

## دور الشعر في المعركة

مدخل :

الجديد من الشعراء ظل الشعر العربي ملزماً بحركة التحرر الوطنية عاكساً للأحداث الكبرى في تاريخنا القريب : النكبة ، حروب السويس ، تحرير الجزائر ، نكسة حزيران ، حرب تشرين ، وسواها من الأحداث الهامة والمؤثرة على حياتنا العامة واليومية .

بالطبع ، لم يكن الانتحاء السياسي للشعر وقفاً على الإمسة العربية ، ففي الأمم السلافية كان شعراء القرن الماضي ملتزمين بمعركة التحرر الاجتماعي ، ولكن هذا الالتزام بلغ ذروته فسي ماياكوفسكي ، شاعر الثورة الروسية . وفي الأمم الانجلوسكسونية ، كان الأيرلندي وليم بيتس - وهو أهم شعراء اللغة الإنجليزية بمسند شكسبير - أول من أسس قصيدة المعركة ، وذلك حين كتب مجموعة من القصائد حول انتفاضة أيرلندا عام 1916 التي انتهت بكارثة مروعة كان من جرأتها إعدام قادة الثورة بمد سيطرة القوات الملكية . كانت قصيدة « عيد الفصح 1916 » أشهر تلك القصائد ، وهي رائعة أدبية ظلت تحتفظ بروبقها حتى اليوم . وفي ثلاثينات القرن العشرين استطاع الخط الماركسي أن يؤسس تياراً كبيراً في الشعر الإنجليزي يقوده أربعة من الشعراء الكبار هم أودن وسبندر وماكنيس وداي لويس الذين اشتركوا في الحرب الأسبانية . وقد أثبت أودن قدرته على كتابة قصيدة المعركة من خلال عدد من القصائد لعل أهمها « أسبانيا عام 1937 » التي تدور حول الحرب الأسبانية ، و « أول أيلول 1939 » التي تهجم العدوان النازي على بولونيا .

والحقيقة أن الشعوب المتدى عليها في القرن العشرين قد أفرزت شعراً سياسياً ذا علاقة وثيقة بمعركة التحرر . وحسينا القول بأن طائرات الحلفاء كانت تمطر باريس المحنلة في مطالع الأريمنات بقصيدة « الحرية » لبول أيلوار بقصد تحريض حس الديمقراطية والتحرر في آسان فرنسا ، مؤسس مفهوم الحرية الحديث ، حسينا أن نعرف ذلك لنترك أن القصيدة لا تقل أهمية عن القنبلة فسي مغولها .

المعركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني :

عرفت السنوات الثلاثون التي تفصل بين صدور وعد بلفور وعام النكبة في فلسطين ثورات وانتفاضات دموية عديدة قدم الشعب العربي الفلسطيني خلالها آلاف الشهداء ، وانكست هذه الأحداث التضالية في الشعر الفلسطيني على أيدي شعراء يمكن أن نقول فيهم بحق أنهم كانوا مملسي الشعب ، من جهة ، ودموته ، من

مما هو مقبول في كل مكان أن الفن يعيد خلق الإنسان على نحو يواظب على استمراريته ، وبكلمة أخرى أن الفن إحدى مؤسسات المجتمع التربوية . وما نعرفه جميعاً أن الجانب الأظفي على الثقافة العربية قديمها وحديثها ، هو الشعر . ولقد أدرك أجدادنا الأهمية الاجتماعية للشاعر وكذلك الدور الحيائي والنضالي الذي يستطيع أن يلعبه في تاريخ المنظومات البشرية سواء أكانت القبائل أم الأحزاب السياسية ، فكان الجاهليون إذا نبغ فيهم شاعر تحتفل المشيرة بنبوغه احتفالاً رسمياً ، لأن هذا الشاعر تناط به كافة المسائل الثقافية المتعلقة بالمشيرة ، فهو لسان حالها والمؤرخ لآيامها . وهذا يعني أنه كان يقوم - بالإضافة إلى دوره الجمالي - بوظيفة الصحفي اليوم ، وأدرك السلاطين عبر التاريخ العربي أهمية الشاعر وكونه المنافع الفكري عن النظام ، فراحوا يفقدون عليه الهبات ويمدونه جزءاً من مقتنيات القصر .

غير أنه في العصر الأموي على وجه الخصوص - وهو عصر التناقضات الحزبية التناحرية الأشد حدة منها في أي عصر آخر - اناط التاريخ بالشاعر العربي دوراً سياسياً بالمعنى الحزبي للكلمة . الأخطل يقف في صف الحزب الأموي ضد تحركات الانصار في الحجاز ، والكميت بن زيد شاعر الحزب الهاشمي المنافع عن احتية آل البيت في السلطة . والحزب الزبيرى له شاعره هو الآخر ، عبيدالله بن فيس الرقيات الذي امتدح مصعب بشعر جميل . والخوارج لهم شعراؤهم وخطباؤهم المفوهون . وحتى في العصر العباسي نافح شعراء الشيعة ، وخاصة الشريف الرضي ودعبل الخزاعي ، عن احتية آل البيت في السلطة .

وفي الشعر العربي الحديث ، ومنذ نشأة هذا الشعر على يد البارودي ، والشعراء ملزمون بمعركة التحرر الوطني التي خاصتها الأمة العربية منذ بدايات العصر الاستعماري وحتى الاستقلال . وإذا ما تفحصت الشعر العربي عبر الأعوام المائة الأخيرة ، وجدت أن زهاء نصف هذا الشعر موضوعه المعركة مع المستعمر . خذ شوقي وحافظ والرصافي وخليل مردم وسواهم من اعلام الشعر العربي الحديث . ولعل شعر هؤلاء الرواد قد جاء خفيفاً في فنيته نظراً لأنه كان يخاطب القاعدة العريضة من الجماهير التي ينوي الشاعر تويرها على الاستعمار والتخلف مما . وبعد القفزة السيابية وظهور الجيل

جهة اخرى . ولناخذ هذه الحادثة مثلا على تصدي الشاعر للعرو مجابها اياه وكانه حارس الوطن وجنديه الاول . في عام ١٩٢٧ اقيم احتفال افتتاح الجامعة الصربية في القدس بحضور اللورد بلفور، وبحضور احمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وادرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهية البلاد لنظام العولة الصهيونية على ترابنا القدس ، مثلما يعني مباركة انسياسة العربية الرسمية للدولة العتدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشترار في الاحتفال . فكتب الشاعر اسكندر الخوري يقول :

يا لورد ما لومسي عليك فانت اصل الفاجعة  
لومي على مصر تمد لنا أيادي صافعة  
نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة  
أوهتمم الاهداء انما امة متقاضة  
لا تسمتوا امما غدا فينا وفيكم طامعة

ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الفائزة . ولم يكن صدفة ان يبدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا ناصحا ومبكرا ، لان العضلة الفلسطينية تخفق بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجها فوميا عميقا وأصيليا .

فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولا جذريا من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ، وذلك باستناد اتصال اوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الفلازي الصهيوني . ففي ظني ان ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ كان لها دور كبير في انضاج حركة الشعر الفلسطيني : وهذا يعني ان الشعر لا يؤثر على المعركة فحسب ، بل هو يتأثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيو الشعر الفلسطيني ، وخاصة قوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي ( ابو سلمى ) وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وأرخوا للروح الفلسطيني في تطوره وتصدوا للاحداث يكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعا صادقا كان من شأنه ان يبت الومي الوطني بين قطاعات شميبة تسودها الامية . والحقيقة انه في حانة غياب الاذاعة الوطنية وعجز القطاع الاوسع من انجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب ( ضمن حدود امكاناتهم ) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت فصائد قوقان يحفظها الناس - حتى العوام منهم - عن ظهر قلب ، ويتداولونها في اسماهم ومجالسهم ، ولم يكن صدفة ان يكتب قوقان قصيدتي « الفدائي » و«الشهيد» اللتين تعدان أعظم انجاز شعري في مرحلة الثلاثينات ، اذ كل قصيدة هي من نتاج شرطها الزماني والمكاني . فقد جاءت كلتا القصيدتين تعبيرا حيا عن ظاهرة الاهداء والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني الافا من الشهداء والجرحى في حرب فدائية خاضها الشعب ضد الفزد .

وربما كان المؤسس الاول للرشعة الانصالية في القصيدة الفلسطينية هو الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود الذي رأى في عزالدين القسام ، قائد ومفجر ثورة ١٩٣٦ واول شهدائها ، قدوة له ، وذلك حين قال :

هذي طريقك للحياة فلا تحدد قد سارها من قبلك القسام

حتى استشهد في الدفاع عن قرية « الشجرة » عام ١٩٤٨ . ان هذا الشاعر هو خير من يمثل الالتزام في تراثنا العربي المعاصر ، فقد تبنى قضايا الشعب في شعره ودافع عنها بالسلاح ، فجاء سلوكه مصداقا لعقيدته القائلة :

وما حاد عبدالرحيم عن منهج القسام فقل مخلصا لوقفه هذا

ساحمل روحي على راحتسي  
فاما حياة تسر الصديق  
والقي بها في مهاوي الردى  
واما ممات يفيظ العدا  
ونفس الشريف لها غايبان  
ورود المنايا ونيل المنى

وهكذا كان له « ممات يفيظ العدا » .

ويقال ان عبدالرحيم محمود قد القى قصيدة في القدس بمناسبة زيارة الملك سعود لها في الاربعينات ، وقد جاء في هذه القصيدة قوله:  
المسجد الاقصى ، اجئت تزوره ام جئت من قبل انضياغ تودعه؟

وهذا يعني انه استطاع التنبؤ بما هو آت ، وان حس الكارثة لم يكن غائبا عن ساحة وعي الشاعر الفلسطيني ، وان دور الشاعر لم يكن مقتصرا على التعبير عن نضاي المرحلة والاستشهاد في سبيلها ، بل هو تعدى ذلك الى استشراف آفاق المستقبل والتنبيه الى خطارهم.

ارتعت حركة الشعر الفلسطيني بمد النكبة بظهور الجيل الثاني من الشعراء الفلسطينيين ، وهو جيل اكثر هضميا للتراث العربي والانساني واعمق اتصالا بثقافة العصر وبحركة الشعر العربي . وقد شهدت الخمسينات تألق اربعة شعراء هم هارون هاشم رشيد وعصم بسيسو ويوسف الخطيب وحسن البحيري ، فضلا عن الكثيرين الذين لا يتسع لهم هذا المقال . وكان من الطبيعي - لكي يلعب الشاعر دورا نضاليا صادقا ومؤثرا - ان يسود نوع من الشعر الخطابى ذي الطابع الحماسي ، وقد مثل هذا النوع من الشعر يوسف الخطيب خير تمثيل . وكان مضمون القصيدة الحماسية تحريزيا يستهدف بدت الثقة بالنفس اثر الصفة ، واستنهاض الهمم ، والمبادرة الى اثر . كما ساد نوع آخر من الشعر هو قصيدة التوجع التي تستهدف تعميق وعي اللجسوء ويؤس التشرذ دون ان تسف فسي الستمتمتالية الخاوية . وهي نوع من الشعر يذكر بما كتبه الاندلسيون اثر سقوط بلادهم . وجاء ديوان يوسف الخطيب الاول ، « العيون الظماء للنور » ، الصادر في اواسط الخمسينات ، خير ممثل لهذين النوعين من الشعر . ولنمثل على النوع الاول بقوله :

انا مشعل ، انا مارج جبار  
سامد في الافاق السنة اللظى  
لا الريح تخمدني ولا الاعصار  
حورا ، لها في الخافقين اوار  
مثل الضحى ، ويثوب عنها العار  
فقسمت : لا ارضى ، ولا اختار  
تتمسح الايام والاقدار  
حتى تعاد الى ذويها الدار

وللحقيقة اقول ان يوسف الخطيب حين كان يلقي قصائده الخطابية هذه في المخيمات وفي المناسبات ، كان قادرا على ان يدفع بالناس نحو السلاح والتوجه صوب فلسطين ، لو كانت الظروف التاريخية مواتية .

اما قصيدة التوجع فقد كان من المحتم ان تفرزها النكبة . وقد امتاز هذا النوع من الشعر بالحزن الرزين وبالبيت الهاديء لواجد الفرية واللجوء . ولا بأس في اقتطاف بعض الامثلة من مجموعة « العيون الظماء للنور » ، التي يمكن ان تعد بحق ، خير نمسودج للشعر الفلسطيني في الخمسينات :

فسي الظلام الحزين افرع نافوسي  
ونادي في الريح اشتات قومي  
حدادا على الطلول الدوائر  
فيجيب الصدى وصمت المقابر

ان هذا الحزن الرزين هو المسؤول الاول عن الانسياب الموسيقي الجنائزي في هذين البيتين ، وعن الهدوء الانفعالي الذي لا ينفيه صوت النافوس ، لان النافوس انما يقرع حدادا ، ونواقيس الحداد

اقرب الى الهدوء منها الى العجولة . ويتنزه هذا الهدوء بلفظة « الصدى » وبمباراة « صمت المقابر » اللتين نسمعان الموقف بنشوة متلوعة .

والجدير بالذكر ان شعر الخمسينات لم يكن يقيم جدارا حادا بين القصيدة - الخطابية وقصيدة التوجع، بل كثيرا ما كان يمزج بين هذين النوعين من الشعر التحريفي في قصيدة واحدة . ومثال ذلك قصيدة « همسة لاجيء » ليويسف الخطيب ، وهذا احد اجزائها :

ليتني كنت قبرة - فاطير - وجناحي مصقق - في الاثير - فوق بيارة لنا - وغدير -

ليتني كنت قبرة - ايها اللاجيء اقترب - انا انت - انا للذبح اولا - ثم انت - نحن كبشان للفدا - فانتفض - نحن للموت ، للردى - انتفض - واذا انت لم تتر - فاندثر - خذ لكفيك خنجرا - وانتحر .

ومما يميز عنه الشعر الفلسطيني بعامة منذ النكبة حتى اليوم - وتشاركه في ذلك الرواية والقصة ، وخاصة اعمال غسان كنفاني، وعلى الاخص رواية « ما تبقى لكم » - عقدة الالم وحس السدس . لقد كان ضرورة حتمية ان تشكل للفلسطيني اثر النكبة نفسانية خاصة يتميز بها عن سواه من الناس . والحقيقة ان عقدة السدس والاحساس بالندس هما المحتوى الاول للضمير الفلسطيني المهزوم والمقهور عنوة امام قوى عاتية لم يكن له قبل بدهرها . وقد عبر الشعر الفلسطيني عن هذه العقدة منذ اوائل عهد المنفى وحتى اليوم . وهي تظهر في هذا الشعر صراحة في بعض الاحيان مثلما تظهر مستبطنة للقصيدة في اكثر الاحيان . وقد اعادت في شعر الخمسينات ان تأتي مصحوبة بحس الصفار وربما اللونية ايضا .

ومن ظهوراتها الصريحة نرى هذه الابيات ليويسف الخطيب :

موطني هذه بقية نفسي

اين ، يا موطني ، ساحفر رسمي

كل شيء ضيعته غير رجسي

غير المني يحتل ارجاء نفسي

ما ابعد هذا المعنى ، وما اعق هذا الحس ، ان يفقد المرء كل شيء الا دنسه . وفي رأيي ان حركة النقد الفلسطينية ستظل مقصرة عن الشاؤ والرجو ما لم تتمكن من الكشف عن محتويات الضمير الفلسطيني ، وعن عقده النفسية ، وعن البنيان العام لنفسانية الانسان الفلسطيني ، عبر تحليل تراثه الادبي اللاحق للنكبة .

وهكذا نرى ان رعشة الانفصال قد نمت وناصت في شعرنا على يد يوسف الخطيب حتى اصبحت الخصيصة التائيرية الاولى لهذا الشعر . وقد واظب شعراء الجيل الثالث على تميئتها وهو الجيل الذي لم يات من المنفى هذه المرة ، وانما من الارض المحتلة .

يمكن القول بان الشعر الفلسطيني ظل محافظا على نمط واحد من الانتاج الشعري في المرحلة الواقعة بين النكبة وبين تكسية حزيران المعروفة . وكانت القصيدة كما اسلفنا ، تهتم بالتشوير والتلوع ، اي انها كانت تعكس مفهوم اللجوء وحس الكارثة وضرورة النار ، وذلك من خلال تحريك الشعور المنجوع . وبما انها قصيدة تحريفية تستهدف بعث الحماسة في النفوس فقد حافظت على الوزن الخليلي ، من جهة ، وعلى الصورة القاسية الاستغرافية ، من جهة اخرى . ان الوزن الخليلي هو الاقدر على الاستفزاز والانساب للقصيدة - الخطبة ، وذلك بسبب من وقع موسيقاه المجلجلة والمضطربة ، ولهذا لم تتحول القصيدة الفلسطينية تحولا كليا ، قبل نشوب حركة المقاومة باتجاه شعر التفعيلة الذي هيمن هيمنة شبه مطلقة على الشعر العربي خلال الخمسينات . ولكن ، حين ظهر الجيل الثالث كانت الامور قد تغيرت تماما ، اذ لم يعد حس اللجوء

والتشرد هو الموضوع الاساسي للشعر الفلسطيني ( لا سيما وان طليعة هذا الجيل لم يكونوا من اللاجئين ) ، وانما اخذ يسيطر على هذا الشعر موضوع جديد هو فعل الثورة والفساد ، من جهة ، والشعور بضرورة صمود عرب الارض المحتلة امام الفزاة . وكان لا بد للموضوعات الجديدة من ادوات تعبيرية جديدة ، الامر الذي يؤكد اسبقية المحتوى على الشكل ، مثلما يؤكد ان مضامين جديدة تتطلب ادوات تعبيرية جديدة . وهكذا تحققت قفزة نوعية في الخيال التصويري للشعر الفلسطيني كانت نتيجة منطقية لظهور الثورة الفلسطينية في اواسط الستينات ، يوم لم تعد الخيمة والاعاشة والذل هي الهموم الاولى للفلسطيني بعامة ، وللشاعر بخاصة . لقد استبدل التاريخ الضمير المنجوع بالضمير المثور ، وهذا يعني ان عناصر جديدة قد دخلت الى ساح المرحلة الجديدة ، واهمها البندقيسة والفدائي والشهيد ، وهذه العناصر تحتاج بالضرورة الى طرق أداء جديدة ، ولقد تمكنت فعلا من توليد الادوات الفنية الخاصة بالانشاء وهذا يعني ان ليس الشعر احد عناصر المعركة وكفى ، بل ان المعركة تفرض على الشعر ( وعلى الفن بعامة ) نموا عميقا وتحولا جذريا في بنيته وتقنياته . ولهذا كان من اهم خصائص الصورة الفنية في الستينات انها تملك قدرة لمسية وبصرية لدى عرضها لمضمونها ، الامر الذي يعني انها ذات محتوى مادي زخم وكثيف . لقد استهدفت تجسيم التاريخ في شخصيات عسيانية ثقيلة الحضور والضبط على الدهن الاستيعابي .

وهكذا يمكن القول بانه مثلما لعبت ثورات الثلاثينات الدور الاكبر في انضاج الجيل الاول من الشعراء الفلسطينيين ، ومثلما لعبت النكبة الدور الاكبر في انضاج الجيل الثاني ، فان ظهور المقاومة في اواسط الستينات قد انتج وانضج الجيل الثالث من الشعراء وهو الجيل الذي يسمى اليوم بشعراء المقاومة . وهذا يعني ان الصلة بين الشعر والمعركة صله دائرية ، اي صلة تآثر وتآثير متبادلين ، الشعر يخدم المعركة والمعركة تفعل فعلها في نمو حركة الشعر .

باية كيفية ادى شعراء الجيل الثالث خدمتهم للمعركة ؟

ان العالم الرمزي عند الشاعر المقاوم لا يمثل بمعزل عن عالم التجربة . ولهذا ارتباط بالنزعة السائدة في الجوهر الشعري الفلسطيني ، هذه النزعة التي قوامها ان قطاع الوعي غير مفارق لقطاع الواقع . ويبدو ان المهمة التاريخية التي اتاها الشعر المقاوم بنفسه هي تحرير الروح الفلسطيني من الشعور بانظاما قسماته التاريخية ومعاله الكيانية ، وكذلك من الاحساس بالتسكع على ارضة التاريخ ، او على حاشيته او هامشه ، اي ان المسألة هي ازمة وجود او عدم . ان هذا الحس الفزير يفرضه الوجود الوطني لشعب حوله التاريخ الى فرق واشتات ، هذا الحس الذي كان نتاج تفاعلات عميقة في الروح الشعبي ، هو الذي دفع بالشاعر الفلسطيني نحو استلهاه ادواته وطرقة التعبير من البيئة المحلية للفلسطينيين. سواء كانت بيئة الوطن المحتل ام بيئة المنفى . وهنا نرانا في مواجهة الخصيصة التاريخية والاجتماعية للشكل الفني ولغة الشعرية .

منذ اوائل نشأتهم ، ادرك شعراء الجيل الثالث القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يركزوا شعرهم حولها . وكان من اهم هذه القضايا ثلاثة امور . اولها عروبة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل ، وخير قصيدة تمثل هذا الحس هي « سجل انا عربي » لمحمود درويش ، وكذلك قصيدة « هكذا » لسميح القاسم الذي تنتشر النزعة القومية على مجمل خطه الشعري . فهو يقول في هذه القصيدة الاخيرة :

مثلما تعرف صحراء خصوبه هكذا تنبض في القلب العروبة

والامر الثاني الذي شدد عليه شعراء المقاومة هو نزعة الرسوخ

والتصميم على البقاء في الوطن . وهذا موقف اتخذته الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة لمجابهة عمليات التهجير والتشريد . وخير ما يمثل هذا المنزغ قصيدة « رجوعيات » لتوفيق زياد ، وقصيدة « خطاب في سوق البطالة » لسميح القاسم . أما المسألة الثالثة التي شدد عليها شعراء الجيل الثالث فهي تنفيذ دعوى المدوارامية الى ان فلسطين هي « ارض اسرائيل » وقد جاء هذا التنفيذ عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد التواجد الوطني للفلسطينيين على ارضهم منذ القدم . ولقد وظف هذا الموروث توظيفا عميقا واصيلا ليخدم عدة اغراض ، اهمها فتح عين الانسان الفلسطيني على شخصيته في مقابل الشخصية الصهيونية الغازية ، وادانة العدو بكونه يغزو ارضا لها شعب ذو تراث ، وكذلك التمسك بالارومات الاصلية للشعب الذي اراد العدو ان يطمس معالمه الكيانية .

ان الشاعر الفلسطيني ، اذ اصفى الى صوت الشعب وهضمه على هذا النحو قد برهن برهانا لا نقض له على التزامه بمعركة التحرر الوطني التي نخوضها منذ زهاء نصف قرن ، بل برهن على عمق وطوعية هذا الالتزام . ووراء هذا التوجه الطوعي تكمن فلسفة الالتزام الحر بقضية الحرية ، وهي فلسفة لها من التلقائية ما يعني ان الشيء الطبيعي هو ان يكون الشاعر ملتزما . ومن هنا ، كان الشعر الفلسطيني اليوم ذا غاية اساسية هي تاسيس تعريف للنحن او للشخصية الوطنية وروح المنظومة الشعبية ، وطرح هذا النحن في مواجهة عالم معاد ومغاير للعقل . ولهذا فان كل ما وظف من الموروث الشعبي ، وكل ما هو قروي ومحلي في القصيدة الفلسطينية ، انما هو كناية رامية لعمق الشخصية الفلسطينية واصالتها التاريخية . وهذا يعني ان النزعة الريفيية او الشعبية في شعرنا ليست سوى وسيلة لغاية تسمى عليها ، الامر الذي يعفيها من ضربة الرومانسية .

في السبعينات ، بعدما اخذت الثورة الفلسطينية تعاصر من الداخل ومن الخارج ، فقد الشاعر نفسه منصب الناقد الثوري . واخذت تظهر في الشعر عبارات من مثل « التيب التلبي المسام » و« حافرو نصف الطريق » ، وامثالهما من العبارات التي تنتقد وبحدة كل نزوع تراجي او انتهازي في الثورة . ان الشعر الفلسطيني اليوم يشكل مدرسة قائمة بذاتها ، لها خصائصها المميزة ، سواء من حيث المحتوى او من حيث الاداء ويمكن تسميتها بمدرسة النقدية الثورية . ولعل من يبين اهم مثلي هذا التوجه النقدي السائد في شعرنا محمود درويش واحمد دحبور . ولعل صوت احمد دحبور هو احد اوضح الاصوات الملتزمة بالنقد الثوري . اذ يملك الرجل العادي ، ان يفهم نقده ويتأثر به . ولعل الشاعر الاكثر تعسا للانحسار والتردي هو محمود درويش الذي املى عليه حس التراجع نوعا من الرمادية ، ولكنها الرمادية الشوية بالتفائل . وفي بقية انسه الشاعر الاكثر فهما لغفايا الحركة الفلسطينية . ونقرأ لعمقه في النقدية ، فقد اثر ان يستتر وراء الرمز والتقنيات التركيبية والاشكال الفنية الكثيفة ، كما اثر ان ينقل لفة الشعر من حالتها الوجدانية ( اذ هكذا كانت في الستينات ) الى حالتها الابدائية التي اخذت تترسخ على يديه في السبعينات ، وذلك بتفجير الطاقة الابدائية والتلوحيية للغة ، مما جعل من الصورة ملغمة ذهنية صلبة ومتصلبة . وفي قني اته لا يمكن ان يكون جنوح الدرويش نحو التركيب مجرد هوس او ولع بالترميز ، بل هو نتاج رغبة في عدم الاضاح واثار التخفي وراء الرمز الفسافي . ولكن مثل هذه التركيبة لها خطورتها لانها تحرم الشاعر من ان يكون اداة نصالية مؤثرة في الجماهير العربية ، وذلك لان القاعدة الواسعة من الناس في بلادنا لم تزل نصف امية .

\*\*\*

ان هذا مما يسوقنا سوفا حتما الى البحث في خصائص شعر الحركة ، او شعر القضايا التاريخية ، وفي معايير نقده . ولقد تسامل محمود درويش ذات يوم عن الكيفية التي يمكنه من خلالها ان يقدم قضية الجماهير في شعر لا يعرف الاسفاف ، وعن الكيفية التي يمكنه من خلالها ان ينقل الى الجماهير تجربته الداخلية دون ان يقع في السطحية . اي ان هذا الشاعر قد طرح مسألة توصيل الشعر الثوري . والحقيقة ان هذه هي مهمة الفنان الملتزم الصادق . وفي هذا القطاع ينكس النقد اسلحته ، لان النقد لا يقدم نصائح وقواعد جامدة ومصوبة في قوالب يمكن تطبيقها فينحل الاشكال .

وكل الذي املك ان افعله بهذا الخصوص هو تقديم بضعة مقترحات لا ابتغى ان اقصرها على حركة الشعر قسرا ، لان النقد لا يستطيع ان يوجه الفن والادب الا بالتحليل وحده ، لا بالتشريع وفرض النساير . وهذه المقترحات قد استخلصتها من تحليلات طويلة في الشعر الفلسطيني ، ولذا فهي في الحقيقة تشكل جملة الخصائص التي توفرت للنجاح من القصائد وحدها : فقد ثبت ان القصائد التي استوعبتها الجماهير ومجتها هي ما يتصف بالخصائص التالية :

اولا : الغياب النسبي لمجازية اللغة ، وكذلك لطابعها الذهني ، والاعتماد على معجم وجداني غنائي ثري بالعواطف الصادقة ومولسد لاخيلة جميلة ولها وضوح شبه تجسدي ، معجم تكثر فيه المفردات الحسية وتتفوق على المفردات التجريدية ، معجم بعيد عن التلاعب اللفظي ، لا سيما ما كان منه مجانيا وفارغا .

ثانيا : عرض استجابة الشاعر للواقعة التاريخية او رد فعله ازاء الحدث ، لا سرد الحدث نفسه . وخير مثال على الاستجابة الفنية الناجحة لحدث تاريخي بعينه دون عرض حيشاته ، التي هي من اختصاص المؤرخ لا الشاعر ، هي قصائد محمود درويش حول مجزرة كفر قاسم .

ثالثا : تعنى الصورة بمحتوى وجداني عميق ، والا فبمحتوى هو مزيج من الوجداني والذهني معا . اما الصورة الذهنية المركبة ، وخاصة ما غاب عن اطارها التخيل بجمايلية الاشياء ، فهي مموجة في ذوق القاري . ان مهمة الصورة الفنية هي ان تقرننا من الشيء ، او ان تقرب الشيء الى خيالنا ، وافضل طريقة لتادية هذا الدور تمازج العنصر الذهني ، او الفكري البجرد ، بالعنصر الوجداني العميق والصادق . وخير مثال على هذا النوع من الصور الناجحة هو رثاء محمود درويش لكامل ناصر ورفاقه في قصيدة « طوبى لشيء لم يصل » ولا مجال هنا لتحليل القصيدة ابتغاء المزيد من ايضاح ما نريد ، ولكن لا بأس من القنطاف بعض ابياتها لتوحى بما نذهب اليه .

السفح اكبر من سواعدهم - ولكن حاولوا ان يصعدوا - والبحر ابعاد من مراحلهم - ولكن - حاولوا ان يعبروا - والنجم اقرب من منازلهم - ولكن - حاولوا ان يفرحوا - والارض اضيق - من تصورهم - ولكن حاولوا ان يحلموا - طوبى لشيء غامض - طوبى لشيء لم يصل - فكوا كلامه ومزقهم - فارخت البداية من خطاهم - وانتميت الى رؤاهم - آه .. يا اشيء كوني مبهما - لتكون اوضح منك .

فلسفي قراءة هذه الابيات ، لا بد من ان نترك ما فحواه ان الذهني والوجداني يتمازجان بنسب متساوية تقريبا ، ويندمجان في وحدة عضوية لا فكاذ للراتها وانسجتها . فنحن لا نأسي موت هؤلاء القادة الثلاثة وكفى ، بل نجد انفسنا مرفعين على التساؤل عن الشيء الذي « فكوا كلامه ومزقهم » هل اغتيل هؤلاء القادة لانهم يعرفون اكثر مما ينبغي ان يعرفوا اربيا كان هذا هو ما قصده الشاعر .

رابعا : توحيد موضوع القصيدة . من المعروف ان القصيدة

الحديثة تولف توليفا من عدة تجارب وموضوعات ، وهذا هو سر تقيدها الاول . ولكن القواعد الفلسطينية التي لاقت نجاحا لدى الجماهير هي تلك التي تتمتع كل واحدة منها بموضوع واحد . والامثلة كثيرة على هذا الامر . ولعلنا لا نجافي الصواب اذا ما اعطنا ان العرض ( سير حركة القصيدة ) في « تلك صورتها وهذا انتحار العاشق » هذا العرض الذي اخذ الان طابعه التجريدي الكثف ، يتشعب وينساح في الفية تتكاثر بالتدرج ، الى حد يمتد على الريب في وحدة القصيدة ، اي في كونها احادية الموضوع ، من جهة ، وفي انها تشكل بناء متعضونا ومترايبا بارتباطة متينة . ونتيجة لهذا التشعب والتكثف الشكليين ، نرى اننا المتكلم - وهي انا الشاعر نفسه - نتجاز من التجارب الداخلية كثرة تفري بالظن بان الشاعر يحاول ان يحدد فلسفته الثورية في القصيدة . هذه القصيدة هي خلاصات فلسفية وفهم ذهني لواقع وتوقف ثوري يتخذه الشاعر من الاحداث معتمدا في ذلك على بسط محتوياته الداخلية . ان تغليب الداخل على الخارج امر له دوره في القموض ، لان القضايا الداخلية هي قضايا تخص الفرد اكثر مما تخص الاخرين . انا افهم قضايا الداخلية اكثر مما تفهمها انت ، ولهذا فان من الصير توصيلها اليك . ان التمرکز الشديد حول الداخل يوقمنا في الذاتية التي لا يمكن بحال من الاحوال ان تلصق دورا كبيرا في تعليم الجماهير . ولهذا كان على الصورة الفنية ان تلتف الداخل بالخارج اذا شئت ان تكون على صلة وثيقة بالشعب ، لان هذا التلطيف وحده هو الكليل بابعاد القموض عنها دون ان تقع في الثرية او الاسفاف الشمري .

مما لا يتنازع عليه ان الصورة الشعرية هي المجاز ، والمجاز قبل سواه ، ولكن هذه الصورة يمكن ان تكون اشبه بالردة ، اي ان تطوف حول النقطة المركزية ، لهاها اشعاعات تضيء ذلك المركز وترحبه للقاري شرحا ابحاثيا لا تقريرا . ولتمثل على ما تريد بهذه الصورة ، وهي مأخوذة من « طريق دمشق » لمحمود درويش :

اعد لهم ما استطعت .. وينشق في جثتي قمر .. ساعة الصفر دقت ..  
وفي جثتي حبة انبتت للسنابل .. سبع سنابل ، في كل سنبله الفحسيلة

في قلب الصورة تقع نواة يتمركز حولها المعنى ، وهي انشقاق القمر من جسد المتكلم . اننا لا نملك ان نفهم مضمون هذه النواة الا على ضوء ما قبلها وما بعدها ، اي ان هذه الشذرة الصغيرة هي انسوجة دقيقة في سياق يشرحها ويفسرها ، اي ان نمسة اشعاعات تطوف حول نواة الصورة فتفنى معناها وتكشفه امام خيالنا . ان انشقاق الجثة عن القمر تكرر ذاتها عبر الحبة القائمة في جثة المتكلم ، وهي الحبة التي تثبت سبع سنابل ، اي ان انشقاق القمر يكافئ تماما ظوع السنابل السبع من الجثة ، هذه السنابل التي تحمل كل واحدة منها الف سنبل . اننا نفهم فورا ان الشاعر يريد فكرة التنامي والتكثف وفكرة خروج الحي من الميت او الشيء من نقيضه . فمن الجثة الميتة خرجت حبة انتجت الحياة ، وهذا يعني ان من هذه الجثة طلع قمر منير . ان يكتفي ان نعد لهم ما استطعنا لكي نتحول من جثة متفسخة الى حياة تنتج الحياة . وهكذا نرى ان هذا النهج في التصوير ، نهج اثاره اللب بشذرات ابحاثية تكشفه وتدل على محتواه ، يجعل للصورة معنى يتمتع بالوضوح دون ان تفقد الصورة جمالياتها الشعرية . يستطيع الشاعر ، ان - لكي يكون مفهومها - ان يقدم بضع ومضات تحيق بالبويرة الفاضة لترفعها على الفراغ فمسونها ، ولتخصبها وتغنيها ايضا . وهذا يتطلب منه ان يعتمد على شعوره بقدر ما يعتمد على نزوعه المجازي ، اي ان يكون يقلب الى حد لا يباس به . ان تعريف الفن بانه « جولان نوعي » هو القموض القائل بام عينه .

\*\*\*

من هذه العجالة الوجيزة نذكر ما فحواه ان الشاعر الفلسطيني، في فترات النضال التاريخي كافة ، ملتزم بمقولة « تسييس الفن » وبوجوب كونه انحيازاً الى صف معين في حلبة التصارع على البقاء . فالحقيقة ان الشعر الفلسطيني قد نشأ وارتقى في اتون المعركة ، فهو متأثر بها بالضرورة ، بل قل هو نتاجها الحتمي ، كما انه مؤثر في وهي الناس لاعادها ، وامين على نقلها وتصويرها . والمؤكد ان المعركة في الونة الاخيرة قد استطاعت ان تستقطب جملة الحركة الشعرية الفلسطينية ، وان تدمج في قطاعاتها كل اشكال التعبير الجمالي . فحتى الشاعرة فدوى طوقان ، تلك الروح الموجهة الهائمة قد حركتها الثورة فاخرجتها من دائرة اللاتيات الى خط التاريخ ، واصبح جل شعرها الذي انتجته منذ ما بعد نكسة حزيران شعرا وطنيا .

وبعد كل ما عرضته من التزام الشعر بقضايا الجماهير ، لا ارى نمة داعية للخوض في مسألة الالتزام وعدم الالتزام ، هذه المسألة التي كتب فيها الكثير وقليل عنها الكثير . ولا كان ادبنا الفلسطينيون بخاصة ، والعرب بامة ، ملتزمين بالقضايا التاريخية للشعب ، فلا يسفني بخصوص مسألة الالتزام هذه سوى القول باننا نستورد ازمان الاخرين . هي القرب نمة في ليس ملتزما ، وهو يشكل مدارس واتجاهات تكمن خلفها فلسفات وقوى هائلة . ولهذا كانت مسألة الالتزام واحدة من ازماتهم المسلكية والفكرية . اما عندما فالامر على النقيض تماما . الاداب عندنا ملتزمة تلقائيا منذ القرن الماضي ، وقبل ان تطرح قضية الالتزام على بساط البحث في اي بلد في العالم . وهي تأخذ بالتوجه الى الشعب طوعا ، وليس بقرار يصدره جندانوف او سواه . ان شاعرنا ملتزم بالضرورة ، لان الصهيونية قد اضرت ، بالفلسطينيين كشعب فقط ، بسبل وبالفلسطينيين كافراد ايضا . ومع ذلك لا يمكن الحجر على حرية الفنان الذي هو انسان ، بدهاسة . وبما هو انسان فان له من القضايا ما يهيم البشر في كل عصر وقطر . فاذا كان الانسان يمشق الجنس الاخر ، وهذا جزء من ماهيته ، فما الذي يمنع الشعراء من التنفل ؟ واذا كان الانسان يفعل بالظلمة والنهر والتلج ، فما الذي يمنع الشعراء من التعبير عن تأثرهم بعطيات الطبيعة ؟ واذا كان الانسان يشعر بالاساة ، اذ يفقد صديقا او قريبا ، فلماذا لا يكون هنالك شعر رثائي ؟ ولكن وايما ما كان الشان ، الفنون عندنا ملتزمة ، وكفى الله المؤمنين شر القتال .

#### خاتمة :

منذ اقدم العصور والمفكرون يبحثون عن تعريف للانسان . فالانسان حيوان عاقل ، وحيوان سياسي ، وحيوان ناطق ، وحيوان اجتماعي ، وهذه تعريفات قدمها ارسطو والعرب وماركس . والحقيقة ان المطلع على الموروث الادبي للامة العربية ، يستطيع ان يعرف الانسان العربي ، بوجه خاص ، بانه حيوان شعري . ولم يكن صدف ان قال الاقدمون الشعر ديوان العرب ، والشعر سمة العرب ، والشعر علم العرب . ولما كان الانسان العربي كذلك ، فلنعلمه بالشعر ولنقم باعادة انشائه من خلال الشعر .