يوسف اليوسف

دور الشعر في المعركة

مدخل :

مما هو مقبول في كل مكان ان الفن يعيد خلق الانسان على نحو يواظب على استمراريته ، وبكلمة اخرى ان الفن احدى مؤسسات المجتمع التربوية . وما نعرفه جميعا ان الجانب الاطفى على الثقافة العربية قديمها وحديثها ، هو الشعر . ولقد ادرك اجدادنا الاهمية الاجتماعية للشاعر وكذلك الدور الحياتي والنضالي الذي يستطيع ان يلعبه في تاريخ المنظومات البشرية سواء اكانت القبائل ام الاحزاب السياسية ، فكان الجاهليون اذا نبغ فيهم شاعر تحتفل العشيرة بنبوغه احتفالا رسميا ، لان هذا الشاعر تناط به كافة المسائل الثقافية المتعلقة بالعشيرة ، فهو لسان حالها والمؤرخ لايامها . وهذا يعني انه كان يقوم ـ بالاضافة الى دوره الجمالي ـ بوظيفة الصحفي اليوم . وادرك السلاطين عبر التاريخ العربي اهمية الشاعر وكونه المنافح الفكري عن النظام ، فراحوا يغدقون عليه الهبات ويعدونه جزءا من مقتنيات القصر .

غير انه في العصر الاموي على وجه الخصوص ـ وهو عصر التناقضات الحزبية التناحرية الاشد حدة منها في اي عصر آخر ـ اناط التاريخ بالشاعر العربي دورا سياسيا بالمعنى الحزبي للكلمة . الاخطل يقف في صف الحزب الاموي ضد تحركات الانصار في الحجاز ، والكميت بن زيد شاعر الحزب الهاشمي المنافح عن احقية آل البيت في السلطة . والحزب الزبيري له شاعره هو الاخر ، عبيدالله بن قيس الرقيات الذي امتدح مصعب بشعر جميل . والخوارج لهم شعراؤهم وخطباؤهم المفوهون . وحتى في العصر العباسي نافح شعراء الشيعة ، وخاصة الشريف الرضي ودعبل الخزاعي ، عن احقية آل البيت في السلطة .

وفي الشعر العربي الحديث ، ومنذ نشأة هذا الشعر على يد البارودي ، والشعراء ملزمون بمعركة التحرر الوطني التي خاضتها الامة العربية منذ بدايات العصر الاستعماري وحتى الاستقلال . واذا ما تفحصت الشعر العربي عبر الاعوام المائة الاخيرة ، وجدت ان 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 خفيفا في فنيته نظرا لانه كان يخاطب القاعدة العريضة من الجماهير التي ينوي الشاعر تثويرها على الاستعمار والتخلف معا . وبعد القفزة السيابية وظهور الجيل الجديد من الشعراء ظل الشعر العربي ملزما بحركة التحرر الوطنية عاكسا للاحداث الكبرى في تاريخنا القريب : النكبة ، حرب السويس ، تحرير الجزائر ، نكسة حزيران ، حرب تشرين ، وسواها من الاحداث الهامة والمؤثرة على حياتنا العامة واليومية .

بالطبع ، لم يكن الانتماء السياسي للشعر وقفا على الامة العربية ، ففي الامم السلافية كان شعراء القرن الماضي ملتزمين بمعركة التحرر الاجتماعي ، ولكن هذا الالتزام بلغ ذروته في مایاكوفسكي ، شاعر الثورة الروسية . وفي الامم الانجلوسكسونية ، كان الايرلندي وليم ييتس ـ وهو أهم شعراء اللغة الانجليزية بعد شكسبير ـ اول من اسس قصيدة المعركة ، وذلك حين كتب مجموعة من القصائد حول انتفاضة ايرلندا عام ١٩١٦ التي انتهت بكارثة مروعة كان من جرائها اعدام قادة الثورة بعد سيطرة القوات الملكية . كانت قصيدة « عيد الفصح ١٩١٦ » اشهر تلك القصائد ، وهي رائعة ادبية ظلت تحتفظ برونقها حتى اليوم . وفي ثلاثينات القرن العشرين استطاع الخط الماركسي ان يؤسس تيارا كبيرا في الشعر الانجليزي يقوده اربعة من الشعراء الكبار هم اودن وسبندر وماكنيس وداي لويس الذين اشتركوا في الحرب الاسبانية . وقد اثبت اودن قدرته على كتابة قصيدة المعركة من خلال عدد من القصائد لعل اهمها « اسبانيا عام ١٩٣٧ » التي تدور حول الحرب الاسبانية ، و « اول ايلول ١٩٣٩ » التي تهاجم العدوان النازي على بولونيا .

والحقيقة ان الشعوب المعتدى عليها في القرن العشرين قد افرزت شعرا سياسيا ذا علاقة وثيقة بمعركة التحرر . وحسبنا القول بان طائرات الحلفاء كانت تمطر باريس المحتلة في مطالع الاربعينات بقصيدة « الحرية » لبول ايلوار بقصد تحريض حس الديمقراطية والتحرر في انسان فرنسا ، مؤسس مفهوم الحرية الحديث ، حسبنا ان نعرف ذلك لندرك ان القصيدة لا تقل اهمية عن القنبلة في مفعولها .

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 الاف الشهداء ، وانعكست هذه الاحداث النضالية في الشعر الفلسطيني على ايدي شعراء يمكن ان نقول فيهم بحق انهم كانوا معلمي الشعب ، من جهة ، وقمعته ، من

جهة اخرى . ولناخذ هذه الحادثة مثالا على تصدي الشاعر للعدو مجابها اياه وكأنه حارس الوطن وجنديه الاول . في عام ١٩٢٧ اقيم احتفال افتتاح الجامعة العبرية في القدس بحضور اللورد بلفور، وبحضور احمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وادرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهيئة البلاد لقيام الدولة الصهيونية على ترابنا المقدس ، مثلما يعني مباركة انسياسة العربية الرسمية للدولة المعتدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشتراك في الاحتفال. فكتب الشاعر اسكندر الخوري يقول :

يا لورد ما لومي عليك فانت أصل الفاجعة
لومي على مصر تمد لنا أيادي صافعة
نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة
أوهمتم الاعداء انا أمة متقاطعة
لا تشمتوا امما غدا فينا وفيكم طامعة

ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الغازية . ولم يكن صدفة ان يبدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا ناضجا ومبكرا ، لان المعضلة الفلسطينية تخلق بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجها قوميا عميقا وأصيلا .

فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولا جذريا من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ،وذلك باشتداد اتنضال انوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الغازي 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 يتاثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيوالشعر الفلسطيني ، وخاصة طوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وأرخوا للروح الفلسطيني في تطوره وتصدوا للاحداث يعكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعا صادقا كان من شانه ان يبث الوعي انوطني بين قطاعات شعبية تسودها الامية . والحقيقة انه في حالة غياب الاذاعة الوطنية وعجز القطاع الاوسع من الجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب (ضمن حدود امكاناتهم) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت قصائد طوقان يحفظها الناس – حتى العوام منهم – عن ظهر قلب ، ويتداولونها في اسمارهم ومجالسهم، ولم يكن صدفة ان يكتب طوقان قصيدتي « الفداتي » 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 الفداء والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني آلافا من الشهداء والجرحى في حرب فدائية خاضها الشعب ضد الغزو .

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

هذي طريقك للحياة فلا تحد 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 قلل مخلصا لموقفه هذا

ساحمل روحي على راحتي والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة تسر الصديق واما ممات يغيظ العدا
ونفس الشريف لها غايتان ورود المنايا ونيل المنى

وهكذا كان له « ممات يغيظ 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 ، أجئت تزوره ام جئت من قبل انضياع 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 قضاية المرحلة والاستشهاد في سبيلها، بل هو تعدى ذلك الى استشراف آفاق المستقبل والتنبيه الى اخطاره.

ارتبطت حركة الشعر الفلسطيني بعد النكبة بظهور الجيل الثاني من الشعراء الفلسطينيين ، وهو جيل اكثر هضما للتراث العربي والانساني واعمق اتصالا بثقافة العصر وبحركة الشعر العربي .وقد شهدت الخمسينات تالق اربعة شعراء هم هارون هاشم رشيد ومعين بسيسو ويوسف الخطيب وحسن البحيري ، فضلا عن الكثيرين الذين لا يتسع لهم هذا المقال . وكان من الطبيعي – لكي يلعب الشاعر دورا نضاليا صادقا ومؤثرا – أن يسود نوع من الشعر الخطابي ذي الطابع الحماسي ، وقد مثل هذا النوع من الشعر يوسف الخطيب خير تمثيل . وكان مضمون القصيدة الحماسية تحريضيا يستهدف بث الثقة بالنفس اثر الصفعة ، واستنهاض الهمم ، والمبادرة الى الثار . كما ساد نوع آخر من الشعر هو قصيدة التوجع التي تستهدف تعميق وعي اللجوء وبؤس التشرد دون ان تسف في السنتمنتالية 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 لا الريح تخمدني ولا الاعصار
سامد في الافاق السنة اللظى حمرا ، لها في الخافقين اوار
ولسوف اغسل جبهتي حتى ترى مثل الضحى،ويذوب عنها العار
انا للحياة ، ولن اظل مشردا أقسمت : لا ارضى ، ولا أختار
ومشيئتي قدر ، على اقدامه تتمسح الايام والاقدار
انا مجرم ، انا حاقد ،انا سيء 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 وبالبث الهادىء لمواجد الغربة واللجوء . ولا بأس في اقتطاف بعض الامثلة من مجموعة« العيون الظماء للنور » ، التي يمكن ان تعد بحق ، خير نموذج للشعر الفلسطيني في الخمسينات :

في الظلام الحزين اقرع ناقوسي حدادا على الطلول الدوائر
وانادي في الريح اشتات قومي 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 الناقوس ، لان الناقوس انما يقرع حدادا ، ونواقيس الحداد

اقرب الى الهدوء منها الى الجلجلة . ويتعزز هذا الهدوء بلفظة « الصدى » وبعبارة « صمت المقابر » اللتين تمسحان الموقف بنشوة متلوعة .

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

ليتني كنت قبرة ـ فاطير ـ وجناحي مصفق ـ في الاثير ـ فوق بيارة لنا ـ وغدير ـ
ليتني كنت قبرة ـ ايها اللاجيء اقترب ـ انا انت ـ انا للذبح اولا ـ ثم انت ـ نحن كبشان للفدا ـ فانتفض ـ نحن للموت ، للردى ـ انتفض ـ واذا انت لم تثر ـ فاندثر ـ خذ لكفيك خنجرا ـ وانتحر .

ومما ينم عنه الشعر الفلسطيني بعامة منذ النكبة حتى اليوم ـ وتشاركه في ذلك الرواية والقصة ، وخاصة اعمال غسان كنفاني، وعلى الاخص رواية « ما تبقى لكم » ـ عقدة الاثم وحس الدنس . لقد كان ضرورة حتمية ان تتشكل للفلسطيني اثر النكبة نفسانية خاصة يتميز بها عن سواه من الناس . والحقيقة ان عقدة الذنب والاحساس بالتدنس هما المحتوى الاول للضمير الفلسطيني المهزوم والمقهور عنوة امام قوى عاتية لم يكن له قبل بدحرها . 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 اعتادت في شعر الخمسينات ان تاتي مصحوبة بحس الصغار وربما الدونية ايضا .

ومن ظهوراتها الصريحة نرى هذه الابيات ليوسف الخطيب :

موطني هذه بقية نفسي
اين ، يا موطني ، ساحفر رمسي
كل شيء ضيعته غير رجسي
غير اثمي يحتل ارجاء نفسي

ما ابعد هذا المعنى ، وما اعمق هذا الحس ، ان يفقد المرء كل شيء الا دنسه . وفي رايي ان حركة النقد الفلسطينية ستظل مقصرة عن الشاو والمرجو 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 الانفعال قد تمت وتاصلت في شعرنا على يد يوسف الخطيب حتى اصبحت الخصيصة التاثيرية الاولى لهذا الشعر . وقد واظب شعراء الجيل الثالث على تنميتها 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 نكسة حزيران المعروفة . وكانت القصيدة كما اسلفنا ، تهتم بالتثوير والتلوع ، اي انها كانت تعكس مفهوم اللجوء وحس الكارثة وضرورة الثار ، وذلك من خلال تحريض الشعور المفجوع . وبما انها قصيدة تحريضية تستهدف بعث الحماسة في النفوس فقد حافظت على الوزن الخليلي ، من جهة ، وعلى الصورة القاسية الاستنفارية ، من جهة اخرى . ان الوزن الخليلي هو الاقدر على الاستفزاز والانسب للقصيدة ـ 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 والفداء ، من جهة ، والشعور بضرورة صمود عرب الارض المحتلة امام الغزاة . 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 المفجوع بالضمير المثور ، وهذا يعني ان عناصر جديدة قد دخلت الى ساح المرحلة الجديدة ، واهمها البندقية والفدائي والشهيد ، وهذه العناصر تحتاج بالضرورة الى طرق اداء 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 مشخصات عصيانية ثقيلة الحضور والضغط على الذهن 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 صلة دائرية ، اي صلة تاثر وتاثير 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 اناطها الشعر المقاوم بنفسه هي تحرير الروح الفلسطيني من الشعور بانطماس قسماته التاريخية ومعالمه الكيانية ، وكذلك من الاحساس بالتسكع على ارصفة التاريخ ، او على حاشيته او هامشه ، اي ان المسالة هي ازمة وجود او عدم . ان هذا الحس الغزير بضرورة الوجود الوطني لشعب حوله التاريخ الى فرق واشتات ، هذا الحس الذي كان نتاج تفاعلات عميقة في الروح الشعبي ، هو الذي دفع بالشاعر الفلسطيني نحو استلهام ادواته وطرقه التعبيرية من البيئة المحلية للفلسطينيين سواء اكانت بيئة الوطن المحتل ام بيئة المنفى . وهنا نرانا في مواجهة الخصيصة التاريخية والاجتماعية للشكل الفني وللغة الشعرية .

منذ اوائل نشاتهم ، ادرك شعراء الجيل الثالث القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يمركزوا 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 اتخذه الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة لمجابهة عمليات التهجير والتشريد . وخير ما يمثل هذا المنزع قصيدة « رجوعيات » لتوفيق زياد ،وقصيدة « خطاب في سوق البطالة » لسميح القاسم . اما المسالة الثالثة التي شدد عليها شعراء الجيل الثالث فهي تفنيد دعوى العدوالرامية الى ان فلسطين هي « ارض اسرائيل » وقد جاء هذا التفنيد عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد التواجد الوطني للفلسطينيين على ارضهم منذ القدم . ولقد وظف هذا الموروث توظيفا عميقاواصيلا 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 بالاومات الاصيلة للشعب الذي اراد العدو ان يطمس معالمه الكيانية .

ان الشاعر الفلسطيني ، اذ اصغى الى صوت الشعب وهضمه على هذا النحو قد برهن برهانا لانقض 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 المظومة 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 رامزة لعمق الشخصية الفلسطينية واصالتها التاريخية . وهذا يعني ان النزعة الريفية او الشعبية في شعرنا ليست سوى وسيلة لغاية تسمو عليها ، الامر الذي يعفيها من ضريبة الرومانسية .

في السبعينات ، بعدما اخذت الثورة الفلسطينية تحاصر من الداخل ومن الخارج ، فقد الشاعر نفسه منصب الناقد الثوري . واخذت تظهر في الشعر عبارات من مثل « التعب الثعلبي المساوم » و« حافرو نصف الطريق » ، وامثالهما من العبارات التي تنتقد وبحدة كل نزوع تراجعي او انتهازي في الثورة . ان الشعر الفلسطيني اليوم يشكل مدرسة قائمة بذاتها ، لها خصائصها المتميزة ، سواء من حيث المحتوى او من حيث الاداء ويمكن تسميتها بمدرسة النقدية الثورية . ولعل من بين اهم ممثلي هذا التوجه النقدي السائد في شعرنا محمود درويش واحمد دحبور . ولعلصوت احمد دحبور هو احد اوضح الاصوات الملتزمة بالنقد الثوري. اذ يملك الرجل العادي، ان يفهم نقده ويتاثر به . ولعل الشاعر الاكثر تحسسا للانحسار والتردي هو محمود درويش الذي املى عليه حس التراجع نوعا من الرمادية ، ولكنها الرمادية المشوبة بالتفاؤل . وفي يقيني انه الشاعر الاكثر فهما لخفايا الحركة الفلسطينية . ونظرا لعمقه في النقدية ، فقد اثر ان يستتر وراء الرمز والتقنيات التركيبية والاشكال الفنية المكثفة ، كما اثر ان ينقل لغة الشعر من حالتها الوجدانية (اذ هكذا كانت في الستينات) الى حالتها الاسمائية التي اخذت تترسخ على يديه في السبعينات ،وذلك بتفجير الطاقة الايحائية والتلويحية للفظة ، مما جعل من الصورة ملغمة ذهنية صلدة ومتصلبة . وفي ظني انه لا يمكن ان يكون جنوح الدرويش نحو التركيب مجرد هوس او ولع بالترميز ، بل هو نتاج رغبة في عدم الافصاح وايثار التخفي وراء الرمز الضبابي . ولكن مثل هذه التركيبة لها خطورتها لانها تحرم الشعر من ان يكون اداة نضالية مؤثرة في الجماهير العريضة ، وذلك لان القاعدة الواسعة من الناس في بلادنا لم تزل نصف امية .

* * *

ان هذا مما يسوقنا سوقا حتميا الى البحث في خصائص شعر المعركة ، او شعر القضايا التاريخية ،وفي معايير نقده . ولقد تساءل 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 مسالة توصيل الشعر الثوري . والحقيقة ان هذه هي مهمة الفنان الملتزم الصادق . وفي هذا القطاع ينكس النقد اسلحته ، لان النقد لا يقدم نصائح وقواعد جامدة ومصبوبة في قوالب يمكن تطبيقها فينحل الاشكال .

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

اولا : الغياب النسبي لمجازية اللغة ، وكذلك لطابعها الذهني، والاعتماد على معجم وجداني غنائي ثري بالعواطف الصادقة ومولد لاخيلة جميلة ولها وضوح شبه تجسيدي ، 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 حيثياته ، التي هي من اختصاص المؤرخ لا الشاعر ، هي قصائد محمود درويش حول مجزرة كفر قاسم .

ثالثا : تعبئة الصورة بمحتوى وجداني عميق ، والا فبمحتوى هو مزيج من الوجداني والذهني معا . اما الصورة الذهنية المركبة ،وخاصة ما غاب عن اطارها التخييل بجمالية الاشياء ، فهي ممجوجة في ذوق القارىء . ان مهمة الصورة الفنية هي ان تقربنا من الشيء، او ان تقرب الشيء الى خيالنا ، وافضل طريقة لتادية هذا الدور تمازج العنصر الذهني ، او الفكري المجرد ، بالعنصر الوجداني العميق والصادق . وخير مثال على هذا النوع من الصور الناجحة هو رثاء محمود درويش لكمال ناصر ورفاقه في قصيدة « طوبى لشيء لم يصل » ولا مجال هنا لتحليل القصيدة ابتغاء المزيد من ايضاح ما نريد ، ولكن لا باس من اقتطاف بعض ابياتها لنوحي بما نذهب اليه .

السفح اكبر من سواعدهم ـ ولكن حاولوا ان يصعدوا ـ والبحر ابعد من مراحلهم ـ ولكن ـ حاولوا ان يعبروا ـ والنجم اقرب من منازلهم ـ ولكن ـ حاولوا ان يفرحوا ـ والارض اضيق ـ من تصورهم ـ ولكن حاولوا ان يحلموا ـ طوبى لشيء غامض ـ طوبى لشيء لم يصل ـ فكوا طلاسمه ومزقهم ـ فارخت البداية من خطاهم ـ وانتميت الى رؤاهم ـ آه .. يا اشياء كوني مبهمة ـ لنكون اوضح منك .

فلدى قراءة هذه الابيات ، لا بد من ان ندرك ما فحواه ان الذهني والوجداني يتمازجان بنسب متساوية تقريبا ، ويندمجان في وحدة عضوية لا فكاك لذراتها وانسجتها . فنحن لا ناسى لموت هؤلاء القادة الثلاثة وكفى ، بل نجد انفسنا مرغمين على التساؤل عن الشيء الذي « فكوا طلاسمه ومزقهم » هل اغتيل هؤلاء القادة لانهم يعرفون اكثر مما ينبغي ان يعرفوا اربما كان هذا هو ما قصده الشاعر .

رابعا : توحيد موضوع القصيدة . من المعروف أن القصيدة

الحديثة تتولف توليفا من عدة تجارب وموضوعات ، وهذا هو سر تعقيدها الاول . ولكن القصائد 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 اعلنا ان العرض (سير حركة القصيدة) في « تلك صورتها وهذا انتحار العاشق » هذا العرض الذي اخذ الان طابعه التجريدي المكثف ، يتشعب وينساح في اقنية تتكاثر بالتدريج ، الى حد يبعث على الريب في وحدة القصيدة ، اي في كونها احادية الموضوع ،من جهة ،وفي انها تشكل بناء متعضونا ومترابطا بأربطة متينة .ونتيجة لهذا التشعب والتكثر الشكليين ، نرى انا المتكلم ـ وهي انا الشاعر نفسه ـ تجتاز من التجارب الداخلية كثرة تغري بالظن بأن الشاعر يحاول أن يحشد فلسفته الثورية في القصيدة . هذه القصيدة هي خلاصات فلسفية وفهم ذهني للواقع وتوقف ثوري يتخذه الشاعر من الاحداث معتمدا في ذلك على بسط محتوياته الداخلية . ان تغلب الداخل على الخارج امر له دوره في الغموض ، لان القضايا الداخلية هي قضايا تخص الفرد اكثر مما تخص الاخرين . انا افهم قضاياي الداخلية اكثر مما تفهمها انت ، ولهذا فان من العسير توصيلها اليك . ان التمركز الشديد حول الداخل يوقعنا في الذاتية التي لا يمكن بحال من الاحوال ان تلعب دورا كبيرا في تعليم الجماهير . ولهذا كان على الصورة الفنية ان تلطف الداخل بالخارج اذا شاءت ان تكون على صلة وثيقة بالشعب ، لان هذا التلطيف وحده هو الكفيل بابعاد الغموض عنها دون ان تقع في النثرية او الاسفاف الشعري .

مما لا يتنازع عليه ان الصورة الشعرية هي المجاز ، والمجاز قبل سواه ، ولكن هذه الصورة يمكن ان تكون اشبه بالذرة ، اي ان تطوف حول النقطة المركزية ، لمعناها اشعاعات تضيء ذلك المركز وتشرحه للقارىء شرحا ايحائيا لا تقريريا . ولنمثل على ما نريد بهذه الصورة ، وهي ماخوذة 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 سنبلة الفسنبلة

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 ثمة اشعاعات تطوف حول نواة الصورة فتنفض معناها وتكشفه امام خيالنا. ان انشقاق الجثة عن القمر تكرر ذاتها عبر الحبة القائمة في جثة المتكلم ، وهي الحبة التي تنبت سبع سنابل ، اي ان انشقاق القمر يكافىء تماما طلوع السنابل السبع من الجثة ، هذه السنابل التي تحمل كل واحدة منها الف سنبلة . اننا نفهم فورا ان الشاعر يريد فكرة التنامي والتكثر 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 . اذن يكفي ان نعد لهم ما استطعنا لكي نتحول من جثة متفسخة الى حياة تنتج الحياة . وهكذا نرى ان هذا النهج في التصوير ، نهج انارة اللب بشذرات ايحائية تكشفه وتدل على محتواه، يجعل للصورة معنى يتمتع بالوضوح دون ان تفقد الصورة جماليتها الشاعرية . يستطيع الشاعر ، اذن ـ لكي يكون مفهوما ـ ان يقدم بضع ومضات تحيق بالبؤرة الغامضة لترغمها على افراغ مضمونها ، ولتخصبها وتغنيها ايضا . وهذا يتطلب منه ان يعتمد على شعوره بقدر ما يعتمد على نزوعه المجازي ، اي ان يكون يقظا الى حد لا باس به . ان تعريف الفن بانه « جولان نومي » هو الغموض القاتل بام عينه .

ليس من اليسير التنظير للماهية التي ينبغي ان تكون عليها الصورة الفنية في الشعر الملتزم ، او في شعر المعركة . وكل ما قدمته من تنظيرات ليس اكثر من استقراءات لا يمكن بحال من الاحوال ان تاخذ طابع القبلية ، او ان تعد بمثابة القانون الشمولي .

* * *

من هذه العجالة الوجيزة ندرك ما فحواه ان الشاعر الفلسطيني، في فترات النضال التاريخي كافة ، ملتزم بمقولة « تسييس الفن » وبوجوب كونه انحيازا الى صف معين في حلبة التصارع على البقاء. فالحقيقة ان الشعر الفلسطيني قد نشأ وارتقى في اتون المعركة ، فهو متاثر بها بالضرورة ،بل قل هو نتاجها الحتمي ، كما انه مؤثر في وعي الناس لابعادها ، وامين على نقلها وتصويرها . والمؤكد ان المعركة في الاونة الاخيرة قد استطاعت ان تستقطب جملة الحركة الشعرية الفلسطينية ، وان تدمج في قطاعها كل اشكال التعبير الجمالي . فحتى الشاعرة فدوى طوقان ، تلك الروح الموجوعة الهائمة قد حركتها الثورة فاخرجتها من دائرة الذاتيات 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 ثمة داعيا للخوض في مسالة الالتزام وعدم الالتزام ، هذه المسالة التي كتب فيها الكثير وقيل عنها الكثير . ولما كان ادباؤنا الفلسطينيون بخاصة ، والعرب بعامة ، ملتزمين بالقضايا التاريخية للشعب ، فلا يسعني بخصوص مسالة الالتزام هذه سوى القول باننا نستورد ازمات الاخرين . في الغرب ثمة فن ليس ملتزما ،وهو يشكل مدارس واتجاهات تكمن خلفها فلسفات وقوى هائلة . ولهذا كانت مسالة الالتزام واحدة من ازماتهم المسلكية والفكرية . اما عندنا فالامر على النقيض تماما . الادابُ عندنا ملتزمة تلقائيا منذ القرن الماضي ، وقبل ان تطرح قضية الالتزام على بساط البحث في اي بلد في العالم . وهي تاخذ بالتوجه الى الشعب طوعا ، وليس بقرار يصدره جدانوف او سواه . ان شاعرنا ملتزم بالضرورة ، لان الصهيونية قد اضرت ، بالفلسطينيين كشعب فقط ، بل وبالفلسطينيين كافراد ايضا . ومع ذلك لا يمكن الحجر على حرية الفنان الذي هو انسان ، بداهة . وبما هو انسان فان له من القضايا ما يهم البشر في كل عصر وقطر . فاذا كان الانسان يشتاق الجنس الاخر ، وهذا جزء من ماهيته، فما الذي يمنع الشعراء من التغزل ؟ واذا كان الانسان ينفعل بالغابة والنهر والثلج ، فما الذي يمنع الشعراء من التعبير عن تاثرهم بمعطيات الطبيعة ؟ واذا كان الانسان يشعر بالماساة ، اذ يفقد صديقا او قريبا ، فلماذا لا يكون هنالك شعر رثائي ؟ ولكن وايا 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 صدفة 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 .