نزيه ابو نضال

الشعر والجماهير *

« الفن لازم للانسان حتى يفهم
العالم ويغيره »
ارنست فيشر

« الفن للجماهير .. والحياة » . تحت هذا الشعار خاض الفنانون والادباء والنقاد الملتزمون واحدة من اعظم المعارك الثقافية في التاريخ المعاصر ضد مدرسة « الفن للفن .. والفن للصفوة والنخبة » . ولقد دارت هذه المعركة على الجبهة الثقافية جنبا الى جنب مع النضالات الطبقية والاقتصادية والفكرية والسياسية بهدف تقويض العالم القديم ، وبناء عالم جديد ينتفي فيه الاستغلال والاستعباد بكافة صوره واشكاله .

ولقد حسمت الحياة الى حد بعيد موضوعة ـ « الفن للجماهير »، وولدت من خلالها اسئلة عديدة :

لم ينكتب الشعر ؟ من اين نستمد افكارنا وموضوعاتنا ولغتنا الشعرية ؟ ماذا يريد الشاعر ان يحقق لنفسه وللجماهير التي يخاطبها ؟ وكيف يستطيع الوصول الى الناس والتأثير فيهم ودفعهم باتجاه التغيير ، ودائما الى الامام والى الاجمل والافضل ؟هل وظيفة الفن عموما والشعر خصوصا ثابتة ام متغيرة ؟

وما الذي يحكم المتغيرات الجديدة في وظيفة الفن :

ـ العصر بهمومه الكبرى وتياراته الثقافية والفكرية والفلسفية والاجتماعية والسياسية ؟

ـ المجتمع بصراعاته الطبقية ونضالاته القومية والديمقراطية ؟

ـ موقع الشاعر وانتماءاته الطبقية وتكوينه الايديولوجي والنفسي؟

ما علاقة شكل القصيدة بمضمونها ؟ وما علاقة الشكل والمضمون معا بالرحلة والمجتمع ، وبتغيرات العصر ومهماته المتنوعة؟

وما علاقة نشوء المذاهب الفنية والمدارس الادبية بحركة المجتمع والتاريخ ؟

ان هذه الاسئلة وعشرات غيرها ، لم تعد اسئلة مشروعة فقط .. لكنها اصبحت موضوعات هامة للبحث والدراسة والتحليل .. في زمن سابق كان السؤال عن وظيفة الفن يلقى الكثير من الاستهجان والاستنكار ، ليس اقله اتهام السائل بتدنيس حرمات الفن المقدسة وتحويله الى تجارة . « الفن هو الفن » وكفى .. والفن ايضا ليس له علاقة بثقافة الطبقة السائدة ومصالحها « لان الفن شيء انساني يسمو على المسائل المادية والطبقية » . كان ذلك هو القانون السائد .. وكانت الحركات النقدية ايضا خاضعة لنفس القانون وتدافع عن ذات الاتجاهات الفكرية والفنية السائدة .

غير ان حركة الحياة نفسها وصراعاتها المستمرة كانت تقدم على الدوام الاجابات الصحيحة والحاسمة ، ومنذ ظهور منهج بيكون في التحليل الى .. عصر التنوير .. الى ظهور الماركسية العلمية ، وعلم الجمال الماركسي .. بدات النظريات القديمة تصطدم بالتساؤلات والشكوك والاجابات حول العديد من المسائل العالقة بالفن : نشأته.. مكوناته .. دوره .. متغيراته .. الخ .. الا ان المعركة لم تنته بعد، ولا زال صراع المدارس الفنية والادبية محتدما حول قضايا فنية ونقدية متعددة ، وسيبقى هذا الصراع قائما ما دامت هناك طبقات متصارعة.. وحتى الى ما بعد زوال الصراع الطبقي ، ستبقى هناك خلافات حول مسائل متعددة في الفن والادب والنقد .

« الفن موقف طبقي » هذا التعبير كثيرا ما يساء فهمه واستعماله. في المجتمع الرأسمالي مثلا ، هل الفنون هي فقط لخدمة مصالح البرجوازية وثقافتها ؟

ان الاجابة بنعم ، فيها الكثير من التعسف ..صحيح ان الفنون والاداب والثقافة السائدة تخدم مصالح الطبقة البرجوازية السائدة في المجتمع الرأسمالي ، ولكن الى جانب ذلك ، كثيرا ما يقوم فنانون وكتاب وشعراء من هذه الطبقة ، من خلال نتاجاتهم الفنية والادبية، بتعرية وفضح ازمة المجتمع البرجوازي وتفاهته وافلاسه الروحي . ان حديث الشاعر او الفنان البرجوازي عن غربته وعذاباته وهمومه وضياعه داخل مجتمعه يسجل بالحقيقة شهادة ثمينة ضد النظام الاجتماعي الذي يعيش به ، وهو بهذا يسهم بالدعوة الى تغييره وان كان الشاهد نفسه لا يقصد ذلك ولا يريده .

الى جانب ذلك ، فان الطبقات الاخرى في المجتمعات الرأسمالية تنتج ادابها وفنونها ونقدها الذي يعبر عن مصالحها وطموحاتها، ونتاجات هذه الطبقات تكون في البداية ضعيفة غير مكتملة بفعل السيادة الهائلة لثقافة الطبقات السائدة التي تلقى ترويجا كبيرا لمدارسها ومذاهبها الفنية والادبية وحركاتها النقدية من خلال مؤسسات الاعلام والنشر والتوزيع الرأسمالية ، وبذلك تفقد هذه النتاجات الفرصة الكافية للتكون والتبلور عبر عملية الارسال والتلقي بين الفنان والجمهور ، وعبر الدراسات النقدية القادرة على ترسيخ وتعميم النماذج الفنية والادبية الجديدة .

* * *

ان سؤال : « لمن يكتب الشعر » ؟ واستقراء الاجابة عليه من خلال النتاج الشعري في بلادنا وفي الخارج يكشف عن حقيقة بالغة الاهمية حول مسالة الشعر والجماهير .

(*) فصل من كتاب « الشعر الفلسطيني المقاتل » الذي سيصدر قريبا .

حين يتوجه الشاعر بقصيدته الى الصفوة او النخبة من المثقفين والمتعلمين (وهؤلاء في الاغلب ابناء الطبقة البرجوازية بشرائحها المتعددة) ودون ان يهتم بايصال صوته الى جماهير الشعب العريضة والكادحة ، فانه في حقيقة الامر يعبر عن موقف طبقي برجوازي يحتقر الجماهير وثقافتها ودورها في الحياة ، وهو بذلك يكرر موقف افلاطون في جمهوريته ، حيث الفلاسفة يحكمون والعبيد ينتجون والمالكون يتمتعون .. لقد كان ذلك الفكر الذي انتجه مجتمع الرقيق وعلاقاته الانتاجية ونظرية تقسيم العمل فيه . كذلك فان موقف الشاعر الذي يكتب للصفوة من مثقفي البرجوازية هو افراز طبيعي للنظام الرأسمالي ونظرية تقسيم العمل فيه .

غير ان نظرية تقسيم العمل قد شهدت منذ اوائل هذا القرن ظاهرة جديدة رافقت سيطرة الامبرياليات الكبرى على العالم ، فلم تعد هذه النظرية مرتبطة فقط بالطبقات الاجتماعية داخل الانظمة الرأسمالية لكنها امتدت لتشمل العالم كله ، فاصبحت البلاد الفقيرة والمستعبدة تقوم بدور المنتج للدول الاستعمارية الى جانب الطبقات العمالية المسحوقة داخل هذه الدول .. ونتيجة ذلك نشأت ظاهرتان جديدتان :

الاولى : برزت اصوات العديد من الفنانين والشعراء والكتاب في دول العالم الثالث وحتى بين صفوف البرجوازيين الوطنيين وهي تحمل موقفا مناقضا ، ليس للاحتلالات الاجنبية فقط ، وانما لثقافتها وفنونها وادابها ايضا ، واستطاعت هذه الاصوات ان تكتشف وتحتضن الثقافة والفنون الايجابية في الدول الاستعمارية والغربية ،والتي تمثل موقفا مناقضا للثقافة السائدة في تلك الدول . ولعل جون شتاينبك نموذج واضح على ذلك ، فقد لاقى في بلادنا تبجيلا حقيقيا على اعماله الروائية الملتزمة ، خاصة روايته « عناقيد الغضب » ثم جرى رفضه ورفض كتاباته بعد موقفه المعادي للثورة الفيتنامية والمنحاز للامبريالية الامريكية .

وقد دعت هذه الاصوات الى التمسك بالثقافات الوطنية وبالالتزام الفني وتوجيهه لخدمة الحركة الجماهيرية المعادية للاحتلال والهادفة للنهوض الوطني والتقدم الاجتماعي .

الثانية : الى جانب ذلك ظهرت اصوات عديدة في مجالات الفن والادب والنقد لم يؤمن اصحابها بمدارس الفن والادب الاجنبية فقط بل راحوا يدعون لها وينتجون اعمالهم الفنية والادبية على غرارها واستغرقهم التقليد ليس للشكل فقط وانما للمضمون ايضا، حتى باتوا ابعد ما يكونون عن واقعهم وتراثهم ، وقاد ذلك الى ارتباط نتاجهم بالنخبة والصفوة من مثقفي البرجوازية بعيدا عن الجماهير وحركة الحياة الدائرة في بلادنا .

وكانت هذه الاصوات (الاولى والثانية) تعبيرا عن موقفين طبقيين في بلادنا ليس في مسائل السياسة والاجتماع فحسب وانما في مسائل الادب والفن ايضا .

الى جانب ذلك كله ، ادى الانتشار الواسع للماركسية (خصوصا في دول العالم الثالث وبين صفوف الطبقات العمالية في المجتمعات الرأسمالية) وانتصار الاشتراكية في اكثر من ثلث مساحة الارض الى آثار بالغة الاهمية في بلورة الاتجاهات الفنية والنقدية ، وفي تثبيت وتعميم نماذج جديدة من الفنون والاداب مغايرة للنماذج البرجوازية ومدارسها المختلفة ، ونشأت مدرسة الواقعية الاشتراكية في الفن والادب ، كما ظهرت مدرسة الواقعية الثورية لتوائم ظروف البلاد التي تجتاز مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية ، ولم تصل بعد الى مرحلة الثورة الاشتراكية .

لقد خضعت حركة الشعر العربي الحديث لنفس القانون الذي خضعت له ثقافات دول العالم الثالث التي وقعت فريسة الاحتلالات الاجنبية ، غير ان ظروف الحياة وامتحاناتها الصعبة فرضت تطورات جديدة في مختلف المجالات ، كما فرضت مراجعات قاسية للثقافة السائدة .

((حزيران)) نقطة التحول في الشعر الحديث :

وصلت القصيدة العربية الحديثة قبل « حزيران » ١٩٦٧ اعلى درجات التعقيد شكلا ومضمونا ، حيث غرقت في الرموز الغريبة والايحاءات والدلالات المبهمة ، واصبحت المتعة الفنية عند حلقات المثقفين تتمثل في فك احجيات الشعر ، والتباري في وضع التفسيرات المتعددة للقصيدة الواحدة . حتى اصبح الغموض مطلبا ، والرمز هدفا وصعوبة القصيدة مقياس روعتها وتفوقها ! في هذه الفترة راجت كتب الاساطير اليونانية والاغريقية ، وانكب الشعراء على البحث عن الاساطير الغريبة ليضمنوها (تجربتهم) الشعرية .

وفي ذات الفترة شهدت المنطقة العربية اكبر حركة ترجمة للكتب الوجودية والفلسفات الاوربية والمذاهب الفكرية والمدارس الفنية، واصبح سارتر وكامي ودي بوفوار وكولن ولسون وبيكاسو ودالي من الابطال المرموقين لدى الشعراء وتجمعات (المثقفين) في بلادنا .

لقد سقط الفنان الاوروبي بعد الحرب العالمية الثانية(خصوصا) في خيبة امل فاجعة بالحضارة الاوربية فشهدت الحركة الشعرية هناك تلك التمزقات العميقة والحادة ، وتداعت في وجدان الشاعر الملتاع من اختزان الذاكرة والتراث اشد الصور مأساوية وسوداوية ممثلة بالتراجيديات اليونانية والاغريقية ، كما عصفت بروحه مشاعر الاغتراب والتوحد واللاانتماء .. هذه الاجواء الفاجعة التي اطل عليها شعراؤنا ومثقفونا شكلت النموذج بالنسبة لهم .. ولم تتوقف عملية الترجمة على الاعمال الادبية والفنية فقط بل راح شعراؤنا وفنانونا يستنسخون ارواح فناني الغرب المتغربة والمعذبة، فانعكس كل ذلك على شعرنا الحديث ، وهكذا وقع الفصام بين الشعر والجماهير لحظة ان انفصل الشاعر عن ثقافة الجماهير وقضاياها وهمومها وارتبط بالثقافة الاوروبية وقضاياها وهمومها . (*)

وتقع الكارثة في حزيران .

وحزيران ليس تاريخا للهزيمة في معركة عسكرية ، لكنه منعطف جديد في الحياة العربية سياسيا وعسكريا وثقافيا ، وكان الشعر الاكثر استجابة للتحولات الجديدة ، فشهدنا منعطفا نوعيا في الحركة الشعرية مثلت الثورة الفلسطينية وطروحاتها محورها الرئيسي .. ومع الرصاص المقاتل انطلق الشعر المقاتل ليجهز على شعر الاغتراب والتغريب والاحزان الوجودية الذاتية والمستوردة ، ويسقط الرموز الغريبة وكل ملحقاتها ..

لقد خرج الشاعر من همومه وثقافته الخاصة بعد ان هزت الهزيمة كل مرتكزاته الذاتية و (قناعاته) الفنية والفلسفية الغريبة، ودخل معترك الجماهير بحركتها واندفاعها وهمومها واشواقها ، فاصبح الشعر تعبيرا عن وجدان المجموع لا الفرد مستمدا موضوعاته وافكاره من حركة الاشياء الهادرة من حوله ، ومع الموضوعات والمضامين الجديدة في الشعر كان لا بد ان تنعكس على شكل القصيدة ايضا ، خاصة وان الشاعر الذي بات يستمد شعره من الجماهير اصبح حريصا ان يكون شعره مفهوما لها ، وهذا ينقلنا للحديث عن الشكل والمضمون في الشعر الفلسطيني المقاتل ، كما ينقلنا للحديث عن قضية الشعر وعلاقته بالجماهير ،وتاثير ذلك على شكل ومضمون هذا الشعر ، ومن البديهي القول ان الفصل بين الشكل والمضمون هو مسالة تعسفية .

ورغم اننا سنلجأ الى هذا الفصل تسهيلا للبحث فسنلاحظ ان

(*) هناك بالطبع استثناءات معروفة .. ولكن حديثنا ينصب على الحركة العامة للشعر الحديث .

حديثنا سيتداخل لشراكة كثير من المسائل بينهما .

في العلاقة بين الشعر والجماهير تبرز مسالة بالغة التاثير على طرفي العلاقة .. ان اجهزة الالتقاط الجماهيرية تتميز بحساسية عالية لما تلتقطه من الشعر ، وفي اللحظة التي تكتشف فيها هذه الجماهير ان صوت الشاعر مشوش وغير مفهوم او غير واضح بالنسبة لها تدير مؤشر اجهزتها لشاعر اخر او تقفل اجهزتها .والشاعر الحريص ان يصل صوته باكبر قدر من الوضوح للجماهير حين يلاحظ ان درجة وصوله الى الناس ضعيفة او مشوشة يبدأ بتعديل التكتيك في جهاز بثه الخاص ، وباجراء التغييرات الضرورية على موضوعاته ومضامينه بحيث يحدث نوع من التطابق والانسجام بين اجهزة الارسال واجهزة الالتقاط ، وفي هذه الحالة تبدأ الجماهير بالاصغاء فالانفعال. فالتفاعل ، واخيرا التحرك .

كيف تمكن الشاعر الفلسطيني من تحقيق الوصول الى الناس، وما هي المجالات الشعرية التي تعامل معها ؟

اولا : الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني

« الشعر كالقبلة يحتاج الى طرفين منسجمين » ولا يحدث الانسجام بين الشاعر والجمهور الا اذا احسا بلغة واحدة .

ان الشاعر الثوري الذي يعيش وسط الجماهير والمقاتلين ويتحدث عن قضاياهم وهمومهم يحرص دائما ان يكون مفهوما لهم، كما يحرص ان يؤثر شعره فيهم ويحركهم باتجاه الاهداف المشتركة التي يناضل معهم للوصول اليها .. وهو لا يستطيع ان يحقق ذلك الا اذا تحدث بلغة الناس او بلغة قريبة منهم .. ونحن حين نتحدث هنا عن اللغة لا نعني بها الالفاظ والمفردات والصيغ ، وانما نعني بلغة الناس معنى واسعا يشمل امثالهم وحكاياتهم واساطيرهم وقصصهم واغانيهم وعاداتهم الخ.. الخ .. كما يشتمل على تراثهم الديني والشعري .. الخ .

ان هذه المجالات المتعددة التي تشكل لغة الناس وثقافتهم وتكوينهم النفسي والفني والاخلاقي لا بد ان يعرف الشاعر الثوري كيف يتعامل معها بوعي وحرص ، فلا شك ان جوانب عديدة من هذا التراث تمثل مواقف سلبية واتكالية ، ومطلوب من الشاعر ان يعيد صياغتها بروحية جديدة ليعيد صياغة افكار الناس ومسلماتهم .

ان الشاعر حين يتعامل مع (لغة) الناس و (احاديثهم) فيصوغها شعرا ثم يعاود تقديمها لهم مجددا بعد تحميلها الافكار التي يريد، لا يشعر الناس بالغربة او النفور مما يقدم اليهم فيتم قبوله والتفاعل معه بسهولة ، وبهذا ينجح الشاعر في نقل التاثير المراد الى المتلقين ، ويصل الى غرضه الاساسي بنقل ما يريده الى الناس لينتقل الناس بدورهم الى ما يريده الشاعر ، فيتم الشعر دورته الدعوية .

الى اي حد نجح الشعر الفلسطيني المقاتل في التعامل مع لغة الناس في مجالاتها المختلفة ؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه .

١ ـ الاساطير القديمة والابطال الشعبيين :

ان عملية استخدام الاساطير القديمة ورموز الابطال الشعبيين في التجربة الشعرية لا تاتي نتيجة لاكتشاف الشاعر المفاجئ وغالبا المترجم لهذا البطل الاسطوري او لتلك الحكاية الرمزية التاريخية، والتي يصلح او تصلح لاستخدامها كرمز في القصيدة ، لان مثل هذه العملية لا تعني في النتيجة اكثر من اقحام تعسفي على العمل الشعري وتضمين (مترجم) لمضمون غريب في البناء الدرامي للقصيدة.

ان الشرط الاساسي لاستخدام الاسطورة ان تعني اساسا الشاعر نفسه ، بالفته لها وتعايشه معها لانها جزء من ثقافته وتكوينه النفسي ، فالاساطير هي حكايات الجدات للاطفال والصغار وهي ايضا من القراءات المبكرة للفتيان تعبر حياتنا بشكل عفوي فتختزنها الذاكرة ويتفاعل معها الوجدان ، والاسطورة ليست مقصورة على معرفة عدد محدود من الناس لانها ملكية اجتماعية يتناقلها الجميع ويتوارثها الناس جيلا بعد جيل .. من هنا حين يلجأ الشاعر لاستخدام احد الاساطير في بلاده فانه يكون منسجما مع نفسه اولا ومع الناس الذين يخاطبهم ثانيا .

ولهذا كان من الطبيعي ان يقوم الشعر المقاتل الفلسطيني بحركة ارتداد واسعة عن عالم الاساطير اليونانية والاغريقية التي اغرقت الشعر العربي الحديث ويلتقط من تراث الناس وحكاياتهم وابطالهم واساطيرهم رموزه الخاصة ذات الصلة الوثيقة بالشاعر وجمهوره، وهكذا شهدت حركة الشعر الفلسطيني بعثا خلاقا لتراثنا الوطني واساطيرنا وابطالنا الشعبيين من خلال عملية اسقاط تاريخي على الواقع الراهن ، فيتم في وجدان الناس التزاوج بين الماضي والحاضر فيختمر الفد في ضمير الفعل .

خالد ابو خالد من ابرز شعراء الثورة الفلسطينية واقدرهم على التعامل مع الاساطير القديمة والابطال الشعبيين خاصة في تغريبته « اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة (*) » ففي هذا العمل الشعري يتناول ابو خالد اكثر اساطيرنا شعبية وتداولا بين الناس، وهو بتعامله الشعري معها لا يتخير منها الجوانب الايجابية ذات الدلالات المعاصرة ، كما انه لا يقوم بمحاولة اسقاط الواقع على الاسطورة كما هو مالوف لكنه يقوم بعملية مزج محكمة بين الاسطورة والواقع .. بين التاريخ والجغرافيا السياسية الراهنة .

عنترة بن شداد :

الفارس العربي الاسود المرفوض من قبيلته والمتهم بنسبه يحتل في وجدان الناس الآن رمزا عاليا للبطولة في الدفاع عن ذمار قبيلته بني عبس ، الى جانب ذلك ، فالحس الشعبي يختصه بدرجة مميزة من التعاطف والاشفاق .. فعنترة وحده يقاتل ، ووحده يحقق الانتصارات للقبيلة ، ورغم ذلك يبقى محروما من حبيبته وابنة عمه عبلة .. فيشعر الناس بالمقت لعمه مالك .

في قصيدة خالد ابو خالد يرتدي عنترة (المهوه) ويقف على العرقوب ، يدافع عن الامة العربية ، ومالك يوقع صكوك الخيانة في البلاد البعيدة :

واقف .. واقف
عنترة
وجم الفرس والروم
كان وحيدا
. . .
واقفا ظل
حتى داهم المجوس بقايا بني عبس
على العرقوب
لكنكم لم تكونوا
رجعتم
قبل ان يبدأ الغزو
رده العبد
. . .
ههنا .. واقف .. واقف
عنترة
شرس الرمح

(*) منشورات دار الطليعة ـ بيروت ، ويشتمل على : تغريبة بني هلال ، سيف بن ذي يزن ، شهرزاد وعنترة .

والسهم في الخاصره

. . .

وهو في الجبهتين واقف
بين جيشين
واحد زاحف من الغرب
والآخر المطارد في الشرق
انتم
وهم
وهو في الحالتين
طعين الرماح التي تلتقي
تتحالف
او تعقد الصلح سرا
وجهرا
مالك يغمس الاصابع بالدم
يبصم تحت النصوص التي كتبت في البلاد البعيدة (١)

المهلهل (الزير سالم) :

لا شك ان اسطورة الزير سالم من اكثر اساطيرنا شعبية على الاطلاق واكثرها تداولا خاصة في اوساط الفلاحين والكادحين ، ومن النادر على امتداد الوطن العربي أن يجهل احد قصة الزير سالم الذي نهض للثار من جساس قاتل اخيه كليب .

في اسطورة خالد ابو خالد الجديدة لم يمت المهلهل على ايدي العبيد رغم انه يقتل ، وجساس ايضا لم يمت على يد الزير سالم فلا زال حتى الآن يطارده المهلهل :

فيقتلني العبيد
اموت
لولا انني عاهدت ايتام القبيلة
ان يموت على يدي جساس
وان ابني على انقاضه وطني
وفي حيفا
على الميناء
اعلن انني الصعلوك
فارسها
المهلهل
ليس في كفيه غير جراحه
والسيف
والشهداء (٢)

ويتناول احمد دحبور من هذه الاسطورة الشعبية وصية كليب لاخيه الزير الذي يطالبه فيها بالثار لدمه والتي يقول في مطلعها :

اخوي الزير أخوي لا تصالح ..

فيقول :

وقرب رمحي الرديني
رايت راس كليب
يضيء وجه المخيم
يقول لي : لا تصالح
يقول لي : انت ملزم
ان الدما لا تسامح
فهل تسدد ديني (٣)

---

(١) من قصيدة « عنترة » ص ٤٣ .
(٢) من قصيدة « المهلهل » ص ١٠ .
(٣) ديوان « حكاية الولد الفلسطيني » (دار العودة ـ بيروت)، من قصيدة « العين في الجرح » ص ١١ .

سيف بن ذي يزن :

ملك اليمن العربي الفارس الذي قاتل وانتصر وحقق لبلده المجد مستخدما الجان ، كما تروي الاسطورة ، لم يمت ولم يستخدم السحر والجان ، فهو قاتل بمجرد يديه وكلماته ، وهو ايضا لم ينتصر، فهو لا يزال في المعركة يقاتل كما يؤكد خالد ابو خالد :

مات الفتى قبل سن البلوغ
وقيل : انتهى امره
حيث لا يرجع الميتون
وماتت حبيبته في الدموع
ولما ترعرع شوهد في كفر قاسم (*)
ذات صباح
وفي خده تتفيا شامة (**)
ظنوا بانهم قتلوه
فشوهد عند مخيم غزة (***)
شوهد حول المدينة
يسري مع الليل
فاستنجدت بجيوش ابيها
تفتش عنه بغزة هاشم
فوق ضفاف القنال
وفي بور سعيد
تلبس كل الوجوه التي قاتلت
والعيون الشهيدة

. . .

يقتل
يقتل
لكنه لا يموت

. . .

ويولد سيف بن ذي يزن فيكم
عبر هذي العصور النبيه
وعد الخلاص لكم (١)

ويتردد في شعر خالد ابو خالد مرارا ذكر سيف بن ذي يزن ، فهو حنين المهدي والفارس المنتظر وأمل الخلاص والرجوع كما يقول في قصيدته عرس الارض (٢) وهو حينا آخر المسيح المخلص :

ولحظة اشتياقكم لفارس اليمن
يجيء من طفولة مزهرة الجراح
فوق خده علامة المخلص
الانسان
ليهدم الاسوار حول من احبها
صنعاء (٣)

سيرة بني هلال :

او التغريبة ، كما هو شائع ، لا تقل انتشارا وشعبية عن قصة

(*) كفر قاسم : من قرى فلسطين المحتلة ارتكب فيها العدو مجزرته الشهيرة .
(**) شامة : اسم حبيبة سيف بن ذي يزن .
(***) مخيم غزة : مخيم للفلسطينيين قرب عمان وبه ارتكب النظام الهاشمي مجزرة بشعة .
(١) اجتياز الليالي .. من قصيدة سيف بن ذي يزن ، ص ٢٩ .
(٢) ديوان « وسام على صدر الميليشيا » (دار الآداب ـ بيروت) ص ٦٠ .
(٣) المصدر السابق من قصيدة « البكائية الواحدة والعشرون » ص ١٠٨ .

المهلهل ، ويحوز أبطال التغريبة على شهرة واسعة ويتحيز النـــاس حتى الآن الى هذا البطل أو ذاك فيها ، وباتت مشهورة قصة الراوي الذي كان يروي التغريبة في احدى القرى ورفض الناس ان ينهـــي حكايته وذياب بن غانم في الاسر ، فاصروا على الراوي ان يكمـــل القصة لاخراجه من اسره ، يقول خالد ابو خالد :

ـ اليها ففيها ابن غانم
ينادي سلامة في الاسر
ـ اسمع صوت رفيقي
وسعدى (*)
فيا ايها الحاكمون مدينة اهلي
احذروني
سلامة يزحف
فكوه او فاقتلوه
فكل الجموع بساحاتها ابن غانم
لا تحسبوا اننا ننثني
كي تفكوا الرهائن في الجفر (*)
انا زحفنا
فكونوا لها مثلما أمس كنتم على ربعنا فيمخيم اربد
لا ..
لا تخافوا
فما الموت الا لكم
ان تموتوا .. تموتوا
ولكننا ان دفعنا الجيوش الى الحرب
تولد فينا الجيوش البديلة (١)

ويستخدم ابو خالد هذه الاسطورة الشعبية بدلالة مختلفة في قصيدة « وسام على صدر الميليشيا » حيث ذياب بن غانم وابو زيـد سلامة رمز للانظمة العربية التي لم تسع لتخليص سعدى او الزرقـاء أو الثورة في مجازر ايلول في الاردن :

قال المعنى والاسى تاويه
زرقاء سابت وانسبت
وذياب في بحر الدما خلالها
يا حيف يا ابو زياد ما كان العشم
ترمي عباتك والاصيلة مشلوحة محبابها
وحبابها .. ميليشيا (٢)

السندباد :

السندباد في الوجـــدان الشعبي ليس بطلا على غرار عنترة والزير ... لكنه رمز للانسان المغامر الذي يصادف في حياته الاهوال والمخاطر ، وقصة السندباد من اكثر قصص الف ليلة وليلة شهـــرة وتداولا ، والشاعر الفلسطيني يستخدم السندباد ورحلاته كمعـادل موضوعي للاهوال التي يواجهها الشعب الفلسطيني باحثا عن ارضه. في قصيدة « عودة السندباد » يقول خالد ابو خالد :

هذا انا السندباد الذي حاصرته المنافي
وصدته عنها الى البحر
ـ يا بحر انت تمثلتني في القرار
وفي الموج
ثبت ذراعي في المد
وادفع به
انهم ياكلون يديها

(*) سعدى : حبيبة ذياب بن غانم الذي يدخل المدينة ليخلصها.
(*) الجفر : سجن صحراوي رهيب في جنوب الاردن .
(١) اجتياز الليالي .. من قصيدة هلال ، ص ٨٥ .
(٢) « وسام على صدر الميليشيا » ص ١٢٠ .

بلادي الضريرة قابعة اشرعت مقلتيها
. . .
انادي
هنا يطلع السندباد على كل شطآنها
والتلال الحبالى به
والجبال التي خباته

الى ان يقول :

اصر اليك الرحيل
ولو كان عنك (١)

ان تعامل الشعر الثوري الفلسطيني مع الاسطورة ورموز الابطال الشعبيين يحقق درجات عالية من النجاح الفني والسياسي ، فهدف الشاعر من استخدام الاسطورة واضح ومحدد ومرتبط دائما بقضايا الوطن والجماهير ، ولا يستطيع الناقد ان يعثر على استخدام واحد في الشعر الفلسطيني المقاتل يكون الرمز الاسطوري فيه تعبير عـــن هم فردي يعيشه الشاعر .. ولنقرأ الآن استخدام خالد ابو خالد لاسطورة السندباد من زاوية اخرى :

قالوا :
ـ مشقة هو العبور
فاول الوديان مربض التنين
يليه جحر حية وعمرها ألفان
وثالث محط كل الليل
ورابع يعج بالفيلان
وخامس الوديان طافح بالدم
وسادس الوديان يا مكفن الرؤى
مفاوز الاعصار والرمال
وبعده الذي تخافه الفرسان من زمان
ففي ذرى اطرافه جبال مغناطيس
تجرد الذي نجا من سيفه
لكي يجابه الارصاد عاريا

ولكن رغم وديان الموت السبعة فمهدنا وخيارنا الوحيد ان نمر :

العهد ان نقاتل التنين
والفيلان والافعى
وان نمد وادي الدم قنطره
وان نروض الاعصار ان نبستن الرمال
ان نسخر الفولاذ في ذرى الجبال
ان نقمقم الارصاد
ان نشق الدرب للاجيال
فلتمر .. فلتمر (٢)

ب (الشعر الفلسطيني وصنع الابطال الشعبيين :

لا يتوقف دور الشعر الفلسطيني المقاتل على التعامل معالاساطير القديمة والابطال الشعبيين المشهورين ولكنه يسهم ايضا بصنع نماذج للبطولة الشعبية من خلال تناول حكايات عادية وشخصيات غنـــائية معروفة وتعميمها وايصالها الى درجة البطولة الشعبية :

الشاعر الشعبي ابو الصادق يتناول الاغنية المشهورة « ظريف الطول » ويمزجها باغنية « دلعونا » ويصوغ من خلالهما قصة البطـل الفلسطيني ظريف الطول وحبيبتـــه دلعونا ونضالهما الطويل ضـد

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٦ ـ

(١) ديوان « اغنية حب عربية الى هانوي » (وزارة الاعـــلام ـ بغداد) ص ٦٤ .
(٢) وسام ... من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢١ .

الشعر والجماهير

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ٤٥ ـ

الاحتلال الانكليزي والحركة الصهيونية . كذلك يتناول الشاعر الشعبي يحيى البدوي قصة واقعية حدثت بعد الهجرة عن سرحان ووضحى . سنعود الى هاتين القصيدتين عند حديثنا عن الشعر الشعبي . والى جانب هذا الشكل من صناعة وتعميم قصص الابطال الشعبيين يلجأ بعض الشعراء الى ابتكار رموز شعرية للفارس الفلسطيني والارض الفلسطينية دون ان ترتبط هذه الرموز بحكاية محددة كما فعل وليد سيف في ديوان « وشم على ذراع خضره » ، فالرمز الفارس هو زيد الياسين ، ورمز الارض هي حبيبته خضره :

زيد الياسين
تحت الاشجار الفارعة الخضراء
قرب المغفر
ظل مثقوب اخضر
وجراح مزروعة (١)

وتحتل خضره في حكاية وليد سيف دور « جبينه » وهي بطلة قصة مشهورة في حكايات الشعب الفلسطيني فتغني :

وغناؤك يثقبني حين يجيء :
(يا طيور طايره
ورايحه على عمان
ويا نجوم دايره
سلمين على امي وابوي
وقولوا « خضره » راعيه) (٢)

ويتناول « صخر » اسطورة شمشون ودليلة المشهورة ويعيدها الى الحياة بقالب جديد ومختلف عما في اذهان الناس ، ولكنه متطابق مع التاريخ المكتوب حول هذه القصة ، فدليلة امراة فلسطينية تقاتل شمشون اليهودي الذي غزا بلادها فلسطين ، ان البطل الشعبي هنا هو دليلة التي ناضلت من اجل وطنها وللانتقام لاهلها واسرتها التي قتلها شمشون الغريب والغازي . يقول « صخر » في مقطع من هذه الملحمة الشعرية الطويلة على لسان دليلة التي تسلم شمشون لقومها مرة ومرتين وثلاثا :

ايها الحالمون
ضاعت عليكم فرصة العمر
عندما كان شمشون ضعيفا
اما عرفتم ان في قلبه من الحقد
والبغض لكم
وللشعب ما يجعل الحب حرفا
في واحة من الابجدية
كفى أيها الحالمون بالسلم فوق سكوت المدافع
ايها الحالمون
لا تقتلوا الاطفال بالخوف من شمشون
فهو ليس سوى جرة من البغض
حطمتها بحبي لكم .. ولشعبي
وللارض ... (٣)

(١) من قصيدة « اعراس » ص ٣٤ ديوان « وشم على ذراع خضره » (دار العودة ـ بيروت) .
(٢) من قصيدة « اعراس » ص ٣٤ .
(٣) صخر : من قصيدة طويلة لم تنشر بعد .

الحكاية في الشعر الفلسطيني :

الى جانب الاساطير الشعبية وقصص الابطال ، يتعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع الحكايات والقصص المعروفة والمتداولة بين الناس ، وفي هذا المجال ايضا يتم استخدام الحكاية بتحميلها معاني وافكارا جديدة يريد الشاعر ان يوصلها الى الناس .

قصة الخياط والسلطان العاري :

قصة معروفة على نطاق واسع في فلسطين والوطن العربي . فالسلطان الغبي يريد ان يرتدي لباسا لم يرتد مثله احد ويهدد احد الخياطين بالقتل اذا لم يصنع له هذا اللباس ، فيحتال الخياط على السلطان ويوهمه بانه يصنع له ملابس جديدة ، فيخرج السلطان الى الشوارع عاريا ليرى الناس «لابسه الجديدة ، ولا يجرؤ احد على القول بان الملك عار ، ولكن طفلا صغيرا يصرخ وسط الناس فجاة : الملك يسير عاريا .. الملك مجنون .

يتناول احمد دحبور هذه القصة ويحملها دلالات جديدة :

طفل شقي جسور
في شفتيه الكلمة اللاهبه
وملء كفيه تراب العصور
غدا يكون الحضور
ويوم سار صاحب الجلاله
امامكم عريان
مهددا بالسوط والدينار والسجان
من لا يرى ثيابه المختاله
. . .
كنتم بلا لسان
وانفلتت نبوءة شقية تختال :
مولانا السلطان
مجنون عريان
من يستر .. من يكسو مولانا السلطان »

فضيحة السلطان (١)

شهرزاد الف ليلة وليلة :

تعتبر من اكثر القصص الشعبية شيوعا ليس في وطننا العربي فقط وانما على امتداد العالم ايضا . ويتناول خالد ابو خالد قصة شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف حيث تكون قد انقذت بنات جنسها من القتل على يد السلطان ، وحيث تكون ايضا كما يقول خالد قد اسهمت في تنظيم الجماهير خلال تلك المدة للاطاحة بالسلطان الجائر :

يروون عنك
وعن عذابك
وانتصارك
شهرزاد
على مذابح شهريار
. . .
ـ كان يا ما كان
يا مولاي .. يا ملكي السعيد
ثلاثة
وثلاثة
وثلاثة
هرم يقوم

(١) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « شهادة بالكلمات ل ص ٣٥ .

وهكذا الفقراء ينتفضون
ـ يا مولانا ادركنا الصباح
ويطبع المنشور
يرحل من يدي ياقوت
ـ سريا ـ
فتلقفه عيون الساهرين (١)

شعرة الجني :

شعرة الجني التي يحوز عليها اصحاب الطالع الحسن ليحرقوها كلما وقعوا بضائقة فيحضر الجني لمساعدتهم تتكرر في العديد من القصص الشعبية ، ولكن الجني لا يأتي حين يحرق الفلسطينيون الشعرة :

سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والفاري
وناخذ شعرة من خصلة الجني،
نحرقها فيسعفنا ،
فلا يأتي
ولن يأتي سوى الفقراء (٢)

ويستخدم مي صايغ قصة سندريلا التي يحفظها كل الاطفال :

وتقول الاسطورة
ان الحلوة نامت والجنيه
ضربت بعصاها السحرية
وسعى ابن السلطان يفتش
عن صاحبة القدم العاجية
وتظل الاسطورة
تنمو
تكمل
تنسج آخرها (٣)

ج (قصص التاريخ العربي في الشعر الفلسطيني :

يزدحم كتاب التاريخ العربي بالوف الاحداث الكبيرة والصغيرة والتي اخذت طابعا قصصيا مميزا عن طريق الرواية والتداول ، لما تمثله من مفاهيم اخلاقية او دينية . وكما تعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع الحكايات الشعبية ، تعامل ايضا مع هذه الاحداث والقصص نظرا لشهرتها الواسعة واستمرار تداولها ، ولما تحتويه من دلالات يوظفها الشاعر في خدمة فكرة قصيدته وفي احداث التاثير المضاعف لدى المتلقي الذي تشكل تلك الاحداث في وجدانه اصلا حالة فكرية ونفسية جاهزة .

من ذلك مثلا قصة عمر بن الخطاب والمراة الفقيرة التي كانت تسلق الحصى لاطفالها الجياع ، فيتوهمون ان في القدر طعاما فينامون . يتناول هذه الحادثة كل من خالد ابو خالد واحمد دحبور .
يقول ابو خالد :

ماذا اعد للعشاء غير حفنة الحصى (٤)

ويقول احمد دحبور :

كانت الكسرة حلما شاهقا
نغفو ولا نرقى اليه
وبخار الحجر المسلوق لا يغني
ولا تغني امانينا لديه (١)

كما يقول في قصيدة اخرى :

فما هاجر الجوع
انا لنطبخ ما ليس ينضج (٢)

ويستعيد احمد دحبور في احدى قصائده قصة طارق بن زياد المشهورة في فتح الاندلس :

ـ البحر من ورائكم !
ـ ماذا وراء البحر ؟
ـ خليفة يسلبنا القوت وفار النصر
ـ البحر من ورائكم
ـ نحن نريد البحر (٣)

ويشير في قصيدة اخرى الى احراق طارق للسفن :

احرقت ورائي ما وهبته بحار التيه من السفن (٤)

وهناك قصة التحكيم المشهورة بين علي بن ابي طالب ومعاوية ، فيتمثل احمد دحبور شخصية عمرو بن العاص لكن بموقف ايجابي لا خديعة فيه :

قلت : فليبدا الماء (*) .. يا فقراء العرب
انني خالع صاحبي .. فاخلعوهم معا (٥)

ويشير في قصيدة اخرى الى قول مشهور لمعاوية :

من لم يقطع شعرات الوصل جميعا حيثمعاويةالمتراجع
مطرود من يومي
مطرود من فرح اليوم الاتي بفلسطين (٦)

الخنساء ام عربية لا تزال نموذج التضحية في الوجدان العربي . وتتناول مي صايغ قصتها المشهورة :

قالت امنا الخنساء لا تبكوا
فصخر فارس الفرسان
احلامهم ..
ولكنا
نمد طريقنا بالدم لا نبخل (٧)

وتستعيد مي صايغ ايضا قصة عبد الرحمن الداخل لتشهده على مذبحة اربد :

كل الاشرعة ، السفن الامواج
تغني
(عبد الرحمن)
لم يبق مكان
فالفارس جاء قبل الموسم (٨)

---

(١) « اجتياز الليالي » .. من قصيدة « شهرزاد » ص ٩٨ .
(٢) احمد دحبور : «طائر الوحدات» من قصيدة «الدليل» ص ٦٥ .
(٣) ديوان « قصائد حب لاسم مطارد » (دار العودة ـ بيروت) من قصيدة « مدينتي والثلج » ص ٥٩ .
(٤) وسام ..من قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .
(١) ديوان « طائر الوحدات » (دار الاداب ـ بيروت) من قصيدة « الافادة » ص ٦ .
(٢) حكاية .. من قصيدة « اليتامى » ص ٧٤ .
(٣) المصدر السابق من قصيدة « ثلاثة خطوط متداخلة » ص ٢٨ .
(٤) « طائر الوحدات » من قصيدة « عيني يا عيني يا وطني » ص ٣٣ .
(*) الماء : يقصد به احمد دحبور عادة الحزب .
(٥) المصدر السابق من قصيدة « الولد الفلسطيني يدعو الى الكلمة التي حذفتها الرقابة » ص ٩١ .
(٦) المصدر السابق من قصيدة « رسالة شخصية » ص ٥٥ .
(٧) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » (جريدة فتح ـ ملحق) من قصيدة « اذا ركعوا » ص ٨٧ .
(٨) المصدر السابق من قصيدة « اربد وعبدالرحمن الداخل » ص ١١١ .

المثل الشعبي في الشعر الفلسطيني :

الشعب العربي من اكثر شعوب العالم استخداما للامثـــال الشعبية ، فلا يكاد حديث يخلو منها ، ولا تكاد توجد حادثة او مناسبة لا يتطابق معها واحد من امثالنا الشعبية او اكثر .

وللمثل الشعبي تاثير كبير في حياة الناس الفكرية والنفسية .. فالباحث عن التعزيات امام قسوة الحياة وهمـــومها يلجا الى المثل . ومن اراد ان يوجه النصيحة او الانتقاد لآخر ، يجد احد الامثـــال الشعبية بمتناوله مهما تنوع الموقف والغرض ، وفي مجال التشبيـه تحتل الامثال الشعبية والاقوال السائرة حيزا واسعا .

وللمثل في وجدان الناس مكانة الاعراف المقدسة وحكم القانـون وفصل الكلام .. ويندر ان يحاول احد ان يناقش في صحة المثـل وحكمته خاصة عند استعماله في مناسبته الصحيحة . فانت حـين تواجه من يبذر امواله بلا حساب او تفكير بقولك : « خبي قرشك الابيض ليومك الاسود » . لا يكون الرد عادة بمناقشة ودحض صحة هـذا الكلام .. وفي الغالب يكون الرد باستخدام نفس السلاح : « اصرف ما في الجيب ياتيك ما في الغيب » . وستجـد بدورك اكثر من رد ايضا : « ان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة » او « على قد لحـافك مد رجليك » . من هنا فان الشاعر حين يستخدم الامثال في شعـره فهو يستعمل احد الاسلحة المشروعة والمعروفة اجتماعيا بما يتيـح له احداث التاثير المطلوب في نفوس الناس .

ان استخدام المثل في الشعر الفلسطيني ليس عملية تضميـن ساكنة ، لان الشاعر يلجا في اطار صياغته الشعرية الى احداث تبديل ما في المثل اذا كان يحمل معنى سلبيا او انه يتخير الامثال الايجابيـة ويلحمها ببناء القصيدة كما سنرى .

من الامثال الشائعـــة في بلادنا : « الكف ما بلاطم المخرز » ، ويقال ايضا : « العين ما بتلاطم المخرز » ويستشهد عادة في هـذا المثل من اجل ان يجنب المرء نفسه مواجهة قوى اكبر منه ، وهو بهذه الحالة يحقق شيئا من التوازن النفسي ، ما دام في حضن هـذه (الحكمة) الشعبية المعروفة .

الشاعر المقاتل يرفض هذه السلبية ويدعو الى المواجهة مهمـا كانت القوى المقابلة لان خيارنا الوحيد ان نواجه :

وقد تعوي الثعالب وهي تدهن سمها بالشهد :

ـ صغار .. عظمهم بغو .. بدون كساء ..!
ايحتملون برد الليل ؟ هل نصر بهم يحرز ؟
ـ اجل..ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا..على الشرفاء
اجل .. ويضيء هذا النصر في الطرقات والاحياء
لان الكف سوف تلاطم المخرز
ولن تعجز
الا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكف لن تعجز (١)

ويخاطب خالد ابو خالد والده الشهيد ، ويعاهـــده عـــلى مواصلة الطريق :

آه يا بابا
« من خلف ما مات »
وكنت وعدت يا اماه بالعودة
ووعدي لم يزل ما مات (٢)

ويقول ايضا مخاطبا امه الارض وعلى لسانها :

قلبي على ولدي
يا قلبه القاسي على الحجر (*)
. . .
ما قال حتى الدار
دار ابونا
واجو الغرب يطحونا
. . .
ونفخت في قرب مقطعه (**)
. . .
« الدار قفره والمزار بعيد » (١)

وحين يغني ابو الصادق للاشبال والزهرات يستخـــدم المثـل المعـــروف : « الصخرة يسندها حجر » ، فيقول :

مسنوده يا ثورتنا
مسنوده
والصخره الكبيرة ما يسندها
غير حصوتين .. زغار (٢)

وتستخدم مي صايغ القول السائر « للجدران عيون واذان » ، لتصف حالة الارهاب الذي يعيشه الوطن :

كان الدرب مباحا للغازين
وخطى الحراس اللصة والقانون
ـ ردي الشباك الغربي الاخضر
ردي الاستار
للجدران عيون ، آذان
تصغي للاسرار (٣)

ويقول « صخر » في احدى رباعياته :

فلسطين انا جبالها وسهولها
من غير ما نفديها كيف نطولها ؟!
بالحرب غير الحرب ما الها درب
« والارض ما يحرثها الا عجولها » (٤)

ويقول « ابو الصادق » ايضا مستخدما عدة امثال معروفة :

الولد عالمعدن
والاصل غلاب
مهما رفعتوا
العوسجه
ما بتطرح العناب (٥)

الاغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني :

كما يلتقط الشاعر اساطير الناس وحكاياتهم وامثالهم ، يلتقط ايضا اغانيهم الشعبية الدارجة ، ويستخدمها في اعماله الشعريـة ، وهذا الاستخدام ايضا ليس تضمينا ساكنا تتعلق فيه الاغنية الشعبية كجسد غريب في بناء القصيدة ، وانمـا تتحول الى جزء عضوي فيها . وياخذ استخدام الاغنية الشعبية في الشعر الفلسطيني ثلاثـة اشكال اساسيـــة :

الاول : ان يضمن الشاعر كلمات الاغنية بكاملها ، وتكـــون علاقتها بالقصيدة فقط في مناخها العام ودلالتها على الصورة والفكرة ،

---

(١) حكاية .. من قصيدة « حكاية الولد الفلسطيني » ص ١٠٨ ، احمد دحبور .
(٢) وسام .. من قصيدة « بطاقات للعيد » ص ١٤ .

(*) اصل المثل : « قلبي على ولدي وقلب ولدي على الحجر » .
(**) اصل المثل : « زي اللي ينفخ بقربة مقطوعة » .
(١) وسام .. من قصيدة «اصداء الشجرة المقطوعة» ص ٧٢ ، ٧٤
(٢) ديوان « ثوريات » من قصيدة « حصوتين صغار » ص ٨٥ .
(٣) « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « ابي على القائمـة السوداء » ص ٦٩ .
(٤) مجلة « فلسطين الثورة » عدد ١٤ ، ٢٧ ايلول ١٩٧٢ .
(٥) ثوريات ، ص ١٠٩ .

كما نجد ذلك عند احمد دحبور :

بالهنا وام الهنا يا هنيه
نادوا على ولاد عمو بيجولو
بالطبول وبالزمور يجولوا
والخيول المبرشمه يسرجوك
بالهنا وام الهنا يا هنيه (١)

الثاني : ان يستعير الشاعر اللحن المالوف للاغنية الشعبية ويصوغ على غراره كلاما جديدا لكن شرط ان توجد كلمة او مؤشر للحن الاساسي ، كما نجد ذلك عند مي صايغ في تناولها لاغنية « يا ظريف الطول » المعروفة :

يا ظريف الطول يا نقش الوشم
وطلبتك يا زين .. رمح في العظم
والثورة بالناس فيك بتلتحم
نازل ع عمان تلم صفوفنا (٢)

الثالث : ان يقوم الشاعر بعملية مزج بين الكلام الاصلي للاغنية وكلام الشاعر ، كما نجد ذلك عند خالد ابو خالد في قصيدته « شهرزاد ».ففي الليلة الثانية بعد الالف حين يتحقق النصر على الطاغية ، يعشش الفرح في العيون وتدعونا الدبكة وليالي الغناء :

وفوق القدس
حزني يتلاشى
والتفاريح التي ترقص اكتافي
دعتني
حلقة الدبكه
جفري (*) .. انت يا فرح التراب
ـ ادور وخيلي في رحابك
زغردي
يا مرحبا
ويا ميجانا (**)
زهر البنفسج يا ربيع بلادنا
الريح الشمالي (***)
عدى عجبيني
الحمام المرتكي عالسيف (****)
والليل الهني
فارد علينا جناحو
يا حاصور
ويا ريا انظري
موسم حصاد سهولنا هذي السنه
برجم حمامك يا مليحه
بالغزل
جاوبو زغلولنا
يا ميجانا (٣)

(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٤ .
(٢) « اغنية جديدة الى ظريف الطول » مجلة « فلسطين الثورة » العدد ٣٧ .
(*) جفري : اسم اغنية شعبية ترافقها رقصة الدبكة .
(**) ميجانا : اسم اغنية معروفة .
(***) الريح الشمالي : اشارة الى اغنيـة « على دلعونا » المشهورة .
(****) المرتكي عالسيف : اسم اغنية .
(٣) اجتياز الليالي .. من قصيدة « شهرزاد » ص ١١١ .

والى جانب هذه الاشكال الثلاثة الاساسية يلجأ الشاعر احيانا الى تضمين اسم الاغنية او نوعية اللحن ليوحي بالجو الذي يريد تصويره مثل :

« يا ليل .. واويلك
يا ليل افرد على الوادي
جناح الشوق
واووف يابا » (*)
وبغدادي .. » (١)

العادات والتقاليد في الشعر الفلسطيني :

ان الشعر الثوري الملتزم لا يترك مجالا يستطيع من خلاله ان يجعل من قصيدته اكثر وصولا للناس والتاثير فيهم الا ويستفيد منه ، ومن الجوانب التي طرقتها القصيدة الفلسطينية : عادات الناس وتقاليدهم وحتى العاب اطفالهم وصور الحياة المألوفة لديهم .

فمن العادات المعروفة في فلسطين ما يسمى (العونة) .. ففي الريف الفلسطيني لا يقوم الناس عادة باستئجار عمال لبناء بيوتهم مثلا ، وانما يتعاون أهل القرية جميعا بالعمل لانجازه ، وهذا ما يسمى (العونة) ، فيقول خالد ابو خالد :

جموعنا وانت « عونة » غد (٢)

ومن العادات الدينية المعروفة ان المريض حين يشعر بدنو اجله يطلب ان يدار الى القبلة ، وتتناول مي صايغ هذه العادة وتضمنها معنى جديدا حين يطلب والدها المحتضر ان تديره الى الوطن :

يا « مي » ديريني على قبلة الرضا
وارخي على خشمي حرير الرطايب (٣)

جرت العادة قديما ـ لا تزال في بعض الارياف العربية حتى الان ـ ان الزوج ليلة الزفاف يضع دم البكارة على منديل ليظهره امام الناس لابراز العذرية والفحولة ايضا .. ويتناول احمد دحبور هذه العادة ويحملها أبعادا جديدة :

سيخرج الامير : في منديله علامة البتول ،
فلنشهد معا لراية الوصول .. والطهاره
. . .
ما لغرفة الامير لا تجيب ؟
قلت : انتظري .. لا تسألي فتطفئي الشراره
هنيهة
هنيهة واحدة وتهبط الستارة
الباب لا يسمعنا ،
وخلف مصراعيه مصرع الامير
. . .
ـ خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على المنديل
. . .
قلنا من سحيق العمر :
تلك صعبة البكاره
. . .
من يخلص الحمام بعد زفة الامير (٤)

(*) يا ليل واووف اشارة الى نوع حزين من الغناء ، والبغدادي نوع حزين من الالحان الموسيقية .
(١) ابو الصادق .. ثوريات من قصيدة « الغريب ونهر الخيل » ص ٣٠ .
(٢) وسام ، من قصيدة « حكاية ريفية » ص ٢٨ .
(٣) قصائد حب .. من قصيدة « أبي على القائمة السوداء » ص ٦٨
(٤) « طائر الوحدات » من قصيدة « فرسان المراة الصعبة » ص ٧٢ .

« المطره » عادة شائعة في الريف الفلسطيني . فعندما تمحل السماء يأخذ الفلاحون بقراءة دعوات خاصة تسمى « المطره » استعطافا لله لانقاذ الزرع . وكان مألوفا في هذه الاوقات ان تسمع الكبار والصغار يهتفون بأداء موقع وهم يشخصون للسماء :

« يا اله الغيث يا ربي
تسقي زرعنا الغربي » (١)

ومن العادات المرتبطة بظواهر الطبيعة ايضا ان يخرج الصغار عند خسوف القمر وهم يوقعون على الاواني المعدنية ويهتفون باعلى اصواتهم : « يا حوت لا توكل قمرنا » . فيتناول خالد ابو خالد هذه العادة في احدى قصائده :

يا ايها المشيعون طاطئوا رؤوسكم
وودعوه
واذكروه عندما يفترس الحوت على تلالنا القمر (٢)

حين يعيد الشاعر رسم صور الحياة للناس في فلسطين ويتحدث عن اصغر الاشياء فيه مثل الحسبه والحنتور والدوشك الاخضر والعاب الاطفال ـ حين يتحدث الشاعر عن كل ذلك تمتلىء بالاحساس الحي بأنك تلامس الوطن .

يقول ابو الصادق :

ما حد !!!
يا دارنا ما حد
غفيان ع صدر الشط
. . .
ولا ايد بغي لشراع
تغزل يا دار لشباك
ولا حد بيزاحم
قدام هالحسبه (*)
والعم « ابو سالم »
لسه هناك لسه
يفاصل على شروه
ما حد
يا دارنا .. ما حد ..
زار « الديوان » (**) الاخضر
لسه في وسط
الدار
عطشان للزوار
ولسه في حارتنا
بيتجمعوا الشبان
ولاد المراكبيه
. . .
ولسه ف ليالي الصيف
بيتراكضوا .. ويلعبوا
« طاق طاق طاقية » (٣)

ان صور الحياة اليومية التي ترسمها لوحة « ابو الصادق » تشحننا بنوع خاص من الذكريات والحنين المتفجر حيث ملاعب الاطفال الذين يشكلون الحلقات ويهتفون طاق ، طاق ، طاقية .. وحيث تشم رائحة الوطن في « دوشك » البيت العطشان للزوار .

(١) ابو الصادق : « ثوريات » ، من قصيدة «فلسطيني» ص ٥ .
(٢) وسام .. من قصيدة « البكائية الواحدة والعشرون » ص ١٠٨ .
(*) الحسبة : سوق بيع الخضار .
(**) الديوان : غرفة جلوس الضيوف .
(٣) « ثوريات » من قصيدة « مشوارنا مشوار » ص ١٦ .

ثانيا : التراث الديني في الشعر الفلسطيني المقاتل :

شهدت منطقتنا العربية ولادة الديانات الرئيسية الثلاث في العالم . واحتل الدين على امتداد الاجيال حيزا هاما وعميقا في وجدان الناس ، خاصة الدين الاسلامي لارتباطه اليومي بشؤون الناس وحياتهم العادية . وكان طبيعي والحال كذلك ان يتعامل الشعر الفلسطيني المقاتل مع هذه الديانات برموزها ودلالاتها المختلفة ، غير ان هذا التعامل ـ كما سنرى ـ لا تكون نتيجته ما يسمى بالشعر الديني ، لانه اساسا لا يتعامل مع الدين كمسائل غيبية ، لكنه يتعامل معه كقوى مؤثرة تشكل مكونا اساسيا في قلوب واذهان الناس ، وكما حرص الشعر الفلسطيني على التعامل مع الموروثات الشعبية حرص ايضا على التعامل مع التراث الديني للناس وهو الاكثر عمقا وتأثيرا .

أ ـ التراث الاسلامي :

ان تعامل الشعر مع التراث الاسلامي لم يكن وقفا على القرآن وحده ، وانما تعداه الى جوانب متعددة من الحياة الدينية الاسلامية اللاحقة ومذاهبها الدينية المختلفة كالشيعة وغيرها . ولا شك ان احمد دحبور هو الاكثر تقدما في مجال التعامل مع التراث الديني عموما ، وربما كان ذلك بسبب بيئته وتربيته البيتية ، فوالده شيخ دين معروف في مخيم حمص ، وعلى يديه حفظ القرآن منذ الصغر :

اسمي احمد
وأبي من يغسل موتاكم
ويسحركم في شهر الصوم (١)

في تعامل الشعر مع التراث عموما ، فان اختياره يقوم اساسا على احداث حالة من التطابق بين فكرته الجديدة وعملية التضمين التي يقوم بها ، لنلاحظ هنا كيف يحقق احمد دحبور ذلك :

السيد الامين
كان له مغارة وخيط عنكبوت
فظلت المطاردين خيمة السكوت
كان له تميمة البقاء من حليمه
وقته حمى اليتم والتشرد المفوت
واليوم .. حين الفيت حليمه
وماتت الاسرار في التميمه
عادوا من الطراد قائلين :
ليس له مغارة .. وفي غد يموت
الا انه :
يشق في الجدار الف كوة ، تحقق انعتاقه
يعبر بين الجند والحصون (٢)

نلاحظ كيف استعاد الشاعر هنا مقطعا من حياة الرسول محمد حين كان هاربا ومطاردا ومنفيا عن بلده ، وذلك بهدف احداث حالة من التطابق الموضوعي مع تشرد الشعب الفلسطيني ونفيه .. وفي نفس الوقت مع اصراره على تحقيق انعتاقه ، وعبور اسوار النفي والحصار . وحول قصة الاسراء والمعراج يقول احمد دحبور :

وكان على الصخرة ينشج
ابو لهب يقتفيه ، فينهد ينشج
« ولو مت فيله
فان صلاتي الى الارض تخرج
تصوغ الحوار .. القبيله

(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « الافادة » ص ٥ .
(٢) « حكاية الولد الفلسطيني » من قصيدة « ثلاثية خطوط الفقية » ص ٢٨ .

تسوق الاضاحي ، وتنفي الاضاحي الدخيلة »
وكان اغتراب ورؤيا طويله
وكان نبي الى الله يعرج (١)

وطير الابابيل لا تهبط من السماء وانما تنهض من الارض :
قلت : في فوارة القيظ يجيء الفاتحون
وعلى ظهر حزيران المكابر
قلت عن طير الابابيل ، وعن ريح المنون
انها تنهض من مرج ابن عامر (٢)

والخلاص لا ياتي بانتظار المهدي لكنه بالسيف ياتي :
لم يرو كثيرا عن اخبار الارض الطيف
لم يرو عن الحجر المتكلم ، والشجر المائل
قول الولد العاقل :
« سيخلصنا المهدي بالسيف »
لكنا ابصرناه .. وكان السيف (٣)

والكعبة ليست القبلة الوحيدة للمؤمنين :
ورايت : كان السيف في كفي ،
وكنت لنظرة الفقراء كعبه (٤)

تحتل مذبحة كربلاء في شعر احمد دحبور ذكرى عميقة بالدلالات والايحاءات المعاصرة ، خاصة بعد «مذبحة ايلول :

لا تسالي وجهي الجديد عن الاحبه
كانوا رعاة بالشياب وكانت الاسرار ذئبه
كنا نبايعنا على موت يقيك من عذاب الموت في الاسر الطويل
فتقاسموا ثمر النخيل ، ولم يمت احد سواي
. . .
ودخلت في موتي وحيدا استحيل
وطنا ، فمذبحة ، فغربه
واتيت تسبقني يداي
يا كربلاء ، تفور في النار
اذكر كيف تنقلب الوجوه (٥)

الفلسطيني هو ضحية العيد الذي يذبح كل عام ، دون ان يفتديه الله كما افتدى اسماعيل :

وابي ..
مسح السكين في فروة راسي
ايه .. ابراهيم اني نادم
يؤسفني اني اطعتك
ما فداني الله
او امي حمتني
ـ ايها العيد الذي يذبحني اهلي
على عتبته في كل عام
انني اسماعيل
لحمي ليس يؤكل (٦)

الى جانب ذلك فهناك كثير من الاستخدامات للقصص القرآني ذي الاصول المشتركة مع الديانات السماوية الاخرى ، فيشير خالد ابو خالد مثلا الى قصة الانبياء الاربعين فيقول :

مغارة الجوع انا
صحنت في الظلام الانبياء الاربعين
اكلتهم
اكلت بعدهم رفيقهم
لان حزنهم عقيم
ناموا على انينهم .. تصوفوا
واصبحوا ملائكة (٢)

كما يتناول قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة فيقول :

لم ناكل تفاحة آدم
. . .
ناكل خبز القمح المعجون بشوق الارض لن هجروها
. . .
والجاهل ان الجنة ما كانت الا في الارض (٢)

وتتناول مي صايغ قصة قابيل وهابيل بدلالات جديدة :

قابيل حين اونج السكين
في اخيه
قد فر من عيون ربه
او ظن انه يفر
. . .
لكننا نراه
لن يمر
لا زلت احفظ الدماء (٣)

ويستعيد معين بسيسو قصة يونس والحوت :

الحوت حما يونس ..
لكنا نبحث في هذا الوطن الواسع
نبحث عن حوت (٤)

ب ـ التراث المسيحي :

لا شك ان التراث الديني المسيحي بما يحتـــويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء ، غني بالايحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته ، وهنـــاك درجة عالية من التطابق الموضوعي بين الفادي (المسيح) والفدائي (المقاتل الفلسطيني) ، فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من اجل ان يمتلك المعجزة .. والمعجزة في الحالتين هي (الخلاص) للاخرين .

الواقع المفجع الـــذي يعيشه الشعب الفلسطيني بالمنفى يطرح السؤال :

بانتظار الريح ..
آه جفت الريح
ترى يبعثها الفادي الجديد ؟؟

ويجيب (يوحنا المعمدان) الذي بشر بمجيء المسيح :

ـ في الرمل تحت الرمل فاد يبعث النخل

---

(١) المصدر السابق من قصيدة « اليتامى » ص ٧٣ .
(٢) المصدر السابق من قصيدة « البشارة » ص ٩٩ .
(٣) المصدر السابق من قصيدة « عرس على الطريقة الفلسطينية » ص ١١٠ .
(٤) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « العـودة الى كربلاء » ص ٣٨ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(٦) ديوان « قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية » مـــن قصيـدة « نقوش محفورة على مسلة الاشرفية » ص ٧٧ .

(٢) « وسام على صدر الميليشيا » من قصيـــدة « عرس الارض » ص ٥٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٦ .
(٣) ديوان « اكليل الشوك » (دار الطليعة ـ بيروت) من قصيـدة « لن يمسح الدماء » ص ١٨٠ .
(٤) ديوان « جئت لادعوك باسمك » (وزارة الاعلام ـ بغـــداد) من قصيدة « اقدم اوراق اعتمادي » ص ١٠ .

ويحيي « طوطم » الربح الشهيد (١)

وكما هو قاس انتظار الفادي ، قاسية هي ولادته :

يلح النزيف والطلق يستفحل

. . .

هونا ،

لا تهزي اليك بالجذع فالنخل غريق في النفط (٢)

والمولود الجديد هو المعجزة وهو الثورة :

وتسكن تحت لساني لغات جديدة

مكرسة للنبي ـ الجنين

يخافونها لحظة ، يفلتون عليها خيول اليباب

وبعد خيول اليباب

اقول سينمو الجنين

بشارة فاد بصلب العذاب (٣)

غير ان الطفل المخلص يطارده القتلة والسفاحون ولكن :

فلتفرحي يا أم

سيف البطش ينبو

عن رقاب لا تطال

لو ان هيرودوس

قد عرف الحقيقة

كان ما ركب المحال (٤)

وحينما بدأ المسيح ثورته لم يكن مسالما ، ولكنه صرخ في الصيارفة الذين يحتلون الهيكل : « يا أولاد الافاعي » . وطردهم خارج الهيكل :

منذ ومض من السنين

ظهر الهيكل الثمين

فنزعنا مخاوفه

وطردنا الصيارفة (٥)

اذا كان المسيح الذي يملك سر الرب قد حقق المعجزة وسار على الماء ثم صلب ، فان الفدائي الفلسطيني لا يحقق المعجزة الا بعد ان يعبر الصلب فوق الجلجلة :

علمتني مسافاتها انه لن يسير على الماء

من لم يعذب على الجلجلة (٦)

ولان المصلوب يصل الى قمة العطاء من اجل الآخرين ويتحمل كل العذابات لاجلهم فانه يؤكد على مسؤولية الدم التي عليهم ان يتحملوها :

على جبل العذاب امامهم ولاجلهم حملت آلافا من الصلبان

ولن يجدوا لهم عذرا فما شبهت حين صلبت

والمصلوب حين يرتفع على الصليب يصير منارة :

تخبرني الاجراس هذا الليل

عن مقاتل يعرفه الصغار

في يديه مسماران

تكبر الحقول حوله ووجهه منارة :

تضيء مرة

ومرة تقول : لا

وحين يستجديه منا قاصر ينهره

يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح

حتى تصبح البلاد قاب خطوة

والشجر المنفي قاب خطوتين (١)

وحين يعتقد الطغاة انهم بصلبهم المخلص قد نجحوا بقتل الثورة يكتشفون لحظتها كم هم واهمون :

ساعتها تخبرني الاجراس ان ساعتي حانت

وان سيدا يغادر الصليب

سيختفي ببعثة الرجال والطريق

تبكي فرحا مدينة

وتكتسي بثارها المدينه

تخبرني الاجراس ان اختي الحزينه

تخرج من حدادها وتتبع الساري على المياه

فتفتح الجسور صدرها وتبدأ الحياة (٢)

لا يتوقف استخدام رمز الصلب كتعبير انسي للمأساة والفداء على الشعر فقط ، فمعظم الفنون الفلسطينية تعاملت بدرجات متفاوتة مع هذا الرمز خاصة في مجال الفن التشكيلي .

ومن الاستخدامات الشعرية لفكرة الصلب والفداء ما تقوله مي صايغ :

صدئت في كفي مساميري

اسندت الى ظلك ظهري

ونما الريحان على اخشاب صليبي (٣)

وتقول ايضا :

ـ نحن ما غبنا

روينا الارض منا

وصلبنا

لا يضير الشاة سلخ

نحن للانسان والارض صلبنا (٤)

ولخالد ابو خالد قصيدة مشهورة بعنوان « على الصليب » كتبت عام ١٩٦٣ ونشرت في مجلة « الآداب » البيروتية ، وقد اثارت ضجة كبيرة في حينها خاصة في الكويت ، حيث الشعب المصلوب مدعو لكي ينزع مسامير جلاديه :

نزعت من يدي

مسمار جالدي

وله ايضا في نفس المعنى :

ويسوع مضى

صلبانا تزحم صلبانا

والعصر صليب

وبهوذا سلطان لا يدمع (٥)

---

(١) احمد دحبور : ديوان « الضواري وعيون الاطفال » (مطبعة الاندلس ـ حمص) من قصيدة « الربح » ص ٥٠ .

(٢) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « ولادة المرأة الصعبة » ص ٧٨ .

(٣) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « اجراس الميلاد » ١٩٦٥ ، ص ٤٢ .

(٤) مي صايغ : « اكليل الشوك » من قصيدة « فتح » ص ٩٠ .

(٥) احمد دحبور : « حكاية الولد » .. من قصيدة « العين في الجرح » ص ١١٨ .

(٦) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٥ .

(١) احمد دحبور : « طائر الوحدات » من قصيدة « اجراس الميلاد » . ١٩٧١ ـ ص ٤٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(٣) مي صايغ : « قصائد حب لاسم مطارد » من قصيدة « ابني على القائمة السوداء » ص ٧٨ .

(٤) المصدر السابق ، من قصيدة « صورتان » ص ٤١ .

(٥) خالد ابو خالد : « قصائد منقوشة » من قصيدة « رؤيا قبل الفجر » ص ٦٣ .

والشاعر الشهيد عمر فهمي يغني لعمان ايلول :

ما معنى ان أصعد نحوك زحفا وركوعا
وعلى ظهري كل الصلبان (١)

والعماد رمز مسيحي آخر يتردد في الشعر الفلسطيني :

روتك مزنة الدماء
عمدتك
عانقتك شهقة الرفاق
ذات عصر (٢)

وفي قصيدة يوسف الخطيب « انهض من جنازتي وامشي » يحدد من عنوانها الاشارة الرمزية لقصة اليعازر الذي أحياه المسيح بعد الموت ، وتتخلل القصيدة عدة رموز مسيحية واضحة :

وها انا اساق من مرحلة لمرحلة
أجر ثقل الصليب
وأستحيل جمرة منثورة متجلجلة
خلاص موطني الحبيب
قل عني الطفل الذي يوسم من حليبه
أوسمني قتيل حب
بي جسد المسيح موثقا على صليبه
في عالم بدون قلب
يا راجمي شعب فلسطين على ذنوبه
من من منكم بدون ذنب (٣)

الآيات الدينية في القصيدة الفلسطينية :

ان الحديث عن استخدام الآيات الدينية في القصيدةالفلسطينية ربما كان اكثر ارتباطا بالحديث عن شكل القصيدة وأسلوبها . ويصدق هذا الكلام ايضا على تعامل القصيدة الفلسطينية مع الشعر العربي القديم ، وقد كنا نبهنا سابقا الى هذه القضية نظرا لتداخل مسالتي الشكل والمضمون والتعسف في فصلهما .

في تعامل الشعر الفلسطيني مع الآيات الدينية : القرآنية او الانجيلية ، فانه يضمن الآية او جزءا منها في القصيدة او انه يستعير الايقاع الموسيقي للقرآن خاصة ، ويكون الكلام جميعه جديدا .

في تضمين الشاعر لبعض كلمات الآية القرآنية وتبديل واضافة كلمات جديدة يقول احمد دحبور :

العالم أسرة أيتام تتضور
وفلسطين في هذا العالم
جنات تجري تحت حجارتها الالغام (٤)

ويتناول عز الدين المناصرة آية مسيحية مطلعها « أبانا الذي في السماوات » ويصوغها بطريقة جديدة :

أبانا الذي في جهنم
تعود ـ انتظرنا طويلا ـ تعلمنا الموت ...
فوق دروب الشقاء (٥)

وفي استعارة الشاعر لاسلوب القرآن وايقاعه الموسيقي وبعض مفرداته يقول احمد دحبور :

والعصر
وليالي عمان الايلوليات العشر
لن يفرح بالماء الظمآن
ما دامت بئرك هذي البئر (١)

وفي استعارة الاسلوب الموسيقي يقول دحبور :

هذا زمان يكبر الفقراء فيه فيقتلون ويقتلون (٢)

ثالثا ـ الشعر العربي القديم في القصيدة الفلسطينية :

« الشعر ديوان العرب » ، فهو اكثر فنون الكلام انتشارا وشهرة ، فكثيرون هم الشعراء وكثيرون ايضا منشدو الشعر وحفظته ، والجماهير العربية تحب الشعر وتحفظه وتتداوله ، وأبيات كثيرة منه تصير بحكم الامثال الشعبية والاقوال السائرة التي لها حكم المثل وتأثيره .

وفي تعامل الشاعر الفلسطيني مع الشعر العربي القديم ، فانه يسعى لتكثيف الاحساس المراد توصيله الى المتلقي الذي يمتلك مسبقا شحنة عاطفية من بيت الشعر القديم او مقطعا منه .

وقد يكون استخدام الشعر القديم تاما بحيث لا يجري الشاعر على بيت الشعر أي تعديل مستفيدا فقط من ايراده في اطار المناخ العام لفكرة قصيدته ، ومن هذه التضمينات الكاملة وهي قليلة :

وذكرت اهلي بالعراء وحاجة الشعث التوالب
المعرمين على التواد اللاحقين الى الاقارب (٣)

ومنها :

لا تقبروني ان قبري محرم
عليكم ولكن ابشري ام عامر (٤)

اما التضمين الجزئي فهو كثير ومنه :

١ ـ يحيض الغيم في عمان
ثم يشرب اهلنا كدرا وينتظرون (٥)

٢ ـ اضاعوني وأي فتى اضاع الاهل والخلان
الا لابراتهم من دمي عمان (٦)

٣ ـ اتذكر اذ لحافك جلد شاة عاقر جرباء (٧)

٤ ـ وصحت بخير من ركب المطايا (٨)

٥ ـ ألا لا يجهلن احد علينا بعد ، ان الكفلن نجز

الخلاصة :

حاولنا فيما تقدم ان نرصد المجالات التي تعامل معها الشعر الفلسطيني المقاتل .. هذه المجالات التي يتكون منها وجدان الناس وثقافتهم وحسهم الادبي عامة والشعري خاصة . ورأينا كيف ان الشعر الفلسطيني لا يكاد يترك جانبا من جوانب تراث الجماهير وموروثاتهم الشعبية المختلفة ، واهتماماتهم العامة الا ويحولها الى صياغات شعرية تسهم في توصيل القصيدة للجماهير وفي تحميلها دلالات جديدة لتطوير افكار الناس ودفعهم الى مواقف جديدة .

ان استعراضنا السابق يؤكد بوضوح ان حركة الشعر الفلسطيني المقاتل هي اولا من الجماهير وهي ثانيا للجماهير وهي ثالثا من اجل ان تكون اداة تثوير للجماهير وأسلحة بايديها تقاتل بها .

وهكذا تسهم الحركة الشعرية الفلسطينية المقاتلة « بخلق جيش ثقافي » الى جانب الجيش المسلح « لاننا بحاجة الى جيش ثقافي لتوحيد صفوفنا وقهر العدو » (٩) .

---

(١) عمر فهمي ، المصدر السابق من قصيدة « لكن لا تياس يا جذر الارض » ص ٢٠٥ .
(٢) خالد ابو خالد : المصدر السابق من قصيدة « من تجربة الصعود » ص ٦٢ .
(٣) يوسف الخطيب : جريدة « المقاومة » (بغداد) ، ١٦ نيسان ٧٤.
(٤) « حكاية الولد الفلسطيني » ، من قصيدة « عرس على الطريقة الفلسطينية » ص ١١١ .
(٥) ديوان « الخروج من البحر الميت » من قصيدة « ابي وابوك وأبوه » ص ٢٣ .
(١) « طائر الوحدات » من قصيدة « ان كان لحزنك ان يهوى » ص ١١٠ .
(٢) المصدر السابق ، من قصيدة « العودة الى كربلاء » ص ٣٩ .
(٣) خالد ابو خالد :« وسام على صدر الميليشيا » وردت في قصيدة « كلمات من البعد الرابع » ص ٢٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٥) احمد دحبور ، طائر الوحدات ، ص ١٠٠ .
(٦) نفس المصدر ،من قصيدة « حمل المحامل » ص ١٦ .
(٧ و ٨) نفس المصدر ، من قصيدة « الدليل » ص ٦٦ .
(٩) ماوتسي تونغ ـ المؤلفات المختارة ـ المجلد الثالث ، ص ٩١ .