

الفصل الرابع

الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩٤٨ إلى ١٩٦٨م

عندما نشبت حرب عام ١٩٤٨ لم يقف الشعراء مكتوفي الأيدي، بل شاركوا في القتال، واستبسل بعضهم، وقدم روحه فداء للوطن، وبمقدمة هؤلاء الشاعر البطل عبد الرحيم محمود. ولما حلت النكبة بقي عدد قليل منهم في أرض الوطن مع من بقوا، وكان أغلبهم في سن البراعم، وتشرّد الباقون مع مئات الآلاف ليقبعوا في الخيام في الأقطار العربية المجاورة، ويسمّوا «لاجئين».

أصيب هؤلاء الشعراء بالذهول لهول الفجيعة، واكتووا مع إخوانهم بنار الحرب وما نتج عنها من المذابح في دير ياسين وغيرها، فضلاً عن التضحيات التي قدمتها جماهير الشعب الفلسطيني، وما حثّ بموطنها من الهدم والدمار وما لحق محاصيلها من العبث والخراب، وما رافق ذلك وتبعه من تشرّد وتشتت واعتقال واضطهاد وإرهاب، فعانى الشعب من البطالة والفقر والحرمان والبؤس وكبت للحريات وإقامة جبرية. وتعتبر مصادرة الأراضي أخطر ما واجهه سكان الأراضي المحتلة.

لم يطل صمت هؤلاء الشعراء المنكوبين كغيرهم، فتلمسوا هول النكبة وجراح أهاليهم وعذاباتهم وانتصار الباطل على صاحب الحق، الذي بات الظلم والاضطهاد والحرمان قضايا اليومية، وترجموا هذه الصور في قصائد حارة تتفجر بالبكاء والعيول تارة، والحنين إلى الوطن ومناجاة تارة ثانية، والمراوحة بين اليأس والأمل والحض على النضال والتحرير تارة أخرى.

هذه الظروف مجتمعة أدت إلى تحوّل الشعر إلى صعيد جديد، فأخذ يتحدث عن الحرب والمذابح والتدمير والتشتت، ثم عن الخيام والجوع والمعاناة والتعاسة والتمزّق، وأخذت الغربة تحفر في أعماق نفسه، وأخذ الحنين إلى الوطن المسلوب يسيطر على عاطفته. هذا في الخارج، أما في الأرض المحتلة فإن الشعر أخذ يتحدث بشكل مباشر حيناً، وغير مباشر أحياناً، عن تمزّق الشمل وإفقار البلاد من معظم أهلها الأصليين، ووقوع من تبقى فريسة الاضطهاد والتنكيل والاعتقال والتمييز وكبت الحريات والإقامة الجبرية، ومصادرة الأراضي بالقوة بحجج مزيفة.

وهكذا فإن الشعر قد أخذ يفتنّ في النظر إلى هذه الظواهر سواء ما اتصل منها باللجوء أو بالبقاء، من زوايا مختلفة. فأما الشعراء الذين تجاوزوا جسر النكبة إلى ما وراء فلم يتغير كثير في منهجهم، بل ظلوا يردّدون النغمات السابقة ممزوجة بالأسف على تخاذل العرب، وبالبكاء على الحاضر المظلم، والتخوّف من المستقبل الأشدّ ظلاماً، مؤكّدين أنّ العودة إلى الوطن لن تتمّ بوساطات أو قرارات في الأمم المتحدة، وإنما بإعداد العدة وتوحيد الصفوف والقتال والتضحيات الجسام.

وصحيح أن الشعر قد تطور في المرحلة السابقة، ولا سيّما منذ ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩، وصدر عن عواطف الشعراء وخليجات قلوبهم وهمسات أرواحهم، وارتقى في مدارج الكمال والجودة في الأغراض والأفكار والأساليب، ولكنه ومنذ حلول النكبة المأساة دخل في مرحلة جديدة، وأخذ يتطور إلى أفضل ممّا كان عليه في المرحلة السابقة.

ولقد كان أغلب الشعر في هذه المرحلة شعر النكبة أو المأساة التي لا تعدّ مأساة فلسطين وحدها، وإنما مأساة العروبة والعرب والإسلام والمسلمين، لأنّ خطرهما لم يقف عند أبناء فلسطين وحدهم، وإنّما امتدّ إلى

العرب والمسلمين في مختلف الديار والأقطار، وأصبحت المأساة ينبوعاً متدفقاً من ينابيع الشعر العربي في العصر الحديث، فجرت الشعر بفنونه المختلفة من قصيدة وملحمة ومسرحية في قلوب الشعراء والكتاب من أبنائها، كما فجرت في قلوب سائر أدباء وشعراء العروبة والإسلام، سواء في الشعر المعاصر، أو في النثر أيضاً بفنونه المختلفة من خطبة ومقالة وقصة ومسرحية^(١).

ومن جهة ثانية كان مقدار قليل من هذا الشعر ذاتياً وجدانياً، اتجه فيه الشعراء إلى التعبير عن ذواتهم، وتناولوا موضوعات مختلفة في الوصف والغزل والرثاء.

ورداً على التساؤل: لماذا أكثر اشعر الفلسطيني وأطال في مجال وأقل واختصر في مجال آخر؟ نقول:

من الطبيعي أن تطنخي قضايا الوطن والمعركة والفداء على ما دونها لدى معظم الشعراء، وهي أهم القضايا التي كان ما يزال يعيشها الشعب الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، ولما كانت الدواعي معروفة ومفهومة فلم تعد ثمة حاجة إلى المزيد من التفصيل.

وأخذت معالم النهوض ترتسم في التقريع الذاتي، وهو نوع من التلذذ بالعذاب، ثم اشتدت معالم النهوض بعد الغزو الثلاثي لمصر، وظهور البطل المنقذ، متمثلاً في صورة جمال عبد الناصر، وفي منهجه الوطني، ولما برق وميض الوحدة، رأى فيها الشعراء «خشبة الخلاص»، ببزوغ نجم الجمهورية العربية المتحدة، وذلك بإتمام الوحدة بين مصر وسورية، ثم ازداد ذلك النهوض بالاعتراف بالهوية الفلسطينية لدى إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية عام ١٩٦٤.

(١) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨١.

وبالرغم من حصول عدّة انتكاسات في تلك الفترة كانفصام الوحدة بين مصر وسورية، وتلاشي الآمال المعلقة على الثورة العراقية حينئذ، فقد طغى الشعور بأن العودة قد أصبحت وشيكة ما دام عبد الناصر قد تعهّد بإنقاذ فلسطين، وجعل من قضيتها شغله الشاغل.

ولمّا حلّت نكبة عام ١٩٦٧ وشُرِدَ الآلاف من جديد شَرَّدت أيضاً العديد من شعراء فلسطين وشواعرها عن مدنهم وقراهم ومهود طفولتهم، فتجرّعوا غصص الغربة واللجوء، واحتسوا كؤوس الحسرة والعذاب، وأحسوا بمرارة الضياع والبؤس والحرمان، فألهمتهم المأساة القاسية الشعر الذي ينبض بأحاسيسهم، ويعبّر عن واقع شعبهم، ويرمز إلى آمالهم وتمنياتهم، وتفجّرت ينباع الأدب في نفوس نفر من الأدباء والكتاب، فصوّروا في كلماتهم ونفثات أقلامهم ما تجرّعوا من العذاب، كما صوّروا فواجع المأساة. وكان شعر المأساة أجود الشعر وأقوى قصيد تغنى به شعراء فلسطين بما توافر له من أسباب القوة وعوامل الجودة في الموضوعات التي طرّقها، وفي الأفكار التي تناولها، وفي الأساليب وطرائق التعبير التي عبّر بها. ولم تؤثر قضية فلسطين عاقبة، ونكبة عام ١٩٦٧ والعمل الفدائي خاصة، في الشعر الفلسطيني فحسب، بل في الشعر العربي الذي انفجر غضباً، ونقداً لاذعاً لعدد من الحكام، ودعوة جديدة إلى حياة جديدة بمفاهيم جديدة، تؤدي إلى تحديث الإنسان العربي^(١).

وتعتبر موضوعات الشعر التي أوجدتها المأساة الجديدة، حيث لم تكن موجودة من قبل، وأهمها:

١ - تضارب الأهداف العربية والخطط الصهيونية في مرحلة الصدام المسلح بين العرب واليهود.

(١) ثريا ملحس: مقدمة الأدب الفلسطيني المعاصر في المعركة، ص ٢٤، ٢٥.

٢ - قرار التقسيم الذي أقرته هيئة الأمم المتحدة في ٢٩ تشرين الثاني عام ١٩٤٧ م.

٣ - هيئة الأمم المتحدة وما انبثق عنها من مجالس ووسطاء ومراقبين.

٤ - حرب فلسطين وما رافقها وتبعها من مجازر واعتقالات وارهاب واضطهاد.

٥ - قيام دولة العصابات الصهيونية في فلسطين وتشرّد الفلسطينيين.

٦ - أسباب المأساة، أثرها، معاناة الفلسطينيين (لاجئين ومقيمين).

٧ - الحنين إلى الوطن، وذكر مكانته الدينية وأمجاده التاريخية.

٨ - نقمة الفلسطينيين وسائر الوطنيين العرب على الصهيونية والحكام العرب والمتخاذلين.

٩ - الدعوة إلى دعم صمود شعب الأرض المحتلة، والمحافظة على حقوقه.

١٠ - الدعوة إلى النهوض والوحدة والتعاون والإعداد للمعركة والتحرير.

١١ - أحداث مختلفة: العدوان الثلاثي، الوحدة العربية عام ١٩٥٨ م بين مصر وسورية، حرب التحرير الجزائرية.

١٢ - منظمة التحرير الفلسطينية والمنظمات الفدائية.

١٣ - موضوعات وطنية: الفدائي، الشهيد، الجريح، التضحية، العامل، المعلم، الأم.

١٤ - خلل الأجهزة في الدول العربية، وضرورة الثورة على الأوضاع الفاسدة والنظم البالية.

١٥ - المرأة ودورها الوطني والاجتماعي .

١٦ - موضوعات وجدانية وغيرها مثل الوصف والغزل والرثاء .

وأبرز ما تناوله الشعر بعد حرب عام ٦٧ هو هذه الحرب ثم معركة الكرامة والعمليات الفدائية المتلاحقة التي نشطت في تلك الحقبة من الزمن .

ومما يجدر ذكره أن هذه النكبة تعتبر فاصلاً بين عهدين في تاريخ الشعر الفلسطيني . ويرى إحسان عباس أنه بظهور العمل الفدائي تقارب التياران الشعريان في داخل الأرض المحتلة وخارجها، حيث دأب الشعر هنا وهناك على الإشادة بالثورة الفلسطينية، وإعطاء قضية فلسطين «بُعْداً عالمياً» في نطاق ثورات التحرر العالمية باعتبارها من أعدل قضايا الشعوب المظلومة بالاستعمار، والمشهورة بشعب مجاهد قوي الإرادة عظيم التضحيات^(١) .

ورغم تعالي الصرخات وكثرة المؤتمرات وحشد التأييد لإبراز عدوان «إسرائيل» وغيّها ومكابرتها في طمس الحقائق وتجاهل النداءات والقرارات من جهة، واثبات حق الشعب الفلسطيني في العودة وتقرير المصير من جهة ثانية، فإنه بات جلياً أن إحقاق الحق يحتاج أولاً وأخيراً إلى القوة الرادعة والعادلة، باعتبارها لغة هذا العصر، لأن الظالمين الطغاة لا يقبلون ولا يرضخون للغّة سواها، وما أخذ بالقوة لن يسترد بغير القوة . . .

ولا بدّ لنا في هذا المقام من التساؤل: هل قام الشعراء بالدور الملقى على عاتقهم في سبيل فلسطين؟ وأبادر إلى القول: لقد سلك الشعراء طريقين في هذا السبيل:

الأولى طريق الذود عن فلسطين، مؤكدين عروبتهما، وحق أهلها في تقرير مصيرهم بحرية، وكاشفين المؤامرات عليها وعلى أبنائها، ومبينين الواقع المرير في خوض المعارك، ومعاناة الجماهير لما يلحق بهم من قتل

(١) إحسان عباس: مخطوطة بعنوان «الشعر في فلسطين حتى عام ١٩٦٧م»، ص ٥١.

وتشريد، ومحرضين على النضال والتعاون ووحدة الصف والتضحية لصون الأرض والعرض، وراسمين خطوط مستقبل مشرق ولا سيما في كيفية تحقيق الأهداف العربية.

ومن جهة ثانية سلك الشعراء طريق المشاركة في الكفاح المسلح، فحمل بعضهم السلاح وخاض المعارك، فأصيب بعضهم بجراح واستشهد البعض الآخر، واغتيل قسم ثالث في حقل العمل السياسي، الذي يتلازم مع البندقية ويُعدّ وجهاً من وجوه الكفاح والنضال الرئيسة.

وإذا عرّجنا على دور الشعر الملتزم والشعراء الملتزمين بقضايا شعوبهم وتساءلنا: هل قام شعراؤنا بالدور الذي كان ينتظر منهم؟ وهل أدى الشعر الفلسطيني الدور المنتظر منه في هذا المجال؟ نقول:

أولاً: ما هو المطلوب من الشعر والشعراء فوق الذي نشهده؟ ثم نجيب: نكاد لا نجد تقصيراً يذكر، وعلى العكس...

لقد التزم شعراء فلسطين وشواعرها بقضايا الجماهير المختلفة ودافعوا عنها بالسلاح وبالكلمة، ولم يتركوا مناسبة أو حدثاً ذا شأن إلا تعرضوا له، ولاقوا من جزاء ذلك صنوف الظلم والاضطهاد والتعذيب في المعتقلات والملاحقة والنفي والطرده من العمل، وغير ذلك كثير، مما يدعو إلى استغرابنا التجنّي على الشعراء، ويصبح التنكر لذلك تجنّياً صارخاً ومرفوضاً، ويتنافى مع الواقع، ويعتبر تشويهاً للحقائق. والأجدر أن نعتزّ لهؤلاء بالجميل، ونكون أوفياء لهم بالكلمة - على الأقل - مثلما ونوا بدورهم بكلّ غال وعزيز.

ومن هنا فإن الشعر قام بالدور المنتظر منه، ولم يكن استمرار العدوان نتيجة لتقصير الشعر بدوره الوطني، وإنما لعوامل عديدة مختلفة يدركها العارفون بالأمور.

ثانياً: إذا قارنا الشعر الفلسطيني بأي شعر ملتزم في أي بلد آخر، فهل نراه التزم بقضايا الجماهير، وفي طليعتها قضية تحرير الوطن أكثر مما التزم به الشعر الفلسطيني؟!.

أكاد أعتقد أن الشعر الفلسطيني وشعراء فلسطين يُعدّون في طليعة الملتزمين بقضايا شعوبهم في هذا العصر، وليس هذا فحسب بل إنهم خير من يمثل الالتزام في تراثنا العربي المعاصر، وأضيف إنَّ الآداب في بلادنا ملتزمة منذ القرن الماضي بشكل عام، وإن شعراء هذا البلد قاموا بالدور الملقى على عاتقهم، وبخّث أصواتهم، وضاق الكثيرون ذرعاً بصرخاتهم المدوّية في استنهاض الهمم للنضال والقتال والتضحية من أجل تحرير الأرض المحتلة، ورفع الظلم عن أهلها، ودعم المناضلين بكل الوسائل، وانصبت على الشعراء نقمة الناقمين من عرب وعجم، وإن هؤلاء في الواقع بحاجة إلى دعم أقوى من المقاتلين والمثقفين والحكّام، ليتمكنوا من الاستمرار في تأدية رسالتهم على أكمل وجه في كل حين. ونضيف كم مرة ومرة أعلن الشعراء أن قرارات الأمم المتحدة وسائر المؤتمرات والنداءات لم ولن تحلّ قضية الشعب الفلسطيني وتعيده إلى وطنه، وتحقق له طموحاته في الاستقلال والسيادة.

لم يتغافل الشعراء يوماً عن قضايا بلدهم، وهم يبرزون باستمرار في طليعة المتيقظين لها والمنبهين لمعالجتها والدّاعين لكل ما يؤدي إلى تحقيق طموحات شعبهم وأمتهم، وكان صوتهم عالياً ومدوّياً منذ زمن بعيد. فمنذ بداية الانتداب البريطاني على فلسطين وقبل الانتداب أيضاً كان الشعراء في طليعة الرافضين لاستعباد الشعوب واغتصاب حقوقها، والمنبهين للمخاطر وأهداف الاستعمار والتسلّط والهيمنة والمؤامرات، ثم الدّاعين إلى العمل الوطني الناجح بوحدة الصف والتعاون، وما زالوا يؤكّدون أملهم بحتمية العودة ولكن بقوة السلاح مع توافر عناصر النجاح والنصر.

إن التنكر لشعراء يسرون على نهج قائدهم الشهيد البطل عبد الرحيم محمود والشعراء الوطنيين الكبار وأبرزهم إبراهيم طوقان وأبي سلمى وكمال ناصر ومحمود درويش أمر مستهجن بل مرفوض، لأنه باختصار غير مبني على دراسة موضوعية وحكم عادل. ونتمنى على هؤلاء أن يتفضلوا بالمشاركة الفعلية، ويتكثروا بسدّ النقص المزعوم والقيام بالدور المطلوب، علّنا نحقق بجهودهم الآمال في كل مجال - أدبياً ووطنياً وتربوياً - وهذا ما يسعدنا ولا يضيرنا.

وإذا كان زعماء «إسرائيل» يقبلون مساعدة الشيطان من أجل «الصمود في اغتصاب الحق العربي»، فإن أبناء فلسطين يرحبون بكل شاعر وأديب ومناضل يؤدّ الإسهام في متابعة الجهود وإنجاح المسيرة بالفعل لا بالقول، بغية بلوغ الأدب الفلسطيني قمة التطور والكمال، وبلوغ المجهود الوطني غايته في النصر والتحرير.

وجدير بنا أن نقف وقفة قصيرة لنقسم الشعراء الذين زهروا قبل النكبة الأولى وبعدها من سنة ١٩١٨ إلى ١٩٦٨ أربع مجموعات:

المجموعة الأولى: وهي التي شهدت فلسطين وهي تكافح الانتداب والصهيونية، ولمع نجمها بعد ثورات الثلاثينات، ورحلت عن دنيانا قبل أن تحلّ نكبة عام ١٩٤٨، وأهم شعرائها: إبراهيم الدبّاح، إبراهيم طوقان، مطلق عبد الخالق، وعبد الرحيم محمود.

المجموعة الثانية: وتنقسم إلى فئتين: الفئة الأولى: وهي التي شهدت فلسطين وهي تكافح الانتداب والصهيونية في عهد الانتداب البريطاني، وشهدتها بعد أن اغتصبت وتشرد أهلها، وقال شعراؤها شعراً في المرحلتين قبل المأساة وبعدها، ويمكن أن نطلق على هؤلاء اسم الطائفة المخضمة - إن جاز التعبير - وأهمهم: اسكندر الخوري، محيي الدين الحاج عيسى،

محمد العدناني، مصباح العابدودي^(١)، أبو سلمى (عبد الكريم الكرمني)،
برهان الدين العبوشي، حسن البحيري، كمال ناصر^(٢)، وعلي هاشم
رشيد^(٣).

(١) مصباح سليمان العابدودي: ولد بمدينة طبرية سنة ١٩٠٨م، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة وعلوم العربية والدين على يد والده، وأنهى دراسته الثانوية في مدرسة طولكرم الأميرية، ثم ارتحل إلى القاهرة ليلتحق بكلية الشريعة في جامعة الأزهر الشريف ونال شهادته العالية سنة ١٩٥٦، وعاد إلى الأردن، وعينه وزارة المعارف الأردنية مدرّساً للغة العربية والدين، ثم أخذ يتدرج في الوظيفة حتى أصبح مديراً لثانوية الزرقاء، ثم عُين في سنة ١٩٦٢ مفتشاً للغة العربية، إلى أن أحيل على المعاش سنة ١٩٦٨. توفي عام ١٩٧٥م، قبل أن يطبع ديوان شعره.

(يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٣٩٩ - ٤٠٠. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ١٣٤).

(٢) كمال بطرس ناصر: ولد في بلدة بيرزيت في فلسطين سنة ١٩٢٥. وفي كلية بيرزيت تلقى دراسته في المرحلتين الابتدائية والثانوية، ثم توجه إلى بيروت حيث التحق بالجامعة الأميركية وحصل على درجة بكالوريوس في الآداب والعلوم سنة ١٩٤٥، ثم رجع إلى فلسطين وعمل مدرّساً للغة العربية، والتحق أيضاً بمعهد الحقوق، ونال إجازة الحقوق.

وبعد حدوث المأساة سنة ١٩٤٨ أصدر مع بعض زملائه جريدة يومية باسم «البعث» في رام الله، وفي سنة ١٩٤٩ أصدر وحده مجلة أسبوعية باسم «الجيل الجديد» في رام الله أيضاً، ولكن السلطات الأردنية عطلت الصحيفة والمجلة.

وفي سنة ١٩٥٢ انتسب إلى حزب البعث، وفي سنة ١٩٥٦ انتخب عضواً في مجلس النواب الأردني. وعمل كمال في الحقل الوطني، وفي أول شباط سنة ١٩٦٩ انتخب عضواً في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية، ومسؤولاً عن دائرة الإعلام والتوجيه القومي. وقد اغتالته الأيدي الأثيمة في بيروت في ١٠ نيسان سنة ١٩٧٤م.

وقد زوّد الخزانة العربية بالآثار الأدبية التالية: ديوان جراح تغني (١٩٦٠). الأعمال الشعرية (١٩٧٤). الأعمال النثرية (١٩٧٤). أنشودة الثأر (ملحمة شعرية). التنين (مسرحية). أغنيات من باريس (ديوان شعر). مصرع المتنبي (مسرحية). أناشيد البعث (ديوان شعر). (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٦١٤ - ٦١٧. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٠٤).

(٣) علي هاشم رشيد: ولد بمدينة غزة في ١٢/٧/١٩١٩ وبها تلقى تعليمه الابتدائي، وفي مدينة القدس بالمدرسة الرشيدية أتم المرحلة الثانوية سنة ١٩٤٠. عمل مدرّساً =

الفئة الثانية: وتختص بالشعراء الذين برزوا بعد مأساة عام ١٩٤٨، ونطلق عليهم اسم «شعراء المأساة» لأنهم أبناؤها، ولأن فراجعتها هي التي ألهمتهم الشعر، وأوحت إليهم القصيد، وجعلت منهم شعراء انتشر ذكركم في العالم العربي، ونذكر منهم: يوسف الخطيب^(١)، هارون هاشم رشيد^(٢)،

= في عهد الانتداب البريطاني في فلسطين وبعد ذلك؛ في عام ١٩٥٤ انتقل إلى القاهرة ليعمل في الإذاعة مشرفاً على ركن فلسطين في إذاعة صوت العرب، اتصل بالعلماء والأدباء والمفكرين في الوطن العربي وشارك بشعره في الأحداث، شهد العديد من مؤتمرات الشعر في العالم العربي، عضواً في وفد فلسطين. من دواوينه الشعرية: أغاني العودة (١٩٦٠)، شموع على الدروب (١٩٦٧)، فجر الربيع، الطوفان (١٩٧٠). وله من النثر قصة مترجمة (السبعة الذين شققوا)، وهناك مجموعة قصص بعنوان (سر الراعي) ومجموعة قصص مترجمة (قلب إنسان). (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٢١٨ - ٢١٩. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ١٩٢).

(١) يوسف الخطيب: شاعر فلسطيني ولد في قرية دورا/ قضاء الخليل عام ١٩٣١، تلقى تعليمه الابتدائي في قريته، أما تعليمه الثانوي فقد أتمه في مدرسة الخليل الثانوية، نزح إلى دمشق بعد النكبة في ١٩٤٨. وأكمل دراسته الجامعية وتخرج في كلية الحقوق سنة ١٩٥٥، عمل في الإذاعة والصحافة في دمشق والرياض وبغداد والكويت والقاهرة، وأنشأ في دمشق داراً للطباعة سماها «دار فلسطين للتأليف والترجمة والنشر»، وكان أول من عمل على تعريف العالم العربي بشعر المقاومة في الداخل، من خلال عمله في إذاعة دمشق. له دواوين شعرية منها (العيون الظماء للنور ١٩٥٥)، (عائدون ١٩٥٨) و (واحة الجحيم ١٩٦٤) و (ديوان الوطن المحتل ١٩٦٨) وكراسة بها قصيدتان «أكاد أؤم» و «ما شعلة البعث (١٩٦٥)»، وله رواية عناصر هدامة (١٩٦٤)، و (لؤلؤة في الدم).

(يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ١٧٠ - ١٧١. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ٢٤٤).

(٢) هارون هاشم رشيد: ولد في محلة الزيتون بمدينة غزة سنة ١٩٢٧، وفي مدرستي الإمام الشافعي والفلاح الوطنية تلقى درسته الابتدائية، أما دراسته الثانوية فقد تلقاها في كلية غزة. وفي سنة ١٩٤٧ زاول مهنة التدريس، ثم عيّن مديراً لمكتب إذاعة (صوت العرب) بقطاع غزة، وانتدب للعمل في منظمة التحرير الفلسطينية، وأصبح مسؤولاً عن إعلامها في قطاع غزة، وشارك مشاركة فعالة في تحرير الصحف العربية التي صدرت في مدينة غزة بعد النكبة الأولى مثل: «غزة»، «اللواء»، «الرقيب» و «الوطن العربي». وفي سنة ١٩٦٧ غادر غزة إلى القاهرة بعد الاحتلال الإسرائيلي، =

رجا سميرين^(١)، محمود سليم الحوت^(٢)،

= وعُيِّن في مكتب منظمة التحرير في القاهرة. نظم الشعر في صدر صباه، وهو ناظم النشيد القومي الفلسطيني «عائدون». تتابعت دواوين الشاعر بعد عام ١٩٥٤، وأهمها: مع الغرباء (١٩٥٤)، عودة الغرباء (١٩٥٦)، غزة في خط النار (١٩٥٧)، أرض الثورات (١٩٥٩)، حتى يعود شعبنا (١٩٦٦)، سفينة الغضب (١٩٦٨)، فداثيون (١٩٧٠)، الشعر المقاتل - دراسة أدبية (١٩٧٢). رسالتان (١٩٦٨). يمتاز شعره بالسلاسة والسهولة وعذوبة كلماته ورقتها، والبعد عن الكلمات الصعبة، كما يتميز أسلوبه في شعره بالوضوح، فهدفه بَيِّن، وقصده ظاهر. (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٢١٩ - ٢٢١. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢١٦).

(١) رجا سميرين: ولد الشاعر في قرية قالونيا، إحدى قرى لواء القدس في ١٩٢٩/٣/٧. تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة قريته، وأتم تعليمه الثانوي في كلية روضة المعارف في القدس. وبعد حدوث النكبة عام ١٩٤٨ توجه إلى الأزهر الشريف لمواصلة تعليمه الجامعي. وفي عام ١٩٥٥ حصل على درجة الليسانس من كلية اللغة العربية. وواصل دراسته العليا في كلية اللغة العربية، فحصل على الماجستير عام ١٩٦٧، وتخرج كفاحه في سبيل العلم بالحصول على درجة الدكتوراه عام ١٩٧٢ وكان موضوع رسالته «شعر المرأة العربية بعد الحرب العالمية الثانية». عمل رجا سميرين بالتدريس في الأردن والسعودية والكويت، وهو الآن يعمل موجهاً للغة العربية في المرحلة الثانوية بدولة الكويت. صدر له ديوان «الضائعون» عام ١٩٦٠، وهو ينشر قصائده في الصحف والمجلات في الكويت وخارجها. وهو ينوي إصدار ديوانه المخطوط وإعادة طبع الديوان الأول. ورجا ينظم قصائده وفق نظام القصيدة القديم (العمودي) والجديد (الشكل الحر)، وقد ظهر أثر النكبة في ديوانه الأول، فخصَّ اللاجئين بقصائد عبّر فيها عما يكابدونه من أهوال وأوصاب. وفي بعض قصائده في الديوان المطبوع، والقصائد المخطوطة استخدام لأسلوب الرمز دون إيغال في الغموض. (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٤٠).

(٢) محمود سليم الحوت: ولد بمدينة يافا سنة ١٩١٦ تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مسقط رأسه، وأتم تعليمه العالي في الجامعة الأميركية ببيروت، وحاز على بكالوريوس في الأدب العربي عام ١٩٣٧. عاد إلى يافا وزاول عملاً حراً وبعد أن اضطربت الأحوال السياسية عام ١٩٣٩ نزح إلى بيروت، ومنها قصد بغداد وعيّن مدرساً للأدب العربي. في عام ١٩٤٠ عاد إلى الجامعة الأميركية وحصل على درجة الماجستير وكانت رسالته بعنوان (في طريق الميثولوجيا عند العرب). ثم عاد محمود إلى يافا وعيّن مساعداً لمراقب البرامج العربية في الإذاعة. وبعد النكبة غادر إلى بيروت ثم إلى العراق ثم عاد إلى بيروت ثم ذهب إلى أمريكا. وفي أوائل ١٩٥٣ =

معين بسيسو^(١)، خليل زقطان^(٢)، خالد نصرة^(٣)، ومن الشواغر فدوى

= عاد إلى بيروت، وعمل في حقل التعميم، عمل في الكويت مديراً للتلفزيون، وما لبث أن عاد إلى بيروت وعين أستاذاً للأدب العربي في كلية المقاصد الخيرية. . قبل وقوع النكبة زار عدد من أعلام الفكر والأدب العربي مدينة يافا بدعوة من محمود الحوت لإلقاء المحاضرات، عالج محمود الحوت القصيدة والقصة والمقالة والخرافة. ومن آثاره: المهزلة العربية (١٩٥١)، ملاحم عربية (١٩٥٨)، اللهب الكافر (١٩٦٣)، صراخ الأرض. (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ١٤٥. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ١٨٧).

(١) معين توفيق بسيسو: ولد في غزة سنة ١٩٢٧. أتم تعليمه الابتدائي والثانوي في مسقط رأسه، وفي عام ١٩٤٨ توجه إلى القاهرة والتحق بالجامعة الأميركية، وأمضى بها أربع سنوات حصل في نهايتها (١٩٥٢) على درجة بكالوريوس في الصحافة. عمل معلماً في العراق بعد تخرجه لمدة سنة واحدة، ثم عاد إلى غزة حيث زاول مهنة التعليم في مدارس وكالة الغوث في قطاع غزة من ١٩٥٣ إلى ١٩٥٥. سافر إلى بيروت فإلى القاهرة وعمل فترة في صحيفة الأهرام من (١٩٦٧ - ١٩٧٠). أصدر ديوانه الأول «المعركة» أثناء دراسته في الجامعة ١٩٥٢، ثم تلاحت دواوينه: قصائد مصرية - مع بعض الشعراء (١٩٥٤)، مارد من السنايل (١٩٥٦)، الأردن على الصليب (١٩٥٨)، فلسطين في القلب (١٩٦٤)، الأشجار تموت واقفة (١٩٦٦)، مأساة جيفارا مسرحية (١٩٦٦)، ثورة الزنج، مسرحية (١٩٧٠)، شمشون ودليلة، مسرحية (١٩٧٠). وقد جمعت دواوينه الشعرية في مجلد واحد «الأعمال الشعرية الكاملة»، صدر عن دار العودة في بيروت عام ١٩٧٩. أما شعره في ديوان المعركة فيمور بالروح الخطابية، ومعظم قصائده جاءت وفق النظام العمودي للقصيدة العربية. (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٥١ - ٥٢. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٣٢).

(٢) خليل زقطان: شاعر فلسطيني من أبناء النكبة الأولى من قرية «زكريا» لواء الخليل. تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدرسة قريته والمدارس القريبة منها، عام ١٩٤٨ سقطت قرية الشاعر فلجاً مع أبناء شعبه إلى القسم المتبقي من فلسطين، وسكن في مخيم العروب أحد مخيمات اللاجئين بالقرب من الخليل، عمل بالتعليم في مدارس وكالة الغوث، ثم شغل أعمالاً إدارية أخرى في قسم الشؤون الاجتماعية في عمان مع وكالة الغوث، له ديوان شعر طبعه عام ١٩٥٣ اسمه «صوت الجيعاء». (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٥٠. وأحمد قبّش: تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٥٤١).

(٣) خالد نصرة: شاعر من أبناء النكبة، نثرته على دروبها، وأوحت إليه النغم العذب =

طوقان، سلمى الخضراء الجيوسي^(١)، دعد الكيالي^(٢)، سميرة أبو

= والقصيد الباكي حزناً على الوطن الذي ضاع، وإشعالاً للحماسة في قلوب العرب ليسترذوه. صدر له ديوان «أغاني الفجر» سنة ١٩٥٥م. لوحظت فيه دلالات شاعرية متوهجة، وصدق في الشعور، وسهولة، وبُعد عن التكلف والغموض، تعبر عن إحساسه وإحساس أبناء بلده. ووردت في هذا الديوان أخطاء لغوية ونحوية وعروضية. (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٥٣. وناصر الدين الأسد: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن ص ٣٠١).

(١) سلمى الخضراء الجيوسي: والدها صبحي الخضراء أحد وجهاء صفد، ولدت الشاعرة في مدينة السلط، وعاشت في القدس وعكا. أنهت المرحلة الثانوية في مدرسة «شميت» بالقدس، ثم أرسلها والدها إلى بيروت والتحقّت بكلية البنات الأميركية، أتمت دراستها العالية في الجامعة الأميركية وحصلت على درجة البكالوريوس، وعادت إلى القدس للتدريس في دار المعلمات. حصلت على درجة الدكتوراه وتنقلت مع زوجها في بلاد عربية وغربية كثيرة، عملت في جامعة الخرطوم وجامعة الجزائر العاصمة وقسنطينة، صدر لها ديوان شعر باسم «العودة من النبع الحالم»، وقد طبع في بيروت عام ١٩٦٠، وهي بصدد إصدار كتاب عن الشعر الحديث في ثلاثة أجزاء باللغة الإنكليزية، وقد تناولت فيه الشعر العربي الحديث منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى سنة ١٩٧٠. وما تزال تنشر قصائدها في الصحف والمجلات إلى جانب مساهمتها الفعالة في تبصير الشعب الأميركي بالقضية الفلسطينية، حيث تعمل هناك في إحدى جامعات الولايات المتحدة، وقد ترجمت العديد من الأبحاث والمقالات، ونشرت العديد من أبحاثها باللغة الإنكليزية. (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٢٢. وناصر الدين الأسد: محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن ص ٢٥٢).

(٢) دعد الكيالي: ولدت في مدينة الرملة في فلسطين حوالي سنة ١٩٣٠، وفي مدارسها الابتدائية والثانوية تلقت دراستها في انمرحلتين، تركت فهدُ والديها جرحاً في قلبها لا يندمل. ولما حدثت مأساة عام ١٩٤٨ اضطرت للنزوح إلى الأردن، حيث عملت مدرسة، ثم بدأت تنشر القصائد في مجلتي «الرسالة» و«البعثة» في القاهرة. ثم عملت مدرسة في الكويت، واستمرت في نشر قصائدها تحت عنوان: أغاريد الحنين إلى الوطن في مجلات: «البعثة» و«الأديب» و«العالم العربي». لمع اسمها بعد نكبة عام ١٩٤٨ في أفق الفن وتوهج اسمها في الشعر، وقد عشقت الأدب، وأحيت الفن وهامت بالدرس والاطلاع، وعالجت فنون النثر، فكتبت القصة القصيرة، والمقالة والبحث. من آثارها: سكينه الإيمان (في النثر، ١٩٥٤). ديوان مخطوط سمته «أغاريد الحنين إلى الوطن»، وديوان (ولم تمطري يا غيوم)، ١٩٧٠م. جمعت فيه بين الشعر العمودي والشعر الحر وتغلّف في بعض قصائده بالرمزية. (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٢٧).

غزالة^(١)، وأسمى طوبى^(٢).

المجموعة الثالثة: وهي مجموعة برزت بعد نشوء المقاومة، وسمي

(١) سميرة محمد زكي أبو غزالة: ولدت في مدينة نابلس سنة ١٩٢٨، وتلقت دراستها الابتدائية في نابلس والرملة، أما المرحلة الثانوية فقد تلقتها في كلية دار المعلمات في القدس وحصلت على شهادتها الثانوية سنة ١٩٤٦. وبعد نكبة عام ١٩٤٨ عملت مدرسة للغة العربية في القدس، ثم تابعت الدراسة في مصر، وحصلت على درجة الليسانس في الأدب العربي سنة ١٩٥٦، بعدئذ عملت مدرّسة للغة العربية في دار المعلمات بمدينة رام الله، ثم عادت إلى القاهرة سنة ١٩٥٨ لتعد رسالتها للحصول على الماجستير، وقد حصلت على درجة الماجستير في الأدب العربي سنة ١٩٦٠م. وفي سنة ١٩٦٣ أسست مع بعض الأخوات رابطة المرأة الفلسطينية والدعوة لتكوين اتحاد عام، ومن ثم أصبحت رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية في القاهرة. سميرة من الشواعر التي أبرزتهن نكبة عام ١٩٤٨، فصوّرت فواجعها وأهوالها في شعرها الذي ألقته في المحافل والأندية الأدبية، ونشرته في الكثير من الصحف والمجلات التي تصدر في عواصم العالم العربي، وخاصة في القاهرة. وكتبت الكثير من الأبحاث والمقالات في النواحي الاجتماعية، وشاركت في برامج إذاعية. يمتاز شعرها بالسلاسة والسهولة والرقّة والعذوبة والعاطفة الوطنية وحب الوطن. (كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٣٧).

(٢) أسمى رزق طوبى: ولدت في الناصرة، وتلقت دراستها في المدرسة الانكليزية في المدينة، وحذقت اللغة الإنكليزية، ثم أجادت اللغة اليونانية. فتحت طفولتها على أنغام الشعر، إذ كان والدها شاعراً تعود إقامة أمسيات شعرية يدعو إليها أصدقاءه الشعراء، ويطلب من ابنته أسمى أن تلتقي ما تحفظ من قصائد عنترة. وفي شبابه المبكر أغرمت بالشعر، وانكبت تطالع دواوين الشعراء، وتستظهر منها ما أعجبت به من قصائد.

وعندما وقعت كارثة فلسطين سنة ١٩٤٨ نزحت إلى لبنان، وانجهت إلى العمل الصحفي، فكتبت الكثير من المقالات في الصحف والمجلات. ونظمت القصائد وكتبت القصص. وأسهمت بجهد مشكور في الحقل الاجتماعي، فكانت عضواً بارزاً في جمعية الشابات المسيحيات، كما شغلت أمانة سرّ الاتحاد النسائي وراثته، و رئاسة جمعية الشابات الأرثوذكسيات.

صوّرت في شعرها ما قاساه أبناء شعبها، وتغنّت ببطولات أبناء فلسطين ضد الانتداب والصهيونية. أهم آثارها: ١- غير ومجد (١٩٦٦). ٢- أحاديث من القلب (١٩٥٥م)، ٣- حبي الكبير (١٩٧٢)، ٤- نفحات عطر (١٩٧٥)، ٥- في الطريق

(كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٦١)

هؤلاء الشعراء: «شعراء المقاومة»، ذلك لأن موضوعاً جديداً سيطر على شعرهم هو فعل الثورة والفداء والتحرير من جهة، والشعور بضرورة صمود عرب الأرض المحتلة أمام الغزاة من جهة أخرى.

وحين ظهر هذا الجيل كانت الأمور قد تغيرت تماماً، إذ لم يعد حس اللجوء والتشرد هو الموضوع الأساسي للشعر الفلسطيني، ولا سيما وأن طليعة هذا الجيل لم يكونوا من اللاجئين.

وارتفعت حركة الشعر الفلسطيني بعد النكبة بظهور المجموعتين الثانية والثالثة من الشعراء الفلسطينيين، لأنهما كانتا أكثر هضماً للتراث العربي والإنساني وأعمق اتصالاً بثقافة العصر وبحركة الشعر العربي.

إزاء هذا كله جاء شعر هؤلاء أكثر نضجاً وتجديداً من ذلك الذي سبق النكبة، وبسبب معاشتهم للنكبة وآثارها فإن حركة الشعر قد تحولت تحولاً جذرياً من حيث نموها في مرحلة الثلاثينات والأربعينات، وذلك بتزايد العزم على الثأر من العدو وتحرير الأرض المحتلة. والشعر لا يؤثر في المعركة فحسب بل هو يتأثر بها كذلك.

وعبر الشعراء عن التوجع الذي لحق بهم وشعبهم من الحرب، من قتل وتشريد وألم الغربة وقسوة الظروف، واضطهاد وبطالة وبؤس وحرمان.

وعبروا أيضاً عن عقدة الإثم والإحساس بالتدنس، ذلك لأن آثاراً نفسية تشكلت لدى الضمير الفلسطيني المهزوم والمقهور عنوة أمام قوى عاتية لم يكن له قبل بدحرها، وقد عبر الشعر الفلسطيني عن هذه العقدة منذ أوائل عهد المنفى وحتى اليوم بشكل صريح في بعض الأحيان ومستوحى في أكثر الأحيان^(١).

(١) اليوسف - يوسف: دور الشعر في المعركة، ص ٦. طبعة تونس ١٩٧٧. الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

ثم أخذت القصيدة تجمع بين التلويح والتثوير، لأنها كانت تعكس مفهوم اللجوء والتحسّس بالكارثة وضرورة الثأر، وذلك من خلال تحريض الشعور المفجوع. ومن ذلك قصيدة «سترجع مرة أخرى» لهارون هاشم رشيد: [مجزوء الوافر]

أخي مهما أذلّهم اللي	لُ سوف نطالعُ الفجرا
ومهما هدّنا الفقرُ	غداً سنُحطّمُ الفقرا
ستعلو صيحةُ الأحرار	رِ يومَ نطالبُ الثأرا
وتمضي جلجلاتُ الرعد	ب: إن برّاً، وإن بحرّا
سنمشي ملء عينِ الشم	س نحدو ركبها الحرّا
ونطلعُ في الغدِ الآتي	نجوماً حرّة زهرا
غداً يومَ انطلاقِ الشع	ب، يومَ الوثبةِ الكبرى
غداً في زحمةِ الأقدار	ر سوف نحقّقُ الأُمرا
فلسطينُ التي ذهبّت	سترجعُ مرّةً أخرى ^(١)

ويردد في قصيدته «نداء فلسطين» الدعوة إلى الكفاح وتحرير الوطن بقوله: [المتقارب]

شبابَ الفدا يا شبابَ الفدا	فلسطينُ نادت فلبّوا النداء
ودكّوا الحصونَ حصونَ العدا	شبابَ الفدا يا شبابَ الفدا
ألاً مرحباً بالكفاح	ويا ألف لبيك داعي السلاح
سنمضي ونمضي نشقّ الرياح	ونقتحمُ الهوى ما أزعدا
نموت... نموت وتحيّا لنا	منار الخلود فلسطيننا
مدافعنا والسلاح القويّ	وأبطالنا والشبابُ الأبّي
ستطرّد من أرضها الأجنبي	وتُلقي به في غمارِ الرّدى ^(٢)

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٩٦. دار العودة، بيروت، ط ١ (١٩٨١م).

(٢) المصدر السابق، ص ١٩٩.

فالشاعر يشير في القصيدة الأولى إلى حال التشرد والفقر، ويؤكد صلابة الإرادة لدى هذا الشعب وحمية الانطلاقة... كما يدعو الشبان، في القصيدة الثانية، إلى الكفاح والفداء واقتلاع الحصون... وهو يحضُّ باستمرار على الانتقام والثأر، مرحباً بالاستشهاد في سبيل الوطن، متفائلاً بالنصر. وهذا كله يدلُّ على تحسُّس الشاعر للواقع والواجب معاً، ويدعو إلى تقدير دوره في الأيام المظلمة.

وكان من الطبيعي «أن يلعب الشاعر دوراً نضالياً صادقاً مؤثراً في هذه الظروف، فساد نوع من الشعر الخطابي ذي الطابع الحماسي. وكان مضمون القصيدة الحماسية تحريضياً يستهدف بعث الثقة بالنفس إثر الصفعة، واستنهاض الهمم، والمبادرة إلى الثأر، كما ساد نوع آخر من الشعر هو قصيدة التوجع التي تستهدف تعميق وعي اللجوء وبؤس التشرد، دون أن تسف في الستمنتالية الخاوية، وهي نوع من الشعر يذكر ما كتبه الاندلسيون إثر سقوط بلادهم»^(١).

ويمكننا القول إنَّ الشعر الفلسطيني ظلَّ محافظاً على نمط واحد من الانتاج الشعري في المرحلة الواقعة بين النكبة الأولى وبين نكسة حزيران المعروفة، وكانت القصيدة كما أسلفنا تهتم بالتثوير والتلوع.

وجّه شعراء فلسطين عنايتهم الفنية للمبنى والمعنى أو الشكل والمضمون، وصبّوا قصائدهم في قوالب متعدّدة، فأكثرهم سار على نظام القصيدة العربية القديمة ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، فالقصيدة التحريضية التي برزت قبل النكبة وبعدها بقليل تستهدف بعث الحماسة في النفوس، وتستدعي المحافظة على الوزن الخليلي من جهة، وعلى الصورة الاستنفارية من جهة ثانية. والوزن الخليلي هو الأقدر على الاستفزاز

(١) يوسف اليوسف: دور الشعر في المعركة، ص ٦.

والأنسب للقصيدة - الخطبة، وذلك بسبب وقع موسيقاه المجلجلة والمضطربة. ولهذا لم تتحول القصيدة لفلسطينية تحولاً كلياً قبل نشوء حركة المقاومة باتجاه شعر التفعيلة، الذي هيمن هيمنةً شبه مطبقة على الشعر العربي خلال الخمسينات.

وحافظ الفريق الثاني الذي برز بعد النكبة على الوزن الشعري في القصيدة، مع التنوع في القوافي، واستخدم الفريقان السابقان بحور الخليل بن أحمد كاملة ومجزوءة ومشطورة.

أما الفريق الثالث الذي ظهر بعد نشوء حركة المقاومة فقد نظم على طريقة الشعر الحر، الذي يسير على نظام التفعيلة، دون التقيد بانتظام التفعيلات في البيت الواحد، وكان عدد الشعراء الذين نظموا على هذه الطريقة قليلاً^(١).

ومما هو جدير بالذكر أنه حين ظهر الفريق الثالث أو الجيل الثالث برزت عناصر جديدة إلى ساح المرحلة الجديدة، أهمها السندقية والفدائي والشهيد، وهي تحتاج إلى طرق أداء جديدة، فتولدت بالضرورة الأدوات الفنية الخاصة بالإنشاء، وبذلك تحققت قفزة نوعية من الخيال التصويري للشعر الفلسطيني، حيث استبدل التاريخ الضمير المفجوع بالضمير المثور، وهذا يعني أن الشعر أحد عناصر المعركة من جهة، وأن المعركة تفرض - بدورها - على الشعر خاصة، والفن عامة، نمواً عميقاً، وتحولاً جذرياً في بنيته وتقنياته، ولهذا كان من أهم خصائص الصورة الفنية في الستينات أنها تملك قدرة لمسية وبصرية لدى عرضها لمضمونها، الأمر الذي يعني أنها ذات محتوى مادي زاحم وكثيف.

وإذا كانت ثورة الثلاثينات قد أسهمت كثيراً في إنضاج الجيل الأول من

(١) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨٥.

الشعراء الفلسطينيين الذين يُعدّون أستاذة شعراء فلسطين وقدوتهم، وأسهمت النكبة في إنضاج الجيل الثاني، فإن ظهور المقاومة في أواسط الستينات قد أنتج وأنضج الجيل الثالث من الشعراء المسمى بـ «شعراء المقاومة»، وهذا يعني أن الصلة بين الشعر والمعركة دائرية، وأنها صلة تأثر وتأثير متبادلين، فالشعر يخدم المعركة، والمعركة تفعل فعلها في نمو حركة الشعر^(١).

ويبدو أن الشعر الفلسطيني المقاوم قد رسم لنفسه مهمة تاريخية، بالإضافة إلى مهمات غيرها، خلاصتها تحرير الروح الفلسطيني من الشعور بضيق أو اندثار شخصيته ومعالمه الكيانية وملامحه التاريخية، وتخليصه من الإحساس بالتسكّع على أرصفة التاريخ أو على هامشه، ومن الحالة البكائية والندب وعقدة الذنب والدنس، باعتبار أن إقامة كيان للعدو وتشريد الفلسطينيين كان مؤامرة قوى أكبر من طاقتهم، وأن المسألة هي أزمة وجود أو عدم وجود، وأن النهوض عمل وطني وضروري للنجاح.

إنّ هذا الحسّ القوي بضرورة الوجود الوطني لشعب ممزّق ومشتّت كان نتاج عوامل عديدة تفاعلت في ضمير الروح الشعبي، ممّا دفع بالشاعر نحو استلهاهم أدواته وطرقه التعبيرية من البيئة المحلية للفلسطينيين سواء في الوطن المحتل أو المنفى. وهذا ما يوضح السمة التاريخية والاجتماعية للشكل الفني لهذا الشعر ولغته الشعرية.

ووجه الشعراء همهم - في هذه الحقبة - إلى ثلاث قضايا رئيسية، أولها عروبة الشعب الفلسطيني، وثانيها نزع الرسوخ، والتصميم على بقاء من بقي من الفلسطينيين في الوطن المحتل، وثالثها تفنيد دعوى اليهود بأن فلسطين هي «أرض إسرائيل»، بدليل وجود الفلسطينيين على أرضهم منذ القدم، وأنهم يشكّلون أغلبية سكان فلسطين، وأن الأقلية اليهودية أخذت تزداد بفعل المخطط الصهيوني القاضي بجمع اليهود من مختلف بلدان العالم في

(١) يوسف اليوسف: دور الشعر في المعركة، ص ٨.

فلسطين، لتحقيق أطماع سياسية، علماً أن هؤلاء اليهود لا يمتنون إلى فلسطين بصلة.

وإذا كنا ندرك أن المملكة العربية السعودية ليست وطناً لجميع المسلمين في العالم بسبب ظهور لنبي محمد ﷺ فيها ونشره الديانة الإسلامية، فإن فلسطين ليست وطناً لجميع اليهود ولا لجميع المسيحيين في العالم بسبب انطلاق الديانتين اليهودية والمسيحية من هذا البلد، على أيدي أنبياء هاتين الديانتين، وهكذا فإن فلسطين تعتبر ملكاً لأهلها الأصليين فقط ومعظمهم من العرب لا من اليهود...

وحمل شعراء فلسطين - أينما كانوا - الحلم الفلسطيني بتحرير فلسطين وعودة اللاجئين. وسيبقى هذا الحلم هاجس الجميع وأمنيته الغالية التي تبعث فيهم الأمل وتزيل الأرق والملل، وعملوا على جعله فاعلاً ومحركاً. متوخين إلى ذلك سبيل الوحدة والتضحية والشهادة، إذ إن الحرية تنتزع بالدم، ولا يحزّر الأوطان إلا رجالها.

ورافق الشعر الفلسطيني انحسار المدّ الوطني أو الثوري بعد حادثة الانفصال التي جرت في العالم العربي، وتحول الشعر في أثناء هذه الفترة تحولاً نوعياً، فبعد أن كان يعتمد على الواقع في تجاربه تحول إلى النفس يستنطقها همومها، وبعد أن كان يميل إلى الوضوح لجأ إلى التعتيم والإغراق في استعمال الرموز، وبعد أن كان يتوسل إلى البساطة في بناء الصورة في القصيدة تحول إلى التعقيد والتركيب. وبذلك فإن الانكفاء السياسي ترك أثره في الشعر الحديث.

وبعد نكبة عام ١٩٦٧م باتت المقاومة ملح الحياة للشاعر بل المواطن الفلسطيني داخل الأرض المحتلة وخرجها، وتكونت قناعة لدى الجماهير ترسخت رسوخ مبادئها بأن هذا الشعب الصغير سيبقى يدير الصراع بقدرات متواضعة ضد قوى مزودة بأقوى ما يملكه الطاغوت الغاشم، حتى تتحقق

الآمال وتنقش الغيوم وتصفو السماء ويزهو الربيع

ويشير يوسف اليوسف إلى أن الشاعر قلّد نفسه في السبعينات منصب النقد الثوري، بعدما أخذت الثورة الفلسطينية تحاصر من الداخل ومن الخارج، وعندئذ أخذت تظهر في الشعر عبارات من مثل: «الشعب الشعب المسام» و«حافرو نصف الطريق»، وأمثالهما من العبارات التي تنتقد وبحدة كل نزوع تراجعى، أو انتهازي في الثورة. ويرى أن الشعر الفلسطيني يشكل اليوم مدرسة قائمة بذاتها، لها خصائصها المتميزة، سواء من حيث المحتوى، أو من حيث الأداء، ويمكن تسميتها بمدرسة النقدية الثورية.

ويضيف: «لعلّ من بين أهم ممثلي هذا التوجه النقدي السائد في شعرنا هو محمود درويش وأحمد دحبور. ولعلّ صوت أحمد دحبور هو أحد أوضح الأصوات الملتزمة بالنقد الثوري، إذ يملك الرجل العادي أن يفهم نفقه ويتأثر به. ولعلّ الشاعر الأكثر تحسّساً للانحسار والتردي هو محمود درويش الذي أملى عليه حسّ التراجع نوعاً من الرمادية، ولكنها الرمادية المشوبة بالتفاؤل . . . فقد أثر أن ينقل لغة الشعر في حالتها الوجدانية - إذ هكذا كانت في الستينات - إلى حالتها الإيمائية التي أخذت تترسّخ على يديه في السبعينات، وذلك بتفجير الطاقة الإيحائية والتلويحية للفظة، ممّا جعل من الصورة ملغمة ذهنية صلبة ومتصلبة»^(١).

والواقع أن أدباء المقاومة عملوا بعد حرب حزيران وبمبدإ سليم على إبراز صورة حسيّة تتمحور في رفض التسليم بالهزيمة والانكفاء. وجهدوا في رفع الروح المعنوية وتعليق الأمل على المقاومة، باعتبار أن الإرادة ما زالت قوية، وأن الحق لا يضيع ما دمنا نصرّ على النضال من أجل انتزاعه، وأن الجماهير ترفض الاسترخاء للأحلام والأناشيد الحماسية دون العمل، وأنها

(١) دور الشعر في المعركة، ص ١٠.

وأدبائها وكل فئاتها تلتزم بالنضال من أجل الحق والقضية التزاماً طوعاً.

وعلى سبيل المثال تأتي أشعار فدوى طوقان بعد الهزيمة لتدلل على بداية التحول عن المراثي والبكائيات، وعن الحلم وأشكال الضياع، ويظهر تحولها الإبداعي جلياً نتيجة ما توحىه قصائدها الأخيرة من إرادة البقاء والتبشير بالولادات الجديدة، والفرح بافدائي والثورة التي بدأت مسيرتها دون توقف في المشرق العربي، تقول:

«يا فلسطين اطمثني

أنا والدار وأولادي قرابين خلاصك

نحن من أجلك نحيا وموت...»^(١)

ثم تقول في موقع آخر، في قصيدة «بعد الكارثة»: [السريع]

يا وطني ما لك يخني على	روحك معنى الموت معنى العدم
أمضك الجرح الذي خانته	أسأته في المأزق المحتدم
سنجلي الغمرة يا موطني	ويمسح الفجر غواشي الظلم
والأمل الظامئ مهما ذوى	لسوف يُزوى بلهيب ودم
فالجوهر الكامل في أمتي	ما يأتلي يحمل معنى الضرم
هو الشباب الحر، زخر الحمى	اليقظ المستوفز المنتقم
لكن للثأر غداً هبة	جارفة الهول، عصفواً عمم
فالضربة الصمء قد ألهمت	في كل حر جذوة تضطرم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهم	وفي دم الأحرار تغى النقم» ^(٢)

يبدو جلياً أن الشاعرة تتحسس الأثر المرير للكارثة على مختلف

(١) طوقان - فدوى: ديوان فدوى طوقان، مجموعة الليل والفرسان، ص ٥٤٥. دار العودة، بيروت، ١٩٨٤م.

(٢) المصدر السابق، مجموعة وحدي مع الأيام، ص ١٣٧ - ١٣٩.

الأصعدة، والجراح العميقة التي تدمي القلوب، فتذكرنا بقادتنا الألى الذين بلغوا ذرا المجد بعدلهم وشجاعتهم وفتوحاتهم، وتبدي خجلها من الفوارق بين عرب الماضي وعرب الحاضر، وتأسف على من ألهتهم الأهواء والخلافات عن إنقاذ فلسطين، حتى ذلّ العرب، وتتمنى على الأقدار أن تعصف بالجدوع الناخرة فتقتلعها وتحرقها، وتعلق الأمل على الشباب الحرّ المقاتل العازم على الثأر والانتقام، وتؤكد أن الأحرار لن يقعدوا دون تحرير الوطن. وقد ترجمت الشاعرة في هذه القصيدة واقع الأمة، بحرقة الأحرار المنكوبين، وعبرت عن خلجات قلبها بصدق وموضوعية، دون مغالاة ولا تصنع.

ويردّد توفيق زياد أغنيات الصمود والإصرار على التمسك بالأرض، أرض الآباء والأجداد، رغم القتل والاضطهاد والمعاناة، بلسان عشرين أديباً من أبرز الصامدين هناك في الأرض المحتلة، الذين يحملون المشعل وينثرون الطريق للجماهير العربية، فيقول: [مشطور السريع]

«كأننا عشرون مستحيل

في اللد . . في الرملة . . والجليل

هنا على صدوركم باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج . . كالصبار

وفي عيونكم زوبعة من نار

إنّا هنا باقون

فلتشربوا البحر

نحرس ظلّ التين والزيتون

ونزرع الأفكار . كالخمير في العجين

برودة الجليد في أعصابنا

وفي قلوبنا جهنم حمرا

وإذا عطشنا نعصر الصخرا

ونأكل التراب إن جعنا

ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل

هنا . . لنا ماضٍ

وحاضر

ومستقبل»^(١)

هذا التصوير الرائع للموقف الصلب لهذه المجموعة أنشده توفيق زياد في أيلول ١٩٦٥، في ديوانه «أشد على أيديكم»، قصيدة «هنا باقون»، مدركاً مع مجموعته أهمية الصمود، والتشبث بالوطن الأم، محرّضاً الجماهير والأجيال على عدم التخلي عن شبر من الأرض، وعلى تحمّل المصاعب في سبيل هذا الهدف النبيل، وتقديم التضحيات الغالية من أجله.

وخفقت قلوب الجماهير بهذه الأغنيات، التي ألهمت ضمائر الثوار، فردّوا بدورهم عزمهم الأكيد على القتال، مستمدّين صلابتهم من صخور الوطن، وتصميمهم على النضال من حقهم وقوة إرادتهم.

أما بشأن أساليب الشعر الفلسطيني فإن هذه الأساليب اختلفت، وكان منها:

(١) زياد - توفيق: ديوان توفيق زياد، ص ١٩٧ - ٢٠١. دار العودة، بيروت، د.ت.

١- الاتباعي «الكلاسيكي» أو المحافظ، الذي سار فيه الشعراء على نهج الأقدمين صياغة ووزناً وخيالاً.

تأثر به في أول الأمر عدد من شعراء فلسطين أمثال النشاشيبي والسكاكيني والفاروقي وإبراهيم الدباغ وإسكندر الخوري. ومن أبرز الذين ساروا على نهجه إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وحسن البحيري ومحمد العدناني وبرهان الدين العبوشي ومحمود الحوت^(١).

اضطلع هؤلاء بمهمة توعية الشعب ضمن حدود إمكانياتهم، ومارسوا عليه دورهم التثويري.

٢- الإبداعي «الرومانتيكي» المجدد الذي ظهرت فيه ذاتية الشاعر وفرديته، وحرية التعبير عما يجيش في صدره، وعاطفته المحتدمة، وخياله الطليق.

وظهرت البذور الأولى لهذا الاتجاه في شعر إبراهيم طوقان الوجداني، في الغزل، وفي تصوير عاطفة حبه، ولكن تأثير هذا الاتجاه ظهر بصورة أقوى في شعر عبد الكريم الكرمي «أبي سلمى» الذي عرف بشاعر الحب والجمال قبل النكبة، وطالما كان يمزج شعره الوجداني بنزعة الوطنية.

وامتد أثر هذا الاتجاه قوياً في أشعار فدوى طوقان، هارون هاشم رشيد، سلمى الخضراء الجيوسي، وكمال ناصر^(٢).

وقد تمثل هذا الاتجاه في الشعر الغنائي الذي يعتبر الشعر المسرحي

(١) السوافيري - كامل: الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ١٦٢. القاهرة، الطبعة الأولى (١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م). والأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨٤.

(٢) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨٤. والاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٢٢٠.

أحد مظاهره، وعرف في الربع الثاني من القرن العشرين، وارتفعت درجة تأثيره بعد وقوع كارثة فلسطين عام ١٩٤٨، ومقاساة أبناء فلسطين داخل الأرض المحتلة وخارجها آثار النكبة وقسوة الظروف وصنوف الاضطهاد.

٣ - الرمزي، الذي جنح تارة إلى رمزية الأسلوب، وأخرى إلى رمزية التعبير، وثالثة اليهما معاً، وتغلقت الرمزية في بعض القصائد بالغموض والإبهام.

ويستخدم الشاعر الرمز في الرمزية للكشف عن ذاتيته، مغلفاً مشاعره وأحاسيسه بضبابية غير واضحة للتعبير عن حالات الشعور.

وظهر هذا الاتجاه عند شاعر فلسطين إبراهيم طوقان، على سبيل المثال، في قصيدته «مصرع بلبل»، وفي رمزية التعبير لدى فدوى طوقان، وفي ألفاظ وتعبيرات معين بسيسو، وفي القصائد الأسطورية إلى جانب رمزية التعبير في شعر كمال ناصر، وعند شعراء كثيرين بمقدمتهم محمود درويش وسميح القاسم^(١).....

(١) سميح القاسم: أحد الثلاثة الذين اقترن الشعر في الأرض المحتلة بأسمائهم وهم (محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد). تدفقت شاعريته تصوّر آلام شعبه وجراح وطنه في ظل الاحتلال الإسرائيلي، فهو من شعراء ما بعد النكبة الأولى ١٩٤٨. كان عضواً في «حركة الأرض» قبل أن ينضم إلى الحزب الشيوعي في عام ١٩٦٧. وقد أصدرت «حركة الأرض» ثلاثة عشر عدداً من صحيفتها بأسماء مختلفة: الأرض، الأرض الطيبة، شذى الأرض، دم الأرض... الخ. وكانت إلى جانب التوعية السياسية تفرد جانباً من صفحاتها للأدب والشعر والقصة. تعرض الشاعر للسجن والملاحقة من قبل سلطات الاحتلال. شعره يمثل الروح النضالية، ويعمّق الصلة بين الإنسان والأرض، ويلجأ إلى الألفاظ السهلة والتعبيرات الشعبية الموحية لتصوير حالة الإنسان الفلسطيني في وطنه، والتحامه برحم الأرض، يستخدم الرمز والأسلوب القصصي في شعره، ويتأثر بالألفاظ القرآنية والكتاب المقدس. من دواوينه: مواكب الشمس ١٩٥٨، أغاني الدروب ١٩٦٤، ارم ١٩٦٥، دمي على كفي ١٩٦٧، دخان البراكين ١٩٧٠، بانتظار طائر الرعد ١٩٦٩، سقوط الأفعنة ١٩٦٩، رحلة السراييب الموحشة ١٩٦٩، قرآن الصوت والباسمين ١٩٧٠، ومسرحية شعرية باسم «قرقاش ١٩٧٠»، ودراسة عن الموقف والفن، وهناك أيضاً=

وتوفيق زياد وغيرهم^(١).

وبرزت هذه الرمزية «خالصة عند بعض الشعراء، وممزوجة برومانتيكية حيناً، وبالرومانتيكية والواقعية أحياناً، كما كانت أيضاً رمزية موضوع تارة، ورمزية تعبير أخرى»^(٢).

وكانت الرمزية في الشعر الفلسطيني قليلة ومحدودة الجوانب قبل الجيل الثالث من شعراء فلسطين، ذلك لأن النزعة المتأصلة في نفوس الشعراء والشواعر من أبناء فلسطين ظلت طيلة الفترة السابقة تعتمد الوضوح والإبانة عن مقاصدهم وأهدافهم، وإيمانهم بأنّ الوضوح يعدّ من أكبر العوامل في الحكم على الشاعر بالأصالة والتأثير والإبداع.

وحين ظهر الجيل الثالث - المشار إليه - كانت الأمور قد تغيّرت تماماً بفعل الثورة الفلسطينية والفداء، فتطلبت الموضوعات الجديدة أدوات تعبيرية جديدة، الأمر الذي يؤكد أسبقية المحتوى على الشكل، وبذلك تحققت قفزة نوعية جديدة في الخيال التصويري للشعر الفلسطيني، يوم أصبح الكفاح المسلح والتحرير شغل الفلسطينيين وهمهم الرئيس، بخلاف السنوات الأولى التي تلت النكبة وكانت الخيمة والإعاشة والبؤس همّ اللاجئين الأول، فدخلت عناصر جديدة إلى ساح المرحلة الجديدة مثل البندقية والفدائي والشهيد، وهذه العناصر تحتاج بالضرورة إلى طرق أداء جديدة، ممّا أدى

= «طلب انتساب للحزب»، واسكندرون في رحلة الداخل والخارج، ومزامير للصفه الغريبة.

وما يزال القاسم يرفد الشعر بعطائه المتدفّق، دفاعاً عن قضية وطنه، وقد طبعت دواوينه في مجلد واحد صدر عن دار العودة في بيروت.

(أحمد قبّش: تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٢٧. وغسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم ص ١١٦).

(١) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨٤. والاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٣٠٤.

(٢) كامل السوافيري: الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٣٠٥.

فعلاً إلى توليد الأدوات الفنية الخاصة بالإنشاء.

وعمد عدد من شعراء المقاومة - وبمقدمتهم محمود درويش - إلى الرمز المرتبط بالتجربة، ويمكننا أن نفسر هذه النزعة بأن قطاع 'لوعي لم يفارق قطاع الواقع من جهة، ولأن هؤلاء الشعراء رغبوا التعمق في النقدية، فآثروا أن يستتروا وراء الرمز والتقنيات التركيبية والأشكال الفنية المكثفة، كما آثروا أن ينقلوا لغة الشعر من حالتها الوجدانية - المعروفة في الستينات - إلى حالتها الإيمائية التي أخذت ترسخ على أيديهم في السبعينات، وذلك بتفجير الطاقة الإيحائية والتلويحية للفظلة من جهة ثانية.

ويمكننا القول إنَّ جنوح محمود درويش نحو التركيب لم يكن مجرد هوس أو ولع بالترميز، بل هو نتاج رغبة في عدم الإفصاح، وإيثار التخفي وراء الرمز الضبابي، وأرى أن لهذه التركيبية خطورتها، لأنها تحرم الشعر أن يكون أداة نضالية مؤثرة في الجماهير العريضة، وذلك لأن القاعدة الواسعة من الناس في بلادنا لم تزل نصف أمية.

٤- الواقعي: الذي حاول تصوير الواقع بكل ما فيه من إيجابيات ونجاح وسعادة، وبكل ما فيه أيضاً من شرور وآلام، وقبح وشقاء وبؤس، وغلبت عليه النزعة التشاؤمية^(١).

بدأ ظهور هذا الاتجاه في العقد الرابع من هذا القرن، وهو يمثل أدب الشعب، لأنه يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشكلاته، ويحارب أدب الأبراج العاجية والعواطف المشبوبة والتحويل في دنيا الخيال وآفاق اللامحدود، وهو يصوّر واقعنا كي نرى جوانب ضعفنا، ونواحي تخلفنا، علّنا نحاول علاجها على ضوء هذا التصوير الحقيقي، ونرفع مستوى طبقات أبناء الوطن فكرياً واقتصادياً، وندعم رسالة العلم والتقدم.

(١) الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٨٤. ومهران - رشيدة: 'الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، ص ٣٤ - ٣٥. الإسكندرية، ط ١ (١٩٧٩م).

بدأ هذا الاتجاه يظهر بوضوح أولاً في شعر إبراهيم طوقان، الذي يمتاز بتصوير واقع فلسطين الوطني والسياسي والاجتماعي، وعالج الشعر فيما بعد الجوانب المختلفة التي عاشها الشعب، ثم أوجدت كارثة سنة ١٩٤٨ شعراء وشواعر طبعتهم بطابعها، ووسمتهم بسماتها، وظهر أثر هذا الاتجاه في شعرهم، فصوّروا جميعهم أحداث المأساة التي حلت بوطنهم، وبقومهم، وبأمتهم، كما صوّروا كلّ آثارها، فضلاً عن مواطن الضعف عند العرب، وفي مقدمة ذلك تشرد أبناء فلسطين وعيشهم في الخيام، يكتونون ببرد الشتاء وحر الصيف وسط فقر مدقع.

ومن الشعراء البارزين في هذا الاتجاه: برهان الدين العبوشي، محمد العدناني، أبو سلمى، كمال ناصر، يوسف الخطيب، علي هاشم رشيد، هارون هاشم رشيد، رجا سمرين، خليل زقطان، سلمى الخضراء الجيوسي وغيرهم (١).

ولا بدّ لنا من الإشارة إلى أن هؤلاء الشعراء لم يكتفوا بتصوير واقع فلسطين، بل تناولوا واقع الأمة العربية في أقطارها المختلفة، ودعوا إلى تغييره، وبناءه من جديد، على أسس متينة، قوامها الفكر والعلم والفلسفة والعدل، لعلّ هذه الأمة تستعيد وحدتها وتعاونها، فتحرر فلسطين، وتستعيد أيضاً مجدها الماضي وعزّها الغابر، ومكانتها السامية، وتسير في طليعة ركب الحضارة والتقدم.

ومن المفيد أن نقدّم بعد قليل نماذج من الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة، ثم داخلها، مع إلقاء أضواء أوثق بكل قسم من هذا الشعر، علّنا نتعرّف عن كسب على دوره وقيّمته في مرحلة هامة من حياة هذا الشعر، المواكب للأحداث المختلفة.

(١) الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٣٤٤ - ٣٤٦.

بعد هذا يجدر بنا ملاحظة حال الشعر الشعبي الفلسطيني بعد النكبة الأولى، والدور الذي قام به، لا سيّما وأنه تعبير عن الطبقة التي ينتمي إليها، وهو أدب من صنع الطبقة العاملة في غالبيته، وتغلب عليه اللهجة العامية، وقد أفرزته الظروف والأحداث الممتزجة في الحفاظ على الشخصية الوطنية، ويرسخ الارتباط بين الإنسان والأرض والبيئة الاجتماعية، ويدعو إلى استعمال مختلف الأسلحة في معركة التحرير، كما يعتبر انعكاساً حقيقياً لطبيعة الفئات الاجتماعية - من فلاحين وعمّال وحرفيين - ودورها النضالي، إذ إنّ لكل فئة نوعاً مميزاً من الشعر والغناء، ولذلك يرى حسن محمود أبو عليوة أن شعر الأرض المحتلة - بفصيحته وعاميته - ظاهرة جديدة فذة جديدة بالدرس والاهتمام، ويؤكد ضرورة الاطلاع على التراث الشعبي من أغاني وأهازيج، وشعر ملحمي بطولي، وأناشيد ثورية حماسية، لأن ذلك يشكل مادة غنية وهامة في هذا الوقت بالذات، حيث تكثر المؤامرات والعدوان والظلم، ويدعو أبو عليوة إلى الحفاظ على التراث الشعبي الفلسطيني، وخاصة الشعر الشعبي منه، إثباتاً لشخصية فلسطين العربية أمام محاولات التذويب الاستعماري لتعويد الناشئة والشباب على التعلّق بأرضهم والتمسك بحقوقهم، وتربيتهم على تقاليد وطنية إنسانية^(١).

ويعتقد توفيق زياد أن سرّ نجاح الفنانين والشعراء ورجال الفكر يكمن في ارتباطهم بجماهير الشعب^(٢)، ويدعو إلى إنقاذ الأدب الشعبي وجمعه وتجديده ونشره، ويعتبر ذلك مهمة قومية، وشكلاً من أشكال النضال ضد عدو يهدف إلى إفناء هذا الشعب وجذوره أو تراثه، وهذه عملية إعادة تأهيل في اتجاه النقد^(٣). ويطمح توفيق زياد إلى تحويل كلّ عمل فني أصيل إلى

(١) مخطوطة بعنوان: الشعر الشعبي الفلسطيني، ص ٢.

(٢) صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. ص ١٠.

(٣) عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٨ - ٩.

سلاح في المعركة، وتوجيه قدرات الشعراء الفنية والفكرية في اتجاه خدمة هذه المعركة^(١).

والواقع أن دعوات توفيق زياد تنسجم مع ما جرى بعد النكبة الأولى من تَشَرُّد معظم السكان العرب، وبعْد جماهير الشعب عن الحياة العملية في الأرض الفلسطينية، ومع فقدان بعض نصوص الشعر الشعبي لأسباب عديدة، لم يبقَ إلا أفراد قليلون ظلّوا يحفظونها. وكان ذلك كلّه ونسيانها أو تناسيها هدف من أهداف الصهيونية، لأن وجودها تبقى الشخصية الفلسطينية كاملة الملامح، والعكس صحيح. وإن استمرار وجود الأدب الشعبي ناجحاً يرتبط بوجود الشعب في أرضه، وعلى هذا فإن ما نجده من نتاج شعبي يعتبر قليلاً بالمقارنة مع ما كان عليه قبل النكبة^(٢).

ومن غير شك إن نجاح الأغنية يحتاج إلى وطن، وشعب يقيم فيه، موحداً غير مشرّد أو ممزق.

ويؤكد عبد اللطيف البرغوتي أنّ الأدب الشعبي ليس مفتعلاً على اللغة الفصحى، ولا على القرآن الكريم، وهما ثابتان عبر العصور، وأن اللهجة الفلسطينية وليدة العربية الفصحى، وقريبة منها، ولا تشكّل خطراً عليها^(٣).

ولمّا كان المواطن عامة، والشاعر خاصة، في فلسطين، يؤمن أن إحياء التراث الشعبي وغيره، والتعامل بالفنون الشعبية وغيرها أمور ترتبط بالإحياء الوطني في مواجهة الاستيطان الصهيوني، وتذويب شخصية شعبنا في الأراضي المحتلة، وبالتالي إبعاد المواطنين عن أرضهم، فقد شهدت هذه الأراضي يقظة وطنية، وانتباهاً لجمع ودراسة وممارسة الثقافة الشعبية، وأخذت تزاول عاداتها، ومنها الأعراس الحاشدة، وعلت مكانة الفنّان الشعبي

(١) المصدر السابق، ص ١٣.

(٢) الباش - حسن: الأغنية الشعبية الفلسطينية: تراث وتاريخ وفن، ص ١٦ - ١٧. دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م. (٣) ديوان العتابا الفلسطيني، ص ٩.

من جديد^(١)، وتردّدت الأغاني الشعبية في المناسبات والأحداث والمجالات المختلفة، بحيث تكون الأغنية معتبرة عن مناسبة دينية أو خطبة أو عرس أو عمل أو حرفة أو مأتم أو مطلب أو مظاهرة أو معركة... الخ. وهي على أية حال ترتبط بأفراح الناس وأتراحهم وأمانهم وسائر قضاياهم.

والشعر الشعبي نوعان:

النوع الأول: يعتبر قريباً من القصائد في جرسها وأبياتها وقافيتها، ومعظمه موزون، ويمتاز بتوليد المعنى، ويشمل ذلك طبعات الحدائين وقصائد الشروقي.

النوع الثاني: وهو متحرر من القافية، ووزنه لا ينطبق على الأوزان العروضية. ومن ذلك العتابا وأبو الزلف ودلعونا وظريف الطول وجفرا والمعنى والكرادة^(٢).

وعلى هذا تعتبر الأغاني الشعبية وجهاً من وجوه الحياة التي عاشها ويعيشها الشعب الفلسطيني عبر تاريخه الطويل، وهي لم تكف عن دورها في النضال والمقاومة، ويعتقد الكثيرون من عرب الأرض المحتلة أن مصرع الشاعر الشعبي «حميد» في بلدة أم الفحم في أواسط الخمسينات، وهو على رأس تجمع، كان محاولة للوقوف في وجه آلاف من المواريل والعتابا والميجانا التي كان يزرعها في طول الجليل وعرضه ضد دولة الاغتصاب وحكمها^(٣).

(١) سرحان - نمر: ديوان الشعر الفلسطيني، ج ١، ص ١٠. عمان، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

(٢) سرحان - نمر: أغاني الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، ص ٢٠٨. عمان، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.

(٣) كنفاني - غسان: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨ - ١٩٦٦م، ص ٢٥. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م. والجدير بالذكر أنه لم يعرف عن الشاعر الشعبي حميد أكثر مما ذكر أعلاه.

ويذكر أن الأعراس في الجليل تحوّلت في مرات عديدة إلى مظاهرات كبيرة بتأثير القوّالين والشعراء الشعبيين، كما تحوّلت مظاهرات سلمية أخرى إلى اشتباكات دموية، وكانت سلطات الاحتلال الصهيوني تلجأ في معظم هذه المناسبات إلى إطلاق النار على المتظاهرين، وتلقي القبض على عدد منهم، وتحيلهم إلى المحكمة العسكرية، ثم تفرض رقابة صارمة على بعض الشعراء والمشاركين في المظاهرات، وهذا ما حدث لمتظاهرين من عرب الناصرة في أيار عام ١٩٥٨، وتطور الاشتباك إلى سقوط قتلى، ولكن هؤلاء المتظاهرين اندفعوا بحماسة نحو صفوف الشرطة فمزقوها، ودحرجوها على الطريق، ومنذ ذلك الحين تفتحت في أرجاء الجليل أزهار أهزوجة جديدة، هذا نموذج منها: [مجزوء الرجز]

والناصره ركن الجليل	فيك البوليس مدحولي
أرض العروبة تحرّرت	دايان شيل وارحل
إخواننا في بور سعيد	الهم تاريخ مسجلي
لو وقعت سابع سما	عن أرضنا ما بنرحل ^(١)

وإذا كان دور الشعر الفصيح لا يتوقف عند حدود الوطن، بل يتعداه إلى الحركات العربية والعالمية، فإن الشعر الشعبي في الأرض المحتلة يقوم بالدور ذاته تقريباً، ويتفاعل مع قضايا وحركات الداخل والخارج. وها هو يؤكد دعم نهج أحمد بن بيلا التحرري في الجزائر، ويتضامن مع شعب مصر، الذي صدّ العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ بشجاعة خارقة، وتوضيحات فائقة، في الأبيات التالية: [مجزوء الرجز]

بن بللا أكبر زعيم	كرسي التحرر اعتلي
يا غرب شو نابك ملعدوان	غير الذلّ والبهدلي ^(٢)

(١) غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨ - ١٩٦٦م، ص ٢٣.

(٢) المصدر نفسه.

من هنا ندرك أن الشعر الشعبي لا يقلّ تأثيراً في الجماهير عن الشعر
الفصيح، وقد يكون أفعال منه في إلهاب المشاعر الوطنية والقومية، وفي تعبئة
النفوس، لأن الكلمة تفعل في بعض الأحيان أكثر من فعل النار، فتخترق
الحصار، وتؤثر إيجاباً في الحدث المشهود...

وهكذا فإن الشعر الشعبي لم يتوقف عن دوره في أحلك الظروف،
وحينما نشأت الثورة المسلحة تدفقت الأغنية الشعبية مُهلّلة، ومعبّرة عن
فرحتها وتأييدها، وأخذت تطمئن القدس وتهنئها بالثورة. ومن ذلك: [مجزوء
الخفيف]

يا أرض القدس تهني والثورة تحييكَ
وتجمّع كل الشعب من شان يفديكَ
إن الله قَدَر ووهب غير ما يبنيكَ
وتعودي قدس العرب من الميّه للميّه^(١)

وقبل هذا التاريخ كانت الأغنية الشعبية تتعاطى كثيراً موضوعات الحزن
والشوق، وبدأ منذ أواخر الستينات وفي السبعينات حصول الانتقال من
الأغنية الحزينة والأغنية المتشوّقة إلى الأغنية المقاتلة^(٢).

وأخذنا نلاحظ «الجفرة» تحرّض - منذ ذلك الحين - شعب الأرض
المحتلة على اجتياز الكبوة، واستنهاض الهمم للنضال، فتقول: [مجزوء
الخفيف]

جفرة ويا هالزبع يا حسرة بلادي
أرض الشباب السمر ومقبرة أجدادي
لازم ما نقعد نتفه ونطحي الأعادي

(١) حسن الباش: الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص ٨٤.

(٢) نمر سرحان: ديوان الشعر الشعبي الفلسطيني، ص ٦.

ونحرّر أرض الوطن اللي اشتاقت ليّا^(١)

وتعاظمت غزارة المعاني الوطنية، والحنين المتدفق، إلى الوطن السليب، يقول حسن الباش: «نادت الأغنية الشعبية برفض الاحتلال بعد نكبة عام ١٩٦٧، وحرّضت على الثورة. وأكدت عروبة فلسطين، ودعت إلى الوحدة ضد الاستعمار الاستيطاني، ومن ذلك: [مجزوء السريع]

نادى المنادي في الجليل أرض العروبة للعرب
يا حلالي يا مالي
شاغورنا مالك مثيل وترابك أغلى من الذهب
يا حلالي يا مالي
وبوحدة رجال الشاغور أمر المصادرة انشطب
يا حلالي يا مالي
دايان أمرك مستحيل بالوحدة رايح ينشطب
يا حلالي يا مالي^(٢)

والمعروف أيضاً أن هذه الأزوجة نظمت إثر مصادرة وزير الزراعة «دايان» لخمسة آلاف دونم من الأراضي العربية بمنطقة الشاغور في الجليل^(٣).

ويرى حسن محمود أبو عليوة أنّ الفلسطينيين هم الذين نقلوا إلى البلدان العربية التي حلّوا فيها الأهازيج والسحجات الوطنية التي تتردّد في المناسبات المختلفة من أعراس ومظاهرات وغيرها، وأنّ الأدب الشعبي ظلّ الطريق المفتوحة بعد اغتصاب فلسطين عام ١٩٤٨ لتعبير الجماهير المغلوبة

(١) حسن الباش: الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص ٨٤.

(٢) الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص ٧٢. وغسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨ - ١٩٦٦، ص ٢٣ - ٢٤.

(٣) غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ١٩٤٨ - ١٩٦٦، ص ٢٣ - ٢٤.

على أمرها عن مشاعرها وأشواقها^(١).

وبذلك فإن هذا الشعر قد لعب باستمرار دوراً بارزاً في حياة الشعب الفلسطيني، الذي تحدى العدو ليس في أرض الغربة وحسب، بل حتى في الأرض المحتلة...، رغم الاضطهاد؛ وكان ثائراً بالسلّاح حيناً، وبالكلمة حيناً آخر، وثائراً بالتنوعين في معظم الأحيان، وكان أكثر من غيره ليس إنتاجاً للشعر والفولكلور وحسب، وإنما أكثر توقداً واستبسالاً في النضال وتقديم التضحيات الغالية.

وهكذا ظلّ الشعر الشعبي يشكّل إلى جانب الشعر الفصيح، وإلى جانب البندقية وحاملها...، قلعة المقاومة التي لا تُهدم بعون الله.

(١) مخطوطة بعنوان: الشعر الشعبي الفلسطيني، ص ٣.

أولاً: الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة

إن القوى الغاشمة التي عملت على إنشاء وطن لليهود في فلسطين أدركت أن مشروعها لم يتم إلا بالقوة المسلحة. ولما كان العرب لا يرضون بالخروج من أراضيهم، فقد رأت أنه لا بد من استعمال القوة المسلحة لطردهم، وأن يرافق ذلك دعاية واسعة تبين حق اليهود المزعوم في إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين، وقد جر هذا كله العرب إلى الدفاع عن وطنهم، مجابهين القوة بالقوة، والحق المدعى بالحق العربي الصريح، وسلك الدفاع العربي عن فلسطين اتجاهين:

١ - اتجاه الكفاح المسلح.

٢ - مقارعة الصهيونيين بالحجة والمنطق لإثبات حق العرب في بلادهم^(١).

وكان لا بد للحجة، والمنطق، من اتباع وسائل عديدة تستخدمها لأغراضها، وفي مقدمتها الكتابات النثرية، والخطابة، ثم يليهما الشعر. والواقع أن الشعر رافق أحداث فلسطين منذ البداية وحتى الآن.

ومن جهة ثانية فإن «التقدم الفكري والاجتماعي الذي بلغه العرب في هذه المرحلة، جعلهم يقدرون الحرية والاستقلال، وممارسة الإرادة الوطنية في مختلف الميادين الداخلية والخارجية، مما أتاح للنزعة التحريرية أن تتسع

(١) الخازن - وليم: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية، ص ٣٤٩. دار المشرق، بيروت، ١٩٨٤م.

وتتشعب، ويغزر فيها الشعر»^(١).

يوم حلت النكبة الأولى بفلسطين وأهلها اقتلعت رياح الظلم معظم جماهير الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، وألقت بهم في دروب التشريد والغربة تحت وطأة الشمس اللافحة، والبرد القارس، مخلفين وراءهم البساتين والكروم الخضراء، والبيادر المليئة بالحبوب، والبيوت الزاخرة بكل غالٍ ورخيص، وتهافت الآمال الكبار، وتطايرت الأحلام العظام، وحلت محلها آلام مبرحة تجلّ عن الوصف.

خلّفت النكبة في نفوس الشعراء مادة شعرية، تنمّ عن التمزّق الاجتماعي، والتشرد، والإحساس بالنفي، والخذلان، والضياع، وما توحيه هذه الحالات من يأس وقلق حيناً، وغضب وتمرد حيناً آخر، وما يرافق ذلك من تذكّر لربوع الوطن، واستحضار له، ومع ذلك كلّه ظلت فلسطين قائمة في النفوس رغم الاقتلاع والنفي، تعيش مع الناس في كل فعل وقول، بوعي أو بلا وعي، ففاض الشاعر الفلسطيني بكل هذا^(٢). ومنذ ذلك الحين أصبح شعب الخيرات والبطولات، شعب فلسطين المشهورة بـ «أميركة الشرق»، يعرف بشعب الخيام و«اللاجئين». لكن إرادته لم تستسلم، وإيمانه لم ينهدم، ففي عيونه النظر الثاقب، وفي قلبه الثأر الغاضب والأمل الراسخ.

ومع أن الواقع العربي بعد النكبة قد وسم الشعر العربي بميسمه، فقد «لعبت الطلائع الفلسطينية المثقفة دوراً بارزاً في منافيها، ونجحت رغم كل ما يقال في وضع أسس عريضة. وفي وقت قصير نسبياً، لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى.. وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال»^(٣).

(١) المرجع السابق، ص ٣٦١.

(٢) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث ١٩٤٨ - ١٩٧٠، ص ٦٤ و ٦٥.

(٣) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (١٩٤٨ - ١٩٦٦)، ص ١٨.

كان ذلك أمراً طبيعياً، ينسجم مع هول النكبة ومسؤولية الأدباء، «وقد عاش شعراء فلسطين المأساة، واكتووا بنارها، وعاصروا ألمها، وذاقوا مرها، فكانوا القيشارة التي توقّع ألحان الحنين، والنفير الذي يطلق أصوات الاستنفار... فما خَفَّتْ لهم صوت.. ولا سكّنت لهم كلمة.. لأنهم نبراس الأمل، ومشكاة الحلم»^(١).

وحمل شعراء فلسطين رايتهم وانطلقوا يقاتلون تحتها بزاد «وجداني حماسي يلهب جيل النكبة، ويمنحه القوة والعزيمة والتفاؤل والاستعداد للجولة الثانية»^(٢).

كان أول ما طالعنا إعلان الشعراء اللوعة والأسى لفقد الوطن، والمعاناة في أرض الغربة، والحنين للوطن، وهذا هو الشاعر الوطني الكبير محمود سليم الحوت يصوّر ذلك، فيقول: [البسيط]

يافا لقد جفّ دمعِي فانتحبْتُ دماً متى أراك وهل في العمر من أمدٍ؟
كيف الشقيقات؟ وأشواقِي لها مدناً كأنها قطعُ من جنة الخلدِ
وكيفَ من قد تبَقَّى في مرابعها وقد تركناه فيها ترك مُلتَحِدِ
تعبْتُ لكنني ما زلت في تعبِي أشكو إلى الله لا أشكو إلى أحدٍ^(٣)

وكثيراً ما واجه هؤلاء الشعراء - في البلدان التي لجأوا إليها - اتهامات بخيانة الفلسطينيين وبيعهم لأرضه، فأصبح لزاماً عليهم أن يردوا على ذلك الافتراء، وقد ردّ عدد وافر منهم على هذه الاتهامات، ومن هؤلاء عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) بقوله: [الخفيف]

لا تسلني فلن أطيق جواباً كيف أبكي الديار والأحباباً

(١) هارون هاشم رشيد: مدينة وشاعر - حيفا والبحيري، ص ٣٣٦.

(٢) صالح الأشر: في شعر النكبة، ص ٨٠.

(٣) ملاحم عربية، ص ٢٠٢. دار الكتب، بيروت، ١٩٥٨م.

قسماً بالسفوح إنا حملنا يا «فلسطين» في هواك العذابا
 وإذا ما سألت عنا انتسبنا وأبيننا - إلّا إليك - انتسابا
 ما بعدنا عن طيب أرضك إلّا زادنا البعد من ثراك اقترابا
 حسبوا اللاجئين في كل قطر وهم بين أهلهم أغرابا
 تاجروا باسمنا وباسم «فلسطين» فكانوا العداة والأصحابا
 ثم قالوا خان البلاد بنوها كذبوا.. إنا أعزّ جنابا
 نحن من ناصر العروبة في الدنيا فرقت على الورى أطيابا
 نحن من عطر الميادين أمجاداً وأعياى المستعمرين طلابا
 يوم كنا نصارع البغي والعدوان كانوا للأجنبي ذنابى
 هتفوا للوغى.. ولما التقينا حاربونا وحالفوا الانتدابا
 ثم راحوا يدلّون علينا يوم صرنا بفضهم أسلابا
 سجنوا اللاجئين لما رأوهم لا يزالون يطلبون الحسابا
 ظلموهم فكيف يغفون يوماً و«فلسطين» تقرع الأبوابا^(١)
 ويلوم محمود سليم الحوت المقصرين بحق فلسطين ويقرّعهم، في
 عتاب وتهكّم، قائلاً: [البسيط]

ألقوا السلاح!!! لماذا؟! إنا دول ويل العصابات منا يوم نأتيها
 ولتهنأوا في أراضيك وموطنكم يا قِلّة هزت الدنيا أمانيتها
 وهل سمعت بحرب كالتى نكبوا بها فلسطين، واجتاحوا أهاليها
 وشتتوهم ضحايا هائمين على وجوههم بعد تركين العدا فيها^(٢)

ثم يؤكد إيمانه بحتمية استمرار النضال وتحقيق النصر فيقول: [البسيط]

لكن سنرجع شاءوا أم أبوا، ولنا بفتح مكة درس ملؤه عِبَرُ

(١) ديوان أبي سلمى (عبد الكريم الكرمي)، مجموعة «أغنيات بلادي»، ص ٢٣٤ - ٢٣٧.

(٢) ملاحم عربية، ص ١٧٨.

سنستعيد الجبال الشَّمَّ صامدةً كأنها القَدْرُ المحتوم ينتظرُ
ونستردُّ فراديساً معلقةً ما خالط الروح إلا روحها العَطِرُ^(١)

ويعود ليعلن باسم شعب فلسطين أنه لا سلام ما دام الأمن مفقوداً
والأعداء يحتلون الوطن، ولن يحلَّ السلام إلا بالعودة المظفرة: [البسيط]

ولا استتبَّ سلام لا ولا نجحت له مساعٍ تجاري سير حملته
هتبي رياح الرّدى فالموت أفضل من حياة شعب أذلّوه برمته
والحربُ أشرف من سلّم لمن قلعوا واستأصلوا جذره من مسكٍ تُربته
ما السّلم.. ما الأمن، والأعداء في وطني أنا طريدٌ وهم سكانُ جَنَّتِهِ
لا، لن نرى السّلم إلا بعد عودتنا مع الدمارِ المغنّي لحنَ نغمته
نعم سنرجعُ والدنيا مهلّلةٌ للنصر، والغربُ مفجوعٌ بدولته
تلك التي قال عنها إنها خُلِقَتْ لكي تعيش.. ويبقى مدُّ صولته^(٢)

ويرى الشاعر أنه لا عيد لنا ونحن في أسوأ حال، وأرضنا محتلة،
وعيدنا إنما يكون يوم النصر، يوم العودة المظفرة.

وهذا هارون هاشم رشيد يقول في عام ١٩٥٠م: [البسيط]

العيد يوم نرى البلاد عزيزةً العيد يوم يعمم التجنيّد
يوم النداء وشعبنا في لهفةٍ للقاءه.. وجهاده مشهودُ
العيدُ يوم الثأر.. يوم وقيةٍ من هولها يتمزّق الجلمودُ
وطني.. وببي شوقٍ إليك يهزّني وطني وعيدي أنتَ يوم تعودُ
لا بُدَّ أن نلّقاك يا وطنَ العلا وعلى ربّاك.. عدالةً.. وسعود^(٣)

(١) ملاحم عربية، ص ٢٠٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٦.

(٣) الأعمال الشعرية، ص ٢٩ - ٣٠.

ويشير الشاعر يوسف حسون^(١) إلى معاناة شعبه من جهة، والمؤامرات التي حيكت ضده، وأخطرها الإسكان والتوطين، ويؤكد رفض الشعب الفلسطيني لها، ولحياة الدّل، فلا إسكان، ولا تقسيم لفلسطين، مفضلاً النصر وتحقيق الأمل، وصون الكرامة، أو الشهادة بعزة وبطولة وشمع، وبتهم الظالمين في ظلمهم، واعتبارهم أن عيب شعب فلسطين يكمن بإيمانه وتمسكه بوطنه، ويقول: [الطويل]

ولا ذنب إلا أنه ظلّ مؤمناً برغم دواعي باصلٍ ومحالٍ
أرادوا له أن يستكين وينثني عن الهدف الغالي فظل يغالي
لقد رفض الإسكان غير مساوم كما رفض التقسيم دون جدالٍ
هو الشار إما أن يعيش بنيله وإلا فإن الموت خير منالٍ
بلادي لقد آليت أن أستردها ومثلي يوفي العهد حين يؤالي
أحاذر أن أقضي ولم أقضِ حقها عليّ فما عذري غداة سؤالي
ولو سلبوا مني الحياة جميعها ومث علي أرضي فلست أبالي^(٢)

ويكتوي شاعر النكبة وعندليبها، المغرّد «يوسف الخطيب»، بنار الشوق لوطنه السليب، ويملّ الانتظار، فيثور على دموعه والتماسر الحلول العادلة ممّن يعجزون عن فرضها، أو لا يهتمون لفرضها، علّ صاحب الأرض يملّ ويأس، ولكنه يثور كالبركان الهادر منذراً بالأهوال، ومعلنّاً أن العار لا يُغسل إلا بالدم والنار، ويقول: [الكامل]

أنا مشعل أنا مارج جبار لا الريح تخمدني ولا الإعصار
سأمدّ في الآفاق ألسنة اللظى حُمراً، لها في الحافقين أوار

(١) ولد في بلدة شعب قضاء عكا سنة ١٩٢٨، واشتهر بالشعر الشعبي. نزح إلى لبنان في سنة ١٩٤٨م، وشغل وظيفة مدير مدرسة. توفي في بيروت سنة ١٩٧٩. نظم قصائد عديدة في الشؤون الوطنية والاجتماعية. (نقلاً عن علاء الدين يوسف حسون).

(٢) قصيدة «بلادي»، من مخطوطة بعنوان: «مجموعة من قصائد يوسف حسون».

ولأحرقنَّ الليل حتى تنجلي
للميتين دموعهم وجراحهم
ولسوفَ أغسلُ جبهتي حتى تُرى
أنا للحياة، ولن أظلَّ مشرّداً
ومشيئتي قَدَرٌ، على أقدامه
لو شئتُ جمعتُ النجومَ مشاعلاً
وذروتُ في القطبين أرياحَ الرّدى
أنا مجرّمٌ.. أنا حاقِدٌ.. أنا سيّءٌ
أسدأفُهُ، فتوقّدي يا نارُ
ولجذوتي ساحُ الوغى والنارُ
مثل الضّحى، ويزولُ عنها العارُ
أقسمت، لا أرضى، ولا أختارُ
تتمسّحُ الأيامُ والأقْدَارُ
ودفقتُ منها المِرتَ حينَ أنارُ
فالأرضُ من بعدي لظى ودمارُ
حتى تُعادَ إلى ذويها الدارُ^(١)!!

وعندما وقع العدوان الثلاثي على الأرض العربية على قطاع غزة ومصر عام ١٩٥٦ هبَّ الشعب هناك مدافعاً، وأخذ يحرق الأرض والجو، من تحت ومن فوق الغزاة، وراح يصطادهم كالعصافير اصطيداً، غير عابئ بالقرايين في سبيل الوطن، حيث دافع عنه شبراً فشبراً، وضربت مدينة بورسعيد أروع مثال في البطولة والصمود، وأجبر المقاتلون العربُ البواسلُ الغزاة أن ينسحبوا من الأماكن القليلة التي وطئوها، وبذلك نجت مصر، بل وعالم العروبة من شرّ المعتدين الكبير.

وأخيراً خاطب الشاعر من شاد بالقوة دولة «إسرائيل» في فلسطين، منذراً أن هذه الدولة ستمحق محققاً: [الخفيف]

إن فعل الجُنّة في بورسعيد شقّ للمجرمين في الشرقِ قبراً

أنتم لم تحطموا الروح في مصر ولا نلتَم من الشعب شيئاً
إنّ ما قد هدمتم في بلاد الشرقِ هدماً مظفراً أبدياً

(١) العيون الظماء للنور، ص ١٧ - ٢٣. المطبعة العمومية، دمشق، ١٩٥٥م/١٣٧٤هـ.

ما لكم من مصالح ليس إلا فأنذبوا الزيت بكرة وعشياً
كل نفس غدت تصيح عليكم وتنادي نداءها العربيا:
أيها المجرمون إن اعتداء مس مصرأ فهو اعتداء علينا

حسب المجرمون أن شواطئ بورسعيد تهون للمجرمين
إنهم لم يفكروا، قط، بالشعب ب أسوداً، وبورسعيد عرينا

كان جيش الغزاة يصطاد في الجو كطير القطا فيهيوي ويُعدم
ذاك ما لم يدّر ببال طغاة أغرقوا الكون والخلائق بالدم
فإذا هم ببورسعيد خراف لسكاكين أهلها تتقدم

حدثني الشرق عنك يا بورسعيد كيف كان الدفاع شبراً فشبرا
والجنود الأسود من جيش مصر يرخصون النفوس في أرض مصر
لا نرى من بني الكنانة إلا كل من هب ينصر النيل نصرا
بورسعيد، وهذه الروح فيها كيف لا تدحر المغيرين دحرا

أخرجوا لا رعاكم الله أعداء لكل الشعوب من كل ملة

قد لوت بورسعيدنا ذنب الليـك^(١) فهلا ندق للذئب^(٢) عنقا
قل لمن شاد في فلسطين «إسرا ئيل» قهراً سيمحق القهر محققاً^(٣)

(١) ويقصد به الشاعر الأسد البريطاني.. كناية عن بريطانية.

(٢) كناية عن «إسرائيل».

(٣) محمود سليم الحوت: ملاحم عربية ص ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٩، ١٠١.

وقدم هارون هاشم رشيد في ديوانه «غزة في خط النار» مشاهد متعددة من وجوه الاحتلال الصهيوني في غزة إثر حرب ١٩٥٦، وهو يركز على ما يثير العطف والشفقة والحسرة ومن ثم النقمة في عدة قصائد أهمها: «أطفال بلا آباء» و«إلى الإنسانية»، و«قتلوا أبي» و«وداع غزة»^(١)، وقد صور الشاعر فيه مشهداً حياً في مستشفى الزهور بغزة ضُربت بقنابل المورتر، فكانت إكرام فلفل من جملة الذين أصيبوا، ونقلت هذيانها للدنيا، فترجم الشاعر ذلك كله في هذه القصيدة ومنها:

يا مجرمون قطعتمو ساقِي ..

لماذا .. صارحوني؟

تكون .. يا للمرارة .. الحظ اللعين

لا شك أنهم اليهود المجرمون .. يطاردوني

ولسوف تمضي أمتي

في الدرب في حزمٍ رصين

ولسوف تهدم دولة «إسرائيل»

وتعصف بالحصون

قسماً بساقي يا أبي

وبكل مجروح طعين

ستسير أنت وإخوتي

للثأر .. للنصر المبين^(٢)

(١) هارون هاشم رشيد: الأعمال الشعرية الكاملة، مجموعة غزة في خط النار، ص

٢٠٧، ٢٣١، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٢ - ٢٣٤.

وعندما أشرقت أنوار الوحدة بين قطري «مصر» و«سورية» عام ١٩٥٨
هزّ هذا الحدث الكبير الشاعر حسن البحيري، فغنى للوحدة لأنها بشير العودة
وبارقة الأمل، وقال: [الرمّل]

لهفة الأشواق في يوم التداني ردّدت أحلى أغاريّد التهاني
وأشدُّ يا طير بأفراح العلا ساحرَ الألحانِ . . فثانَ المعاني
وارقصي بشراً، وغتني طرباً واستعيدي، وأعيدي يا أمني
إنها أفراحُ شعبٍ ظافرٍ زَفَّ فيها المجدُ أفرّاحَ الزّمانِ
نحنُ شعبٌ واحدٌ في موطنٍ مزّقت وحدتهُ أطماعُ جاني
هزّت القُربى دمانا لَلقَا ودعا الشوقُ هوانا للتداني

وطنٌ حُرٌّ رَوَيْنَا أرضه بدم يقطرُ من كلِّ جَنانِ
نحن فيه أُمَّةٌ واحدةٌ لم تُفَرِّق بفؤادٍ أو لسانِ
وحدةُ الشعب التي أضحي بها في شعوبِ الأرضِ مرموقَ المكانِ^(١)

أما الشاعر محمد العدناني فلا يكتفي بترجمة آلام فلسطين وآمالها،
وإنما يتجاوز ذلك، مثل معظم رفاقه، إلى مشاركة الشعب الجزائري - الثائر
بغية تحرير بلاده - في أفراحه وأتراحه، لأن ابن فلسطين قومي المنحى،
يتضامن مع كل عربي مناضل، وهم جميعاً كجسد واحد، إذا اشتكى منه
عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، ويؤكد أن الحرية تنتزع
بالتضحيات، ولا تؤخذ استجداءً، وأن للصبر حدوداً، وللظلم نهاية، حيث
يقول: [المتقارب]

كم مضّني^(٢) جرح الجزائر وقضت على جِلْمي المجازر

(١) لفلسطين أغني، ص ٦٧ - ٧١. مطبعة دار الحياة، دمشق، ط ١ (١٣٩٩هـ/١٩٧٩م).

وهارون هاشم رشيد: مدينة وشاعر - حيفا والبحيري، ص ٣٥٦ - ٣٥٧.

(٢) مضه الجرح: ألمه وأوجعه.

وسلختُ ليلاتي على بركانٍ حُزني، وهو ثائر
ومضغتُ آلامي فلم أقذف بها في وجه جائر
وسكّثُ، والثأر العنيد فُ يَرُجُ صدري، وهو هادر
لم يغلِبِ الزمنُ الغُشور م سوى الفتى الجُلْدِ المصابر^(١)

لولا الجماجمُ، والذما ءُ تسيلُ نهرأً، والعساكر
ما فاز باستقلاله شعبٌ، ولا انتشت المشاعر^(٢)
فالفجرُ يأتي قانياً لِيَزِفَ بالصبحِ البشائر

فعسى نرى في كلِّ قطر يعرُبِيَّ عبد ناصر
ليزيحَ عنَّا كلَّ مَنْ عَقَدُوا على الطيشِ الخناصر^(٣)
فتذرَّعوا بالصبرِ يا قومي! فللظلماتِ آخر^(٤)
ويرى يوسف الخطيب الأمل يشرق، فتنشرح الصدور عندما يبدأ
المغاوير عملياتهم الفدائية من سورية الأبية، إلى الأرض المحتلة، ينشئون
هناك «الخلايا» السرية، ثم يقتلون من جنود العدو ما استطاعوا، وقد
يصطدمون ببعض قواته ويُجرحون، ولكنهم يعودون معتزين، فخورين،
فيقول: [الخفيف]

قم فأنذر في الشرق، هبَّ المغاوير رُ وَسُلَّتْ على الطُغاةِ الرحابُ
العصافير ينتفضن من الدُعرِ ويشدو باسم السلام العُقابُ

(١) الجلد: الشديد، القوي. صابره: غالبه في الصبر.

(٢) انتشى: سكر. المشاعر: الحواس.

(٣) عقدوا عليه الخناصر: احتفظوا به.

(٤) الوثوب، ص ١٧٨ - ١٨٣. المكتبة 'العصرية'، صيدا - بيروت، ١٩٦٥م.

ستظل الخراف في شُرعة الغاب خرافاً . . حتى تبيد الذئاب!! . .
أفسحوا الدرب للمغاوير، ما عاد ظلاماً يَصُدُّنا أو حجاب
أفسحوا الدرب، لا مُحال على الدرب وما عاد يحتوين الضباب
واتركوا الدار، فهي ملك ذويها ولقد آن أن يُدق الباب
هي هذي الزنود، رايأتنا الزهر تعالت يمور فيها الشباب
قُبضها آسر الأعنة، جبار على الضيم، قاهر، غلاب^(١)

وإذا كان الشاعر يطوف مشاركاً العالم العربي والدولي أحداثهما، فإن قلبه وضميره مرتبطان بالوطن المحتل والشعب الفلسطيني الذي يعاني هناك صنوف الاضطهاد، ولذلك نرى شاعر لحقيقة والتفاؤل معين بيسو يصور حال أهله المضطهدين، وإصرار جماهير الداخل والخارج على التحرير ومشاركة الجندي الباسل والفدائي المقاتل في اقتلاع العدو من أرضنا الطيبة، فيقول: [المتقارب]

هناك . . هناك . . بعيداً بعيداً . .
سيحملني يا رفيقي . . الجنود . .
سيلقون بي في الظلام رهيب
سيلقون بي في جحيم القيود
لقد فتشوا غرفتي يا أخي
فما وجدوا غير بعض الكتب
وأكوام عظم همو . . إخوتي
يثنون ما بين أم . . وأب
لقد أيقظوهم بركلاتهم

(١) قصيدة «المغاوير» في ديوان «عائدون». دار الآداب، بيروت، ١٩٥٩م. وفي مخطوطة للشاعر بعنوان «مختارات من الأعمال الشعرية الكاملة» ص ٦٦ و ٧٧.

لقد أشعلوا في العيون الغضب

ولكنني رغم بطش الجنود

رَفَعْتُ يداً أثقلتها القيود

وصحْتُ بهم: إنني عائدٌ

بجيش الرفاق... بجيش الرعود

هناك أرى عاملاً في الطريقي

أرى قائد الثورة المنتصرة

يلوح لي بيدٍ من حديدٍ

وأخرى تطاير منها الشرز

نعم لن نموت، نعم سوف نحيا

ولو أكل القيدُ من عظمنا

ولو مزقنا سياقُ الطُغاةِ

ولو أشعلوا النار في جسمنا

نعم لن نموت، ولكننا

سنقتلُ الموت من أرضنا^(١)

وبعد قيام الثورة الفلسطينية الباسلة يغني الشاعر الوطني كمال ناصر
للمناضل الذي نذر نفسه للكفاح والتضحيات، في سبيل العلى والمجد

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٠٥ - ٣٠٧. دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى
١٩٧٩م.

لوطنه، بغية انتزاع الحقوق المغتصبة، وصمد بعزيمة لا تلين، وإيمان لا يتزعزع، مردداً القول: [السريع]

بُعِثْتُ لِلدُّنْيَا خَصِيبَ الْجَنَاحِ تَسِيلُ مِنْ جَنْبِكَ حُمْرُ الْجِرَاحِ
فَأَخْلَدُ عَلَى صَدْرِ الْعُلَى وَالرَّمَاحِ وَاصْمُدْ وَعْشَ لِلشَّعْبِ وَعْشَ لِلْكَفَاحِ

يَا أَيُّهَا الشَّائِرُ فِي كُلِّ حِينٍ لَمْ يَغْتَصِبْ قَوَاكُ بَطْشُ السَّنِينِ
صَمَدْتُ كَالْإِيمَانِ بَيْنَ السَّجُونِ وَكُنْتُ فِي أَعْمَاقِهَا لَا تَلِينُ
إِيمَانُكَ الْجَبَّارُ أَشْهَى سِلَاحٍ فَاصْمُدْ وَعْشَ لِلشَّعْبِ ، وَعْشَ لِلْكَفَاحِ^(١)
ثم يناشده ألاَّ يبتئس لأن مصيره الخلود بالجنة، وهذا ما يعزِّيه عن
تحمل المشاق والألم، ويتمنى عليه أن يصفح عن جحود الجاحدين وتقصير
المقصرين، لأن الأبطال هم أهل السماح، مؤكداً أن طريق المجد صعب،
ويحتاج إلى صبر وأناة، وعلى المناضل أو المقاتل أن يبقى قدوة في
الاستقامة، ويبث روح الأمل في الجميع، ويقول: [السريع]

لَا تَبْتَأْسْ مَا جِئْتَ هَذَا الْوُجُودَ
إِلَّا لِتَحْيَا فِي جَنَانِ الْخُلُودِ
إِنْ تَلَقَ بَيْنَ النَّاسِ بَعْضَ الْجُحُودِ
فَاصْفَحْ ، فَبَعْضُ النَّاسِ قَلْبٌ حَقُودُ
طَبِيعَةُ الْأَبْطَالِ هَذَا السَّمَاخُ
فَاصْمُدْ وَعْشَ لِلشَّعْبِ وَعْشَ لِلْكَفَاحِ

إِنَّ طَرِيقَ الْمَجْدِ صَعْبٌ عَمِيقٌ

(١) الآثار الشعرية، أعدها وقدم لها إحسان عباس، ص ٣٢٣ - ٣٢٤. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤م.

فشق للشعب سبيل الطريق
فبعضهم من خوفه لا يُطيق
وبعضهم في الذلّ أمسى عريق
فانسج لهم من عاصفات الرياح
روحاً، وعش للشعب عش للكفاخ^(١)

وكانت فجيعة العرب بهزيمة حزيران ١٩٦٧ كبيرة، باعتبارها أفدح مأساة في تاريخ العرب الحديث، نتج عنها تمزق نفسي أصاب العرب في الصميم، غير أن إيمان المناضلين الأحرار لم يتزعزع، لأن هذا العدوان يشكل مرحلة لن تدوم بإذن الله، تماماً كجهود الاحتلال السابقة، وكان بداية مرحلة بالغة الخطورة سواء في احتلال الأراضي العربية من جهة، أو بداية مرحلة جديدة حاسمة في النضال الفلسطيني من جهة ثانية.

وكان أبو سلمى - كعاداته - سباقاً في الإسهام بأحباط آثار الاحتلال، مقررّاً أن على حاملي ألوية العار والهزيمة، أن يتخلّوا عن حومة الميدان ويسلّموا الشعب أمره، علّه يتدبره، فينهض بل يثور، ويفلح في إزالة العدوان: [الخفيف]

أيها الحاملون ألوية العا	ر تخلّوا عن حومة الميدان
سلّموا الشعب أمره وأستريحوا	يا حُمّة الأَصْنَامِ والأوثان
كلّ جيشٍ يكون حرباً على الشعب	ب ذليلٌ إذا التقى الجمعان

كلّ يومٍ تجدّدون الشعارا	ت فراراً من أزمة الوجدان
بعد حرب التحرير، قد أصبح اليو	م شعاراً لإزالة العُـدوان
و «فلسطينُ لن تضيعَ وأهلّو	ها يخوضون هولَ كلّ عوان
إنّ جيشَ الشعبِ المُشرّدِ أقوى	من جيوشِ الحرير والطّيلسان

(١) المصدر السابق، ص ٣٢٤.

إنَّ جيشاً يُزجى لتحريرِ شعبٍ غير جيشِ الكرسي والصَّولجان^(١)
ويستتج الشعب الفلسطيني أن ما أخذ بالقوة لن يسترد بغير القوة، لأن
الاستجداء من طريق الأمم المتحدة، ووفود الوسطاء، والتواكل، أدى إلى
نتائج عكسية. فتمرد العدو واستقوى وانقضَّ على الأرض العربية، فاحتل
المزيد منها، فقتل كثيرين، وشرد مئات ألوف آخرين.

ومن هنا توالى ظهور المنظمات 'لفدائية'، فحملت شعلة الكفاح المسلح
والتحريض، لتعيد فلسطين إلى حاضرة البلدان العربية.

وهكذا تفجر بركان الثورة لمحور العار وإبدال اليأس بالأمل المرتجى
وإعادة الحق إلى نصابه بعد مراحل الذهول والحزن والانتظار، مردداً أغاني
الكفاح والتفاؤل والنصر والثوار: [الخفيف]

دم أهلي مشاعل من نار حملتها مواكب الثوار
فهي حيناً تشبُّ في جبل النار وحيناً تشبُّ في الأغوار
وعلى ضوئها تلوح فلسطين من وتاريخ شعبها الجبار
يا فلسطين! نحن باسمك في الساحة وقوفاً نخوض كل غمار

إن أهلي على اللهيب يسرون ويمحون باللظى كل عار
ويمزون فوق جسر المنايا يهبون الحياة للأحرار
وأغاني «اليرموك» «نحن و«حطين» وذرات تربها المعطار
نحن زيتونها المؤثِّل فيها نحن فيها وراء كل اخضرار^(٢)

وبذلك نرى أن شعر المنفى اكتسب مذاقاً خاصاً ونكهة جديدة بعد

(١) ديوان أبي سلمى، مجموعة «من فلسطين ريشتي» ص ٣٠٩ و ٣١٠.

(٢) أبو سلمى - عبد الكريم الكرمي: ديوان أبي سلمى، مجموعة «من فلسطين ريشتي»
ص ٣١٣ - ٣١٤.

ظهور المقاومة الفلسطينية، وبدأ الفلسطينيون في المخيمات يشعرون أن وطناً جديداً نشأ عبر صورة الدم والبطولة.

وأصبح الفلسطيني المشرد مصدر قلق للعدو، ومصدر توتر في هذه المنطقة، الساكنة طيلة سنوات مضت، وصار الوطن جزءاً نابضاً في جسده.

وباتت مشاعر الثورة تتقد داخل الذات الفلسطينية، بعد أن ألهمت المقاومة الفلسطينية أحاسيس الشعراء، وشكّلت بالنسبة إليهم العبور نحو أرضية ثابتة، إلا أن هذه الإمكانية بقيت، في رأي الياس الخوري، خارج لعبة الإبداع الفني عند هؤلاء الشعراء، وظلّت مطيّة ذهنيّة محضّة^(١).

ذلك لأن هؤلاء الشعراء ظلوا برأيه يحاورون الوطن من الخارج ويتأرجحون بين بهرة القتال ومرارة الواقع، وبات شعرهم صدى لمجموعة من الاستجابات العنيفة للحدث الوطني، لا تمكّنها القدرات الفنية الأولية من التماس وطن مُضنى يتوهج في عمق الشاعر.

إن رأي الياس الخوري قد ينطبق على بعض الشعراء، لا كلهم، ذلك لأن عدداً من هؤلاء الشعراء أمثال كمال ناصر، هارون هاشم رشيد، محمد العدناني، «أبو سلمى»، معين بسيسو، يوسف الخطيب، ثم محمود درويش لاحقاً، انخرطوا في صفوف المقاومة يشهرون الكلمة سلاحاً مؤلماً مثلما هي البندقية، واستشهد كمال في سبيل وطنه بفعل سلاح الكلمة التي أطلقها قوة مدوية. وكان شعر هؤلاء ينبض بحرارة المناضلين، الذين تنبثق روح الثورة والشوق للتحرير من نفوسهم وضمائرهم الأبية دون تصنع، حتى قبل الثورة الفلسطينية، وبلغ الكثير من شعرهم مستوى لاثقالاً في الإبداع الفني - وظلّ مادة تنشدها الجماهير فتشتعل المشاعر والنفوس - إذا قيس بالشعراء الوطنيين في بلاد العرب.

(١) الياس الخوري: مجلة شؤون فلسطينية، عدد ١٩، ص ١٥٧.

ومع هذا كله فإن شعر أي شاعر لا يتساوى جميعه في الجودة والأداء الفني، وذلك أمر طبيعي لا غرابة فيه.

وفي الجانب الآخر من الشعر الفلسطيني من وصف وفخر ومدح وهجاء وثناء وغزل، فقد كان لشعراء فلسطين صولات وجولات عديدة، وإن كانت قليلة بالنسبة إلى شعر المقاومة، ويلاحظ أن معظم هذه القصائد أيضاً تصطبغ بشذى الوطن الذي لا يغيب عن ضمير الشاعر، ومن ذلك قصيدة يوسف الخطيب في وصف بحيرة الزيتون في بلده، فيقول: [مجزوء الوافر]

تظلُّ جدائلُ الزيتون طولَ العامِ مريضَةً

على دارٍ لنا في وحشةِ الأطلالِ منسيَّة

يلوح ركامُها المهجورُ أشباحاً ضبابيَّة

وفيما يسقط الزيتون، في الرِّيحِ اخريفية

بلا أعقابِ قنديلٍ يعلُّ سنا الألوهيَّة

تفيض بحيرةٌ مسحورةٌ الأضواءِ قدسيَّة

وحقلِ التين، بعد البَّين، ملعبُ ألفِ جنيَّة

تُورَّعُ في محاريبِ الدُّجى أصداءُ مرثيَّة^(١)!!

ويصف محمد العدناني الفراشة الحائرة فيقول: [مجزوء الكامل]

سبحان من رسم الفراشة للربيع، فأبدعا

ولو استطعت، لها جعلتُ ابنَ الأضالعِ مَرْتعا

(١) الخطيب - يوسف: ديوان عائدون، قصيدة «بحيرة الزيتون»، وفي مخطوطة له بعنوان «مختارات من الأعمال الشعرية الكاملة»، ص ٦٢.

عن الملاحه مرجعا

وتركتها للباعثين

تُحْدَى بِفَتَانِ النَّعْمِ^(١)

رُقْتُ كَأَنْفَاسِ النَّسَمِ

ويرثي محمد العدناني صديقه الحميم خليل السكاكيني، الذي توفي في سنة ١٩٥٣م، ويفتخر بقومه وأجداده العرب، سادة الدنيا، فيقول: [الطويل]

أتيت لأرثي صاحباً كان صارماً من العزم، يأبى أن يُثْلَمَ حَدُّهُ
رأى الإنكليز الغاشمين تجاوزوا حدودهم، والبطش جافاه غمُّهُ
فثار على المستعمرين مجلجلاً خليل، ودوى في المنابر رعدُهُ
فخفف جزارُ الورى عنفوانُهُ وشد شكيم البربرية جندُهُ

وكم زغرَدَتْ للفتاحين بلابل وكم رَحَّبَتْ، فخرأبهم أسدُ الأَجَمِ
ألم نك يا تاريخنا سادة الدنى وحلم عذارى المجد قدماً ولم ولم؟

إليك خليل الروح مني قصيدة أطلت على أخراك من شُرفة القلبِ
أتيت بها أرثيك في القدس مُجَحِّفاً بحقك في دُزفِ المدامع والتذبِ
وأنت ضميرُ خالدٍ، ومروءة رفيف شذاها فاح في الشرق، والغربِ
عليك سلام الضاد، والمجد، والعلأ ودمعةً محزونٍ تداعى من الخطبِ
فإن كنت قد أرضيتُ روحك، فالمنى وإن لم أكن، فالرزءُ شرّ دلي لُبِّي^(٢)

وهذه فدوى طوقان وسلمى انخضراء الجيوسي تركزان في شعرهما على الجانب الذاتي ومضاعفاته النفسية، ومعظم شعرهما يغطي مساحة واسعة في هذا المجال، ولقد طغت على هذه المساحة نزعة تقصّي مشاعر النفس

(١) الزّوض، ص ١٢٨. المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٦٦م.

(٢) فجر العروبة، ص ٤٢، ٤٣، ٤٦، ٤٧، ٥١. المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٦٠م.

الأنثوية وتحولاتها العاطفية والذهنية، بحيث جاء شعر فدوى أكثر جرأة وصراحة وانسياقاً وراء عاطفتها، وشعر سلمى أكثر تحكماً في ضبط هذه العواطف، وتمكناً من توجيهها الوجهة التي تريد من دون أن تخفي شيئاً أو تحتال عليه»^(١).

وتعتبر فدوى طوقان عن انفتاحها على الحياة، والثورة على قيودها في مجموعتيها «وجدتها» و«أعطينا حباً»، وهي ترى الخلاص في الحب والتثبت بالحبيب بنبرة مليئة بالفرح، مقترنة بالطبيعة والخصب، من خلال قصيدتها «كلما ناديتني» في مجموعة «وجدتها»، إذ تقول: [مشطور الرمل]

أنت حبي . . أنت دنيا ملء قلبي

كلما ناديتني جئت إليك

بكنوزي كلها ملك يديك

بينايي، بأثماري، بخصبي

يا حبيبي^(٢).

وتبدو سلمى خضراء الجيوسي منفتحة في عواطفها، سواء تجاه الحبيب والابن، أم تجاه الأشياء التي حولها، مع ملاحظة أنّ تحكّمها في ضبط شعرها وعواطفها قد أورث هذا الشعر عاطفة باردة، ومن المعلوم أن المساحة التي تحرّكت بها سلمى فيما يخص الواقع القومي والفلسطيني كانت أوسع من المساحة التي تحرّكت بها فدوى. ويأخذ محيي الدين صبحي على شعرها «ابتذال التعبير». حين تتبع طريقة الشعر القديم في تلخيص التجربة، فتكلم ببرودة وتصنع:

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ١٠٣.

(٢) فدوى طوقان: ديوان فدوى طوقان، ص ٢٠٩ و ٢١٠.

ضياء القمر

هل صهرت الهوى

بخيطة السنا

وهل ذقت من خمرة المشتهى...

وبذلك تفقد الشاعرة شخصيتها الفنية»^(١)

ويصاب كمال ناصر بمسّ الحب، فيصبح هذا الحب عنده قُوتاً أكثر من كفاف يومه، لقد آمن هذا الشاعر بالحسن والجمال الساحر، فتألفت في جسمه نيران عاطفة تطاولت ألسنتها، وتفتقت أكمّام شعره مدوية تردّد القول لجميلة العينين: [مجزوء الوافر]

أحبك مثلما أنت... فلا تتغيري أبدا

رأيتك. فاستشاط الوجد في جنبيّ وانقدا

وجنت عبر آفاقي رؤاي، ومزقت بردا

أحبك مثلما أنتِ فلا تتغيري أبدا

أخاف إذا تغيرت سلاني الحبّ وابتعدا^(٢).

ولسنا بحاجة إلى الاستمرار في تقديم الأمثلة على الشعر في مختلف المجالات، لأن ذلك قد يحتاج إلى أكثر من كتاب، وحسبنا أن نكتفي بالقليل منه، لتعرّف عليه، مع التدليل على سعته وخصبه. والتأكيد على أن قضية فلسطين بقيت زاد الشعراء الرئيس أينما حلّوا وكلما قرضوا الشعر.

(١) مجلة شعر ص ٩٩. بيروت، شتاء ١٩٦٠م. وخالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ١٠٧.

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية، ص ٣٥٦.

وإذا أردنا أن نبين مدى التزام الشعر الفلسطيني بقضايا الجماهير، ومدى التزام شعراء فلسطين بالقضايا التاريخية للشعب فلا بد من إيضاح مفهوم الالتزام أولاً.

يقول أحمد أبو حاق: «من المعلوم أن الالتزام يتناول الجانب الفكري من الأعمال الأدبية، وهو يتجلى في الموقف الذي يتخذه الأديب مما يجري حوله، ثم في ترجمة هذا الموقف عملاً بمسئ واقع الحياة مسأ مباشراً لتغيير ما ليس سليماً فيه»^(١).

ويرى سهيل سليمان أن الشاعر ظلّ «مطبوعاً بطابع الالتزام حتى عصور متأخرة، إلى أن شهد عالمنا العربيّ نظريات مستوردة يمتهن روادها «الفنّ للفنّ» أو «الأدب للأدب»، وقد يكون هذا المفهوم للفنّ والأدب في الغرب متولداً من ظروف خاصة، ولكنها ليست مشابهة لظروف أمتنا العربية التي تواجه الخطر التوسعي الصهيوني بدءاً بفلسطين»^(٢).

لذلك علا صوت من فلسطين لاسحق موسى الحسيني يفتق أكمال الحقيقة ويؤكد ارتباط الأدب بقضايا الوطن والجماهير بقوه: «دست على العرب إبان كفاحهم في سبيل الحرية ومقارعتهم للاستعمار، عبارة عجيبة هي: الأدب للأدب... والسؤال هو: أيصح أن يخلو الأدب من المضمون؟ والأدب - كما نفهمه - تصوير للحياة وتعبير عنها وشرح لأسرارها»^(٣).

وبعد كل ما عرضته من شرح ونماذج شعرية وبراهين يبدو جلياً أن الشعر الفلسطيني التزم بقضايا الجماهير، وأن الشعراء التزموا بدورهم بالقضايا التاريخية للشعب، واحتضنوا كل عمل وطني، وغنوا لكل بادرة من بوادر

(١) الالتزام في الشعر العربي، ص ٤٩.

(٢) كمال ناصر: الشاعر والأديب والسياسي، ص ٢٢٠ - ٢٢١.

(٣) مؤتمر الأدباء الخامس في بغداد: دور الأدب في معركة التحرر والبناء، ج ١، ص ١٦٥. بغداد، ١٩٦٥م.

التضحية والفداء، ویدماء الشهداء التي تراق في سبيل القضية المقدسة، وشارك بعضهم في حمل البندقية، يقاتلون العدو، ويشجعون المناضلين بالأناشيد والأهازيج في آن واحد، وسقط منهم الشهداء في أكثر من معركة...

وإذا تذكرنا قول بعض القائلين بأنه «ليس من يكتب عن القتال والمقاتلين والثورة بصاحب شعر مقاتل... والشعر المقاتل يولد في خنادق النضال معمداً بالنار والخوف والافتحام لأنه يتحمل مسؤولية الدم، يشارك فيه بالوعي وبالبندقية»^(١) نجد أن هذا الحكم يدل على مفاهيم محدودة تكاد تستبعد معظم شعراء العالم من قيامهم بقرض الشعر المقاتل، وتجريدهم من سلاح أثر في العدو كما أثرت البنادق، إن لم يكن أكثر في ظروف معينة. وعلى أية حال فالكلمة أو القلم سلاح كما هو السيف، وكل شعب وكل وطن يحتاج إلى سلاحين يخلق بهما في ذرا النصر والمجد كجناحي الطائر، وهما السيف من جهة، والفكر والكلمة من جهة ثانية..

ويرد نزيه أبو نضال على ذلك بقوله: «وحتى لا نخرج باستنتاج خاطيء، نوضح بأن الشعر المقاتل العظيم لا يولد فقط في أرض المعركة، فلا شك أن الشعراء المناضلين الذين يحتضنون هموم الجماهير وأشواقها وتطلعاتها، ويتعرضون للاضطهاد والسجن والنفي والموت من أجل الكلمة المقاتلة المغيرة، يكتبون شعراً مقاتلاً أيضاً»^(٢).

وإذا كان العرب عامة ملتزمين بالقضايا العامة للشعب، والآداب عندنا ملتزمة تلقائياً منذ القرن الماضي، وقبل أن تطرح قضية الالتزام على بساط

(١) أبو نضال - نزيه: الشعر الفلسطيني المقاتل، ص ٧. اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ط ١ (١٩٧٤م).

(٢) المصدر السابق، ص ٨.

البحث في أي بلد في العالم، فإن شعراء فلسطين وشواعرها لم يتلزموا بقضايا بلدهم وحسب، بل إنهم استوردوا أزمات الآخرين، فالشاعر الفلسطيني ملتزم بالضرورة، لأن الصهيونية أضرت بالفلسطينيين شعباً وأفراداً، ومع هذا كله فليس ثمة ما يحجر على حرية الفنان، الذي هو إنسان، له من القضايا مثلما لغيره في كل عصر وقطر، ولا شيء يمنعه من ممارسة رغباته في التغزل والفخر والمدح والهجاء وارثاء.

فالشاعر الملتزم إذاً يستطيع قرض الشعر في مجالات أخرى يهواها أو يحتاج إلى القول فيها، وهذا لا يتناقض مع التزامه بشؤون بلده وشعبه، وكلما قرن الكلمة بالعمل والمشاركة في القتال كلما ارتفع إلى ذروة العليين، وأصبح نبزاً وقوة صالحة لبني قومه أجمعين.

وهكذا فإن شعراء فلسطين عبّروا إثر النكبة عن الجو العام ولم ينقلوا صورة دقيقة للحياة اليومية للأجىء الفلسطيني في منفاه: مشاعره، وضعه النفسي، علاقاته بالآخرين، نظرته إلى المستقبل، كفاحه في سبيل لقمة العيش.

وفرضت روح المناسبة منطقها على معظم الشعراء كرفض التوطين، وكشف المتآمرين، وتمجيد المستبسلين ضد العدوان الثلاثي، والتهليل للوحدة العربية، والترحيب بقيام الثورة والاعتزاز بالمقاتلين، وهكذا...

ويبدو أن أبا سلمى كان أقدر هؤلاء الشعراء في إثارة الانفعال لجنوحه إلى تلك الوفرة من القيم الموسيقية التي تلف شعره. وعلى أية حال فإن أبا سلمى استعان بالصورة الشعرية من دون قسر، وامتاز بحس نقدي عرفناه عنه قبل النكبة، هذا هو شأن الجيل المخضرم، غير أن الشعراء الذين نضجوا في «المنفى القومي» قد درجوا على التقاليد ذاتها أول الأمر، إلى أن تخلّص بعضهم منها مستجيبين لحركة الشعر الحديث التي أعلن لواءها السيتاب ونازك

والبياتي»^(١).

ساد الخمسينات حماسة قومية، لا سيما بعد ثورة تموز ١٩٥٢ واشتداد ساعد المنظمات والأحزاب الوطنية، رغبة في القضاء على أنظمة الحكم الفاسدة، وتمهيداً للتحرير، فشارك الشعراء في حركة الجماهير العربية من خلال تنظيماتها وأحزابها، مستجيبين لحركة القومية العربية في اتجاهها الناصري، وبمقدمة هؤلاء هارون هاشم رشيد، ثم يوسف الخطيب وكمال ناصر وناجي علوش الذين انضموا إلى صفوف حزب البعث العربي الاشتراكي، في حين بدا من شعر معين بسيسو أنه ماركسي. وبدأت صورة «اللسطيني المنفي» بشكل أوضح لدى المخضرمين.

إن الشعر الفلسطيني يواجه - وإلى حد كبير - أزمة الموضوع الكبير، موضوع القضية الفلسطينية، الذي بات في النفوس أقوى من كل شعر آخر، ولما استعصى حلّ هذه القضية استحال بعض الشعر المتصل بها إلى تاريخ، لا سيما وأن هذا الشعر يتابع الأحداث ولا يتنبأ بها، ولا يقوم على منظور من الحداث، ولكنه ظلّ محافظاً على الوضوح، إيماناً باتجاه الرسالة الشعبية في نقل التأثير الشعري المباشر إلى صفوف الجماهير^(٢).

ومن المعلوم أن الشعراء الذين نضجت مواهبهم بعد النكبة كانوا أشد حساسية بالواقع من المخضرمين، وأحفل في لمح حركته الاجتماعية، ممّا جعلهم أقدر في إعطاء صورة واضحة عن واقع النكبة وتأثيراتها في الشعب الفلسطيني.

ويلاحظ أن قصائد هؤلاء الشعراء المكتوبة بطريقة الشطرين لا تختلف كثيراً عن قصائد الشعراء المخضرمين وبقية الشعراء العرب، ولا يبدو ذلك

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ٨٠ - ٨١.

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية، ص ١٣.

واضحاً في قصائد يوسف الخطيب وكمال ناصر. وهم حين حاولوا أن يخرجوا على نظام الشطرين إلى نظام التفعيلة (الشعر الحر) استجابة لدواعي التجديد التي عمت العالم العربي آنذاك، جاء خروجهم شكلياً من دون أن يحقق تحولاً في المضمون. ومهما يكن من أمر فإن الجيل الذي نضج بعد النكبة كان أوضح فلسطينية - إن جاز التعبير - أو ألصق بماثيره القضية بكل ملاساتها. وهم - وإن جاء شعرهم متابعاً للأحداث» وصادراً عنها - ظلوا مؤهلين للاستمرار في اكتشاف موارد جديدة للتعبير عن القضية بروح جديدة، وطرائق جديدة»^(١).

والواقع أننا في ظرف «أحوج ما نكون فيه إلى الأدب الثائر لا المتخاذل المتمايع، ونحن في أمس الحاجة إلى تمجيد الثرى الذي درج عليه النبّيون، والمصلحون والذائدون عن الوطن»^(٢).

وقد جذبت قضية فلسطين شعراء كثيرين للثورة، وإننا «لو قارنا بين فلسطين وغيرها من الأقطار العربية بصدد ما أنتجه شعراء كل بلد لتطوير الشعب شطر ثورة جامحة، ذات هدف تفك عنه أغلال الماضي، لما رأينا إنتاج الشعراء في هذا القطر يقل في الكيف أو الكم عن إنتاج شعراء الأقطار الأخرى»^(٣).

ومن غير شك أن محاولات الشعراء الرامية إلى تطوير أنفسهم، وتنمية قدراتهم الإبداعية ظلت محكومة بمؤتمرات الواقع وحركته الاجتماعية، وما تطرحه من صيغ أساسية متبدلة، كما أن هذه المحاولات تظل ضمن خط التطور العام للشعر العربي لأنها جزء منه، تتفاعل معه، فتأخذ منه وتعطيه، وكانت ملامح الطبيعة الفلسطينية أبرز في شعر الذين برزوا بعد النكبة منها في

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ١٠٩ و ١١٠.

(٢) عبد الستار - ابراهيم: شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية، كلمة الهيئة الإدارية، نادي الإخاء العربي، حيفا، ١٩٤٩م.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥.

شعر المخضرمين... ذلك لأن الشعراء المخضرمين فقدوا توازنهم في أحيان كثيرة لصالح الواقع في الخمسينات، ولصالح أنفسهم في الستينات.

ولقد تضامن هؤلاء الشعراء جميعاً مع شعراء الأرض المحتلة، في لغة بسيطة مفعمة بعاطفة إيجابية، بالرغم مما يشوبها من حزن وألم.

وتبرز في شعر النكبة «صورة واضحة المعالم لمختلف التيارات الاجتماعية التي تعصف بالأمة العربية، وهي تتلمس طريقها نحو اليقظة والنور والحرية، من اليسارية فالاشتراكية إلى القومية فاليمينية»^(١).

وغنى شعراء فلسطين أصدق ألحان النكبة وأعمقها وجداناً وعاطفة، لأنهم صدروا فيها عن تجاربهم وواقع وطنهم، وما سامع مثل مشاهد، ولا مواسم مثل منكوب.

وخلاصة القول إن شعر النكبة هو لباب الشعر العربي المعاصر وجوهره، وإن في دراسته ورصد تياراته وتقويم خصائصه دراسة ورصداً وتقويماً للاتجاه الرئيسي الفعّال في الأدب العربي المعاصر كله.

ومثلما صوّر الشعر الفلسطيني أحداث فلسطين وأحوال شعبها ومعاناته الطويلة، وآماله الواسعة، فقد كان نعمةً خالصة على الأدب العربي عامة والشعر خاصة، لأنه قدّم له غذاء دسماً، ومادة لا تنفد، دفعته في طريق التطور والتجديد والحياة، فضلاً عن إيقاظ الضمير العربي أولاً، ثم العالمي ثانياً على النكبة التي حلت بفلسطين وشعبها، ووجوب إنصافه، بل نصرته في ثورته لتحرير وطنه وانعتاق شعبه وممارسته حق السيادة، والتقدم في موكب الحضارة...



(١) صالح الأشر: في شعر النكبة، ص ٨١.

ثانياً: الشعر الفلسطيني داخل الأرض المحتلة

عَلِمْنَا في فصول سابقة أَنَّ العرب في الأرض المحتلة قاسوا صنوف الظلم والاضطهاد، وصمدوا أمام محاولات الاقتلاع، وحكم على بعضهم بالنفي إلى مكان آخر داخل الأرض المحتلة ذاتها، في حين حكم على العديدين بالنفي إلى خارج هذه الأرض، وفرضت على آخرين الإقامة الجبرية، وإثبات الوجود بالحضور إلى المراكز العسكرية، وسلك العدو أساليب مختلفة تهدف إلى سلب العرب أرضهم، وحصارهم اقتصادياً، وثقافياً وسياسياً.

ومع أن الأدباء الذين بقوا في الداخل كانوا قلة بالنسبة إلى إخوتهم المشردين، ورغم وعورة الطريق، وما أصابهم من ذهول إثر النكبة حتى أَنَّ بعضهم راح يدور في فلك الانهزامية وشعر الحب الساذج، إلا أنهم وجدوا طريقهم المناسب في النهاية، وكان لا بدّ للكلمة أن تبدأ دورها. . . وإذا كان الشعر هو أداة المثقفين العرب التعبيرية فإن المقاومة بدأت عبر الكلمة، التي أخذت تنمو من خلال الندوات والمهرجانات والأفراح التي كانت تقام هناك، ثم توالى بعد ذلك المؤتمرات، ونشأت أول رابطة للأدباء بمدينة حيفا في أيلول ١٩٥٧^(١).

ولمّا كان هؤلاء بحاجة إلى وعاء يفيض بأحاسيسهم ومشاعرهم

(١) رشيد - هارون هاشم: الشعر المقاتل في الأرض المحتلة، ص ٦٦ وما بعدها. المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٥٦م.

ومواهبهم، فقد بدأت المجلات والصحف العربية تشق طريقها بنشاط، وراحت تنشر للشعراء والأدباء ما تجود به قرائهم من الشعر والأدب.

وبدأ الشعر المقاوم طريقه، فخاض المعركة، وشارك في العمل المقاتل، وأخذت ملامحه تتضح وتبلور بمرور الزمن.

كانت المعركة الأولى لجماهير الداخل هي البقاء في الوطن. وقد عمل العدو الصهيوني على «تنظيف» البلاد من أهلها الأصليين، ولما فشل، عمد إلى «تنظيف» العرب من مشاعرهم القومية أو «التصفية الروحية» وتدمير النفسية العربية، ولكن العرب ثبتوا في أرضهم وحافظوا على مشاعرهم وأصالتهم وآمالهم. وفي هذا السياق يقول توفيق زياد:

كأننا عشرون مستحيل

في اللد في الرملة . . والجليل

هنا . . على صدوركم باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزجاج . . كالصبار

وفي عيونكم

زوبعة من نار

....

نجوع

نعري

ننشد الأشعار

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال .. جيلاً ثائراً

وراء جيل

....

إننا هنا باقون

فلتشربوا البحر

برودة الجليد في أعصابنا

وفي قلوبنا جهنم حمرا

إذا عطشنا نعصر الصخر

ونأكل التراب إن جُفنا

ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل

هنا .. لنا ماضٍ

وحاضر .. ومستقبل^(١).

وطبعت المعركة هذا الشعر بطابعها الثوري، وأعطته إحدى ميزاته الخاصة، ونكهته الخاصة التي تعبق بها القصائد الرائعة التي كتبوها بحق الأرض والدم الزكي، ومن ذلك ما نظموه في مذابح دير ياسين (١٩٤٨)، قبية (١٩٥٣)، نحالين الأولى ثم الثانية وكفر قاسم (١٩٥٦)، ورغم ذلك لم يزد إلا تشجيعاً على التمسك بالأرض وحضاً على البقاء في الوطن. لقد كان في روحه العامة رومنتيقياً، ولكن رومنتيقيته كانت ذات سمات صحية، على الرغم من شيوع الحزن فيه، وبما أنه كان موجهاً إلى البسطاء فقد اقترب كثيراً من الجمهور من طريق استعمال الفاظ مستمدة من اللهجة العامية، ومن

(١) ديوان توفيق زياد، مجموعة أشد على أيديكم، قصيدة «هنا باقون» ص ١٩٧ - ٢٠١.

ذلك الأشعار الشعبية، منتحلاً أسلوب السرد القصصي المتدرج، مستعملًا الرموز المستمدة من واقع الحال، ومن ذلك أيضاً: الأرض - الحبيبة، فلسطين - الزيتون - شجرة البرتقال - السنابل . . الخ .

وبالعودة إلى الحرب النفسية ومظاهر «التحقير» التي يحاول «الصهيوني» فيها أن ينال من الروح العربية، والتي أصبحت من القوانين السائدة في «إسرائيل»، فإن الشاعر نايف سليم ينقل في إحدى قصائده مظهراً منها، وهي «لعبة للأطفال تصور عربياً مشنوقاً»:

إنسان مشنوق

أحلى لعبة . .

تعرض في السوق . .

فقد بيعت . . نفدت من أيام

لا تبحث عنها، وليفهم طفلك،

نفدت من أيام^(١) . .

ومع بساطة الأبيات وصيغتها المباشرة، فإنها تعبّر عن التنكيل والظلم والتمييز العنصري الذي يمارسه المحتلون بحق المواطنين العرب .

يقول توفيق زياد في قصيدته «كفر قاسم» أو «حصاد الجماجم»:

[مشطور المتقارب]

ألا هل أتاك حديث الملاحم

وذبح الأناسي ذبح البهائم

وقصة شعب تسمى :

(١) الخطيب - يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص ٥٣٩. دار فلسطين، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٦٨ م.

حصاد الجماجم
ومسرحها قرية اسمها
«كفر قاسم»؟^(١)

ويمضي الشاعر في وصف الجو الرهيب يوم الجريمة النكراء: [مشطور
المتقارب]

ومدّ الرّدى للضحايا ذراعاً
ليقصف خمسين روحاً تباعاً
فتسقط فوق الثرى الأسمر
لتسقيه خمر الدم الأحمر
وخيم صمت ثقيل مديد
على حلبة المجزرة
وتقطعه قهقهات الجنود
ويصرخ ضابطهم صرخة آمرة:
«كفى! إنهم سقطوا كالنشارة..»
«كفى! فالرصاصة فيهم، خسارة»^(٢)..!!»

ثم يوجه الشاعر الدعوة إلى الاتحاد ومقاومة الظلم وتحرير الوطن
واسترجاع الحق المغتصب، فيقول: [مشطور المتقارب]

إن في الأفق صوتاً يمور
هتاف الضحايا يشق القبور

(١) ديوان توفيق زياد، مجموعة ادفنوا أمواتكم وأنهضوا، ص ٣٠٦ - ٣٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٦ - ٣١٧.

«هو الشعب يذبحه المجرمون

ألا اتحدوا أيها الكادحون

ألا اتحدوا أيها المخلصون

وضمّوا الصفوف وشدوا العزائم

لمحو نظام على الظلم قائم

نظام . . الخنا والدماء والجرائم . . !»

لنا وطن راسف في القيود

وشعب تشرد عبر الحدود

ولكن . . سنمضي بعزم شديد

لنرجع حقاً أبى أن يبيد

سنرجعه رغم أنف اللظى والحديد

ونجعله جنة من جديد^(١)

والشاعر يصف في قصيدته المجزرة، واستهتار الجنود بأرواح المواطنين العرب، وينفذ إلى هدفه في دعوة الجماهير إلى الاتحاد والتعاون بغية مقاومة الظلم والظالمين وقهرهم، ويبدي تفاؤله في تحقيق النصر واسترجاع الحق السليب، وعودة الشعب الشريد إلى وطنه الحبيب.

(١) ديوان توفيق زياد، مجموعة ادفنوا أمواتكم وأنهضوا، ص ٣٢١ - ٣٢٦. ومما يجدر ذكره أن جنود العدو ارتكبوا مساء يوم ٢٩ / تشرين أول ١٩٥٦م مجزرة رهيبة ضد أهالي قرية «كفر قاسم»، إذ قتلوا ٤٩ (تسعة وأربعين) مواطناً عربياً بريئاً في أثناء عودتهم من العمل.

ويهتف محمود درويش^(١) في قصيدة «مغني الدم» مندداً بالمجزرة
الآثمة التي تدل على روح الشر الهمجية التي حوّلت فلاحى هذه القرية
الوادعة إلى بركة دم، وشرر من جمر، وسط غابة الزيتون:

الذي مات هو القاتل يا قيثارتي

ومغنيك انتصر!

ثم راح يعلن موقفه من هذه الهجمة الهمجية:

كفر قاسم!

إنني عدت من الموت لأحيا! لأغني

فدعيني أستعر صوتي من جرح نوهج

وأعينني على الحق الذي يزرع في قلبي عوسج

إنني مندوب جرح لا يساوم

(١) محمود درويش: ولد في قرية البروة قرب عكا سنة ١٩٤١م. في عام ١٩٤٨م هاجر مع أهله إلى لبنان، ثم عادوا إلى الأرض المحتلة. أحسّ بجرائم الصهيونية، فمارس النشاط السياسي، ونضم إلى الحرب لشيوعي. شارك في المهرجانات الشعرية في قرى فلسطين ومدنها، عانى مثل شعبه هناك صنوف الاضطهاد والكمب، واعتقل عدة مرات، فاضطر إلى لرحيل عن الوطن الأم عام ١٩٧١م، تقلّد عدة مناصب، آخرها عضويته في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية.

نظم العديد من قصائد الشعر الحر، وترجم بعض شعره إلى لغات أجنبية. التزم بالقضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية والحركات التحررية للشعب في شعره. وهو غزير الإنتاج، تسيطر الرمزية والضبابية الغامضة على معظم شعره. له عدة دواوين، جمع معظمها في ديوان واحد باسمه. وأشهر دواوينه الأخرى: عصفير بلا أجنحة (١٩٦٠)، يوميات جرح فلسطيني (١٩٦٩)، الكتابة على ضوء البدقية (١٩٧٠).

وله في النشر: شيء عن الوطن (١٩٧١م)، يوميات الحزن العادي (١٩٧٣).

(أحمد قنبر: تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٦٢٦. وغسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم ص ٩٧. ومحمد شحادة عليان: الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث ص ٤٦٣).

علمتني ضربة الجلاد

أن أمشي على جرحي

وأمشي، ثم أمشي.. وأقاوم^(١)!

ورغم قسوة الجراح، فإن مثل هذه الضربات تثمر صموداً شامخاً
ثابتاً... ومواقف صلبة، فلا تراجع ولا مساومة... بل إصرار ومقاومة لا
تلين، أعلنها محمود درويش، وكل مناضل آخر.

ويصور سميح القاسم هذه المجزرة الرهيبة، في قصيدة بعنوان: «ليد
ظلت تقاوم»، ثم يهدر:

والى أن يبعث النهر

وتشدو في أغاني الحمام

أملأ الدنيا هتافاً لا يساوم

كفر قاسم.. كفر قاسم.. كفر قاسم!!..

دمك المهدور ما زال..

وما زلنا نقاوم^(٢)!

وبوجه عام استمد شعراء الأرض المحتلة من نار هذه المجزرة وعنقها
العديد من قصائدهم التي تحمل حرارة النار وقوة الصرخة لهذا الدم
المسفوك، وأعلنوا إرادة المقاومة التي لا تلين، وعروبة الوطن التي تضرب
جذورها في التاريخ، ومن ذلك ما نشهده في قصيدة محمود درويش: «بطاقة
هوية»:

(١) درويش - محمود: ديوان محمود درويش، مجموعة آخر الليل. ص ٢٠٧ - ٢٠٩.
دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية عشرة (١٩٨٧م).

(٢) ديوان سميح القاسم، مجموعة دمي على كفي، ص ٤٦٣. دار العودة، بيروت،
١٩٧٣م.

سجل . . أنا عربي
سُليت كروم أجدادي
وأرضاً كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا . . ولكل أحفادي
سوى هذي الصخور . .
فهل ستأخذها . . حكومتكم . . كما قيل؟
إذا سجل برأس الصفحة الأولى:
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني . . إذا ما جعت
أكل لحم مغتصبي
حذار . . حذار . . من جوعي
ومن غضبي^(١)!!

ويرى عبد الرحمن ياغي أن موقف محمود درويش هذا، وهذه القضية الخطيرة في مواجهة الأعداء، والوقفة الإنسانية منها، ثم هذه الذروة التي آل إليها الموقف، والخاتمة الجيدة التي اختتمها، هي أقوى مواقف، لأنها تجعل من أضعف الضعفاء أقوى الأقوياء بطريقة سهلة، وعلى شكل أقرب ما يكون إلى الأشكال الدرامية التي تختفي فيها «الأنا» المغرورة التي تقفز على السنة

(١) محمود درويش: ديوان محمود درويش، مجموعة أوراق الزيتون، ص ٧٣.

الشعراء الرومانسيين، مما يبعث فينا الإعجاب بالقدرة الفنية على خلق هذه المواقف الدرامية الرائعة، الباعثة على الثقة والرسوخ والصمود والنصر في معركة التحرير الإنسانية^(١).

واستمرّ الشعراء يجهرّون بانتمائهم العربي إلى هذه الأمة، بشراً ووطناً، ونادوا بحق المشتدّين في العودة، مؤكّدين أن لكلّ ذي غيبة إياباً. وظلّوا يألمون لآلام أمتهم العربية - ومن ذلك مهاجمة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ - ويفرحون لأفراحها - ومنها أيام قيام الوحدة بين مصر وسورية عام ١٩٥٨ - ولم يستطع العدو أن يعزلهم عن واقعهم وتراثهم وواقع شعبهم في الداخل والخارج، رغم عزله للعرب عن مسؤوليات الشؤون العربية في الحكومة والإذاعة والصحف، حتى إنّ العدو حاول في البداية عرقلة كل محاولة لإقامة مسرح عربي، ولم يسمح بوجود مكتبة عامة عربية واحدة، وأفرغوا برامج التعليم من كل مضمون وطني أو تقدمي، وقطعوا لقمة الخبز الحلال عن المثقّفين العرب^(٢).

ولكنّ الشعراء العرب لم يخنعوا للظلم والظالمين، بل خاضوا معارك مصيرية بروح ثورية، ورفعوا عالياً لواء التضامن وأخوة الشعوب في شعرهم لتثقيف جماهير الشعب والشبيبة بهذه الروح، وبفضل الرؤيا الصحيحة والشجاعة ورباطة الجأش والصبر والجهد والمثابرة واستطاعوا أن يعكسوا مجرى المعركة، ويحقّقوا انتصارات جمّة في مختلف الأصعدة، وهي تستحقّ الإعجاب والتقدير، لأنهم وقفوا في الصفوف الأولى من المعركة بالكلمة حيناً، وحضور المؤتمرات والقاء القصائد والخطابات، وقيادة المظاهرات أحياناً أخرى، وتعرّضوا إلى أقسى الإجراءات الاضطهادية والأعمال

(١) ياغي - عبد الرحمن: شعراء الأرض المحتلة في الستينات، ص ١٠٨. الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

(٢) توفيق زياد: عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين، ص ٨٦ وما بعدها.

الانتقامية، والكبت، والإقامة الجبرية، وسُدت في وجوه الكثيرين منهم أبواب العمل المناسب، وتنقلوا في أكثر من منفى، وزُجَّ بهم في أكثر من سجن، وشجَّت رؤوسهم هراوات رجال الشرطة في أثناء المظاهرات...، ولكن هذا كله قد أغنى شعرهم وأكسبه حرارةً وموضوعيةً ونكهةً خاصة، إنها نكهة التجربة الذاتية الثورية، التي يمكن بواسطتها تشخيصه ومعرفة هويته...

وينشد محمود درويش في سجنه قصيدة بعنوان «برقية من السجن» يضمّنها لحنين متجاوبين: لحناً إلى ناسه وأحبابه، يشدُّ على أيديهم، ولحناً يقذف به في وجه مُحكمي أصفاده، إذ يقول: [البسيط]

قد جئت أدفع مهرَ الحرف، ما ارتفعت
غير النجوم على أسلاك أسواري
أقول للمُحكم الأصفاد حول يدي:
هذي أساور أشعاري وإصراري
في حجم مجدكم نعلي، وقيدُ يدي
في طول عمركم المجدول بالعار
أقول للناس، للأحباب: نحن هنا
أسرى محبتكم في الموكب الساري
في اليوم أكبرُ عاماً في هوى وطني
فعانقوني عناقَ الريح للنار^(١)...

وهو يقف في كلا اللحنين شامخاً... صامداً... متحدّياً أشجاره التي
ستكسر أنف الجبل المغرور، والسجن لا يزيده إلاّ إصراراً... وحباً
لوطنه...

(١) ديوان محمود درويش، مجموعة عاشق من فلسطين، ص ١٠٧ - ١٠٨.

وما هو يؤكد ذلك ثانياً في قصيدة «صوت وسوط»: [مشطور
المتقارب]

لكن صوتي صاح يوماً:

لا أهاب!

فلتجدوه إذا استطعتم..

واركضوا خلف الصدى

ما دام يهتف: لا أهاب^(١)!

أجل إنه يقف شوكة في حلق الأعداء حتى وإن حالوا بينه وبين ما
يتمنى، وسيبقى مصدر حيرة لهم، وسوط عذاب، ولن يهاب، وهم غير
قادرين على اللحاق بصداه!

ويتحرّق حبيب قهوجي شوقاً إلى المشاركة في معركة الشرف والبطولة
في ردّ العدوان على بورسعيد سنة ١٩٥٦م، فيقول: [الوافر]

أخي ما ذاق طعم النوم جفني	ولا روحي لذافات الهجود
قبعثت قرب مذياعي شروداً	وروحي عندكم رغم السدود
تحرق مهجتي وتذيب نفسي	معانقة المعارك من بعيد
أرى شرف الجهاد حجال نور	وأحرم مسبح النور التليد ^(٢)

ويحيي الشاعر حنا أبو حنا (من الناصرة) استبسال بورسعيد وبطولتها،
ويدعوها إلى الصمود حتى النصر، ويعلن اعتزازه بأمجادها وتضحياتها،
ويقول: [الخفيف]

(١) ديوان محمود درويش، مجموعة عاشق من فلسطين، ص ٨٩ - ٩٢.

(٢) هارون هاشم رشيد: الشعر المقاتل في الأرض المحتلة، ص ١٠٥.

بورسعيد الصمود ميناء عزّ بك أرست أحلامنا المعسولة
 فعلى صخرة الخليج على شطيك تفنى كل الجيوش الدخيلة
 هتف المجد بالرجاف فهبوا أي حرّ يرضى الحياة الذليلة
 الصمود الصمود أو مينة الأحرار لن ترتضى الحياة بديله
 جمرة كل رملة تتلظى تحرق الظلم تستبيح فلوله
 بورسعيد الأمجاد يا منبر الحق ويا مشعل الفدا والفضيله
 شاء لي منبتي الفخار بمجد بالدم الحرّ سطرته البطولة^(١).

وهذا ما يقنعنا أن هؤلاء الشعراء لم يتوقفوا عند مناهضة المحتل
 وتحقيق أمنياتهم في الداخل وحسب، بل إنهم يواكبون أحداث وطنهم الكبير
 ويعايشون إخوانهم خارج حدود الوطن، ويغنّون كل حركات التحرر عربية
 كانت أم غير عربية.

وطالما غنّوا للجزائر واليمن والكونغو وفيتنام وغيرها وغيرها...

وحرّضت جميع الدوافع سميح القاسم على أن يصرخ في إحدى
 قصائده «خطاب في سوق البطالة»: [مجزوء الرمل]

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجّاراً... وعتلاً... وكناس شوارع..

ربما تسلبني آخر شبر من ترابي

ربما تُطعّم للسجن شبّابي

ربما تسطو على ميراث جدّي

ربما تُحرق أشعاري وكتبي

(١) هارون هاشم رشيد: الشعر المقاتل في الأرض المحتلة، ص ١٠٦.

ربما تُطْعِمُ لحمي للكلاب

ربما تبقى على قريننا كابوس رعب

يا عدو الشمس .. لكن ... لن أساوم ..

والى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم^(١)!!

ويعلق يوسف اليوسف على هذا بقوله: «وبذلك أثبت الشعر المقاوم أنه التصاق بالتاريخ، واحتواء للواقع في الوجدان، وصوت للروح في استنكافها عن الرضوخ للهزيمة أو انصياعها أمام التحديات العاتية، وأثبت كذلك أنه ليس تابعاً للثورة وحسب، بل هو بالدرجة الأولى خالق لها في النفوس، ومعبر عن نهوضها وقدرتها على الاستمرار. وهو لا يحاكي الثورة بقدر ما هو نفسه ثورة، ثورة في الروح واللغة والواقع، فالحقيقة أن شعراء الأرض المحتلة كلهم مناضلون.

نحن لا نكتب أشعاراً، ولكننا نقاوم، فلقد نهض هؤلاء الشعراء بوظيفة القادة السياسيين لعرب الأرض المحتلة حين حرمهم العدو من إمكانية بناء طليعة سياسية تقود النضال في الوطن المغتصب^(٢).

وإذا كان شعراء الأرض المحتلة يرون في وحدة العرب وانتصارهم على عدوهم بارقة أمل كبيرة في طريق تحرير وطنهم المحتل، وشعبهم المقيّد بالأغلال فإنهم بذات العين والفكر يرون في تشرذم العرب وتقهقرهم أو اندحارهم امتداداً بعيداً للنفاق المظلم حيال خلاصهم.

وعندما حلت مأساة سنة ١٩٦٧م بالعرب ارتعد ضمير الشعراء في الأرض المحتلة لهول الكارثة وفداحة الخسارة على الصعد كافة، ولم يتوانوا

(١) ديوان سميح القاسم، مجموعة دمي على كفي، ص ٤٤٧ - ٤٤٨.

(٢) انظر مجلة شؤون فلسطينية، العدد ٩٨، كانون الثاني ١٩٨٠، ص ١١٠ - ١١١: تطوّر الشعر الفلسطيني المقاوم بقلم يوسف اليوسف.

في تحسس ما جرى، أو الإعراب عن مشاعرهم وخلجات تلو بهم، ففاضت قرائحهم بقصائد مشتعلة متدفقة هادرة، مبرهنين عن أصالتهم، ومرتفعين فوق الجراح، ومتحدثين بنظر ثاقب، وإيمان لا يتبدل ولا يضعف، وعزيمة لا تلين، وهذا توفيق زياد يعبر عن ذلك كله في قصيدته «كلمت عن العدوان» إذ يقول: [مجزوء الرمل]

من هنا مرّوا إلى الشرق غماماً اسودا
يقتلون الزهر، والأطفال، والقمح، وحبّات الندى
ويبيضون عداوات، وحقدًا، وقبوراً، ومُدَى
من هنا، سوف يعودون، وإن طال المدى.
ثم يخاطب قوات العدو المحتل قائلاً: [مشطور المتقارب]
لا تقولوا لي: «انتصرنا»!!..

إنّ هذا النصر شرّ من هزيمة
نحن لا ننظر للسطح، ولكنّا
نرى عمق الجريمة
ويعود إلى مقارعتهم بالحجّة وإبراز جرائمهم العديدة متسائلاً: [مشطور
الرمل]

ما الذي خبّأتموه لغدٍ؟!
يا من سفكتم لي دمي
وأخذتم ضوء عيني، وصلبتم قلبي..
واغتصبتم حقّ شعبٍ آمنٍ لم يجرمِ...

يا من أهتمم عُلّمي

وفتحتم في جراحاتي جراحا

وطعتم حُلّمي

ما الذي خبأتموه لغدي...

إن غداً لم يهزم^(١)!

ويتساءل مستنكراً أن يكون لهم ثمة حق في الأرض العربية، ثم يجيب
من يسلب أرضاً ليست له: [مجزوء الرمل]

أيّ أم أورثتكم، يا ترى نصف القنال؟...

أيّ أم أورثتكم ضفة الأردن، سيناء، وهاتيك الجبال؟

إنّ من يسلب حقاً بالقتال

كيف يحمي حقه يوماً - إذا الميزان مال؟!

وينذر الغاصب المحتمل بحتمية التاريخ... ويطالبه أن يرفع يده عن
هذا الشعب: [مجزوء الرمل]

كلّ ما أدريه أن الأرض حبلى والسنين

كلّ ما أدريه أنّ الحق لا يفنى

ولا يقوى عليه غاصبون

وعلى أرضي هذي، لم يعمر فاتحون!!...

فارفعوا أيديكم عن شعبنا... لا تطعموا النار حطب

(١) توفيق زياد: ديوان توفيق زياد، مجموعة أغنيات الثورة والغضب، ص ٤٤١ - ٤٤٤.

كيف تحيون على ظهر سفينة.. وتعادون محيطاً من لهب^(١)!

ويختم قصيدته مؤكداً أن الحق - الأرض - لن يضيع ما دام أهله لا يتخلّون عن ذرة من التراب، وأن الجواد يكبو، ولكنه لا يلبث أن يواصل المسيرة حتى النهاية:

إننا للمرة الألف نقول:

لا! وحق الضوء

من هذا التراب الحزّ لن نفقد ذرّة!!..

إننا لن ننحني للنار والفلولاذ يوماً

قيد شعره!!..

كبوة هذي وكم

يحدث أن يكبو الهمام

إنها للخلف كانت.. خطوه..

من أجل عشر للأمام^(٢)!!..

ويرى كريم مروّة أن هذه الأبيات الشعرية نموذج رائع للمقاومة ورفض الاستسلام^(٣)، غير أن الياس خوري يعتقد أن حزيران (١٩٦٧) لم يخرج الشاعر الفلسطيني من دائرة الصراخ والخطابة، ولم يستطع أن يتشكّل في داخله كإمكانية حقيقية لتغيّر جذري^(٤).

(١) توفيق زياد: ديوان توفيق زياد، مجموعة أغنيات الثورة والغضب، ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

(٢) توفيق زياد: ديوان توفيق زياد، مجموعة أغنيات الثورة والغضب، ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(٣) مروّة - كريم: عدد «الطريق» الخاص بشعر المقاومة عام ١٩٦٨، امقال الافتتاحي.

(٤) الخوري - الياس: شؤون فلسطينية، عدد ١٩، آذار (١٩٧٣)، ص ١٥٠.

وإني أخالف الياس الخوري رأيه، مؤكداً أن هذا الشعر يزخر بقصائد تهجو المتواكلين والمقصرين والمتأمرين، وتكشف الأقنعة عن وجوههم، وتعريهم، وتعلن إفلاسهم، وتدعو إلى الثورة عليهم وتطهير الدوائر منهم، وتؤكد أن نكبات العرب تحدث نتيجة لمؤامرات من العدو، وإفلاس الواقع العربي. ونحن لا نطلب أكثر من الاطلاع الواسع على مختلف دواوين الشعراء وسائر القصائد، منذ نكبة ١٩٤٨ وحتى الوقت الراهن، بغية التأكد من صحة ذلك، معترفين بوجود تفاوت بين شاعر وآخر، لأسباب وظروف لا تخفى على كل ذي بصر وبصيرة.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد خرجوا بعد حزيان بمولودهم الجديد «المقاومة» يزفونه إلى الجماهير العربية كثمرة حقيقية لنضال شعبهم وجراحه - ويرى البعض: أنه ظلّ توسلاً فنياً عند معظم شعراء المقاومة يثّون من خلاله همومهم وتطلّعاتهم، بحثاً عن مادة جديدة للزهو والمغامرة، بعد إفلاس الواقع العربي^(١) - فإني أعتقد وقياساً على معظم الشعراء، لا الشواذ، أن إحساساً صادقاً كان يحدوهم إلى تكريس الثقة بهذا الثائر المنتفض، الذي يجود بدمه - ولا يتاجر به، وهدفه الثأر والتحرير - مهما كانت قدراته - وهذا ليس عيباً فيه، بل باعثاً على دعمه وتشجيعه - فضلاً عن رسم طريق للخلاص، والارتفاع بمعنويات الجماهير الجريحة في حالة الصدمة والذهول، دون تجاهلٍ للواقع... أو هروب من المواجهة...، مؤكداً بالوقت ذاته ضرورة سلوك سبيل أكثر موضوعية ونقداً للواقع العربي المهيّن، ومعالجة أمراضه، بغية تطهير الواقع الموبوء، حتى يمكن التغيير مع الحفاظ على استمرارية العطاء، والقيمة الإبداعية لهذا الشعر.

إن الواقع العربي المعروف لم يكن عيبه تقصير الشعر في دوره، كما أن

(١) شوقي بزيع: شعر المقاومة الفلسطينية، ص ٤١.

تغيير هذا الواقع لا ينتظر فقط مجرد هجمة شعرية قد تخرج عن حدود الاتزان والموضوعية، وتؤدي إلى نتائج عكسية، وعلى سبيل المثال لماذا لا يسألون الجيوش العربية عن دورها في معركة التحرير، أكانهم يرون أن التحرير ينحصر في وقفة الشعر ودور الشعراء فقط؟..

لقد عرفنا أن الشاعر الفلسطيني في الأرض المحتلة يشجب العدوان ويستنكره رغم القيود والتكبل، ويؤكد عروبة الأرض وحتمية التاريخ، ويشبع المعتدي تقريعاً ووعيداً إذا مال الميزان. والحق بالأرض والوطن لن يضيع ما دام المواطن العربي لا يتنازل عن ذرة من ترابه، ويبلغ الشاعر قمة الشموخ والعزة والإباء بقوله: إن النار أو الفولاذ لن يرهبنا ولن يزعزع إرادتنا قيد شعرة، ونحن مُصمّمون على النضال ولتحرير... .

هذه اللهجة الصادقة والقوية ارتفعت بالمواطن العربي فوق الجراح، وبثت فيه قدراً كبيراً من الروح المعنوية النضالية العالية، ووجهته إلى سلوك الاعتماد على النفس سبيلاً إلى الثأر، وغسل العار بالقوة، لأن ما أخذ بها لا يُستردّ بغيرها... .

وإذا كان شعراء الأرض المحتلة قد كرسوا معظم شعرهم في الجوانب الوطنية والاجتماعية والسياسية فإنهم قد قرضوا الشعر في الجوانب الأخرى من غزل ووصف ومدح وفخر وهجاء، ومن ذلك هذا الشعر الوجداني لراشد حسين في قصيدته بعنوان «هن»: [المتقارب]

حي الحرائر حيّه	واغفر لهنّ ذنوبهنّ
يا ربّ إن لم نهوهنّ	فلمنّ وفيمنّ خلقتهنّ
أنا من أزاير السماء	فكيف تبلوني بهته
وكلتنني بجمالهنّ	فتركك للقلم الأعنه:
يا بائعاً حلّ الحرير	خدعتنا وخدعتهنّ

هذا الحرير مزوّر إن الحرير شعورهته^(١)

ويطلق هذا الشاعر العنان لنفسه في قصيدة «الثوب الأزرق»:

[السريع]

لولا ثنانيا ثوبك الأزرق لم يضطرب قلبي ولم يخفق
سماؤنا غامت كأني بها غير أنه من لونه الرقيق
وشمسنا الحسناء لم يرضها أن تطلعي من جهة المشرق
عيناك يا سمراء ما زالتا سرير قلب الشاعر المشفق
أراك أطرقت على دمع لم أواجه من ثوبك الأزرق^(٢)

وهذا هو الشاعر عيسى اللوباني يصف الشبان ويمتدحهم فيقول:

[الخفيف]

أيهذا الشباب يا معقد الآمال هيا نجوز رحب الفضاء
ونرود الآفاق في ذروة المجد ونرقى بها إلى الجوزاء
إنما أنت يا شباب ربيع وعلى الأرض أنت ظل السماء
أنت روح من الخلود تسامى صاغه الله من سناً وسناء
فيك من روعة الخلود طموح يتلظى بالهمسة الشماء
أنت لحن الحياة يرفل بالسحر ودنيا من بهجة ورواء
يا أخي أنت شعلة الحق لا يخبو سناها في عالم الأحياء
إن روح الشباب لا تعرف اليأس وليست تخشى صروف القضاء
إن تكن أنت يا شباب خريفاً أين نرجو الربيع في الأحياء؟

(١) ديوان راشد حسين، مجموعة «مع الفجر» ص ٣٢ - ٣٣. دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩ - ٤٠.

وإذا ما طغا الزمان علينا نتحداه رغم كل عدا
ونشق الطريق نحو أماننا بعزم مدرع بالإباء^(١).

وبعد، فإن ما عرضناه من شعر وطني، أو غزل ووصف ومدح، ليس
سوى نماذج قليلة من شعر غزير، لا يتسع له المجال، وقد اكتفينا بعرض
بعض النماذج، دون أن نتمدّد تمييز شاعر أو استبعاد آخر، وجلّ همّنا هو
إبراز صورة هذا الشعر ودوره بشكل عام.

وخير دليل على قوة هذا الشعر ودوره هو أن تأثيره في الشعراء
الآخرين أقوى وأشدّ، وحين التقى هؤلاء الشعراء بشعراء الضفة الغربية إثر
مأساة سنة ١٩٦٧ وشدّت الأيدي بعضها على بعض... وتعانق الإخوة، بدا
أن أثر شعراء الأرض المحتلة منذ سنة ١٩٤٨ كان أقوى من شعراء الضفة
الذين التقوا بهم، ويتضح هذا الأثر في التطور الذي سارت إليه الشاعرة
فدوى طوقان، حيث كان شعرها صورة حيّة لتطور الحياة الشعرية في فلسطين
المحتلة بعد النكبة^(٢).

لقد تفجر هذا الشعر من أعماق الشعب الجريح، وحمل هذا التيار
الشعبي من الشعراء الأعباء، وكان منهم المحترفون والبسطاء، فضلاً عن
مواكبة الشعر الشعبي لمجريات الحياة...، لأنه من اليسير على الشعب
المغلوب على أمره أن يؤلف الكثير منه، أو أن يتلقاه ويحفظه، ويردّده في
المناسبات المختلفة، وهذا ما يفسّر تأثيره الأكبر في الأوساط الشعبية.

ومجمل القول إن الشعر وجّه دعواته إلى الصمود وحشد القوى ورضّ
الصفوف وحب الوطن، والتمسك بالأرض واللغة والتقاليد، وبث الوعي
وفضح العدو وكشف نواياه الخبيثة، واهتم بالتشهير بجرائمه، واستنفار قوى
الخير القومية والعالمية ضدّه، وتناول مشكلات المجتمع، ووثق الصلات بين

(١) هارون هاشم رشيد: الشعر المقاتل في الأرض المحتلة، ص ٢٤٨ - ٢٥١.

(٢) عبد الرحمن ياغي: شعر الأرض المحتلة في الستينات، ص ٦٥٦.

المقيمين والمهاجرين . واستعمل الشعر وسيلة إعلام وتثقيف ونقد ذاتي، وربط ربطاً محكماً بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية واعتبرهما طرفين من صيغة لا بدّ من تلاحمهما لتقوم بمهمة المقاومة .

ولقيامه بهذه المهمات كلها استحقّ أن يسمّى «شعر المقاومة» .

والشعر في الأرض المحتلة يختلف عن شعر المنفى، فهو إشراق ثوريّ دائم، وأمل يستثير الإعجاب، وهو يتأثر بسرعة مع أحداث الوطن العربي باعتبارها جزءاً من مهماته، وعلى هذا فإنّ الحسّ العروبي يبدو بارزاً في الشعر الفلسطيني .

ولقد تأثر شعراء الداخل . . بسائر الشعراء العرب، من دون أن يفقدوا استقلالهم الشخصي وتفردهم الفتي، وليس هذا فحسب، بل إنهم امتازوا بخوض المعركة الحقيقية، وجهاً لوجه مع العدو، وبذلك فإنّ معظم شعرهم يختصّ بالجانب الفلسطيني . . .

واتخذ هؤلاء الشعراء من الشعر سلاحاً يخوضون به معركة وطنهم، إلى جانب إخوانهم الذين حملوا سلاح الثورة في بعض الأقطار المحيطة بالأرض المحتلة، وبذلك اكتمل التحام الكلمة بالرصاصة، ولذا جاء مكانه في الصف الأول بين الجنود في الميدان .

وظل هؤلاء الشعراء صوت شعبهم المدوّي في كل حين، وأصبح شعرهم مرآة مجتمعه بصدق، وبقي سباقاً في توجيه نداء المقاومة، حتى بات أدب الداخل يُعتبر أدباً مقاوماً رغم الجدل القائم حول أدب المنفى بشكل خاص، وهو يقدم نموذجاً متقدماً في الحقيقة وعلامة جيدة، نادراً ما استطاعت آداب المقاومة في هذا العصر أن تقدم ما يوازيها في المستوى، مقارنةً بمهماته الصعبة وظروفه القاسية، وهو يمثل صورة مشرقة في الواقعية الثورية في الأدب العربي .

ومن هنا نلمس إلى أي مدى من الصدق واكب الشعر في الأرض المحتلة مسيرة المواجهة القتالية التي يواجه بها الشعب سلطات الاحتلال، ومن هنا أيضاً ندرك أن الصفة القتالية لونت الشعر في الأرض المحتلة، إذ إنه عندما وجد الشعراء أنفسهم أمام موقع القتال أو الاستسلام اختاروا موقع القتال يناضلون منه، ويطلقون قذائفهم النارية تشحن وتحرض وتوقد جذور الصمود إلى أبعد مدى حتى من وراء قضبان السجون، تلك السجون التي زادتهم صلابة، وجعلت شعرهم أكثر موضوعية وتأثيراً، وباتت قصائدهم زاخرة بالحياة بعد أن ضمّنها تجاربهم الشخصية من زوايا متعددة، وجعلوا منها عالماً كبيراً مليئاً بالمأساة والخواطر والغضب والأسى والأمل والصمود.

أما الأديب والشاعر في الأرض المحتلة فهما ملتزمان - بشكل عام - بقضايا الوطن والجماهير.. رغم كل قيود التعسف والظلم، وهما يدركان الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الإسرائيلي وبين قضايا التحرر في البلاد العربية وفي العالم.

ومن هنا فإنّ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بالوعي والمسؤولية والرؤيا العميقة، ويقاقل على أكثر من جبهة عبر الشعر والقصة والمسرحية، مع الإشارة إلى أن هذا الشعر لم يكن أقلّ حظاً من سائر فنون الأدب في مختلف الشؤون.

ويلاحظ أن الشعراء الأربعة (محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، سالم جبران) تقاسموا معظم عبء المقاومة على جبهاتها الثلاث: الوطن.. التاريخ.. الإنسان، فانصرف محمود درويش إلى التغني بالوطن، وسميح القاسم إلى التغني بالعروبة، وتوفيق زياد إلى التغني بالإنسان^(١).

ويظل محمود درويش صريحاً أكثر من أي شاعر آخر في الأرض

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ٢٩٣.

المحتلة في الكشف عن الصراع بين إحساسه ووعيه، وأكثر نضوجاً في شعره، وقد تطوّر شعر سميح القاسم وتوفيق زياد باتجاه النضج: فمن التبسيط إلى البساطة، ومن البساطة إلى شيء من التركيب في بناء القصيدة، ومن الوضوح إلى الإيحاء (وليس الغموض)، ومن الإسهاب إلى التركيز والإيجاز، كل ذلك من دون أن يفقد الشعر وظيفته الفنية في الإبداع، والاجتماعية في الاتصال بالجماهير.

علماً أن الظروف العامة وعلاقة هؤلاء الشعراء الاجتماعية المتواصلة قد جعلت الكثير من تجاربهم الشعرية تتشابه وتتداخل فيما بينها، ويبدو هذا أكثر وضوحاً في شعر درويش والقاسم، فما نجده عند أحدهما قد نجده عند الآخر بالصفات نفسها أحياناً... وقد أخذ هؤلاء يلجأون في دواوينهم المتأخرة إلى القصيدة القصيرة، المكثفة، المركّزة، المعبرة عن لحظة انفعالية أو تأملية محدودة^(١).

ومن المعلوم أن شعراء الأرض المحتلة يكتبون الشعر بغزارة، غير أن تطوّرهم بطيء، ومحكوم بالظروف، وهذا ما جعل لغتهم ذات هدف وظيفي أكثر منه فني، في حين يبدو تطوّر محمود درويش سريعاً، حيث أنه وُفق بين الوظيفتين لأنه يميل في شعره الأخير إلى نوع من التأمل الذهني.

أما بشأن الشعراء الأحدث سنّاً أمثال فتحي قاسم، ويعقوب حجازي، وهائل عساقله، ويوسف حمدان، وعدوان ماجد، وفوزي الأسمر وغيرهم فإن شعرهم لا يخرج عن نمط القصائد التي يكتبها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، ولهذا فإنها لا تضيف شيئاً إلى مجمل حركة الشعر في الأرض المحتلة، ويظل الحديث عن شعر هؤلاء هو الأساس ما دام الشعر الذي يقلّدهم لا يقدم ما يغني الحركة الشعرية، وما دام هؤلاء الثلاثة هم

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٣ - ٢٧٤.

المتصدرين لهذه الحركة، والممثلين الأصليين لها»^(١).

والواقع أن شعر هؤلاء أو من يليهم لا يستطيع أن يكون بديلاً للثورة، لأن الشعر جزء متجذر في الواقع، وعلينا أن لا نوجه السؤال إلى الشاعر فقط، بل علينا أن نفهم ظروف مرحلة بأسرها يبدو فيها فعلنا التاريخي بحاجة إلى مراجعة، وإذا كان على الشاعر أن يتحمل مسؤوليته كاملة، فلا بد له من الدخول في عملية البحث عن جذوره في الأرض، ولا نعني بذلك المستقبل فقط، وإنما استقراء الواقع الذي نبت عليه هذا الشعر، والاتجاه نحو الصور المتقدمة بلغة إيقاعية، علّه يشارك في صناعة إنسان العصر الجديد، ولعلّ الجماهير تجد لنفسها منافذ تقتحمها نحو الالتحام الدائم بالثورة.

أما من حيث الشكل فإن شعر الستينات قد التزم بعروض الخليل التقليدي، وهذا ما يستدعي مراعاة الظروف المحيطة بعملية الإنتاج الأدبي، والانقطاع الحاصل بين حركة الأدب العربي المتقدمة في لعواصم العربية وحركة الأدب العربي المحاصرة كلياً في الأرض المحتلة، مما يحول دون أن تأخذ تجربة الشعر الحديث مداها في الأرض المحتلة^(٢).

وإذا كان الشعر قد التزم في الستينات الصيغة الكلاسيكية من حيث الشكل، بما يشبه الخطابية من حيث النبرة، انسجاماً مع الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت تسود المنطقة حينئذ - ومنها العدوان الثلاثي والوحدة بين مصر وسورية وثورة الجزائر - فإنه يشهد مرحلة أولية من مراحل اتساعه وتطوره^(٣) على يد عدد من الشعراء أمثال محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم، راشد حسين، حنا أبو حنا، حبيب قهوجي، جمال

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث، ص ٢٩٣.

(٢) غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ٢١.

(٣) غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، ص ٧٣.

قعوأر؁ محمود دسوقي وغيرهم؁ وأخص بالذكر فدوى طوقان؁ التي انضمت إليهم في حزيران عام ١٩٦٧م.

ويواجهنا هذا الشعر بصدقه العاطفي في تعبيره عن التجارب التي يتناولها؁ ومرّد ذلك التفاعل الحيّ بين ذات الشاعر وواقعه المرّ؁ وقد «تمثّل هذا الصدق في تلقائية المشاعر وانسيابها دون حذر؁ وفي لغتها التي جسّدت هذه المشاعر وفق طبقاتها الانفعالية المتنوعة؁ وفي موسيقاها ذات الإيقاع الغنائي العذب المؤثّر؁ ومع أن جميع شعراء الأرض المحتلة يشتركون بهذه الصفة؁ إلّا أنها تبرز بشكل خاص؁ في شعر محمود درويش أكثر ممّا تبرز في شعر غيره...»^(١).

لقد كشف هذا الشعر من طريق الممارسة والمواجهة أعماقه وأبعاده؁ وحقّق - برغم كل المصاعب - توهجاً فخوراً من حيث المضمون والشكل على السواء؁ يضعه بلا تردد في مقدمة الحركة الثقافية العربية الراهنة؁ وبرهن أنّه كان دائماً «ملتزماً» بخط السلاح والجمال والمثّل معاً...

وعلى أية حال فإن هؤلاء الشعراء الذين يعتبر محمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم في طليعتهم سيبقون رواداً؁ فتحو الطريق لمن يأتي بعدهم؁ أملين من الذين سيستلمون الراية أن يرتقوا بالشعر إلى ما هو أفضل؁ ويطوّروه بحيث يسدّ كل ثغرة؁ ويصبح أكثر نضجاً؁ واستجابةً لملاحظات النقاد؁ ومن ثمّ يكتمل مضموناً وشكلاً.

*** ** *

(١) خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث؁ ص ٢٩٠.