على حدّ السيف

دراسة في أدب الانتفاضة الفلسطينية في الداخل

د. ابراهيم خليل

المقدمة:

تصطدم الكتابة عن أدب الانتفاضة بكثير من الصعوبات. وفي مقدمتها أن هذا الأدب يمثل ظاهرة قائمة ومتحرّكة باطراد، مما يجعل حصرها وإخضاعها للدراسة الأكاديمية الدقيقة عملاً صعباً إن لم يكن مستحيلاً، علاوة على أننا لا نعد أنفسنا طرفاً في معركة الانتفاضة على الجبهتين الداخلية والخارجية مما يجعل التجرد الموضوعي في النظر إلى أدب الانتفاضة ترفاً فكرياً لا طائل تحته، لا سيما في الوقت الذي يتوهّج فيه عطاء الانتفاضة السياسي الذي يكسب القضية مع مطلع كل يوم كسباً جديداً، ويهبها نصراً مؤزراً متجدّداً، يضاف إلى ذلك أن الأدب نفسه ما زال عاجزاً عن أن يكون في مستوى الحدث شكلاً ومعنى. وما يزال الأدباء يتردّدون في الخوض في تجربة الانتاج الإبداعي الذي يلامس غور هذه التجربة الجديدة، فالرواية والقصة والمسرحية، أنواع من الأدب لم تزل تعبّر عن دهشة أصحابها أمام هذا الحدث، في حين أن الشعر ـ وحده ـ هو الذي بادر إلى اقتحام التجربة. وهذا البحث لا يعدو أن يكون تمهيداً لدراسة مستقبلية ترصد النتاج الأدبي والثقافي الفلسطيني في الداخل، ولا يدعي أنه يقدّم شيئاً يزيد على الالماع إلى استشراف بعض الكتاب لانبلاج فجر الانتفاضة من عتمة الهزيمة السوداء، والتنبّؤ برؤية جيل الحجارة قبل أن ينطلق البركان في قطاع غزة وبقية الأرض الفلسطينية، مع نظرة تطمح في أن تكون دراسة أولى لما وقع بين يديّ من نتاج شعري لشعراء الأرض المحتلة الذين يقفون على حدّ السيف بين قمع السجّان، وسياط الجلاّد، بين نار الانتفاضة اللاهبة وعجز الكلمات عن الوفاء بالحد الأدنى من متطلبات التجربة.

وتعدّ الانتفاضة الفلسطينية ذروة الانتفاضات الشعبية التي اندلعت ضد الحكم الصهيوني للأراضي المحتلة، وإذا وضعت هذه الانتفاضة في سياقها التاريخي تبيّن أنها الثامنة في مسلسل التحدّي المتواصل لهذا الحكم الاحتلالي الزائل بإذن الله. وكانت أول انتفاضة شهدها شعبنا الفلسطيني في أيلول (سبتمبر) ١٩٦٧ وهي الانتفاضة التي انخرط فيها الطلاب انخراطاً مكثّفاً لافتاً للأنظار. وفي تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٤ عمّت الانتفاضة الشعبية مدن فلسطين بعد الخطاب الأول الذي ألقاه عرفات في الأمم المتحدة. وفي آذار (مارس) ١٩٧٦ شملت البلاد انتفاضة شعبية أخرى تمثّلت في المظاهرات الكبيرة التي أقيمت إحياءً ليوم الأرض، ورفعت خلالها شعارات معادية للاستيطان. وكانت الانتفاضة التالية في آذار (مارس) من عام ١٩٨٢ ضد روابط القوى والادارة المدنية المزعومة التي أرادت اسرائيل من ورائها تدجين شعبنا وإقناعه بأن الاحتلال واقع قائم لا انفكاك له منه.

وفي أيلول (سبتمبر) ١٩٨٥ عمّت المخيمات الفلسطينية انتفاضة شعبية استمرّت أياماً طوالاً بعد قيام الصهاينة بقصف مقر منظمة التحرير الفلسطينية في تونس. وفي كانون الأول (ديسمبر) من عام ١٩٨٦ قتل عدد من الطلاب في جامعة بير زيت فعمّت بسبب ذلك الانتفاضة الشعبية مدن الضفة والقطاع.

وعلى هذا النحو انتفض شعبنا في كانون الثاني (يناير) ١٩٨٧ احتجاجاً على إبعاد المناضلين الفلسطينيين من خان يونس وغزة. وانتشرت الانتفاضة من القطاع لتشمل الضفة الغربية كاملة[1].

ومن الواضح أن الانتفاضة الشعبية الحالية تميّزت عما سبقها بكثير من المزايا: الأولى أنها الأكثر طولاً فهي مستمرة منذ ثلاثة أعوام كاملة وسوف تظل مستمرة إلى أن تحقّق أهدافها المنشودة المتمثّلة في إجلاء المحتلين ونيل الاستقلال وإنشاء الدولة الفلسطينية المستقلة على التراب الوطني. ومن أجل ذلك، ونتيجة لاستمرار هذه الانتفاضة، فقد أثّرت تأثيراً إيجابياً كبيراً في أنماط السلوك الثقافي والاجتماعي والسيكولوجي لدى الفلسطيني. وبسبب ذلك ينظر إلى الانتفاضة التي انطلقت في كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٧

من حيث هي ثورة بركانية انتظمت في نسق من العصيان المدني المنهجي الذي يعتمد فصم عرى الشعب بالادارة، وقطع كل ما يمكن قطعه من خطوط الاتصال مع الاحتلال الصهيوني، تحضيراً لاعلان الاستقلال، وإقامة دولة فلسطين[٢].

ويرافق ذلك تغيير متواصل في البنية الاقتصادية، والثقافية، والاجتماعية. فعلى صعيد الاقتصاد أعلن الفلسطينيون المقاطعة الدائمة للمنتوجات الاسرائيلية، والاعتماد على الذات، حيثما كان الأمر ممكناً ومستطاعاً، وظهرت صناعات جديدة ونشطت مجالات للانتاج كانت مهملة في السابق ومنها الزراعة والصناعات التحويلية الخفيفة والحرف الشعبية واليدوية.

وتخلّى الفلسطينيون عن مظاهر البذخ والإسراف في كثير من المناسبات التي كانوا يتباهون بالإسراف فيها، وتبديد الأموال، وظهر بينهم نوع من التكافل الاجتماعي والأسري الذي يقلّ نظيره، وتغيّر نمط الحياة التعليمية. فبعد إغلاق الجامعات والمدارس لفترة طويلة نشأ ما يعرف بالتعليم الشعبي، وهو التعليم الذي يذهب فيه الطلاب للقاء مدرِّسيهم في الأحياء. ونشأ عن هذا الأسلوب نمط من التفاعل التربوي والاجتماعي ساعد على ترسيخ البنى التنظيمية للانتفاضة، فحافظ على تماسك اللجان الشعبية، والقوى الضاربة، وأبقى على الترتيبات التنظيمية للنقابات، والاتحادات النسائية، واتحادات الكتّاب والفنانين والأكاديميين وغيرهم ممن ينضوون في جمعيات تقوم بأعمالها التطوعية لإذكاء جذوة الانتفاضة وإبقاء شعلتها متّقدة. أما على الصعيد السلوكي فقد برز جيل الانتفاضة الجديد، وهو في معظمه من الأطفال ممن تتراوح أعمارهم بين ٧ سنوات و١٤ سنة. وهؤلاء الأطفال يتأثرون بأجواء المشاركة اليومية مما جعل أفكارهم تتخطّى أعمارهم الزمنية. وانعدمت في ظل هذه الظروف الفوارق بين الرجل والمرأة، فما دامت المرأة تناضل مثلما يناضل الرجال فلا مسوّغ إذن للتفريق بينهما. وكما تحدّى الصغار سلطة الكبار فأمسكوا بزمام الأمور تحدّت الفتاة الأسرة وانطلقت تقاوم المحتلين كأي فتى شاب[٣].

شيء آخر تميّزت به هذه الانتفاضة وهو نجاحها على المستوى الإعلامي والثقافي في إيصال صوتها إلى الشعب أولاً ثم إلى العالم في الخارج. واستطاعت أن تقنع الآخرين بالانضمام إليها لما تميّزت به من الانضباط والالتزام بتعليمات القيادة الموحدة وما تطرحه من برامج سياسية وتثقيفية تعبوية تؤكّد أن هذه الانتفاضة تختلف عن غيرها في أنها ستقود الشعب الفلسطيني إلى الهدف الذي طال توقه إليه، واشتدّ نضاله من أجله. ولم يكن الأدب الفلسطيني في الداخل معزولاً عن هذه التطورات التي عاشتها الجماهير. وإذا قرأنا شيئاً من شعر الشعراء ونثر الكتّاب وقفنا على غير قليل من الإشارات التي كانت تتنبّأ بأن الشعب سينفجر في يوم ما، ولن تكون لهذا الانفجار إلا نهاية حتمية هي القضاء على أسطورة الجيش الذي لا يقهر.

مقدمات:

ولعل هذا ما نبّه عليه الشاعر القاص ابراهيم نصر الله في كتابه «الأمواج البرية» عندما أكّد بصراحة أن كل شيء في فلسطين كان يسير إلى غده بثقة وتصميم ولم يكن عليه إلا أن يرى حركة النضال اليومي من داخلها[٤].

وكان قد قام بزيارة في صيف ١٩٨٧ سبقت الانتفاضة، وتجوّل في أنحاء الأراضي المحتلة، ورأى ما لم يره الآخرون فصوّر بعمق نموّ الوعي المقاوم وصعوده في هذا السيناريو الذي نشرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٨٨[٥].

وفي الوقت ذاته كتب أحمد حرب روايته الثانية (اسماعيل) التي ظهرت في القدس قبيل انطلاق الانتفاضة بوقت قصير. وكانت روايته هذه نبوءة بإفلاس الأساليب النضالية القديمة وإرهاصاً ببحث الشعب الفلسطيني عن خيار جديد يلجأ إليه غير الخيارات السابقة[٦].

والخاص في هذه الرواية أنها طرحت الخيارات المختلفة على بساط البحث وناقشت من خلال بنائها الروائي كل نهج من الأنهاج التي تبنّتها فصائل المقاومة الفلسطينية، بما في ذلك التيار الديني الأصولي. وقد توصل بطل الرواية، وهو بطل أخرجه الاحتلال من بيته ومن قريته عام ١٩٤٨ ثم أخرجه ثانية عام ١٩٦٧ واختبر جميع أساليب الكفاح، توصّل إلى أن القوة، والمواجهة اليومية، هي السبيل الوحيد، فالبندقية هي الوسيلة الوحيدة، فإن لم تتيسّر فالحجارة[٧]. وثمة عمل روائي آخر كان له تصوره لحدث الانتفاضة قبل الانطلاق، وهو رواية «وتشرق غرباً» للكاتبة الفلسطينية ليلى الأطرش. فهذه الرواية تختلف عن سابقتها في أنها كتبت بأسلوب تسجيلي وثائقي. وقد أخلصت مؤلّفتها إخلاصاً شديداً للنزعة الوثائقية في السرد ورسم الشخوص والتأريخ للأحداث. وتغلغلت ببصيرتها الروائية في نسيج التنظيمات الفدائية في الداخل. والمدهش أنها تتنبّأ على لسان أحد الأشخاص في الرواية، وهو الأستاذ صلاح أحد قادة التنظيم السرّي، بانطلاق الانتفاضة واستمرارها. يقول صلاح مخاطباً هند: «عشنا طويلاً نخشى هؤلاء لأننا لم نكن نعرفهم. أطفالنا سيقاومونهم وبأي شيء... حتى الحجارة... لأن هؤلاء الأطفال سيربون ويكبرون أمامهم ولن يرهبوهم. سيعرفونهم جيداً، وليس هذا تقليلاً من شأنهم لأنهم قوة منظّمة، متفوّقة على الناس بالآلة الحديثة التي يملكونها... ولكن الآلة لن تستطيع مقاومة ثورة الناس العزل إذا كانت جامعة ومنظّمة»[٨].

الانتفاضة والرواية:

وإذا كان الكاتب أحمد حرب قد اكتفى في رواية (اسماعيل) بإطلاق الإشارات والإيماءات الموحية فإنه في روايته الثانية (الجانب الآخر لأرض الميعاد) تصدّى مباشرة لمعالجة موضوع الانتفاضة بعد أن أصبحت واقعاً يومياً لأناس الداخل، ولكي يحقّق نظرة أوسع

وأكثر شمولاً فقد عمد إلى أسلوب «زوايا النظر» Points of View في بناء روايته، فثمة شخصيات مثل أبي قيس، ووحيد، وهادي، وزوجة هادي، وغيرهم. وهؤلاء الأشخاص يقوم كل منهم بآداء دور مزدوج، فهو بالإضافة إلى دوره في الحدث راوٍ لهذا الجزء أو لذلك من نص الرواية[9].

وفي البرولوج الذي جعل منه المؤلِّف مدخلاً للنص نقف على ملامح خاصة بوحيد. فهو أستاذ جامعي ويقيم في مكان قريب من القدس، وتستقر عائلته في بلدة العين، و«العين» كلمة نظنها اسماً مستعاراً لبلدة أخرى هي الظاهرية. ويرتبط وحيد بعلاقات صداقة متينة مع «إسماعيل»، وهو من الشخصيات الرئيسية في رواية أحمد حرب السابقة، وهادي، وماجد، وأبي قيس، وهو شخص استعاره الكاتب من رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»، والشيخ عبد الله والشيخ محمد وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون اتجاهات سياسية وفكرية متباينة. وهذا البرولوج يقفنا أيضاً على مشهد يومي عادي من مشاهد الانتفاضة، فثمة عدد غير قليل من جنود العدو الاسرائيلي وعساكره ينهالون على صبي صغير ضرباً وركلاً بأقدامهم وأعقاب بنادقهم فيتدخّل وحيد لحمايته، ويتشبّث به الصبي، بينما يبدأ الجنود جرّه من قدميه حتى يسقط وجهه على الأرض ولا يستطيع وحيد في مثل هذه الحال أن يقدِّم له النجدة[10].

وتبدأ بعد هذا المشهد حكاية أبي قيس الذي جنّد في الماضي في جيش الانتداب لمحاربة الألمان، ووقع في الأسر، وعاد من أسره في أوروبا الشرقية ليجد بلاده فلسطين تعيش عهداً من الغليان بين عرب ويهود، فيحاول أن يفعل شيئاً مع ثوار فلسطين، ويلتحق بالثائر عبد القادر الحسيني الذي آثر في رأيه الموت على الوقوع أسيراً في قبضة الصهاينة. وتكون النكبة التي تقذف به إلى العمل مع الفدائيين، ولكن عمل الفدائيين في غزة عام ١٩٥٦ لا يسفر عن نتيجة. وهكذا يظل البحث عن خيار جديد شاغلاً من الشواغل الأساسية لهذا النموذج الذي يذكّرنا بنموذج غسان كنفاني في «رجال في الشمس»[11].

ويقوم أبو قيس بإصلاح سيارة قديمة معطوبة، ويعيدها إلى الحياة لاستخدامها في عمليات الانتفاضة. ويحاول مع مجموعة من الأشخاص اختطاف ضابط صهيوني «يوسي» وينجحون في ذلك، كما يخطّطون لعدد من العمليات قبل أن يقعوا في الأسر والاعتقال ثانية. ويظل أبو قيس في حركة دائبة بين القدس والعين ورام الله وتظل المشاهد اليومية تتكرّر وتتوالى على نحو مشعر بدقة التمازج بين حاضر الثورة وماضيها. أما وحيد الذي يقص علينا الحوادث في الفصل الثاني فهو يخفق في أن يعيش على «هواه»، فالأحداث تجرّه من شعره ليكون واحداً من رجالات الانتفاضة السريين. وأخته وديعة التي أحبها ماجد أحد أفراد الخلية تستلطف ضابطاً اسرائيلياً هو (يوسي)، ويوسي هذا ضابط ماكر ما إن يشعر بارتياح (وديعة) له حتى يتقدَّم طالباً يدها. وقد أثار بهذا الطلب زوجته فلم تهدأ، فهل يعقل أن ترتبط فتاة فلسطينية تعيش في وسط أكثره من المناضلين بضابط صهيوني هو يوسي؟ وما الذي يجعل الأمر غريباً أو مستحيلاً وثمة شابة يهودية تخلّت عن ديانتها واعتنقت الإسلام لتتزوَّج من هادي، أحد الإعلاميين المختصّين بنقل صوت الانتفاضة ونشره في العالم الخارجي. ولكن هذه الزوجة سرعان ما تهدأ وقد استشهدت وديعة في ظرف غامض وهي تفكّك قنبلة يدوية. أما يوسي فيقرِّر الرفاق خطفه ويفعلون. وفي الفصل الثالث ـ وهو أطول فصول الرواية ـ تطغى على السرد مشاهد المواجهة اليومية مع الاحتلال: منع التجول... الهجوم المباغت على مغارة الروازن.. اعتقال الشبان... وضربهم وتكسير أطرافهم... ومحاولة نسف المغارة وإفشال العرض المسرحي... تنظيم عمليات وإخفاء الضابط المخطوف يوسي...

وينقلنا الكاتب من هذا الجو إلى جو التوراة. وتأخذ الأجزاء التالية من النص عناوين من مثل: الإصحاح الأول، والإصحاح الثاني. وتتحوَّل طريقة الكتابة من الطريقة النثرية العادية إلى الكتابة المسجوعة التي يحاكي فيها المؤلِّف أساليب الكتب المقدَّسة القديمة. والغرض من هذا التغيير في ميكانيكية السرد هو عرض حكاية الفتاة اليهودية التي هاجر ذووها من اليمن وظلّت تقرأ وتقرأ إلى أن اعتنقت الإسلام وأحبَّت «هاديا»، وهنا تبدو الرواية وكأنها تفتح ذراعيها لكي تحتضن نصاً آخر، ولكي يتحوَّل النص إلى مجموعة متداخلة من النصوص. والنص التوراتي يكشف عن نظرة اليهودي إلى المرأة حين تحب رجلاً من ديانة أخرى، أو من شعب آخر. والفتاة التي تسمِّي نفسها خديجة... أو إيمان... أو أي اسم آخر تلاقي التنديد والشجب من العائلة، والرفض المطلق من أسرة الزوج «هادي» إلى درجة ترفض الأم عندها أي تقبّل لفكرة الاقتران بهذه الفتاة، وتحاول توبيخها وشتمها كلما رأت الظرف مؤاتياً. والحق أن هذه الأجزاء من الرواية كشفت عنصرية الاسرائيلي واليهودي ونظرته إلى العربي من وجهة نظر يسقط فيها الكاتب رؤيته الذاتية على الآخر.

وعلى الرغم من أن الحكاية تبدو في ظاهرها مفتعلة أو غير مقبولة إلا أنها وقعت فعلاً. وهنا يبدو نهج الكاتب واضحاً في الاستعانة المستمرة بما تنشره الصحف والجرائد من أخبار الحوادث، لا سيما تلك التي تتميَّز بالطابع الدراماتيكي، كاختطاف جندي اسرائيلي، وزواج فتاة يهودية من عربي، واختطاف أسرتها لها، وإخفائها في بلدة «الخضيرة». ويعود وحيد في الفصلين الرابع والخامس إلى معايشة الوقائع اليومية للانتفاضة: حظر تجوّل وتعذيب أطفال... وشبّان... وكتابة قصة أو قصيدة عن الانتفاضة لتنتهي برواية أحمد حرب بلا نهاية، لأن الانتفاضة مستمرة وينبغي لحوادث الرواية أن تبقى مستمرة.

باب الساحة:

وتتخيَّر سحر خليفة فضاءً لروايتها الجديدة «باب الساحة». فبطلة روايتها ربّة بيت مشبوه، يتعامل مع المخدرات والدعارة والتجسس، وهذه البيوت كانت ـ قبل الانتفاضة منتشرة ـ وكانت تشجّعها المخابرات الاسرائيلية. ورأت المؤلّفة أن تسلّط الضوء على واحد من هذه البيوت من خلال «نزهة» التي يدخل بيتها شاب جريح من جرحى الانتفاضة فيتعامل معها بتحقير وبقذف التهم وبفوقية، ولكنه حين يدخل في تفاصيل حياتها، يتكشف له رمز يمثّل المجتمع الذي نعيش فيه كله، ويصير السؤال: من المسؤول؟ أهو هذه الفتاة؟ أم الاسرة التي هي من نتاجها أم المدينة التي أنتجت الأسرة؟ ويكبر السؤال. وفي رأي الكاتبة أن هذا هو دور الكاتب.

فإذا كانت نزهة ستحاكم كما يحاكم العملاء والخونة ممن قامت الانتفاضة بتصفيتهم فلماذا لا تتم محاكمة الواقع الذي أفرزها. وتقول الكاتبة على مستوى الانتفاضة يبدو مثل هذا السؤال هامشياً ولكنه على المستوى الحضاري سؤال مهم، فأين هي العدالة؟... وكيف يتأتّى لنا أن نغوص في تفاصيل الحياة الداخلية لمجتمعنا؟ وهل نقتل العمالة والخيانة بقتل نزهة؟ وهذا هو ما تريد أن تقوله سحر خليفة في روايتها الجديدة التي ما تزال تحت الطبع(★) لا بد من أن نفرّق بين موقف السياسي وموقف الفنان، فالسياسي محتاج إلى مواقف تكتيكية بينما يغوص الفنان في العمق[١٠].

الانتفاضة والمسرح:

وواقع الأمر هو أن الانتفاضة أثّرت في النتاج الثقافي الفلسطيني في الداخل عامة. ففي الفنون التشكيلية يجب التنويه بالتجربة الفنية الرائدة لكل من الفنانين نبيل عناني وسليمان منصور وغيرهما. فقد استطاعا أن يجدا أشكالاً من التكيف التشكيلي مع أدوات الانتفاضة ونمط حياتها. فعلى سبيل المثال كرّسا جهدهما للبحث عن خامات جديدة يمكن الحصول عليها من النتاج المحلي عوضاً عن استخدام ألوان ومواد فنية مستوردة. فقاما بتنفيذ أعمالهما بالطين والقش والتبن واستخدما الحنّاء والأصباغ الطبيعية المستخرجة من الأعشاب المحلية، واعتمدا على مفردات تشكيلية محلية كالزخارف التي تنتشر في المطرزات وفنون الحياكة المختلفة والحروف في إضفاء انطباع جمالي محلي على موضوعات مستمدة أصلاً من واقع الانتفاضة اليومي كالشهيد والجريح وغيرها من موضوعات. وتشاء الظروف أن يكتب الشاعر عبد اللطيف عقل أول عمل مسرحي عن الانتفاضة، وهو مسرحية «البلاد طلبت أهلها»[١١]. وفي هذه المسرحية يعود بنا الكاتب عبد اللطيف عقل للقرية الفلسطينية بكل أبعادها ممثلة «بأم الزيتون» التي رمز بها لفلسطين كلها. فنحن في هذه المسرحية نعيش كما يقول الدكتور محمود السمرة: مع أهلها في أناشيدهم وأغانيهم العذبة وطيبتهم وبساطتهم وارتباطهم العميق بالتراث[١٢]. وقد وظّف الكاتب عناصر الفن الدرامي كلها في بناء عمل فني غني ومعبّر عن الواقع الجديد الذي دخلته القضية الفلسطينية بعد الانتفاضة، سواء في مجالات الديكور أو الأزياء، أو اللهجة الدارجة أو المقتطفات من الأغاني الفولكلورية الشائعة والقصائد العامية والدبكات الشعبية وأحاديث الذكريات عن أيام لها تاريخ في ذاكرة شعب فلسطين. وقد مثل فيها «أبو العز» رمز الشرف والكرامة كما مثّلت الحاجة حليمة التجسيد الفردي الحالي من التشويه لوجدان الفلسطيني[١٣]. وتمثل المسرحية حكاية طريفة هي استدعاء أحد الأشخاص من الأرض المحتلة لالقاء محاضرة في حفل اجتماعي حول الانتفاضة، وفيما يخصّص المشرفون على الحفل للرقصات والأغاني والمآكل والولائم ساعات طويلة يحدّدون له الوقت تحديداً شديداً فيثور في وجوههم وتتحوّل المسرحية إلى محاكمة لكل العلاقات والمواقف التي ظلّت على الدوام تسود الوطن العربي تجاه القضية الفلسطينية، ثم تتطوّر المسرحية من الداخل بحيث ينقلنا المؤلّف من الحفل إلى الأرض المحتلة ذاتها عبر رحلة يقوم بها أبو العز ويتعرّض فيها للتفتيش والإهانة لكنه لا يقبل بذلك، وحين يستشهد ابنه يقسم على زوجته أن تغنّي وترقص فقد حقّق ما لم ينجح هو في تحقيقه؟ وتنتهي المسرحية وسط طقس جماعي تشاهد فيه انتفاضة الحجارة، وقد اندغم فيها شخوص المسرحية، وتنتهي بترديد الأغاني:

بالحجارة والمقلاع
ابنحميها رباع رباع
يا محتل اطلع عنا
اسمع كنك ما بتسمع[١٤].

ملاحظات أولية على قصيدة الانتفاضة:

والمتأمّل للانتاج الأدبي والثقافي الفلسطيني في الداخل يجد الغلبة فيه للشعر على غيره من الأنواع الأدبية، فبعد مجموعة (مقاليع) التي اشترك فيها ثلاثة عشر شاعراً[١٥] صدرت عدة مجموعات شعرية منها: «زمن الصعود» للمتوكل طه (١٩٨٨) ومجموعة «أكمل غناءك» للشاعر يوسف حامد (١٩٨٨) ومجموعة «أبجدية فرج الحافي» لعلي الجريري، ومجموعة «حلم الصبي»... أغنيات سيدي حركش في فرح الانتفاضة وهي باللهجة الفلسطينية الدارجة (١٩٨٨). وتوالى ظهور المجموعات الشعرية بعد ذلك ليشهد العام الثاني من الانتفاضة ظهور المجموعات: «المجد ينحني أمامكم» لعبد الناصر صالح (١٩٨٩) و«الرؤيا» لحسين البرغوثي (١٩٨٩) وديوان «وطني نذرت لعينيك عمري» لنجلاء شهوان (١٩٨٩) و«الفجر والقضبان» لمحمود الغرباوي (١٩٨٩) و«ازدان بحرك بالحناء» لوسيم الكردي (١٩٨٩) ومجموعة «قبّل الأرض واستراح» للشاعر سامي الكيلاني، وأخيرا «قصائد عن حب يتجدّد» للشاعر نبيل جولاني (١٩٩٠).

والملاحظ أن شعر الانتفاضة في الداخل قد أنشأ يتعامل مع

(★) صدرت هذه الرواية مؤخّراً عن دار الآداب. (التحرير).

الحدث بطريقة تتعمّد التغنّي ببطولات أطفال الحجارة وتمجيد الفعل الثوري الذي يقومون به، واستخدمت القصيدة في التحريض والتعبئة النفسية. ففي ديوان مقاليع يتغنّى الشعراء ببطولات راشقي الحجارة، ويذكرون المقلاع، والإطارات المشتعلة، والزجاجة الفارغة أو الزجاجة الحارقة. وقد يذكر الشاعر آليات الجنود وقنابلهم الغازية السامة وغيرها من الأدوات التي يلجأ إليها الاحتلال في قمع الانتفاضة، ويستخدم الشاعر لهجة حماسية عالية النبرة تتكىء على أفعال التحريض، لاستنهاض الهمم وتشجيع شبان المقاومة والجماهير على مواصلة الانتفاضة.

احيلي جنّة المحتل نار..
واجعليها مقبرة[١١].

ويلاحظ الدارس حرص الشاعر الفلسطيني في الداخل على استخدام ألفاظ أكسبتها الانتفاضة قيمة خاصة في النص الشعري. ومن هذه الألفاظ «الحجر» و«الحجارة» وقد أصبح الحجر بالنسبة لهذا الجيل من الشعراء رمزاً يتعدّى كونه أداة نضال ابتدعتها الذهنية القتالية للفلسطيني الأعزل في مواجهة أدوات الحرب الفتّاكة في يد الجندي الصهيوني[١٩]:

الجو مشحون يبشر بالمطر
مطر على الطرقات
يكنس ما تبقّى من ضجر
مطر مطر
شعب أراد العيش حراً
فاستجاب له القدر
حجر
حجر
وتميد تحت الغاصبين الأرض
تنتفض المدائن والقرى
واللوز والزيتون
والنخل المعبّأ بالثمر[٢٠]

وفي أشعار وسيم الكردي يرتبط ذكر الحجر دائماً بالفتى الذي يحمله ويقذف به العدو مبتدئاً مهرجان المقاومة المستمرة ضد الاحتلاليّين:

في ذروة الإنشاد تنهض نجمة
من عين طفلٍ يافعٍ
متألقٍ
يزدانُ نسريناً
وأحجاراً تعانقها يدان
نهض الفتى
نهضت حجارته محملة
على جسد الهواء
تصبّ في جسد الجنود
وفي حراب الأفعوان
ها... كرنفال الرمي
يطلق شارة البدء الندية
وابتداء المهرجان[٢١]

ويرى الشاعر خليل توما في حجارة فلسطين انتفاضة يتهيّأ لها الشباب بالمقاليع لتكون ثورة دائمة[٢٢]. في حين يرى فيها أسعد الأسعد خطوة أولى لبناء الدولة التي عبّر عنها بالصرح المنيف:

ولسوف تعصف بالبقية
يا شعب، تبني صرحك العالي لواه
حجر ومقلاع
وعزيمة مثل الحديد[٢٣]

تجربة السجن:

والملاحظ أن الاعتقال والسجن كانا من الموضوعات البارزة في القصيدة الفلسطينية في الداخل، غير أن الانتفاضة أحدثت جديداً. وليس من شك في أن عدد الذين اعتقلوا بعد الانتفاضة مباشرة زاد على مائة ألف فلسطيني. وفي إحصائيات عن الاجراءات القمعية للاحتلال ما يؤكّد أنه ليس ثمة بيت في الأرض المحتلة لم يعتقل منه واحد أو أكثر. ونتيجة لاكتظاظ السجون أنشأ الاحتلال معسكرات اعتقال كبيرة في صحراء النقب بجنوب فلسطين وأطلق على هذه المعتقلات أسماء جديدة مثل: أنصار (٢) وأنصار (٣) وأنصار (١). وقد زجّ بغير قليل من كتّاب الأرض المحتلة وصحفيّيها وشعرائها في المعتقلات والسجون، وللتدليل على مدى الملاحقة التي تعرّض لها الشعراء يكفي أن نذكر بأن شاعراً مثل عبد الناصر صالح اعتقل خمس عشرة مرة[٢٤]. وأما خليل توما فقد قضى في السجون مدداً أطول مما قضاه خارجها. وتحمل قصائد وسيم الكردي «وازدان بحرك بالحنّاء» إلى جانب تواريخ كتابتها المكان الذي كتبت فيه وهو غالباً (أنصار ٣) ومن ذلك قصيدته الأولى: «هذا زمان الروح» وقصيدته الرابعة: «ونعشق سيل الصباح» وقصيدة «نهض الفتى»، وقصيدة «أرضيت قلبي»، وغيرها[٢٥]. وعلى هذا النحو جاءت جل قصائد عبد الناصر صالح في ديوانه «المجد ينحني أمامكم». ولعل المغزى الجديد الذي أعطي لموضوع السجن في القصيدة هو أنه أصبح رمزاً يرتبط بفيض من ذكريات نضالية مشتركة، ففي خيام السجن يلتقي معتقلون شباب قد يصل عددهم إلى الثلاثين، وخلال المدد الطويلة التي يقضونها فيه تتراكم أحداث وتنمو علاقات سرعان ما تصبح دليلاً يرشد المناضل في حياته اليومية بعد الخروج من السجن:

قلت: هذا هو السجن يا صاحبي
سماء يحاصرها الخوف، والطائرات
زنازين للصلب مغلقة، وخيام
ميادين للحرس الغاضبين

على دمنا ينهض الرمل
قلت: فليكن السجن جسراً
تمرّ عليه القبائل
حتى يزول الفصام[٢٦]

ويحاول الشاعر المتوكل طه أن يبعث من المعتقل برسائله إلى الذين هم في الخارج حيث يتواصل النضال اليومي ضد المحتلين أو إلى المعتقلات الفلسطينيات في سجن «نفي ترتسيا» ويصف في رسالته الشعرية هذه حياة الشبّان اليومية في المعتقل، فهم يواجهون رمل المعسكر بالأغاني، ويكسرون حاجز الصمت والوحشة بالكلام المرتفع عن الانتفاضة والغد المشرق والتغنّي بالنصر الذي بدأ يتحقّق مع أول شعاع أرسلته شمس الانتفاضة المتوهّجة:

وأسأل: كيف السجين يغني
وقلبي أحقّ بهذا السؤال
فنحن نواجه رمل المعسكر «بالأوف»
نكسر وحش الصحاري
بعرس انتفاضتنا
لا نكفّ عن الدبكات
ونغمر هذا المدى بالغناء[٢٧].

الاستشهاد:

ومن الظواهر اللافتة في شعر الانتفاضة كثرة التركيز على الشهادة والشهيد. فهذا شاعر من الشعراء يكرّس ديوانه «قبّل الأرض واستراح» ليخلّد فيه ذكرى الشهيد أحمد عز الدين أحد شهداء الانتفاضة في (يعبد) إحدى مدن الضفة ـ لكن شعره في الشهادة لا يتطبّع بطابع الحزن أو الأسى فهو يعلن أن زمن المراثي قد ولّى[٢٨].

وهذا عبد الناصر صالح يشير في إحدى قصائده إلى إقبال شبّان الانتفاضة على الموت في سبيل حرية بلادهم واستقلالها إقبالاً شديداً، فكأنهم يتسابقون على كأس الشهادة:

يتسابق الشهداء
تلك رصاصة في الرأس تهوي
تحمل البشرى لأجيال العرب
لم يرحل الشهداء
لكن انتفاضتهم على مرّ السنين
تستنقذ الفكر الفلسطيني من نار الخطب
لم يرحل الشهداء
بل دمهم على الرمضاء
شعب قد توحّد وانتصب[٢٩].

ويكرّر الشاعر تأكيده على أن الموت أصبح مفتاحاً للنصر، فهو على العكس من الموت العادي الذي يعني فناء الجسد وتفسخه وانحلاله في التراب، وإنما هو موت يفتح الدروب أمام الأجيال القادمة لتحيا بعيداً عن أي ذل أو اضطهاد أو استعباد!

الموت أصبح مدخلاً للنصر
صار الموت مفتاحاً لأبواب الحياة[٣٠].

أطفال فلسطين:

وكما يجري التركيز في موضوعات مثل السجن، والشهادة، يجري التركيز على الطفولة الفلسطينية وغير بعيد عن الشاعر الفلسطيني أن يؤمن كما آمنت كاتبة رواية (وتشرق غرباً) أو صاحب رواية (الجانب الآخر من أرض الميعاد) بأن أطفال فلسطين هم وهج الانتفاضة وهم نارها اللاهبة ووقودها المتحرّق. ولذلك تكثر الإشارة إلى دور الطفل الفلسطيني في معركة البقاء في وجه أعداء الانسان بفلسطين. ونرى الشاعر وسيم الكردي يجعل من الطفل الفلسطيني مسيح الثورة المنتظر الذي يقدّم لها طريق الخلاص بإشارة من يده الصغيرة وهي تلوح بحجر تقذفه في وجه الغزاة:

هوذا المسيح
بكفه
يمتصّ من وهج الشموس
مدادها
ويخط درباً في طريق الجلجلة
وتلوح في أفق الندا
إشراقة
من وجهه الغضّ الندىّ
وتستوي
وتفض روح المسألة[٣١].

ويصل الشاعر بين الطفل الفلسطيني والدلالة الرمزية للحجر الذي أصبح علامة على الطريق الجديد الذي شقّه الفلسطينيون، لا مجرّد حجر يقذف به العدو:

نهض الفتى
فاضت منابع كفه
واستيقظت فيه الأصابع
وانتشى المقلاع في يده
ودار الدورة الأولى
وأطلق من معاطفه القمر
حتى استحال إلى حجر
يعلو
ويركض في الفضاء
وينتهي
عند ازدحام الجند
يفرش جمره
وصهيله:
هذي الحجارة لم تعد ترتاح في قيد الأعنّة
ما له غير العنان[٣٢].

وفي نص شعري آخر للمتوكل طه نجد صورة أخرى لهذا الطفل، فهو مع صغر سنه قادر على تحدّي الأعداء. لقد تخطّى حاجز الخوف والرهبة. فعندما يسأل الضابط الصهيوني بعد اقتحام المنزل:

ـ أأنت محمد.. أم أنت؟.

يجيب الصغير

ـ أنا..

فيهجم عشرون منهم عليه

ويلقون في ساعديه الحديد[٣٣].

فالطفل الصغير لا يخشى عدوه، بل يتحدّاه قائلاً أنا. ثم ترى هذه الصورة التي اعتاد الناس رؤيتها في زمن الانتفاضة وفي هجوم عشرين أو أكثر من جنود العدو مدجّجين بالسلاح على طفل واحد ثم يبدأون ضربه وركله، وهذه الصورة هي التي نراها عند أول قراءتنا لرواية «الجانب الآخر من أرض الميعاد» لأحمد حرب. وفي الصورة التي تتكرّر في كثير من الأفلام والصور والكتابات التي تملأ الصحف السيارة، صورة الطفل الذي يستقبل بصدره العاري طلقات الاسرائيليين وأعقاب بنادقهم وهراواتهم القاسية التي تنهال بهدف التحطيم وإلحاق الأذى المستمر بالطفل.

والصور التي تتكرّر في أشعار الشعراء الفلسطينيين للطفل الفلسطيني كثيرة جداً وتستعصي على التتبّع لكثرتها. وقد تلتحم هذه الصورة بصورة المرأة التي تقدّم الحماية لطفلها أو لغيره ممن يتعرّضون للهجوم. وقد تتعرّض هي نفسها لهذا الضرب:

وقفوا ببابك صارخين

هاك المخرّب ابنك الكلب الحقير

ولتذهبي

أنت وبذرتك الخبيثة للجحيم[٣٤].

ولكن صورة المرأة المناضلة في شعر الانتفاضة تتجلّى بشكل أوضح في شعر المعتقلات والسجون الذي أشرنا إليه.

البساطة والعمق:

ويقودنا التعرّف إلى بنية النص التحريضي لقصيدة الانتفاضة لملاحظة النزوع إلى البساطة فيها، وهي بساطة قد لا تتورّع عن اجتياز الحاجز اللغوي، الذي يعتمد على إطلاق مخزون اللغة الإيحائي، وتفجيره في وجه القارىء، إلى توخّي الكلمة البسيطة والمفردة العامية. وهذا شيء نلاحظه في جل ما نشر من شعر في الأرض المحتلة. وهذا مثال من قصيدة «صور ليلية» للشاعر المتوكل طه:

يهرول باقي الجنود إلى «الحوش»

في غرف الدار، في المطبخ الشهم، في ساحة البيت

فوق الجدار، وقدّام حبل الغسيل

وخلف الحبال

وبعد ثوانٍ، يهزّ كبيرهم رأسه للجنود

بأن فتّشوا كل شيء

فينقلب الزيت فوق الطحين

وتنداح ألحفة النوم تحت الدفاتر

تسقط طنجرة في الصحون...

تبعثر ألبسة الطفل بين الملاعق[٣٥].

وهذه البساطة في أشكال التعبير والسرد الشعري تقرب القصيدة من النثر، واللافت للنظر شيوع العامية في شعر الانتفاضة. فقد حظي الشعر العامي بنصيب الأسد من اهتمام الشعراء، وقد لمع في وهج الانتفاضة شاعر القصيدة العاميّة راجح السلفيتي والشاعر حسن وهدان، وأبو فراس العنبتاوي وسيدي حركش وهو اسم مستعار لشاعر شعبي نشر ديواناً باسم «حلم الصبي». والملاحظ أن الشعر الشعبي هذا مماثل لأهازيج الانتفاضة وأغانيها في الإلحاح على المطالب الوطنية للشعب الفلسطيني كالمطالبة بإقامة الدولة الفلسطينية، وضمان حق الشعب في تقرير مصيره، وتضمين الأشعار عبارات وطنية تعبّر عن تضافر الفلسطينيين واصطفافهم وراء قيادة الانتفاضة الموحدة:

الفلسطيني فز وقال

ها اللي سمعتوه وقريتوه

ما بيساوم الاحتلال

فوقه لو هدّوا بيته[٣٦].

ويمتاز الشعر الشعبي بالقدرة على مواجهة قادة الاحتلال مباشرة بعكس الشعر الفصيح الذي يتجنّب ذلك خشية الوقوع في الشعارات. ونقرأ لأبي فراس العنتباوي قصيدته التي يردّ فيها على زعماء الصهيونيين من معتدلين ومتطرفين ردّاً يظهر فيه التعبير الصادق، الدقيق، عن إرادة الشعب:

يا اسحق ما بتخوّفنا

ولا ابنخشى التهديد

نحنا لأجل فلسطين

حملنا هالبوارید

ومشينا بدرب الثوار

كبار زغار حملنا حجار

بغزة والميدان

يا شارون يا اللي بتعربد

راح يجيك اليوم

وثيابك بالحزن تقدد

تبقى كالملخوم

وتصيح فكّوا ها الورطة

مثل الميخذ حقنة شطة

أو شارب قطران[٣٧].

أما «حركشات» سيدي حركش فظاهرة أدبية جديدة تتمثّل في

إصدار ديوان من غير أن يذكر عليه اسم الشاعر ولا اسم الناشر، فالغرض هو تعميم هذه الأهازيج والأغاني لتحقيق غايتها وهي التحريض والتعبئة النفسية لا أكثر. وهذه الأهازيج تتميَّز بما يمتاز به الشعر الفصيح من ظواهر وطنية المضامين كالتركيز على الأطفال ودورهم في مسيرة الانتفاضة المستمرة:

جاءت صبيان الحارة
هذا بعجال وشرارة
وهذا بمقلاع وحجارة
صار الشارع سد
ظهر جنود... جد...
صاح الصبية
هيا بدأ العد...[٣٨].

في المقطع السابق يصوّر سلوكاً يومياً لأطفال الحجارة، وهو تصوّر قائم على التخطيط والتنادي لإثارة المواجهات، ومراقبة جنود العدو، وإطلاق الصفارات التحذيرية، لبدء المواجهة. ويرسم الشاعر صورة للطريق وقد امتلأت بالحجارة، والعجلات المشتعلة. وفي أغنية أخرى يعبِّر سيدي حركش عن مطالب المنتفضين، وهي تتلخَّص في إقامة وطن يتمتَّع بكامل حقوقه القومية والسياسية المشروعة، والتخلّص من التصاريح:

بدنا وطن
فيه الحياة محرّرة
بحب وورد وفراح
بدنا وطن
ما فيه تصاريح وسجن
فشي مصايب أو محن
فشي دمع وجراح
بدنا وطن[٣٩].

ملاحظة أخيرة:

ومما يلاحظ أن الشعر الذي يصدر في الأرض المحتلة شعر يهتم بالتعبير عن تضافر الشاعر مع أطفال الحجارة وثورتهم الشعبية ويريد من قصيدته أن تقول ذلك مباشرة دون أن تتبع أياً من الأشكال التعبيرية التي قد لا تتفاعل معها الجماهير تفاعلاً سريعاً مباشراً. فالصور الفنية فيه صور بسيطة لا رمزية فيها ولا تجاوز للتراكيب المتداولة ولأنماط التعبير المعروفة في النثر. وطبيعي ألَّا يبحث شاعر فلسطين المحتلة الآن ـ شاعر الانتفاضة ـ عن أساليب للتجديد الشعري في وقت يتنافس فيه الناس على تقديم التضحيات.

والذي لا خلاف عليه هو أن الظروف التي يمر بها كتَّاب الأرض المحتلة وشعراؤها ظروف عصيبة من النواحي كافة. وهي على ما فيها من الحدّة وتصاعد التوتر اليومي والتحديات المستمرة لا تعطي الكاتب فرصة البحث عن آفاق مبتكرة في الإبداع الشعري، وقد أصبح معيار القصيدة الناجحة متمثِّلاً في قدرتها على استنهاض الهمم وإثارة المشاعر والنفوس لا في قدرتها على استثارة المزاج النقدي والحساسيات الأكاديمية في الأدب والفن. ولا بد في نهاية هذا البحث من التنبيه على الدور الذي تقوم به القصة القصيرة في التعبير عن هموم الوطن المحتل في المرحلة الراهنة. وقد نشرت عشرات من الأقاصيص في صحف «القدس» و«الشعب» و«الاتحاد»[٤٠]، وغيرها. إلا أن دراسة هذه الأقاصيص المتراكمة في غياب المجموعات القصصية الكاملة لمؤلِّف واحد أو لعدد من المؤلِّفين يجعل من مهمتنا هذه مهمة صعبة إن لم تكن مستحيلة. وتبقى دراسة هذا النتاج مرهونة بأي تغيير جديد تحمله الأيام المقبلة.

الأردن

إحالات:

(١) سليم تماري: مخاطر لرتابة ـ العصيان المحدود والمجتمع المدني، مجلة الدراسات الفلسطينية، بيروت، عدد ٣، صيف ١٩٩٠، ص ١٣. وانظر أيضاً: محمد الأزهري، ثورة ١٩٣٦ وانتفاضة ١٩٨٧ رؤية مقارنة، شؤون فلسطينية، نيقوسيا، قبرص، العدد ١٩٩، تشرين الأول ١٩٨٩، ص ص ٤ ـ ٦.

(٢) سري نسيبة: تقويم عامين من الانتفاضة، مجلة الدراسات الفلسطينية، بيروت، العدد ٢، ربيع ١٩٩٠، ص ١٠١.

(٣) خليل السواحري: أثر الانتفاضة على الثقافة الفلسطينية، مجلة البيان، الكويت، العدد ٢٨٥، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٩، ص ص ٨ ـ ١٤.

(٤) ابراهيم نصر الله: الأمواج البرية (سيناريو الانتفاضة) دار الشروق، عمان، ١٩٨٩، المقدمة.

(٥) مجلة فكر، القاهرة، نيسان (ابريل) ١٩٨٨.

(٦) أحمد حرب: اسماعيل (رواية)، منشورات مكتب أبو عرفة للصحافة والنشر والتوزيع، القدس، ١٩٨٧. وانظر: ابراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٠، ص ص ٩ ـ ١٤.

(٧) المرجع نفسه، ص ١٤.

(٨) ليلى الأطرش: وتشرق غرباً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٢٥. وانظر: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص ٢١.

(٩) أحمد حرب: الجانب الآخر من أرض الميعاد، دار الأنوار الفلسطينية، عكا، ط ١، ١٩٩٠.

(١٠) انظر ما كتبناه عن هذه الرواية في صحيفة الدستور الأردنية بتاريخ ١٩٩٠/١١/٩.

(١١) غسان كنفاني: رجال في الشمس، بيروت، ١٩٦٣. وانظر: الأعمال الكاملة، بيروت، جـ ١، وانظر ما كتبناه عن هذه الرواية في كتابنا: في القصة والرواية الفلسطينية، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ١٩٨٤، ص ص ١٠٣ ـ ١١٤.

(١٢) انظر مقابلة مع سحر خليفة، مجلة الدراسات الفلسطينية، بيروت، العدد ٣، صيف ١٩٩٠، ص ص ٨٧ ـ ٨٨.

(١٣) صدر نص المسرحية في كتاب من تقديم د. محمود السمرة عن دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ط ٢، ١٩٨٩، كما قامت إحدى الفرق المسرحية بإخراجها على يدي المخرج الفرنسي المنصف السويسي وقام بأداء الدور البارز فيها الفنان زهير النوباني والفنانة عبير عيسى، وقد فازت المسرحية بجائزة الدولة التشجيعية في الفنون عام ١٩٩٠.

(١٤) عبد اللطيف عقل: البلاد طلبت أهلها، ص ص ٨ - ٩.

(١٥) البلاد طلبت أهلها: ص ٢٩.

(١٦) المصدر السابق، ص ١٦٣.

(١٧) مقاليع: اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، القدس، ط ١، ١٩٨٨، والكتاب تأليف مشترك لثلاثة عشر شاعراً.

(١٨) المصدر نفسه، ص ٩، وانظر مجلة البيان الكويتية، عدد مذكور ص ٥٦. وانظر ابراهيم خليل، مرجع سابق، ص ص ١٠٢ - ١٠٣.

(١٩) خليل السواحري: أثر الانتفاضة على الثقافة الفلسطينية، (مرجع سابق)، ص ٢٥.

(٢٠) عبد الناصر صالح: المجد ينحني أمامكم، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين، القدس، ط ١، ١٩٨٩، ص ص ٨٨ - ٨٩. وانظر ما كتبناه عن الديوان بعنوان: المجد ينحني أمامكم والنص التحريضي، صحيفة الدستور، عمان، ١٩٩٠/١٢/٧، ص ٩.

(٢١) وسيم الكردي: وازدان بحرك بالحناء، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط ١، ١٩٨٩، ص ص ٣٦ - ٣٧.

(٢٢) مقاليع: قصائد من وحي الانتفاضة، ص ١٥.

(٢٣) المصدر السابق، ص ٦.

(٢٤) انظر مقدمة ديوانه: المجد ينحني أمامكم، ص ١٤.

(٢٥) وسيم الكردي: المصدر السابق، مواقع متفرقة من الديوان.

(٢٦) المجد ينحني أمامكم، مرجع سابق، ص ١٩.

(٢٧) المتوكل طه: زمن الصعود، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط ١، ١٩٨٨، ص ص ٣٨ - ٣٩.

(٢٨) سامي الكيلاني: قبّل الأرض واستراح، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط ١، ١٩٨٩، ص ٣٢.

(٢٩) عبد الناصر صالح: المرجع السابق، ص ص ١٠٠ - ١٠١.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٦٦.

(٣١) وسيم الكردي: المصدر السابق، ص ص ٤٨ - ٤٩.

(٣٢) المصدر السابق: ص ص ٣٩ - ٤٠.

(٣٣) زمن الصعود، مرجع سابق، ص ص ١٠٤ - ١٠٥.

(٣٤) أحمد الغرباوي: الفجر والقضبان، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط ١، ١٩٨٩، ص ٤٢.

(٣٥) زمن الصعود، مرجع سابق، ص ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٣٦) نمر سرحان: الانتفاضة في الفولكلور الفلسطيني، عمان، ط ١، ١٩٨٨،

(٣٧) انظر معالجتنا لهذا الموضوع بالتفصيل في كتابنا: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ص ص ١١٦ - ١٢٣.

(٣٨) سيدي حركش: حلم الصبي، أغنيات سيدي حركش في فرح الانتفاضة، القدس، ط ١، ١٩٨٨، ص ص ١٢ - ١٣.

(٣٩) المصدر السابق، ص ١٥.

(٤٠) انظر مجموعة من هذه القصص اختيرت من الصحف ونشرت في عدد من مجلة البيان، العدد ٢٨٥، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٩.

صدر حديثاً

الذاكرة المفقودة

دراسات نقدية

بقلم

الياس خوري

طبعة جديدة

دار الآداب