ابعاد ومواقف في أدب المقاومة الفلسطيني

بقلم غسان كنفاني

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

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

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

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

ـ « لماذا تنظرون الي هكذا ؟ لماذا تتخذون جميعكم نفس الهيئة حين انظر اليكم ؟ او احدثكم ؟

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

ـ « هناك .. انت .. هل تسمع ؟ انني لا اخافكم ، لا ارهبكم ، ساتحداكم جميعا ، سأنتصر عليكم جميعا .. جميعا ، وحدي » .

ويخرج سامي من الباب ، فيما نسمع صوته يدوي « وحدي » .

ليس سامي الا كلمة المقاومة ، وليست مسرحية « بيت الجنون » الا قصتها ، فهو رجل معزول ، محارب ، ملاحق من الخارج ومن الداخل، والى حد بعيد مخدوع وممزق ومشوش وشبه يائس ، ولكنه في نهاية المطاف يقاتل وحده ، ولا يخاف ، ويعد ألا ينسى ، وحين يطوف رغما عنه فوق مد الانسان والظروف وجزرهما ، يعود فجأة الى الرؤيا الواضحة والمباشرة ، ويدق نفسه الى أرضه الحقيقية :

ـ « انكم على حق ، طبيعي ان يضيق المجرم بآثار جريمة ، وطبيعي ان يدفعه ذلك الى ارتكاب جريمة غيرها .. حتى يتمكن اخيرا من القضاء على كل ما يذكره بجريمته الاولى » .

انه يدرك ذلك ، ويمضي مرة اخرى فيقول :

ـ « ما كان علي ازعاجكم بمشكلة تخصني وحدي ، لا أدري .. ربما كانت تخصكم أيضا ، بل لا بد وان تخصكم ، انني لم ادعكم الى بيتي ».

ويشير الى احدى الحاضرات بين الجمهور :

ـ « هل تخصك هذه المشكلة ؟ اعني ، اعني ان تكوني مجرمة ، وان تقضي على كل اثر لجريمتك .. اوه .. لم اقصد ، كنت اعني .. ان يكون جنينك من صنع حداد ثم ، ثم يميته ، طبيعي الا توافقي » (١) !

ولكن هذا الانسان الوحيد الذي يواجه منفردا تحديات داخلية وخارجية ، ويعقد العزم على المضي بمعركته الى نهايتها ، لا يخضع على الاطلاق الى رؤيا مجتزأة او مصغرة، فسامي نفسه ، بطل : بيت الجنون، يتوصل في نهاية المطاف الى موقف مدرك لجميع أبعاد مسألته ، وهو ، وان كان يعد المشاهدين بالا ينسى على الاطلاق انهم اقتحموا بيته ، ويعتبر ان هذا الاقتحام يلقي على اكتافه مهمة عاجلة ، الا انه لا يخدع نفسه باجتزاء مشكلته على هذه الصورة ، وهو يرى ـ بالرغم من تشوشه وثقل الكابوس المباشر الذي يجثم فوق رأسه ـ الابعاد الاخرى لقضية الاقتحام هذه ، ويشير اليها ببراعة متلمسا حدودها المحلية والعربية والعالمية والاجتماعية ، ايضا .

ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة يتميز بهذه الرؤيا العميقة ، ولذلك فهو يقاتل على اكثر من جبهة ، وسيكون من المدهش حقا ان يرى الدارس ، في انتاج ادباء الارض المحتلة ، ادراكا مبكرا ، عبر الشعر والقصة والمسرحية ، لكثير من معطيات الموقف الذي اكتشفه الادباء العرب او على وشك في مختلف البلاد العربية ، على العموم ، في اعقاب ٥ حزيران (يونيو) .

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

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

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

---

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

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

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

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

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

« خطوة ، تنتان ، ثلاث
اقدم اقدم
يا قربان الآلهة العمياء
يا كبش فداء
في مذبح شهوات العصر المظلم
خطوة ، ثنتان ، ثلاث
زندي في زندك
نجتاز الدرب الملتاث !
يا أبتاه !
ما زالت في وجهك عينان
في أرضك ما زالت قدمان
فاضرب عبر الليل
بأشام كارثة في تاريخ الانسان
عبر الليل ، لنخلق فجر حياة
يا أبتاه !
ان تسمل عينيك زبانية الاحزان
فانا ملء يديك
مسرجة تشرب من زيت الايمان
وغدا يا أبتاه أعيد اليك
قسما يا أبتاه أعيد اليك
ما سلبتك خطايا القرصان
قسما يا أبتاه !
باسم الله وباسم الانسان ..
خطوة ، ثنتان ، ثلاث
أقدم ... أقدم »

وسيعطينا محمود درويش مثالا اوضح على هذا التطور النوعي ، الذي ينمو من تلقائه من خلال الممارسة الفعلية للمقاومة .

ففي أواخر الخمسينات يأخذ غضب محمود درويش ، شكلا ومضمونا ، الوضع التالي حين يشكو من عسف التقاليد التي تلحق الاذى بالفتاة التي يحبها :

« وتنام أجفان الحياة
الا بكاء من كئيب موجع
ينسل من اعماق بيت
من بيوت القرية
هي بنت شيخ القرية
تبكي وتصرخ باكتئاب
والسوط محمر الاهاب »

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

« لقد تعود كفي
على جراح الاماني
هزي يدي بعنف
ينساب نهر الاغاني
يا أم مهري وسيفي ..
يداك فوق جبيني
تاجان من كبرياء
اذا انحنيت انحنى
تل وضاعت سماء
ولا أعود جديرا
بقبلة او دعاء
والباب يوصد دوني !
على يديك تصلي
طفولة المستقبل
وخلف جفنيك طفلي
يقول : يومي أجمل
وانت شمسي وظلي »

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

« ونمر في أطيانكم يوما فيصدفنا أجير
قذر الثياب ، فتبصقين على التراب
فاحس في عيني اعصارا
وفي بدني سعير
واقول : يا بنت الامير !
أنا كل شعري للاجير »

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

« في قرانا بين طيات الدخان

---

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

يكبر الطفل لكي تكبر بالطفل التهاني
ليقولوا : أصبح المحروس حلما للحسان
او عريسا صار ، في سن الزواج
ابـن فـلان
واذا جيل من العرسان يجتاح بلادي
جيل اطفال كبار ، كالجياد
ملأت أذهانهم أشباح تفكير رمادي »

ويمضي يقول ، عن الناس :

« همهم ان تلد الزوجة مولودا ذكر
ليقولوا : « انها بنت اصيل مفتخر
وضعت طفلا ذكر
وجهه وجـه القمـر
ليقولوا : زوجها فحل عظيم
رجـل ..
بعد هذا ، ليصير ابنهم راعي ذباب »

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

ولكن بعد ذلك بعدة سنوات سيأخذ ذلك التنبه الجزئي آفاقـه الابعد وأبعاده الاعمق ، ففي ذلك الوقت المبكر كانت الكارثة الفلسطينية ما تزال حارة ، وكان الغضب المجرد ، بصورة فاجعة ومذهولة ، يطفـو الى السطح ، شأنه في ذلك شأن ما حدث في اعقاب ٥ حزيران (يونيو) في البلاد العربية حين مضى عدد من الكتاب والشعراء يصبون غضبهم على جبهة جزئية ، الا ان ذلك الغضب مـا لبث ان تبلور فـي صيغة موقف ، ومما لا شك فيه ان محمود درويش وسميح القاسم هما طليعـة ملفتة للنظر في هذا الشأن .

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

« خبئي عن اذني هذي الخرافات الرتيبة
انـا ادرى منك بالانسان
بالارض الخصيبة
لـم أبـع مهـري
ولا رايات مأساتي الخضيبة »

ولكن محمود درويش يعرف ان هذا الموقف لا يزال جزئيا ، ولا بد من استكماله ، فيتابع بانسياب تلقائـي ، واضعا للبعـد الاجتماعي أساسه الاعمق :

« ولاني احمل الصخر
وداء الحـب
والشمس الغريبة
انـا ابكـي !
انـا امضي قبل ميعادي ، مبكر
عمرنا اضيق منـا
عمرنا اصغر اصغر ..
اصحيح يثمر الموت حياة ؟
هـل سائمر
في يـد الجائع خبزا
في فم الاطفال سكر ؟ »

انه يدعو دعوته الواسعة :

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

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

« ابدا على هذا الطريق
رايانا بصر الضرير ، وصوتنا أمل الغريق
ابدا جحيم عدونا ، ابدا ، نعيم للصديق
بضلوع موتانا نثير الخصب في الارض اليباب
بدمائنا نسقي جنينا في التراب
ونرد حقلا شاخ فيه الجذع ، في شرخ الشباب
ونصب في نبض المصانع
للمربى ، والحقائب ، والثياب
نبض القلوب المؤمنات ..
ابدا على هذا الطريق
نذوي فدى اشواق سنبلة على وعد العطاء
ونصيح من فرح غزير الدمع في عرس الفداء :
ابدا على هذا الطريق !
شرف السواقي انها تفنى فدى النهر العميق ! »

ولسميح القاسم ومحمود درويش قصائد كثيرة هـي اعلان صارخ عن انتساباتهم الاجتماعية التقدمية .

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

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

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

***

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

---

٣ ــ نصها متوفر بالانكليزية فقط ، راجع « نيو اوتلوك » العدد ٤٣ (نيسان ١٩٦٢) .

٤ ــ في مجلة « الفجر » التي تصدر فـي اسرائيل ، العـدد ٢ (شباط ١٩٦١) .

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

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

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

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

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

« هزي يدي بعنف
ينساب نهر الاغاني
يا أم مهري وسيفي »

وهذا الادراك العميق للعلاقة التي لا غنى عنها بين الام والمهر والسيف والاغاني والايدي متوفرة بصورة تثير التقدير في شعر المقاومة العربي في فلسطين المحتلة :

فسميح القاسم يبلغ عدوه :

« هذي الحروف المدلهمة يا سيدي أحزان أمة
وبها أروي غرسة بلظى جحيمك مستحمة
لأصيد من وادي الاسى والدمع للاطفال بسمة
لأرد للثكلى ابنها لاعيد للمفجوع أمة
.. فاشحذ مداك على جراحي انني قربان كلمة ! »

ويحدد سميح القاسم ذاته دور شعره ومنطلقاته بصورة اكثر مباشرة :

« من رؤى الاحلام في موسم خصب ومن الخيبة في مأساة جدب
من دمى الاطفال ، من ضحكاتهم من دموع طهرتها روح رب
من زنود نسقت فردوسها دعوة فضلى على انقاض حرب
من جراحات يضري حقدها ما ابتنى شعب على انقاض شعب
من دمي ، من ألمي ، من ثورتي من رؤاى الخضر من روعة حبي
من حياتي أنت ، من اغوارها يا أغاني ! فرودي كل درب »

ويؤكد محمود درويش هذا التقديس لمسئولية الكلمة والتزامها بصورة فريدة :

« قصائدنا
بلا لون ، بلا طعم ، بلا صوت
اذا لم تحمل المصباح
من بيت الى بيت »

ويمضي خطوة أخرى في هذه القصيدة بالذات :

« لو كانت هذي الاشعار
ازميلا في قبضة كادح
قنبلة في كف مكافح
لو كانت هذي الكلمات
محراثا بين يدي فلاح
وقميصا ، أو بابا ، او مفتاح !
احد الشعراء يقول :
لو سرت اشعاري خلاني
واغاظت اعدائي
فانا شاعر !
وانا سأقول ! »

ويقول في قصيدة أخرى عن لوركا :

« هكذا الشاعر ، زلزال ، واعصار مياه
ورياح ان زأر
همس الشارع للشارع : قد مرت خطاه
فتطاير يا حجر »

وهو يعرف ثمن هذه المسئولية :

« رموا اهلي الى المنفى
وجاءوا يشترون النار من صوتي
لاخرج من ظلام السجن
ما أفعل ؟
ـ تحد السجن والسجان
فان حلاوة الايمان
تذيب مرارة الحنظل »

ويعرف اكثر من ذلك :

« شدوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب
ملح الخبز
ماء العين
يكتب بالاظافر
والمحاجر
سأقولها :
في غرفة التوقيف
في الحمام
في الاسطبل
تحت السوط !
تحت القيد
في عنف السلاسل :
مليون عصفور
على اغصان قلبي
يخلق اللحن القاتل »

ولانه يعرف قيمة الصوت فانه يتمسك به تمسكه بالسلاح :

« لكن صوتي صاح يوما :
لا أهاب !
فلتجلدوه اذا استطعتم
واركضوا خلف الصدى
ما دام يهتف : لا أهاب ! »

وأدب المقاومة حافل بهذا الاعلان الواضح عن مهمة لا تحتمل المساومة ولا التمييع ، ولفوزي الاسمر موقف مماثل في قصيدة له ، اسمها : « المعبد القديم » :

« في معبدي القديم لم أزل
أعلم الحروف
أذيبها في مرقد اللهب
أصوغها نغم
انشودة من العزاء والامل
ولحنها :
من لحن نارنا وحبنا الكبير

ـ التتمة على الصفحة ١٣١

تتمة المنشور على الصفحة ٨

***

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

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

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

« فاغرف من اعماق البئر العذراء
واسق العامل والفران واولاد الحارة
فالناس ظماء !
أكتب عن شحذ الهمة
وأكتب عن أحلام الامة
طوبى للحرف الشامخ في الليل مناره
والعار لابراج العاج المنهارة »

فقضية الالتزام ليست نظرية مجردة ، وكذلك ليست قضية التحرير ، والرؤيا الواضحة لابعاد القضيتين كمبادىء وكوسائل لاتحتمل عند ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة غموضا او تشويشا او مساومة ، وهذا بالذات ما جعل ادب المقاومة الذي رأيناه في فلسطين المحتلة خلال السنوات العشر الماضية أدبا لا ينوح ولا يبكي ، لا يستسلم ولا ييأس ، ولا يناقض نفسه ويمر عبر تشنجات عصبية واهتزازات ناتجة عن سوء وعي الموقف على حقيقته ، لان رؤياه لم تكن ارتجالا عاطفيا ، ولكن وعيا عميقا ومسئولا لابعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها ، ولذلك فانه تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الرومانطيكية التي شهدها معظم الشعر العربي في هذه الآونة ، والتي نلاحظ انها تشتد وتأخذ طابع النواح والهستيريا والتنصل ، كلما كانت تجربة الشاعر ذاته اكثر بعدا عن ادراك ابعاد التزاماته ووعيها في السابق .

فمقابل ما قرأناه جميعا في الآونة الاخيرة من الشعر العربي ، يستقبل توفيق زياد ، مثلا ، كارثة ٥ حزيران بقصيدة يقول فيها :

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

بهذا الثبات يكتب توفيق زياد قصيدته الرائعة « كلمات عن العدوان » (٥) ، وهي قصيدة مفعمة بالحزن ولكنه الحزن الواعي الذي لا يستطيع أن يهدم :

« انكم تبنون لليوم وأنا
لغد نعلي البناء
اننا اعمق من بحر واعلى
من مصابيح السماء
ان فينا نفسنا
اطول من هذا المدى الممتد
في قلب الفضاء »

ومحمود درويش يستقبل كارثة ٥ حزيران (يونيو) بذلك الحزن الذي لا يصدق ، الذي يرتد فورا الى نفس جديد من الاصرار :

« خسرت حلما جميلا
خسرت لسع الزنابق
وكان ليلي طويلا
على سياج الحدائق
.. وما خسرت السبيلا ! »

وفجأة يرتد الى كورس شعبي يشكل خلفية هذا الحزن والتوق ، والسد المنيع الذي يتكىء عليه :

« يما مويل الهوى
يما مويليا
ضرب الخناجر ولا
حكم النذل فيا ! »

اما سميح القاسم فيستقبل ٥ حزيران (يونيو) بصورة فريدة ، في قصيدة عن الفدائي ، تنتهي كما يلي ، على لسان الفدائي الشهيد :

« يا من ورائي
لا تخونوا موعدي
هذي شراييني
خذوها وانسجوا منها
بيارق نسلنا المتمرد »

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

***

ان هذا الكلام يقودنا على التو لمتابعة استكشاف الابعاد التي التزم بها أدب المقاومة ، وقد استعرضنا قبل قليل الالتزام الواعي كاطار هذه الابعاد ، واستعرضنا قبل ذلك الالتزام بالبعد الاجتماعي لمسألة المقاومة، وأمامنا الان : البعد العالمي ، والبعد العربي .

وكما قلنا فان تجزئة الموقف الى هذه التفاصيل هدفها تسهيل العرض ، وقد رأينا في الامثلة التي استعرضناها نموذجا لاستحالة فصل هذه الابعاد عن مجمل الموقف .

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

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

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

---

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

يرفعها نفس الثائر في الاوراس
وجذور الثورة مهما مدت أغصانا
تنبت من نفس المتراس
واللهب الازرق والاحمر والاخضر
يبدأ من غضب واحد
فتدفأ ..
واصنع لهبا آخر
يا شعبا يشعر بالبرد »

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

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

وفي قصيدته هذه ، « الى ثوار فيتكونغ » يقول :

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

ولنلاحظ الان ، هذا الانتقال المذهل :

« وأحس بكفي تتقلص
وأغيب لبرهة
واحس كأني أتربص
بذئاب الغزو على ارض الجبهة
واصب على الاشباح النار .. وابكي »

ويعود في قفزة مماثلة :

« من يجرع في بارات نيويورك الويسكي
من يلقي في المقهى حلوة
من ينشد في الشارع غنوة
من يحرث في امريكا ، من يزرع
من يحرث في فيتنام ويزرع
من يبقى في المصنع
من يبقى ؟
يا الهة الموت الحمقى في امريكا
يا الهة الموت الحمقى ! »

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

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

بهذا المجال يجدر بنا ان نسجل موقفا لمحمود درويش الذي كان ديوانه الاول « عصافير بلا اجنحة » في معظمه ، غناء لثورات افريقيا ، والذي غنى لثورات العالم باخلاص وعمق وتلقائية تبعث على الاعجاب ، والذي ـ ايضا ـ قدم فيما أرى أجود رثاء عربي للشاعر الاسباني الثائر لوركا ، تقول ، مع ذلك كله ينظر محمود درويش نظرة واعية للمسألة كلها في قصيدته : « عن الامنيات » حين يقول :

لا تقل لي :
ليتني بائع خبز في الجزائر
لاغني مع ثائر
لا تقل لي :
ليتني راعي مواشي في اليمن
لاغني لانتفاضات الزمن
لا تقل لي :
ليتني عامل مقهى في هفانا
لاغني لانتصارات الحزانى
لا تقل لي :
ليتني اعمل في اسوان حمالا صغير
لاغني للصخور
يا صديقي !
ارضنا ليست بعاقر
كل أرض ، ولها ميلادها
كل فجر ، وله موعد ثائر !

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

يضع سميح القاسم هذا المبدأ كما يلي :

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

***

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

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

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

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

« يا أسطى سيد !
ابن وشيد
شيد لي السد العالي
اطفىء ظمأ الغيظ الغالي
وامنحنا
وامنح أهلك

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

ان الاختلاط شديد الوعي ، في مهمة الاسطى سيد ، حيث لا يعرف القارىء لمن يبني السد العالي ، لضحايا الاهرام ام للارض العطشى ، ام للجيل العربي الاسير في فلسطين المحتلة يذكرنا بشيء مماثل في قصيدة اخرى لسميح القاسم نفسه ، عن صنعاء ، غداة الثورة ، حين يغني لصحرائه ولمستقبله .

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

« بيتي على الاوراس كان مباحا
يستصرخ الدنيا مساء صباحا
وتراب أرضي من دمي معشوشب
كي يشرب الغرباء منه الراحا »

ثم يقول في القصيدة ذاتها :

« فالوحش يقتل ثائرا
والارض تنبت ألف ثائر
يا كبرياء الجرح ! لومتنا
لحاربت المقابر !
فملاحم الدم في ترابك
ما لها فينا اواخر
حتى يعود القمح للفلاح
يرقص في البيادر »

ويقول :

« أوراس ! يا « أولمبنا » العربي
يا رب المآثر
انا صنعنا الانبياء على سفوحك
والمصائر
أوراس ! يا خبزي وديني
يا عبادة كل ثائر »

ويمضي محمود درويش في قصيدة اخرى اسمها « نشيد للرجال » الى تحديد اكثر لهذا البعد في موقفه :

« سنخرج من معسكرنا
ومنفانا
سنخرج من مخابئنا
ويشتمنا أعادينا :
« هلا ! همج هم ، عرب ! »
نعم !
عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الاعزل
ونكتب اجمل الاشعار ! »

انه من الجدير بالتسجيل ان سميح القاسم كان أول شاعر عربي يغني لثورة « الذئاب الحمر » في ردفان غداة تفجرها ، مدركا بعدها العميق ومعناها :

« حمت سراياك ! فاشرب من سرايانا
كأسا جرعت بها للذل ألوانا
واشحذ مداك على الجرح الذي عصفت
دماؤه بقلاع البغي نيرانا
أركان عرشك آلينا نقوضها
فاحشد فلولك حيات وعقبانا
يا طامعا بالذئاب الحمر ، ما غنمت
اطماعك السود ، الا بعض قتلانا !
بلادنا القدر المحتوم قاطنها
مذ كانت الشمس ، ما لانت وما لانا
يا عابد النار ! ما زالت مؤرثة
على القنال .. فماذا تعبد الآنا ؟ »

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

« اسمعه .. اسمعه !
عبر فيافي القحط في مجاهل الادغال
يهدر ، يدوي ، يستشيط
فاستيقظوا يا ايها النيام
ولنبتن السدود قبل دهمة الزلزال
تنبهوا .. بهذه الجدران
تنزل فينا من جديد نكبة الطوفان »

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

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

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

ولجمال قعوار قصيدة عن الجزائر اسمها « هذي الطريق » تتضمن ذلك الموقف المسؤول بوضوح ، والواقع ان ثورة الجزائر فجرت نوعا فريدا من الشعر في فلسطين المحتلة ، وأوقدت حوافز جديرة بالتأمل .

فالشاعر حبيب قهوجي الذي غنى قبل ذلك لثورة مصر ومعركة ١٩٥٦ فاتحا المجال امام انعطاف جذري في شعر المقاومة قفز به نحو التصدي المباشر لمواضيعه الاساسية ، يقول في قصيدة عن الجزائر :

« دم الاحرار لم يذهب هباء بمعتكر الدجى أمسى شهابا
تقدسه شعوب الشرق طرا وتبذل دون حرمته الشبابا »

ثم يقول :

« فيا شعب العراق ، الام نوم يحد تمرد الطغيان نابا
فدونك في الجزائر كيف تمحي جيوش البغي تعطينا ضرابا »

ان هذا النداء المباشر للعراق ، لتفجير الثورة التي انفجرت بالفعل فيما بعد ، في ١٩٥٨ ، قد حدا بالشاعر نفسه في وقت لاحق للمشاركة في انشاء حركة « الارض » التي لعبت دورا أساسيا في المقاومة داخل فلسطين المحتلة .

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

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

في تلك الفترة بالذات غنى شعراء عرب عديدون ثورة الجزائر ، فبالاضافة للشعراء الذين ذكرناهم توجد قصائد طويلة لراشد حسين وابي أياس ، ومحمود دسوقي وجمال قعوار وحنا أبو حنا ، وابن الرامة، وعصام عباس وفوزي الاسمر ، وغيرهم (٦) .

طابع تلك المرحلة يلخصه راشد حسين في قصيدته :

« سنفهم الصخر ان لم يفهم البشر
ان الشعوب اذا هبت ستنتصر
دم الجزائر صدر الفجر كبته
وناره فوق صدر البغي يستعر

ويقول حنا ابو حنا :

« ولدي ! لاجلك قد حملت سلاحي
ولاجل رغدك ثورتي وكفاحي
ورأيت شعبي سيل نار دافق
متوثب في موكب الارياح
واذا اللهيب ، بريق عينك ساطعا
وعيون شعبي الثائر الطماح
فلاجل تحرير الجزائر ثورتي
ولأجل رغدك وثبتي وكفاحي »

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

وعلى هذا الاساس ، تلقى شاعر مثل توفيق زياد كارثة الخامس من حزيران مرة اخرى على هذا الصعيد ، بثبات :

« ثم .. ماذا بعد ؟ لا ادري ، ولكن
كل ما اديه ان الارض حبلى والسنون .. »

ثم يقول :

« فارفعوا ايديكم عن شعبنا
لا تطعموا النار حطب
كيف تحيون على ظهر سفينة
وتعادون محيطا من لهب ؟ »

وينتهي الى القول :

« كبوة هذي
وكم يحدث ان يكبو الهمام
انها للخلف كانت
خطوة
من اجل عشر للامام ! »

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

***

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

ورأينا كيف يحافظ ادب المقاومة على هذا الارتباط الاجتماعي التقدمي في ممارسته لبعد آخر من ابعاده وهو بعد الالتزام بالثورات التحررية في العالم .

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

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

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

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

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

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

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

ذليل أنت
يا من يحتمي بستارة الضجر !. »

ونمة لحظة مماثلة ، عند سميح القاسم :

« .. وأخاف ، أخاف من الغدر
من سكين يغمد في ظهري
لكني .. يا أغلى صاحب
يا طيب .. يا بيت الشعر
رغم الشك ، ورغم الاحزان
اسمع اسمع وقع خطى الفجر »

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

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

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

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

وهذه « النهاية ـ الاشكال » ، هي موقف واضح ومن نوع حاسم، فحكم المحكمة لا يهم على الاطلاق ، وأساس القضية موجود ومحلول ـ في القصة ذاتها ، والنهاية هي أبعد ما تكون عن علامة الاستفهام التي يخيل للقارىء أنها موجودة في السطر الاخير منها .

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

---

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

لقد رأينا نموذجا لهذا الاستفهام الاثباتي في النماذج التي قرأناها من مسرحية توفيق فياض « بيت الجنون » وهو استفهام ـ كما قلنا ـ لا يقصد الى التساؤل بقدر ما يقصد الى اثبات انه لا يوجد اي طريق آخر .

وهو استفهام من نوع :

« ثم ماذا بعد ؟ لا ادري ! ولكن
كل ما ادريه ان الارض حبلى .. والسنون »

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

وهو تساؤل من ذلك النوع الذي ضمنه حبيب قهوجي في رثاء كتبه عام ١٩٥٧ لشهداء كفر قاسم :

« جنكيز خان تثاءبت أيامه ؟
أم جند هتلر للدمار ضواري ؟ »

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

« مرج بن عامر ، هل لديك سنابل
ام فيك من زرع الحروب قنابل ؟
ام حينما عز النبات صنعت من
لحم الطفولة غلة تتمايل ؟

ويطور محمود درويش هذه الصيغة الى درجة حاسمة :

« يا وجه جدي !
يا نبيا ما ابتسم
من أي قبر جئتني
ولبست قمبازا بلون دم عتيق
فوق صخرة
وعباءة في لون حفرة ؟
يا وجه جدي !
يا نبيا ما ابتسم
من أي قبر جئتني
لتحيلني تمثال سم ؟
الدين أكبر !
لم أبع شبرا ، ولم أخضع لضيم
لكنهم رقصوا وغنوا فوق قبرك
فلتنم !
صاح أنا ، صاح أنا ، صاح أنا
حتى العدم .. »

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

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

فمن السجن كتب محمود درويش اروع قصائده واكثرها توهجا بالامل والاصرار والتحدي .

« من آخر السجن طارت كف اشعاري
تشد ايديكم ريحا على نار ..
اقول للمحكم الاصفاد حول يدي :
« هذي أساور اشعاري واصراري !
في حجم مجدكم نعلى ، وقيد يدي
في طول عمركم المجدول بالعار ..
في اليوم اكبر عاما في هوى وطني
فعانقوني عناق الريح للنار ! »

يقول ذلك لانه يؤمن ان :

« المغنى على صليب الالم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله :
كل شيء ، سوى الندم ..
هكذا مت واقفا
واقفا مت كالشجر !. »

ولسميح القاسم قصيدة اسمها « رسالة من المعتقل » :

« أماه ! كم يؤلمني !
انك تجهشين بالبكاء
اذا أتى يسألكم عني اصدقاء ..
لكنني اومن يا اماه
أومن
ان روعة الحياة
تولد في معتقلي
اومن أن زائري الاخير لن يكون
خفاش ليل
مدلجا ، بلا عيون
لا بد أن يزورني النهار .. »

وللقاسم قصيدة طويلة من اربعة أناشيد عنوانها الرئيسي « من وراء القضبان » وقد حالت الظروف دون معرفة النشيدين الاوسطين في هذه القصيدة اللذين صودرا ومنعا بقوة ، ولكن المناخ العام للنشيد الاول والاخير يثبتان ما ذهبنا اليه :

هذا على صعيد شخصي .. اما على صعيد جماعي فقد غنى شعراء الارض المحتلة الاحداث اليومية التي مر بها شعبهم الاسير ، وقد رأينا قبل قليل كيف سجل حبيب قهوجي وراشد حسين مجزرتي كفر قاسم وصندلة ، ورأينا امثلة اخرى في قصص زكي سليم درويش، وعطا الله منصور ، وفوزي الاسمر ، وسجل الشعر الشعبي بدوره احداثا يومية (٨) وتصدى للعملاء في نوع من التشهير الذي كبلهم وشل نشاطهم فعلا ، وكذلك في حالات رثاء وتشجيع (٩) وقد تابع محمود درويش قضية الناجين بصورة فريدة ، ونظم سميح القاسم عدة قصائد عن مجزرة كفر قاسم ، واحدة منها لا نعرف الا مطلعها ، وحال الحكم العسكري الاسرائيلي المفروض على العرب دون وصول آخرها ، اما قصيدته الثانية ، عن كفر قاسم ، التي القاها في تجمع شعبي ذهب الى القرية المنكوبة للعزاء في الذكرى العاشرة وحال الجنود الاسرائيليون دون وصولهم الى القرية ، فقد ادت الى تظاهرة شعبية عنيفة .

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

ولسميح القاسم بالذات قصيدة ملفتة للنظر ، اسمها «كرمئيل» وهو اسم المدينة التي أقاموها الاسرائيليون في الجليل ، فوق اراض سلبوها من عرب قرى « دير الاسد » و « البعنة » و « نحف » ، ضمن خطتهم لتهويد الجليل .. وقد اطلق القاسم على هذه المدينة اسم « مدينة الحقد والجوع والجماجم » :

« صباح مساء
يطالعنا وجهها والسماء
ونبسم ، لا بسمة الاغبياء

---

(٨) في الجانب المحتل من قرية « بيت صفافا » تشيع زغرودة اثناء الاعراس تقول :

« وين أم العرب ، ما لي لا اريها
في عرس ابنها تيجي اهنيها
واقفي قبالي
ومش قادرة احاكيها »

فرد زغرودة اخرى في الجانب العربي من القرية المنسوبة ذاتها، في حوار يتجاوز الاسلاك بصورة رمزية فريدة ، وهذا ـ على اي حال ـ موضوع اخر .

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

الفهرس

العدد الرابع ـ نيسان (ابريل) ١٩٦٨ ـ السنة ١٦

١ أدب ما بعد النكسة ..... الدكتور سهيل ادريس
٣ لن أبكي (قصيدة) ..... فدوى طوقان
٤ الى شعراء الارض المحتلة (قصيدة) .... نزار قباني
٥ ابعاد ومواقف في ادب المقاومة الفلسطيني غسان كنفاني
٩ خمس اغنيات للشيء المنسي (قصيدة) أحمد عبدالمعطي حجازي
١٠ المثقف العربي والاستعمار الجديد ..... د. عبد العزيز الاهواني
١٥ صلاة لحزيران (قصيدة) ..... حميد سعيد
١٧ الاديب العربي ومكافحة الامبريالية .... الدكتورة سهير القلماوي
٢١ قصيدة الى محمود درويش ..... ارشد توفيق
٢٢ الحصاد (قصيدة) ..... محمد عمران
٢٣ عربة الليل (قصة) ..... موسى كريدي
٢٥ رسالة الاديب في مكافحة الامبريالية .... هاني الراهب
٢٩ ظل على رجه الجراح (قصيدة) ..... الفريد سمعان
٣٠ الاديب ومكافحة الصهيونية بالوطن العربي .... الدكتور هاشم ياغي
٣٤ الاديب ومكافحة الصهيونية في الخارج .... الدكتور محمود ابراهيم
٣٧ غضب (قصيدة) ..... خلدون الصبيحي
٣٨ تقاسيم على الربابة (قصة) ..... محمد خضير
٤٠ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية ..... الدكتور عمر الدقاق
٤٤ الغيمة العاشقة (قصيدة) ..... حسب الشيخ جعفر
٤٥ ادب النكبة لا ادب العودة ..... عبد الكريم غلاب
٤٧ يوم الفداء (قصيدة) ..... فؤاد الخشن
٤٩ الشاعر والعالم (قصيدة) ..... عبده بدوي
٥٠ الاديب العربي ومكافحة الاستعمار الجديد .... حسين مروة
٥٣ المشعل المغوار (قصيدة) ..... تركي الحميري
٥٤ اغنية للجرح والمقاومة (قصيدة) ..... محمد القيسي
٥٥ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية ..... خيري حماد
٦٠ موسم الجراد (قصيدة) ..... ظافر الحسن
٦١ مسيح لا ينهزم (قصة) ..... خناة بنونة
٦٥ رسائل الى شعراء العالم (قصيدة) ..... صالح درويش
٦٦ الاديب العربي ومكافحة الصهيونية ..... علي صدقي عبد القادر
٧٠ قطار الاحزان (قصيدة) ..... آمال الزهاوي
٧١ البعد الحضاري لمعركتنا مع اليهود ..... غازي التوبة
٧٤ الظل والنار (قصيدة) ..... حسين جليل
٧٥ السيف والكلمات (قصيدة) ..... مروان الخاطر
٧٦ مرفأ في الليل الطويل (قصة) ..... عبد الرحمن الربيعي
٧٨ الاديب العربي والاستعمار الجديد ..... محمد محمد علي
٨٧ قفا نبك (قصيدة) ..... محمد عزالدين المناصرة
٨٨ ريجي دوبريه والحزب الثوري ..... طلعت همام
٩١ مكسيم غوركي ..... ب. ميخايلوفسكي
٩٧ معا على ميعاد (قصيدة) ..... حسن فتح الباب
٩٨ أبناء الآخرين (قصة) ..... محمود الريماوي
١٠٠ حمزة والحب والثورة ..... سامي خشبة
١٠٥ اشياء فلسطينية (قصة) ..... رشاد ابو شاور
١٠٧ الابحاث .....
١٠٩ القصائد ..... محسن الخياط
١١١ القصص ..... مجاهد عبد المنعم مجاهد
١١٣ وقائع المؤتمر السادس للادباء العرب وتوصياته
١٢٧ مرثاة (قصيدة) ..... عبد العزيز المقالح

ولكنها بسمة الانبياء
تحداهم صالب تافه
يغطي الشموس ببعض رداء ..
غدا يا قصورا رست في القبور
غدا يا ملاهي
غدا يا شقاء
سيذكر هذا التراب سيذكر
انا منحناه لون الدماء
وتذكر هذي الصخور رعاة
بنوها بادعية من حداء
ونذكر أنا ..
هنا سفر تكويننا ينتهي
هنا ، سفر تكويننا ، في ابتداء ! »

ان الامثلة في هذا النطاق اكثر من أن تحصى ، وتتوفر منها لدينا كمية هائلة باتت تدعو بالحاح الى اصدارها في ديوان يضم شعر المقاومة ، الظاهرة الاكثر توهجا ومعنى في حياتنا الثقافية الراهنة .

لقد كان شعر المقاومة ، وادبها على العموم ، متفائلا منذ البدء ، ولم يكن هذا التفاؤل ضربا في الفراغ ، او وهما مقامرا ، والا لتصدع خلال عشرين سنة من الاسر والعذاب، ولكنه كان نتاجا معافى وشديد المراس لادراك عميق لابعاد المعركة وانتسابا اصيلا لجماهيرها الحقيقية وقضاياها ، هدف المقاومة واداتها في آن واحد .

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

ولذلك فان ادب المقاومة ، وقد ربط نفسه الى اصوله وعرف آفاقه والتزم بارتباطاته الاصيلة، لم يعرف ظاهرة التخلي ، ولا التنصل، ولا العتاب والعويل ، كان يمارس ادراكه لدوره ومسئولياته ، ولا يحجب نفسه عنها وراء « ستارة الضجر » او المزايدة الرخيصة او المزاج الذي تزلزله اصغر ريح ، فهو لم يكن رفاها ، ولكنه كان دائما « التزاما » بالسلاح والجمال والمثل ، معا .

وهذا وحده الذي يجعل شاعرا مثل محمود درويش ، وحده تقريبا في قارتنا العربية الشاسعة ، يتلقى كارثة الخامس من حزيران (يونيو) بثبات وصمود ويجعلها حافزا :

« وطني !
يعلمني حديد سلاسلي
عنف النسور
ورقة المتفائل ..
ما كنت اعرف ان تحت جلودنا
ميلاد عاصفة
وعرس جداول !
سدوا علي النور في زنزانة
فتوهجت في القلب
شمس مشاعل
كتبوا على الجدران رقم بطاقتي
فنما على الجدران
مرج سنابل
وحفرت بالاسنان رسمك داميا
وكتبت اغنية الظلام الراحل
اغمدت في لحم الظلام هزيمتي
وغرزت في شعر الضياء اناملي
والفاتحون على سطوح منازلي
لم يفتحوا الا وعود زلازلي
لن يبصروا الا توهج جبهتي
لن يسمعوا الا صرير سلاسلي
فاذا احترقت على صليب عبادتي
اصبحت قديسا
بزي مقاتل ! »

غسان كنفاني