

أبعاد ومواقف في أدب المقاومة الفلسطينية بقلم نسيان كنفاني

« ما كان علي أزعاجكم بمشكلة تخصني وحدي ، لا أدري .. ربما كانت تخصكم أيضا ، بل لا بد وأن تخصكم ، أنني لم ادعكم الي بيتي » .
ويشير الى إحدى الحاضرات بين الجمهور :
« هل تخصك هذه المشكلة ؟ اعني ، اعني ان تكوني مجرمة ، وان تقضي على كل اثر لجريمتك .. اوه .. لم اقصد ، كنت اعني .. ان يكون جنيتك من صنع حداد ثم ، ثم يمينته ، طبيعي الا توافقي » (١) !
ولكن هذا الانسان الوحيد الذي يواجه منفردا تحديات داخلية وخارجية ، ويعقد العزم على المضي بمعركته الي نهايتها ، لا يخضع على الاطلاق الى رؤيا مجتزأة او مصفرة ، فسامي نفسه ، بطل : بيت الجنون ، يتوصل في نهاية المطاف الى موقف مدرك لجميع أبعاد مسألته ، وهو ، وان كان يعد المشاهدين بالا ينسى على الاطلاق انهم اقتحموا بيته ، ويعتبر ان هذا الاقتحام يلقي على اكتافه مهمة عاجلة ، الا انه لا يخدع نفسه باجتزاء مشكلته على هذه الصورة ، وهو يرى - بالرغم من تشوشه وثقل الكابوس المباشر الذي يجثم فوق رأسه - الأبعاد الأخرى لقضية الاقتحام هذه ، ويشير اليها ببراعة متلمسا حدودها المحلية والعربية والعالمية والاجتماعية ، ايضا .

ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بهذه الرؤيا العميقة ، ولذلك فهو يقاتل على أكثر من جبهة ، وسيكون من المدهش حقا ان يرى الدارس ، في انتاج ادباء الارض المحتلة ، ادراكا مبكرا ، عبر الشعر والقصة والمسرحية ، لكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الادباء العرب او على وشك في مختلف البلاد العربية ، على العموم ، في اعقاب ه حزيران (يونيو) .

سنرى فيما يلي أن ادب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطا محكما بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية ، وأعتبرهما طرفين من صيغة لا بد من تلاحمها ، لتقوم بمهمة المقاومة ، وقد مضى ذلك الادب الى أبعد من هذا ، حين أدرك في وقت مبكر أيضا الترابط العضوي بين قضية مقاومة الاحتلال الاسرائيلي وبين قضايا التحرر في البلاد العربية وفي العالم ، وعلى هذه الجبهات جميعها ، بكل تعقيداتها ، خاض ادب المقاومة في فلسطين المحتلة معركة التزاماته .

لقد اخترنا مثال « بيت الجنون » كنموذج للسلطة الاصلية التي تتم فيها عملية الربط المعقدة التي اشرنا اليها ، فبطلها الوحيد ، الذي تتنازع تحديات متعددة يعود بين لحظة واخرى ليثبت تلك التحديات جميعها حول محور واحد ، هو المواجهة المباشرة مع التحدي الاسرائيلي الاثقل . وبالتالي تفدو كل التحديات المذكورة مربوطة الى ذلك المحور بجاذبية لا فكاك منها ، ولكنها جاذبية ليس من شأنها الا توضيح أبعاد النزال .

ان هذا الواقع الذي تبلور من تلقائه ، خلال تطورات متداخلة ، قد ادى بدوره الى ظاهرة هامة ينبغي ملاحظتها ، فالغالبية الساحقة من ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة يمدون التزامهم الى ما هو أبعد من الحدود الفنية ، انهم منتسبون فعلا الى الحركة الوطنية بصورة او النزال .

سامي يقف وحده على خشبة المسرح في مسرحية ذات بطل واحد كتبها في الارض المحتلة شاب اسمه توفيق فياض . انه يتحدث عن كابوس يلم به ، وفجأة يتوقف ، ينظر ناحية الجمهور ويتفحص الجالسين بارتياح ، ويقول مشيرا الى الجمهور باستغراب :

« ماذا ؟ انتم ؟ الا تزالون هنا ؟ ماذا تفعلون هنا بحق الشيطان ؟ اوه ! يا للقاء ! ظننتم أنني سأترك هذا البيت لكم ؟ بل يا للوقاحة ! منتهى الوقاحة ! كدت انسى انكم هنا ، كدت انسى تماما . ما كان علي ان افعل .. ينحتم علي الا اغفل عن ذلك مطلقا ، انكم تخلون بيتي ، تسرقون حريتي ، ودون مبرر ، دون ان يردعكم قانون عن ذلك ، لا . لا . لن انسى مطلقا . اعدكم بذلك ، انه لسوء حظكم ، ولكنني سأبسر بوعدي » .

ان هذا الخروج المفاجيء من مجرى المسرحية العادي ، المليء بثقل كابوس مشوش ومختلط ، يشبه الصدمة الكهربائية ، انه نوع من الاكتشاف يشبه ان تشعل ضوءا في غرفة مظلمة ، فاذا الامور التي كانت تبدو مشوشة ومختلطة تسقط الى وضوح مباشر وصاعق .

مسرحية « بيت الجنون » لتوفيق فياض علامة بارزة فسي ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ، فهي ، شكلا ومضمونا ، أكثر صرخة شجاعة ، انها تفسير وموقف ونبوءة ، فالبطل سامي وحده هو بطل المسرحية ، وكلمة « وحده » ليست رفاها تكنيكا في المسرحية ولكنها اعلان عن الموقف بالشكل ، والجمهور الذي يواجهه البطل طرف في صلب المسرحية . وحين يقف على مقدمة المسرح يواجه فجأة ظاهرة غريبة فيقول بارتياح :

« لماذا تنظرون اليّ هكذا ؟ لماذا تتخذون جميعكم نفس الهيئة حين انظر اليكم ؟ او احدتكم ؟

ان سامي ، مدرس التاريخ والادب المرطود من عمله يعيش في غرفته الصغيرة كابوسا مروعا ، بينه وبين نفسه ثمرة اختلاط الى الامور يأخذ طابع الجنون ، ولكنه حين يواجه « المتفرجين » تتضح الامور امامه كأنها بفعل السحر ، يأخذ حواراه مع نفسه طابع الوضوح والمباشرة ، والمباشرة هنا ليست ضعفا في الاداء الفني ولكنها ضرورة لها عمقها الخاص ، وفي النهاية ، حين يشعر انه محاصر بالذين جاءوا ليقبضوا عليه بلا سبب ، وبالريح الغربية ، وبالكابوس ، يعلن موقفه كما يلي :

« هناك .. انت .. هل تسمع ؟ أنني لا اخافكم ، لا ارهيبكم ، سأتحداكم جميعا ، سأنتصر عليكم جميعا .. جميعا ، وحدي » .

ويخرج سامي من الباب ، فيما نسمع صوته يدوي « وحدي » .
ليس سامي الا كلمة المقاومة ، وليست مسرحية « بيت الجنون » الا قصتها ، فهو رجل معزول ، محارب ، ملاحق من الخارج ومن الداخل ، والى حد بعيد مخدوع وممزق ومشوش وشبه بانس ، ولكنه في نهاية المطاف يقاتل وحده ، ولا يخاف ، ويعيد ألا ينسى ، وحين يطوف رغمنا عنه فوق مد الانسان والظروف وجزرها ، يعود فجأة الى الرؤيا الواضحة والمباشرة ، وينطق نفسه الى ارضه الحقيقية :

« انكم على حق ، طبيعي ان يضيق الجسرم بانسار جريمة ، وطبيعي ان يدفعه ذلك الى ارتكاب جريمة غيرها .. حتى يتمكن اخيرا من القضاء على كل ما يذكره بجريمته الاولى » .
انه يدرك ذلك ، ويمضي مرة اخرى فيقول :

١ - بيت الجنون ، مسرحية بقلم توفيق فياض ، اقرأ نصها الكامل في ملحق الانوار الاسبوعي ، العدد ٢٤٥٥ ، ٢٤٦١ ، (١٣) ، ٢٠ آب (١٩٦٧) .

باخرى ، ويناصلون من خلال تنظيماتها ، ويدوقون ، في سبيلها ، نتائج سياسة القمع الاسرائيلية ، لقد بات معروفا - مثلا - ان الشاعر محمود درويش قد اودع السجن مرارا ، وان الشاعر سميح القاسم قد ذاق بدوره مرارة الاحكام العسكرية ، وما زال الشاعر حبيب فهوجي ، احد مؤسسي حركة « الأرض » ، في المنفى الجبري . وقد مارست الحكومة الاسرائيلية ضغوطا متواصلا على شركة أهلية لتطرد من موظيفيها الشاعر فوزي الاسمر بسبب شعره ، ونضاله السياسي معاً (٢) ، وتعرض الشاعر توفيق زياد الى الطرد من وظيفته ، وكذلك توفيق فياض ، وغيرهم .

ولكن سياسة القمع هذه لم تؤد الى أية نتيجة سلبية ، وفي الواقع فان شاعرا مثل محمود درويش قد جدد رؤياه وطور ادائه بصورة مذهلة خلال وجوده في السجن ، وكذلك فصل سمح القاسم ، وادت سياسة القمع الاسرائيلية التي غالبا ما كانت تغطي نفسها بمحاولات لتفتيت المجتمع العربي في الارض المحتلة ، وتأليهه على بعضه ، الى ادراك متزايد للوجه الاجتماعي في حركة المقاومة . وقد انعكس هذا ، بصورة خاصة ، على القصص القصيرة التي تعاملت اولا مع قضايا التقاليد الكابحة داخل المؤسسة الاجتماعية العربية ، ورفضتها ، في سبيل تجديد دماء المجتمع العربي ليكون قادرا على مواصلة مسؤوليات المقاومة ، والمضي فيها الى مداها ، وانعكست ايضا ، وغالبا ، في شعر الشعراء الشبان مع مطالع تجاربهم ، وأي رصد لهذه التجارب سيؤدي الى ملاحظة موحدة تقريبا ، وهي ان الشباب يبدأ تجربته غالبا برفض القيود التي يفرضها المجتمع الريفي على علاقات الرجل بالمرأة ، او الابن ، الا ان هنا الرفض ما يلبث ، وبصورة متسارعة ، ان يأخذ ابعاده واعماقه ، ويتوصل الى الارتباط بأفاق التحدي المختلفة التي تواجه المواطن العربي في الارض المحتلة ، ليخرج من ذلك كله بالصيغة النهائية الراهنة ، وهي اعطاء أدب المقاومة بعده التقدمي ، الاجتماعي ، العربي ، والعالني .

وحين يتصفح الناقد شعر محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما ، في اوائل عهد هؤلاء الشعراء بنظم الشعر ، يلحظ ذلك بصورة واضحة ، ف شعر هؤلاء لا يتصف فقط برفض عصبي لظاهرة اجتماعية محدودة ، ولكنه يتصف أيضا بضعف مثير للدهشة في بنائه الفني .

لسميح القاسم مثلا ، في اواسط الخمسينات ، قصائد رومانتيكية عن المرأة ، ذات افق محدود وموقف جزئي وضعف فني ملحوظ ، ولكنه ، بعد سنوات قليلة ، يسوي بناءه الفكري والفني بصورة فريدة ، نلحظها في قصيدته « انتيفونا » ابنة اوديب الشهيرة :

« خطوة ، ننتان ، ثلاث

اقدم اقدم

يا قربان الالهة العمياء

يا كبش فداء

في مذبح شهوات العصر المظلم

خطوة ، ننتان ، ثلاث

زندي في زندك

نحتاز الدرب اللثاث !

يا ابتاه !

ما زالت في وجهك عينا

في أرضك ما زالت قدما

فاضرب عبر الليل

باشام كارثة في تاريخ الانسان

عبر الليل ، لنخلق فجر حياة

يا ابتاه !
ان تسمل عينيك زبانية الاحزان
فانا ملء يديك
مرسجة تشرب من زيت الايمان
وغدا يا ابتاه أعيد اليك
قسما يا ابتاه أعيد اليك
ما سلتك خطايا القرصان
قسما يا ابتاه !
باسم الله وباسم الانسان ..
خطوة ، ننتان ، ثلاث
اقدم .. اقدم »

وسبعطينا محمود درويش مثلا اوضح على هذا التطور النوعي ، الذي ينمو من تلقائه من خلال الممارسة الفعلية للمقاومة . ففي اواخر الخمسينات يأخذ غضب محمود درويش ، شكلا ومضمونا ، الوضع التالي حين يشكو من عسف التقاليد التي تلحق الاذى بالفتاة التي يحبها :

« وتنام أجان الحياة

الا بكاء من كتيب موجه

ينسل من اعماق بيت

من بيوت القرية

هي بنت شيخ القرية

تبكي وتصرخ باكتئاب

والسوط محمر الاهداب »

ولكن لنلحظ ، بعد سنوات قليلة ، تلك الفزة التي لا تصدق يقوم بها الشاعر ذاته :

« لقد تعود كفي

على جراح الاماني

هزي يدي بعنف

ينساب نهر الاغاني

يا أم مهري وسيفي ..

يداك فوق جبيني

تاجان من كبرياء

اذا انحنيت انحنى

تل وضاعت سماء

ولا أعود جديرا

بقبلة او دعاء

والباب يوصد دوني !

على يديك تصلي

طفولة المستقبل

وخلف جفنيك طفلي

يقول : يومي اجمل

وانت شمسي وظلي »

ان هذه الظاهرة شائعة بصورة تشبه القاعدة ، وراشد حسين يتطور على طريقته الخاصة ضمن هذه القاعدة ، ففي قصيدة له في اواخر الخمسينات يغازل فتاته بالصورة التالية :

« ونمر في أطيانكم يوما فيصدقنا أجير

قدر الثياب ، فتبصقين على التراب

فاحس في عيني اعصارا

وفي بدنني سميع

واقول : يا بنت الامير !

انا كل شعري للاجير »

وبعد سنوات قليلة سيقفز راشد حسين بدوره فزة ملفنة للنظر في الشكل والمضمون على السواء ، ففي قصيدته « الجياد » يأخذ غضبه ورفضه الصيغة التالية :

« في قرانا بين طيات الدخان

٢ - راجع جريدة « المرصاد » التي تصدر في اسرائيل (٢ - ٦ - ١٩٦٦) ، نشر الخبر تحت عنوان « راسكو تقيل الموظف العربي الوحيد فيها » مشيراً الى ضغط الحكومة على الشركة لاسباب تتعلق بنشاط فوزي الاسمر الثقافي والسياسي .

يكبر الطفل لكي تكبر بالطفل النهائي
ليقولوا : أصبح المحروس حلما للحماس
او عريسا صار ، في سن الزواج
ابن فلان
واذا جيل من العرسان يجتاح بلادي
جيل اطفال كبار ، كالجياد
ملات اذهانهم أشباح تفكير رمادي «
ويمضي يقول ، عن الناس :

« همهم ان تلد الزوجة مولودا ذكر
ليقولوا : « انها بنت اصيل مختر
وضعت طفلا ذكر
وجهه وجه القمر
ليقولوا : زوجها فحل عظيم
رجل ..

بعد هذا ، ليصير ابنهم راعي ذباب «

في الخمسينات سنقرأ شعرا كثيرا ، في الارض المحتلة ، يركز
تركيزا متوصلا على قطاع ضيق من الاشكال الاجتماعي ، وفي هذا النطاق
ترد اسماء القاسم والدرويش وحسين ، وكذلك فهد ابو خضرة (وهو
شاعر موهوب وصاعد لم نعد نسمع عنه) واحمد حسين وعصام عباس
وابراهيم مؤيد ، وغيرهم كثير .

ولكن بعد ذلك بعدة سنوات سيأخذ ذلك التنبه الجزئي آفاقه
الابعد وأبعاده الاعمق ، ففي ذلك الوقت المبكر كانت الكارثة الفلسطينية
ما تزال حارة ، وكان الغضب المجرد ، بصورة فاجعة ومذهولة ، يطفو
الى السطح ، شأنه في ذلك شأن ما حدث في اعقاب هـ حزيران (يونيو)
في البلاد العربية حين مضى عدد من الكتاب والشعراء يصبون غضبهم
على جبهة جزئية ، الا ان ذلك الغضب ما لبث ان تبلور فسي صيغة
موقف ، ومما لا شك فيه ان محمود درويش وسميح القاسم هما طليعة
ملفتة للنظر في هذا الشأن .

بالنسبة لمحمود درويش فان محور المقاومة ، كمعركة مباشرة ، هو
من الوضوح والرسوخ بحيث يطوع موقفه الاجتماعي دون مساومة ، وعلى
صعيد فني ، فان العائلة ، عند محمود درويش هي ذاتها الوطن ، وكذلك
الحب ، والمسألة برمتها ، في ابعادها المختلفة التي تكون جوهر حقيقتها،
تنسكب في شعره بصورة موحدة راسخة البناء ، وربما كان هذا المقطع
يلخص الموقف :

« خبئي عن اذني هذي الخرافات الرتيبة
انسا ادري منك بالانسان
بالارض الخصبية
لم ابع مهري
ولا رايات ماساتي الخصبية »

ولكن محمود درويش يعرف ان هذا الموقف لا يزال جزئيا ، ولا بد
من استكمالها ، فيتابع بانسياب تلقائي ، واضعا للبعد الاجتماعي
أساسه الاعمق :

« ولاني احمل الصخر
وداء الحب
والشمس القربية
انا ابكي !

انا امضي قبل ميعادي ، مبكر
عمرنا اضيق منا
عمرنا اصغر اصغر ..
اصحح يثمر الموت حياة ؟

هل سائهم

في يد الجائع خبزا

في فم الاطفال سكر ؟ «

انه يدعو دعوته الواسعة :

« فاحموا سنابلكم من الاعصار
بالقدم المسمر
هاتوا السياج من الصدور
من الصدور
فكيف يكسر ؟
اقبض على عنق السنابل
مثلما عانقت خنجر !
الارض والفلاح والاصرار
قل لي : كيف تقهر ؟
هذي الاقانيم الثلاثة
كيف تقهر ؟ »

وعلى طريقته الخاصة يقول سميح القاسم الشيء ذاته في قصيدته
الطويلة « ارم » :

« ابدا على هذا الطريق

راياتنا بصر الضير ، وصوتنا أمل الفريق

ابدا جحيم عدونا ، ابدا ، نعيم للصديق

بضلوع موتانا نثير الخصب في الارض الياب

بدمائنا نسقي جنينا في التراب

ونرد حقلا شاخ فيه الجذع ، في شرخ الشباب

ونصب في نبض المصانع

للربى ، والحقائب ، والثياب

نبض القلوب المؤمنات ..

ابدا على هذا الطريق

ندوي فدى اشواق سنبله على وعد العطاء

ونصيح من فرح غزير الدمع في عرس الفداء :

ابدا على هذا الطريق !

شرف السواقي انها تفتى فدى النهر العميق ! «

ولسميح القاسم ومحمود درويش قصائد كثيرة هي اعلان صارخ

عن انتساباتهم الاجتماعية التقدمية .

اما على صعيد القصة القصيرة التي لا تزال مسن حيث مستوى
الاداء الفني والانتشار والكم متخلفة عن الحركة الشعرية ، فانه يوجد
تركيز اكثر على الوضع الاجتماعي ، ويبدو ذلك واضحا تماما في قصة
قصيرة لعطا الله منصور اسمها « رياض يعود الى بيته » (٣) ، وقصة
اخرى لركي سليم درويش اسمها « نقطة دم » (٤) ، وفي عدد كثير من
القصص المأثلة ، التي تركز على نقد العلاقات الاجتماعية ، فسي
المؤسسة العائلية العربية الريفية ورفضها ، او على الوضع الاقتصادي
التردي الذي يعيشه العربي في فلسطين المحتلة .

الا انه من الملاحظ بوضوح ان هذه القصص ، التي تشكو فسي
الغالب من تصدع فني كبير ، تشكو أيضا من عجزها عن الوصول الى
المستوى الذي وصل اليه الشعر في فلسطين المحتلة ، في نطاق الربط
بين الجبهات التي تتصدى لها حركة المقاومة في صيغتها الثقافية .

وسبب ذلك لا يعود فقط الى ان الشعر وسيلة فنية اكثر رسوخا
واكثر قدرة على الانتشار واكثر ملاءمة لهذا الغرض فنيا ، ولكن أيضا
لان وسائل النشر ، في الظروف التي يعيشها عرب الارض المحتلة ،
لا تسمح بتطور سريع في موضوع القصة بالذات .

لقد حاولنا الى الان ان نقدم عرضا موجزا للبعد الاجتماعي فسي
أدب المقاومة ، ومن الواضح ان هذا الفصل بين الابعاد المختلفة التي
تكون في مجموعها المترابط أدب المقاومة في فلسطين المحتلة لم نلجأ اليه

٣ - نصها متوفر بالانكليزية فقط ، راجع « نيو أولتوك » العدد

٤٣ (نيسان ١٩٦٢) .

٤ - في مجلة « الفجر » التي تصدر فسي اسرائيل ، العدد ٢

(شباط ١٩٦١) .

الا بسبب محاولة استكشاف جوهر هذا الادب وأسس منطلقاته وبنياته العفاندي ، ولكن على صعيد عملي فان هذا الفصل مستحيل ، لان ادب المقاومة ، كما ذكرنا سابقا ، قد توصل من خلال تطور سريع وتلقائي الى ما يمكن ان نسميه موقفا واحدا ولا يمكن بحال من الاحوال ان تؤخذ جزئيات هذا الموقف منفصلة الا لغرض دراسي محض .

وفي الاساس فان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة قد حدد دوره بنفسه ، وبالنسبة لشعراء المقاومة على وجه الخصوص فان الشعر سلاح ، ما في ذلك شك ، ولم تكن كفاءته وجدارته بالنسبة لهم الا التزامه بدوره المقاوم الواعي .

بوسعنا اذن ان نقول ان الالتزام بالقضية الوطنية ، الالتزام الواعي ، هو الاطار الذي استطاع ان يقود خطوات ادب المقاومة في فلسطين المحتلة نحو مسؤولياته دون ان يفقد اي بعد من ابعاده ، هذه الابعاد التي نمود فتقول انها ، على تعددها ، تدور في فلك واحد هو فلك المعركة ضد الاحتلال الاسرائيلي .

ومن هذا المنطلق بالذات سنلاحظ ان شعر المقاومة ، مثلا ، على عكس معظم الشعر العربي المعاصر ، لا يبدأ بالاستخفاف بقيمة الكلمة في المعركة القاسية ، بل يدرك دورها ويقدها ويعتبره مسؤولية جوهريه لا غنى عنها .

لقد رأينا في هذا النطاق كيف قال محمود درويش في اعقاب هزيمة ٥ حزيران :

« هزي يدي بعنف

ينساب نهر الاغاني

يا أم مهري وسيفي »

وهذا الإدراك العميق للعلاقة التي لا غنى عنها بين الام والمهـر والسيـف والاغاني والايدي متوفرة بصورة تثير التقدير في شعر المقاومة العربي في فلسطين المحتلة :

فسميح القاسم يبلغ عدوه :

« هذي الحروف المدلهمه يا سيدي احزان امة
وبهـا أروي غرسـة بلطـى جـيمـك مستحـه
لأصيد من وادي الاسى والدمع للاطفال بسمه
لأرد للثكلى ابتهـا لايـد للمفجوع أمة
.. فاشحذ مداك على جراحي انسي قربان كلمة ! »

ويحدد سميح القاسم ذاته دور شعره ومنطلقاته بصورة اكثر مباشرة :

« من رؤى الاحلام في موسم خصب ومن الخيبة في مأساة جذب
من دمى الاطفال ، من ضحكاتهم من دموع ظهرتها روح رب
من زئود نسقت فردوسها دعوة فضلى على انقاض حرب
من جراحت يضري حقدتها ما ابنتى شعب على انقاض شعب
من دمي ، من ألمي ، من ثورتي من رؤى الخضر من روعة جبي
من حياتي أنت ، من اغوارها يا اغاني ! فرودي كل درب »
ويؤكد محمود درويش هذا التقديس لمسئولية الكلمة والتزامها بصورة فريدة :

« قصائدنا

بلا لون ، بلا طعم ، بلا صوت

إذا لم تحمل الصباح

من بيت الى بيت »

ويمضي خطوة أخرى في هذه القصيدة بالذات :

« لو كانت هذي الأشعار

ازميلا في قبضة كادح

قنبلة في كف مكافح

لو كانت هذي الكلمات

محرانا بين يدي فلاح

وقميصا ، أو بابا ، أو مفتاح !

احد الشعراء يقول :

لو سرت اشعاري خلاني

واغابت اعدائي

فانا شاعر !

وانا سأقول ! »

ويقول في قصيدة أخرى عن لوركا :

« هكذا الشاعر ، زلزال ، واعصار مياه

وربـاح ان زار

همس الشارع للشارع : قد مرت خطاه

فتظاير يا حجر »

وهو يعرف ثمن هذه المسؤولية :

« رموا اهلي الى المنفى

وجاءوا يشترتون النار من صوتي

لاخرج من ظلام السجن

ما أفعل ؟

– تحد السجن والسجنان

فان حلاوة الايمان

تذيب مرارة الحنظل »

ويعرف اكثر من ذلك :

« شدوا وثاقي

وامنعوا عني الدفاتر

والسجائر

وضعوا التراب على فمي

فالشعر دم القلب

ملح الخبز

ماء العين

يكتب بالاطافر

والمحاجر

ساقولها :

في غرفة التوقيف

في الحمام

في الاسطبل

تحت السوط !

تحت القيد

في عنف السلاسل :

مليون عصفور

على اقصان قلبي

يخلق اللحن المقاتل »

ولانه يعرف قيمة الصوت فانه يتمسك به تمسكه بالسلاح :

« لكن صوتي صاح يوما :

لا اهاب !

فلتجلدوه اذا استظمتم

واركضوا خلف الصدى

ما دام يهتف : لا اهاب ! »

وادب المقاومة حافل بهذا الاعلان الواضح عن مهمة لا تتحمل المساومة ولا التميع ، ولغوزي الاسمر موقف مماثل في قصيدة له ،

اسمها : « المعبد القديم » :

« في معبدي القديم لم أزل

أعلم الحروف

أذيبها في مرقد اللهب

أصوغها نغم

انشودة من العزاء والامل

ولحنها :

من لحن نارنا وحننا الكبير

– التتمة على الصفحة ١٣١

أدب المقاومة الفلسطيني تمة المنشور على الصفحة ٨

الذي لا يصدق ، الذي يرتد فوراً الى نفس جديد من الاصرار :
« خسرت حلمنا جميلاً
خسرت لسع الزنابق
وكان ليلى طويلاً
على سياج الحدائق
.. وما خسرت السبيل ! »

وفجأة يرتد الى كورس شعبي يشكل خلفية هذا الحزن والتوق ،
والسد المنيع الذي يتكى عليه :
« بما مويل الهوى
بما مويلها
ضرب الخناجر ولا
حكم النذل فيا ! »

اما سميح القاسم فيستقبل هـ حزيان (يونيو) بصورة فريدة ،
في قصيدة عن الفدائي ، تنتهي كما يلي ، على لسان الفدائي الشهيد :
« يا من ورائي
لا تخونوا موعدني
هذي شراييني
خذوها وانسجوا منها
بيارق نسلنا المتورد »

ان مثل هذه المواقف لا يمكن ان تأتي بهذه التلقائية لو لم يكن
هؤلاء الشعراء قد ادركوا منذ البدء ، ليس فقط ابعاد معركتهم التي
راهنوا عليها في نهاية المطاف ولكن أيضاً مدى التزامهم ومعناه وكونه
اكثر عمقا من مجرد تظاهرة شكلية .

ان هذا الكلام يقودنا على التو لمناخ استكشاف الابعاد التي التزم
بها أدب المقاومة ، وقد استعرضنا قبل قليل الالتزام الواعي كإطار هذه
الابعاد ، واستعرضنا قبل ذلك الالتزام بالبعد الاجتماعي لمسألة المقاومة ،
وأمامنا الآن : البعد العالمي ، والبعد العربي .
وكما قلنا فان تجزئة الموقف الى هذه التفاصيل هدفها تسهيل
العرض ، وقد رأينا في الامثلة التي استعرضناها نموذجاً لاستحالة فصل
هذه الابعاد عن مجمل الموقف .

عالمياً يدرك شعر المقاومة التزامه بحركة الثورة في العالم ، التي
هي في نهاية المطاف المناخ الذي تنمو داخله الحركة الثورية المحلية ،
تؤثر به وتتأثر منه .

فيما بين أيدينا من أدب المقاومة يلفت نظرننا بصورة مدهشة كمية
ونوعية الانتاج الذي يعني لثورات العالم وقضاياها الحارة ، وقد تلخص
لنا قصيدة لمحمود درويش اسمها : « أناشيد كوبية » جوهر هذا الالتزام
ومعناه :

« أنا لم ألس قصب السكر
والارض الخضراء
لم اركب قارب صياد في البحر الكاريبي
لم اضرب قطرة ماء
لم أنزل فندق سياح غرباء
لم اسكر في هافانا من عرق الفقراء
لم اغمس قلبي في جرح البؤساء المحرومين
لم اقرأ أدب الشعراء الكوبيين
لكن عندي عن كوبا اشياء واشياء
فكلام الثورة نور
يفرأ في كل لغات الناس
وعيون الثورة شمس
تمطر في كل الاعراس
وتشيد الثورة لحن
تعرفه كل الاجراس
والراية في كوبا

من نور قلبنا المنير
من جرحنا
من جرحنا الذي يلون العبير
من زند ذاك الاسمر الصلب الذي يفجر الصخور
من أرضنا التلكى ، ومن دمع الربيع على الزهور »

اننا نلاحظ مرة اخرى محتويات ذلك الاطار الذي اسميناه الالتزام ،
ونحن نرى الان في الامثلة الثلاثة التي اخترناها كيف يصر الشعراء على
ابعاد موقفهم المقاومة الاجتماعية والسياسية في وقت واحد ، انه التزام
نحو الوطن والمحرر ، من خلال ادراك دور الكلمة لا الاستهانة بها
واعتبارها مجرد رفاه .

ان شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة يمضون في ممارستهم
للمسئولية الى حد أبعد ، يلخصه لنا سميح القاسم في قصيدة له
اسمها « بطاقة الى نجيب محفوظ » :

« فاغرف من اعماق البئر العذراء
واسق العامل والفران واوولاد الحارة
فالناس ظماء !

أكتب عن شحد الهمة
وأكتب عن احلام الامة
طوبى للحرف الشامخ في الليل مناره
والعار لابرار العاج المنهارة »

ففضية الالتزام ليست نظرية مجردة ، وكذلك ليست قضيه
التحرير ، والرؤيا الواضحة لابعاد القضيتين كمبادئ وكوسائل لا تحتمل
عند ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة غموضاً او تشويشاً او مساومة ،
وهذا بالذات ما جعل ادب المقاومة الذي رأيناه في فلسطين المحتلة
خلال السنوات العشر الماضية أدباً لا ينسوح ولا يبكي ، لا يستسلم ولا
يبأس ، ولا يتناقض نفسه ويمر عبر تشنجات عصبية واهتزازات ناتجة
عن سوء وعي الموقف على حقيقته ، لان رؤياه لم تكن ارتجالاً عاطفياً ،
ولكن وعياً عميقاً ومسئولاً لابعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها ،
ولذلك فانه تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الرومانطيقية التي شهدنا
معظم الشعر العربي في هذه الآونة ، والتي نلاحظ انها تشتد وتأخذ
طابع النواح والهستيريا والتنصل ، كلما كانت تجربة الشاعر ذاته أكثر
بعداً عن ادراك ابعاد التزاماته ووعيتها في السابق .

فمقابل ما قرأناه جميعاً في الآونة الاخيرة من الشعر العربي ،
يستقبل توفيق زياد ، مثلاً ، كارثة هـ حزيان بقصيدة يقول فيها :

« يا بلادي ! أمس لم نطف على حفنة ماء
ولذا لن نفرق الساعة في حفنة ماء ! »

بهذا الثبات يكتب توفيق زياد قصيدته الرائعة « كلمات عن
العدوان » (هـ) ، وهي قصيدة مفعمة بالحزن ولكنه الحزن الواعي الذي
لا يستطيع ان يهدم :

« انكم تبون لليوم وأنا

لقد نملي البناء

اننا اعمق من بحر واعلى

من مصابيح السماء

ان فينا نفسنا

اطول من هذا المدى الممتد

في قلب الفضاء »

ومحمود درويش يستقبل كارثة هـ حزيان (يونيو) بذلك الحزن

٥ - راجع ملحق الانوار العدد ٢٥٧٩ (٣١ - ١٢ - ١٩٦٧)
النصوص الكاملة لقصيدة زياد ، وصيداتي محمود درويش وسميح
القاسم اللتين سيجيء ذكرهما .

يرفعها نفس الثائر في الأوراس
وجذور الثورة مهما مدت أغصانا
تنبت من نفس المتراس
واللهب الأزرق والأحمر والأخضر
يبدأ من غضب واحد
فتدفأ ..

واصنع لهما آخر
يا شعبا يشعر بالبرد

حين قلنا ان ابعاد ادب المقاومة المختلفة يشد نفسه ، بجاذبية
قوية ، الى محور واحد هو محور المقاومة ذاتها التي يخوضها الأديب
المعني ، فانما كنا نقصد تلخيص هذه القصيدة ، مجملة .

ولكن ليس محمود درويش وحده هو السذي يلتزم شكلا ومضمونا
بهذا البعد الحيوي من ابعاد ادب المقاومة ، فثمة قصائد كثيرة لفوزي
الاسمر ، بهذا المعنى ، أبرزها « انا عبد » موجهة لشعوب افريقيا ،
ولسميح القاسم عدة قصائد عن باتريس لومومبا ، وافريقيا ، وزنج
امريكا ، وله أيضا في قصيدته الطويلة « ارم » مقطع اسمه « بطاقات
الى ميادين المعركة » وهي سلسلة من القصائد القصيرة موجهة الى
المضي الزنجي بول روبسن ، وفيدل كاسترو وسارتر وكريستوف غيانا
وثوار الفينكونغ .

وفي قصيدته هذه ، « الى ثوار فينكونغ » يقول :

« اسمعها تهذر ملء دمي
اسمعها في الوديان على الغابات على القمم
اسمع صرخات الاحرار وفهقهة الرشاش
اسمع غارات الفاشست الاوباش
واصبح أصيح بلا صوت :
الموت لآلهة الموت » .

ولنلاحظ الان ، هذا الانتقال المذهل :

« وأحس بكفي تنقلص
وأغيب لبرهة
واحس كأنني أتربص
بذئاب القزو على ارض الجبهة
واصب على الأشباح النار .. وابكي »
ويعود في قفزة مماثلة :

« من يجرع في بارات نيويورك الوبسكي
من يلقي في المقهى حلوة
من يتشد في الشارع غثوة
من يحرت في امريكا ، من يزرع
من يحرت في فيننام ويزرع
من يبقى في المصنع
من يبقى ؟
يا آلهة الموت الحمقى في امريكا
يا آلهة الموت الحمقى ! »

وفي هذا النطاق نجد قصيدة لراشد حسين عن آسيا « بلد الرجل
الثائرين على مماثلة الزمان » وقصيدة اخرى لابراهيم مؤيد اسمها
« انشودة زنجي » وهي قصيدة تدل على ولادة شاعر جيد ، الا اننا مع
الاسف لم نعد نسمع عن انتاج جديد له .

ان الالتزام بالبعد العالمي للمعركة كان دائما مسن ميزات شعر
المقاومة ، ومع ذلك فان هذا الالتزام لم يؤد الى تميع الالتزام بالصيغة
المباشرة للنزال ، ولكنه أغناه وأعطاه معنى وعمقا وحافزا ، عكس تجارب
كثيرة حدثت في الفترة الماضية في عدد من البلدان العربية .

بهذا المجال يجدر بنا ان نسجل موقفا لمحمود درويش الذي كسان
ديوانه الاول « عصفير بلا اجنحة » في مظهره ، غناء لثورات افريقيا ،
والذي غنى لثورات العالم باخلاص وعمق وتلقائية تبعث على الاعجاب ،
والذي - ايضا - قدم فيما ارى اجود رثاء عربي للشاعر الاسباني الثائر

لوركا ، نقول ، مع ذلك كله ينظر محمود درويش نظرة واعية للمسألة
كلها في قصيدته : « عن الامنيات » حين يقول :

لا تقل لسي :
ليتنني بأبع خبز في الجزائر
لاغني مع نائس
لا تقل لسي :

ليتنني راعي مواشي في اليمن
لاغني لانتفاضات الزمن
لا تقل لسي :

ليتنني عامل مقهى في هفانا
لاغني لانتصارات الجزائر
لا تقل لسي :

ليتنني اعمل في اسوان حمالا صغير
لاغني للصخور
يا صديقي !

ارضنا ليست بعاقر
كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد ثائر !

ان وعي الالتزام بحركة الثورة في العالم يكتسب قيمته مما يؤديه
الى وعي الالتزام بالثورة المحلية ، وليس من كونه صيغة رومانطيقية
ذات طابع تنصلي عن طريق المزايدة ، وهذا الإدراك الذي عبر عنه ادب
المقاومة العربي بوضوح ومباشرة وحسم يضع البعد الانساني في
المقاومة في مكانه الصحيح ، الذي يشكل حافزا ومسئولية ، في آن واحد .
يضع سميح القاسم هذا المبدأ كما يلي :

« فهناك ، في اعماق افريقيا الجوارى والعبيد
فجر يمر بكفه فوق الجباه الشاحيات
ويصب فيها النور والدم والحياة
وهناك في اعماق امريكا الجريمة والتمزق والضياع
طبل يدق بلا انقطاع
لمدينة تشري وزنجي يباع
وهناك ، في الافق القريب هناك في الافق البعيد
ليست تتم الارض دورتها بلا نصر جديد
فاحمل لواءك وامض في هذا الطريق
.. ابدأ على هذا الطريق
شرف السواقي انها تفنى ، فدى النهر العميق »

ولكن الامر يختلف ، من حيث الكم والنسوع ، حين يتعامل ادب
المقاومة مع واحد من ابعاده الاساسية ، وهو البعد العربي .

ان طبيعة القضية الفلسطينية تضعها في مركز الوسط من
التفاعلات العربية ، وبالتالي فان شعر المقاومة في فلسطين المحتلة يمكن
ان يوصف بأنه الناطق بلسان تلك التفاعلات والمؤرخ لها .

في ديوان شعر المقاومة ليس بالامكان مرور اي حدث عربي دون ان
يؤرخ في ذلك الشعر ، بل ان عدوان ١٩٥٦ على مصر كان نقطة تحول
اساسية في تاريخ ذلك الشعر ، وكذلك كانت ثورة الجزائر ، وثوره
اليمن ، وبناء السد العالي ، وفي هذا النطاق بالذات تسدو ولاءات
المقاومة العربية والاجتماعية متمتزة بصورة عضوية لا تحتل الكلاك .

سنجد في قصيدة « بطاقة الى الاسطى سيد » لسميح القاسم
نموذجا مختصرا وكافيا لما نقصده :

« يا أسطى سيد !
ابن وشيد
شيد لي السد العالي
اطفء ظمأ الفيظ العالي
وامنحنا
وامنح اهلك

يقني لثورة « الذئاب الحمر » في ردافان غداة تفجرها ، مدركا بعدها العميق ومعناها :

« حمت سراياك ! فاشرب من سرايانا
كأنا جرعت بها للذلل ألوانا
واشحن مداك على الجرح الذي عصفت
دماؤه بفلاخ البقي نيرانا
أركان عرشك آلينا نقوضها
فاحشد فلوك حيات وعقيانا
يا ظامعا بالذئاب الحمر ، ما غنمت
اطماعتك السود ، إلا بعض قتلتنا !
بلادنا القدر المحتوم قاطنها
مذ كانت الشمس ، ما لانت وما لانا
يا عابد النار ! ما زالت مؤرثة
على الفنال .. فماذا تعبد الآنا ؟ »

وفي ذلك الوقت كتب القاسم قصيدة أخرى اسمها « عروس النيل » عن السد العالي كمظهر نضالي :

« اسمعه .. اسمعه !
عبر فيافي القحط في مجاهل الإذغال
يهدر ، يدوي ، يستشيط
فاستيقظوا يا أيها النيام
ولنبتن السدود قبل دهمه الزلزال
تنهوا .. بهذه الجدران
تنزل فينا من جديد نكبة الطوفان »

وفي وقت أبكر بكثير من التاريخ الذي كتب فيه سميح القاسم ومحمود درويش هذه القصائد ، كان البعد العربي موجودا بعمق في موقف المقاومة ، نذكر هنا قصيدة قديمة (١٩٥٨) لشاعر من الأرض المحتلة اسمه عصام عباسي :

« هذي بساتيل العراق
تهدها كتل الحشود
بغداد يا بلد الرشيد
أتيت بالفعل الرشيد »

وينقل الشاعر ، في قصيدته ذاتها ، في جولة في البلاد العربية جميعها يقدم من خلالها موقفا تقديميا مسئولا ، لا يخضع للافتعالات الرومانطيقية التي تؤدي غالبا الى الاحتيال على الذات .

ولجمال قووار قصيدة عن الجزائر اسمها « هذي الطريق » تتضمن ذلك الموقف المسؤول بوضوح ، والواقع أن ثورة الجزائر فجرت نوعا فريدا من الشعر في فلسطين المحتلة ، وأوقدت حوافز جديدة بالتأمل . فالشاعر حبيب فهوجي الذي غنى قبل ذلك لثورة مصر ومعركة ١٩٥٦ فاتحا المجال أمام انعطاف جذري في شعر المقاومة ففر به نحو التصدي المباشر لمواضيعه الأساسية ، يقول في قصيدة عن الجزائر :

« دم الأحرار لم يذهب هباء
تقدسه شعوب الشرق طرا
بمعتك الدجى أمسى شهابا
وتبذل دون حرمته الشبابة »
ثم يقول :

« فيا شعب العراق ، الام نوم
يحد تمررد الطفيان نابا
فدونك في الجزائر كيف تمحي
جيوش البقي تعطينا ضرابا »
ان هذا النداء المباشر للعراق ، لتفجير الثورة التي انفجرت بالفعل فيما بعد ، في ١٩٥٨ ، قد حدا بالشاعر نفسه في وقت لاحق للمشاركة في انشاء حركة « الأرض » التي لعبت دورا أساسيا في المقاومة داخل فلسطين المحتلة .

في تلك المرحلة بالذات التي امتدت من ثورة مصر في ١٩٥٢ الى عام ١٩٦٠ ، كان الشعر الغالب في الأرض المحتلة هو الشعر الملتزم بالصيغة الكلاسيكية من حيث الشكل ، وبما يشبه الخطابية من حيث المضمون ، منسجما في ذلك مع الزلزال الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي كان يجتاح المنطقة العربية ، في الوقت نفسه كان ينسجم فيه مع

كوبيا من ماء
وخصارا وزهورا وضياء
يا اسطى سيد
ازف الموعد
والقرية في الصحراء العطشى تحلم
والبذرة في التلم الصابر تحلم
فادفن اشلاء القمم
في اشلاء الصخر المتحطم
وابن وشيد
يا اسطى سيد
باسم ضحايا الاهرام وباسم الاطفال
ابن السد العالي !
يا صانع حلم الاجيال ! »

ان الاختلاط شديد الوعي ، في مهمة الاسطى سيد ، حيث لا يعرف القارئ لمن يني السد العالي ، لضحايا الاهرام ام للأرض العطشى ، ام للجيل العربي الاسير في فلسطين المحتلة يذكرنا بشيء مماثل في قصيدة أخرى لسميح القاسم نفسه ، عن صنعاء ، غداة الثورة ، حين يقني لصحرائه ولستقبله .

الشيء ذاته نلاحظه في شعر محمود درويش ، فهو يبدأ قصيدة طويلة له عن « الأوراس » كما يلي :

« بيتي على الأوراس كان مباحا
يستصرخ الدنيا مساء صباحا
وتراب أرضي من دمي معشوشب
كي يشرب الرباء منه الراحا »
ثم يقول في القصيدة ذاتها :
« فالوحش يقتل نائرا
والأرض تبت ألف نائر
يا كبرياء الجرح ! لومتنا
لحاربت المقابر !
فملاحم الدم في ترابك
ما لها فينا واخر
حتى يعود القمح للفلاح
يرقص في البيادر »

ويقول :

« أوراس ! يا « أولبنا » العربي
يا رب المآثر
انا صنعنا الانبياء على سفوحك
والمصائر
أوراس ! يا خيزي وديني
يا عبادة كل نائر »

ويعضي محمود درويش في قصيدة أخرى اسمها « نشيد للرجال » الى تحديد أكثر لهذا البعد في موقفه :

« سنخرج من مصسكنا

ومتفاننا

سنخرج من مخابينا

ويشتننا أعادينا :

« هلا ! هج هم ، عرب ! »

نعسم !

عرب

ولا نخجل

ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل

وكيف يقاوم الأعزل

وتكتب أجمل الأشعار ! »

انه من الجدير بالتسجيل ان سميح القاسم كان أول شاعر عربي

مرحلة اولية من مراحل تطوره ونشوئه ، وفي تلك الفترة بالذات سيدهشنا بالفعل شعراء مثل محمود درويش وسميح القاسم اللذين استطاعا تحقيق تطور مذهل شكلا ومضمونا فيما بعد ، بالطبع الخطابى انذى كان لشعرهما آنذاك .

في تلك الفترة بالذات غنى شعراء عرب عديدون ثورة الجزائر ، وبالإضافة للشعراء الذين ذكرناهم نوجد قصائد طويلة لراشد حسين و ابي اياس ، ومحمود دسوقي وجمال فحوار وحنأ أبو حنا ، وابن الرامة ، وعصام عباس وفوزي الاسمر ، وغيرهم (٦) .

طابع تلك المرحلة يلخصه راشد حسين في قصيدته :

« سنهفم الصخر ان لم يفهم البشر
ان الشعوب اذا هبت ستننصر
دم الجزائر صدر الفجر كعبته
وناره فوق صدر البقي يستعر
ويقول حنا أبو حنا :

« ولدي ! لاجلك قد حملت سلاحي
ولاجل رغدك تورتي وكفاحي
ورأيت شعبي سيل نار دافق
متوذب في موكب الاريح
واذا الهيب ، بريق عينك ساطعا
وعيون شعبي الثائر الطماح
فلاجل تحرير الجزائر ثورتي
ولاجل رغدك وثيتي وكفاحي »

ولكن ، كما رأينا ، فان الصياغة الفنية ، التي جاءت في هذه المرحلة على هذه الصورة الخطابية لم تكن على حساب المضمون ، ولقد استطاعت تجارب شعراء المقاومة ، من خلال الممارسة ، ان تطور الشكل الى الصيغة المعاصرة الحديثة ، وفي هذا النطاق جرى التطوران : الشكل والمضمون ، في انساق وانسجام ولم ينجر أحدهما الاخر ، فيما ظلت جذور الالتزام والمعادة في اصلها هي الرابط الجوهرى في هذا التطور .

وعلى هذا الاساس ، تلقى شاعر مثل توفيق زياد كارثة الخامس من حزيران مرة اخرى على هذا الصعيد ، بثبات :
« ثم .. ماذا بعد ؟ لا ادري ، ولكن
كل ما ادريه ان الارض جبلى والسنون .. »
ثم يقول :

« فارفعوا ايديكم عن شعبنا
لا تطعموا النار حطب
كيف تحيون على ظهر سفينة
وتعادون محيطا من لهب ؟ »
وينتهي الى القول :
« كبوة هذي
وكم يحدث ان يكبو الهمام
انها للخلف كانت
خطوة
من اجل عشر للامام ! »

وفي الحقيقة ، فان البعد العربي في الادب الفلسطيني كان دائما ظاهرة اساسية وليس ارتباط ادب المقاومة الفلسطيني الراهن بهذا البعد ، وتعميقه ووعيه ، الا استمرار لتلك الظاهرة تاريخيا ، ولكن هذه الملاحظة هي عنوان لموضوع اخر .

لقد رأينا ، باختصار ، كيف يرتبط ادب المقاومة فسي فلسطين المحتلة الى بعد اجتماعي ويطرح ولاءه للطبقة الكادحة التي على اكتافها تعلق المقاومة بناذقتها ومصيرها .

ورأينا كيف يحافظ ادب المقاومة على هذا الارتباط الاجتماعى التقدمي في ممارسته لبعده آخر من ابعاده وهو بعد الالتزام بالثورات

٦ - راجع مقالا حول الموضوع بقلم فوزي الاسمر في « الفجر »
التي تصدر في اسرائيل العدد ١٠ - ايلول ١٩٦٠ .

التحررية في العالم .

ورأينا ، نالنا ، كيف يرتبط ادب المقاومة ببعده العربي ارتباطا عضويا راسخا ، دون ان يفقد وضوح نظريته الاجتماعية في هذا الارتباط ، ومع ادراك عميق لعنايه وضرورته وأصالته .

ورأينا ان هذه الارتباطات تحدث ضمن اطار من الالتزام بقديسية الكلمة والايمان الذي لا يتزعزع بدورها وقيمتها والتمسك بمسئولياتها كسلاح اساسي في حركة المقاومة التي تشمل معنى اوسع بكثير من مجرد المقاومة المسلحة .

ولكننا قلنا ايضا ان هذه الارتباطات الثلاثة ، في اطارها من الالتزام الفني المسئول ، تظل تدور حول محور اساسي هو التصدي الشجاع للمعركة المباشرة ، اليومية والقاسية والباهظة الثمن ، مع العدو المحتل الذي يجثم بثقل مباشر على صدر الوجود العربي ، في فلسطين المحتلة .

فكيف يعبر ادب المقاومة عن هذه المسئولية المباشرة ، وكيف يخوض معركتها ، دون أن يفقد ارتباطاته الاجتماعية والعربية والدولية ؟

ان ادب المقاومة في هذا النطاق ، غزير الانتاج ، واذا كانت الظروف التي يعرفها الجميع تحول دون تعقب دقيق لحركة الانتاج هذه على جميع المستويات ، فان ما يتوفر بين أيدينا الان يكفي كنموذج .

لقد رأينا كيف تصدى « توفيق فياض » فسي مسرحيته « بيت الجنون » من خلال صيغة فنية متقدمة الى المهمة المباشرة للمقاومة ، حين تخلص من تشوشه في لحظة مواجهة ناصعة الوضوح ، قرر فيها ، مباشرة وبحسم ، انه لن ينسى ، وانه يرفض الافتحام المعادي ، وانسه سيقال وحده .

سنرى محمود درويش في لحظة مواجهة مماثلة ، تشكل نوعا فذا من الصحو الدائم ، حين يقول ، رافضا التوصل مهمسا كانت براعة الصياغة : « ذليل أنت كالاسفلت

ذليل أنت

يا من يحتمي بستارة الضجر ! . »

ونمة لحظة مماثلة ، عند سميح القاسم :

« .. وأخاف ، أخاف من القدر

من سكين يفعد في ظهري

لكني .. يا أغلى صاحب

يا طيب .. يا بيت الشعر

رغم الشك ، ورغم الاحزان

اسمع اسمع وقع خطي الفجر »

عبر هذا الصحو ، الذي يمي تماما جوهر المواجهة ، وقف شعر المقاومة العربي في فلسطين المحتلة مؤرخا ليوميات المقاومة الجماهيرية ، جاعلا من انتكاساتها وعذابها وقودا لتجديد توق ملتهم .

في قصة قصيرة لفوزي الاسمر ، اسمها « رمال ودموع » يروي هذا الكاتب الشاب الذي ولد وعاش في بلدة « اللد » قصة عربي حاول قتل سائق تراكاتور اسرائيلي ، والمفضلة بالنسبة للمحكمة هي ان السائق الاسرائيلي لا يعرف ذلك العربي ، ولم يسبق له ان قابله ولا يعرف سببا للمحاولة .

بالنسبة للعربي فان المسألة لها تفسير ومبرر ، فقد شهد عن بعد ذلك السائق يربط جذع شجرة زيتون كان يملكها ، وترمز بالنسبة له الى تاريخ عائلته ، محاولا انتزاعها من ارضها ، وحين اندفع نحوه ليقتله كان في الواقع يرمي الى الدفاع عن عرضه وشرفه .

وتنتهي القصة نهاية مفاجئة حين ترفع المحكمة جلسستها لتدارس الحكم الذي ستصدره على العربي .

وهذه « النهاية - الاشكال » ، هي موقف واضح ومن نوع حاسم ، فحكم المحكمة لا يهم على الاطلاق ، واسباس القضية موجود ومحلول - في القصة ذاتها ، والنهاية هي ابعاد ما تكون عن علامة الاستفهام التي يخيل للقارئ انها موجودة في السطر الاخير منها .

لا توجد علامة استفهام في هذا الصدد ، وان كانت القصائد والقصص والمسرحيات التي انتجها ادباء المقاومة تحفل بها من حيث الشكل ، الا انها لا تعني الا نوعا من الاستفهام الاثباتي ، اذا جاز التعبير ، غايته الاساسية التأكيد بأنه يوجد جواب واحد فقط .

لقد رأينا نموذجاً لهذا الاستفهام الإثباتي في النماذج التي قرأناها من مسرحية توفيق فياض « بيت الجنون » وهو استفهام - كما قلنا - لا يقصد أي استساؤل بقدر ما يقصد إلى إثبات أنه لا يوجد أي طريق آخر .

وهو استفهام من نوع :

« ثم ماذا بعد ؟ لا ادري ! ولكن

كل ما ادريه ان الارض حبيلى .. والسنون »

كما يقول توفيق زياد في قصيدته « كلمات عن العدوان » التي كتبها في اعقاب حرب حزيران .

وهو تساؤل من ذلك النوع الذي ضمنه حبيب فهوري في رثاء كسبه عام 1957 لشهداء كفر قاسم :

« جنكيز خان تشايت أيامه ؟

أم جند هتلر للدمار ضواري ؟ »

وتتكرر الصيغة ذاتها ، في قصيدة أخرى ، لراشد حسين في ذلك الوقت ، يرثي فيها شهداء قرية صندلة :

« مرج بن عامر ، هل لديك سنبابل

ام فيك من زرع الحروب قنابل ؟

ام حينما عز النبات صنعت من

لحم الطفولة غلة تنمايل ؟

ويطور محمود درويش هذه الصيغة الى درجة حاسمة :

« يا وجه جدي !

يا نبيا ما ابتسم

من أي قبر جئتني

ولبست قمبازاً بلون دم عتيق

فوق صخرة

وعبادة في لون حفرة ؟

يا وجه جدي !

يا نبيا ما ابتسم

من أي قبر جئتني

لتحليتي تمثال سم ؟

الدين أكبر !

لم أبع شبراً ، ولم أخضع لضيم

لكنهم رقصوا وغنوا فوق قبرك

فلننم !

صاح أنا ، صاح أنا ، صاح أنا

حتى العلم .. »

ولكن بعيداً عن هذه المسألة الجزئية التي توقفتنا عندها بسبب تكرارها في شعر المقاومة ، فإننا نلاحظ ظاهرة هامة عامة ، وهي توفر درجة متقدمة من التحدي الواعي ، القادر على تحويل العذاب الى حافز ثوري .

لقد لاحظنا ذلك بوضوح في القصائد التي كتبها شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة في اعقاب العدوان الاخير ، ولكن هذه الظاهرة فسي الحقيقة تأخذ طابع القاعدة ، سواء في مواجهة العذاب الشخصي ، أم الجماعي ، لنهاية بالمستوى القومي .

فمن السجن كتب محمود درويش أروع قصائده وأكثرها توهجاً بالامل والاصرار والتحدي .

« من آخر السجن طارت كف اشعاري

تشدد ايديكم ريحاً على نار ..

اقول للمحكم الاصفاذ حول يدي :

« هذي أساور اشعاري واصراري !

في حجم مجدكم نعل ، وقيد يدي

في طول عمركم المجدول بالعار ..

في اليوم أكبر عاماً في هوى وطني

فغانقوني عناق الريح للثار ! »

يقول ذلك لأنه يؤمن أن :

« المغنى على صليب الالم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله :

كل شيء ، سوى الندم ..

هكذا مت واقفا

واقفا مت كالشجر ! .. »

ولسميح القاسم قصيدة اسمها « رسالة من المعتقل » :

« اماه ! كم يؤلمني !

انك تجهشين بالبكاء

اذا أتى يسألكم عني اصدقاء ..

لكنني اومن يا اماه

أومن

ان روعة الحياة

تولد في معتقلي

اومن أن زائري الاخير لن يكون

خفاش ليل

مدلجاً ، بلا عيون

لا بد أن يزورني النهار .. »

وللقاسم قصيدة طويلة من اربعة أناشيد عنوانها الرئيسي « من وراء القضبان » وقد حالت الظروف دون معرفة الشيديين الاوسطين في هذه القصيدة اللذين صودراً ومنعاً بقوة ، ولكن المناخ العام للشيد الاول والاخير يشتان ما ذهبتا اليه :

هذا على صعيد شخصي .. اما على صعيد جماعي فقد غنى شعراء الارض المحتلة الاحداث اليومية التي مر بها شعبيهم الاسير ، وقد رأينا قبل قليل كيف سجل حبيب فهوري وراشد حسين مجزرتي كفر قاسم وصندلة ، ورأينا امثلة اخرى في قصص زكي سليم درويش ، ونظاً الله منصور ، وفوزي الاسمر ، وسجل الشعر الشعبي بسوره احداثاً يومية (أ) وتصدى للعلماء في نوع من التشهير الذي كبلهم وشل نشاطهم فعلاً ، وكذلك في حالات رثاء وتشجيع (ب) وقد تابع محمود درويش قضية النازحين بصورة فريدة ، ونظم سميح القاسم عدة قصائد عن مجزرة كفر قاسم ، واحدة منها لا نعرف الا مطلعها ، وحال الحكم العسكري الاسرائيلي المفروض على العرب دون وصول آخرها ، اما قصيدته الثانية ، عن كفر قاسم ، التي القاها في تجمع شعبي ذهب الى القرية المنكوبة للعرزاء في الذكرى العاشرة وحال الجنود الاسرائيليين دون وصولهم الى القرية ، فقد ادت الى تظاهرة شعبية عنيفة .

ولهذين الشعارين ، الدرويش والقاسم ، قصائد عن الحكم العسكري كقصيدة يومية يعاني عرب الارض المحتلة منها ، وعن الجواسيس الذين يندسون في التجمعات العربية ، وعن سلب الاراضي من الفلاحين العرب ، والى آخر ما هنالك من قضايا يومية .

ولسميح القاسم بالذات قصيدة ملقطة للنظر ، اسمها « كرميل » وهو اسم المدينة التي أبتناها الاسرائيليون في الجليل ، فوق اراض سلبوها من عرب قرى « دير الاسد » و « البعنة » و « نحف » ، ضمن خطتهم لتهود الجليل .. وقد اطلق القاسم على هذه المدينة اسم « مدينة الحقد والجوع والجماع » :

« صباح مساء

يطالعنا وجهها والسماء

ونبسم ، لا بسمه الاغبياء

(أ) في الجانب المحتل من قرية « بيت صفافا » تشيع زغروده انشاء الاعراس نقول :

« وين أم العرب ، ما لي لا اريها

في عرس ابنها تيجي اهنيتها

واقفي قبالي

ومش قيادة احاكيها »

فرد زغرودة اخرى في الجانب العربي من القرية المسطورة ذاتها ، في حوار يتجاوز الاسلاك بصورة رمزية فريدة ، وهذا - على اي حال - موضوع آخر .

(ب) راجع « ادب المقاومة ، في فلسطين المحتلة » للمؤلف .

الفهرس

العدد الرابع - نيسان (ابريل) ١٩٦٨ - السنة ١٦

- ١ ادب ما بعد للنكسة الدكتور سهيل ادريس
- ٢ لن أبكي (قصيدة) فدوى طوفان
- ٤ الى شعراء الارض المختلة (قصيدة) نزار قباني
- ٥ ابعاد ومواقف في ادب المقاومة الفلسطيني غسان كنفاني
- ٩ خمس اغنيات للشهيد المنسي (قصيدة) أحمد عبدالمعطي حجازي
- ١٠ المثقف العربي والاستعمار الجديد د. عبد العزيز الاهواني
- ١٥ صلاة لحزيران (قصيدة) حميد سعيد
- ١٧ الاديب العربي ومكافحة الامبريالية الدكتورة سهير القلماوي
- ٢١ قصيدة الى محمود درويش ارشد توفيق
- ٢٢ الحصاد (قصيدة) محمد عمران
- ٢٣ عربة الليل (قصة) موسى كريدي
- ٢٥ رسالة الاديب في مكافحة الامبريالية هاني الراهب
- ٢٩ ظل على رجه الجراح (قصيدة) الفريد سمعان
- ٣٠ الاديب ومكافحة الصهيونية بالوطن العربي الدكتور هاشم باغي
- ٣٤ الاديب ومكافحة الصهيونية في الخارج الدكتور محمود ابراهيم
- ٣٧ غضب (قصيدة) خلدون الصيحي
- ٣٨ تقاسيم على الربابة (قصة) محمد خضير
- ٤٠ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية الدكتور عمر الدفاق
- ٤٤ الفيمة العاشقة (قصيدة) حسب الشيخ جعفر
- ٤٥ ادب النكية لا ادب العودة عبد الكريم غلاب
- ٤٧ يوم الغداء (قصيدة) فؤاد الخشن
- ٤٩ الشاعر والعالم (قصيدة) عبده بدوي

- ٥٠ الاديب العربي ومكافحة الاستعمار الجديد حسين مروة
- ٥٣ المشعل المفوار (قصيدة) تركي الحميري
- ٥٤ اغنية للجرح والمقاومة (قصيدة) محمد القيسي
- ٥٥ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية خيرى حماد
- ٦٠ موسم الجراد (قصيدة) ظافر الحسن
- ٦١ مسيح لا ينهزم (قصة) خناة بنونة
- ٦٥ رسائل الى شعراء العالم (قصيدة) صالح درويش
- ٦٦ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية علي صدقي عبد الفادر
- ٧٠ قطار الاحزان (قصيدة) آمال الزهاوي
- ٧١ البعد الحضاري لمركزنا مع اليهود غازي التوبة
- ٧٤ الظل والنار (قصيدة) حسين جليل
- ٧٥ السيف والكلمات (قصيدة) مروان الخاطر
- ٧٦ مرفأ في الليل الطويل (قصة) عبد الرحمن الربيعي
- ٧٨ الاديب العربي والاستعمار الجديد محمد محمد علي
- ٨٧ قفا نيك (قصيدة) محمد عز الدين المناصرة
- ٨٨ ريجي دوبويه والحزب الثوري طلعت همام
- ٩١ مكسيم غوركي ب. ميخايلوفسكي
- ٩٧ معا على ميعد (قصيدة) حسن فتح الباب
- ٩٨ أبناء الآخرين (قصة) محمود الريماوي
- ١٠٠ حمزة والحب والثورة سامي خشبة
- ١٠٥ اشياء فلسطينية (قصة) رشاد ابو شاور
- ١٠٧ الابحاث امير اسكندر
- ١٠٩ القصائد محسن الخياط
- ١١١ القصص مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ١١٣ وقائع المؤتمر السادس للادباء العرب وتوصياته
- ١٢٧ مرناة (قصيدة) عبد العزيز المقالح

المزاج الذي تزلزه اصفر ربح ، فهو لم يكن رفاها ، ولكنه كان دائما « التزاما » بالسلاح والجمال والمثل ، معا . وهذا وحده الذي يجعل شاعرا مثل محمود درويش ، وحده تقريبا في قارتنا العربية الشاسعة ، يتلقى كارثة الخامس من حزيران (يونيو) بشباب وصمود ويجعلها حافزا :

« وطني !

يطلمني حديد سلاسلي

عنف النسور

ورقة المتفائل ..

ما كنت اعرف ان تحت جلودنا

ميلاد عاصفة

وعرس جداول !

سدوا علي النور في زنازة

فتوهجت في القلب

شمس مشاعل

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي

فنما على الجدران

مرج سنابل

وحفرت بالاسنان رسمك دافيا

وكتبت اغنية الظلام الراحل

اغمدت في لحم الظلام هزيمتي

وغرزت في شعر الضياء اناملي

والفاتحون على سطوح منازلتي

لم يفتحوا الا وعود زلازلي

لن يبعروا الا توهج جبهتي

لن يسمعوا الا صرير سلاسلتي

فاذا احترقت على صليب عبادتي

اصبحت قديسا

غسان كنفاني

بزي مقاتل !

ولكنها بسمه الانبياء

تحداهم صالبا تافه

يفطي الشموس ببعض ردا ..

غدا يا قصورا رست في القبور

غدا يا ملاهي

غدا يا شقاء

سيذكر هذا التراب سيذكر

انا منحناه لون الدماء

وتذكر هذي الصخور رعاة

بنوها بادعية من حداة

وتذكر انا ..

هنا سفر تكوينهم ينتهي

هنا ، سفر تكويننا ، في ابتداء !

ان الامثلة في هذا النطاق اكثر من ان تحصى ، وتتوفر منها لدينا كمية هائلة بانت تدعو بالحاح الى اصدارها في ديوان يضم شعسر المقاومة ، الظاهرة الاكثر توهجا ومعنى في حيانتنا الثقافية الراهنة . لقد كان شعر المقاومة ، وادبها على العموم ، متفانلا منذ البدء ، ولم يكن هذا التفاؤل ضربا في الفراغ ، او وهما مقامرا ، والا لتصدع خلال عشرين سنة من الاسر والعذاب ، ولكنه كان نتاجا معافى وشديد المراس لادراك عميق لابعاد المعركة وانتسابا اصيلا لجماهيرها الحقيقية وقضاياها ، هدف المقاومة وادانتها في آن واحد .

لقد انطلق شعر المقاومة من ارض الالتزام ومن التزام الارض ، وكشف عن طريق الممارسة والمواجهة اعماقه وابعاده ، وحقق فسي هذا النطاق - برغم كل المصاعب التي لا تصدق - توهجا فخورا من حيث المضمون والشكل على السواء ، يضعه بلا تردد في مقدمة الحركة الثقافية العربية الراهنة .

ولذلك فان ادب المقاومة ، وقد ربط نفسه الى اصوله وعسرف آفاله والتزم بارتباطاته الاصيله ، لم يعرف ظاهرة التخلي ، ولا التنصل ، ولا العتاب والعويل ، كان يمارس ادراكه لنوره ومسئوليته ، ولا يحجب نفسه عنها وراء « ستارة الصجر » او الزايدة الرخيصة او