# ابعاد البطولة
## في شعر المقاومة العربية

بقلم غالي شكري

**هذا المقال الذي تنشره « الاداب » يثير كثيرا من الموضوعات وتحتمل المقاييس التي اعتمدها الكاتب فيه كثيرا من النقاش . فالمجلة تنشره لتفتح باب النقاش فيه ، قبل كل شيء ، لا اقتناعا منها بما يحويه .**
**« التحرير »**

تتعدد أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية المعاصرة ، وذلك لتعدد الجبهات التي يناضل عليها الانسان العربي . فالجبهة الفلسطينية مثلا ، ليست مجرد صراع بين العرب من ناحية والاستعمار الغربي من ناحية اخرى ، انها علاوة على ذلك صراع مر بين « دولة » اسرائيل والشعب الفلسطيني . ليست اسرائيل مجرد « شكل » للصراع بين الشرق العربي والاستعمار الغربي ، وانما هي « مضمون » الصراع اليومي بين دولة عنصرية غاصبة وشعب مغلوب على أمره . من هذه النقطة نستطيع أن « نتفهم » شعر المعارضة العربية في الارض المحتلة ، هذا الشعر الذي لا يفض من قيمته على الاطلاق انه لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل أعمق الاتصال واوثقه بمعنى المعارضة . هذا المعنى الذي يجمع في جبهة عريضة كافة القوى الديموقراطية في اسرائيل ، عربا ويهودا ، ضد الكيان العنصري لدولة اسرائيل الدكتاتورية . وينبغي ان نكون منصفين للحقيقة ولا نظلم انفسنا فنقول أن المقاومة الوطنية بمعنى تحرير الارض من اثار الاجنبي لا تخطر على بال وتفكير الشعراء الفلسطينيين المقيمين في ظل الارهاب الصهيوني . وانما يتخذ التحرير عندهم معنى اخر يتعايش في ظلاله العرب واليهود اخوة أحرارا من أي قيد عنصري سواء كان قيدا دينيا أو عرقيا أو حضاريا أو غير ذلك . فليس الدين والحضارة الا أردية قديمة يرتديها آلهة البطش العنصري ليخفوا انيابهم الحقيقية التي مزقت وتمزق كل دين وكل حضارة .

اردت ان اقول أن جوهر الشعر الفلسطيني المعارض ، هو تحرير الارض لا من اليهود وانما من الصهيونية . وبالرغم من أن هذه القضية لا تلقى رواجا عند المتطرفين هنا وهناك ، الا انها ستظل مع ذلك العمود الفقري لنضالنا المشروع امام الراي العام العالمي . ولعل رد الفعل الهستيري الذي قوبلت به رحلة محمود درويش وسميح القاسم الى مهرجان الشباب بصوفيا عام ١٩٦٨ كان نتيجة حتمية لهذا الفهم المغلوط لابعاد « البطولة » التي يقوم بها هذان الشاعران وغيرهما من شعراء الارض المحتلة . لقد تصورنا في غمرة الهزيمة الدامية وتالق نجم الشعر الفلسطيني ان هذا او ذاك من الشعراء « معجزة المقاومة العربية » كتعويض لغياب المعجزة الحقيقية ، معجزة المقاومة المسلحة . ونسينا أن شعر درويش والقاسم وزياد وجبران قد عرفته الاسماع قبل الهزيمة الاخيرة بسنوات . وانه ـ وهذا هو المهم ـ لم يتغير بعدها تغيرا نوعيا . ذلك ان الشعر ومبدعيه الذين ساروا تحت العلم الاسرائيلي في مهرجان صوفيا فاثاروا رد الفعل الهستيري ، لا تتحدد نقطة انطلاقهم من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وانما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية. وفرق كبير بين هذه النقطة وتلك في الانطلاق نحو تقييم شعورهم . وسوف تصادفنا كثيرا لفظة « المقاومة » في هذا الشعر ، كما أننا سوف نستخدم دوما عبارة « الارض المحتلة » لا لشيء الا لان عدوان يونيو ١٩٦٧ قد أثبت بما لا يدع مجالا للشك ان الدولة الراهنة في اسرائيل تملك مخططا توسعيا بعيد المدى ، وان الاستمرار في هذا المخطط يثقل الوطأة على العرب المقيمين في الارض المحتلة ، وطأة الانتماء الى العرب خارج الاسوار من ناحية ، ووطأة الاضطهاد المتعاظم من جانب القوى المهيمنة على « دولة » اسرائيل . وفي حدود هذا المعنى للمقاومة لن نقع في اللبس الذي وقع فيه كثيرون حين اتهموا محمود درويش بالتحلل من الوجدان العربي في دفاعه عن الاكراد ، واتهموا سميح القاسم بالذبذبة السياسية في انتمائه ومعارضته للحزب الشيوعي . فضلا عن اننا في هذه الحدود لن نتورط في اتهام هؤلاء الشعراء الكبار بالخيانة لمجرد أنهم اختاروا الحياة في ظل ظروف أسوأ من الموت .

وشعر المعارضة في ادب فلسطين المحتلة ليس تخصصا من جانب الشعراء الفلسطينيين فهم يعالجون مختلف رؤى الشعر ومراميه جنبا الى جنب معارضتهم « السياسية » للنظام القائم . ففي قصيدة « الى امرأة » يمزج الشاعر محمود درويش بين الصورة المركزة الموحية ، وبين قالب المثل الشعبي القريب من الحكمة العربية القديمة دون أن تتمزق أوصال القصيدة الى ابيات مكتفية بذاتها ، بل هو يمدها بقيمة واحدة تتكرر في كل مقطع بصورة جديدة تضيف الى الفكرة الرئيسية بعدا جديدا ، كما يمدها بايقاع موحد يتكامل من مقطع الى اخر حتى يصل الى « الذروة » التعبيرية في قوله :

« ـ لا يحزن الصياد
أن يعود مرة بلا أسماك
يحزنه ان تحمل الشباك
بعد نهار الكد
طحلب البحار »

وبهذه الخاتمة يكون قد نزع اخر « الاقفصة السبعة » عن وجه الشجر الذي كان جميلا ثم ذبل في الخريف ، ووجه المطر الذي كان وفيرا ثم أصابه السأم في الشتاء ، ووجه القمر الذي كان وسيما ولكنه لا يغني عن جوع . وتكاد هذه القصيدة أن تشبه دقات المسرح التقليدية الثلاث السابقة على رفع الستار عن العالم التراجيدي الذي يصوغه شعرا محمود درويش . هذا العالم الذي تتخلله نغمة اليأس الحزين الهادىء ، أليأس القريب احيانا من المعنى الوجودي القائل بأن الحياة الانسانية تبدأ عند الشاطىء الاخر من اليأس . ومن قاع اليأس، أي انعدام الرجاء في أية محصنات طبيعية للنصر ، يرى الشاعر قضيته على حقيقتها ، يراها في الاسلاف :

يا وجه جدي ، يا نبيا ما ابتسم

من اي قبر جئتني
ولبست قمبازا بلون دم عتيق فوق صخرة
وعباة في لون صفرة .
ولبست قمبازا بلون دم عتيق فوق صخرة

للماضي والاجداد ، فقد أصبحت « بلادنا مقابر » :

يا سادتي ، حولتم بلادنا مقابر
زرعتم الرصاص في رؤوسنا ، نظمتم المجازر
يا سادتي ، لا شيء هكذا يمر
دونما حســـاب :
كل ما صنعتم لشعبنا مسجل على الدفاتر

ويتصور المرء أنه ما دامت هناك « ساعة حساب » فالامل فـــي النصر معقود في الاعين المسهدة ، في رؤى احلامها المكتظة بالرعـــب والحنين ، الرؤى التي تجمع بين الامل في حساب غامض جنبا الـــى جنب يقين مفجوع :

يخيل لي أن خنجر غدر
سيحفر ظهري
فتكتب احدى الجرائد
ـ كان يجاهد
ويحزن أهلي وجيراننا
ويفرح اعداؤنا
وبعد شهور قليلة
سينسى الجميع
جروحي القتيلة

ان محمود درويش في هذه القصائد وغيرها يقدم نموذجا جديدا لشاعر المعارضة لم يعرفه قط الشعر العربي الحديث ، وهو الشاعـــر الذي لا ينطلق من وهم يعشش في المخيلة ولو كان وهم النصر .. وانما هو ينطلق من المعارضة ذاتها بكل تحدياتها ومنجزاتها السالبة والموجبة. بل ربما كان درويش يعمد بالذات الى التركيز على التحديات فتبدو من ثم الصورة قاتمة .. ولكنها القتامة الحقيقية غير المزيفة التـــي تحول اليأس فينا الى كوة مضيئة بنور الامل . والسمة الثانية البارزة في شعر محمود درويش انه يعيش حياته في شعره بلا تزويـــر ولا تنميق ، حياته التي قد تهب عليها نسمة حب وتلفحه فيها نيـــران الهجر ، وحياته التي قد تترسب على جدرانها قطرات الوحدة القاتلة فتشحن وجدانه بمرارة كالعلقم . انه حين يكتب الشعر لا يخلع عـــن نفسه هذه الثياب الداخلية ويرتدي ردنجوت الشعر والبطولة والمقاومة، بل يأتينا هكذا انسانا يناضل الحياة من خلال نضاله النظام العنصري.

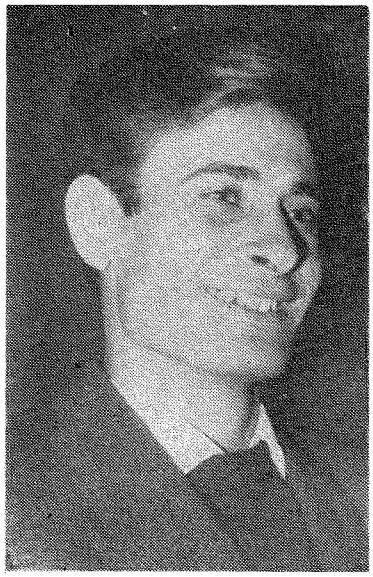
ولعل قصيدة « يافا » لراشد حسين من انجح القصائد التي تدل على أن السمة البارزة في الشعر الفلسطيني خلف الاسوار . وهي من هي من السمات العامة في الشعر الفلسطيني خلف الاسوار . وهي من الناحية الفنية تعد من قصائد الاتجاه السلفي في الشعر الحديث . ولكن الفنان الاصيل قد استطاع ـ متخيلا مدينة يافا في ظل الاغتصاب الصهيوني ـ ألا يستخدم كلمة تقريرية واحدة ولكنه يعتمد اعتمـــادا كاملا على الصورة المستوحاة من جزئيات الواقع القديم للمدينة فـــي جديلة واحدة مع جزئيات الواقع الجديد ، وما تعكسه هذه الصـــورة المزدوجة من مفارقات ومقابلات لا نهاية لها :

مداخن الحشيش في يافا توزع الخدر
والطرق العجاف حبلى بالذباب والضجر
وقلب يافا صامت ،أغلقه حجـــر
وفي شوارع السماء مأتم القمـــر

وينقذ الشاعر قصيدته من هوة التكرار الموسيقي والرتابة الايقاعية التي تصل في النماذج الرديئة من نفس النوع الشعري الى درجـــة الاملال .. فيقول :

يافا التي رضعت من أثدائها حليب البرتقال
تعطش وهي من سقت أمواجها المطر
يافا التي كسرت الايام فوق هذه الرمال
ذراعها تشل حين ظهرها انكسر
يافا التي كانت حديقة أشجارها الرجال
قد مسخت محششة توزع الخدر

وبالرغم من أن القصيدة تلتزم التفعيلة الواحدة اطارا موسيقيا الا ان صرامة البناء قد حالت في أحيان كثيرة دون المرونة التي تتصف بها « حداثة » هذا الشعر ، وأفقدتها الحيوية الدافقة التي مـن شأنها أن تمس الاعماق اكثر مما استطاعت قصيدة « يافا » أن تفعل . عـــلى أن الاتجاه السلفي الجديد يصل منتهاه في قصائد الشاعر سميـح القاسم ، كما أن الرومانسية الاشتراكية تصل الى ذروتها في شـــعر



محمود درويش

توفيق زياد . وهو الشاعر الذي تأرجحت بعض مراحله الفنيـة بيـــن العويل الناتج على ما مضى الى الرثاء المكتوم للحاضر ، الـــى وميض الامل الخابي وهو يطل من وراء الكلمات فيما يشبه « الوعيد » :

ان من يسلب حقا بالقتال
كيف يحمي حقه يوما
اذا الميزان مال

ويميل شعر توفيق زياد أكثر من غيره الى « تحليل » أسبـــاب الهزيمة وابعادها ومستقبلها ، ولكنه تحليل « شعري » في النهايـــة يفقد قيمته لما يموج فيه من ضباب يحرم الشعر مناخه الوجداني الخاص ولا يمنح بديلا لذلك صورة نظرية صحيحة . ويتحول هذا الضباب الى سحابة رومانسية غائمة في شعر « ابن الجليل » الذي يقترب كثيرا من رومانتيكية نزار قباني ، يقتصر استخدامه الشعري على المنـــاخ الرومانسي الذي يشيعه في القصيدة لافي مضمونها أو نسيجها الحي :

سهرت ليلتين في العذاب
دخنت عشر علب
فرشت أرض غرفتي أعقاب
كتبت ألف بيت
قرأتها في غضب
ضربت فوق مكتبي
وقمت بانفعال
للشعر للخيال
أعصر رأسي ضارعا

للشعر للخيال
لكنني آويت للسرير
وكل ما في دفتري العنوان
يسخر مني خطه الكبير

فحين يكتب الشاعر الفلسطيني المناضل في الارض المحتلة هذه الكلمات تكتسب ـ اللفظ الرقيق والاخيلة المجنحة ـ بعدا سياسيا واضحا تكثفه هذه الغضبة الحائرة القلقة التي يهرب من هولها الخيال والشعر والقدرة على الخلق ، وتهرب قبل ذلك كله : القدرة على النوم. أما محمد القيسي اكثر الشعراء المناضلين في فلسطين المحتلة* تاثرا بالمدرسة المصرية في الشعر الحديث ، فانه يستلهم المعجم الشعري لصلاح عبد الصبور واحمد حجازي استلهاما يتجاوز الحدود التي يتوقف عندها شعرهما .. فهو يستمد من اسلوب « فروسية الكلمة » وتجسيد المجردات وموسيقى الابحر الراقصة والحكايات الناعمة ، ما هو ابعد غورا في الاعماق العربية ، يمزج الحس بالوجدان ليخرج منها بمركب جديد هو القلب الجريح في اهوائه المشروعة وكبريائه المخنوق :

يا قلبي ،
يكفي ما القينا خلف البوابة من ازهار
وما عدنا نملك ثمن الازهار
وتعود ،
قلقا يا قلب، اراك
تندى جنبي باحزان هواك

وهكذا تتوحد الاحزان وتنسج الآلام نحيبا واحدا مشتركا بين هوى الحياة وهوى الوطن فتندغم ـ من ثم ـ القضية القومية في التجربة الشخصية ، وبمسيان معا تجربة المأساة على ارض الفداء . وهي التجربة التي لا تتجاوز معنى « المعارضة » باية حال ـ وربما كان هذا في ذاته وجها من وجوه المأساة ـ ولكن الوجه الذي نلتزم بسماته وملامحه عندما نتصدى لتصويره ، لا ان نتخيل قناعا من صنعنا .

***

على ان شعر المعارضة الفلسطينية داخل الارض المحتلة هو من زاوية ما احد عناصر الجبهة المعادية للصهيونية والاستعمار ، وهو بالتالي يدعم المقاومة بصورة غير مباشرة ويغذيها برافد من الواقع ويطور ابعادها بشهادة العيان . وذلك على النقيض من موجة شعر « التشفي » التي يعد نزار قباني ابرز وجوهها . ولست من الذين يحرمون فنانا من قول كلمته باسم ماضيه الذي لا يتسق ولا يتفق مع هذه الكلمة . فالازمات الكبرى والمحن العظيمة قد تغير من جوهر الانسان وقد تقلب الفنان رأسا على عقب . ومن هنا يبطل عنصر « المفاجأة » كحيثيات مضادة لشعر نزار ، فلربما استطاع ان يجد في « الحب والبترول » و « خبز وحشيش وقمر » و « رسالة الى جندي في الاسطول السادس (*) ما يقوم دليلا على انه كتب الشعر الوطني قبل الهزيمة ، وبالتالي فاين موضع العجب فيما كتب بعدها ؟ ولكن هذه السلسلة المحكمة من الغلطات سرعان ما يكتشف أمرها ، لان نزار قباني قبل الخامس من يونيو لا يمكن تقييمه على ضوء هذه « النتف » المعدودة من قصائد المناسبات . أما « اعماله الكاملة » فهي تلك الاعمال التي تخصصت في « المرأة » من وجهة نظر البرجوازي المرفه الجواب بين عواصم العالم ، شاعرا ودبلوماسيا . ولا يختلف شعر نزار الجديد ـ بعد الهزيمة ـ عنه قبلها ، فليست الهزيمة الا احدى « المناسبات » التي تملي على الشاعر اسلوبا واحدا في « النظم » ، كما انها ليست الا قناعا عصريا اكثر ملائمة لنفس الوجه الذي طالعنا به الشاعر في كتاباته عن المرأة . والجديد هو ان نزار قباني يمس وترا مشدودا في القلب العربي فيغزف ـ وينزف ـ لحنا جنائزيا يستهوي الافئدة ، ويحك جرحا لم يلتئم في النفوس الخدر .

لا تتصل « هوامش على دفتر النكسة » في كثير او قليل بشعر المقاومة ، ولم يتحول كاتبها بين غمضة عين وانتباهتها من شاعر الحب والحنين الى شاعر يكتب بالسكين .. فاغلب الظن ان سكينه قد اخطأت مكان القلب من العدو الرابض فوق ارضنا الى شغاف القلب من الانسان العربي المهزوم . ولا تنطلي علينا هذه الخدعة البراقة التي يصدر بها نزار قباني قصيدته الاولى بعد ٥ يونيو ، هذه الخدعة التي تبدو وكأنها نقد ذاتي لعقل هذه الامة ووجدانها . بينما هي في واقع الامر نوع من السادية التي يتلذذ فيها صاحبها لذة تلتقي مع لذاذاته السابقات في شعره الجنسي ، فالنرجسية هناك تقابلها السادية هنا . وحتى هذه السادية ليست شعورا مرضيا صدق صاحبها في تشخيصه وعرضه ، وانما هي محاولة ينقصها الذكاء في اغلاق باب الادانة دونه . ينقصها الذكاء ، لان نزار مهما كال الشتائم لنفسه على ماضيه ، فان هذا لن يحول دون رؤية الماضي مستمرا دافقا حيا في حاضره الشعري، ولن يحول بالتالي من ادانة الماضي والحاضر معا . وينقصها الصدق لان فريقا من الكتاب والفنانين العرب قد حاولوا ـ بقدر ما اتيح لهم من حرية الكلمة ـ ان ينبهوا الى موطن الداء وان يحذروا من اهوال الكارثة القادمة .

ولا يتوقف نزار قباني كثيرا عند دلالة حرب يونيو الحقيقية ، فليست العنتريات والطبلة والربابة الا مظهرا خارجيا لمسؤولية حضارة كاملة ، مسؤولية « الجذور » قبل الفروع ، ولكن الشاعر الذي لم يكن يرى في المرأة سوى فستانها وحلمة ثديها هو نفسه الذي يرى قشرة الحضارة فيظنها كل شيء وهي ليست شيئا اذا قيس بما صدرت عنه من « انظمة » اجتماعية لا يدينها بحرف بل هو في شعره يقتات من فتات موائدها الفكرية . والا فما معنى ان يكون الابحار الى « بلاد الثلج والضباب » هو المنقذ من الضلال ؟ وكيف يمكن ان يتحول النفط العربي الى خنجر من لهيب ونار في صدر العدو ما دام « يراق تحت ارجل الجواري » ؟ ان الشاعر لا يجيب ، بالرغم من ان « منطق » السؤال والجواب ، ذلك المنطق الرياضي البارد هو عماد القصيدة ولب لبابها ، فلن يستطيع باسم حرارة التجربة الشعرية ان يدعي خروج هذه المهمة عن اختصاصه ، فالوضوح والتقريرية والمباشرة هي النسيج « الفني » لابياته المنظومة نظما . وليس هناك من ينكر السلبيات المريرة التي تخنق الكيان العربي قبل الهزيمة وبعدها ، تخنقه الى درجة الموت ، تخنقه الى حد تهديد هذه الامة بالانقراض .. ولكن منذا الذي يستطيع ان يتصور هذه السلبيات وقد اختزلت الى همجية البعض منا وعبودية البعض الآخر ؟ لا بد ان ثمة حلقة مفقودة بين دكتاتورية الفرد وانسحاق الجموع ، اذا لم يمسك بها الفنان فقد اعطانا المظهر دون الجوهر ، وباعنا في سوق النخاسة بارخص الاثمان . والحل الوحيد هو الحل المؤجل الى اجل غير مسمى ، فاطفالنا هم الذين سيحملون النير عنا « فنحن جيل القيء والزهري والسعال » وقد نسي الشاعر الحصيف ان الكروم الجيدة لا تثمر حصرما ، والعكس ايضا صحيح فالثعابين لن تلد اسماكا عظيمة . وبالتالي فقد حكم بالموت مقدما على مستقبل هذه الامة ، وليس « حديثه » عن الاطفال الانقياء الا من قبيل الايهام الكاذب . ولا زلت اؤمن بالمبدأ الفني القائل ان ما يمكن ان يكتب شعرا لا يمكن كتابته على اي نحو آخر . ولذلك اقول ان « هوامش على دفتر النكسة » سوف تسقط من ذاكرة التاريخ لانه كان من الممكن كتابتها نثرا .. بصورة افضل .

صدرت « الهوامش » بعد الهزيمة باقل من شهرين تحك الجرح وتلعب على الوتر المشدود فلقيت رواجا مذهلا ، سواء من المعارضين لها او المؤيدين .. ولكن مفعولها السحري اقتصر على اللحظة الاولى ، لحظة الكرب العظيم والعذاب المروع ، ثم بطل هذا المفعول لان سحر الرقية قد انتزعته منها قصائد اخرى ابعد ما تكون عن التهريج والاثارة واقرب

---

(*) ملاحظة من التحرير : هذا الشاعر لا يعيش في فلسطين المحتلة ، بل في الاردن .

(*) ملاحظة من التحرير : ليس لنزار قباني قصيدة بهذا العنوان، بل ان قصيدته المقصودة هي « رسالة الى جندي في السويس » .

ما تكون الى النضال والمقاومة . توقفت التعويذة كأي نواح يسقط في هاوية التشفي ، واصبح شاعرنا « نجما » لامعا يتفوق على النجم الذي كانه في القديم . واستمرأ اللعبة على نحو مختلف بعض الاختلاف ، فأقام حوارا مع « شعراء الارض المحتلة » و « القدس » و « فتح » على التوالي . هو حوار داخلي أن جاز التعبير عن « المونولوج » الذي أداره الشاعر بينه وبين نفسه ، لان الطرف الآخر المفترض لم يكن يوما « على الخط » معه .

والحوار تقليد عريق في ادب المقاومة لانه بطبيعته يميل الى النزال الملحمي ، ولكن نزار قباني جعل من حواره مع شعراء الارض المحتلة « مشجبا » يعلق عليه خطاياه ويتفرج عليها . أي سادية ، مرة اخرى ؟ ولكن لا ، ليست سادية كما نظن لاول وهلة ، بل تجديد الحك على ظهر الجرح الذي لم يندمل ، يثيره فيهيج الاشجان ويستفز المشاعر الى نوع من تمزيق النفس . ليس ندما ولكنه تشف أن يقول الشاعر في «أجمل» أبيات القصيدة :

الشعر لدينا درويش
يترنح في حلقات الذكر
والشاعر يعمل حوذيا لامير القصر
الشاعر مخصي الشفتين بهذا العصر
يمسح للحاكم معطفه
ويصب له اقداح الخمر
الشاعر مخصي الكلمات
وما اشقى خصيان الفكر

ان الخطأ القاتل في هذه المعاني التي كررها نزار في كل قصائده التالية هو خطأ مزدوج . شقه الاول هو المبالغة في تضخيم دور الفكر والشعر في الهزيمة او النصر ، وتصدر هذه المبالغة عن نظرة مثالية للدورة الجدلية بين الفكر والواقع ، نظرة تصل في استفامتها الى درجه صوفية ترى الافكار تعاويذ سحرية والكلمات أحجبة تحمل السر. والشق الثاني للخطأ هو تعميم الظاهرة الجزئية تعميما يتناقض تناقضا جوهريا مع الصورة الشاملة . فشعراء الامير في عصرنا ليسوا هم على وجه اليقين من يؤيدون وجها ثوريا للسلطة في هذه او تلك من بلدان الوطن العربي . وانما قد يكون شاعر الامير جارية حسناء تجيد صنع الليالي الرشيدة في كلمات منظومة . فليس بالهتاف وحده يحيا شاعر الامير ، وانما بكل هزة بطن وثنية جزع وحلمة ثدي يبرع الشاعر في وصفها وتجسيدها و « هدهدة » الامير بها و « دغدغة » نظامه لها . ففي الوقت الذي كانت فيه أجساد النساء هي الديكور والابطال في دواوين نزار قباني ، كانت فلسطين بكل ما تحمله الكلمة من ظلال هي ديكور وابطال شعر الارض المحتلة . وتقوم أجساد النساء في شعر نزار بدور الهتاف لكل امير ونظام متخلف ، ولكنه الهتاف البارع المتحلل من قيود السياسة « الظاهرية » والمرتبط بأغلال « الجنس » الخارجية . ان قصيدة مدح لامير من الامراء في عصرنا الحاضر لا تأتي أكلها كما يأتيه هذا الشعر الناعم الطري الرخو فانه يستبدل « المدح » للامير بتثبيت دعائم عرشه وحمايته من « تورات الشعوب » . والغريب حقا في حوار بين الشاعر وشعراء الارض المحتلة ان يتصور شعرهم الذي يوهمنا بانه يتعلم منه شعرا شيطانيا كشعره . ولو انه « سمع » في وقت مبكر عن شعرهم وتعلم في وقت مبكر من هذا الشعر لتغيرت نظرته اليهم والى الشعر . ولكنه فيما يقول لم يتعرف على الارض المحتلة وشعرائها الا مؤخرا ، فجاء التعارف سطحيا هزيلا يسيء الى قضية هؤلاء الشعراء .. فحرمات القدس انتهكت حقا ، ولكن ما شأن « المقاومة » بهذه العبارة :

وابنة دايان كمومسة
تتعهر في ظل المحراب

في مثل هذه الاسطر ـ وهي كثيرة ـ يتعرى نزار من قشرة « المناسبة » التي استغلها ابشع استغلال ، ويعود الى ديكوراته القديمة يستلهمها « مفردات العهر والهجاء والشتيمة » التي سبق له في الهوامش ان « نعاها » الينا . ولعله من أسوأ الصور التي يتسوق الصهاينة الى التركيز عليها امام الرأي العام العالمي ، هي هذه الصورة التي يتقدم بها نزار طواعية واختيارا ، صورتنا كمقاتلين بالعمامة فوق الرؤوس والشيطان يعربد داخلنا . اذ كيف يستطيع ان يهضم الرأي العام العالمي ـ او الانسان في كل زمان ومكان ـ هذا الانشطار الحاد بين سخرية الشاعر بهذه « المقدسات » وحرصه عليها اذا دنستها ابنة دايان ؟ وكيف يستطيع ان يهضم حماس الشاعر للحرية الشخصية والاخلاقية ودعوته الحارة الى الاخذ بأسباب الحياة العصرية وتقاليدها « في بلاد الثلج والضباب » ثم حماسه بنفس المقدار لاساليب العصور الوسطى وسلوك غوابر الازمان وأهل الكهوف . وهو نفس التناقض الذي يواجهه المرء في قراءته لقصيدتي « القدس » و « الاستجواب » في

نزار قباني

الاولى يقول « صليت حتى ذابت الشموع » وفي الثانية يقول :

من ربع قرن وأنا
أمارس الركوع والسجود
. . . . . .
أمارس التشخيص خلف حضرة الامام
. . . . . .
وهكذا يا سادتي الكرام
. . . . . .
أعيش في حظيرة الاغنام

ولا يفتأ الشاعر يكرر نفسه الى حد الاملال ، فقصيدته «المثلون» هي احدث طبعة للهوامش ، نفس الانكار ، نفس المشاعر ، نفس اللعب على الوتر المشدود ، نفس الحك على الجرح : الفكر المهزوم والحريات المغالة والخوف المعربد وانعدام القابلية والقدرة على تجاوز المحنة والقناعة بالماضي والحاضر بغير أحلام للمستقبل .. والمقاطع تردد أصداء بعضها البعض ، والقصائد قصيدة واحدة تفتتت في طريقها الى المطبعة فاصبحت كتبا براقة لامعة على احدث طراز . على ان هذا اليأس القاتل الذي يبثه نزار في القلوب بتلذذ غريب ينهار « فجأة » امام ظاهرة الكفاح المسلح لمنظمة فتح . وعندما اقول « فجأة » لا اقصد ان الشاعر تغير ، وانما أقصد الى القول بأن « مفاجآته » هذه التي تبدأ بشعر الارض المحتلة وتنتهي برصاصات فتح تبدو في قصائده كالمعجزات الغيبية التي تهبط من السماء ولا يشارك في صنعها البشر ، الامر الذي يترتب عليه الشك العميق في ايمان الشاعر بانهيار المسرح ويأسه من اقامته من جديد . هذا هو التناقض الاكبر في قصيدة « فتح » وزميلاتها ، بل هو الشرخ الذي يدب في البناء الشعري من أسفل عتبة

المدخل حتى السطوح العلوية . هو القائل :

صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا

وهو أيضا القائل :

خمسين قرنا .. بكم كبرنا
وارتفعت قاماتنا

وكأن طول القامة لاحد الشعوب يظل سرا منسيا مجهولا يكتشفه الشاعر « فجأة » اذا عبر عن نفسه ـ فحسب ـ تعبيرا عاصفا مدويا . والمفروض ان وظيفة الشاعر تبدأ قبل فتح وبعدها ، تبدأ باستكشاف الطاقات الحقيقية لهذا الشعب وتشحن ـ اذا اراد صاحبها ان يكون شاعرا للمقاومة ـ العقول والارواح بوقود لا ينفد من الامل في تجاوز الهزيمة اذا كانت جذور النصر غائرة في الاعماق حقا . فليست فتح وغيرها من منظمات المقاومة المسلحة الفلسطينية ، الا « فروعا » اثمرتها جذور الشعب العربي الغائرة في أرض الفداء . أما ان تبدو الامور ـ دائما ـ كمعجزة ، فان ذلك ليس الا قصورا في الرؤية ، وتقصيرا في الفهم . والا فما معنى ان تكون جذورنا ميتة وارضنا ناضبة من الماء والهواء والغذاء ، ثم نتصور « فتح » فرعا نضرة وزهرة جميلة نبتت من نفس الجذور الميتة واثمرت من نفس التربة الخاوية ؟ ليس هذا ـ عند الشاعر ـ بمنطقي على الاطلاق ، والحل الوحيد هو اعتبارها معجزة من المعجزات . ولما كان الشاعر يبدي في كثير من هذه القصائد شكه في المعجزات ورفضه للمؤمنين بها فاننا لا نجد تبريرا لمثل قصيدة « فتح » الا بأنها ليست اكثر من « مناسبة » لا تختلف عن بقية المناسبات . هي مناسبة بكل ما تعنيه هذه اللفظة من فكر وفن . ومن الناحية الفكرية تسطيح مذهل لفكرة الثورة .

جاءت الينا « فتح »
كوردة جميلة طالعة من جرح
كنبع ماء بارد
يروي صحارى ملح
وفجأة ..
ثرنا على أكفاننا وقمنا
وفجأة .
كالسيد المسيح بعد موتنا نهضنا ..

هذه الثورة « المفاجئة » في تصور الشاعر ، يعود فيدينها ـ من الناحية الفنية ـ ادانة صريحة ، تقريرية ، منظومة ومباشرة :

ولم نزل نظن ان الله في السماء
يعيدنا لدورنا
ولم نزل نظن أن النصر
وليمة تأتي لنا

ولم يسأل نفسه بصدق : أليس هو من الذين « يظنون » أن النصر وليمة الهية ؟

ولكن تفكك أوصال القصيدة هو الذي يصل بها في خاتمة المطاف الى هذه الدرجة من التهرؤ المنهجي في بنائها وأفكارها . وليس صحيحا انه لا ينبغي محاسبة الشعر محاسبة البحث النظري ، ما دام الشعر في جوهره لا يخضع للمنطق والاقيسة النظرية . ليس صحيحا مرتين : الاولى لان ما « نتصوره » نحن من تلقائية واضطراب في البنية الشعرية العظيمة ، لا « يتحقق » فنيا الا بحساب جمالي دقيق وهندسة صارمة للصوت والصورة ، وتخطيط مسبق للحرف والكلمة وفهم عميق للوزن والموسيقى . ولا يتم الابداع بطبيعة الحال ، بآلة حاسبة او عقل الكتروني ، ولكن هذه الادوات التي أشرت اليها تترسب بالخبرة والتجربة والمعاناة في الطبقات اللاواعية من وجدان الفنان وعقله بحيث انه لا يحتاج في عملية الخلق الى درجة « الوعي الكامل ». ولكن اللاوعي في حرارته وانسيابه وتدفقه لا يغفل لحظة واحدة تلك الخبرات النامية في الاعماق ، الخبرات التي تتفاعل مع الذهن الخالق على صورة بالغة التعقيد تنعكس في احكام البناء الفني وان بدا لنا في النهاية ، تلقائيا او مضطربا . لا بد اذن من محاسبة الشاعر على الدعامات والاسس التي بنى عليها شعره ، فلربما كانت اسسا واهية قد تسببت في هذا الشرخ او ذاك من شروخ العمل الشعري التي تختلف من حيث الدرجة والنوع عن العقوبة والبراءة والتلقائية والاضطراب في البنية الشعرية العظيمة .

فالتناقضات « المقصودة » في شعر ما تختلف ـ بالقطع ـ عن التناقضات غير المحسوبة في شعر آخر . وليس صحيحا ان شعر نزار قباني يمكن معاملته ـ من هذه الزاوية ـ كأي شعر عظيم ، لانه في واقع الامر اقرب الى المنشورات الدعائية المنظومة منه الى الشعر ، فالعقلانية المسرفة والشعارات المكشوفة والكليشيهات المعدة هي الخصائص البارزة فيه ، وليس التدفق والحرارة والتلقائية . ولذلك يستوجب الحساب مرة اخرى كنثر عادي لا سبيل الى رد ما يموج فيه من تناقضات الى طبيعة الشعر .

ولا ينفي ذلك أن نزار شاعر ، وانه شاعر كبير ، ولكن خطأه الفادح انه جعل من « الهزيمة » مجرد مناسبة يقال فيها الشعر وليست تجربة عميقة الاغوار يعانيها حتى النخاع . وشعر المناسبات ـ مهما تنوعت الوانه وصوره من السياسة الى الجنس الى الوفيات الى المواليد ـ هو شعر المناسبات : اخطر سماته الفنية النظم البارد الذي يفضله النثر في معظم الاحيان ، واخطر سماته الفكرية السطحية المسرفة في التفاؤل او التشاؤم ، والمثالية ، والجزئية ، واقترانه بلحظة سريعة الزوال لا يتجاوزها الى ما هو أبعد منها . وتلك كلها صفات غاية في الوضوح عند النظرة المتأنية في شعر نزار الاخير . ولكنه ـ كما قلت ـ شاعر كبير ، ولذلك تند عنه هنا وهناك نثرات صغيرة من الشعر المتألق بالحياة كالمقطع الثاني من قصيدة « فتح » :

مهما هم تأخروا فانهم يأتون ..
في حبة الحنطة .. او في حبة الليمون
يأتون في الاشجار ، والرياح ، والغصون .
. . .  . . .  . . .
من حزننا الجميل ينبتون
اشجار كبرياء
ومن شقوق الصخر يولدون
باقة أنبياء
ليست لهم هوية
ليست لهم أسماء
لكنهم يأتون
لكنهم يأتون ..

اين هذه الكلمات من بقية مقاطع القصيدة ، بل ومن بقية قصائده كلها التي كتبها بعد العدوان ؟ هنا الايمان العميق بالجذور « مهما تأخروا » والايمان العميق بالوجود الحقيقي الشامل « الحنطة والليمون والرياح والغصون » والايمان العميق بجدلية الحياة لاثباتها « من الحزن والصخر ينبتون ويولدون » . أي أيمان عميق هذا الذي يرى في أعماق اليأس أملا ، وفي قاع الحزن فرحا ؟ وأي شعر عظيم هذا الذي تشف فيه الكلمات وترق الى حد الهمس ، تختفي المباشرة والتقريرية ، ويحل مكانها الرمز الهادىء والايماءة الذكية ، يتوارى العقل ويظهر القلب : كبيرا كبر الحياة نابضا بأدق العواطف واعظمها على السواء . في هذا المقطع وحده ، تتسع « فتح » لتصبح رمزا شاملا يتجاوز اللحظة الموقوتة والمكان المحدد الى آفاق انسانية اكثر رحابة وعمقا .

ولكن ماذا يصنع هذا المقطع اليتيم وسط الضجيج اللاهث الذي افتعله شاعرنا ، ضجيج الزفة التي صنعت منه هو الساخط على شعراء الامراء ، شاعرا لكل امير يبتغي التنفيس عن نفسه وعن نظامه والقاء التبعة كلها على « المفكرين المهزومين » ؟ وماذا يصنع هذا المقطع اليتيم اذا كان الشاعر قد نصب لنا فخا غريبا : ان نبحث عن هرة سوداء في غرفة مظلمة ؟ ان شعر نزار في الهزيمة يقع في الطرف

المقابل لشعر المقاومة ، فهو شعر تمزيق النفس والتغني بالاشكال العجيبة التي ترسمها الدماء النازفة .

***

وعلى غير هذا النحو كان هناك شعراء آخرون صدمتهم الهزيمة حقا ، وأصابتهم بالدوار ، ولكنه دوار المشاركة الحقيقية في العذاب، وليست مشاركة التشفي واطفاء الغليل . وسوف اقتصر على نموذجين اثنين من بين عشرات التجارب الممتازة لانهما يقدمان دلالتين مختلفتين فيما نحن بصدده من حديث . والنموذجان هما شعر فدوى طوقان وشعر معين بسيسو ، بعد الهزيمة .

لم تكن فدوى طوقان بمعزل عن « الكارثة » قبل الخامس من يونيو ، وانما كانت المأساة في دماها تصبغ جانبا هاما من اشعارها بلون احمر قان . فلم تكن قصائدها في فلسطين مجرد تصيد لمناسبة من المناسبات ، وانما كانت موضوعا أساسيا من موضوعات فنها وملمحا رئيسيا لا يكتمل وجهها الشعري بدونه . وقد عاشت فدوى فلسطينية على الضفة الغربية من نهر الاردن ، أي انها كانت اقرب ما تكون من « الارض » أبعد ما تكون عنها . ولذلك اختلف غناؤها عن غناء شعراء الارض المقيمين فوقها ، فبينما تحددت نظرة هؤلاء في نطاق المعارضة للنظام العنصري ، تحددت نظرة فدوى في نطاق « الرفض » الرومانسي للواقع . انها « لا تصدق » الهول الماثل وتكتفي بتصوره كابوسا لا بد من زواله بيقظة النائم من نومه . على ذلك النحو جاءت قصائدها « الروض المستباح ، بعد الكارثة ، مع لاجئة في العيد ، رقية بديوانها « وحدي مع الايام » وقصيدتها « الى المغرد السجين » في ديوانها « اعطنا حبا » وبلغت ذروة رومانتيكيتها في قصيدة « نداء الارض » بديوانها « وجدتها » . وهي القصيدة التي جسدت فيها « البطل الرومانتيكي » اروع تجسيم فكانت « الصورة » لا المعارضة هي البذرة التراجيدية الكامنة في اعماقه ، لانها عودة حالمة مسلحة بحب الارض خالية الوفاض من أي سلاح يعبر عن هذا الحب بلغة لا يفهم العدو سواها . ولذلك حين يسقط البطل على ارض الفداء قد ترسم دماؤه كلمة الحرية ولكنها لا تروي أبدا شجرتها، لانه يسقط ـ للاسف ـ بلا ثمن .

وتبدأ « نداء الارض » بفتى عربي تشرد مع اهله فور وقوع الكارثة ، تمثل يوما هذه « الارض » التي غذته من صدرها بالحنان ، وتمثل ربيعها وقمحها وبرتقالها ، وهاجت به فكرة العودة كلما استفزت دماءه تلك الاطياف الحبيبة .. فقال :

اتغصب ارضي ؟ أيسلب حقي وأبقى أنا
حليف التشرد أصحب ذله عاري هنا
أأبقى هنا لاموت غريبا بأرض غريبة
أأبقى ؟ ومن قالها ؟ سأعود لارضي الحبيبة
بلى سأعود ، هناك سيطوى كتاب حياتي
سيحنو على ثراها الكريم ويؤوي رفاتي

تلك هي « المقدمة » التي استقامت على طول القصيدة مع خاتمتها، وقد كانت بغير شك مقدمة رومانسية تماما سواء في هبوط الفكرة من أعالي السماء كالمعجزة ، أو في فرديتها المسرفة التي تكاد الارض معها ان تكون ملكا شخصيا للبطل ، أو في صورها الوارفة الظلال بالقمح والبرتقال ، او في تنفيذها بعد سؤال وجواب كاجراءات شكلية لا بد منها لتبرير العودة . وعاد :

وأهوى على أرضه في أنفعال يشم ثراها
يعانق أشجارها ويضم لآلي حصاها
ومرغ كالطفل في صدرها الرحب خدا وفم
والقى على حضنها كل ثقل سنين الالم

وكانت في انتظاره بالطبع ـ وهذه هي اللقطة الوحيدة في القصيدة ـ رصاصتان أردتاه شهيدا على ارضه وتحقق حلمه بأن يدفن تحت ثراها ، بل لقد نفذت هي امره حين همس لها منذ اللحظة الاولى « هيئي مرقدي » فلفته بذراعين مشتاقتين .

هذا البطل الرومانتيكي الحالم بالعودة هو جنين الفدائي الفلسطيني في شعر فدوى طوقان الاخير .. فالفرق بينهما هو المعادل الموضوعي للفرق بين الموقف قبل الخامس من يونيو والموقف بعده . ان رومانتيكية الشاعرة لم تكن سلبا خالصا ، وانما ، وهي انعكاس لواقع سلبي يفرز الحلم ولا يواجه التحدي ، قد استطاعت بعين زرقاء اليمامة ان ترى ما هو أبعد ، ان ترى النور من بعيد رغم الظلمة الداجية ، ان تتنبأ . والنبوءة في الشعر رؤيا غير واضحة وليست خريطة سياسية مفصلة ، تكفي فيها الايماءة الحية الفنية برمزيتها عن الابانة المباشرة . ولئن كان البعد القومي هو البعد السائد على شعر فدوى ، فانها

معين بسيسو

لا تغفل العنصر الاجتماعي في المأساة ، ففي قصيدة لها بعنوان « مع لاجئة في العيد » تندمج أهلها من الاغنياء وعشيرتها من المترفين ، قائلة :

أختاه ، هذا العيد عيد المترفين الهانئين
عيد الالي بقصورهم وبروجهم متنعمين
عيد الالى لا العار حركهم ، ولا زل المصير
فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور
أختاه لا تبكي ، فهذا العيد عيد الميتين .

قصدت بذلك الى القول أن ثمة حقائق اساسية في شعر فدوى طوقان تقودنا الى وصفه ـ قبل الهزيمة وبعدها ـ بأنه شعر مقاومة . الحقيقة الاولى أنه يشكل تيارا رئيسيا في انتاجها لا مجرد مناسبة من المناسبات . وبالتالي فهو يتخلى فنيا عن النظم البارد لهتاف حماسي أجوف ، ويتخذ نفس السمات الجمالية التي يتحلى بها شعرها الآخر ، في الحب مثلا . والحقيقة الثانية ان صورة البطولة في شعرها قبل يونيو ١٩٦٧ هي الجذر الوجداني لصورة هذه البطولة في شعرها اللاحق للهزيمة ، صورة الشهيد بلا ثمن هي أم الشهيد الفادح الثمن . والحقيقة الثالثة التي رافقت الشاعرة في معظم انتاجها السابق والتالي للهزيمة هي التركيز على الوجه القومي للبطولة بغير اغفال لوجهها الاجتماعي . ومن مجموع هذه الحقائق نفسر البون الشاسع بين فدوى طوقان ونزار قباني من ناحية ، وبينها وبين محمود درويش وزملائه من ناحية اخرى ، فهي شاعرة « مقاومة » لا تتوقف عند حدود المعارضة ولا تتردى في هاوية الاستسلام . وانما هي في مرحلتها الجديدة « تواكب » الشهد الفدائي مواكبة تكاد ان تكون تفصيلية ، لا من موقع الفلسطينية المنفية التي كانتها ، وانما من موقع الفلسطينية الجديدة في ظل الاحتلال . هكذا ترفض فدوى رومانسيتها القديمة وفرديتها وبطولاتها التراجيدية واحلامها الطوبارية ، وتوجه الخطاب

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ

# ابعـاد البطولـة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٣ ـ

الى اشقائها شعراء الارض المحتلة :

على ابواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين :
قفا نبك
على اطلال من رحلوا وفاتوها
تنادي من بناها الدار
وتنعي من بناها الدار

هكذا تابعت نفسها لحظة بلحظة ، من الوقوف على الاطلال الى ان مسحت عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية ، فقد التقت بعد الهزيمة الاخيرة بوجه آخر للمأساة ، وجه « الشعب » في مجموعه لا وجوه الفرسان الفرادى التائهين في بيداء العواطف الجامحة بغير ان يركبوا الجواد الاكثر جموحا . لقد عثر الفارس الاكبر ـ الشعب ـ على حصان جاوز كبوة الامس ، هكذا تقول مهللة كالاطفال بالاكتشاف الجديد ، وتبدأ في رسم خط سيرها من جديد :

أحبائي مصابيح الدجى ، يا اخوتي في الجرح
ويا سر الخميرة ، يا بذار القمح
يموت هنا ليعطينا
ويعطينا
ويعطينا
على طرقاتكم أمض
وها أنا بين أعينكم
الملمها وامسحها دموع الامس
وازرع مثلكم قدمي في وطني وفي ارضي
وازرع مثلكم عيني في درب السنى والشمس

ان اهمية هذه القصيدة ، وعنوانها « لن أبكي » انها تؤرخ لتطور رؤيا البطولة والمقاومة عند الشاعرة ، فلم تعد البطولة لفرد تثقل على وجدانه وطأة الذكريات ، وانما أضحت البطولة لشعب يرسف في الاغلال ، ولم تعد المقاومة سيراً على الاقدام الى الموت انتحارا عارضا فوق الثرى المقدس ، وانما امست معاناة هائلة في درس لغة العدو ومقاومته بسلاحه ، والموت ـ ان حدث ـ فهو جسر « الاضطرار » الى الحرية وليس بذرة سلبية كامنة في البطل التراجيدي ، ذلك ان الصراع في جوهره صراع ملحمي. وتقدمت فدوى في صياغتها الجمالية تقدما واضحا ، فالاقصوصة الشعرية يتماسك بناؤها على نحو لا يسمح بهذه الطفرات والفجوات التي نسقط فيها ونهبط في قصائدها السابقة . ان « متابعتها » لنفسها لحظة بلحظة لا تدع لها فرصة السرحان والتيه ، وانما هي تؤرخ لنفسها من خلال شعبها وتؤرخ لشعبها من خلال نفسها في محاذاة التطور الهائل للمقاومة الفلسطينية على ارض الفداء . لقد اختفت نبرة النبوة ، وظهرت نبرة المؤرخ ، وهي النبرة التي تصوغ بطولة « الفدائي » الفلسطيني عبر الحوار معه من زاوية الفن ، وجدلية الموت والحياة من زاوية الفكر . وفي هذه المرحلة الجديدة يظل التركيز واضحا على البعد القومي ، بينما يتوارى البعد الاجتماعي ليفسح الحلبة امام بعد جديد هو البعد الانساني . في قصيدتها « مخاض » تقول :

الريح تجدل الدخان في الجبال
وفي دروب الليل والاعصار
تنهمر الصخور والاحجار
سوداء بالرماد
سوداء بالدخان
فلتنهمر كما تشاء هذه الصخور
ولتنهمر كما تشاء هذه الاحجار
فالنهر ماض ، راكض الى مصبه
وخلف منحنى الدروب ، في رحابة المدى
ينتظر النهار
من أجلنا ينتظر النهار

كما واكبت الشاعرة نفسها وشعبها ، تواكب هنا البطولة الجديدة البازغة بين الريح والدخان ، وبين الصخور والمياه ، وبين منحنى الدروب والنهار . وهي البطولة البعيدة عن « مفاجآت » نزار قباني لانها تنبع كما قلت من جدلية الموت والحياة ، فليس الموت وحده ـ كما كانت فدوى نفسها تقول قبل الهزيمة ـ بكاف لاثبات الوجود ، وانما تولد الحياة من باطنه اذا كان الهدف من الموت للبطل هو الحياة لشعبه . أما الموت في ذاته ، ومن أجل أن نوسد الثرى المقدس فانه قيمة رومانتيكية حالمة تواكب الشاعرة المقاومة الفدائية ـ بانتصاراتها وانكساراتها ـ مواكبة حية دافقة بالصدق والواقعية ، وليس « النهار » المنتظر في رحابة المدى الا ايمانها ويقينها بصحة « الطريق » الجديد ، المفضي في نظرها ، الى الحياة ، ولو كان الموت ـ لافراد اختاروه اضطرارا ـ ثمنا لها . ثمة نهر يركض الى مصبه ، مهما عاقته الصخور والجنادل ، هذا النهر العظيم هو الشعب الفلسطيني . والريح التي تجدل الدخان في الجبال هي ريح المقاومة الفدائية . والنهار المنتظر هو مستقبل هذا الشعب وتلك المقاومة . هكذا تنهض الصياغة الجمالية للقصيدة على ساقين راسختين من الرمز الشفاف والصورة الكثيفة، من النغم المعبر عن التوتر وان تمزقت اوصال القصيدة الى مقاطع ، الى أشطر ، الى كلمات ، الى أحرف ، وهكذا ترتفع قامة الشعر في انتاج فدوى الاخير ، لان الشعر في حياتها الجديدة هو امتداد لحياتها القديمة ، جزء من هذه الحياة لا يتجزأ من نسيجها العام ولا ينفصل عن تفاصيلها الدقيقة ولان فلسطين قضية حقيقية في كيان فدوى جاء شعرها لا « عن » فلسطين ولا « عن » المقاومة ، وانما كان شعرا فلسطينيا مقاوما . على النقيض من الذين اتخذوا من فلسطين ـ كالمرأة سابقا ـ مجرد مناسبة يتغزلون في عريها أو ينوحون على آلامها فالمعنيان سواء .. وعندما تصبح فلسطين وجدانا داميا في كيان الشاعرة يصبح شعرها ايضا وجدانا داميا بغير تعسف او افتعال ، يصرخ صاحبه لان احدا لا يصدقه ، ويقرر ، لانه لا يثق في نفسه ، ويهتف لان الارض لا تسمعه . ويتقدم شعر فدوى ويتخلف شعر الآخرين ، يتقدم شعرها بتماسكه الذي يعكس صدقه وأصالته ، ويتخلف شعرهم بتفككه الذي يعكس كذبه وسطحيته .

ولنقارن مثلا بين الحوار الذي يقيمه نزار مع الفدائي الفلسطيني في « فتح » والفدائي عند فدوى في « الفدائي والارض » و « حمزة ». في قصيدة « فتح » يكتفي الشاعر بالتعبد في محراب المعجزة واستمطار اللعنات على جيلنا واستجداء الرحمة من أجيالنا القادمة . اليأس في القصيدة بلا مبرر ، والامل أيضا بلا مبرر . ومرد ذلك انعدام الصدق في الحالتين . أما فدوى في « الفدائي والارض » فتبدأ يأسها من ارض الواقع ، من مفكرة الشهيد مازن جودت ابو غزالة :

أجلس كي أكتب ، ماذا أكتب ، ما جدوى القول
يا بلدي .. يا أهلي .. يا شعبي
ما أحقر أن يجلس انسان كي يكتب في هذا اليوم
هل أحمي أهلي بالكلمة
هل أنقذ بلدي بالكلمة
كل الكلمات اليوم
ملح لا يورق او يزهر
في هذا الليل

ولكن الواقع نفسه ـ نقطة انطلاق فدوى وليست الذات السادية المتعالية عند نزار ـ يجيب اليأس بالتحدي ، فهذه الكلمات التي ورثناها مع الشاعرة من مفكرة الشهيد هي نفسها التي دفعته ـ في الواقع والقصيدة معا ـ الى أن يحمل هم شعبه وارضه وكل اشتات المعنى المبعثرة يختلف أشد الاختلاف عن « نداء الارض » القصيدة القديمة لنفس الشاعرة وبطلها الوحيد المغترب بلا سلاح سوى الذكريات. هنا تتحول الذكريات الى حوار عميق مع الام فتسلحه بالايمان . ويسلح نفسه بالسلاح الذي يفهمه عدوه ولا يذهب وحيدا كدون كيخوته العصور الوسطى وانما برفقة الرفاق يقاتل فلا ترسم دماؤه على الارض شاهد قبرة ، وانما ترسم علامة الشوط الذي قطعته رحلة الفارس الاكبر ـ الشعب ـ نحو هدفه العظيم . عندئذ لا تحتاج الشاعرة لان تصرخ « يا أطفالنا » وانما تهمس لنا « يا جيلنا » بغير ان يتحول الهمس الى لفظ ، فأبو غزالة ابن جيلنا الذي تظل دماؤه من بعده دليلا هاديا للاجيال القادمة . فهذه الاجيال لا تولد في فراغ الهزيمة الذي تعلق فيه نزار ، وانما تولد من خلال المقاومة التي لم ينزل اليها ولم يتعرف عليها ولم يفهم أبعادها . هذه الابعاد التي تدرجت بالشاعرة من اليأس الى الامل بغير انزلاق على جليد المعجزات :

طوباس وراء الربوات
آذان تتوتر في الظلمات
وعيون هاجر منها النوم
... ... ...
الريح وراء حدود الصمت
تندلع ، تدمدم في الربوات
تلهث خلف النفس الضائع
تركض في دائرة الموت
... ... ...
يا ألف هلا بالموت !
واحترق النجم الهاوي ومرق
عبر الربوات
برقا مشتعل الصوت
زارعا الاشعاع الحي على الربوات
في أرض لن يقهرها الموت
أبدا لن يقهرها الموت

واذا كان أبو غزالة قد استشهد فان هذا لا يعني بالضرورة ان يكون « الفدائي » عند فدوى مرادفا للشهيد ، فالفدائي لديها « مقاوم » يصادفه الموت أحيانا وتكتب له الحياة أحيانا أخرى كما في قصيدة « حمزة » . ذلك أن هذا الشعب في شعر فدوى كتب عليه القتال ولم يكتب عليه الموت كما في شعر نزار . الموت في حياتنا معبر نمر عليه الى الحياة ، وليس العكس ، لانه اذا كان الموت موتا فحسب لكان السكون الابدي هو منطق الحياة ، والاستسلام للامر الواقع هو النتيجة العملية لهذا المنطق . أما اذا كانت :

هذه الارض امرأة
في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل .

كما تقول فدوى في قصيدتها « حمزة » فان منطق الحياة هنا يصبح جدلها وديناميتها ، ويصبح تحدي الواقع وتجاوزه باختراقه لا بالتعالي عليه هو النتيجة العملية لهذا المنطق . بل وتلجأ الشاعرة في بناء قصيدتها الى هذا الرمز البسيط ، فينسف الاعداء بيت حمزة وتهوي غرف الدار الشهيدة ، ويصرخ حمزة صرخة الحياة لفلسطين فتجوب بدويها الآفاق مجددة صنع الحياة ، ولا يزال حمزة مرفوع الجبين .

ولا تلجأ فدوى الى « تعميم » خبرتها النضالية في شعارات وكليشيهات ، وانما هي تبسط أدق التفاصيل الصغيرة في صور تشعرك بألفتها وحرارتها ، تواكب المقاومة البطولية لهذا الشعب من اكثر مواقعها تواضعا كهذا الانتظار المرير امام شباك التصاريح عند جسر اللنبي :

ويدوي صوت جندي هجين
لطمة تهوي على وجه الزحام :
( عرب .. فوضى .. كلاب .
ارجعوا لا تقربوا الحاجز ، عودوا
يا كلاب )

هذا التوقف المتأني والالتفات المتمعن في اصغر وقائع الصراع اليومي وادقها هي الخامة الشعرية في « آهات » فدوى ، فليست المقاومة المسلحة الا اكثر التعبيرات صراخا ، ولكن هناك ايضا مقاومة أخرى يسقط فيها عرق البسطاء ملحا في جفونهم تستحق من شاعر المقاومة متابعتها ـ كما تفعل شاعرتنا ـ لان هذا العرق المالح في

فدوى طوقان

الجفون هو القاعدة الفسيحة التي تتصاعد فوقها المقاومة البطولية حتى تصل ذروتها الهرمية في الكفاح المسلح . هذا الكفاح الملحمي الذي تتبادل فيه الحياة مع الموت مراكز الوجود ، وتظل « الحرية » هي سدنة الصراح ولحمته ، وهي ليست حرية الفرد الحالم برائحة الحنطة والبرتقال ، وانما « حرية الشعب » كما دعت فدوى قصيدتها القائلة :

سأظل أحفر أسمها وأنا أناضل
في الارض في الجدران في الابواب في شرف المنازل
في هيكل العذراء في المحراب في طرق المزارع
في كل مرتفع ومنحدر ومنعطف وشارع
في السجن في زنزانة التعذيب في عود المشانق
رغم السلاسل رغم نسف الدور رغم لظى الحرائق
سأظل أحفر أسمها حتى أراه
يمتد في وطني ويكبر
ويظل يكبر
ويظل يكبر
حتى يغطي كل شبر في ثراه
حتى أرى الحرية الحمراء تفتح كل باب
والليل يهرب والضياء يدك أعمدة الضباب

هكذا لا تصبح الحرية مجرد نداء فوضوي اجوف ، ليست ليبرالية عاجزة عن استيعاب قضية الشعب بكافة ابعادها ، ليست

قرارا او فرمانا يمنحه السلطان لرعاياه ، وانما نضالا دامياً ومقاومة بطولية تحقق للانسان وجودا انسانيا ، وتحقق للانسان الفلسطيني وجودا فلسطينيا . تلك هي القضية ـ المحور في شعر فدوى طوقان الجديد ، وهو شعر يختلف عن شعرها السابق على الهزيمة ، ولكنه امتداد له كامتداد الرجل الناضج من جنين في الرحم غض الاهاب والملامح . وهي ترث الكثير من صياغتها الشعرية القديمة ، ولكنها تضيف الكثير من وحي تجربتها الجديدة . ويظل الفرق بين المرحلتين واضحا غاية الوضوح ، هو الفرق بين الشاعرة المنفية والشاعرة في ظل الاحتلال ، وهو أيضا الفرق بين الموقف الفلسطيني ـ ولا اقول العربي ـ عشية العدوان وصبيحته . ولقد كانت شاعرة مقاومة في كلتا المرحلتين ، ولكن مقاومتها الاولى ظلت محصورة في نطاق ضيق صيغ من مادة الحلم ، أما مقاومتها الاخيرة فقد اتسعت دائرة الرؤية فيها حتى لتشمل الواقع الدامي بكل قسوته وكثافته وتعقيده . ولئن كانت فدوى في مرحلتها الاولى اقرب الى روح الانبياء منها الى المؤرخين ، فهي تعكس الحال في مرحلتها الجديدة وتقترب من روح التاريخ وان لم تتخل عن واجب النبوءة . وبالرغم من أن نبوءتها هذه المرة من صلب الواقع ومرارته وليست من وحي الحلم والخيال ، الا أنها تظل مع ذلك محتفظة بالسمات العامة لكل التنبؤات ، واعني بها الرؤيا ذات الالوان والضياء والظلال ، الخالية من تفاصيل خرائط العلماء .

***

اذا كانت المقاومة في شعر فدوى طوقان تشكل تيارا رئيسيا ، فانها في شعر معين بسيسو تشكل الجوهر الشامل لهذا الشعر ـ فمنذ ان عرف هذا الشاعر منفاه عام الكارثة ١٩٤٨ لم يتقاعد في خيمة من الخيام بل ربط مصيره ربطا عميقا بمصير الوطن الاكبر من ناحية ، ومصير الثورة الكبرى من ناحية اخرى . أي أن معين بسيسو في وقت مبكر قد وحد جرحه القومي في فلسطين بالجراح القومية في الوطن العربي بأسره ، ثم وحد نضاله من أجل التحرر بنضاله من أجل الاشتراكية . ولم يعد معين بذلك شاعر « المنفى » كما هو الحال بالنسبة للكثيرين من الشعراء الفلسطينيين الذين جعلوا من القضية ما يشبه المؤسسة الاعلامية . بل قرر هذا الشاعر منذ البداية ان يكون شاعر المقاومة على المستويين القومي والاجتماعي ، فجاءت ثورته ـ من ثم ـ اشمل من ثورة زملائه في الوطن المحتل ، واعمق واغنى من ثورة زملائه في المنفى . توحدت اذن ثورته الفلسطينية بثورة الشعوب العربية كلها على النير الاستعماري من ناحية ، والقهر الاجتماعي من الناحية الاخرى . فلم تكن مصر التي قضى بها زهرة شبابه وطنا ثانيا بل جزءا لا ينفصل عن الوطن الواحد الكبير . ولذلك غنى لها اغنياته الفلسطينية ، كما غنى لفلسطين اغنياته لها ، ففي دواوينه الاولى الثلاث « المعركة » ، « الاردن على الصليب » ، « مارد من السنابل » لن نستطيع ان نعزل نبضة قلبه مع الفدائيين في القتال عن النبضة التالية للمناضلين في الخيام ، لن نستطيع ان نفصل بين خفقة روحه مع بور سعيد والخفقة التالية مع غزة . وهكذا لم « يتخصص » معين بسيسو في مأساة فلسطين بل جعل منها نقطة الارتكاز والانطلاق الى جميع المآسي التي تقبض على عنقه النحيل في الارض العربية كلها .

ولم يتخصص معين مرة ثانية في الجرح القومي الدامي ، بل زاوج بينه وبين مأساة الكادحين في كافة أرجاء الوطن العربي بحيث كانت قضيته ولا تزال على نحو غاية في التركيب لا انفصام فيها بين قهر وقهر ، لان الجوهر العميق المسؤول عن كل قهر واحد لا يتغير . ولكن يظل التحرر القومي في شعر معين بسيسو هو المقدمة الاولى والضرورية لكل تحرر آخر ، سواء كان تحررا سياسيا او اقتصاديا او اجتماعيا او نفسيا . فالقهر الاجنبي يوصد بابا ضخما في وجه اية حريات اخرى يمكن النضال من اجلها اذا غاب عن الحلبة وجهه القبيح .

واذا كانت المقاومة في شعر معين تشكل الجوهر الشامل لهذا الشعر ، لا مجرد تيار ضمن بقية التيارات كما هو الحال في شعر فدوى ، فذلك لان الشعر والحياة قد توحدا في شخص معين وفنه توحدا لا سبيل الى فصم عراه . هو نفسه « مقاوم » يحكي قصته بضمير المتكلم :

أنا ان سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخيفك دمي يسيل من السلاح

حين كانت الجماهير المصرية تردد هذه الابيات وغيرها لمعين بسيسو عام ١٩٥١ ، والحركة الفدائية على شاطيء القنال يتعاظم نموها ، لم يكن الشاعر « يكتب » لها بقدر ما كان يعيش معها نضالها لحظة بلحظة : بندقيته في يد ، وشعره في اليد الاخرى . ولذلك جاء هذا الشعر خطابا ثوريا لا قصة تروي ، ولذلك أيضا كان النظم الكلاسيكي هو سبيله الى الاسماع والشفاه . وان كان الشاعر قد رفع السلاح للذود عن مصر ، فانما كان يرفعه في نفس الوقت دفاعا عن وطنه السليب :

البحر يحكي للنجوم حكاية الوطن السجين
والليل كالشحاذ يطرق بالدموع وبالانين
أبواب غزة وهي مغلقة على الشعب الحزين
فيحرك الاحياء ناموا فوق انقاض السنين
وكأنهم قبر تدق عليه أيدي النابشين

هكذا يفتتح قصيدته « المدينة المحاصرة » في ديوان « المعركة » فور انتهائه من قصيدة « المعركة » عن القنال . هذه عن مصر وتلك عن غزة ولا فرق في النسيج والمشاعر المتلاطمة والشحنات الملوهجة بالدم والامل . انه لا يقدم صورة وردية عن غزة السجينة ، ولا يحتمل التهويم المضلل حول أسوارها ، بل هو يلتقط نقطة السواد في قلبها ليحل مكانها لؤلؤة حمراء اسمها الثورة :

هذي هي الحسناء غزة في مآتمها تدور
ما بين جوعى في الخيام وبين عطشى في القبور
ومعذب يقتات من دمه ويعتصر الجذور
صور من الاذلال فاغضب أيها الشعب الاسير
فسياطهم كتبت مصائرنا على تلك الظهور

فهو لا يدعو شعبه الى الثورة كمتفرج خارجي ولكنه يرى المصير وقد كتبه الجلاد نفسه بالسياط على الظهور ، فالثورة قدر هذا الشعب ، حتى ولو هددته الكوارث التي صور جانبا منها في قصيدة « السيول » .. فالموت قد يحفر أخدودا في عين ميته ، ولكنه يرسم صرخة ثأر في شفة لم تمت بعد :

هنا حطام هنا موت هنا غرق
هنا بقايا رغيف عالق بيد
هنا العيون التي تصطك ميتة
هنا الشفاه التي تدعو لثأر غد

وقد عانى معين بسيسو ابان السنوات الاولى من الخمسينات معاناة هائلة ، تجربة الشكل والمضمون في القصيدة الحديثة . كان خطابه المباشر الى الجماهير ، نتيجة انخراطه الواقعي في سلك المقاومة الوطنية والشعبية ، يستلزم منه ـ اخلاصا للتجربة وصدقا مع النفس ـ الا يتجاوز ضمير المتكلم الى حدود اخرى . وهذا الضمير يجد مبتغاه في الصياغة الكلاسيكية كأروع ما تكون الصياغة في عمودها الخليلي الصارم بقوافيه وحروف رويه . ولا ريب ان كافة العيوب المأخوذة على البناء التقليدي قد رافقت شعر معين ، ولكن تجربته الذاتية الزاخرة بالصدق والعناء قد امدت هذا الشعر بعناصر الحياة بعد موت اللحظة العابرة فكان يجهد غاية الجهد في البحث عن دروب جديدة ، كما نلاحظ في قصيدته « الى عيني غزة في منتصف ليل الاحتلال الاسرائيلي » بديوان « الاردن على الصليب » .. يقول في خاتمتها :

غزتي أنا لم يصدأ دمي في الظلمات
فدمي نار وفي قش الفزاة
وشرارات دمي في الريح طارت كلمات

وكالوانك يـا قوس قزح
انت يا اكليل شعبي وهو يدمي في القيود
اننـا سوف نعود
وعلى درب كالوانك يا قوس قزح
وستذرو الريح اشلاء الشبح

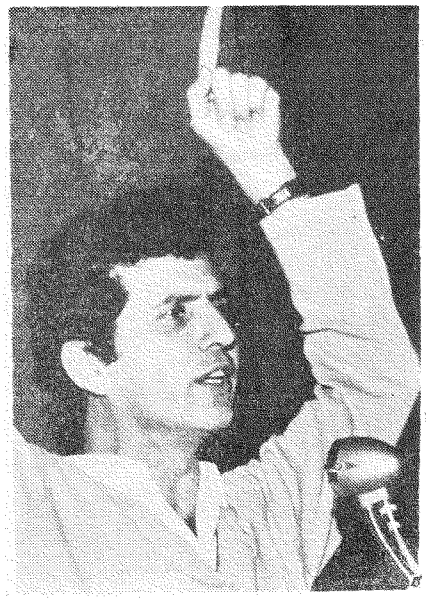
حاول هنا ان يتحرج في القليل عن الضجيج الموسيقي الصاخب ، وان يترك مكان الصدارة للصورة الشعرية ، ولكنه لم يخرج بعد عـن « ذاتية » الشكل ، حتى انه حين يقول « اننـا سوف نعود » تبـدو الكلمات كعبارة انشائية باهتة ، لا كحلقة في سلسلة مترابطة الحلقات. وفي « فلسطين في القلب » يجرب المحاولة مـن جديد فيمنح التفعيلة الواحدة حريتها في التلاعب بالوزن ، ويهسي النغم اقرب ما يكون الى الهمس بين اربعة جدران ـ رغم توجيه الخطاب الى بلاده ـ منه الـى توجيه الخطاب في جماهير محتشدة باحد الميادين العامة :

يـا ايـادي
ارفعي عن ارضي الخضراء ظل السلسلة
واحصدي من حقل شعبي سنبلة
فانا لم احضن الخبز ومن قمح بلادي
منذ ان هبت رياح مثقلات بالجراد
نهشت ارض بلادي .

لا تتعدد الاصوات في شعر معين بسيسو السابق علـى الهزيمة الاخيرة ، الا بقصيدته « اله اورشليم » وبتعدد الاصوات تزداد مرامية القصيدة ثقلا وكثافة ، وتخف وطأة الذاتية التي تعانق الشكل الشعري فيما يشبه الحتمية الموسيقية الرتيبة ، وتتسلل نسمة مـن الموضوعية والاتساع والشمول . في « اله اورشليم » يتمثل الشاعر ـ ربما لاول مرة في شعره ـ نغمة عبرية في مزامير داوود يقسم فيها اليهودي بانه ينسى يمينه لو انه نسى صهيون . هـذه الاستعارة الخارجية هـي النسيج الشكلي للحوار بين الشاعر واله أورشليم . وهي تحقق لـه ككل اسطورة او موروث شعبي في الشعر ، سعة موضوعية تضم قضيته برحابة انسانية . يقسم الشاعر اذن انه سينسى يمينه وعيني حبيبته واخيه وصديقه الوحيد :

اذا نسيت
أن بين ثديي ارضنا بيت
الـه أورشليم
وان من قطوف
دمنـا يعتصر
الشهد واللبن
وخمرة السنين
لكـي يعيش
ويفرخ الوحوش
وكـي اشيـد
مـن الدموع
جدار مبكى وكي احيل
خيمة منديل
وللعويـل
عل الذهاب
بـلا ايـاب
... ... ...
لتنسني يميني
لتنسني عيون شعبي المفردة
اذا نسيت
ان اغرس الطريق
لصدر بياراتنا وللكروم
سيفا من الجحيم
في عيني اله اورشليم

لاول مرة في هذه القصيدة التي نشرت في ديوان « الاردن علـى الصليب » عام ١٩٥٧ يتحقق لشعر المقاومة عند معين بسيسو هـذه الوحدة العضوية بين اجزاء القصيدة ، فلا ضمور لعضو وتورم لآخـر ، ولا صدأ في هذه المفصلة او تلك التي تربط بين الاعضاء جميعـا ، ولا شحوب أو هزال ولا طراوة او ارتخاء فيما يحيط هذه الاعضاء من لحم ودم وعظم . انها الوحدة الدينامية العميقة التي حققها الابتعاد عن غلو الذاتية الشكلية والاقتراب من الموضوعية والدرامية . وهـي السمة البارزة في انتاج معين التالي للهزيمة ، فلقد تحققت له منذ ذلك اليوم القاصم للظهور ، نقطة تحول حاسمة في بنائه الشعري تؤكـد ماضيه وتدعمه ولكنها تتجاوزه وتتطور به تطورا كيفيا عميقا . فاذا كان الماضي الشعري لغدوى طوقان قد برر لها تطوير رافد المقاومة من بين الروافد العديدة في انتاجها ، فان هذا الماضي في حياة معين بسيسو وفنـه يتخذ لنفسه أهمية قصوى .. فما كان مجرد رافد عند غيره كان عنده ، هو النهر منبعا ومصبا . ولذلك فاذا كان غيره قد تطور فكرا وفنا فـي اتجاه مضاد لنزار قباني مثلا ، فانه هو يقف على الطرف النقيض مـن



سميح القاسم

الشعر النزاري شكلا ومضمونا ، بغير مواربة وفي منتهى الحسم .

يعتمد الشاعر في مرحلته الجديدة اعتمادا كاملا على الاسطورة بناء شعريا ، سواء كانت الاسطورة الموروثة فولكلوريا أو الاسطورة التي بينها بنفسه من وحي العصر والتاريخ . اختفت اذن ملامح الضمير المنفـرد بالنسيج الشعري ، وتعددت خيوط هذا النسيج وألوانه . علـى ان السمة البارزة في انتاج معين الاخير هي ان المقاومة لديه لـم تعـد المواكبة الواقعية المباشرة للحركة الفدائية في فلسطين ، وانما اتخذت وجها عاما شاملا لمعنى المقاومة الوطنية . فلسطين كامنة فـي الخلفية ، وبين السطور ، بينما تحتل اللوحة الرئيسية صور اخـرى لسمرقند ويوليوس قيصر ورامبو . هكذا تقل شفافية الرمز وتكثف دلالاته ويثقل وزنه ، ويحتاج التلقي الى معاناة الكشف الاول لطريق مجهول ، يستلهم معين في « اغنيته الى سمرقند » تلك الحكاية التي تقول انه بينمـا تيمور لنك في احدى غزواته بعيـدا عـن سمرقند دعـت « الهانم » ـ امراته ـ كل مهندسي سمرقند ، لكي يقيموا معها معبـدا ضخمـا تفاجيء به تيمور ، ويكون هديتها له .. وان يقام المعبد في بضعة ايـام .. ولم يقبل هذا الفرض غير مهندس شاب تعهد بالقيام بمهمة بنـاء المعهد لقاء شيء واحد .. لقاء قبلة يطبعها على شفتي « الهانـم » .. وترددت الهانم طويلا وحاولت اغراء المهندس الشاب بكل الوسائل ولكنه

صمد ورفض الذهب وتمسك بالقبلة .. واخيرا وضعت الهانم كفها فوق خدها وقبلها فوق الكف الراعشة على الخد وتم بناء المعبد .. وشاعت الحكاية ، وحينما عاد تيمورلنك وأراد الفتك بالمهندس كان قد اختفى .. ويتقمص الشاعر شخصية العاشق فيخاطب مولاته :

حرسك تحت الاسوار ، وشرفتك بعيدة
لكني أملك شرياني حبلا والعاشق يده تمتد الى الشمس
هذي هي يا مولاتي معجزة الحب
لا يلقي بعصاه فتصبح أفعى
لا يخرج من فمه حبل مناديل
لا يخرج هابيل ،
من جثة قابيل ...
فالساحر لن يصبح يا مولاتي عاشق

رويدا رويدا تتضح لنا « فلسطين » تحت رداء المحبوبة ، وليس القيصر زوجها الا « الدولة » العنصرية الغاصبة ، وليس المهندس العاشق الا المواطن الفلسطيني الذي لا يملك في عالم بغير معجزات الا معجزة الحب ، ومعجزة الدم . بل ان الحب والدم يتحولان الى رمز واحد هو ذلك الشريان واليد التي تمتد الى الشمس : الشريان هو رابطة الدم التي تربطه بالارض ، والحب هو الذي يدفع احلامه لتطاول أعالي السماء :

هذا هو يا مولاتي قدر الشاعر
يرفض نيشان القيصر
يرفض خبز القيصر
يرفض خمر القيصر

يتبادل العاشق في القصة الاصلية ثياب الحب والموت مع الشاعر، كما تتبادل فلسطين والحبيبة الفاتنة ثياب زوجة القيصر . هكذا يتخفف معين من أعباء الذاتية الشكلية وان لم يتخل تماما عن ضمير المتكلم ليسهم مع المتلقي في اكتشاف هوية الضمائر الاخرى ، المخاطبة والغائبة . وهكذا أيضا يتسع البناء الدرامي للقصيدة حتى ليشمل كافة التوترات النغمية التي تختلج بها شفتاه :

مولاتي ان كانت قبلتك ستبني كونا وحضارة ..
أي الاكوان ستولد تحت وسادتك ،
وفوق سريرك ؟
فسيأتي زمن ستطارد فيه
حتى الموت القبلة
... ... ...
وسيقطع رأس العصفور
ويعلق فوق السور
لكن هوذا تيمور
حجر مغروس في الارض
مهما نبتت يا مولاتي للحجر شرايين
فلن يصبح شجرة
... ... ...
ماذا يا مولاتي بقي من التنين .. ؟
ماذا بقي سوى انقاض مخالبه المكسورة
وبقايا أسطورة .

هذه القصيدة في تصوري هي أعمق كلمات معين بسيسو غداة الهزيمة ، وهي في المقدمة من شعر المقاومة العربية المعاصرة . ذلك ان بعدها الانساني الخصب والمتعدد الزوايا ينقل « القضية » من محورها الذاتي الضيق ، الى مستواها البشري العام . هي بذلك تخاطب الوجدان القومي الجريح على أرض الفداء الفلسطينية ، كما تخاطب كل وجدان جريح على ظهر الارض في مختلف ارجاء المعمورة . وهي لا تنطلق من محاجاة عقلية باردة ، ولا من شعارات سطحية عابرة ، وانما تنطلق « أغنية الى سمرقند » من معاناة حارة لاهبة تتشكل من جزئيات مغرقة في البساطة هي جزئيات الحكاية الشعرية التي أسس عليها الشاعر بناءه . لا ترد كلمة فلسطين حقا ، ولا صورة الفدائي ، ولكن الكيان الجديد الذي استحدثه الشاعر من أعماق الواقع والاسطورة معا ، هو الذي يصوغ هذه الضفيرة المتماسكة من فلسطين وزوجة القيصر ، من الفدائي والعاشق ، من الحكم الصهيوني وتيمورلنك . ولا تبهت معالم الوجه الاجتماعي لثورة الشاعر في هذه القصيدة « المركبة » فالعاشق لم يكن اميرا من امراء القصر ، وانما تكمن أهميته البالغة في كونه احد افراد الشعب ، وتكمن أهميته في انه « البطل » و « الفارس » الشجاع الذي تغلب على المغريات ذات الرنين الذهبي ، وفضل « الحب » على كل ما عداه ، حتى ولو كان السيف القيصري في انتظاره . والقصيدة تلوح في كامل بهائها ضمن ديكور قاتم يحوطه الجزع من كل جانب وتعشعش داخله الكارثة فما أشقى العالم - يقول الشاعر - حين يطالعنا بوجه العصفور وقلب التنين والقصيدة اخيرا لا تسجل « الحدث » الوطني ولا تواكبه ولا تتنبأ به ، وانما هي تحتوي ذلك كله تحت جناحين من النذير والبشارة . فالشاعر هنا ينذر القيصر بأن خيانة زوجته له ليست على وجه آخر الا حبا عارما لعاشقها . فالحب والخيانة وجهان لعملية واحدة ، ولكن الحب يبقى والخيانة تزول . والشاعر هنا يبشر القيصرة - كبشارة الملاك الى العذراء - بأنها ستحبل بالروح القدس وتلد ابنا ويسمونه يسوع ، يخلص الناس من خطاياهم . وحركة الفداء من قبل ومن بعد هي لب اللقاح الفلسطيني لشجرة الحرية التي تظل في خصوبتها تثمر وتزدهر ، على النقيض من شجرة العبودية التي تأخذ في العقم والجدب والبوار . والمسيح الجديد اذن - عند معين بسيسو - هو الانسان الفلسطيني الذي يمحو بقيامته من بين الاموات عار الصلب . وهو في هذه المرة ، لن يصعد الى السماء ، وانما سيبقى معنا على الارض . وهو في هذه المرة لن يصنع المعجزات لنؤمن به ، وانما هو قد آمن بنا لاننا نحن الذين نصنع المعجزات . يقول معين في « أغنية الرجل والجواد » :

يا أيها المطاردون ...
لو تقدرون فاقلعوا ،
اسنان كل نجمة لو تقدرون
لا بد أن نواصل السير
وان نواصل النزيف
فالمستحيل ،
يصبح مرة جرحا
ومرة سكين

ولان الشاعر قد اختار صليب المقاومة ومضى خلف يسوع ، فانه قد اختار في نفس اللحظة صليب المنفى ، فتعبيره الشعري يوجز البندقية ولا يلخص البرلمان .. لقد ابتعد عن المعارضة خطوة ، وعن المقاطعة خطوتين ، ولما وصل أعتاب المقاومة كان المنفى نهاية الطريق وهو ليس بالطريق المسدود رغم مرارة النفي وعذابات الغربة ، ورغم الرفض القاطع - والمنطقي من موقع المقاومة - للسير تحت السواريات كما يقول في « القمر المحنط » :

أخاف ان اسير تحت السواريات
فالرياح عاصفة
أخشى سقوط سارية
تقتلني ، أخاف أن أموت
تحت علم غريب
انا الغريب
أخاف أن أموت تحت علم أرفضه
كل خيط فيه

على هذا النحو يختلف معين بسيسو - حسب موقعه الذي اختاره لنفسه - عن شعراء الارض المحتلة ومواقعهم التي اختاروها لانفسهم . انهم وقد اختاروا « البقاء » في الارض لم يكن في حوزتهم الا أقصى درجات المعارضة للنظام القائم في اسرائيل . والمعارضة في اشد حالاتها عنفا لا تعني المقاطعة فضلا عن المقاومة المسلحة ، بل تعني الحوار المتعدد

الاطراف : بينهم وبين الشعب ـ من مختلف الاجناس والاديان والايديولوجيات ـ وبينهم وبين الرأي العام العالمي ، وبينهم وبين الدولة . وهم يعانون من أجل قيام هذا الحوار وتدعيمه وتطويره والحصول على ثمراته ، معاناة هائلة تبدأ من المصادرة الفكرية وتنتهي الى المصادرة الجسدية . ولكن موقعهم يفرض عليهم هذا الاسلوب دون غيره من أساليب الصراع العربي الاسرائيلي. وهو أسلوب نضالي لا شك فيه يحرز من المكاسب السياسية ما يحمي جبهة القتال من انهيار ظهرها المعنوي في الداخل والخارج ، على ذلك ، فمهما استخدم الشاعر المقيم في الارض المحتلة من تعبيرات كالقذائف ، فانها عند التحليل الدقيق لا تصوغ « البندقية » سلاحا في المعركة ، وانما تصوغ « الحوار » .. وهو سلاح يستكمل مقوماتها ولا بديل له ولا فضل لآخر عليه .

اما شاعر المقاومة فقد كان « المنفى » موقعه الذي اختاره او اختير له . وهو لم يكن يمتلك في حقيقة الامر الا ان « يقاوم » فالمعارضة لا مكان لها في موقعه . وهو في جملته يعبر عن « البندقية » حتى من قبل ان تصبح واقعا حقيقيا ، ولا يعرف عن « الحوار » السياسي شيئا . وبندقيته ذات اتجاه واحد هو قلب العدو ، وجنوده هم الشعب العربي الفلسطيني داخل « اسرائيل » وخارجها . ولكن « الخارج » هو الذي يحظى ، باهتمامه ، لانه واقعه الوحيد الممكن . وقد كان الخامس من يونيو نقطة تحول حاسمة في تاريخ شعر المقاومة الفلسطينية ، فقبله كان « الحلم » هو الديكور الرئيسي للبطولة ، ومن بعده أصبح « الواقع » هو الديكور والابطال جميعا . وبين الحلم والواقع مسافة هائلة قطعتها فدوى طوقان ـ مثلا ـ بتحول موطنها الى جزء من الارض المحتلة . ولم يستطع آخرون قطع هذه المسافة بفاعلية شوفينيتهم العمياء . وهم يلتقون في تطرفهم القومي الحالم مع اقصى درجات الاستسلام للامر الواقع في شعر نزار قباني مثلا . فالبندقية في شعرهم أقرب ما تكون الى شعار الحرب للحرب ، وليست الحرب للسلام ، من هنا يتخذ اللون القاني في قصائدهم معنى عنصريا داميا لا علاقة له بالحرية او الوطنية او الحضارة . واذا كانوا هم يبالغون في حجم البندقية التي في أيديهم ويتخيلون العدو اعزل من السلاح بينما هم يمسكون سيوفا من خشب ، فان نزار قباني يتخيل العكس اذ يرى الاشياء كلها بمنطق الهزيمة ولون الليل .

معين بسيسو وقلة نادرة معه هي التي لم تقطع المسافة بين الحلم والواقع لان الحلم لم يكن له مكان في واقعهم منذ توحدت في عيونهم قضية فلسطين بقضية الوطن العربي ، ومنذ اندمجت مأساة الشعب الفلسطيني عندهم في مأساة الشعب العربي . من ذلك الوقت انخرطوا في سلك المقاومة العربية أينما كانت ، هنا او هناك في مختلف انحاء الارض العربية . ولما جاءت الهزيمة لم تنحرف بهم « المفاجأة » الى رد فعل من أي نوع ، بل تأكدت لهم صحة الطريق الذي ساروا فيه ، وازدادت خطواتهم على الدرب ثباتا .

ولقد يدهش المرء حين يتسمع ضجيج الانفجارات المسلحة في قصائد الاستسلام للامر الواقع ، بينما يتخذ شعر المقاومة الحقيقي والاصيل مادته من :

برميل حبر فوق ظهره
وورق ،
ومطبعة

كما يقول معين بسيسو في قصيدة « اغنية الرجل والجواد » او كما يقول في « القمر المحنط » :

سلاحي القصيدة
تبحث عن جريدة

ثم تختفي الدهشة من هذا « التناقض » الذي نعرف سره في مزايدة المزايدين ، ومقاومة المناضلين . فشاعر المقاومة الحقيقي يعلم يقينا ان « الكلمة » في بساطتها وتواضعها هي سلاحه ، ولكن هذه « الكلمة » بعينها في نقائها وثوريتها وصدقها سلاح فعال .. بينما لا تخرج مفرقعات النزاريين عن كونها اسلحة فاسدة عثرت في مناخ الهزيمة على سوق رائجة : تحك فيها الجرح الملتهب فتهتاج الاشجان وتثور الاحن ، وتمس الوتر المشدود في القلب الكسير فيعزف دما .

**غالي شكري**


**دار الآداب تقدم**

# قصة المقاومة الفيتنامية

## كما يرويها أبطالها

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود.

وهذا الكتاب الهام الذي نقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على راسهم الجنرال فو نيغوين جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون باسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ، والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

**الثمن ٣٠٠ ق. ل**

**صدر حديثا**