

جامعة الأزهر  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا

الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية  
من عام ١٩٦٥ م إلى أواخر عام ١٩٧٣ م

رسالة مقدمة الى كلية اللغة العربية  
بجامعة الأزهر لنيل درجة الدكتوراه  
في الأدب والنقد

١٠٠٢٧٢٤



اعداد  
محمود أحمد رزق سمارة  
اشراف  
الدكتور أحمد الشرباصي

١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨ م

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

### مقدمة

(( الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية من عام ١٩٦٥ م إلى أواخر عام ١٩٧٣ م )) ، موضوع خصب يستحق الدراسة . إنَّ مدَّة البحث قصيرة . . ولكنها غنيَّة وحافلة بالأحداث التي لا ترسم مصير الشعب الفلسطيني والوطن الفلسطيني ومستقبلهما فحسب ، بل هي ترسم مصير الوطن العربي والأمة العربية ومستقبلهما إلى أمد طويل .

في هذه المدَّة ، تقشَّمت الفشاوة عن العيون . . وتكشَّفت حقائق الصراع في هذه المنطقة من العالم . . وعرفت ساحاته وأدواته . . فهي تبدأ مع انطلاق الثورة الفلسطينية ، التي تُعدُّ بداية مرحلة تاريخية جديدة فسي الصراع ضد العدو ، ويتخللها سلسلة من الأحداث المثيرة من (( حسيب الأيام الستة )) ، إلى معركة الكرامة ، وتساعد المدُّ الثوري الفلسطيني ، إلى حرب الاستنزاف ، إلى معارك أيلول وجرش وعجلون . . إلى معركة الحبور في السادس من تشرين الأول ( أكتوبر ) . . حتى الذكرى السنوية التاسعة لانتقال الثورة الفلسطينية . .

ولا شك أنَّ الحركة الشعرية الفلسطينية أفادت واغتنت في هذه المدَّة . . ما يجعلها جديرة بالدراسة والبحث . .

إنَّ دافعي للكتابة في هذا الموضوع لا يحتاج إلى بيان . . فما أنسا إلاَّ فرد من شعب عرم وطنه . . ومن أمة تتعرض للإبادة ، ويخيَّم عليهم الظلام . . ويحيط بتاريخها وتطمس حضارتها . . وتمنى بالهزائم . .

فتعصف بي الشجون ويمتصرنى الألم .. وأكاد أغرق في بحر الألمات ..  
ولكننى لا أفقد الأمل .. فأبحث عن الشموع المتقدة فى الزوايا والأركان  
وقد أرهقها الشعب ، وهى تجاهد لتبديد الظلام .. وتنتشر النور فى ربوع  
الوطن .. هذه الشموع هى شموع الفكر والمبادئ والقيم .. وليس أقدر من  
الشعر على تمثيل هذه الجوانب المضيئة فى حياتنا .. وليس أقدر من الشاعر  
على التعبير عن خلجات نفوسنا وآمالنا ومبادئنا وقيمنا ..

والشعر الفلسطينى أقرب ما يكون الى ساحة المعركة .. ومن أجمل  
ذلك لا مكان فيه لدمع ولا دخيل .. ويقينى أنه أصدق تعبير عن روح الشعب  
الفلسطينى وثورته .. وعن روح الأمة العربية وتطلعاتها ..

ماذا يريد الشعب الفلسطينى ؟ وماذا تريد الأمة العربية ؟  
كيف يحققان ارادتهما .. ؟ هذه الأسئلة لا يجيب عنها السياسيون  
المتخاضلون .. ، اللاهثون وراء الاستسلام .. ، المدعورون من شعوبهم ..  
ولا العسكريون المهزومون .. ولا الانقلابيون المتآمرون .. وانما تجيب عنها  
الثورة ببنادق ثوارها وقصائد شعرائها .. النابضة بحب الشعب والوطن ..

والثورة الفلسطينية تطمح الى وقوف الشعر معها فى المعركة مقاتلا  
وداعيا ويشيرا ونذيرا .. ليكون بامكان الثائر حمل البندقية بيد ، والقصيدة  
وغصن الزيتون باليد الأخرى .

لم تكن صلتى بالموضوع جديدة أو طارئة .. بل ان أصداءه كانت  
تتردد فى أعماقى منذ كنت تلميذا صغيرا .. يهدر فى داخلى صوت الشهيد  
عبد الرحيم محمود : (١)

(١) عبد الرحيم محمود ، ديوانه ، ( بيروت : دار العودة ، ١٩٧٤م )  
قصيدة الشهيد ، ١٢٠ . ( جمع وتقديم كامل السوافيرى ) .

سأحمل روعي على راحتسي  
وألقي بها في مهاوي الردى

ويتسلل إلى حنايا نفسي صوت ابراهيم طوقان ، وهو يصف الفدائسي  
وقد كمن لعدوه خلف الباب في تطلع وتوثب : (١)

هو بالباب واقصف  
والردى منه خائف

فاهدأى يا عواصف  
خيلاً من جراته

ويدوي في أذني نشيده :

موطني

والسناة والبهائم	الجلال والجمال
في ريباك	
والهناة والرجائم	والحياة والنجاة
في هواك	

وفانما مكرّما	همل أراك
في علاك	مالما منحصما
	همل أراك

موطني

هه أن تستقل	الشباب لن يكمل
أوبييد	

(١) ديوان ابراهيم ، بيروت ، دار الآداب ، ط ٢ ، ١٩٦٦ م .

نستقى من الردى      ولن نكون للمدى  
كالعبيد

ولكننى افتقدت هذه الأصوات ، وهكذا أريد لى ، من خلال  
مناهج دراسية ، وضعت لقتل الروح الوطنية فى الشباب الفلسطينى . .  
وابعادهم عن المشاغل والاهتمامات الحقيقية للشعب . . وشغلهم بالتفكير  
بفضائل الحكام والافراق فى تمجيدهم . .

ولكننى لم أفقد اهتمامى بالشعر الفلسطينى ، فما زال صوت  
الشعراء الفلسطينيين يأتينى من بعيد . . ولكنه بعد النكبة صار صوتا  
مجرّحا حزينا . .

بعد اندلاق الثورة ، ومن خلال صحفها ونشراتها وندواتها ،  
بدأت اكتشاف وأتعرّف على الأصوات الشعرية الجديدة التى سطحت فسى  
سماء الشعر الفلسطينى ، واستطاعت بسرعة مذهلة أن تصل الحاضر بالماضى ،  
وتتقدم بخطوات ثابتة ، على دروب النضال والفداء والفن . . وادراكا مسن  
الثورة لدورها الانسانى والحضارى ، احتضنت هذه الأصوات ورعتهم ،  
وأتاحت لها كل الفرص لتنمو وتكتمل ، وتنضج فى جو صحى ، وفتح  
أمامها الطريق الى النشر فى صحفها ومجلاتها كما نشرت بعض المجموعات  
الشعرية لبعض الشعراء الشبان ، وهكذا أخذت هذه الأصوات الفلسطينية  
الشابة تلفت أنظار دور النشر العربية التى فتحت المجال أمامها لنشر إنتاجها ،  
فصدر فى وقت قصير عدد كبير من المجموعات الشعرية الفلسطينية . . الا أن  
حركة النشر الواسعة للشعر الفلسطينى هذه ، لم يرافقها حركة نقدية  
قادرة على استيعاب هذا الشعر وتقييمه ووضع فى إطاره الصحيح . . وظل  
تقوم هذا الشعر مقصورا ، فى أحسن حال ، على عرضه عرضا سريعا فسى  
الصحف تحت عنوان المراجعات أو عرض الكتب والتعريف بها .

وهذا البحث يطمح الى رسم صورة كئيبة للشعر الفلسطيني في المنفى  
في ظل الثورة .. ووضعه في اطاره التاريخي ، ضمن المسيرة الفنية والنضالية  
للشعر الفلسطيني ..

وهنا أودّ أن أعتذر عن عدم دراسة الشعر الفلسطيني في الأرض  
المحتلة \_\_\_\_\_ منذ عام ١٩٤٨م  
في سياق البحث .. لا لانه ليس شعر مقاومة ، كما زعم بعض النقاد .. ولكن  
لاسباب منهجية هذا بيانها :

- ١ - هو شعر له طابعه الخاص والمميز عن شعر المنفى .
- ٢ - وله تجربته الخاصة والمختلفة عن تجربة الشعر الفلسطيني في  
المنفى ، والمزج بين التجريبتين تصدّف لا ضرورة له .
- ٣ - أن هناك دراسات كثيرة تناولت شعر الأرض المحتلة ، كما  
أن محمد سعيد محمدي يعد بحثا عنه تحت اشراف الدكتور عبد القادر  
القط ، كما أن صالح ابواصبح حصل على الدكتوراه عن بحث قدمه في هذا  
الشعر .
- ٤ - ان موضوع البحث هو الشعر الفلسطيني في ظل الثورة  
الفلسطينية .. وبالرغم من تأثر الشعراء في الأرض المحتلة بالجو العام  
الذي خلقته الثورة ، من الصدف أن نقول أن شعرهم يستظل بظلمها ..  
ويمكن القول أنه ما زال ينطلق من منطلقاته التي صنعها لنفسه من  
خلال تجربته ، التي كانت ناضجة ومكتملة عند انطلاق الثورة ،  
ما جعل تأثيرها عليه محدودا .

٥ - ان تجربة شعر المقاومة في الأرض المحتلة كانت متقدمة كثيرا  
على تجربة شعر المنفى قبل انطلاق الثورة ، وبعد انطلاق الثورة أخذت

تجربة شعر المنفى تتصاعد مع تصاعد الثورة . . ولكنها قد تتعرض لانتكاسة . .  
بينما يقف شعر الأرض المحتلة على أرض واسعة ، وقد صقلت الممارسة اليومية  
بما يجعل تقدمه بطيئاً ، ولكنه بعيد عن الانتكاس . ولهذا فإن دمـسـجـ  
التجريتين بحجة أن (كله شعر مقاومة فلسطينية) يسيء لهما معا .

بالرغم من وفرة الدراسات المختلفة عن فلسطين ، نجد الأدب  
الفلسطيني عموماً ، والشعر على الخصوص ، لم يحظ إلا بعدد قليل من  
الدراسات لعل أشهرها ثلاث رسائل جامعية هي :

١ - " حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى  
النكبة " (١) وهي رسالة من وضع عبد الرحمن ياغي لنيل درجة الدكتوراه من  
جامعة القاهرة .

٢ - " الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة ١٩١٧م  
الى سنة ١٩٥٥م " (٢) وهي رسالة من وضع كامل السوافيري لنيل درجة  
الماجستير من كلية دار العلوم .

٣ - " الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر " (٣) من  
سنة ١٩٢٦م الى سنة ١٩٦٠م وهي رسالة لكامل السوافيري لنيل درجة  
الدكتوراه .

وهكذا يتضح أن مرحلة بحثي ما زالت بكراً لم تنس . الا أنه في كانون  
الأول ( ديسمبر ) عام ١٩٧٤م صدرت لنزيه أبي نضال دراسة بعنوان

(١) بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .  
(٢) القاهرة : الطبعة الأولى ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤م .  
(٣) القاهرة : الطبعة الأولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٣م .

( الشعر الفلسطيني المقاتل ) (١) اقتصر على نغز من الشعراء من معسارف الكاتب وأصدقائه .. وفق عام ١٩٧٥ م صدر كتاب الدكتور عبد الرحمن النجالي " الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين " (٢) الذي استحق به شهادة الدكتوراه في الأدب العربي .. وتناول فيه الشعر الفلسطيني منذ الانتداب البريطاني حتى صيف عام ١٩٦٧ .

كان واضحا أيا من البداية ، أن الشعر ذاته هو مصدرى الأساس .. والشعر فيه غث وسمين .. ولكنى خشيت من نفسي من الحكم السريع عليه .. ولذلك عرضت على توفيره بكل وسيلة .. أولا بشراء ما وجدته منه في المكتبات التجارية في القاهرة ودمشق وميروت ومان وطرابلس .. وثانيا بتصوير أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية وجدت في مكتبة الجامعة الأردنية .. وثالثا بتصوير ما نشر في مجلة الآداب البيروتية من شعراء فلسطين في مرحلة البحث .. وما دار حوله من نقد أو نقاش .. وكذلك مجلة الأديب ومجلة دراسات عربية اللبنا نيتين . ومجلة أفكار الأردنية .. ورابعا بالاتصال باخواني ورفاقي الأدباء والشعراء الفلسطينيين بالقاهرة الذين أمدوني بمجموعاتهم ومخطوطاتهم الشعرية أولا .. وأجابوا علي أسئلتى واستفساراتي ثانيا .. وأعاروني مجموعات شعرية من مكتباتهم الخاصة ثالثا .. وخامسا بمكاتبة بعض الشعراء .. الذين تكرم بعضهم فأجاب على أسئلتى ..

لقد حصلت على مصادر كافية لرسم صورة الشعر الفلسطيني في مسدة الرسالة .. لكنى لا أستطيع القول أنني أملت به كله ..

- 
- (١) بيروت : مطبعة الرأي الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤ م .
- (٢) بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٥ م .



ويقوم منهجى فى البحث على تقسيه الى مقدمة استعرض فيها أهمية الموضوع وصلتى به ومصادرى وجهود السابقين ومنهجى فى البحث . . وأربعة أبواب ينقسم كل منها الى عدد من الفصول .

فالباب الأول أعرض فيه للثورة الفلسطينية المعاصرة :

- الجذور التاريخية للثورة ، وتفجرها ، وتطورها .
- قضاياها الأساسية .
- الثورة والساحة العربية والدولية .

وأما الباب الثانى فهو (( الشعر الفلسطينى فى ظل الثورة الفلسطينية من عام ١٩٦٥م الى أواخر عام ١٩٧٣م )) وهو صلب البحث . وينقسم الى فصول :

- فالأول تمهيدى أتناول فيه الشعر الفلسطينى قبل الثورة .
- والثانى أتناول فيه الشعر الفلسطينى والثورة لما تتصاعد . . وتمتد هذه المدة من أوائل عام ١٩٦٥م حتى حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧م .
- والثالث أتناول فيه هزيمة حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧م فى الشعر الفلسطينى .

والرابع أعرض فيه للشعر الفلسطينى فى ظل الثورة بين خريفى عامى

١٩٦٧م و ١٩٧٠م .

والخامس أعرض فيه للشعر الفلسطينى من أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠م

حتى أواخر عام ١٩٧٣م

وأما الباب الثالث فيتناول الجوانب الفنية فى الشعر الفلسطينى وهى

- التجربة الشعرية ، ووحدة القصيدة ، والصور والموسيقا .

والرابع أترجم فيه لعدد من الشعراء الفلسطينيين وأقدم مختارات  
من شعرهم تمثل انتاجهم وتطوره . . .

وانى اذ أستعين بالله وبالصبر والعمل الدؤوب لتذليل ما يحترضنى  
من صعاب ، أرجو أن يوفقنى الله ويسدد خطاى الذى هو خير .

محمود أحمد رزق سمارة

## الباب الأول

الثورة الفلسطينية المعاصرة

## الفصل الأول

### الجذور التاريخية للثورة وتفجرها وتطورها

الثورة الفلسطينية المعاصرة هي حصيلة ممارسات وتفاعلات كثيرة في الساحة الفلسطينية والعربية والدولية .

وفي عام ١٩٣٦ م اجهضت الثورة الفلسطينية بنداء الملوك العرب المشهور الى عرب فلسطين : (( ندعوكم للاغلاك الى السكينة ، حقنا للدماء ، معتمد بن علي حسن نوايا صديقتنا الحكومة البريطانية ورغبتها المعلنسة لتحقيق العدل )) (١)

وفي عام ١٩٤٨ م اجهضت الثورة الفلسطينية أيضا عندما بسطت الدول العربية وصايتها السياسية والعسكرية على شعب فلسطين وجردته من السلاح . . فضاعت فلسطين . . اقتسمها الصهاينة والهاشميون . . وفتقد الشعب الفلسطيني وطنه وشخصيته الوطنية ، وتهدمت مؤسساته الوطنية السياسية والعسكرية والمهنية .

ولم يكن الشعر الفلسطيني ، آنذاك ، غائبا عن ميدان المعركة فالشاعر المجاهد عبد الرحيم محمود (٢) يهتف : (٣)

(١) صالح مسعود ابو يصير ، جهاد شعب فلسطين ( بيروت : دار الفتح

للطباعة والنشر ، ط : ٣ ، ١٩٧٠ م ) ، ٢٠٨ .

(٢) ولد في قرية عنبتا الفلسطينية قضاء طولكرم طم ١٩١٣ م . واستشهد في

معركة الشجرة عام ١٩٤٨ م ، لم يترك أثرا مطبوعا وفي عام ١٩٥٨ م

قامت لجنة بجمع بعض شعره من الصحف ، ونشرته بعنوان ( ديوان

عبد الرحيم محمود ) موجمة كامل السوافيري ونشره طم ١٩٧٤ م .

(٣) عبد الرحيم محمود ، ديوانه ، من قصيدة الشهيد ، ١٢٠ م



وألقى بها في مهاوى الر  
واما مات يخيظ المسدي

سأحمل روحى على راحتى  
فاما حياة تسر الصد يسق

ويستشهد في ممرقة الشجرة وهو يردد : (١)

لعرك هذا مات الرجال  
فمن رام موتا شريفا فلذا

وأدرك الشعر الفلسطيني الدور الذى أنيط بطوك العرب تنفيذه  
في حرب فلسطين ، فربط بينهم وبين العدو والصهيونى والاستعمار الغربى : (٢)

يا رفاق الدرب هل شردكم	في الورى غدر عدو أم محب ؟
زعماء دنسوا تاريخكم	وملوك شردوكم دون ذنسب
وجيوش ، غفر الله لهما ،	سلمت أوطانكم من غير حرب
دول تحسبها شرقية	فاذا اصعنت فالحاكم غريبى
يوم هزت للوفى راياتها	حكمت فيه على تشريد شعب

ازاء هذا الواقع المؤلم ، ماذا فعل الشعب الفلسطينى ؟ وماذا كان  
يستطيع أن يعمل ؟ لم يكن أمام الشعب الفلسطينى الا أن يرفض هذا  
الواقع ، ويعمل على تغييره ، ولكن كيف ؟

بدا للشباب الفلسطينى ، لأول وهلة ، أن سبيله الى احسدات  
التغيير المنشود في الواقع العربى ، هو الالتحام بحركة التحرر العربىة ،  
والقوى التقدمية في العالم العربى . . . فالتحق بالتنظيمات العربىة المختلفة ،

(١) يعقوب العودات ، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، ( عمان :

جمعية عمال المدايع التعاونية ، ١٩٧٦م ) ، ٥٧٣ .

(٢) أبو سلمى ، ديوان المشرد ، دمشق : ١٩٥٣م ، قصيدة المشرد ،

في الأقطار التي تواجد بها وطمخ هذا التيار على ما عداه حتى أن هيئة مثل (( هيئة مقاومة الصلح مع اسرائيل )) التي نشأت ونشطت في الخمسينيات في وسط فلسطيني خالص جرفها التيار ، فتحولت الى حزب عربي هو حزب (( القوميين العرب )) .

وفي ذلك الوقت ، وضع الفلسطينيون ثقتهم في الأنظمة العربية الانقلابية التي بدا أنها جاءت الى الحكم كرد فعل لتفكك العرب فسوس فلسطين . . واتخذت أشكالاً قومية وثورية ، واعتبرت ، آنذاك ، محور حركة التحرر العربية ، في رأى غالبية الجماهير العربية ، ودبج الشعراء فسوس مدحها القصائد .

وفي عام ١٩٥٧ م طرأ عامل جديد على الموقف ، وتمثل هذا العامل في نزول القوات الدولية في سيناء وفضة ، وفتح مضائق تيران للملاحة الصهيونية . . ان شعر الشباب الفلسطيني الواعي بخيبة أمل وتبين لهمس أن فلسطين انما ينظر لها من خلال المصالح الوطنية للدول العربية المحيطة بها ، وشكل هذا العامل خطوة على طريق العودة بالنضال الفلسطيني الى الأرض الفلسطينية ولكن ما حدث لم يكن كافياً ، فقد نجحت وسائل الاعلام العربية المحفنة بالأمر في طمس الحقائق وتخليل الشعب الفلسطيني . . وظلت ( الفلسطينية ) والتوجه الى فلسطين ( جريمة وكفرا ) بالقومية العربية والوحدة العربية . .

وفي عام ١٩٥٨ م ، بدأت رحلة الثورة بتنظيم الخلايا السرية فسوس أقطار عربية عديدة . . حيث كان الأعضاء يعدون أعداداً سياسياً وعسكرياً بحيث يكونون مستمدين ومهيأين للقتال والتبشير بالثورة في الزمان والمكان المناسبين .

وفي أوائل الستينيات كان الوضع العربي في ايجابياته وسلبياته  
مناخا مناسباً لنمو بذور الثورة الفلسطينية ، ويمكن تلخيص هذا الوضع فيما  
يلى :

(١) العداء يستحكم بين الدول العربية .. والاذاعات العربية  
تتحول الى أبواق يتبارى على موجاتها فرسان الكلام وعلى رأسهم الملوك  
والروساء في الشتائم والهجاء .. وهذا ما دفع شاعرا مثل نزار قباني  
أن يقول بعد الهزيمة ، وقد ظن أن الموقف تخير : (١)

أتمنى لكم يا أصدقائي اللغة القديمة  
أتمنى لكم ، كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة  
ومفردات الصهر والهجاء والشتيمة

لكن أليس هذا الشعر من صلب اللغة التي ينمائها الشاعر ؟

(٢) الانفصال يطل بوجهه الكالح عام ١٩٦٦ م ليبدأ نواة الوحدة  
ويبدأ الآمال المحلقة عليها ..

(٣) وتكتمل الصورة القاتمة للوضع العربي في حرب اليمن ..  
حيثالدماء العربية تراق بفخزارة على الأرض العربية ، وحيث يقتتل الأخ  
أخاه . أليس الأجدر بالعرب أن يدخروا هذه الدماء للمصرحة المصرية طس  
أرض فلسطين ؟ ولكن هيئات ، فقد (( نس الجصيع فلسطين .. وانا نكروها  
فانما للمتاجرة بجراحها الغازفة .. لم يعد أحد يفكر في الخطر الصهيوني  
اصح يا شعب فلسطين .. فما حك جلدك غير ظفرك .. )) هكذا كان لسان

(١) نزار قباني ، هوامش على دفتر النكسة .

حال الفلسطينيين يقول وكثيرا ما سمعت مثل هذه التعبيرات من الناس العاديين ، وهى تعبيرات تعبر بحق عن مشاعر وأحاسيس هذا الانسان المعذب الذى عاش فى الخيمة طويلا يحلم أن يعود الى بيته ذات يوم تحت أعلام النصر العربية .

وهكذا أصبح الوضع مهيباً للمودة بالنضال الفلسطيني الى فلسطين . .

هذه هى سلبيات الواقع العربى التى هتأت للثورة الفلسطينية المعاصرة ، أما ايجابياتها فتمثلت فى انتصار الثورة الجزائرية الذى أكد أن شعبا مسكاً بزمام قضيته قادر على انتزاع النصر من اعدائه مهما بلغوا من القوة . . ومهما ملكوا من أدوات القتل والتدمير ، ومهما استعملوا من أساليب التنكيل والبطش .

وهكذا ، كان الوضع العربى فى مجمله يقود الفلسطينيين للتفكير بوسائل جديدة لمواجهة العدو . . وقادهم هذا التوجه الى التمرد طوى الوصاية العربية المفروضة عليهم . . والثورة على غاصب وطنهم . . فلم يكسبن مستخربا ، والحالة هذه ، أن تتمدد التنظيمات الفلسطينية التى تبحث عن دور الفلسطينيين فى النضال العربى ، والتى وصلت فى طام انطلاق الثورة الى نحو أربعين تنظيما . (١)

ولم يقف الأمر عند التنظيمات الفلسطينية ، بل ان الأحزاب والحركات العربية بدأت تبحث عن دور مستقل لاعضائها الفلسطينيين . . لتصل فى النهاية الى فرزهم فى تنظيمات خاصة انبثقت عنها بعض فصائل الثورة الفلسطينية كالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، وطلائع حرب التحرير الشعبية (( قوات الصاعقة )) .

(١) غسان كنفانى ، فلسطين ، طبع المحرر ١٩٦٥/١٢/٣٠



ولعل مما له مغزاه ، في هذا المجال ، وفي تلك المدة بالذات ،  
تمرد الشاعر كمال ناصر على نفسه وعقيدته وهو في موقف الاحتفال بالذكرى  
الثامنة عشرة لميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي ليقول في لحظات  
الصدق والتسامح : (١)

أتحبون أن أفرد للبعث ، وأشدو في عييده وأطيل  
ليس عندي فقد سفحت شبابي  
بين جنبه فاحتواني الذبول  
أنا ظل بين الظلال يتيم  
وجناح على الضياع هزيل  
غربتي في الوجود يعرفها الله  
ويدري الشكاة دموع البخيل  
طال في حماة الضياع بقاى  
اذن البين واستحق الرحيل

ليجد نفسه في الثورة ويستشهد في صفوفها . .

في أواخر عام ١٩٦٤ م كان قد تم الاعداد والتعبئة لتفجير الثورة  
في مطلع العام الجديد ، وصدر البلاغ العسكري الأول لقوات ( العاصفة ) ،  
وهي الجناح الضارب لحركة التحرير الوطني الفلسطيني ( فتح ) ، معلناً  
انطلاق الثورة : (٢)

(( اتكالا منا على الله ، وإيماننا منا بحق شعبنا في الكفاح لاسترداد  
وطنه المنيصب ، وإيماننا منا بواجب الجهاد المقدس . . وإيماننا منا بموقف  
الثائر العربي من المحيط الى الخليج ، وإيماننا منا بموازية أحرار وشرفاء

(١) كمال ناصر ، الآثار الشعرية ، اعداد وتقديم : احسان عباس . بيروت :  
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٤ م ، من قصيدة  
وسيقى البعث الاصيل الاصيل ، ٣٤ .

(٢) فلسطين الثورة ، العدد ١٢٤ ، ٢٩ كانون الاول ديسمبر ١٩٧٤ ،  
ص ١٢ .

العالم .. تحركت أجنحة من القوات الضاربة في ليلة الجمعة (٢١/١٢/١٩٦٤ م) وقامت بتنفيذ العمليات المطلوبة منها كاملة ضمن الأرض المحتلة . . . . ))

ومنذ انطلاقها تعرضت هذه الحركة الثورية لحملات التشكيك والحصار الاعلامي ، فزعمت بعض الصحف أن فتح (( اخوانية )) (١) ، ( نسبة السي الاخوان المسلمين ) واتهمتها بعض الصحف بالاقليمية . . وتمادى بعضهم فزعم أنها عميلة لحلف (( الستو )) تعمل لتوريث العرب في حرب لم يستعدوا لها .

وحذرت السلطات العربية على الصحف نشر أخبار العمليات التي تقوم بها قوات العاصفة في الأرض المحتلة من أي جهة جاءت . (٢)

واشتركت منظمة التحرير الفلسطينية ، المرتبطة بالأنظمة العربية ، آنذاك ، بالحملة ، زاعمة أن هناك أيادي (( غير نزيهة )) وراء الأعمال التي تقوم بها قوات العاصفة . (٣)

ولم يقف الأمر عند الحرب الاعلامية ، إذ تعرضت " الطلائع الثورية " منذ البداية لأشد الأذى من كثير من الأنظمة العربية . . وأصدرت القيادة العربية الموحدة المنبثقة عن مؤتمرات القمة العربية أمراً بملاحقة رجـال العاصفة ومنع نشاطهم .

(١) صحيفة الأعد اللبنانية ، ٢٠/٦/١٩٦٥ .

(٢) نشرت الاحرار اللبنانية في ٢/٩/١٩٦٥ م نص البيان الذي وزعته قيادة الجيش اللبناني على الصحف في هذا الشأن ، وهذا نصه :  
( المرجو اعتبار جميع الأخبار المتعلقة بمنظمة العاصفة أخباراً عسكرية وبالتالي الاقلاع عن نشرها أي كان مصدرها سواء كانت بلاغات مسن المنظمة نفسها أم أنباء واردة عن نشاطها من اسرائيل .

(٣) الجريدة اللبنانية ١٩/١/١٩٦٥ .

ولكنها استمرت ، وانبعث الفلسطينى عاطما قيوده : (١)

أنا قد كسرت القيد قيد مذلة وسحقت جلادى وصانع نكبتسى  
وهدمت سجنى وانطلقت عواصفا لها يد مدم تحت راية ثورتى

وبعد هزيمة حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، وضياح القسم الباقى مسن  
فلسطين ( الضفة الغربية وقطاع غزة ) واحتلال سيناء والجولان مسن الأرض  
الحرية المحيطة بفلسطين ، بدت الثورة الفلسطينية الطامحة الى قيامة  
حرب تحرير شعبية ، على أرض فلسطين ، الشعلة المضيئة فى ظلام الوطن  
العربى ، وبدأ القادة العرب يتحدثون عن المقاومة الفلسطينية (( كأنهبل  
ظاهرة أنجبتها الأمة العربية فى تاريخها المعاصر )) (٢) فالتفت الجماهير  
العربية والفلسطينية حولها ، تدعم وتساند وتشارك . . وجاءت معركة الكرامة  
فى ١٩٦٨/٣/٢١ م لتميز موقف ( الثورة ) ، فاندفع الشباب ، بأعداد  
كبيرة ، الى معسكرات التدريب التى أنشأتها ، وهكذا نمت ( فتح ) والمنظمات  
الفلسطينية الاخرى بشكل سريع ومن هذه المنظمات : (٣)

(١) الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، التى تشكلت فى أوغسطس  
عام ١٩٦٧ م من اندماج ثلاث منظمات كانت تعمل فى الساحة الفلسطينية  
والعربية قبل حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م .

أ - منظمة أبطال العودة . . التى كانت قد أصدرت بلاغها الأول فى  
١٩٦٦/١٠/١٩ م .

- (١) من أناشيد الثورة الفلسطينية .  
(٢) جمال صد الناصر ، جريدة فتح . عدد : ٣٠٥ ، ٢٩ أيلول ١٩٧١ م  
ص : ١ .  
(٣) قازى خورشيد ، دليل حركة المقاومة الفلسطينية .

ب - جبهة التحرير الفلسطينية التي كانت فكرة انشائها تتبلور منذ عام  
١٩٥٩ م.

ج - شباب الثأر (الجبهة القومية لتحرير فلسطين) التي بدأت عملها  
بشكل سرى في الأرض المحتلة منذ عام ١٩٦٤ م ، وأصدرت بلاغها  
الأول في ١/٥/١٩٦٧ م.

ولكن الجبهة الشعبية عادت فانقسمت على نفسها حيث انشقت عنها  
جبهة التحرير الفلسطينية في أكتوبر عام ١٩٦٨ م ، واتخذت لنفسها اسم  
الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين - القيادة العامة - كما انشقت مرة أخرى  
وانبثقت عنها الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين في شباط  
( فبراير ) ١٩٦٩ م .

وقد تعرضت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين القيادة العامة لسوء  
الانشقاق وانبثقت عن ذلك الانشقاق منظمة فلسطين العربية التي أطلعت  
عن تأسيسها في آب ( أغسطس ) عام ١٩٦٨ م .

( ٢ ) طلائع حرب التحرير الشعبية ( قوات الصاعقة ) ، التي تشكلت  
في النصف الأول من عام ١٩٦٧ م .

( ٣ ) قوات التحرير الشعبية التي باشرت عملها في شباط ( فبراير )  
عام ١٩٦٨ م .

( ٤ ) جبهة التحرير العربية التي تشكلت في نيسان ( ابريل ) عام  
١٩٦٩ م .

( ٥ ) جبهة النضال الشعبي الفلسطيني التي تشكلت عقب حزيران  
( يونيو ) ١٩٦٧ م .

(٦) الهيئة العاملة لتحرير فلسطين<sup>(١)</sup> التي تشكلت عام ١٩٦٧ م

بدأت عملها العسكري في عام ١٩٦٨ م .

(٧) المنظمة الشعبية لتحرير فلسطين ، التي تشكلت عام ١٩٦٤ .

ويبدو تصاعد الثورة وامتدادها ، والتفاف الجماهير حولها ، وتأثيرها على العدو . . من خلال تصاعد عملياتها العسكرية . الا أنه نتيجة لعدم ثبات بعض المنظمات وانشقاقها على نفسها بين مدة وأخرى ، مما يتعذر معه تتبع نوعياتها . . ونتيجة لعدم توفر الاحصائيات الكاملة لعمليات بعضها الآخر ، يرى الباحث أن يتخذ من تصاعد عمليات (( فتح )) من عام ١٩٦٥ م الى نهاية عام ١٩٦٩ م مؤشرا لتصاعد عمليات الثورة الفلسطينية بشكل عام ، حيث ان فتح لم تتعرض لمرزقات داخلية مؤثرة من جهة ، ولتوفر الاحصائيات عن عملياتها العسكرية من جهة أخرى . . واعتبارها أكبر منظمة فلسطينية من جهة ثالثة .

ومعد عام ١٩٦٩ م يعتمد الباحث بيانات "قيادة الكفاح المسلح" ،

التي تضم معظم التنظيمات العاملة في الساحة الفلسطينية ، صادرا للدراسة .

ففي عام ١٩٦٥ م نفذت العاصفة اربعين ومئة عملية عسكرية<sup>(٢)</sup>

لتنفذ عملياتها في العام التالي الى اثنتين وخمسين عملية<sup>(٣)</sup> ، نتيجة

الاحتياطات الامنية الاسرائيلية ، وحملات القمع الوحشية التي نفذها النظام

الاردني ضد الثورة . . لتعود الى الارتفاع لتصل الى خمس وخمسين ومئة

(١) انضمت الى حركة التحرير الوطني (( فتح )) وقواتها العاصفة .

(٢) غازي خورشيد ، دليل حركة المقاومة الفلسطينية ، ( بيروت : م . ت . ف .

مركز الابحاث ، آذار ( مارس ) ١٩٧١ م ) ، جدول رقم (١) عمليات

قوات العاصفة عام ١٩٦٥ م ، ٥٦ .

(٣) نفس المصدر . جدول رقم (٢) ، ٥٧ .

عملية (١) ، معظمها في الأشهر الأخيرة عام ١٩٦٧ م ، أما في عام ١٩٦٨ م فقد ارتفع عدد عمليات الحاصفة ليصل الى تسع وعشرين وستمائة عملية عسكرية (٢) أي ضعف مجموع عملياتها في السنوات الثلاث الأولى من عمرها . وأربعة أضعاف عام الانطلاق .

وفي تلك السنة وقعت معركة الكرامة ( ٢١ - ٢٠ - ١٩٦٨ م ) التي لم تكن مجرد أول هزيمة عسكرية يمنى بها العدو ، وتحطم أسطورة تفوقه . . بل كانت ، أيضا ، هزيمة سياسية ونفسية . كما أنها لم تكن مجرد نصر عسكري للثورة الفلسطينية ، بل كانت ، أيضا ، انتصارا مينا لخط الثورة السياسي والعسكري . . وتجلى فيها التحام الفدائي الفلسطيني بالجندى العربي في معركة الصبرية ضد العدو .

وسحب العدو عند انسحابه ، معظم (٣) خسائره ، ولكنه اضطر ، لأول مرة ، لترك بعضها (٤) على أرض المعركة ، والتي نقلت الى عمان ، وعرضت في معرض الكرامة ، مما ألهم حماسه الجماهير قائد فعت كالسياسي الجارف ، على طريق الثورة والفداء . . وتمكنت الثورة من استيعاب عدد كبير من هذه الجماهير ، سواء في العمل الشعبي والسياسي أو العمسسل العسكري . .

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٨ .

(٣) نحو ٢٧ دبابة صابية ، و ١٨ نصف مجنزرة ، و ٢٤ سيارة أختري ، ونحو ٢٥٠ قتيل ، و ٤٥٠ جريحا ، ولكن العدو زعم أن خسائره من القتل بلغت ٢٧ قتيل فقط . لبيان ذلك انظر : فلسطين الثورة ، العدد ١٢٤ ، ١٢/٢٩ / ١٩٧٤ م عدد خاص في الذكرى العاشرة لانطلاقة الثورة ، معركة الكرامة ، بقلم عزمى خميس ، ص ٨٨ .

(٤) ١١ دبابة محطمة أو معطلة ، وثلاث ناقلات جنود ونصف مجنزرة - وسيارتا نقل ثلاثة أطنان ، وثلاث سيارات جيب قيادة . انظر المصدر السابق نفس الموضوع .

فتصاعدت نتيجة ذلك ، عمليات العاصفة العسكرية ضد العدو وحتى بلغت ألفين وثلاثمائة وتسعين عملية (١) ويعتد عام ١٩٦٩ م ، بحق مؤشسر التصاعد والمد الثورى الفلسطينى ، ان لم تتعرض الثورة فيه ، فى ساحاتها الرئيسية فى الضفة الشرقية ، للطعن فى الظهر ، وان مرت بأزمات واصطدامات دموية حادة فى لبنان . . هذا المؤشريينى بما يمكن أن تحققة الثورة من انجازات وانتصارات اذا وجدت القاطرة الآمنة وأمنست الطعن من الخلف . . ففى هذا العام يمكن ، بوضوح ، تلمس تصاعد الثورة يوما عن يوم ، من خلال ملاحظة جدول عمليات العاصفة (٢) وتوزعها طسسى أشهر السنة ، ففى شهر كانون الثانى ( يناير ) نفذت ثلاثا وثمانين عملية عسكرية والمعروف أن العاصفة حريصة ان تنفذ فى ذكرى انطلاقتها أكبسر عدد ممكن من العمليات ، وهذا يعنى أن الامكانات المتاحة حتى ذلك التاريخ لم تكن تسمح بأكثر من هذا الرقم ، وهذا بعد ذاته يفسر انخفاض العمليات الى ثمان وسبعين عملية فى شهر شهاط ( فبراير ) ، لترتفع فسسى آذار ( مارس ) الى أربع وعشرين ومئة ، وتنخفض مرة أخرى انخفاضاً ليس بكبير ، فتصبح سبعا ومئة ، نتيجة اصطدامات نيسان (ابريل) فى لبنان . لتتصاعد بعد ذلك حتى ترتقى فى كانون الأول ( ديسمبر ) الى تسعين وخمسمائة عملية عسكرية .

فى شهر كانون الثانى ( يناير ) عام ١٩٧٠ م ، أعلنت قيادة الكفاح المسلح عن تنفيذ ( ٤١٨ ) عملية عسكرية . قامت بها المنظمات التابعة لها . وكان المفروض أن تتصاعد هذه العمليات فى الأشهر التالية ، ولكن اصطدامات

(١) جريدة فتح ٣١٨ (١/١/١٩٧٢م) ، تطور العمل العسكري

للمقاومة وأثر التآمر عليه . وكذلك المصدر السابق ، ٥٨ .

(٢) جريدة فتح . المصدر السابق .

شباط ( فبراير ) في عمان ، وانصراف جهود الثورة الى حماية ظهرها حصل عملياتها تتذبذب هبوطا وارتفاعا . . كما يلي : (١)

شباط ( فبراير )	١٩٥ عملية .
آذار ( مارس )	٣٦٩ عملية .
نيسان ( ابريل )	٢٩٧ عملية .
آيار ( مايو )	٢٢١ عملية .
حزيران ( يونيو )	٢٥٧ عملية .
تمبوز ( يوليو )	١١٥ عملية .
آب ( أغسطس )	٣٠٤ عملية .
أيلول ( سبتمبر )	لم يسجل .

وهنا تتضح أبعاد أزمة أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠ م ، وما تبعتها من معارك استنزفت الثورة وأرهقتها . . ففي شهر تشرين الأول ( أكتوبر ) لم يعلن الا عن ست عمليات عسكرية بينما أعلن في شهر تشرين الثاني ( نوفمبر ) عن أربع وعشرين عملية عسكرية ، وفي شهر كانون الأول ( ديسمبر ) عن ثلاث وثلاثين عملية .

دخلت الثورة الفلسطينية عام ( ١٩٧١ م ) منهكة القوى ، وقد ضاق عليها الخناق واحكم الحصار الى أن تمت في شهر يوليو ( تموز ) تصفية قواعد هبنا في الأفوار وأحراج جرش وعجلون .

أما عمليات الثورة ضد العدو فقد اعتمدت في هذا العام ، طيسس خلايا الداخل . . فمن أصل ( ٥٤٥ ) عملية ، نفذت خلال العام نجسد

(١) جريدة فتح . المصدر السابق .



نصيب قطاع غزة منها ( ٢٠٩ ) عمليات ، بنسبة ٣٩ ٪ تقريبا . وما يلفت النظر أيضا كثافة نشاط الثورة في الاماكن المحتلة في عام ١٩٤٨ م . فقد كان نصيبها خلال العام أكثر من مئة عملية ، منها ( ٤٣ ) عملية في تسلب أبيب . (١)

. في عام ١٩٧٢ م و ١٩٧٣ م ، استمر الاحكام على خلايا الداخيل وان كانت العمليات في قطاع غزة قد سجلت انخفاضا ملحوظا لنقص السلاح والذخيرة الناجم عن عزل القطاع عن سيناء حيث تتوفر الأسلحة . . ولكن ارادة القتال لم تضعف . . كما لم يتوقف تسلب الفدائيين الى فلسطين المحتلة . . برغم الحواجز الامنية ، وقصف القواعد والمخيمات الفلسطينية بالطائرات . . كما ابتكرت الثورة وسائل فعالة لقتال العدو فركبت البحر ووصلت الى أهداف حيوية للعدو ، وقامت بعمليات انتحارية ناجحة هزت الكيان الدخيل . . ونسفت أمنه . .

وفي حرب تشرين الأول ( أكتوبر ) عام ١٩٧٣ ، عززت الثورة موقفها من خلال مشاركتها الفعالة في القتال ، وفتحت على العدو (( جبهة ثالثة )) على حد تعبير حاييم هرتزج المتحدث باسم الجيش الاسرائيلي آنذاك .

والثورة الفلسطينية ، وهي تجتاز اليوم ( عام ١٩٧٧ م ) مرحلة خطيرة ، وتحاني حالة من الجزر ، وتقف وحيدة بين قطيع الذئاب الفاغرة الأفواه ، حيث تتكالب عليها قوى الردة والاستعمار والصهيونية . . لا يمكن أن تموت . . لان ارادة القتال في الشعب الفلسطيني التي حطمت قمقم الوصاية والتبعية والانتظار وفجرت الثورة ، أقوى من كل المؤامرات .

(١) المصدر السابق .

## الفصل الثاني

### قضايا الثورة الأساسية

من دراسة نشأة الثورة ، يتضح أن الثورة الفلسطينية المعاصرة انما جاءت تلبية تاريخية لحاجات الشعب الفلسطيني وآماله ، ونتيجة لواقعة المعاش ، وامتدادها لا تتفاضاته وثوراته الكثيرة قبل النكبة وبعدها .

وعليه ، فان فكر الثورة الفلسطينية المعاصرة قد انطبع بطابع هذه الحقبة التاريخية ، واضعا أمام عينيه تراث الشعب الفلسطيني الخالد في النضال والثورة . . وانطلق من الواقع الفلسطيني والعربي والدولي المعاصر ، لتحقيق أهداف الشعب وأمانيه بوسائل جديدة قديمة . .

فما هي أهداف الشعب الفلسطيني وأمانيه ؟ وما هي الوسائل التي اعتمدها الثورة المعاصرة للوصول الى هذه الأهداف ؟ أهى جديدة ، أم هي امتداد طبيعي لتراث الشعب الفلسطيني في النضال ؟ ثم إن هذه الثورة الفلسطينية ليست تنظيما واحدا ، بل هي تنظيمات عديدة ، وهي في مجموعها لا تعمل في الفراغ ، بل هي متأثرة بما حولها . . ومن هنا لا يسد من التعرض لعلاقات الثورة الداخلية والعربية . . كما يجب أن ينظر الى هذه الأفكار جميعا في اطار حركتها التاريخية ، والممارسة العملية . .

### أولا - الأهداف

عندما طرحت (( فتح )) أفكارها في أوائل الستينيات ، كان الهدف واضحا ، وهو تحرير فلسطين كاملة ، وتصفية الكيان الصهيوني واقامة دولة فلسطينية معادية للعنصرية عليها . (1)

(1) جريدة فتح ٢٥/٨/١٩٧١م . دفاع عن الاستراتيجية ، ص ١٠ .

ومن خلال الحركة التاريخية والحوارات تمت هذه الأفكار واكتسبت أبعاداً إنسانية عميقة فأصبح الهدف هو التحرير بكافة أشكاله : تحرير الأرض واقامة دولة فلسطينية ديمقراطية وتحرير اليهودى نفسه ، وحل المشكلة اليهودية ، والمشاركة فى تحرير الوطن العربى ، وناء وحدته ، ومساندة الشعب المضطهد فى كفاحها لتحرير أوطانها . . . وقد عبر الميثاق الصادر عن المؤتمر الأول للمنظمات الفدائية المنعقد فى القاهرة فى السابع عشر من كانون الثانى ( يناير ) طم ١٩٦٨ م أحسن تعبير عن كل ذلك .

وتكاد تجمع فصائل الثورة على كل هذه الأهداف ، ولكن مشروع (( الدولة الفلسطينية الديمقراطية المستقلة )) يثير الجدل بينهما ، فالمنظمات المنبثقة أساساً عن حركات وأحزاب قومية ترى أن هذه الدولة تتنافس مع الوحدة العربية التى تنشدها . . . وتعالى بعض هذه المنظمات فتذهب الى أن المشروع (( تكريس لانتصار اسرائيل العسكرى بانتصار سياسى )) . . . وخلق لبذرة التحرك الشعبى المسلح )) وتعبير عن (( العقلية القطريسة الفلسطينية )) (١) وهناك منظمات تفتقدان الحيوية والفعالية فى الساحة الفلسطينية ترفضان المشروع . . . فالهيئة العاطلة لتحرير فلسطين ترى أن (( تقدم العسيلات الكافية لترحيل اليهود الذين هاجروا الى فلسطين بعد انتهاء الانتداب الى مواطنهم الاصلية . . . )) (٢) ومنظمة فلسطين العربية التى ترى (( ان شعار الدولة الفلسطينية الديمقراطية الحلمانية ، شعار يتعارض مع أبسط أهداف المقاتلين الثوريين . . . )) فالهدف هو (( التحرير الكامل للأرض العربية المحتلة ، واعادة راية العروبة ترفرف فوق فلسطين

(١) جبهة التحرير العربية ، الطريق القومى لتحرير فلسطين ، ١١١ .

(٢) الهيئة العاطلة لتحرير فلسطين ، الميثاق ، المادة العاشرة .

العربية . . . )) (١) والنقاش لما يحسم في هذا الموضوع وان كان المشروع يلقي  
تفهما وتجاوبا من الغالبية العظمى من المقاتلين والجماهير الفلسطينية .  
ان الفلسطينى يحمل السلاح ويروى أرض الوطن بالدماء دفاعا  
عن شعبه ومن أجل غد الاجيال العربية المقبلة : (٢)

أنا يا أخى ، آمنت بالشعب المضيق والمكبيل  
فحملت رشاشى لتحمل بعدنا الاجيال منجل  
وجعلت جرحى والدماء للسهل والوديان جدول

### ثانيا - الأساليب

اذا كان هناك من يؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة ، فالثورة الفلسطينية  
المعاصرة اختارت أشرف الأساليب لأشرف أهداف . . . فما هى هذه الأساليب  
التي بشرت بها ومارستها الثورة الفلسطينية المعاصرة ؟

لقد اختارت الكفاح المسلح طريقا للتحرير ، ودفعت ثمن هذا  
الاختيار سيلا من الدماء على جانبي الحدود : جانب العدو والصهيونيسى  
الذى يدرك خطر الكفاح المسلح وحرب الشعب عليه ، وجانب الأنظمة  
العربية المستسلمة الباعثة عن الاستقرار والهدوء ، طمأنة للعدو ودفعها  
لانزاه . . . ولذلك طاردت الثوار ونكلت بهم وزجت بهم في السجون حتسى  
قال (( فتى الثورة )) متبهكما : (٣)

- (١) غازى خورشيد ، المصدر السابق ، ٢٥٦ .  
(٢) فتى الثورة . قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية ( جريدة فتح ، ملحق  
شعري بمناسبة الذكرى السنوية السابعة لانطلاق الثورة الفلسطينية )  
١٧٣ .  
(٣) فتى الثورة ، اقسمت باسمك .

أسد علينا اذا ثرنا لموطننا

ومع العدو حذقتم صنعة الهزب

ولكن كيف يمكن للكفاح المسلح ، وحرب الشعب أن تأخذ أبعادها وتعمق بين الجماهير والشعب الفلسطيني لا يطك زمام نفسه ؟ ومن هنا لا بد من تحرير الجماهير الفلسطينية في كل مكان من الوصاية المفروضة عليها من الأحزاب والأنظمة العربية . . تلك الوصاية التي أدت في السابق إلى اجهاض الثورات الفلسطينية وضياع فلسطين . . وقد أجاد الشاعر الفلسطيني كمال ناصر في تعبيره عن رفض الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني للوصاية والتبعية لأحد ان قال : (١)

جمع الشاعر المكبل بالقيود

وهب المشردون وثاروا

لا هوان ، لا ذلة ، لا سلام

لا احتواء ، لا تبعية ، لا حصار

انما وثبة تطل مع النصير

فيمحى على لظاها المنار

ان مسألة التحرر من الوصاية العربية ، لا تنفك الارتباط المصيري بين الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من جهة ، وبين الثورة العربية والجماهير العربية من جهة أخرى ، وقد عبر هذا التلاحم المصيري بين الطرفين عن نفسه بأشكال مختلفة ، من عهد الثورة الفلسطينية (( مقدمة الثورة العربية كلها . . )) وانها (( فلسطينية الوجه عربية العمق . . ))

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، خالد مات ، ١٥٦ .



وقد برزت قضية الوحدة الوطنية الفلسطينية ، أولا ، من خلال ما دار من حوار ، وما صدر من بيانات حول انشاء منظمة التحرير الفلسطينية ، في عام ١٩٦٤ م ، التي طُعمت الى صهر المنظمات الفلسطينية في بوتقتها (١) . . . ولكن هذه المنظمة المنبثقة عن الواقع العربي الرسمي ، والمرتبطة به ، لم تفلح في احتواء المنظمات الفلسطينية الاخرى المنبثقة عن الشعب ، والرافضة للتبعية والوصاية العربية ، والتي تنتهج خطأ وأسلوبا يختلف عن الخط العربي الرسمي .

وفي عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ م بذلت محاولات لتحقيق شكل صين أشكال الوحدة الوطنية بين المنظمات والحركات الفلسطينية ويبدو أن هذه المحاولات لم تحقق تقدما يذكر .. (٢)

بعد حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، ويتنامى حركة المقاومة الفلسطينية وتمدد فصائلها ، أصبح موضوع الوحدة الوطنية أكثر الحاحا . . . مما دعا حركة التحرير الوطني الفلسطيني (( فتح )) للدعوة لعقد المؤتمر الأول لحركة المقاومة الفلسطينية . . . وقد عقد هذا المؤتمر في القاهرة بمسـنـ ١٧ - ٢٠ / ١ / ١٩٦٨ م وشكلت مقرراته خطوة على طريق الوحدة الوطنية حيث اندمجت من خلال له بعض المنظمات في حركة التحرير الوطني الفلسطيني (( فتح )) واندمج بعضها الآخر في طلائع حرب التحرير الشعبية (( قوات الصاعقة )) . . . كما أسهم هذا المؤتمر في بلورة المبادئ الأساسية وتحديد الأهداف والأساليب للثورة الفلسطينية . (٣)

(١) عصام سخنيني . الكيان الفلسطيني . شؤون فلسطينية ، ٤٢/٤١ ،

( كانون الثاني ) شباط ، ١٩٧٥ م ، ٥٥

(٢) المصدر نفسه .

(٣) انظر : المبادئ الأساسية ، والاهداف والاسلوب ، كما حددتها

الميثاق الصادر عن هذا المؤتمر في : فتح . الكتاب السنوي ، ١٩٦٨

٢٩ - ٣٠ . وكذلك : غازي غورثيد . دليل حركة المقاومة

الفلسطينية ، ٢٧ - ٢٩ .

كانت منظمة التحرير الفلسطينية وليدة مؤتمرات القمة العربية وقصد أريد لها أن تكون الوعاء التنظيمي للشعب الفلسطيني لدعم خط الانظمة العربية المعادي لخط الثورة المسلحة وحرب التحرير الشعبية . . ولكن غط الأنظمة سرعان ما انهارت تحت أول صدمة في حزيران (يونيو) ١٩٦٧م وانهارت معه مؤسساته وأجهزته من القيادة العربية الموحدة الى منظمة التحرير الفلسطينية . . وقد عنى هذا في المجال الفلسطيني انتصار غط الثورة المسلحة وحرب الشعب على ما عداه . .

ولكن الأنظمة العربية لم تسلم بسقوط خطها بل سعت من خلال اغراق الثورة بالمديح الى احتواء الخط الثوري وترويضه . . ولعل مبالغة دلالاته في هذا المجال ، أن الحطة على السيد أحمد الشقيرى ، رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، لم تتفجر في أعقاب حزيران مباشرة ، بل بعد اصطدامه بالانظمة العربية في مؤتمر القمم العربية الرابع في الخرطوم في ٢٩/٨/١٩٦٧م وانسحابه من المؤتمر . . فاذا بالذين انتخبوه بالاجماع رئيسا للمنظمة واذا الذين اصطفاهم بنفسه كأعضاء في اللجنة التنفيذية ينقلبون عليه ، ويطالبون باستقالته . . وانتمزت المنظمات الفلسطينية الاخرى التي لم تكن راضية أساسا عن المنظمة وطريقة اخراجها وكيفية انشائها وتركيبها ، لتعلن موقفها من المنظمة ورئيسها (١) فكان أن استدرجت المقاومة الى المنظمة من خلال المجلس الوطني الفلسطيني الرابع المنعقد في القاهرة في ١٠/٧/١٩٦٨م الذي سلمها القيادة . . وبدا الى حين ، التقاء " الشرعية والرسمية " في المنظمة ، ليكشف الشوار فيما بعد ، أن المنظمة بطبيعتها تكوينها غير قابلة للتطوير . . وأن القسسوى

(١) انظر وقائع الخلاف في : اليوميات الفلسطينية ، المجلد السادس وخاصة في الصفحات : ٤٦ ، ٣٨٦ ، ٣٩٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٥ ، ٤١٧



المضادة للتخريب فيها أقوى من أى لجنة تنفيذية يمكن أن تشكل . . وأن استعادة  
الانظمة العربية لمواقعها فى المنظمة رهن بنمو مخالبيها ، وبحث السروح  
فى خطيها . وفى أكتوبر ١٩٧٣ م ، استعمادت الأنظمة خطيها ، فى الظاهر ،  
بمباركة منظمة التحرير الفلسطينية ومشاركتها . . فكان أن انقلبت الانظمة على  
حركة المقاومة ، من أجل اخضاعها ، وفرض وصايتها عليها . .

وفى اطار بحث صيغ الوحدة الوطنية كثيرا ما تذكر (( قيادة الكفاح  
السلح )) (١) المشكله بقرار من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية  
فى شباط (فبراير) ١٩٦٩ م . ولكن هذه القيادة فى الواقع ، لم تتجاوز حدود  
تنسيق الأعلام العسكري والانضباط وحل الخلافات بين التنظيمات .

وشكلت القيادة الموحدة التى انشئت ابان المواجهة بين السلطة  
الاردنية والمقاومة فى ١٠/٢/١٩٧٠ م ، باجماع المنظمات الفدائيسية  
خطوة نوعية متقدمة على طريق الوحدة الوطنية . (٢)

ومن خلال مناقشات القيادة الموحدة ، تم فى أوائل آيار ( مايو )  
١٩٧٠ م الاتفاق بين جميع فصائل المقاومة ، على برنامج عمل سياسيسى  
وعسكرى ، يؤكد على أن منظمة التحرير الفلسطينية همزة الوصل  
للوحدة الوطنية . . وضرورة اشراك جميع فصائل الثورة فى المجلس الوطنى  
الفلسطينى السابع والمؤسسات المنبثقة عن منظمة التحرير الفلسطينية ، كما  
اتفق على أن يتألف بقرار من المجلس الوطنى لجنة مركزية تشترك فيها  
جميع فصائل المقاومة ، لتمارس دورها القيادى فى حركة المقاومة . . وتقرر  
أن تؤلف اللجنة المركزية من :

(١) غازى خورشيد . المصدر السابق ، ٣٠ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٧٧ ،

٢٠١ ، ٢٣١ ، ٢٦٥ .

(٢) غازى خورشيد . العنوان السابق ، ٣٢ ، ٧٥ ، ١٢٨ ، ١٥٥ ،

١٧٨ ، ٢٠٢ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ .

- اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية .
- ممثلين عن جميع المنظمات الفدائية .
- رئيس المجلس الوطني الفلسطيني .
- قائد جيش التحرير الفلسطيني .

وفي المجلس الوطني الفلسطيني السابع المنعقد في القاهرة بتاريخ ٢٧/٨/١٩٧٠م أقر المجلس تشكيل اللجنة المركزية للثورة الفلسطينية . (١)

وفي ٨/١٢/١٩٧٠م قررت اللجنة المركزية لمنظمة التحرير الفلسطينية تشكيل قيادة عسكرية مركزية لجميع قوات المقاومة الفلسطينية والفدائيين والمليشيا . . وقد تم في وقت لاحق توحيد الجباية والاعلام . .

وبرغم كل هذه الخطوات على طريق الوحدة الوطنية ، ظلت الوحدة الوطنية مطلبها عزيز المنال . . بل ان الوضع العربي السائد اليوم يهدد بنسف كل ما تم انجازه على طريق الوحدة الوطنية الفلسطينية . .

ولكن أصالة الثوار النابعة من التقاليد العريقة للشعب الفلسطيني في النضال ، لا بد أن تحبط كل محاولات الوقيعة بين رفاق الدرب الواحد ، والمصير الواحد ، ولا بد أن تدفع عجلة الوحدة الوطنية الى الأمام من خلال اصرارها على اللقاء على أرض المعركة ؛ (٢)

فدائيون ، يجمعنا لقاء واحد أكبر  
لقاء بنادق تنهال من خطر الى أخطر . .

(١) عز الدين علي الخيرو . المقاومة الفلسطينية وحق تقرير المصير .

بغداد : مطبعة اللواء ، ١٩٧١م ، ١٨٤ .

(٢) هارون هاشم رشيد . فدائيون . عمان : مكتبة عمان ، ط : ١ ، ١٩٧٠ .

## الفصل الثالث

### الثورة الفلسطينية والساحة العربية والدولية

قبل بيان علاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة بالانظمة العربية  
تجدد الاشارة الى طبيعة الانظمة العربية المتحكمة في الوطن العربي ،  
حيث أن هذه الانظمة نوطن :

١ - انظمة تقليدية قبلية ، أقامها الاستعمار ، أو قامت بدعيه  
ومباركته ، لتساعده في ادارة البلاد أثناء الحكم الاستعماري المباشر . .  
ولتنوب عنه في الحكم بعد رحيله . . وأمثلة هذه الأنظمة مما لا يخفى على  
أحد . . وهذه الأنظمة مرتبطة مصيريا بالاستعمار ، وان تناقضت واختلفت  
معها في الظاهر . . الا أن معظم هذه الانظمة لا يخفى علاقتها الحميمة  
وارتباطه الوثيق بالغرب . . مثلا في بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية . .  
ويدهى أن تقاوم هذه الأنظمة كل رياح التغيير والتقدم ، بحجة التمسك  
بالدين والمحافظة على اللغة والقيم والتراث . . وهي في الواقع لا تتمسك  
بالدين ولا باللغة والتراث ، انما تتمسك بمظاهر الضعف والتخلف في الحياة  
العربية ، التي تراكت على كاهل هذه الأمة في عصور الانحطاط . .

٢ - انظمة انقلابية ضيقة الأفق . . لا تملك من مؤهلات القيادة  
سوى (( الدبابة )) التي استطاعت أن تصل عن طريقها الى الازاعة . .  
والحنث في يمين الولاة والطاعة للسلطة التي تعمدت عليها . . ويدهى أن  
انظمة كهذه عاجزة عن احداث التغيير الجذري في المجتمع لانها - غالباً  
ما تكون - جبانة أولاً ومفرورة ثانيا تحتكم للقمع أكثر من احتكامها للحوار . .  
وتتمسك بموقعها في السلطة أكثر من تمسكها بالوطن . . وتغلب الحماسة

والارتجال على البحث والتخطيط .. وتحدث عن التقدم والاعتماد  
للمعركة ، وتكرس التخلف والضعف .. وتباهى بالانجازات الكبرى وليس  
هناك الا الوهم .

ويدهى أن هذه الانظمة تنهذ بذور التقدم والثورة ، تحت أعلام  
التقدم والثورة .. لتلتقى في التحليل الأخير مع الأنظمة التقليدية ، فسي  
محااربة الثورة الفلسطينية ، وتصريف الأهم العربية لمزيد من النكسات والنكبات  
فعند انطلاق الثورة الفلسطينية التقت الانظمة العربية عبر مؤتمرات القمم  
العربية والقيادة العربية الموحدة التي انبثقت عنها ، على محاربة الشيعة  
ومنع نشاطها دفعا لأذى العدو ، وتجنبها لاستفزازة ..

فالا أنظمة التقليدية لا تفكر في محاربة العدو الصهيوني .. وتبذل  
أقصى جهد ممكن من أجل ضمان الأمن والهدوء على الحدود ، وغاية مسا  
تلصح اليه رضا العدو وسكوته ..

أما الأنظمة الانقلابية ، فلم تكف بالسكوت على ما ترتكبه الأنظمة  
التقليدية بحق الثوار الفلسطينيين ، بل اضطهدتهم وحاربتهم هي الأخرى  
بحجة أن العمل الفدائي يورطها في معركة مع العدو قبل أن تستكمل  
اعدادها للمعركة .. وقد أثبتت الأحداث ، فيما بعد ، أنه لم تكن  
هناك من خطة لمعركة على الاطلاق .. بل ان هذه الدول لم تستطع أن  
توفر الحماية لمشروعات تحويل روافد نهر الاردن التي أقرتها . واضطرت الى  
وقف العمل فيها ..

وفي حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، منى خطأ الانظمة العربية بالشلل ،  
فلا اخلص الأنظمة التقليدية للاستعمار والصهيونية سلمها ، ولا مزاعم الأنظمة  
الانقلابية حمتها .

ومن سخرية الأقدار أن يصبح قطبا خطى الأنظمة العربية  
يتوددان للمقاومة الفلسطينية .

ولكن كيف أصبحت المقاومة الفلسطينية على هذا النحو ؟ ولماذا هذا  
التودد اليها ؟ وهل هو نابغ من القلب ؟

عندما سكنت المدافع الضخمة في الجبهات العربية ، بقيت البندقية  
الفلسطينية المتواضعة مرفوعة ، وبقيت القبلة اليدوية الصغيرة في يمسك  
الغدائي الفلسطيني تنفجر في الأعداء . . وهكذا اكتسب الغدائي الفلسطيني  
سمعة طيبة في أرجاء الوطن العربي وتسابق الاحرار من كل مكان فسي  
الأرض العربية للانتماء للثورة الفلسطينية . . وكان هذا يعني سحب البساط  
من تحت الأنظمة العربية بنوعها . . ولم تكن الأنظمة في ذلك الوقت قادرة  
على الوقوف في وجه هذا التيار الجارف الذي بدأ يشق طريقه بقوة وصلابة  
في الأرض العربية فكان أن سعت للالتفاف حوله وتطويره بوسائل عديدة من  
إعلان الدعم والمساندة الى انشاء المنظمات . ثم ان هذه الأنظمة جميعا كانت  
ترى في المقاومة الفلسطينية قوة ضاغطة على العدو لقبول الحل السلمي الذي  
تتلطف عليه . . وبدون غوص في التفاصيل . . فان هذا يقسم مواقف  
الدول العربية المختلفة عند طرح مشاريع تصفية القضية الفلسطينية على بساط  
البحث .

فعندما طرح (( روجرز )) وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية  
مشروعه في صيف عام ١٩٧٠ م ، اشترط وقف إطلاق النار كتمهيد لتنفيذ  
المشروع ، وموافقة مصر والاردن على ذلك بدا واضحا أن جبهة الحاصل  
السلمي قد فتحت على الثورة الفلسطينية ، التي أصبح عليها أن تختار ،  
اما الاستسلام لارادة الأنظمة العربية ووقف كل نشاط لها ضد العدو ،  
تنفيذا لشروط روجرز ، واما الصدام الدامي ، الذي عطلت ، حتى آخر لحظة

على تجنبه . . . ولكن جبهة الحل السلمي كانت قد عزمت أمرها ، على اخماد صوت الثورة الفلسطينية ، واحتوائها ووقف نشاطها ضد العدو . . . فكانت معارك أيلول عام ١٩٧٠ ، ومعارك جرش وعجلون عام ١٩٧١ التي اتهمت بتصفية قواعد الثورة وانها " وجودها العلني في الضفة الشرقية لنهر الاردن .

وخرجت المقاومة الفلسطينية من ساحتها الرئيسية مهزومة . . . وقسد عبر الشجر الفلسطيني عن معاناة الشعب الفلسطيني أثناء هذه المعارك وصدرت مجموعات شعبية كثيرة تحمل طابع تلك المعاناة ومنها : (( طائر الوحدات )) للشاعر أحمد دحبور و " وسام على صدر الطيشيا " لخالد أبو خالد ، وقصائد حب لاسم مطار " لمي صايغ ، و " قمر جرش كان حزينسا " لعز الدين المناصرة . . .

ولكن الثورة الفلسطينية لم تمت بل أخذت تضمد جراحها وتواصل معركة البقاء في لبنان ضد الصهيونية التي حددت هدفها في تلك المصداة بملاحقة الفدائيين في كل مكان ، وضد القوى الانعزالية اللبنانية التي تزعم أن لبنان وطن وقومية ولا تريد أن يكون للفلسطينيين وجود فيه .

الا أن مشاركة الثورة الفلسطينية بشكل فعال في حرب تشرين الأول " أكتوبر " عام ١٩٧٣ م ، أكسبها انتصارات سياسية قيمة ، فمن جهة قسرد مؤتمر القمة العربي السادس ، الذي عقد في الجزائر في ١١/٢٦/١٩٧٣ م ، أن منظمة التحرير الفلسطينية هي الممثل الشرعي للشعب الفلسطيني . وأكّد مؤتمر القمة العربي السابع المنعقد في الرباط في ١٠/٢٦/١٩٧٤ م " حق الشعب الفلسطيني في اقامة السلطة الوطنية بقيادة م . ت . ف بوصفها الممثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني على أية أرض فلسطينية يتسيم تحريرها . . . " (١)

(١) فلسطين الثورة ، الأحد ٢٩ كانون أول ١٩٧٤ م العدد ١٢٤ ،

وانتقلت القضية الفلسطينية الى العالم يصفقها قضية تحرير،  
 .. فاعترفت دول عدم الانحياز في مؤتمرها المنعقد في الجزائر في  
 أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٣ م بمنظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي  
 وحيد للشعب الفلسطيني ..

وفي مؤتمر القمة الاسلامي المنعقد في لاهور بالباكستان عام ١٩٧٤  
 شاركت منظمة التحرير الفلسطينية في المؤتمر باعتبارها عضواً كامل العضوية  
 والفعالية ، وأسهمت في صياغة قراراته المتعلقة بالقضية الفلسطينية ..

وتوجت منظمة التحرير انتصاراتها السياسية ، في المجال الدولي ،  
 بموافقة الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٤ / ١٠ / ١٩٧٤ م بأكثرية مئسمة  
 وعصبة أصوات ضد أربعة ، وامتناع عشرين عن التصويت .. على دعوة منظمة  
 التحرير الفلسطينية ممثلة الشعب الفلسطيني للمشاركة في مداولات الجمعية  
 العامة حول قضية فلسطين لأن الشعب الفلسطيني هو الطرف الرئيسي  
 في القضية ..

وفي ١٣ / ١١ / ١٩٧٤ م وقف ياسر عرفات ، الذي عومل كرئيس  
 دولة ، على منبر الجمعية العامة ليخاطب العالم (١) : " الحرب تندلع مسن  
 فلسطين ، والسلم يبدأ في فلسطين لقد جئكم بغصن الزيتون مع بندقيسة  
 الثائر ، فلا تسقطوا الغصن الأخضر من يدي .. " وليؤكد للعالم أن الثورة  
 الفلسطينية تناضل من أجل أن يعيش اليهود والمسيحيون والمسلمون بمساواة  
 في الحقوق والواجبات وبلا تمييز عنصري أو ديني في فلسطيننا الديمقراطية .

(١) الانوار ، ١٤ / ١١ / ١٩٧٤ م .

وكان لخطاب ياسر عرفات في الجمعية العامة صداه الواسع فسي العالم ، حتى قال اسحق رابين رئيس وزراء العدو الصهيوني " ان خطاب عرفات كان تحديا حقيقيا لوجود اسرائيل " . (١)

وفي ١٩٧٤/١١/٢٢ م أجازت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارين أكد أحدهما الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني في تقرير المصير والاستقلال والسيادة والعودة الى ممتلكاته . . كما أكد حق الشعب الفلسطيني للعمل بكافة الوسائل من أجل استرداد هذه الحقوق . . ودعا جميع الحكومات والمنظمات الدولية لمساعدة الشعب الفلسطيني في كفاحه من أجل استرداد حقوقه . .

وأما الثاني فاعطى منظمة التحرير الفلسطينية صفة مراقب دائم لدى المنظمة الدولية . .

وفي عام ١٩٧٥ م حققت منظمة التحرير الفلسطينية مزيدا من الانتصارات السياسية على العدو ، وأكدت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارها المتعلق بالحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني وأعربت " عن قلقها العميق من عدم حصول أي تقدم نحو : (٢)

أ - ممارسة الشعب الفلسطيني لحقوقه الثابتة في فلسطين بما في ذلك حق تقرير المصير ، من دون تدخل خارجي ، وحقه في الاستقلال والسيادة الوطنية .

(١) الانوار ، ١٩٧٤/١١/١٤ م . العدد ٥٠٣٦ .  
 (٢) سمعات حسن . شؤون فلسطينية . ٥٤/٥٣ ( كانون الثاني / شباط - يناير / فبراير - ١٩٧٦ م ) . فلسطين في الامم المتحدة نص القرار ٣٣٧٦ ، الدورة الثلاثون ، ١٦ .



ب - ممارسة الفلسطينيين لحقهم الثابت في العودة لبيوتهم وممتلكاتهم التي انتزعوا منها وأرغموا على النزوح عنها .

وفي ١٠/١١/١٩٧٥م تم التصويت على قرار اللجنة الثالثة ، الذي يدين الصهيونية بصفتها شكلا من أشكال العنصرية والتمييز العنصري وقد اعترف زعماء إسرائيل والحركة الصهيونية بخطورة هذا القرار ومكونه من الناحية الايديولوجية " حكما بالاعدام . . . ضد اسرائيل . . . (١) وعمير أبا ايان وزير خارجية العدو ، عن مأزق اسرائيل التاريخي بقوله : (٢) ، " المشكلة أن الهجوم على الصهيونية يجد ثقة اسرائيل بنفسها عند الحد الأدنى من الجزر . فالهجرة الى البلاد تتضاءل ، والهجرة منها تتزايد ، والسياحة تتعثر والاستثمارات تنخفض حتى أن مجتمعنا بدأ يشك في فكرة خلوده " .

ان هذه الانتصارات التي حققتها منظمة التحرير الفلسطينية في المجال العربي والدولي استفزت الولايات المتحدة الامريكية . . . والصهيونية العالمية والعدو الصهيوني واستغلوا جميعا تخاذل الانظمة العربية ، واستعدادها لدفع أي ثمن مقابل السلام الامريكي ، فكانت الحرب الاهلية في لبنان من أجل القضاء على المقاومة الفلسطينية وتحجيم منظمة التحرير الفلسطينية . . . واعادتها الى حظيرة الانظمة العربية . . . وقد جرت هذه الحرب بالتنسيق الكامل بين السلطة اللبنانية والقوى الانعزالية اللبنانية من جهة ، وبين بعض الأنظمة العربية من جهة ثانية ، والعدو الصهيوني من جهة ثالثة ، تحت قيادة وتوجيه الولايات المتحدة الامريكية . واذ كانت

(١) المصدر نفسه ، ٢١ .

(٢) صحيفة جروسلم بوست ، ٥/١٢/١٩٧٥م . انظر المصدر السابق .

بعض الأنظمة العربية المشاركة في المؤتمر لا تريد القضاء النهائي على  
المقاومة الفلسطينية والثورة الفلسطينية فلا شك أن النظام اللبناني بقسواه  
الطائفية والانحزالية له حساباته المختلفة فهذه فرصة للقضاء على المقاومة  
الفلسطينية وإعادة سيطرته على الشعب الفلسطيني في لبنان . . ان الاحداث  
تتلاحق ، وان أياما عصيبة تنتظر الشعب الفلسطيني والأمة العربية ،  
في غد ارادته الثورة الفلسطينية مشرقا بالأمل ، و ارادته الانظمة العربية  
حالك السواد . . فايهما يكون الغد ؟

## الكتاب الثاني

---

## الفصل الأول

الشعر الفلسطيني منذ النكبة

حتى انطلاق الثورة الفلسطينية

عام ١٩٦٥ م

بعد النكبة انطلق الشعر الفلسطيني غزيرا ، واصبح اكثر التماقيا  
بالاحداث ، واستطاع أن يعرض صورا مؤثرة عن الحياة الفلسطينية بعد  
النكبة ، صور الحزن واليأس والقلق والنقمة والتشاؤم ، الى جانب الذكريات  
والحنين والامل في المستقبل . .

وقد درس الباحثون هذا الشعر وعرضوا لموضوعاته واغراضه ومعانيه  
ومدارسه الفنية . . وليس من هدف هذا البحث أن يزيد على أقوالهم فسي  
هذه المجالات المطروقة . .

ان ما تطمح اليه هذه الدراسة هو تتبع جذوة الثورة في الشعر  
الفلسطيني منذ النكبة حتى انطلاق الثورة الفلسطينية . . فلولا هذه البذور  
المبشرة بأحلى الثمار التي نبتت في صحراء البؤس والشقاء والخيبة . . ولولا  
تلك الجذوة التي استعرت في حطب هذا الديجور ، لكانت دراسة هذا  
الشعر خروجاً عن موضوع البحث . .

محور الشعر الفلسطيني كان وما زال فلسطين ارضا وشعبا ، ماضيا  
وحاضرا ومستقبلا وبعد النكبة تمركزت اغراض الشعر الفلسطيني وموضوعاته ،  
على الصموم ، فيما يلي :

أولا ؛ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا .

ثانيا ؛ أسباب النكبة .

ثالثا ؛ الحنين الى الوطن وأغانى العودة .

وهذه الموضوعات والاغراض — غالبا — كانت تندغم في بعضها  
في القصيدة الواحدة . . بحيث يصعب فصل أحدها عن الآخر وان أمكن  
تلمس كل منها . . .

### أولا — الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا

بعد النكبة عدلت الحياة البائسة التي يحيها الفلسطينيون شريدا  
بأعسا في الخيام والكهوف ، وطلو دروب الضياع والانسحاق بأوفر نصيب  
في الشعر الفلسطيني وتبارى في ذلك الشعراء ، وهبت عناوين مجموعاتهم  
الشعرية عن هذا الواقع فاذا هي : صوت الجياع (١) ، مع الغرباء (٢)  
الفائضون (٣) ، المشتمرون (٤)

- (١) للشاعر خليل زقطان ، ولد في قرية زكريا في فلسطين المحتلة  
وما زال في الحياة .
- (٢) للشاعر هارون هاشم رشيد ، ولد في غزة سنة ١٩٢٧ م ، وما زال  
في الحياة ، وله آثار شعرية ونثرية كثيرة منها مع الغرباء ، عودة  
الغرباء ، غزة في غط النار ، أرض الثورات ، حتى يعود شعبنا  
سفينة الغضب ، مزامير الأرض والدم ، فدا نيون ، رسالتان ،  
رحلة العاصفة . . وفي النثر : سنوات العذاب ، الشعر المقاتل ،  
في الأرض المحتلة ، حيفا والبحيري .
- (٣) للشاعر رجا سمرين . .
- (٤) للشاعر عبد الكريم الكرمي ( ابوسلمى ) ، ولد في طولكرم عام ١٩٠٩ م  
وما زال في الحياة ، ومن آثاره الشعرية : المشرد ماغنيات بلادهم ،  
اغاني الاطفال ، من فلسطين ريشتي . وله في النثر : كفاح عرب  
فلسطين ، احمد شاكر الكرمي ، الشيخ سعيد الكرمي .

شيخ الاندلس (١) ، مشردة (٢) ، وحدى مع الايام (٣) . .

ان هذه العناوين تدل اصدق دلالة على ما حوته من صور ومسنن  
هذه الصور : ( رقية ) صورة الامومة الشريفة المعذبة الفاقدة تنطرح على  
الأرض هيكلًا شقيا في كهف في سفح جبل النار ، وقد طفى البرد ، وأوحش  
الليل ، وولولت الريح ، وجلجل الرعد ، وخفق البرق . .

وعلى الصدر المهودود المرتعد ، تعلق طفلها ، كسير الجناح . .  
تلف حوله ذراعها ، تود - لو استطاعت - أن تودعه حنايا ضلوعها وتضم  
عليه كبدها ، عساها تقيه هذا البرد الذي يجمد الدم في العروق . . ويضمخ  
الطفل متشبها بامه ، ويداه تعبثان في جيبها ، فتهمى عليه تشم فيسه  
راحة الوطن المفقود ، والزوج الشهيد (٤) :

(١) للشاعر برهان الدين العيوشى ، ولد في جنين عام ١٩١١ وما زال  
في الحياة ، من اثاره الشعرية : وطن الشهيد ( مسرحية شعرية )  
شبح الاندلس ( مسرحية شعرية ) ، عرب القادسية ( مسرحية  
شعرية ) ، الفداء\* ( مسرحية شعرية ) ، جبل النار ( شعري ) ،  
النيازك ( شعر ) ، الى متى ؟ ( شعر ) .

(٢) للشاعرة كلثوم مالك عرابين تعمل في حقل الأدب والصحافة ومسن  
آثارها الشعرية : مشردة ، أجراس الصمت ، النابالم جعل قمع  
القدس مرا . .

(٣) للشاعرة فدوى طوقان من مدينة نابلس الفلسطينية من آثارها الشعرية  
أخي ابراهيم ، وحدى مع الأيام ، اعطنا حياء وجدتها أمام اليساب  
المخلق ، الليل والفرسان ، على قمة الدنيا وحيدا . .

(٤) فدوى طوقان ، وحدى مع الأيام ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٢ ،

( رقية ) يا قصة من مآسى الحمى  
 سطرتهما أكف الضمير  
 ويا صورة من رسوم التشبهر  
 والذال ، والصدعات الأخر  
 طفى القر فانطرحت هيكل  
 شقى الظلال ، شقى الصور  
 تعلق شىء كقرخ مهيب  
 على صدرها الواهن المرتعد  
 وفنم : أم ، وراحت يدها  
 تميثان ما بين نحر وخد  
 فأهوت على الطفل تشتم فيه  
 روائح فرد وسها المفتقد

لقد راهنت الصهيونية على موت الكبار ونسيان الصغار ولكن هيبت ،  
 فهذا طفل مات أبوه شهيدا . . وأرضعت أمه حليب السباع ، وتلعلل فسى  
 حضنها رضيعا وقد سمعها تدعو للثارات ، لم يعد هناك ما يرثه الفلسطينى  
 عن أهله غير الثورة والتضحية والفداء\* من أجل العزة والكرامة والوطن ،

وقاضت لواجمها لا أنين  
 جريحا ولا جرة زاخرة  
 ولكن زطافا من الحقد والبغض  
 والضغن والنقم الغامرة

متى يشتفى الثأريا للضحايا	أتهدرتك الدما الطاهرة
ويا للحمى من يجيب النداء	نداء جراحاته النافرة
وقد أغمد السيف لارد حقلها	ولا أطقاً الغلة الساعرة
تململ في حضنها فرحها	فضمته محموعة نائرة
ومالت عليه وفي صدرها	مشاعر وحشية صادرة

صورة قاتمة وحياة بائسة . . دون ريب . . ولكن جـذوة الكفاح تنسرب عبر القتام في خطوط متعرجة يحجبها عن بعض العيون الناظر الى الشاعرة بوصفها شاعرة الرومانسية الحاملة الكسيحة والمتحمدة فسي محراب الازمان المنظورة والخفية . . والحق أن غابات الازمان المتشابكة تكاد تطغى على بذور الثورة ولكن لا تقتلها . .

ويكاد لا يكون هناك شاعر فلسطيني أو شاعرة ، غفل عن حال الفلسطينيين المشردين في الخيام . . وأنى له ذلك ، وهو الشريد مثلهم ، السندى يعايشهم ويساكنهم ؟ ويرع الشعراء في التقاط صور المشردين في أشد اللحظات ظلاما وقسوة ورعبا . .

وهذا معين بسيسو (١) يثب لتصويرهم وقت تهتان المطر واكتساح السيول للخيام ، حيث لم يبق منها غير وقد مزروع ، وحيل مقطوع . . أما المشرد فقد قضى جائعا . .

(١) ولد في غزة سنة ١٩٢٦م ، وما زال في الحياة ، وله في الشعر : المعركة ، مارد من السنابل ، الاردن على الصليب ، فلسطين قسى القلب ، الاشجار تموت واقفة ، عطر الأرض والناس ، كراسية فلسطين ، القتلى والمقاتلون والسكرارى ، قصائد على زجاج النوافذ ، ومسرحياته الشعرية : مأساة شى جيفارا ، ثورة الزنج ، شمشون ودليلة .



ان هذه الصور من القتامة خنقت الشمعة المريضة التي أطلت ضلال  
القصيدة عندما ذكر الشفاء الداعية للثأر وهي مريضة لأنها تبدو دخيلة على  
القصيدة فهي مبتورة عما قبلها وعما بعدها : (١)

لم يترك السيل غير العجل والوتند  
من ذلك الشعب او من ذلك البلد  
وغير بعض العرايا السابحين على  
تلك الوهول بقاياهم من الولند  
وغير ما شاهدت عينك من جثث  
منفوخة لم تنزل مجهولة العند  
هنا حطام ، هنا موت ، هنا غرق  
هنا بقايا رغيف طلق بيئند  
هنا العيون التي تصطك ميتة  
هنا الشفاة التي تدعو لثأر غند  
تلك البقية من شعبي فداك أبى  
وتلك أمى وما فى الخيش من أحد  
ان جثت تسأل عن أطفالها صرخت  
وقمقه السسل ( لم تحيل ولم تلند )

وعلى كل حال ، فهذا هو دأب الشعراء فى تصوير الواقع الفلسطينى  
فى تلك الحقبة ، فقد فهموا من الواقعية تقليد الواقع أو الاختيار منه ، ولذلك  
قل الخلق والابداع فى شعرهم .

وهارون هاشم رشيد فى ديوانه الأول ( مع الغرابة ) ، يعرف من  
نفس البحر الذى عرف منه معين بسيسو قصيدته ( السبول ) يقول هارون (٢) :

(١) المعركة . القاهرة : ١٩٥٢ ، قصيدة السبول ، ٠٦  
(٢) مع الغرابة ، القاهرة : ١٩٥٤ ، من قصيدة : أين المفر ، ٠٢٧ .

وعوت تصرخ الرياح وهبست  
 عاصفات جموحة لا تقـر  
 فهوى بالبيوت لم يرحم الزغب  
 ولا رده الهكاه المـر  
 رب أم حفت على طفلها البكر  
 وضعت وهى خوف وذعر  
 الصقت بصدورها خشية الموت  
 وهل يدفع المنية صـدر  
 وعجوز هوى الجدار عليمـا  
 فاذا بيتها المهدم قـر  
 ويتيم قضي أبوه شهيدا  
 فهو من بعده دموع وفقـر

وتبدو الصورة مضطربة وطامة ، ان هى أقرب الى تصوير كارثة طبيعية ،  
 لا يد لأحد فيها ، منها الى تصوير مأساة الشعب الطريد من دياره  
 ظلما وعدوانا .

### ثانيا - أسباب النكبة

تاريخيا ، يمكن اجمال أسباب نكبة العرب فى فلسطين فى عامين  
 اثنين :

١ - التخلف العربى فكريا وعلميا وما يتبع ذلك من تخلف فى الحكم  
 والسياسة والاقتصاد ووسائل الحرب ..

٢ - دراسة الهجمة الصهيونية والاستعمار الغربى .. أما الصهيونية  
 فمدفوعة باحلامها الاسطورية .. وأما الاستعمار فمدفوع بمصالحه واحتكاراته  
 من جهة ، واهقاده الموروثة عن الحروب الصليبية من جهة أخرى .

وقد عبر الشعر عن مظاهر هذه الأسباب فصور أساليب الصهيونية  
الخبیثة وغدر المستعمرین طرأ لوعده (بلفور) ، وخصبة الامم ، وقسرات  
التقسيم ، كما صور الاوضاع العربية وما يكتنفها من فرقة وشقاق وتخلف  
وخیانات .

هذا هارون هاشم رشيد يصور الدور القدر الذي لعبه الانجليز ،  
بل الغرب كله لمصلحة الصهيونية : (١)

لولا خداع الانجليز وغدرهم  
ما طأت في أرض الاسود كلاب  
والغرب يا للغرب ان قدومه  
نحو البلاد مصيبة وخسراب

والشاعر لا يفغل عن اعوانه وأنابه من الخونة والعملاء فيزيد :  
هو أخطبوط فاجر مستعمر  
في كل ناحية له أنساب

وانا كان هارون هاشم رشيد يشير الى الاناب دون أن يسميهم ،  
فهذا أبو سلمى يغرر اصبحه في عيونهم (٢) :

يا رفاق الدهر هل شردكم  
في الوري غدر عدو أم محاسب ؟  
زعماء دنسوا تاريخكم  
وملوك شردوكم دون دنسب

(١) دور الادب في معركة التحرير والبناء . بحوث مؤتمر الادباء العرب

الخامس بغداد : مطبعة العاني ، ١٩٦٥ م .

(٢) المشرد ، قصيدة المشرد ، ٧٠ .

وجيوش كفر الله لها  
سلمت اوطانكم من غير حرب  
دول تحسبها شرقية  
فاذا امعنت فالحاكم غريب  
يوم هزت للوفى راياتها  
حكمت فيه على تشريد شعب

وهو يساق في مرارة الى تكرر هذا المعنى مرات ومرات ان أن تجربة  
الفلستينى مع الزطامات العربية مريرة وقاسية ، ففى كل يوم ، ومع كل احتكاك  
بينهما تخرج أفعال الزطامات العربية لتغتال الأمل الفلستينى . . فمن  
وقف الثورة عام ١٩٣٦ ، الى اقتسام فلسطين مع الصهاينة عام ١٩٤٨م ، الى  
المعتقلات والسجون التى تعج باحرار فلسطين ، الى المذابح وحسروب  
الابادة . . ان الفلستينى يستحضر كل هذه الصور عندما يصرخ (١) :

قالوا قد وقفوا على أشلائنا

سنحمر الوطن السليب لكم غدا

من ذا يحرره ؟ وكيف ؟ وشعبه

ما زال بين الاقربين مقيدا

قل للذين يتاجرون بدمعنا لا تحسبوا درب الدموع محبدا

قالوا الجراح كثيرة فأجبتهم جرح الأحية دونه طعن المدا

كيف السبيل الى شفاء جراحنا

والشارب الدم عندنا من ضمنا

(١) أبو سلمى ، من فلسطين ريشتى ، بيروت: دار الاداب ، ط ١ ،

١٩٧١ م ، درب الدموع ، ٢٣ .

### ثالثا - الحنين الى الوطن

قد يمكن أن نعد وقوف الشعراء على الأطلال لونا من ألوان الحنين الى الديار . . ولكن الواقف على الأطلال ، لم يكن غادر وطنه ، وانصبا تنقل فيه ، أما شعر الحنين الى الوطن ~~بمفهومه~~ شعر غربة وبعد حسيين ، فقد وجد - على قلة - في الشعر العربي ، منذ الجاهلية ، وقد شغف به الناس ، وأخذوا بهروجة نماذج وقصصه . .

وفي مطلع هذا القرن كثرت هجرة أبناء الشام الى العالم الجديد . . وقد أوقد البعد عن الديار الحنين في قلوبهم ، فغنوا لوطانهم أغاني عذبة تيمت الشجن وتمهيج النفوس . . وذلك اغتنى الشعر العربي بهذا اللون الجميل .

وأضافت المأساة الفلسطينية ألوانا جديدة وابعادا فريدة للشعر العربي في باب الحنين . لم تعد القضية قضية فرد هام في الافاق بحثا عن يعينه في استرداد ملك ضائع . . ولا قضية مجند يحارب يعيدا عن وطنه ، ولا قضية فرد تخرب يحدوه أمل في الثراء . فهي قضية شعب اقتلع من وطنه وألقى به في العراء ، يتجرع فصوص الهوس والجوع والحرمان في الخيام ، ودياره ينهب اليوم فيها ، وحقوقه يلتهمها الجراد ، وقد لا يفصله عنها غير سلك شائك ، وذئاب قافرة أفواهاها لالتهامه وهو يعيش ازد واجية رهمية بين الواقع المقيت والذكريات ، في الليل يحلم بداره وحقله وملاعب صباه ، ويصحو في النهار على واقعة فاذا هو جائع عريان . . فيضطرم الشوق والحنين في نفسه وينبسط الطير حريرتها في اجتياز الحدود والاسلاك . .

والحنين الى الوطن في الشعر الفلسطيني ، وهو ~~عقلا~~ للوطنين - على كل حال - يقترن بلعلان موقف ، يتمثل في الاصرار على الثأر والعودة ،

مهما غلا الثمن ، وهذا ما عرف بأغاني العودة . من هنا ندرك أن أغاني العودة ان هي الا وجه من وجوه الحنين الى الوطن .

وإذا كان تصوير المأساة الفلسطينية هو القطب السالب للشعر الفلسطيني فالحنين وأغاني العودة هما قطبه الموجب . وإذا كانت الحناويين الهاكية هي مركز القطب السالب ، فالعناويين التي تتقد بالأمل وتلهب جذوة الكفاح في النفوس ، هي التعبير عن القطب الموجب في الشعر . ومن هذه العناويين : طائدون للشاعر يوسف الخطيب (١) ، وعودة الفريما وأرض الثورات لمبارون هاشم رشيد ، وأغاني العودة لعلی هاشم رشيد (٢) وجراح تغنى لكامل ناصر (٣) .

وإذا عرفت العلاقة الحميمة بين الحنين وأغاني العودة أمكن ادراك المغزى من استهلال شاعر كيوسف الخطيب مجموعته ( طائدون ) بقصيدته الرائعة في الحنين الى الوطن حيث يسقط مأساته على ( المندليين المهاجر ) (٤) يتوهمه قادما من وطنه ، فيدير معه حوارا ، يبيته أشواقه وآماله

(١) ولد في قرية دورا قضاء الخليل عام ١٩٣١ م ، يعيش في دمشق ويكتب الشعر والرواية والقصة القصيرة وله في الشعر : العيون الطامه للثور وعائدون ، وواحة الجحيم . ونشر روايتين هما : عناصر هدامسه ، ولؤلؤة في الدم .

(٢) ولد في غزة هاشم عام ١٩١٩ م ، ونشأ في بيته شاعرة ، وهو شاعر شعر اديب يعالج الشعر والقصة القصيرة . وله في الشعر : أغاني العودة شموع على الدرب ، الطوفان ، رسالة الى غزة ، ونشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان : رصيف الدموع .

(٣) ولد الشهيد كمال ناصر في بلدة بمرزيت سنة ١٩٢٥ م ، وفي ليلسة ١٠/٤/١٩٧٣ م اقتحم الصهاينة منازل ثلاثة من قادة الثورة الفلسطينية في بيروت . كان كمال من بينهم وله في الشعر : جراح تغنى ، و صدر له بعد استشهاده كتابان كبيران هما : الاثار الشعرية ، والاثار النثرية .

(٤) يوسف الخطيب ، طائدون ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٥٩ م ، ص ٩ .

ويسأله ويعاتبه في رومانسية حالمة .

بي لهفة يا صاحبي مشيوية النار  
هل بعض أخبار تحدثها وأسرار؟  
كيف الحقول تركتها في عرس آذار؟  
ومنى لويت جناحك الزاهي عن الدار؟  
عجبا تراك أتيتنا من غير تذكار

الى أن يقول :

داري ، وفي عيني والشفتين نجواك  
لا كنت نسل عروتي ان كنت أنساك

وفي قصيدة بعنوان ( بحيرة الزيتون ) (١) يخاطب الشاعر قريته  
ويخبرها أنه سأل عنها الريح وأسراب الصقور ، ونفر اليها أسراب الحفافير  
محطة بكنوز الشوق ، لعلها تبتث الوطن بعض لوحة المهاجرين الذين  
عاشوا الا بانتظار يوم العودة .

وفي أغان من فلسطين اغنية عندي في الحنين الى الوطن بعنوان  
( موال الراعي الصغير ) (٢) استلهم فيها روح الموال الشعبي في الوزن  
والمضمون .

(١) المصدر نفسه ، ٤٢ .  
(٢) المصدر نفسه ، ٦٣ .

محبوب قلبي لو شدا في مرجنا حسن  
لو زار نجم كوحننا ، لو نسمة الليمون  
أوف

مرت على شباكتنا ، لو نور الحنسون  
قالوا أتى رسال ليلي ، يا هنا المجنون  
محبوب قلبي لو تفتنى في الدوالي ناي  
بلغ نسيم الخرب ، أحبابي هواكم زاد  
غير الاسى والدمع ما خلفتمو لسي زاد  
أوف

مهما الليالي باعدتنا ، واللقا ما جاد  
خلوا ظلال الكرمل الزاهي لنا ميماد  
القي بدر ب السرو ، من بعد الجوى ليلاي

القاسم المشترك في شعر يوسف الخطيب هو الأمل والاصرار على  
العودة ، وقد اتضحت هذه الحقيقة في ثلاث القصائد السابقة ، فهو  
في العندليب المهاجر يقول :

داري وفي عيني والشفتين تجسواك  
لا كنت نسل عروستي ان كنت أنساك

.....

أتراك أقسمت المعاد بمثل ايمانسي  
في صحوة البعث الطوح خلف أحزاني

ويقول في بحيرة الزيتون :

على وفد مع التاريخ سحرى المبير ندى  
.. وان طال الزمان وشاغت السنن  
ففى أرغام نسوتنا بذور الثار نجتسن



وفى حوال الراعى الصخبر يكرر نفس المحنى فو مسهولة ورقة :

مهما الليالى باعدتنا ، واللقا ما جاد  
خلوا ظلال الكرميل الزاهى لنا ميعاد  
ألقى بدرب السرو ، من بعد الجوى ليلاى

والشاعر حسن النجمى (١) فى ( الجار وسكن المخيم ) (٢) يمسح  
الحنين الى الوطن بالمعاناة فى المنفى بالأمل فى العودة :

( عبق من الدار  
حيفا - يقول - هوى وذاكرة فى غربة الدار  
يتصفح الاتين كرمها : ( ما هم بشوار )  
يا طفلها ضج الحنين بها وكنت بأذار ..  
أعوام السوداء أحطها أكوام أحجار  
لم يدرك كيف قضيتها جارى  
بالجوع فى المنفى بأطمارى

الديار تحن الى أهلها ، والكرميل يتصفح الوجوه ينتظر طلائع  
الثورة .. والفلسطينى فى منقاه يتجرع غصص الحزن طاريا جائما يقتضات  
الذكريات ، ويحسب أن كل مانحة تخطر انما تأتى من الدار .. تزعمجر  
فى صدره أناشيد النار حاطمة الاغلال .. متمردة على القيود والوعود  
ماضية الى الوطن .. :

وحشية أنشودة النار  
اليوم تكسر قيدها يا عابد النار

(١) شاعر فلسطينى يعيش فى قطر ، وله فى الشعر ج. فى الهدى فلسطين ،  
كلمات فلسطينية .

(٢) حسن النجمى ، كلمات فلسطينية ، ( بيروت : دار الاداب ، ط : ١ ) ،

ولأبى سلمى شعر رائع فى الحنين الى الوطن ينفذ الى القلب  
وتألفه النفس ، ومن ذلك : (١)

فلسطين الحبيبة كيف أغفوا	وفى عينى أطياف المذاب
تعر قوافل الأيام تسروى	مؤامرة الاغدى والصحاب
خيانات الطوك وظل عرش	أقيم على الخيانة والغراب
فلسطين الحبيبة كيف أحيا	وفى الآفاق آثار الخضاب
تنادينى السفوح مخضبات	وفى الآفاق آثار الخضاب
تنادينى الجداول شاردا	تسير غريبة دون اغتراب
تنادينى مدائنك اليتامى	تنادينى قراك مع القيساب
ويسألنى الرفاق ألا لقاء ؟	وهل من عودة بعد الغياب

غدا سنعود والأجيال تصفى

الى وقع الخطا عند الايباب

نعود مع العواصف داويبات

مع البرق المقدس والشهاب

مع الرايات دامية الهواشى

على وهج الأسنة والحسراب

ونحن الثائرين بكسل أرض سنصهر بالظى نير الرقاب

أجل سنعود الاف الضحايا ضحايا الظلم تفتح كل بساب

لعل هذه القصيدة من أعذب شعر الحنين الفلسطينى . . . وفى

طيات هذا الحنين عرض الشاعر فى مرارة للمؤامرة المستمرة على الشعب

(١) المشرد ، قصيدة : سنعود ، ١٠٤ .

الفلسطينى التى تسهم فيها أنظمة وعروش عربية ، أقيمت أصلاً على الخيانة ، ولكن شعبنا مصمم على العودة وهو مستعد لدفع الثمن من دماء أبنائه . .

ان هذه الصورة التى رسمها الشاعر ابوسلمى منذ أكثر من عشرين عاماً ظلت محتفظة بوجهها حتى اليوم : واقع ظالم متفجر ، وتوق الى تغييره وبناء واقع أفضل ، ومواقف من دنا وهناك . أليس هذا هو الواقع القائم ؟ لقد أريد لهذا الشعب أن يظل بين مطرقة الصهيونية وسندان الأنظمة العربية ، وكان هذا الشعب دائم التوثب والتحفز لحطم القيود فى ثورة مزلزلة مدمرة تعصف بالأعداء : (١)

أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أعيش مشرداً
أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أظل مقيماً
أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أظل مقيماً
أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أظل مقيماً
أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أظل مقيماً
أنا لن أظل مقيماً	أنا لن أظل مقيماً

ان الصورة التى رسمها ابوسلمى فى قصيدته السابقة ( سنعود ) تتكرر فى شعر كثير من الشعراء الفلسطينيين بدرجات متفاوتة من القسوة والاجادة والاحاطة بالجزئيات . . ويمكن تلمس ذلك فى عناوين قصائد هم مثل : ( سنعود ) لهارون هاشم رشيد ، و ( موعد مع الثأر ) و ( مشيئة الجبال ليوسف الخطيب ، وغيرها كثير .

وعليه ، يمكن القول بان الثأر والعودة كانا هاجس الشعراء وحافزهم فيما أنشدوه فى الحنين الى الوطن .

(١) هارون هاشم رشيد ، عودة الغريب ، ١١١ .

## ملاحح طامة

من الملاحح العامة للشعر الفلسطيني في هذه الحقبة الحصرية من التاريخ ، بلبلة الفكر وتردده الى حد اجتماع الاضداد ، وهذا كان نتيجة طبيعية للقلق والحيرة والضياع والانتظار الذي عاشه الشعب الفلسطيني وشعره . . . ففي مجموعة شعرية واحدة قد يقع المرء على قصيدة يلقيها اليأس ويجللمها السواد من رأسها الى أخمص قدميها . . . ويقع بعدها على قصيدة أخرى تنبض بالحياة والأمل ، بل قد يجتمع اليأس والأمل في نفس القصيدة الواحدة . . . يبدأ الشاعر قصيدته طامسا يائسا نائحا ، ونجاسة ، بلا مقدمات ولا مبررات ، ينقلب على نفسه فاذا هو يغنى للثورة والعودة . . . ما سر ذلك ؟ أهى أحلام الرومانسية ؟ أم عدم الالتزام ؟ أم ضحالة الفكر وغيبة الوعي .

أما الرومانسية فقد طبعت أعمال كثير من الشعراء في هذه المسددة ، في فلسطين والعالم العربي . . . وأما عدم الالتزام ، فلم يكن عند شعراء فلسطين رفضا للالتزام ، ولكن اضطرابا في مفهومه . . . واما ضحالة الفكر وغيبة الوعي فناتج عن عدم وجود خط فكري محدد وقائد يلتقى عنده الأدباء والمفكرون ، وعن تردى الأوضاع العامة في الوطن العربي عموما . . . بالإضافة الى حملات التضليل التي تقوم بها الأجهزة الرسمية العربية المسيطرة على وسائل النشر .

وهكذا لم يكن الشعر نبوءة واستكشافا وسوقا ودية ، بل أصبح على الصوم ، تاريخا وندبا ووصفا كسيحا ، لم يكن مؤثرا وقائدا بل متأثرا وتابعا ، لم يكن معجزا بل وقف طاجزا . . . ولعل ذلك يفسر ظاهرة مهمة تبلورت في الشعر الفلسطيني منذ أوائل الستينيات وهي التركيز على دور الكلمة

في المعركة بصفتها رائدة وقائدة ومفجرة ..

وقد فلن النقاد والدارسون الى تخلف الأدب العربي في المحارك  
العربية ولكنهم كانوا يكتفون برصد الظاهرة في غضب وانفعال دون تحليل  
ودرس لعملة وجودها ..

لا أحد يمكن أن يدفع تهمة التخلف عن الشعر والأدب العربي  
عموما عن المعركة القومية للأمة العربية ، وطيه يمكن القول ان الشعر  
الفلسطيني في المنفى على امتداد الخمسينيات وطرف من الستينيات كان  
تراكما كليا - على العموم - مع أن بعض الشعراء طوروها في شكل قصائد هم ،  
ولكنهم لم يطوروا أفكارهم كثيرا . ليس هذا لوما ولا اتهاما فظروف المرحلة  
حتمت ذلك .. ويبدو أن تخلف الكلمة كان تعبيرا عن التخلف العربي فسي  
هذه المرحلة في الفكر والحضارة والاخلاق والسياسة والاقتصاد ..

ان هذا الاعتذار لا يعفى الباحث من الاشارة الى ظاهرة سلبية  
في هذا الشعر - فقل عنها الباحثون - هي الانفصال والقطيعة بين  
الشعر والشعراء من جهة وحركة الجماهير الفلسطينية وانتفاضاتها الشعبية  
من جهة أخرى فما أقل الشعراء الذين شاركوا في انتفاضات الجماهير فسي  
الضفة الغربية وقطاع غزة من النكبة الاولى عام ١٩٤٨ م حتى النكبة الثانية  
عام ١٩٦٧ م

ان شعراء فلسطين في المنفى شغلوا بالحزن والبكاء والحنين  
وتصوير المأساة من الخارج - وان ظل الثأر والعودة هاجسهم طافيا -  
عن الغناء لحركات الجماهير وانتفاضاتها الشجاعة ، فتخلف الشعر عن  
القيادة والريادة وبقي - الاقلة - أسير المجلات والصحف والداوين .

## الفصل الثاني

### الشعر الفلسطيني

من عام ١٩٦٥ حتى يونيو ١٩٦٧ م

إذا كان الشعر الفلسطيني في الخمسينيات قد استغرق في تصوير  
المأساة من الخارج ، وكان شعرا صاخبا يخلب عليه الانفعال والهيلاج ،  
فانه بعد أن هدأت النفس واعادت الألم تحول الى أنين حزين ، مصورا وقع  
المأساة على الذات الشاعرة ، مستسلما في أحيان كثيرة للغربة والضياع  
والتردد والخيبة والاحباط . . . وقد يرى من خلال جهامة الحاضر عظم  
الكارثة في المستقبل فنبه ويحذر . . .

ولم يكن هذا الفيض من شعر الاحباط والضياع وليد سوداوية  
تغلف ذهن الشاعر ، وتخلق عليه كوى النور . . . ولكنه كان وليد سلبيات الواقع  
الفلسطيني والعربي . . . وقد عرض الشعر الفلسطيني لهذه السلبيات .

ولكن الشعر الفلسطيني سرعان ما بدأ يتأثر بالتيارات الجديدة  
التي أخذت طريقها الى الشعب الفلسطيني والحياة الفلسطينية ، وأدت الى  
تنامي الوعي الوطني العام ، وتمثلت هذه التيارات في انتصار الثورة  
الجزائرية ، وتسرب الفكر الثوري العالمي الفنى بالتجارب الثورية والحروب  
الشعبية الطويلة الامد ، وانشاء الكيان الفلسطيني ممثلا في منظمة التحرير  
الفلسطينية وانطلاق الثورة الفلسطينية . . .

ونتيجة لكل هذه العوامل تحققت بعض التيارات القديمة في الشعر

اللسطينى واغتنت ، كما اضمحلت تيارات أخرى ، أو كادت ، وبرزت تيار جديد هو تيار الثورة الفلسطينية . .

وعلى العموم ، يمكن القول ، ان الشعر الفلسطينى فى هذه الحقبة تجاذبته خمسة تيارات مختلفة العمق والاتجاه والقوة هى :

- أولا - الاحباط والضياع .
- ثانيا - سلبيات الواقع الفلسطينى والعربى .
- ثالثا - الحنين الى الوطن .
- رابعا - الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا .
- خامسا - الثورة الفلسطينية .

### أولا - الاحباط والضياع

اتخذ الشعر الفلسطينى انماطا مختلفة للتعبير عن مشاعر الاحباط والضياع ، فقد يعبر عن ذلك بالمهروب الرومانسى ، والانكفاء على الذات كما فى قصيدة (الافعوان) للشاعر عبد الرحمن غنيم : (١)

لا تزالين عذابي أنت ،  
 ميداني الذي أمضى له دوما ،  
 ومنه فارغ الكفين بالصمت أو وب  
 كلما ناديت يأتيني الصدى  
 باكي النبرة  
 أنهد على الأوراق ، أرويها دمي ، وحدي أنوب

(١) مجلة الآداب . مايو ( ايار ) ١٩٦٦ م .

يقول الممثل الفلسطيني ( الذئب يأكل المشاة العاقبة )<sup>(١)</sup> وهكذا  
فلا يعتمد عن الجماعة والانكفاء على الذات يقود رغم الاخلاص والعذاب  
والمثابرة - الى الخيبة والضياع وهدر الجهود فيما لا طائل تحته .

وما دام يملك الشمور بانه وحده المخلص ، وهو وحده الذى يحترق  
فى هوى الوطن ، فلن يملك غير الانتحار أو الفرار . . . ولعل ذلك هو الذى  
قادة الى اعلان هزيمة الآخرين وفرارهم ، وهو انما يبرر هزيمته وفراره . . .

كل من حولى لاندوا بالفرار  
تركونى أطعم الغربة أضلاعى  
وأشوى جبهتى فى كل نار  
قلعتى انهارت ،

ولم ألق - لاحى الصدر من نيران  
أعدائى - جدار

وقد يعبر الشاعر عن شعوره هذا ، بالمعجز والعنى والذبول واليتم  
والغربة . . . فهذا كمال ناصر ، وهو البعثى الملتزم ، يقف فى عيد البعث  
ليغنى له ، فاذا به يتسامى على الموقف فيتساءل : (٢)

أحبون أن أغرد للبعث وأشد وفى عيده وأطيل ؟ ويجيب :  
لقد هرقت عمرى للبعث ، حتى أدركنى الحجز ، واعترانى الذبول ، ولم يعد  
لدى ما أقول . . . وانا بالشحور بالضياع والاعتراب والحزن واليتم يمسأ  
نفس الشاعر كما ملأ نفوس زملائه من شعراء هذه الحقبة . . .

أحبون أن أغرد للبعث

وأشد وفى عيده وأطيل ؟

(١) العاقبة ، الغائبة . وفى الاثر الشريف : " الذئب يأكل المشاة القاصية " .

(٢) كمال ناصر . الاثار الشعرية ، ١٣٩ .



ليس عندي فقد سفحت شبابي  
 بين جنبه فاحتواني الذبول  
 شوهدت غربة المقاييس روحى  
 من ترانى وما عانى أقبول  
 ليس يدري التاريخ من ذا يجازى  
 من بنيه قابيل أم هابيل  
 أنا ظل بين الظلال يتيم  
 وجناح على الضياع هزيل  
 غرتنى فى الوجود يعرفها الله  
 ويدرى الشكاة دمعى الهزيل  
 طال فى حماة الضياع بقاءى  
 أذن البين واستحق الرحيل

ويلتفت الشاعر الى بلاده فيخجل من نفسه . . فالصجز يدعى  
 حداً وترتيله ، وأمجاده هناك مطرقة ، والقمة العربية تنبثق عن المسرف  
 والشلل ، فتفلسف الخيانة ، والجيوش العربية تنحرف عن رسالتها فاذا بهما  
 العومة فى أيدي الانظمة ، ويبقى قلب فلسطين عليلاً . . والوقت يمر والمسوس  
 ينخر عظامنا : (١)

أتحبون أن أهدهد شمعى  
 لبلادى انى بها لخجول  
 يسنح الصجز فى شفاهى ويدى  
 فى لسانى الحداء والترتيل

أطرق المجد في هياكل أجدادى  
 وناح القرآن والانجيل  
 كذب المدعون يوم تلا قسوا  
 فمريض وعاجز مثلــــــــــــــــول  
 فلسفوا منطق الخيانة جمــــــــــــــــرا  
 فتساوى التحرير والتحويل  
 وفلسطين ، مثلما الامس ، كانت  
 (١) أثر مائل وقلم طيبــــــــــــــــل  
 تاجروا باسمها حراما فأضحــــــــــــــــى  
 كل طح عنها بها مشغــــــــــــــــول  
 والجيوش التي رعتها بــــــــــــــــلادى  
 حيث مال الصراع راحت تميل  
 وعدتنا وأخلفت ثم أغضــــــــــــــــت  
 قد أذنا لها وحان الدخــــــــــــــــول  
 جهثوا طاقة المصير فتمــــــــــــــــسى  
 (٢) قاتلا في انطلاقنا أو قتيــــــــــــــــل  
 فالزمان الزمان يمشى ســــــــــــــــراعا  
 وسيضنى وجودنا التطويــــــــــــــــل

وقد يعبر الشاعر عن شعوره بالاحباط والضياع بأن يركز ويكتشف  
 صور انسحاق الحرب وهزيمتهم النفسية والاخلاقية : (٢)

(١) كذا في الأصل ، والصواب : أكراماً طاملاً وقلماً طيباً ، و قتيلاً .  
 (٢) معين بعباسو ، الأشجار تصوت واقفة ، بيروت : دار الاداب ط ١ ،

سقط الاسد وجر النخاس الأشبال  
 والمخلب كالزهرة ، والنباب كمود الرياحان  
 يا من يرسل في الليل المسـوال  
 الكرميل ما زال بعبيدا ،  
 والخنجر في ظهر القمر الجوال . .

وهكذا يستسلم الشاعر لليأس ، فلم يبق من عزاء غير صوت النسيان  
 الحزين . . ( فما قدر كان . . ويافا رحلت ، والبحر على رجه انقلب ،  
 والشاعر كهل بالافلال . . (١)

اغرس نايك في قلبي  
 فالاه على الجرح دوا\*  
 واحمل مجدافك واتبعني ،  
 ما قدر كان  
 يافا ترحل ، قد هرب ،  
 بحفتاح البحر الريسان

ويصرح الشاعر في ألم : (٢)

للشبابين جحور ، للمصافير فنن  
 آه للميت كفن  
 ولكل الناس في الارض وطن

(١) المصدر السابق ، ١١ .

(٢) المصدر السابق ، قصيدة العندليب في البثرة ، ١٥ .

أما هو فلا وطن له ، يا للمفارقة الحجيية . . وتتابع صور الحقيسم  
على طول الكراسية الأولى من مجموعة معين بسيسو ( الاشجار تموت واقفة )  
فالدليل قتلته الريح . . ويوسف لم يزل في البئر . . والحبل انقطع . .  
وكل من يحاول انقاده يهلك ، وقوس قزح لن يمد ألوانه لانقاده . .

وقد تتراكم صور الحزن والموت والضياح في القصيدة لتتنقل احساس  
الشاعر بالعقم والاحباط ، رغم انه قد يكابر فيختم قصيدته بالوهج والألق . .  
ومن ذلك قصيدة ( في بحر الرغوة ) (١) لراضى صدوق (٢) الحافلة بصور  
الانفلاق والظلام والعقم ومن هذه الصور :

( يجهش صحتها الاصى ، خواء كل ما ألقاه ، تسد لي دريسى ،  
حطتك في دمي تلجا ، ليلا مطفاً الجذوة ، معزق الكتفين أرحل في بحر  
من الرغوة ، لا دفء ، ولا نار ، شموع اطفأتها الريح ، تيلك في عروقسي  
الدفء ، أمطرت الليالي السود جردانا ، كأن الأرض كهف موغل العتمة . . )

وسدى يحاول الشاعر في نهاية القصيدة أن يتخلص من هذه الصور  
الموحشة . . ولكن هيبات . . فليس من السهل القفز عن كل هذا السواد  
الى الوهج والألق . . الذي شاء أن يختم به قصيدته ، فليس لهذا الألق  
والوهج ما يبرره فنيا . .

سدى . لن تحثر الخطوة

سدى . لن تطفأ الجذوة

هنا . . في رحم الضيب ، تهبل منابع القوة

- 
- (١) بقايا قصة الانسان . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣ م ، ٥٤ .  
(٢) ولد في طولكرم بفلسطين عام ١٩٣٨ م ، وما زال في الحياة ، ولسه  
في الشعر كان لي قلب ، نأثر بلا هوية ، بقايا قصة الانسان ، النار  
والطين .

فصيح الموت واحترقسى ..  
 يظل الوهج فى عينى من خلف  
 الزجاج ، يشع بالألق ..

والشاعران فواز عيد ، وعبد الكريم السبعواوى ، يتخذان من البحر  
 ومتملقاته رمزا لحالة الركود والضياع والتردد والحيرة والعقم ، التى طبعست  
 الحياة العربية فى تلك الفترة ، ولكن قصيدتيهما تعلمان فى نفس الوقت  
 بذور الحركة والثورة التى تصطرع فى نفوس الشباب الفلسطينى .. وتبحث عن  
 طريق تشقه بين الصخور .

الاطار الذى حمل رؤية الشاعر فواز عيد ، فى قصيدته ( طسسيور  
 الخليج ) (١) ، هو البحر باتساعه وامتداده العظيم من جهة ، وما فيه من  
 كنوز تنتظر من يستخرجها من جهة ثانية ، ومخاطر المغامرة فيه من جهة  
 ثالثة .. ويقف الشاعر الذى هو مجرد عينة من الجيل مترددا حائرا ..  
 عاجزا عن المغامرة .. ويظل البحر ينتظر المغامرين ..

ومن خلال العجز والتردد نلمح طريق الخلاص ، وهى ما عبر عنه  
 الشاعر ( بالمغامرة ) ، واذا كنا نعرف أن الثورة ليست مغامرة ، وانما همسى  
 علم وعمل ، فاننا ندرك كنه حيرة الشاعر وتردده ، فالانتقال من حيز النظر  
 والعلم الى العمل ، وتحويل النظريات المتعلقة بسلوك الانسان وتنظيمه  
 واعداده الى واقع ملموس ليس بالمهمات السهلة .. كما أن الظروف نفسى  
 الوطن العربى لم تكن مهيأة تماما لظهور الحركة الثورية الفلسطينية كقوة  
 قادرة على الامساك بزمام الامور ، وقيادة الشعب الفلسطينى ، على طريق

(١) أعناق الجياد النافرة . بيروت : دار الاداب ط ١ ، ١٩٦٩ م ، ٥ ، ٥٥

التحرير . . وكان طي الطلائع الثورية أن تعمل لانضاج هذه الظروف . .

يجي \* المخاض

ويبقى الخليج بيد يده

وأبقى ضرباً وراء الزجاج

أخسى \* وجهي خلف النهار

سجين الأحاديث والأشربة

سجين التخوم

وتبقى البحار

بغير جدار

بقا\* النجوم

أما رؤية الشاعر عبد الكريم السبحاوي في قصيدته (بحار) (١) فقد عبر عنها بالريان والبحارة الذين ينتظرون هدوء العواصف في البحار عيثا . . فالعواصف أزلية والانتظار عقيم ولا بد من المجازفة والابحار في قلب الأمواج الهائجة . رامزا بذلك الى حالة الترقب والانتظار والضياح التي يعيشها الشعب الفلسطيني في منقاه :

سفنني لم تبحر بعد المرقأ

مذ كانت سفنني والبحر عواصف لا تهدأ

اشرعتي بليت وحبالي كادت أن تنهراً

والرحلة يا ويلي قدر محتوم . . فمتى أبدأ ؟

(١) مجلة الاداب العدد ١١ تشرين ثاني ( نوفمبر ) ١٩٦٦ م ٤٠٣٦ .

إذا كان فواز عيد وعبد الكريم السبحاوى قد اتخذوا البحر والسفن  
والبحارة .. رمزا لحالة شعورية أرادوا التعبير عنها ، فالشاعر عز الدين  
المناصرة (١) يتخذ رمزا تاريخيا هو ( زرقاء اليمامة ) يشحنه بالصورة الجديدة  
المعبرة مستفيدا في نفس الوقت من حضور الرمز وإيحائه في الذهن  
المرتب .. (٢)

لكن يا حبس الأول  
قلت لنا ان الاشجار تسير  
تقفز تركض في الوديان  
في اليوم التالي يا زرقاء  
كان الجيش السفاح  
ينحرسكان البلدة في عيد النحر  
قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

زرقاء الشاعر ، بلا شك ، فلسطينية أسقط عليها الشاعر مأساة  
زرقاء اليمامة .. حذرت زرقاء اليمامة قومها ولكنهم لم يحفلوا .. فكسان أن  
دهمهم العدو ، وأعمل فيهم السيف .. وحذرت الزرقاء الفلسطينية .. كانت  
أصدق من كل الانذات ( والبرامج الموجهة ) .. ولم يستمع أحد ،  
وقبل أن ينقضي الحول ، وقعت الكارثة ( الخامس من حزيران " يونيو " ١٩٦٧ م )  
وقلعت عينا الزرقاء .. ولكن النبوءة ما زالت قائمة ، ما دامت ( عين الحلوة  
الزرقاء مخلوعة ) وما دامت ( الراية الاخرى على الأسوار مرفوعة ) على حسب  
تصوير الشاعر .

- (١) شاعر فلسطيني شاب . ولد في قرية بني نعيم بمنطقة الخليل عام ١٩٤٦ م وله في الشعر : يا غيب الخليل ، الخروج من البحر الميت ، قمر جرش كان حزينا ، باجس أبو عطوان يزرع أشجار العنب .  
(٢) يا غيب الخليل ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٠ م ، ص ٣٥ .

ان هذه القصيدة تعبر عن حالة الخدر حتى الموت ، التي كانت  
تجتاح العالم العربي قبيل حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧م ، رغم الجمجمة التي  
كانت تنطلق من الانذاعات الصربية لتخدر المواطن العربي وجعله يقع تحت  
تأثير الانتصارات والانجازات الوهمية ، وقد انطلق صوت الشاعر الفلسطيني  
مز الدين المناصرة مع صوت البندقية الفلسطينية في نغم حزين محذرا مسن  
يوم مظلم ينتدأر قومه انا ظلوا فاطلين عن الخطر الداهم المحيق بهم .

وينطلق الشاعر كمال ناصر ليبحث الحياة في أمته فيجد نفسه في مدينة  
الأموات يدوس فوق ظله . . يسأل عن وطنه وأهله ولكن أين ؟ بين الرموس  
والخرائب القتيلة وهل يجد هناك غير الموت : (١)

وعندما مشيت في مدينة الأموات . .

أدوس فوق ظلي . .

وأسأل الخرائب القتيلة الحياة

عن وطني وأهلي . .

وجدت كل شيء مات . .

ولكن من بين الحطام ، ومن قلب الموتولد الحياة ، وتنطلق  
الثورة ، ان يلحج الشاعر طفلا عمره سنة ، ولعله يشير بذلك الى الثورة  
الفلسطينية الوليدة ، والتي لم يكن العام قد مضى على انطلاقها . .

ان مادة القصيدة (الموت ، الخرائب القتيلة ، السكوت ، السبات ،  
الشحوب ، الرفات ، الخزي ، ماتم . . ) لا تختلف عن مادة كثير من الشعر

(١) كمال ناصر ، الآثار الشعرية ، الضوء الأخضر ، ٤٠٢ .



الفلسطيني في تلك المدة التي شهدت المخاض العسير للثورة الفلسطينية ، حيث بدأ شعبنا يفتح عينيه ويتلمس واقعه مدركا خطر الركون الى الوعسود ، التي تلقى جزاها هنا وهناك ، بقصد تخديره وتكيله وربطه بمعجسات الاُنظمة .

ان موجة الصور الرومانسية للعودة التي حفل بها الشعر الفلسطيني في الخمسينيات بدأت تنداح ، وهرزت ، على السطح ، صور القلق والحزن والضياغ والاعتراب كتعبير واع حيننا وغير واع أحيانا عن انهيار العالم القديم في نفس الشاعر . . . دون أن يكون هناك بديل له . . . وهذا في حد ذاته يشكل خطوة متقدمة . . . ان يحدد مقدمات لاعادة بناء العالم على أسس جديدة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وحضاريا وانسانيا ، كانت الثورة الفلسطينية بمنطلقاتها وأهدافها التعبير الفلسطيني عنه ، وكانت حرب حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، وصعارك أيلول وجرش وعجلون عامي ١٩٧٠ ، ١٩٧١ م فسبى الأردن ، والحرب الأهلية في لبنان عامي ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ م هسي رد فعل اعداء الثورة على هذه الابدور الوليدة التي بدأت تشق طريقها في تربية الوطن العربي المشغن بالجراح ، بقصد اجهاضها أو اضعافها ووقف نموها والسيطرة عليها . . .

## ثانياً - سلبيات الواقع الفلسطيني والعربي

من سلبيات الواقع الفلسطيني التي وقف عندها الشعر المهجورة  
ومحض العادات السيئة والتقليد الأعور ، والتقصير والعجز أمام الأحداث  
الداهمة المدمرة ..

أما الواقع العربي والأنظمة العربية ، على العموم ، فقد نهىب  
الشعر الفلسطيني الي أنها في التقويم النهائي حرب علينا وسلام على  
العدو ..

### ١ - سلبيات الواقع الفلسطيني

يقدم الشاعر هارون هاشم رشيد قصيدته ( مسافرون ) (١) التي  
الذين يسافرون كل عام .. من أجل لقمة عيشهم .. وهي بحق قصيدة  
ناجحة من عدة وجوه : الموضوع غير مستهلك ، والتجربة مكثفة وعرض فكرة  
ناضجة من خلال صور شعرية موفقة ..

ولا يحسن القارئ أن يلمح حرارة التجربة وصدق الشعور وراء  
الكلمات المليئة بالحزن والمرارة لهجرة الشباب :

أسافرون .. ؟ وترعش الأيدي وتختلج العيون  
أسافرون .. ؟ لأي أرض في الوجود تنهاجرون

(١) حتى يهود شعبنا . بيروت : دار الآداب ، ط ١ ، ١٩٦٦ ،

ولأى دنيا غير دنيانا الحزينة ترحلون ؟  
 أسافرون .. ويحزن الآباء .. ينتحب البنون  
 والليل كل الليل ، يشكون الفراق ويسهدون  
 ويسألون الله .. يا الله انا حائسون  
 فيم الفراق .. ؟ وفيم أحباب القلوب يسافرون

.....

ويكرر الأبطال .. أسئلة طوعة طــــوال  
 آباءنا فيم الرحيل .. ؟ وأنتم كل الرجال

وهذا الشاعر محمد القيسى يجلس على كرسى الاعتراف بالفساد  
 في نقد ذاته بالتقصير والمعجز والجبن (١) .

وهذا الاعتراف الجارح المدمر لا يقتصر عليه كفرد بل يقتصر  
 ليشمل الجماعة التي أسرف الشاعر في استئصال ضميرها في المقطع الأول من  
 القصيدة .

وفي المقطع الثاني يجرد من نفسه شخصا آخر يصدر عليه حكما قاطعا  
 بالجبن لصمته ولغوه اجترارا للماضي وحنينا الى وطن ضاع حين دهشته  
 خيل الأعداء فلم يرفعه سيفه في وجه الغزاة ، بل انزوى مذعورا وراءه بابه ..  
 ان هذه الاعترافات لا يقصد بها صغرها الظاهر ، بل هي مجرد  
 ادانة للماضي ، ومشاركة في هدم عالم انهار ، من أجل بناء عالم جديد ،  
 وقد أومأ الشاعر الى ذلك عندما أرادنا أن ننفض عنا غبار الذل كالأخرين (٢)

(٢٤١) راية في الريح ، جمعية المسرح العربي الفلسطيني ، سلسلة  
 أدب المقاومة رقم (٣) ، ١٩٦٩م ، اللغوي بالكلمات ، ٥٦٧ .

ونخفو في انتظار الفساد  
وينفض غيرنا عنهم غبار الذل  
ونرشف نحن في قيد رضينا  
نظل نعيش هذا الرعب تنفته أفاعي الليل  
الأم نظل نحترق في حقول الجذب ؟  
الأم يطول هذا الصمت ؟

## ٢ - سلبيات الواقع العربي

كثرت المتاجرون بقضية فلسطين .. وكان على الشعر أن يتصدى لهم ..  
فهذا معين بسيسو يستعيد الى الأذهان قصة قميص عثمان ومصحفــــــــــــــــة  
الذين اتخذوا ذريعة للوثوب الى السلطة بالأمس ، كما تتخذ قضية فلسطين  
سُلماً لكل الادعاء والمغامرين والانتهازيين ، وتبقى فلسطين ضائعة مضحكة  
في بحر الظلمات : (١)

قصان عثمان التي بليت على الأيدي  
ومصحفه المخضب بالدماء  
في كل سارية قميص خافق  
وفم طلي بوق مسمار  
يافا ببطن الحوت ما زالت  
يجوب بها البحار

(١) معين بسيسو ، الأشجار تموت واقفة ، يافا في بطن الحوت ، ١٨٠ .

ليس هذا فحسب بل هم باسم فلسطين يفتكون باحرار فلسطين . .  
 فقيما كانت كل الابواق تصرخ وتنتحب باسم فلسطين ، كانت السجون فسي  
 العالم العربي تمنع باحرار فلسطين ومناضليها : (١)

طفحت يا وطني الكأس  
 باسمك قد سدوا السدرب  
 وانطلق من القفص الذئب

وسيقومهم بدل أن تطوف برووس الأعداء اذا هي تطوف بسنرووس  
 الأحرار : (٢)

أيديهم على مقايض السيوف  
 أيديهم التي عرفتها ، برأس كل ناثرتطوف

وفي قصيدة ( جاء الحساب ) للشاعر علي هاشم رشيد نجد أن  
 الفكرة المسيطرة على الشاعر هي الوطنية الفلسطينية في مواجهة الانظمة  
 العربية المتاجرة ببؤس الفلسطينيين وآلامه ، التي أقامت نفسها وصيا عليه ،  
 وهي خائنة لقضيته ومخالفة لاعدائه وتعامله معاملة الدخيل الغريب : (٣)

وطني لقد كثر الذين يتاجرون ببؤس شعبي

.....

هم يدعون بانهم أهل القضية هم ذوهها

وهم الذين وقد شهدنا بالخيانة ضيموها

- 
- (١) نفس المصدر ، الموسم وزهرة عباد الشمس ، ٣٢ .  
 (٢) المصدر السابق . ثلاثة رايحهم كليهم ، ٣٤ .  
 (٣) شعوع على الدروب . القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧م ، ١١٥ .

فلتسكنن أنا وأنتلحجة قد رددوها  
باسمى واسمك يا لهول الافك أين ان بنوها

.....

قالوا : غريب أجنيى وأرضهم أرض العروبة  
ويطاردونك فى ديارهم باحكام غريبة  
وتحس فى نظراتهم مينا وأفكارا مريسة

وهذه الفكرة تشكل فكرة أساسية فى ديوان على هاشم رشيد شمسوع  
على الدرب ، ومن ذلك قوله : (١)

أرضكم مرتع لكل غريب      أجنيى يحلّ فيها سنينا  
ونلاقى فى وجهنا كل سد      ان اردنا اختراقه لن يلينا  
فالتباكى على فلسطين زورا      قد شبعنا من مضغة وروينا

وقد يكون الهجوم على الحكام والانظمة العربية هو النقطة المركزية  
فى شعر أبى سلمى ، وها هو يقف فى غزة قبيل وقوعها فى قبضة العدو ،  
معرضا بكثرة الدول العربية كثرة لا غنا فيها .. بل هى فى واقع الأمر ،  
نقمة علينا ورحمة للأعداء : (٢)

كثرت بيننا الدويلات زورا      وقليل والله هذا الكثير  
لا .. يجبرون غير كل عدو      وديارى على المدى تستجير  
ويثورون كل يوم علينا      وعلى غاصب الحصن لم يثوروا  
ليس يخلو على المسارح الا      تاجر أو ممثل أو أجيير

(١) قصيدة خطاب ، ٤٢ .

(٢) ابو سلمى ، من فلسطين ريشتى ، الاحرف الحمر ، ٢٩ .

ان معاملة الفلسطينيين في الاقطار العربية المختلفة ، تضاعف احساسهم  
 بالمأساة ، فقد انكره أهله واضطهدوه ، ولطخوا راياتهم المهزومة بدمائه ..  
 وسرقوا زاده وأطعموه السراب وجحدوا تاريخه ونضاله .. وزيفوا ارادته ،  
 واذا كان الأعداء قد سلبوه أرضه ، فأهله سلبوه انسانيته ومشاعره فعليــــــــــــه  
 أن يضحك ان يضحكون ويبكى ان يبكون .. هذا بعض ما يقوله راضى صدوق  
 في قصيدته " الفلسطينى التائه " : (١)

كل الريات ططخة بدمائى  
 سرقت لونى ، سرقت ظلى وصفائى  
 الرايات الشائبة المهزومة  
 الرايات المغسولة بالعمار  
 .....  
 أنا منفى بين الأهل  
 أكلوا زادى  
 أطعمنى أهلى ملحا وسرابا  
 جحدوا تاريخى وجهــــــــــــــــادى  
 يا للويل  
 أنا منفى بين الأهل  
 لا أملك حتى كلماتى  
 أضحك ان يضحك أهلى  
 أبكى ان يبكى أهلى  
 أنضحهم حتى صلواتى

(١) راضى صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ٤٥ .

يا لضياح الفلسطينيين وشقائه بين أعدائه واخوانه . . أعداؤه يفذبونه  
ويصلبونه لانه ما عشق سوى وطنه . . واخوته قيدوه ورموه فى بئر الصمصمات  
والنسيان لانه أحب وطنه أيضا ، هذا ما يقوله الشاعر محمد القيس فى  
قصيدته يوسف فى قصر الجب : (١)

عذبني الأعداء لأنسى  
لم تمسح عيناى سوى وطنى  
صلبوني فى الغربة يا حادى الركب  
قيدوني اخوانى ورموني فى قصر الجب  
قتلوني بجواب الصمت  
قتلوني ، يا حادى الركب ، لأنى احببت

### ثالثا - الحنين

استمر تيار الحنين يحمق مجراه ، غاسلا كل شبر من أرض الوطن  
بالدموع ، معانقه فى حب وشدوق ولهفة . . ملونا الطبيعة بالوان مشاعره  
ذاكرا كل شىء فى وطنه كأنه ما تركه الا بالأمس القريب . . زارط الأمل فى  
النفوس . .

استمع الى هارون هاشم رشيد وقد وقف على ( بحيرة النقب ) المائجة  
بالسنابل ، العابقة بالشذا ، ملتقى البلايل ومصدر الابداع والالهام  
سحرا وأصيلا ، متسائلا : كيف أصبحت بعدنا ؟ بعد أن دهمها الجسران  
وأظلمها الليل . . ثم يبخر فى بحر غير متناه من الذكريات انطلاقا من ليالى

(١) راية فى الريح ، ٨١ .



السمر ومضارب الصرمان ( ومكرح القهوة ) (١) والهواج المزينة والاعراس  
والديكة والأغانى . . . (٢)

بحيرة اللجين يا بحيرة السنايل  
زاخرة بالضوء . . . والصبير والبلابل  
ملهمة الايداع فى الاسحار والاصائل  
بموجك الاخضر ، بالحفيف ، بالتمايل  
ويا سخية الرومى . . . سخية المناهل  
يا منبت الفوارس الصالح البواسل  
كيف تراك بعدنا . . . فى قلب ليل قاتل ؟  
بعد الجراد كيف أنت . . . ؟ حدثى تحاملى  
عيوننا عليك ما زالت . . . فلا تخان لى  
أتذكرين الليل والهواج المزينة  
تميس فى دروبها ، راقصة ملحنسة  
وزادها ( الاوف ) يعلو بالفنا والميجنة

وانظر اليه كيف يلون الطبيعة فى وطنه بلون مشاعره ، فاذا بالنخلات  
تنحنى حزنا وكندا ، وتتعمى أعرافها وجدا ، وتسخر من الزمن الجائر ،  
وتسح دموعها على الحفاف لوعة . . .

كيف النخيلات التى على طريق البلند  
شامخة أم انحنى ، حزينة فى كمنند

(١) البكرج : ابريق نحاسى . . . يحضر فيه الصرمان القهوة العزبية .

(٢) حتى يعود شعبنا ، بحيرة النقب ، ٤٣ .

تزورها بلايل . . من الشمال تفتدى  
 أم انها طارية الاعراف فى توجَّـد  
 ساخرة من الزمان الجائر المصفـد  
 دموعها على الحفاف لوعة المشـرد

والحنين عند على هاشم رشيد . . ليس مناسبة تنقضى ، فهو يحسن  
 الى وطنه ويمعذبه الوجد كلما ذرَّ قرن الشمس وأرج الزهر . . (١)

أن يفح من أرج الزهر عـسق  
 أو تمد الشمس نورا فى الأفـسق  
 عذب الوجد فـوادى  
 وتذكرت بـلالدى

وقد يبلغ الحنين بالشاعر حد التوحد بأرض الوطن ، فاذا هو قلمية  
 منها ، يشقُّ جلده النور والقمح ، واذا الفراغ والبعد المزعوم بينهما مجسرد  
 جرح فى جسد : (٢)

توحدت بالأرض القديمة ، فارتدت  
 ظلالى ، وجلدى شقَّة النور والقمح  
 فصرنا يطيب الجذر فيها فيفتلسى  
 على جبهتى منه التطيب والنفـس  
 هى الارض مقطوع ، وجسمى بقية  
 له ، والفراغ المفترى بيننا الجـرح

- 
- (١) شموع على الدرب ، حنين ، ١٠٨ .  
 (٢) أحمد لخبور . حكاية الولد الفلسطينى . بيروت : دار العمود .  
 ط ١ ، ١٩٧١ م ، ٤٠ . من الكتاب الصحراوى ، ٤٠ .

## رابعا - الانعكاسات الحسينية

### للنكبة فلسطينية

سبق أن درسنا هذا التيار في الشعر الفلسطيني في مدتها بحمد النكبة عام ١٩٤٨ م ، ورأينا في أوج مده يتدفق بقوة وغزارة ، وقد خاض فيه شعراء فلسطين وشواعرهما . ولم يعد الآن كما عرفناه في الخمسينيات بل يكاد يجف ويصبح من مخلفات الماضي . . . ولا يعود ذلك لتحسن الواقع الطارىء للشعب الفلسطيني ، فلا يزال أكثره يعيش في وضع لا يختلف كثيرا عن الوضع الذي عاش في سنوات النكبة الأولى . . . ولكن ذلك يرجع أساسا الى النفسية الفلسطينية الجديدة التي لم تعد تستجدي العطف والشفقة ، والى الأجواء السياسية والفكرية الجديدة التي اجتاحت الحياة الفلسطينية ، والى المهمات الجديدة التي بدأ الشعر يضطلع بها . . .

فالشاعر الفلسطيني اليوم يمتاز بانتماؤه الى الفقر والمخيم . . . ليس افتتانا بالفقر وحيا للمخيم . . . بل حبا لشعبه . . . ان أن الانتماء للفقر والمخيم يحدد موقعه الاجتماعي والفكري والسياسي . . . ولا شك في أن جل شعرائنا - ان لم أقل كلهم - على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم يقفون مع الشعب ضد اعدائه ، وشعبنا اليوم لا يبكي ولا يتوسل بل يحمل السلاح ، ويقدم التضحيات ، ويحيل مآتمه أعراس مجد . . .

وباستعراض الشعر الفلسطيني من مطلع عام ١٩٦٥ م الى حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧ م ، الذي وقع تحت يدي ، وهو كثير ، وجسدت اشارات قليلة وغير مستقلة للحياة البائسة للشعب الفلسطيني ، وانما جاءت هذه الاشارات في خدمة أغراض أخرى ، كاستنهاض الهمم ، والدعوة للجهاد والصبر . . . والحنين الى الوطن . . . فالشاعر أحمد دحبور (١)

(١) ولد في مدينة حيفا الفلسطينية عام ١٩٤٦ م ، وعاش في مخيم حمص بسوريا منذ النكبة ، وما زال في الحياة ، وله في الشعر : الضواري وعيون الأطفال ، حكاية الولد الفلسطيني ، طائر الوحيدات .

يهرب من مخيمة الأسود لا الى المدينة والرفاهية . . ولا ابتعادا عن  
الأهل بل ، يهرب نحو ( الأرض ) انه يحدد بوضوح تام موقفه وهو :  
انه اذا كان لا بد من الهرب فليكن نحو الأرض : (١)

أهرب من مخيم أسود يحتوينسى  
أهرب من مقاطعات الركض  
أهرب من مشاقق كأمته في الطاء والغصون  
مقترنا بصهوة الحتيسن  
أهرب نحو ( الأرض ) .

وانفرد هارون هاشم رشيد في قصيدته ( رسالة الى أحمد ) بحكس  
الاثار الحسية للنكبة في أحلك صورة ، وقد يعود ذلك الى فهم خاطئ  
للشعر كحكاية للطبيعة . . والمصروف أن هارون يواكب الأحداث  
ويسجلها في شعره . . ولكنه ، في الاكثـر ، يقف أسير ماضيه مكررا معانيه  
وقل أن يعثر له على معنى مبتكر ، أو موضوع جديد ، وقصيدته رسالة السسى  
أحمد تذكرنا بقصيدته وقصيدة معين بسيسو عن السيول التي سبق الحديث  
عنهما في الفصل الأول من هذا الباب ، يقول بعد التحيات والأشواق (٢) :

رسالتى . . ماذا ترى أقول  
والحزن فى دروبنا تلـول  
وكوخكم . . يوشك أن يزول  
فربما تجرفه السيول

.....

(١) حكاية الولد الفلسطيني ، من مذكرات أحمد ديب ، ٥٤ .

(٢) هارون هاشم رشيد ، حتى يعود شعبنا ، ٦٣ .

ألم تمت ( سناء ) منذ عام  
أختك يا أحمد في الخيام  
ومثلها براعم أيتام  
سار بها السيل مع الحطام

أرأيت ؟ كيف لم يجد ما يقول في عام انطلاق الثورة الفلسطينية  
غير أخبار الشؤم والموت والفجيعة . . وهو في مبالخته وتكليفه لظلام الواقع  
جرد القصيدة من كل شعور انساني . . فتحدث الى أخ الطفلة كما يتحدث  
مع رجل ألى خال من الشعور والاحساس . . لقد أخبره بموت أخته دونما  
كلمة عزاء . . وليس هذا كل ما في الأمر . . بل ان الاخبار عن موت الأخت  
لم يكن مقصودا وكأنه لا يستحق أن يفرد له حديث ، فقد ورد كمجرد دليل ،  
لا أكثر ، على قدرة السمول على الهدم والتدمير والقتل . . أخيرا ليسأذن  
لى الشاعر أن أحسن في أذنه وأناشده :

قليلًا من الرفق بالانسان يا أخى . .

### خاصا - الثورة الفلسطينية

وأكتب الشعر الفلسطيني مخاض الثورة ، وتطلع اليها بصفتها  
أمله في الخلاص . . فمبر عن مبادئها ومنطلقاتها مبرزا الهوية النضالية  
للشعب الفلسطيني ، مصورا البطولة والفداء ، مؤكدا على العودة بالنضال  
الفلسطينى الى أصوله وجذوره ، ومتوجها الى الجماهير بصفتها رائدة  
وقائدة ومعلمة ، ومخالجا القضايا الاجتماعية من خلال القضية الوطنية . .

أحسن الشاعر أحمد دحيور ان قسم مجموعته ( حكاية الولد  
الفلسطينى ) الى ثلاثة أقسام : عن التيه والتطلع ، اعترافات حزينان ،

اكتشاف النار . فقد عبر كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة عن تجربة الشاعر في مرحلة معددة من تاريخنا السياسي والاجتماعي والأدبي . .

القسم الأول ( عن التيه والتطلع ) يعبر عن تجربة الشاعر في السيرة من عام ١٩٦٥م الى حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧م ، ومن خلال هذا العنوان المعبر عن جهامة الحاضر والأمل في المستقبل يستطيع الباحث أن يستشف ملامح هذه التجربة . . ولكن ذلك لا يفنى عن الدخول السوي عالم الشاعر والنظر الى محتوياته عن قرب . .

في القصيدة الأولى ( الفارس الطالع من بيت الشعر ) تتصدد الأصوات وتتداخل وتتصارع ، فهناك فرقة العدائين الباحثين عن الفارس المخلص الذي ( توفى الريح عيناه ، ويلقى خبزه جوع السفر ) أو لنقل صوت المؤمنين بالمستقبل دون أن يحطوا شيئا سوى انتظار معجزة . .

وهناك صوت الركود والجمود والتفوق المشير باصبع الاتهام لكسل من يحاول التفسير : (١)

— ويله . . رد ما نجمه

— ناسرا سخطا محالا نقله

— نحن أغرقناه في النسيان

— فضلنا عليه الجن والحصن الحصين

وهناك صوت الرفض الذي يرفض المجتمع القبلي المتفوق ، ولكنه يقسم ضحية الفلسفات الوجودية والعشبية والعدمية فيهرب الى الجنس والحشيش . ويرى فيها أسماى غايات الحياة :

(١) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني ، الفارس الطالع من بيت

— وعرفنا انه محض هجوير وادعاء

( بعد لم يطبق على فخذين ، لم يشعل لقافه )

— فطرد نساء

— وفضلنا عليه الرفض والوجه المضاء

على أن صوت الاحباط والخيبة يتبعث أيضا من فرقة العدائين ذاتها ،  
بعد أن تدوخ وتتفلح أقدامها ، فتستسلم للاعباء ، ويبدأ الشك يتطرق  
الى نفوس أفرادها :

ربما كان ادعاء

ربما كان خرافة

كذبه من نقصنا

أو طرفة من مستهين

ولكن يظهر أحد العدائين بعيدا عن الفرقة . . انه النشاز . .  
وهكذا يصبح صوت الحقيقة نشازا غربيا ولكنه يعضى فى البحث :

أرحلوا أتبعه وحدى

ها أنا أفتح اصحاب اليقين

خلفه أمضى ، اعن منقاه ، استقصى هديره

وأنا أخفر صدرى ، ربما يسكنه — أطوى الوعر

أسأل الأمواج ، والأرض ، وقضبان المطر ؟

أين ألقى الفارس الطالع من بيت الشعر ؟

والواقع أنه لن يمشر عليه الا داخل ذاته ، فالثورة نحن نفجره

والثورة هى مزكينا ومخلصنا . .

البناء فى هذه القصيدة يقوم على البحث عن الفارس القادى فى زمن

فرق فيه الشعر فى مستنقعات اليأس والضياح والانسحاق ، ولكن بقيت القصيدة

بنت زمانها حيث طاد صوت الثورة فى نهايتها ليس خافتا فقط بل نشازا . .

وقد يكون مراد الشاعر أن الثورة الفلسطينية بدأت غريبة وكانت طروحاتهم  
نشازا في العالم العربي في ذلك الوقت .

لقد كان ميلاد الثورة الفلسطينية عسيرا ، فلم تكن هذه السواد ة  
مجرد عبوة تنفجر أو رصاصة تنطلق ولكنها كانت جهد سنوات من التنظيم  
والتدريب والاعداد .. وهي بعد ذلك سيل دافق من الدماء لا يتوقف الا  
بالنصر .. وأي انقطاع أو هدنة قبل ذلك قد يعنى وأد الثورة ودفنها فسي  
رمال المساومات والحلول الجزئية والآنية .

ويحس الشاعر بهذا المخاض العسير فلا يني يبشر بولادة هذا الحافل  
الفلسطيني الشقي الجسر الثابت من جذر التاريخ والمنحدر من رحم الخوف  
يحمل حكمه التاريخ في كفيه وكلمة الحق على شفثيه .. يدين كل الكذابين  
والمناققين ويكون الثورة : (1)

يسكن تحت الخوف ، تحت الجذور  
طفل شقي جسور  
في شفثيه الكلمة اللاهبة  
ومل\* كفية تراث العصور  
غدا يدين اللهجة الكاذبة  
غدا يكون الحضور

ويوم خرج صاحب الجلالة عريان ، مهددا بالسوط والدينار من لا يرى  
ثيابه المختالة ، كما تقول الاسطورة ، أصبح الحوار زهرة في سلة " الزبالة "  
ولكن هذا الولد الفلسطيني الشقي أعلنها مدوية :

(1) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني ، شهادة الكلمات ، ٣٣ .



مولانا السلطان

مجنون عريسان

فانطلقت الفراخ .. وانتشرها الكلمة اللاهبة ، ودوى الحضور ،  
وامتلاً الخاوى ، وانطلقت الحكاية تسرد الراوى .

وفى قصيدة دمدمات الثأر للشاعر طي هاشم رشيد نجد أن الفكرة  
المحرّكة للشاعر هي احساسه بمخاض ثورة فلسطينية جديدة ، ومن احساسه  
هذا نبع التفاؤل بالفد . . . حيث تتفجر الثورة وتتقدم كقائب الفداء تكسب  
المجد بالنار . . (١)

يا عاديات النقم	تفجى تفجى
من كل روح فى دمى	ودمى صواعق
للفداء أقدمى	ويا كقائب الفداء
يشق ليل الظلم	الفجراح نوره
يا للهيب المضطرم	تفجى يا أمى
يضى فجر النجوم	ولتبشى الثأر سننا
بالنار لا بالقم	ثم اكبى أمجادنا
كمثل سيل عرم	ولتضحى جحافلنا

ولحن هاشم رشيد عدة قصائد تنطلق أساساً من الوطنية الفلسطينية  
المقاومة ، هذه الفكرة التى بدأت تأخذ مكانها تحت شمس العالم العربى  
منذ بدأت حركة التحرير الوطنى الفلسطينى ( فتح ) تطرح أفكارها فى  
مطلع الستينيات ، وتمززت بقيام منظمة التحرير الفلسطينية ، وانطلاق

(١) على هاشم رشيد ، شموع على الدرب ، دمدمات الثأر ، ص ٥١ .

## الثورة الفلسطينية المسلحة . . (١)

وفى قصيدة (عودة الشريد) (٢) نجد أن الفكرة المحركة هي العودة بالنضال الفلسطيني الى أصوله ومنابعه . . حيث ينبع من نفس الفلسطينيين ويتجه الى الوطن الفلسطيني . وللوصول الى هذه الفكرة (النتيجة) التسي تبدو الآن بديهيّة احتاج الشاعر لمقدمة طويلة لأنه أدرك كم من الصناعات والسدوم يقتضى غرس هذه الفكرة فى النفوس . .

لقد قضى الفلسطينى وقتا طويلا وبذل جهدا كبيرا ليكتشف طريقه الى وطنه . . ويصور الشاعر معاناة الفلسطينى الشريد وخيرته وهو يبحث عن الطريق الى وطنه . . انه يسأل السبيل التى تشجعه (سر ولا تياس . .) وتحيله للدوح الذى يحيله للريح التى تعبر أرض الوطن لعلها تأخذه على أجنحة الشوق الى وطنه . . ولكن الدرب تعتذر لبعده الشقة واعتسالات الفؤاد هوى وصباهه . . وتأمره بالصبر وتحيله الى المنحنى الذى يحيله للجبل حيث القمة المشرفة قلعل نور الأمل يبرز من هناك . . ولكن الجبل يحيله الى النجوم الساهرة دائما لتشع النور فى القلوب الصابرة . . وهكذا يشع نورها فى فؤاده وتنشع الغشاوة عن عينيه وينجلي الليل عن بصيرته ليهتدى بالفجر العظيم ويعود وقد أدرك أن عليه أن يشق طريقه بنفسه وسط الصخور والاشواك . .

أنا لن أسأل بعد اليوم شيئا غير نفسى  
وسيلقانى غدى الزاهى وقد أطلعت شمسى  
وسأبنى أملى الباسم من أنقاض يأسى

(١) انظر مجموعة شموع على الدرب ، قصائد : نشيد الزحف ، ٣٨ ، كتاب

ص ٤٢ ، ج١ الحساب ص ١١٥ .

(٢) شموع على الدرب ، ١٥٣ .

فاطلعي يا شمس أو يطلعك في الهجاء بأسى  
أنا لن أحفل بالأشواك في درب التأسى  
وسأمضى يا بلادى يعربى الحزم قدسى

كما عبر على هاشم رشيد عن الأمل الوليد في الثورة الوليدة ففى  
قصيدته ( رسالة الى البطل السجين محمود بكر حجازى ) (١) نجد الأمل  
في الثورة المجسدة أمام الجماهير في معاركها البطولية وفي شهدائها  
وأسراها ..

وهذه القصيدة موقف ، فيقدر ما هى تحية لمحمود حجازى بقدر صيا  
هى تحية لما مثله محمود ، وكلمة أوضح تشكل القصيدة انحيازا من الشاعر  
الى جانب الثورة الفلسطينية الذى كان حتى ذلك الوقت مفارمة .. ولكن  
ينسجم مع ما بشر به الشاعر ..

فأنت يا محمود  
فى سجنك المحصن الصغير  
كبعضنا فى سجنه الكبير  
وعندما يحقق التحرير  
وعندما سنكتب المصير  
سنلتقى

.....  
ثق يا أخى فأخوه الكفاح  
على الطريق والسنى تمور  
بركان نور

(١) شموع على الدرب ، ١٨٧٠

والثورة - أي ثورة - تعتمد على الجماهير ، لانهمسا وقود الثورة  
وزادها الذي لا ينضب . . . ومن أجل ذلك فالطلائع الثورية تولى الجماهير  
عنايتها ولا تترفع عنها بل تعدها المعلمة والملمحة . . . وقد بدأ الشعر  
اللسطيني يتلفت الى الجماهير ويوليها بعض ما تستحق من عناية ، ومن ذلك  
قصيدة خالد أبو خالد (١) ( قتلنا الصمت ) (٢) ففي هذه القصيدة تتمسك  
الأصوات : ( الشباب ، الراوى ، الفارس ، المنادى ، امرأة ، الجموع )  
لتملأ الأرجاء بالمهتاف والنشيد والغناء المتوحد بقمقعة السلاح وصهيل  
الخيال . . .

الصمت الذي قتله الشباب ، هو رمز الجمود والعزلة والانطواء ،  
حيث تمضغ الكلمات وتجتر ، حتى تفقد الحياة ، ويرين اليأس والقنوط  
والضياع . . . وتنطلق الاشاعة عن الحد ، ولكن من يأتي بالخبر اليقين غير  
الفارس ؟ وهكذا يزرع فرساننا العوال على السفوح وتحيل الشيوم بالمطر ،  
ويستعد الناس لموسم طالما انتظروه . . . ويهيم المطر ، وتنهمر الجموع  
( عابا ) و ( هيجنة ) ، وتهتف الطلائع بالجموع :

زيتوننا مخضوضر

وسهلنا مذهب

يا زيتوننا

يا قمحننا

يا فرحة الانسان فى أريافنا

الى الامام يا جموعنا . . . تقدم . . . تقدم . . .

- 
- (١) خالد أبو خالد ، هو ابن الشهيد (أبي خالد) أحد قادة الثورة  
اللسطينية الكبرى . . . وهو شاعر مناضل صدر له فى الشعر :  
١ - وسام على صدر الميليشيا . ٢ - اغنية حب عربية الى هانى  
٣ - اجتياز الليالى الالف بيبدأ بخطوة واحدة . ٤ - الجدل فى منتصف  
الليل . ٥ - وشاهرا سلا سلى أجي .  
(٢) مجلة الاداب ، ٩ ( أيلول ، سبتمبر ١٩٦٥م ) ، ٣٢ .

وتنطلق المسيرة ، وتهتف الجموع ، وقد تفجرت أعماقها بالحب ، لتصحو  
الأرض ، وتحضن أبناءها ، وتمنحهم الخصب . . . ويلم الشعراء مرثيهم ،  
ليأخذوا الايقاع والنغم من الجماهير ، ويتعلموا منها . وتعم الثورة الارض ريفا  
وحضرا ، والشعب رجالا ونساء . . . والفلاح الفلسطيني البسيط يوقظ العالم ،  
ليشهد معجزة الانسان الفلسطيني حيث الشهيد يزرع الحب فيورق سلاما  
وزيتونا يظلل العالم ، وتهتف الجموع :

فتحننا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة الرحبة

سنبنى واسعات الدور ، طليها

سنهدى الكون اشعاعا من الحب

ان هذه القصيدة من أوائل القصائد الفلسطينية التي تولى الجماهير

عنايتها بصفتها الرحم التي تتوالد فيه الثورة وتخصب .

هذا هو تيار الثورة الفلسطينية في الشعر ، في هذه العدة البكرة

من انطلاقها ، وسنرى ، في العدة اللاحقة ، كيف اقتنى هذا التيار وتمحق ،

وأصبح محور الشعر الفلسطيني .

### الفصل الثالث

هزيمة حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م

في الشعر الفلسطيني

ان تقويم هزيمة حزيران ووضعها في اطارها التاريخي الصحيح يحتاج الى دراسة تحليلية مطولة ليس هذا مجالها . . . وكمهيد لدراسة الشعر الفلسطيني الذي استلهم هزيمة حزيران اشير الى ما يلي :

١ - ان هزيمة حزيران قد تشكل أخطر حدث في التاريخ العربي الحديث والمعاصر . . . لا كهزيمة عسكرية فحسب بل بتفاعلاتها مع الواقع العربي في السنوات العشر الماضية (١٩٦٧ - ١٩٧٧ م) .

٢ - اتخذت الهزيمة في حينها ردود فعل غاضبة ورافضة من الجماهير العربية ممثلة في الجماهير المصرية في التاسع والعاشر من حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ومقاومة ممثلة في الجماهير الفلسطينية والثورة الفلسطينية . وكما أمكن الالتفاف حول حركة الجماهير العربية باذعان ان ما حدث في حزيران مجرد نكسة مؤقتة وأن العدوان لم يحقق أهدافه . . فقد أمكن كذلك تطويق الثورة الفلسطينية واستنزاف قواها وحصرها من خلال حروب الابادة التي شنت ضدها هنا وهناك .

٣ - قبل طم ١٩٦٧ م كان التحرير هو الهدف المعلن للأنظمة العربية بغض النظر عن ممارستها العملية التي تقود في الواقع الى مزيد من الهزائم ، وكان الحديث عن الاعتراف بالعدو والصلح معه خيانة قومية . . لا تفتقرها الجماهير العربية لأحد . . بعد حزيران أصبح الاعتراف بالعدو والصلح معه لا يشير سوى الفلسطينيين ( المتطرفين ) . . وعليه لم تكن الهزيمة

عامل ثورة وتشجير في الحياة العربية من أجل تجاوز الهزيمة بل كانت ، من هذه الناحية عامل ردة وانحراف عن الاهداف القومية للامة العربية .

٤ - القول والفعل الامريكى قبل حزيران وبعده وحتى اللحظة الراهنة معاد للحرب والوساطة الامريكية بالتالى تتجاوز الاعتراف بالعدو والصلح معه الى الاستسلام غير المشروط للعدو .

٥ - والنظر لما تقدم ، وبعد عشر سنوات من الهزيمة يمكن القول ، دون أن نتجاوز الحقيقة والواقع ، ان نتائج الهزيمة فاقت اكثر التوقعات العربية تشاؤما .. وأكثر التوقعات الصهيونية تفاؤلا .. و (ديان) الذى انتظر استسلام العرب عقب الهزيمة ، لم يذهب انتظاره حيث ، فلم يكن يستطيع عام ١٩٦٧ ، امام غضبه الجماهير العربية ، واصرارها على الصمود والمقاومة ، ان يحصل على شروط ، انسب من تلك الشروط ، التى يوفرها الوضع العربى الراهن .

اذا كانت هذه محصلة هزيمة حزيران ، فى الواقع العربى ، فكيف عالج الشعر الفلسطينى فى المنفى هذه الهزيمة ، وما هى المحصلة التى تخرج بها من قراءة هذا الشعر ؟

لقد هزت الهزيمة الوجدان العربى ولكنه سرعان ما عاد للركود ، وهى قد خدشت سطح الحياة العربية ، ولكنها لم تغلحها .. وكان هذا ، أيضا ، شأن الشاعر العربى ، على العموم ، وان ظل الشاعر الفلسطينى ، بحكم تجربته ، وملاسته للاحداث ، أقرب الى ملاسة الحقيقة ..

على كل حال ، فالهزيمة حزت عنق الشاعر فراح يتخبط فى دمه ، باحثا عن علة الهزيمة ، فى الانظمة العربية ، والحياة العربية ، مؤكسدا عقم أساليبنا القديمة ، فى معالجة قضاياها ، وضرورة البحث عن أساليب

حديثه تارة ، مستسلما للعجز والعقم والاحباط تارة ، والصراخ والافعال  
والادعاء أخرى .

يقول الشاعر عبد الرحمن غنيم : (١)

"الجرعة الاولى مزيج انجب الاخيرة  
تكررت حكاية الذخيرة  
والقائد الاحوج .. والمفكر الجبان  
.. وسيفنا .. التوى فى أول المسيرة  
وارتد صوب نحرننا ،  
ولم يجد حذاء قديرة  
تبعده عن المنطق "

ان الشاعر يقع فريسة الالم والمراوية ، التى خلفتها الهزيمة فى النفس ،  
فلا يرى فى حزيران اكثر من تكرار لهزيمة ١٩٤٨ م ، وما حدث فيها من  
خianat ، مما سيب فى التواء سيفنا ، وانخزاسه فى أعناقنا .

ان هذه القصيدة لا تعمق مفهومنا للهزيمة ، فهى انما تقسم  
انطباعات وملاحظات طيرة وساذجة لا غناء فيها .

ويقول فتى الثورة : (٢)

- 
- (١) غنيم عبد الرحمن . نقش على الانامل . دمشق : منشورات ، الاتحاد  
العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ١٩٧٤ ، من قصيدة حزيران  
ص ، ٥٢ .
- (٢) فتى الثورة ، اقسمت باسمك . منشورات " فتح " .



الشعب ان دان للحكام تجلده  
 هو للفرزة يسير الامر والسبب  
 الشعب ان باع للطاغى كرامته  
 هانت عليه لفاز جد فى الطلب  
 النكسة الشوءم فى اوطاننا كبرت  
 لما مشينا مع الحكام كالجلب  
 تدمى الظهور فلا نشكو هراوتهم  
 تخوى الهطون فلا نشكومن السفب  
 النكسة الشوءم فى اوطاننا عظمت  
 بين المواج والبارات . . . والعلب  
 تسقى الدماء وفرض الشعب ترضمه  
 والجرح ينزف والحكام فى لعب

اذن فهزيمة حزيران لم يصنعها العدو ، بل صنعها استسلام الشعوب  
 العربية للطغاة ، اذن انظمة الهزيمة ، والشعوب المستسلمة للحكام ،  
 مسؤولان بالتكافل والتضامن عن الهزيمة . ولكن أيجوز أن تحمل الشعوب  
 المقهورة ، مسؤولية هزيمة ، كتلك الهزيمة التى منى بها العرب فى حزيران ؟  
 وهل صحيح أننا ( مشينا مع الحكام كالجلب ) ؟ صحيح انه كان هناك ظلم  
 وطفيان من جهة ، وصحيح أيضا انه كان هناك ثورة ومقاومة ، واذنا كانت  
 المحصلة النهائية فى الوطن العربى حتى الان لفائدة الطغاة ، ومن ثم  
 الفرزة ، فليس ذلك الا لتمكنهم من وسائل القهر والقمع ، التى يوفرها لهم  
 الاستعمار . . .

ويقول الشاعر أحمد أبو عرقوب : (١)

(١) أحمد أبو عرقوب ، توقيعات على قيثاره الرضى . عمان : منشورات دار  
 فيلادفيا ، ١٩٧٣ م . الملاحظة الاولى فى كتاب النكسة ، ص : ٧٠

كلهم قالوا اذا ان الأوان ..  
 سترون الافق نارا ودخان ..  
 ولقد ان الأوان ..  
 وافتقدناهم  
 يكاد الجبن لو قيس بهم  
 بيد وانفجار المنفوان

لقد كان الشاعر صادقا ، مع نفسه وقارئه ، فاسم قصيدته :  
 ( الملاحظة الاولى في كتاب النكسة ) ، فهي مجرد ملاحظة على جمعيات  
 الحكام ، الذين طالما خدروا شعوبهم ، بقولهم : انه اذا ان الاوان ،  
 ووقعت الحرب ، سيفعلون ويفعلون .. ولكنهم عندما وقعت الحرب ،  
 اختفوا في جهورهم كالجرذان ..

والشاعر فتحى الكواطة يسخر من القيادات العربية المدنسة بالمسراة  
 والقرور والنفاق ، فيقدم لها قطعة صابون وكوز ماء ، قطعة الصابون مصنوعة  
 من زيت الزيتون ، تلك الشجرة المباركة المعمرة ، التي تتحدى المحتلين  
 بخضرتها الدائمة ، والكوز مصنوع من تراب الأرض المقدسة ، وماؤه مسنن  
 عيونها لعل ذلك يكفي ، لفسل قلوب الحكام ، وتطهير عقولهم ، فينهضوا  
 لقتال العدو ، أو ليفسحوا الطريق أمام شعبنا .. (١)

( هديتى لساى العظام )

قطعة صابون .. وكوز ماء

.....

(١) فتحى الكواطة . فى انتظار اوية الجواد . ط : ١ ، ١٩٧٠ م .  
 من وحي ٥ حزيران ١٩٦٧ م ، صابون .. وما .. ص ٢٢ .

لا تسخروا من كوزنا  
 فتوبه من تربينا  
 وماؤه من نبعنا الحزين  
 خريه مخضب الانين ..  
 يدعوكم للتأريا ( كبار ) ..  
 يا سادة يعطوهم الشنار ..  
 توضحوا ..  
 تعمدوا من كوزى الصغير  
 لتطهروا ..  
 لتنهضوا فى ساعة النفير  
 يا سادتى الكبار ..  
 يا سادتى الصفار ..

ان هذه القصيدة تنجح فى اثارة السخرية من الحكام ، وتأكيد دور  
 الشعب الفلسطينى فى المعركة ، ولكن تحليلها لهزيمة حزيران ، يظل  
 قاصرا ، فليس المرء والفرور آفات حكما فحسب ، فهذه الآفات قد تكون  
 آفة الحكام فى كل مكان وزمان ، وهى ، على كبرها ، لا تذكر أمام الآفات  
 الحقيقية للأنظمة العربية ، التى قادت الامة العربية الى المهزيمة ..  
 ويقول الشاعر محمود صبحه : (١)

" كفى بك شعبا بات يستمرى " الذلا  
 على شظف الاعوام ينتظر الحلا

(١) محمود صبحه ، الفردوس المنشود ، ( بيروت : دار مكتبة الحياة ،  
 ١٩٦٩ م ) ، من قصيدة : الشعب المخدول ، ص ٥٥ .

أقام على حكم الولي كسلحصة

قد احتكرت اذبات مقودة سهلا

وصهون لم يسموا للم شتاتيه

فما زال منحلا كفاصية كلسي

وقد الزموه القيد حتى عنا له

فيا ليت منه هبة تصفع الكبلا

وكيف ترجى عودة بصلاحيه

اذا لم يجد الا المهجوع له شغلا؟

ولدى دراسة هذا الشعر ، على أن أعرف ان عندي حساسية لتوجيه النقد والتجريح والتقريع للشعب ، وليس معنى هذا ، اننى انكسر على الشاعر ان ينگأ جراحنا ، ويواجهنا بواقعنا السيء ، ويشخص ادواؤنا ، بل انكر عليه أن يتجنى على الشعب ، ويزد ربه ، وينصب نفسه معلما له ، ان من يفصل ذلك - فى نظرى - انما يدل على جهالته ، ويصبر عن انسحاقه النفسى ، وانهزامه الروحى ، وقد يغفر له الشعب ، ولكنه يصرف مع من يصنفه .

والشاعر محمود صبحه - غفر الله له - يعتقد أن الشعب ( بسايات يستمرئ الذل ) ، و ( بات مقوده سهلا ) ، وقد الزم القيد ( حتى عناله ) وانه لا يرجى صلاحه ، ان ( لم يجد الا المهجوع له شغلا ) ان حسنة النية قد يشفع له ، ولكنه لا ينزله منزلا عليا ، فى دنيا الشعر والفكر . .

ان ما التقى عليه هو "لا الشمر" : عيد الرحمن غنيم ، وفقى الشورة واحمد ابو عرقوب ، وفقى الكواطة ، ومحمود صبحه ، هو مسوؤولية الانظمة العربية ، والحكام العرب عن الهزيمة ، اما عيد الرحمن غنيم ، فقد عقد مقارنة مريبة بين انظمة هزيمة حزيران ، وانظمة النكبة عام ١٩٤٨ م ، وبحث المرارة ، هو اننا فى نحو عشرين عاما ، بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٦٧ م . لم

تتقدم ، ولم نتعلم شيئا . . . وأن الفكر الذي قاد الى الهزيمة والتكبيرة ، ما زال يتحكم في رقابنا . . . وأما فتى الثورة ومحمود صيحة ، فقد اشركا الشعب في المسؤولية ، وجهدا نضاله ، وتجنبا عليه ، ونصبا مسنن نفسيهما معلمين له ، واما احمد ابو عرقوب ، فقد اكتفى بتسجيل هدف في مرمى الحكام ، ان ضيظهم متلبسين بالكذب والجبن ، وانفرد فتحسس الكواملة بتقدير الدور البطولي للشعب في المعركة .

وهذه القصائد ، على العموم ، تشكل محاولات فجة في نظم الشعراء غرق فيها أصحابها ، على ما يبدو ، في موضوعات تتجاوز حدود مواهبهم ، وامكاناتهم ..

على أن الانظمة العربية المتخلفة والمجازة ، ليس الا مظهرا مسنن مظاهر التخلف والزيغ ، في الحياة العربية المحاصرة ، وبينما فقد بعض الشعراء توازنهم فراحوا يطلقون نار قصائد هم على الامة العربية ماضيها وحاضرا ، تاريخا وحضارة وتراثا ، كان الشاعر الفلسطيني معين بسيسو ، يفتح عيوننا ، ويكشف لنا عن مظاهر الزيغ والتخلف ، في الحياة العربية المحاصرة ، من الشاعر المنافق ، الى الخطباء ، والانتهازيين والزعامات التقليدية ، الذين يعهرون القضية بالشرثرة والاكاذيب ان يقول : (1)

\*فلسطين . . .

.....

كانت من اكفان الشهداء\*

.....

(1) معين بسيسو ، كراسة فلسطين . ( بيروت : دار العودة ) ١٩٦٨ م

تصنع أقماطاً للشعراء  
 كان سرادقها مفتوحاً  
 كان سريرها مفتوحاً  
 يتتابع كل الخطباء على جسد فلسطين  
 فوق سرير فلسطين  
 مملوك يتبعه مملوك  
 مهراجا يتبعه مهراجا \*

ولا يخفى ما تنطوى عليه الإشارة الى المالك من انتهازية ، وتطلع الى السلطة ، بالا نقضاً على الشرعية ، بطرق غير مشروعة ، ومنافية للاخلاق ، كما لا يخفى ما توحى به لفظة ( مهراجا ) من تخلف وشعوذة وغرور .

وفي " احتراقات حزيران " يدرك الشاعر احمد دحبور ، عقم الاساليب العربية ، التي اتبعت قبل حزيران ، وعجزها عن تحقيق النصر ، وهمو ، لذلك ، يلج في البحث عن وسائل جديدة تحقق النصر .

ففي قصيدته " الخيال والجواد المحتضر " (١) يرمز الى الاساليب العربية القديمة في مواجهة العدو " بالجواد المحتضر " ، الذي لا يستطيع ان يقطع الطريق ، ويكمل السفر ، ويصل بنا الى شاطئ السلامة ، ولا يسد للفارس أن يطلق النار على الجواد الخائر ، لينبعث الجواد الاصيل ، أداة النصر الفعالة . .

" جوادك العتيق لا مناص  
 محتضر ، ولن يريك قبة الخلاص

(١) احمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني ، ٢٠٠٠ .

ألا ترى يهدده الخور ؟

يموت كل ساعة ، لن يكمل السفر

.....

ارحه من عذابه الوييل

( ما الفرق بين الميت والقتيل ؟ )

فلتطلق الرصاص

فلتطلق الرصاص\*

وإذا كان ثمة خلل في الحياة العربية ، يؤدي إلى الهزيمة ،  
وإذا كان الناس يختلفون في تحديد هذا الخلل ، فان بعض الشعراء  
الفلسطينيين ، يتدفعون أحيانا في اللجاج والمكابرة ، تحت أعلام  
الوطنية والالتزام ، ووقع الروح المعنوية ، فينكرون وجود هذا الخلل ،  
وقد يعترف بعضهم بهذا الخلل ، ليزعم أن " النكسة " وضعت حدا له ،  
فتصبح الهزيمة في نظرهم نصرا ، والنصر هزيمة . . وهناك نماذج طريفة على  
هذا التحلل الذي يجانب الحقائق ويعلل للامور بغير طلبها .

فالشاعر برهان الدين العبوشي يعبر بعد " النكسة " ، عن وقوعه  
فريسة للقلق والهموم ، " كأن الجحيم حشود ناره وكأن الهموم حشو وسادة " .  
ليعود في سذاجة مفرطة ، تصل به إلى مهاوى السفاف والابتذال ، السي  
الفخر ، زاعما أن ( نكسة حزيران ) وبال على العدو ، نكست بتسوده ،  
ولمت شتاتنا ، وكستنا ثياب الابطال . . وان من يقول غير ذلك انما هو  
كاذب مثبط متحاذ . . بل هو عدو في ثياب صديق . . (١)

(١) برهان الدين العبوشي ، ( النيازك ) ، بغداد : مطبعة

دار البصرى ، ١٩٦٨م ) من قصيدة : ايها النازحون ، ص : ١٢٥

" يتلاشى الاذى ولا أناهشنى

فانا المجد طار فى وتلاذى

نكستى نكست بنون عـــــــدى

وكستنى صوب الكى المفادى

نكستى هذه وىال عليهــــم

جمعت صفنا ليوم الجــــلال

.....

انا النكسة التى امتحنتنا

نكسة للعداة فى كل نــــاد

لا تصدق مثبطا يتمــــدى

فهو خصم فى لبدة الزهــــاد"

وان يعتذر عن " النكسة " ، فانه لا يرى فيها سوى عشرة جواد أصيل ،

أو المرارة التى تسبق صفو العيش ولذته .. .

" فلقد يعثر الجواد ويكبــــو

ثم يجتاز قائزا فى الطــــراد

لذة العيش أن يكون مريــــرا

ثم يصفو وغيره فى الجهــــاد"

ان تعليلا سانجا كهذا ، عن هزيمة سنكرة ، كالتى لحقتنا فى

حزيران (يونيو) عام ١٩٦٢ م ، لا يجوز أن يشكل ردا موضوعيا ، أو عاطفيا ،

على الهزيمة ، بل يعبر فى الواقع عن سطحية ، وضحالة فكر ، وتمحل ، وافتعال

لا يؤدى - فى التحليل النهائى - الى التقدم والنصر ، بل يقود الى مزيد

من النكسات ، وانما كان الاستسلام لليأس والاحباط مستنكرا بالضرورة ، فان

الاستسلام للافتعال والادعاء لا يقل عنه خطرا .. .



ان وقوع شاعر مثل برهان الدين العبوشي في حبائل الافتعـال  
 والتحمل ليس مستغربا ، فرغم انه من اينما هذا القرن العشرين ، وانه من  
 جيل ابي سلس ، وابراهيم طوقان ، الا أنه لا يكاد ينتمى الى هـذا  
 العصر ، فهو لم يتأثر بما اصطرع فيه من مذاهب أدبية مختلفة ، بل يبـسـد و  
 رغم تعلقه بالقديم ، عاجزا عن محاكاته ، ان ظل في الواقع ، أسير عـصـور  
 الانحطاط لـغة واسلوها وصورا وفكرا . . . ولكن من المستغرب أن يقع شاعر  
 كهـارون هاشم رشيد في تلك الحبائل . . . قـفـيـا يـبـدو انه رد على قصيدة  
 نزار القباني " هـامـش عـلى دفتـر النكـسة " بـركـز هـارون عـلى ما يـلى : (١)

١ - الاعتزاز بالدور البطولى ، الذى قام به جنودنا في معركة  
 حزيران ، فقد ( كان كل واحد منهم صلاح الدين ) .

٢ - التوكيد على التحام الجيش والشعب في المعركة .

٣ - القاء تيمة الهزيمة على غدر العدو ، ولوومه ، وجبنه . . .

وعلى الدولار والغاز ، والاصابع الخفية .

٤ - انكار انتصار الاعداء ، ( حتى ولو اعلامهم شدت بكل دار ) .

والافتعال والمغالطة واضحان في كل ما أورده الشاعر ، انه يتلحق  
 الجيوش التى هي في التحليل الاخير ، جيوش الانظمة ، لا جيوش الشعوب ،  
 محمدا البطولات الفردية عليها جميعا ، فاذا " كل واحد منهم صلاح الدين "  
 وبالنظر الى النتائج فان هذا الادعاء يشير السخرية منا ، ومن جيوشنا .

ان الاحتماء بالجندى والشعب ، لا ادارة معركة لصالح الانظمة

ضد منتقديها ، ولا لقاء تيمة الهزيمة على ( الاصابع الخفية ) ، و ( الدولار )

(١) كلمات على الطريق . اعداد وتقديم : فاروق شوشه . القاهرة : دار  
 الكاتب العربى . قصيدة : انه المصير للشاعر هارون هاشم رشيد .

والعدو اللئيم الخادر الجبان ، لا يخدم قضية التحرير والشعب والجنود ، بل يخدم ، أساسا ، الانظمة المهزومة والصهيونية العالمية ، على أن الجندي العربي ، والامة العربية ، كانا يعرفان أعداءهما من البدايعة ، ولم يكونا بحاجة الى هزيمة كهزيمة حزيران ، ليكتشفا هؤلاء الاعضاء ، ومتى كان القاء تيمة الهزيمة على الخصم ، مهما كانت الوسائل التي اتبعتها ، يعفى الطرف الآخر من المسؤولية . . ؟

وأخيرا فكيف لا يكون الاعضاء منتصرين ( حتى ولو اعلامهم شمدت بكل دار ) هل يريدنا الشاعر أن ندفن رؤوسنا في الرمل ، حتى لا نسرى اعلام العدو والمشدودة على كل دار في وطننا ؟ ألا تشير أقوال كهذه سخوية العالم منا ؟ أليس الاجدر بنا أن ننطلق من الاعتراف بالهزيمة ، من أجل تجاوزها وتحقيق النصر . . ؟ أليس من الخير للمريض أن يقول : ( أعرف اننى مريض ، ولكنى مصر على مقاومة المرض ومداومة العلاج ، حتى أشفى ) ، بدل ان يدعى الصحة ويرفض العلاج . . ؟

والاكثر مدعاة للاستغراب وقوع الشاعر يوسف الخطيب فيما وقع فيه العيوشى وهارون هاشم رشيد ، ويبدو أن الشاعر أدرك خطورة مسأله اقدم عليه ، لذلك قدم قصيدته بقوله : ( اصعب ما فى رسالة الشاعر العربى بعد حزيران هو أن عليه من موقع الهزيمة ان يفتنى النصر ومن جسوف الظلام . . أن يعانق الفجر ) اما لماذا استغرب وقوعه فيما وقع فيه صاحبا ، على الرغم من مسحة التفاؤل التى طبعت جل شعره ، فهى انه شاعر ملتزم متفتح ، يعرف كيف يمرر تفاؤله ، ولكنه هنا فى قصيدته ( عناق لك الصبح ) (1)

(1) لمياء الجابرى . مختارات من شعر المقاومة . دمشق : ط ١ ١٩٦٩م ص ٦٩ . وانظر أيضا القصيدة فى : مجلة المصرفة السورية العدد ٦٨ . تشرين الاول ١٩٦٧ م ، ص : ٦٦ . ومن خلال مقارنة النصين فسوى المصدرين يلاحظ اضطراب القصيدة وتفككها .

بيد وتحت وطأة الهزيمة مستسلما للافتعال والمكابرة ، ويبدو أن الشاعر لم يستطع أن يغنى النصر من موقع الهزيمة ، وان يعانق الفجر من جيب جوف الظلام ، كما قال في تقديمه للقصيدية ، وكل ما فعله ، انه من موقع الهزيمة ، ومن جوف الظلام ، افتخر بنفسه واستعاد باعزاز تاريخ أمته العربية ، ليصل الى ما وصل اليه صاحبا من انها لم تهزم وأن العدو هو المنهزم .

### أسارى على أرضها الفاتحون

ومنهم من دونها من همهم

ويبدو ان الشاعر حمل نفسه على قول تأييده تحت وقع الهزيمة ، فجاءت قصيدته مفككة مضطربة البناء ، قلقلة الالفاظ ، ولكن تمكن الشاعر من ادواته الشعرية ، اخفى كثيرا من هذه العيوب .

الا أن كثيرا من الشعر الفلسطيني في تلك الفترة ، كان تصويرا لمعاناة الفلسطيني وآلامه ، ومحاكاة للواقع ، الذي ينتم عن العجز والاحباط واليأس والضياع . .

وقد عبر الشاعر عز الدين الناصرة عن كل ذلك تعبيرا فنيا ناضجا في قصيدته " قفا نيك " (١) ، فمن خلال أجواء الجزيرة العربية ، ووجهه ارض القيس ، يطل وجه الفلسطيني ، الذي يجوب الافاق ، بحثا عن يمينه في استرداد وطنه ، ولكن الأبواب تده ، وأهله يتخلون عنه :

" ضيموني . . ومضوا في كل دربهم

يشربون الخمر في كل مسـاـ" .

(١) عز الدين الناصرة ، يا غيب الخليل ، ٣٥ .

وتأتى النهاية الفاجعة ، فى آخر القصيدة ، لتصير عن حالة اليأس  
والضياع ، التى اتاغت بكلكلمها طى العالم العربى ، فى أعقاب هزيمة  
حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧م ، قبيل تصاعد حركة المقاومة الفلسطينية ، التى  
اعادت الى المواطن الفلسطينى والعربى توازنه :

" يا حمامات السهوب  
ابلقى عنى التحية  
قبل موتى للحبيب  
داره السمراء شرقى البيامة  
وانا اسقط مهزوما الى يوم القيامة "

وفى قصيدة " المقهى الرمادى " (٢) ، نحس الخربة والحزن والشوق  
الذيح الى الوطن ، وتتفق القصيدتان فى الرمز والرواية الشعرية والنهائية  
المفزة ، حين يسجل الشاعر يأسه ويسخر سخرية مرة من أولئك الزعماء الذين  
لا يعدو الثأر عندهم الخطبة الرعنا والحقمة البلهاء :

" ها هنا ادفن ياسسى  
فى رمال دنسوها لم تكن  
غير هذا الكذب . . ما ينمو بأعماق الزمن  
واقول : اليوم خمر وغدا . . يا غرباء  
اسكتوا يا غرباء  
" فورا " الثأر منا خطيبنا  
وورا " الثأر منا حكما "

(١) المصدر السابق ، ص : ٣٨ .

وعبر الشاعر راضى صدوق عن وقع المهزيمة في نفسه ، في قصيدته  
 " الجدار " (١) الذي هو رمز الانسداد والانفلاق والحقم ، في صور قاتمة ،  
 لحقتها الألم والموت ، وسداها الضياع والاغتراب ، فعندما يسأل : " متى  
 تخضوضر الأشجار ؟ " يلتصع السراب وتنطفئ النجوم . . وتشهق زهيرة  
 ويختطفها الموت . وعندما يصرخ : ( يا اهلى . . ويا أحباب . . أننا  
 بالباب . . تصطفق النوافذ ) و ( توصل الابواب دون جواب ) .

واستلهم الشاعر مرید البرغوثي (٢) هزيمة حزيران في قصيدته  
 ( الذي حدث ) (٣) قصور المأساة تصويرا موفقا ، وكأنه يهمن بها لكل  
 انسان في هذا العالم ، دون صراخ ولا عويل ، ودون أن يلجأ إلى  
 الخطابة ، التي طالما افسدت شعر النكبة ، ودون أن يملأ القصيدة  
 بالاحداث والمشاهد ، التي لا تتيج له تركيز الصورة وتكثيفها ، بل صور  
 ببراعة لقطة من المأساة . . اختصر المأساة في لحظة بيت واسرة ، مستثيرا  
 في كل نفس انسانيتها ، وضميرها الذي يتوجع لقتل الأطفال الأبرياء . .

" ما أوجع ان نحض نحن الأطفال

ما أوجع ان تنسانا عين الأهل

ما أوجع خفض جناح النذل

افتح عينيك

فالليل هنا ميت الصينيين "

- 
- (١) راضى صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ١٠٠ .  
 (٢) شاعر فلسطيني ، ولد عام ١٩٤٤ م بقريه دير غسانه قضاء رام الله ،  
 صدرت له مجموعتان شعريتان هما الطوفان واعادة التكوين ، دار  
 العودة ، ١٩٧٢ م . فلسطيني في الشمس ، اتحاد الكتاب والصحفيين  
 الفلسطينيين ودار العودة ، ١٩٧٤ م .  
 (٣) الطوفان واعادة التكوين . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢ م ص : ٢٠ .

ويستمد الشاعر محمد لافي (١) صور قصيدته ( وداعية لكوكبة الفرسان  
المتعبين ) (٢) ، من واقع الهزيمة ، فتتلون رؤاه بألوان قاتمة ، من رحيل  
واقفلاع وقد وحزن وتيه وعتمة في المقطع الأول :

" . . . أبواق الرحيل تدق . . . "

تمطى الحزن في الحارات .

اذن صهروا صحارى التيه وابتلعتهم العتمة "

وركب المتعبين الجياع تتعقبه خيول القطار ، فيوغل في ليل الرهبة  
والفرية والضياح والظلام والاشباح . . في المقطع الثاني . وفي المقطع  
الثالث ينزع الشاعر اغنية حزينة ، وجرحا راعفا ، على اطلال احبابه ،  
يورقه الشوق والحنين ، وتسوطة الذكريات ، منتظرا رجوع الغياب .

وصرت الشاعرة كلشوم مالك عرابي عن الهزيمة ، في قصيدتها " كونوا  
هادئين اذا فاجأكم ملاك الموت " (٣) تعبيرا مفعما بالحزن والحنين  
والاحباط ، فقد سيطرت اجواء الموت ، والصمت ، والفراغ ، واحتجاب  
الرؤية ، على القصيدة ، فكلمة الموت وردت في القصيدة خمس مرات ، وضمير  
الموتى ثلاث مرات ، والصمت او ما يوحي به سبع مرات ، والفراغ وما يوحي  
به ثلاث مرات ، واحتجاب الرؤية اربع مرات ، وحفلت القصيدة بالفاظ  
سلمية أخرى من غيبة ، وانتحار ، وزفرة ، وحزن ، وضجر ، وضياح ، وصحراء ،  
ونابالم ، ونكبة ، وكاء ، ومشاعة . . وبلغت اللوعة والحزن والمرارة غايتها في  
نهاية القصيدة :

- 
- (١) ولد في قرية حتا بمنطقة غزة عام ١٩٤٨ م ، وله في الشعر : " مواديل  
على دروب الخربة " ، ١٩٧٣ م ، و" الاتحاد من كهف الرقيم " ، ١٩٧٥ م .  
(٢) مواديل على دروب الخربة ، عمان : مطبعة عمان ، ١٩٧٣ م ، ١٤٤ .  
(٣) النابالم جعل قمح القدس مرا ، صيدا - بيروت : المكتبة المصرية ، ١٩٦٩ م .

" من بلاد الصبر جئناكم  
 هنا مرتين  
 ضيقت عيوننا وهج النهار مرتين  
 وعلى الرأس سلال الفكيتين  
 زرعوها في رؤوس العائد بين  
 مرتين \*

وصورت الشاعرة فدوى طوقان مديتها (١) ، ( يوم الاحلال الصهيوني )  
 وقد انطفاً الأمل ، واختنقت المدينة بالبلاد ، واختفت البسمة عن وجوه  
 الأطفال ، ودب الحزن والصمت الحمل بالموت ، لتصرخ الشاعرة في ألم  
 وحزن ومرارة :

\* أواه يا مدينتق الصامته الحزينة .  
 اهكذا في موسم القطاف  
 تحترق الخلال والثصار؟  
 أواه يا نهاية المطاف \*

على أن التيار الأكثر صحة في الشعر الفلسطيني ، الذي استلهم  
 هزيمة حزيران ، هو الشعر الذي انطلق من واقع الهزيمة ليرفضها ، ومن  
 معاناة الشعب والامة ليشحذ همته ويحرضه على الثورة ، وبعبارة أخرى :  
 اتخذ من ظلم واقع جسرا لعدل آت ، مستندا للحتمية التاريخية والعوامل  
 الغضالية ، فالشاعر محمد القيسى يستلهم في قصيدته ( راية في الريح ) (٢)  
 هزيمة حزيران ، فينجح في يمث صور النزوح في ذهن الفلسطيني ، حيث

(١) الليل والفرسان ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٩ م . مدينتق الحزينة

ص : ٩٠

(٢) راية في الريح ، ص : ٣٩٠

يذهب به الخيال ، الى تلك الأيام العصيبة من حياة شعبنا ، فيسرى  
الناس ذاهلين عن أنفسهم ، هائمين على وجوههم ، كأنهم في يوم الحشر .

" على جسر الدموع وجدتك ، لا ظل لا مأوى

ولا زاد ولا سلوى

تمددتم على وجع ،

على جوع ،

على عرى ،

رفضتم ذلة الشكوى "

وحسب الشاعر ان يستثير هذه الصور ، لينكح الجرح الفلسطيني ،  
ويجعله ينزف دما ودما وحزنا وألما . . . وقد كتبت القصيدة في حزيران ،  
والجرح ينزف ، والأطفال يحترقون بالنابالم ، والاشلاء تتناثر ، والدم  
يحمرا الأفق ، فليس عجيبا ، والحالة هذه ، أن تأتي كتلة من "الدموع ،  
والبيكا ، والنواح ، والحزن ، والأسى ، والشقاء ، والخيبة ، والقهر ،  
والعذاب ، والالام ، والأوجاع ، والكآبة ، والجوع ، والعرى ، والدم ،  
والموت ، والاغتراب ، والاهوال ، والتشريد ، والنفي ، والشوق ، والجرح ،  
والعار ، والمأساة ، والحيرة والحنين ، والاحتراق ، والسواد ، والليل ،  
والانطاق ، والتحجر ، والشواهد ، والقبور ، والشهداء ) وهي الفاظ  
استعملها الشاعر في القصيدة ، وتكرر كثير منها بلفظه أو معناه ، ولكن  
القصيدة ما قيلت لتتكأ جرحا ، بل لتعبر وسط الحطام والحرائق والاشلاء ،  
عن الاصرار والصمود والمقاومة ، ورفض الهزيمة ، واستمرار المعركة :

" فيا طرى اذا ما زالت الكلمات

سلاحى ، والطريق علامة حمراء

فكيف اصم اذا نوى واقعد عن نداء الارض والشهداء



أتيت احارب القتلة

.....

وفي عيني اصرارى

.....

.....

تشرذتم

ولكن ما تخاذلتم

ولا بنتم

عن الارض التي قى قلبها يوما توحدتم

.....

رفضتم ذلة الشكوى \*

وفي اتون المهزيمة يلتحم الشاعر بالشعب ، مدركا أن القصيدة لسم  
تعد السلاح المناسب للمعركة ، فيتقدم للقتال ، باذلا روحه في سبيل  
وطنه ..

وليس الشاعر محمد القيسى الوحيد الذي أحس هذا الاحساس ،  
بل شاركه كثير من ادباء فلسطين ، فهذا أديب ناصر ، يدعونا الى تحطيم  
أقلامنا .. ان سقطت القدس ، وفزة ، وتشوه وجه الشام ، وأوحل ماء القناة ،  
وتحت وطأة المهزيمة يعلن الشاعر موت الانسان فيه ، متمنيا لولم يولد ..

ولكن نفس الفلسطيني تنمر على الشاعر فيه ، تنمر على أوهامه  
وأهاته ، بل تفرقها في بحر الصمت ، لتكتب بالرضا ، وتداوى المسوت  
بالموت (١) :

(١) أديب ناصر ، على طريق الالام . عمان : منشورات مكتبة عمان ،  
ط ١ ، ١٩٧٠ م . من قصيدة : تعالوا نكسر الأقلام ، ص : ٤٦ .

" انا اقوى بلا صوت -  
 سأفوق تلكم الآهات في الصمت -  
 سأكتب بالرصاصة قصيدتي ، بالدم ، بالمقت -  
 وأمضى فوق أشلائي  
 أدوس الموت بالموت "

والشاعرة هي صايغ تصور أيام المعركة (١) ، حيث الموت والقتل  
 والرصاص وحيث الاشلاء تتناثر على الطرقات ، ولكنها برغم هذا الواقع  
 المظلم ، لا تسمح للحزن واليأس ان يسيطرا عليها ، بل هي ، من خلال  
 ادراكها الواعي للواقع ، ترفض الاستسلام :

" وليكن  
 أرفض الصوت  
 كدوس الموت فوقى دائرة  
 جئت امضى بها للأخرة  
 واحبائى لا .. لن يدفنوا  
 يا فضا الهول لا  
 فلتسقط

ان هذه الروح المتوثبة الثائرة الراضة للهزيمة ، هي من مميزات  
 صايغ كمناضلة فلسطينية في المقام الاول ، تنعكس على شعرها .. وترتفع  
 به ، رغم ما يشوبه من خطابية ونثرية ..

(١) هي صايغ ، اكليل الشوك . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٩ م .  
 من قصيدة : اليوم الأول ، ص : ٧ .

وتجمع قصيدة " من قلب النار " (١) ، لراضى صدوق ، بين الأمل والياس ، فهي تتألف من خمسة مقاطع ، يكاد كل منها يستقل بنفسه ، ولا يجمعها سوى أنها صدى لهزيمة حزيران ، ففي المقطع الأول يعبر الشاعر عن العجز والعقم :

" مات الشاعر والسمار

والشعر بسوار

هذا عصر النار

لا كلمة الا للمدفع

ويظن القارىء أن الشاعر سيقذف أشعاره ليحذف على المدفع ولكنك لا يفعل ، بل يستدرك متسائلا :

" ماذا يملك منفى طلق في التيه بخير سلاح ؟ "

وفي المقطع الثاني يحدثنا الشاعر ، عن جرحه الأعم ، وعن أفانيه وصرخاته ، التي لم يلتفت لها أحد ..

وفي المقطع الثالث نجد السخط على العالم ، الذي حمل القلبي أوزاره ، واكل قلبه ، وافترس صفاره ، واقتلعه من أرضه وزرعها نارا ودما .

والمقطع الرابع هو أعمق وأشعر مقطع في القصيدة ، برغم أنه يستند على واقعه معينة هي اجلاء طائفة الشاعر عن بيتها بالقوة وجلوس الفسزاة في مكتبته يسكرون على أوراقه ، فدوران الكاسات أسلم الشاعر الى دوران الزمان ،

(١) بقايا قصة الانسان ، ٢٧ .

والحتمية التاريخية ، فجاء المقطع جميلا ، معبرا عن رؤية ناضجة وتجريسة  
انسانية عميقة ليست متشائمة ولا متفاخرة :

" ستظل الكاسات تدور

ويظل الزمن المطعون يدور

بيتى قد يصبح بيتك

موتى .. لا بد .. غدا يصنع موتك ."

على أن حشره فى هذه القصيدة ، وعدم التزام الشاعر به ، يحسنه  
ابتدالا لتجربة انسانية عظيمة ، يجردها من جديتها وأبعادها ، فالزمن  
لا يعمل وحده ، ولكنه يحتاج الى عمل الانسان فيه ، وبدون هذا العمل  
الانسانى تظل أعظم التجارب الانسانية ، وأكثرها صدقا ، عرضة للانتكاس.

وهكذا نرى ان الشعر الفلسطينى نظر الى هزيمة حزيران من جوانب  
عدة ، فبحث عنها فى الأنظمة العربية ، والحياة العربية ، واكتشف - مثل  
غيره - عقم اساليبنا القديمة فى معالجة أمورنا ، وضرورة البحث عن أساليب  
جديدة نجارى بها العصر ، . ولكنه لم يسلم من الصراخ والافتعال والادعاء ،  
التي تصل فى بعض الأحيان الى اللجاج والمكابرة الممقوتة ..

على أن كثيرا من شعر تلك المدة ، كان تصويرا للهزيمة ، وأثرهسا  
ووقعها فى النفس ، وتصوير معاناة الفلسطينى وآلامه محاكاة للواقع ، وقد  
استسلم بعض هذا الشعر لليأس والعجز والاحباط والعقم والضياع ، بينما  
انطلق بعضه الآخر من واقع الهزيمة من أجل تجاوزها ، متخذوا الواقع  
الظالم المتفجر جسرا للثورة ، ومعبرا للنصر ..

## الفصل الرابع

الشعر الفلسطيني في ظل الثورة بين خريفي

طاس ١٩٦٧ م ، ١٩٧٠ م

في هذه العقبة عاش الشعر الفلسطيني ، بحق ، في ظل الثورة ، التي صار لها ، ككل حركة أصيلة في التاريخ ، أدبها وأدباؤها ، وصار لها شعرها الصبر عنها ، وشعراؤها الذين ولدوا في لهيبها ، وتكونت أفكارهم من خلالها ، وتلون وجدانهم بألوانها . . كما انضوى تحت جناحها الشعراء الذين ولدوا وتكونوا فنيا وفكريا قبلها ولكنهم استطاعوا ، بدرجات متفاوتة ، أن يتجاوزوا الماضي ويعيشوا الحاضر ، ويعبروا عنه . .

وهكذا لم يعد شعر الثورة تيارا في الشعر الفلسطيني ، بل أصبح محور جذب ونواته التي يدور في فلكها ، فامتزاج الانسان بالارض ، والفن فيها ، ما هو الا تلوين للحنين بألوان الثورة والفداء ، والموقف من الانظمة العربية لم يعد موقفا انفعاليا ، بل اصبح يتحدد من خلال مواقفها من الثورة ، وعقم الاساليب العربية منذ النكبة ، في مواجهة العدو ، وضرورة البحث عن أساليب جديدة ، هو الاساس الذي انطلقت منه الطلائع الثورية الفلسطينية . لبحث النضال الفلسطيني وتجسيده في الثورة الفلسطينية ، ورفض الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وثورته وقضيته ، لم يكن الا توكيدا على الهوية النضالية للشعب الفلسطيني ، التي انطلقت من خلالها الارادة الفلسطينية لتفجير الثورة . .

ولكن الشعر الفلسطيني الذي تلون بالوان الثورة ، وتزيا بازائها ، لم ينطلق من موقع فكري وعلمي موحد ، وبالتالي نظر كل شاعر للثورة من زاويته وموقعه ، على أن موقع الشاعر وزاويته التي ينظر منها قد تتخبر ، فتختلف

روءيته وتفسير حسب موقعه الجديد ، ورغم ان الشعر الفلسطيني في هذه الحقبة يندرج في اطار الشعر السياسي ، الا أن موضوعاته تتعدد ، فعندما قرأت هذا الشعر ودونت موضوعاته ، وجدت لها كثيرة ومتنوعة ، وقد هالتني هذه الكثرة وهذا التنوع . . . مما استدعى دمج الموضوعات المتقاربة مع بعضها ، فكان ان حصرتها في تسعة موضوعات هي

- ١ - الشعر والمركة .
- ٢ - العنين الى الوطن .
- ٣ - من كهف الخربة والبؤس . . الى شمس الثورة . .
- ٤ - الهوية النضالية الفلسطينية في مواجهة الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وقضيته .
- ٥ - العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية .
- ٦ - التوجه الطبقي والاجتماعي .
- ٧ - فلسطين . . ثورة حتى النصر .
- ٨ - صور ومواقف .
- ٩ - الفداء والشهادة .

### أولا - الشعر والمركة

في لحظات الغضب والانفعال ، قد يكسر الشاعر قلمه ، ويخسب الوحي والفكرة في خياله : (١)

" تعالوا نكسر الاقلام ، ننسى الحرف والفكرة

(١) أديب ناصر . على طريق الالام . تعالوا نكسر الاقلام ، ٤٦ .

فيحمد في الخيال الوحي والالهام والنظرة "

والشاعر انما يكسر قلعه ليستبدل به البندقية : (١)

" سأكتب بالرصاص قصيدتي ، بالدم ، بالمقت "

وكان الجمع بين البندقية والقلم ، أو بين الرصاصة والفكرة مستحيل ،  
على أن المقارنة بين فعل البندقية وأثر القصيدة ، ليست في مصلحة أي منهما ،  
فلكل منهما ميدانه ، الذي يختلف عن الآخر .

وفي هذا الاطار يندرج مطلع قصيدة " الفداء " للشاعر برهان الدين  
الحيوشي ، التي ألقاها ( في قاعة الخلد ببغداد في مهرجان مؤتمسّر  
الأدباء السابع الشعري ) فكانت مثلاً صارخاً على قبح الاستهلال ، وعدم  
مطابقة الكلام لمقتضى الحال : (٢)

ذل الهيان وساء فيه المنطق

لغة القنابل والمدافع أصدق

وفي هذا الاطار ايضاً ، يندرج المقطع الأول من قصيدة فدوى  
طوقان ، " الفدائي والأرض " ، فتحت وطأة الهزيمة ، قد يتطك المثقف  
العربي — عموماً — شعوراً بالعقم والعجز وعدم جدوى الكلمة . . . ولكن  
الهجوم على الكلمة ، انما هو الوجه الظاهر للعقم والعجز اللذين أصابا  
أرباب الاقلام في وطننا ، بما يؤكد اهمية الكلمة الحرة المتغلخلة في الحياة ،

(١) المصدر السابق . ص : ٤٨ .

(٢) برهان الدين الحيوشي . الى متى . . . بغداد : مطبعة المحارف .

١٩٧٢م ، ص : ٢٨ . والعبارة التي بين الاقواس هي من تقديم الشاعر

لقصيدته .

والمعبرة عن روح الشعب ، وفدوى طوقان التي تقول في قصيدتها آنففة  
الذكر: (١)

كل الكلمات اليوم  
طلح لا يورق او يزهر  
في هذا الليل . . .

تعود في " خمس أغنيات للفدائيين " لترتفع بالاغنية لمستوى  
الفداء ، ولكن أية اغنية هذه ؟ انها الأغنية التي تولد من قلب الشعب ،  
لتعود اليه ، وقد شحنت بالنور والحب والصمود . . . (٢)

" نأخذ اغنياتنا  
من قلبك الممذب المصهور  
وتحت غمرة القتام والديجور  
والحب والنذور  
نفخ فيها قوة الصوان والصخور  
ثم نردها لقلبك النقي  
قلبك البللور (٣)  
يا شعبنا المكافح الصبور "

وعلى أي حال ، فالشعر ، كأى نشاط انساني ، قد يخدم الأهواء  
والمطامح . . . وقد يخدم الانسان والحياة . . . قد يكون نفاقا وريا . . . وقد

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرشان . ص : ٣٨ .

(٢) المصدر السابق . ص : ٩٥ .

(٣) هكذا في الاصل .



يكون ريادة وقيادة وشرى . . . وقد ميز الشعراء الفلسطينيين بين النوعين . . .  
فحملوا على الاول وكشفوا زيفه ، وتميز معين ببييسو ، في العاحه في تعريضة  
هذا الشعر ، والحطة على شعرائه ، الذين يشبه شعرهم بالخسيل المنشور  
على الحبال : (١)

ما زال هنالك فوق حبال الشعراء  
قصائد تتدلى ، ترشح ، باسم فلسطين

ويشبههم بالضفادع ، ويصفهم بالنخاسين والمرابين ومدونى شركات  
الاعلانات . . . الذين فقدت قصائد هم الحياة ، وصارت بعض متاح القصور  
والباطرة . . . (٢)

" ولكن ما اكثر من كانوا شعراء وصاروا

نخاسين ، مرابين ، وما هجروا الشعر "

ومعيدا عن المقارنة الساذجة بين مفعول البندقية والقصيدية ،  
ومعيدا عن النفاق والرياء ، يقف الشعر الفلسطيني غير خجل من نفسه ،  
مؤدبا دوره في معركة المصير العربي ، فالقصيدة قد تكلف الشاعر حياته ،  
ولكن كلماته الحرة لا تموت : (٣)

" سقط الشاعر . . .

سقطت وقيت فوق الجدران المفروشة  
كالنطح الأسود " كلمة لا "

- 
- (١) معين ببييسو ، كرامة فلسطين . ص : ١٣ .  
(٢) معين ببييسو ، القتلى والمقاتلون والسكرارى ، ( بيروت : دار العودة  
(١٩٧٠م) . قصيدة الى رامبو ، ص : ٣٧ .  
(٣) معين ببييسو ، كرامة فلسطين . من قصيدة : فوق الجدار ، ص ٧٠ .

" لا " للويس الاول ، و " لويس الحادى والعشرين "  
 " لا " للزنزانة ، لمقص رقيب السلطان ."  
 وللسكيسن ."

ويلخص ابوسلى دور حملة الاقلام فى الذود عن حرمة الفكر ، وصحابة  
 الاشرار ، والدفاع عن كرامة الانسان وحرية ، واشعال نار الثورة حتى النصر .  
 بكلمات نابضة بالحياة ، فيها روح الشعب وبساطته ، بعيدا عن الغموض  
 والاساطير المستعمارة : (١)

" ايها الشارحون أقلامنا الحرة  
 ذودوا عن حرمة الأفكار  
 المداد الكريم كالدّم فى الميدان حرا  
 حرب على الاشرار  
 دافعوا عن كرامة الحرف والانسان  
 فى افق هذه الاقطار  
 بحروف فيها حياة وخفـق  
 لا تريد الحروف من احجار  
 بحروف فيها بساطة شعبيـى  
 لا أساطير من ضباب مصار  
 وازرعوا النار فى السما وفى الأرض  
 الى أن تعود أغلى الديار "

وهكذا تعانق القصيدة البندقية ليحققا مما ، استمرار الثورة حتى

النصر . .

(١) ابوسلى ، عيد الكريم الكرمى . من فلسطين ريشتى . قصيدة  
 دم أهلى . ص : ٥٢ .

## ثانياً - الحنين الى الوطن

منذ النكبة انطلق تيار الحنين الى الوطن .. وقد رأينا في الفصل الأول ان الثأر والعودة كانا هاجس الشعراء في كل ما كتبوه في الحنين بعمد النكبة .. ورأينا في الفصل الثاني كيف استمر هذا التيار يعمق مجراه المسمى حد الاتحاد بين الارض والانسان ..

وبعد الانطلاقة الثانية للثورة الفلسطينية ، في أواخر آب (أغسطس) عام ١٩٦٧ م برز فيه من ناحية فنية ، ثلاثة اتجاهات هي :

أولاً - الاتجاه التقليدي ، وهو تقليد ومحاكاة للحياة الفلسطينية قبل النكبة ، ومحاكاة للحنين العربي عموماً وفي شعر النكبة على الخصوص .. بل قد يصل الامر بالشاعر حد تقليد نفسه ومحاكاة قصائده الأولى ..

ثانياً - التعبير بالرمز عن التجربة الشعرية .. والرمز قد يكون جزئياً ، وفي هذه الحالة يكون دوره جزئياً وأهميته محدودة ، وقد يكون شاملاً مستغرقاً .. فانا أحسن استعماله فانه يغنى التجربة الشعرية ويخرجها اكثر عمقا وجمالا ..

ثالثاً - التوحد بالارض وتجسيد الوطن في صورة الحبيبة والام والاب والاهل والعشيرة بكل ما يحمله هذا التجسيد والتوحيد من علاقات ووشائج لا أقوى منها ولا أجل ..

## الاتجاه التقليدي في الحنين

الطبيوع عادت الى أوكارها في المساء ، والفلسطيني غريب .. يرنسو لأرضه من خلف الحدود ليري ابتسامات الجدود .. ويتذكر الأم شعبه الذي عاف الطلل والركون وصمم على العودة .. لترتفع رايته غفاقة تعانسق

السما\* .. هذا هو الحنين الى الوطن عند على هاشم رشيد .. وهو حنين  
 يفيض بالرقّة والعذوبة ويعبر عن اللوعة والمرارة والقرية التي يحسبها الشاعر  
 بعيدا عن وطنه .. ويتخذ العودة حاجسه .. ومن الواضح أن كل هنيهة  
 المعاني قد طرقت في الشعر الفلسطيني .. (١)

عادت رفوف الطير مع عود المساء

والاغنيات

بحت على شفة الزمان

وانا غريب

ارنو لارضى من قريب

خلف الحدود

فأرى ابتسامات الحدود

خلف الحدود

أما هارون هاشم رشيد فينادى وطنه ويحاور الطير لعلمها مسرت  
 بالوطن ووقفت على الديار .. ويعبر عن حبه لوطنه ، فاذا فلسطين حبه  
 وعشقه وحلمه ، واذا الصمر يدونها خواء .. واطلام .. وانا هي قدرة  
 يبذل روحه في سهيلها ويمشى مع الاحرار والثوار ناسجا خيوط الشمس اكيليسل  
 نصر يؤين مفوقها .. ويمسح عنها العار .. (٢)

(١) على هاشم رشيد . الطوفان . القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ،

١٩٧٤م من قصيدة همسات ، ٦١ .

(٢) هارون هاشم رشيد ، سفينة الفضب . الكويت : مكتبة الامسسل .

من قصيدة ج. على قيثارة الحنين ، ص : ١٦١ .

فلسطينى اناديسك وطول العمر اد فوك

أحاور سارحات الطير ، اسأل عن روابيسك

أيا حبي ويا عشقى ويا أحلام أحلامى

بدونك أنت لا معنى لعمري أو لا يامى

بدونك أنت كل العمر اظلام لا ظلام

بخيرك من أكون أنا بخير الأهل والستار

فلسطين ألا قسمنا باسمك وهو اقدارى

ستمشيها مواكبنا باحرار وثوار

ونجدل من غيوط الشمس اكليل من الفسار

يزين مفريقك غدا ويمسح لطفة المسار

وكل هذه المعانى التى وردت فى القصيدة معانى مطروقة فى الشعر الفلسطينى وقد عرضت لها فى الفصلين الاولين من هذا الباب ، بيد أن القصيدة لا ينقصها الصدق الفنى ومن أجل ذلك جاءت متماسكة ووطنى قدر كبير من الجمال بفضل موسيقاها العذبة وحرارة التجربة التى أطلتها . .

والشاعر أديب ناصر يحن الى وطنه ، من خلال الحنين الى حياة القرية الفلسطينية وميوئتها التقليدية ولبالى الشتاء والموقد وقنديل الزيت . . ويتساءل ان كانت سما قريته تتلج كالعادة ، أم ارهقت الجراح دموعها البيضاء . . (1)

(1) اديب ناصر ، وطن طريق الالام . بيرزيت والدم الجائع ، ص : ١٢٤ .

يا ليلة ثلجية في بحر زيت  
 يقرب موقسه  
 بظهر مصطبسة  
 وتحت سطح عقدة حجر  
 وتحت غيمة من الرياح والمطر  
 في بحر زيت  
 يا الفاليت  
 والضوء يا للضوء من قنديل زيت . .  
 .....

اتثلجين يا سماه قريتي كط من قبل ياسما ؟  
 أم انها الجراح ارهقت دموعك الهيا ؟

وفي هذه القصيدة نلاحظ كل مزايا وعيوب الاتجاه التقليدي فسي شعر الحنين من محاكاة الطبيعة ، الى تقليد شعر الحنين الفلسطيني فسي الخمسينيات وأوائل الستينيات . . فالحياة في القرية الفلسطينية قبل النكبة طالما تغنى بها الشعراء . . وحتى التساوّل الذي ساقه الشاعر ليلسون الطبيعة بالوان شاعره يلتقى مع كثير من التساوّلات التي اطلقها الشعراء ومن ذلك تساوّل هارون هاشم رشيد : (١)

على طريق البلبل	كيف التخيلات التسي
حزينة في كمد	مشامخه أم انحنست ،
من الشمال تغتصم	تزورها بلابل

(١) هارون هاشم رشيد ، حتى يعود شعبنا . بحيرة النقب ، ص : ٤٢ .

ام انها طريفة الاعراف في توجــــد  
ساخرة من الزمان الجائر المفضــــد  
دموعها طلى الحفاف لوعنة المشــــرد

وأين شعر اديب ناصر من هذا الشعر المطبوع لهارون الذي ينساب الى  
النفس مثل جدول ربيعي بين الرياض . . ؟ . ومثلها تساؤل على (١) فودة (٢) :

وقبرك يا أميمة  
أما زال الربيع يحيطه باللوف والشومر  
وأشجار الجوافا حول سور المقبرة  
أما زالت تمرشها فراخ الطير والخبير  
أما زالت قبور الناس يزهر فوقها العنبر

الا أن تعلق الشاعر بالمقابر وما يحيط بها دون سواها يميت المصنوع  
ويفسده ويدل على سوء اختيار من واقع الحياة الفلسطينية قبل النكبة ويدعو الى  
الاعتقاد ان التعبير قد خان الشاعر أو بأنه يفشل الحنين والتعلق بأشياء  
الوطن ، دون أن يعاني من ذلك شيئا .

على أننا لو تجاوزنا قصيدة الشاعر التي أخذنا منها الابيات السابقة  
الى القصيدة التي تليها لوجدناه قد عبر بحرارة عن مشاعر الحب والحنين  
لوطنه وقريته من خلال التضرع الى الله ان يعيده الى وطنه وباقترايه وما لمستة  
للحياة في القرية الفلسطينية من سمات العصر الصيفية ، الى أسطح المنازل  
الى حبل الغسيل والشال الاحمر والمنديل والسروال والكوفية الى سلال

- (١) ولد علوفودة في قرية قنير احدي قرى حيفا عام ١٩٤٦ م . وما زال فسي  
الحياة . ونشرت له دار عويدات مجموعتين شعريتين هما : فلسطين  
كحد السيف ، ١٩٦٩ م . وقصائد من عيون امرأة ، ١٩٧٣ م .
- (٢) فلسطيني كحد السيف ، بيروت منشورات عويدات ١٩٦٩ ، من قصيدة  
عودة سندباد ، ٩٨ .

العنب والتين ومن خلال علاقة الانسان بهذه الاشياء : (١)

أيا ربي

حرام ان اموت بفريقتي فارحم

وخذني حبة القمح التي بحواصل الاطيار قد نامت

وفي قنير (٢) فادفني

فلن اندم

وخذني نسمة في العصر صيفية

تمر بسطح منزلنا

تصافح ثوب امي من على حبل الخسيل وشالها الاحمر

ومنديلا لجارتنا

وسروالا وكوفيسة

وخذني وردة بيضاء جورية

تدغدغ قلب عاشقه

فيزهر حزنها شوقا لاصية

مخبأة بجفن الدهر منسية

وخذني في سلال التين والعنب

كأوراق بسطح السل مرمية

وفي قصيدة " جبال النار " للشاعرة هدية عبد الهادي يعقز الحنين  
بالفجيمة بالامل بالنصر . . حيث تضطرم النار في قلبها دون ان تستسلم  
لليأس . . لانها انصهرت بالشعب الذي يمضي اعصارا يحطم القيود ويطوى  
الماسى ويصنع شرارة الثورة . . التي تزار اسودها وتعانق البنادق في قسم

(١) على فودة . فلسطين كحد السيف . فلسطين أص ، ص : ١٠٩ .

(٢) قنير : قرية الشاعر .



الجبال ، رافعة راية الفداء والثورة والتحرير : (١)

جبال النار فى الاحشاء نار  
 ومد معنا باعيننا يحسار  
 جبال النار كيف تقرر وحيى  
 وفوق جبالك الشم الشنار  
 جبال النار نارك فى دمائى  
 وليس لعاشق المجد اصطبار  
 اناجى فى جبالك كل حـر  
 انادى السائرين وحيث ساروا  
 جبال النار ان النار تسبرى  
 وفوق جبالك الشم الشرار  
 وفى أعلى الجبال زفير أسد  
 وفى قلب القلوب لظى ونسار  
 رفعنا بالفداء لنا شمـارا  
 ويأسر قلبنا ذاك الشمـار  
 وعزم الشعب كالأعصار يمضى  
 ولا يجدى القيود ولا الاسار  
 واصرار الشعوب طوى العاسى  
 واصرار الشعوب له اقتـدار

والقصيدة على كل حال من الحنين التقليدى ولكن اقترابها من أرض  
 المعركة واستنادها على الواقع الموضوعى ومنطقها السليم نأى بها عن التبجح  
 والافتعال . . فالشاعرة تقرباً المهزيمة ولكن شرارة الثورة التى تندلج طمس

(١) هدية عهد الهادى ، رجال من صخور . ( دمشق جمعية المسرح  
 العربى الفلسطينى سلسلة ادب المقاومة ، رقم ٢ ) ص ٦٧ .

ارض فلسطين تحمل كل امكانات التطور والانتشار والانتصار . . وهذا كاف  
لتبرير تفاؤل الشاعر فنيا وموضوعيا . .

### التعبير بالرمز عن تجربة الحنين الى الوطن

في قصيدة ( النابالم جعل قمح القدس مرا ) (١) للشاعرة كلثوم عرابس  
يقف المصفور المنفى عن أرضه الذي هو رمز الفلسطينيين بيت اشواقه ولواعسج  
قلبه . . ولكن من يفهم اشواقه ؟ من يحيل الشوق الى خصب ونماء . . فسو  
الارض المقدسة تحت ظل الحرية ، لتغنى الشاعرة لوطنها النابض في صدرها  
والذي تحمله شجرة زيتون يمنحها الأمن والسلام . . والذي يمتزج بكسبل  
الأشياء الجميلة في الحياة ، من صدر الام الى عين الحبيب . .

من نذا يفهم اشواق المصفور اذا غنى في امداء الأشياء

من نذا يصنع للاشواق روى خضراء

أثواب هنا

.....

فأعود أغنسى

للوطن النابض في صدرى

الوان حنين

حتى قبرى

أحمل ارضى شجرة زيتون . .

يا وطنى . .

يا صدرك أسمى

يا عينك هببىتى (٢)

(١) النابالم جعل قمح القدس مرا . ص : ٤٩ .

(٢) كذا في الاصل ، والصحيح : عينك .

وإذا كان العدو ينتهك حرماننا ، ويحطم أحلام أطفالنا ، ويحسب  
 العقم والموت والدماء محل الأعياد في أرض المحبة والسلام ، فعاصفة الثورة  
 تصصف بالدخلاء . . . صحيح ان الوحش لم يتمزق بعد ، ولكن الحبيب  
 المضطرب في نفوسنا لوطننا لا يعترف بالحدود ولا يستسلم للاحباط . . .

والنابا لم قناع أحمر . . لم يتمزق بعد  
 لكن البعث الساهر فينا  
 حركة الحب الهادي للأرض  
 الحب المقعم بالقهر  
 الحب المضطرب الحطش  
 لا يعرف أي اطار . . أي حدود . .  
 لا بد لسنوات الخصب بأن تأتي

وواضح أن الشاعرة تعتمد الرموز الجزئية من غير تعمق ولا شمول  
 فإذا ما استنفذ الرمز غرضه عادت الى التصريح لتنتقل منه الى التصوير . . .  
 وليس منكسراً تعاون هذه الأدوات في نقل الرؤية الشعرية ، ولكن مع  
 لا شك فيه ان الاضطراب في استعمال هذه الأدوات يفقد القصيدة وحدتها  
 الفنية والشعرية .

ويتجاوز الرمز في قصيدة ( الكلدان في المنفى ) (١) الرموز الجزئية  
 الى الرمز الشامل المستغرق . . ليعبر عن رؤية شعرية متكاملة لحمتها الحنين  
 الى الوطن وسداها حتمية العودة . . فالكلدان في المنفى هم رمز الشعب  
 الفلسطيني المنفى عن وطنه . . وابل السبية رمز فلسطين . . وعودة يختنصر

(١) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ٢٥ .

تصويب

وقعت في الرسالة أخطاءً أصحح أهمها وأترك الباقي لفظنة القارئ .  
.....

صفحة	سطر	المصواب	الخطأ
١٦	٢	بشيرا	بشيرا
١٢	٣	رياك	رياك
١	٦	تحذف هذه الجملة	ولكنها قد تتعرض لانتكاسة
٢	٦	راسخة	راسخة
		تحذف هذه العبارة	بما يجعل تقدمه بطيئا ولكنه
٣	٦		يعيد عن الانتكاس
٨	١٤	مسا	مسا
١٠	٢١	حريصة على	حريصة
٣	٢٧	تبعية	تبعية
			ليكتشف الثوار... ويعتال الروح
٣١/٣٠		تحذف هذه العبارة	في خطها
٢٢	٤٨	٧	٧٠
٢	٥٢	مشبوبة	مشبوبة
١	٦١	المثل	الممثل
٢٢	٦١	(( ٠٠٠ فانما يأكل الذئب الشاة القاصية ))	(( الذئب يأكل الشاة القاصية ))
١٦	٦٣	قاتل	قاتلا
٢١	٦٣	قاتلا في انطلاقتنا او قتيلا	قتيلا
٩	٦٦	الاطار	الاطار
٧	٧٦	الرايات	الريات
٧	٧٩	إن (بكسر الهمزة)	أن
		تحذف هذه العبارة (ص: ٨٢ س: ١١/١٢/١٣)	اخيرا ليأذن ٠٠٠ يا اخي
٦	٨٤	تتلفح	تتلفح

الخطأ	المصواب	صفحة	سطر
وصيون	وصيون	٩٧	٣
فيلاديفيا	فيلادلفيا	٩٤	٢٤
لهيبها	لهيبها	١١٤	٣
حبيبي	حبيبي	١٢٧	٢٠
حركة	حركة	١٢٨	٧
موج	موج	١٣١	٨
علي هاشم رشيد	عليها	١٣١	١٣
خالد	خالد	١٤٢	١٢
ينغذيون	ينغذيون	٧٧	١
يكرخ	يكرخ	٧٨	١
وكلمة	وكلمة	٨٨	٩
اعتراقات	اعتراقات	٩٩	١١
الناسرة	الناسرة	١٠٤	١٤
مواديل	مواديل	(حاشية رقم ١: ص: ١٠٧)	
التزوج	التزوج	١٠٨	٢٠
مطامخة	مطامخة	١٢٣	١٨
ضل	ضل	١٣٦	١٢
المياشيا	المياشيا	١٤٠	حاشية
	تحذف الحاشية رقم ٢ :	١٤٢	
بحرف	يحذف	١٦٦	حاشية
الثانية	القادمة (حاشية رقم ١: ص: ١٦٦)	١٦٦	
بنيك	بنيك	١٨٥	١٠
التعبانين	التعبانين	٢٠٢	١٢
الرئيس الامركي جون كنيدي	السيناتور الامركي روبرت كنيدي	٢٠٤	٤
*****	*****		
	الرياسة الامركية (ص: ٢٠٤ حاشية رقم ١ : ١)		
المصحيح	المصحيح	٢١٠	١٩
النيسان	النيسان	٢١٣	٢٠
بكاة اشكالهما والوانهما	بأشكالهما وألوانهما كافة	٢٣٦	٢
يجيب	يجيب	٢٤٤	٢
الظائر	الظائر (يحذف الرقم والحاشية)	٢٥٤	٣
يدي	يدي	٢٥٦	١٦
وانموا	وانموا	٢٧١	١٤
اشبهية	أشبهية	٢٨١	٣

صفحة	خطأ	المصواب	الخطأ
١٣	٢٨٨	تحذف هذه الكلمة	كلمة (الثانية)
٥	٢٨٩	والتحينا	والتحينا
١	٣٠٨	المغوار	المغوار
٥	٣٠٨	مستفر	مستفر
٧	٣٠٨	يغير	يغير
٥	٣٣٠	القرى	القرى
١١	٣٥٦	والاحزان	والاحزان
١٣	٣٦٩	وحروفها	وحروفها
١١	٣٨٤	لحرب	لحرب
٤	٣٣١	يتجاوزا	يتجاوزا
١٣	٣٣٣	الياء	الياء
٦	٣٤٤	منهوك	مشطور
(ص: ٣٤٧، السطرين: ١٨ و ٢٠)		مرقنين	مسخين
١٨	٣٨٠	العبيد	العبيد
الايخبر	٣٨٦	تحذف هذه العبارة	وصليوه لانه كان مسيحيا مؤمنا
١٤	٤١١	أمنية	أمنية
١	٤١٥	طوبه الابتدائية والثانية	طوم الابتدائية
١٨	٤٢١	سيوامل	سيوامل
١	٤٥٠	الشعر	الشعرا

رمز البعث الفلسطيني ممثلاً في الثورة الفلسطينية وعودة الفارس من منفاه  
 ممثلاً في الفدائي الفلسطيني .. وهنا يجب التأكيد على ان الكلدان انما  
 كانوا فاتحين ونفيهم كان بارادتهم وفي سبيل الجدد والنصر . واهل السبيسة  
 انما سبها سباً فتوحاتها ، ان كانوا ينعمون تحت ظلال اسوارها بينما  
 ابناؤها مشتتون في كل أفق .. وقد اشار الشاعر في تقديمه للقصيدة السبي  
 ذلك ان قال : ( يقف التاريخ القديم هنا .. ويبدأ الحديث منسبه ..  
 حيث يفخر الاسرى وجه بابل .. ويطعمون الكلدان لكل أفق ) .

ان المحارب الكلداني الجريح يحن الى بلده كالفلسطيني ويدرك كما  
 يدرك الفلسطيني ان الاغراب قد غمروا وجه مدينته :

وأسرى ( بختنصر ) ينهبون الريح من ابراجك العليا  
 ويغتطفون من شرف البيوت نعام السنة القناديل  
 .....

اصبك - والنجوم بعيدة - خمرا بما تفتتسى  
 واهدى ( بابل بلدي ) فأظلم كلما ناديت  
 أنسى أن طيفك مر في شفتسي  
 .....

مخمسة عيون بنيك بالاسفار والحمى  
 كحى الريح والمطر  
 وليس سوى الغنا .. سوى سلال الحمرن  
 والصبار .. للسفر

ويختصر العائد الى جبال النار يعلن هويته من الهداية :

الف طوى للصغار  
 لا تخافوا .. لست ربا حاقدا .. لا لست طيفاً

أنا سيف كان مدفونا وعاد  
كنت في المنفى حبيسا ورجعت  
لم أمت .. نمت قرونا .. وسعثت

انه يشير عودة الشعب المنفى من منفاه فيتهلل وجه المدينة بالبشر ..  
ولكن المرجفين والعاقدين يرددون :

لا شيء .. اراجيف قيلت  
في المنفى مات الكلدان  
نهشتهم ربح مجنونة  
صرعهم همى طعونة

ولكن ( بابل ) لا تأبه للمرجفين بل تتلفت لترى ابناها يعودون ..

### المزج بين الأرض والانسان والتوحد بها ..

قد يشير المرء في شارع مزدحم الى رجل أو امرأة ويقول في نفسه  
هذا فلسطيني .. وتلك فلسطينية .. كيف يعرف .. ؟

فلسطين ليست جغرافيا فحسب .. هي ، أيضا ، التفاعل الابدى  
بين الشعب والأرض .. هي الوطن وسمرة الاطفال في آن واحد .. هي  
التميز والتفرد ..

وقد أدرك الشاعر الفلسطيني هذا التفاعل الحتمي بين الانسان  
والطبيعة .. فمزج في شعره بين الوطن والناس اهلا واحبابا .. آبيسا  
وامهات .. وجعلهما يتبادلان المواقف والملاحم والصفات .. ففي قصيدة  
فلسطينية يمزج الشاعر ابوسلمى بين الحبيبة والوطن بين الفلسطينية وفلسطين  
فاذا .. (١)

(١) ابو سلمى . من فلسطين ريشى . فلسطينية ، ١٧٥ .



هي فكل زهرة من بلادى عبق من صميمنا يتغلغل  
عطرها منذ كان انفاس بيسان ورغم الزمان لم يتبدل  
خطرت والشموع من جبل الجرمق فيها ، ومن شعاب القسطل

وفى قصيدة ( حبيتي ) يربط الشاعر على هاشم رشيد بين الحبيبة  
والوطن ، كما فعل ابوسلمى . . فالحبيبة عنده قد اكتسبت الجمال مسن  
الوطن . . بل ان ما يميزها انها فلسطينية وانه يرى فيها وطنه . . (١)

والصدر بالحنان جد فاصر  
كأنه مرح لاهن عامر  
وكل ما فيك من الجلال  
من موطنى من منبت الجمال  
حبيتى فيك ارى الوطن  
بالشط والسهول والقنن

ولكن على هاشم رشيد واما سلمى وقفا على تخوم التوحد بالأرض ،  
يربطهما بين الحبيبة والوطن . . وهو ربط لا يكاد يخلو من افتعال . . فانا  
تجاوزناهما الى قصيدة ( فى انتظار أم العميون الخضر ) (٢) للشاعر محمد  
لا فى فانا نحس من البداية أن السراء . . أم العميون الخضر لا تبدو حبيبة  
عادية . . فالحنين اليها يطارده " من دنيا الى دنيا ومن دار الى دار . . "  
واى حبيبة يطارد الفلسطينى المنفى الحنين اليها ويجعله يتحدى التيه  
والنفى غير الوطن ؟

(١) على هاشم رشيد . الطوفان . حبيتى ، ٣٩ .

(٢) محمد لافى . مواويل على دروب الضربة ، ٢٧ .

وطاردني الحنين اليك من دنيا الى دنيا  
ومن دار الى دار  
واهتف كلما أوغلت في المنفى  
تحدى الصوت  
جوى الأرض يا خطوات اقدمي  
تحدى الصمت  
فنى للشعاع الحالم المصلوب  
يا هسات انخامي  
تحدى التيه والمنفى  
لعل عيون من اهوى  
تطالمنى على الجسرين

ولكن اللقاء على الجسر أو عبره عقيم ، فالجسور تحرسها قبائل  
الفرز والطغيان ، واللقاء المشر لا يتم الا عبر الخروج على قوانين القبائل  
جميعا . . وهكذا يخرج الشعب الفلسطيني على هذه القوانين ليسذوق  
العذاب ، ويجوب الدنيا ، غريبا تطارده اللعنة ، وتنهش لحمه القبائل ،  
وتصدمه الرياح ، وتقهره الجراح ، ويتوه في البحار تمبا مؤرقا ، ولكن  
لا يستسلم بل ينظر يحلم بالنهار يصرع اليأس ، وبالحبيب يمد رموشه حبالا  
لانقاذه . .

كبرت . . كبرت . . شب هواك . .

يا خضراوة العيينين

خرجت على قوانين القبيلة . .

في حنيني العاصف المجنون . .

في عشقي

.....  
 تطاردني القبائل تشتهي صلي  
 فأوغل في مآهاتــــي  
 وتصدمني رياح الويل والتشريد تقهرني جراحاتي  
 ويبحر مركبي الحيران في لج المحيطات  
 اكاد اضيع المجداف من تعبي ومن ارقى  
 ولكن قلبي الظلمآن يحلم دائما بالشمس  
 بفجر حالم الاضواء يصرع اخطبوط اليأس  
 لحل رموشك السوداء تنقذني من الغرق

وتحلق قصيدة " الخروج من المنفى " (١) للشاعر وليد سيف فــــي  
 اجواء رومانسية حالمة من الحب والتعبد في محراب الوطن ..  
 وتمتزج العشيقـة بالارض حتى يتعذر الفصل بينهما ، وتبيان ملامح  
 كل منهما .. وتأتي بداية القصيدة توكيدا على هذا المزج ، غير مفضحة عن  
 المخاطب اهو الحبيبة أم الوطن أم هما معا ..

ركضت اليك عبر شوارع البلور  
 تفتت في خوابي الريح موسم عمري المنذور  
 حلمت بوجهك الريفى يطرق بابي المكسور  
 فعرش خلف هذا الجسم ..  
 هذا التائه الجوال  
 صفا من ندى عينيك ..  
 أنقى من رشاش النور

(١) وليد سيف ، قصائد في زمن الفتح ، ( بيروت : دار الطليعة ،

وأوسع من حدود الافق . .  
 أبعد من خطى الترحال  
 كغرفه الشتا\* الرطب فوق مزارع الاطفال  
 تعشظهم اكف الشمس بالنعناع والزهر

انك تشعر ان حبه غير عادى ، وان حبيته غير عادية ، انه فسقى  
 منفى تأكله الغربة ، وقلبه طحين ، وخلاصة فى حبهما :

أحبك . . يرتقى المنفى  
 أحبك تصفر الغريسة

والحبيبة سببية مسمولة العيينين واخلاص العاشق وتضحياته خلاصها  
 بل خلاصهما مما :

وأصخ حين يحوى الجوع فى صمت الميادين  
 خذى عيني يا مسمولة العيينين  
 خذى عرقى ارضعى دمه  
 لكى لا نرتقى يوما . . على بسط الساكين  
 تمزقنا جسور القحط اثنين

وعندما يعاود الهجوم على أسوار مد ينته السببه ليستقط تحمست  
 أسوارها انما يتوحد بأرضه فالضيوم ستمطر فوقه خصبا ، ودمه سيزهـو . .  
 كيف لا وهو يرى طفله الموعود طفل المستقبل يغرغر على ذراع النجوم :  
 ( فلسطينى فلسطينى ) .

ما أروعه من حلم . . ولكنه عند وليد سيف لا يتخذ طابع التفـاؤل  
 الساذج المفتعل . . الذى يعذب للقاعد بين والمتخاذلين النوم فى ظله . .

بل يتخذ طابع العزاء\* والبشارة للمجاهدين الصادقين . .

وفى (قصيدة حب الى طولكرم ) (١) توكيد وتعميق لهذه المعانى . .  
 فهى تستعير أساليب الرومانسية ولكنها لا تصبر عن تجربة رومانسية فى الحساب  
 والحنين . . فلاهى تفتى فى الحزن ولا تتصيد فى محراب الألم . . ولا تستسلم  
 للفرية والضياح . . ولا تقع فريسة الحيرة والتردد . . بل تحدد من البداية  
 معالم الطريق . . ان يورق الحجر وتشتعل العيون على بيادر النهار . .  
 ويصبح الأطفال فى لحظة مزارع من النصال . . ويرتفع الخنا\* دافئا من السلاح  
 والاطفال والورود . . ويكبر الحب والهوى فلا يعود بحثا عن الوطن فى الحلم  
 والاساطير . . بل يصبح معلقا على السلاح . . والفدا\* . . بل ان الحياة  
 ان يموت على ترابها . . ليعود من جديد :

ليس كما رأيتنى فى المرة الأخيرة  
 فرىما نعناعة . . وربما قصر  
 وربما حديقة من الشجر  
 أو زهرة فى شعر طفلة صغيرة  
 وربما اكون حبة من المطر  
 لكننى أجي\* .  
 كلثفة فى صوتك البرى\*

وفى قصيدة ( تورق الاشجار ) (٢) يعفّر الشاعر محمد القيس وجهه  
 بالتراب ، وقد تخفف من آلامه ، ونبتت أشجار الضرب فى قلبه ، لي مسح عنه  
 الذل والاعتراب والضياح .

(١) المصدر السابق ، ١١٧ .

(٢) خماسية الموت والحياة . بيروت : دار العودة ، ١٧ .

آه كم كان جميلا

ذلك الرمل الذي يمسح عن وجهي التعب  
وهو يستنبت في قلبى أشجار الفضب .  
ويعانق وطنه من خلال ( الطابور ) والخندق والبنديقية . . فتسورق  
الأشجار ، ويستحيل العرق المخلوط بالرمل على جسده زهرا وعطرا فيسند  
جبهته للشمس ، ويتنفس شذا وطنه . .

وهو يدرك معنى الخربة وحموس الشوارع في وجهه عندما ابتعد  
عن وطنه فيعود ، ليتوحد بالتراب ، مدركا أن الموت على تراب الوطن ليس  
موتا ، بل هو التجدد والتناسخ والخلود :

اغرسى السكين في صدري ، وغليني أموت

شهقة تتبع شهقة

في حنايا النزع في ظل البيوت

واسدلى آه على وجهي خرقة

ودعيني لندى الأعشاب

أبتسل

فأحيا

وأعود

وهكذا يبلغ الحنين الى الوطن قمته في التوحد بالأرض والفناء

.. فيها

ثالثا - من كهف الخربة والبؤس الى شمس الثورة

بعد النكبة عام ١٩٤٨ م . ظهر في الفن الفلسطيني عموما اتجاه

يقول ان اليهود انما حققوا أطماعهم في فلسطين عندما نجحوا في استشارة

عطف العالم بمنتهى ضحايا الاضطهاد النازى .. وبالتالى فسان  
 الفن الفلسطينى يجب ان يتجه نحو استثارة عطف العالم بصفتك ضحيحة  
 الاضطهاد الصهيونى .. حتى ينقلب العالم على اليهود .. ويمكن الشعب  
 الفلسطينى من استعادة وطنه المختصب .. وسيطر على الفنون تصوير معاناة  
 الفلسطينى فى المنفى من بؤس وشقاء وحرمان .. الا ان ذلك لم يكن استجابة  
 للمقولة السابقة ، بقدر ما كان استجابة تلقائية لفجيرة الشاعر بالنكبة ،  
 وما نتج عنها من اقتلاع وتشريد واختراب .. وفقد الوطن والدار ومصدر  
 الرزق ..

على كل حال فالفلسطينى الذى انتظر ان ينصفه العالم عشرين  
 عاما .. ادرك أخيرا ، ان استجداء الحطف والشفقة هرا .. وان الثورة  
 سبيله الى المجد والنصر .. ولم يكن الشعر بعيدا عن هذه التحولات الفكرية  
 فقد وقف عندها وعبر عنها ..

فالشاعر عمر ابو سالم يصور الوضع الفلسطينى قبل الثورة بهـ

الأبيات : (١)

لانا كالعطاش على دروب القيط كنا نسال الظلمات

نمد اكفنا لموانى النعص .. فيخل ، ومضها .. بالوهج

بالشارات

لانا قبل لم تبصر طريق الرفض والغضب

تناهت دوننا الاسماع لم تشفع لنا الكلمات

حلطنا باصطخاب الموج بالشبز الذى يأتى مع السغب

(١) عمر ابو سالم ، مجلة الآداب . بيروت ، نيسان ( ابريل ) ١٩٦٩م

قصيدة من مفكرة فدائى ، ٣٦ .

ودون البحر حضنا (١) الرمل وهو يسف ،  
 ملء حلو قنا .. ويجف كالعمار  
 وقلنا ربما العليق يزهر ، في صحارانا وتطلع غابة الملح

عشرون عاما ونحن في محطات الانتظار اسرى المقم والجسد  
 والمستحيل ، عطشى على دروب القميص ، نسأل الظلمات ونحلم بالمسوح  
 ونبحر في الرمال .. نتظر ان يزهر العليق ، وتطلع غابة الملح فسسى  
 الصحراء ..

ولكن الصورة تغيرت مع اشراقة الثورة .. فالفدائيون يجتازن بحسار  
 الظلمات .. ويكتبون التاريخ بالدم .. والفلسطينى الذى أثقله الانتظار  
 يتخفف من أثقاله ويمير النهر حاملا أشواقه وآماله .. لعله يفتسل من  
 سلبيات الماضى .. ويوى وطنه .. وهكذا تبدل حظنا العاثر .. ان غادر  
 سيفنا غمده ليكتب سفر التحرير والعودة : (٢)

برغم النأى .. غادر سيفنا غمده  
 وخط على ثراك .. وصية التحرير والعودة  
 والشاعرة هدية عبد الهادى فى الذكرى العشرين للنكبة لا تندب ولا  
 تتوسل .. بل تتلفت ، باهتزاز ، الى الشعب الذى قوّت عزمه الاخطار  
 والنكبات فصمم على الثورة حتى النصر .. وكيف تيكى واطفال النكبة صاروا  
 رجالا ، وفدوا ثوارا : (٣)

(١) هكذا فى الاصل ، ولعلها حضنا .

(٢) المصدر السابق .

(٣) هدية عبد الهادى ، رجال من صخور . عشرون ايار ، ٣٢٠٠



( كبروا وصاروا ملء عين زمانهم  
 قهروا الزمان وحطمو الاوكار  
 لم تدريا أيار ، أنهم الا ولسي  
 أضحووا على درب السنن سوارا )

والذين تشردوا وتخذلوا بالأمس ، عرفوا سر النصر وأسبابه ، فانطلقوا  
 فدائيين ، يدقون المسامير في نعش حفيدة الأيام السوداء : (١)

( آيار . . واكبت الشقاء بأسننا  
 واليوم تلقى ساحنا ( الاغوارا ) (٢)  
 للنصر أسباب عرفنا سرهنا  
 وستنحني لجهادنا اكبارا

ان تصوير معاناة الفلسطينيين وغربته انما أصبح مبررا للثورة أمام  
 العالم ودافعا اليها أمام الشعب الفلسطيني . . فخالد ابو خالد يصور  
 التشرد والضياع والغربة التي يحيهاها الفلسطينيون بعيدا عن وطنه . . يمسأله  
 الحنين اليه ويشعر في المنفى أنه معلق بين الموت والحياة . . ولكنسه  
 لا يستسلم ، بل يواصل الرحلة في الدرب الموحش الخطر . . لانه عشق رحلته  
 صمد . . وقاوم الاخطار وتطلع الى الفجر . . ما انحطف أو وقف . . انما حلم  
 بالسلاح والرفاق يظلمون النهار . .

وهكذا على رغم ادراكه للأخطار . . القيمة الوحيدة التي  
 يزرعها الشاعر هي الصهد على القتال ، وقبر الظلام ، ومد وادي السدم

(١) نفس المصدر . ص : ٣٤ .

(٢) الاغوار : منطقة تمتد على ضفتي نهر الاردن والبحر الميت . . تتواجد  
 فيها قواعد للثورة ، وتتعلق منها العمليات الفدائية ضد العدو .

قنطرة ، وترويض الاعصار .. وبستنه الرمال ، وتسخير الفولان وقمقة الارصاد  
وشق الدرب للاجيال .. (١)

العهد ان نقاتل التنيسن  
والخيالان والافعى  
وان نغيب الظلام  
ان نمد وادى الدم قنطرة  
وان تروض الاعصار  
ان نبستن الرمال  
ان نسخر الفولان فى ذرى الجبال  
ان نقمق الارصاد  
ان نشق الدرب للاجيال  
فلتمر .. فلتمر

والشاعر هارون هاشم رشيد يصور الاضطهاد والمعاناة التى تنهش  
لحم الفلسطينيين فانما هى العجب العجاب ، فمن العرى والشقاء والشتاء  
والسقام والجوع والأذى .. الى اغلاق الأبواب فى وجهه ، وصب اللعنات  
عليه : (٢)

( كأننى المجرم والقاتل .. والمحتل )

الى جعله طعمة للسجون .. يتكاتفون عليه ويمزقون وجهه بالسياط والعصى ..  
الى ايقافه فى مخافر الحدود .. وسجنه .. والبحث عن اسمه فى القوائم

(١) خالد ابو خالد ، وسام على صدر الميليشيا ، ( بيروت : دار الاداب

ط ، ١ ، آذار ( مارس ) ١٩٧١م ) ، كلمات من البعد الرابع ، ٢٤

(٢) هارون هاشم رشيد ، فدائيون . من قصيدة ( عشرون عام ) ، ٨١ .

والملفات المختلفة الالوان والاشكال .. والصراخ في وجهه : (١)

جميعكم ملعونون

مخربون .. قاتلون .. مجرمون ..

لقد كره المخافر والحدود .. كره الشرطة والقضاة والمحلفين ،

فكلهم منافقون مزيفون : (٢)

— كيف عبرت هذه الحدود ؟ ..

يســـــــــــــــــألون

وقبل ان أنطق بالجواب ،

يحكمـــــــــــــــــون

ومعدهـــــــــــــــــا ..

تلقفنى السجون

ولكن هذه المعاناة لا تجعله يستسلم لليأس والاحباط بل يبحر

لوطنه في سفينة الثورة .. وقد اتخذ الرصاص والذهب والقنابل شراعا : (٣)

كفرت .. اتى كافر بالذل ، بالشتات

وهذه سفينتى محجرة

.....

لارضى الحنونـــــــــــــــــة

محجرة شراعيها الرصاص

والذهب والقنابل

.....

(١) نفس المصدر ، ٨٤ .

(٢) المصدر السابق ، ٨٦ .

(٣) المصدر السابق ، ٨٨ .

مبحرة تحطم السلاسل

وكل من فيهما . .

مقاتل . .

مقاتل . .

مقاتل . .

غربة الفلسطينيين في المنفى ، شعور واحساس يعززها الواقع . . ولكنه يستطيع التخلص من غربته وتشرده . . أو من شعور الصغار والهوان الذي يلازم المغتربين والمشردين عادة ، بالاقتراب من الوطن . . والفناء فيه . . ولكن الاقتراب من الوطن والفناء فيه لا يتم الا عبر الثورة والفداء . . هذه هي القيمة التي يزرعها الشاعر محمد القيس في قصيدته ( أيتها الغريبة وداعا ) : التي تلخص حياة الشاعر المناضل خالد ابي خالد . . حيث نرى خالد يكابد ألم الغربة مرتقبا بزوغ نجم الثورة . . حالما بالفضب المزهر المضى . . نراه ألبيا جريفا يحلم بالفد ، لكنه يطالب بالرضا بالامر الواقع . . ولكن هيبات فمن ذا الذي يقدر أن يخرس صوت الحق . . ؟ من ذا الذي يقدر أن يمنع أما معدمة ان تحمل سيفا ، أو أن تسرق حليب الطفل الجائع . . ؟ وخالد لم يحمل سيفا لم يسرق . . لكن الخوف على ( أمن الدولة ) بل الرعب الذي يسيطر على الطفاة ، يجعلهم يحاربون كلمة الحق فيلقوا القبض على خالد ، ويبعدوه . . ليجد نفسه في الثورة . . يحتضن قمر الثورة ، مودعا غربته : (١)

بعد سنّي التجوال

أزهر يا غربة في أرض الليمون

(١) خماسية الموت والحياة ، ٨٤ .

(٢) المارس ، في اللهجة الفلسطينية ، هو : الحقل .

وامتلاء\* ( المارس ) (١) بسنايل معطاءة

وابتهج الفلاحون

أما الفقراء فقد احتضنوا قمر الثورة

أما الشاعر وليد سيف ، فلا يتنكر للحزن .. بل يكشف الصبور  
الحسية لنقل احساساته .. فالقناطر مجرحة ، والقمر طالع من خرائب المدينة  
والغربة ملحة بالوجع وغصة التذكار .. وماذا عن التذكار ؟ يتذكر الشاعر  
موعدا وقبلة وزهرة .. ولكن هذه الأشياء اندثرت وتهدم القمر وصار شوكة فوس  
عيون الأطفال .. واحتترقت المواسم وامتد الجرح بين الشاعر ومد ينتسبه ،  
فأصبح بينهما البنادق والأطفال المحرقين .. ولكن الأم مدينته .. وشعرها  
المبلول ، انحلت فابة من السلاح والزنايق .. وهكذا ترى ان احزان الشاعر  
وذكرياته ليست من تلك التي يحلو للقاعد بين والمتخاذلين اجترارها ، بل هي  
احزان الرجال وذكرياتهم .. تزهر فداء وثورة ..

من هنا جاء المبور من الحزن والتذكار للثورة . حيث يصبح السلاح  
طيبا وتطلع النجوم من عيون مقبرة .. وحيث يدرك الشاعر وعد الأرض لمن  
يموت عند بابها المنذور للمستقبل .. وانه لكي يكون لقاء وعودة ، لا بد أن  
ان نذوق المرارة ونحس جبهة النهار .. حالمين بالفد : (٢)

عرفت ما خبأت في يدك من كنوز

لكل من يموت عند بابك المنذور للصفر

واننا كي نلتقى ..

.. لا بد ان نحس في دماتنا مرارة الصبار

.....

(١) المارس ، في اللهجة الفلسطينية ، هو : الحقل .

(٢) قصائد في زمن الفتح . من قصيدة ( اربع بطاقات في العيد ) (٣١)

وان نضون خلف عوسج الظلام جبهة النهسار  
وتحت فورة الرصاص والدماء ..  
نحلم .. ثم طفلة وراء بابنا .. وشم فرخ جلنار  
الكره شيق .. يا حلوتى .. وحيننا من غمزه نثار

ان قصة الثورة ، هى قصة معاناة الشعب الفلسطينى واقترابه ..  
انها (حكاية الولد الفلسطينى) على حد تعبير الشاعر أحمد دحبور ، التى  
تصير عن المارد الفلسطينى وقد خرج من قممه ليمصف بالظلم والقيسود ..  
ويكشف الأعياب الانظمة العربية .. وهدر الدماء فى غير ميدانها ؛ (١)

( وفى المرأة أضحككنى ، خيال رجالنا فى المهدي  
وأبكاني الدم المهديور فى غير الميادين  
- تحارب خيلنا فى السنسد  
ووقت الشاى .. نحكى عن فلسطين )

مدركا أن معركةه هى معركة الفقراء والكرامة العربية .. وانه لم يعد  
هناك ما يخسره ؛ (٢)

جياع نحن ؟ ماذا يخسر الفقراء  
أعاشتهم ؟  
مخيمهم ؟  
أجبت أنت .. ماذا يخسر الفقراء ؟  
أنخسر جوعنا والقيسد ؟

(١) أحمد دحبور . حكاية الولد الفلسطينى . ، ١٠٣ .

(٢) المصدر السابق ، ١٠٦ .

أرأيت كيف تصير المعاناة والبؤس والفقر حافزا للثورة ؟ . . . أرأيت  
كيف يهتجد البؤس والفقر والشقاء من علاقاته القديمة ، التي تصله بالضمة  
والذل والهوان ليكون علاقات جديدة تقوم على العزة والتحدى والقوة ؟ (١)

وقد تحوى الشعاب وهى تدهن سمها بالشهد :  
صغار . . . عظمهم بنفو . . . بدون كساء  
أيحتملون برد الليل ؟ هل نصر بهم يحرز  
— أجل . . . ونهارنا العربى مفتوح على الدنيا . . .  
على الشرفاء  
أجل ويضىء هذا النصر فى الطرقات والاحياء  
لأن الكف سوف تلاطم المخرز  
ولن تمجزز  
ألا لا يجهلن احد علينا ، بعد أن الكف لن تمجزز

على أن الثورة ليست رقيقة ساحر ، او تميمه مشعود ، نعلقها فى  
رقابنا ، فتحمل مشكلاتنا ، وتداوى علاتنا ، على حد زعم السحرة والمشعودين  
انما هى معاناة من نوع جديد . . . تحمل فيه لذة الفداء والبحث عن الخلاص  
الجماعى ، وتعبيد الدرب للأجيال القادمة . . . محل الخضوع والعقم  
والأناثية . . . انها فى الواقع ، اختبار عسير لارادة الانسان ، وصموده ،  
واحتماله ، وصبره وإيمانه بعدالة قضيته . . . ان سلوك الثائر فى أى موقف  
لا يتحدد من خلاله كغرد ، وانما من خلال قيم الثورة ، التي هى البذل  
والعطاء والتضحية . . . ويكتسب موقف الثائر الاسير اهمية خاصة لانه يمشل  
قمة المواجهة بين العدو الذى يملك كل شئ . . . وبين الثائر الأعزل المكبل . . .

(١) المصدر السابق ، ١٠٨ .

الذي يخوض معركة الصمود وقهر جلاديه . . والشاعر مؤيد عثمان البحش ، عاش هذه التجربة ، وعبر عنها ، ليس من بعيد ، ولا بعد حين ، وإنما من قلب سجون العدو ، ومن خلال غوضه المعركة مع رفاقه الأسرى الذين كتب لهم وعندهم الجزء الأكبر من مجموعته الشعرية ( الخيول تموت في مياد ينها ) .

ولكن ، الناثر الأسير ليس أعزل . . انه يطك سلاح الصمود ينحربه جلاديه : (١)

وسأصمد رغم الموت إلى أن يسقط قبلى جزارى  
وأخط اليك على جدر الزنزانة آخر اخبارى

وفى مواجهة كل ما أبدعه الجزارون من وسائل التمزيب وأجهزته فان الناثر يطك سلاح ( لا أعرف ) يقهرهم به : (٢)

واشحنى واشدد بقيود  
القدمين عظيم الأوزان  
وازرع سيجارك فى صدرى  
واغس روى بالنيران  
ركز صدمات التيارات  
المجنون وززع أركانى  
لا أعرف الا ( لا أعرف )  
لا أحد يهزم هيبانى

- 
- (١) مؤيد عثمان البحش . الخيول تموت فى مياد ينها . منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، رقم ١٤ ، ديسمبر (كانون الاول) ١٩٧٤ م . قصيدة آخر اخبارى ، ٦٨ .  
(٢) نفس المصدر . قصيدة : لا أعرف ، ١٣ .





عن قرصان : (١)

تساوت الخيل في الميدان حممة  
سبحان من جعل الأضداد أقرانا

.....

سفينة المجد لم تبرح شواطئها  
امسى على صدرها الريان ، قرصانا

والشعارات الرنانة التي كانت تطلقها الأنظمة العربية المختلفة  
جرفت بها الهزيمة فهدت الأنظمة العربية وبالا على الأمة العربية .. تتساقط  
بالوحدة قولا .. وتقطع أوصال الأمة عملا .. تصرخ بالحرية كلاما وتسجسن  
الأحرار فعلا : (٢)

وتقولون .. وحدة .. ولديكم  
كل جزء مجزأ لثمان  
ثم .. حرية .. تقولون للناس  
وما فيكم سوى سجان  
وتقولون : نحن نحكم باسم الشعب  
استغفر العظيم الشأن  
اين تمسون ؟ لو غدا كل شعب  
حاكما في البلاد ذا سلطان

(١) كمال ناصر . الاثار الشعرية . من قصيدة : انا خطنا عن المصلوب

رايته ، ١٤٧٠ .

(٢) ابو سلمى . من فلسطيين ريشتي . من قصيدة بعنوان الديوان ، ٤٠٠ .

وتزعم الزحف للجهد تضليلا . . وتلمهث وراء قرار الاستسلام واقعا : (١)

قرروا الزحف للجهد اذا هم  
أخذوا يزحفون خلف قرار

ليس هذا فحسب . . بل هم يحرمون الفلسطينيين حرية الموت فسي  
سبيل وطنه ، استرضاء للاستعمار . . ويشيدون الحدود بين ربوع وحدتها  
ارادة الله : (٢)

حرمونا حرية الموت حتى  
يتباهوا أمام الاستعمار  
ثم شادوا الحدود بين ربوع  
وحدتها ارادة الأقدار

ان عصب تجربة الفلسطينيين للأنظمة الحربية ، في احساسه السذى  
يعضده الواقع ، انها ، على اختلافها ، تتاجر بدمه . . وتطعنه في ظهرة . .  
ولكنه يظل حائرا مترددا مضطربا . . أهذا النظام صديق أم عدو ؟ . .  
أهذا خير من ذاك ؟ . . أتمثل هذه الأنظمة شعوبها ؟ أهؤلاء اخواننا  
أم أعداؤنا . . ؟ أحقا ان كل ما يعانیه من اضطهاد وعذاب من صنع  
الأنظمة ؟ أم هم الناس يظلمونه ويضطهدونه ، من الشرطى ، الذى رب  
الحمل ، الى زميله فى العمل . . ويأتى القانون ، وهو من صنعهم ، لينصرهم  
عليه ؟

ليست مأساة الفلسطينيين فى وقوعه بين فكي كاشة ( الغزاة والطفاة )  
فحسب ، ولكن مأساته فى عجزه عن حصر أعدائه . . ومن أجل ذلك قد يختاب

(١) المصدر السابق . من قصيدة : دم أهلى ، ٤٩ .

(٢) نفس المصدر .

عدوا ، وقد يستمطفه . . وقد يشتمه ، ويتودد اليه في آن . . وقد يمد يده  
مغيثا أو مستغيثا فتقطع . . (١)

عاهدوني الوفاء لا تخذلونسي  
لا تذروا غباركم في عيونسي  
ودعونني على تراب بيــــلادي  
أنقل الخطو أو أريح جبينسي  
منذ تفتحت للحياة وقلبيــــسي  
راعف الشوق مستطار الحنين  
فامحوني يدا تساند ظهــــري  
واشهبوا خنجرا يحارب دونسي  
ودعوني أقابل الموت وحــــدي  
خلف بابي وباب كل سجين

ان الشاعر تحت تأثير انتمائه العربي طلب النصر (لا تخذلونسي) ،  
ثم عاد بعد لحظة ، تحت تأثير مفاير ، وكأنه أدرك كتبهم المخالف وتفكرهم  
للحرورية ، فندم على طلب النصر منهم ، فجاء بالبدل : ( لا تذروا غباركم  
في عيونسي ) أي : كفوا أذاكم عنى .

وهكذا بدأ الصراع والتناقض مع من حسبهم في البداية ، أصدقا  
. . فاذا هم ترس ورمح في يد العدو يحولان دون الوصول الى جسده . .  
وفي البيتين الاخيرين يعود الى تكرار نفس المعنى تقريبا ، وبنفس الحيرة  
والتردد . . يطلب في أولهما أن ينصروه ويسندوا ظهره ويحاربوا دونسه . .  
ليطلب في ثانيهما أن يدعوه يقابل الموت وحيدا . .

(١) محمد القيسي . حماسية الموت والحياة . من مقطوعة بنفس العنوان ٧

وفى قصيدة ( آثار جرح ) نلمح أيضا الحيرة والتردد وميوعة الموقف . .  
 ف ( أبو فراس ) الفلسطيني يموت في بيروت من دون قيد الروم . . ويقف غرينسا  
 خلف الابواب . . تدفعه العميون والشفاة والقلوب . . وه لهفة لحنائ ( احبته )  
 قاتليه وقاتلي أخيه : (١)

ويستمر ، يستمر .  
 مد شوقى المشرع الكوى  
 لان أضكمكم  
 فى جانحى يا أحيى  
 برغم أنكم  
 قوستموا غنى وصاحبى  
 ولم تزل فى ظهري المحنى صلية  
 وفوق حاجبى آثار جرح

و ( امرؤ القيس ) الفلسطيني يهيم على وجهه بحثا عن يعينيه  
 فى استرداد وطنه . . وأعمامه يتنكرون له ، ولا يجد عندهم غير الخطيب  
 والقصائد . . حتى لم يعد من معنى لرابطة الود بينهما : (٢)

وأعماى  
 يهزون المنابر آه ما ارتجوا ولا ارتاعوا  
 ( مضت سنتان ) قال الشاعر المنفى حين بكى  
 ( أضعونى ، وأى فتى أضعوا )

(١) المصدر السابق ، ٢٨ .  
 (٢) عز الدين المناصرة . الخروج من البحر الميت ، بيروت : دار العودة  
 ( ١٩٧٠ ) من قصيدة أضعونى ، ٥١ .

.....  
يا هذه المدن السفيهة .. يا مقابر .. يا فجاج  
اسقنى ملحا اجاج  
والزهو قد موهته وولفت (١) فيه  
بينى وبينك .. خيط ود .. فاقطعيه .

و ( يوسف ) الفلستينى يخرج من الجب الذى ألقاه فيه اخوتسه  
( العرب ) ثم مضوا ينوحون عليه .. وعزاه أنه وهى جريمته التى استحق  
أن يلقى عليها فى الجب .. جريمته انه وثق ( بالاخوة ) وقبل وصايتهم  
عليه .. وهوانه يخرج من الجب .. يخرج على الاوصياء ليكتب قصته بالدم ..  
ويعيد طريق العودة بالنار: (٢)

( أصد قاشى صدقونى اتقى نفس الذى واريتم جثمانه أسن

القريب

.....

ففت طعم الارض فى الجب الرطيب  
طالما نحتم على أشلائى الظأى ، وعدتم لم يعكر  
واقع الاشياء

فى أبياتكم وقع الخطوب

عدت لا أملك غير العمر والقلب الجديد

.....

وعزاه النفس انى قد وعيت مصيبتى ..

ووعيت أن الدرب وعبر

(١) هكذا فى الاصل . ولعلها خطأ مطبعى ، والمقصود ولفت بالخبين .

(٢) من صايخ . الكليل الشوك . من قصيدة : تائبة ، ١٣٧ .

وجريمتي انى لدغت ومرتين . . بذات جحر (١)

والعربة أمام الضوء الأحمر ، هى رمز آخر للوصاية على الشعب  
الفلسطينى وكم فمه وتكبير يديه . . فالفلسطينى أسير العربة فيها يولد . .  
يكبر . . يحب . . يعتقل . . يسجن فى صندوقها يموت تحت دواليبها  
وهى ما زالت فى الشارع . . تنتظر الضوء الأخضر . . (٢) ولا من ضوء أخضر .

امرأة عبلنى فى عريسة

ولدت فى العربة

كبر الطفل ، أحب ، تزوج فى العربة

اعتقلوه . . سجنوه فى صندوق العربة

جند واستشهد خلف شبابيك العربة

دفنوه تحت دواليب العربة

والعربة ما زالت فى الشارع

تنتظر النور الأخضر

لقد أضع الأوصياء سيفنا وجحدوا نضالنا . . وقد شيبنا عســن  
الطوق . . وربانا الجوع وطمنا الثورة . . فتركونا أيها الأوصياء نخلع شوكتنا  
بأيدينا . . هذا بعض ما يقوله ( راوية المخيم ) : (٣)

وأنا صرخت غداة ضيعت العمومة والخولة سيف والدنا

المكـرم

يا أيها العم الموكل بالوصاية والرقابة

(١) تصرف الدارس فى كتابة هذا الشعر .

(٢) معين بسيسو . القتلى والمقاتلون والسكرارى ، اشارة مرور ، ١١ .

(٣) احمد د حبور ، حكاية الولد الفلسطينى ، من قصيدة : راوية

المخيم ، ١٢١ .

يا أيها الحم المصعّر لهجة المذيع في حمى الخطابه  
 عشرون تكفى . . لست ، في شرعى ، وصيا  
 عشرون تكفى . . شب هذا الطفل . .  
 شب الهسم ،  
 عاد الجوع وحميا  
 انظر : كبرت ، وصار لى زندان ،  
 لى وجه وذاكرة  
 لى في العمق ، بيت ما تهسد  
 فاترك على الهم استأصل غرابسة  
 اترك على الجوع ، هذا الجوع ربانى ، وطمنى كتابه

ويتصاعد الثورة الفلسطينية . . واكتسابها الشرعية كمثلة للشعب  
 الفلسطينى . . انبعثت الوطنية الفلسطينية كهوية نضالية للشعب الفلسطينى  
 فى مواجهة الوصاية الحربية . . بعيدا عن الاقليمية . . وقد عبر الشاعر  
 الفلسطينى عن اعتزازه بالانتماء الى فلسطين ووطنا ونضالا . . وكوست القصاصد  
 التى تقترن فيها رائحة الوطن برائحة دم الفداء والشهادة . . ومن ذلك  
 قصيدة ( فلسطينى كحد السيف ) (١) للشاعر على فودة ، و ( فلسطينى ) (٢)  
 لهارون هاشم رشيد ، و ( فلسطينى فى لندن ) (٣) لأحمد ياسين . .  
 و ( راية فلسطين ) (٤) لعلى هاشم رشيد . . و ( قصيدة للزمن الفلسطينى ) (٥)

(١) فلسطينى كحد السيف ، ٠٧ .

(٢) سفينة الغضب ، ٠٥ .

(٣) لمياء الجابرى ، مختارات من شعر المقاومة ، ٠١١٤ .

(٤) الطوفان ، ٠٨٦ .

(٥) الطوفان واعادة التكوين ، ٠٩ .



و ( الفلسطينيون ) (١) و ( كلمة فلسطينية ) (٢) لمريد البرغوثي ، و ( كراسة  
 فلسطين ) (٣) لمحمين بيسو ، و ( جراح فلسطينية ) (٤) لمحمد القيسسي ،  
 و ( أغنيات حب فلسطينية ) (٥) لوليد سيف ، و ( من فلسطين ريشتي ) (٦) ،  
 و ( فلسطينية ) (٧) لابي سلمى ، و ( يوميات جرح فلسطيني ) (٨) لمحمود  
 درويش . . و ( حكاية الولد الفلسطيني ) (٩) و ( عرس على الطريقة الفلسطينية ) (١٠)  
 لاحمد دحبور و ( تصريحات ابن حمديس الفلسطيني ) (١١) و ( نقوش في شمال  
 فلسطين ) (١٢) لعز الدين المناصرة ، و ( الرحيل في عيون قروية فلسطينية ) (١٣)  
 و ( مواويل فلسطينية عن الحب والموت والمخيم ) (١٤) و ( أغنية فلسطينية الى  
 افريقيا عن طريق انجيلا ديفز ) (١٥) لحافظ عليان ، و ( فلسطينسي ) (١٦)

- 
- |      |  |
|------|--|
| (١)  | المصدر السابق ، ٢٠ .   |
| (٢)  | المصدر السابق ، ٧٤ .   |
| (٣)  | كراسة فلسطين ، ٩ .   |
| (٤)  | راية في الريح ، ٢٣ .   |
| (٥)  | قصائد في زمن الفتح ، ٧٨ .                                      |
| (٦)  | من فلسطين ريشتي ، ٣٦ .   |
| (٧)  | المصدر السابق ، ١٥ .   |
| (٨)  | فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، ٥٧ ( رباعيات مهداة الى الشاعرة ) |
| (٩)  | حكاية الولد الفلسطيني ، ١٠٣ .                                  |
| (١٠) | المصدر السابق ص ١٠٩ .  |
| (١١) | الخروج من البحر الميت ، ٢١ .                                   |
| (١٢) | المصدر السابق ، ٦٣ .   |
| (١٣) | الحب في المرة القادمة ، ٤٨ .                                   |
| (١٤) | المصدر السابق ، ٥٤ .   |
| (١٥) | المصدر السابق ، ٦٠ .   |
| (١٦) | الخيول تموت في ميادينها ، ٧١ .                                 |

و ( التهمة فلسطيني ) (١) و (قبيلات فلسطينية ) (٢) لمؤيد عثمان البحش .

( الفلسطينية ) عطاء وفداء وحب وفناء في الوطن الخالد . .

هكذا نفهمها ، وهكذا فهمها الشاعر الفلسطيني : (٣)

أحب عنادك الجبلي يا وطني  
أضم جبينك المهبوم في صدري ولا أشقى  
ولا أبكي دم الاطفال فوق ترابك القاني  
فان غرقا وان شتقا وان حرقا  
فانا دائما نمشي على اعمارنا نلثاق  
وانا دائما نمضــــى  
وانك دائما تبقى

.....

جبينك قلعة المهزوم يا حبي فضميني  
أعيديني اليك لابدأ الأيام ثانية اعيديني  
وهاتي كفاك الحقلني يا حبي وداويني  
فاني سيفك المكسور واللقى على الطين  
واني اليوم مهزوم  
ولكني فلسطيني

(١) المصدر السابق ، ١٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، ١١٩ .

(٣) مريد البرغوثي ، الطوفان واعادة التكوين . من قصيدة ( الفلسطينيين )

### خامساً - العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية

في هذا الاطار ، نتوقف عند ثلاث محطات هي :

- ١ - الوحدة الوطنية .
- ٢ - التوجه العربى .
- ٣ - وحدة حركة التحرر والثورة فى العالم .

#### الوحدة الوطنية

لا شك أن تعدد فصائل الثورة الفلسطينية له سلبياته . . ولا شك أن الوحدة الوطنية مطلب جماهيرى له مبرراته . . ولا يمكن الاستغناء عنه . . الا أن ظروف الشتات ، . . والوقوع تحت تأثيرات متباينة ، وقف بموضوع الوحدة الوطنية عند حد التنسيق والتعاون . . والتحالف . . ويبدو أن تعمق الشعراء الفلسطينيين وفهمهم لظروف ثورتهم . . وقف بهم عند حد الاعتدال وعدم الالاحاح على أمر يدركون صعوبة تحقيقه وربما استحالته . . ولذلك قل منهم من تعرض لهذا الموضوع . . ومن الشعراء الذين وقفوا عنده الشاعر ابوسلمى فى قصيدته ( النداء الجريح ) ملاحظاً ، بمرارة ، وحسرة قوى الشر . . داعياً لوحدة قوى الثورة . . مستنكراً ظاهرة الشرذمة والانغلاق . . مؤكداً على ضرورة التحام الشعب والقيادة . . محذراً القادة من الوقوع فريسة الأهواء والنزعات . . لان ذلك يحضى فك ارتباطهم بالشعب . . ومن ثم تهاويهم وسقوطهم : (١)

(١) من فلسطين ريشتى . ص : ٧١ .

وقوى الشرجبية . . وقوى الثورة  
والحق . . كلها جبهات  
وحدة الشعب والقيادة فى الساحة  
أغلى ما تنشد الأمنيات  
والقيادات كيف تسمو الى الشعب  
اذا طوحت بها النزعات

وانطلاقا من وحدة المقاتلين على أرض المعركة يكتب الشاعر هسارون  
هاشم رشيد قصيدته ( الثلاثة والليل ) التى يهدى بها ( الى واحد من قوات  
التحرير الشعبية وواحد من قوات المصافة وواحد من الجبهة الشعبية  
على أرض النار . . ) ، مصورا معركة لثلاثة من الفدائيين من ثلاث منظمات  
ضد العدو الخاصب . . الذين ينجزون مهمتهم دون أن يعرف الواحد  
منهم الآخر . . ويتعانقون فى صمت دون اعلان عن الاسماء ولسان حالهم  
يقول : (١)

حرام أن تكون ثلاثة

انا اذا دوى المنادى

واحدنا كتمنا . .

.....

فدائيون يكفى أن نقول بأننا نثار

وأنا من فلسطين نبتنا فوقها خنجر

فدائيون ، باسم القدس ، باسم ترابها الا طهر

فدائيون ، يجمعنا لقاء واحد أكبر

لقاء بنادق تنهال من خطر . . الى أخطر

## التوجه العربي

التوجه العربي للشعب الفلسطيني ليس جديداً . . . فقد كانت فلسطين ، على مر التاريخ ، جزءاً لا يتجزأ من الشام . . . ( والفلسطينية ) باعتبارها شخصية مميزة ، لم تكن معروفة لديه . . . وقيل النكبة هي قضية العربية من جهة والصهيونية من جهة أخرى . . . وخاض المعركة تحسباً راية العروبة . . . والشاعر الفلسطيني آنذاك ، انما كان يتوجه توجهها عربياً صرفاً . . . يقول الشاعر ابراهيم طوقان : (١)

أمامك ايها العربي يوم

تشيب لهوله سود النواصي

انه يقصد العربي الفلسطيني . . . ولكنه لم يتوجه له من خلال فلسطينيته بل من خلال عروته . . .

ومعد النكبة ، ناضل الشاعر الفلسطيني طويلاً مع شعبه تحت راية القومية العربية . . . ولكنه ازاء محاولات احتواء الشعب الفلسطيني وتبديده ، وطمس نضاله ، على الأرض العربية بأيد عربية لم يجد بداً من الانحياز لطلائمه الثورية في معركة احياء الشخصية الفلسطينية ، ومعث الهوية النضالية للشعب الفلسطيني . . . فنما توجهه الوطني ليس على حساب توجهه القومي ، كما يبدو لبعض الناس . . . ان لا تناقض بين الفلسطينية والعروبة . . . والشاعر الفلسطيني وان شعر أن اخوانه العرب يخذلونه فانه لا يتنكر لعروته . . . ويظل التاريخ العربي والحضارة العربية منبع الهامة . . . فالشاعر كمال ناصر ، وقد رأى بعض اخوانه اللبنانيين يتكبرون لعروتهم يهتف : (٢)

(١) ابراهيم عبد الفتاح طوقان . ديوان ابراهيم . من قصيدة مناهج . . .

ص : ٨٦ .

(٢) كمال ناصر . الاثار الشعرية . انا حملنا عن المصلوب رايته . ص : ١٥٠ .

ان يشرك البعض اثنا في عروبتهم  
 تدفق الجبل الجبار عريانا  
 بحروت حيفا ، وصيدا القدس فالتشمس  
 يا دفقة البذل أوطانا وأوطانا

وفي ظل الهزيمة يفتخ الشاعر الفلسطيني الى التاريخ العريسي  
 يستنطقه . . مؤكدا صمود هذه الأمة . . وانها لا بد أن تنهض من كبوتها . .  
 لتسطر صفحات مجد جديدة . . (١)

هنا أمة من لبان الزمان  
 غدت لحمها . . من ثدى الألم  
 .....  
 ويمضي على دربها الصامدون  
 ويرتد عنها الردى الكهيم  
 وما اللات أول من حطمت  
 ولا اللات آخر جعل جثيم  
 لتشهد مكة في كل يوم  
 ( حرا\* ) . . اذا كل يوم صنم  
 أبرهة عاد ؟ . . يا مرحبا  
 سقا\* الاياويل نثار ودم  
 اباويل من أمى في الشعباب  
 تصب عليه الردى والشجيم

(١) يوسف الخطيب . ( عنقا لك الصبح ) . مختارات من شعري  
 المقاومة للميا\* الجابري . ص : ٧٣ . وانظر : مجلة المعرفة السورية  
 ٦٨ ، ( ت ١ ، ١٩٦٧ م ) ، ٦٧ .

هنا أمة لا هرقل تأبى

طبيها . . ولا عز كسرى عجم

وان تك قد طويت صفحة

فسفر البطولة ما زال جسم

بل ان الشاعر الفلسطيني ، في خضم معركة التخلص من الوصاية  
العربية على شعبه ، لا ينسى ، برغم خذلان قومه له ، التوكيد على هويته  
العربية وانتماءه العربي : (١)

( يا أيها العم الموكل بالوصاية والرقابة

عشرون تكفى . . لست ، في شرعى ، وصيا

أترك على الجوع ، هذا الجوع ربانى ، وطمى كتابة

وانكر ، اذا استخلفت ، أنى لم أبع أهلى وان ضنوا طيا

( عربية هذى المهوم وأنت تعلم

عربية ، فانظر اليها . . )

### وحدة حركة التحرر والثورة فى العالم

أعداء الشعوب . . وأعداء الحرية جبهة واحدة . . قائمة على  
العنصرية والعدوان والاستغلال . . وتمثل الامبريالية الامريكية قلب هذه  
الجبهة . . وأوروبا الغربية هى احتياطيتها الاستراتيجى ، وأما الصهيونية  
فى فلسطين ونظم الأقليات فى افريقيا الجنوبية فهما طلائعها المتقدمة . .

وفى المقابل تقف حركة التحرر العالمية وقوى الثورة والحرية مسن  
فيتنام وكمبوديا ولاوس فى جنوب شرق آسيا ، الى فلسطين فى جنوب غرب

(١) احمد دحبور . حكاية الولد الفلسطيني . رواية المخيم ، ١٩٦١ .

آسيا ، الى حركات التحرر في افريقيا الى مثيلاتها في امريكا اللاتينية . .  
وكما في السياسة ، كذلك في الشعر ، يدرك الشاعر أننا جزء من  
هذا العالم . . وثورتنا جزء من الجبهة المعادية للاضطهاد والعدوان ،  
وان اندحار وحش الحروب وتقليم اظافره في أى موقع من العالم . . يعجل  
في هزيمته في موقع آخر ، وبالتالي يعجل في التفاف الشباك حول نفسه  
واصطياده . .

ومن هذه المنطلقات . . انطلق الشاعر الفلسطيني يفتي نضال  
الشعوب وثوراتها وضمودها . . ورفضها للغرباء . .

في ( قافلة الليل المحروق ) يستلهم الشاعر محمد ضمره (١) قصة  
العدوان على الشعب الفيتنامي الطيب . . ونضال هذا الشعب وضموده  
والتحامه بأرضه ورفضه للغرباء . . (٢)

كانت ماى لاي (٣)

في حضن الشمس توزع خبزا للأطفال

وطلى شفتيها بسمة حب وحنان

واينقها الصغرى

تقرأ في كتب الشعراء

عن رجل سلول

كان يحب فتاة شقراء

- 
- (١) محمد ضمره ، ولد في قرية مجدل الصادق ، في فلسطين ، وهو من  
الشعراء الشباب ، صدر له مجموعة شعرية بعنوان : قافلة الليل المحروق .  
(٢) محمد ضمره ، قافلة الليل المحروق . عمان : جمعية عمال المطابع  
التعاونية ، ١٩٧٢ م ، من قصيدة بنفس العنوان ، ٧٢ .  
(٣) ماى لاي : قرية فيتنامية ، ارتكب فيها الامريكيون مذبحه بشخصية ،  
تشبه مذبحه ديرياسين في فلسطين ذهب ضحيتها اكثر من ثلاثمائة  
نفس أكثرهم من الاطفال والنساء .



رفضت كذل الخطاب القرباء  
وتزوجت الرجل المسلول

وخلف هذا التصوير الرمزي للتعلق بالوطن لا تلمح وجه فيتناسام  
فحسب ، بل يبدو وجه فلسطين ووجه بلاد كثيرة يحاول القرباء اغتصابها  
ولكنها ترفض وتصمد وتقاتل .

و ( كالى ) (١) الذى شوه وجه الانسانية ومشى فى ( ظل الحقسند  
المسحور ) وهو ( يعزف . . ألحان الغدر الهمجية ) لا يمثل القرباء  
المعتدى على شعب فيتنام فحسب . . بل هو رمز العدوان والاغتصاب  
فى كل زمان ومكان : (٢)

كالى :

.....

وجبهك فى العالم معروف

ابصرتك وأنا أمشى

فى قافلة الليل المحروق

تشرب فى حانة أترابك

نخب الفجر المسروق

من ماى لاى

من غزة

من دير ياسين

(١) كالى : هو الضابط الامريكى الذى نفذ المذبحة .

(٢) المصدر السابق . ٧٦ ، ٧٧ .

وإذا كان الشاعر محمد ضمرة يعمد الى الرمز الكاشف لبروى قصيدة  
العدوان على فيتنام . . فالشاعرة هدية عبد الهادي تعمد الى البساطة  
لتحكي ذات الحكاية .

شعب آمن ، يزرع عقله ، وينتظر موسم الحصاد . . فينقض طيبسه  
المعتدون مسلحين بكل أدوات القتل والدمار . . يحرقون زرعه ، وينهبسون  
خيرات بلاده . . ولكن الشعب الأعزل المسالم لا يستسلم ، بل ينقلب السحر  
أسود تزار في الأدغال وتفتك بالمعتدين ، ويقوم من أشلائه جسرا يعبره السحر  
النصر . .

ان ما جرى على أرض فيتنام هو ما جرى هنا على أرض فلسطين . .  
وهنا كما هناك ثورة آلت على نفسها أن تسحق المعتدين . . وتبارك الشاعرة  
هدية عبد الهادي في ختام قصيدتها الثورة الفيتنامية ، موكدة على التقاء  
الثوار وتلاحم الثورتين . . وحتمية انتصار الحق : ( ١ )

يا عدو الفـدر	يا صنو الفـدا
قد تلاقينـا	قلوبا وفقـول
نحن شرق شمسنا	تعلو السمنـا
كل ظلم حـلل	بالشـرق يـزول

ومعين بيسيسو يستلهم مأساة ( تانيا ) الطفلة التي كانت تكتب على  
كراستها المدرسية يوميات الحصار النازي لمدينتها . . وسقطت فوق الورقة  
التاسعة ، ولم يمهلها النازيون لتعيش يوما آخر ، وتكتب ورقة أخرى . .

( ١ ) رجال من صخور . من قصيدة ( من فيتنام ) ، ٧٨ .

ويربط بينهما ، وبين مأساة أطفال عديدين ، في مدن عديدة يعرضهم وحش  
الحروب للموت . .

وإذا كانت وجوه الشعوب المضطهدة ، التي تحارب الظلم  
والعدوان ، في كل مكان وزمان ، تحتل خلفية القصيدة . . فان هذه  
الخلفية لا تحجب وجه فلسطين ، بل تجلوه ، فيتألق ، وهو يعانق كسل  
الشعوب المضطهدة والمكافحة في سبيل الحرية والمحبة والسلام . . (١)

ما زال هنالك مدن في العالم

دمها فوق وجوه الجلايين

ما زال هنالك تانيا أخرى

في إحدى مدن العالم

تنتظر القتل

ما زال هنالك تانيا أخرى

تكتب في كراسيها

( في اليوم الأول . .

( في اليوم الثاني . .

تانيا

من يعطى تلك الطفلة يوما ثالث . . . ؟

من يعطيها يوما ثالث . . ؟

ويكتب الشاعر حافظ عليان ( أغنية فلسطينية الى افريقيا عن طريق  
انجيلاديفز ) ليصبر عن وحدة وتضامن المقاتلين في سبيل الحرية في كسل  
مكان من العالم . . فانجيلاديفز ، مناضلة أمريكية من اصل افريقي ،

(١) القتلى والمقاتلون والسكري . من قصيدة تانيا ، ٧٥ .

من نسل الافريقيين الذين اقتلعهم تجار الرقيق البيض من وطنهم ، وحملوهم  
عنوة ، الى امريكا ، ليكونوا وقود المصانع والمزارع الامريكية . .

والأغنية تتألف ، في الواقع ، من خمس أغاني ، أو مقاطع تفتقر الى  
الترابط فيما بينها :

- ١ - افريقيا قمر النهار
- ٢ - البدوى يفتنى
- ٣ - أزهار بحر البقر
- ٤ - اغنية حزيرانية
- ٥ - الحب . . في المرة القادمة

ومن الأغنية الأولى ، أو المقطع الأول ، بيدواصرار الشاعر طسى  
وحدة النضال ، بل وحدة الوطن : (١)

شاطرينى أغانى افريقيا أنت ،  
انت فلسطين ، انت الوطن  
لنفتنى (٢) اذن

وفي المقطع الثانى ، ( البدوى يفتنى ) ، يتعمق هذا المعنى  
. . فهو ، وان كان رصاص العواصم . . يمشط جلد أهله ، يمشط شعور  
افريقيا بالفداء ، والدم والحب والشوق ، وقد تملكه الشمور بأن : (٣)

(١) الحب فى المرة الثانية . ط . ١ ، ١٩٧٢ .  
(٢) خطأ نحوى - والصحيح جزم الفعل المضارع بحذف حرف العلة .  
(٣) المصدر السابق ، ٦٦ .

( كل أرض تثور هي الان ارضي . . )

### سادسا - التوجه الطبقي والاجتماعي

قبل الثورة ، كان التوجه الوطني العام سائدا في الشعر الفلسطيني في المنفى ، وعلى مذبح هذا التوجه ، كان الشاعر ، في الغالب ، يصور فقر الشعب ويؤسسه وحرمانه مجردا من أبعاده ومضامينه الاجتماعية . وليس هذا عجيبا ، فالشعر ، قبل الثورة ، كان شعر البرجوازية الوطنية ، المؤلفه من اليسوريين والموظفين والمثقفين . . والشاعر ، على العموم ، كان ينتمي فكريا ووجدانا الى هذه الطبقة ويعبر عنها . . وهكذا لم يتوجه بشعره الى طبقة الفقراء من عمال وفلاحين أميين ، التي اتخذت الشعر الشعبي وسيلة للتعبير عن نفسها . .

ولكن الشعراء الذين ولدوا في لهيب الثورة ، أدركوا ان معركة الحرية لا يمكن فصلها عن معركة الرغيف . . وان الفقر يبعث على الثورة وأن الفقراء هم وقود الثورة وزادها . . وان الانتماء الى الفقراء يرادف الانتماء للثورة . . وان الارض انما هي أرض الفقراء . .

فأم الشاعر خالد ابو خالد تعرف انه يجوع في غربته مثل جموع شعبه . . وتعرف انه يفضل الهواء ثوبا . . فلا تجد ما تقدمه له غير ضمتى شعير : (1)

(1) خالد ابو خالد . وسام على صدر الميليشيا . من قصيدة بطاقات للعيد ، ه .

تمهلنى قوافل المساء واحطلى  
 لطفلنا الجواب ضمتى شعير  
 فطقلنا يجوع فى منقاه  
 يمشى زاده من لحمه

.....

يا ويل طفلنا فى زحمة الجموع  
 جائع كما الجموع كلها تجوع  
 ويفزل الهواء

والهواء لا يصير ثوبا يستر الصريان  
 أو يطهر الذين يحملون وشم العار  
 يا صيحة الصغير فى يقينه الكبير  
 الجوع ان يطل فلن يطول مرتين

أما والده الشهيد (أبو خالد) فهو نتاج هذه الارض .. أرض  
 الفقراء .. يرهن حلى عروسه لبيتاع بندقية .. ويمضى الى المعركة دون  
 أن يخلف لأطفاله كسرة خبز؛ (١)

كنت وربحك ما أعطت أرض الفقراء

.....

أرهنت حلى عروسك

وابتعت عروسا فولاذية

ومضيت ولم تترك كسرة خبز

ما خلفت لطفليك وللاهم سوى الطححات ..

فالأرض ليست للاقطاعيين انما هي للفلاحين الفقراء ( الذي يسكن  
بزرعونها بالحب والعرق ) على حد تعبير الشاعرة من صايغ : (١)

فالارض للذين يخلقون

بنجوة في الظهر

والأرض للذين يزرعونها

بالحب والعرق

ان ملامح الفلاح البسيط والقرية الفلسطينية تنطبع على ذراع  
القدائي الفلسطيني وعلى جبينه : (٢)

عندما امتدت الى عمر ( البنية )

قنطرات الضوء والعشب الندية

جاءها الفارس مخضر الذراع

وعلى جبينه آثار جرح . . ووشوم قروية

كما تلون وجدانه وعواطفه . . الأشجار والأغنيات والحقول وأيسام  
الحصاد فيصور نفسه لولده ، الذي لم يره ، في لحظة الشهادة رجلا . . (٣)

كان يا لطفى يحب الشعراء

ويحب الحقل والخييل وأيام الحصيد

ويحب الاغنيات

(١) من صايغ ، اكليل الشوك ، من قصيدة : لن يسقط الحجر ، ١٩٤٠

(٢) وليد سيف . قصائد في زمن الفتح . من قصيدة بطاقات صخيرة

الى طولكرم ، ١١٥٠

(٣) مريد البرفوش . الطوفان واعادة التكوين . من قصيدة موت ورا

النهر ، ٧٠٠

ويحب الكلمات ( وعلى الارض السلام )

وتمتج ملامحه بملاحح الانسان الطيب الذى يأكل خبزه من عسرق

جبينه : (١)

كان حمزة

واحدا من بلدتى كالاخرين

طيبا يأكل خبزه

بيد الكدح كقوى البسطاء الطيبين

وبملاحح العامل البسيط الذى انفجر احساسه بالظلم ثورة : (٢)

مثل عمال بلادى البسطاء

راح صابر

ودع البيت صباحا مع جموع الثائرين

ومضى يهتف فى الشارع مرفوع الجبين

وأطادوه مساء . .

بل ان الفدائى قد يعبر نهر الموت الى وطنه جائعا : (٣)

ربما يبحث فى الوديان عن كسرة خبز

ربما يعبر نهر الموت ظمأنا وجائع

وفى رحم الجوع والفقر والبؤس تنمو أجنة الغضب والشعور بالظلم

وتكون الثورة : (٤)

- 
- (١) فدوى طوقان . الليل والفرسان . من قصيدة حمزة ، ٨٨ .  
 (٢) محمد القيسى . راية فى الريح . من قصيدة أم صابر ، ٥٤ .  
 (٣) محمد القيسى . خماسية الموت والحياة . من قصيدة الكوكب ، ٣٠ .  
 (٤) على فودة . فلسطينى كحد السيف . من قصيدة عن البسطاء والثورة



انهضوا من مخبز الموت وهيا يا جياع  
 دقت الاجراس للثورة .. هيا  
 خبزكم بين يدينا  
 فاتبعوني يا جياع ..  
 والفقراء هم الذين يشعلون الثورة : (١)  
 ليتنى صفافة مائلة النهديسن  
 عند المسجد الأقصى .. أنادى الفقراء  
 يشعلون النار في وجهه ..

وهم الغدائيون الذين يعبرون نهر الأردن بالنار حاملين المسبوت  
 للأعداء صعيدين طريق العودة بالدم بعيدا عن السحر والخرافة . . . . (٢)

باسم جوع يقتل الأطفال .. كافر  
 أعبر النهر المجاور  
 وافتح السمسم بالنار .. فيسرى العائدون

وهكذا لم يعد الفقر والجوع مخجلا .. بل عاد هوية التأثير التسيبي  
 تميزه عن أدياء الثورة : (٣)

ورأيت البرق يحدوه الجياع العائدون :  
 نحن لن نخجل من أوراقنا المهروءة الحمراء ،  
 في ذل ( الاغشنة ) (٤)

- 
- (١) عز الدين المناصرة . يا غيب الخليل . من قصيدة في الرد على الأحمه  
 . ٢٦  
 (٢) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني . من قصيدة : البشارة ، ٩٩  
 المصدر السابق ، ١٠٠ .  
 (٣) وكالة فوث اللاجئيين .  
 (٤)

نحن لن نخجل من اكوأخنا  
 منفية عن أى ضوء أو بشاشة  
 نحن فى باب الأجاويد غفونا  
 ونأى الخبز ، كما الخيال ، عنا ، فعدونا  
 ولهذا لم نمت ، لم يخسر العرق ارتعاشه  
 ربما دغنا قليلا . . أو سهونا  
 وترون الان صوت الفتح  
 فى الصبح ،  
 يدوى . . قد صحنونا

بل ان الشاعر الفلسطينى لا يشكو الطفافة الى أمثالهم من طسوك  
 وزعما . . بل يستعدى عليهم الارض والفقراء ، فالفقر والجوع يفجر الثورة . .  
 والفقراء الجياع هم الذين يسطرون سفر الثورة : (١)

أتيتك فى داخل نية للرحيل  
 أتيتك أشكوك للارض ، ياسيدى  
 وأشكوك للناس . . للفقير . . أه  
 وللفقير يا سيدى ثورة . . قد تطول

سابعاً - فلسطين . . ثورة حتى النصر

عندما فجر الشعب الفلسطينى ثورته . . كان يدرك وعورة الطريق .  
 ويعرف ثمن الحرية . . وهو قد اختار الطريق . . وقرر أن يدفع الثمن . .

(١) عز الدين المناصرة . ( محاورات مع الباب العالي - قبل الرحيل -  
 مجلة الآداب ، ( كانون الثانى ١٩٧٠م ) ، ٣٠ ، وكذلك مجموعة  
 الشاعر ، الخروج من البحر الميت ، ٨٣ .

والشاعر الفلسطيني ، وهو المعبر عن روح شعبه وتطلعاته . . . لم يكن بمعزل عن هذا الاختيار . . . وذاك القرار . . . ومن هنا جاء شعره توكيدا لدور الشعب كقائد ومعلم في المعركة . . . كما هو توكيد لاحتمية القتال . . . واحتمية النصر . . . (١)

انه الشعب وحده يعقد الحق  
على النصر ، راية للفخار  
وحده من يقود في طرقات الليل  
جيش الصباح والأنوار  
يرد الموت والمشارف ظمآن ،  
ولا يستسيغ طعم الخيال

وفي قصيدة رسالتان تلح على الشاعر هارون هاشم رشيد فكرة قتال العدو والتحريض عليه . . . ودفع الشباب الفلسطيني للثورة فيبدأ هذه القصيدة الطويلة بصور مختارة تدفع للثورة يمتزج فيها البؤس والفقر بارهاب العدو وصفه . . . بالشوق والحنين الى المفترين الذين يحاول العدو بينهم وبين وطنهم وأهلهم . . . الى جانب هذه الصور الباعسة ، تبرز صور المقاومة الشعبية والثورة المسلحة كطريق للخلاص . . .

ويلخص الشاعر الموقف على لسان الامم في آخر رسالتها . . . فإذا هو المقاومة مقابل الارهاب والموت . . . (٢)

- 
- (١) ابو سلمى . من فلسطين ريشتي . من قصيدة : دم أهلي ، ٥٢ .  
(٢) هارون هاشم رشيد . رسالتان ، قصيدة طويلة . القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، تشرين أول ( أكتوبر ) ١٩٦٨ م ، ٢٤ .

ولدى لانا ها هنا ندوى نموت  
 ولان آلافا تمسوت  
 ولان اوطانا تموت  
 ولدى ، أقول ولا أكابر  
 ولدى ، فغادر مقعد التعليم غادر  
 غادره يا ولدى وصادر  
 فورا ولا يأتي الجواب  
 بخير خطك ، في الكتاب  
 وتقول : يا أمى وصلت  
 من ساعتين  
 وانا هنا في مكمن  
 من ساعتين  
 انا وصلت أنا زحفت انا حطت . .  
 وانا طى درى مشيت  
 واليك يا أمى أتيت .

والبحر ، كان وما زال ، مجالا فسيحا للتعبير عن الرواية الشعرية . .  
 وفي فترة الضياع ، وقبل تصاعد الثورة وقفنا عند قصيدة ( طيور الخليج )  
 لفواز عيد ، وقصيدة ( بحار ) لعبد الكريم السبحاوى ، ورأينا كيف اتفقت  
 القصيدتان في الحاجة الى العمل والمغامرة . . ولكن ظل بحر فواز عيد ينتظر  
 من يفامر فيه . . وظلت سفينة السبحاوى تنتظر البحارة . .

أما في ظل الثورة ، والشباب يقطعون النهر ، كل ليلة ، لدفع  
 مهر الحبيبة الخالية ، فلا مجال للانتظار . . ومن هنا جاءت قصيدة محمد  
 لافى ( أغنية الشراع العائد ) تعبيرا عن حالة المد الثورى والاصرار ، ورغم

كل المحوقات ، على الثورة حتى النصر . . فالشراع العائد يقاوم الاعصار  
والاشباح والحيتان والأهوال والظلم . . والحببية تهتف بالملاح : السسى  
الأمم . . الى الامام . . فيذهب عنه التعب . . وتشتد عظامه بل يهتف  
من جديد . . يخنى ، ويصارع فضبه التيار ، وعوامل الاحباط . . ويجتاز  
المسافات الطويلة . . الى الحببية الخضراء العيينين . . حاملا آمال شعبه (١)

( ملاحى الشهم الحبيب . . الى الامام . . الى الامام )

فأجيب . . أبعث مرة أخرى . . وتشتد العظام

لبيك يا خضراوة العيينين . . يا حبا يصارع اخطبوط اليأس

يجتاح الدجى وعوالم الاوهام

لبيك يا حبي أعنسى

يقسو على البحر يا يا خضراوة العيينين . . لكنى أغنى )

وهكذا ( فى زمن الفتح ) يتجلى العشق الفلسطينى . . ويتوحسب

الانسان بالارض . . ويرفع الشاعر قبعته للشمس . . ويتنفس ربح الخصب . .

حالما ان تصبح الخونة مزهريه . . (٢)

فأنا أحلم أن أصبح شيئا . . يكتب دون كلام

بارودا . . حجرا . . أو برج حمام

فى زمن الفتح

تصبح جارحة كل الأشياء . .

.....

(١) محمد لافى ، مواويل على دروب الضربة ، ٦٨ .

(٢) وليد سيف ، قصائد فى زمن الفتح . تقاسيم فى زمن الفتح ، ١٤٩ .

وانا ابدو أروع ما كان العاشق  
ارفع قبعتي للشمس  
أتنفس ريح الامطار  
والقمر الطيب يطلع من خونة جندي  
تصلح آنية للازهار

وتخلع الفلسطينية ثوب الحداد ، لتميش الامل الذي يرويه عزم  
الشباب الثائر دماء .. ويطعمه أشلاء .. (١)

يا عازفي لحن الخلود	يمزق اللحن الحداد
يا من أعدتم للقلوب	رجاءها بعد انسداد
يا ثورة بات اللهب	لعنف ضربتها اقتداد
سأعيش للأمل المرجى	مزكم فل الحداد

ويسقط التخلف والجمود .. وتسقط الوصاية .. وتتحطم الأسوار ..  
ويظهر الثوار .. ويستبشر الوطن الأسير .. (٢)

سقط الخلفاء  
من أعلى الدور  
سقط الخلفاء  
في جوف التنسور  
ظهر الثوار  
من خلف السور  
فتنمر يا وطني المأسور .

- (١) هدية عبد الهادي . رجال من صخور . خلعت ثوب الحداد في ٧٣ .  
(٢) عز الدين المناصرة . الخروج من البحر الميت . تعليقات على أغنية  
العتبة والسلام ، ٩١ .

ووجه ( كليب ) رمز فلسطين ، يضيء المصميم .. مناديا بالأخضر  
 بالثأر .. ورفض الصلح مع القتلة .. وتشتعل الحمية .. ويخرج ( المهلهل )  
 رمز الثائر الفلسطيني ، من أصفاه .. ويدخل في العصر .. شاهرا سلاحه  
 حازا رقاب أعدائه .. والعرائر الفلسطينيات يهتفن به .. الى الأمام ..  
 الى الأمام .. وينسجن من صفائهن راية انتصاره .. (١)

— سيدى .. ما لكم يمين

دمكم يثقل الجبين

دمكم أرضنا .. ولن

تفجع الأرض بالبنين

دمكم قال : نحن من ؟

فخرجنا من الكفن

من بطاقات لاجئين

من يدى سائل حزين

ودخلنا على الزمن

.....

زرعت فى الجرح عيني

رأيت كل الحرائر

ينسجن لى رايتين

من مراسلات الضفائر

يوقدن لى كوكبين

من صبر عصر مهاجر

يشدن بى : أى ثائر

ولكن الشاعر الذي ينفذ الى هدفه وهو التحريض على القتال والثورة  
من خلال اسطورة عربية شهيرة تتغلغل عميقا في الوجدان العربي . . لا  
ينجرف في تيار الاسطورة . . بل يطوعها لمرادة . . فاذا مهلهلة جائع  
عريان . . يضح الحنين في أعماقه . . ككل فلسطيني يعيش في المخيم : (١)

— سيدى . . حبكم دفين

شجر الفقر عمقه

يشهد الساح والطمين

حبكم يمخر السنين

والحدود المطوقة

حبكم وحده الثقة

وبه يضرب الحزين

والشاعر وهو يغني انتصارات ثورته . . ويحرض شعبه على القتال . .  
لا يغفل عن الأيدي الفادرة التي تحاول أن تطعن الشعب وتلتف حول  
عنق الثورة . . فينبه ويحذر . . لتجتاز الثورة كل المعوقات . . وتنتصر على  
الأعداء . . ويجمع شمل الشعب الفلسطيني في وطنه . . وتغنى فلسطين  
لابنائها المعائدين : (٢)

( أنا أخشى احراق ثورتنا الكبرى . . )

فقد حومت عليها الطهارة

كيف . . والشعب لا يباع ويشترى

عقدت باسم شعبنا الصفقات

(١) المصدر السابق ، ١١٦ .

(٢) أبو سلمى . من فلسطين ريشتى . النداء الجريح ، ٧٢ .



يا أبا طازن . . (١) على الدرب والمهد  
حفاظا . . حتى يلم الشتات  
يتحدى شراعنا الريح حتى  
ترتمى فوق أرضنا المرصاة  
وتخفى للعائدين . . فلسطين . .  
وتشددو السفوح والهضبات )

لقد طأى الفلسطينى طويلا من الأحياط . . يثور لتجهض ثورته . .  
ليثور ثانية . . وثالثة . . وعاشرة . . انه لا يكف عن الحركة والتفاعل بالأرض . .  
والشاعر مريد البرغوثى ، فى ( قصيدة للزمن الفلسطينى ) يصور هذه  
المعاناة الصعبة بين الخصب والولادة من جهة والاحباط والاجهاض من جهة  
ثانية . . وقد أصاب الشاعر هدفه حين عبر عن اجهاض الحركات الثورية  
الفلسطينية السابقة ، بالعودة الى الرحم . . لانه يدرك ان الثورة لا تصوت . .  
وانما ترتد الى رحم الأرض والشعب . . لتولد من جديد . . وهو ان يرى  
الولادة الأخيرة فى المساء لا يستسلم للتفاؤل أو التشاؤم . . بل ينتظر ،  
ليرى اذا كان هذا المولود ، الطالع من عذابات الشعب . . قد حقق  
انتصاره الحاسم على كل المعوقات . . أم ارتد الى رحم الأم . . لعله يكتمل  
فيعود أقوى وأقدر على مصارعة الأخطار . . (٢)

(١) المرحوم عونى عبد الهادى ، من قادة الحركة الوطنية فى فلسطين ،  
ومن رجالات النهضة العربية . والقصيدة القيت فى حفلة تأبينه فى  
عمان ، فى السادس من آيار ( مايو ) عام ١٩٧٠م . ( انظر حاشية  
القصيدة ، فى المصدر السابق ، ٧٣ ) .

(٢) الطوفان واعادة التكوين ، ١٢ .

أنا شاهدت مولده الأخير هنا مساء اليوم  
وما زالت عيونى السود أسئلة تحددق فى صباح الغد .

ان الشاعر لا يقدم رؤية متشائمة لواقع الثورة . . بل هو ينتصر على  
التفاؤل المفتعل . . ليفتح عيوننا على الأخطار المحدقة بنا من كل جانب . .  
والحق أن قلق الشاعر على مصير الثورة له ما يبرره فى الواقع الراهن . . وهكذا  
يوكد الشاعر الفلسطينى التحامه بثورته وحرصه عليها . . ووعيه بمعطيات  
واقعه . . كما يوكد حتمية القتال وحتمية الانتصار . .

#### ثامنا - صور ومواقف

كثيرون هم الشعراء ، الذين فنوا للفدائى الفلسطينى . . وامتد حوه ،  
وأكبوا أعماله . . ولكن ، قليلون هم الذين نفذوا الى أعماقه . . وعبروا عنه . .  
فلا يكفى وصفه بالشجاعة والجرأة والاقدام والبطولة . . أو الحقد والانتقام . .  
والاخذ بالثأر وغسل العار . . وعدم المبالاة بالأخطار . . وغيرها من الصفات  
المتداولة ، أو المحنطة فى المعاجم . . كما لا يكفى تشبيهه بالأسد أو النسر  
أو الصملاق أو الطارد أو السهم . . لرسم صورته . . فهو ليس حالة عارضة . .  
انه نتاج تفاعل الانسان مع واقعه وامتزاجه بأرضه . .

ولدى بعض المحاولات الناجحة للتعبير عن الفدائى ورسم صورته . .  
فى المقطع الثانى من قصيدة (ملاحظات على معركة الكرامة) للشاعر محمد  
القيسى صورة مؤثرة من المعركة لشاب فقد يده فى المعركة . . يريد أن  
يبعث من خلال الدخان والحرائق والموت ، هدية للام المنتظرة هناك خلف  
النهر . . فلا تكون الهدية الا الاستمرار فى المقاومة . . برغم الشظية فى  
أشلاء اليد . . (١)

( من يحمل لى بحرف حروف من خلل غار الموت  
 من يكتب عنى للام المنتظرة  
 فيدى ضاعت اثر شظية  
 من يخبرها من يمنح قلب الام هدية  
 انى ما زلت أقاوم  
 انى ما زلت أقاوم )

أتكون هذه الام غير الأرض .. تسمد اذا تحضن ابناها وتضمهم  
 الى قلبها ؟ . .

والحق ، ان الشاعر وفق فى اختيار لحظة العبور الى نفس الفدائى  
 والتعبير عنها تعبيرا جميلا موحيا .. ولان هذه الصورة تعبیر عن لحظة  
 فقد توجرت على عنصر واحد من عناصر الفداء هو التضحية فجاءت جزئية  
 من جهة وعامة من جهة أخرى . .

فاذا تجاوزنا ملاحظات القيسى .. الى ( حمزة ) فدوى طوقان ..  
 فاننا نجد صورة حية وجميلة للفدائى تكاد تجتمع فيها عناصر الفداء .. فهو  
 أولا ، انسان طيب يأكل خبزه من عرق جبينه : (١)

كان حمزة  
 واحد من بلدتى كالاخرين  
 طيبا يأكل خبزه  
 بيد الكدح كقوى البسطاء الطيبين .

وتشم فيه ، ثانيا ، رائحة القرية الفلسطينية الوديعه بكل ما تمثله من  
 بساطة والتصاق بالأرض .. وهذا ما جعلها تبوح له بسرها فيدرك سر

## الخصب في الحياة : (١)

هذه الأرض سيقى  
 قلبها المفدور حيا لا يموت  
 هذه الأرض امرأة  
 في الاغادي وفي الارحام سر الخصب واحد  
 قوة السر التي تثبت نخلا وسنابل  
 تثبت الشعب المقاتل

وهكذا تركز الشاعرة على العناصر الانسانية في الفداء ، من البساطة  
 والكدرح والالتصاق بالأرض .. الى ( الفلسطينية ) أرضا وشعبا وتراثا .. أما  
 عنصر التضحية في الانسان فهو سر الخصب والتجدد الذي باحت به الأرض ،  
 لانسانها الطيب الوديع ، ، ومدى ان الحديث عن التضحية بمعزل عن  
 هذه العناصر يبدو فاقد الروح ..

وفي ( محاولة .. للبحث عن هوية الفدائي .. الموزعة في المدائن  
 المختلفة والحيون الكثيرة ) يخوض الشاعر وليد سيف تجريرة رسم صورة للفدائي  
 الفلسطيني .. اعتمادا على صورة قديمة ، هي صورة تموز ، في الاسطورة  
 الشرقية القديمة .. تموز في الاسطورة ، هو اله الخصب والتجدد ، والفدائي  
 الفلسطيني في قصيدة وليد سيف هو رمز خصب وتجدد الشعب الفلسطيني ..  
 وامتزاجه بأرضه : (٢)

(١) نفس المصدر ، ٨٩ .

(٢) قصائد في زمن الفتح ، ١٥٤ .

وكان أمير هذى الارض . . لا تياه  
وتاج الشوك فوق جبينه العشبى . . والعرق الندى على  
الشفاه

تشد يد على حبل الحصان الصلب  
وتفتح كفه الأخرى . عن القمح الذى قد مال فى حقله  
تجذر رأس فى عينيه نوار الحنان الخصب  
.....

وكان يصير - لو تدرون - دمع الناس ان حزنوا  
. . وصفافه

وسيلا هادرا الامواج ان قضبوا وطوفاننا  
وكان يكون طين الأرض . . والحب الذى يهوى  
. . وانساننا

وعلى رغم ان الشاعر لجأ الى التراث الشعبى الفلسطينى أكثر من  
مرة ليضفى على قصيدته الخصوصية الفلسطينية . . فان هوية الفدائى الفلسطينى  
لم تجل تماما . . فتموز قد احتل معظم الصورة . . ولم يتح المجال لنفسه  
واكتمال صورة الفدائى . .

وقد أحسن الشاعر حين سمى قصيدته ( محاولة . . ) فقد حملت صفات  
المحاولة من حيث امكانيات النجاح أو التمثير . . ولكنها تبقى ، على كل حال  
محاولة جادة ومثمرة . . وقد المحت هوية الفدائى الفلسطينى على الشاعر  
. . فجاءت أكثر أصالة ، وأكثر انتماء للشعب الفلسطينى . . وأعقق تجسدا  
فى ترابه فى مجموعته الشعرية الثانية ( وشم على ذراع خضرة ) .

أما معارك الفداء ، وخاصة معركة الكرامة ، فقد وقف عندها الشعراء  
ومن ذلك قصيدة ( الكرامة ) (١) لعلى هاشم رشيد و ( يوم

الكرامة (١) لكامل الدجاني ، و ( معركة الكرامة ) (٢) لمحمود صبحه ،  
و ( أرض الكرامة ) (٣) لمحو الدين الصفدي ، و ( يوم الخميس ) (٤) و ( هل  
شهدت زفافها ) (٥) لهديفة عبد الهادي . .

ولكن المدفع ، وليس الانسان ، كان يطل هذه القصاصد . . حيث  
حجب د خانه الرومي ، وعلا صوته على كل صوت . . وهكذا خلت من الابداع . .  
وقل فيها التجديد وندرت اللحاحات الفنية . . باختصار لا تستحق مسنده  
القصاصد الخلود . .

### تاسعا - الشهداء والشهادة

" ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله

أموالاً بل أحياء عند ربهم يرزقون . "

قرآن كريم

للشعب الفلسطيني تقاليد العريقة في النضال . . ومن هـنـد  
التقاليد احتفالاته في توديع الشهداء وتكريمهم ، حيث يلطم الرصاص  
وتشق الزغاريد عنان السماء . . وتلتهب الحناجر بالهتاف . . وتعلو الاهازيج . .

فالشهادة في التقاليد الفلسطينية ، رمز تجدد الشعب وعطائسه

وخصبه ، وهي تتقترن بالولادة والمرس كأجل أيام العمر . .

- 
- (١) في غمرة النكبة ، ١٩٧١ م ، ٢٦ .  
(٢) الفردوس المنشود ، ٥٧ .  
(٣) مجلة الاديب ، ( يونيو ، ١٩٦٨ م ) ، ٢٩ .  
(٤) رجال من صخور ، ٧ .  
(٥) نفس المصدر ، ٢١ .

والشاعر الفيلسوفين ، في حديثه عن الشهادة والشهادة ، لا يتدب  
ولا يؤمن ، ولا يستغرق في الحديث المكرور عن حكمة الموت ، كدأب الشعراء  
الحرب - قدامى ومحدثين - في الرثاء . . بل هو يرفض الرثاء ، ويستلهم  
تقاليد شعبه في تكريم الشهداء ، يقول هارون هاشم رشيد في قصيدته  
( الجثمان الحائر ) التي يقدمها الى الشهيد ( عبد المحسن . . الشرارة  
التي زرعت ضوء الثورة على ثلوج زيورخ . . ) : (١)

يا عبد المحسن لن أرثيك . .  
لن أسكب دما فوق ترابك ، لن أبكيك . .  
فالوطن المنهوك يحييك . .  
والثأر الفاضب ، في أحداق بنيك . .  
لن يهدأ يا عبد المحسن ، حتى يرضيك . .

انه لا يرثيه بالدموع . . وكيف يرثيه وهو ما زال خطرا على الاعداء؟  
لقد أصبح ضمير هذه الأمة وروحها الخالدة يوجج فيها نار الثأر والثورة : (٢)

ليس عجيبا أن ترهبهم ميتا . .  
ليس عجيبا أن ترتعد فرائصهم ، مقتا . .  
فدائى أنت  
ما مت  
فياق أنت  
باق أنت

(١) فدائيون ، ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ، ١٢٨ .

وعمان تهتف لشهداء الكرامة في حزن صامد فينهزم الموت أمام  
الشهداء\* ويذفرد الرصاص ويدوى الصمت . . ويستمر موكب الخصب والعطاء\* (١)

عمان

وجه ويدان وعينان

ونداء واحد

ودموع ترفض أن تسقط

كان الموكب يمشى مع خطوات الحزن الصامد

وترنح جسد الموت أمام الشهداء\* فمات

زفرد صوت النار

ضح الصمت

ظل الموكب يمشى

ظل الموكب يمشى

بل ان موكب الشهيد يصير عرس نار ، وعزم اغنيات . . وتوكيدا على  
استمرار الثورة واخصاب الشهيد وتجده . . كما يتجدد الغيث . . وينبجس  
الماء . . وتخصب الأرض : (٢)

فايز (٣) العاشق والمحبوب والارضهما

أمس ودعناه في عرس من النار وعزم الاغنيات

(١) محمد القيسى . راية في الريح ، ملاحظات على معركة الكرامة ،

٠٤٦

(٢) المصدر السابق . من قصيدة (العاشق والارض) ، ٠٥٠ .

(٣) هو المناضل الفلسطيني الراحل فايز محمود حمدان . رحل

شهداء العاصفة في الرابع من آب ( اغسطس ) عام ١٩٦٨م .



ثم عدنا نشعل الكبريت في الليل ، نضي\*  
 ألفا قنديل على الدرب لتمضي القافلة  
 فهو يوما سيجي\*  
 من فؤاد المعائلة

.....

مثلما يأتي المطر  
 مثلما ينبت في الارض الزهر  
 مثلما المشتاق يأتي من سفر  
 فهو يوما سيجي\*  
 لم يمض فايز ، من قال يموت  
 ذلك الحب الصمت

فهو كالنبح ولما هزه التحنان للنور انفجر

والشهاد ( فايز جراد ) ، في قصيدة ( من قلب عينيها ) للشاعرة  
 من صايخ ، لم يمض فما زالت قبضته تتحدى الرياح . . وما زال الصباح يطيل  
 من فوهة بندقية . . وما زالت دماؤه غضبة أعصار . . وبابا مشرط في ضمير  
 الشمس . . وقد أضاعت له عيون كثيرة تسبح الكون . . واستحال أعياد خصيب  
 وولادة : ( ١ )

( لم أمت يا أرض  
 هذي قبضتي ملء الرياح  
 ويطل الصبح من فوهة مدفع  
 وأنا أعطيك مني زهرة

في قلب آذار الندي  
 وأنا أعطيك من جرحي سياتا  
 فوق ظهر المهجى  
 ودماي غضبة الاغصان  
 باب في ضمير الشمس يشرع  
 وسعت عيناى روعيا . . وامتداد  
 وأنا أرض وأفق وسماء وعناد  
 أطقاً الجلال عيني  
 فضاءت لى عيون  
 مثل باب الكون . . واسع  
 وأنا  
 أنشودة الأمطار  
 لون الزهر  
 أفق الصحو  
 ميلاد النهار  
 وأنا أهزوجة الاحباب  
 جسر النهر . . خط النار . . أعياد الصغار . .

وفي قصيدة ( أغنية للسلاح والشهادة ) التي يقدمها الشاعر وليسد  
 سيف بهذه الكلمات : ( في الشهور الأولى من عام ١٩٦٨م استشهد على  
 أرض الوطن الطالبان سمير وعطا لله من الجامعة الاردنية ) لا نجد رشاشاً  
 تقليدياً . . بل تصوراً انسانياً للشهيد والشهادة بوصفهما جسراً للحياة .

يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير لحظة الانتقال . . ويوفق في التعبير  
 عن الشهادة بالنوم . . كما يوفق في تكثيف أجواء الشهادة في الجرح اللوزي

وطائرى الحمام : (١)

أمال رأسه الوديع فوق خضرة ونام  
ورف فوق جرحه اللوزى طائرا حمام

ويزف الشهيد الى حبيته ( وطنه ) المشحة بالشور الريفسى  
والشمس والرياح .. وقد عاد اليها : (٢)

حصانة المزهو ينشر الخبار  
ويعلم الدروب بالصهيل  
وينسج الأحلام فى غد الصفار  
يموت كى يعيش حبه ..  
يا حبه الكبير

ويتمدد ، بوجهه الطلق الهادى ، الناعم ، باسمه فوق تلسية  
خضراء فى وطنه .. ويمد بصره الى السماء ، وقد لاحت وراء الخيوم نجمة  
النهار ..

والشاعر يصور الشهيد تصويرا انسانيا رائعا ، فبطولته انسانية  
وليست خارقة أو معجزة .. وهو انسان طيب وديع ، ككل الناس ، وله قلب  
يعب ويكره .. يحن ويحلم .. يحب وطنه .. ويحن للمساء وقد نشهر  
اشمته وفزل الحنان فى عيون المشاق .. يحلم أن يلقى عيون أمسه ..  
ويحلم بأفنية شعبية من موسم قادم .. عن وجه طفل برى .. يحلم بلحظة  
فرح ويكره الشر والدماة : (٣)

- 
- (١) قصائد فى زمن الفتح ، ٦٨ .  
(٢) المصدر نفسه ، ٧٤ .  
(٣) قصائد فى زمن الفتح ، ٧٢ .

أحلم .. ربما ..

( ويملاً العيون وهج نجمتين طفلتين )

بخنوة شعبية عن موسم يجي\*

عن وجه طفلة برى\*

أحلم يا أخى بلحظة من الفرح

يفرشها على السطوح جانح الحمام

أحلم يا أخى .. وأكره الدماء

لكنتى يا صاحبي .. أحبها .. أحبها

وفى يدي فى يدك .. مهرها

ويقدم الشاعر أحمد دحبور قصيدته ( عرس على الطريقة الفلسطينية )

بهذه الكلمة : (١)

( الشهيد كامل حمود .. شيمة مخيمنا فى أحد

أيام شباط ، كان يوماً حاراً قائظاً .. لصل اليوم

ذاته هرب من الصيف الى شباط ، ليشاركنا

عرسنا العظيم ... )

فإذا دللنا الى القصيدة نجده يقدم الشهادة من خلال التقاليد

النضالية للشعب الفلسطيني .. ومن خلال الفهم الواض لمعناها .. بوصفها

سبيل حياة الشعب .. والوطن وتجددهما : (٢)

فى اليوم الهارب من أيام الصيف

وضعت حامل

(١) حكاية الولد الفلسطيني ، ١٠٩ ،

(٢) المصدر السابق ،

هش الا طفال بوجه الضيف  
 قالوا : سنسميه كامل  
 فى اليوم الهارب من أغوار الصيف  
 نضجت اثمار ، سبح صفور زاجل  
 وأتى كامل  
 حطوه على الراحات ، على أعصاب الحزن  
 الا غصن  
 فأضأ .. فقالوا : نور

ان الفدائى انسان .. وتجربة الفداء تجربة انسانية أولا وأخيرا ،  
 وفى قصيدة ( المنقوش فى البردى ) (١) لفواز عيد تعبير عن هذه التجربة  
 من خلال الصراع الانسانى المشروع بين الاقدام والاحجام ، لينتصر  
 الاقدام من خلال أكثر صوره تألقا واشراقا فى التاريخ العربى ..  
 عبد الله بن الزبير وقد خذله انصاره فجاء الى أمه أسماء بنت أبى بكر  
 ( رضى الله عنهما ) غائفا مضطربا .. خشية أن يقتل ويمثل به ، لتقول  
 قولتها المشهورة : ( .. ان الشاه لا يضيرها سلخها بعد ذبحهما .. )  
 فيقدم حتى يستشهد ..

وفى قصيدة (الأشجار على الضفة ) يعبر الشاعر عن تجربة اجتياز الصراع  
 الداخلى الى الشهادة .. التى لا تعنى ، بأى حال ، الحقم والصوت .  
 انما تعنى الحياة والتجدد والخصب .. ومن هنا جاء اصرار الشاعر على تكرار  
 ما قد يبدو متناقضا .. ولكنه فى الواقع ، التعبير الاجمل والاشمل عن  
 روح الشهادة : (٢)

(١) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ١٣٠ .  
 (٢) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ١٠٠ .

تورد كالصباح .. ومات

.....

تورد في الصباح .. وغاب

وتنعم : أنتم الأعراب

.....

تورد كالصباح وغاب

توسد كفه - ما مات - لكن قلبه ناما

فخطوا فوق مرقده القديم اسما وأرقاما

نعم لم يمض .. لقد انزع هناك مع رفاقه الشهداء أشجارا وارقسة

الظلال على ضفة النهر ..

ان الشهادة الفلسطينية سيف مسلط على رقاب الاعداء .. وأن

الفلسطيني ، ليهدد الطغاة بالشهادة .. فهو يدرك في أعماقه خطر الشهادة

على الطفيلان .. فأعظم ما يخشاه الطغاة هو بندور الثورة التي يرويه

الشهداء بدما عنهم الطاهرة ..

ومن أجل ذلك لا يهرب الفلسطيني ( محاورة (١) الباب العالسي )

على حد تعبير الشاعر عز الدين المناصرة .. بل يهيم

(١) عز الدين المناصرة . قصيدة بعنوان : محاورات مع الباب العالسي -

قبل الرحيل - مجلة الاداب البيروتية ، العدد الأول ، كانون

الثاني ( يناير ١٩٧٠ م ، ٣١٠ )

## بالرحيل (١) ( الشهادة ) :

(١) نقد على الجندى هذه القصيدة فى العدد التالى من مجلة الآداب ( شباط - فبراير ١٩٧٠م ) . فذهب الى أن الرحيل فى القصيدة سلبية قد تمنى الهرب وتساؤل فى ختام نقده مستنكرا : ( فهل يخيف أحدا تهديدنا بالرحيل ؟؟ ) فانخدع الشاعر وتبنى هذا النقد فى ديوانه ( الخروج من البحر الميت ) فحذف ( قبل الرحيل ) من العنوان ، وغير خاتمة القصيدة فأصبحت :

فانى أتيتك لا للرحيل

أتيتك للسجن لست أخاف

فيخلق عيونك .. هدد .. فلن أستقيل

والواقع ان خاتمة كهذه لا تنسجم مع القصيدة .. ولا تنسجم مع رؤية الشاعر .. بل تحمل التناقض والتنافر لها . ألم تر أنه يقول قبل الخاتمة ؟ :

( فقلت له : وزمان السكوت انقضى

.....

أتيتك فى داخل نية للرحيل ..

.....

اننى من عويل الشجر

سأتيك بعد الرحيل )

فأين الانسجام بين الخاتمة الجديدة وهذه السطور؟ على أن هذه السطور نفسها تشير الى العودة والتجدد بعد الرحيل .. فما موقعها فى القصيدة اذا لم يكن هناك رحيل ( شهادة ) ؟

وقد كان الشاعر على حق ، ساعة الإبداع ، فى تركيزه على العودة بعد الرحيل ، حيث كرر فى المقطع الاخير من القصيدة عبارة ( أتيتك فى داخل نية للرحيل ) ثلاث مرات وفصل المستقبل ( أتيتك ) أربع مرات . ويبدو أن الشاعر التمس عليه الامر عندما قرأ نقد الناقد فنسى رؤيته الاصلية الاصلية .. وانساق مع الناقد ففصر فى القصيدة ، ومن حسن الحظ انه لم يذهب بعيدا فى التغيير . بل اكتفى بحذف بيت مكسور مرتين فى خاتمة القصيدة .. وأبدله بثلاثة سطور هى الخاتمة الجديدة التى اثبتتها آنفا .

وقف عدوى فى وجهسى  
 أخبرنى أن زمان الشجر . . مضى  
 فقلت له : وزمان السكوت انقضى  
 أتيتك فى د اخلى نية للرحيل  
 أتيتك أشكوك للارض يا سيدى  
 وأشكوك للناس للفقراء . . آه  
 وللفقر يا سيدى ثورة . . قد تطول

ان الشاعر يقرن الكلمة بالشهادة باستعداد الأرض والفقراء عطسى  
 الطفاة . . فالرحيل ، بمعنى الشهادة ، ليس سلبية أو هروبا بل هسو  
 الخصب والتجدد والاستمرار

اننى من عويل الشجر  
 سأتيك بعد الرحيل  
 أعزى النياشين من رجسها  
 وأتيتك كأيوس رعب . . يدق العنق  
 وأتيتك فى الثمر المحترق . .



## الفصل الخامس

الشعر الفلسطيني من أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠  
الى أواخر عام ١٩٧٣ م

الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالواقع العربي استأثرت بجل الشعراء الفلسطينيين في هذه المدة ، وعلى هامش هذا الموضوع الكبير ، نما الحنين الى الوطن ، واقتربت الشهادة بالبعث والحياة في الشعر الفلسطيني . . . وفي هذا الفصل أعرض للموضوع الرئيسي في الشعر الفلسطيني تحت عنوان " الثورة الفلسطينية والواقع العربي " كما أعرض لكل من الحنين والشهادة في الشعر الفلسطيني . وتجدر الإشارة هنا الى تراجع الشعر العمودي الذي لم يبق من فرسانه سوى الشاعر عبد الكريم الكرمي ( ابي سلمي ) وقد تحول عدد من شعراء القصيدة الكلاسيكية كلياً أو جزئياً الى الشعر الحر ومنهم : هارون هاشم رشيد ، ومحمين بسيسو ، وعلى هاشم رشيد وفهدوى طوقسان وكمال ناصر ويوسف الخليل . وهذا يفسر قلة النماذج من الشعر العمودي في هذا الفصل ، ان يعود ذلك الى قلة نماذج في الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة .

## الثورة الفلسطينية والواقع العربي

أزمة الثورة الفلسطينية التي تفجرت في الاردن في شهر أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠ م هي أزمة الوجود الفلسطيني ، وأزمة الشعب الفلسطيني ، وحقه في الكفاح من أجل استعادة وطنه . . . والمأزق الصعب الذي تعيشه الثورة منذ ذلك التاريخ امتحان لمقومات الشعب الفلسطيني النضالية والحضارية والثقافية ، وكان الشعر - وما زال - من أهم وسائل

التعبير عن هذه المقومات . . . وعليه فإنَّ محنة الثورة وأزمتهـا لا بدَّ أن تنعكس بشكل أو بآخر على الشعر الفلسطيني ، وبالنظر إلى إنتاج الشعراء الفلسطينيين بعد أيلول ( سبتمبر ) يمكن القول أن هذه الازمة قد طيقت جلَّ الشعر الفلسطيني . ليس من موقع اليأس والقنوط ، ولكن من موقع الصدام والمقاومة ، من أجل تجاوز الأزمة واستيعاب دروسها .

على أن أزمة الثورة الفلسطينية لم يخلقها العدو ، وإنما أفرزها الواقع المتردِّد والأمة العربية ، ومن هنا كانت فجيحة الشاعر الفلسطيني في أمته العربية التي وقفت تتفرج على ذبح الاطفال الفلسطينيين في عمان ، تمتزج بالفجيحة على المذبوحين . . . ومن هنا لم يكن بإمكانه أن يتصالح مع هذا الواقع ، فراح يصريه ويفضحه ويدينه .

كما أن هذه المذابح ، وهذا الموقف العربي السلبى منها أورث الشاعر الفلسطيني " شعورا حادا بفلسطينيته " وأوقد فيه الاحساس بالانتماء إلى الفقراء والمضطهدين . وجعله أكثر ادراكا للأخطار .

وفي هذه الأجواء المنهزمة برائحة الدم من جهة ، والغدر والخيانة من جهة أخرى ، تلوّنت صورة الفدائي بالدم ، وهذا مطاردة مضطهدا يبحث عنه الحرس ورجال الشرطة في الملقات وتحت الأعجار ، وقد وقف الشاعر الفلسطيني مع شعبه وثورته ، وعبر بعمق عن معاناة شعبه وعن واقع أمته الذي لا بد من تضييره بالثورة عليه حتى لا يكون هناك جلاذ ومجلود وقاصب ومضروب .

في حوار مسرحى بين الأنظمة التي ترتدى نعومة المرأة للخداع والتضليل ، فإنا انكشفت تستحيل شرطيا وهراوة ، حين " سامر " السذى هو مثلُّ الشاعر الفلسطيني ، يحجر الشاعر محمد القيسى في قصيدته

" حين قال سامر : لا في المواجهة الأولى " (١) عن صعود الشعب واصراره على الثورة معرّياً الانظمة التي تتاجر بدمائه ، ولا تتورع عن قتله على مذبح شهواتها .

فالمرأة - في القصيدة - التي تزيّف الكلمات ، وتفتعل الحركات . . لا تستطيع أن تخدع الشعب ، فيواجهها بالاحتجاج . ويقف " سامر " رمز الفدائي ، وقلوب الجماهير تخفق له ليعلن كلمة الحق . . ويجسوس طريق النار ، ويكشف زيف الأخوة التي تدعيها الأنظمة ، فعندما تسأله المرأة ( الانظمة ) :

" أتشكّ باخوتك ، وابناء العم ؟ "

يجيب ، بلا تردد :

لا يا سيدتي

فأنا أعرفهم جيدا

فهمو من هدموا بيتي

من أكلوا لحمي

من باعوا أرضي

أعرف أنك انت وعشاقك

اعدتم هذا الحفل

أعرف اكثر من هذا

نعرف كل سطور التاريخ السرية

وتواقيع التجسس

وهنا تغدو المرأة شرطيا وهاوة تهدد وتتوعد . . ولكن الجوقفة

(١) رباح عز الدين القسام ، ( بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٤ )

( رمز الشعب ) تهتف بـ سامر :

قل كلماتك يا سامر  
قلها وليرتفع السيف  
قلها  
حتى يكتمل الصف

ويختار سامر الشهادة ، حيث لا حلم ولا تسكح ولا استجسداً\*  
ولا بكاء ، بل غناءً للإنسان ، وأناشيد جديدة تحمل طعم الأرض ويمنح شعبه  
سر الخصب وبدأ التكوين .

وفي قصيدة " نبوءة العرافة " (١) تعبّر الشاعرة فدوى طوقان عن إيمان  
راسخ بحتمية انتصار الحق . . . وقدوم الفارس المخلص . . . وهناك فرق كبير  
بين هذا الفارس الذي يطلع من معاناة الشعب والوطن ويجي :  
:

" حين يصير الرفض

محرقاً وجلجلة

تلفله أحشاء هذي الأرض "

وهين الفارس القديم في شعر فدوى قبل الثورة التي كانت تنسجه من  
أحلامها وأوهامها ، بعيداً عن الواقع والأرض . . .

هذا الفارس الجديد ، يترصدّه الاخوة قبل الاعداء ، ويحاولون  
الاجهاز عليه :

" لكننا الرياح في هبوبها

تقول حانرى

اخوتك السبعة "

(١) على قمة الدنيا وحيداً ، (بيروت : دار الاداب ، ط: ١ ، ١٩٧٣م) ،

والعدد ليس مقصودا في ذاته ، ولا يقصد به أنظمة عربية صينية  
بل هو رمز الكثرة العددية . . .

فارس فدوى هذا هو الثورة الفلسطينية ، تسطع شعسها في العتمة ،  
وتنفخ الظلام ، وتعانق الوطن ، فتومض الاغانى ، وتتسامق الاشجار وتلعب  
الزهر والثمار والنجوم المتجددة . . . وهذا الفارس ، وان ترصدده وحش الموت ،  
لا يموت ، بل يتجدد باستمرار :

" عين تتم دورة الفصول "

ترجحه مواسم الأمطار "

يطلعه آذان

في عربات الزهر والنوار "

وفي المقطع الأول من قصيدة " وصية " . . . قبل حفل توقيع بروتوكول (١)  
للشاعر محمد حسيب القاضي حشد من الصور المنتزعة من التراث العربي ، من  
صدر بيت من الشعر العربي القديم " ناحت مطوقة بباب الطاق " الى غصن  
الزيتون ، الى عمارة الحجاج وعلبته المشهورة ، الى انتظار نوح في السفينة  
الى أسلوب قرآني ، الى شهر يار برمكيتيه ، الى الريشة الزرقاء المخرورة  
في عمارة . . . ولكن هذه الصور مضطربة ومبتورة اكتفى الشاعر بنقلها دون  
ترتيب أو تنسيق ، مكثفيا بايحاءاتها في الذهن العربي ، ولعل الشاعر  
بذلك أراد أن يعبر عن تشوش الذهن العربي واضطرابه في عصرنا ، وأن ينقل  
احساسه بالمرارة بصورة فجأة برية . . . وان يصور احساسه وانفعاله بالقضية  
الفلسطينية دون أن يحد في التفاصيل . . . فما " حفل توقيع البروتوكول "  
الاحفل ذبح المقاومة الفلسطينية ، وبيع القضية باخس الاثمان . . . ولذلك

(١) محمد حسيب القاضي ، فصول الهجرة الاربعة ، ( بغداد ، وزارة

ينتقل الشاعر من هذه الصور المقتبسة من التراث الى الوصية التي هي تحذير للشورة ما يراد بها على أيدي الأنامة العربية المتسترة وراء عرصها وغيرتها على القضية العربية المناقضة تماما لحقيقتها :

فخذ حذارك الان .. هات يدك  
فقد زيفوا القرد محض غزال  
وصار الغراب .. حمامة  
وقالوا عن الرمل كحل الصيون  
أصبح حذار حذار  
من اللابسين قناع الخيار  
ومن بسمة الحيمة الجبلية  
من ذا يقبل سكين قاتله .. ويميش

وفي قصيدة " الافادة " (١) للشاعر أحمد دحبور ، يدلي الوليد  
ال فلسطيني بهذا الاعتراف الخطير :

اسمى أحمد  
وأبى من يغسل موتاكم  
ويشحركم في شهر الصوم

فهو يريد أن يبعث الناس من الموت ويقلق راحتهم .. ويخل بأمن  
الدولة أو لتقل أنه يريد بعث التاريخ العربي وغسله مما لحق به من أدران ..  
ولكنه يوضع في قفس الاتهام لتوجه له تهمة التجول .. وبالحيا من تهمة تختصر  
معاناة الانسان الفلسطيني والعربي : منع التجول المادي والفكري .. تقييد

(١) أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، ( بيروت ، دار الاداب ، ط : ١ ) ،



ومن البداية يتضحاً بطله بملاحم فلسطينية وطواق فلسطيني ، ورائحه

فلسطينية :

" زيد الياسين "

مسكونا بالزهر والاساه

مسكونا بحصا فير الدم ..

ومعض وجوه الموتى

مسكونا برموز الدامسى

وستر القمباز

وهو أمل حبيته وحلمها :

نامت " خضرة " .. غطت بالقش النهدين

خضراء الوجه .. وخضراء العينين

ووراء الجفنين التعبانين

كانت خضرة ..

تحلم بالفارس حين يبعث ..

ويوقظ أوجاع الشفتين

وهو جريح مطارده مضلهد .. يسأل عنه الحرس الليلي كل مساء :

" زيد الياسين "

تحت الاشجار الفارعة الخضراء

قرب المخفر

ظل مثقوب أخضر

وجراح مزروعة

.....

صار الحرس الليلي ..



يسأل كل مساءً نعتك

فانفجرت في صدرك بعض الأسرار

ان الشاعر في قصيدته هذه يصور مأساة فلسطين أروع تصوير —  
 خضرة " فلسطين " سبية . . وزيد الياسين العاشق الفلسطيني جريـح  
 ومطارد في كل مكان . . وهوان يأتي للقاء حبيبتة يصطدم بالقمصان الخشنة  
 والحرس المدني ويسيل الدم ويتوهّد الفارس بالتراب والاعشاب :

واصطدمت كف الفارس بالقمصان الخشنة

— يا الله . . الحرس المدني

وانفتحت عين الرجل النائم

( الرجل الماشي النائم )

وتهاوى الحلم على حيطان الخوذ السوداء

قادت الأسماء أماكنها . .

ومشى الأموات مع الأحياء

ركضت كل الأشياء . .

ان ركض الفارس نحو التله

واشتعلت كل الأمطار

حين انكسرت قدم الفارس

سال على التله خيط أحمر

وانتشرت في الدنيا رائحة الزعر . .

بقى أن أشير أن الحرس الليلي والمدني الذي يتصقّب زيد الياسين  
 في القصيدة لا يقف عند حدود فلسطين ، بل يمتدّ الى بلاد عديدة ، وقد  
 أشار الشاعر الى ذلك عندما قسم قصيدته الى جزئين جعل مسرح الأول فسقى  
 قرية فلسطينية ، والثاني مسرحه عمان . .

وقد تمثل شخصية "سرحان" (١) في الشعر الفلسطيني في هذه  
الفترة بالمقارنة مع شخصيته في الشعر الفلسطيني قبل أيلول التحول في الشعر  
الفلسطيني من حيث المنطلقات والأفكار . فهناك عدد من القصائد التي  
تناولت مصرع الرئيس الأمريكي ( جون كينيدي ) على يد الشاب الفلسطيني  
سرحان بشارة سرحان ، ففي حبة الأزد هار الثوري الفلسطيني كتبت الشاعرة  
ص صايغ قصيدتها " رسائل من سرحان " (٢) التي تصور فيها ، على لسان  
سرحان ، جرائم الصهيونية ومأساة التشرد والضياع ، وكأنها بذلك تقدم  
تبريرا لتفجر الثورة الفلسطينية ، وقد استحوذت أسباب انطلاق الثورة على  
جانبا من الشعر الفلسطيني في حقبة الأزد هار الثوري ، وهكذا جاءت قصيدة  
ص صايغ منسجمة مع تيار الشعر الفلسطيني وقت كتابة القصيدة . . وفي نفس  
الفترة كتب هارون هاشم رشيد قصيدته " سرحان " (٣) التي يصور فيها بأسلوب  
خطابي الذلم الذي لحق بالفلسطينيين على يد الصهيونية وحليفها الباغية  
أمريكا ، التي حطت الموت والدمار ، لبلاد عديدة وشعوب بريئة . . ويختتم  
القصيدة بتهديد كل رئيس أمريكي يقف في صف القتل . وهو بذلك يلتقي مع  
ص صايغ في بيان أسباب انطلاق الثورة الفلسطينية ، ويتجاوزها بالتهديد  
والاعتداد بالثورة وكان ذلك نتيجة لما غرسته الثورة في النفوس من حماس  
للارادة والمزة الوطنية . . وهكذا جاءت قصيدة هارون هاشم رشيد بنسبت  
زمانها وما اصطرع فيه من افكار . .

بعد أيلول عمان ، وفي عام ١٩٧١ م . كتب محمود درويش قصيدته  
" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا " (٤) فلم يستسلم للحدث ، بل غصص

- 
- (١) سرحان بشارة سرحان : شاب فلسطيني قتل الرئيس الأمريكي ( جون كينيدي )  
(٢) اكليل الشوك ، ١٠١ - ١٣١ .  
(٣) فدائيون ، ١١١ .  
(٤) أحبك أولا أحبك ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٧٢ م ، ص ١٤٣ .

في أعماق النفس الفلسطينية لا كئناه أسرارها ومكوناتها .. فسرحان فسي  
 القصيدة ليس الا رمزا للانسان الفلسطيني ، يتجلى فيه جوهره وطموحه وما  
 يتعرض له من احباط .. انه يعرف واقعة ، ويتحرك من خلالها ليصنع  
 صيره .. وهو لا يكتب هجائية للإعداء .. ولا يشكو ظلما ولا يتوسل عدلا ،  
 ولكنه يصور الواقع ، ويضع يده على الجرح .. بما يمكن معه القول : أن صورة  
 سرحان في القصيدة انما هي صورة الشاعر نفسه ، في تمزقها وتناقضاتها ..

فالشاعر يجلس سرحان ، بعد القتل في المقهى ، فنراه يشرب  
 قهوته المرة ، وقد أفرغ فيها كل ما في قلبه ، ومزجها بتاريخه وتاريخ وطنه ،  
 وشعبه ، ففاضت أنهرها من الذكريات والمواقف والأحداث ، رباته بوطنه ،  
 وأكدت انتماءه وتشبثه بوطنه وشخصيته الفلسطينية برغم القمع والقيود والسجون  
 والمنافي .. انظر كيف يكثف هذا الانتماء من خلال المفارقات التي يعيشها  
 الفلسطيني :

وسرحان يكذب حين يقول وضعت حبيبك ،  
 سرحان من نسل تذكرة ، وترتي بصطيخ باخرة ، لم تالس  
 مياهك .

وسرحان المتهم بالقتل ، وقد الذاكرة يصيح فجأة بالمحققين :

— لماذا أنكتم خضارا مهبرية من حقول أريحا ؟

— لماذا شريتم زيتا مهبرية من جراح المسيح ؟

وهو في هذه الجلسة يتنقل به الخيال بعيدا وتقريبا .. فيتذكـر  
 المهرجانات والتوصيات والقرارات العربية فيصاب بالغشيان ، فالهوة بعيدة  
 بين القول والفعل العربيين . فيصغ المهرجين والحكام بحقيقتهم :

وما القدس والمدن الضائعة

سوى ناقة تمتطئها البداوة

الى السلطة الجائعة  
وما القدس والمدن الضائعة  
سوى منبر للخطابة  
وستودع للكاتب  
وما القدس الا زجاجة خمر وصندوق تبغ ..

وانا كانت هذه حقيقة الحكام وطلاب السلطة فان حقيقة الفلسطينيين  
مختلفة بالتوكيد :

-- ولكنها وطني  
من الصعب ان تعزلوا  
عصير الفواكه عن كريات دمي  
ولكنها وطني  
من الصعب أن تجدوا فارقا واحدا  
بين حقل الذرة  
وبين تجاعيد كفي  
ولكنها وطني ..  
لا فوارق بين المساء الذي يسكن الذاكرة  
وبين المساء الذي يسكن الكرمل  
ولكنها وطني .

ان مصيبة الامة العربية بالدخلة .. لا تقل عن مصيبتها بالغزاة ..  
وانا كان الغزاة يحتلون أرضها .. فالدخلة يتجنون على لغتها وتراثها  
وتاريخها وثوراتها وأوطانها .. وهم قبل ذلك ومدته ترس في أيدي الغزاة:

وتكتب ض ، ظ ، ق ، ص ، ع ، وتهرب منها ، لان  
هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها ، ضجيج الفراغ حروف

تَمَيَّزْنَا عَنْ سَوَانَا — طَلَعْنَا عَلَيْهِمْ طَلُوعَ الْمُنُونِ — فَكَانُوا  
هَبَاءً وَكَانُوا صَدَى — صَدَى نَحْنُ — هُمْ يَحْرَثُونَ  
طُفُولَتْنَا وَيَضَكُّونَ أَسْلِحَةً مِنْ أَسَاطِيرِ ، أَعْلَامِهِمْ لَا  
تُغْنَى . وَأَعْلَامُنَا تُجَهِّضُ الرَّعْدَ . نَقْصِفُهُمْ بِالْحُرُوفِ  
السَّمِينَةِ : ض . ط . ص . ق . ع . ثم نقول انتصرتنا .  
وما الأرضُ ؟ ما قيمة الأرضِ ؟ أتربة ووحول ، نقاتل  
أولا نقاتل ؟ ليس صهما سوالك ما دامت الثورة المرمية  
محفوظة في الأناشيد والعيد والبنك والبرلمان .

.....

وتمضى السفينة . تبقى غريبا . جراحك مطبوعة  
للبلاغات والتوصيات . واسمك تنتصر الابدية ،  
باسمك يجلس عيسى الى مكتب ويوقع صفقة خميس  
وأقمشة . ويحين الصاكر باسمك . باسمك تحفظ فسي  
خيمة وتُحَلَّبُ في خيمة ، لا كَهَوِيَّةِ الا الخيام ،  
اذا احترقت . . ضاع منك الوطن\* .

وباسمك اسماء تأتي وتذهب ، باسمك حليين  
تصبح مزرعة للحشيش ، وشوارك السابقون سماعة  
بريد . واسمك لا شيء . يأتي القضاة ، يقولون  
للطين كن جبلا شامخا فيكون ، يقولون للترعة انتفخي  
أنهرا فتكون وتكتب ض . ط . ص . ق . ع .

في هذا الواقع أصبح الفلسطينى طعمة للحروب وطعمة للسلام ، وقتيل  
الحروب ، وقتيل السلام ، وأصبحت حربه حربان فهو يقف وجيدا فى  
فم وحشٍ فكَّ الغزاة المحتلون ، وفكَّ الآخر الطغاة المستعربون :

وسرحان كان طعام الحروب ، وكان طعام السلام ،  
 على حائط السبي تُعرض جثته للمزاد ، وفي المهجر  
 العربي يقولون : ما الفرق بين الغزاة وبين الطفلة ؟  
 وسرحان كان قتل الحروب ، وكان قتل السلام .  
 على حائط السبي يصطدم العلم الوطني باخذية الحرس  
 الملكي . وحرىك حرىان . وحرىك حرىان .

ولكن هذا الواقع لا يحمله على التشاؤم واليأس ، فهو يؤمن بشعبه  
 وقدرته على العطاء . . . فبرغم هذا الضياع . وبرغم هذا الاحباط ، فالفلسطيني  
 قطرة دم لا تفتأ تفتش عن جبهة نزلتها . . . وهو ان تهرب ذاكرته فانما :

### تأخذ منقار طائر

وتزرع قدرة دم يمزج ابن عامر

وفي قصيدته " المهرة ، الركض ، اللجام " (١) يقدم الشاعر مريد  
 البرغوث رؤيته الشعرية للواقع الفلسطيني والعربي ، فن بناء طحمنى ،  
 يقوم على الصراع الأزل بين الشعب الفلسطيني واعدائه من غزاة واقطاعيين  
 وانتهازيين وزعامات قبلية وحكام وأنظمة ، الذين ما انفكوا عن محاولات  
 تقييده وترويضه . . .

ويتخذ الشاعر " المهرة " رمزا للشعب ، و " الركض " رمزا لثورة  
 الشعب ورفضه القيود ، و " اللجام " رمزا لمحاولات السيطرة عليه وترويضه ،  
 وقد جاءت افتتاحية القصيدة موحية بهذه الرموز :

(١) فلسطيني في الشمس ، بيروت : اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

و دار العودة ، ١٩٧٤ م ، ١٢ - ٣٥ .

مهرة مندورة للركن في الوعر وفي صخر الجبل  
 صوب عينيها المراعي  
 كلما امتدت خطاها كبحوحا بلجام لا يفلس<sup>س</sup>  
 تجمع المهرة<sup>ه</sup>  
 ينبت اللجام  
 فيمدون سواه

يبدل اندهر المرابين وأطراف الرخان  
 ويقنن<sup>ن</sup> الشاعر المقتول من فجر الازل :  
 كل من يأتون يأتون وفي الكف لجام  
 يطلبون الفوز والمهرة أدامها الحديد

وقد وفق الشاعر ايما توفيق في التعبير عن أزلية الثورة ، ان جعل  
 المهرة " مندورة للركن " بما يوحي بقدسية الثورة ، وكونها قدرا ، لا مهرب  
 منه ، لهذا الشعب المؤمن .

أما صور القصيدة فقامت أساسا على الصور المتقابلة والمتضادة ، التي  
 تميز الفلاسطيني الحقيقي من أعدائه . أول هذه الصور تقوم على الموقف من  
 الموت ، فاذا كان بالنسبة للآخرين رمز النهايات والعقم ، فهو في الثورة  
 المعادل الموضوعي للولادات ورمز التجدد والبدائيات : (١)

نحن دامة هذا الكون  
 اعطينا قبور الارض قتلائنا  
 انظروا ، لم يهدأوا فيها ولكن  
 فجروا فيها الينابيع وأزهار الروابي ومراكيب البدايات

(١) المصدر السابق ، ١٤٠

انظروا كيف نعود  
تصبح الدّامة الحمزا ينهوا  
وتنسى ما حفظنا من مراثى

وينعطف الشاعر ، بعد ذلك ، الى ديوان القرية الفلسطينية ، حيث يلتمّ الشيخ ، في الليل ، بوجوههم المقدودة من تراب الوطن وشمسهم وزيتونه ، ويدور الحديث عن الماضي والحاضر مع دوران القهوة . وهنا يجب التوكيد على أن تصوير الحياة في القرية الفلسطينية ليس أمرا شكليا يتوسّل به الشاعر الى ربط أجزاء القصيدة ، وانما هو جزء من بناء القصيدة ومن مضمونها ذاته ، لانه جزء من تراث الشعب ، ومن هنا جاءت عناية الشعراء به ، الا أن منهم من يوفق في تجسيدها حياة متحركة ومنهم من يكتفى بتصويرها من الخارج . . . وأحسب ان مريدا وُفّق في تصويره من ناحيتين ، الأولى هي عدم اكتفائه بالتصوير الخارجى في قوله : ( ١ )

وفي مصطبة الديوان يلتم الشيخ المتعبون  
أوجه مقدوده من جذع أشجار " الزتون " <sup>١</sup>  
وجباه حفظت سر شعاع الشمس في قمح البيادر

انظر الى لفظة " الزتون " اللصيقة بالذهن الفلسطينى كيف جاءت في موضعها ، ذلك أن الفلاح الفلسطينى المتعلق بشجرته المباركة والسدى هو جزء منها ، لا يقبل بدىلا عن اسمها الذى ألفه وطايشه ولو كان البديل هو الصيخىج في المعاجم ، فمتى استرقت المعاجم الناس ؟ ومتى كانوا يحكمونها في التعبير عن مشاعرهم . . . ومن هنا ندرك تعمق الشاعر في نفوس من يصفهم . . .



والثانية اندغام هذا الجزء من القصيدة بما يليه ، فمن أحاديث  
الشيخ في ديوان القرية انطلق الشاعر لمزيد من الصور المتفارقة التي يقوم  
عليها بناء القصيدة . فقدم أبا راسم ممثل الاقطاع والزعامات القبلية فـ  
شهداء ، وقدم سعيد القروي رمز الفدائي في ثلاثة مشاهد .

في الشهيد الأول لملاك الأراضى أبا راسم ، يدافع الفقراء عن  
أرضهم لانهم يحبونها وينتمون اليها ، أما الاقطاعيون أمثال أبا راسم  
فيقعدون عن القتال . ويبيعون الوطن ويهربون من الخطر . . لانهم ما ارتبطوا  
به وما أحبوه أبدا وانما أحبوا المال . . وهكذا باع ابو راسم وطنه وهرب  
من الموت ليلقاه في أيلول عمان دون أن يرفع يدا في وجه الأعداء أو الطفلة  
لانه ما احتاد القتال : (١)

### ما أحبَّ الأرضَ

لكن قد أحب المال حين الأرض تعطى في المواسم  
ولهذا عندما امتدت أياد يهيم اليها  
لم يقاتل  
عندما قاتله جيش الطيك الماشعي  
لم يقاتل  
عندما مات قتيلًا  
لم يقاتل . .

بالسخرية المرة ، ويا للموت المجاني .

وفي الشهيد الثاني يصور الشاعر نوعا آخر من الطفيليات الآدمية ،  
التي تتاجر بالمقدسات ، وتعرض نفسها للبيع في المزادات السرية والعلنية ،

(١) المصدر السابق ، ص ٦٠

وهو لا\* هم الانتهازيون والزعماء القليلون ، الذين استعادوا في ظل  
الأنظمة العربية المتخلفة ألقابهم ، فأصبحوا وجها\* ومخاتير ونوابا ووزرا\* . .  
وحيدا عن هو لا\* ، وهو لا\* يكبر أبناء الفقراء ، ومنهم سعيـد  
القروي ، تحت مصابيح فقيرة لا تضي\* أكثر من وجه الكتاب . . ويرتطمون  
بحزبان ( يونيو ) . . ويقع المحذور . . وتكون الثورة . . ويصير سعيـد  
القروي ( الفدائي الفلسطيني ) مخيفا ، ويفقد خطرا على الأنظمة العربية  
العاجزة . . فاذا بالراح العربية تُصوّب إلى عينيه . . وإذا به يموت تحت  
القصف تارة . . أو يعصب رجال الأمن عينيه ويدبرون ظهره للحائط  
ويطلقون النار عليه تارة ثانية ، وإذا بأطفاله يذبحون بالبلطات في أيلول ،  
وإذا به في زورقه المخضوب يدمه يجد نفسه وحيدا في محيط من الاعداء\* ،  
فيغوص إلى القاع ، وأشقاؤه\* في الموانئ\* العربية ينقرون الدفوف والطبول : (١)

وسعيد

كيف ينجو ؟

راكبا زورقه المخضوب بالدم الفلسطيني

ماضي

صوب عينيه السواحل

ناسيا أن مياه البحر تنشق عن الحيتان حوله

أغلقت أن يالها الأفق ؛ توقف يا سعيد .

وتتالي سمك القرش يحيط الزورق الدامي : توقف يا سعيد .

عظم الموج المجانيف وصار البحر حربا يا سعيد

وأنا ألمح كفيك شرا عين يفحصان إلى القاع

وعيناك ندا\*

وأشقاؤك في كل الموانئ

نقروا خلفك أثناء طقوس الضرق الدامي

طبولاً ودفوفاً

يا شهيد القروي

فلقد صرت مخيفاً

وترمَد الصورة ، بعد ذلك ، ويلونها الدم ، وتستغرق في لُحمة  
 حلمية ، تندغم فيها الأشياء ، وتختلط أناشيد البطولة بالرتاء وطقوس الموت ،  
 وتتجاور الأضداد . فيلتقو حلم البحث والخصب بالعقم والجذب ، السبي أن  
 يتأكد البحث والتجدد من خلال وجه الشهيد عز الدين القسام ، الذي يمثل  
 المنارة التي ايقظت الفلسطينيين وبختمه من جديد ، ووحدت الشعب طمس  
 الفداء ، ليمضي على دربه الشهداء ، ويتحولون الى قسام جديد يهدون من  
 يأتون من بعدهم : (١)

وشارتنا اليك : دم بجبهتنا

وأغنية لمن يأتون يوماً ، بعد أن نمضي

ولكن وجه القسام ورفاقه الفقراء المتألق بالفداء والشهادة لا يحجب  
 عن عين الشاعر رؤية الوجه الآخر للصورة ، وجه الكبار والوجهاء والأغنياء ،  
 الذين كانوا يصعدون سلالم البلور ، ويتهافتون على قهوة المندوب السامى ،  
 ان كان القسام ورفاقه يصعدون الجبل وفاء لنذر الدم : (٢)

كان بريق " يعبد " في عيونك ، حيث كانت قهوة " المندوب "

فوق شفاهم

ويأتى الشهيد الأخير (صوت القتلى) يُحذّر الشعب من النيسان

(١) المصدر السابق ، ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢٨ .

أو الاستسلام ، ويدعوه إلى متابعة المسيرة التي بدأها الشهداء ، لأنفسه  
أن توقف تحلّ عليه اللعنة ، وتظل الأشباح تطارده : (١)

ومن ينسى

فان ضجيج أزداد العناصر

واصطفاق جناحى الطير الذى لا يترك التحليق طول الدهر

سوف تقيم دائرة

وتمزج فى طقوس عقابها الوثقى شارتنا

.....

فيسقل فى صحارى العقم من ينسى

وتزحف حوله الكثمان

تلحق خطوه المدعور

ان يمشى ويحمل راية بيضاء للقتلة

ويبدو من هذا العرض أن القصيدة قد عكست بشكل حادّ الواقع الفلسطيني والعربي منذ الثلاثينيات إلى السبعينيات ، وقد تطلّب هذا الواقع المتداخل المحقد بناءً تركيبياً يعتمد النظرة الشمولية للموضوع . وتتعدد فيه الأصوات والمواقف ، ويلتقى فيه الشعر بالنثر . .

ومن الأعمال الشعرية المفضلة للنظر فى هذه الحقبة ، تخرية الشاعر الفلسطيني خالد ابى خالد " اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة " (٢) التى تتألف من خمسة أقسام ، يتركز كل منها على اسطورة عربية متغلغلة فى الوجدان العربى ، وهذه الأساطير هى : المهلهل ، وسيف بن ذى يزن ، وعنترة ، وهلال ، وشهرزاد ، والشاعر يوحد أبطال هذه الأساطير بالتأثر

(١) المصدر السابق ، ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) بيروت ، دار الطبيعة ، ١٩٧٢م .

الفلسطيني عبر المعاناة والصراع الأزلي ضد الشر والظلم والخيانة . . . حتى  
ليلة شهر رزان الثانية بعد الألف ، حيث يتحقق النصر ، ويسود العدل  
والسلم ، ويتفرغ الانسان الفلسطيني للبناء . . . وسأعود الى هذا العنصر  
في الباب الثالث في فصل الابنية الفنية والوحدة العضوية في الشعر  
الفلسطيني .

ومن الشعراء الذين تناولوا الثورة والواقع العربي الشاعر هـارون  
هاشم رشيد . ولكن تناوله لم يتعمق هذا الواقع فراح بين الاستنكار والوعظ ،  
يقول في قصيدة بعنوان " وماذا بعد يا لبنان " (١) :

وماذا بعد يا لبنان	ماذا بعد يا لبنان . .
ركعنا من شطوط الاطلسي	الى ربى جيزان
صرعنا تحت أقدم	الغزاة . . ومنجل الأحزان
فماذا بعد . . ماذا بعد	فيم يُكرس العمد وان

ويعد أن يوكد ان الفدائيين هم ابنا لبنان وحاموه ، كما هم  
ابنا فلسطين المنتصرون لها . . يقع في المحذور ، ويهاجم الجيش  
اللبناني ويذكره بالهجوم الصهيوني على مطار بيروت ، وأصفا هروب جنوده  
وبان لهم :

أتذكر والمطار يعسج	بالنهب والقرصان
وأنت أمام وجه السدل	ترك ساقط خزيان
وجندك هارب أو واقف	أوناهل . . نعمان
يلمّ وجهه وحذاءه	ويغازل النسوان

(١) من قصائد لم تنشر بعد ، أهدانيها الشاعر .

فالشاعر في ذروة انفعاله ، جاوز القصد ، وصبَّ نغمته على جنسود  
ان كزوا كزوان ذلوا ذل ، وكان عليه عوضا عن ذلك أن يتخلخل فسي  
بنية النظام الذي جعل هو<sup>١</sup> الجنود عاجزين عن العمل ، لا أن يسرع  
الى اتهامهم ..

وأما الشاعر على هاشم رشيد فان واقع أمته يؤلمه ، ولكنه لا يتنكسر  
لها ، بل يفخرها بالحب ، ويمعاتها في رفق ، يقول في قصيدة له بعنوان  
"الوعد المشؤوم" (١)

لهف نفسي لأ متى ليتول  
قد مضى بالفؤاد سحر هواها  
قد تمسقتها وليدا وطفلا  
وتتمتت كالحياء شذاها

.....

أنا منها وان عتبت عليها  
فمتابي نداءً ثأ رُمِّدَسُ<sup>٢</sup>

.....

عاتب اننى وهتبي حقيسى  
غير أنى من روحه لست أياس  
ذهب الخصم بالحلل وذهبتنا  
بقشور زريّة وزخارف<sup>٣</sup>  
ورأينا في اتحاد قوى<sup>٤</sup>  
واتخذنا التفريق أحلى الصارف

(١) رسالة الى غزة ، ( بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين )

ط : ١ ، ١٩٧٧ ( م ) ، ٣٥٠

بأسنا بيننا شديد شديد  
 وبيننا الموطن المجرح نازف  
 لو وعينا الأمور وهي أريب  
 لرأينا الهلاك كالسيل جارف

انه يغنى لامته ويتمشقها ، ويحتب عليها ، ويبصرها بصواقب الامور ،  
 ويدعوها للوحدة والتراحم ونهذ الخصام ، لتثار لكرامتها وتستعيد حقها . . .  
 وهو ان لم ينقصه الصدق وحرارة العاطفة ، فانه لم يتحقق الواقع ، وقفيل  
 عن أبعاده وأطرافه .

ان ما تقدم يمثل رؤية الشعراء الفلسطينيين في ظل الثورة للواقع  
 الفلسطيني والعربي . اشترك في تكوينها شعراء عاشوا أجواء الثورة ، وقد  
 أجمعوا على ادانة الواقع وعصية تغييره ، وان اختلفت حدة هذه الادانة ،  
 وما يجدر ذكره هنا ان الشعراء المنتمين الى الثورة كانوا أكثر تعقفاً فلسفياً  
 الواقع من غيرهم مما دفعهم باتجاه التركيز على فلسطينيتهم من جهة ، وباتجاه  
 الطبقات المسحوقة في المجتمع العربي من جهة ثانية .

الا أن محنة الثورة الفلسطينية بعد أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠م  
 انعكست سلبياً في شعر بعض الشعراء الفلسطينيين ، الذين ظلوا مقيمين  
 في الاردن ، والذين لم يندمجوا أساساً في الثورة ، أو منحهم الخوف والرقابة  
 من الفوص في أعماق الواقع الفلسطيني والعربي المحقدين ، فأصبحوا طعمسة  
 للحزن والحلم الكسيع والامنيات . فالسمة البارزة في مجموعة الشاعر محمّد  
 غمزة " قافلة الليل المحروق " (١) هي العنين الحالم والحزن والضياغ والاحباط

وهو لا يخرج عن ذلك الا عندما يأمن الرقابة ، بأن يذهب بعيدا عن  
الساعة الصرية ، كأن يغتنى لفيتنام ويشجب العدوان على الشعوب ، أو يلبأ  
الى الرمز كما فى قصيدته " مذكرات ابن يعقوب التائي " (١) الذى هو فلسطينى  
هذا المصر: (٢)

قالوا : الولد الشاطر مات

أكلته ذئاب الغاب

ويقال بان قميصى

قد أصبح رثه أخرى

كذبوا ما مت أبى

لكنى مصلوب فوق نعال الاحباب

أما الشاعر على فودة ، الذى كتب عام ١٩٦٩م " فلسطينى كحسد  
السيف " فانه يرتد بحد أيلول ليكتب " قصائد من عيون امرأة " (٣) ، فإذا  
تجاوزنا عنوان المجموعة الى رؤية الشاعر ومضامينه فقصائده الفلسطينية ،  
فلا نجد غير الحزن والضياع والاعتراب والتذلل ، . وقد عبر الشاعر عن  
نفسه وموقفه الجديد الذى لا يحسد عليه فى قصيدته " وادى السيبر " (٤)  
حيث يصور نفسه ذليلا طدوقا وقتيلا مخدورا ، وصريعا تحت سنابك الخيل (٥)

فهويت صريعا تحت سنابك خيل الأهل

أردانى سهم الذل ، فصرت ذليلا

- 
- (١) المصدر السابق ، ١١٤ .  
(٢) المصدر السابق ، ١٢٢ .  
(٣) بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٣ .  
(٤) المصدر نفسه ، ٦٣ .  
(٥) المصدر نفسه ، ٦٥ .



أردانى منهم الأهل ، فمت قتيلا  
 آة يا وادى السير من الغدر  
 آة من غدر الأحياب

ولكنه ، مع كل ذلك ، يمارى ويداهن : (١)

قولوا للأهل بأنى قد أبكى من ذلى  
 قولوا للاخوة أنى سأطدى  
 كل الناس ، ولكن لا أهلى

وأما الشاعر على البتيرى فى مجموعته الشعرية "لوحات تحت المطر" (٢)  
 فقد وقع ، هو الآخر ، أسير الاغتراب والحزن والألم والبكاء ، وهو ان يلتمس  
 الخلاص ، لا يلتصه بالكفاح ، وانما بالهروب من الواقع الى الأحلام  
 الرومانسية المهيضة الجناح . . ولكن الشاعر يتخلص من هذه السلبية عند ما  
 يتفقت من الحدود والرقابة ليكتب "بطاقات فى بريد غزه" التى صنمست  
 من لحم بنيتها سدا فى وجه الأعداء ، وظلقت أبوابها فى وجعهم ، وتعلمت  
 العزف على الرشاش ، بعينا نحن ، فى الخارج ، نجوس فى بحر العقسيم  
 واليأس وتلهى بالشعر والمآتم والبكاء . .

ان هذه القصيدة تعد بحق خير قصائد المجموعة ، فهى تنمسل  
 من بطولات الشعب فى الأرض المحتلة ، وتضع هذه البطولات ، وجعها لوجه ،  
 أمام الواقع المرعب الآسن : (٣)

(١) المصدر نفسه ، ٦٦ .

(٢) عمان ، ١٩٧٣ م .

(٣) نفس المصدر ، ١٠١ .

يوم تهاوت أقداح الضوء  
 على مصطبة الليل<sup>١</sup>  
 وتوارى في اعين أحبابي قمر العزة  
 كحصان يصهل في ميدان الويل<sup>٢</sup>  
 قفزت من فوق جدار العتمة غزة  
 كمروس تتبختر في ثوب زفاف يرفل بالدم<sup>٣</sup>

.....

تركنا نتعاب فوق بساط الهم

.....

وأقامت برموش الحينين سدودا  
 من لحم الشهداء ، وقمصان الشهداء

### الشهادة في الشعر الفلسطيني

في هذه الحقبة كثر القتل والتقتيل ، وصبغ الدم الفلسطيني شيا بدمك  
 العالم ، ففكر الشعر الذي يتحدث عن الشهادة والشهداء ، ولكن هذا  
 الشعر لم يكن - في الغالب - رثاء للشهداء بقدر ما كان رثاء للنفس ،  
 ولأمة التي نخرها السوس ، وأقعدتها المحن ، ومن هنا يمكن إعادة  
 ما كتب في هذا المجال إلى الواقع العربي في الشعر الفلسطيني ، وانعسا  
 فصلته عنه لتوضيح صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني في هذه الحقبة ، يقول  
 الشاعر محمود درويش في قصيدته " طائد إلى يافا " (١) التي يقدمها للشهيد  
 أبي علي إياك :

(١) أحبك أو لا أحبك ، ٦٣ - ٦٩ .

ونحن بصعيدون عنه<sup>٢</sup>  
 نهيب به أن يسير إلى حتفه . .  
 نحن نكتب عنه بلافا فصيحاً  
 وشعراً عديداً  
 ونمضي . . لنطرح أحزاننا في مقاهي الرصيف  
 ونحتج<sup>٣</sup> : ليس لنا في المدينة دار<sup>٤</sup>  
 ونحن بصعيدون عنه ،  
 تعانق قاتله في الجنائز  
 نسرقة من جرحه القطن حتى نلمع<sup>٥</sup>  
 أوسمة الصبر والانتظار<sup>٦</sup>  
 هو الآن يخرج منا  
 كما تخرج الأرض من ليلة مطره  
 وينهمر الدم منه  
 وينهمر الحبر منا

وهو لم يمت ، بل عاد إلى وطنه . . ومضى شهيداً ( حياً أبدياً )

وتركنا مشردين :

هو الآن يرحل عنا  
 ويسكن يافا  
 ويعرفها حجراً . . حجراً  
 هو الآن يمضي . . ويتركنا  
 كي نعارض حيننا  
 ونقبل حيننا  
 هو الآن يمضي شهيداً  
 ويتركنا لا جئينا

ونام ولم يلتجئ \* للخيام  
 ولم يلتجئ \* للموانئ \*  
 ولم يتكلم  
 ولم يتحلم  
 وما كان لاجئ \* . . .  
 هي الأرض لاجئة في جراحه  
 وطاد بها .

فالشاعر ، كما ترى ، يقدم صورتين متناقضتين ، الاولى صورة  
 الشهيد الذي لم يمت ، بل عاد الى وطنه ، ولم يلتجئ \* للخيام لانه انما  
 كان يحصل وطنه في جراحه ، ولم يهدأ إلا بان يعود بها . . بمعنى أنه  
 لم يسكن الخيام ، ولم يستقر بها ، لان وطنه كان معه يلاحقه من مكان الى  
 مكان حتى عاد به شهيدا . . والصورة الثانية هي صورة الاخرين صورة  
 الأحياء الأموات الذين سكنوا للخيام ، وتلبسوا بالبلذات والأشعار ، والقبول  
 والمعارضة . . . ان القصيدة بهذا تعكس الواقع الفلسطيني والعربي ، بشكل  
 واضح ، ففي حين تقدم الثورة الشهداء ، يقدم الآخرون الحبر والنفاس  
 بل يعانقون القتل في جنازة الشهداء . .

أما الشاعر الفلسطيني فقد أصبح من حقه ، من خلال النار والشهادة  
 أن يطمع في لقاء أحبائه واتمام أغنيته . . وهو وان أدرك أنه وحيد فسي  
 الميدان ، فان يده لا تعجز عن التصفيق ، يقول الشاعر حافظ عليان فسي  
 قصيدته " مواويل من رفح " (١) التي يقدمها \* الى شهداء الثورة الفلسطينية :  
 كمال ناصر ، كمال عدوان ، أبو يوسف :

(١) دفاعا عن الجملة الاعتراضية ، بيروت ، اتحاد الكتاب والصحفيين  
 الفلسطينيين ، ١٩٧٤م ، ص ٧ .

ويدي واحدة لكنها صارت تصفق<sup>٥</sup>  
 وغدا تكتب مجدداً للسنابل<sup>٥</sup>  
 فالذي كان قتيلاً أصبح اليوم مقاتل<sup>٥</sup>

ويقول في قصيدته "بطاقة حب في بريد الدم" (١) التي يهدبها  
 "إلى الشهيد الفلسطيني فسان كنفاني .. صوت الدم الكاشف ..":

والموت يصير لقا<sup>٥</sup>  
 الموت الواقف يا فسان<sup>٥</sup>  
 في صف قرابين الفقرا<sup>٥</sup>  
 كي تزهر أغنية البرقوق على نيسان

أما الشاعر محمد القيسي فإنه لا يندب الشهداء ، كما يفعل آخرون ، بل يصح ما كتبه على الشهادة ليكتب "تنام هنا أمة فاضية" . بل ويتحدث مع الشهيدة عن الحب والأرض .. ويعود دون أن يقرأ الفاتحة ، فقد عادت معه : (٢)

مسحت الذي كان غط على الشهادة<sup>٥</sup>  
 حفرت عليهما :  
 تنام هنا أمة فاضية<sup>٥</sup>  
 وفي لحظة شاردة<sup>٥</sup>  
 تحدث معك عن الحب والأرض ، والأعين الجارحة<sup>٥</sup>  
 وعدت ولم أقرأ الفاتحة  
 لأنك يا مهترتي الجامحة  
 رجعت معي .

(١) المصدر نفسه ، ١٧٠ .

(٢) رباح عز الدين القسام ، أغنية مجد صغيرة لامرثيه ، ٥٩ .

لقد أصبح الموت سبيل الفلسطينيين للحياة ، واستشهاده هزيمة  
للموت : (١)

يا بحيدا وقريبا  
يا فلسطينى أنت °  
أيها الراض للموت  
هزمت الموت حين اليوم ست °

### الحنين الى الوطن

عاش الشاعر الفلسطيني وسط الحرائق والمذابح والدم ، وعرف كسل  
أنواع القيود والقمع والمصادرة ، التي تهدف الى سحق اصراره ومصموده ،  
وسلخه عن فلسطينيته ، وجعله طعمه لليأس ، ولكن هذه الوسائل لم تفلح  
فالفلسطينية تجرى في عروقه وتوحده بوطنه ، فانما هو وشم أخضر فوق ذراعه ،  
يرافقه في أسفاره ، ويقاسمه آلامه على حد تعبير الشاعر محمد القيسى : (٢)

لم أعد وحيدى ،  
فأنت الآن وشم أخضر فوق الذراع °  
ومضى في كل أسفارى ،  
وفي هذا الضياع °  
مسرة °  
لو يصدق الصمر ويعفينى ،  
من البحر وتلويحه مند يل الوداع °

(١) فدوى طوقان ، على قمة الدنيا وحيدا ، من قصيدة على قمة الدنيا

وحيدا المهده الى الشهيد وائل زعيتر ، ٦٩ .

(٢) رياح عز الدين القسام ، في انتظار الاغنية ، ٥٤ .

من يدي أصنع مفتاحها لأبوابك ، والأبواب تنأى  
أيها الحب أعنى  
ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى

وإذا كان التوحد بالوطن يأخذ عند القيسى صورة الوشم الأخضر  
فوق الذراع ، بما يجعله رمزا لتعلقه بوطنه وحنينه إليه ، فان توحد الانسان  
بوطنه عند الشاعر يوسف الخطيب ، يتجاوز ذلك ليعود علاقة جدلية بين  
الانسان ووطنه كعلاقة البذرة بالشجرة ، والفرع بالأصل ، فالحليب الذى  
يروضه الشهداء ، يعود ساقه دم تروى تراب الوطن ، هذا الحليب بعض  
شجرة أو نبتة ، تنبت على أرض الوطن يشربه الفلاسطينى فيصير دما فى عروقه ،  
ثم يجرى هذا الدم ويصبغ ثغر الوطن ليخضب من جديد : (١)

حليبك فى دم الشهداء ساقه

تهيم على جهات الأرض

ثم تصب فى بحرك ..

حليبك خمر دالية

يعب كؤوسها الندمان

ثم يكون من دمهم طلى ثغرك ..

ومن هنا يأتي هيام الشاعر بوطنه وفنائه فيه ، ومن هنا يتجلى  
حب الوطن كأروع ما يكون الحب ، ومن هنا يأتي نشيد العشق هذا : (٢)

(١) مهرجان المرید الشعرى الثانى ، بغداد : ١٩٧٢ م ، من قصيدة

يوسف الخطيب " رأيت الله فى غزة " ، ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣٢ .

وأنت جزيرتى . . وأنا  
 اليك سفينة الأفق  
 وأنت قصيدتى . . وأنا  
 نزيف الحبر فى الورق  
 وأنت عناق، أخيلتى  
 وأنت قلادة العنق  
 وشرك حبتا كرز  
 وعطرك غابتا حبق  
 وصدرك جرتا غسل  
 وشعرك نخلتا عنق

ان يوسف الخليلب فى مناجاته لوطنه ، بهذه الصور الجديدة ينهل من معين المشق الثورى . ومن تلك الغنائية الشعرية ، التى تجلست فى مجموعتى الشاعر محمود درويش "عاشق من فلسطين" و "آخر الليل" ولكن يوسف الخليلب ينأى بقصيدته عن التقليد ، والمحاكاة الفجة بصوره الباهرة المبتكرة التى حفلت بها قصيدته . .

أما الشاعر محمود درويش الذى عُرف كأبرز الوجوه الشعرية فى الأرض المحتلة ، يفنى الأرض والانسان ، ويوحد بينهما فى اطار من الحسب الثورى والغنائية الشعرية العذبة ، فقد استمر بعد خروجه من الأرض المحتلة ، يعمق نفس التيار ، على الرغم من توجهه الحذر الى القصيدة التركيبية ، وتخليو تدريجيا عن القصيدة الغنائية . . وفى صدر مجموعته الشعرية "أحبك أو لا أحبك" التى كتبها بعد خروجه من الأرض المحتلة كثير من صور التوحد بالوطن والفتنة فيه ، ومن ذلك قوله: (١)

(١) أحبك أو لا أحبك ، ٩ .



أريدك أولاً أريدك  
 ان خير الجد اول ، ان حفيف الصنوبر .  
 ان هدير البحار وريش البابل محترق في دمي  
 — ذات يوم أراك وأذهب .

وقوله : (١)

أراك . . أرى قامتى من جديد . .  
 أغنيك ، أولاً أغنيك  
 أنت الخناء الوحيد ، وانت تغنيننى لو سكت .  
 وانت السكوت الوحيد

أن تأمل الشاعر في صورة وطنه ، رفعت الحواجز بينهما ، ووحدتهما ،  
 وجعلته يرى فيها صورته . .

---

(١) المصدر السابق ، ١٢٠ .

## الباب الثالث

الجوانب الفنية في الشعر الفلسطيني

## الفصل الأول

### التجربة الشعرية

استمد الشعراء الفلسطينيون تجاربهم الشعرية - على العموم - من القضية الفلسطينية ، التي أمدتهم بفيض ظم من الموضوعات عرضت لهم في الباب الثاني ، ولكن الموضوع العظيم ، في حد ذاته ، لا يؤلف قصيدة موحية معبرة . وإنما يؤلفها شاعر أخلص لفنه ، وعكف على تجربته ، فجمع أشتاتها ، ورتب أجزائها ، لتأتى نابضة بالحياة ، ممثلة لصراع الانسان مع نفسه ، ومع الآخرين ، ولتعبر عن الحقيقة كما هي فون ذهن الشاعر مسن غير عيب بالحقائق ، أو تلاعب بالألفاظ . . . ودون أن تجانب الصدق النفس أو الواقعي في الصورة الكلية التي صورها الشاعر .

وحسبى ، في هذا الفصل أن أعرض لقصائد متنوعة من الشعراء الفلسطينيين سمت فيها التجربة الشعرية مينا مزايها وأسباب نجاحها ، مقابلة بقصائد قتلت فيها التجربة - أو كادت - على مذبح الاضطراب ، أو الافتحال ، أو انعدام التنظيم ، أو جانبية الحقائق الفنية أو الموضوعية ، أو عدم القدرة على الایحاء . . .

ومن خلال دراسة الشعر الفلسطيني في مرحلة البحث ، وقفت على أنواع متفاوتة من التجارب الشعرية يمكن حصرها في ثلاثة :

أولا : التجارب المفتعلة التي تهدف إلى إبراز قدرة صاحبها على نظم الشعر ، واحسب أن هذا النوع خارج من إطار الشعر ، وهو في الواقع لا يمثل تجربة شعرية صادقة ويخلو من الایحاء .

ثانيا : التجارب العفوية التي لا تخلو من الصدق الفني وتكتفى بتسجيل انعكاسات الواقع على الذات الشاعرة من غير عقق .

ثالثا : التجارب الناضجة المدروسة التي تعمق الاحساس بالواقع . وهذا النوع من التجارب الشعرية هو الأرقى ، وهو الذي يحقق الشروط الفنية والموضوعية في التجربة الشعرية .

ولعل مجموعة أكرم الشقيري " نداء الى الأحرار" (١) التي تعالج موضوعات دينية ووطنية لها جلالها في النفوس . تعبر بوضوح عن النسيوع الأول . . فيقدر ما كانت موضوعاتها جادة وجليلة كانت مجالتها فاشلة ، قليلة القدر والقيمة ، لا تعبر عن تجربة ولا تنم عن معاناة . . بل تقع أسيرة المعنى البتذل ، والتشبيه الحسني المطروق ، والقافية المكرهة . . ولعل غير منظومات المجموعة هي " الفدائي " (٢) ، ولكنها ، مع ذلك ، تضم كل صفات النظم . . وليس فيها من الشعر غير ضجيج الألفاظ :

من ذاق طعم الردى حلوا كشاعره  
 واستعذب الموت ارضا لخاطره ؟  
 وقدم النفس في ساح الفدا شرفا  
 اعجب بمحتقر للموت قاهـــــرة  
 وضاؤل الهول لا يثنيه عن هدف  
 بأس العدو ولا أقوى حساكـــــره

(١) صدرت عام ١٩٧٢م .

(٢) ص : ١٥ .

وهب مندفا كالأسد جائسة  
 وهل يهاب عدوٍّ وأغير حانده  
 واشعل النار كالأهوال محرقة  
 تقضى على كل قاسى القلب جائره  
 وفجر الثورة الحمراء حيث بهما  
 يمسى القوى كواهى العزم خائره

ومن الواضح أن المطلع خواء والفاظه مرصوفة موهمة . فلا تسدرى  
 ما المراد فيه .. أهو : لا أحد ذاق حلاوة الموت واستعذبه غير الشاعر .  
 أم هو : الفدائى وجد الموت حلوا واستعذبه مثل الشاعر .. أم أن الفدائى  
 ذاق طعم الموت واستعذبه كأنه شعر به .. والاحتمال الأول فاسد  
 لا محالة ، والثانى لا يقل عنه فسادا ، والثالث مثلهما إذ التذوق أبين من  
 الشعور .. على ان الأبيات اللاحقة تدل على أن المراد احد المعنيين  
 الأخيرين ..

والشاعر فى قصيدته اعتمد على التشبيهات والعبارات التقليديسة ،  
 من غير توليد أو ابتكار مثل : قدم النفس فى ساج الوفى ، صاول الهسول ،  
 لا يثنيه . بأس العدو ، هب مندفا كالأسد ، قاسى القلب ، اشعل  
 النار ..

ان هذه العبارات والتشبيهات والصفات العامة لا تعبر عن تجربة  
 خاصة كتحجيرة الفداء ، فهى قد تصلح بتحويل طفيف فى بعض أبياتهما  
 لمدح أو تطلق طك أو زعيم أو قائد .. واحسب ان الفدائى فى غنى عن  
 مدح كهذا .. فقد اغناه الله وعمله عن الرياء والنفاق ..

وأين هذا الشعر ، من شعر الشهيد كمال ناصر فى الفدائى الذى

جمع الى صدق التجربة التعبير الفني وجزالة الشعر التقليدي وفخامته : (١)

قل للحداري السبايا من حرائرنا      هل يعرف المجد أغلى من عذارنا  
 ينهدن للجو يستمطرن ديمته      ويستحلن بدنيا الفيم عقباننا  
 خطرن للمسجن فاهتزت زنازنه      ما أجمل الغضب المسجون سجاننا  
 يصمدن ، ينصتن ، يبصرن الخلاص على جراح من فتح الاحلام أجفاننا  
 جراح من هز في أعماق نكبتنا      وجدانها ، فالتظت نور او نيراننا  
 جل الفدائي عن شعر يراودني      فقد حشدت له الأقطار أوزاننا  
 يبصرنه في جحيم الليل عاصفة      وفي الضحى دمة تنساب تحناننا  
 اني لالمحه في الوهم أحياننا      وخلف خلف جراح الصمت أحياننا  
 مستنفر الروح والذكرى تطارده      يعمشها ابدا نصرا وخذلانا  
 يغير كالطيف عبر المستحيل كما      تغير في صدره الدامي تجاواننا  
 عيناه في عتمه الأفوار تسبقه      لتستفيق على الأفوار آذاننا  
 يطارد الخطر المنشود ولهاننا      ويلتقى القدر الموعود نشواننا  
 في كل دالية ثكلى ورابيية      اعد قبرا له منها وأكفاننا  
 يكر ، يزحف يدنو كل ثانيية      تكاد تجعله حيا ، وجثماننا  
 كأنما المدفع الرشاش في يده

طفل ينام على زنديه جذلانا

ولكن أكرم الشقيري ليس معروفا كشاعر فلسطيني ، وأحسب أني لم  
 أكن لاعرفه بهذه الصفة لولا ما تطلبه بحثي من استقصاء وشمول . . ومن الظلم  
 أن نحاكم الشعر الفلسطيني من خلال نكراته . . فلنتعد صاحب " نداء"  
 الى الأحرار " الى شاعر أكثر منه شهرة هو الشاعر راضي صدوق :

(١) كمال ناصر ، الاعمال الشعرية ، من قصيدة " انا حطنا عن المصلوب  
 رأيته " ص : ١٤٩ .

" هل لك خط فكري تسير عليه ، أو منهج تلتزم به ؟ "

" - ليست لدى نزعة هندسية ، وأكاد أحس في أعماقي نزوعاً الى العيشية في الالتزام . اننى اسمع أفكاراً كثيرة تدفق في كل اتجاه ، دون أن أستطيع الاستجابة لها ، كأنسان له حق التفكير والاختيار ، ومن حقه ان يسعى ليستشف المعنى الحقيقي للارادة الانسانية ، من خلال الحياة ، واحسب اننى بلغت الآن مرحلة البحث عن مفرزى سياق تطور الفكر الانسانى ، محاولاً النفاذ الى معنى الحركة الفكرية الكبرى في هذا العالم ، وجدواها للانسان " (١) .

هذه " قبسة " من " قبسات من لقاء صحفى أجرى مع الشاعر - راضى صدوق ، وقد أثبت الشاعر هذه " القبسات " فى ختام مجموعته الشعرية " بقايا قصة الانسان " تحت عنوان " علامات على الطريق " مما يدل على اعترازه وتشبثه بها .

ولكن ما معنى هذا الكلام ، وما علاقته بالتجربة الشعرية فى شعر الشاعر ؟

على الرغم من الضبابية فى المبررة التى غلفت الجملة الأولى مسـن اجابة الشاعر . وعدم الدقة وضعف العبارة فى الجملة الثانية : " أكاد أحس فى أعماقي نزوعاً الى العيشية فى الالتزام " فاحسب ان الشاعر قد رفض الالتزام الفنى فى الجملة الأولى " ليست لدى أية نزعة هندسية " ، بما يعنى رفض التخطيط والتنظيم المسبق للعمل الفنى ، وهذا ما يقصود فى الغالب - الى تسبب التجربة وعدم عمقها . . واما الجملة الثانية فتعنى

(١) راضى صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ص ٩٠ .

رفض الشاعر الالتزام بقضايا مجتمعه ، وتقديم العيشية على الالتزام ..  
ولو طبق الشاعر مقولته هذه على شعره لما استحق القراءة ..

وهو بعد ذلك " يسمي ليستشف المعنى الحقيقي للأرادة الانسانية"  
وهو قد بلغ " مرحلة البحث عن مغزى سياق تطور الفكر الانساني ، محاسن  
النفاذ الى معنى الحركة الفكرية الكبرى في هذا العالم " وهكذا ينقلب من  
شاعر يرفض الالتزام الفنى والموضوعى ، لفيلسوف يشغل " بالحركة الفكرية  
الكبرى " ان مثل هذا الكلام لشاعر فلسطينى مشرد ان هو الا " دون كيشوتيه "  
أدبية لا تعنى الا الهروب من الواقع للتهويم فى المتاهات الكبرى .. وهو فى  
خطره على الحياة الأدبية كخطر هروب الجندى من المعركة ليقوم بانقلاب  
عسكرى يستعرض من خلاله عضلاته على شعبه قمعا وارهابا وتنكيلا ..

وانا كان تحليل هذه " القبسة " أوصل الى هذه النتيجة ، فان  
هناك " علامة أخرى على الطريق " هى رأى فى شعر الشاعر اثبتته الشاعر بعد  
" القبسات " التى عرضنا لبعضها : " لقد لست ظاهرتين فى شعرك ؛  
الأولى هى الاحساس الفظيح بالغرابة ، والثانية هى الاحساس بالعدمية . " (١)  
وهذا الرأى الذى قيل فى مجموعة الشاعر " النار والطين " يمكن - دون تجاوز  
للحقيقة والواقع - أن يعم على مجمل شعره .. وهو بالتالى يوضح وقسوف  
الشاعر على حدود تجربته قبل الثورة وعدم تجاوزها .. وفى قصائد مجموعته  
" بقايا قصة الانسان " ، الممتدة من عام ١٩٦٤ م ، الى عام ١٩٧١ م ،  
مصدّق لذلك .. ولعل خير دليل هو استمرارها ومن قصائد هذه  
المجموعة :

(١) المصدر السابق ، ٩٤ .



في عام ١٩٦٤ م نجده يكتب " المهزومة " .  
 وفي عام ١٩٦٥ م يكتب " الفلسطينى التائه " و " الرماد يسورق  
 أزهارا " . . وعنوان هذه القصيدة خادع ، فهو يوحي بالخلاص ، والواقع  
 ان الشاعر يتوهمه ، ويتوصل اليه عبر الاحلام والامنيات ، لا عبر الثورة ؛

سيورق الرماد

لابد . . يا ربيعنا الضريب

للتائه الضريب من معاد (١)

وفي عام ١٩٦٦ م يكتب : " ارم ذات العماد " ، و " فى بحر  
 الرفوة " ،

وفي عام ١٩٦٧ م يكتب : " من قلب النار " ( نار العدو لا نار  
 الثورة ) ، و " يسوع يولد عند الشريعة " ، و " وداع عند الشريعة " ،  
 و " بكائية " .

وفي عام ١٩٦٨ م : " جسور فى الآفاق " ، و " رسالة الى النجمة  
 الغربية " ، و " عيون حيرانية " ، و " رسائل فى بريد الأحزان " ، و " غائد  
 الى النار " ، وهذه القصيدة تتأثرة بالمناخ الذى خلقه فى العالم العربى  
 تصاعد الثورة الفلسطينية ، وتستمد تجربتها من تجربة الفداء : (٢)

مرحبا . . عدت اليك

فارسا يقحم غابات اللهب

جرحى الناظر سيفى ،

وهذا باتى دروب

(١) ص : ٤٣ .

(٢) ص : ٨٢ .

مرحبا .. يا وقدة النار أتيت  
عين الرمداء صباحي ،  
وما الجرح زيت

وفي عام ١٩٦٩ م يكتب قصيدته : "الجدار" وهو واضح الدلالة  
على الانسداد والعقم .

وفي عام ١٩٧٠ م يكتب "عند مضيق الموت" و "المواجهة" وهنذه  
المواجهة لا تعدوان تكون صرخة احتجاج ، وصراخ ، هو اصطراع الذبيح ،  
لا صراع الأقوان ..

وفي عام ١٩٧١ م يكتب : "بقايا قصة الانسان" ، "في انتظار  
الموت" ، و "مجهول" .

ويدهى أن الهرب من المواجهة الحقيقية ، والاستسلام للفرسنة  
والاحباط والضياع والعدمية ، لا يكلف الشاعر شيئا . ولكنه في نفس  
الوقت ليس تعبيرا عن ذات الشاعر وتطلعاته وأفكاره ، بقدر ما هو تزييف لها ،  
وليس تعبيرا عن انعكاسات الحقيقة الخارجية في ذهنه ، بقدر ما هو احباط  
لهذه الانعكاسات مراعاة للظروف .. وهذا ما يخرج من حيز التجريسية  
الصادقة ..

ويحاول الشاعر هارون هاشم رشيد ، في قصيدته الطويلسنة  
"رسالتان" (١) ، أن يعبر عن تجربة صمود الشعب الفلسطيني ومقاومته نفس  
الأرض المحتلة .. فالى أى حد يوفق ؟

(١) القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، ط : ١ ، ١٩٦٨ م .

يبدأ الشاعر قصيدته بصور مختارة ، تحض على الثورة ، من بسوس  
الناس وقرهم في ظل الاحتلال ، الى الارهاب والعسف بكافة أشكالهم  
وألوانهما ، مروراً بالشوق والحنين الى المختربين ، الذين يتمتعهم الاحتلال  
من العودة الى وطنهم ..

والى جانب هذه الصور الحزينة يبرز الشاعر المقاومة الشعبية ،  
والثورة المسلحة كطريق للخلاص .. وهو يلخص الموقف على لسان الأم نسي  
آخر رسالتها فاذا هو المقاومة والشهادة مقابل الارهاب والموت : (١)

ولدى لأنا ها هنا ندوى تموت  
ولان آلافا تموت  
ولان أوطانا تموت  
ولدى ، أقول ، ولا أكابر  
ولدى ، ففادر مقعد التحليم فادر  
فادره ، يا ولدى وبادر  
فورا .. ، ولا يأتي الجواب  
بخير خطك في الكتاب  
وتقول :  
يا أمي وصلت  
من ساعتين ،  
وأنا هنا في مكنتي  
من ساعتين

أنا وصلت

أنا زحفت

أنا حملت

وأنا على دربي مشيت

واليك يا أمي أتيت

ولا يخيب أمل أمه فيه ، فإذا به يرد عليها ، متسرط ، فليس لديه سوى دقائق . . انه يكتب من موقعه الجديد ، يكتب من خندق ويده على الزناد : (١)

اليوم اكتب من كهوف الثأر من حضن الخنادق  
ويدي بلا قلم تشد على الزناد ولا تنافق

وعلى الرغم من غنى هذه التجربة فان تعبير الشاعر عنها اتسم ، على الصوم ، بالسطحية والسذاجة وتشويه الواقع . . ومن ذلك تلك البداية غير المستساغة حتى فو برقية لا في رسالة ملأت نحو أربعين صفحة : (٢)

أمك باعت ثوبها لتشتري طحين  
وعماك الذي تركته منذ سنين  
اغتيل أمس ، برصاص المجرمين

على أن بيع الثوب ، فو حد ذاته ، مبالغه مستهجنه ، وغير مستحبه ، فمن ذا الذي يشتري ثوبا باليا ؟ وبكم يشتريه ؟ وهل باعته ومشمت طرية ؟ أن يجوع الانسان . . أن يعيش على ما تنبت الارض من اعشاب وأوراق

(١) ص : ٤٣ .

(٢) ص : ٢ .

وجذور ، فهذا ما يمكن فهمه ، أما أن تبغ الفلستينية ثوبها الذي قد لا تطك غيره فابتزاز للعطف على حساب الكرامة . . والشعب الفلستيني اسمى من أن يستجدي العطف على حساب كرامته . . وجد يربفنا فيه ان يراعوا هذه الحقيقة ويلتزموها كل في مجال اختصاصه . .

ومن ذلك قوله : (١)

وأنتفى الخربة ، يا شوقى ، ويا وجدى عليك ،  
 كيف تنام . . . ؟ كيف تصحو . . . ؟  
 كيف ؟ قل لى ما لديك ؟  
 هل تعرف الدف ؟ ترى ؟  
 وهل تغطى طرضيك  
 يا عين أمك . .

فالأم التى تشغل بالقضية الوطنية الكبرى ، وتميش فى جحيم الاحتلال ، وتدفع ولدها للالتحاق بالثورة لا يمكن أن تخاف عليه من السبرد وهو ينام على سريريه فى القاهرة والا ما جاز لها أن تدفعه للثورة حيث يفترش التراب ، ويلتحف السماء ، فى أشد الأيام بردا وحيث تصبح رشفسة الشاى الساخن أو النوم الهادى لساعات فى كهف مطلبيا عزيز المنال . .

قد يقال : ان حنان الأم وعطفها على أولادها أقوى من أى شمس وقد يقال ان الشاعر أراد أن يرسم لهذه الام صورة انسانية ، وانها ان تدفع ولدها للموت ليس قسوة بالقدر الذى هو دفع للموت . . وأحسب أن همسنا

الرد يكون له معناه لو كان ولدها في خطر ، أما وهو في مأمن ، فلا أرى لهذا الجزء من القصيدة ما يبرره فنيا أو موضوعيا . .

ومن ذلك أيضا هذا الحوار بين جنود الاحتلال ، وقد جمعوا مخاتير المدينة ورجالها ، وبين الرجال : (١)

— : " أين السلاح . . ؟ "

.. يضح صوتهم

فهممة الرجال

تعلو على أصواتهم

— : من أين تأتي بالسلاح

ويصرخون بهم

— : .. " محال "

" لا بد أن يأتي السلاح هنا ،

والا فالقتال

ما بيننا يزداد . . ،

.. يزداد اشتعال "

ويصبح كالرعد الرجال ،

— : ان كان هذا ،

فالقتال

أولى ، فهيا للنزال

ويدرك المرء أن يجمع المحتلون الرجال ، ويحققوا معهم ، ويسألوهم عن السلاح ، ويعذبوهم . . كما يدرك أن ينكر الرجال ، ويتسائلوا :

"من أين نأتى بالسلاح ؟" ويتوقع المرء أن يهدد المحتلون ويتوعدهوا ،  
أما غير المتوقع وغير الصعقول فهو ما أورده الشاعر على لسان الرجل  
فى ردهم على الوعيد والتهديد :

ان كان هذا ،

فالقـتـال

أولى ، فهيا للنزال

فأى ثائر هذا الذى يختار القتال والنزال ، وهو معتقل والبنادق  
مصوبة الى قلبه . . ؟ فلا ريب ان هذا الادعاء جعل المصنئ سقيما وسوقيا ،  
بينما تظل الحقيقة الواقعية أروع مما ذكره الشاعر ، ان أن الاصرار على  
الانكار فى النهار على الرغم من الوعيد والتهديد والتعذيب ، والقيام  
بالعمليات العسكرية فى الليل — وهو ما يجرى فى الواقع — أسلم ثوريا ،  
وأروع وأبلغ فنيا . . وهو ما يؤكد ارتباط الفن بالحياة . . والذى قلنا  
الشاعر هنا الى هذا المنزلق هو نزوعه الى المبالغة . .

ومن ذلك قوله ، فى تقديمه أحد صنائع الاحتلال : (١)

اليوم ، دق الباب انسان غريب

عيناه غائرتان ، مظهره مريب

وجهه كئيب

شكله عجيب

ان هذا الوصف فى مجمله ينطبق على الفدائى أكثر مما ينطبق على  
صنائع المحتلين . . ذلك أن الفدائى تضطره قسوة الظروف الى عدم الاعتناء  
بمظهره ، ومن أجل ذلك قد يبدو مظهره غريبا ، وهو من السهر والطراد

والخوف والجوع تغور عيناه . . . ومن غير المستغرب ان يكون كثيما حزيننا فهو  
الأكثر شعورا بأساة شعبه وأمه . . . ألم تقل الأم منذ البداية :

كل شيء عندنا حزين

اما صنائع الاحتلال ، فليس ما يحول بينهم وبين العناية بمظهرهم . .  
وهم بعد ذلك سمان كالخنازير ، ويرتدون فاخر الثياب . .

ومن ذلك أيضا قول الشاعر : (١)

أنا هنا نحن الاصول

للأمة الكبرى باجمعها

هنا نحن الاصول

فمثل هذا القول قد يشعر بالتعالى والفخر على الأمة التي ينتمسى

لها الشاعر . .

وما تقدم يتبعين أن القصيدة تفتقر الى الابداع والصدق ، وتبدو  
محاكاة فجة للواقع ، وهذا ما أنزل بالتجربة الشعرية ضربات تكاد تكون  
قاتلة . .

لعل ما تقدم من أمثلة قد أعطى صورة متباينة لسقوط التجربة الشعرية  
بما يكفي للانتقال الى أمثلة قد توضح صورا للنجاح في التعبير عن التجربة  
الشعرية الفلسطينية . . على أن هذه الأمثلة لن تكون على درجة واحدة  
من النجاح ، بل هي تتفاوت فيما بينها . .

ففي قصيدة " تتحدى " (٢) للشاعر أديب ناصر ، نجد به يعبر عن

(١) ص : ٢٩ .

(٢) على طريق الامم ، ٤٠ .



تجربة " الصمود العظيم " على الرغم مما يكلفه من تضحيات ، ونجده يلتزم  
 مبدأ الصدق الفنى ، من حيث انطلاقه من افكاره وقناعاته الذاتية ، ليعبر  
 عنها كما هى فى ذهنه ، فيفضى بذات نفسه ، وتوق هذه النفس الى مواصلة  
 الصراع حتى ينتصر الحق والعدل . . ولكن الشاعر لم يعكف على تجربته  
 بما يكفى للم شتاتها ، وترتيب اجزائها . . بحيث تتدرج فى النمو حتى  
 تكتمل . . والدليل على ذلك أن المقطع الأول من القصيدة اتخذ شكلا  
 دائريا ، يحمل قوة اندفاع تكفى لانطلاق دوائر اخرى حوله :

نعمدى

وهنا القراس ، نبيه هنا مهذا ولهدا  
 وهنا رب البطولات ، هنا فى القدس مدا  
 لا يزال اليوم سدا  
 وسيقى العمر سدا  
 نعمدى . .

ولكن نفاذ صبر الشاعر وقصر نفسه حمله على تشويه الدوائر الأخرى  
 باضطراب الصورة تارة وفساد العبارة أوراكاكتها تارة أخرى ، فبعد أن بدأ  
 المقطع الثانى بداية - اذا تجاوزنا عن مباشرتها وخطابيتها - لا ضار طيبها ،  
 هى قوله :

هكذا كنا وما زلنا نشور  
 ليس بين الثائر الحر وبين الموت سور

اضطربت الصورة :

ومع الموت لنا ، كالموت ، قصة  
 نرضع السيف دما ، نسقيه خصه

ونريه على العزم ، فيصحو ويثور  
وينادينا النفير  
أى فرصة ؟

اذ - لوصح التعبير أساسا - لا ايحاء في تشبيه قصته مع الموت  
بالموت ، غير النهاية والعقم ، وهذا ما يتناقض مع تجربته التي تقوم على  
انبعاث المارد من الأشلاء ، وان الموت حياة ومصير ، ثم أى دم هذا الذى  
نرضعه السيف ؟ أهو دمننا أم دم الأعداء ؟ وأى غصة نسقيه ؟ على أن  
المقطع يكتمل ويشكل دائرة فى القصيدة تتصل بما قبلها وتفضى لما بعدها  
لو حذف منه هذه الأسطر وأتى به دونها ، ليصبح :

هكذا كنا وما زلنا نثور  
ليس بين الثائر الحر وبين الموتسور  
هكذا كنا اذا متنا نصير  
يولد المارد من أشلائنا ، تحيا القبور  
وعلى وقع الخطى الدامى ، على النار نسير  
أنه الموت حياة ومصير  
وسنبني ذلك الصراس ، نبنيه هنا مهذا ولجدا  
وهنا رغم الأساطيل سنبقى نتحدى ..

وفى المقطعين الأخيرين يعم الاضطراب بما يوكد عدم عكوف الشاعر  
على تجربته بما يكفى لاخراجها فى شكلها الأكمل ..

ومن هنا يمكن القول أن الشاعر حقق بعض النجاح فى تصبيره  
تجربته الا ان تصبيره جاء قاصرا ..

على أن سقوط بعض الشعر الفلسطيني ، أو قصوره في التعبير عن تجربة شعرية غنية ، لا يجيب عن الأنظار روعة مجمل الشعر الفلسطيني الذي استطاع أن يعبر عن التجربة الفلسطينية من خلال ظلالها وإيحائها وتفرداتها . . . ومن ذلك تجربة الضربة من الوطن التي يفجر في الانسنان مشاعر الحب والحنين والغضب ، فقد وقف عليها كثير من الشعراء ، وعبروا عنها تعبيراً شعرياً رائعاً . . .

في عشرة مقاطع ، تحت عنوان " قصائد للأرض " (١) عبر الشاعر على فودة عن هذه التجربة ، التي عاشها ، وانصهر فيها . . . وقد استفرق فيها بفكره ووجدانه ، فجاءت مقاطعه الشعرية العشرة مرآة صادقة لمعاناته ، حتى ليتمكن من خلالها تتبع تيار مشاعره ، واستبطان خبايا نفسه . . .

فهو العاشق يفنى في معشوقه ، ويقدم له كنوز العالم لعله يحظى بالوصال : (٢)

أيا كميوترا . . .

بحيني روما وقبصر

وفى راحتي دواوين كسرى

وتاج الأتاجم والصولحان

وأحلام (٣) أخرى

(١) فلسطيني كيمي السيف ، ٢١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٢١ .

(٣) منع المصروف ( وهو أحلام وحنات ) من الصرف ضرورة .

وفوق شفاهى مواويل حب  
وجنات أخرى  
خذ بيها لأعصر خدك خمرًا

على أن الكنوز والأحلام والأغنيات ، ليست كل شيء . . . لذلك يصعد  
الشاعر عطاءه ، في المقطع الثاني ، فاذا به يمنحها شرايين قلبه جبالا ،  
وصخور روحه جبالا ، لبناء صرح الحب والسلام على أرضنا : (١)

تعالى . .

خذى من شرايين قلبى جبالا  
ومن صخور روحى جبالا  
تعالى

لنبنى قصورا من الدر تأوى الهللا لا

وعلى الرغم من أنه لم يخرج عن التيار الشعورى ، إلا أن تجسيده  
الروح فى الصخر تعبير جامد ، لا حياة فيه ولا جمال . . .

ومثل كل عاشق ، فان الصدود يثيره ، والغيرة تأكل قلبه ، وهو  
يرى حبيبته تسبح فى جرحه ، وتفتح مدنها للخرابة . . . ولكنه لا يملسك  
إلا أن يحبها ، ويفتى فيها : (٢)

ولسو . .

لعينيك أفنى

لعينيك أشقى

وأكدح

(١) ص : ٢٢ .

(٢) ص : ٢٤ .

وفى المقطعين الرابع والخامس حشد من الصور الجزئية تمثل حسب  
الشاعر ، وفناءه فى محبوبه ، وتوحيده به :

خذ ينى لعينيك جفنا  
وللزاد صحننا  
خذ ينى لخدك خالا  
ووشما خذ ينى  
وقيثارة تعزف الحب لنا

.....

قبلينسى  
قبلينسى  
واقطعى لحم شفاهى  
واشربينى  
وارضعى رضى وجفنى  
واحضنينى  
بين عينيك ازرعينى  
اعصرى ماء عيونى  
بين أشجارك عودى  
واد فنينى

وترتفع حرارة التجربة فى أواخر المقطع الخامس ، ويزهو الغضب  
ثورة وقتالا ، من أجل غد أفضل للطفل الفلسطينى :

اغضبى ، ثم اغضبى  
لا ترخمينى  
قبلينسى

قبلينسى

واغضبى . . ثم العنينى

والعنينى

كى أقاتل

وأقاتل

ولكى يسرح طفلى بين زيتونى وتينى

وتضطرب نفس الشاعر فى المقطع السادس ، ويمارده الشك ،  
حتى يظن بحبيته الظنون . . ولكنه يدرك بفطرته أنه مريض ، وأن ظنونسه  
أوهام ، فيعود الى الاحتذار :

نمناعة الأيام ، آه هل تخون ؟ .

طيون عفو

طيون عفو

انى حزين القلب ، مشوب الظنون .

أما مرضه فهو العنه والحجز عن الفعل فى التاريخ ، ولذلك ييقسى  
حينه شهوة لا يصل الى حد الفعل : (١)

حين تشتهيك مثل طفلة

أنكر اننى تشهيت السلاح

وحينما حفرت صدرى بالمدى

قناة حب يشرب الزيتون منها والأقاح

كم طنقت عيناي أحزان الهوى

وكم تشهيت المنايا فوق ذراتك والكفاح

وكم تشبهت من الشفاء قبلة الوداع  
ونظرة من العيون في الصباح  
لكنى كنت - كما تدرين - مقصوص الجناح

وربما كان هذا المرض الذى شخصه الشاعر مرضنا جميعا ، وله هذا  
يبقى توقنا للتفسير أسير ذاتنا . ولا يخرج من حيز الفكر أو الخاطر ،  
الى حيز العمل والفعل . .

ولعل هذا قاد الشاعر للعودة الى التعبد فى محراب الوطن ،  
والفناء فيه ، والتماس الخلاص بالحلم والخيالات كتمويض للعجز عن تفجير  
الواقع بالعمل : (١)

كبرق السماء كلمح البصر  
أشق الغيوم وأطوى القمر  
وأتسى . .

مع الشمس والرياح والشهب  
مع الفجر والشوق والسحب  
ساتى ، ساتى . .

بليلة قدر أجمى  
بمبنى طفل برى

بفستان قبره

أجمى ، أجمى

فحزم اليراكين يزهر

ولحن العواصف لا بد آت

ان معاناة الفلسطينيين وخطاباته ، واستهدافه تقتيلا وتذبيحا ، تمد  
الانسانية بتجارب انسانية فريدة ، قد تسمو على الفن ، وقد يعجز الخيال  
عن اجتراحها . . . وتحويل هذه التجارب الواقعية ، الى تجارب فنية غنية  
بايحاءاتها وتعبيراتها ، لا تسقط في المحاكاة والتقليد ، ولا تقف هزيلة  
أمام الواقع ، يتطلب من الشاعر مهارة فنية خلقة ، وجهدا مضنيا ، حتسى  
ينجح في لم شتات تجربته ، وترتيب جزئياتها ، واعادة صياغتها ، لتكسبون  
خلقا فنيا متكافلا ، يمجر عن تجربة انسانية عامة ، لها من المحلية نصيب ،  
ومن ذات الشاعر وفكره نصيب ، فانسانية الشعر وعالميته ، ليست وفقا على  
الموضوعات العالمية ، ولكنها أيضا ، التعبير الأروع عن المحلية وكثير من  
روائع الأدب العالمي تفرق في المحلية ، بل ان بعضها استمد عالميته  
من خصوصيته ومحليته .

على أن الشاعر ، وهو يلم أشتات تجربته ، ليس مطلوباً منه ، ان  
يحصى الواقع ويحصره ، وانما يأخذ بل يختار منه بقدر . . . وفي قصيدة  
" اعتذار لمدينة الزرقاء " (١) للشاعر عز الدين المناصرة بيان ذلك ، فهسى  
تعبير عن تجربة ذاتية ، تجربة شاعر اعتاد ان يقف في ظل الثورة ، ويلقى  
شعره على أهله وأحبابه ، ولكنه يقف الآن — بعد انحسار ظل الثورة —  
أمام الامتحان الصعب ، في قاعة لا يرفرف عليها علمه ، وتعج بالرقباء  
والمخبرين ، فلا يستسلم ولا يتنكر لمعتقداته وآرائه ، ولكنه يرفض الحوار مع  
الخول والسيف المسلول . . . ولا شك أن هذا الموقف على خصوصيته هو  
موقف انساني ، كما أن هذه التجربة الذاتية هي تجربة انسانية ، تعرض  
ويتعرض لها الكثيرون ، في هذا العالم ، في الماضي والحاضر . . . ولا يملك

(١) قمر جرش كان حزينا ، بيروت : دار ابن خلدون للطباعة والنشر ،



أى انسان حر الا أن يشاركه فيها ، لأن حرية الرأي والمعتقد حقيق  
من حقوق كل انسان .

وقد كانت الاشارة لا التصريح ، والايجاز لا الاطناب ، جزءا من  
التجربة الشعرية ، نم عن مهارة الشاعر الفنية ، وعن جهده فى جمع شقائها ،  
واعادة صياغتها وتركيزها ، لتأثم موقفه ، وتوحى — من غير نقص — بما يريد :

فى قلبى آلاف الأشياء  
لا أحكيها الا للحيطان الصماء  
أرفض أن أحكيها للسيف المسلول  
أحكيها لحمام مد يئتنا  
أرفض أن أحكيها للنول  
فى قلبى آلاف الأشياء  
لا أحكيها  
ذلك ان لسانى — يا أحيابى — مشلول  
.....

جئت اليكم مرة  
أتذكركم اعرفكم وجهها وجهها  
فى وجهى — من منكم يذكر وجهى —  
فى وجهى كان الفرح وفى عينى  
واليوم أجيء اليكم والصمت المقاتل فى شفتى  
جئت اليكم مره  
كان الطوفان الأخضر يطوكم زهوا  
والريج تهب على بستان الأجداد  
واليوم أجيء اليكم

واليسمة تنقلب رماد  
 في قلبى آلاف الأشياء  
 لا أحكيها الا للحيطان الصماء

ومن التجارب التي وقف عليها الشعر الفلسطيني تجربة الفداء ، وإذا كان بعض الشعراء قد وقف عليها من منظور استحقاق الفدائي للتحطيم والتمجيد ، فلم يخرج في تعبيره عنها عن إطار المدح التقليدي ، الا أن النظرة الأكثر عمقا للفدائي هي أنه انسان ، لا يقبل بديلا عن انسانيته ، ويرفض أن يعامل نفاقا أو ايمانا كمالك . . وقد احسن الشاعر فواز عيد قصيدته " المنقوش في البردي " بتعبيره عن هذه التجربة ، تعبيرا صادقا ، بعيدا عن الصخب والافتعال ، من خلال صراع انساني مشروع ، داخل النفس بين الأقدام والاحجام ، لينتصر الاقدام عبر صورة متألفة في التاريخ الحربي ، هي صورة عبد الله بن الزبير ، وقد خذله انصاره ، وما عاناه من صراع فوس نفسه . جسمته أمه أسما بنت أبي بكر رضى الله عنهما بحوارها المشهور معه : (1)

هي خطوة أو خطوتان  
 وإذا هما بالباب . . وجهك  
 والنجيع

والزفردات ودمعة في البال تقطر دمعتان

ومن التجارب الفلسطينية التي وقف عليها الشعر الفلسطيني تجربة حب الوطن والحنين اليه ، وقد رأينا صورة لها في " قصائد للأرض " للشاعر

(1) أعناق الجياد النافرة ، ١٣٠ .

على فودة ، وفي قصيدة " أحببتك أكثر " (١) للشاعر عبد الكريم الكرمي  
( أبي سلمى ) الذي لا يتجاوز الشكل التقليدي للقصيدة في شعره تعبير عن  
هذه التجربة وقد لونها الشاعر بألوان ذاته ، وأضفى عليها من احساسه  
وفكره ، ما جعلها صورة لحقيقته النفسية ، وانعكاسا للحقائق الخارجية  
في ذهنه ووجدانه .

فهو يحب وطنه ، ويحن اليه ، ويتقرب منه ، ليس بالحناء له ،  
والتعبيد في محرابه فحسب ولكن بالتضحية والقتال . . ذلك أنه يشعر انه  
يزداد حبا لوطنه واقترابا منه ، كلما حارب في سبيله :

كلما حاربت من أجلك أحببتك أكثر

وأكثر من ذلك ، فهو يشعر انه يغضب ويتجدد بالثورة :  
كلما دافعت عن أرضك . . عود العمر يخضر

وهو منتش بثورة شعبه ، لانه في أتونها يتشكل ، ويتحول ، ويتطهر ،  
ويتعمر ، ان يتعمر اللاجئ\* المشرذ العاجز من عقدة الخوف والحقم ، ويصير  
انسانا مقاتلا ، يذود عن كرامة الانسان ، ويثأر للعالم من أعدائه :

يا فلسطين انظري شعبك في أروع منظر

يلقى الثورة والتشريد للعالم يثأر

لم يحرر وطن الا اذا الشعب تحرر

وهكذا أعطى الشاعر تجربته الذاتية ابعادا انسانية تضمن لهما

الخلود .

(١) من فلسطين ريشتي ، ٢٦ - ٢٨ .

والشاعر الفلسطيني قد يحد في التعبير عن تجربته الشعرية السي  
الأساطير الشعبية أو التاريخية ، فيعيد ترتيب أحداثها ، ويخرجها في إطار  
فني جديد ، يستوعب أفكاره وآراءه ، ومن ذلك قصيدة " العين في الجرح " (١)  
للشاعر أحمد دحبور ، حيث يعبر عن ذاته ، ويفضي بما في خاطره من خلال  
أسطورة المهلهل .

فوجه كليب في القصيدة ، وهو رمز الوطن المنذور . يضي " المخيم  
الفلسطيني ، ويستصرخ أهله ، لأخذ الثأر ، ورفض الصلح مع القتل ،  
فتشتعل الحمية في النفوس ، ويخرج " المهلهل " ، وهو رمز الثورة ، من  
أفكانه ، ويدخل في العصر ، شاهرا سلاحه ، حازا رقاب أعدائه :

سيدي : ما لكم يمين

دمكم يثقل الجبين

دمكم أرضنا ولسن

تفجع الأرض بالبنين

دمكم قال : نحن من ؟

فخرجنا من الكفن

من بطاقات لاجئين

ودخلنا على الزمن

والحرائر الفلسطينيات يشدن به ، وينسجن من ضفائرهن ، رايسة

انتصاره :

زرعت في الجرح عيني

(١) حكاية الولد الفلسطيني ، ١١٤ - ١١٩ .

رأيت كل الحرائر  
 ينسجن لي رايتين  
 من مراسلات الطفاثر (١)  
 يصنعن لي كوكبين  
 من صبر عمر مهاجر  
 يشدن بي : أي ثائر . .

و " المهلهل " الفلسطيني هذا ، ليس مترفا ، ولا " سيد ربيعة " أو غيرها . ولكنه العاشق الفلسطيني الفقير الجائع المحاصر :

سیدی : همکم دفین  
 شجر الفقر عمقه  
 يشهد الجوع والحنين  
 والثياب الممزقة  
 يشهد الساج والطعين  
 حبكم يصخر السنين  
 والحدود المطوقة  
 حبكم ، وحده ، الثقة  
 وبه يضرب الحزين

وهكذا ترى ان الشاعر انطلق من ذاته ، وعبر عن افكاره وخواطره ،  
 تعبيرا فنيا موحيا ، جمع عمق الاحساس ، وصدق ~~الصدق~~ ، ووهج التجربة

(١) كذا في الاصل ، والصحيح : الضفائر .

وحرارتها ، بحيث جعلنا نستجيب له ، ونشاركه الرأي ، من غير عنست ، ولا تاهب بالألفاظ . . . وكل ذلك لم يتأت للشاعر صدفة ، فلا بد أنه جهد في البحث عن اطار فنى مناسب لتجربته ، يجمع الأصالة والايحاء ، وجهد ، بعد ذلك ، فى لم شتات تجربته وتنظيمها ، بحيث تخرج على صورة يرضاها . . . وهذا الجهد الذى يجلو التجربة ، هو الفرق بين قصيدة كهذه ، وقصائد أخرى كثيرة ، قامت على انسياق الشعراء للأهواء ، وانقيادهم وراء المعانى العامة ، التى لا تحقق احساسا ، ولا توحى بتجربة ، وان دفاعهم وراء زخرف القول ، وضجيج الألفاظ .

وختاما لدراسة التجربة الشعرية فى الشعر الفلسطينى ، نقف على التجربة الشعرية فى قصيدة " اليهم وراء القضبان " (١) للشاعرة فدوى طوقان ، والمعروف ان فدوى طوقان ظلت أكثر من عشرين عاما شاعرة رومانسية منغلقة على ذاتها وأحزانها ، يفوح شعرها بالكآبة والحزن وانتظار الغائب . . . حتى كان الاحتلال لمدينتها عام ١٩٦٧م ، حيث بدأت تحولها نحو الواقعية . . . من رد فعل للهزيمة ، الى رفض سانج لها ، واستمرت نفس تطورها الى أن أصبحت شاعرة ثورة ، عبر جدلية الشهادة ، التى لاتعنى الموت ، بقدر ما تعنى التوالد والتناسخ والحياة الخالدة . . . وكانت قصيدتها " خمس اغنيات للفدائيين " فى مجموعتها " الليل والفرسان " قمة هذا الموقف الجديد .

وتجربة الشاعرة فى مجموعتها التالية " على قمة الدنيا وحيدا " امتداد لهذا الموقف الذى تبلور فى " الليل والفرسان " وخير ما يمثل هذا

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٧٤ .

الموقف في مجموعتها " على قمة الدنيا وحيدا " قصيدة " اليهم وراء القضبان " التي تقدمها " الى بناتنا وبناتنا الذين التهبهم السجون في اسرائيل وفي كل مكان " والطف للنظر ان هذه القصيدة تتألف من خمس أغنيات مثل قصيدتها " خمس أغنيات للفدائيين " ولعلها أرادت أن تلفت نظر القارئ الى هذه القصيدة المنشورة في مجموعتها " الليل والفرسان " ، والواقع أن القصيدتين تفرقان من بحر واحد هو الصمود والمقاومة في السجن كما في نسي الجبل ، أو أي مكان يتواجد فيه الناصر الفلسطيني الذي لا تشغله همومه الذاتية ، بل يشغل بهموم الوطن والشعب .

وهكذا يتضح أن موضوع التجربة في كلا القصيدتين ما هو الا اطار لتجربة الصمود والمقاومة التي تتغلغل في وجدان الشاعرة وفكرها .

في المقطع الأول " الأغنية الوصية " من قصيدة " اليهم وراء القضبان " نرى السجون تحجز ضوء الشمس ، عن براعم الصبي ، لتسكت صوت الشجيرة ، ولكن أغاني الثورة ونداءات الشهداء تهديرها الشفاة وتخرق الظلام والجدران :

" يا اخوتسى "

" يدعى أخط وصيتى "

" أن تحفظوا لى ثورتى "

" بدما غم "

" بجموع شعبي الزاحفة " (١)

(١) من أناشيد الثورة الفلسطينية ، شعر : محمد حسيب القاضى ،

انظرها في : نشيد للمندقية والرجل ، تحت عنوان : وحطت قلبي

قنبلة ، ١٠٥ .

وفي المقطع الثاني " من مفكرة رنده " نستمع الى خفقات قلبك  
مناضلة فلسطينية ، في منتصف الليل ، وهي تنصت الى خطوات السجنان  
التي تقربها من غرفة التحقيق والتعذيب ، ولكنها لا تضعف ، بل تصمم  
على الصمود ، وعدم الاعتراف ، رغم الوجع والدماء التي ستنزفها :

توحشى ما شئت يا  
شراصة الأوجاع  
فلن ينزّ من دمي جواب

وفي المقطع الثالث " من مفكرة سجين مجهول مكان السجن " ، يحسم  
الظلام ، ويقف الزمن ، وتختلط الفصول ، ولكن خلف حدود السجن ، يمضي  
تيار الزمن نحو النور :

خلف حدود الليل  
الشمس في انتظارنا تطل والقمر

وفي المقطع الرابع " من مفكرة هبة " تصوير انساني لذكريات وخواطر  
طالبة مناضلة في السجن :

أتابع خطوات أمي  
واسمع تفكير أمي  
أتوق الى حضن أمي  
ووجه النهار

وفي المقطع الخامس " من مفكرة تيسير " خواطر سجين يفكر في  
أهله وأحبابه ورفاقه وأشجار وطنه ، وهو يوء من ان القدر له ولهم :



يا هذه الجدران ،  
الأغوة الأحاب والأهلون  
ما يفعلون الآن ؟  
لعل قاطفي الزيتون يقطفون  
لعل زيتون الجبال  
يثن بين فكي المحاصر  
لعل دمه يسيل . .  
يا حامل القنديل  
الزيت وفر أطمع القنديل  
وارفعه للسايرين  
ارفعه مثل الشمس  
فالوعد لقيافي ربو " حطين "  
والوعد لقيافي جبال " القدس "

وأحسب أن السهولة والعموية التي اتسمت بها القصيدة ، جزئياً  
من التجربة الشعرية فيها ، لأنها نأت بها عن الافتعال ، وترد يد  
الشعارات . وجعلت منها تصويراً إنسانياً لصمود الإنسان الفلسطيني  
وتطلعاته .

على أن وحدة المعاناه والتجربة الفلسطينية تفرى بالتساؤل : لم  
فشل بعض الشعراء الفلسطينيين ، ونجح آخرون ، في التعبير عن تجاربهم ؟  
أحسب أن ذلك يعود إلى عاملين : الأول ثقافي ، والثاني  
بيئي .

فالعامل الثقافي ، يفسر أسباب فشل الاتجاه التقليدي في التعبير

عن تجربته ، والمعروف أن هذا الاتجاه ساد الشعر الفلسطيني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وما زالت امتداداته فكرا وثقافة الى اليوم ، وغير من يمثله من الذين ما زالوا في الحياة : برهان الدين العبوشي واكرم الشقيري . . وهذا الاتجاه لا يحفل بالتجربة الشعرية ، بل ان هذا المصطلح لم يكن معروفا ابان ازدهار هذا الاتجاه .

أما الكلاسيكية الرومانسية التي يمثلها الشاعر عبد الكريم الكرمي ، فقد احتفظت من الاتجاه التقليدي بحمود الشعر ، وفخامة اللفظ ، وجسودة الصياغة ، وسحر العبارة ، وأخذت من الرومانسية احتفالها بالخيال والتجربة الشعرية والوحدة الفنية ، بما مكنتها من تقديم تجارب شعرية غنية . .

أما الواقعية ، فقد أساء بعض الشعراء الفلسطينيين فهمها ، إذ ظنوها مجرد تصوير أو محاكاة للواقع ، ويتضح هذا الاتجاه في شعر هارون هاشم رشيد ، الذي - كما لاحظنا - لا يعد وأن يكون محاكاة فجة للواقع ، وحسنه هذا الاتجاه تتمثل في جنوحه نحو السهولة ، إلا أنه لم يقدم أعمالا فنية تعبر عن تجربة عميقة ، بل قد يشوه الواقع ويسلبه جماله . .

أما العامل البيئي ، فأقصد به الظروف المحيية التي قد يجسد الشاعر نفسه أسيرها ، فهذه الظروف قد تفسد تجربة بعض الشعراء ، كما هي الحال مع راضي صدوق الذي ارتبطت معيشته بالعمل في وسائل الاعلام الأردنية والسعودية والكويتية . . فكان ذلك كإبحار لتطلعاته وطموحاته الفلسطينية ، حيث لم يجد له متنفسا غير التعبير عن الحزن والعمدية . .

أما معظم التجارب الشعرية الناجحة في الشعر الفلسطيني ، فقد انتجها شعراء لم تستعبد لهم لقمة العيش ، وارتبطوا بشكل أو بآخر بالشورى والنضال ، وبالواقعية كسبيل لا كمال النقص في الواقع الفلسطيني الذي ينتمون اليه . .

## الفصل الثاني

### وحدة القصيدة وبنائها الفني

تقوم القصيدة العربية التقليدية على وحدة البيت ، ووحدة السوزن ووحدة الاطار الذي تُصَبّ فيه من استهلال بالنسيب ووقوف على الأطلال ، الى تصوير الرحلة والراحلة ، وهي غالبا الناقة ، ومن ثم الانتقال الى غرض القصيدة أو أغراضها ، على أن هذا الاطار لم يكن ملزما ، فهناك كثير ممن الشعر العربي في الجاهلية يخرج عليه ، وغير مثل على ذلك شعر الصعاليك الذين كانوا يهجمون على أغراضهم من غير تمهيد أو مقدمات خارجة عنه ، ولا عجب في ذلك ففي خروجهم على مجتمعهم وثورتهم عليه . وفي حياتهم ما يمرر ويفسر خروجهم على تقاليد الأدبية . .

وعندما جاء الشعراء المولدون ، وثاروا على هذا الاطار ، لم يستطيعوا ان يقدموا له بدىلا ، وكل ما في الأمر أنهم دعوا الى استبدال الوقوف على الاطلال بوصف الخمر . . وهكذا لم يستطيعوا ان يتقدموا بالقصيدة العربية ولو خطوة على طريق وحدتها الموضوعية أو الفنية . . على أن دعوتهم كان لها بذورها في الشعر الجاهلي وغير مثال لذلك معلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها :

ألا هيى بصحنك فاصبحينا

ولا تبقى خمورا اندريننا

ولم يكن لنقل فلسفة الاغريق وكتابات "أرسطو" النقدية الى العربية كبير أثر في التقدم بالقصيدة نحو الوحدة العضوية وحتى الموضوعية ، ومرد ذلك أن نقاد العرب القدامى لم يستوعبوا حديث أرسطو عن وحدة العمل

الفنى ، ويرجع ذلك لانهم قرأوا نقد ارسطو مجردا من تطبيقاته فى الأدب الاغريقى ، اذ انحصر اهتمام العرب بفلسفة اليونان وحكمتها وعلومها دون أدبها . . ولم ينبغ فى العربية فى ذلك العصر شاعر يجيد اللغة الاغريقية . . فكان دارسو هذه اللغة ، فى الغالب ، من العلماء والفلاسفة . . لا من الشعراء . . ولا شك ان العالم أو الفيلسوف أقل استجابة للفن من الشاعر المبدع .

وفى أواخر القرن التاسع عشر برزت الدعوة الى الوحدة فى القصيدة العربية ، أول ما برزت ، على لسان شاعر اطلع على الاداب الغربية ، واستجاب لها بوعى من احساسه الفنى ، هذا الشاعر هو خليل مطران . وترسخت الدعوة فيما كان يصل الى العالم العربى ، فى أوائل هذا القرن ، من الشعر والنقد المهجريين المتأثرين أشد التأثر بالاداب الغربية ، وتحققت أكثر على يد أصحاب " الديوان " ومدرسة " أبولو " من بعدهم .

الا أن هذه القضية النقدية ، على الرغم من مرور قرابة القرن على بروزها فى الأدب العربى ، ما زالت تثير جدلا بين الشعراء والنقاد . . وما زال من الشعراء من لا يحفل بها مقشبا بالاطر العام للقصيدة العربية التقليدية . . ومنهم من استفاد استفادة جزئية منها بابقائه على وحدة البيت مع مراعاة جانب واحد من جوانب الوحدة الفنية فى القصيدة هو جانب الموضوع . . وقدم الشعراء الرواد ومن تبعهم قصائد ارتقت بالقصيدة العربية الى الوحدة العضوية أو الفنية وذلك انتقل الشعر العربى ، على العموم ، من تعدد الأغراض والموضوعات فى القصيدة الى وحدة الموضوع ، وحقق بعضه الانتقال الى الوحدة العضوية أو الفنية .

وجاء الشكل الجديد للقصيدة العربية المتمثل فى " شعر التفخيلة " ليؤكد انه أكثر طواعية للمعنى ولتيار الشعور ، وأنه أقدر على تحقيق الوحدة

المضوية أو الفنية في القصيدة ، وفي السنوات الأخيرة لم يعد بعض شعرائه يكتبون بوحدة القصيدة ، بل امتد بهم الطموح الى الوحدة عبر المجموعة . .

ودراسة البناء الفني والوحدة في الشعر الفلسطيني في هذا البحث لا تلح الى حصر ابنيته الفنية ، أو وضعه في قوالب جاهزة ، وحسبها أن تقدم دراسة تطبيقية تعنى بتطور بناء القصيدة ووحدها فيه ، من خلال نماذج منه متباينة البناء ، محاولة ان تعلق لهذا التباين بين شاعر وشاعر ، وبين قصيدة وقصيدة ، لتشير في النهاية الى اتجاهات الشعر الفلسطيني ومواقفه من قضية وحدة القصيدة .

وأبدأ هذه الدراسة التطبيقية بقصيدة "أزنت ساعة الجهاد" (١) للشاعر برهان الدين العبوشي ، التي تقوم على وحدة البيت ووحدة الموضوع العام ، ولكنها ، مع ذلك تتألف من حشد من الخواطر والافكار والمعاني التي لا تكاد تلتقى حتى تفترق . .

ففي مطلع القصيدة يدعو الشاعر قومه للجهاد والعمل ، إذ اقتربت ساعة الخلاص . .

أزنت ساعة الجهاد فشددوا

ودنت ساعة الخلاص فجدوا

وفي البيت الثاني يعود الى نفسه ، وانشغالها بقضية الوطن :

لا أراي أنام ليلتي قريــــمــــرا

ويلاذي يعميت فيها الألسنة

ويؤكد هذا المصنف بحكمة عامة ان يقول :

لا ينال الأبي عن طلب الثأر

جباناً وما من الحرب ~~بـ~~

ليعود بعد ذلك الى نفسه ليخبرنا ان أوزير الرصاص يطربه . وأن  
الشيب يزيد عزمًا ومضاءً .

وينتقل بعد ذلك الى ثورة قومه ، ان ثار حقد ابطالهم ، وهيبات  
أسودهم ، وتنادت جيوشهم ، وتبارت نسورهم ، واحتشدت اساطيلهم ،  
زاعما أن الحدود زالت ، وان الوحدة العربية تحققت :

ثار حقد الكماة والتهب الكون

ضراما وهيبات الأسد تعمدو

وتنادت جيوشنا واستحمرت

وتبارت نسورنا تستعبد

فكان الصحراء تتبع جنودا

وكان السماء برق ورعد

وكان البحار أمست سفينا

وطون الحيتان للظلم لعند

وتلاشت حدودنا فرجعنا

أمة لا يشينها اليوم حد

وينتقل بعد ذلك الى اليهود ليقول انهم أفسدوا وخانوا وان ليس  
لهم مقام في أرضنا ، ولن تنفعهم وعود الاستعمار وأساطيله :

ليس في القدس لليهود مقام  
 بعدما افسدوا وخانوا وصعدوا  
 ليس يجد بهم أساطيل نذل  
 ليس يحصيهم من الموت وعند

ليكشف ، بعد ذلك ، أن أمته لديها الجنود والدين والأبطال  
 وليس لدى اليهود غير جنود لقطاة ، وتمال وحقد على الله ، وان اعتزازهم  
 بالاستعمار ، وعبوديتهم له لن تجد بهم ، فليس للعبيد كيان ، وليس لهم من  
 اله غير العجل والقرود ، أما نحن الأحرار فكياننا حق ، والهنا رب كريم :

ان في أمتي جنودا وديننا  
 ولدى أمتي صلاح وسعد  
 ولد يكم من الجنود لقيط  
 وتمال على الاله وحقد  
 ان زهوتهم ( بلندن ) وسواها  
 فعليكم قبائح العبد تبسو  
 تستدرون عطفهم بدموع  
 أدمع الصفار ينصر عبدا  
 ومثي كان للعبيد كيان  
 فكيان الأحرار حق وجند  
 واله الأحرار رب كريم  
 واله العبيد عجل وقرد  
 ايها القاصرون عقلا وديننا  
 ان بحر الحياة جزر وسند

ولست بصدد بيان الفساد في هذه المعاني ، التي قد تحبر عن  
 طائفة ، ولكنها بجانب الصدق الفني والموضوعي ، وتذكرنا بشعر المهجاء  
 القديم . . . وواضح أن القصيدة ، وإن بدا أنها تتحدث عن موضوع واحد  
 هو موضوع الوطن والجهاد ، فإنها مع ذلك تتناول العديد من الموضوعات  
 الفرعية ومنها :

الدعوة للجهاد ، والوصف المفتعل للجيوش الحربية ، والوحدة  
 العربية ، والفخر وهجاء اليهود . . . وعليه فقد لا نكون مبالغين إذا قلنا  
 أن القصيدة لا وحدة تجمعها غير الوزن والقافية . . . وقد يكون للشاعر عذره  
 في ذلك فهو ينتمي إلى المدرسة التقليدية التي تعتمد وحدة البيت ،  
 لا وحدة القصيدة ، أما الذي يؤخذ عليه فهو مجانية الصدق الفني  
 والموضوعي ، وتزداد سوءاً وليته عن ذلك إذا عرفنا أن القصيدة قيلت خلال  
 حرب حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، وأنها تفتح المجال للعدو للسخرية  
 منا ومن شعرنا أمام العالم . . .

أما قصيدة " الطوفان " (١) للشاعر علي هاشم رشيد ، التي تمسح  
 من خلال الرمز ، عن روائية متشائمة للواقع ، فمؤمله ، بحكم بنائها الروائي ،  
 لتحقيق نوع من الوحدة ، من خلال وحدة الحدث ، ولكن وحدتها تنفصم  
 في أكثر من موضع ، لأن الحدث لم يتسلسل فيها حسب الاحتمال أو الضرورة  
 ولبيان ذلك يحسن أن نقرأ القصيدة :

واقبل الطوفان

من غير نوح أقبل الطوفان

(١) الطوفان ، ٧٩ - ٨٢ .



ما حده الزمان والمكان  
 لكما السفينة الحزينة  
 في موجه من غير ما ريان  
 لا بل بها اصجوة الزمان  
 فكل من يوكبها ريان  
 القرد فيها يزجر الغزال  
 والشملب المكار والذويمان  
 تصارعوا زوسعة مجنونه  
 ليسكوا بالدفة السجينة  
 حتى الافاعي تركب السفينة  
 فلا تلم ان أصبحت حزينة  
 الموج فوق الموج فوق الموج  
 وحولها تحوم الحيتان  
 ومزقت رياحها الشراع  
 وأسلمت للنوء للضياح  
 واعجب من لراكبي السفينة  
 في سفطات مرة عقيمة  
 كالملك<sup>(١)</sup> الزرى في الأفواه  
 ما فكروا ، كيف لهم نجاه  
 قد جادل سباعها القرود  
 وزمجر الخنزير للأسود  
 حتى الحمار ضج بالنهيق  
 في زهوه لا يرتضى الرفيق  
 ونقت الضفادع الغبية

(١) كذا في الاصل ، ولعلها العلق .

وخرجت من جحرها الجردان  
 والكل في غرورة سكران  
 لم يدر ما يخفى الزمان  
 مسكينة سفينة الضياع  
 قد ضاع فوق ظهرها الانسان  
 قد مزقت شراعها الرياح  
 وغاب عن طريقها الصباح

وبالعودة الى القصيدة ، يلاحظ ان الاستدراك في السطر الرابع  
 قلق ، ويخل بوحدة القصيدة ، ان قوله " من غير طربان " مرادف لقولسه  
 السابق " من غير نوح " وليس استدراكا عليه .

أما البيتان :

فكل من يركبها ريان  
 القرد فيها يزجر الغزال

فرغم دلالتها على الفوضى فتباعداً من جهة ، ولا ينسجمان  
 مع قوله بعدهما :

والشعلب المكار والذويمان  
 تصارعوا زومة مجنونة  
 ليصكوا بالدفة السجينة

الذي يوحي بان الصراع على الدفة انما ينحصر بين ذوى الختمل  
 والمكر والقوة من الركاب دون غيرهم .

وقوله بعد ذلك : " حتى الافاعي تركب السفينة " فالسياق لا يقتضيه  
 وحقه أن يأتي في تعداد ركاب السفينة ، اذا اقتضى الأمر ذلك .

هدون حاجة للوم أو عتاب ، كان حقه أن ينتقل الى نتيجة  
هذا الصراع ، بينما بقية ركاب السفينة سادرون في ثروتاتهم ؛ القرد يجادل  
السبع ، والخنزير يزجر في وجه الأسد ، والعمار يتعالى على الاخريسن . .  
تلك النتيجة التي تمثلت في النهاية الفاجعة ؛

سكينة سفينة الضياع

قد ضاع فوق ظهرها الانسان

قد مزقت شراعها الرياح

وغاب عن طريقها الصباح

وفي القصيدة مظاهر أخرى لتفكك الوحدة منها : تدخل الشاعر  
في الرواية في مثل قوله ؛ " فلا تلم ان أصبحت حزينة " ، وقوله ؛ " وأعجيب  
معي لراكبي السفينة " ، ومنها التكرار الذي لا طائل من ورائه بتغيير بعض  
الألفاظ بمرادفاتهما أو استبدالها أو تبادلها كهذه الأبيات :

القرد فيها يزجر الخزال

قد جادلت سباعها القرد

وزمجر الخنزير للأسود

وهذا بين ؛

ومزقت رياحها الشراع

قد مزقت شراعها الرياح

وأحسب أن تسلسل الحدث ، والوحدة العضوية يقتضيان أن يعاد

تنظيم القصيدة على النحو التالي ؛

وأقبل الطوفان

من غير نوح أقبل الطوفان

ما حده الزمان والمكان  
 ... والسفينة الحزينة  
 في موجه من غير ما ريان

.....

والشطب المكار والذوهمان  
 تصارعوا زوحة مجنونسة  
 ليمسكوا بالدفة السجينة  
 وراكبو السفينسة  
 في سفطات مرة عقيمة  
 كالعلق الزرى في الأفواه :  
 قد جادلت غزلا نهما القروود  
 وزمجر الخنزير للاسود  
 حتى الحمار ضج بالنهيق  
 في زهوه لا يرتضى الرفيق

.....

الكل في غروره سكران  
 لم يدر ما يخبى الزمان

.....

مسكينة سفينة الضياع  
 ... ضاع فوق ظهرها الانسان  
 ومزقت شراعها الرياح  
 وغاب عن طريقها الصباح

ان عليا شاعر كلاسيكي يطعم كلاسيكيته بسهولة الواقعية ، وخيال الرومانسية ، ويستفيد من انجازات الشعر الحديث في الترميز والموسيقا ، وفي قصيدته السابقة يبدو تأثيره بهذه التيارات جميعا . وأحسب أن هذه التيارات التي تتجانبه هي المسؤولة عما شاب قصيدته من ضعف اللقطة واختلال البنية ، فبرغم أن القصيدة رمزية ، فقد جمعت عيوب الكلاسيكية من الخطابية والمباشرة والنثرية الى مجافاة البيت لأخيه ، كما أنها وقصمت في شراك الواقعية من حيث ضعف اللغة وابتذالها كما بدت في مثل هذه الأبيات :

لا بل بهما عجوبة الزمان  
فلا تلم ان اصبحت حزينة  
واعجب معي لراكبي السفينة  
في سفطات مرة عقيمة  
ما فكروا كيف لهم نجاه  
قد جادلت سباعها القرود  
وزمجر الخنزير للاسود  
حتى الحمار ضج بالتهيبق

لكل ذلك لم تحقق القصيدة الا حدا أدنى من الوحدة رغم أنها مؤهلة بحكم اطارها لتحقيق حد اعلى . . وعلى كل حال ، حسب الشاعر انه يقف موقفا وسطا بين القديم والحديث . . وبين وحدة البيت والوحدة العضوية محققا وحدة الموضوع ، ووحدة الرؤية الشعرية .

أما قصيدة عبد اللطيف عقل " حب على الطريقة الفلسطينية " (١)

(١) عبد اللطيف عقل ، هي أو الموت ، ( نابلس : مكتب الصحافنة الفلسطينية ، ط : ١ ، ١٩٧٣ ) ، ٣٤ .

فتبدأ كتعبير ذاتي عن حب الوطن والفناء فيه . لتنمو بالتالي وتأخذ  
طابع العموم وتقرب من الموضوعية ، ولعل هذا يفسر تدرج وحدتها الفنية  
من وحدة نفسية في البداية الى ما يقرب من الوحدة العضوية .

تبدأ القصيدة بصور متماثلة ، كحبات عقد ، لا تنبثق كل واحدة من  
الأخرى ، ولكن ينتظمها سلك واحد ، وتؤكد في مجموعها أثرا واحدا :

أعيشك في المحل تينا وزيتا  
والبس عريك ثوبا معطر  
وابنى خرائب عينيك بيتا  
واهواك حيا ، واهواك ميتا  
وان جفت أقتات زعترا  
واصح وجهي بشعرك ، التاع ،  
يحمر وجهي المخبر  
وأولد في راحتك جنينا  
وأنمو ، وأنمو وأكبر  
وأشرب معنای من مقلتك  
فيصحو وجودي ويسكر

وتنتقل بعد ذلك الى جانب موضوعي هو جزية الحب الفلسطيني  
مثلة في المحاضر والمصادرة والملاحقة والتعذيب والقتل . . واعتزاز الفلسطينيين  
وتمسكه بمن يحب رغم الثمن الباهظ الذي يبتز منه . .

أسافر عبر التخوم ، وانت الحقيقية ،  
أنت جواز المرور المزور  
وازهو بتهريب عينيك ،

عند الحدودِ ،  
 وأزهو ، وأزهو وأفخر  
 وحين يصادرك الجنْدُ ،  
 قبل الحشيشِ  
 ويفقون بوهُ عيني المدور  
 أحس بأنني اغتسلت من العارِ  
 أصبحت انقى  
 وأصبحت أظهير  
 ولما يخافون من تحت ابطنى  
 فأحجز في الضرف الضيقاتِ ،  
 أن يل باسمكِ  
 أوراق محضر  
 وحين أساق وحيدا  
 لا جلد بالذلِّ  
 اضرب بالسوط في كل مخفر  
 أحس باننا حبيبان ، ماتا من الوجدِ ،  
 سمرا واسمر  
 تصير يئنو واصيركِ ،  
 تيننا شهيا ولوزا مقشر  
 وحين يهشم رأسى الجنودُ  
 وأشرب برد السجونِ ،  
 لانساك ، اهاوك أكثر ،

فهذا الجزء من القصيدة ينمونوا عضويا ليصل الى خاتمه المنطقية  
 بالنسبة لكل من الفلستينى واعداه ، الفلستينى يزداد حبا وتعلقا

بوطنه الى حد الفناء فيه كلما طأنى أكثر :

تصيرينى واصيرك  
تينا شهيا ولوزا مقشر

واعداؤه يزيدون وحشية وشراسة كتعبير عن هزيمتهم فى معركة  
سلخة عن فلسطينيته ، ابتداءً بالمصادرة والمحضر والتعذيب وانتهاءً بقتله  
والتمثيل بجثته . . .

وهذا البناء العضوى الذى بدأ واضحا فى الجزء الثانى من  
القصيدة ، انما هو التعبير الأسمى عن الصور التى ظهرت فى أول القصيدة ،  
بما يفرى بالقول ان هذه الصور الذاتية انما جاءت تمهيدا لهذا البناء  
العضوى .

على أن الوحدة العضوية تكون أوضح لو أخرج الشاعر المصداقة  
لما بعد الاشتباه به وحجزه ، على أنه لا بأس بما أورده الشاعر "فلسطينية"  
فى حد ذاتها تصادرفى كثير من البلاد . . .

وقد كان يحسن ان تكون الخاتمة :  
أحسن بأنا حبيبان ، ماتا من الوجد ،  
سمرا واسمر  
تصيرينى واصيرك  
تينا شهيا ولوزا مقشر

فالبيتان يمثلان قمة التجربة ، وجاءت تكثيفا وتركيزا للأثر السدى  
أراد الشاعر احداه . . . فحقيهما ان يكونا خاتمة لها .



وفي قصيدة " اليهم وراء القضبان <sup>(١)</sup> للشاعرة فدوى طوقان ، التي  
تعبر عن تجربة الصمود والمقاومة من خلال صور ونماذج بشرية للشباب  
الفلسطيني الذي تلتهمه سجون الصهاينة ومعتقلاتهم وسجون ومعتقلات  
أخرى في بلدان أخرى ، فقد يوحى تعدد الصور والنماذج في القصيدة  
بافتقارها في جملتها للوحدة العضوية .

وإذا كان بالامكان النظر الى القصيدة باعتبارها خمس أغنيات :

- ١ - الأغنية الوصية .
- ٢ - من مفكرة " رنده "
- ٣ - من مفكرة سجين مجهول مكان السجن
- ٤ - من مفكرة " هبه "
- ٥ - من مفكرة " تيسير "

الا أن ذلك لا يعنى سقوط القصيدة فنيا ، كما لا يعنى فشلها فسي  
تحقيق نوع من الوحدة بين مقاطعها ، فالشاعرة انما قدمت شرائح ونماذج  
مختلفة لموضوعها لكنها جميعا تتسق وتحقق وحدتها بتوكيدها الأثر العميق  
الذي أرادت الشاعرة ان تبرزه . . فأغاني الثورة وتذارات الشهداء تختسرق  
الظلام والجدران في المقطع الأول ، و " رنده " في المقطع الثاني لا تضيف  
أو تستسلم تحت التعذيب ، بل تصر على عدم الاعتراف :

توحشى ماشئت يا شراسة الأوجاع

فلن ينز من دمي جواب

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٧٤ .

ويخط السجين المجهول مكان السجن في المقطع الثالث في مفكرته :

خلف حدود الليل

الشمس في انتظارنا تطل والقمر

و "هبه" في المقطع الرابع تتوق الى حضان أمها والى وجه النهار .

و "تيسير" في المقطع الاخير يؤمن ان الغد له ولشعبه :

يا حامل القنديل

الزيت وفر أطعم القنديل

وارفعه مثل الشمس

فالوعد لقيافي ربي "حطين"

والوعد لقيافي جبال "القدس"

وهكذا جاءت القصيدة في مجموعها تصويرا انسانيا لصمود الانسان الفلسطيني وتطلعاته ، وذلك حققت وحدتها من خلال اندغام النماذج الفردية بجموع الشعب الفلسطيني .

ان نظرية الوحدة العضوية ليست مقوله جامدة متحجرة ، ولكنها نظرية تطور وارتقاء . . . ولذلك فانها تتسع لانواع مختلفة من الابنية الفتيسية المعروفة . . . كما انها لا بد أن تتسع لانواع أخرى من الابنية التي سيبتدعها الفنانون المبدعون . . . فهي منذ وضع أسسها أرسطو تنمو وتتطور بنمو الأدب وتطوره واختلاف مذاهبه .

وفي قصيدة "وداع عند الشريعة" (١) يعرض الشاعر راضى صدوق ، وهو يودع زوجته وبأقلته العائدتين عبر الجسور المفتوحة الى تراب الوطن ،

(١) بقايا قصة الانسان ، ٤٨ .

روية شعرية تجمع الحنين الى الوطن والام الغربة وعذاباتهما ، من خيال  
الواقع العربي ، المشبع بالاثمات الباطلة ضد الفلسطينيين الذين يلاحقون  
ويضطهدون في العديد من البلدان . .

وتتحقق وحدة القصيدة عبر رد الخاتمة الى الاستهلال ، من جهة ،  
حيث جاءت الخاتمة :

وسوف ، يا صغيرتي ، أخبى الدموع  
كل ما في العين من دموع  
وكل خفقة من الضلوع  
فداء لحظة من الرجوع

موكدة للاستهلال :

خيأت كل ما في العين من دموع  
وكل رعشة من الحنين ،  
كل خفقة من الضلوع  
خيأت روحى كلها ، فداء لحظة من الرجوع

ومن جهة ثانية ، رد الشاعر كل مقطع من قصيدته لما قبله ، فبحسب  
استهلال مكثف قصير ، يأتي المقطع الأول :

عودى الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبة  
أنا غريبان هنا  
وقد يقال اننا  
نميش في بلادنا  
واننا اخوانهم ، وانهم اخواننا

وقد يقال اننا  
نحن الذين ضيعوا التراب والوطن  
واننا بحنا القراب والسيوف  
وقد يقال اننا  
نزيف النضال .. تكذب الكفاح .. تقبض الثمن  
وليس في عروقنا دم شريف

انه يدعو حبييته لتمود الى الوطن ، وتعيش في ظل الاحتلال ،  
لماذا ؟ لأنه يحب وطنه ؟ ما من شك في ذلك ، ولكن ليس الحب وحده  
ما يعفزه لدفع زوجه وطفلته للعيش في ظل الاحتلال .. ان غربة الفلسطينيين  
واضطهاده في وطنه العربي يجعلانه يفضل الموت في فلسطين على حياة  
الغربة والتشرد ، وانا كان قد تحمل هذه الحياة مكرها ، فهو لا يريد  
لطفله أن يمر بهذه التجربة المريرة ، وهذا ما يسلم الى المقطع الثاني من  
القصيدة :

عودى الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبه  
وعفري جبينك الوضيء بالتراب  
أخاف ان تعيش طفلتى غريبه  
تائمه .. منبوذة .. في ملعب الصغار  
وقد يقال انها لا جئة مشردة  
وان أهلها بلا ديار  
وقد يقال - طفلة حقيرة  
وانها ملعونة شريرة  
لان أهلها بلا ديار

وقد يقول ثعلب من الصغار يلعبون في حديقة  
 \* خائفة وشعبها طمخ بالمار \*

فلماذا يكتب على طفلة معاناة كل ذلك ؟ اليس صخور فلسطين  
 أحسن على أبنائها ، وألين من هذه القلوب القاسية ؟ وهكذا يدخلنا الشاعر  
 الى المقطع الثالث من القصيدة :

عودى الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبة  
 يحنو عليك في ديارنا الجماد  
 تضم روحك الشفيف ظلة الشجر  
 وكل قشة لنا وساد  
 وكل بيدر لنا ثسر  
 أكاد أسمع الأوراق والغصون في كرومنا  
 ضارعة اليك بالنداء  
 أكاد أسمع السما  
 كأنما استحال صحتها الى نداء

على أنه لو أخرج قوله : " يحنو عليك في ديارنا الجماد " الى ما يعسد  
 الشجر والقش والبيدر ، ليكون التدرج في المعنى من قريب التناول الى بعيده  
 ومن المحسوس للمحقول ، لكان ذلك أنسب وأكمل لوحدة القصيدة .

ان فلسطين بارضها وأشجارها وسماها الضارعة الى أبنائها  
 المشردين بالنداء مشوقة - بلا شك - الى أخبارهم ، وهكذا ينقلنا الشاعر  
 الى المقطع الرابع :

عودى الى ديارنا  
 وحدثني التراب عن أخبارنا



وبالرغم من الاطار التقليدي الذي صب فيه الشاعر أفكاره ومشاعره ،  
فان تمكنه من أدواته الفنية ساعده كثيرا في تحقيق هدفه ، فقد تم قصيدة  
متناسكة ، ذات بنية نامية . . لا تستطيع أن تقدم جزءا أو ثوبا غيره دون  
أن يخل ذلك ببنيتها . وقد استفاد ابلخ الاستفادة في بناء الفن ، من  
أسلوب الاستفهام والجواب ، ولا عجب في ذلك فرد الجواب ، وقد أحسن  
الشاعر ترتيبه وتنظيمه ، على السؤال جعل القصيدة تنمو من داخلها ،  
لتحقق وحدتها العضوية :

سأل الفجر ، أين خوله ؟ فأنهلت  
طيوب ، وتمتمت ، كيف تسأل  
هي في كل زهرة من بيــــــــــــــــــــلادى  
عبق من صميما يتغلفــــــــــــــــــــل  
انها من مروج عكا\* والرملةــــــــــــــــــــة  
واللد ، نشوة تننقــــــــــــــــــــل  
في كروم الجليل ، خمرة الأنداء  
نشوى ، ومن كروم المجدل  
عطرها مقلد كان ، انقاس بيسان ،  
ورغم الزمان لم يتبســــــــــــــــــــدل  
حفنة الطيب ، من ثرى الوطن الغالى  
وآه ، على الثرى لو يقيــــــــــــــــــــل  
خطرت والشموخ من جبل الجرمق  
فيها ، ومن شعاب القسطــــــــــــــــــــل  
يتحدى جبينها مطلع الشمــــــــــــــــــــس  
فترنو الى الجبين المفضــــــــــــــــــــل

أقبلت لا الريح أعلى ولا الخسر  
 باشمى ، ولا الصباح بأجمل  
 انها اشهبية وتغار الشمب  
 منها وموكب النور يخجمل  
 الف نجم يضى\* من خلف عينيها  
 ومن خلف ثمرها الف منهمل  
 واذا الحرف لاح من شفتيها  
 عالم السحر والفصاحة هلل  
 كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطين ،  
 ضياء من السماء تنزل  
 وتهادت ما بين شوق وعطر  
 وشباب وبين مجد مؤثمل  
 وتهات على الدروب الليالي  
 عندما أقبلت وفي اليد مشعل

انظر كيف تتابعت الابيات الستة الأولى على بيان طيب الفلسطينية  
 وعطرها كمثلة لطيب فلسطين وأريجها مدنا وجبالا وسمولا .. وانظر بعد  
 ذلك كيف ربط شموخها وارتفاعها فوق الشمس ، وشموخ جبال فلسطين  
 وأمجادها .. ليصل في خمس الأبيات التالية بين نورها وجمالها وبين  
 وطنها فلسطين :

كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطين  
 ضياء من السماء تنزل

وفي البيتين الأخيرين تلتقى كل هذه المحاسن من عطر وشباب  
 وجمال ونور ومجد ونضال للاطاحة بالظلام ونشر النور . .



وقد يحسن أن نلفت النظر هنا الى تدرج الشاعر في معانيه مسن  
المحسوس للمعقول من المطر والطيب الى الرقعة والشموع والمجد الحريق  
ونور المعرفة . .

وفي قصيدة معين بسيسو " كراسة فلسطين كما سجلها مقاتل من  
فتح مقطعا فوق كعب بندقيته ، ومقطعا فوق قميصه ، ومقطعا فوق عنقه " (١)  
التي تصور ، في لوحات فنية بديعه ، ثلاثة أوجه للقضية الفلسطينية ،  
في ثلاث مراحل هي : النكبة ، وهزيمة حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧ م ،  
والثورة ، تبدو وحدة القصيدة ، أول ما تبدو ، في هذا الترتيب الزمني  
للموضوع ، واذ لم يكن للشاعر فضل في هذا الترتيب لأنه صورة للواقع ،  
فحسبه انه احتفظ به كما هو من غير خلط أو انتقال عشوائي ، من مرحلة  
لمرحلة ، ومن وجه لوجه ، وحسبه انه استكمل الحديث في كل وجه في مكانه  
قبل أن ينتقل لما بعده ، كما جعل كل وجه منها مدخلا لما يليه .

ففي المقطع الأول يطالعنا وجه النكبة ، والنكبة عند معين بسيسو  
ليس نكبتنا بفقد جزء عزيز من وطننا العربي ، فيا طالما تعرضت أجزاء  
منه للغزو ، وطالما تعرض هذا الجزء نفسه للمدوان ، بقدر ما هو نكبة  
الفكر العربي والكلمة العربية والحياة العربية . . وقد تردت جميعها فس  
الزيف والافتعال ، فأصبحت فلسطين سلما للمغامرين والأدعياء من كسل  
صنف . جمجمتها خونة تخفي العورات وكأس تحتلب فيه طاقات الأمة وتمس  
دماؤها . . ومن دماؤها وأشلائها تبني القصاص ، بل ومن أكفان شهدائها  
تصنع " أقماط الشحرا " . . وعلى جسدها يتتابح الغطبا والمهرجسون . .

ورغم افتضاح كل هؤلاء\* فما زالوا يتابعون الأعيهم البهلوانية في "سيروك"  
فلسطين ..

ما زال هنالك في الكرم "عناقيد"  
ستعصر باسم فلسطين

ما زال هنالك فوق حبال الشعراء  
قصائد تتدلى ترشح باسم فلسطين  
ما زال هنالك فوق "السندان"

حديد يطرق ،

خوذات ، حدوات "أوسمة وتياشين"

ما زال هنالك في الثلاجة

لحم "صالح الدين"

ويدهو أن يقود هذا الوضع العربي القهالك الى الهزيمة ، الى

حزيران ( يونيو ) :

سقطت "غزة" في الفخ ..

انكسرت "بيضة طير الرخ" ..

تلك الحرباء ...

عارضة الأزياء

سرت وجه "الخنساء"

فماذا فعل الشعراء ؟ لقد ركبوا "براق" حزيران ، حتى جمسح

وألغاهم عن صهوته ، ومضوا يطلقون قصائد هم حتى ضاقت بهم الأشجار ،

فصفقتهم أخصان الليمون ، والتفت حول أعناقهم جذور الزيتون ..

ان موقف الشعراء لم يتغير في جوهره .. ولكن موقف "البراق"

والأشجار منهم وتحدوا عليهم يمثل نمو في القصيدة ويمهد لوجه آخر

هو وجه الثورة :

في ليل لا يعرف فيه الضارب في الليل خلاصة ..  
 انطلقت يا "فتح" رصاصة  
 سال الدم ..  
 .....  
 وأسكنا بالدم خيطا ..  
 .....  
 هذا الخيط من الدم ..  
 هذا السلك الذهبي ..  
 "تليفون الثورة" ...  
 — هي ذي السماعة يا فتح  
 — آلو ... آلو ...  
 — العالم يسمعنا الآن ..  
 — كل عناقيد الدالية رصاص يا فتح  
 — كل رؤوس الأطفال ، وكل التفاح  
 على شجر التفاح قنابل يا "فتح" ..  
 دا .. دا .. دا .. دا .. دا .. دا ..  
 بادا دم .. بادا دم .. بادا دم ..  
 العالم يسمعنا الآن ...

وهكذا نمت الرصاصة ، لتصبح رصاصا وقنابل .. وهاتفا يصلنا  
 بالعالم ، وهكذا انقذتنا الثورة واخرجتنا من الرطوبة والعفونة والزيغ  
 والنظام الى النور .. أخرجتنا من كهف النسيان الى سمع العالم وبصره ،  
 فلم نعد مجرد لاجئين ينتظرون احسانه ، بل مقاتلين في سبيل حرية الانسان  
 وشرفه وكرامته وحقه في الحياة :

يا رجل ويا امرأة العالم ..

دعنا يصيغ دمية طفلك ..

دعنا يتبعك كذلك ..

كوني معنا الآن ...

كن معنا الآن ..

كونوا معنا الآن ...

.....

نحن سنعطيك شرف الانسان

وشهادة ميلاد الانسان

نحن سنعطيك اسم الانسان

ان نمو الفكرة في القصيدة ، على هذا النحو ، من غير ما فجوات أو نقلات مفاجئة ، ومن غير ما حاجة الى تقديم أو تأخير ، أو حذف أو زيادة جعل منها خلقا فنيا تاما ، ووحدة عضوية متكاملة ، على الرغم مما شابهها - أحيانا - من اضطراب في الوزن والصورة الجزئية ..

أما قصيدة محمود درويش " طريق دمشق " (١) فتقوم على تحريرية واقفنا العربي تمهيدا لتغييره من خلال الحركة والنضال .. وطريق النضال في القصيدة وسيلة وغاية فنفس الوقت ، وسيلة تغيير الواقع الخارجى للأحسن ، وغاية ، لانها تطهير للنفس العربية من عطلها .. وفصل لذاتها المريضة عن الذات السليمة ..

وتتحقق الوحدة العضوية في القصيدة من خلال وحدة الرؤى العامة ، ومن خلال بنائها الدائرى الذى يرد كل مقطع لسابقه ، ومن خلال

(١) محاولة رقم (٧) ، ( بيروت : دار الآداب ، ١٩٧٤م ) ، ١٥٥ .

نموها العضوى من البداية للنهاية . .

تبدأ القصيدة بصورة معننة فى التجريد توحي بأنه لا تفسير بخير

حركة :

من الأزرق ابتداء البحر . .

هذا النهار يعود من الأبيض السابق . .

الآن جئت من الأحمر اللاحق

اغتسلنى يا دمشق بلونى

ليولد فى الزمن العربى نهار . .

لتؤكد بعد ذلك أن تفجر الطاقات العربية يحيد الى النهر حركته

ويخرجنا من اطار التاريخ والخرافة الى الفعل فى التاريخ ، وان الانسان

العربى ان يثور على ذاته ويتوحد بقوة الفعل فى التاريخ التى صنعته

المجد العربى قديما مؤهل لصناعة أمجاد جديدة :

أحاصرکم : قاتلا أو قتيلا

وأسألکم : شاهدا أو شهيدا :

مضى تفرجون عن التهر ، حتى أعود الى الماء أزرق

أخضر

أحمر

أصفر

أو أى لون يحدده النهر

انى خرجت من الصيف والسيف

انى خرجت من المهد واللحد

نامت خيولى على شجر الذكريات

ونمت على وتر المعجزات

ارتد تنى يداك نشيدا اذا أنزلوه على جبل ، كان  
سورة " ينتصرون " . .

ويرد الشاعر الحلقة الثانية من القصيدة الى بداية الحلقة الأولى ،  
حيث الحركة هي طريق التفسير من الجذب الى الخصب ومن الموت للحياة ،  
ولكن الصورة هنا تتسع وتتفتح وتنمو ، مؤكدة أن عودة العربي للفعل فى  
التاريخ ليست مستحيلة - كما قد يزعم - ما دام مستعدا لدفع الثمن الذى  
يتحمل فى تلميم النفس من الاستكانة والغضوع بالانحسار من القيود التى  
يفرضها على نفسه أو تفرض عليه . وببتر الذات المريضة فيه :

أفتح جرحى لتبتدى\* الشمس . . ما اسمى ؟ دمشق . .

وكنت وحيدا . .

ومثلى كان وحيدا هو المستحيل

أنا ساعة الصفر دقت

فشقت

خلالها الفراغ طوى سرج هذا الحصان

المحاصرين المياه .

وبين المياه

أنا ساعة الصفر . او ساعة الزمن العربى ، وفى

جسدى عقربان :

دمشق . . وصوتى

وجئت أقول :

أحاصره قاتلا أو قتيل

أعد لهم ما استطعت . . وينشق فى جثتى قمر المرحلة

وامشق القصلة

احاصرهم : قاتلا أو قتيل

وأنسى الخلافة في السفر الصربي الطويل الى القمح

والقدس والمستحيل

وهو يرد الحلقة الثالثة الى الحلقة الأولى ، ولكن احساسه

بالتناقض يزداد فيثور على نفسه ويسيل دمه ويكبر جرحه ويشدد حوله الحصار :

من الأسود ابتداء الأحمر .. ابتداء الدم :

هذا أنا .. هذه جثتي

أى مرحلة تعبر الان بينى وبينى

أنا الفرق بينهما

همزة الوصل بينهما

قبلة السيف بينهما

طعنة الورود بينهما

وهو يشعر أنه كلما اتسع طريق النضال وسال الدم كلما ضاقت

المسافة بينه وبين نفسه ، وصخر جرحه توطئة لالتغمة ، وان هذا الاتساع

نفسه يفك الحصار عنه ويوسع الأرض من حوله :

آه ما أصغر الأرض

ما أكبر الجرح ..

مسروا

لتتسع النقطة .. القطعة .. الفارق ..

الشارع .. الساحل .. الأرض ..

ما أكبر الأرض

ما أصغر الجرح .

وهكذا يحل صراعه النفس ومماتاته المعنوية من خلال الحركة

والنضال ..

هذا طريق الشام .. وهذا هديل الحمام

وهذا أنا .. هذه جنتي

والتحننا

فمروا ..

خذوها الى الحرب كي انهي الحرب بيني وبينى

خذوها .. احرقوها باعدائها

وهكذا فان العبور الى النصر والخلاص يمر بتطهير النفس الحربية ..

ومن هنا جاءت بداية الحلقة الرابعة :

من الأبيض ابتداء الأزرق ..

ابتداء الموج

أى من الظاهر تبدأ الحركة وليس من السكون كما ذهب بعض من نقدوا القصيدة  
ونستطيع بمد ذلك أن نسلسل بداية الحلقات الأربع كما يلي :

لا تخدير يرضير حركة ، والحركة هي طريق التخيير من الموت للحياة ،  
ومن الواقع الظالم المتفجر يبدأ فصل الذات المريضة عن الذات السليمة ،  
ومن الظاهر تبدأ طريق الخلاص ، حاظمة أصنام السلبية والاستسلام للزمن  
أو القدر .. وهكذا يحدد في الحلقة الرابعة الطريق والخط العام ولكنسه  
يقابل من المشككين بأسئلة مختلفة : الى أين ؟ الى متى ؟ ما الثمن ؟  
هل هذا ممكن ؟ .. وجوابه طى كل ذلك ينطلق من مقولة سابقة حدد هذا  
منذ البداية هي ان الموت بداية الحياة ، وان الدم هو الدليل .. وهو  
لا يعرف الا ان قدره ان يمضى على هذا الطريق الطويل .. ويتسم لسائليه  
ويسأل دمشق :



ابتسمت ، شكوت دمشق الى الشام ؛

لماذا محوت الوف الوجوه

وما زال وجهك واحد

لماذا انحنيت لدفن الضحايا

وما زال صدرك صاعد

وأمشى وراء دمي ، وأطبع دليلى

وأمشى وراء دمي ، نحو مشنقتي

هذه مهنتي يا دمشق ..

من الموت تبدين .. وكنت تنامين في قاع صمتي

ولا تسمعين ..

ولكنه لا يعدم على الطريق من يؤازره ويتفاعل معه ، خارجا من

السلبية والاستسلام للزمن وانتظار المعجزات .. معجراً عن رؤية جديدة

للحرب تخرج بها عن مفهومها التقليدي لتصير تطهيراً للنفس العربية من

أدائها ، وتفجيراً لدماء الحياة في عروقها ؛

نحارب ؟ لسنا نحارب

نطلع من شفرة السيف بين الدخان وبين اللهب

نحارب ؟ كلا .

نعيد الى الياسمين بياضاً يحاصره الآخرون

وظل التعصب

نعيد الى الطير عاداته في الغناء

نعيد الى البحر لون السماء

نعيد الى الصخر شكل الندى

ومذاق العنب

نحارب ؟ كلا  
نميد الى بردى طوله المنزلى  
وندفع عنه الزكاة لصيف بخيل  
ولسنا نحارب  
لكننا نطرد النمل من دنا ،  
شرب النمل حتى الثمالة ،  
لسنا نحارب  
لكننا نقضى أثر النيبض فينا

هذا الموقف من الحرب يسلمنا الى الحلقة الخاصة ، حيث يحتوى  
اللون الأحمر ما عداه ، وتصبح الحرب مرادفا للحياة ، والموت نقطة انهماك ،  
والمشقة تشف عما وراءها ..

من الاحمر ، اشتعل الصوت  
صاح بنا الصمت  
حولنا الموت  
مشقتى لا أراها  
رأيت سواها  
من الاحمر .. انتشر اللون  
غداى السافة والكون  
شق الخرافة واللون  
مشقتى لا أراها  
رأيت سواها  
.....

وهكذا وصل الشاعر بروءيته الى قمته ، وأتت بقية الحلقة الخامسة تركيزا للأثر الكلي في القصيدة ، ومحصلة تتجمع فيها خيوط التجربة :

وهذا دمي

مهدر اللون . هذا دمي

يحارب

أعنى : يشكل

أعنى : يسدل

أعنى : يحول

هذا دمي

يعلن اليوم عرس دمشق وحيفا

وخطبة حمص ويافا

ويرجع للناس أسماؤهم

ويكتب للزمن العربي نهار .

ومن خلال هذا العرض يتبين أن القصيدة نمت نموا عضويا حتميا اكتملت ونضجت ، محققة الوحدة العضوية في أزهى صورها ، فكل حلقة من حلقاتها ردت الى سابقتها . . . كما أن كل حلقة منها نمت من داخلها وهي آخرها على أولها ، واكمل كل بيت ما قبله . . .

وقد يحسن الوقوف أخيرا على تفريه الشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد " اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة " (١) فهي عمل فني فريد . . .

تفريه خالد أبو خالد خماسية ملحمية يرتكز كل جزء من أجزائها الخمسة على اسطورة عربية تتخلغل في الوجدان الشعبي الفلسطيني والعربي

ولكن الشاعر لا يروى هذه الأساطير بل يعيد صياغتها ويبحث فيها الحياة لتعيش وتتواصل الصراع ، ويوحد هذه الأساطير الخمس - في منطق الشاعر - صراعها الازلي ضد الظلم والشر والخيانة ، حتى ليلة شهر زاد الثانية بعد الألف حين يتحقق النصر ويسود المدل والسلم ويتفرغ الانسان للبنا .

وإذا كان بالامكان قراءة كل جزء من أجزاء التخريرية منفصلا ، فان قراءتها كعمل فني واحد تتيح للقارىء فرصة التعرف على تموجات الصورة العربية الفلسطينية بمنظورها الثورى فى ذهن الشاعر بما يعبر عن طموحاتها وقيمتها ومخاناتها على قدر كبير من الشمول .

وتقوم الوحدة فى هذا العمل الشعرى على وحدة الرؤية الشعرية عبره ، فاذا كان " المهلهل " (١) فى الجزء الأول رمز الناثر العربى الفلسطينى الطمحين من خلف ومن أمام ، ولكنه لا يموت لانه عاهد الأطقال والأيتام على أن يقتصر من الخونه ، ويقهر الغزاة ، ويبنى وطنه على انقاضهم . وجساس رمز الحكام والانظمة المتحالفة مع الغزاة ، " سيف بن ذى بزن " (٢) ، فى الجزء الثانى الفتى العربى المشرود ما زال يبحث عن أمه وعن حبيبتسه التى " سبها الأعباش ، وما زالت سببه أعباش هذا الزمان " ما زال بيننا " يولد فى كل صباح ، ويتناسخ فى جيلنا " ويخوض المعارك على كل شبر من الأرض العربية ، وهو يجوع وينفى ويمتقل ويسجن ويحذب ويقتل أو يطعم من الخلف هنا وهناك ولكنه لا يموت .

وإذا كان جساس والامراء يتآمرون على المهلهل ويتخالفون مسرع الغزاة فى الجزء الأول فهنا الطوك الطواغيت يطعنون سيفا من الخلف ،

(١) ص ٧٠

(٢) ص ٢١٠

ويصنعون من جلده طبول الحروب الزائفة ، ويبيعونه في الأسواق قد يـدا  
ولحما معلبا . .

وفي الجزء الثالث "عنتره" يتعمق الرمز ، وتعايق الحقيقة الخيال (١)

واقف واقف

بين جيشين

واحد زاحف من الضرب

والآخر المطارد في الشرق

أنتم

وهم

وهو في الحاليتين

دلعين الرماح التي تلتقي

تتحالف

أو تعقد الصلح سرا

وجها

مالك يفتس الاصابع بالدم

ييصم تحت النصوص التي كتبت في البلاد البعيدة

هذا سواد القبيلة

والارض

هذي صغيرة عملة

هل باعها مالك

ثم اقصى يجسوح

وينفى صكوك الصبيح  
 يكذب بصمته ؟  
 يشهد الدم  
 تكذب الاذاعة  
 فالحرب ما وقعت عبر قرن  
 ولا التحم الجيش بالجيش  
 لكننا الحرب كانت  
 وظلت على منكبى عترة  
 أورقت كل تلك الجراح  
 واعطت ثمر الصدق  
 اطلعه الرمل في الوطن العربي  
 جيداً  
 يذودون عن شاطئيه الغزاة  
 وعن قلبه حلفاء الغزاة  
 ولكنهم يقتلون  
 ويعلمون في الصحف المالكية  
 أن مؤامرة فشلت  
 — سوف يكشف عن دور بكين فيها  
 وتل أبيب  
 وموسكو  
 .....

وتؤلف هذه الاجزاء الثلاثة تفريعات تكاد تكون متوازية لفكرة واحدة  
 هي معاناة الناثر الفلسطيني واضطهاده . . ولكنها تتوج في الجزء الرابع

" هلال " بوقوف هلال على أبواب مد يبتها ليكون الزحف العظيم والنصر  
المؤزر . . وتدوى الجموع ؛ (١)

— ارفعوا العلم العربي المطرز بالنجم  
غزوه فوق رماد القصور  
وغلوه بالنصر  
بالعز  
يرفل

— هو الوطن العربي التحمنا عليه  
وثيقة وحدته دما هادر  
في المحيطات  
في الانهر الدافقات

ويأتى الجزء الخامس " شهر زاد في الليلة الثانية بعد الألف " تكريسا للنصر ، واستشرافا لمستقبل الوطن الفلسطيني والشعب الفلسطيني الذي يحمل رسالة الحب والعدل والسلام والبناء . . وقد جاء هذا الجزء في مقدمة جماعية ، وأحد عشر صوتا ، أول هذه الأصوات صوت بناه يحد ثنا عن مشروع السنوات الألف الذي أكمله لتوه ، حيث نرى بيوتا لكل الناس يربط بين واحد ها والآخر روضة أطفال وحديقة وجسر محبة ، وكان آخر بيت بناه لا طفاله . . وانذا كان هذا الصوت يعبر عن مثالية تفجر في الانسان طاقات الخير والعطاء . . فان الصوت الأخير يفجر في الانسان احساسه بانسانيته ، وانتمائه لبيو الانسان بتوكيده على أن غايتنا السامية هي حرية الانسان ، وان حريرتنا تظل منقوضة ما دام هناك شريط من الأرض في آخر العالم لم يتحرر وما دام هناك ظلم واضطهاد ؛ (٢)

(١) ص ٨٩ .

(٢) ص ١١٦ ، ١١٧ .

وأنت تلون وجهي

تذكر

بأن شريطاً من الأرض في آخر الكون لم يتحرر  
وأنت أنت المحرر .

ورغم أن التخريبية تركز في بنائها على أساطير عربية قديمة ، فإنها  
تستمد مادتها من فلسطين والوطن العربي ، ولهذا كثرت فيها أسماء  
المعارك التي خاضها الثوار الفلسطينيون على الأرض الفلسطينية والعربية ،  
كما كثرت فيها أسماء المدن والقرى والأماكن الفلسطينية والعربية ، وأسماء  
الشهداء ..

ومن هذا العرض لتفريبه خالد ابى خالد بيدوانها خماسية  
ملحمية تقدم بنية فنية جديدة في الشعر العربي تقوم على تمدد الرمز  
وتوازيها ، ويصق أحدها الآخر ، وتتركز كلها حول مضمون واحد .. وتحدث  
في مجموعها أثراً واحداً .

ومن كل ما تقدم ، ومن خلال نظرة عامة للشعر الفلسطيني ، يبدو  
أن هناك اتجاهات أربعة من قضية وحدة القصيدة :

الأول يتمثل في بقايا المدرسة التقليدية ويمثله الشاعران برهسان  
الدين الصبوشى ومحي الدين الحاج عيسى الصفدى ، وهذا الاتجاه  
لا يحفل بوحدة القصيدة العضوية ، ويقوم على وحدة البيت والوزن .

والثاني ربيب المدرسة التقليدية ، ولكنه يطعم شعره بانجازات  
المدارس الأدبية الحديثة ، مازجا كلاسيكيته بالرومانسية حيناً ، والواقعية  
حيناً آخر .. ويمثله الشعراء هارون هاشم رشيد ، وعلى هاشم رشيد .



وجهد الكريم الكرمي ( أبو سلمى ) ، وكمال ناصر ، ويغلب على هذا الاتجاه وحدة الموضوع مع اختلاف كبير بين شعرائه في اللغة والأسلوب . .

والثالث ، وهو يعاصر الاتجاه الثاني من حيث النشأة ، ولكنه أكثر أخداً بالجديد منه ويمثله الشعراء معين بسيسو ، ويوسف الخطيب ، وفدوى طوقان ، وهذا الاتجاه - غالباً - يتجاوز وحدة الموضوع إلى وحدة القصيدة العضوية .

أما الاتجاه الرابع ، فهو الاتجاه الجديد ، ويمثله الشعراء محمود درويش ، وخالق أبو خالد ، وأحمد دحبور ، ومحمد القيسسي ، ووليد سيف ، وعزالدين المناصرة ، ومريد البرغوثي ، وهذا الاتجاه يعد الوحدة العضوية من مرتكزاته الأساسية . كما أن بعض شعرائه امتد بهم الطموح إلى تحقيق الوحدة الفنية عبر المجموعة .

### الفصل الثالث

#### اللغة والصورة

معيار الأصاله فى الشعر هو الصورة ، فهى وسيلة التعبير عن التجربة الشعرية ، والوعاء الذى يشف عنها ، الا أن الصورة الشعرية لا تقتصر على الاستعمالات المجازية للغة ، ولا على الرموز والاشارات المختلفة ، ولا على المحسنات اللفظية والمعنوية ، بل تمتد لتشمل لغة الشعر بشكلى عام .

ومن هنا كانت الصورة من أهم ما يميز شاعرا عن شاعر ، وفى مدة البحث تتعدد الأصوات الشعرية الفلسطينية ، لتباينها فى التصوير ، واختلافها فى التعبير ، كما تتعدد الاتجاهات والتيارات ، حتى ليسدو الشعر من خلالها معرضا لتطور الشعر الفلسطينى فى العصر الحديث ، وهى — على قصرها — تعد أغنى مرحلة فى الشعر الفلسطينى ، نتيجة اصطراع هذه التيارات والاتجاهات المختلفة ، ف شعر هذه المرحلة يمثل الشعر الفلسطينى واتجاهاته الفنية منذ الحرب العالمية الأولى حتى اليوم ، فقد التقى فيها شعراء العشرينيات والسبعينيات ، وإذا كانت مدة خمسين عاما لم تكن لتترك أثرا كبيرا فى الشعر العربى القديم ، فالشعر فى هذا العصر فقد الثبات ، وأصبح داعب الحركة ، وحدثت فيه انقلابات خطيرة من حيث اللغة والصورة والشكل والمضمون ، فحتى قبل بروز حركة الشعر الحسى كان هناك تياران ، هما تيار الشعر الكلاسيكى ، وتيار الشعر الرومانسى وغيره من الاتجاهات الجديدة .

ومع بداية الخمسينيات بدأ الشعر العربى ينشط الى تيارين

آخرين هما : الشعر العمودي ، والشعر الحر ( شعر التفعيلة ) ، وقد تبين أن لهذا الانشطار أثرا على لغة الشعر وصوره ، وإن لكل من هذين التيارين حدوده التصويرية التي إذا جاوزها فقد روجه ، فالشعر المصنوع ، مهما جدد في موضوعه ، يصعب أن يحيد شاعره عن التقدير والمباشرة والاحتجاج العقلي ، لأن هذا الشعر في أصله يكاد يكون نوعا راقيا من الخطابة ، ومن العسير فيه تجاوز حدود البلاغة التقليدية — أما الشعر الحر ففسده الخطابة والاحتجاج العقلي ، كما تفسده الصور الجزئية غير العضوية في التجربة . كما تفسده الألفاظ الفخمة الطنانة ، وهو إنما يقوم على اللغة الحلمية الهامسة وعلى الرموز والاساطير والاشارات الموحية والصور العضوية في التجربة ، حتى يمكن أن يقال : إن ما يصح التعبير عنه بشعر عمودي ، لا يحسن أن يعبر عنه بشعر حر ، ولعل هذا يفسر جمود بعض قصائيد الشعر الحر وهرودها ، من حيث أنها تستعير شكل الشعر الحر لتعسير عن تجارب يحسن التعبير عنها بالشعر العمودي ، ومن هنا يأتي شكسلة القصيدة ، وموسيقاها مناقضا لمضمونها .

ولكن لغة الشعر العمودي وصوره ، تتعدد وتختلف من شاعر لآخر ، ومن اتجاه لاتجاه ، وكذلك تتعدد وتختلف لغة الشعر الحر وصوره ، ففي الشعر العمودي الفلسطيني تتراوح اللغة والصور بين التقليد الخالص ، أو التقليد المطعم بالرومانسية أو الواقعية ، أما الرمزية فقد كان تأثيرها فيه معدودا .

ويتمثل الاتجاه التقليدي الخالص في الشعراء الفلسطينيين الذين ولدوا في أواخر العصر العثماني ، وبداية عصر النهضة ، وقد ظل هؤلاء الشعراء محكومين بثقافة عصرهم ، وتقاليد الأدبية ، ويمكن عد شعرهم برزخا بين الشعر في عصور الانحطاط ، والكلاسيكية الحديثة ، ومن هؤلاء

الشعراء : محي الدين الحاج عيسى الصفدي ( ١٨٩٧ - ١٩٧٤ م ) ، ومحمد  
العدنانى ( ١٩٠٣ م - ٠٠٠٠ ) ، ورفهان الدين العموشى ( ١٩١١ م -  
٠٠٠٠ ) ، أما الشاعر عبد الكريم الكرمى ( أبو سلمى ) ، ( ١٩٠٩ م - ٠٠٠٠ )  
فعلى الرغم من أنه من أبناء هذا الجيل من ناحية زمنية ، ينتمى فنياً إلى  
الجيل اللاحق .

ولتوضيح منهج هذا الاتجاه من حيث اللغة والصورة يجدر الوقوف  
على نماذج منه :

يقول الشاعر محي الدين الحاج عيسى الصفدي فى قصيدة لــــه  
بمنوان " الدموع لا تجدى " (١) :

يا باكيا فى ربوع القدس بيكينا  
وشاكيا ألما ما زال يشكيننا  
نهكى ونشكو وما فى ذاك من حرج  
لو كان قيه شفاء من مأسيننا  
لا يرجع الدمع شيئاً ضاع من وطن  
ولا تبلغنا الشكوى أمانيننا  
ومن شكاهم إلا لخالقــــه  
ونفسه عاش طول الدهر مغبونا

.....

أنسأل الحق ممن بات يهضمه  
قسراً أو ينزل فينا الخسف والهونا

(١) مجلة الأديب اللبنانية ، يناير ١٩٧٠ م ، ٥ . وانظر ديوانه : من  
فلسطين واليهما ، حلب : المطبعة السورية ، ١٩٧٥ م ، ١٢٨ .

أم نأمل الخير من عادين قد شحذوا  
لذبحنا من وريد العنق سكيناً

ان تقليدية الأبيات تبدو من البداية في أسلوب النداء ، السدى  
له نظائر في الشعر العربي القديم ، وفي المحسنات اللفظية التقليدية  
كقوله : ( يا باكيا .. بيكينا .. وشاكيا يشكينا ) ، وفي الألفاظ مشمل :  
( الخسف ، والهون .. ) وفي التعبيرات والصور الجزئية مثل : ( عشا  
طول الدهر مضبونا ، يهضم الحق ، ينزل فينا الخسف ، شحذ السكين ) ،  
وهي صور ابتذلها التداول ، وأبلتها الأيام ، وفي الاستفراق في الاحتجاج  
العقلى ، واستصراخ العقول ، والاستشهاد بالقول المأثور : ( الشكوى  
لغير الله مذلة ) ، وذلك ان الصور الاحتجاجية العقلية كان لها شأن  
كبير في الشعر العربي القديم ، ولكن الشاعر الحديث يعزف عنها ، لانها  
تقص أجنحة الخيال ، وتفقد الشعر احياءه ، وتنحويه نحواً منطقياً ، ولحل  
الأثر الوحيد للتجديد في الأبيات هو سهولة اللفظ ، وفيما عدا  
ذلك يمتد التقليد حتى الى موسيقاها ان تبدو معارضة لنونية ابن زيدون  
المشهورة :

أضحى التئاني بد يلا عن تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافيننا

ومع كل ذلك استطاع الشاعر أن يكسر جمود القصيدة التقليدية  
في العصر العثماني ..

ويقول الشاعر برهان الدين العبوشي في قصيدة بعنوان "كنت سهماً" : (١)

مالى أراك غدوت سيفنا مفضدا  
 والسيف أجود ما يكون مجسورا  
 فلقد عهدنا فيك ليثا أظبا  
 يوم الكريهة لا تطاطى للردى  
 والشيب ثار عليك غير مهان  
 فكأنما أصبحت فيه مفضدا  
 وهلاك الحميرى تصرم حبلها  
 وشبابها كالتائمين تشسورا  
 فاجبته أنى وحقك لىم أزل  
 ذاك الأبى أخوا المروءة والفسدا  
 اهتزان صرخت وانفران دعت  
 لكن قومى ظلوا منى اليبدا  
 قد كنت سهما فى صدور عدوهم  
 وهزار حرب يستثير اذا شدا

ان هذه الأبيات تدين للشعر العربى القديم من حيث الموضوع ،  
 ( الفخر ) واللغة والصور ، فهى تستمير لفة الشعر القديم وأساليبه  
 وألفاظه ، فألفاظ السيف والسهم ويوم الكريهة ، والليث والأظب ، وتصرم . .  
 منتزعة من الشعر القديم ، ومكرهة على دخول عصر أصبح فيه السيف والرمح  
 والسهم عدة المتاحف ، لا عدة الحرب والفرسان ، وأصبح فيه الليث الأظب  
 ملهية للأطفال فى حدائق الحيوان يمتصون نظرهم بروءيته . . أما الصور  
 فانها تدين الى خيال الأقدمين : ( عهدتك ليثا ، تصرم حبلها ،  
 يوم الكريهة ، لا تطاطى للردى ، هزار حرب . . . )

هكذا مضى هو "الشعراء" في التقليد ، فتخلفوا عن الركب ، ولم يستطيعوا أن يجدوا أدواتهم لملاحقة الاتجاهات الشعرية الجديدة التي تلاحقت طيلة هذا القرن .

في كنف الاتجاه التقليدي نشأ اتجاه جديد ملك أدواته الفنية ، ولكنه تأثر ، بدرجات متفاوتة ، بالمدارس النقدية الحديثة ، فطمح السوي تجديده لغة الشعر وصوره ، دون ان يخل - على العموم - بالآثار التقليدي وعمود الشعر ، ويمكن أن نطلق على هذا الاتجاه الجديد - تجاوازا - " اتجاه الكلاسيكية الحديثة " ، وذلك أنه يحمل اضافة للكلاسيكية بعض سمات الرومانسية والواقعية والرمزية . . ويحرص هذا الاتجاه - على العموم - على وضع " المعنى العظيم ، في لفظ فخيم " ، ويقوم على الجزالة ، وقسوة السبك ، ويحتفل بالصور البلاغية ، ولكنه لا يقف عند حدود القديم ، بل يجدد ويبتكر ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وعندما ينشد الشاعر من هذا الاتجاه ، فانه يعود بالسامع الى عصور الازدهار الشعرى في المصطفى العباسى ، وان جاءت الفاظه وتعبيراته أكثر سهوله ، وأقرب مأخوذا ، وأقل فحولة ، وازهد في صور الاحتجاج العقلى ، وأكثر احتفالا بالايحاء .

ومن الشعراء الذين غلب عليهم هذا الاتجاه : عبد الكريم الكرمى ( أبوسلى ) ، وعلى هاشم رشيد ، وكمال ناصر ، وهارون هاشم رشيد . . وكذلك الشاعران : ابراهيم طوقان ، والشهيد عبد الرحيم محمود ، الا أنهما خارج النطاق الزمنى للبحث .

ولعل دراسة بعض النصوص لشعراء هذا الاتجاه ، غير معينين على توضيح مناهجهم فى اللغة والصورة :

يقول هارون هاشم رشيد في قصيدته "بالرصاص . . الرصاص" : (١)

بالرصاص الرصاص لا بالقصيد  
 وبزحف الجنود لا بالوعود  
 بالسرايا والكنايب بالجيش  
 ترد الديار لا بالوفود  
 يهدى من المدافع أطنى  
 من هدير الكلام والتهديد  
 بالأيادي تشابكت وتلاقست  
 بزود تكافت بزود

تأمل الابيات ، ألا تسمع فيها صوت أبي تمام ينشد : (٢)

السيف أصدق أبناء من الكتب  
 في حدة الحد بين الجد واللعب  
 بيض الصفائح لا سود الصحائف  
 متونهم جلاء الشرك والريب  
 فتح الفتوح تعالى أن يحيط به  
 نظم من الشعر أو نثر من الخطيب

الا أن هارون استعمل الفاظا حديثة ، مثل الرصاص والمدافع  
 بدل السيوف والرماح ، كما استعمل هدير الكلام عوضا عن كتب المنجمين ،

- (١) هارون هاشم رشيد ، فدائيون ، ١٥٣ .  
 (٢) ديوان أبي تمام ، حبيب بن أوس الطائي ، بشرح الخطيب التبريزي  
 تحقيق محمد عبده عزام ، ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥١ م ) ،  
 فج : ١ ، ٤٤ .



ولعل ذلك يشير الى طموح الشاعر لتجديد لغته ، وجعلها قريبة مسسـن  
لغة التخاطب .

وإذا كانت الصنعة في شعر أبي تمام تصرخ وتدل على نفسها ،  
فإنها في شعر هارون وافرة الا أنها أقل حدة ، ألا تراه في البيت الأول  
قد حشد عددا من المحسنات بين المجاورة بين لفظي الرصاص ، السـسـي  
التصريح ، ثم ، ألا ترى المقابلة بين هدير المدافع وهدير الكلام ، فسـسـي  
البيت الثاني ؟ أما البيت الرابع فقد جمع المماثلة ورد القافية على ما قبلها ،  
ولعل ما جعل الصنعة - على كثرتها - أقل حدة ابتعاده عن الطباق  
باعتباره جمعا لفظيا ظاهرا بين الشئ ، وضده ، وعدوله الى الجمع بين  
الشئ ونقيضه في النفس ، كالجمع بين الرصاص والقصيد ، وبين الزحف  
والوعد ، وبين السرايا والوفود ، وبين هدير المدافع وهدير الكسـلام ،  
فهذه الألفاظ - وان لم تكن أضدادا في اللغة - أضداد في ذهن الشاعر  
الذي عانى الأمرين من التسوية والمماثلة ففقد ثقته بالقصيد والوعود والوفود  
والكلام ، ولم يعد يؤمن بخير الفعل ، فشتان عنده بين الرصاص والقصيدة  
وشتان ما بين قول وفعل ، وبين زحف ووعد ، وبين كتيبة ووفد ، . . وهكذا  
نقل الشاعر الطباق من التضاد الشكلي ، الى التضاد النفسي الذي يكشف  
خبايا النفس ، ويتعمق في الواقع المتناقض . .

وقد يمكن ملاحظة الصنعة في الاطناب فالأبيات الثلاثة الأولى  
ترادفة والصدر والعجز في الرابع مترادفان ، ومن هنا كان مضمون الابيات  
لا يعدو جملة واحدة هي : " ليس بالقول ، بل بالقوة والوحدة والفعل  
تحرر فلسطين " ولكن هذه الجملة ليست من الشعر في شئ ، فهي حقيقة  
مجردة ، ولكنها ليست هكذا في شعر هارون ، بل هو يجسدها في صنورة

حسية هي صورة معركة الحرية ، وقد زحفت الجيوش متكاتفة ، ولعلح الرصاص ، وهدرت المدافع . . . وعلن هامش هذه الصورة تيد وصورة الاستخذاء<sup>١</sup> والذل الذي ينتظر الشعب الفلسطيني اذا تعلق بأذيال الوعود والوفود .

ويقول الشاعر الشهيد كمال ناصر في قصيدة له في ذكرى الشاعر اللبذاني بشارة الخوري " الأخطل الصغير " بعنوان " انا حملنا عن المصلوب رايته " (١)

قل للعذارى السبايا من حرائرنا  
 هل يصرف المجد أغلى من عذارانا  
 ينهدن للجو يستمطرن ديمته  
 ويستحلن بدنيا الخيم عقباننا  
 خطرنا للسجن فاهتزت زنازنته  
 ما أجمل الفضب المسجون سجاننا  
 يصمدن ، ينصتن ، يبصرن الخلاص على  
 جراح من فتح الأحلام أجفاننا  
 جراح من هز في أعماق نكبتنا  
 وجدانها ، فالتظت نورا ونيراننا  
 جل الفدائي عن شعر يراود نسي  
 فقد حشدت له الاعطار أوزاننا  
 يبصرنه في جحيم الليل عاصفة  
 وفي الضحى دمة تنساب تحناننا

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، ١٤٩٠

الفارس الفاتح الغوار يحرسنا  
 فى ظلمة الليل قد يسا وشيطاننا  
 انى لألمحه فى الوهم أحياننا  
 وخلف خلف جراح الصمت أحياننا  
 مستنفر الروح والذكري تطارده  
 يعيشها أبدا نصرا وخذلانا  
 بغير كالطيف عبر المستحيل كما  
 تثير فى صدره الدامى نجاواننا  
 عيناه فى عتمة الأغوار تسبقه  
 لتستفيق على الأغوار آذاننا  
 يطارد الخطر المنشود ولهاننا  
 ويلتقى القدر الموعود نشواننا  
 فى كل دالية منها ورايبية  
 أعد قبرا له منها وأكفاننا  
 يكره يزحف يدنو كل ثانيية  
 تكاد تجعله حيا ، وجثماننا  
 كأنما المدفع الرشاش فى يده  
 طفل ينام على زنديه جذلاننا

فهذه الأبيات ، كما ترى ، على درجة عالية مما يعرف فى النقص  
 العربى بالجزالة وقوة السبك ، فالألفاظ سهلة فى غير ابتدال ، وهو غير  
 قلقة فى مواضعها ، وهو بعد ذلك غنية بايحاءاتها .

فلفظ " الحذارى " له ايحاءاته واشعاعاته فى النفس العربية ،  
 ولكن الشاعر لا يكتفى بذلك ، بل يصدمه بلفظ " السبايا " ليستفز الرجال ،

ويحفزهم للذود عن الارض والعرض ، ويمضى الشاعر فى وخزهم ليفيقوا ،  
فالسبايا " من حرائرنا " وبعد ذلك يركز الشاعر هذه الدلالات والاحاسات  
فى قول يقطر عذوبة وجمالا :

" هل يعرف المجد أغلى من عذارانا " ويمضى الشاعر فى وصف  
أفعالهن الكريمة المعجزة ، وقد جاوزن الاتفاق واستحلن عقباننا تنقض  
كالصاعقة على الأعداء ، وهنا يستحيل كل فعل الى صورة محبرة " ينهدن  
للجو ، يستمطرن ديمته ، يستحلن . . عقباننا ، خطرنا للسجن ، ينصتن ،  
بيصرن الخلاص . . " والشاعر فى كل ذلك انما يوجه سامعيه ويدفعهم الى  
الثورة والفداء ، ولكنه لا يقف عند هذا الحد ، بل يقدم الفدائى لسامعيه .  
فاذا هو قد " فتح الأحلام أجفانا " ، رأيت الى هذه الاستمارة اللطيفة  
كيف بعثت الحياة والحركة فى المجرى ، وجعلته يفتح عينيه ، ونقلته من  
الوهم الى الواقع ؟ واذا هو قد حرك الجمر تحت رماد النكبة فأثار العقول  
وأحرق الأعداء :

جراح من هز فى أعماق نكبتنا

وجدانها ، فالتظت نورا ونيرانا

أرأيت كيف جسد الشاعر النكبة فجعل لها وجدانا ، ثم عدل  
عن ذلك ، فجعلها جمر فى رماد حركة الفدائى فاستحال نورا ونارا .

وقد اتبع ذلك بصورة شخصية للفدائى تعبى عن همومه ومشاعرة ،  
فاذا بالسامع أمام انسان نبيل ، يحمل قلبا نابضا بالحب والحنان ،  
كما يحمل هموم شعبيه ، محققا الانسجام مع نفسه وواقعه من خلال التضامن  
والتناقض الظاهرى فهو قد يس وشيطان ، وهو القوة والحنان ، ومن هنا يستمد  
الطباق فى الابيات قيمته ، فهو ليس محسنا فحسب ، بل هو تعبى عن مكنون

الفدائي نحو طرفين متناقضين ، هما شعبية وأعداؤه .

ثم انظر الى نظم الكلام في قوله :

يغير كالطيف عبر المستحيل كما

تغير في صدره الدامي نجا وانما

انه يشبه المحسوس ، وهو الاغارة على الاعداء ، بالمحقول ، وهو جيشان نجوى الشعب في نفس الفدائي ، وذلك أنه انما يغير على الاعداء ، لانه ضمير شعبه ، المستجيب لنجواه وآماله ، ومن هنا تصبح الغارة وسيلة دامية لغاية نبيلة ، كما تكون وخزة أشواك الورد وسيلة للوصول اليه ، وكما تكون المرارة في الشراب مصبرا للذة - ولو قال : " تغير نجا وانما في صدره كما يغير على الأعداء " لفسد المعنى ، وما بلغ مراده ، ولم يزد في هذه الحالة عن تشبيه ما هو جميل ونبيلا أصلا بما ليس كذلك ، فالغارة ، فسق ذاتها ، ليس فيها جمال ونبل ، أو قبح وخسة ، وانما تكسب صفاتها من دوافعها ان خيرا فخير وان شرا فشر .

وقد يمكن الاستمرار في دراسة لغة القصيدة وصورها الجزئية على هذا النحو ، ولكن الاشارة قد تغنى ، واللمحة قد تكفى ، والجزء يشق بالكل ، ولكن ذلك لا يمنع من الاشارة الى بعض الصور الجزئية والمحسنات اللفظية والمعنوية في الأبيات ، كرد المعجز على الصدر في البيت الأول ، والمقابلة في قوله : " ما أجمل الغضب المسجون سجانا " والجناس بين النور والنار ، ورد الصدر على المعجز ، والمجاورة والاستعارة في " جراح الصمت " في قوله :

انى لا لمحة في الوهم أحيانا

وخلف خلف جراح الصمت أحيانا

والطبايق في قوله : " يعميشها أبدا نصرا وخذلانا " ، والترصيع

في قوله :

يطارد الخطر المنشود ولهانا

ويلتقى القدر الموعود نشوانا

والاستعارة في قوله : " في كل رابية ثكلى . . " والتشبيه في قوله :

كأنما المدفع الرشاش في يده

طفل ينام على زنديه جندلانا

وقد يمكن ملاحظة ان كثيرا من صوره لا تخلو من تجديد وابتكار . .  
وبالعودة الى قصيدة عهد الكريم الكروى ( أبى سلمى ) " فلسطينية " التي سبق الحديث عنها في فصل وحدة القصيدة ونائها الفني للنظر ففى لغتها وصورها يتضح أن شكل القصيدة تقليدى ، أما لغتها وصورها فرومانسية ، فألفاظ : " الفجر ، والنور ، والمصباح ، والربيع ، والضوء ، والمشعل ، والطيب ، والزهر ، والعطر ، والخمر ، والنشوة ، والسحر ، والمروج ، والكروم ، والشوق ، والشفاة ، والثغر . . ) التي حفلت بها القصيدة هى ألفاظ الرومانسيين الحميمة .

أما الصور ، فتقوم على التشخيص ، وبث الحياة فى الجماد ، والتصوير الحسى للمعقولات . . ففى قوله :

سأل الفجر ، أين خوله ؟ فانهلت

طيبوب ، وتمتمت : كيف تسأل

تشخيص للفجر والطيب ، فالأول يسأل ، والثانى يجيب . . وقد تكون الصورة الاجمل فى القصيدة هى المزج بين الانسان والطبيعة .

فخوله ( رمز الانسان الفلسطيني ) في كل زهرة فلسطينية ، و " عطرها أنفاس  
بيسان " ، وجمالها مستمد من جمال الوطن :

كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطين

ضياءً من السماء تنزل

ان ما تقدم بيين أن " الكلاسيكية الحديثة " في الشعر الفلسطيني ،  
تدين للتقديم بالشكل ، ولكنها — غالباً — تقدم مضامين وصوراً حديثة تدوين  
للمذاهب الأدبية الحديثة .

كما يبدو من هذه الأمثلة طموح الشاعر الفلسطيني ، من هذا  
الاتجاه ، الى حد من الجزالة وقوة السبك ، يوائم سهولة اللفظ ، وعصريته  
وبعده عن الغريب ، ولكنهم ينقسمون بعد ذلك في فهم معنى السهولة  
والمصرية ، فمنهم من يميل الى لغة عربية سليمة ولكنها قريبة من اللغوية  
المتداولة في الحياة العامة ، ومنهم من يرتفع بلغته الى لغة يفهمها الناس ،  
ولكنها ليست من كلامهم ، ولا يتجاوز شعراء هذا الاتجاه هذين الحدين —

أما المحسنات اليدوية ، فالزهد فيها هو الطابع العام لهذا  
الاتجاه ، ولكن الشعراء يدركون أن لبعضها دوراً في جلاء المعاني  
وابرازها في أجمل صورة وأكملها ، وهي عندهم ، لا تقصد بذاتها ،  
ولا يعتمد الشاعر حشرها في شعره ، وإنما تأتي عفو الخاطر من غير اكراه ،  
ومذموبهم في ذلك مذهب المتقدمين من جاهليين والاسلاميين .

أما مثاليات الشعر الحر في اللغة والصورة ، فتقوم على السهولة  
والهمس والايحاء ، بعيداً عن التقرير والمباشرة ، وتعتمد التصوير الحسي  
للشعور ، والحوار ، وتعتمد الاصوات ، والصور العضوية في التجريب

القائمة على الرموز والاشاطير والاشارات . . فالى أى حد حقق الشعراء  
اللسطينى هذه المثاليات ؟

ان نظارة عامة لهذا الشعر تشرف عن تباين واضح فيه ، فمنه القريب  
فى لغته وصوره من الشعر التقليدى ، على الرغم من استعماله بعض مبتكرات  
الشعر الحر ، ويبدو ذلك - أكثر ما يبدو - فى شعر الشعراء الذين يكتبون  
الشعر العمودى والشعر الحر ، ومن هؤلاء الشعراء : هارون هاشم رشيد ،  
وعلى هاشم رشيد ، وكمال ناصر ، ويوسف الخطيب ، وعبد الرحيم عمير ،  
ومؤيد عثمان البعشى ، وعبد الرحمن فنيح . .

كما قد يبدو فى شعر بعض الشعراء الذين هجروا الشعر العمودى  
الى الشعر الحر ، ومنهم : راضى صدوق ، وفدوى طوقان فى بعض  
قصائدها .

على أن من الشعراء الذين اتشقوا عن الشعر العمودى ، مسن  
استطاع أن يجد لغته وصوره ، مستلهما أحدث الأساليب الشعرية ،  
كعمين بسيسو ،

وأما شعراء الستينيات والسبعينيات ، فغالبا ما يقدمون قصائد  
حديثة لغة وصورة ، شكلا ومضمونا .

وهذا استعراض لبعض القصائد الفلسطينية ، يوضح المناهج  
المختلفة للشعر الفلسطينى الحر ، من حيث اللفظ والصورة الشعرية :



تبدأ قصيدة " أصوات في فجر الثورة " (١) للشاعر عبد الرحيم عمر (٢)  
 بصوت هادي\* لشيخ هرم محنك ، هذا ما يوحي به ايقاع الرجز ولكن ما يقوله  
 شيخنا لا يعدو أن يكون موهلة ستهلكة : (٣)

على الذين يحملون بالخلاص  
 ان يقحموا بالدم والرصاص  
 مسارب الرجا\* يا بني  
 أولا فلا مناص  
 قد انتهى من حكمه مصيرنا الخبي

على أن هذا الصوت بنثرته وهدوئه ، يمثل صورة حية لفكر شيخ  
 حنكته التجارب ، وسلبته الأعوام العاطفة المتقدة والخيال الصنح ، وقد كان  
 هذا الصوت يحذب لو استقل بنفسه ، واصطرح مع أصوات شابه تمثل نقيضه من  
 حيث العاطفة والخيال . . . ولكن الشاعر لم يفعل شيئا من ذلك بل شـا\*  
 أن يخرج الشيخ عن حكمته ووقاره ، وأن يغير الايقاع من الرجز الى الوافر ،  
 لينطقه باغنية ملتهبة العاطفة نحو الفداء ، والفدائي : (٤)

ويبقى غطوك الجباريرقا\* في ربي يا قا  
 مواجه شفها الاعيا\* حتى لم تعد تشفى  
 يدوس الليل والارهاب يوقط في تراب المرج عزته  
 ويملا مذعن الوديان في ليل الأسى حنقا

- 
- (١) عبد الرحيم عمر ، من قبل ومن بعد ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م ، ٦١ .  
 (٢) ولد عبد الرحيم عام ١٩٢٩م ، في قرية جيوس من قضا\* طولكرم بفلسطين  
 وما زال في الحياة عمل في حقل التعليم ، في فلسطين والكويت ثم فسي  
 الاذاعة والصحافة ، وفي عام ١٩٧٠ عين ساعدا لمدير الاذاعة الاردنية  
 وفي مطلع عام ١٩٧١ نقل الى وزارة الاعلام وعين مديرا لدائرة الثقافة  
 والفنون ، وله في الشعر ، اغنيات للصمت ١٩٦٣م ، ومن قبل ومن بعد ١٩٧٠م  
 (٣) المصدر السابق ، ٦١ .  
 (٤) المصدر السابق ، ٦١ .

وتأبى ان يذوق النوم مختصب  
وتضرب في بلاد الناس من منفى الى منفى

وانا كانت عبارة " حتى لم تعد تشفى " حشوا ، جعل الصورة  
تضطرب ، بل نقضها من أساسها ، ان ما جدوى هذه الخطوات الجسارة  
اذا كانت تواجه الوطن غير قابلة للشفاء ؟ وانما لم يكن سديدا نسبة الانحطاط  
الى الوديان ، فان الصورة ، في مجملها ، لا بأس بها ، برغم ذلك ، ولكن  
تناقضها الوجداني غير المبرر مع الصورة الأولى ، جنى على القصيدة ، وجعلها  
معرضا للتناقضات ، فبعد تلك الأغنية تعود الى الشيخ حكيمه ، ويعود له  
صوته الأولى فتأتى الصورة الثالثة رجزا على هذا النحو : (١)

كل الجراح يا نبى نازفة  
ولم تنز بحقها السليب كف راجفة  
كثيرة هى الرياح يا بنى  
وماثل البنيان والطرى  
يهده دوما زئير العاصفة

ولكن الشاعر يعود به الى ايحاء الوافر ، ولكنه هذه المرة لا يخاطب  
الغدائى ، بل يخاطب نفسه ، فانما به قد مل الانتظار والحلم فعاد السوى  
وطنه فدائيا : (٢)

واحلم بالشطوط الخضر يا وطنى  
معنى ذابل العينين ملء اهابه عهد وما أوفى

(١) المصدر السابق ، ٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦٢ .

تعذبه سياط التادم الباكي  
بييت علي حصير الضربة المقرر من زمن  
أتيت اليك يا وطني

.....

شجاعا عدت يا وطني  
أقدم من دمي يا عودتي زلفي

وسعد ذلك يرجعه الى وهن الشيخوخة وضعفها ، ولكنه يسلبه الحكمة  
فيقول في أسي : (١)

كلاجيء يحلم بالرجوع  
وتنازع مستسلم سلاحه الدموع  
أصبحت مضرب الأمثال يا بني  
يا ليتني ما كنت يا بني  
فلم أكن تذرتم للذل والخنوع

ليأتني أخيرا صوت الابن مصريا وواعدا : (٢)

فتابك آه يرهقني  
وهل غير الدم الموارد عاصفة  
تزيح ستائر الطفيلان  
توقظ ما طواه الذل من ضيم وما أخفى

وقد يقول قائل : ان في القصيدة صوتين مميزين ، الاول صوت  
الاب الشيخ ، والثاني صوت الابن الشاب ، بدليل المقطع الأخير ،

(١) المصدر السابق ، ٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦٣ .

وذلك يندفع ما توهمه الباحث من تناقض ، فهل حقا يندفع تناقض الصور بهذا الافتراض المدعوم بالمقطع الأخير ، الذي لا خلاف في أنه يتضمن صوتين ؟ الواقع ان هذا الافتراض يوقع في جملة من التناقضات ، لا تقل عما بدا في افتراض الباحث .

فالأسطر الأولى من الرجز ، تنم عن صوت الشيخ ، فهل يكسبون ما يليها من ايقاع الوافر هورد ابنه ؟ ومن المخاطب ان ؟ أهو الشيخ أم الفدائي ، أما المقطوعة الثانية من ايقاع الرجز ، فهي صوت الشيخ أيضا ، وأما المقطوعة التي تليها من ايقاع الوافر التي يفترض أن تكون صوت ابنه ، فانها بما تحمله من ذبول العينين والندم والبكاء والغربة والذكريات أكثر لصوقا بالأب من الابن ، كما ان اخفلاف صيغة الخطاب من المخاطب فسي الأسطر الأولى من الوافر ، الى المتكلم هنا ، يزيد الصورة اضطرابا ، ويدعو الى التساؤل : هل مجرد الانتقال من مقطوعة الى مقطوعة في قصيدة يبرر الانتقال من صف المصفيين للفداء في أحدهما الى صف الفدائيين فسي الثاني ، وهل زمن القصيدة يتسع لهذا الانتقال ؟ وقد يجيب قارى على ذلك ساخرا : ولم تحمل الأمر على محمل الجد ؟ انه مجرد انتقال من قول الى قول وشتان ما بين قول وفعل . ان قولا كهذا يعنى سقوط القصيدة ، فنيا ، وموضوعيا ، لانه يجردها من البداية من الصدق الفني والموضوعي .

ويبقى بعد ذلك أن صورة الشيخ في المقطوعتين الأولىين من الرجز غير صورته في آخر مقطوعة من نفس الايقاع ، ان أخرجه الشاعر في هذه الصورة الأخيرة عن دائرة الهدوء والحكمة الى الوهن واليأس .

ان القصيدة — كما يبدو — تستعير اطار الشعر الحر حيث تعتمد التفصيلا لا البحر ، وتزاج بين ايقاع الرجز والوافر ، كما أنها تستعير بعض

مبتكرات الشعر الحر كالحوار . . ولكنها تقع في لغة نثرية مبتذلة ، وفي صور احتجاجية عقلية جامدة ، وهي ، بالتالي ، تمثل مأساة هؤلاء الشعراء الذين نشأوا نشأة تقليدية ، وملكوا أدوات الشعر العمودي الفنية ، ولكنهم أرادوا أن يقلدوا الشعر الحر ، فوظفوا أدواتهم الفنية فيه ، فتعششروا لان هذه الأدوات لا تناسبه ، فجاءت قصائدهم مفلقة ، تحمل روح الشعر التقليدي في اللغة والصورة وشكل الشعر الحر ، وكان جديرا بهم أن يخلصوا للاتجاه المتأصل في نفوسهم ، ولا بأس ، بعد ذلك ، من تطعيمه بمبتكرات الشعر الحر والمذاهب الأدبية الحديثة في اللغة والصورة .

ويستخدم الشاعر طلي هاشم رشيد في قصيدته "عريس أجنبي" (١) "وهي من أروع قصائده" (٢) لغة سهلة متفجرة العاطفة ، بعيدة عن المجاز ، قريبة من لغة التخاطب ، تعطى القصيدة أبعادا واقعية ، وتبدو ههنا اللفة في ألفاظ وعبارات مثل : "القلب ضرام ، الدنيا ظلام ، أشكو الضياع ، اينما وجهت طرفي ، خانني حتى صديقي ، المصيبة ، رمانى الدهر ، تدبرت لامرئ ، هات أوراقك ، شاهت الأوجه ، لا جواب ولا سؤال ، الأمل المرجو ، عيش شريف ، يضيع العمر من خلف الرغيف ، صال وجال ، أقوال الرجال ، واقف حتى المصاد . . ."

وتتسم القصيدة -ككثير من شعره- بالوضوح ، والتعبير المباشر ومحاكاة الواقع ، وتندر فيها الصور البيانية ، إلا أن عنصر الحوار يضاف عليها نوعا من التشخيص ، وهذا مقطع من القصيدة يلقي الضوء على ما تقدم : (٣)

- 
- (١) على هاشم رشيد ، الطوفان ، ١٢٢ .  
 (٢) عبده بدوي ، مقدمة الطوفان لعلى هاشم رشيد ، ك  
 (٣) على هاشم رشيد ، الطوفان ، ١٢٤ ، ١٢٥ .

ان رمانى الدهر يوما ، فى مطار  
 لحبيب أولجار  
 قال لى : من أنت ؟  
 فانداحت روى من كل صوب  
 من بلادى  
 تأسر القلب وتصيبى  
 من فلسطين ، أجبت  
 فيضيع الصوت مع رجع الصدى  
 وانا سولى سدى  
 .....  
 وانا بى واقف حق المعاد ،  
 دون أبواب البلاد .

أما الشاعرة فدوى طوقان ، التى هجرت الشعر العمودى السيسى  
 الشعر الحر ، فقد أحسنت فى شعرها الحر المزج بين القديم والجديد ،  
 حيث يلتقى فيه التعبير المباشر بالتصوير الحسى ، كما أنها تستخدم بمهارة  
 أساليب التجديد فى الشعر ، من حوار ورواية ، وتعدد أصوات ، وإشارات  
 دون أن تتنكر لعنصر الوضوح استمع اليها تقول فى قصيدتها " لن أبكى "  
 التى تقدمها " الى شعراء المقاومة فى الأرض المحتلة منذ عشرين عاما .. هدية  
 لقاء فى حيفا .. طم ١٩٦٨ م : (١)

على أبواب يافا يا أحبائى  
 وفى فوضى حطام الدور  
 بين الزرد والشوك

وقفت وقلت للعينين :

قفا نبيك

.....

وَأَنَّ الْقَلْبَ مَنْسُخًا

وقال القلب : ما فعلت ؟

بك الايام يا دار

وأين القاطنون هنا

وهل جانتك بعد النأي ، هل جانتك أخبار

.....

أحيائي

مسحت عن الجفون ضيابة الدمع الرمادية

لألقاكم وفق عيني نور الحب والايمان

بكم بالارض بالانسان

فواخجلي لو أني جئت ألقاكم

وجفني راعش مبلول

وقلبي يائس مخذول

وها أنا يا أحيائي هنا معكم

لا قيس منكم جمره

لاخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطره

لمصباحي

وها أنا يا أحيائي

الى يديكم أمد يدي

وعند روءوسكم ألقى هنا رأسي

وارفع جبهتي معكم الى الشمس

وها أنتم كصخر جبالنا قوة

كزهر بلادنا الحلوة  
فكيف الجرح يسحقنى ؟  
وكيف اليأس يسحقنى ؟  
وكيف أماكم أبكى ؟  
يمينا بعد هذا اليوم لن أبكى .

على أن من الشعراء الذين انشقوا عن الشعر العمودى من استطاعوا أن يجدوا وا لفتهم وصورهم ، مستلهمين أحدث الأساليب الشعرية ، كالشاعر معين بسيسو الذى يقوم شعره الجديد على الرمز الكلى الشفاف ، الذى لا يفقد الألفاظ مدلولاتها ولكنه يفجر ايحاءاتها ، وتمثل قصيدته لوحسة فنية تتمدد ألوانها وأصباغها ويكمل بعضها بعضا ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة " أغنية الى سمرقند " (١) التى تقوم على أسطورة تقول : (٢) " وبينما تيمور لك فى احدى غزواته بصيدا عن سمرقند ، دعت الهانم — امرأته — كل مهندس سمرقند ، لكى يقيموا لها معبدا ضخما تفاجى به تيمسور ، وان يقام المعبد فى بضعة أيام . . . ولم يقبل بهذا العرض غير شاب مهندس لقاء شىء واحد : لقاء قبلة يطبعها على شفتى " الهانم " وحاولت الهانم اغراء المهندس ( بخير القبلة ) ولكنه صمد ورفض الذهب وتمسك بالقبلة . . وأخيرا وضعت الهانم كعبها فوق خدها وقبلها فوق الكف الراعشة على الخسد وتم بناء المعبد . . . وحينما طرد تيمور وأراد الفتك بالمهندس ، كان قسدا اختفى . . . " ، يقول غالى شكرى فى تحليله للقصيدة (٣) : " ورويدا رويدا تتضح لنا فلسطين تحت رداء المحبوبة ، وليس القيصر زوجها الا " الدولة "

(١) معين بسيسو ، القتل والمقاتلون والسكرارى ، ٦٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) غالى شكرى ، أدب المقاومة ، ( القاهرة : دار المعارف ، مكتبة

الدراسات العربية ، رقم : ٥٢ ، ١٩٧٠ م ) ، ٤٢٥ .



العنصرية الفاصبة ، وليس المهندس العاشق الا المواطن الفلسطيني الذى لا يملك فى عالم بخير معجزات الا معجزة الحب ، ومعجزة الدم — بل ان الحب والدم يتحولان الى رمز واحد هو ذلك الشريان واليد التى تمتد الى الشمس ؛ الشريان هو رابطة الدم التى تربطه بالأرض ، والحب هو الذى يدفح أحلامه لتطاول أعالي السماء . . .

يقول معين فى أول القصيدة : (١)

— مولاتى

لست بصاحب عرش ، لست بفتاح . . .

لكنى أملك أن أعطى لك ،

مالم يعط السيف أو الخنجر

وجميع عروش الأرض . . .

ما أسهل أن يذبح بالكف العالم

ما أصعب أن يولد من شفتينا العالم

أو تنبت شجرة ورد تحت وسادة تيمور

فالعالم طفل يترعع ، يكبر فينا حين نحب

يصبح يا مولاتى القلب

ويموت الحب

حين يحل السيف محل القلب . .

مولاتى :

حرسك تحت الأسوار ، وشرفتك بعيدة

لكنى أملك شريانى حبلا ،

(١) معين بسيسو ، القتل والمقاتلون والسكرارى ، ٦٤ ، ٦٥ .

والعاشق يده تمتد الى الشمس  
هذى هوى يا مولاتى معجزة الحب

أما شعراء الستينيات والسبعينيات مثل : محمود درويش ، ووليد سيف ، وأحمد دحبور ، وخالد أبو خالد ، وعزالدين المناصرة ، ومحمد القيسى ، ومريد البرغوثى ، ومحمد حسيب القاضى ، وفواز عيد ، وحسن النجمى ، وخالد على مصطفى ، ومى صايغ ، وعلى فودة ، وعلى الخليلى ، وحافظ. عليان ، وعبد اللطيف عقل . . ففرداتهم سهلة بسيطة ، ولكن هذه السهولة كثيرا ما تكون خادعة ، إذ أن الألفاظ فى شعرهم كثيرا ما يقصد بها ايحاءاتها واصداؤها لا معانيها ومدلولاتها فى اللغة ، ومن هنا تكتسب الألفاظ فى تراكيبيهم وأساليبيهم الفموض والتعقيد ، وهم أكثر احتفالا بالصور والرموز ، ويمكن توضيح ذلك باستعراض بعض قصائدهم :

فى قصيدة أحمد دحبور " ان كان لحزنك ان يهوى . . . " (١)  
تفتتح الصور ، لتشف - بحمق - عن معاناة الشعب الفلسطينى ، وما يتحضر له من حروب الابداء ، وهو قابض على انجمر ومتشبهت بوطنه ، وتبدأ القصيدة بهذه الصورة : (٢)

ان كان لحزنك ان يهوى فليهو الان  
أو كان لحزنك أن يسرى

فدمى ليل عربى ،

ممهور بتواقيع الفقراء ،

ودربى سالكة

من ماء الجذب الى اقصى الطوفان

(١) احمد دحبور ، طائر الوحدات ، ١٠٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ١٠٤ .

هذا الحزن ، حصيلة الاعوام الطويلة ، أصبح صرحا في نفس كليل فلسطيني ، قد ينهار في نفس واحدة تحت القصف ، ولكنه يسرى كالخميرة في العجيين - في نفوس كثيرة .

أرأيت كيف صار الفم " يهوى " لوحة واسعة ، وكذلك الفصل " يسرى " ؟ ولكن ! الصورة لا تقف عند هذا الحد بل تمتد لتسع فقرا الامسة العربية وجباعتها . . . فسرمان الحزن ، وهو خميرة الثورة ، يقابله نزييف الدم الفلسطيني المتحد بدم الفقرا في طول الأرض العربية وعرضها ، بما يجعل الشاعر على يقين من النصر " دربي سالكة " ، على ان عبارة " دم ليل عربي متهور بتواقيع الفقرا " صورة توحي بكل ما يجري على الأرض العربية ، فما الليل غير الظلام والتخلف الذي تفرضه الأنظمة العربية على شعوبها ، وما كان الدم الفلسطيني يراق على الأرض العربية لولا هذا الظلام وذاك التخلف ، وعزاؤنا عن ذلك ، اختلاط هذا الدم الفلسطيني بدم الفقرا في الوطن العربي . . .

ثم انظر الى تضاريف المتناقضات في قوله " ما الجذب " مما يكسب الأسلوب فموضا ، ولكن ذلك لا يقطع الصلة بين الشاعر والقارىء الذى قد لا يدرك معنى هذا التعبير بحقله ، ولكنه يدركه بحسه ، وحسب الشاعر ان ينقل الى القارىء احساسه ومشاعره .

وانا كان شعور الشاعر بالمرارة يقترب بالامل في النصر ، فهو يشعر ان تحقيق النصر رهن بالعمل والاستمرار في الثورة : (١)

(١) أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، ١٠٤ .

ستحط على وجهينا أسراب من طير مكود  
 فنحط على أرض موعود قاصدها ،  
 ببحار طيعة وقوارب ،  
 حين يحاول  
 أو فحم وجنادب  
 حين يخاف النار الشيطانية

ان هذه الصورة الخيالية تعبر بصدق عن وجدان الشاعر ، وتجسد  
 أحاسيسه ومشاعره .

وقد جاءت بقية الصور في القصيدة بيانا للصور السابقة ، وتعميقا  
 لما حملته من مشاعر وأحاسيس ، ومن هذه الصور قوله : (١)

من وزع رعب الليل على الأطفال ، ود من الكلب الاسود في  
 قصص الجدات ؟  
 نذير الويل ؟ أم الخوف المتفرغ للويلات المحكمة اليومية  
 من أى طريق جاء ؟  
 من حجر الموءن ملدوقا  
 أم جئنا الموءن مشبوها  
 أم خبر الموءن مطفوقا بتقارير الأ من السرية

وقوله : (٢)

يتكشف وجه الحرب هنا  
 فتشد طيولا من جلد الفقراء

(١) المصدر السابق ، ١٠٦ .

(٢) نفس المصدر ، ١٠٨ .

ولهذا حين تدق الحرب أساط أنا

ويحوم النقد على دمع ودما\*

وقوله : (١)

ولتسمع يا وطنى المستلقى فى بئر النسيان :

والحصير

وليالى عمان الايلوليات العشر

لن يفرح بالماء الظمان

ما دامت بئرك هذى البئر

وترانا قطرة ماء\* فيك :

اذن من قطرة ماء\* يتدى\* الطوفان

ومن خلال هذه الاقتباسات ، بيد واحتفال الشاعر بالتراث الدينى ،  
مثلا بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، والتراث الحضارى والتاريخى والشعبى  
لأمة .

وتقوم قصيدة فواز عبيد " دان . . دان " (٢) على اسطورة ابتكرها  
خيال الشاعر ليصبر من خلالها عن تجربته الشعرية ، وهو يقدم القصيدة ،  
بمقدمة نثرية طويلة تجلو رموزها ، منها :

" الذى أوجع النخيل تلك الليلة فمال . . أوجع أكف الرجال أيضا

وهى لا تدرى : ثم تجيب أغنية الشيخ الذى ينفق كلما ازداد رقصا وغنا . .

. . تصطفق الراحات بالراحات والأقدام بالأقدام ويحلوا الفجار . .

وتتصاعد رائحة الشوا\* الانسانى من الاجساد المجهدة . . ويلج الشيخ فسسى

(١) نفس المصدر ، ١١٠ .

(٢) فواز عبيد ، اعناق الجياد النافرة ، ١٢٢ .

السؤال . . . فلا يجيب الجمع بخير " دان . . دان " .

كان في لهجته ما ينم على انه من الجنوب . . . من تلك القلاع التي  
بذرها الغزاة رصاصا ودا . . طاف وتلوى مثل أى نهر . . . وكان يسأل  
مضى سيرجع الى التلال والوديان والحب الذي ينجم بينهم ؟ فسأل . . . حتى  
امتلاً . . . ونوى . . . نظر الى صديقى في طريق العودة ، فأجبت على الفور  
" دان . . دان " .

وتبدأ القصيدة بهذه الصورة : (١)

صفق الراقص . . فاصطفت على الجنين

جـدـران

ونخل

ويدان

واستدار الليل " حوصا " ووجوها

تتلوى : دان . . دان

حيث يشخص الجدران " رمز البيوت والعمران " والنخل " رمز الخضرة  
والوطن " اللذين يصطفان مع الرجال في الحلقة ، وهو بعد ذلك يعطسى  
الصورة خصوصيتها باختيار لهجة افريقية تتمثل في الالزمة " دان . . دان " .

وهكذا رسم الشاعر صورة معبرة لمسرح الاحداث في القصيدة ، وحدد  
اطارها وخلفياتها . . . واتبع ذلك بصورة أخرى هي صورة الشيخ المذبسوح  
والمتخبط في دطائه وهو يطوف ويفنى في الساحة :

كان شيخا . . خلفه سبعون عاما وصحارى  
 وطني الخمر نطاق  
 وطني الساح تلوب القدامان  
 تخفق الراحة كالنسر على الأخرى . .  
 وتمدو الساق خلف الساق . .  
 يلتف . . ويستعطي أكف المنشدين  
 يتعزى راقصا من عمره السبعين . . يرقش  
 جبين بارق  
 تبكى — اذا أوجعه اللحن — شفاة ويدان  
 ويفنى طائفا بالساحة الكبرى . .  
 فتنهذ أكف : دان . . دان

وتولف أسئلة الشيخ في النهاية صورة مكثفة تعمق الاحساس بالفجيعة  
 والحزن والاعتراب لفقد الوطن ، وتمثل الجوع للحب والحياة في أمسن  
 وسلام في وطنه : (١)

— فمتى أرجع كالنهر اليها ؟  
 — دان . . دان  
 وأراها مثلما كانت صبية ؟  
 — دان — دان  
 — أكل الخبز وأصفر اذا قالت : وداعا ؟  
 — دان . . دان

(١) المصدر السابق ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

— تتداني — ان بكت يوماً على النهر بصمت — ضفتان ؟

— دان .. دان

— أشتري مهراً .. وحله ؟

— دان .. دان

— وعطورا للصبيحة ؟

— دان .. دان

— نزرع الأرض سويا

— دان .. دان

وخلف هذه الخلفيات الافريقية يلوح وجه فلسطين ، كما يلوح وجه الفلسطينيين . المطارد خلف تقاطيع الشيخ .. وقد تظافرت الصور الجزئية في القصيدة على تقديم صورة كلية لا تنافر بين ألوانها ، وتعبير عن أحاسيس الشاعر ومشاعره .. وهى بذلك تنجح فنياً على الرغم من أنها تقدم رؤية مفارقة للتشاورم ، تتجلى فى هذه الرطانة المكرورة " دان .. دان " التى تعبّر عن جهل تام ، ولا تترك نافذة لشعاع من نور ، وهسى من هذه الناحية تختلف عن قصيدة أحمد دحبور السابقة التى تتفق معها فى تصوير معاناة الفلسطينيين ، ولكنها تشع بنور الأمل .. وقد يكون ذلك مبرراً من ناحية فنية ، حيث تحلق قصيدة فواز عيد فى أجواء اسطورية ، بينما تستمد قصيدة أحمد دحبور صورها من الواقع .. كما قد يكون لذلك تبرير موضوعى حيث يعيش أحمد دحبور فى المناخ الثورى المباشر ، بينما يعيش فواز عيد على هامشه .

وقد رأينا كيف أقام محمود درويش قصيدته " طريق دمشق " على الألوان .. وكيف مزج خالد أبو خالد الاسطورة بالواقع فى تغريبتها " اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة " ، وكيف أقام أحمد دحبور



قصيدته "العين في الجرح" على اسطورة المهلب ، وكيف أقام وليد سيف مجموعته الشعرية "وشم على ذراع خضرة" على رموز استغرقت المجموعة كلها حيث "زيد الياسين" هو الفدائي وهو الفارس العاشق ، و"خضرة" هي فلسطين وهي الخصب والبحث والتجدد . . وكيف أقام عز الدين المناصرة كثيرا من قصائده على قصة امرئ القيس ومنها "المقهى الرمادي" و"قفا نيك" كما رأينا أمثلة كثيرة لتضمن الشعر القديم والشعر الشعبي ، ورأينا كيف أقام محمد القيسى قصيدته "حين قال سامر : لا ، في المواجهة الأولى" على الحوار المسرحي ، أما مرید البرفوشي فقد اتخذ "سعيد القردي" رمزا للفدائي في قصيدته "المهرة ، الركض ، اللجام" ثم عاد وكتب قصيدة أخرى بعنوان "سعيد القروي وحلوة النبع" .

ان الرجوع لما تقدم يفنى عن استعراض نماذج أخرى لهمـوالآء الشعراء ، ويبين كيف استطاعوا أن يصبروا عن ذواتهم وعن مجتمعهم بلفسة جديدة ، وصور مبتكرة ، تقوم على الرمز والتراث والأساطير المعروفة أو المبتكرة .

## الفصل الرابع

### الموسيقى في الشعر الفلسطيني

حتى أوائل الخمسينيات ، حافظ الشعراء الفلسطينيون على الأوزان التقليدية للشعر العربي ، ولم يتجاوزوا في تجددهم تنوع القوافي وتقسيم القصيدة إلى مقطوعات قد يستعمل الشاعر في كل منها صورة من صور البحر التقليدي ما بين تام ومجزوء ومشطور ومنهوك ..

وبين الخمسينيات والستينيات جرت مياه كثيرة تحت جسور الشعر العربي ، وشهدت هذه السنين ثورة الشعر الحر ( شعر التفعيلة ) التي زلزلت الأسس الموسيقية للشعر العربي ، وشطرت الشعراء والنقاد صفين ، يحتشدان ويصطركان ، في أكبر خصومة أدبية شهدها الأدب العربي فسي تاريخه .

وفي تلك المدة لم تكن للشعر الفلسطيني منابره المستقلة عن المنابر العربية فلم تحتد الخصومة بين الشعراء الفلسطينيين ، كما احتدمت بين شعراء أقطار عربية أخرى ، مما حافظ على رابطة الود والنضال بين الشعراء الفلسطينيين من كلا الصفين ، ومكن للشعر الفلسطيني ان يتطور من خلال الاقتناع الذاتي لشعرائه ، بعيدا عن التحزب والتعصب والتنكر لتجسارب الآخرين ، مما سمح لشاعر مثل محمود درويش وهو من المجددين في شكل القصيدة أن يقول بحب وصدق وحرارة شعور ، لشاعر مثل أبو سلمى ، وهو من الملتزمين بالشكل التقليدي للقصيدة العربية : (1)

(1) محمود درويش ، مقدمة من فلسطين ريشة لعهد الكرمي

\* أنت الجذع الذى نبتت عليه اغانينا ، نحن امتدادك وامداد  
أخويك اللذين ذهبنا - ابراهيم ، وعبد الرحيم الذى قاتل بالكلمة والجسد -  
لا ، لسنا لقطاء الى هذا الحد ، اننا ابناؤكم\* .

وتقدر الانسجام بين الشعراء الفلسطينيين ، من الاتجاهين كسان  
الانسجام فى شعرهم العمودى والحر ، فكثرت المزوجة بينهما فى القصائد  
والمجموعات الشعرية .

ونتيجة التجديد فى شكل القصيدة العربية ومضمونها ، ونتيجة  
الاحتكاك بالاداب العالمية الاخرى ، لم تعد موسيقا الشعر العربى مقصورة  
على الأوزان والقوافى ، بل تعدتها الى الأشكال الشعرية ، والى الايقاع  
وتنوعه فى القصيدة ، والموسيقا الداخلية الناجمة عن أصوات الحروف وعلاقتها  
بالمضمون ، وقد كان لذلك أثره فى الشعر الفلسطينى ، وفى الحدود الزمانية  
للبحث ( ١٩٦٥ - ١٩٧٣ م ) ، يطمح الباحث أن يرصد ذلك فى الشعر  
الفلسطينى ، متخذاً من الشكل التقليدى للقصيدة العربية نقطة انطلاق ،  
موكداً من البداية ان الشعر الفلسطينى هو رافد من روافد الشعر العربى ،  
وهو لا يخرج فى موسيقاه وأشكاله الفنية عن الشعر العربى فى أقطار عربية  
أخرى ، وان دراسته من هذه الناحية ، قد يمكن عدّها دراسة للشعر  
العربى المعاصر بتطبيقات فلسطينية .

قليلون هم الشعراء الفلسطينيون الذين ما زالوا يلتزمون الشكل  
التقليدى للقصيدة العربية فى الوزن والقافية ، وعلى رأس هؤلاء يقف الشاعر  
عبد الكريم الكرمى ( أبو سلمى ) الذى حرر مضمون القصيدة من التقليد ،  
وجدد فيها ما شاء له التجديد ، دون ساس بشكلها ، يقول فى قصيدته  
" نسائم الاردن " <sup>(١)</sup> وهى من الضمخ ( مستفعلن مفعولات مستفعلن )

(١) عبد الكريم الكرمى ( أبو سلمى ) ، من فلسطين ريشتى ، ١٨ .

نساءم الاردن الندييات  
 بكورها طاب والعشييات  
 أنفاس أهلى التى تعطرها  
 فكيف لا تعذب التحييات  
 لم يحطم الدهر من نفوسهم  
 نفوسهم كالذرى أبييات  
 لم تنزل الشمس فى جباههم  
 تلوح أسرارها الخفييات  
 ودورهم بالحنين مترعة  
 وحولها الفيد والبنبييات

ولكن موسيقا القصيدة لا تتمثل فى الوزن والقافية التى حشد لها الشاعر الباء المشددة والألف والتاء المحركة بالضم فحسب ، ان بيد وأنسه أدرك بفطرته صفات الألفاظ والأصوات ، فحفل شعره بالموسيقا الداخلية المنسجمة مع تيار الشعور . وآية ذلك فى البيت الأول أن الفاظه مشبعة لا تكاد تخلو من المد ، حتى لتكاد تطلق على اللسان ، ولا تبرح الوجدان ، وكأنها الحلاوة فى الفم ، والمتعة فى القلب ، لا يريد الشاعر لها براحسا ، ولذلك بيد فى أصواتها ما شاء له المد .

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين يلتزمون الشكل التقليدى للقصيدة وزنا وقافية : برهان الدين العبوشى ، ومجى الدين الحاج عيسى الصفدى ومحمد المدنانى ، والشاعر كمال ناصر ، الذى جرب فى أخريات حياته كتابة الشعر الحر ، ولكنه ظل صديقا للشعر الكلاسيكى الجزل ، يجد فيه راحة نفسه قبل أى لون آخر (١) ، وقد وردت بعض الأمثلة من شعره التقليدى فى

(١) احسان عباس ، مقدمة الاثار الشعرية لكamal ناصر ، ١٣٠١ .

البحث ، ومن الشعراء الشباب الذين يغلب على انتاجهم الشعرى  
الالتزام بموسيقا الشعر العربي التقليدية الشاعر كمال عبد الرحيم رشيد (١)  
يقول في قصيدة له بعنوان "المجاهد" ، وهى من ( المتقارب ) : (٢)

سألت المجاهد من أى أرض  
فقال من البلد الفاليسية  
وتفدك ماذا تريد بـ  
فقال وقودا لا طفاليه  
وزادا لشعب يحب الممالى  
ويقبع فى الخيمة الباليية  
اذا أنا لم أهم سرى الرسول  
فبئس السلامة والحافية  
اذا أصبح القدس للفاصيين  
فماذا من العيش يبقى ليه  
أريد ماما يسيل نجيعا  
لا زرع فى القدس أشلايه

ويختم القصيدة مخاطبا الفدائى :  
أعدت الى النفس أمجاد ماض  
عريق ببذل الدما الزاكية  
فدح للهوى من يريد الهوى  
وكن قبسا للروى الاتية

- 
- (١) ولد كمال فى قرية الخيرية فى قضاء يافا بفلسطين ، عام ١٩٤١م ، هاجر  
الى نابلس عام ١٩٤٨م ، درس اللغة العربية وآدابها فى جامعة  
دمشق ، ويعمل فى الاردن فى حقل التربية والتعليم ، أصدر مجموعته  
الشعرية الاولى " شدو الفريا " ، عام ١٩٧٥م .
- (٢) كمال عبد الرحيم رشيد ، شدو الفريا ، ( عمان : مطابع مؤسسة الجمعية  
العلمية للطباعة والنشر ، ١٩٧٥م ) ، ٦٦ .

ومن الشعراء الذين يلتزمون أحيانا الشكل التقليدي للقصيدة العربية  
وزنا وقافية : يوسف الخطيب ، وعلى هاشم رشيد ، وهارون هاشم رشيد ،  
ومحمود صبحه ، وأسمى طوي . .

في مجموعة الشاعر على هاشم رشيد " الطوفان " ثلاث قصائد تلتزم  
الشكل التقليدي في الوزن والقافية ، وهذه القصائد هي : " رسالة جنسدي  
الى حبيته " وهي من ( الطويل ) ومطلعها : (١)

تسألني حتام تبعد عن دريسني

وفيما انصرف القلب عن موطن الحبيب

ورسالة الى فدائي ، وهي من ( الكامل ) ومطلعها : (٢)

أقدم فقد وضع الجهاد سبيلا

وأصمد وان كان الطريق طويلا

و" ثورة شعب " وهي من ( الخفيف ) : (٣)

لا تسلني ماذا يخط بنا نمنسي

أو تسلني عما يفنى بيانسي

ولم الشعر صار لنا جميلا

ولم الشدوبات حلوا المعانسي

.....

(١) ص : ١٧ .

(٢) ص : ١٣١ .

(٣) ص : ١ .

لا تملئى فقد هزمت عذابي  
ومن اليأس قد بنيت كياني  
يا فلسطين والشباب زحوف  
عاصفات بالافك والبهتان  
ايه قيثاره البطولة غننى  
بنشيد معطرا لوزان  
حتى فو شعبنا الأبي رجالا  
قد تحدوا مكائد الشيطان  
كتبوا صفحة العلا بمسنداد  
من نجيع الشباب أحمر قاني

وفي هذه القصيدة ترى ان الشاعر في غمرة نشوته وجدله بميلاد الثورة ، ومحت الكيان الفلسطيني ، قد اختار وزنا يختزن حدا طليا من الغنائية والموسيقا الشعرية ، وزاد على ذلك أن اختار قافية موسيقية مديدة ، كتعبير عن امتداد فرحة ، ولمزيد من التأثير الموسيقي ، عنى بالاقصاع والموازنة بين الألفاظ كما في البيتين الأولين ، حيث كل كلمة في الصدر يقابلها كلمة على زنتها في العجز ، وهو ما أطلق عليه أبو هلال العسكري اسم " التشطير " (١) ، كما أن كثرة حروف المد في الأبيات ، تعبير موسيقي عن أجواء الشاعر وحالته النفسية ساعة الابداع .

وفي مجموعة الشاعر هارون هاشم رشيد " حتى يعود شعبنا تسع " قصائد موحدة الوزن والقافية من بين سبع عشرة قصيدة تضمنتها هذه المجموعة ،

(١) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد الجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، ( القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ط : ١ ، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢ م ) ، ٤١١٤ .

وفى مجموعته " فدائيون " ثمان قصائد تلتزم وحدة الوزن والقافية ، ثلاث من الرجز ، وثمان من المتدارك ، وواحدة من كل من الكامل والرمل ، والمتقارب ، الا أن هارون كثيرا ما يأتي بابيات تخلو قافيتها من التأسيس فى قصيدة أكثر قوافيها ذات تأسيس ، كما فى قصيدته " رسالة لاجى " فلسطينى " (١) ، التى التزم فيها التأسيس عدا خمسة الأبيات الأولى ، وقد يفعل العكس ، فياتى بابيات ذات تأسيس فى قصيدة معظم ابياتها خالية منه كما فى قصيدته " بلا جدوى " . (٢)

تقول لى حبيبتى : تقول لى . . " ألا ترى ؟ "  
 صفقت شعرى عاليا موجها معطرا  
 مصرجا . . مصرجا . . قناطرا . . قناطرا  
 غرست فيه فله وزرود أحمر  
 وجئت أملا الدروب بالصير أنهر

واستطرادا ، يمكن ملاحظة ان الأوزان التى استعملها هارون فى هاتين المجموعتين ، محدودة ، فمن ثمان وثلاثين قصيدة فى المجموعتين ذهب الرجز بأربع عشرة قصيدة ، والوافر بثمان قصائد ، والمتدارك يصبح قصائد ( أكثرها من الشعر الحر ) ، والكامل بست قصائد ، وجاء البسيط والرمل والمتقارب فى المؤخرة ، حيث كان نصيب كل منهما قصيدة واحدة ، أى أن الشاعر لم يستعمل فى المجموعتين تسعة أبحر من بحور الشعر المربى الستة عشر ، واستعمل طى قلة ثلاثة أبحر ، وجاء معظم شعره فيهما طس أربعة أبحر ، أولها " الرجز " وهو " حمار الشعراء " كما يقولون ، وكان كسار

(١) حتى يعود شعبنا ، ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ١١٥ .



الشعراء يأنفون من النظم عليه ، وثانيتها الوافر ، وثالثها المتدارك الذى أهمله الخليل ، ورابعها الكامل ، وهو قريب من الرجز .

وانا كانت موسيقا الشعر لا تتمثل فى الوزن فحسب ، وان اكان القارى يتناول قصيدة بحد قصيده ، وقد لا يتنبه الى عدم تنويع الوزن . . فما لا شك فيه كذلك ، أن رتبة الأوزان وعدم التنويع فيها ، يفقد الشعر كثيرا من موسيقاه ، وقد كان من دواعى التجديد فى موسيقا القصيدة العربية ما زعم من رتبة وعدم تنويع فيها ، فما بالك اذا امتدت الرتبة من القصيدة الى مجمل شعر الشاعر ؟

وهناك كثير من الشعراء الفلاسطينيين الذين يكتبون القصيدة التقليدية يتجاوزون فى كثير من شعرهم وحدة القافية الى التنويع فيها بانظمة خاصة فى الغالب ، فينظمون المزدوجات . والثلاثيات ، والرابعيات ، والخماسيات وقد يقسمون القصيدة الى مقطوعات قد تتساوى فى عدد أبياتها ، وقد لا تتساوى ، باختصار ، فانهم ، فى حدود الاوزان التقليدية ، ينوعون القافية ما شا لهم التنويع .

وشعر على هاشم رشيد مثل على ذلك ، فمن بين الاثنتين والعشرين قصيدة التى تضمها مجموعته الشعرية " الطوفان " هناك عشر قصائد من مختلفات القوافى ، اثنتان من المزدوجات ، وهما : " انهض " (١) وهسى من المتدارك ، و " حبيبتى " (٢) وهى من مشطور الرجز :

عينك يا حبيبتى بحيرتان  
لقدنا والنصر تنظيران  
قد تاقنا لزحفه الجنود

(١) ص : ٩٢ .

(٢) ص : ٣٩ .

في زمجرات دونها الرعود

فكل زوج منها له قافية ، كما أن الضرب في كل زوج قد يختلف عن الأخرى ، فالأول تام مذيل ( متفعلان ) ، والثاني مخبون أحد ( متف ) . .

وقصيدة مؤلفة من رباعيات وهي " عيد تبليس " (١) وهي من الرسل ، وثلاث قصائد مؤلفة من خماسيات ، وهي : " شراع في مهب الريح " (٢) وهي من الرجز ، و " صيحة الاسلام " (٣) وهي من الخفيف ، و " رفياق التحرير " (٤) ، وهي من مشطور الرجز .

وأما قصيدة " ترانيم " (٥) ، وهي من مشطور الرجز ، فتبدأ بمطلع من خمسة أشطر نونية ، يليه مقطع من خمسة أشطر ، أربعتها الأولى على قافية وخامسها ترجيح للشطر الأخير في المطلع وهو : " يا أنت يا مناي يا وطن " ، وتمضي القصيدة على هذا النظام ، في تنوع القافية في كل مقطع ، مع ربطه بالمطلع عن طريق الشطر الأخير :

في حالات الليل في الدجن

والعين سهرى تطرد الوسن

والروح قد دارت بها الفتن

هتفت من لواعج الشجن

يا أنت يا مناي يا وطن

.....

(١) ص : ١١٧ .

(٢) الطوفان ، ٣٣ .

(٣) الطوفان ، ٦٥ .

(٤) الطوفان ، ١٠ .

(٥) الطوفان ، ٢٢ .

نام الخلى والورى نيام  
وساد فى عالما الظلام  
والحق لا صوت ولا كلام  
لكنى قد صحت فى الأنام

يا أنت يا منايا وطن

أما قصيدة " القلم " (١) ، وهى من مشطور الرجز أيضا ، فكل مقطع منها يتألف من ثلاثة أشطر على قافية ، يليها شطران على قافية مخالفة ، كما يبدو فى المقطع التالى : (٢)

نذرت ما كتبت للحياه  
برغم ما يسطر الطغاه  
فان تردد قولى الشفاه

فمن نجيع قلبى المداا  
ومن شقائى ذلك السواد

وهناك فى الطوفان قصيدتان لم تهمل فيهما القافية ، ولكنها لسم تأت فيهما على نظام خاص ، وهما : " ٨ مارس " (٣) وهى من مجزوء الكامل ، و " لا ياس " (٤) ، وهى من مشطور الرجز .

وأما فى مجموعته " رسالة الى غزة " فمن بين ثلاث عشرة قصيدة ، هناك تسع قصائد من مختلفات القوافى ، وهى لا تختلف فى بنائها الهندسى ،

- 
- (١) الطوفان ، ٩٢ .  
(٢) الطوفان ، ٩٣ .  
(٣) الطوفان ، ٤٥ .  
(٤) الطوفان ، ٩٠ .

وتوزيمها الموسيقى ، عن مثيلاتها في " الطوفان " ، الا أنها أكثر تنوعا في الأوزان ، وبالتالي اغنى بالموسيقا ، وذلك انه من بين عشر القصائد المختلفة القوافي في " الطوفان " ست قصائد من " الرجز " ، بينما فسق مثيلاتها في " رسالة الى غزة " ليس هناك غير قصيدتين (١) من هذا البحر ، أما الأخريات فقد استأثر الخفيف بثلاث منها (٢) ، تاركا " قصيدة واحدة لكل من الوافر (٣) ، والمتدارك (٤) ، والرمل (٥) ، والبسيط (٦) .

- (١) هما جناح العودة ، ص : ٥٥ ، ومطلعها :  
قال لي لو أن لي جناح اذن ركبت هذه الرياح  
والقنطرة والقنطرة ، ص ٦٩ ، ومطلعها :  
هب النسيم في ربوع القنطرة فاستروحت عبره القنيطرة  
(٢) هي : " الوعد المشؤوم " ، ص : ٣٦ ، ومطلعها :  
هو يوم يجي ثم يسروح ثم تنمو فوق الجروح جسروح  
و" عتاب " ، ص : ٥١ ، ومطلعها :  
طأطيء الرأس لا تقل أنا مسلم انما الكذب في الانام محسوم  
و" عبير البارود " ، ص : ٨٠ ، ومطلعها :  
يا عبير البارود انتالعبير حسدت عطرك الشذى والزهور .  
(٣) هي : " رسالة الى غزة " ، ص : ٥ ، ومطلعها :  
أخي وانهل شلالا من الأحزان في نفسى  
(٤) هي : " وا اسلاماه " ، ص : ٢١ ، ومطلعها :  
وا اسلاماه لقد صرخت جدران الاقص والنبيسر  
(٥) هي : " رسالة من غزة " ، ص : ٢٦ ، ومطلعها :  
أمة العرب سلام وتحية من نفوس صامدات يحريرية  
(٦) هي : " وسار الركب " ، ص : ٧٥ ، ومطلعها :  
يا نائم الصبح قم فالركب قد ساروا  
ونحو مطلع نور الفجر قد طاروا

وإذا كان علي هاشم رشيد ، عندما ينوع القافية في القصيدة يحرض ، في الغالب ، علي أن يكون للقصيدة بنية هندسية منتظمة ، فأخوه هارون كما يبدو في مجموعته الشعرية " حتى يعود شعبنا " قل ان يحفل بذلك ، ان تتألف قصيدة - في الغالب - من مقطوعات تتفاوت في عدد أبياتها ، فقصيدته " مسافرون " (١) تتألف من ست مقطوعات ، خمس منها سباعيات ، وواحدة ، وهي الثالثة ، تسعة أبيات ، و " بحيرة النقب " (٢) تتألف من سبع مقطوعات ، خمس منها تضم واحدة عشرة أبيات ، فيما تضم الثالثة أحد عشر بيتا ، والسادسة تسعة أبيات .

ويبدو أن هارون ان ينوع القافية لا يتوخى نواحي فنية وخطائية ، وانما يفعل ذلك عندما تستعصى القافية عليه ، أو عندما يستنفذ فكرة ، ويريد الانتقال الى فكرة أخرى ، قد لا تناسبها القافية الأولى ، ولذلك يتجاوز الهندسة الشكلية ، لانها لا تنسجم مع ما تتطلبه حركات النفس أو الأتكار المختلفة من طول أو قصر . فاذا استغرقت فكرة أو صورة عشرة أبيات ، فقد يضيق هذا الحد وقد يتسع لحد أن يصبح فضاضا على فكرة أو صورة مخالفة ، ومثال ذلك قصيدته " بحيرة النقب " ، فالمقطوعة الأولى فيها تصور تاريخ " النقب " الحافل بالنضال ، والثانية تصور جمال هذه البحيرة نهارا ، والثالثة تصوير لليالى الهنية هناك ، والرابعة تصوير لحياة المشردين وأطمهم في العودة ، والخامسة تصوير للاعراس الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨ م . ودهى أن يتفاوت التعبير عن هذه الصور طولا وقصرا ، وبالتالي تتفاوت المقطوعات المعبرة عنها في عدد أبياتها .

(١) ص : ٣٧ .

(٢) ص : ٤٣ .

وقد تأتي القوافي متقاطعة في القصيدة ، على غرار القوافي فسي  
بعض الموشحات المشهورة ، كما في هذه الرباعيات للشاعر محمد القيسي ،  
وهي من المجتث : (١)

تقامتلك الدفوف

عشية الحب ماتا

فما أفاد الوقوف

ولا ملكت التفاتا

وقد امتد التجديد والتنويع في القصيدة من القافية الى السوزن ،  
ففي ( الطوفان ) لعلی هاشم رشيد حوارية بعنوان " اسكتش جيش التحرير " (٢)  
تتألف من مقطوعات غنائية من عدة أبحر هي : الرجز ، والرمل ، والوافسر ،  
والطويل ، والمقارب ، والمقدارك ، كما أن له قصيدة أخرى بعنوان  
" عتاب " (٣) مزج فيها الخفيف ، والمجتث ، فقد قسم القصيدة الى مقطوعات  
تبدأ واحدها بربعة ابیات تامة من الخفيف يليها أربعة أشطر من المجتث : (٤)

في رحاب الاقصى سمعنا عويلا

صعدته من القلوب العناجر

بكت الدين حين عز نصير

وسرى في الديار طغيان فاجر

وجموع للمسلمين حيارى

لا يميزن مخلصا من متاجر

(١) محمد القيسي ، خماسية الموت والحياة ، رباعيات وقصائد صغيرة

عن موت مجاوى \* ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) الطوفان ، ١٠٠ .

(٣) رسالة الى غزة ، ٥١ .

(٤) الذي عينه للمجتث ، قوله في آخر المقطوعة الأولى

دعا منادى الجهناد صبحا ولم يقدم

( متفعلن فاعلات متفعلن فالالا

يالقوس متى نعود اليه

فهو للناصرين للحق ناصر

هيا جنود الله هيا لاأخذ الثمار  
نادى بنا الاقصى حتى تزيل العمار

وفى قصيدة " العين فى الجرح " (١) استخدم الشاعر أحمد دحيبور،  
عن عمد ، بحرين من بحور الشعر العربى ، أحدهما عكس الآخر ، الأول مشطور  
المجتث ( مستفعلن فاعلاتن ) ، والثانى منهوك الخفيف ، ( فاعلاتن  
مستفعلن ) (٢) ، محدثا بذلك جدلا بين الشكل والمضمون ، وبين تقييد  
الوزن ، وتغيير الأسلوب من مقطع الى آخر . . كما نوع القوافى ، فجعلها  
متعاقبة حيناً ( أ أ ) ، ومتقاطعة أحيانا ( أب ، أب ) .

القافية الاساسية فى المقاطع الثلاثة من المجتث ، وهى الأول والثالث  
والخامس ، هى الياء الساكنة المفتوح ما قبلها ، والنون المحركة بالكسر ،  
ويبدو أن لهذه القافية علاقة حميمة بمعنى اللازمة ( زهرت فى الجرح عينى )  
التي تواترت فى بداية المقاطع الثلاثة ، فالذكرى الممثلة فى ( غرس العين  
فى الجرح ) فجرت الألم الدفين فى قلب الشاعر ، بما جعله يصرخ ويسرد  
( أى ) ، أو أدت عينه بما جعله يصرخ : " عينى " .

والقافيتان الثانويتان فى المقطع الأول هما الميم والحاء الساكنتين ،

- (١) حكاية الولد الفلسطىنى ، ١١٤ - ١١٩ .  
(٢) ذهب بعض الباحثين الى التوسع فى الجزء ، بحيث يجوز من أول البيت  
وبذلك يرد المجتث الى الخفيف ، ( انظر : مجلة الأزهر ، أكتوبر ١٩٦٠ م ،  
عبد الله درويش ) ، وقبله ذهب الجوهري ٣٩٣ هـ الى  
اعتبار المجتث من الخفيف ، ( انظر : محمد عبد المنعم خفاجى ، البناء  
الفنى للقصيدة العربية ، القاهرة : مكتبة القاهرة ، ط : ١ ) ، ٣٤٤  
وعلى ذلك تكون قصيدة دحيبور كلها من الخفيف ، وفى ذلك نظر ، فالجزء

مما يتناسب وأسلوب النهي من جهة ، والالزام من جهة أخرى : ( لا تصالح  
أنت طرم ، لا تسامح ) .

زرعت في الجرح عيني  
فلاح بيتي المهدم  
وقرب رمحي الرديني  
رأيت رأس كليب (١)  
يضيء وجه المخيم  
يقول لي : لا تصالح  
يقول لي : أنت طرم  
ان الدما لا تسامح  
فهل تسدد ديني ؟

أما القافية الأساسية في المقاطع الثلاثة من منهوك الخفيف ، وهسي  
الثاني والرابع والسادس ، فهي الياء الساكنة المكسور ما قبلها ، والنسبون  
الساكنة ، مما له علاقة بمحاني القطع والتوتر والشدة والحزم والتوكيد ،  
التي تواترت فيها ، ويؤكد ذلك ان القوافي الثانوية فيها قد جاءت ساكنة

== لا يضير موسيقا البحر ، الا من ناحية كمية ، دون مساس بإيقاعاته  
الموسيقية ، وشاهد ذلك الأمثلة النا جعقن الشعر الحر ،  
وجعل المجتث من الخفيف ، على تباين موسيقاهما ليس له من ضرورة  
تسوفه .

(١) في مجلة الآداب ، العدد : ٨ ، آب ( أغسطس ) عام ١٩٦٩ م ، ص ٤٠  
رأس الحسين ، بدل رأس كليب ، وكانت المجلة قد نشرت القصيدة  
بم عنوان : " موال فلسطيني " قبل نشرها في مجموعة الشاعر " حكاية  
الولد الفلسطيني " بم عنوان " الصين في الجرح " وبالتخيير السابق .



( مقيدة ) أيضا أو موصولة بالمهاجرات الساكنة ، ويؤيد ذلك أيضا ندرة حروف المد فيها ، ألا ترى أنك ، لو استثنيت القافية ، لا تجد في ستة وعشرين بيتا ، هي مجموع أبيات المقاطع الثلاثة هذه غير بضعة أحرف من حروف المد ، ولولا حظت نطقك لهذه الأحرف ، ولا حظت نطقك لما يبدو من مد في القافية ، فستكتشف ان ما يبدو من مد فيها ليس مدا ، وأنه لا يحسدو شكل الخط ، ان هي لا تشجع في النطق ، بل تخطف غلظا :

سیدی : ما لكم يمين

دمكم يثقل الجبين

دمكم أرضنا ولمن

تفجع الأرض بالبنين

.....

سیدی : حیکم دفين

شجر الفقر عمقه

يشهد الجوع والحنين

والثياب الممزقه

يشهد الساح والطمين

حیکم يمخر السنين

والحدود المطوقه

حیکم وحده الثقة

وهه يضرب الحزين

وقد كتب بعض الشعراء الفلسطينيين أناشيد امتازت بسهولة اللغة ، وصدق التعبير ، والتشبيث بالوطن والولاء للشعب ، وتنوعت فيها الالوان والقوافي محدثة التنوع الموسيقى الملائم .

ويقف الشاعر محمد حسيب القاضي في طليعة كتاب الأناشيد  
اللسطينية في زمن البحث ، يقول في نشيد " لكل طاغية نهاية " : (١)

دما على الدرب البداية      لهب وطاففة ورايــــــــــــة  
لف الدماء على الرقاب      لكل طاغية نهايــــــــــــة  
اغرس سلاحك في صدزو مخذبيــــــــــــك      وقاتليــــــــــــك  
أشعل دمي في القيد نساــــــــرا  
يد شعبنا ارتفعت جساــــــــرا  
أين المفر ولا مر للقراصنة الطفــــــــاه  
الحاقدين على الحيــــــــاه  
السا فكين دم الحيــــــــاه  
ارفع على اشلائهم يا شعــــــــب رايــــــــه  
فلكل طاغية نهايــــــــة

ان عنوان النشيد ولازمته " لكل طاغية نهاية " حكمة شعبية ، تعبير  
عن روح الشعب ، وطول نفسه ، وليس هذا فحسب بل ان النشيد كلــــــــــــه  
تعبير عن هذه الروح ، في عبارات لا يخطئ فهمها عربى .

ولم يغب عن ذهن الشاعر انه انما يكتب نشيدا يعيش في الصدور  
وعلى الشفاه ، قبل ان يعيش في الكتب والاوراق ، ولذلك كثف تجربته في أبيات  
قليلة ، ونوع الايقاع والقافية ، فجاء بيتين مجزوءين مسبخين على قافية ،  
ومع المد في آخرهما تخفت الموسيقى الشعرية ، لتهدر من جديد بيت مذل ،  
فبيتين منهوكين مسبخين على قافية مخالفة للأولى ، ومع المد في آخرهما  
تخفت الموسيقى الشعرية مرة ثانية ، لترتفع بيت مجزوء مذل ، يليه بيتان  
منهوكان على قافية مدودة ، ومع المد في آخرهما تخفت الموسيقى الشعرية مرة  
ثالثة ، لتتصاعد في بيت مشطور على قافية المطلع ، ناسب اللازمة التي تلت .

(١) محمود حسيب القاضي ، نشيد للبندية والرجل ، ٨٣ .

ولعل الوقوف على بدايات المقاطع يبين كيف كانت تنبثق الموسيقى  
الشعرية قوية هادرة بعد كل خفوت في نهاية المقطع الذي يسبقه ، فحسوف  
هذه البدايات وأساليبها ، لا تخلو من شدة أو أمر أو استنكار أو تشديد ؛  
( دما ، لف ، افرس ، ايين المفر ، ارفع ، انزع ، شد ) وهي تغلـسو  
من المد عدا الف ( دما ) التي لا تمد في النطق بل تختطف، اختطافا .

وقد يمكن تسجيل ما لاحظت أخرى على الموسيقى الشعرية في النشيد ،  
كالموازنة بين ألقاظ الصدر والعجز ، في البيت الأول ، والتقسيم في عجزه ،  
والقوافي الداخلية مثل ( السافكين والحاقدين ) و ( معذبك وقاتليـك )  
وهي وإن كانت من المعسنات اللفظية ، إلا أن لها قيمة موسيقية لا تتكر .

وهذا مثال آخر للأناشيد الفلسطينية في فترة البحث ، وهو بحسب وان

” حبات دم ” : (١)

خييط الدماء بخييط دم

زيتونتي حبات دم

دربي اليها موج دم

شير التراب بشبر دم

لا تعطاني ظل الخصون ولا تنور بالثمر

ان لم يمزق محولى أيدى غزاتك يا شجر

زيتونتي حبات دم

أطرد شرعى عن رمالك ان رجعت من السفر

ان لم أقاتل، نائرا قرصان موجك يا بحر

دربي اليه موج دم

لا ليس لى وطنى وليست لى السنابل والمطر  
ان لم يطرب يا موطنى لك من بنادقنا الشرر  
شبر التراب بشبر دم

ومن خلال دراسة الشعر الفلسطيني المختلف القوافى ، والقائم طس المقاطعات يبدو أنه إنما يصلح فى البحور القصيرة ومجزوات البحور لطواعيتها الموسيقية ، وأحسب أنه لا يكاد يصلح فى البحور الطويلة التامة كالطويل والبسيط ، ويبدو أن الشعراء يدركون ذلك بفطرتهم ، ولذلك فقد ندر استعمالهم لهذه البحور الطويلة فى شعر المقاطعات .

لم يكن تنوع القافية ، فى اطار الأوزان العربية التقليدية ، ثورة فى الشعر العربى الحديث ، الا من ناحية كمية ، اذ ان اختلاف القافية ليس جديدا أو طارئا على الشعر العربى ، وشاهد ذلك ما هو مشهور فى كتب الأدب القديم ، من مزدوجات ، وثلاثيات ، ورباعيات ، وخماسيات (١) وسمطيات (٢) ، منها " المثلث وقوافيه أ ب ، ج ج ب ، د د ب . . . الخ ، . . . والمربع وقوافيه أ أ ب ، ج ج ب ، د د ب الخ . . . والمخمس وقوافيه أ أ أ ب ، ج ج ج ب ، د د د ب الخ . . . " (٣)

(١) يطلق مصطفى عوض الكريم على الثلاثيات والرباعيات والخماسيات . . اسم " القصائد الدورية " ويرى أنها تطوير للمزدوجات ، بزيادة عدد الاقسام عن اثنين ، وقد أورد امثلة لها من الشعر العباسى ، (نظر كتابه : فن التوشيح ، بيروت : دار الثقافة ، ط : ٢ ، ١٩٧٤م) . ٤٥ - ٤٨ .

(٢) ينسب لامرى القيس قصيدتان سمطيتان ، وجمهور المحققين يشك فى ذلك ، ويرجح انها منحولتان .

(٣) مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ، ٤٩ .

وأما الموشحات التي عرفت في الأندلس منذ القرن الثالث الهجري ، فقد ذهب كتابها — في أحيان كثيرة — الى أبعد من التنويع في القوافي ، بالخروج على الأوزان التقليدية وابتكار أوزان جديدة ، وقد كانت الموشحات في حينها ثورة في الشعر العربي ، الا أن ارتباطها بالفناء والجسور والقصور ، وحياة الترف جعلها رهينة وقتها . . كما أن استنكاف كبار الشعراء العرب في المشرق والمغرب ، عن كتابتها وازوارهم عنها ابان ازدهارها ، عجل في ذبولها ، ثم ان مؤرخي الأدب أهملوها مدة طويلة ، حتى اعتسف عبد الواحد المراكشي عن إيرادها بقوله : " لم تجر العادة بإيرادها فسي الكتب المجلدة المخلدة " (١) . ومن هنا يمكن القول ، ان الموشحات وان عاشت وخلدت كثرات أدبي له قيمته الفنية والتاريخية ، فلم تخلد ككاريقنة ومنهج أدبي بدليل ان قلة من الشعراء العرب في العصر الحديث نسجوا على منوالها ، كما ان ما نظموه منها قليل ، بل هو قطرة في بحر ، وهناك أمثلة قليلة لها في الشعر الفلسطيني الحديث ، منها هذا الموشح للشاعر الشهيد كمال ناصر : (٢)

رباه هلا ترى . . مهازلا للـجـورى

تحاك فوق الشرى

الوهن فينا جرى والذل فينا سرى

رباه هـلـاتـرى

أنت الذى أبدعت هذه الدنى أوجدت فيها السفح والمنحنى

أنت الذى رميتنا همـنـنا أسعدتنا حيننا ، وأشقيتنا

(١) المصدر السابق ، ١١٤ . نقلا عن المعجب للمراكشي ، نشر محمد

سعيد الصريان وآخرين ، ص ١٩٤٩ م ، ٩٢ .

(٢) كمال ناصر ، الآثار الشعرية ، رياه ، ٣٧٥ .

فأنت من صورا      وأنت من نورا  
 وأنت من عطرا      وجودنا الأخضر  
 ربا .. هلا ترى

ويقول في خاتمه :

هذي بلادى مزقتها المحن      جبارة هانت بكف الزمن  
 وكل حر دونهما لم يهين      مطلق فى صدرها مرتهم  
 فى مقلتيه دمة من شجن      تسرى لهيبا فى سما الوطن  
 فانظر اليها ترى      أعراضنا تشتتت  
 ومجدنا أدبرا      وعزنا أفبرا  
 هانت .. ملوك الشورى ..

أما الثورة الحقيقية فى موسيقا الشعر العربى ، فهى ثورة الشعر الحر ، التى تفجرت فى أواخر الأربعينيات ، وهذا لا يعنى أنها نبست شيطانى ، وجد من عدم ، فجذورها تعود الى ما قبل الأربعينيات ، وهناك عدة شواهد وأمثلة على ذلك . ثم ان الدعوة لتجديد الأوزان العربية قد سبقت ظهور حركة الشعر الحر . بل ان ميخائيل نعيمة فى غرباله ذهب الى انه لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر ، ولكن لا الشواهد والأمثلة القليلة ، ولا الدعوة العامة للتجديد ، يمكن اعتبارها بداية حركة الشعر الحر ، والبداية الحقيقية له هى الدعوة المحددة التى انطلقت من اعتبار التفعيلة وليس البحر وحدة للوزن . . . وليس هناك من يزعم أن هذه الدعوة قد وجدت قبل الأربعينيات .

على كل حال ، أثرت هذه الحركة تأثيرا كبيرا فى الشعر الفلسطينى ان هجر معين بسيسو ، وفدوى طوقان ، وراضى صدوق . . . الاوزان التقليدية

الى الشعر الحر . وتوزع شعر يوسف الخطيب ، وهارون هاشم رشيد ،  
وعلى هاشم رشيد . . وأخيرا كمال ناصر بين الأوزان التقليدية والشعر الحر .  
أما الشعراء الشباب فقد طغى الشعر الحر على إنتاجهم .

وليس هناك من حد لاشكال الشعر الحر ، فهي كثيرة ، ومتنوعة ،  
وما زال فيه مسمح لا شكل جديدة قد تفتق عنها قرائح الشعراء ، وهو  
يتفاوت قريبا وبعدا من الأوزان والقوافي التقليدية . .

وتطمح هذه الدراسة الى القاء الضوء على الموسيقى الشعرية فنى  
الشعر الحر الفلسطيني ، من خلال أشكاله الفنية ، التي تحطيه موسيقاه  
الخارجية ، مع محاولة ربط هذه الأشكال باجواء الشعر وموسيقاه  
الداخلية :

لعل أقرب أشكال الشعر الحر الى الشعر التقليدي — ان لسم  
يكن منه — ان يختلف عدد التفعيلات في البيت الجديد عن مثله فنى الوزن  
المصروف ، مع التزام هذا العدد في أبيات القصيدة ، وقد يزيد الشاعر  
فيلتزم القافية ، كما فى هذا المزمور للشاعر محمود درويش : (١)

يوم كانت كلماتى

تريسة

كنت صديقا للسنابل

يوم كانت كلماتى

حجرا

كنت صديقا للجداول

(١) محمود درويش ، أحبك أولا أحبك ، المزمور الثالث ، ١٧ .

يوم كانت كلماتي  
 ثورة  
 كنت صديقا للزلازل  
 يوم كانت كلماتي  
 حنظلا  
 كنت صديق المتفائل  
 حين صارت كلماتي  
 عصلا  
 غطى الذباب شفقتي . .

فالسطر الشعري في هذا المزمور يتألف من خمس تفعيلات مــــن  
 تفعيلات الرمل "فاعلاتن" ، فهو بين المجزوء والتام ، ولكنه ليس باحدهما -  
 وزيادة على وحدة عدد التفعيلات في الاسطر الشعرية فالشاعر قد التزم  
 القافية فيما عدا البيت الأخير . . وكل ذلك قرينه من عمود الشعر ، على أن  
 طريقة الكتابة قد تضلل القارىء ، فقد كتب الشاعر السطر الشعري ( البيت )  
 في ثلاثة أسطر .

وقد جمع هذا "المزمور" الخنائية والحكمة الشعرية ، تحت ظلال  
 الواقعية ، وهذا يتلائم وعمود الشعر العربي من حيث الوزن والقافية  
 واستقلال البيت بنفسه ، وغلبة التقرير وان جاء مشوبا بالرمز ، وهذا ما التزمه  
 الشاعر وراعاة ، بما يوكد التحام الشكل والمضمون في الأبيات . ولا يخفى  
 هذا ان تكون المعاني قديمة ، فهي جديدة بحق ، ولكن اطار الحكمة هو  
 الذي جمع الشاعر وعمود الشعر ، كما لا يعنى هذا أن الشاعر قدم حكما نثرية  
 في اطار شعري ، فالواقع ان ابياته تحتشد بالصور الشعرية الجميلة ، ولكنها  
 تشف عن مضامين نبيلة من تشبث بالوطن ، وهدم استسلام وتصيرية للمواقع . .



والأبيات بعد ذلك غنية بموسيقاها الداخلية ، وقد لا نستطيع أن  
نكشف سر هذه الموسيقى ، ولكننا نحاول ان نتلمس أسبابها ، في هذا  
التكرار في الأبيات ، وفي ألفاظ مثل : ( تربة ، حجر ، ثورة ، حنظل ،  
عسل ) التي تتحد في مواقعها من الأبيات أولا ، وفي وزنها ثانيا ،  
وفي تنوين الفتح الذي يقرنها من السجع ثالثا .

وفي خلوها من المد رابعا ، كما نلسمها في الموازنة بين ألفاظ  
البيت الأول وهقية الأبيات ، وفي تماثل التقسيم في الأبيات ، وفي المقارفة  
في القافية في البيت الأخير ، كتعبير عن مفارقات الواقع من جهة ، ولمفارقتة  
ما سبقه من أبيات من جهة ثانية ، ان هناك نوع من التماثل في الأبيات  
الأربعة الأولى . استلزم وحدة القافية ، أما البيت الأخير ، فهو نقيضها .  
ويبدو أن الشاعر تعمد فيه الاخلال بالوزن ، كتعبير عن المفارقة والخلل في  
الواقع . . وقد كان يستطيع أن يقول : " غلى الذباب الشفتين " .

ومن أشكال الشعر الحر بناء القصيدة طوقافية واحدة ، مع الاختلاف  
في عدد التفعيلات من بيت لبيت (١) ، وهذا الاختلاف ينهق عنه عدة

(١) المعروف أن البيت في الشعر العربي هو وحدة الوزن ، وقد استلزم  
ذلك تساوى الأبيات في طولها في القصيدة العربية التقليدية .  
والبيت في الموشح هو الدور والقلة التي تليه ، وهو بالتالى  
يختلف عن بيت الشعر التقليدى في طوله ، رغم المساواة بين  
أبيات الموشح في أطوالها ، وجريا على ذلك ابحت اطلاق اسم ،  
" البيت " في الشعر الحر على مجموعة التفعيلات - مهما يكن  
عدد ها - التي تنتهى بالقافية ان وجدت ، أو بصورة من التفعيلة  
لا تأتى في الشعر التقليدى الا ضربا ، أو تنتهى بالوقف والسكون ،  
أو يخل الاستمرار بعدها بالاقاع ،

أشكال ، كأن يغلب القصر على الأبيات ، أو يكون هناك تفاوت كبير بين أطوالها ، أو يراعى الاعتدال فى ذلك ، وقد تمتد الابيات فى القصيدة ليشكل كل منها فقرة كاملة تناول وتقتصر حسب الفكرة أو الصورة التى تمسبها ، وفى هذا الشكل الأخير يحسن الا يقل عدد التفعيلات فى البيت من الشعر الحر عن البيت التام من الشعر التقليدى ، ولا يهمل فيه التفاوت فى طول الأبيات ، وتحسن كتابة البيت ، فى هذه الحالة ، كما يكتب النثر ، مع مراعاة علامات الترقيم ، ولكن كثيراً من الشعراء يفضلون توزيعه على عدد كبير من الأسطر ، مما لا يتيح للقارىء فى كثير من الأحيان معرفة نهاية البيت وابتداء غيره . . . وهذه أمثلة توضح ما تقدم من أشكال الشعر الحسى القائم على وحدة القافية :

تقول فدوى طوقان : (١)

نأخذ أغنياتنا

من قلبك الممذّب المصهور

وتحت غمرة القتام والد يجور

نمجنها بالنور والبخور

والحب والتذوّر

ننفخ فيها قوة الصوان والصخور

ثم نردّها لقلبك النقى

قلبك البللور (٢)

يا شعبنا المكافح الصبور

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، كيف تولد الأغنية ، ٩٥ .  
 (٢) كذا فى الاصل ولعلها خطأ مطبعى ، والصحيح : البلور .

فهذه الأبيات من تفعيلة الرجز \* مستعملن \* يخلب القصر عليهما ،  
من جهة ان تتراوح تفعيلاتها بين تفعيلتين وخمس تفعيلات ، أى أنه لـم  
يبلغ أى منها طول البيت التام من الشعر التقليدى من الرجز ، وليس هناك  
تفاوت كبير بين البيت وجاره فى الطول فقد توزعت التفعيلات على الأبيات  
على هذا النحو : ( ٥ - ٣ - ٣ - ٢ - ٤ - ٥ - ٣ ) أى لم يزد التفاوت  
بين البيت والذى يليه عن تفعيلتين .

ان وحدة القافية ، وقصر الأبيات جعلها على قدر من الخناثية ، كما  
أن الاختلاف غير المبالغ فيه فى عدد التفعيلات كان له أثره فى التنويع  
الموسيقى .

وتقوم الموسيقى فى قصيدة عبد اللطيف عقل " الفاتحة باسم الحبيب  
والأعران والرفض <sup>(١)</sup> على تفعيلة المتقارب ( فمولن ) ، ولكن طول البيت  
واختلاف عدد التفعيلات من بيت لبيت كسر الصخب الموسيقى للمتقارب ، ولكن  
لم يقض على الموسيقى الشعرية ، بل جعلها تبدو هادئة ، تنسجم مع  
انفعالات نفس الشاعر ، وكأنه يناجى نفسه ، ويحاذر أن يعلو صوته .

وقد كان الحد الأدنى لعدد التفعيلات فى البيت ثمانى تفعيلات  
وتمثل ذلك فى البيتين العاشر والحادى عشر ، وهناك أربعة أبيات فى كسر  
منها تسع تفعيلات وهى : الاول والرابع والسادس والثالث عشر . وهناك  
ثلاثة أبيات فى واحد عشر تفعيلات وهى : الخامس والثامن والثانى عشر .  
وما زاد عن ذلك جاء مفردا لا ثانى له فى القصيدة ، ومن هنا يمكن القول  
ان القصيدة يخلب الطول على ابياتها الا أنه ليس هناك من تفاوت كبير بين  
ابياتها .

(١) هى أو الموت ، ٧ .

أما القافية في القصيدة فموحدة ، والقصيدة بما تقدم من صفات  
 مثال للمزاوجة بين الشكل القديم والحديث ، وهذه بعض أبياتها مرقمة  
 حسب ترتيبها في القصيدة :

١ - كثيرون ، مثل عداد الحصى ،

مثل سرب الجراد الذى

سل وجه الجزيره

( تسع تفصيلات )

٣ - كثيرون ، بعض يلم ثياب الحروس

عن الأرض ،

بعض يمهد درب الحروس ،

يزيل الحصى ،

يدلج العطر فى الدرب

يمنح اخلاصه للاميرة

( ثمانى عشرة تفصيلا )

٤ - كثيرون عاشوا على خبزها المر ،

ناموا استفاقوا ، واشروا

وظلمت فقيره

( تسع تفصيلات )

٥ - كثيرون من أهلها ،

أطنوا الحب بالقول

لكمهم أضروا قتلها فى السريه ،

( عشر تفصيلات )

٦ - كثيرون قالوا صباحا :

فداها الحيون ،

وداسوا على رأسها في الظهيره

( تسع تفصيلات )

١١ - تنادوا على شحرها الحلو ،

في السوق ، حلوه ، باعوه ،

قصوا جذوره

( ثمان تفصيلات )

١٢ - وكنت على ساحة الموت ، وحدي

أذوب حنينا اليها ،

أموت وألتاح غيره

( عشر تفصيلات )

١٣ - تموت أريحا على راحتى ؟

لا أكون

وفي القدس كل الصبايا أسيره

( تسع تفصيلات )

أما القصيدة الموحدة القافية ، ويشكل البيت فيها فقرة ، فمن  
أمثله قصيدة محمود درويش " ظل النخيل " (١) ، المكونة من ثمان فقرات متحدة  
الايقاع والقافية ، وهى من تفحيلة الكامل " متفاعلين " ، وقد جاء عدد التفصيلات  
في فقراتها ( أبياتها ) على النحو التالى :

( ١١ - ٨ - ١١ - ١٦ - ١٣ - ١٨ - ٣٠ - ١١ )

(١) محمود درويش - أحبك أولا أحبك ، ٢٩٠ .

وهذه بعض أبيات القصيدة ( فقراتها ) : (١)

كان الكلام خطيئة ، والصمت منفي ، والغدائيون أسرى توقمهم للموت  
في واديك — كان الموت تذكرة الدخول الى يدك — وكنت تحتقر البكاء .

والذكريات هوية الضرباء أحيانا ، ولكن الزمان يضاجع الذكرى وينجب  
لاجئين ، ويرحل الماضي ، ويتركهم بلا ذكرى . أتذكرنا ؟ وماذا لو تقول :  
بلى . انذكر كل شيء عنك ؟ ماذا لو نقول : بلى . وفي الدنيا قضاة  
يعبدون الأقوياء .

من كل نافذة رميت الذكريات كعشيرة البطيخ ، واستلقت في الشفق  
المحاذي للصنوبر ( تلحح الامطار في بلد بعيد . تقطف الفتيات خوها غامضا . )  
والذكريات تعبر مثل البرق في لحمي ، وترجعني اليك . . اليك . ان الموت  
مثل الذكريات كلالها يعشى اليك . . اليك ، يا وطننا تأرجح بين كل خناجر  
الدنيا وخاصرة السماء .

ظل النخيل ، وآخر الشهداء ، والمذياع يرسل صورة صوتية عن حالمة  
الأحاب يوميا — أحبك في الخريف وفي الشتاء .

وقد تأتو قصيدة الشعر الحر على شكل مزدوجات تتغير فيها القافية ،  
بعد كل زوج ، بحيث يمكن أن نرمز لها ب ( أ أ ، ب ب ، ج ج ، د د . . . )  
الخ ( كما في قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى " لقاء بين جرحين " (١) التي  
يقوم الايقاع فيها على تفعيلة المتدارك المخبونه " فِعلُنْ . أو المقطوعة

(١) المصدر السابق ، ٣٠ ، ٣١ .

(٢) خالد علي مصطفى ، البصرة — حيفا ، ( بغداد : وزارة الاعلام )

"فاعل" أو المقبوضة "فاعل" ، وقد استحالت تفعيلة المتدارك الراقصة  
الى تفعيلة هادئة هامة فالشعر العر نتيجة عدم التزام الشعراء بصدد  
التفاعيل فى البيت .

وتحتوى قصيدة خالد على مصطفي على مقطع من تفعيله الكامل  
"متفاعن" ، والقصيدة مزدوجة تتغير فيها القافية كـ ل بيتين  
كما يبدو فى هذا الاقتباس منها :

صوتك صوت جريح

من أين أتيت به :

فتشت وجوه الناس ، ديار النفى ، وفود الريح

لم ألح أثرا .

عطشت سنواتى وهى تحاور وجهى ،

كنت أسامر ذلى منتظرا

علّ جراحا من صوتك تأتينى

وتصافح جرحى تتمرغ فيه ، تقبله

وتفجر فيه حنينى

وسمحتك صوت جريح

من أين أتيت به ؟

من جرح أخى ؟

من جرحى الضائع فى جسدى ؟

من أروية الليل تخطفى بلدى ؟

وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مقطوعات مختلفة القوافى ، كما فى  
قصيدة الشاعر محمد القيسى " فى انتظار الأغنية " (١) ، التى تتألف من تسع

(١) محمد القيسى ، رياح عز الدين القسام ، ٥١ .

مقطوعات ، من تفعيلية الرمل " فاعلاتن " ، وناشره هي ترجيع للأولس ،  
ثمان مقطوعات خماسية وتاسعها سباع .

في المقطوعة الأولى يلتزم الشاعر قافية واحدة ورويا واحدا هو  
النون المحركة بالكسر ، كما يلتزم هذه القافية ، وهذا الروي في آخر  
بيتين في المقاطع التالية . ليربطها موسيقيا بالمدلج ، وفيما عدا البيتين  
الأخيرين فالقافية تختلف من مقطوعة الى مقطوعة ، محدثة تنويعا موسيقيا ،  
ينسجم مع غنائية القصيدة . أما المقطوعة الأولى فتشكل لازمة . تستدعيها  
القافية في آخر المقطوعات الأخرى ، كما يستدعيها ، ختام كل مقطوعة منها  
بالببت الأول من القصيدة وهو :

ربما يمهلني الموت قليلا فأغنى

أما طول البيت في هذه القصيدة ، فلا يتجاوز البيت التقليدي  
من الرمل الا قليلا ، فمعظم أبياتها تتراوح بين تفعيلتين ، وسبع تفعيلات ،  
ولم يخرج عن ذلك الا ثلاثة أبيات كان أحدهما ثمان تفعيلات وثنان  
عشر تفعيلات ، وثالثها إحدى عشرة تفعيلية ، ولعل عدم الافراط في طول  
البيت وعدم اهمال القافية منح القصيدة قسطا وافرا من موسيقاها ، كما أن  
تنويع القافية في القصيدة ينسجم مع غنائيتها الطاغية ، وذلك لا يمنع من  
الاشارة الى تعثر الايقاع في المقطوعة التاسعة فسكون الميم في كلمة " الحرم "  
في قوله :

متعبا ألقبت جسمي عند باب الحرم

أخل بالايقاع ، وقضى على الموسيقا الشعرية في البيت ، ولو حرك  
الميم لا نجبر الكسر ، إذ يصبح تقطيع البيت :  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلا



ولحل الشاعر ضحى بالايقاع الموسيقى من أجل ان تنسجم قافية البيت مع الذى يليه وهو :

وتعددت لا صحو

اننى اغرق فى بركة دم

والمقلوعتان الأوليان فى القصيدة يوضحان هندستها الموسيقية

وطريقة بنائها :

ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى

لك يا قرآن حزنى

اننى اسمع ما ينقله الاعداء ،

والمذال عنى

فأغض الطرف لليوم الذى يأتى

ولا أسقط فى المنفى

ولا تدمع عيني

ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى

للثوانى خدوة المثقل بالخرقة والموت البطىء

آه من أين يجىء ؟

كل هذا الحزن يا حبيبى الذى كان يضىء

بين أشلى ؟

هذه الصحراء لا تفضى لباب ،

وأنا أبحث عن أسماء من ماتوا لانى

ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى ..

وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مقطوعات متساوية أو غير متساوية  
 في عدد أبياتها ويكون لكل منها قافيتها ، كما في " قصيدة للقدس " (١) للشاعر  
 هارون هاشم رشيد ، المكونة من تسع مقطوعات لا تتساوى في عدد أبياتها  
 ولكل منها قافيتها فالأولى تاظية ، والثانية دالية ، والثالثة نونية ، والرابعة  
 باظية . الخ .

وقد تأتي القوافي متقاطعة على نحو : ( أ ب أ ب ) ، ج د ج د  
 هـ و هـ و . . . الخ ( ومن ذلك قول محمد القيسى : (٢)

حينما تسقط في ساحاتنا حتى الحجارة  
 حينما يهدم بيت تلو بيت  
 يصبح الموت اشارة  
 ودايات لصوت  
 طاق الموت بوجه الريح طاق  
 كل لون فوق وجه الأرض ، في نسخ البدن  
 أنت ان أصبحت عاشق  
 يسقط المختل في الطين ، ويبقى . .  
 وحده مجد الوطن

الا أن أكثر الشعر الحر الفلسطيني يقوم على اختلاف القوافي مسن  
 تغير ما نظام ثابت ، فتأتي القوافي متقاطعة حيناً ومتعاقبة حيناً آخر ،  
 وتتغير من حين لحين في القصيدة حسب ما يقتضيه الموقف ، ومن ذلك

(١) هارون هاشم رشيد ، فدائيون ، ٣٩ .  
 (٢) محمد القيسى ، خماسية الموت والحياة ، الموت والحناق ، ٥٥ .

كثير من شعر الشاعر أحمد دحبور ، يقول في قصيدته " حكاية الولد  
الفلسطيني " (١) :

لان الورد لا يجرح  
قتلت الورد  
لان الهيص لا يفضح  
سأعجن كل أسرارى بلحم الرعد :  
أنا الولد الفلسطيني  
أنا الولد المطل على سهول القش والطين  
خبثت غبارها ، ودوارها ، والسهد  
وفى المرأة أضحكى خيال رجالنا فى المهدي  
وأبكاني الدم المهديور فى غير الميادين  
تحارب خيلنا فى السند  
ووقت الشاي . . نحكى عن فلسطين

وقد يمكن من خلال الأبيات ملاحظة ان القوافي جاءت متقاطعية  
فى الغالب - على نحو : ( أ ب ، أ ب ) ، ولكنها جاءت متعاقبة .  
على نحو ( أ أ ) ، ( ج ج ) فى أكثر من موضع .

فالقافية فى الأبيات الأربعة الأولى متقاطعة ، ان هـ لك قافيتيان  
هما الحاء والذال ، وفى البيتين التاليين اختلفت القافية واختلف نظامهما  
ان أن قافية البيتين ثونية ، وكذلك جاءت القافية فى البيت السابع والثامن  
دالية ، ثم تعاقبت الذال والنون .

كما يمكن ملاحظة قصر الأبيات ، فالتفعيلات فى البيت ، قلما تتجاوز  
مثيلاتها فى الشعر العمودى ، وهذا النظام يكاد يشمل مجموعة الشاعر

(١) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني ، ١٠٣

\* حكاية الولد الفلسطيني \* ، ويشمل من حيث القافية مجموعته " طائسر  
الوحدات " التي اتجه فيها نحو طول البيت ، بحيث يتجاوز مثيله في الشعر  
العمودي .

ان اختلاف القوافي في القصيدة دون نظام خاص ، يشمل - فيسرى  
الواقع ، وكما سبق القول - كثيرا من الشعر الفلسطيني الحر ، وهذا مشتمل  
آخر له من شعر الشاعرة فدوى طوقان ، التي تقدم في قصيدتها " حمزة " <sup>(١)</sup>  
قصيدة غنية بموسيقاها المتنوعة ، وهي تقدم بطلها ( حمزة ) بقولها : (١)

كان حمزة

واحدا من بلدتي كالأخرين

طيبا يأكل خبزه

بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

.....

قال لي حين التقينا ذات يوم

وأنا أعبط في تيه المهزيمة

اصمدى لا تضعفني يا ابنة عمي

هذه الارض التي تحصدها نار الجريمة

والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت

هذه الارض سيبقيسى

قلبيها المخدور حيا لا يموت

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، ٨٨ .

ان طبيعة هذا التقديم نثرية ، وتموض الشاعر عن ذلك بالموسيقيا  
 العارضية القوية التي تتمثل في الوزن والايقاع والقافية المتقاطعة . . ولكن  
 لماذا تحولت الشاعر في البيتين الاخيرين الى القافية المتعاقبة ؟ لعل  
 هذين البيتين بداية الشعر في القصيدة ، ولعل ذلك يتضح في علاقة  
 اللفظ وايحاءاته فيهما بالمعنى ، فالتخلص والانكماش في أولهما يتسبب  
 مع انكماش الفاظه ، وتخلصها ، وخلوها من المد أما المد في الكلمة الاخيرة  
 " السكوت " فليس خروجاً على ما تقدم بل تأييداً له بطريقة عكسية ، إذ هو  
 تعبير عن امتداد الصمت وشموله ، . أما المد في البيت الثاني منها فسلا  
 يخلو من ايحاء ، فهو في اسم الاشارة تعبير عن امتداد الوطن الفلسطيني  
 واتساعه في النفس حتى لكأنه يشمل العالم . . وهو في الفصل " سيقس " .  
 تعبير عن الاستمرار وعدم التناهي ، وهو في " قلبها المغدور " تعبير عن  
 التأوه وتملؤ الحزن . . . وهو في قولها " لا يموت " تعبير عن استمرار  
 الحياة وامتدادها . .

هذه الارض امرأة

في الأخاويد وفي الأرحام سر الخصب واحد

قوة السر التي تنبت نخلا وسنابل

تنبت الشعب المقاتل

في البيتين الأولين من هذا المقطع صورة شعرية ، أرادت الشاعر  
 أن تنقلها من الشعر الى النثر ، فنوعت الموسيقا وأغفلت القافية . . .  
 البيتان الاخيران بياناً وتوكيداً للأولين ، وسرعة نطق الفاظهما ، وتشديد  
 كثير من حروفهما وقلة حروف المد وسكون القافية انما هو تعبير عن القطيع  
 واليقين .

وتعبر الشاعرة عن موقف " حمزة " قبل ان يتسلف المحتلون دارة فتقول :

فتح الشرفات حمزة

تحت عين الجند للشمس وكبر

ثم نادى :

" يا فلسطين اطمننى

أنا والدار وأولادى

قرايين خلاصك

نحن من أجلك نحيا ونموت "

وسرت فى عصب البلدة همزه

حينما رد الصدى صرخة حمزة

وطوى الدار خشوع وسكوت

ان ندرة المد فى البيتين الاولين من هذا الاقتباس تعبير عن خفة الحركة والسرعة فى العمل . . ولكن عندما تكلم " حمزة " لا تكاد كلمة من كلماته تخلو من مد ، وذلك تعبير عن رضاه عن نفسه ، واطمئنائه لما يفعل ، كما هو تعبير عن الاستمرار فى الفضال ، وديمومة التضحية . وسرعة الانتقال صرخته طبع البيتين اللاحقين بطابعه ، فكادا يخلوان من المد ، وكثرت فيهما حروف الضمير . . أما البيت الأخير : " وطوى الدار خشوع وسكوت " فلم تخل كلمة منه من المد ، وكان المد ناب عن النعت فى التعبير عن الامتداد غير المتناهى فى الزمن ، فكان الشاعرة قالت : " وطوى الدار خشوع أبسدى وسكوت لا ينتهى .

ومن خلال الاقتباسات السابقة من القصيدة بيد وتنع القافية

فيها على وجوه كثيرة ، من غير ما نعلم يجمعها ، بل هى تتغير حسب سبب

ط يقتضيه الموقف ، منسجمة مع الموسيقى الداخلية فى القصيدة .

وهناك اتجاه في الشعر الفلسطيني الحر يميل الى اهمال القافية -  
 كليا ، أو جزئيا - وأكثر ما يتضح هذا الاتجاه في شعر الشاعر الفلسطيني  
 خالد أبو خالد ، الذي يقول في بداية تخريبطه : (١)

توقف أيها الراوي

ومحذرة

فلمست أميرها

لكنني الصعلوك

من خلعتة قبل الغزوة عاهرة القبيلة

والامير

وشلة الاسراء

من أكلوا طلي الساحات من رقتي

اختنقت

تخالفوا شرفني

وأشلاكني

ومن باعوا لبرجيس الضليبي انتصاراتي

دمي ومرارتني

وتخالفوا عنني

أنا حامس الحمى

طقت في بيروت تحت بيارق الباشا

وهم ناموا على مجدي بأرض الشام

فاجتاحتهم العقبان

ما ندموا

(١) خالد أبو خالد ، اجتياز الليالي الالف يبدأ بخطوة واحدة ، المهمل

ولا تولى الذكريات استحضروا وبهمى

وتاريخى

.....

وكما ترى فالإيقاع فى هذا الشعر يقوم على تفعيله الوافر "مقاطتن" وهو من أكثر التفعيلات العربية صخبا وضجيجا ، وهو لذلك قد تكون أصلح التفعيلات العربية للشعر الملحمى ..

ويبدو أن صخب الإيقاع ، وضجيج الأجواء الملحمية الحماسية نفسى "المهلل" أغنى الشاعر عن القافية .

ومن الصعب القول أن هذا الشعر يتألف من أبيات ، فالإيقاع نفسى الاقتباس السابق متصل ، بل هو مستمر بعد ذلك متدفقا ، وذلك يتجاوز الشاعر حدود البيت والفقرة فى الشعر الحر ، الى نوع من التدفق الشعرى يمتد عبر القصيدة بغير حدود .. ويعوض الشاعر عن القافية ، والوقف الذى تفرضه طبيعة البيت فى الشعر العربى بالموسيقا الداخلية المنسجمة مع توترات النفس ، وقد يمكن ملاحظة ذلك فى الألفاظ القصيدة وحروفها ، فالسكون نفسى قوله فى أولها "توقف" قد يكون تعبيرا نفسيا عن الوقف والبتر والقطيع ، وهو ان يتبعها بكلمة "الراوى" ذات المد ، فكأنه يعبر عن راحته لهذا الوقف والقطع ، لتبدأ بعد ذلك دفقة شعورية أخرى تحمل التوتر ، ومن هنا جاءت كلمة "معدرة" حاسمة وسريعة وقد سكن آخرها بالتنوين ، فسكنت نفس الشاعر ، فباح بما فيها بهدوء وتأوه استلزم المد فى الالفاظ : "فلسنت أميرها لكننى الصلوك .."

وقد تأتى القصيدة على نمط تركيبى يجمع همس الشعر ورمزيته وطرافيته وموسيقاه ، وتقريب النثر وعقليته ومباشرة ، فتأتى سطورها قصيرة متفاه حينها ،



وطويلة مرسله حينئذ آخر ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " سرحان يشرب القهوة فسى الكافيريا " لمحمود درويش التي عرض الباحث لها وقدم أمثلة منها .

ان وحدة الايقاع في " سرحان يشرب القهوة في الكافيريا " هي تفعيله المتقارب " فمولن " وهي تفعيله تعطى تنوعا في الايقاع يتناسب ومضمون القصيدة ، كما يتناسب ومناها التركيبي . . فهي تفعيله تكتنز فئائية شعرية طاغية عندما يكون المضمون فئائيا ، وفي هذه الحالة يقصر البيت ، وقصيد يستلزم نوعا من التقفية . . كما تكتنز نثرية قد لا تكتنزها تفعيلة أخرى ، عندما يستلزمها المضمون ، وفي هذه الحالة يطول السطر الشعري ، ويصبح فقيرة تملأ عدة أسطر ، وقد وفق الشاعر في استعمال هذه التفعيلة في حالتها ، وما تقدم من اقتباسات من القصيدة يوضح ذلك .

وأخيرا ، فهناك محاولات لبعض الشعراء للتحلل كليا أو جزئيا من الوزن والايقاع والقافية ، وقد أحتج لذلك الشاعر عبد اللطيف عقل في تقديمه لمحاولته الوحيدة من هذا النوع وهي بعنوان " قصيدة على الحافة " (١) بقوله :  
 " حين ترتفع درجة حرارة التجربة يصير التعبير لا فرق فيه بين النثر والشعر " وفي مجموعة الشاعر محمود درويش " أحبك أو لا أحبك " أحد عشر " مزمورا " ، تخلو من الوزن والايقاع ، يقول في أحدها :

لكي أذكر أن لي سقفا مفقودا  
 ينبغى أن أجلس في العراء  
 ولكيلا أنسى نسيم بلادى النقى

(١) عبد اللطيف عقل ، هو أو الموت ، ١٤٠٤ .

ينبغي أن أتنفس السل  
ولكى أذكر الخزال السابح في البياض  
ينبغي ان اكون معتقلا بالذكريات  
ولكيلا انسى ان جبالى عالية  
ينبغي أن أسرح العاصفة من جبينى  
ولكى أحافظ على ملكية سماءى البعيدة  
يجب ألا أمك حتى جلدى

\* \* \*

أيها الوطن المتكرر في المذابح والأغانى  
لماذا أهريك من مطار الى مطار  
كالأفيون ..  
والحبر الأبيض ..  
وجهاز الارسال ؟

.....

أريد ان ارسم شكلك  
كى أجد شكلى فيك  
فاتهم بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسية  
أيها المحاصر بين الخنجر والريح

كما أن قصيدة الشاعر مريد البرغوثى فلسطينى في الشمس التى يرثسوس  
فيها الكاتب الشهيد " غسان كنفانى " تضم مقطعا خاليا من الوزن والايقناع  
وان لم يخل من حرارة الشهور ووهج الماطفة يقول فيه : (١)

(١) مريد البرغوثى ، فلسطينى فى الشمس ، ٩ .

أيتها الجبال التي تبعثت على سفوحك آلاف الخيول  
 ما هذه الريح التي تمر بهدوء على وجوه قتلاك الناعمين ؟  
 أي مطر ناعم يلامس جباههم المائلة الى الشرق  
 في انتظاري ؟  
 أيتها الجبال . اننى واقف بين لحظة البدء والوصول  
 فهل تسمحين ذلك الصوت الغامض البعيد البعيد ؟  
 اذن خبريهم ان انتظاريهم الطويل لن يطول ،  
 وظلى بجوارهم أيتها الجبال .  
 اننى فلسطينى صغير السن  
 لم أعرف جهل الكرمل ابدا  
 ( ولدت في أحجية الفجيرة )  
 لكننى اعرف الضفة الغربية . واعرف مرتفعات  
 الجولان ؟  
 وأعرف شبه جزيرة سيناء .  
 أوأه أيتها الجبال . . . . . ل .

وانا كان من المسلم به في هذا العصر ان الاجناس الأدبية قد  
 تتداخل ، فان ذلك لا يعنى اطلاق اسم الشعر على النثر أو العكس . .  
 فمع هذا التداخل يجب ان يبقى الشعر شعرا والنثر نثرا . ولا يهبط بمستوى  
 قطعة عهد اللطيف عقل أو مزامير محمود درويش اطلاق اسم النثر عليهم . .  
 فهي بحق نثر فنى رفيع ، كما لا بأس من ادخال قطعة نثرية في الشعر كما  
 فعل مريد البرغوثى ، فهو على ما فيه من تنويع في الموسيقى ، قد يقتضيه  
 الموقف .

وحدد ، فقد اقتضت الدراسة ان يفصل الباحث الجوانب الفنية  
في الشعر عن بعضها ، وهو على يقين من عدم استقلال كل منها بنفسه ،  
وانها تتبادل التأثير في العمل الفني . . وان تقويم العمل الفني فسو  
النهاية يعتمد عليها جميعا ، ودراستها على ما تقدم انما كان على سبيل  
التفليح والتركيز بقصد بيان كل منها وتوضيحه في الشعر الفلسطيني ، ومع  
ذلك لم يكن الحديث عن جانب منها خلوا من الحديث عن جوانب أخرى  
تلقى الأضواء على الجانب المقصود دراسته والتركيز عليه .

## الباب الرابع

تراجم ومختارات

## تمهيد

في هذا الباب الأخير من البحث ترجمة لسبعة من الشعراء الفلسطينيين وعرض لمختارات من شعرهم ، وقد يتساءل متساءل : لماذا هذا العدد بالذات وما المنهج الذي اتبع في ترتيبهم ؟

وأبادر الى القول : ان هؤلاء الشعراء عاصروا الثورة الفلسطينية المعاصرة ، وتأثروا بها وعبروا عنها بشكل أو بآخر في شعرهم ، طمس أن معظمتهم لم يكن نتاج نطاقها التاريخي ، أي أن معظمتهم نشأ ونضج فنيًا وفكريًا قبل انطلاقتها ، فهم من هذه الناحية يمثلون نهضة الشعر الفلسطيني وتطوره شكلا ومضمونا منذ الثلاثينيات ، الى اليوم ، وجاء ترتيبهم لهم كترسيم بيانى يمثل هذه النهضة وهذا التطور .

فأولهم ، وهو الشاعر عبد الكريم الكرمي ( أبو سلمى ) ، يحرص على الجزالة وقوة السبك التقليديتين ، ويخلص لشكل القصيدة العربية وعصود الشعر ، ولا يحيد عن ذلك أبداً ، ولكن ذلك لم يمنعه من تطعيم قصائده بالمضامين الحديثة ، وهكذا فإنه يمثل قمة ما وصلت اليه القصيدة العمودية في الشعر الفلسطيني في العصر الحديث ، وهناك شعراء فلسطينيون تقليديون آخرون ولكنهم لا يرتفعون فنيا لمستواه ، وليس فيهم من هو أحق منه بتمثيل هذا الاتجاه .

وثانيهم ، وهو الشاعر كمال ناصر ، فقد أخلص كذلك للشكل التقليدي للقصيدة ، ولكن هذا الاخلاص لم يمنعه في أواخر حياته من محاولة المزاجية بين الشعر العمودى والشعر الحر ، الا أن مثل الشعر العمودى لم تفارقه ، فالسطر الشعري في قصائده من الشعر الحر كثيرا ما ينسجم والبيت في الشعر العمودى ، كما أنه كثير الاحتفال بالقافية في هذه القصائد الحرة ، ويشاركه

في هذا الاتجاه شعراء مثل يوسف الخطيب وطلحى هاشم رشيد .

وأما الثالث وهو هارون هاشم رشيد فبالرغم من أن معظم شعره ينسجم وعمود الشعر إلا أنه كثيراً ما يقسم قصيدته الى مقطوعات مختلفة القافية كما ان ميله للمسهولة وصحاكاة الواقع جعله يتميز عن سابقيه . . وجعل قصيدته تطوراً للقصيدة التقليدية .

أما الشاعرة فدوى طوقان فهي شاعرة رومانسية نشأت في كنف الاتجاه التقليدي ، ولكنها مثل هارون هاشم رشيد كثيراً ما كانت تقسم قصيدتها الى مقطوعات ، ومنذ الخمسينيات هجرت الشكل التقليدي واعتمدت الشعر الحر ، ولكن مضامينها لم تتطور كثيراً ، الا بعد حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧ م ، حيث اتجهت اتجاهها صاعداً نحو الواقعية الثورية .

وبالرغم من تحولها الى الشعر الحر لم تمل الى الرمز ، وظل الوضوح والمباشرة يلازمان شعرها .

أما الخاص وهو الشاعر معين بسيسو فقد نشأ نشأة تقليدية أيضاً ، ولكنه تحول الى الشعر الحر كما تحولت فدوى طوقان ولكنه زاد عليها باعتماده على الرموز والاساطير وتعدد الأصوات والحركات في القصيدة .

أما السادس ، وهو الشاعر محمود درويش فقد زواج منذ مجموعته الشعرية الأولى بين الشكل التقليدي والشكل الجديد ، ولكنه فيما بعد انحاز الى الشكل الجديد ، ويمثل شعره قمة الشعر الفلسطيني في شكله الجديد . .

وأما السابع فهو الشاعر أحمد دحبور وهو يمثل الشعراء الذين ولدوا ونشأوا فكرياً وفنياً في ظل الثورة المعاصرة . . وهو لاء منحازون منذ البداية للشعر الحر .

وباختصار ، بدأت بمثل الشعر العمودي الفلسطيني ، ثم بالمشقيين عنه ، على اختلاف بينهم في الابتعاد عنه ، وختمت بمثل الشعر الحسر من الشباب .

ويمكن ملاحظة أن مثل الشعر العمودي من الشيوخ من ولدوا في الربع الأول من القرن العشرين ، وان المشقيين عنه — عدا فدوى طوقان — أصغر سنا ، وان مثل الاتجاه الجديد من الشباب الذين ولدوا في الأربعينيات ، ونشأوا في حقبة شهدت امتداد الشعر الحر .

ان هذا العدد من الشعراء يمثل الاتجاهات المختلفة — فنيا وموضوعيا — في الشعر الفلسطيني الحديث ، والتي اجتمعت في حقبة تاريخية محددة هي الحقبة الزمنية للبحث .

وقد رتبته هـولاء الشعراء ترتيبا فنيا وتاريخيا يعتمد على نشأة الاتجاه الذي يمثله الشاعر لا تاريخ ولادته .



## عبد الكريم الكرمي ( أبو سلمى )

ولد أبو سلمى في طولكرم بفلسطين عام ١٩٠٩ ، في بيئة أدبية شاعرة  
فوالده الشيخ سعيد الكرمي ( ١٨٥٢ - ١٩٣٥ م ) من أبرز علماء اللغوية  
والدين في عصره . اذ عين عام ١٩١٩ م عضوا في المجمع العربي بدمشق ،  
فنائيا للرئيس ، ثم رحل الى عمان حيث عين قاضيا للقضاة في امانة شـسـرق  
الاردن من عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٦ م ، وقد كان الى ذلك أدبيا شاعرا ،  
وكذلك كان أشعرا أبي سلمى أدبا شعرا ولغويين .

تلقى أبو سلمى دراسته الابتدائية في طولكرم ، ودمشق ، ثم درس في  
ثانوية السلطه بالاردن ، ثم عاد الى دمشق واحرز شهادة البكالوريا السورية  
عام ١٩٢٧ م ، قصد بعدها مدينة القدس ، وعين معلما في مدارسها ،  
وفي هذا العهد التقى بصديق صباه الشاعر ابراهيم طوقان وعكف على  
دراسه الحقوق في معهد الحقوق الفلسطيني بالقدس . وقد أقيمت من عمله  
عام ١٩٣٥ م نشره في مجلة الرسالة القاهرية قصيدة بعنوان " جبل المكبر "  
يهاجم فيها السلطات البريطانية لعزمها على انشاء قصر للمندوب السامسي  
البريطاني على جبل المكبر الذي زاره عمر بن الخطاب ( رضى الله عنه )  
عندما هبط بيت القدس ، وصلى فيه مع جموع المسلمين مكبرين .

ولكن صديق ابراهيم طوقان ضمه الى القسم العربي في الاذاعة  
الفلسطينية ، ولكنه طرد واستقال من الاذاعة وانتقل الى حيفا وزاول المحاماه ،  
وفي عام ١٩٤٨ هاجر الى دمشق ، وزاول المحاماه والتدريس ، وعمل في  
التوجيه والتوعية في وزارة الاعلام ، وشارك في العديد من المؤتمرات العربية  
والآسيوية والافريقية .

نظام أبو سلمى الشعر في سن مبكرة ، فقد نظم في عام ١٩٢٤ م ، وهو في مدرسة عنبريد دمشق ، قصيدة غزلية في فتاة اسمها " سلمى " ، وعند مسأ سميها مدرسو وزملاؤه أسموه " أبا سلمى " فلصقت به هذه الكنية الى اليوم وفتد اسمه الأدبي . (١)

نشر أبو سلمى — قبل النكبة — شعرا كثيرا في الصحف والمجلات الفلسطينية والمصرية ، وحتى اليوم لم يجمع هذا الشعر في ديوان . .

وكانت أول مجموعة شعرية تصدر له هي " المشرود " ، وهي مجموعة صغيرة نشرها في دمشق عام ١٩٥٣ م ، وتضم شعره في النكبة وبعض شعره قبلها .

وفي عام ١٩٥٩ م نشر في دمشق مجموعته الشعرية الثانية ، بعنوان " أغنيات بلادي " ، وفي عام ١٩٧١ م صدرت عن دار الاداب في بيروت مجموعته الشعرية الثالثة " من فلسطين ريشتي " .

والمجموعات الثلاث ان هي الا مجموعة واحدة ، فلا اختلاف بينها في الشكل والمضمون ، ولا عجب في ذلك فجميعها جاءت بعد أن تجاوز الشاعر مرحلة النشأة والتكوين الى مرحلة النضج واكتمال الأداة الفنية — فقد صدرت أولاها وقد تجاوز الشاعر سن الاربعين .

(١) انظر : من أعلام الفكر والادب في فلسطين ، ليحقوق المسودات ، ٥٢٦ — ٥٤٣ ، وكذلك انظر : فلسطين الثورة ، ١٠ / ٨ / ١٩٧٥ م العدد ١٥٥ ، ( عهد الكريم الكرمي ) ( أبو سلمى ) رضعنا شعره صخارا بقلم : عز الدين المناصرة ، ٤٥ — ٤٩ .

فاللغة الرومانسية والجزالة الكلاسيكية والديباجة العباسية والاشكاليات التقليدية هي طابعه العام .

والمعاني والمضامين في شعره هي الأخرى لم تتبدل فالتفاسد والأمل والحنين والمهجوم على الحكام والانظمة واعتبارهم سبب البلاء الذى حمل رايته منذ الثلاثينيات لم تزده الاعوام الطويلة الا تأبيدا وتوكيدا ، وهو ما زال شاعر الشعب كما كان في الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦م والمختار من شعره منذ الثلاثينيات حتى اليوم يؤكد ذلك .

يقول في قصيدة له عنوانها " جبل النار " نشرتها الرسالة القاهرية في ١٩٣٦/٨/٣ : (١)

أيها الثائرون في جبل النار	سلاما يا زينة الأبطال
لکم الله يا حماة فلسطين	زحمتم مصارع الأبطال
تحملون الأرواح فوق أكف	وتبيصونها ولكن غوالسى
أيها الثائرون قولوا فان الكون	يصفى الى لهيب المقال
والمصوا في غياهب الظلم تجلوها	فان الجهاد رحب المجال
انما الحق من بناه قكم يسطع	والعدل من وراء العوالسى
انظروا اليوم كيف يلتفت التاريخ	حتى يرى بريق النضال
جبل النار اقدف النار حتى	نبصر النور يا أعز الجبال

ويقول في قصيدته " من فلسطين ريشتى " عام ١٩٦٨ : (٢)

(١) الشعر العربى في مأساة فلسطين ، كامل السوافيرى ، ٢٢٠ .  
(٢) من فلسطين ريشتى ، ٤٣ .

## أيها الثائرون في جبل النصار

وقيتم غوائل الحدشان

دمكم وحده يروى البطولات  
عندما تخطرون تزهو الأرض  
نحن أسرى وأنتم أنتم الا حرار  
أتراها الأيام فوق السفوح

الخضر، ترعى بنا وفوق الرعيان

تتلاقى رفاق درب كما كنا،

ونمضى نجتاز عبر الزمان

لن تضيء الدنيا... اذا لم يطل

الفجر من أرضنا مع النيران

انك لا تكاد تحسن تشبيرا في الاقتباسين ، الا ما فرضه تغيير الظروف ،  
بين الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦ م ، والثورة الفلسطينية اليوم ،  
أما لغة الشاعر وصوره ومعانيه فلم يمسه التغيير . . .

وعندما تدخل ملوك العرب لوقف الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦ م  
اعتمادا على حسن نوايا حليقتهم بريطانيا نشر ابو سلمى قصيدته " الى ملوك  
العرب " :

شكوى العبد الى العبيد	أنشر على لهيب القصيد
غدا الى الأبد الأبيد	شكوى يردد ها الزمان
كنتم ملوكا في الوجود	ايه ملوك العرب لا
فوق جبينه أثر السجود	قوموا اسمعوا " فرحسان "
بين الوعد ضاعوا والوعيد	قوموا انظروا الاهليسن

ويمين منفي شريــــــــــــد  
الذبيح من الوريد الى الوريد  
ثوروا على الظلم المبيد  
وحرروه من العبيــــــــــــد

ما بين ملقى في السجون  
قوموا انظروا الوطنــــــــــــن  
يا من يحزون الحمــــــــــــى  
بل حرروه من الطــــــــــــوك

ويقول بحيد النكبة : (١)

ينادي ولا يلاقى محبيــــــــــــا  
ودعنا ضائعا ، وحقا سلبيا ؟  
اليهم ابي انتسابا محبيــــــــــــا  
كيف تجلونها ردا ؟ قشيــــــــــــا  
علما خافق الجناح عجيــــــــــــا  
ورا ؟ السيام ؟ وجها غريــــــــــــا  
فاضلوا باسم الشعوب الشعويا  
وأردنا التشريد والتعذيــــــــــــا  
رسموه لها ، وفصلا مريــــــــــــا

يا فلسطين كيف أهتف والقلب  
من يلبي النداء ؟ يطلب ثأرا  
أطوك ؟ وهم اذا نسب الحار  
أيها الناسجون الام شعب  
قل لمن يرفعون في كل قطر  
عرب السيام بيد و لــــــــــــن  
حكما باسمه الشعوب وساروا  
و دعوا باسمنا فكنا الضحايا  
دول كالدنى تمثــــــــــــل دورا

ويقول في عام ١٩٦٨ م : (٢)

تخلوا عن حومة الميــــــــــــدان  
يا حماة الاصنام والأوثان  
ذليل اذا التقى الجمعان  
للمقبرين شأن كل جبان

أيها الحاملون الوية المسار  
سلموا الشعب أمره واستريحوا  
كل جيش يكون حربا على الشعب  
عاصف بين أهلونسيــــــــــــم

(١) المشرد ، التراب الخضيب ، ١٣ .

(٢) من فلسطين ريشتى ، ٣٨ .

يوم هبت على حدودكم النار  
يأنف الترب أن تمرأ عليه  
كل يوم تجد دون الشعارات  
وتقولون " وحدة " ولد يكيم  
ثم حرية " تقولون للناس  
وما فيكم سوى سجان

وتقولون نحن نحكم باسم الشعب ..

استغفر العظم الشمان

اين تسمون ؟ لو غدا كل شعب

حاكما في البلاد ، ذات سلطان ؟

وتحلون .. كلما أقبل الليل  
هل تداوون بالبيانات جرحا  
ليت شمرك متى يفجر شمعي  
وفلسطين لن تضيق وأهلوهما  
ان جيش الشعب المشرد أقوى  
ان جيشا يرجو لتحرير شعب

خفايا أموركم . باللجان  
أو يزيل اجتماعكم ما تعانين  
في فلسطين ثورة البركان  
يغوضون هول كل عنوان  
من جيوش الحرب والطمسان  
غير جيش الكرسى والصولجان

وأخيرا هذه مقاطع من قصيدته " دم أهلى " وقد نظمها في عام ١٩٦٩ :

دم أهلى مشاعل من نار  
فهى حيننا تشب في جبل النار  
وعلى ضوءها تلوح فلسطين

حملتها مواكب الشوار  
وحيثما تشب في الأغوار  
وتاريخ شعبها الجبار

\* \* \*

يا فلسطين نحن باسمك في الساح  
كم أرادوا أن يطفئوا اسم فلسطين  
كل حرف تضى فيه شموس

وقوفا نخوض كل غمار  
ولن يخمدوا غفوق الدرارى  
كل شمس تضى " ألف نهيار

ان أهلى على اللهب يسرون      ويحمون باللظى كل عـار  
 ويمرون فوق جسر المنايا      يهبون الحياة للأحرار  
 معهم فى الممارك الحمر قلبى      وجراحاتهم أكليل عـار  
 معهم فى الخيام، فى الافق الرحب مع الزمهير والاعـار

\* \* \*

فى فلسطين خالدون على الدهر      غلود الجبال والانهـار  
 وأغانى اليرموك نحن ، وعطين      وذررات تربها المعطـار  
 فرسها نحن فى عناق مع الصخر      امام الرياح والأمطـار  
 نحن زيتونها المومثل فيها      نحن فيها وراء كل اخضـار  
 نحن شوق الكروم فى المرح والسفوح      وشوق الانداء والازهـار (١)

\* \* \*

---

(١) من فلسطين ريشتى ، ٤٥٥ .

## كمال ناصر

" ولد ( كمال ) في بلدة بئر زيت بفلسطين سنة ١٩٢٥ م ، وانتهى علومه الابتدائية والثانوية في ( كلية بيرزيت ) سنة ١٩٤١ م ، والتحق بالجامعة الأمريكية في بيروت وأحرز شهادة بكالوريوس في الآداب والعلوم سنة ١٩٤٥ م وعاد إلى فلسطين ، وعين أستاذاً للأدب العربي في مدرسة صهيون بالقدس سنة ١٩٤٦ م ، ودرس الحقوق في ( معهد الحقوق الفلسطيني ) مدة أربع سنوات ، وفي سنة ١٩٤٧ م ، عين أستاذاً للأدب العربي في ( الكلية الأهلية ) برام الله " (١) .

وفي سنة ١٩٤٨ م ، شارك في إصدار جريدة يومية في مدينة رام الله باسم ( البحث ) ، وفي سنة ١٩٤٩ م أصدر مجلة اسبوعية باسم ( الجيل الجديد ) في رام الله ، لكن السلطات الأردنية عطلتها .

وفي سنة ١٩٥٢ م انتسب لحرب البحث وسافر إلى العراق فالكويت ، حيث عمل مدة من الزمن ، ولكنه ما لبث أن عاد إلى القدس في عام ١٩٥٣ م ، ليتولى رئاسة تحرير جريدة " فلسطين " اليومية ، وقد انتخب في عام ١٩٥٦ م عضواً في ( البرلمان الأردني ) عن قضاة رام الله ،

" وفي سنين ( ١٩٤٨ - ١٩٥٧ ) شارك ( كمال ) في مظاهرات الحياة السياسية والأدبية في الأردن ، ودخل السجن إحدى عشرة مرة . " (٢)

---

(١) الأديب ، أغسطس ١٩٧٠ م ، " البدوي المثلم " يعقوب العودات ، من

أعلام الفكر والأدب في فلسطين .

(٢) المصدر نفسه .



"وبعد اكتمار الجوالسياسى الأردنى سنة ١٩٥٧ اختفى "كمال" فى الأردن ستة عشر شهرا تمكن بعدها من الهرب الى دمشق ، وأمضى عشر سنوات بين سوريا ولبنان ومصر لاجئا سياسيا مشردا " (١) .

وفى سنة ١٩٦٠ م حضر مؤتمر السلم المالى المنعقد فى موسكو ، وزار باريس مع وفد سياسى عربى لشرح القضية الفلسطينية " (٢) .

وبعد اعلان العفو العام عن المحكومين والفارين السياسيين سنة ١٩٦٥ م ، عاد كمال الى الاردن ، ومنها الى دمشق فياريس . .

" وأثر الانقلاب السياسى الذى وقع فى ٢٣ شباط ١٩٦٦ بين فئسات حزب البعث فى دمشق ، اعتقل ( كمال ) وأودع سجن دمشق وأمضى فيسه سنة ، ثم تمكن من الهرب الى لبنان ، وما لبثت السلطات اللبنانية ان أبعده خارج أراضيها لأسباب سياسية فعاد الى الاردن وقد هجر حزب البعث قبل الخامس من حزيران ١٩٦٧ بشهرين يحمل فى صدره خييات تجاريسه السياسية فى الحالم العربى متصاعلا :

من أنت ؟ فى المستنقع الكبير

لا حول ، لا وجود ، لا قسوة

معدب ، مشرد ، أسير

من هوة تمضى الى هـوه (٣)

- 
- (١) المصدر السابق .  
 (٢) يحقوب العمودات ( البدوى الطثم ) ، من أعلام الفكر والادب فى فلسطين ، ٦١٤ .  
 (٣) المصدر السابق نفسه .

ولكن اللجنة التي رزح تحتها منذ نعومة أظفاره تظل تلاحقه :

أنا ضحية تاريخي وأصفاذي  
اللجنة اللجنة الكبرى تطاردني

فتسقط بقية بلاده في قبضة الصهاينة ، ولما ينفذ عنه غار السفير  
والتشرد والاختراب ، فيهب للنضال ويهتف باسم شعبه :

لن نركع ذلاً .. لن نركع  
ما ظل بنا طفل يرضع

وبعد عشرة أيام من الاحتلال يحتقله الصهاينة ، ويودع سجن  
رام الله ، ثم يبعد إلى الأردن<sup>(١)</sup> ، ليجد نفسه في الثورة الفلسطينية .

وفي سنة ١٩٦٨ م ، شارك مع وفد فلسطيني في المسيرة العربية  
في الطرف الاخر في لندن وفي شرح قضية فلسطين في مجلس العموم البريطاني  
وفي ندوة مفتوحة في البرلمان البريطاني .

وفي نفس العام قصد باريس باسم ( لجنة انقاذ القدس ) للتحرييف  
بالقضية الفلسطينية وتأسيس لجان للدفاع عنها .

وفي ( المؤتمر الوطني الفلسطيني ) الخامس المنعقد في القاهرة  
في ١٩٦٩/٢/١م انتخبه ( المجلس الوطني الفلسطيني ) عضواً فـتـسـس  
( اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ) وأصبح رئيس ( دائرة  
الاعلام والتوجيه ) المتحدث الرسمي باسم منظمة التحرير الفلسطينية ( .. )

وفي ليلة ١٠/٤/١٩٧٣م اقتحم الصهاينة منزله في بيروت وقتلوه  
وسلبوه لانه كان مسيحياً مؤمناً ، كما اقتحموا منزلي آخرين من منازل قيادة

(١) يحقوب العودات ، المصدر نفسه .

الثورة الفلسطينية وقتلوا قائدين آخرين من قادة الثورة الفلسطينية هم  
الشهيدان كمال عدوان ، وصحيد يوسف النجار .

وقد رثى الشهيد وابنه عدد كبير من الشعراء والأدباء العرب ،  
فإذا كانت الشهادة تغرى بالرياء ، فما بالك باقتراء نهبا لقيادة والنضال  
والشعر والأدب ؟ على أن ما قيل عنه بعد استشهاديه لا يتجاوز الحقيقة ،  
فقبل استشهاديه بسنوات قال عنه يعقوب العودات : (١)

"خلق (كمال) عدوا للظلم ، ثائرا على الطغيان . . وان تعذر  
عليه قهر عناصر الشر والفساد ، واخمد نأمتها ، واستئصال شأفتها  
ينزل في صراع مع نفسه . . صراع مع العاطلين على اذلال الشعب ،  
والعبث بمقدراتها . . وسيظل ديدنه مصارفا مفاضلا ."

### "شعره"

ان حياته المضطربة وسوء ولياته الوطنية والقومية هي التي شغلتها  
عن الاهتمام باصدار شعره ونثره في مجموعات وكتب ، والاكتفاء بنشره فسي  
الصحف ، فلم يصدر له في حياته غير مجموعة شعرية واحدة ، صدرت عن دار  
الطلیعة في بيروت عام ١٩٦٠م بعنوان جراح تغنى ، ولكن بعد استشهاديه  
وكلت لجنة تخليده الى الدكتور احسان عباس مهمة تحرير آثاره الشعرية  
والنثرية وتحقيقتها ، وصدرت هذه الآثار في كتابين كبيرين أحدهما "الآثار  
النثرية" والآخر "الآثار الشعرية" .

أما الآثار الشعرية ، فقد جاءت خمسة أقسام هي :

(١) مجلة الأديب البيروتية ، أغسطس ١٩٧٠م ، ٢٨٠ .

- ١ - بواكير
- ٢ - خيمة في وجه الأعاصير
- ٣ - أنشودة الحق
- ٤ - جراح تخفى
- ٥ - أفنية النهاية

وكمال ناصر في "بواكيره" رومانسي الحس والموضوع ، كلاسيكي اللغة والاسلوب ، فالمثالية والأفكار الرومانسية ، والروءى الخيالية المجنحة كثيراً ما تستحوذ على عقول الشباب ، وعندما يصطدمون بالواقع تتلون رؤاهم ومثلهم بالسواد ، ويبعدون متشائمين ، ويبعدون ان هذا ما حدث لكامل فسى مطلع شبابه وجعله يهتف في ألم مفض ، معبراً عن شعور الخيبة والمقاسم والتشاؤم :

أنا ضحية تاريخي وأصغادي  
اللجنة الكبرى تطارد نسي

ومن هنا يمكن القول أن رومانسية كمال ناصر ليست رومانسية مذهبية ، وإنما هي حالة من حالاته ومرحلة من حياته . . . وقد عبر عنها بلغزسة كلاسيكية لأنها اللغة الوحيدة التي يتقنها .

فقد نشأ عليها وترى في احضانها وتعلمذ على شعرائها ابتسداً  
من امرى القيس وانتماء بكبار الشعراء المعاصرين (١).

(١) انظر مقدمة الدكتور احسان عباس لآثار كمال ناصر الشعرية .

أما قصائد الاقسام الثلاثة التالية وهي : خيمة في وجه الأعاصير  
 عدا غمس القصائد الاخيرة ، وأنشودة الحقد ، وجراح تغنى ، فهي تحتاج  
 الحقبة الثانية في حياة الشاعر ، اجمالا ، وتمتد هذه الحقبة من النكبة السي  
 أوائل الستينيات ، فأنشودة الحقد سبق نشر مقاطع منها في الطبعة الأولى  
 من " جراح تغنى " وقد قدمها الشاعر حينذاك على أنها " مقاطع من ملحمة  
 عربية كبيرة . . تصور تجربة الأمة العربية في النضال والكفاح في مختلف  
 أقطارها . . " (١)

أما القصائد التي يتكون منها القسم الثاني من آثاره الشعرية التي  
 اختار لها احسان عباس اسم " خيمة في وجه الأعاصير " ، فهي القصائد التي  
 كتبها الشاعر في نفس الحقبة ، ولكنها لم تنشر في " جراح تغنى " .

في هذه المرحلة تبدأ غيوم الرومانسية الحالة تنقش عن ذهنه ،  
 فيفتح عينيه على مأساة وطنه وشعبه ، ويستحيل حزنه غضبا مقدسا ، فتولد  
 الارادة ، وتبدأ مشاركته الفعلية في النضال الوطني والقومي ، وينعكس كل  
 ذلك على شعره فيأتي تعبيراً عن حالته الجديدة ، فهو وان صور مأساة  
 شعبه وحياته البائسة في الخيام ، فانه لا يستسلم لليأس بل يتخف من ذلك  
 جسرا للحث على الثورة ، وتوكيد انتمائه لشعبه ووطنه ، وليفضح الزعامات  
 المتاجرة بجراحه . .

ولكن ذلك لا يطفى على توجهه القومي ، فالشعور القومي يكسب  
 ويشكل بويرة شعره في تلك المدة ، وطحمته " أنشودة الحقد " التي تصور  
 تجربة الأمة العربية في النضال والكفاح خير شاهد على ذلك .

(١) كمال ناصر ، جراح تغنى ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٦٠ م ، ص ٨٦ .

أما غمس القصائد الأخيرة في " خيمة في وجه الأعاصير " فلا تتسبب الى هذا القسم الا من ناحية شكلية ، فهي من نتاج المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر . . وهو تمثل نضوج الشكل الكلاسيكي عنده ، وتعبر عن قصة تجربته في الحقل القومي والوطني . . ان تشهد على تمرده على عقيدته الحزبية وانضوائه تحت ظل الثورة الفلسطينية ، لا كمرتد عن القومية العربية ، بل كأغلى ابنائها وأكثرهم عطاءً من خلال نزيف الدم العربي الفلسطيني .

وأما أغنية النهاية فتتوحد عبر ذاتيتها وكونها بوحاً بما في نفسه ، من جهة وشكلها الحر من جهة أخرى ، وهي على قيمتها في كشف خباياها نفس الشاعر ، وفي التعبير عن ذاته التي تحترق . . فانها تلتقي مع " بواكيره " في رومانسيته واستسلامها ، وكأنه كان يكتبها ليفرغ فيها قلقه ، وينفض عن نفسه ، وكثير منها يمود الحقيقة ضياعه في فرنسا طام ١٩٦٥ م .

ان عظمة كمال ناصر لا تكمن في آثاره الشعرية أو النثرية على قيمتها فحسب وإنما في نضاله وممارساته اليومية في الثورة الفلسطينية والعربية منذ كان طالبا الى آخر لحظة في حياته ، وفي تطويع قدراته وتسخيرها للقضية التي عاش ومات في سبيلها ، مما حمل باحثا محققا أن يسجل له " انتصارات أحرزها على نفسه ومرحلته ، منها :

أولا : انه على رغم اعجابه باساتذته : شوقي وابي ماضي والاخطل الصغير وغيرهم ، كان واضح الرؤية في أنه قد يلتقي بهم في المطلب الشكلي ولكنه حاول أن يذهب في الالتزام ، فنجح حيث اخفقوا .

ثانيا : انه وهو الذي نشأ ابان ازدهار الرومانطيقية الحاملة فسوق زورق على محمود طه المهندس وكوخ محمود حسن اسماعيل ، والمطلق المجهول

لدى مدرسة أبولو ، استطاع أن يحتفل بنزته الكلاسيكية المتزجة بشي من مثالية المدرسة الرومنطيقية ، وان يحطم ذاته في سبيل الجماعة .

ثالثا : انه وهو الشاب المتهيب شوقا الى الصدر الحنون والقلوب  
الأموى الخافق بالوان الحطف ، وجد ملاذ في صدر الأرض والوطنين  
والثورة على الظلم . (١)

نموذج من شعره

يقول من قصيدة يرثي فيها الشهيد خالد البشروطي : (٢)

يا رفيق الدرب الطويل جراحى	كلها فيك فضة أبكـار
ذاكر أنت والكفاح شجون	والمنى في النضال كأس هـدار
كم سقلنا في دربه ونهـننا	فاستجارت من عذرتنا الاضـار

.....

الثلاثون يا شهيد الثلاثـا	شين ، وفينا لا تحسب الأعـار
فضحا يا صراعنا تتبسـارى	عسدت دونها الصغار الكبـار
عزت الارض فانتحى من سمانـا	في البطولات شعبنا الجبـار
قد صحا المارد الجريح فهـدى	طلقة الفتح ثورة وشمـار
طلقة تفتح الكوى للامانـسى	وصداها على الذرا انـذار
سمعتها الدنيا وضج لها الكو	ن ففكت سلاسل واسـار
ولدت عبرها الارادة والبسـد	ل فكان الفداء والانتصـار
الاطـير والحواصف والسـبر	ق ، تلاقت فسالت الأمـطار

.....

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، المقدمة بقلم احسان عباس ، ١١٠ .

(٢) الاثار الشعرية ، ١٥٢ .

كيف ينسى فيك الظلام النهار  
 اين منه النجاة ، اين الفسار  
 كبرياى وذلى الاندحار  
 فزياد وخالد وثـــــــــــــــــزار  
 أصبحوا ، أصبحت لهم اقدار  
 ريح ، جأش ومنعه واصطبار  
 او ينل من فتونها الأشرار  
 بلظاها الامصار والاقطار  
 قدسيا ، فأينع الانفجار  
 فى رباها مجند مفسوار  
 وهب المشردون وثــــــــــــــــاروا  
 لا احتواء ، لا تيمة ، لا حصار  
 فيمضى على لظاها العسار

يا فلسطين يا عويل جراحى  
 قدرى انتكيف أهرب منه  
 صليتنى جوارحى واحتوتنى  
 عاد للساحة الجريح بنوحها  
 اجمعوا امرهم عشاء فلما  
 وفلسطيننا الحبيبة كالتما  
 لم يوعها على الاندى الكفار  
 كوكبت حولها الوجود فشمت  
 ودوت فى رواسب الشرق معنى  
 حسبها اليوم ان كل أبى  
 جمح الناثر المكبل بالقييد ،  
 لا هوان ، لا ذله ، لا سلام  
 انما وثبة تطل مع النصر ،

.....

ض ، وقايت من افقها الأقمار  
 وفاضت فى نبعها الانهار  
 فى الصلى والأسى عراها السدوار  
 بين عيني ، وبين دمعى حوار  
 ولكن تشتاقه الاسفسار  
 ج ، وتدرى بالسندباد البحار  
 خالد الذكر ، نبضه همدار  
 وتمشى الى الديار الديسار

سألتنى السماء هل ماتت الأر  
 هل تنزى الفرات وأغورورق النيل  
 قلت لا ، لا ، وانما زفراتى  
 فصراعى على الحقيقة دام  
 خالد لا يموت يا قبضة الريح  
 صوله السندباد يعرفها المو  
 خالد بيننا وفينا سيحيينا  
 سيمود الناس ويجمعنا العمر



## هارون هاشم رشيد

---

ولد هارون هاشم رشيد في مدينة غزة الفلسطينية الرابضة على ساحل البحر المتوسط ، سنة ١٩٢٧ م ، وتعلم في مدارسها . . . وبعد تخرجه عام ١٩٤٧ م ، عمل في حقل التعليم ، في مخيمات اللاجئين ، في ( البريج ) ، و ( المغازي ) و ( الرمال ) في قطاع غزة . . .

وقد عاش النكبة بكل أبعادها ، فجاء شعره تصويرا لها ، وتجسيدا لمحنة الشعب الفلسطيني في الخيام ، ونضاله وطموحه وأمله في العودة .

وقد ترك مهنة التدريس حيث عين مديرا لمكتب إذاعة صوت الصرب في غزة ، وبعد قيام منظمة التحرير الفلسطينية انتدب للعمل فيها ، وأصبح مسؤولا عن إعلامها في قطاع غزة .

وقد بدأ نشاطه الأدبي منذ النكبة فقد كتب في الصحف التي كانت تصدر في قطاع غزة ، ونشر شعره على صفحاتها ، ومن هذه الصحف : " غزة " ، و " اللواء " ، و " الرقيب " ، و " الوطن العربي " . . . (١)

وقد ظل هارون هاشم رشيد لمدة طويلة أشهر الشعراء الفلسطينيين لسببين : الأول يعود الى نواح فنية وموضوعية في شعره ان يمتاز بسهولة لفظه وقرب مأخذه ووضوحه ، وعذوبة موسيقاه وتنوعها ، كما يمتاز بتفخيلته للأحداث وتأريخه لها ، والثاني يعود الى غزارة انتاجه الذي نشره في كثير من الصحف والدوريات التي تصدر في مختلف الأقطار العربية ، كما

---

(١) من مقابلة ، أجراها الباحث مع الشاعر ، في صيف عام ١٩٧٦ م .

أصدرت له دور النشر في عدة أقطار عربية العديد من المجموعات الشعرية منها :

- ١ - مع الغرباء ، القاهرة : رابطة الادب الحديث ، ١٩٥٤ م .
- ٢ - عودة الغرباء ، بيروت : المكتب التجاري للطباعة والنشر ١٩٥٦ م
- ٣ - غزة في خط النار ، بيروت ١٩٥٧ م
- ٤ - أرض الثورات ، بيروت : المكتب التجاري للطباعة والنشر ١٩٥٩ م
- ٥ - حتى يعود شعبنا ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٦ م
- ٦ - سفينة الخشب ، الكويت : دار الأمل ، ( ١٩٦٨ م )
- ٧ - رسالتان ( قصيدة بلويله ) ، القاهرة : الاتحاد العام لطالبة فلسطين ، ١٩٦٨ م
- ٨ - رحلة العاصفة ، فتح ١٩٧٠ م
- ٩ - مزامير الارض والدم ( طحمة ) صيدا ، بيروت : المكتبة المصرية ،
- ١٠ - فدائيون ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠ م

#### مختارات من شعره

محمد يا رسول الله " (١) " قصيدة للمولد النبوي " من فلسطين . . "

وددت لو أننى فى مولد الهادى أغنيه  
وأجد ل من غيوط الشمس الكيلا وأهديه  
ومن وهج السنن والضوء والالهام اسقيه  
أليس محمد للكون . . كل الكون هاديه ؟

(١) حتى يعود شعبنا ، ٥٧ - ٦٢ .

وددت لو أن لى يا فا فاجمع كل ما فيها  
 من الازهار انثرها لمولده وأذريها  
 وأطلق فى مآذنها تكابيرا تضويها ..  
 وتسمو بالأذان الحلو فى شتى نواحيها  
 وددت لو انما عندى فتعطينى وأعليها  
 ولكن أين ؟ لا يا فا ولا حتى ضواحيها  
 .....

محمد يا رسول الله ، انى ضائع ضائع  
 وشعبى فى مهب الريح مثل تائه جائع  
 تقاذنه الرياح المهوج عبر العالم الخادع  
 فأين رسالة للحق أنت منارها الساطع ؟  
 وأنتبشيرها للكون أنت المرشد الوازع  
 محمد أنت نجدتنا وانت حبيبتنا الشافع  
 محمد يا رسول الله قد ضجت بنا السبيل  
 حملنا فوق ما قد تحمل الدنيا وتحتمل ..  
 .....

محمد يا رسول الله ما فى دورنا غيسر  
 فقد داهمها الباغون قد باغثها الشر  
 فان لم ترفع الرايات ان لم يهدر الشأر  
 فلا كنا بشعب محمد نسمى ، ونشتمس  
 .....

محمد يا رسول الله باسم الله نحتسب  
 ومهما طال هذا الليل مهما اشتدت الكرب  
 فنحن الصامدون هننا ليوم الزحف نرتقب

ونحن قد يفة للنصر نحن النار واللمب  
محمد اننا عرب ولن يستسلم العرب

.....

محمد يا رسول الله عفوا ليتنى أشهدو  
فان رحابك الفيحاء يشرق عندها الخلد  
ويحبو حولها الابداع والالهام والمجد  
ولكنى بلا وطن يلوح ولا قد يبيدو  
بلا وطن .. ويضلى النار فى جنبى والحقد  
يقطع كل أوتارى وأشعارى فلا أشهدو

### فدائيون (١)

الصف الأول : صات  
الصف الثانى : داسته الدبابات  
الصف الثالث : أكلته الفطارات  
الصف الرابع : آت والخامس : آت  
الشعب السيل الجبار تدفق فى كل الجبهات  
وأما ما سار على وهج النار  
أما قد دق الخطوات  
وتقدم يمشى فوق الصخر قويا ، عربى النبسات  
دقات خطاه ، على جبهات الهول  
مئات أثر مئسات

يا أرض الثأر الغاضب

يا وهج الحقد اللاهب

يا أرض الشورات

آتون ، نفجر وجه الشمس

ندمر جدران الظلمات

آتون ، فدائيين ، عيون لاهبة النظرات

آتون ، لاجمل ما تمشى قدم

ولا روع ما تشدو كلمات

آتون ، فدائيين ، أما ما تحدونا الطلقات

الصف الأول والثاني والثالث والرابع آت

طوفان يتدفق لا ينقطع الطوفان

ولا ترتد الهجمات

رايات التحرير انطلقت وأما تنطلق الرايات

آتون ، فدائيين ، كسرنا كل حواجزهم

وعبرنا في كل الطرق

يا وطني .. يا وطن الصخرة والمحراب

يا أول من أطلق كلمات النور

وأول من أعطى وأهساب

يا خطو محمد ، فوق سماء الله ، ويا درب الأخيار الأحياب

آتون ، أسمع قد جئنا ، نتقهم أسوار الاحقاب

نفرش للريح محاجرنا ، ونعمق في الصخر الاكساب

يا وطني حططنا الأنصاب

ما عدنا يا وطني نشري ، ونبايع .. ونستأجر ،

في سوق الاسلاب

ما عاد الاسم " فلسطين " يبهان . . يدار على شفقتي كسذاب  
موتى ياكل خفافيش الليل  
عبرنا الدرب ، وكسرنا كل الأبواب

## فدوى طوقان

ولدت فدوى طوقان في مدينة نابلس بفلسطين \* نحو سنة ١٣٣٤ هـ  
أو عام ١٩١٤م (١). ونشأت في بيئة شرقية محافظة من جهة ، وأدبية شاعرة  
من جهة أخرى ، فقد حظيت برعاية وإشراف أخيها شاعر فلسطين إبراهيم  
طوقان ( ١٩٠٥ - ١٩٤١ م ) . الذي فتح عينيها على الأدب ، وسدد  
خطواتها على طريق الشعر ، ومع ذلك فقد عاشت أسيرة التقاليد المفروضة  
على المرأة الشرقية ، وعانت الكثير من الكبت والحرمان . . وقد عبرت الشاعرة  
عن ذلك بقولها : (٢)

" سألتني عن حياتي وأيام صباي الأولى ، فحكيت له عن الكبت  
الرهيب الذي عشت فيه ، وكيف كانت أنوثتي تن كالحيوان الجريح في قفصه ،  
ولم يكن لها متنفس مهما كان لونه . كل شيء محظور في البيت ، الضحك ،  
الغناء ، الحزف على الحود ، وكان هواية محببة لي تعلمتها سرا . . كان  
والدي ، رحمه الله ، يحثني وأنا في هذه الحال من الضغط والكبت  
والضيق . . على كتابة الشعر السياسي والوطني كما كان يفعل شقيقتي  
الراحل إبراهيم . . وكانت أعاقني وتحتج وترفض وتتمرد . . كيف يريدون مني  
كتابة الشعر السياسي وأنا سجين الجدران ؟ من أين استمد مادة الشعر؟  
. . . الشاعر لا يستطيع أن يكتب عن الحياة والعالم من حوله قبل أن يعرفها  
معرفة مباشرة . انني حبسة الجدران والتقاليد ، لا أحضر مجالس الرجال  
ولا أسمع المناقشات الجادة ولا أشرك في معمعة الحياة ، فكيف يطالبني

- 
- (١) عرف فروع ، شاعران محاصران إبراهيم طوقان وأبو القاسم الشابي ،  
( بيروت : المكتبة العلمية ، ط ١٤ ، ١٣٧٤ هـ ، ١٩٥٤ م ) ، ١٥ ،  
(٢) مجلة الطريق البيروتية ، العدد الثاني ، شباط ( فبراير ) ١٩٧٠ م ،  
فدوى طوقان : صفحات من مفكرتي .





.. نفسى موزعة ، معذبسة  
 بحنينها ، بغموض لهفتها  
 شوق الى المجهول يدفعها  
 متحمها جدران عزلتها  
 شوق الى ما لست أفهمه  
 يدعو بها فى الصمت وحدتها  
 ماذا أحس ؟ شعور تائهة  
 عن نفسها تشقى بحيرتها

فهى ، كما ترى ، تعبر عن اضطراب النفس والقلق والحيرة والضياع ،  
 والشوق للمجهول الذى تنتظر أن ينقذها من العزلة والوحدة والصمت .

ويتجلى فى شعرها حب الطبيعة ، والغناء فيها ، وجعلها مصدرا  
 للإلهام ، وتجسيدها وتشخيصها وتلوينها بالوان الذات الشاعرة : (١)

كم رف قلبى يا مروج لكوكب الراعى الخفوق  
 سبق النجوم الى الطلوع وراح فى الأفق السحيق  
 يصغى كما تصغين أنت ممس ، الى الصمت العميق  
 ونذوب مند مجين ، متحدين بالكون الطليق :

أواه ، لو أفنى هنا فى السفح ، فى السفح المتديد ..  
 فى العشب ، فى تلك الصخور البيض ، فى الشفق البعيد  
 فى كوكب الراعى يشع هناك ، فى القمر الوحيد ..  
 أواه ، لو أفنى ، كما اشتاق ، فى كل الوجود .

كما يتجلن فيه البروب من الواقع الى الطبيعة حيث تجد راحة  
نفسها ، أو الى الحب : (١)

كان لى الحب مهريا احتوى فيه  
اليه أفر من مأساتسى  
كان دنيا فى أفقها الرحيب  
استرجع حريتى أحقق ذاتى

أو الى الحنين والذكريات : (٢)

غبت ؟ ولو غبت فما زال نفسى  
دى عبر منك يروينسى  
يخصينى ، يملأ كوني غنى  
يمنحنى أجمل ما فى الدنيا  
الشمر ، والحلم ، ودفة المنى  
غبت ، فأيام روى وانتظار  
حلوى الرجا يطوينسى  
وحين يوى الليل أهل الهوى  
أحزن أشواقى وأغوى  
ذكرى توافينسى  
ذكرى هنيهات ملاء قصر  
أحلمها فى سر تكوينسى

(١) وجدتها ، هى وهو .

(٢) اعطنا حبا ، اليه بعيدا ، . . .

وقد تهرب إلى الموت ، فتقف أمامه قلقه حائرة تتضرع إليه ، وتمطره  
بالأسئلة : (١)

آه يا موت ، ترى ما أنت ؟ قاس أم حنون  
أبشوش أنت أم جهيم ؟ وفق أم خسوون  
يا ترى من أي آفاق ستنقض عليه ؟  
يا ترى ما كنه كأس سوف تزجها إليه ؟  
قل ، أين ، ما لونها ؟ ما طعمها كيف تكون

وهي في موقفها هذا ضد فلسفة استازها ايليا أبي ماضي الذي  
تعدده أعظم شاعر عربي في القديم والحديث (٢) الذي وقف موقفا ايجابيا من  
معضلات الوجود والعدم ، والحياة والموت .

وتعزى نفسها أحيانا باستعارة المفهوم الصوفي الذي يعد الصوت  
سبيل انعتاق الروح من الجسد الذي يكلها : (٣)

أيارب ، اما حان حين الردى  
وانعتقت روحى من هيكلسى  
واعتقت نحوك مشتاقسه  
تهفوا الى ينبوعهم الأول  
وبات هذا الجسم رهين الشرى  
لقى على ايدى البلى الجائره  
فلتبعت القدرة من تربتسى  
زيتونه ملهمة شاعره

- 
- (١) وحدى مع الأيام ، خريف ومساء ، ١٩ - ٢١ .  
(٢) عيسى الناعورى ، ايليا ابو ماضي رسول الشعر الحديث ، عمان ، ١٩٥١ م  
٠٥٤  
(٣) وحدى مع الأيام ، أوها م في الزيتون ، ٣٥ .

وقد تحاول أن تفلسف الموت وتعمله ، ولكنه يظل شيئا رهيبا يجثم على صدرها ويكتم انفاسها ، وتتجرع خصمه فالمسألة عندها لم تكن مجرد تفكير غيبى فى النهاية الحتمية للإنسان ، فقد فجعها الموت بأعز الأحياء ، وكأنما كتب عليها أن تخلف الخنساء فى الرثاء .

ولا تخلو مجموعات فدوى طوقان الأربع الأولى من الشعر الاجتماعى مثل قصيدة " يتيم وأم " (١) ، كما لا تخلو من الشعر السياسى والوطنى ، مثل " الروض المستباح " (٢) ، وهى قصيدة رمزية تحت على الكفاح وطرد الدخيل . . و " اليقظة " (٣) التى تهيب بالشرق ان يهب من رقاده ، ويستعيد أمجاده . . و " بعد الكارثة " (٤) حيث التفجع لما حل بالوطن ، والحطبة على الحكام العرب الذين " أحنوا رقاب الذل " واستسلموا للعدو . . والأمل فى الشباب العربى الذى لا بد له أن يحطم القيود ويمصق بالظلم والعدوان و " مع لاجئة فى العيد " (٥) وهى تصوير لبؤس اللاجئين ، و " رقية " (٦) و " نداء الأرض " (٧) وهى قصيدة رومانسية ، تصور فتى فلسطينيا استبد به الحنين لوطنه ، وألحت عليه فكرة العودة اليه ، وتوسد ترابه ، فاجتاز الحدود وأهوى على أرضه يقبل ثراها ويعانق أشجارها . . ويراه العدو ويصره فى طلقتين ، وبذلك يتحقق حلمه فى توسد تراب الوطن والبقاء فيه .

- 
- |     |                        |
|-----|------------------------|
| (١) | وحدى مع الأيام ، ١٥٥ . |
| (٢) | المصدر نفسه ، ١٦٥ .    |
| (٣) | المصدر نفسه ، ١٧٠ .    |
| (٤) | المصدر نفسه ، ١٧٣ .    |
| (٥) | المصدر نفسه ، ١٧٦ .    |
| (٦) | المصدر نفسه ، ١٨٠ .    |
| (٧) | وجدتها ، ٨ .           |

ومنذ انطلاق الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ ، وحرب حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧ حدثت تغيرات في الحياة الفلسطينية وفي الشعر الفلسطيني . . وفدوى طوقان التي تجمدت وانغلقت على ذاتها عشرين سنة شملها التغيير والتجديد ، وكان نتاج ذلك حتى عام ١٩٧٣ مجموعتين شعريتين هما " الليل والفرسان " ، و " على قمة الدنيا وحيدا " وهاتان المجموعتان لا تغلوان من رواسب قديمة ، ولكنهما تسيران في خط تجديد يدي صاعد نحو الواقعية بما يبشر بمزيد من التجديد ، ويكفي أن الشاعرة فسي هاتين المجموعتين قد حققت الانتصار على ذاتها لفائدة وطنها وشعبها فخلصت المجموعتان لقضية الوطن . .

على أن فدوى طوقان لم تتحول فجأة ، بعد حزيران ، من شاعرة رومانسية سلبية الى شاعرة ثورة ، وانما جاءت تحولها تدريجيا ، أسهمت فيه عوامل ، أهمها عاملان تاريخيان هما : لقاءها بشعراء الأرض المحتلة وتصاعد الثورة الفلسطينية ، ويمكن تلمس التصاعد الفنى والثورى فى شعرها بترتيب قصائد مجموعتها " الليل والفرسان " ترتيبا تاريخيا (١) ، فبعين خزيان وفى الشهر الأول للاحتلال كتبت الشاعرة " كلمات من الضفة الغربية و " رسالة الى طقلين فى الضفة الشرقية " (٢) و " الى السيد المسيح فسي عيده " (٢) التى تسدل فيها الستار على عام ١٩٦٧ م .

- 
- (١) اعتمد الباحث فى هذا الترتيب على بعض الاشارات والشروح الواردة فى المجموعة ، وعلى مجلة الاداب البيروتية ، التى تولت نشر أكثرهما فى أعدادها لعام ١٩٦٨ م .
- (٢) مجلة الاداب كانون الثانى ( يناير ) ١٩٦٨ م .

وهناك قصيدة أخرى لم يستطع الباحث توثيقها تاريخيا ولكنها تنتمي  
فنيا الى هذه المرحلة ، ويمكن أن تضاف الى القصائد السابقة هي قصيدة  
" الى الوجه الذى ضاع فى التيه " .

وفى الشهر الأول من عام ١٩٦٨ م كتبت الشاعرة قصيدتها  
" الفدائى والأرض " (١) و " لن أبكى " التى تقدمها الى شعرا\* المقامسة فى  
الأرض المحتلة " هدية لقا\* فى حيفا " فى ٤/٣/١٩٦٨ م .

وفى النصف الأخير من عام ١٩٦٨ م كتبت الشاعرة القصائد التالية :  
" خمس أغنيات للفدائيين " (٢) ، و " آهات أمام شباك التصاريح " (٣) ، و " حرية  
الشعب " (٤) ، وتوجت المجموعة أخيرا بقصيدتها " حمزة " (٥) فى القصائد  
الأول يلتقى القارى\* بالوجه الرومانسى القديم للشاعرة وقد صبغ بصيغة ولثيمه  
فهو ما زال يعبر عن الحزن والكلابة والحلم وانتظار المعجزات . .

ترجمت الرجا\*

واختنقت بغصة الهلا\*

مد يلقى الحزينة (٦)

.....

- 
- (١) مجلة الآداب ، آذار ( مارس ) ١٩٦٨ م .  
(٢) مجلة الآداب ، آب ( اغسطس ) ١٩٦٨ م .  
(٣) مجلة الآداب ، أيلول ( سبتمبر ) ١٩٦٨ م .  
(٤) مجلة الآداب ، العدد السابق .  
(٥) مجلة الآداب ، تشرين الثانى ( نوفمبر ) ، ١٩٦٨ م .  
(٦) الليل والفرسان ، كلمات من الضفة الغربية ، ١٠ .

خرجت للعراة  
 مفتوحة الصدر الى السماء  
 أهتف من قرارة الأحزان بالرياح :  
 ههوى وسوقى نحونا السحاب يا رياح (١)

.....

ستقوم الشجرة  
 وسيأتى الطير  
 لايد سيأتى الطير (٢)

فى المرحلة الثانية لا تتخلى فدوى طوقان عن رومانسيتها ، ولكن  
 الصور الواقعية تزداد غنى ، ففي قصيدة " الفدائى والارض " .

التي تقوم على حدث واقعى هو قصة الشهيد " مازن أبى غزالة " .  
 لا يلتقى القارىء بمازن أبى غزالة المناضل والمقاتل الفلسطينى نفسى  
 صفوف الثورة ، وانما يلتقى بالبطل الرومانسى مميزا ببطولته الفردية التمسى  
 هبطت عليه البطولة من عمل : (٣)

فى بهرة الذهول والضياح  
 أضاء قنديل الهوى جنايا قلبه  
 وشدح فى العنين وهج جمرتين

- 
- (١) المصدر السابق ، ص ١١ .  
 (٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .  
 (٣) الليل والفرسان ، ص ٣٩ .

والرغم من الاطار الرومانسي الذي غلف قصيدتها " لن أبكس " فقد استطاعت الشاعرة أن تتجاوز هذا الاطار ، فتكف دموعها ، وتعاهد رفاقها شعراء الوطن المحتل على المضي معهم في درب النضال والتشبث بتراب الوطن . وهذا ما قادها فيما بعد الى التوفل في الواقع في قصيدتها " آهات أمام شباك التصاريح " ، و " خمس أغنيات للفدائيين " ، لتسج مجموعتها بصورة البطل الواقعي في قصيدتها " حمزة " .

وقد جاءت مجموعتها الأخيرة " على قمة الدنيا وحيدا " ، في مجملها ، تعميقا لخطها الجديد . . . وايضالا في اعصاب الواقع .

### مختارات من شعر فدوى طوقسان

#### حمزة (١)

كان حمزة  
واحدا من بلدتي كالاخرين  
طيبا يأكل خبزه  
بيد الكدح كقوى البسطاء الطيبين

.....

قال لي حين التقينا ذات يوم  
وانا أخط في تيه المهزيمة  
اصمدى لا تضعفى يا ابنة عمى  
هذه الارض التي تحصدها  
نار الجريسة



والتقى تنكمش اليوم بحزن وسكوت

هذه الأرض سيقى

قلبيها المخدور حيا لا يموت

.....

هذه الأرض امرأة

في الاخاذ يد في الارحام

سر الخشب واحسد

قوة السر التقي تثبت نخلا

وستابل

تتهت الشعب المقاتل

.....

دارت الايام لم التقي فيها

يا بن عمى

غير أنى كنت ادرى

ان بطن الأرض تغلو وتمسد

بمخاض وميلاد جديد

.....

كانت الخمسة والستون عام

صخرة صماء تستوطن ظهره

حين القى حاكم البلدة أمره

"انسفوا الدار وشدوا"

ابنه في غرفة التعذيب " القى

حاكم البلدة أمره

ثم قام

يتغننى بمعانى العيب والامن  
واحلال السلام

.....

طوق الجند حواشى الدار  
والافى تلسوت  
وانتمت ببراغمية  
اكتمال الدائرة  
وتعالى طرقات امره  
" اتركوا الدار " وجادوا بمطام  
ساعة أو بعض ساعة

.....

فتح الشرفات حمزة  
تحت عين الجند للشمس وكبير  
ثم نادى  
" يا فلسطين اطمئنى  
انا والدار وأولادى  
قرايين خلاصك  
نحن من أجلك نحيا ونموت "  
وسرت فى عصب البلدة هزه  
حينما رد الصدى صرخة حمزة  
وطوى الدار خشوع وسكوت

.....

ساعة ، وارتفعت ثم هوت  
 غرف الدار الشهيدة  
 وانحنى فيها ركام الحجرات  
 يحضن الاحلام والدفء  
 الذى كان ويطوى  
 فى ثناياه حصاد العمر ، ذكرى  
 سنوات  
 عمت بالكدح بالاصرار  
 بالدع بضحكات سعيدة

.....

أمن أبصرت ابن عمى فى الطريق  
 يدفع الخطا على الدرب يعزم  
 ويقين  
 لم يزل حمزة مرفوع الجبين .

أمينة جارحه (١)

" أن تقبلوا نعانق "

" ونفرش النمطارق "

" أو تدبروا انفارق "

" فراقى غير وامسق "

هند بنت عتبة

ما زلنا في غرف التخدير  
 على سرر التخدير ننام  
 والعام يمر وراء العام  
 وراء العام وراء العام  
 والارض تميد بنا والسقف  
 يهيل ركاما فوق ركام  
 والكذب يخطيتا من قمه هامتنا  
 حتى الاقدام . . .

يا اخوتنا قولوا حتام ؟  
 آواه وآه فيتنام  
 آه لو طيون محارب  
 من أبطالك

قد فتهم ربح شرقية  
 فوق الصحراء العربية  
 لغرشت نمارق

ووهبتمو طيون ولود قحطانية

.....

عفوا يا أهل البيت  
 جارية هذى الامنية  
 لكننا لم يبق لدينا  
 منكم الا قمعمة الصوت  
 ضيعتنا الاشياء الاصلية  
 ولقد أعيانا يا أحبابسى  
 رش السكر فوق الموت .

## ايتان في الشبكة الفولانية (١)

\* ذات صباح سأل طفل من اطفال  
الروضة في كيويتس معوز حاييم : كم  
يوما يتوجب علينا أن نحافظ على الوطن؟\*

تحت " الشجرة " وهي تفرع ، تكبير تكبير  
في ايقاعات وحشية  
تحت " النجمة " وهي تشبه بين يديه  
جدران الحلم الدموية  
تحبك بخيوط الفولان الشبكه  
تسقطه فيها تسلبه الحركة  
يفتح عينيه " ايتان " الطفل الانسان  
يسأل في سجن العتمة  
عن معنى الشبكة والجدران  
والزمن المتور الساقين ،  
بالكاكي ، بالموت القاسي ، بالدخان  
وبالاحزان

.....

لوتنيس \* بالصدق النجمه  
لوتنيس \* بالصدق  
لكن النجمه ..  
واسفاه  
يا طفلي أنت غريق الكذبية

والمرقاً يا " ايتان " غريق مثلك فو  
 بحر الكذبسه  
 يخرقه الحلم المتضخم  
 ذو الرأس التنينية  
 والألف ذراع ..  
 آه آه

ليتك تبقى الطفل الانسان  
 أخشى وأراع  
 ان تكبر في هذى الشبكه  
 في هذا الزمن المبتور الساقين  
 المتسربل بالكاكي ، بالموت القاسى ،  
 بالنيران وبالاحزان  
 أخشى يا طفلى أن يقتل فيك الانسان  
 ان تدركه السقطه أن  
 يهوى

يهوى

تهوى للقاع ..

" ولد معيّن في غزة هاشم سنة ١٩٢٦ م ، وانهى علوم الابتدائيه عام ١٩٤٨ م في كلية غزة . . . " (١) و " التحق سنة ١٩٤٨ بالجامعة الامريكية بالقاهرة ، وتخرج سنة ١٩٥٢ م من قسم الصحافة " (٢) ومنذ تخرجه وهو يعمل في الصحافة في القاهرة وبيروت .

" وكانت باكورة شعره قصيدة " الفلاح الفلسطيني " ، التي نشرتها مجلة الحرية اليابية سنة ١٩٤٦ م " (٣) ومنذ ذلك التاريخ وهو يوالى نشر قصائده في الصحف والمجلات الفلسطينية والمصرية واللبنانية . . كما أصدر العديد من المجموعات الشعرية والمسرحيات الشعرية . . ومنها :

- (١) المعركة ، ( ديوان شعر ) ، القاهرة : ١٩٥١ م .
- (٢) قصائد مصرية ( مع مجموعة من الشعراء المصريين ) ، القاهرة ، ١٩٥٤ م
- (٣) ما رد من السنايل ، ( ديوان شعر ) ، القاهرة : دار الفكر الحديث ، ١٩٥٦ م .
- (٤) الاردن على الصليب ، ( ديوان شعر ) ، القاهرة : ١٩٥٨ م .
- (٥) فلسطين في القلب ، ( ديوان شعر ) ، بيروت ، دار الاداب ، ١٩٦٤ م .
- (٦) الاشجار ثمت واقفه ، ( ديوان شعر ) ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٦ م .
- (٧) مأساة شي جيفارا ، ( مسرحية شعرية ) ، ١٩٦٩ م .
- (٨) ثورة الزنج ، ( مسرحية شعرية ) ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ م .

- 
- (١) يعقوب العودات ، من اعلام الفكر والادب في فلسطين ، ٥١ .
  - (٢) المصدر السابق .
  - (٣) المصدر نفسه .

- (٩) كراسة فلسطين ، ( ديوان شعر ) ، بيروت : دار العودة ، ١٩٦٨ م  
 (١٠) القتلى والمقاتلون والسكران ، ( ديوان شعر ) ، بيروت : دار العودة  
 . ١٩٧٠

- (١١) قصائد على زجاج النوافذ ، ( ديوان شعر ) ، ١٩٧٠ م  
 (١٢) عابر الارض والناس ( ديوان شعر ) ، دمشق : دار اليقظة ، ١٩٦٧  
 (١٣) شمشون ودليلة ، ( مسرحية شعرية ) ، ١٩٧٠ م

وقد ربط معين مصيره منذ البداية بمصير الحركة الحرة والثورة فنفسى  
 نضالات شعبه فى غزة والضفة الغربية .. كما غنى لمصر وعاش نضالاتها ،  
 وسجل بطولات الفدائيين على شاطئ السويس :

أنا ان سقطت فخذ مكانى يا رفيقى فى الكفاح  
 واحمل سلاحى ، لا يخفك دمي يسيل من السلاح

.....

أنا لم أمت ، أنا لم أزل ادعوك من خلف الجراح

فى تلك الفترة الصعبة كان شعره لا يعدو ان يكون منشورا ثوريا ،  
 يتسم بالخطابة والمباشرة والتزام الشكل التقليدى للقصيدة العربية ..

ومنذ منتصف الخمسينيات بدأ معين يتحاز الى جانب الشعر الحر ،  
 وقد ظهر أثر ذلك فى ديوانه " الاردن على الصليب " الذى حقق نفسى  
 بعض قصائده تعدد الاصوات فى القصيدة ، والوحدة العضوية ، كما خرج  
 عن الاطار التقليدى للقصيدة العربية .

ولكن معين فى مجموعاتة الشعرية التالية هجر الشعر العمودى  
 الى الشعر الحر ، وأقام شعره على الرموز والاساطير الموروثة حينما أوالتى



بينهما بنفسه . . . " طى أن السعة البارزة في إنتاج معين الأخير هسى أن  
المقاومة لديه لم تعد المواقبة الواقعية المباشرة للحركة الفدائية في فلسطين ،  
وانما اتخذت وجهها عاما شاملا لمعنى المقاومة الوطنية ، فلسطين كامنه فسى  
الخلفية وبين السطور ، بينما تحتل اللوحة الرئيسية صور اخرى لسمر قنك  
ويوليوس قيصر ورامبو . . . (١)

أما مسرحيات معين بسيسو الشعرية فلا تختلف عن قصائده فسى  
اعتمادها على الرموز والاساطير كما انها تعبر عن نفس الرؤيا التي يطالحمها  
القارى في قصائده . . .

مختارات من شعر معين بسيسو

جواز سفر فلسطينى (٢)

للسائح الحجوز ، للتطاووس ،

للمهرب السعيد

نوافذ القطار ، صولجان البحر

ريشه المنقاه للامير

شباك هذى الارض ، بايها ،

بطاقة المرور

يا هذه الاخشاب سندات

يا هذه الحدود

طرقت باب من أحب ،

(١) فالى شكرى ، أدب المقاومة ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ٤٢٤ ، ٤٢٤ .

(٢) الاشجار تموت واقفة ، ٢٣ - ٢٦ .

ردنى ناطور بيته الشرير  
 وقد أتيت حاملاً متراسى الصغير  
 أكلت ما فى جعبتى  
 شربت ما فى قربتى  
 ولم أزل أسير  
 جوادى الوحيد قد نحرته ،  
 أكلته مع الوحوش والصقور  
 حتى السراب ، لا يؤمل العطشان  
 لا يلوح  
 والريح سرها فى صدرها ،  
 فلا تبوح  
 والنيح تحت هذه الصخور ،  
 من يزحف الصخور  
 وكل ما اشتبهت فى مخالف السباع  
 فى مخالف النسور  
 أتممت الفدورة ، ولم أزل أدور  
 وهذه الوحوش حول خيمتى تدور  
 حتى أراك ، اننى أموت ،  
 أموت فى مفارة الضياع  
 فى خيوط عنكبوت  
 أموت لا يمر نعلنى الصغير  
 تحت قوسك الكبير .

### عند طلوع الفجر (١)

سأقاوم  
 ما زال في الجدار صفحة بيضاء  
 ولم تنب أصابع الكفين بعد ..  
 هناك من يدق  
 برقية عبر الجدار  
 قد أصبحت أسلاكنا عروقتنا  
 عروق هذه الجدران ..  
 دماؤنا تصب كلها ،  
 تصب في عروق هذه الجدران ..  
 برقيه عبر الجدار  
 قد أطلقوا زنزانة جديدة  
 قد قتلوا سجين  
 قد فتحوا زنزانة جديدة  
 قد أحضروا سجين .. ..

### القصر المحنط (٢)

الساريات في رؤوسها البيارق  
 كأنها البنادق  
 في رؤوسها السناكي ..  
 فالיום يوم الافتتاح ،

(١) كراسة فلسطين ، ٣١ .

(٢) كراسة فلسطين ٦١ - ٦٤ .

يوم السيرك  
 يوم المعرض الكبير  
 وكل من له وطن  
 كان له علم  
 يا وطني  
 يا قمرا محتظا صغير  
 بلا وسادة ولا سرير  
 أحمله وفي حقيبة السفر  
 مهاجرا من حجرة فوق السطوح ،  
 من زنزانه الى زنزانه  
 من حانه لحانه  
 أخاف أن أسير تحت الساريات ،  
 فالرياح عاصفة  
 أغشى سقوط ساريه  
 تقتلني ، أخاف أن أموت  
 تحت علم غريب  
 أخاف أن أموت تحت علم أرفض  
 كل خيط فيه ،  
 يا الهى الكبير  
 يا وطني  
 يا قمرا محتظا صغير  
 أحمله وفي حقيبة السفر  
 مهاجرا على جواد من خشب  
 أبحث عن طروادة العرب

مهاجراً شريكاً  
 أبيع للنجوم خمرة مفشوشة  
 أبيعها طوايح البريد  
 مهاجراً أحسارياً  
 بالفرجس الذائب ،  
 بالمنقود هذه الثعالب  
 سلاحى القصيدة  
 تبحث عن جريده  
 تبحث عن جريدة .

### ثانياً (١)

( خلال الحصار النازى لمدينة لينتفراڤ ، كانت الطفلة تانيا سافيشقا  
 - ٩ سنوات - تكتب فوق كراسيها المدرسية يوميات الحصار . . .  
 وسقطت تانيا فوق الورقة التاسعة ، فلم يمهلمها النازيون لكى تكتب  
 الورقة العاشرة ، لكى تعيش اليوم العاشر )

.. تانيا  
 أنا اطم نهر النيفا  
 سيواصل جريانه  
 والعالم سيواصل دورانه  
 سيلمح جنزالي نيشانه ..  
 وينظف جرسون ،

في مطعم بيروت ملائق وصحون

ستبدل في حمامات استانبول

بشاكير

وستوضع يد ل القطع الذائبه من الصابون

قطعة صابون

وستكتب فوق زجاج شبابيك د مشق قصيدة

والقردة ستبدل في السيرك معاطفها . .

وستبكي حتى الموت على أسوار القدس يمامه

وتنوح غمامة . .

لكنى منذ رأيتك ،

وقرأت الاوراق التسع وفي دفتر يومياتك . .

فاليوم العاشر من عمرك لا يعرفه

نهر النيل أو النيفا

صارت كالكأس المكسورة في حلقى الاغنية

وكل أناشيد العالم

غرست كخناجر في صدرى ،

كل بيارق هذا العالم

د مك على وجه العالم

كيف ارى العالم ؟

يا كل صبايا العالم

يا من يولد من سرتكن

وتحت السرر السرية

كل الاطفال الشرعيين

تانيا لن تصبح أما . .

من منكم ستصبح أما ... ؟  
 في اليوم الاول مات أبوها ..  
 في اليوم الثاني مات أخوها ..  
 ماتت في اليوم الثالث يا تانيا الام  
 مات الشباك ، تكسرت المرآه  
 ومات البيت كطفل في حضن الشارع ..  
 " أصبحت وحيدة "

مليون حصان خشبي ، لكن مديقتك المولودة  
 من قبله د ميئك المكسوره  
 لم تصبح طروده

.....

تانيا ...  
 العالم لم يصبح بعد حديقه  
 والخوذة لم تصبح آنية زهور  
 فالقتلة ما زالوا مختبئين هنالك  
 في الثلاثجات  
 كعلب البارود المحفوظة ..  
 فالقاتل محتط يا تانيا ..  
 ما زال يراقص في التابوت جميع القتلة  
 للمقاتل الف امرأة ؟  
 وقصور وحريم  
 من منا لا يلقي في النار قصائده  
 ما زالت يا تانيا القنبلة هي التفاحة  
 ما زال هنالك مدن في العالم

دمها فوق وجوه الجالدين  
 ما زال هنالك تانيا أخرى  
 فى احدى مدن العالم ،  
 تنتظر القطة

ما زال هنالك تانيا أخرى  
 تكذب فى كراستها  
 " فى اليوم الأول . . .  
 " فى اليوم الثانى . . .  
 تانيا . . .

من يعطى تلك الطفلة يوما ثالث . .  
 من يحطّيبها يوما ثالث . . . ؟



ولد ( محمود درويش ) في عام ١٩٤١م في قرية ( البروة ) بقضاء عكا ، وقد تحدث محمود درويش عن قريته وطفولته فقال : (١)

" اذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات ، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة ، هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهيل عكا ، وكنت ابنا لاسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة .

عندما بلغت السابعة ، توقفت العاب الطفولة ، وانى لأذكر كيف حدث ذلك . . في احدى ليالى الصيف . . . أيقظتني أمي من نومى فجأة فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية اعدو في الغاية ، كان الرصاص يتطاير من على رؤوسنا . . . بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت . . الى قرية غريبة ذات أطفال آخرين . تسألت بسذاجة : أين أنا ؟ وسمعت للمرة الاولى كلمة لبنان . . . "

" بعد أكثر من سنة عشت خلالها حياة لاجئ " أبلغوني ذات ليلة اننا سنعود فورا الى البيت . . لم أنم في تلك الليلة . . من شدة الفرح . . . " وخرجت الى رحلة العودة . . وبعد رحلة مضية ، وجدت نفسي في احدى القرى . ولكن ما أشد خيبة أملى لقد وصلنا الى قرية دير الأسد ، وهى ليست قريتي . . . سألت : متى نعود الى قريتنا . . الى منزلنا . وليس تكن الاجوبة مقنعة ، ولم أفهم شيئا . . لم أفهم ان تكون القرية مهدمة . "

(١) محمود درويش ، شوق عن الوطن ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م

وهكذا عاد ليصبح لاجئا في وطنه ..

" أنكر أنى حاولت في سن مبكرة كتابة " قصيدة طويلة " عن عودتسى الى الوطن جذوت فيها حذو والمعلقات ، فأثرت سخرية الكبار ودهشة الصغار . وأذكر أن بعض الصحف بدأت بنشر محاولاتي عندما كنت فى المدرسة الابتدائية " (١)

" .. خلق لى شعري المتاعب منذ البداية ، ودفعنى الى الصدام مع الحكم العسكرى ... كنت طالبا فى الصف الثامن عندما احتفلوا بمناسبة اقامة دولة اسرائيل وقد نالوا مهرجانا كبيرة فى القرى العربية .. طلب منى مدير المدرسة ان اشترك فى مهرجان عقد فى قرية دير الأسد ، وعندها ، ولأول مرة ، فى حياتى ، وقفت أمام الميكروفون .. وقرأت قصيدة كانتصرخه من طفل عربى الى طفل يهودى .. أنكر فكرتها ؛ يا صديقى بوسمك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء ، بوسمك أن تصنع ألعابا ولكنى لا أستطيع ، أنا لا أملك ما تملكه . لك بيت وليس لى بيت ، فانا لاجئ . لك أعياد وأفراح ، وأنا بلا عيد وفرح . ولماذا لا نلعب معا ؟ ؟ "

وفى اليوم التالى استدعيت الى مكتب الحاكم العسكرى .. هددنى وشتمنى ، فاحترت .. لم أعرف كيف أرد عليه .. وعندما خرجت من مكتبه بكيست بمرارة لانه انتهى تهديده بقوله : اذا استمرت فى كتابة مثل هذه الاشعار فلن نسمح لابيئك بالعمل فى المحجر .. " (٢)

وقد قاده شعره مرارا الى السجن فيما بعد .

(١) المصدر السابق ، ٢٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ٢١٩ .

وقد أصدر ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" عام ١٩٦٠ م وهو  
يفرق في الرومانسية . . وهو على حد قوله فيما بعد : " لا يستحق الوقوف  
. . وكان تعبيراً عن محاولات غير متبلورة . . " (١)

وأما ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" فقد صدر في عام ١٩٦٤  
وهو بدايته الجادة على طريق الابداع الفني . . وفيه حقق الشاعر الانتقال  
من مرحلة الحزن والشكوى الى مرحلة الغضب والتحدى والتحام الذاتى  
بالعام .

وأما ديوانه الثالث "عاشق من فلسطين" فصدر عام ١٩٦٦ م وقد  
كتب أكثره في السجن أو عن السجن ، وقد ابتعد فيه عن الشعر التقليدى .

وتمثل ديوانيه الثلاثة هذه المرحلة الاولى من شعره .  
أما ديوانه الرابع "آخر الليل" الذى كتبه بعد حزيران ( يونيو )  
١٩٦٧ م فيشكل بداية مرحلة فنية جديدة فى شعره تتسم بالبعد عن  
المباشرة والخطابة ، والاتجاه نحو الرمز الشفاف والاعتماد على ظلال  
الألفاظ وايحاءاتها . .

فى عام ١٩٧٠ م أصدر الشاعر مجموعته الخامسة "العصافير تمسوت  
فى الجليل" حين أصبح الموت هو البطاقة التى يقدم بها الفلسطينى  
نفسه الى العالم " على حد تعبيره .

تبدأ مرحلته الشعرية الثالثة بخروجه من الأرض المحتلة عام ١٩٧١  
وتتمثل فى ديوانين هما "أحبك أولاً أحبك" ، و "محاولة رقم ٧"

(١) شئ عن الوطن ، ٢٥٢ .

وفيهما يتحد الشاعر بوطنه وهو بعيد عنه ويتبع في قصائده منها جدلياً  
تتماثق فيه التغايرات لتوحى باحتواء الشئ على ضده . .

### مختارات من شعره

#### سؤال حسب (١)

خسرت حلماً جميلاً      خسرت لسح الزنايبق  
وكان ليلي بلويلاً      على سياج الحدائق  
وما خسرت السببلاً

لقد تعود كفى      على جراح الامانى  
هزى يدي بعنق      ينساب نهر الأغانى  
يا أم مهري وسيفى

يداك فوق جبيني      تاجان من كبرياء  
اذا انحنيت ، انحنى      تل ، وضاعت سماء  
ولا اعود جد يبرأ      بقبله أو دعاء

والباب يوصد دونى

كونى على شفتي      اسما لكل الفصول  
لم يأخذا من يدي      الا مناخ الحققول  
وانت عندى د نبي

قالوا : تحب الجميلة ؟      فقلت : هبى عبادة  
الشعر أحلى خميلة      والصدر أغلى وسادة  
والعرس درب بطولته

الريح تنعم عندي      على جبين ابتسامته  
والقيد خاتم مجيد      وشامة للكرامة  
وساعدي . . . للتحدي

على يدك تلمسنى      طفوله المستقبلى  
وخلف جفنيك طفلى      يقول : يومى اجمل  
وانت شمسى وظلمنى

الارض ، ام أنت عندي      ام انتما توءمان  
من صد للشمس زندي ؟      الارض ، ام مقلتان  
سيان سيان . . . عندي

انما عسرت الصديقة      فقدت طعم السناييل  
وان فقدت الحديقة      ضيعت عطر الجدائل  
وضاع حلم الحقيقته

عن الورود ادافع      شوقا الى شفتيك  
وعن تراب الشوارع      خوفا على قدميك  
وعن دفاعى ادافع

## أحبك أولا أحبك (١)

أحبك أولا أحبك

اذهب ، اترك خلفي عناوين قابلة للضياع  
وانتظر العائدين ، وهم يصرفون مواعيد موتى  
ويأتون . انت التى لا أحبك حين احبك ، اسوار بابل  
ضيقة فى النهار ، وعيناك واسعتان ، ووجهك منتشر فى  
الشماع

كأنك لم تولدى بعد . لم نفترق بعد . لم تصرهينى  
وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل ، وكل لقاء  
وداع

وما بيننا غير هذا اللقاء ، وما بيننا غير هذا  
الوداع

أحبك أولا أحبك  
يهرب منى جبينى ، وأشعر انك لا شىء أو كل شىء  
وانك قابله للضياع

اريدك أولا أريدك

ان خربير الجداول محترق بدمى . ذات يوم اراك ،  
واذهب

وحاولت ان استعيد صداقة اشياء ثابتة - نجحت  
وحاولت ان اتباهى بعينين تتسمعان لكل خريف  
نجحت ، وحاولت ان ارسم اسما يلائم زيتونه حصول  
خاصره وفتاسل كوكب

أريدك حين أقول أنا لا أريدك . .  
 وجهي تساقط . نهر بعيد يذوب جسمي . وفي  
 السوق باعوا دمي كالحساء المقلب  
 أريدك ، حين أقول أريدك

يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسط  
 في حضنها . . وساتين آسيا على كتفها . . وكل السلاسل  
 في قلبها

أريدك ، أولاً أريدك  
 أن خرب الجدول . أن حفيف الصنوبر  
 أن هدیر البحار . وريش البلابل محترق في دمي — ذات  
 يوم أراك ، وأذهب

اغنيك ، أولاً اغنيك  
 اسكت . اصرخ . لا موعد للصراخ ولا  
 موعد للسكوت ، وانت الصراخ الوحيد وانت السكوت  
 الوحيد .

تداخل جلدی بحنجرتي، تحت نافذتي تعبر الريح  
 لابسة حرسا . والظلام بلا موعد . حين ينزل عن  
 راحتى الجنود

سأكتب شيئا . .  
 وحين سينزل عن قدمي الجنود  
 سأمشي قليلا . .  
 وحين سيمقط عن ناظري الجنود

أراك . . أرى قاصي من جديد

اغنيك أو لا أغنيك

أنت الغناء الوحيد ، وانت تغنيني لو سكت

وانت السكوت الوحيد .

المقطع الخامس من قصيدة (١)

موت آخر . . وأحبك

سمعت دمي ، فاستمعت اليك

ولم تصلى بعد

كان البنفسج لون الرحيل

وكنت أميل مع الشمس

يا أيها الممكن المستحيل

وكانت ظلال النخيل تغطي خطانا التي تتكون

منذ الصباح وأمس

وكننا نميل مع الشمس ،

كنت القتل الذي لا يعود

نسيت الجنازة خلف حدود يدك

سمعت دمي ، فاستمعت اليك . .

الى أين أذهب ؟

ليست مفاتيح بيتي معي

ليس بيتي أماص



وليس الوراثة وراثي  
 وليس الامام امامي  
 الى اين اذهب ؟  
 ان دماغي تطاردني ، والحروب تحاريني ، والجهات  
 تقتسنني عن جهاتي  
 فاذهب في جهة لا تكون  
 كأن يدك على جيهتي لخطتان  
 أدور ادور  
 ولا تذهبان  
 أسير أسير  
 ولا تأتبان  
 كأن يدك أبد  
 آه ، من زمن في جسد  
 يعرف الموت اني احبك  
 يعرف وقتي  
 فيحمل صوتي  
 ويأتيك مثل سعاة البريد  
 ومثل جباة الضرائب  
 يفتح نافذه لا تطل على شجر  
 ( قد ذهبت ولم اعترف )  
 يعرف الموت اني احبك ..  
 يستجوب القلبه النصف ..  
 تستقبلين اعترافي ..

وتبكين زنيقة نهملت في الرسالة  
 ثم تنامين وحدك وحدك وحدك  
 يشهق موت بعيد  
 ويبقى بعيد

الى أين أذهب ؟  
 ان الجد وال باقية في عروقي  
 وان السنابل تنضج تحت ثيابي  
 وان المنازل مهجورة في تجاعيد كفي  
 وان السلاسل تلتف حول دمي  
 وليس الامام امامي  
 وليس الوراثة وراثي  
 كأن يدك بلد  
 آه من وطن في جسد .

## أحمد دحبور

ولد أحمد في حيفا بفلسطين في ٢١ نيسان (ابريل) عام ١٩٤٦م  
وفي عام ١٩٤٨م لجأ أهله الى مخيم حمص في سوريا ، وفي هذا المخيم  
قضى طفولته وصباه وشبابه المبكر . . مع الغربة والفقر والخيام . . واذ كان  
هناك بعض المثقفين الفلسطينيين يخجلون من الالتحاق لهذا الواقع . .  
واذا تناولوه في كتاباتهم فانهم يتناولونه تناولا خارجيا لا يوهى بأنهم  
يعبرون عن تجربة ذاتية ، وكأنهم يصورون واقعا آخر غير واقعهم . . فان احمد  
دحبور ، بحق ، أخلص لذاته وشعبه وواقعه ، فكان شاعر المخيم والفقراء  
وبالتالي شاعر الثورة . .

كتب أحمد الشعر في سن مبكرة ، ففي شهر آيار (مايو) ١٩٦٢م  
نشرت مجلة الآداب البيروتية قصيدة له . . وفي عام ١٩٦٤م نشر الشاعر  
مجموعته الشعرية الأولى بعنوان " الضواري وعيون الأطفال " ولكنها لم تحقق  
أي نجاح ، وقد تبرا منها الشاعر فيما بعد بقوله : " . . . كانت هـــــ  
المجموعة تنطج لهموم شعرية وانسانية أكبر من صاحبها بكثير ، وكانت  
رائحة شعر خليل حاوي تفوح منها حتى الاستغراب ، لم تعبر هــــ  
المجموعة عن تجربتي الشخصية ، بقدر ما عبرت عن أوهام ثقافية وتمريعات  
ذهنية على لعبة الشعر . . . على أي حال ، هذه المجموعة لا تعنى  
عندي - أكثر من ذكرى . . " (١) وقد بدا لي الشاعر حريصا على توكيد  
هذه البراءة . فعندما طلبت منه هذه المجموعة بادرنى - بعد ان ابسدى  
استجابة للطلب - بقوله : " تذكر ان الذي كتبه ولد لم يبلغ الثامنة عشرة " (٢)

- 
- (١) فلسطين الثورة ، ١/١/١٩٧٦ ، عدد خاص بالذكرى الحادية عشرة
  - (٢) لقاء قصير مع الشاعر. على هامش المؤتمر الحادي عشر للإدباء العرب،  
في طرابلس الغرب ، سبتمبر ، ١٩٧٧م.

في عام ١٩٧١ م صدرت عن دار العودة المجموعة الثانية لدحيبور بعنوان "حكاية الولد الفلسطيني" وهي تغطي مرحلة زمنية تمتد من عام ١٩٦٥ م الى عام ١٩٧٠ م ، وقد قسم الشاعر مجموعته تاريخيا ثلاثة أقسام أولها : " عن التطلع والتيه " وتشمل القصائد التي كتبها الشاعر بين ١٧ / ١٠ / ١٩٦٥ م ، ١٦ / ١٠ / ١٩٦٦ م .

وثانيها : " اعترافات حزيران " التي تغطي المرحلة الزمنية الواقعة بعد حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ حتى ١٥ / ١١ / ١٩٦٧ م .

وثالثها : " اكتشاف النار " وتغطي المرحلة من ١١ / ١٢ / ١٩٦٧ م الى الأشهر الأولى من عام ١٩٧٠ م .

وهذه الأقسام الثلاثة تتفاوت شكلا ومضمونا وتتميز بوضوح السببي تطور شعر أحمد دحيبور . فالهروب من الواقع وآثار التقليد ، والافتقار الى التجارب الفنية ، والتدريب على اقتناص اللحظة الشعرية وقصر النفس كل ذلك يطبع بطابعه القسم الاول ، " عن التطلع والتيه " .

أما في القسم الثاني " اعترافات حزيران " فيقترب الشاعر من الواقع ، ويشف شعره عن هويته وانتمائه الطبقي والاجتماعي .

ويتبلور ذلك أكثر في القسم الثالث " اكتشاف النار " الذي جاء تأكيداً لانحيازه السياسي الى الثورة وطنيا وطبقيا علوحد تمبيره (١) وتخلص فيه من التقليد وصقلت نفسه وشعره وازدادت ملامحه وضوحا ووحدة

(١) فلسطين الثورة ١ / ١ / ١٩٧٦ م .

## وقوة . (١)

في مرحلة التيه والتطلع " لم يكن لديه ما يقول " (٢) فتغلبيت المقطوعات والملاحظات العابرة على شعره . . ولكن في مرحلة اكتشاف النار ، في ظل الثورة . . استيقظ الفكر واغتنت التجربة فولدت القصائد التي تعبر عن خروج الفلسطينيين من القمم الذي حشره فيه الاصدقاء والاعداء على السواء الى الفضاء الرحب . .

ومن هنا يمكن القول ، ان الولا دة الحقيقية لاحمد د حبور كشاعر فلسطيني له صوته المميز لا تعود الى عام ١٩٦٢م عندما نشر قصيدة فسي الآداب البيروتية ولا الى عام ١٩٦٤م عندما نشر مجموعته الشعرية الأولى . . ولا حتى الى عام ١٩٦٧م ، وانما تعود الى عام ١٩٦٩م عندما كتب قصائد مثل : حكاية الولد الفلسطيني ، وعرس على الطريقة الفلسطينية ، والعين في الجرح ، وراوية المخيم . .

وبقدر ما كان القسم الأول من " حكاية الولد الفلسطيني " امتدادا لقصائد الضواري وعبون الأطفال " بقدر ما جاء ديوانه الثالث " طائر الوحدات " امتدادا للقصائد الأخيرة في " حكاية الولد الفلسطيني " . . بيد أن الشاعر في خمس القصائد الأخيرة في " طائر الوحدات " يتجاوز كل ما كتبه قبلها ويبلغ الذروة بما يشير الى استمرار تطوره نحو الأرقى والأكمل والأجمل . .

(١) ناجي علوش ، مقدمة حكاية الولد الفلسطيني لدحبور ، ١٥ .

(٢) الحكاية ، من مذكرات أحمد ديب ، ٥٥ .

وأحمد د حبور يحتفى بالتراث الثقافي والديني والشعبي للأمة  
العربية . . وينهل منه حتى ليشكل التراث ركنا أساسيا في شعره . . (١)

مختارات من شعره

حكاية الولد الفلسطيني

لأن الورد لا يجرح  
قتلت الورد  
لان الهمس لا يفضح  
سأعجن كل اسرار بلحم الرد :  
أنا الولد الفلسطيني  
أنا الولد المطل على سهول القش والطين  
خبرت غبارها ، ودوارها ، والشهد  
وفى المرآة اضحكنى خيال رجالنا في المهد  
وابكأنى الدم المهدور فى غير الميادين  
تحارب غيلنا فى السند  
ووقت الشاى . . نحكى عن فلسطين . .  
ويوم عجزت ان أفرح  
كبرت ، وغيرت لى وجهها الأشياء  
تساقطت الجراح ، على الرماية ، فانبرت تصدح :

(١) فى عام ٧٧ صدر لآحمد د حبور مجموعة شعرية رابعة عن الاتحساد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بعنوان " بغير هذا جئت " وتضم قصائد كتبها بين عام ١٩٧٤ م ونهاية عام ١٩٧٦ م ولم أعرض لها لانها خارجة عن الاطار التاريخى للبحث ، ولكنها تؤكد مسن جديد استمرار الشاعر فى تطوير شعره شكلا ومضمونا .

بلاد الله ضيقة على الفقراء

بلاد الله واسعة . . . وقد تطفح

بمقاولة من التجار . . . والاوزاد . . . والأمرء

— أي امر سيدى فنكب اهل الجوع والاعباء ؟

— أنقذهم ؟ ومن يبقى ليخدمنا ؟

— اذن نصفح

وبوم كبرت . . . لم أصفح

حلفت بنومة الشهداء ، بالجرح المشعشع فى : لن أصفح

أنا الرجل الفلسطينى

أقول لكم : رأيت النوق فى وادى القضا تذب

رأيت الفارس العربى يسأل كسره من غبز حطين

ولا ينجح

فكيف بربكم ، اصفح ؟

انا الرجل الفلسطينى

أقول لكم : عرفت السادة الفقراء

وكان الجوع يشهد ألف سكين

والف شظيه نهضت ، من المنقى ، تنادىنى :

— غريب وجهك العربى بين مخيمات ، الثلج والرمضاء

بعيد وجهك الوضاء

— فكيف يعود . . . ؟

— بالجسد الغضى نعبد الهيجا

سنرفع جرحنا وطننا . . . ونسكنه

سنلغفم دمعنا بالصبر ، باليارود ، نشحنه

ولسنا نعبد الآتى . . . ألم ترنا نكوّنه .

جياع نحن ..

— طاب الفتح ، ان الجوع يفتنه

جياع نحن ؟ ماذا يخسر الفقراء ؟

اعاشتهم ؟

مخيمهم ؟

اجينا أنت .. ماذا يخسر الفقراء ؟

انخسر جوعنا والقيد ؟

اتعلم أن هذا الكون لا يهتم بالشحان والبهكاء

اتعلم ان هذا الكون بارك من يرد الكبد ؟

— طمت

— اذن ؟

— ليغل وطيسنا المخزون في كل الميادين

لتغل مخيمات القش والطين

انا العربي الفلسطيني

أقول ، وقد بذلت لساني العاري بلحم الرعد :

الا لا يجهلون احد علينا بعد

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهدي

والقننا وحوش الغاب ما تثبت الصحراء

رجالاً لحمهم مر ، ووهلاً عاصف الانواء

واما ليلة جنت .. أضاء الوجد

وقد تعوى الشعالب وهي تدهن سمها بالشهد

صفار .. عظمهم يخو .. يدون كساء ..

ايحتلون برد هباء الليل . هل نصر بهم يحوز



— أجل .. ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا .. على

الشرفاء

أجل .. ويضى\* هذا النصر في الطرقات والاحياء

لان الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تمجز

ألا لا يجهلن احد علينا ، بعد ، ان الكف لن تمجز

حصص ١ - ( - ١٩٦٩ )

عيني يا عيني يا وطني (١)

عيني يا عيني يا وطني

يا فاتحة الأمل القتال ، وفاتحة الشجن

أترجل عندك ، بعد رحيلي فيك ، فلا ألقاك

أرتد وحيييدا

وأقول : لعلك ..

أعرف انك لست بعيدا

واحدق .. المح وجهك في مرمى الحلم الكاشف

فاظهر رحطاك

أو فاترك شيئا ،

ضوءا ،

وجها يشبهيني

ما كنت بخيل الوصل .. فلا تقطعني يا وطني

فمننا تترصدني الأسلاك

وهنا يستوقفني الحرس الطائف

والموت هناك  
 عيني يا عيني يا وطني  
 في كل طريق يسيقني جرحي الراءف  
 وأقول : أراك

وطنسني . .  
 يا أرضا تبترفني ليل الخدعه  
 وتوزعها في الصبح وكالات الانباء  
 لتسلم بالقطعة  
 يا عينا اهله بالاحلام السوداء  
 — ان أخرج منك ، فكالدمعه  
 ماء . . او ايدانا بالماء —  
 يا أرضا تمنعني جوعي  
 في الجمعة اياما سبعه  
 واكاشف كل ازقتها بالسر الممنوع  
 بالسيف يفرق بين الوالد والأبناء  
 بين المتقهقر والرجعة  
 وابشرها — وانا المتشقق من عطشى — بالماء  
 أنا فيك لبست الجرح ،  
 ويلبسني وعد الفقرا

عيني يا عيني يا وطني  
 اتعامل ، هذا الفجر ، على جرحي . . وأجى  
 في وجهي أرضك مشخنة . . وأجى  
 احترقت ورائي ما وهبته بحار التيه من السفن

وقصدتكَ انده في الطرقات :  
 باسم الفقراء التواقين تحرك يا وطني  
 فانا المطعمون بكل حراب الاهل على كل الساحات  
 وانا المتناثر لحمى بين الاسنان المنشورة في المدن  
 اتكمن بالفرح الآتى . . وأضى  
 يتلطم جرحى بالفقراء ، ويأمرنى ، قاضى  
 واحارب حتى تصبح يا وطنى . .  
 وطنى

دمشق ، يوليو ١٩٧١

### طنى الجوع ان يفتح الباب (١)

— الى شجر الاعصاب أوقل ،  
 — هل ترى غيوما ؟  
 — أرى ما طنى المعظم يدخل  
 فيحسب ويقتل  
 أرى جسدا ينمو فصائل  
 هذه ثمار مدلاة من القلب أم أرى قنابل ملغاة الامان ؟  
 أرى فتى بلا كتف يأتى ،  
 — فمن أين يوءكل ؟  
 — دهتك المنايا . . بل فتى الجوع يأكل  
 ولم يبق باب للفرار ،  
 صخارى على الباب والجوع يفرى صخارى ،

وكان على الجوع أن يفتح الباب ،  
 كانت يد اى موزعتين على كسرة وكتاب عتيق ،  
 ومرت فلسطين :  
 هل كانت الهندية من صنعها ؟  
 أم تحطم باب الشكاوى فأشرعت عيني على وسعها ؟  
 ان جوعى سليط ،  
 وقلبي على جبهتين :  
 استعد أيها البرق تارك ،  
 أعلنت نارى على الارض حين استعدت يدى  
 وعمرت حلمسى  
 وكالطفلة البكر فى خط وقف القتال تكلمت باسمى :  
 لمن أنت يا وطنى المصرى ؟  
 اتسعت فكنت البلاد جميعا ،  
 وضقت فما أنت الا لصف :  
 جياحك ،  
 أو بائعيك ،  
 لمن أنت يا وطنى ؟  
 ضمك الخوف واحترفتك الهزائم حيننا ،  
 وأصغيت للفيظ حيننا ،  
 وهذا أنا .. حرقة الفيظ فيك :  
 أنا ضد من باع وابتاع واكتشف المجد فى خلوة ،  
 ضد كل الشار التي بعد لم تمنع في خلق من يأكلونك ،  
 ضد الجنون الذى ليس يكفى ،  
 لمن أنت ؟

أعطى دمي واسمك الحركي وغربتنا جسدا واحدا ،  
 وقاتل بالجسد العربي ،  
 مع الزئبق البشري ،  
 على جبهة واحدة

لمن ؟

ها هي النار تصهر أنياب كل الافاعي التي لدغتنى بلحمي  
 فأطرح سمى  
 وأدعو جموع الحيارى الى المائدة  
 وماذا ترى ؟

اننى أكبر الان ،

يحتشد الحزن تحت الاظافر ،

يطلبنى وطنى .. اشتاقت الارض يا أهلها .. فاليها ،

وژاد المسافر قنبلة ورضى الوالدين :

استعد أيها البرق نارك ،

لم يستعد ناره البرق

ظل الكتاب العتيق هنا البدو والمنتهى ،

أيها البدوى الذى لا يخوض المعارك ،

حاربت ألقا ولم تقع الحسرب ،

أشهد أنك أنشبت حزن فلسطين فى كل عنق ،

وانك شاغيت فى حضرة الصيرفى ،

ولكن فى الجوقة الان من ضاق بالوطن الدموى ،

فقبله جهرة ،

ثم سلمه خفية ،

بثلاثين من فضة .. وبوهم جواز السفر

وها أنت في جبهة تتنقل مسبوقة بالخطر  
 فمت أو تحرك ،  
 هي الحرب تكمن في كل باب حوالبك ،  
 من أيها تبدأ الان ؟  
 ان دما آثما لن يخفى صاحبه ،  
 فتعقب خطوط الافاض تجدها ،  
 بهذا يواجهني الماء والفقراء  
 فيختلط الماء بالنار ،  
 والارض يسي ،  
 اننى أتنشق حزنا مشوبا بضوء ،  
 أرى كل شىء ،  
 ولم يبق شىء ،  
 فيا فقراء اهجمو سنخبر كل الاناث العتيق ،  
 ونستبدل السم بالنار في كل بيت  
 ونرسم للوطن الصعب صورته ،  
 نتذكر ما سوف يأتي  
 ونأتسى

## خاتمة

النتائج التي تمخض عنها هذا البحث كثيرة ، ولوضع هذه النتائج في اطارها التاريخي لا بد من استعراض سريع لأبواب البحث وفصوله .

جاء البحث في مقدمة وأربعة أبواب .

في المقدمة استعرضت - كالعادة - أهمية موضوعه وصلتني به ومصادره وجهود السابقين ، والمنهج الذي سأسير عليه .

أما الباب الأول فجاء تمهيدا لموضوع البحث ، عرضت فيه للشورة الفلسطينية المعاصرة ، في ثلاثة فصول قصيرة ، عنى الأول منها بالجزء التاريخي للشورة الفلسطينية المعاصرة ، وعرض لتفجرها وتطورها . وعننى الثاني بقضاياها الأساسية التي تمثلت في أهدافها ، وأساليبها والوحدة الوطنية الفلسطينية ، وعلاقات المنظمات الفلسطينية ببعضها ، وعننى الثالث بعلاقات الشورة العربية والعالمية .

تلفت في الباب الثاني الى موضوع البحث وهو " الشعر الفلسطيني في ظل الشورة الفلسطينية " الذي جعلته في خمسة فصول يمثل كل منها مرحلة تاريخية محددة من حياة الشعب الفلسطيني وثورته المعاصرة . أولها عرض تمهيدى موجز للشعر الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨م حتى انطلاق الشورة في عام ١٩٦٥م ، وجاء هذا العرض مقدمة للشعر الفلسطيني في عهد الشورة ، وخرجت منه بنتائج قييسة مكنتني من رصد تطور الشعر الفلسطيني بعدها ، ومن هذه النتائج :

١ - ان شعراء فلسطين في هذه المرحلة شغلوا بالحزن والبكاء والحنين الى الوطن وتصوير المأساة مكثفين بالتعبير الرومانسي عن الأسى في العويدة .

٢ - أكثر الشعراء كانوا ميلبلى الفكر ، مشتقى الذهن ، تطفسى عليهم الأحلام وضحالة الفكر ، ويفترسهم الانفعال والهباج .

٣ - الانفعال والقطيعة بين أكثر الشعر والشعراء من جهة ، وحركة الشعب الفلسطيني وانتفاضاته من جهة أخرى .

٤ - المهجوم على الحكام والزعماء كان يتخذ في الشعر الفلسطيني طابعا شخصيا ، لا يتحقق في الواقع ، ولا يتغلغل في بنية الأنظمة الحاكمة .

٥ - ان الشعر الفلسطيني على امتداد الخمسينيات وطرف من الستينيات كان تراكما كليا من الناحية الموضوعية والفكرية ، برغم تطور أشكاله الفنية .

وقد مكنتنى هذه النتائج من رصد تطور الشعر الفلسطيني فنيا وموضوعيا في ظل الثورة الفلسطينية .

وعنى الفصل الثانى بالشعر الفلسطيني في المرحلة الواقعة بين انطلاق الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ م ، وهزيمة حزيران ( يونيو ) عام ١٩٦٧ م وقد خرجت منه بنتائج منها :

١ - ان الشعراء بعد أن هدأت نفوسهم واعتادوا الألم تحسول شعرهم ، الى أنين حزين يصور وقع المأساة على الذات الشاعرة ، ويستسلم في أحيان كثيرة للخربة والضياع والخيبة والاحباط ، وقد يرى من خلال



جهامة الحاضر عظم الكارثة في المستقبل فينبه ويحذر .

٢ - بدأ الشاعر ، في هذه المرحلة ، يدرك أن أزمة الأمة العربية ومحنتها في أنظمتها المتخلفة ، لا في أشخاص الحاكمين ، فنأى عن التجريح الشخصي ليفتح العيون على ما في الأنظمة من عيوب .

٣ - ان موجة الصور الرومانسية للعودة التي حفل بها الشعر الفلسطيني منذ النكبة بدأت تنداح ، وبرزت صور القلق والاغتراب والضياع كتعبير عن انهيار العالم القديم في نفس الشاعر . . دون أن يكون هناك بديل له . . وهذا يعد مقدمة لاعادة بناء العالم على أسس اجتماعية وسياسية وانسانية . . جديدة ، جاءت الثورة الفلسطينية كتعبير فلسطيني عنه .

٤ - تُدرة الشعر الذي يصور الانعكاسات الحسية للنكبة وقد ردت ذلك الى الحالة النفسية للشعب الفلسطيني الذي فجر الثورة ولم يجد يستجدي العطف والشفقة .

٥ - برز تيار جديد في الشعر الفلسطيني يواكب الثورة ويتطلع اليها كمنقذ ومخلص ، ويمبر عن مبادئها ويبرز الهوية النضالية للشعب الفلسطيني .

٦ - بدأ الشعر الفلسطيني يتوجه الى الشعب بوصفه محطاً ورائداً وقائداً على طريق الثورة .

وعنى الفصل الثالث بتتبع الشعر الفلسطيني في هزيمة حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧ م ، وتمخض هذا التتبع عن النتائج التالية :

١ - قرر الشعراء الفلسطينيون أن علة الهزيمة تكمن في الأنظمة العربية والتخلف العربي .

٢ - قرر عقم الأساليب العربية في معالجة القضايا المصرية للأمة العربية مؤكداً على ضرورة البحث عن أساليب جديدة ، نجارى بها العصر ..

٣ - ان الشعر الفلسطيني في الهزيمة لم يسلم من الصراخ والتخبط والافتعال والادعاء التي وصلت في بعض الاحيان الى اللجاج والمكابرة ، فمن محمل للشعب مسوءولية الهزيمة ، ومنصب نفسه معلما له ، ومن منكسر للهزيمة ، ومن زاعم أنها وحدت العرب وجمعت صفوفهم ..

٤ - هناك شعر فلسطيني كثير استلهم هزيمة حزيران منطلقا من واقع الهزيمة ليرفضها ، ومن معاناة الشعب والآمه ليشحن همته ، ويحرضه على الثورة ، متخذاً من الظلم الواقع جسرا لعدل آت ، مستندا للحتمية التاريخية ، والعوامل النضالية .

وعنى الفصل الرابع بالشعر الفلسطيني بين خريفي طاص ١٩٦٧ م ، و١٩٧٠ م ، وكشف عن النتائج التالية :

١ - في هذه المرحلة طاش الشعر الفلسطيني - بحق - في ظل الثورة الفلسطينية ، التي صار لها أدبها وأدباؤها وشعرها وشعراؤها والذين ولدوا في لحيها .

٢ - انضوى تحت جناح الثورة عدد كبير من الشعراء الذين تكونوا فنيا وفكريا قبلها ، وأستطاعوا ان يتجاوزوا الماضي ويعيشوا الحاضر ويعبثوا عنه .

٣ - لم يعد شعر الثورة تيارا من تيارات الشعر الفلسطيني ، بل أصبح نواته ومحور جذبته .

٤ - تحدد موقف الشعر والشعراء من الأنظمة بموقفها من الثورة .

٥ - تجددت موضوعات الشعر الفلسطيني وتنوعت ومن هذه الموضوعات : الشعر والمعركة ، من الغربة الى الثورة ، الغناء للشعب ، والاعتزاز بالهوية الفلسطينية ، الوحدة الوطنية ، الغناء لحركة التحرر والثورة في العالم ، الفقر والثورة ، تصوير الفدائي كبطل واقصى لا رومانسي ، الفداء والشهادة ، التقاليد النضالية المبرقة للشعب الفلسطيني ، شعور السجون ...

٦ - تلون الحنين الى الوطن بألوان الثورة والفداء ، فصارت امتزاجا واتحادا بالأرض ، وفناء فيها .

وعنى الفصل الخامس بالشعر الفلسطيني بعد أيلول ( سبتمبر ) عام ١٩٧٠م الى أواخر عام ١٩٧٣م ، وكانت محصلته ما يلي :

١ - استأثرت الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالواقع العربي بجلب الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة .

٢ - اتخذ الحنين الى الوطن خطا صاعدا يتوكيده على امتزاج الانسان بالوطن والفناء فيه .

٣ - اقترنت الشهادة - في الشعر - بالبعث والتجديد والخصب ..

٤ - أصبح الشعر الذي يتحدث عن الشهادة والشهداء رثاءً للنفس ولأمة التي نخرها السوس واقعدتها المحن ، لا رثاءً للشهداء ولا حديثاً مكروراً عن حكمة الموت .

٥ - تلونت صورة الفدائي - في الشعر الفلسطيني - بالسدم ، وبدا مطارداً مضطهداً في كل مكان .

٦ - ما تعرضت له الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من مذابح وحروب إبادة ، انعكس على الشعر ، وأورث الشاعر الفلسطيني شعوراً جاداً بفلسطينيته ، وأوقد فيه الاحساس بالانتماء الى الفقراء والمضطهدين ، وجعله أكثر ادراكاً للاخطار .

٧ - ان الشعراء المنتمين الى الثورة كانوا أكثر تعمقاً في الواقع ، مما دفعهم باتجاه التركيز على هويتهم الفلسطينية ، واتجاه الطبقات المسحوقة في المجتمع العربي .

٨ - محنة الثورة بعد أيلول ، انعكست سلباً على شعر نفر من الشعراء الفلسطينيين الذين منعهم الخوف والرقابة من الغوص في أعماق الواقع الفلسطيني والعربي المعقدين .

٩ - في هذه المرحلة توجه بعض الشعراء الفلسطينيين نحو القصيدة التركيبية الطويلة وتخلوا عن القصيدة الغنائية .

وبهذا الفصل أنتهيت من العرض التاريخي للشعر الفلسطيني فسي المدة المحددة للبحث ، والذي تناول في الأساس تطور مضامينه وأفكاره وموضوعاته .

في الباب الثالث بحثت الجوانب الفنية في الشعر الفلسطيني بطريقة تطبيقية تقوم على التحليل ، وقد جعلته في أربعة فصول تناول كل واحد منها عنصرا من عناصر الشعر .

تناول الأول التجربة الشعرية ، وقد وقفت فيه على ثلاثة أنواع من التجارب الشعرية :

أ - التجارب المفتعلة التي تهدف الى ابراز قدرة صاحبها على نظم الشعر ، ورأيت ان هذا النوع خارج من اطار الشعر ، ولا يمثل تجربة شعرية صادقة ، ويغلو من الایحاء .

ب - التجارب المعقوفة التي لا تخلو من الصدق الفني ولكنها تكتمل بتسجيل انعكاسات الواقع على الذات الشاعرة من غير عمق .

ج - التجارب الناضجة المدروسة التي تعمق الاحساس بالواقع . . . ورأيت ان هذا النوع من التجارب الشعرية هو الارقى ، وهو الذي يحقق الشروط الفنية والموضوعية في التجربة الشعرية .

وعملت لفشل بعض الشعراء الفلسطينيين ونجاح آخرين في التعبير عن تجاربهم برغم وحدة المعاناة فرأيت أن ذلك يعود لعاطلين : الأول - ثقافي والثاني بيئي .

فالعامل الثقافي يحلل لفشل الاتجاه التقليدي في التعبير عن تجربته . لان هذا الاتجاه لا يحفل بالتجربة الشعرية بل ان هذا المصطلح لم يكن معروفا ابان ازدهار هذا الاتجاه .

كما يمثل للنجاح الجزئي الذي أحرزه الاتجاه الكلاسيكي الرومانسي الذي احتفظ بعمود الشعر وفخامة اللفظ وجودة الصياغة . . ولكنه أخذ من الرومانسية احتفالها بالتجربة الشعرية بما مكنه من تقديم تجارب شعرية غنية .

كما أن سوء فهم " الواقعية في الأدب " قد أساء إلى التجربة الشعرية لدى بعض الشعراء ، الذين جاءت قصائد هم محاكاة فجة للواقع . .

أما العامل البيئي ، فأفسد تجارب بعض الشعراء وكبح تطلعاتهم ولموحاتهم ، كما ارتقى بالتجربة الشعرية للشعراء الذين ربطوا مصيرهم بالثورة ، وفهموا الواقعية كسبيل لإكمال النقص في الواقع الذي ينتمون إليه .

وعنيت في الثاني بتطور بنا\* القصيدة ووحدتها في الشعر الفلسطيني ووقفت على ابنيته الفنية من خلال تقاطع وجه المختلفة ورأيت ان هناك أربعة اتجاهات في الشعر الفلسطيني لكل منها موقفه من وحدة القصيدة وبنائها الفني :

الأول : يتمثل في بقايا المدرسة التقليدية وهو اتجاه لا يحفل بوحدة القصيدة الفنية ، وتقوم قصيدته على وحدة الوزن والقافية .

والثاني : وهو ريب المدرسة التقليدية ولكنه يطعم القصيدة ببعض إنجازات المدارس الأدبية الحديثة ، وقد أخذ عنها وحدة الموضوع ولكنه كثيرا ما يخفق في تحقيق الوحدة الفنية .

والثالث ، وهو يناصر الاتجاه الثاني من حيث النشأة ، ولكنه أكثر أخذًا بالجديد منه ، وهذا الاتجاه كثيرا ما يتجاوز وحدة الموضوع السسي الوحدة الفنية والمضوية .

والرابع ، وهو الاتجاه الجديد ، وهذا الاتجاه يعد الوحدة الفنية من المرتكزات الأساسية في القصيدة بل ان بعض شعرائه امتد بهم الطمسوح الى تحقيق الوحدة الفنية عبر المجموعة .

وعنيت في الفصل الثالث بدراسة الصورة الشعرية التي لا تقتصر على الاستعمالات المجازية أو الرموز أو المحسنات اللفظية والمعنوية ، بسبل تمتد لتشمل لغة الشعر كلها .

وتبين لي ان الاصوات الشعرية الفلسطينية في مدة البحث تتمدد لتباينها في التصوير واختلافها في التعبير . . وهي تمثل تطور لغة الشعر الفلسطيني وصوره منذ الربع الأول من هذا القرن حتى اليوم .

فالشعر في هذا العصر فقد الثبات ، وحدثت فيه انقلابات خطيرة من حيث اللغة والصورة . . فقد كان هناك تيار الشعر الكلاسيكي الحريص على الرصانة والجزالة والذي يستعير لغة الشعر القديم وأساليبه في التعبير وقد عدت هذا التيار برزخا بين الشعر في عصور الانحطاط والكلاسيكية الحديثة وتيار الكلاسيكية الحديثة الذي جدد في الصورة واللفظ ولكنسه أخلص للشكل التقليدي للقصيدة العربية ، وقد وقعت على نماذج من هذين التيارين ، وأوضحت مدى تأثير كل منهما بلغة الشعر القديم وصوره ومدى احتفال كل منهما بالبديع .

ووقفت على انشطار الشعر الفلسطيني فيما بعد الى تيارين آخرين هما الشعر العمودي والشعر الحر وأوضحت أثر هذا الانشطار على لفظة الشعر وصوره . . وان لكل من هذين التيارين حدوده التصويرية التي اذا جاوزها فقد روحه .

فالشعر العمودي ، يصعب أن يحيد فيه الشاعر عن التقرير والمباشرة والاحتجاج العقلي ، ومن العسير فيه تجاوز البلاغة التقليدية . أما الشعر الحر فتفسده الخطابة والاحتجاج العقلي كما تفسده الصور الجزئية غير المضموية في التجربة ، والالفاظ الفخمة البانانة ، وهو يقوم على لغة حلمية هامة موحية وعلى الرموز والأساطير والاشارات الموحية والصور العضوية فسي التجربة . ويعتمد التصوير الحسي للشعور والحوار وتعدد الأصوات .

ولدى تطبيق مثاليات الشعر الحر هذه على الشعر الفلسطيني ببرز التفاوت بين الشعراء في تحقيقها . .

فقد وجدت من يستعير اطار الشعر الحر ليصير بلغة وصور تقليدية عن تجربته ،

ويبرز هذا التوجه عند الشعراء الذين نشأوا نشأة تقليدية ولكنهم زاوجوا فيما بعد بين الشعر التقليدي والشعر الحر . .

وتبين ان بعض الشعراء الذين انشقوا عن الشعر العمودي استطاع ان يجدد لغته وصوره ، مستلهما أحدث الأساليب الشعرية .

وتبين لى من خلال النماذج أن الشعراء الشباب - غالبا - ما يقدمون قصائد حديثة لغة وصورة .

وفي الفصل الرابع درست " الموسيقا في الشعر الفلسطيني " ، وظهرت الدراسة في الشعر الفلسطيني وتنوعه موسيقيا ، فهناك الشعراء الذين التزموا بالآوزان والقوافي التقليدية . .

وهناك الشعراء الذين التزموا بالوزن التقليدي مع تنوع القافية ، وتقسيم القصيدة الى مقطوعات تتساوى أولا وتتساوى في عدد أبياتهم ،



وقد يستعمل الشاعر في كل مقطوعة صورة من صور البحر التقليدي ما يبين تام ومجزؤ ومشطور ومنهوك . .

على أن بعض هؤلاء الشعراء مد التنوع من القافية الى الوزن ، حيث تتألف القصيدة من مقطوعات تختلف كل منها عن الاخرى في الوزن .  
ومن دراسة الشعر الفلسطيني المختلف القوافي ، والقائم على المقطوعات لاحظت أنه إنما يصلح في البحور القصيرة ومجزؤات البحور لطواعيتها الموسيقية .

وعرضت في هذا الاطار للموسيقا في الأناشيد الفلسطينية ولا حظت التنوع في أوزانها وقوافيها .

وذهبت بعد ذلك الى أن تنوع القافية ، في اطار الازان العربية التقليدية لا يعد ثورة في الشعر العربي الحديث لما له من نظائر في الشعر القديم ، أما الثورة الحقيقية في موسيقا الشعر العربي فهي ثورة الشنتشر الحر ، وقد وقفت على أثرها في الشعر الفلسطيني .

فبينما ظل بعض الشعراء الفلسطينيين وفيها للشعر العمودي لا يكتب غيره ، نحا بعض الشعراء نحو آخر فجمعوا بين كتابة الشعر العمودي والشعر الحر ، ونحا آخرون نحو ثالثا فهجروا الشعر العمودي الى الشعر الحر ، أما الشعراء الشباب فقد طغى الشعر الحر على انتاجهم .

والقيت الضوء على الموسيقا الشعرية في الشعر الفلسطيني الحر ، من خلال اشكاله الفنية المختلفة التي تعطيه موسيقاه الخارجية ، ومن هذه الاشكال التي عرضت لها :

١ - اختلاف عدد التفعيلات في البيت الجديد عن مثله فسي الوزن المعروف ، مع التزام هذا العدد في أبيات القصيدة ، مع التزام القافية أو عدم التزامها .

٢ - بناء القصيدة على قافية واحدة مع تباين عدد التفعيلات من بيت لبيت ، وهذا الاختلاف انبثقت عنه أشكال : كأن يغلب القصر على الأبيات أو يكون هناك تفاوت كبير ، أو يراعى الاعتدال ، وكأن يمتد البيت في القصيدة ليشكل فقرة كاملة تطول وتقصر حسب الفكرة أو الصورة التي تمبر عنها .

٣ - وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مزدوجات أو ثلاثيات أو رباعيات . . . ويكون لكل منها قافيتها ، وفي هذا الشكل قد تتعاقب القوافي في المقطوعة على شكل : ( أ أ . . . ) وقد تأتي متقاطعة على شكل : ( أ ب ، ج د ، ج د . . . )

٤ - على أن أكثر الشعر الفلسطيني الحر لا يتقيد بنظام خاص من حيث القافية .

٥ - هناك اتجاه في الشعر الفلسطيني الحر يميل إلى إهمال القافية كلياً أو جزئياً .

٦ - هناك شكل من الشعر الفلسطيني الحر لا يتكون من أبيات أو سطور شعرية بل يمتد الايقاع من أول القصيدة إلى آخرها .

٧ - وقد تتألف القصيدة من أجزاء بعضها قصير مقفى وبعضها يؤولف سطوراً شعرية متصلة من أولها إلى آخرها .

٨ - هناك محاولات في الشعر الفلسطيني للتحلل كلياً أو فـسـى  
بعض أجزاء القصيدة من الوزن والايقاع والقافية .

على أن رصد هذه الاشكال في حد ذاته لا يغنى ، ومن هنا  
اهتمت هذه الدراسة بالتعميل لهذه الأشكال وربطها بالموسيقا الداخلية  
والحالة الشعورية والنفسية للشاعر . .

وخرجت بنتيجة تؤكد أن معظم هذه الأشكال الجديدة لها  
ما يبررها فنيا وموضوعيا وعاطفيا .

ولم تكن دراسة الموسيقى الداخلية في هذا البحث مقصورة على  
الشعر الحر بل تعدته الى الشعر العمودى أيضا ، وربطت بين هـسـذـه  
الموسيقا والحالة النفسية والشعورية للشاعر .

وفي الباب الرابع ترجمت لسبعة من الشعراء الفلسطينيين ، وأثبت  
نماذج من شعرهم ، وهو "الشعراء" يمثلون تطور الشعر الفلسطيني  
واتجاهاته المختلفة - فنيا وموضوعيا - وقد رتبهم ترتيبا فنيا وتاريخيا  
يعتمد على نشأة الاتجاه الذى يمثلونه ، لا تاريخ ولا دتهم .

وبذلك انتهى البحث ، وانى لارجو ان أكون قد وضعت لبنة جديدة  
ونافعة فى صرح البحوث الأدبية والنقدية .

والله ولى التوفيق

## مراجع ورد ذكرها في البحث

### أولا - الدواوين الشعرية :

- ١ - أبو تمام . حبيب بن أوس الطائي ، ديوان أبي تمام . شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥١م
- ٢ - أبو خالد . خالد . وسام على صدر الميليشيا ، بيروت : دار الآداب ، ١٩٧١م .
- ٣ - أبو خالد . خالد . اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٢م .
- ٤ - أبو خالد . خالد . أغنية حب عربية الى هانوى ، بغداد : وزارة الاعلام .
- ٥ - أبو خالد . خالد . وشاهر اسلاسل أجيء ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م .
- ٦ - أبو عرقوب . أحمد حسن . توقيعات على قيثاره الرفض ، عمان : دار فيلا دلفيا ، ١٩٧٣م .
- ٧ - البتيسرى . علي - لوحات تحت المطر ، عمان : ١٩٧٣م .
- ٨ - البخش - موعيد عثمان . الخيول تموت في ميادينها ، بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م .

- ٩ - البرغوثى . مريد . الطوفان واطاعة التكوين . بيروت : دار  
العودة ، ١٩٧٢ م .
- ١٠ - البرغوثى . مريد . فلسطين فى الشمس ، بيروت : اتحاد  
الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ودار العودة  
١٩٧٤ م .
- ١١ - بسيسو . معين . المعركة ، القاهرة : المكتب الفنى  
الحديث ، ١٩٥١ م .
- ١٢ - بسيسو . معين . قصائد مصرية ( مع مجموعة من الشعراء  
المصريين ) ، القاهرة : ١٩٥٤ م .
- ١٣ - بسيسو . معين . طرد من السنايل . القاهرة : دار الفكر  
الحديث ، ١٩٥٦ م .
- ١٤ - بسيسو . معين . الاردن على الصليب ، القاهرة : ١٩٥٨ م .
- ١٥ - بسيسو . معين . فلسطين فى القلب ، بيروت : دار الاداب  
١٩٦٤ م .
- ١٦ - بسيسو . معين . الاشجار تموت واقفة ، بيروت : دار الاداب  
١٩٦٦ م .
- ١٧ - بسيسو . معين . عطر الأرض والناس ، دمشق : دار  
اليقظة ، ١٩٦٧ م .
- ١٨ - بسيسو . معين . كراسه فلسطين ، بيروت : دار العودة ،  
١٩٦٨ م .

- ١٩ - بسيسو . معين . القتلى والمقاتلون والسكرارى ، بيروت :  
دار العودة ، ١٩٧٠ م .
- ٢٠ - الجابرى . لمياء . مختارات من شعر المقاومة ، دمشق :  
١٩٦٩ م .
- ٢١ - الخطيب . يوسف . طائدون ، بيروت : دار الآداب ، ١٩٥٩ م
- ٢٢ - الدجانى . كامل . فى غمرة النكبة ، ١٩٧١ م .
- ٢٣ - دعبور . أحمد . حكاية الولد الفلسطينى ، بيروت :  
دار العودة ، ١٩٧١ م .
- ٢٤ - دعبور . أحمد . طائر الوحدات . دار الآداب ، ١٩٧٣ م
- ٢٥ - دعبور . أحمد . بغير هذا جئت ، الاتحاد الصام  
للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٧ م .
- ٢٦ - درويش . محمود . ديوان محمود درويش ، بيروت : دار  
العودة ، ١٩٧١ م .
- ٢٧ - درويش . محمود . أحبك أولاً أحبك . بيروت : دار الآداب  
١٩٧٢ م .
- ٢٨ - درويش . محمود . محاولة رقم (٧) ، بيروت : دار الآداب ،  
١٩٧٤ م .
- ٢٩ - رشيد . على هاشم . شموع على الدرب ، القاهرة : دار الكاتب  
العربى ، ١٩٦٧ م .
- ٣٠ - رشيد . على هاشم . الطوفان ، القاهرة : المطبعة الفنية  
الحديثة ، ١٩٧٤ م .

- ٣١ - رشيد . طى هاشم . رسالة اليغزة ، بيروت : الاتحاد العام  
للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٧ م .
- ٣٢ - رشيد . كمال عبد الرحيم ، شدو الغرباء ، عمان : مطابع  
مؤسسة الجمعية العلمية للطباعة ، ١٩٧٥ م .
- ٣٣ - رشيد . هارون هاشم ، مع الغرباء ، القاهرة : رابطة الأدب  
الحديث ، ١٩٥٤ م .
- ٣٤ - رشيد . هارون هاشم ، عودة الغرباء ، بيروت : المكتب التجاري  
١٩٥٦ م .
- ٣٥ - رشيد . هارون هاشم ، حتى يعود شعبنا ، بيروت : دار  
الاداب ، ١٩٦٦ م .
- ٣٦ - رشيد . هارون هاشم . سفينة الغضب ، الكويت : مكتبة الامل .
- ٣٧ - رشيد . هارون هاشم . رسالتان ، القاهرة : الاتحاد العام  
لطلبة فلسطين ، ١٩٦٨ م .
- ٣٨ - رشيد . هارون هاشم . فدائيون ، عمان : مكتبة عمان ،  
١٩٧٠ م .
- ٣٩ - زقطان . خليل . صوت الجياح . القدس : مطبعة دار  
الايقاف الاسلامية ، ١٩٥٣ م .
- ٤٠ - سميرين . رجلا . الضائعون ، عمان : ١٩٦٠ م .
- ٤١ - سيف . وليد . قصائد في زمن الفتح ، بيروت : دار الطليحة  
١٩٦٩ م .
- ٤٢ - سيف . وليد . وشم على ذراع خضرة ، بيروت : دار العودة  
١٩٧١ م .

- ٤٣ - الشقيرى . أكرم . نداء الى الأحرار ، ١٩٧٢ م .
- ٤٤ - شوشه . فاروق . ( اعداد وتقديم ) . كلمات على الطريق .  
القاهرة : دار الكاتب العربى .
- ٤٥ - صايغ . مى . اكليل الشوك ، بيروت : دار الطليعة ،  
١٩٦٩ م .
- ٤٦ - صايغ . مى . قصائد حب لاسم مطارذ ، بيروت : دار  
العودة ، ١٩٧٤ م .
- ٤٧ - صبحه . محمود . الفردوس المنشود . بيروت : دار مكتبة  
الحياة ، ١٩٦٩ م .
- ٤٨ - صدوق ، راضى . بقايا قصة الانسان ، بيروت : دار العودة  
١٩٧٣ م .
- ٤٩ - ضمرة . محمد . قافلة الليل المحروق . عمان : جمعية عمال  
المطابع التعاونية ، ١٩٧٢ م .
- ٥٠ - طوقان . ابراهيم . ديوان ابراهيم ، بيروت : دار الآداب ، ط١  
١٩٦٦ م ، ٢
- ٥١ - طوقان . فدوى . وحدي مع الأيام ، بيروت : دار الآداب ،  
١٩٦٢ م .
- ٥٢ - طوقان . فدوى . وجدتها . بيروت : دار الآداب ،
- ٥٣ - طوقان . فدوى . أمام الباب المخلوق ، بيروت : دار الآداب ،  
١٩٦٧ م .



- ٥٤ - طوقان ، فدوى . الليل والفرسان . بيروت : دارالاداب ،  
١٩٦٩ م .
- ٥٥ - طوقان ، فدوى . على قمة الدنيا وحيدا ، بيروت : دارالاداب  
١٩٧٢ م .
- ٥٦ - عبد الهادي . هدية . رجال من صخور ، دمشق : جمعية  
المسرح العربي الفلسطيني .
- ٥٧ - العبوشى . برهان الدين . النيازك . بغداد : مطبعة دار  
البصرى ، ١٩٦٨ م .
- ٥٨ - العبوشى . برهان الدين . الى متى . . ؟ بغداد : مطبعة  
المعارف ، ١٩٧٢ م .
- ٥٩ - عرابى ، كلثوم مالك . النايالم جعل قمح القدس مرا . صيدا -  
بيروت : المكتبة المصرية ، ١٩٦٩ م .
- ٦٠ - عقل ، عبد اللطيف . هى أو الموت ، نابلس : مكتب الصحافة  
الفلسطينى ، ١٩٧٣ م .
- ٦١ - عليان . حافظ . الحب فى المرة القادمة ، ١٩٧٢ م .
- ٦٢ - عليان . حافظ . دفاط عن الجملة الاحراضية . بيروت : الاتحاد  
العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤ م .
- ٦٣ - عمر . عبد الرحيم . من قيل ومن بعد ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠ م .
- ٦٤ - عيد . فواز . أعناق الجياد النافرة . بيروت : دارالاداب ،  
١٩٦٩ م .

- ٦٥ - عيسى . محي الدين . من فلسطين واليهما حلب : المطبعة السورية ، ١٩٧٥ م .
- ٦٦ - غنيم . عبد الرحمن . نقش على الأثامل . دمشق : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين والفلسطينيين ، ١٩٧٤ م .
- ٦٧ - فتح . قصائد منقوشه على مسلة الاشرفية . ( جماعة من الشعراء الفلسطينيين ) - جريدة فتح ( ملحق شحري ) ، ٦٥ - ١٩٧٢ م .
- ٦٨ - فتى الثورة . أقسمت باسمك . فتح .
- ٦٩ - فودة . طلسي . فلسطين كهد السيف . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٦٩ م .
- ٧٠ - فودة . طلسي . قصائد من عيون امرأة . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٢ م .
- ٧١ - القاضي . محمد حسيب . فصول الهجرة الأريفة . بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٤ م .
- ٧٢ - القاضي . محمد حسيب . نشيد للبندقية والرجل . بيروت .
- ٧٣ - القيسي . محمّد . راية في الريح . دمشق : جمعية المسرح العربي الفلسطيني ، ١٩٦٩ م .
- ٧٤ - القيسي . محمّد . خماسية الموت والحياة . بيروت : دار العودة
- ٧٥ - القيسي . محمّد . رياح عز الدين القسام . بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٤ م .
- ٧٦ - الكرسي . عبد الكريم ( أبو سلمى ) . المشرّد . دمشق : ١٩٥٣ م .

- ٧٧ - الكرمي . عبد الكريم ( أبو سلمى ) . اغتياث بلادى . دمشق :  
١٩٦٠م
- ٧٨ - الكرمي . عبد الكريم ( أبو سلمى ) . من فلسطين ريشتى . بيروت  
دار الاداب ، ١٩٧١م .
- ٧٩ - الكواطة . فتحى . فى انتظار أهمة الجواد ، ١٩٧٢م .
- ٨٠ - لافى . محمد . مواويل على دروب القرية . عمان : مكتبة  
عمان ، ١٩٧٣م .
- ٨١ - محمود ، عبد الرحيم . ديوان عبد الرحيم محمود ، بيروت : دار  
العودة ، ١٩٧٤م .
- ٨٢ - المناصرة . عز الدين . يا غيب الخليل ، بيروت : دار العودة  
١٩٧٠م .
- ٨٣ - المناصرة . عز الدين . الخروج من البحر الميت ، بيروت : دار  
العودة ، ١٩٧٠م .
- ٨٤ - المناصرة . عز الدين . قمر جرش كان حزيناً ، بيروت : دار ابن  
خلدون ، ١٩٧٤م .
- ٨٥ - ناصر . أديب . على طريق الالام ، عمان : مكتبة عمان ،  
١٩٧٠م .
- ٨٦ - ناصر . كمال . جراح تفنى ، بيروت : دار الطليعة ،  
١٩٦٠م .
- ٨٧ - ناصر . كمال . الآثار الشعرية ( اعداد وتقديم : احسان  
عباس ) بيروت : المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر ، ١٩٧٤م .

٨٨ - النجوى . حسن . كلمات فلسطينية . بيروت : دار الاداب ،

٠م١٩٦٥

### ثانيا : الدراسات الأدبية :

١ - أبو نضال . نزيه . الشعر الفلسطيني المقاتل . بيروت :  
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

٠م١٩٧٤

٢ - خفاجى . محمد عبد المنعم . البناء الفنى للقصيدة العربية .  
القاهرة . مكتبة القاهرة .

٣ - خليل ، ابراهيم . الشعراء المعاصرون فى الاردن . عمان :  
جمعية عمال المطابع التعاونية . ٠م١٩٧٥

٤ - درويش . محمود . شىء عن الوطن . بيروت : دار العودة ،  
٠ م ١٩٧١

٥ - درويش . محمود . يوميات الحزب العادى . بيروت : مركز  
الابحاث والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ،  
٠م١٩٧٣

٦ - السوافيرى . كامل . الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين .  
القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ٠م١٩٦٤

٧ - السوافيرى . كامل . الاتجاهات الفنية فى الشعر الفلسطينى  
المعاصر . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ،

٠م١٩٧٣

- ٨ - شكري . فالسي . أدب المقاومة . القاهرة : دار المصنف ،  
٠م١٩٧٠
- ٩ - العسكري . أبو هلال . كتاب الصداقتين ( تحقيق : علي محمد  
البحاوي ، ومحمد ابن الفضل ابراهيم ) .  
القاهرة : دار احياء الكتب العربية -  
عيسى البابي الحلبي - ط : ١ ، ٠م١٩٥٢
- ١٠ - العودات ، يعقوب ( الهدوى المثلث ) من اعلام الفكر والادب فسي  
فلسطين ، عمان : جمعية عمال المطابع  
التعاونية ، ٠م١٩٧٦
- ١١ - عوض الكريم . مصطفى . فن التوشيح ، بيروت : دار الثقافة ،  
ط : ٢ ، ٠م١٩٧٤
- ١٢ - فروخ ، عمر . شاعران معاصران ابراهيم طوقان وابو القاسم  
الشابي . بيروت : المكتبة العلمية ، ط : ١ ،  
٠م١٩٥٤
- ١٣ - فهمي . ماهر حسن . الحنين والقرية في الشعر العربي الحديث .  
القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ،  
٠م١٩٧٠
- ١٤ - الكيالي . عبد الرحمن . الشعر العربي في نكبة فلسطين . بيروت :  
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط : ١ ،  
٠م١٩٧٥

- ١٥ - مؤتمر الادباء العرب الخامس ( ١٥ - ٢١ شباط ١٩٦٥ م ) . دور  
الادب في معركة التحرير والبناء . بغداد :  
مطبعة العاني ، ١٩٦٥ م .
- ١٦ - مهرجان المرشد الشعري الثاني . بغداد ، ١٩٧٢ م .
- ١٧ - هلال . محمد غنيمس . النقد الادبي الحديث . القاهرة : دار  
التنهضة العربية ، ط : ٣ ، ١٩٦٤ م .
- ١٨ - ياغي . عبد الرحمن . حياة الادب الفلسطيني الحديث من أول  
التنهضة حتى النكبة . بيروت : المكتب التجاري

### ثالثا : المراجع التاريخية والسياسية :

- ١ - أبو بصير . صالح مسعود . جهاد شعب فلسطين في نصف قرن .  
بيروت : دار الفتح ، ط : ٣ ، ١٩٧٠ م .
- ٢ - جبهة التحرير العربية . الطريق القومي لتحرير فلسطين .
- ٣ - خورشيد غسازي . دليل حركة المقاومة الفلسطينية . بيروت :  
مركز الابحاث ، ١٩٧١ م .
- ٤ - الخيرو . عز الدين علي . المقاومة الفلسطينية وحق تقرير المصير .  
بغداد : مطبعة اللواء ، ١٩٧١ م .
- ٥ - الهيئة العامة لتحرير فلسطين . الميثاق .



١	مقدمة
	الباب الأول : الثورة الفلسطينية المعاصرة
١٠	الفصل الأول : الجذور التاريخية للثورة وتفجرها وتطورها
٢٤	الفصل الثاني : قضايا الثورة الأساسية . .
٢٤	أولاً - الأهداف
٢٦	ثانياً - الأساليب
	ثالثاً - العلاقات الداخلية والوحدة
٢٨	الوطنية .
٣٣	الفصل الثالث : الثورة الفلسطينية والساحة العربية والدولية
	الباب الثاني : الشعر الفلسطيني
	الفصل الأول : الشعر الفلسطيني منذ النكبة حتى انطلاق
٤١	الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ م
٤٢	أولاً - الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا
٤٧	ثانياً - أسباب النكبة
٥٠	ثالثاً - الحنين الى الوطن
٥٧	ملاحح عامسة
	الفصل الثاني : الشعر الفلسطيني من عام ١٩٦٥ حتى
٥٩	يونيو ١٩٦٧ م
٦٠	أولاً - الاحباط والضيق
٧١	ثانياً - سلبيات الواقع الفلسطيني والعربي
٧١	١ - سلبيات الواقع الفلسطيني
٧٣	٢ - سلبيات الواقع العربي



<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٧٧	ثالثاً - الحنين
٨٠	رابعاً - الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا
٨٢	خامساً - الثورة الفلسطينية
	الفصل الثالث : هزيمة حزيران ( يونيو ) ١٩٦٧م
٩١	في الشعر الفلسطيني
	الفصل الرابع : الشعر الفلسطيني في ظل الثورة
١١٤	بين خريف عامي ١٩٦٧م ، ١٩٧٠م
١١٥	أولاً - الشعر والمحرقة
١٢٠	ثانياً - الحنين الى الوطن
١٣٦	ثالثاً - من كهف الغربة والبؤس الى شمس الثورة
	رابعاً - الهوية النضالية الفلسطينية في مواجهة
	الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني
١٤٧	وقضيته
١٥٧	خامساً - العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية
١٦٧	سادساً - التوجه الطبقي والاجتماعي
١٧٢	سابعاً - فلسطين . . ثورة حتى النصر
١٨٠	ثامناً - صور ومواقف
١٨٤	تاسعاً - الفداء والشهادة
	الفصل الخامس : الشعر الفلسطيني من أيلول ( سبتمبر )
١٩٥	عام ١٩٧٠م الى أواخر عام ١٩٧٣م
١٩٥	- الثورة الفلسطينية والواقع العربي

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٢٢٠	— الشهادة في الشعر الفلسطيني
٢٢٤	— الحنين الى الوطن
الباب الثالث : الجوانب الفنية في الشعر الفلسطيني	
٢٢٨	الفصل الأول : التجربة الشعرية
٢٦٠	الفصل الثاني : وحدة القصيدة ومناوئها الفني
٢٩٩	الفصل الثالث : اللفظة والصورة
٣٣١	الفصل الرابع : الموسيقى في الشعر الفلسطيني
الباب الرابع : تراجم ومختبرات	
٣٧٥	تمهيد
٣٧٧	عبد الكريم الكرمي ( أبوسلمى )
٣٨٤	كمال ناصر
٣٩٣	هارون هاشم رشيد
٣٩٩	فدوى طوقسان
٤١٥	معين بسيسو
٤٢٥	محمود درويش
٤٣٥	أحمد ن حيسور
٤٤٧	خاتمة
٤٦٠	مراجع ورد ذكرها في البحث
٤٧٢	فهرس