وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سرت

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

المقاومة في الشعر العربي المعاصر

محمود درويش و سميح القاسم أنموذجا

بحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العالية

(الماجستير) في الأدب العربي المعاصر

إعداد الطالب / القذافي محمد احمد القائدي

إشراف الأستاذ الدكتور / كولان علي السنوسي الشريف

للعام الجامعي 2011 / 2012

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة سرت

كلية الآداب والتربية — قسم اللغة العربية

(المقاومة في الشعر العربي المعاصر)

" محمود درويش وسميح القاسم أنموذجاً "

إعداد الطالب : القذافي محمد أحمد القاندي

أعضاء لجنة المناقشة:-

1- د. كولان علي الشريف.

2- د. الطيب علي الشريف.

3- د. قريرة زرقون نصر.

التوقيع

.....

.....

.....

يعتمد

د. غزالة

مدير مكتب

والتدريب

يعتمد

أ. محمد الساعدي

عميد كلية الآداب والتربية

بسم الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ (1)

صَدَقَ اللهُ العَظِيمُ

(1) سورة التوبة الاية 106

إهـــــــداء

إلى والـــدي الـذي ارتحـــل
وأمـــي التي أدعو إليها وأبتهل
وزوجتـــــــــــــــــــــــــــــــي
وأولادي الأمـــــــــــل

الشكر والتقدير

في البداية لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور كولان علي السنوسي الشريف ، علي المجهود الكبير الذي بذله مَعي في مراجعة فصول الرسالة ، وعلى وقته الثمين الذي خصصه لي .

كما أتقدم بأسمى آيات التقدير لأستاذي الكبير عبدالرؤوف بابكر السيد ، الذي كانت أياديه البيضاء ممتدة دائما لمساعدتي في اختيار موضوع المقاومة ، وفي توجهي لدراسة الأدب الحديث ، متضرعا الى الله العلي القدير أن يحسن له الجزاء على جهوده مع كل طلبة قسم اللغة العربية بجامعة سرت طوال عقدين تقريبا ، هي فترة عمله بالجامعة .

والشكر موصول أيضا للدكتور السيد نجم من مصر ، والذي أمدني بمجموعة من الكتب والمراجع الهامة التي تناولت موضوع المقاومة .

ولا يفوتني أخيرا أن أتقدم بالشكر لزوجتي وأولادي ، الذين اعترف بأني قد قصرت في تخصيص أجزاء من وقتي لهم .

مقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي أعانني على إكمال هذا البحث ، والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد وعلى آله وصحبه .

تختلف ردود فعل البشر إزاء وقوعهم تحت ظلم محتل دخيل ، اجتاح بلادهم بدباباته وآلياته العسكرية ، وأهلك الزرع والنسل ، واهلك البلاد والعباد وسخرها لخدمة نزواته ، فمنهم من يحمل السلاح ذوداً عن حياض الوطن ، وصوناً للأرض و العرض ، ومنهم من يؤثر السلامة ويخضع للأمر الواقع ، وتبرز فئة أخرى تكون ردة فعلها مختلفة عن الاخرين ، وأقصد الأدباء بوجه عام ، والشعراء بشكل خاص.

هذه الفئة تتصدى للظلم بشكل مختلف ، فيقوم الشاعر بإلقاء أعماله أو نشرها للناس ، لبث روح الحماسة فيهم فيذكرهم بأمجاد آبائهم و أجدادهم الغابرة ، وكيف سطروا تاريخهم بالنار والدم لينعم الأولاد والأحفاد بالأمن والسلم .

ينبري الشاعر بالتصدي والدفاع عن وطنه بطريقته وأدواته وهي الكلمة، التي قد تكون أمضى من كل سلاح ، حيث إن الكلمة أبقى من كل الأسلحة التي اخترعها البشر حتى الآن ، أو كما قال الشاعر التشيلي نيرودا (الكلمة أبقى من حجر) .

من هنا ابتدع الإنسان فنونا ، لبث روح المقاومة في صراعه الطويل مع الظلم، فكانت الأساطير والملاحم والفنون ، والشعر أحد أهم وأقدم فروع الفنون ، وبالتالي يمكننا اعتبار ان كل شعر يهتم بهذا الجانب هو شعر مقاومة.

شعر المقاومة نتاج طبيعي لوضع عارض ، ينشأ عن احتلال الارض وانتهاك الحرمات من معتد ما ، وبما إن الشعر ديوان العرب ، وهو فنهم وميدان إبداعهم الرئيسي ، ـ وربما في فترات ما الوحيد ـ ، فقد سجل الشعر العربي المقاوم قفزات واسعة ، وثق فيها بل وخلد فيها بامتياز مقاومة الفلسطينيين للاحتلال وللتهويد ، ولكل ما مورس في حقهم من ظلم واعتداء طوال أكثر من ستين عاما حتى الآن . من هنا فقد اكتسب مصداقيته وقربه من الذائقة الشعرية العربية ، بل عبر من خلال هذا الصدق إلى العالمية ، ولهذا فقد ترجمت قصائد عديدة لمحمود درويش ، وسميح القاسم ، وغيرهما ، إلى لغات عديدة في العالم .

ولم يكتف الشعر المقاوم بمهمة التسجيل فقط ، حيث عبر بصدق عن هذه المعاناة ، حتى لا أتجرأ وأقول إنه قد قاد بالفعل الثورة الفلسطينية المستمرة من عام 1962 ، رغم السقطات والاخفاقات التي لم تؤثر في المقاومة ولا في استمراريتها .

الالتزام بقضية المقاومة هي بالضبط ما حاولتُ تتبعه ودراسته ، رغم أن محاولة تغطية موضوع أدب المقاومة بشكل عام بالبحث ، محاولة أرى أنها

ستكون ناقصة بلا ريب ، وذلك لأن الموضوع معقد ومتشعب ولا يمكن حصره في بحث أو اطروحة واحدة ، إنما يحتاج لعدد كبير من الأبحاث والدراسات تتناول مختلف أشكال الأدب من شعر ورواية وقصة وغيرها من الأجناس الأدبية التي تناولت موضوع المقاومة .

كذالك فإن شعر المقاومة الفلسطيني قد أضاف للشعر العربي الكثير من الأفكار والموضوعات ، بل وحتى الجمل والألفاظ التي لم يتعود عليها المتلقي العربي ، وذلك لأنه يحاول مجاراة واحدة من أعظم الملاحم في تاريخ الأمم وأطولها عمرا ، وهذا ما وقفتُ عليه في هذا البحث.

أسباب اختيار الموضوع .

حين أردت التقدم بموضوع بحث لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الإجازة العالية في الأدب العربي الحديث كانت الموضوعات المطروحة كثيرة ، ولكن موضوع المقاومة في الشعر العربي كان مطروحاً أكثر من غيره ، وحاضراً في مخيلتي بشكل يختلف عن غيره من الموضوعات وذلك راجع لأسباب شتى منها:

أولا .

إن المأساة الفلسطينية مستمرة طوال ما يزيد على ستين عاما ، وهذا الاستمرار جعلها تكون هاجسا لكل الأجيال العربية التي عاشت ولا زالت تعيش هذه المحنة وتتأثر بها ، مما جعلها جزءا من حياة هذه الأجيال ، ورافدا أساسيا في تكوينها الثقافي والسياسي والاعلامي والادبي .

هذا الاستمرار رافقه نضال وكفاح منقطع النظير لم يكل ولم يمل طوال هذه الفترة ، وهو ما أنتج أدبا وشعرا غزيرا متنوعا ، لم ينل (حسب وجهة نظري) كثيرا من الدرس ، رغم أنه أدب وشعر يستحق الدراسة والبحث .

ثانياً .

من أهم مميزات شعر المقاومة أنه ملتزم بطبيعته ، وذلك يعود لأنه شعر معبر عن قضايا عادلة ترتبط بالوطن و الإنسان وتسمو عن الأنا الضيقة ، ليحلق في فضاءات الأمة والإنسانية جمعاء ، فهو أدب جمعي إنساني يرفض الظلم والجور ويتطلع للحرية والعدل والمثل العليا ، ومن هذا المنطلق فقد وجدتْ نفسي أقرب لاختيار هذا الموضوع

ثالثاً .

الأحداث التي سبقت تسجيلي للبحث مباشرة ، وأقصد بذلك الحرب على غزة التي امتدت نحو شهر تقريباً ، من نهاية شهر ديسمبر سنة الفين وثمانية إلى النصف الثاني من شهر يناير سنة الفين وتسعة ، حيث قامت إسرائيل بالاعتداء على قطاع غزة وقتلت ما يقارب ألف وخمس مائة فلسطيني ، دون أن يتحرك العرب أو العالم لنجدتهم أو حتى مساعدتهم بكلمة ، هذه الحرب غير المتكافئة اثارت في نفسي حباً لهذا الوطن وهذا الشعب ، انعكس حباً على الشعر الفلسطيني ورموزه .

رابعاً .

أحد أهم أسباب اختياري لموضوع المقاومة ، هو ميولي لشعر محمود درويش وسميح القاسم وإعجابي بإبداعهما ، لأنهما في نظري من أكبر الشعراء العرب المعاصرين ، ومن أغزرهم انتاجاً وأكثرهم شهرة .

خامساً .

من أسباب اختياري كذلك لموضوع متعلق بالشعر وليس بجنس أدبي آخر ، أن الشعر في نظري هو الوريث الشرعي الوحيد للثقافة العربية دون باقي الأجناس ، التي أرى أنها أبناء وبنات ثقافات أخرى ، متضامناً مع أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الذي اعتبر إن الشعر هو فضيلة العرب .

هذه الأسباب دفعتني لاختيار هذا الموضوع دون غيره ، وبتشجيع من أستاذي الكبير الأستاذ عبد الرؤوف بابكر السيد ، الذي كان له أكبر الأثر في هذا التوجه .

الصعوبات التي واجهت الدراسة .

لكن ومع بداية تجميع المصادر والمراجع اللازمة لتنفيذ البحث فوجئت بمجموعة من الصعوبات تمثلت في :

أولا .

قلة المصادر والمراجع والأبحاث التي اهتمت بموضوع المقاومة ، سواء في ليبيا أو حتى في باقي الدول العربية ، وهو شيء مستغرب جدا لسببين ، هما كثرة هذا الشعر ، ولأن هذا الشعر ظل طوال حقبة من الزمن معبراً وملتصقا بقضية العرب المركزية قضية فلسطين ، حيث لم أتمكن من الحصول إلا على عدد محدود جداً من المراجع التي تناولت هذا الموضوع ، أو تناولت شعر درويش أو القاسم بالدراسة والتحليل العلمي .

ثانياً .

عدد كبير من المقالات التي نشرت في المجلات والدوريات المختلفة و تناولت الشاعرين بالدراسة ، ركزت على الجوانب الشخصية ، ولم تتطرق للجوانب الفنية في نتاجهما الشعري إلا بالنزر اليسير ، وبالتالي فإن امكانية الاستفادة منها تكاد تكون معدومة .

ثالثاً .

عدد الكتب والمقالات التي تناولت شعر محمود درويش أكبر من التي تناولت شعر سميح القاسم بالبحث و التحليل ، وذلك راجع (من وجهة نظري) الى إقامة درويش خارج فلسطين المحتلة منذ عام الف وتسع مائة وسبعين ، وبالتالي سهل عليه عملية التواصل مع جمهور ونقاد الشعر في الوطن العربي ، كما أتاح له قدرا أكبر من الحرية في التعبير عن آرائه ، وكذلك نشر هذه الاعمال ووصولها للمتلقي العربي، بينما بقاء سميح القاسم داخل الاراضي المحتلة جعله في شبه عزلة عن المتلقي العربي ، وهذا بقدر ما أتاح لي (الى حد ما) بعض المراجع لدرويش بقدر ما جعلني أفقد هذه الميزة مع القاسم .

أهداف الدراسة.

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأغراض يمكن حصرها في الاتي :

أولاً.

عرض القصائد المشهورة في موضوع المقاومة للشاعرين ودراستها وتحليلها ، وذلك لاستنباط الفكرة أو الأفكار التي احتوتها ، ومن ثم الوصول إلى الأثر الذي تركته هذه القصائد والصدى الذي أحدثته .

ثانياً.

الوقوف على مدى قدرة شعر المقاومة في الوصول إلى أكبر عدد من المتلقين ، ومدى قدرته على التكيف مع الأحداث السياسية الكبرى التي مرت بها الأمة .

ثالثاً.

معرفة المكانة التي يحتلها شعر المقاومة بين مختلف صنوف الشعر الأخرى ، والكيفية التي تمكن من خلالها من احتلال الصدارة كشعر ملتزم ومعبر عن المعاناة الفلسطينية .

رابعاً.

تهدف الدراسة الى تبيان الأثر الذي تركه شعر المقاومة في الشعر العربي ، والطريق التي استطاع بها هذا اللون من الشعر إثراء المعجم اللغوي الشعري بألفاظ وعبارات وجمل بل وحتى صور فنية جديدة لم يألفها الشعر العربي من قبل .

منهج الدراسة.

لقد اعتمدت الدراسة بشكل أكبر على منهج أساسي وهو المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لأن البحث قام على تتبع القصائد الأشهر التي يمكن تصنيفها تحت مسمى شعر المقاومة للشاعرين وتحليلها ، للوصول الى النتيجة المرجوة بشكل أوضح ، وهذا ما حدد المنهج المتبع في الدراسة .

هيكلية الدراسة

بما أن البحث في موضوع الشعر المقاوم معقد ومتشعب ، نظرا لكثرة هذا النوع من الشعر ، واختلاف الموضوعات التي طرحها ، كان لزاما علي أن أحدد المجال بحيث لا يتشعب ولا يتسع ، وبالتالي يتسنى لي تغطيته دون تفريط أو إفراط ، وهذا ما أتمنى من الله أن أكون قد وفقت فيه ، وقد قمت بتقسيم الرسالة على الشكل التالي :

الباب الأول .

المقاومة والأدب .

في الفصل الأول ، تناولتُ تعريف مفردة المقاومة في اللغة وفي الإصطلاح ، وتاريخ ظهور مصطلح أدب المقاومة ، (الذي كما أشرت في متن البحث)، تبلور مع غسان كنفاني في كتابه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966) ، الذي حدد على وجه الدقة مفهوم (أدب المقاومة) ، من خلال دراسة بعض القصائد والقصص القصيرة لشعراء وأدباء فلسطينيين ، صنفهم المؤلف بأنهم شعراء مقاومة أو أدباء مقاومة .

ثم تناولتُ التمييز بين أدب المقاومة من حيث هو أدب جمعي ، وإن كان صادرا عن مبدع واحد ، كما انه معبر عن قضية عادلة ، وأدب الحرب الذي يكون نتاج تجربة شخصية لا تعبر إلا عن صاحبها ، كما إنه قد يكون نتاج حروب ومعارك لا تتصف بصفة العدالة ولا ترقى لمستوى الثورات ، وقد تطرقت لعدد من الأمثلة عن أدب الحرب .

في الفصل الثاني ، تناولت وظيفة أدب المقاومة ، التي لخصتها في عدد من النقاط ، أهمها تأكيد الانتماء للأمة ، والتوعية بالمخاطر المحدقة ، وبث روح المقاومة والجهاد بين الجماهير ، وكذلك محاولة كشف أساليب العدو الملتوية ، مع القيام بتسجيل أمثلة من الشعر لكل وظيفة .

ثم تناولت أبرز شعراء المقاومة ، وكيف أن المقاومة فرضت نفسها على الشعر الفلسطيني نتيجة للمعاناة الممتدة طوال أكثر من ستين عاماً ، وما نتج عن هذه المعاناة من أشعار ، كانت إلى حد كبير المعادل اللغوي لهذه المعاناة ، المعبر عنها في انتصاراتها وهزائمها ، كما تم إستعراض عدد من الشعراء الذين يمكن تصنيفهم شعراء مقاومين ، وفق تقسيم زمني على ثلاثة أجيال ، مع إستعراض لأهم أشعارهم ، وأخيراً تناولت خصائص شعر المقاومة الفلسطيني اللفظية والفنية .

الباب الثاني .

أبرز قصائد المقاومة للشاعرين .

تم تقسيم هذا الباب إلى فصلين ، تناول الفصل الأول مجموعة من القصائد المشهورة للشاعرين ، وقد تم مراعاة أن تكون الفترة التي قيلت فيها المجموعة المختارة من القصائد تمتد لتغطي أكثر الأحداث التي مرت بها الأمة العربية عموما وفلسطين خصوصاً ، مثل نكسة عام الف وتسع مائة وسبعة وستين ، ثم حرب أكتوبر الف وتسع مائة وثلاثة وسبعين ، ثم الانتفاضة الفلسطينية في ديسمبر الف وتسع مائة وسبعة وثمانون ، وأثر كل هذه الأحداث على القصائد التي تم إختيارها .

كل قصيدة تم تناولها من المجموعة المختارة ، قمت بشرحها بإستفاضة من حيث الألفاظ ودلالاتها على قضية المقاومة ، وما حملته القصيدة من شحنة عاطفية تنقل للمتلقي شعور الشاعر وقضيته للتفاعل معها ، وهو ما رأيت أنه قد وفق فيه الشاعران إلى أبعد حد ، حتى إنهما صنفا أشهر شاعرين فلسطينيين في الوقت الحاضر ، ومن أشهر الشعراء العرب خلال الفترة ، بينما تناول الفصل الثاني الظواهر الشعرية المشتركة بين قصائد الشاعرين .

خلال التعرض لكل قصيدة بالشرح ، حاولت التركيز على مختلف مكونات القصيدة كالصورة الفنية والموسيقى ، وأثر كل ذلك في خدمة فكرة البحث الأساسية وهي المقاومة ، وإن اقتصرت في التحليل والدراسة على عدد من القصائد لكلا الشاعرين ، فلأن عملية استعراض جميع قصائد الشاعرين في موضوع المقاومة عملية تكاد تكون مستحيلة ، لأن أغلب اعمالها تندرج تحت هذا التصنيف ، خاصة

وأن الشاعرين يعتبران من المكثرين ، وامتداد هذه الأشعار لمدة تقترب من النصف قرن بالنسبة لمحمود درويش وتزيد عن ذلك بالنسبة لسميح القاسم .

اختيار مجموعة القصائد التي تم تحليلها ودراستها تم وفقا للأسس التالية /

أولاً.

شهرة القصيدة بين مختلف فئات الناس وباختلاف ثقافاتهم وتعدد جنسياتهم ، فلا يمكن مثلا إستعراض مسيرة محمود درويش الشعرية دون الوقوف عند قصيدته الشهيرة (بطاقة هوية) ، التي اشتهرت إلى درجة أن درويش نفسه أصبح يتحاشى التطرق إليها ، لأنها طغت على كثير من قصائده الأخرى التي لا تقل عنها شهرة ، كما لا يمكن أن تغفل قصيدة بمستوى قصيدة (عابرون في كلام عابر) التي تم مناقشتها في الكنيست (البرلمان) الإسرائيلي .

أيضاً لا يمكن استعراض قصائد سميح القاسم ، دون الوقوف عند قصيدة (خطاب في سوق البطالة) ، التي صارت علامة واضحة من علامات شعر المقاومة ، أو قصيدة (الانتفاضة) ، التي أقل ما يقال فيها : إنها بلغت من الشهرة ما ضمن لها أن تحفظ وتدرس في أغلب المعاهد والكليات المختصة بدراسة الشعر .

ثانيا .

تم التركيز على القصائد التي تتسم بالوضوح الشديد ، التي لا تتيح أية فرص للتأويل أو لتعدد القراءات ، وذلك حتى تكون عملية التحليل والدراسة مبنية على أسس واضحة ، وتصل إلى نتيجة محددة وواضحة لاغموض فيها .

ثالثا .

قمت باختيار القصائد التي واكبت الأحداث السياسية الكبرى التي مرت بالساحة الفلسطينية ، كثورة الحجارة ، أو بالأمة العربية مثل النكسة 1967 أو حرب أكتوبر 1973 ، وذلك للوقوف على مدى تأثر النتاج الشعري للشاعرين بهذه الأحداث ، لأن شعر المقاومة هو شعر سياسي في المقام الأول.

التمهيد

التمهيد

لم تشغل قضية سياسية الشعر والشعراء العرب منذ (قفا نبك) كالقضية الفلسطينية ، بل تكاد تكون الحدث السياسي الأبرز في حياة العرب خلال العصر الحديث والمعاصر بدون منازع .

ولما كان الأمر ، كذلك ولما كان الشعر ديوان العرب ، فقد كان ومازال يحاول أن يكون مواكبا لهذا الحدث السياسي والاجتماعي والعسكري الذي أثر ويؤثر وتأثر بكافة مناحي الحياة للإنسان العربي .

وقد برز في هذا اللون من الشعر ما سمي لاحقا بشعر المقاومة ، مجموعة من الشعراء الفلسطينيين الذين أوقفوا جانبا كبيرا من اشعارهم على القضية الفلسطينية ، رغم أن أغلب الشعراء العرب كان لهم نصيب في هذا الشأن .

أبرز هؤلاء الشعراء الفلسطينيين الذين تخصصوا في شعر المقاومة محمود درويش وسميح القاسم ، وسأتناول في هذا التمهيد نبذة عن حياة كلا الشاعرين الشخصية .

أولاً : محمود درويش .

ولد محمود حسين سليم درويش في الثالث عشر من شهر مارس عام 1941 م في قرية البروة التي تقع بالقرب من مدينة عكا ، وقد دمرت لاحقا على ايدي الصهاينة عام 1948 م (1) . وإثر طرد العرب منها بعد تدميرها نزح محمود درويش مع أسرته الى لبنان لمدة عام كامل ، ثم عادت الأسرة متسللة بعد عام كامل قضته في المنفى ، وذلك بعد توقيع اتفاقيات الهدنة .

أكمل درويش دراسته الثانوية في مدرسة (بني) في كفرياسيف ، ثم انتسب بعدها للحزب الشيوعي الإسرائيلي باعتباره القناة الوحيدة المتاحة آنذاك ليعبر من خلالها عن آرائه السياسية دون التعرض للملاحقة ، وهذا أيضا لم يجعله بمنأى عن الملاحقة ، وبل وحتى السجن الذي دخله عدة مرات .

(1) محمود درويش مرحلة عمر في دروب الشعر، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، إعداد علي الخير ، مؤسسة وعلان ، ص7.

عمل درويش في بداياته بالصحافة ، وخاصة صحافة الحزب الشيوعي المتمثلة في جريدة الاتحاد وجريدة الفجر وجريدة الجديد .

أعتقل درويش خمس مرات بين عامي الف وتسع مائة وواحد وستين والف وتسع مائة وثمانية وستين من قبل سلطات الأمن الإسرائيلية ، وذلك نتيجة لنشاطه وآرائه السياسية المناهضة للإستيطان الصهيوني ، والمناصرة لأبناء جلدته الفلسطينيين ، وذلك من خلال قصائده الثورية التي تؤجج للثورة على القيود .

في عام الف وتسع مائة واثنين وسبعين توجه للاتحاد السوفييتي للدراسة ، ولكنه ظهر بشكل مفاجئ في القاهرة ليواصل رحلة اللجوء التي بدأها طفلا ، ولكن لمدة أطول هذه المرة .

التحق درويش بمنظمة التحرير الفلسطينية ، ليعمل في مؤسسات النشر التابعة للمنظمة في بيروت بلبنان ، ويستمر عنصراً فاعلاً في المنظمة الى حين استقالته منها في التسعينات ، وذلك احتجاجاً على اتفاقيات أوسلو بين المنظمة وإسرائيل .

عاش درويش في بيروت خلال الفترة من الف وتسع مائة وثلاثة وسبعين الى الف وتسع مائة واثنين وثمانين ، عمل خلالها رئيساً لتحرير مجلة شؤون فلسطينية ، التي جمعت بين الإبداع الأدبي والشأن السياسي الفلسطيني ، ليصبح بعدها مديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة الكرمل عام الف وتسع مائة وواحد وثمانين .

ذاعت شهرة محمود درويش في كافة أنحاء المعمورة بعد أن أصبح شاعر الثورة الفلسطينية الأبرز على الساحة ، حيث بيع من دواوينه العربية أكثر من مليون نسخة بحلول عام الف وتسع مائة وسبعة وسبعين ، وهو رقم كبير حتى بمقاييس الوقت الحاضر .

علاقة درويش مع الشعر بدأت في سن مبكرة ، حيث نشر ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة) وهو بسن التاسعة عشر ، ولم يتوقف عن كتابة الشعر حتى وفاته .

تأثر في شعره بمجموعة من الشعراء الذين تركوا بصمة في الأجيال اللاحقة ، فقد تأثر في المراحل الأولى من حياته الأدبية " بشعراء التيار الرومانسي أمثال : علي محمود طه ، وابراهيم ناجي "(1) ، وهذه المرحلة عادة ما تكون أول مراحل أي شاعر شاب وهذا التأثير ظهر في ديوان عصافير بلا أجنحة .

(1) محمود درويش – رحلة في دروب الشعر – مرجع سابق – ص24

ثم تأتي مرحلة أخرى تميزت عن السابقة بالحرفية أكثر ، و بالقدرة على الإيحاء واللجوء للرمز والأسطورة ، وفي هذه المرحلة تأثر ب" أعلام الشعر العربي أمثال : بدر شاكر السياب ، وعبدالوهاب البياتي ، وصلاح عبدالصبور ، وأدونيس ، وخليل حاوي "(1) وقد برز هذا التأثير في دواوين : عاشق من فلسطين ، و آخر الليل ، و العصافير تموت في الجليل .

ثم تأتي المرحلة الأخيرة وهي التي تحول فيها " الشعر عند درويش الى حالة ترف جمالي وإبداعي "(2). وقد تجلى ذلك في دواوين الشاعر الأخيرة مثل : كزهر اللوز أو أبعد ، و في حضرة الغياب .

ترجمت أشعار درويش لأكثر من إثنين وعشرين لغة عالمية ، وقد تحصل على العديد من الجوائز منها :

جائزة اللوتس عام الف وتسع مائة وتسعة وستين .

جائزة البحر المتوسط عام الف وتسع مائة وثمانين .

جائزة الثورة الفلسطينية عام الف وتسع مائة وواحد وثمانين .

جائزة لوحة أوروبا للشعر عام الف وتسع مائة وواحد وثمانين .

جائزة ابن سيناء في الاتحاد السوفييتي عام الف وتسع مائة واثنين وثمانين .

جائزة لينين في الاتحاد السوفييتي عام الف وتسع مائة وثلاثة وثمانين .

جائزة الأمير كلاوس هولندا عام الفين وأربعة .

جائزة العويس الثقافية مناصفة مع الشاعر السوري أدونيس عام الفين وأربعة .

علاقة درويش بالشعر علاقة وثيقة ، حتى أنه حينما تزوج اشترط عدم الانجاب حتى لا تشغله واجبات الأسرة عن الشعر ، وفي كل الأحوال فإن درويش الذي تزوج مرتين ، الزواج الأول كان من رنا قباني ، ابنة أخ الشاعر نزار قباني ، غير أن هذا الزواج لم يستمر إلا لثلاث سنوات ، والمرة الثانية كانت من مترجمة مصرية هي حياة الهيني ، ولم يدم هذا الزواج أكثر من سنة واحدة .

ربما هذا الجو من الوحدانية هو أحد أسباب غزارة الشعر عند درويش ، حيث يعتبر واحداً من أكثر الشعراء الفلسطينيين نتاجاً .

توفي محمود درويش في الولايات المتحدة الأمريكية متأثراً بمرض القلب الذي لازمه طويلا وهو يجري عملية جراحية ، وذلك التاسع من أغسطس عام الفين وثمانية .

---

(1) محمود درويش – رحلة عبر في دروب الشعر – مرجع سابق – ص 27 .

(2) نفس المرجع – ص 31

ا :/ دواوين محمود درويش الشعرية .

م	العنوان	النوع	سنة النشر
1	عصافير بلا أجنحة	شعر	1960
2	أوراق الزيتون	شعر	1964
3	عاشق من فلسطين	شعر	1966
4	آخر الليل	شعر	1967
5	العصافير تموت في الجليل	شعر	1969
6	حبيبتي تنهض من نومها	شعر	1970
7	أحبك أو لا أحبك	شعر	1972
8	محاولة رقم 7	شعر	1973
9	تلك صورتها وهذا انتحار العاشق	شعر	1975
10	أعراس	شعر	1977
11	مدح الظل العالي	شعر	1983
12	حصار لمدائح البحر	شعر	1984
13	هي أغنية	شعر	1986
14	ورد أقل	شعر	1986
15	ذاكرة للنسيان	شعر	1987
16	أرى ما أريد	شعر	1990
17	أحد عشر كوكبا	شعر	1992
18	لماذا تركت الحصان وحيدا	شعر	1995
19	سرير الغريبة	شعر	1999
20	حالة حصار	شعر	2002
21	كزهر اللوز أو أبعد	شعر	2005
22	في حضرة الغياب	شعر	2006
23	أثر الفراشة	شعر	2008
24	أنت منذ الآن غيرك	شعر	2008
25	لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي	شعر	2009 نشرت بعد وفاة الشاعر

2 :/ مؤلفات محمود درويش النثرية .

م	العنوان	النوع	سنة النشر
1	يوميات الحزن العادي	خواطر ومقالات	1973
2	وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلم	مقالات	1974

ثانيا: سميح القاسم

ولد الشاعر سميح القاسم بمدينة الزرقاء الأردنية في 1939\5/11 .

ويسجل عليه أنه وهو طفل وعندما كان مع والديه بالأردن ، حيث كان أبوه يعمل في قوة بشرق الأردن ، وعندما كانت العائلة في طريق العودة إلى فلسطين بالقطار أثناء الحرب العالمية الثانية ، أخذ الطفل سميح بالبكاء ، فخاف الركاب ان تهتدي اليهم الطائرات الألمانية ! ، وبلغ بهم الذعر إلى التهديد بقتل الطفل ، إلى أن اضطر الأب لإشهار سلاحه بوجوههم .

وعندما كبر سميح ورويت له هذه الحادثة ، أخذ وعداً على نفسه أن يتكلم متى يشاء ، وحيث يشاء ، وبأعلى صوت ، ولن يستطيع أحد إسكاته .

ينحدر القاسم من اسرة عربية درزية ، وهذا ما أتاح له قدراً أكبر من الحرية ، حيث أن الصهاينة يعتبرون الدروز قومية منفصلة عن القومية العربية ، ولهذا أعطوهم قدراً أكبر من الامتيازات والحقوق تمييزاً وتفضيلاً على باقي العرب ، وذلك لدق اسفين في العلاقة بينهما .

بدأ القاسم مبكراً في قرض الشعر ، وذلك ما عرضه مبكراً أيضاً للمضايقات التي وصلت للسجن ، وفرض الإقامة الجبرية ، والطرد من العمل ، ومختلف صنوف الإرهاب الفكري الذي يمارسه الصهاينة على العرب ، وعلى المبدعين بشكل أخص .

انظم القاسم مثل درويش إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، حيث كان (كما أسلفنا) النافذة الوحيدة المتاحة للتعبير ، وبحد أدنى من الملاحقات ، كما يتشابهان كذلك في العمل بالصحافة ، حيث ساهم في تحرير صحف الغد ، والاتحاد ، كما تم تعيينه رئيساً لجريدة هذ العالم عام 1966 م ، ثم رئيساً لتحرير جريدة الجديد ، وأسس منشورات عربسك في حيفا عام 1973م، ثم ليدير المؤسسة الشعبية للفنون في حيفا ، أيضاً تولى القاسم مهام رئاسة اتحاد الكتاب العرب بفلسطين منذ تأسيسه ، ورئاسة تحرير الفصلية الثقافية إضاءات .

سميح القاسم شاعر مكثر ، حيث صدر له ستة دواوين وهو لم يتعد الثلاثين من عمره ، كما ترجمت أشعاره للغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والتركية ، وغيرها من اللغات .

حصل القاسم على عدد من الجوائز والدروع منها :/

- غار الشعر من اسبانيا .
- جائزة البابطين من دولة الكويت .
- وسام القدس للثقافة (مرتين) .
- جائزة نجيب محفوظ من مصر .
- جائزة السلام من واحة السلام .
- جائزة الشعر الفلسطينية .

لقب سميح القاسم بمجموعة من الألقاب التي تشهد على مكانته الشعرية في خارطة الشعر العربي بعامة والفلسطيني بوجه خاص ، ومن هذه الألقاب ، هوميروس من الصحراء ، قيثارة فلسطين ، متنبي فلسطين ، شاعر العرب الأكبر ، الشاعر القديس ، وغيرها من الألقاب .

تنوعت أعمال القاسم بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة ، وهذه الأعمال هي : /

إ- الشعر .

م	العنوان	النوع	سنة النشر
1	مواكب الشمس	شعر	1958
2	أغاني الدروب	شعر	1964
3	إرم – سربية	شعر	1965
4	دمي على كفي	شعر	1967
5	دخان البراكين	شعر	1968
6	سقوط الأقنعة	شعر	1969
7	ويكون أن يأتي طائر الرعد	شعر	1969
8	أسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل	شعر	1970
9	ديوان سميح القاسم	شعر	1970
10	قرآن الموت والياسمين	شعر	1971
11	الموت الكبير	شعر	1972
12	مراثي سميح القاسم	شعر	1973
13	إلهي إلهي لماذا قتلتني	شعر	1974
14	وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم	شعر	1976
15	ثالث أكسيد الكربون	شعر	1976
16	ديوان الحماسة ج 1	شعر	1978
17	ديوان الحماسة ج 2	شعر	1979
18	أحبك كما يشتهي الموت	شعر	1980
19	ديوان الحماسة ج 3	شعر	1980
20	الجانب المعتم من التفاحة الجانب المضئ من القلب	شعر	1981

21	جهات الروح	شعر	1983
22	قرابين	شعر	1983
23	كولاج 1 – تكوينات -	شعر	1983
24	الصحراء – سربية -	شعر	1984
25	برسونا نون غراتا –شخص غير مرغوب فيه	شعر	1986
26	لا أستأذن أحداً	شعر	1988
27	سبحة السجلات	شعر	1989
28	أخذة الأميرة بيوس	شعر	1990
29	الكتب السبعة	شعر	1994
30	أرض مراوغة – حرير كاسد – لابأس	شعر	1995
31	خذلتني الصحاري – سربية -	شعر	1998
32	كلمة الفقيد في مهرجان تابينه- سربية-	شعر	2000
33	سأخرج من صورتي ذات يوم	شعر	2000
34	الممثل وقصائد أخرى	شعر	2000
35	ملك اتلانتس- سربيات -	شعر	2003
36	عجائب قانا الجديدة – سربية -	شعر	2006
37	مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس	شعر	2006
38	بغداد وقصائد أخرى	شعر	2008
39	أنا متأسف	شعر	2009
40	مكالمة شخصية جداً مع محمود درويش	شعر	2009
41	كولاج 2	شعر	2009
42	كتاب القدس	شعر	2009
43	حزام الورد الناسف	شعر	2009
44	الجدران - أوبريت -	شعر	2010

2- النثر .

م	العنوان	النوع	سنة النشر
1	قرقاش	مسرحية	1970
2	عن الموقف والفن	نثر	1970
3	من فمك أدينك	نثر	1974
4	الكتاب الأسود - يوم الأرض -	نثر	1976
5	إلى الجحيم أيها الليلك	حكاية	1977
6	الصورة الأخيرة في الألبوم	حكاية	1980
7	الكتاب الأسود – المؤتمر المحظور	توثيق	1981
8	المرسائل مع محمود درويش	نثر	1989
9	مطالع من انتولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام	نثر	1990
10	رمادالوردة – دخان الأغنية -	نثر	1990
11	الراحلون	توثيق	1991
12	الذاكرة الزرقاء –قصائد مترجمة عن العبرية –مع نزيه خير	ترجمة	1991
13	ياسمين- قصائد مترجمة عن العبرية –مع نزيه خير	ترجمة	1995
14	حسرة الزلزال	نثر	2000
15	كتاب الادراك	نثر	2000
16	بلا بنفسج –كلمات في حضرة غياب محمود درويش	نثر	2008
17	لا توقضوا الفتنة	نثر	2009
18	ملعقة سم صغيرة- ثلاث مرات يومياً -	حكاية	2011

الباب الاول

المقاومة والأدب .

الفصل الأول

- تعريف المقاومة لغة واصطلاحا .
- تاريخ ظهور المصطللح .
- التمييز بين أدب المقاومة وأدب الحرب .
- وظيفة ادب المقاومة .
- أبرز شعراء المقاومة .

المقاومة لغة واصطلاحاً .

المقاومة لغة .

المقاومة لغة من فعل (قام – قوما – قياما – قومة) بمعنى " انتفض واقفا ، قاومه للمصارعة وغيرها قام له ، تقاوموا في الحرب قام بعضهم لبعض "[1] وكل المعاجم في العربية أجمعت على هذه المعاني لفعل قام الذي هو مصدر المقاومة ، وهي بهذه المعاني التي تحمل دلالات الصمود والرفض تبدو تقريباً كالصورة التي يمكن تخيلها في الذهن ، وكالمعاني التي يمكن أن نفهمها من كلمة المقاومة والتي تتحدد في الوقوف أمام الاعتداء ، والثبات أمامه ، وديمومة هذا الوقوف وهذا الثبات.

المقاومة اصطلاحاً .

المقاومة في المفهوم الاصطلاحي لا تبتعد كثيراً عن المفهوم اللغوي فهي تعني التصدي للعدو ودحره ، مع ملاحظة أن المقاومة بهذا المعنى تتعدى المواجهة في ميادين القتال ، لأبعد من ذلك كالمقاومة السياسية ، و الاقتصادية ، والثقافية ، والقانونية ، والإعلامية ، والأدبية ، وغيرها ، فكل ما من شأنه أن " يهيىء المجتمع فكرياً ونفسياً وتجعله يستعد لمجابهة مسلحة منظمة وواعية "[2] يمكن أن نعتبره مقاومة .

إذن فصور المقاومة متعددة وكثيرة ، فكما يوجد المقاوم المقاتل ، يوجد كذلك السياسي المقاوم ، وهذا ما نجده في أغلب الثورات والحركات النضالية في العالم ، ابتداء من جهاد الليبين ضد الطليان ، مروراً بالثورة الجزائرية ، وصولا إلى المقاومة الفلسطينية ، وكذلك يوجد المثقف المقاوم ، والإعلامي المقاوم ، والمبدع المقاوم ، والشاعر المقاوم ، وغير ذلك .

---

(1) المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – ط3 – ج2 – القاهرة (ص 797)

(2) ملامح في الأدب المقاوم فلسطين انموذجا" – حسين جمعة . الهيئة العامة السورية للكتاب . (ص3.4)

على أن أول من كتب في الأدب العربي عن مفهوم محدد لأدب المقاومة هو غسان كنفاني (1936 – 1972م) الذي أصدر كتابا عام (1966) اسمه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 – 1966م).

التمييز بين أدب المقاومة وأدب الحرب .

عند محاولة التفريق بين أدب الحرب وأدب المقاومة ، نجد أن أدب الحرب هو "جملة الأعمال الإبداعية المعبرة عن تلك التجربة الخاصة العامة "[1] أي هو أدب شخصي بحت ، يعبر عن تجربة ذاتية شخصية ، وقد يكون هذا الأدب معبرا" عن قضية غير عادلة ، فأدب الحرب "من حيث هو التعبير عن الجماعة والمدافع عنها سواء كانت الحرب عادلة او غير عادلة "[2]

كذلك يمكن أن ينحصر أدب الحرب في وصف معركة ، ووصف أدواتها ، والأسلحة المستعملة فيها ، والأجواء العامة التي دارت فيها الحرب ، ومن أمثلة هذا الأدب ، الأدب الصهيوني ، والشعر الجاهلي ، المسمى بأيام العرب ، ومن الأدلة على ذلك قصيدة ابي تمام في فتح عمورية التي مطلعها:/

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ
في حدهِ الحدُ بين الجد واللعبِ [3]

حيث وصف فيها الشاعر المعركة وصفا دقيقا ، حتى يخيل إليك أنك تشاهد مشهدا مرئيا على شاشة التلفاز ، حين يصف القتلى والدماء والدخان والتراب الذي يغطي ساحة القتال فيقول :

غادرتَ فيها بهيمَ الليل و هو ضحىً ... يشلهُ وسطها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأن جلابيبَ الدُجى رغبتْ ... عن لونها أو كأن الشمسَ لم تغبِ
ضوءٌ من النار و الظلماءُ عاكفةٌ ... وظلمةٌ من دخان في ضحى شهبِ
فالشمسُ طالعةٌ من ذا و قد أفلتْ ... و الشمسُ واجبةٌ من ذا و لم تجبِ [4]

---

(1) المقاومة والحرب في الرواية العربية - السيد نجم _ كتاب الجمهورية – ص20
(2) نفس المرجع – ص20
(3) ديوان أبو تمام الطائي دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3، ص 123.
(4) ديوان ابي تمام الطائي - مرجع سابق - ص 124

وقد انتشر مصطلح أدب الحرب خلال الحربين العالميتين : الأولى ، والثانية ، في أوروبا ، للدلالة على الآداب التي صورت المعارك ، وتمثلت وتأثرت بها ، وصورت التجربة الإنسانية الذاتية ، التي يعيشها الإنسان المبدع خلال الحرب ، وما تحدثه من آثار نفسيه عميقة تؤثر في نتاجه الأدبي وتطبعه بطابعها .

إذن فأدب الحرب هو تجربة شخصية وذاتية تلخص تجربة أو تجارب المبدع مع الأجواء التي عايشها ، و الآداب التي تندرج تحت هذا المسمى تكون في الغالب انعكاس للمناخ الذي عايشه المبدع .

وكون هذا النتاج الأدبي مفعماً بالمشاعر الإنسانية والانفعالات ، فهو في الغالب يكون متصفاً بالصدق والسهولة وعدم التعقيد ، وهذا من الأمور التي تجعله يصل للناس بسهولة مما يساهم في انتشاره ونجاحه.

أما أدب المقاومة فهو " نتاج فكري يقوم بدور الرفض والتمرد في زمن الاحتلال "[1] ، وهو أيضاً " ذاك الأدب المعبر عن الذات الجمعية الواعية بهويتها والمتطلعة إلى الحرية في مواجهة الآخر العدواني" [2] ، فأدب المقاومة يختلف عن أدب الحرب لأنه ليس ذاتياً وشخصياً بل هو صادر عن معاناة امة ما أو شعب ما ، وهذا ما يضفي عليه طابع الجمعية ، فهو وإن كان مصدره المبدع الفرد إلا أن هذا الفرد ما كان ليصدر عنه هذا الإبداع لولا معاناة شعبه أوأمته ، ولولا الآلام والدموع والدماء والظلم الذي يراه ويعايشه بشكل يومي ، ومن هذا المنطق كان لكل حركة مقاومة وطنية وعلى مر التاريخ أدب وطني مقاوم .

أدب المقاومة باعتباره صادراعن معاناة أمم وأوطان ، فهو يرنو للحرية ويسعى لها ، وبالتالي فهو أدب إنساني بالمقام الأول ، فمثلا هذه الأبيات للشاعر الفلسطيني سميح القاسم وهي من قصيدة (مارش للثورة في يوم النصر على النازية)

قد يحجبون الشمس عن أحداقنا ... لكنها أبدا تشع على الورى
وتظل يوم النصر في أعماقنا ... فليمنعوا الأعماق أن تتفجرا [3]

---

(1)الموت والحياة في شعر المقاومة – قصي الحسين – دار الرائد العربي – بيروت – ص 11
(2)المقاومة والحرب في الرواية العربية – السيد نجم – كتاب الجمهورية ص 22
(3) سميح القاسم الاعمال الشعرية الكاملة – مج 2 – دار العودة بيروت- ط اسنة 4(2010-ص 265

ومن ذلك هذه الأبيات للشاعر الفلسطيني جمال سلسع من قصيدة بعنوان (لا شيء محال) .

لا شيء محال
فجبال الصمت زوال
ورياح الليل ضلال
لاشيء محال ، لاشيء محال
مادام الخطو سينبت
فوق الصخر رمال [1]

إذن فأدب المقاومة هو أدب إنساني يرتفع عن الأنا الضيقة وينتقل من المحلي إلى أفاق أشمل وأوسع من حدود الوطن إلى أفاق العالم الرحبة .

ما يجعل أدب المقاومة أدب إنساني هو أنه لا يخاطب الآخر في زمن معين ولا مكان معين ، بل كل الأزمان يمكن أن تجمع في أدب المقاومة وكل الأماكن يمكن أن تكون ميادين لأدب المقاومة وهذه الشمولية تؤدي الى اتحاده بالحياة وبالحرية .

وظيفة أدب المقاومة .

الخلاصة مما تقدم أن المقاومة هي الوقوف أمام الاعتداء ورفضه ومجابهته ومحاولة دحره ، وبهذا المعنى فإن وظيفة أدب المقاومة يمكن أن نلخصها في الآتي:

أولاً :

" تأكيد الروح الأصلية للأمة " [2] وهو في حالتنا الأمة العربية ، حيث وجدت العديد من النصوص التي تؤكد على روح الأمة ، وانتماء شاعر المقاومة وأبناء المقاومة الى أمة عظيمة راسخة في القدم ، ومن هذه النصوص قصيدة محمود درويش (بطاقة هوية) يقول فيها :-

---

[1] ديوان الدكتور جمال سلسع – دار العودة بيروت – ص53
[2] ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا . مرجع سابق – ص 81

سجل !
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم ...سيأتي بعد صيف
فهل تغضب ؟
سجل !
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر [1]

القصيدة تصور مواطنا يملي بياناته الشخصية لتسجيلها ، والصورة الكلية التي تعطيها القصيدة أن الحوار ليس بين مواطن وموظف حكومي يسجل بيانات هذا المواطن الشخصية ، بل بين أمة عربية أراد الشاعر توكيدها من خلال استعمال الجملة التي يفتتح بها كل مقاطع القصيدة الخمسة (سجل انا عربي) وبين آخر معتدي .

إذن فالشاعر يحاول تأكيد الانتماء للأمة جميعها وليس لقطر معين ، فلم يقل مثلا - سجل أنا فلسطيني - بل أكد على الانتماء لأمته وذلك ليؤكد للمتلقي انتماءه لأمة عظيمة ضاربة جذورها في عمق التاريخ .

ومن ذلك أبيات للشاعر الفلسطيني توفيق زياد الذي يقول :

إن يحبسونا إنهم
لن يحبسوا نار الكفاح
لن يحبسوا عزم الشباب الحر
يعصف كالرياح
لن يحبسوا أغنية تعلو على هذى البطاح
شرقية عربية الألحان حمراء الجناح [2]

---

[1] ديوان محمود درويش – مج 1- دار العودة بيروت –ط 14-1994 ص71
[2] مجموعة اشد على أيديكم – توفيق زياد – دار العودة بيروت ط1 – ص 45

الشاعر في الأبيات السابقة أكد على هوية اللحن وهو الهوية الشرقية العربية ، وبالتالي فإن صراعه مع الآخر المعتدي الذي يحاول حبس أصحاب الأرض والذي يفهم من النص أنهم لن يستكينوا ولن يذعنوا مهما حاول ذلك ، وتأكيد روح الأمة يكون كذلك في الشعور بالفخر والاعتزاز بانتصاراتها وبالحزن والأسى في نكباتها ومصائبها .

ثانياً :

التوعية بالمخاطر المحدقة ، وبث روح المقاومة والجهاد بين الجماهير ، فقد استطاع شعراء المقاومة الفلسطينيون مثلا الارتقاء بالمواطن العادي " من شخص عادي تغلب عليه طباعه البدوية ..... إلى ثائر يستلذ طعم الاستشهاد في سبيل الوطن " [1] ، وذلك من خلال أشعارهم التي حركت الأحاسيس وجيشت المشاعر لدى المواطن العادي ، فانتشرت ثقافة المقاومة بين الناس ، وهذا ما يفسر استمرار المقاومة في فلسطين بعد أكثر من ستين عاماً على اغتصابها .

ولو تم إجراء عملية حصر وإحصاء للشعر الذي قيل في هذا الشأن لما أمكن حصره ، سواء منه للشعراء الفلسطينيين أوللشعراء العرب الآخرين ، فلا نكاد نجد شاعرا فلسطينيا أو عربيا إلا وله مشاركة بل مشاركات في هذا الشأن .

وقد برزت العديد من القصائد التي دعت صراحة وليس تلميحاً إلى التصدي للعدو ومجابهته وتوعية الناس بمخاطره ، حتى ان بعض هذه القصائد صارت علامات بارزة ومضيئة ليس في شعر المقاومة فحسب بل في الشعر العربي بعامة ، ومن ذلك قصيدة للشاعر الفلسطيني معين بسيسو ومنها هذه الابيات :

أنا العقيدُ لكني سأنطلقُ ... وأتركَ السجنَ خلفي وهو يحترقُ
وأخلعَ الكفنَ الدامي وقد رشحتْ ... خيوطهُ بدمائي وهي تنبثقُ
وأهدمَ الصنمَ المجنونَ صارخةً ... حُريتي في يديهِ وهي تختنقُ
هي الحياةُ لا تبقى على أثرٍ ... لكل من سارَ بالأكفانِ يستبقُ [2]

---

[1] ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين أنموذجا - مرجع سابق – ص51
[2] الأعمال الشعرية الكاملة – معين بسيسو – دار العودة - بيروت ط1 – ص51

في هذه الأبيات تبدو النوعية بالمخاطر وبث روح المقاومة واضحة ، خاصة والنص يتكلم بلسان مواطن فلسطيني لم يزده السجن والمعاناة والألم إلا إصرارا على قضيته وتمسكا بأرضه ، والنص متكلم بصفة الجمع والجماعة وليس بصفة الواحد المفرد .

ومن ذلك هذه الأبيات من قصيدة بعنوان (أحمد الزعتر) لمحمود درويش يقول فيها:

أنا أحمد العربي – فليأت الحصار
جسدي هو الأسوار – فليأت الحصار
وأنا حدود النار – فليأت الحصار
وأنا أحاصركم
يا أحمد العربي قاوم
لا وقت للمنفى وأغنيتي
سنذهب في الحصار
حتى رصيف الخبز والأمواج
تلك مساحتي ومساحة الوطن – الملازم
موت أمام الحلم أو حلم بموت على الشعار [1]

وهنا تبرز ملاحظة هامة وهي أن المقطع الأول بدأ بثلاث كلمات هي ضمير المتكلم (أنا) وهو معرفة و (أحمد) وهو معرفة و (العربي) وهو كذلك علم معرفة ، وجميع الألفاظ تؤدي وظيفة ، فالضمير (أنا) يفيد أنه أي الشاعر جزء مما بعده أي الأمة الإسلامية التي يحيل إليها اسم أحمد وهو اسم النبي ـ محمد عليه السلام ـ كما ورد في القرآن الكريم وف الكتب السماوية السابقة له في النزول ، والمقطع في مجمله يفيد بأن الصراع ليس بين الشاعر الفرد والعدو بل بين الأمتين العربية والإسلامية والعدو الصهيوني.

ثم بدأ الشاعر بطرح قضيته وأفتتح المقطع الثاني بالجملة الفعلية (فليأت الحصار) وفعل الأمر هنا أدى إلى إرتفاع نغمة التحدي والرفض وهي سمة المقطع الأول بكامله .

---

[1] ديوان محمود درويش - مصدر سابق - ص 614

أما في المقطع الثاني الذي بدأ بأداة النداء (يا) أظهر وكأن (أحمد العربي) الذي كان الشاعر نفسه في المقطع الأول ، تحول إلى آخر يحمل نفس صفات الشاعر ، وكأنه يريد أن يقول إنه لسان حال مجموعة أفراد أو لسان حال شعب بكامله وليس فردا واحدا ، واستمر كذلك في استعمال أفعال الأمر في الشطر الأول من المقطع وذلك بفعل الأمر (قاوم) وهو هنا يقوم بدور المحرض على المقاومة والداعي لها ، ويستمر ذلك في بقية المقطع الذي يدعو إلى طرح الأحزان والمضي قدما في طريق المقاومة .

إذن فالدعوة إلى المقاومة ، وبث روح الجهاد ، وتعبئة الإنسان العادي الذي يتحمل دائما مآسي الحروب ، هذه الأمور هي من أهم وظائف أدب المقاومة .

ثالثاً :

كشف أساليب العدو الملتوية .

لو تم تتبع الشعر العربي بعامة خلال فترة معاهدة كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل ،أو معاهدات مدريد وأوسلو بين الفلسطينيين وإسرائيل ، لوجد مجموعة من القصائد التي رفضت هذه المعاهدات ووقفت ضدها ، وحاولت تعريتها وتنبيه العرب إلى هشاشتها وقصورها في معالجة قضايا العرب ، وإلى كونها لا تعدو أن تكون محاولة من اليهود للالتفاف على القضايا العربية ، ومحاولة السيطرة على ما لم يتم السيطرة عليه بالقوة ، ومن هذه القصائد قصيدة للشاعر المصري أمل دنقل وهي بعنوان (لا تصالح) يهاجم فيها اتفاقية كامب ديفيد فيقول فيها :

لا تصالح ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى ..... ؟ هي أشياء لا تشترى
لاتصالح على الدم ... حتى بدم
لا تصالح ولو قيل رأس برأس
أكل الرؤوس سواء ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟ أعيناه عينا أخيك ؟
وهل تتساوى يدٌ سيفها كان لك بيد سيفها أتكلك ؟ [1]

---

[1] الأعمال الكاملة – أمل دنقل – دار العودة بيروت –مكتبة مدبولي القاهرة – ص 394

جرس القصيدة العالي والألفاظ الواضحة والأسلوب المباشر هي سمات هذه القصيدة ووسيلتها لإيصال رسالتها ، وهذه السمات هي ما ضمن وصول النص للمتلقي بسهولة ، فالشاعر يعمد لإيضاح أساليب العدو الملتوية بواسطة كلماته التي تطرق الأسماع طرقاً عنيفاً، تنبه الإنسان العربي لما يحاك ضده من مؤامرات رغم لجوء العدو لأساليب مبتكرة تتمثل في هذه الحالة في إظهار العدو كراعي للسلام وكشريك فيه ، ولكن هذه الصورة المصطنعة لم تمر على الشاعر ولا على أمته .

استعمال أداة النهي (لا) وبهذه الحدة والمقترنة بالفعل المضارع (تصالح) في بداية المقطعين المذكورين ، ونهايتهما باستفهام ، يجعل استجابة المتلقي أقوى ، وبالتالي تماهيه مع النص .

ولنزار قباني قصيدة يهاجم فيها اتفاقيات العرب واليهود في مدريد وأوسلو وهي بعنوان (المهرولون) يقول فيها:

سقطت آخر جدران الحياء
وفرحنا ورقصنا
وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء
لم يعد يرعبنا شيء
ولا يخجلنا شيء
فقد يبست فينا عروق الكبرياء
سقطت للمرة الخمسين عذريتنا
دون أن نهتز أو نصرخ
أو يرعبنا مرأى الدماء [1]

والنص هنا أقرب لأن يكون متكلماً عن موقف ذاتي بعكس قصيدة أمل دنقل التي ذهبت مباشرة لما تريد ، حيث إن نزار قباني يشخص حالة ويصف موقفاً هو أقرب لجلد الذات في بداية القصيدة ، ولكنه يختتم القصيدة بشكل آخر فيقول :

وانتهى العرس
ولم تحضر فلسطين الفرح
بل رأت صورتها مبثوثة عبر كل الأقنية
ورأت دمعتها تعبر أمواج المحيط
نحو شيكاغو وجيرسي وميامي
وهي مثل الطائر المذبوح تصرخ

[1] الأعمال الشعرية الكاملة – نزار قباني – منشورات نزار قباني – ص 157

ليس هذا العرس عرسي
ليس هذا الثوب ثوبي
ليس هذا العار عاري
أبداً يا أمريكا
أبداً يا أمريكا
أبداً يا أمريكا [1]

في بداية القصيدة يريد الشاعر أن يصل إلى أن معاهدات السلام بين العرب واليهود هي عار على العرب ، فلا يمكن في تصور الشاعر وجود هذه السلام ولكنه أنهى القصيدة ليقول بأن فلسطين وبالتالي الأمة لا ترضى بهذا السلام المفترض ، وتدرك أن هذا الأمر هو لعبة أمريكية ترفضها الأمة جملة وتفصيلاً .

أبرز شعراء المقاومة الفلسطينيين

يتفق الباحثون على أن الشعر ديوان العرب ، بل " أن يكون الإنسان شاعرا في الوطن العربي ليس معجزة ، بل المعجزة أن لا يكون " [2]وهذا ما يفسر كثرة الشعراء عند العرب منذ امرئ القيس بن حجر حتى الوقت الحالي ،ومن هذا المنطلق كان الشعر (ولايزال ربما) رفيق العربي ، مسجلاً آماله وآلامه ، انتصاراته وخيباته ، واقعه وأحلامه .

فقد سجل الشعر مثلاً قصة امرئ القيس مع صاحبته فاطمة ، وقصته مع ناقته ، وقصته مع ضياع ملك أبيه ، وقصته مع مرضه والأيام الأخيرة من حياته ، كما سجل حروب العرب الجاهلية ، وسجل الحياة العربية مع ظهور الإسلام ، وحروب المسلمين ضد كفار قريش ، وحروب الردة ، والفتوحات الإسلامية المختلفة .

إذن وبهذه المكانة التي يحتلها الشعر عند العرب فلا بد أن نجد بين الشعراء العرب والفلسطينيين بشكل خاص عددا غير قليل منهم يمكن أن ندرجهم تحت مصطلح شعراء المقاومة ، باعتبار ان المقاومة مكون أساسي اختصرت باقي ألوان الشعر عند الشعراء الفلسطينيين ، فالقضية الفلسطينية ضيقت كثيراً من مساحة التعبير لباقي الأنواع كالغزل مثلاً .

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة – نزار قباني – منشورات نزار قباني – ص 157
(2) قصتي مع الشعر – نزار قباني – منشورات نزار قباني – ط 9 – 2000 – ص16

ولو تم تقصي أبرز الشعراء الفلسطينيين لوجد عدد غير قليل ممن تغنى بفلسطين ودعا لمقاومة الأخر المعتدي ، ومن الجيل الأول [1] نجد كلا من إبراهيم طوقان – فدوى طوقان – توفيق زياد – مؤيد إبراهيم – يوسف نخلة – حبيب قهوجي – عيسى اللوباني .

وهذا الجيل يمكن أن نسميهم بالمخضرمين لأنهم عاصروا الأحداث التي سبقت النكبة ومن هذه الأحداث ثورة عام 1936 م ، وبهذا المعنى يمكن أن يعتبروا الجيل المؤسس للشعر الفلسطيني المقاوم ، ثم الجيل الثاني [2] وهم الذين ولدوا قبل النكبة بقليل بحيث تفتح وعيهم مع النكبة ومنهم سميح قاسم ، محمود درويش ، هارون هاشم رشيد ، مريد البرغوثي ، محمد القيسي ، أحمد دحبور ، معين بسيسو .

ثم الجيل الثالث [3] وهم الذين بدأ نتاجهم الأدبي مع أواخر الستينات والسبعينات أي بعد هزيمة يونيو 1967م ومنهم نايف سليم - فوزي الأسمر - راشد حسين - توفيق فياض - نزيه خير .

نماذج من شعر المقاومة (الفلسطيني):

أولاً : شعراء الجيل الأول .

يعتبر إبراهيم طوقان من الشعراء الكبار ليس على الساحة الفلسطينية فحسب بل من كبار شعراء العربية خلال القرن العشرين ، ولديه مجموعة كبيرة من الأشعار التي يمكن أن ندرجها تحت مسمى شعر المقاومة ، ومنها هذه الأبيات التي يرثي فيها ثلاثة من الشهداء الفلسطينيين الذين أعدمهم الإنجليز فيقول :

لما تعـرضَ نجمُـك المنحـوسُ ... وتَرنحتْ بعد الخيـال رؤوسُ
ناحَ الأذانُ وأعولَ الناقـوسُ ... فالليل أكدر والنهار عبـوسُ
طفقتْ تثورُ عواصفٌ وعواطفٌ ... والموتُ حيناً طائفٌ أو خاطفٌ
والمعولُ الأبديُ يمعنُ في الثرى ... ليردهُم في قلبهـا المتحجرُ [4]

---

(1) المقاومة والقص في الأدب الفلسطيني ، ص30
(2) نفس المرجع ، ص30
(3) نفس المرجع ، ص30 .
(4) ديوان إبراهيم – إحسان عباس – دار القدس 1975م . ص97 .

ورغم ان إبراهيم طوقان توفى عام 1941م أي قبل النكبة بسبعة أعوام ، إلا أن أشعاره في فلسطين وفي حث أهلها على الثورة وقتال الإنجليز الذين كانو يبسطون انتدابهم عليها آنذاك كانت تحرك القلوب وتلهب المشاعر .

ومن ذلك هذه الأبيات التي تتصف بالاستهزاء بالإنجليز وشجاعتهم ووفائهم لأصدقائهم العرب ، مقابل التزام الإنجليز التام بوعد بلفور الذي أعطى لليهود الحق في فلسطين فيقول :

قد شهدنا لعهدكم بالعدالة ... وختمنا لجندكم بالبسالة
وعرفنا بكم صديقاً وفياً ... كيف ننسى انتدابه واحتلاله
وخجلنا من لطفكم يوم قلتم ... وعد بلفور نافذ لا محاله
كل أفضالكم على الرأس والعين ... وليس في حاجة لدلاله
ولئن ساء حالنا فكفانا ... أنكم عندنا بأحسن حاله
أهلاً على البلاد تريدون ... فنجلوا أم محقنا والإزاله [1]

وللشاعر إبراهيم طوقان أخت تعتبر من أشهر شاعرات فلسطين هي فدوى طوقان ، ولها عدد من القصائد الهامة في فلسطين وفي الدفاع عن قضيتها ومن ذلك هذه الأبيات :

يا فلسطين اطمئني ... أنا والدار وأولادي قرابين خلاصك
نحن من أجلك نحيا ونموت [2]

وغير بعيد عن هذا المعنى تدور أبيات للشاعر توفيق زياد في قصيدة له بعنوان (هنا باقون) من ديوان (أشد على أيديكم) فيقول :

كأننا عشرون مستحيل
في اللد في الرملة والجليل
هنا على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزجاج .... كالصبار
وفي عيونكم زوبعة من نار
إنا هنا باقون
فلتشربوا البحر
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار .... كالخمير في العجين [3]

---

[1] ديوان إبراهيم – إحسان عباس – دار الثقافة 1975م ، ص157 .
[2] ديوان فدوى طوقان – مجموعة الليل والفرسان – دار العودة – بيروت .
[3] المجموعة الكاملة لتوفيق زياد دار العودة بيروت –ص194

واضح هنا في هذه الأبيات روح التحدي والصمود ،ودعوته جلية للوقوف بثبات أمام العدو ، مع ملاحظة أن الشاعرلم يجنح للخيال بل استعمل ألفاظا محددة ومفيدة تعكس وضوح الفكرة لديه ، وبهذا المعنى والوضوح أراد لأبياته أن تصل للمتلقي وهو هنا المواطن العربي والفلسطيني بصورة خاصة دون عناء أو مشقة ، وهي سمة قصائد الشعراء المشار إليهم وهم إبراهيم طوقان وفدوى طوقان وتوفيق زياد .

ثانياً : شعراء الجيل الثاني .

للشاعر سميح القاسم قصيدة بعنوان (ليد ظلت تقاوم) وهي من مجموعة (دمي على كفي)[1] يقول فيها :

وإلى أن يبعث النهر
وتشدو في أغاني الحمائم
أملاً الدنيا هتافاً لا يساوم
كفر قاسم .. كفر قاسم .. كفر قاسم !!..
دمك المهدور مازال ...
ومازلنا نقاوم ![2]

والنص يصور مذبحة كفر قاسم التي ارتكبها اليهود بحق العرب الفلسطينيين ويدعو صراحة للمقاومة وعدم السكون .

وللشاعر محمود درويش قصيدة بإسم (الأرض) تدور حول نفس الفكرة التي يعالجها سميح القاسم في أبياته السابقة وهي فكرة المقاومة فيقول درويش:

اسمي التراب امتدادا لروحي
اسمي يدي رصيف الجروح
اسمي الحصى أجنحة
اسمي العصافير لوزاً وتين
اسمي ضلوعي شجرْ
واستل من تينة الصدر غصناً
وأقذفه كالحجر

---

[1] ديوان سميح القاسم – مجموعة دمي على كفي – دار العودة - بيروت – ص463 .
[2] نفس المصدر ، ص 463 .

وانسف دبابة الفاتحين [1].

وتظهر روح الإصرار والعزيمة واضحة كذلك في هذه الأبيات للشاعر علي هاشم رشيد فيقول:

وسفينتنا عبر الأمواج
من غير شراع أو مجداف
أو بوصلة أو دفة حزم
لا زالت تضرب بالحيزوم جبال البحر
ويلاطم جنبيها الإعصار
وتسير تسير في إصرار
قد يقضي جيل أو أجيال
وسفينتنا ملك الأنواء
لم تبصر في حلك الظلمة أضواء فنار
لكن من يبقى سيصارع من غير كلال
حتى تشرق فوق الآفاق
أضواء نهار [2]

النص يريد أن يقول : أن المصائب مهما كثرت ، والشدائد مهما تعددت ، ومهما طال أمد الظلمة، سيبقى الشعب يقاوم ويقاوم ، حتى إن لم يكتب النصر للجيل الحالي فلابد أن يأتي جيل ما ويحقق النصر ، والنص كذلك يتحدث بصيغة الجمع (نحن) لأن الشاعر لسان حال قومه ، ولأن الحديث بصيغة الجمع أحد سمات شعر المقاومة .

وهنا لابد أن أسجل ملاحظة هامة وهي سيادة نبرة التفاؤل في كل القصائد التي استعرضتها ، والتساؤل هنا عن مصدر هذا التفاؤل .

والإجابة أن هذا الأمر أحد سمات وخصائص شعر المقاومة ، فهو - ولأن الشاعر المقاوم يقود المجتمع لكي يصوغ من المعاناة والألم طريقا للخلاص - فلابد له أن يزرع الأمل في النفوس ، ويحث الناس على الصبر للوصول إلي المبتغى .

---

[1] ديوان محمود درويش – مج | مصدر سابق - ص638.

[2] الموت والحياة في شعر المقاومة –مرجع سابق – ص 24-عن مجلة الأقلام العراقية –بغداد –العدد5-فبراير 1975ص65

ثالثاً : شعراء الجيل الثالث .

إن شعراء هذا الجيل هم الذين ولدوا بعد نكبة عام ثمانية وأربعين، وسأتطرق هنا لثلاثة شعراء يصنفوا على أنهم الأبرز بين أبناء جيلهم ، ونبدأ بالشاعر راشد حسين حيث يقول في قصيدة بعنوان ضد :

ضد أن تمسخ أغصان بساتيني مشانق
ضد ما شئتم ولكن
بعد إحراق بلادي ورفاقي وشبابي
كيف لا تصبح أشعاري بنادق[1] .

وللشاعر نايف سليم أبيات تدور حول نفس الموضوع فيقول :

قلت ياصاحبي ، أراك تغالي
سيظل اللظى بجوف الرماد
ويظل الصهيل في كل ساح
وتظل الجياد خير الجياد
أنا ياصاحبي رضعت لباها
وعلى بابها ركزت عمادي
وعلى جبهتي حفرت نشيدي
هذه أمتي وهذي بلادي [2]

وأختم بالشاعر نزيه خير وله قصيدة منها هذه الأبيات :

لكن .... تولد الرؤيا وينهمر الضياء

ورؤاك فوق صليبها المرفوع
تولد في الصقيع
لتعيد أغنية بلون الصبح [3]

---

[1] ثلاثون عاماً" مع الشعر والشعراء – رجاء النقاش – دار سعاد الصباح الكويت 1992 - ص315.
[2] ديوان نشيج الموانئ – أمانة عمان الاردن 2002- ص76 .
[3] ديوان قراءة جديدة لسورة الياسمين – لم يذكر مكان الطبع – 1974 ص7

خصائص شعر المقاومة الفلسطيني

أولا :

الخصائص اللفظية

1. كثرة استخدام المفردات الموحية ، المتعلقة بالسماء وما فيها من نجوم وكواكب وبالأرض وما تحتويه من تراب وحجر وأشجار ونباتات ، وخاصة تلك التي تنمو في فلسطين كالزيتون والليمون وغيرها .

ومن الأبيات التي احتوت على هذه المفردات هذه الأبيات لمحمود درويش من قصيدته – عن الصمود – تقول الأبيات :

لو يذكر الزيتون غارسه
لصار الزيت دمعا !
ياحكمة الأجداد
لومن لحمنا نعطيك درعا !
لكن سهل الريح
لا يعطي عبيد الريح زرعا ![1]

ومن ذلك أيضا هذه الأبيات للشاعرة دعد الكيالي من قصيدة لها بعنوان حنين تقول الأبيات :

واسأل النجوم !
أسائل القمر
عن ملعبي هناك
وياسمينة
تضم أهلنا
في سمر المساء
أسائل القمر[2]

ومن ذلك أيضا هذه الأبيات وهي للشاعر سميح القاسم من قصيدة له بعنوان (أبي) فيقول :-

وإني لأسأل نفسي وأسأل

---

(1) ديوان محمود درويش – مج 1 – مصدر سابق - ص40
(2) ديوان ولم تمطري يا غيوم - دار العلم للملايين بيروت - 1970 ص137

وأسأل نفسي واشقى وأضجر
ألم يكن العيش أنقى وأنضر ؟ هل الصبح أصفر ؟
هل الورد أعير ؟ ألم يكن الأفق أعلى وأرحب ؟
ألم تكن الشمس أزهى وأقرب [1]

2. من أبرز الملاحظات التي تسجل على شعر المقاومة أن الشاعر يكثر من الحديث بصيغة الجمع المتكلمين (نا الفاعلين) بشكل كبير، والغاية من وراء ذلك أن المتحدث الشاعر إنما هو في النهاية متحدث بلسان قومه ومعبر عن آلامهم وآمالهم ، فيسعى للوصول إلى هؤلاء المتحدث بلسانهم كما انه يرمي لإفهام الآخر أن هذا هو موقف الجموع وليس موقفاً شخصياً ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر توفيق زياد من قصيدته (هنا باقون) فيقول :

إنا هنا باقون
فلتشربوا البحرا نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار كالخمير في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم حمرا
إن عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب إن جعنا ... ولا نرحل!!... [2]

وعلى هذا المنوال نسج محمود درويش في قصيدة له بعنوان (في انتظار العائدين) حيث يقول :

يا أمنا انتظري أمام الباب إنا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشيئة الملاح تجري الريح
والتيار يغلبه السفين
ماذا طبخت لنا ؟ فإنا عائدون
نهبوا خوابي الزيت يا أمي وأكياس الطحين
هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب !
إنا عائدون [3]

---

[1] سميح القاسم الأعمال الشعرية الكاملة -مج2-مصدر سابق- ص117
[2] ديوان توفيق زياد - مجموعة اشد على أيديكم – مرجع سابق – ص200
[3] ديوان محمود درويش- مج1- مصدر سابق- ص107-108

ثانياً // الخصائص الفنية .

1.كثيرا ما يكون الأسلوب في شعر المقاومة واضحا وجليا لا يلجأ للغموض الذي ينفتح على قراءات أخرى ، وذلك لأنه يسعى للوصول إلى أكبر عدد من الناس لتحريكهم والتأثير فيهم .

ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر سميح القاسم ، وهي من قصيدة له بعنوان (السلام) تقول الأبيات :

ليغن غيري للسلام
وهناك خلف حواجز الأسلاك في قلب الظلام
جثمت مدائن من خيام
سكانها
مستوطنات الحزن والحمى وسل الذكريات [1]

ومن ذلك أيضاً هذه الأبيات للشاعر توفيق زياد وقد كتبها وهو سجين بسجن الرملة عام 1958 م يقول فيها :

سيعود شعبي في ضياء الشمس
من خلف الحدود
سيعود للطلل المهدم
يبتنيه من جديد
سيعود للأرض الحبيبة
للزنابق والورود
سيعود.....
رغم النار والأغلال
خفاق البنود [2]

2. ما يميز شعر المقاومة أيضاً غلبة روح التفاؤل ، فبالرغم من أن ظروف الأمة قد تكون سيئة ، وغير مبشرة ، مثلما حصل بعد نكسة عام 1967 ، إلا أن شعر المقاومة يبقى دائما يستشرف الأمل ليرسم نوراً ولو خافتاً وسط العتمة ، ويحاول نقل هذا

(1) سميح القاسم الأعمال الشعرية الكاملة – مج2-مصدر سابق-ص117
(2) مجموعة أنت على أرضكم -مرجع سابق – ص41

الإحساس للمتلقي لإشعاره بالأمل والاستبشار بالمستقبل ، لإعادة الثقة فيه وفي قدرته على الفعل لتغيير الواقع .

ومن الأبيات التي حملت هذا المعنى قصيدة بعنوان (رد الفعل) لمحمود درويش يقول فيها :

وطني يعلمني حديد سلاسلي
عنف النسور ورقة المتفائل
ما كنت أعرف أن 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
رسموا على الجدران صورة قاتلي
فمحت ملامحها ظلال جدائل [1]

إن هذ الأبيات أبلغ دليل على قدرة شعر المقاومة على صنع التفاؤل ، ونقل هذا الإحساس للمتلقي صورة تامة .

ومن ذلك أيضا قصيدة (من وراء القضبان) وهي للشاعر توفيق زياد ومن مجموعته (أشد على أيديكم) يقول فيها :

ألقوا القبود على القيود
فالقيد أوهى من زنودي
لي من هوى شعبي
ومن حب الكفاح ، ومن صمودي
عزم ... تسعر في دمي
نارا على الحطب الشديد
يا طعمة أسقيتها ...
كأس المذلة من قصيدي [2]

---

[1] ديوان محمود درويش –مج1 –مصدر سابق-ص235
[2] مجموعة أشد على أيديكم – توفيق زياد مرجع سابق - ص37

3. ما يميز شعر المقاومة كذلك ، انه شعر إنساني يرتفع عن الأنا الضيقة ليكون معبراً عن حالة عامة تلتقي فيها كل الحالات المشابهة ، التي تعاني الظلم والاستعمار ، لأنه شعر الجموع التي تناضل وتقاتل لنيل حريتها واسترجاع أرضها ، وهذا النوع من الشعر يبقى بنفس قوته بلغته الأصلية لو تم ترجمته لأي لغة أخرى ، لأن الحرية واسترجاع الأرض والنضال في سبيل ذلك ، ثقافة إنسانية وليست خاصة بثقافة معينة أو مقتصرة على أمة بعينها.

ومن أمثلة هذا النوع من الشعر هذه الأبيات لمحمود درويش وهي من قصيدة له بعنوان (مزامير) يقول :

يوم كانت كلماتي غضباً
كنت صديقاً للسلاسل
يوم كانت كلماتي حجراً
كنت صديقاً للجداول
يوم كانت كلماتي ثورة
كنت صديقاً للزلازل [1]

[1] ديوان محمود درويش – مج1 –مصدر سابق –ص377-378

الفصل الثاني

ـالظواهر الشعرية المشتركة بين محمود درويش وسميح القاسم .

ـ الظواهر اللغوية .

ـ الظواهر المعنوية .

الظواهر الشعرية المشتركة .

إن تناول الظواهر الشعرية المشتركة في النتاج الشعري لكل من محمود درويش وسميح القاسم المندرج تحت مسمى شعر المقاومة والتي استعرضتها في متن الرسالة يمكن تقسيمها إلى نوعين :

أولاً: الظواهر اللغوية .

1 - التكرار .

التكرار من الظواهر اللغوية المرتبطة بشكل كبير بالشعر العربي الخليلي بصفة خاصة لأنه قائم على أساس تكرار نفس التفعيلة ونفس حرف الروي الذي يتوجب الالتزام به في كل أبيات القصيدة .

ولكن العرب كانت تعد تكرار كلمة محددة في الأعم الأغلب من النقائص التي ينبغي للشاعر الابتعاد عنها .

ولكن مع المحدثين تغيرت هذه الفكرة حيث " لم يعد التكرار في القصيدة الحديثة مجرد أسلوب من شأنه أن يعيب النص الشعري " [1] بل أصبح أداة ، الحكم الأول فيها هو النص الشعري نفسه .

" فالنص الشعري هو الوثيقة الوحيدة التي تحدد حقيقة ما تحتويه من تكرار ، هل هو إحدى النقاط المركزية فيها ، أم أنه تتابع وترديد مسطح شكلي لا فائدة فيه "[2] .

من خلال هذا الفهم يمكن الولوج إلى هذه الظاهرة وتتبعها في القصائد التي استعرضتها للشاعرين ، وذلك من خلال تقسيم التكرار إلى ثلاثة أقسام هي تكرار حرف وتكرار كلمة وتكرار جملة مع بيان الأثر في كل قسم منها .

---

(1) التكرار في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ، ص36 .
(2) نفس المرجع ، ص37 .

أولاً – تكرار حرف

يمكن تقسيم تكرار الحرف كذلك إلى قسمين تكرار وظيفي وتكرار شعوري .

التكرار الوظيفي والمقصود به تكرار الحرف نتيجة وظيفة محددة يؤديها وسأقتصر هنا على وظيفتين هما :

أ – **التأكيد** . وهذه الوظيفة " من أشهر دلالات التكرار وأكثرها شيوعاً وانتشاراً بين أشكاله المختلفة " (1) . ومن الأمثلة على ذلك قول درويش في قصيدة (تحد)

سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمام
في الأسطبل
تحت السوط
تحت القيد
في عنق السلاسل (2)

في هذا المقطع تكرار لحرف الجر (في) ، وهو جاء ليؤكد المعنى العام الذي يقوله النص ، وهو التحدي الذي يؤكد موقف الشاعر من خلال تكرار الحرف .

ومن ذلك أيضاً كثرة حروف النفي في قصيدة الانتفاضة لسميح القاسم ومنها :

لا يستسلم – لن تكسروا – لن تهزموا – لم يزل – لا تفتحوا – لا تغلقوا .... الخ .

جميع هذه الأمثلة لتكرار الحروف جاءت لتؤكد في ذهن المتلقي القناعة التي أراد الشاعر إيصالها .

ب – **التوسعة** . والمقصود ان تكرار حرف يرمي أحياناً " إلى توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه "(3) .

ومن ذلك تكرار حرف الواو في المقطع التالي ، وهو من قصيدة (البيان قبل الأخير) للشاعر سميح القاسم حيث يقول :

فاقتحموا
والتحموا
وأخطئوا
واتهموا (4)

(1) التكرار في شعر محمود درويش – مرجع سابق – ص 52
(2) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص117،ص118
(3) التكرار في شعر محمود درويش – مرجع سابق – ص53
(4) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الرابع – مصدر سابق- ص321

وهنا أراد الشاعر تكرار حرف الواو لتوسعة البراح أمام العدو ليفعل ما يشاء إلا أنه سيبقى دائما في متناول يد المقاومة التي ستنتصر في النهاية .

التكرار الشعوري

يلجأ الشاعر عمداً للتكرار وذلك للمحافظة على أن تكون الدفقة الشعورية في النص في أعلى مستوى لها ، فالشاعر يحاول بقدر الإمكان الامساك بهذه الدفقة حتى تصل للمتلقي بنفس درجة الإحساس بها عند الشاعر .

كذلك ممن يندرج تحت هذا الاتجاه هذه الأبيات من قصيدة سميح القاسم في قصيدة (في القرن العشرين) حيث يقول :

أن قبل قرون
لم أتعود أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحاً لا يعي
في وجه التنين
أن أشهر سيفاً من نار
أشهره في وجه البعل المأفون
أن أصبح إيليا في القرن العشرين (1)

تكرار حرف (أن) وبهذه الشدة ينقل وبصورة تامة الدفقة الشعورية التي يحسها الشاعر .

ثانياً – تكرار كلمة

أشهر وأقدم أنواع التكرار هو تكرار الكلمة سواء كانت اسماً أو فعلاً . والأقدمون نظروا لتكرار الكلمة بمنطق " أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه " (2). أي أنهم نظروا لمدى اتساق الكلمة المكررة دون النظر في باقي علاقات هذه اللفظة أو علاقات باقي الألفاظ بها داخل النص ، كما أصبح ينظر للألفاظ المكررة فيما بعد ، وسأقوم هنا بتقسيم الكلمة إلى اسم وفعل .

(1) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص69.
(2) التكرار في شعر محمود درويش – مرجع سابق – ص 60 .

أ – **تكرار الإسم**

تكرار اسم ما يمكن ملاحظته في قصيدة محمود درويش (أنا آت إلى ظل عينيك) حيث يقول :

أنت لي ... أنت حزني والفرح
أنت جرحي وقوس قزح
أنت قيدي وحريتي
أنت طيني وأسطورتي
أنت لي ... أنت لي (1)

إن التكرار المتعمد هنا للفظة (أنت) ، التي يخاطب بها الشاعر بلاده (فلسطين) لا يكاد المتلقي يشعر بتكرارها ، لأنها وظفت بطريقة توكيدية نقلت الشحنة العاطفية بشكل كامل .

ب – **تكرار الفعل** .

إن الفعل بطبيعته يحمل دلالة زمنية ، ووفقاً لذلك يكون تكرار أي فعل إنما هو تكرار لزمن هذا الفعل مع تكرار معنى الفعل .

ومن أكبر الأمثلة على مثل هذه الثنائية ثنائية معنى الفعل وزمنه قصيدة (أنا آت إلى ظل عينيك) لمحمود درويش التي تردد فيها الفعل (آت) ست عشرة مرة .

ثالثاً – تكرار جملة

تكرار الجملة أو العبارة التي تمثل نقطة الثقل الدلالي في النص يمكن أن تقسم إلى قسمين هما :

أ – **تكرار هندسي** : والمقصود هو أن التكرار للجملة هنا يحدد الشكل الهندسي للقصيدة ومحدداً لأفكارها ، بحيث تكون هذه الجملة تمثل نهاية فكرة وبداية فكرة جديدة .

(1) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص329 .

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قصيدة (بطاقة هوية) لمحمود درويش حيث تكون الجملة على الشكل التالي :

سجل أنا عربي ... ورقم بطاقتي خمسون ألف
سجل أنا عربي ... واعمل مع رفاق الكدح
سجل أنا عربي ... أنا اسم بلا لقب
سجل أنا عربي ... ولون الشعر فحمي
سجل أنا عربي ... سلبت كروم أجدادي (1)

ب – **تكرار شعوري** : والمقصود هو أن التكرار هنا جاء ليبقي فكرة النص الرئيسية حاضرة بشكل دائم في ذهن المتلقي لنقل الشعور الذي يحمله النص بشكل متكرر ومتواصل للمتلقي .

ومن الأمثلة على مثل هذا النوع من التكرار قصيدة (في القرن العشرين) لسميح القاسم حيث وردت جملة (أنا قبل قرون) أربع مرات وعلى الشكل التالي :

أنا قبل قرون لم أتعود أن أكره
أنا قبل قرون لم أتعود أن ألحد
أنا قبل قرون لم أطرد من بيتي زائر
أنا قبل قرون ما كنت سوى شاعر (2)

2 - الأثـر الدينـي .

يلعب الموروث الديني دورا ً هاما ً في تشكيل ثقافة الشاعر والتأثير فيها وتوجيهها .

وكثيرا ً ما يظهر هذا الأثر في النتاج الأدبي للشاعر من خلال ألفاظ وصور وقصص ورموز ترد في هذا النتاج ، مع ملاحظة أن هذا الأثر أو الاثار قد لا تكون من موروث الشاعر الديني نفسه ، إنما قد يكون موروثا ً دينيا ً أخر من حضارة أخرى قد يكون الشاعر تأثر بها خلال احتكاكه واطلاعه على هذه الآثار .

(1)ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص71 .
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص69.

والشعر الفلسطيني بطبيعة الحال من أكثر المتأثرين بثقافات الغير ورموزهم الدينية ، لأن فلسطين كانت طوال تاريخها مكاناً تختلط فيه الثقافات والأديان والقوميات .

أولاً : الأثر الإسلامي

من الطبيعي أن يكون الموروث الإسلامي هو المؤثر الديني الأبرز في شعر أي شاعر مسلم ، ولو تم استعراض القصائد التي استعرضتها في متن البحث لوجد عدد غير قليل من القصائد والأبيات والألفاظ التي تأثرت بهذا الموروث الذي يعلي من شأن الشهادة والشهداء ويحض على الدفاع عن الأرض والنفس والعرض والمال ، كثيراً ما كان دافعاً وموجهاً للشعر المقاوم ، ومؤثراً في هذا الشعر من خلال تردد الألفاظ المتعلقة بهذا الموروث وتردد الصور والمواقف في شعر المقاومة المتأثرة بهذا الموروث .

ومن القصائد التي تأثرت بهذا الموروث قصيدة محمود درويش (أنا أت ظل عينيك) وفيها عدد من الألفاظ منها :

واغفري لي قرابة
واجعليني شهيد الدفاع
حين كانت سياط جهنم تشرب جلدي
كما تذكرين العناوين في فهرس الشهداء (1)

ومن الأبيات التي ظهر فيها الأثر الإسلامي قصيدة سميح القاسم (حتى الموت) ومنها هذه الأبيات :

وغار الوحي ... والتكبير ... والدعوة
وبسم الله
وكنز من شروح الفقه والأنساب والوعض
أنا أقسمت يا شعبي (2)

(1)ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص327.
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص192.

ثانياً : الأثر المسيحي

كانت فلسطين مهداً للديانة المسيحية لأنها تحتوي المنطقة التي ولد فيها المسيح عيسى ابن مريم عليه السلام ببيت لحم ، وقد كانت ولا زالت الديانة المسيحية مكوناً هاماً للثقافة في الأراضي الفلسطينية ، أضفت على الثقافة في تلك البلاد تنوعاً وثراءً كبيرين .

وهذا التنوع والثراء أدى إلى عدم إقتصار "الشعراء العرب المحدثون على الانتهال من التراث العربي فحسب ،بل ساروا إلى طريق التراث الانساني عامة"[1]، مما فتح الباب أمام هؤلاء الشعراء لإدخال ألفاظ وصور جديدة للمعجم الشعري العربي لم تكن مطروحة في السابق .

ومن القصائد التي نلمس فيها أثر الموروث المسيحي قصيدة محمود درويش (أنا آت إلى ظل عينيك) ويقول فيها

صلبتني على الطريق ذبابة
اجعليني أحب الصليب الذي لا يحب
لم أذق خبز نائم (2)

كذلك من القصائد التي يظهر فيها أثر الموروث المسيحي قصيدة سميح القاسم (في القرن العشرين) :

أن أصبح إيليا في القرن العشرين
لم أتعود أن الأحد
آلهة كانت في قلبي
آلهة باعت شعبي (3)

ثالثاً – الأثر اليهودي

استوطن اليهود أرض فلسطين منذ عبروا إلى الشام من أرض مصر مع النبي موسى عليه السلام ، واستقر بها عدد منهم أثر وتأثر بثقافات الأمم السابقة واللاحقة التي استقرت بالمنطقة .

وهؤلاء الذين استقروا كونوا مع المهاجرين فيما بعد ما سمى بدولة إسرائيل بمباركة من بريطانيا صاحبة الانتداب خلال تلك الفترة .

---

(1) الأثر التوارتي في شعر محمود درويش – عمر أحمد الربحيات – دار اليازوري العلمية عمان الأردن – ط1 – ص7

(2)ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص327.

(3) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص69.

ظهور الدولة اليهودية أدى بطبيعة الحال إلى انتشار الثقافة المرتبطة بالموروث الثقافي اليهودي حتى بين العرب الفلسطينيين وذلك لأن " الشعوب المغلوبة أولى بالتأثر بالاخر " (1) ، والملاحظ أن " الشعر الفلسطيني عامة يزخر بهذا التراث رموزاً وأسطورة ونصوحاً كونه قريباً من هذا الأثر بحكم العلاقة العدائية المباشرة بين الثقافتين " (2) .

ومن القصائد التي يظهر فيها الأثر اليهودي قصيدة محمود درويش (للحقيقة وجهان والثلج أسود) حيث يقول :

كل شيء معد لنا سلفاً من سينزع أسماءنا .
عن هويتنا : أنت أم هم ؟ ومن سوف يزرع فينا
خطبة التيه(3)

يظهر الأثر اليهودي في جملة (خطبة التيه) والإشارة هنا إلى قصة التيه التي مر بها اليهود في صحراء سيناء بعد إتباعهم للسامري وتخليهم عن إتباع هارون أخ موسى عليهما السلام .

والمصطلح هنا يشير إلى اعتبار الشاعر لمعاهدات السلام مع إسرائيل تسبه تماماً التيه الذي مر به بنو إسرائيل .

ثانياً: الظواهر المعنوية .

أقصد بالظواهر المعنوية هي الأفكار التي تناولها كلا الشاعرين في قصائدهما، كالشعور القومي ، ومدى تأثر الشاعرين بهذا الشعور ، خاصة وإن كلا الشاعرين قد شهد في بداياته قمة المد القومي في فترة الخمسينات والستينات مع مصر عبد الناصر ، والثورات العالمية كثورة الطلاب في فرنسا ، وحركات التحرر في أفريقيا ، وآسيا ، وأمريكا اللاتينية .

كما لعب انتماء الشاعرين للحزب الشيوعي الاسرائيلي دوراً هاماً في توجيه تفكيرهما وبالتالي نتاجها الشعري .

(1) الأثر التوارثي في شعر محمود درويش – مرجع سابق – ص7.
(2) نفس المرجع –ص8
(3) ديوان محمود درويش – المجلد الاول – مصدر سابق – ص485.

1– الشعور الوطني

الشعور الوطني يشمل جميع الألفاظ الدالة على الوطن ، كأسماء المدن ، والحواري ، وأسماء النباتات والأشجار ، التي تمتاز بها فلسطين ، وهي جميعاً تعكس الشعور بالوطن وبمعاناته ، وتدعوه دائما للصبر على الجراح ، ومحاولة تجاوزها ، لأن التفاؤل بالآتي وبالمستقبل المشرق من أهم ميزات شعر المقاومة .

كما قد يأخذ الشعور الوطني شكلاً خفياً كما في قصيدة (أنا آت إلى ظل عينيك) لمحمود درويش ، وذلك حينما كنى عن فلسطين بالمحبوبة التي يشتاق لعينيها ، وكما فعل سميح القاسم في قصيدة (مارش للثورة في يوم النصر على النازية) حيث قام بتمجيد انتصار الأمة الروسية على الألمان ليعكس عليها أمانيه بأن يكون هناك يوم تنتصر فيه بلاده على مغتصبيها .

ثانياً : الشعور القومي

حفلت مجموعة من القصائد بالتأكيد على الانتماء للأمة العربية والتغني بمآثر هذه الأمة وتمجيد أبطالها ورثائهم عند موتهم .

ومن هذه القصائد تبرز قصيدة محمود درويش (بطاقة هوية) ، التي بدأت بجملة (سجل أنا عربي) والتي ترددت خمس مرات ، بحيث قسمت القصيدة إلى خمسة أقسام ، كل قسم منها مفتتح بهذه الجملة .

والشعور القومي بهذا المفهوم يعطي النص الشعري بعداً أكثر عمقاً وأكثر صلابة لأنه يعني دائماً ارتباط الشعب الذي وقع عليه الظلم بأنه جزء من أمة وليس وحيداً في مواجهة هذا الظلم ، وهو يعطي موقف الشاعر ثقة أكبر بالمستقبل لكون هذه الأمة لن تسكت عن هذا الظلم والجور .

أثر المناخ السياسي والأحداث السياسية في شعر المقاومة .

الحدث هو المحرك الأساسي لوجود الشعر ، سواء كان هذا الحدث سياسياً أو اجتماعيا ، أو أي نوع ، فنوع الحدث هو بالضرورة ما يحدد جنس الشعر بما يناسب الموقف ، أو كما يقال لكل مقام مقال .

انطلاقاً من هذه القاعدة فإن "الجانب الأعم في الشعر السياسي الذي يتصدى للقضايا الوطنية والقومية يتولد عن ما يسمى بالانعكاس الميكانيكي بين الواقع الغاضب البليد من ناحية وبين العبارات والكلمات التي تسمى شعراً من ناحية أخرى" (1)

ومن هنا فقد "غنى شعراء الأرض المحتلة العرب مشاكل البلاد العربية وأحداثها ، وتجاوبوا بأسرع مما تجاوب كثير من شعراء العربية مع المعارك والصدمات التي حفلت بها الساحة العربية " (2) فإن كان هذا هو الشعور مع الأحداث في دول عربية فما بالك مع الأحداث التي تجري في فلسطين وما أكثرها .

شعر المقاومة الفلسطيني هو في الأساس ابن حدث هام وهو نكبة فلسطين عام ثمانية وأربعين ، وبناء على ذلك فلا يمكن فهم أو تصور هذا الشعر بدون فهم الخلفيات التي نما وترعرع في رحمها .

إذن فالنكبة وهي بهذا الحجم في الواقع لا بد لها من معادل شعري يقترب إن لم نقل يعادل هذا الحجم غير المسبوق .

وما يجدر ملاحظته هنا أن الشعر بل كافة أجناس الأدب لم تتأقلم بسرعة مع هذا الحدث ولم ترتق إلى مستواه ، وذلك لأنه "حين سقطت فلسطين في يد العدو لم يكن قد تبقى تقريباً في فلسطين المحتلة أي محور ثقافي عربي يمكن أن يشكل نواة لنوع جديد من البعث الأدبي" (3)، وهذا ما يفسر تأخر ظهور شعراء كبار على الساحة بمستوى درويش والقاسم لمدة تصل إلى عشر سنوات تقريباً من حلول النكبة.

---

(1) صدمة الحجارة – مرجع سابق – ص9 .
(2) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1947-1966 مرجع سابق ص38
(3) نفس المصدر ص19

لو تم تتبع الآثار تركتها الأحداث السياسية في الشعر ، لوجد عدد كبير من القصائد التي خلدت هذه الأحداث بدءاً من النكبة ، وصولاً إلى اتفاقيات السلام مع الإسرائيليين ، مروراً بنكسة عام سبعة وستين ، وحرب اكتوبر عام ثلاثة وسبعين ، والانتفاضة الفلسطينية الأولى عام سبعة وثمانين ، والثانية عام ألفين ، وغيرها من المناسبات ، مثل مذبحة كفر قاسم ، والاجتياح الإسرائيلي للبنان عام إثنين وثمانين ، فالشعر وفق هذا المنهج يؤدي - مع وظيفته الغنائية - وظيفة تسجيلية كونه يوثق كثيراً من الأحداث التي تمر بها الأمم .

ومن القصائد التي أدت هذا الدور قصيدة محمود درويش (إلى القارئ) وهي تمثل الشعور المتوقد للشباب الفلسطيني إثر النكبة ، ويصل هذا الشعور إلى مداه في نهاية القصيدة حين يقول :

هذا عذابي
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب
حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب (1)

وهذا نفس الشعور الذي نلمسه في قصيدة سميح القاسم (في القرن العشرين) حيث يقول :

أنا قبل قرون
ما كنت سوى شاعر في حلقات الصوفيين
لكني بركان ثائر
في القرن العشرين (2)

هذا الشعور بالغضب سرعان ما تبدل بعد نكسة عام سبعة وستين ، التي أدت إلى احتلال اليهود للضفة الغربية ، وقطاع غزة ، والجولان ، وأجزاء من مصر والأردن ، ليتحول هذا الشعور بالغضب إلى شعور بالحزن والأسى والتشاؤم "فظهرت قصائد الحزن والتشاؤم والتعبير عن ضياع الإنسان وحيرته" (3)

(1) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص8.
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص70.
(3) أثر النكسة في الشعر العربي 1956-1973 مرجع سابق- ص14 .

وحول هذا الشعور تدور قصيدة (الصوت الضائع في الأصوات) لمحمود درويش حيث يقول في مطلعها :

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات
وخالد
بيع في النادي المسائي
بخلخال امرأة
والذي يعرف يشقى (1)

هذا الشعور بالخيبة والانكسار يبدو جلياً في مقطوعة صغيرة لسميح القاسم بعنوان (إلى القمة) يقول فيها :

أتدحرج يا جبل الأحزان
أتدحرج مطعوناً عريان
أتدحرج
من أقسى السفح إلى القمة
وأنا ... أمة ! (2)

ولكن يجب ملاحظة أن "الأحداث العظيمة وحدها لا تصنع القصيدة ما لم يكن هناك شعراء حقيقيون يتمثلون تلك الأحداث ويجسدون عطاءها"(3) فكثيراً ما كان المعادل الشعري أقل بكثير من عظمة الحدث وأقل قدرة في التعبير عنه .

ومن الأحداث العظيمة في تاريخ فلسطين بعد النكبة ثورة الحجارة التي اندلعت في ديسمبر عام سبعة وثمانين ، التي أعادت الروح للانسان العربي وبالتالي للشعر العربي بعامة وشعر المقاومة الفلسطيني بخاصة .

ومن القصائد الشهيرة التي تغنت بهذا المنجز قصيدة (عابرون في كلام عابر) لمحمود درويش وفيها يقول :

أيها المارون بين الكلمات العابرة
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل (4)

(1) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص284.
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص234.
(3) صناعة الحجارة – مرجع سابق – ص23
(4) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص615.

واضح هنا الشعور بالاعتزاز ، وبالثقة بالنفس ، وهذا هو أثر الانتفاضة التي أعادت هذه المشاعر بعد أن اهتزت بشدة بعد كل الهزائم والنكسات التي مرت على هذه الأمة .

نفس هذه الروح نجدها في قصيدة (الانتفاضة) لسميح القاسم ويقول فيها :

لن تكسروا أعماقنا
لن تهزموا أشواقنا
نحن قضاء مبرم
تقدموا
طريقكم وراءكم
وغدكم وراءكم
وبركم وراءكم
ولم يزل أمامنا
طريقنا وغدنا وبرنا وبحرنا (1)

---

(1) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الرابع – مصدر سابق- ص266.

مدى التزام الشاعرين بالعروض الخليلي .

تعارف العرب على بحور الشعر الستة عشر وهي البسيط – الطويل – الوافر – الكامل – المقتضب – المجتث – المتقارب – المضارع – الخفيف – المتدارك – السريع – العجز – الرمل – الرجز – المنسرح – المديد ، والتزم الشعراء العرب بنظم الشعر وفق هذه البحور لا يخرجون عنها .

ولكن مع نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات من القرن العشرين تغير هذا الاتجاه بظهور شعراء جدد لم يعد الالتزام بالبحور المذكورة يلبي احتياجاتهم الشعرية ، فسعوا إلى الخروج عنها ، وأبرز هؤلاء الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، والشاعرة العراقية نازك الملائكة ، ومن هنا ظهر ما سمي فيما بعد بالشعر الحر .

خروج الشعراء العرب عن العروض الخليلي جاء بعد أن أدرك هؤلاء الشعراء إن الالتزام بالعروض يضيق المجال أمام التعبير بشكل تام عن الأفكار ، ما يؤدي إلى لجوء الشاعر للحشو الذي يفسد الشعر .

كذلك احتكاك الشعراء العرب واطلاعهم على الثقافات الأخرى التي لا يلتزم فيها الشعراء بمقامات شعرية من الأسباب التي شجعت على الخروج على عمود الشعر .

وللشاعرين محمود درويش وسميح القاسم مجموعة من القصائد في بداياتهما التزما فيها بالعروض الخليلي إلا انهما سريعاً ما تحولا عن ذلك إلى الشعر الحر الذي لا يتم الالتزم فيه بقافية ولا بوزن .

ولمحمود درويش مجموعة من القصائد التي إلتزم فيها بالعروض الخليلي ومنها قصيدة (ولاء) وهي من ديوانه أوراق الزيتون الصادر عام 1964م يقول فيها :

حملت صوتك في قلبي وأوردتي
فما عليك إذا فارقت معركتي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفها
إن لم تكن كسيوف النار قافيتي
آمنت بالحرف إما ميتاً عدماً
أو ناصباً لعدوي حبل مشنقة (1)

كذلك للشاعر سميح القاسم قصيدة بعنوان (بابل) من ديوان (مواكب الشمس) الصادر عام 1958م نظمت على العروض الخليلي يقول فيها :

غضبتي غضبة جرح أنشبت
فيه ذؤبان الخنا ظفراً ونابا
وانتفاضاتي عذاب ود لو
رد عن صاحبه الشرق عذابا
وأنا أؤمن بالحق الذي
مجده يؤخذ قسراً واغتصابا
وأنا أؤمن أني باعث
في غدي الشمس التي صارت ترابا (2)

ولكن هذا الالتزام لم يلبث إلا أن تغير عن العروض الخليلي كأغلب الشعراء العرب الذين تخلوا عن عمود الشعر طارقين أبواب أخرى وأنواع جديدة من الشعر لم يكن مطروحة في السابق كالشعر الحر والشعر المرسل و أخيراً قصيدة النثر وهو النوع الأكثر انتشاراً في الوقت الحالي .

(1) ديوان محمود درويش – المجلد الأول – مصدر سابق – ص9.
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الأول – مصدر سابق- ص29.

ومن القصائد التي تخلى فيها محمود درويش عن العمود الشعري قصيدة بعنوان (رباعيات) وهي من ديوان الشاعر أرى ما أريد الصادر عام 1990م وفيها يقول :

أرى ما أريد من الحقل .. إني أرى
جدائل قمح تمشطها الريح اغمض عيني
هذا السراب يؤدي إلى النهوند
وهذا السكون يؤدي إلى اللازورد (1)

وكذلك للشاعر سميح القاسم قصيدة تندرج في هذا الاتجاه وهي بعنوان (برق الأبجدية .. رعد السكون) من ديوانه ملك أتلانتس الصادر عام 2003م يقول فيها :

أخطأ العائدون من البحر .. أقدامهم لم تطأ جزر الهند ضلت مراكبهم .. أخطأوا .. إنما اكتشفوا وحشة الجزر الغائمة شربوا من ينابيعها .. أكلوا ثمراً غامضاً .. واستراحوا قليلاً على رمل شطآنها الحالمة (2)

(1) ديوان محمود درويش – المجلد الثاني – مصدر سابق – ص379.
(2) سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – الجزء الرابع – مصدر سابق- ص388.

الباب الثاني

- أبرز قصائد المقاومة لمحمود درويش

- أبرز قصائد المقاومة لسميح القاسم

الفصل الأول

- قصيدة إلى القارئ
- قصيدة عن إنسان
- قصيدة وعاد في كفن
- قصيدة بطاقة هوية
- قصيدة تحد
- قصيدة أنا آت إلى ظل عينيك
- قصدة الجسر
- قصيدة عندما يذهب الشهداء إلى النوم
- قصيدة للحقيقة وجهان والثلج أسود
- قصيدةعابرون في كلام عابر

قصيدة : إلى القارئ

الزنبقات السود في قلبي
وفي شفتي .... اللهب
من أي غاب جئتني
ياكل صلبان الغضب ؟
بايعت أحزاني ..
وصافحت التشرد والسغب
غضب يدي ..
غضب فمي ..
ودماء أوردتي عصير من غضب !
يا قارئ !
لا ترج مني الهمس !
لا ترج مني الطرب
هذا عذابي ..
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب
حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب ! [1]

هذه القصيدة هي الأولى في ديوان (أوراق الزيتون) الصادر في عام 1964 ، وأول ما يطالعنا في النص هو عنوانه اللافت ، فعنوان أية قصيدة أو قصة أو رواية أو أي جنس أدبي هو تعريف موجز أو هو نافذة صغيرة يمكن من خلالها تكوين فكرة عامة عن النص .

من خلال هذا المعنى يمكننا أن نفهم أن هذه القصيدة (إلى قارئ) موجهة لأي قارئ ، وعلى القارئ مهما كان جنسه وثقافته وانتمائه أن يفهم أن النص موجه إليه شخصيا" ، مع ملاحظة أن القصيدة هي أول قصائد الديوان المذكور .

من ناحية الشكل تبدو القصيدة لم تخرج عن عمود الشعر العربي وتفعيلات الخليل وتشطيراته رغم اختلاف رسم الكلمات في الديوان – طبعت كما رسمت في الديوان – ، كذلك تبدو الموسيقى الداخلية والخارجية للنص عالية جدا تعكس التوتر في النص .

---

[1] ديوان محمود درويش ، مج 1 – مصدر سابق – ص7 .

من ناحية المضمون يبدو جو التوتر واضحاً من خلال حشد كبير في الألفاظ المتفجرة غضباً ، والتي تحيل إلى الرفض والغضب وعدم الاستسلام ، ومن خلال عنوان النص "**إلى قارئ**" أراد الشاعر نقل هذا الجو إلى القارئ ، وكأنه يطلب من القارئ التماهي مع النص ووضعه في أجواء الرفض ، مع ملاحظة أن النص لا يوضح سبب هذا الرفض والغضب الذي يملأ الشاعر ، وإنما تعمد عدم الإشارة إلى مصدر هذا الغضب والرفض ، ليترك للمتلقي الموجه له النص أن يختار السبب الذي يراه ،كل قارئ بحسب موقعه من النص .

كما تبدو القصيدة شديدة الوضوح من ناحية الجمل الشعرية والألفاظ المستعملة، و ذلك ينبع من قناعة محمود درويش خلال تلك الفترة ، بأن من أهم متطلبات الشعر أن يكون في متناول فهم الجميع ، بحيث يصل لأكبر عدد من المتلقين ، والتأثير فيهم وقد عبّر عن هذه القناعة في قوله :

أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارئ ..
فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل ، أنا وحدي خاطئ .. [1]

وهذه القناعة تخلى عنها الشاعر في قصائده ودواوينه الأخيرة التي لجأ فيها إلى الرمز والأسطورة والخيال .

ظاهرة أخرى تتبدى ايضاً في النص ، وهي ظاهرة التكرار ، فنجد تكراراً لبعض الألفاظ والمفردات في النص ومنها كلمة (**غضب**) وقد تكررت ست مرات ، ومعلوم بأن تكرار أمر ما هو ما يعني تأكيده ، فتكرار الطلب مثلاً هو تأكيد الطلب ، وتكرار السؤال هو تأكيد السؤال ومن هنا يمكننا أن نفهم تكرار مفردة (**غضب**) هو تأكيد الغضب ، وغضب الشاعر نفهمه نحن القراء العرب أنه غضب على فقدان الشاعر لأرضه ووطنه ، وخروجه منها متشرداً ولاجئاً في شتى بقاع الأرض ، ولهذا فهو يطلب من القارئ أن لا ينتظر منه الهمس أو الطرب .

---

[1] ديوان محمود درويش ،مج-1 ،مصدر سابق - ص63 .

إذن فالنص يدعو القارئ للغضب الذي يكون مقدمة للنار التي ستأتي على كل أخضر ويابس ، وستقتلع المستعمر الدخيل من الأرض وبالقوة ، وليس عبر وسائط أخرى كالمعاهدات التي تمت فيما بعد تاريخ هذه القصيدة .

بهذا المنطق يبدو الشاعر لايكتب الشعر من قبيل الترف أو من قبيل التسلية ، بل يبدو لسان حال قومه وشعبه ، أو كما قال الشاعر سليمان العيسى عندما كان يتحدث عن تجربته الشعرية الشخصية " لست شاعراً ، ولكني حامل هم عربي ، والشعر والهم شيء واحد " [1] .

محمود درويش يبدو في هذه القصيدة حاملاً لهم شعبه الذي يعاني الاضطهاد والطرد من البلاد ، حتى أصبح لا يذكر إلا وتذكر معه القضية الفلسطينية.

ومن خلال هذا الفهم لأشعار درويش ، وعدم إمكانية فهم نصوصه بمعزل عن الواقع الذي يعيشه ، يمكن فهم هذه القصيدة التي اتسمت بالغضب والرفض والمقاومة ، كما يمكن فهمها من خلال الجو العام المسيطر فترة صدورها وهو عام 1964 ، وهو ذات العام الذي ولدت فيه المقاومة المسلحة في فلسطين وظهور ما عرف انذاك بتنظيمات الفدائيين الفلسطينيين .

---

[1] صدمة الحجارة – دراسة في قصيدة الانتفاضة – دار الاداب – د. عبد العزيز المقالح – ط1 - 1992 - ص37 .

قصيدة : عن إنسان

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى
وقالوا : أنت قاتل !
أخذوا طعامه ، والملابس ، والبيارق
ورموه في زنزانة الموتى
وقالوا :أنت سارق !
طردوه من كل المرافئ
أخذوا حبيبته الصغيرة
ثم قالوا : أنت لاجئ !
يا دامي العينين ، والكفين !
إن الليل زائل
لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل !
نيرون مات ، ولم تمت روما ..
بعينيها تقاتل !
وحبوب سنبلة تموت
ستملأ الوادي سنابل .. ! [1]

العنوان (**عن إنسان**) ينبئ أن النص يتحدث عن إنسان ما (**نكرة**) غير محدد ، وهذا الإنسان النكرة لا بد أن له قصة ما ، تستحق الحديث عنها ، أو ربما له قصص وحكايا تستوجب التوقف عندها .

ثم في استعمال الشاعر للفظ (**إنسان**) تعني أن هذا الإنسان ربما يكون رجلاً أو إمرأة وقد يكون شيخاً أو طفلاً صغيراً فهو كذلك غير محدد .

أيضاً فلفظ (**إنسان**) يستدعي إلى الذهن بالضرورة القيم الإنسانية المتعارف عليها كاحترام آدمية البشر وحقوقهم في الحياة الحرة الكريمة .

تتكون القصيدة من أربعة مقاطع ، الثلاثة الأولى منها متساوية في الطول وفي البناء الهندسي ، حيث يتكون كل مقطع من ثلاث شطرات وينتهي الشطر الأول والأخير بنفس حرف الروي ، أما المقطع الرابع فيختلف سواء من حيث الطول أو

---

[1] ديوان محمود درويش – مج 1- مصدر سابق - ص13 .

من حيث التركيب فهو أقرب للأرجوزة وينتهي بنفس حرف الروي الذي ينتهي به المقطع الأول ، هذا من حيث الشكل .

ومن ناحية المضمون تبدو المقاطع الثلاثة الأولى كأنها مشاهد مرئية أو تصويرية ، حيث يبرز الشاعر صورة هذا الإنسان من خلال استعماله لمجموعة من الأفعال الماضية التي قام بها آخرون مضمرون لم يكشف النص عن أسمائهم أو عن صورهم ، ولكنه تحدث عنهم بصيغة الجمع ، وكل مقطع من هذه المقاطع يبرز جزءاً من صورة هذا الشخص من خلال أفعال الآخرين ، ثم ينتهي كل مقطع بصيغة يطلقها عليه هؤلاء الآخرون ، بينما تتغير الصورة في المقطع الرابع من النص ليختفي الآخرون ، وتبرز صورة الشاعر/ الراوي مكانهم ليتولى عنهم إكمال المشهد النهائي ، والشاعر هنا يقوم بدور المحرض والداعية لهذا الإنسان المظلوم (داسي العينين والكفين) للثورة وذلك لأن (الليل زائل) و (غرفة التوقيف زائلة) و(زرد السلاسل زائل) ، ليتضح دور الشاعر الثائر الذي لا يصنع الثورة في الحياة " ولكنه ذلك الشاعر الذي يحول الفرد والإنسان إلى فرد ثوري أو إنسان ثوري". [1]

إذن فقد بدأ النص بشكل أقرب للمأساوي ، فالصور التي يمكن لنا تخيلها في المقاطع الثلاثة الأولى هي صورة الإنسان المستسلم لقدره بين أيدي الآخرين ، والراضخ تماماً لإرادتهم دون أن يبدر منه أي فعل ، ولكن في اختتام النص بشكل مختلف تماماً مع المقطع الرابع ، وكأن النص أراد بذلك أن يؤكد مقولة أن " الشاعر يكتب المستقبل "[2] فالحركة التي يوحي بها المقطع الرابع يمكن فهمها عندما نعرف أن تاريخ كتابة القصيدة كان في منتصف الستينات من القرن الماضي وما حدث بعدها في اندلاع ثورة الحجارة في ديسمبر عام سبعة وثمانين .

لابد كذلك من الإشارة إلى أن القصيدة يتجاذبها صوتان " صوت الغضب واليأس ، وصوت الأمل "[3] ، صوت الغضب واليأس يمثله المقاطع من الأول حتى

---

[1] مجنون التراب – دراسة في شعر وفكر محمود درويش – شاكر النابلسي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط١ – . ص79 .
[2] نفس المرجع – ص86
[3] الموت والحياة في شعر المقاومة – مرجع سابق – ص158

الثالث ، وصوت الأمل يمثله المقطع الأخير ، ولهذا دلالة الانتصار على المعتدي في النهاية مهما كانت الشدائد ، وهذا أحد أدوار الشعر المقاوم .

أيضاً تبرز في القصيدة مجموعة من الثنائيات حيث بدأت القصيدة في الزمن الماضي وانتهت بالزمن المستقبل ، ودلالة الماضي المظلم واضحة تماماً مع وجود النقيض وهو المستقبل المزهر الذي يستشرف الأمل .

كما نجد بعض الثنائيات الأخرى ، كالمجموعة في مقابل الفرد الواحد ، والموت في مقابل الحياة ، والزوال في مقابل الديمومة ، وكل ذلك وظف لخدمة فكرة النص وهي المقاومة والتحريض عليها .

إذن فالنص يدعو للثورة بشكل واضح وصريح ، ويبدو هذا الوضوح والصراحة في المقطع الأخير الذي يحاول ان يقول إن الوطن هو وحده الباقي ، فالوطن باق ولكن المستعمرين زائلون ، فنيرون الذي حرق روما وجلس يغني منتشياً بمرأى النيران وفقاً للأسطورة ذهب وانتهى ، ولكن روما طرحت أحزانها وخرجت من تحت الركام وقاومت قدرها وانتصرت وبقيت .

وينتهي النص بصورة رائعة حينما يصور أن سنبلة القمح لا تموت حينما تسقط في الأرض ، بل إن ذلك يمثل ميلاد آلاف السنابل ، وكذلك فإن لم يهب هذا الأسد الخانع للدفاع عن أرضه ، فلن يكون هناك مستقبل لا له ، ولا لأولاده ، ولن يكون سنبلة تملأ الوادي سنابل بل سيكون سنبلة ذاوية لا حياة لها .

هي إذن فكرة المقاومة ، التي تتبدى واضحة جلية في دعوة النص لعدم الخنوع والاستسلام ، ودعوته للوقوف والقتال ، فكل شهيد على هذه الأرض هو أمل متجدد يدعو للاستمرار في المقاومة.

قصيدة : وعاد في كفن

(1)
يحكون في بلادنا
يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى
وعاد في كفن
كان اسمه ..
لا تنكروا اسمه !
خلوه في قلوبنا
لا تدعوا الكلمة
تضيع في الهواء كالرماد ..
خلوه جرحاً راعفاً .. لا يعرف الضماد طريقه إليه ..
أخاف يا أحبتي .. أخاف يا أيتام ..
أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء
أخاف أن يذوب في زوابع الشتاء !
أخاف أن تنام في قلوبنا
جراحنا ..
أخاف أن تنام !!
(2)
العمر ... عمر برعم لا يذكر المطر ..
لم يبك تحت شرفة القمر
لم يوقف الساعات بالسهر ..
وما تداعت عند حائط يداه ..
ولم تسافر خلف شهوة .. عيناه !
ولم يقبل حلوة ..
لم يعرف الغزل
غير أغاني مطرب ضيعه الأمل
ولم يقل لحلوة : الله !
إلا مرتين !
لم تلتفت إليه .. ما أعطته إلا طرف عين
كان الفتى صغيراً ..
فغاب عن طريقها
ولم يفكر بالهوى كثيراً ..!
(3)
يحكون في بلادنا
يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى
وعاد في كفن
ما قال حين زغردت خطاه خلف الباب

لأمه : الوداع !
ما قال للأحباب .. للأصحاب :
موعدنا غداً !
ولم يضع رسالة .. كعادة المسافرين
تقول : إني عائد .. وتسكت الظنون
ولم يخط كلمة ..
تضيء ليل أمه التي ..
تخاطب السماء والأشياء
تقول : يا وسادة السرير !
يا حقيبة الثياب !
ياليل ! يا نجوم ! ياإله ! يا سحاب ! :
أما رأيتم شارداً .. عيناه نجمتان ؟
يداه سلتان من ريحان
وصدره وسادة النجوم والقمر
وشعره أرجوحة للريح والزهر !
أما رأيتم شارداً
مسافراً لا يحسن السفر !
راح بلا زوادة ، من يطعم الفتى
إن جاع في طريقه ؟
من يرحم الغريب ؟
قلبي عليه من عوائل الدروب !
قلبي عليك يا فتى .. يا ولداه !
قولوا لها يا ليل ! يا نجوم !
يا دروب ! يا سحاب !
قولوا لها : لن تحمل الجواب !
فالجرح فوق الدمع .. فوق الحزن والعذاب !
لن تحمل .. لن تصبر كثيراً
لأنه ..
لأنه مات ولم يزل صغيراً

(4)

يا أمه !
لا تقلع الدموع من جذورها !
للدمع يا والدتي جذور
تخاطب المساء كل يوم ..
تقول يا قافلة المساء !
من أين تعبرين ؟
غصت دروب الموت .. حين سدها المسافرون
سدت دروب الحزن .. لو وقفت لحظتين .
لحظتين !
لتمسحي الجبين والعينين

وتحملي من دمعنا تذكار
لمن قضوا من قبلنا .. أحبابنا المهاجرين
يا أمه
لا تقلعي الدموع من جذورها
خل ببئر القلب دمعتين !
فقد يموت في غد أبوه أو أخوه
أو صديقه أنا
خلي لنا ..
للميتين في غد لو دمعتين .. دمعتين !
(5)
يحكون في بلادنا عن صاحبي الكثيرا !
حدائق الرصاص في وجناته
وصدره .. و وجهه ..
لا تشرحوا الأمور !
أنا رأيت جرحه
حدقت في أبعاده كثيراً ..
قلبي على أطفالنا
وكل أم تحضن السريرا !
يا أصدقاء الراحل البعيد
لا تسألوا : متى يعود
لا تسألوا كثيراً
بل اسألوا : متى يستيقظ الرجال ! [1]

من خلال القصيدتين السابقتين ، يظهر بوضوح دقة اختيار محمود درويش لعناوين قصائده، وربطه بين عنوان القصيدة ومحتواها ، وكيف أن العلاقات التي تتوالد عن هذا الربط بين العنوان والنص ، تستقر قناعة في عقولنا بأنه لا يمكن أن يكون للقصيدة غير هذا العنوان .

وعنوان هذه القصيدة (**وعاد في كفن**) يضعنا من البداية أمام حقيقتين : الأولى زمانية ، وهي وقوع الحدث في الزمن الماضي من خلال استعمال الفعل الماضي (**عاد**) ، والثانية حقيقة الموت ، من خلال صورة العائد وهو ملفوف في كفن ،الفكرة العامة التي يحيل إليها العنوان : هي أن هناك شخصاً ما كان غائباً لسبب ما ، وعاد ميتاً بسبب ما .

---

[1] ديوان محمود درويش – مج1 –مصدر سابق – ص81

جاءت القصيدة لوحة متكاملة تبدو كأنها تسجيل قصة حياة وموت شخص ما ، حيث تناولت تفاصيل تبدو أحياناً دقيقة وأحياناً عامة في خمسة مقاطع ،كل مقطع منها مرتبط بزمن معين وعلى غير ترتيب .

بدأت القصيدة بالفعل المضارع (**يحكون**) ، وفي ذلك دلالة الجمع ، ودلالة حدوث الفعل في الزمن الحالي ، أي استمرار فعل الحكي ، ودلالة الجمع تشير إلى أهمية الحدث .

وفعل (**يحكون**) تكرر في بداية ثلاثة مقاطع من المقاطع الخمسة التي تكون القصيدة ، وهذه المقاطع الثلاثة هي : الأول ، والثالث ، والخامس ، أي في بداية ووسط ونهاية القصيدة ،ولهذا وظيفة معنوية : هي استمرار الفعل ووظيفه مادية وهي ربط مقاطع القصيدة ببعضها حتى تبدو وحدة واحدة ، رغم طول القصيدة النسبي .

المقطع الأول :

يصور الشاعر/ الراوي في هذا المقطع كيف (يحكي) الناس في بلاده ، وفي حزن عن صاحبه الذي ذهب وعاد ميتاً ملفوفاً في الأكفان ، وتبرز هنا علاقة الشاعر بالميت حيث يكون صاحبه ، ولهذا دلالة واضحة وهي ارتباط القصة بكاملها بالشاعر لأن الميت قريب منه ، وبالتالي لا يستطيع أن يكون موقفه موقف غيره الذي لا يرتبط بالميت رغم دلالة كلمة (شجن) في القصيدة ، وهي تعني أن كل الناس في بلاد الشاعر مستاؤون من موته وإلا لما تحدثوا عنه في حزن وشجن.

ثم يطلب الشاعر عدم ذكر اسم الميت ، حتى لايكون مختصاً أو مقتصراً على عائلة معينة ، أو منطقة معينة ، أو دين معين ، بل يبقى شعاراً للوطن كله ، وبذلك يكون شعاراً لوحدة هذا الشعب ، رغم اختلاف القوميات والأديان ، وكذلك ليبقى يذكر الناس دوماً بمن كان سبباً في مقتله ، وبالسبب الذي قتل من أجله ، وبالتالي قضيته وقضية قومه .

النص يريد أن يقول إن الشهيد الذي يسقط دفاعاً عن فلسطين لا ينسى ، بل يبقى اسمه وتبقى ذكراه حية في قلوب الناس ، وهو يحرض الناس على عدم النسيان وذلك من خلال تكرار كلمة (أخاف) والتي تكررت خمس مرات في نهاية المقطع .

المقطع الثاني :

يقوم النص بتحديد عمر الشهيد ، فنعرف أنه فتى صغير في عمر برعم الشجرة ، لم يزل في بداية عمره ،وهو بذلك يريد القول إن الفتية الصغار في بلده هم الذين يتولون خوض المعركة ضد العدو ، وهذا ما عرفناه في الواقع فيما بعد أثناء ثورة الحجارة التي كان أبطالها كلهم من الفتيان الذين واجهوا آلة الحرب الصهيونية بالحجارة والمقلاع ، وشهد العالم كله بشجاعتهم ومقدرتهم ، فلشعراء المقاومة القدرة على توقع المستقبل ، كما أن شعر المقاومة هو الذي يصنع المستقبل من خلال التحريض على الثورة ، ولشعراء المقاومة دون غيرهم القدرة على استشراف المستقبل وهذا ما لمسناه في القصائد الماضية .

كذلك فالشاعر " يكون عالماً بخبايا وأسرار المجتمع ، ليس من خلال ما يقرأه ولكن من خلال ما يستقرئ .. والشاعر يستقرئ لكي يحذر وينبه ثم يغير شكل الحاضر ومضمونه لكي يتناسب مع المستقبل الذي لا يراه الاخرون " .[1]

كما أن شعر المقاومة باعتباره الأصدق ، فهو الأقرب للوصول للقلوب ، وبالتالي تحريك الناس لفعل الثورة الذي يؤدي للتغيير ، وهو غاية هذا النوع من الشعر .

وقد أدرك اليهود المغتصبون للأرض خطورة الدور الذي يلعبه شعر المقاومة وشعراء المقاومة ، " فكانت السلطات الصهيونية تقود حملات صحفية ضدهم تهدف لإظهارهم أعداء لليهود أو تطردهم من أعمالهم فيعانون من كسب العيش إلى جانب الاعتقالات الإدارية دون محاكمة "[2]

---

[1] مجنون التراب – مرجع سابق - ص86 .

[2] الموت والحياة في شعر المقاومة – مرجع سابق – ص109

المقطع الثالث :

يبدأ المقطع الثالث من القصيدة بنفس الفعل المضارع (**يحكون**) ، وهو يصور في مشهد أقرب للعرض المسرحي اللحظات الأخيرة من حياة الشهيد الصغير بداية من خروجه من باب بيت أسرته ، حيث استعمل الشاعر مفردة (**زغردت خطاه**) للدلالة على خروجه من البيت ، ومفردة (**زغردت**) ترتبط في الذهن العربي بالضرورة بصورة العرس والفرح ، وكأن الشاعر يقصد زفاف الشهيد إلى الشهادة ، ولا يخفى هنا القصد من ذلك وهو الإعلاء من شأن الاستشهاد في سبيل الوطن ، فالمقطع يصور أكثر اللحظات إنسانية في حياة الشهيد وهي المتعلقة بالجزء الأخير من حياته ، فيصور كيفية مغادرة الشهيد لبيته وعدم وداعه لأمه وأحبابه وأصحابه ، ولم يكتب شيئاً يذكر أسرته به ، وكأنه غادر البيت وهو يدرك أنه يغادر الدنيا كلها .

ثم ينتقل النص ليتحدث عن أم الشهيد ، فيصور ليلها الطويل وهي تنتظره وتخاطب أشياءه الصغيرة ، كوسادته ، وحقيبة ثيابه ، ثم ترفع عينيها بالدعاء لله ليحفظ ابنها وهي تذكر أوصافه ، مع حرص النص على أن تكون ملامح الشهيد ملامح عامة يمكن أن تنطبق على أي فتى ، وهذا هو الخط الغالب لشخصية الفتى أي أن يكون غير محدد الصفات ، كما كان في بداية القصيدة غير محدد الاسم ، بحيث يكون كل فتى في بلاد الشاعر هو مشروع شهيد .

في نهاية المقطع يحدث التفات في النص من خلال تغير دور المتحدث / الراوي من الأم إلى المتحدث ، الذي يطلب من الآخرين الذين يمارسون فعل (**الحكي**) إخبار الأم عن موت ابنها ، مع ملاحظة أن النص لم يوضح من هم هؤلاء ، والمتحدث هنا استعمل جملة (قولوا لها) وكأنه لم يستطع هو القيام بإخبار الأم ، فطلب من الآخرين فعل ذلك لأنهم أصلاً لا يجيدون إلا الكلام ، ورغم العرض العام للنص الذي يمكننا أن نصفه بالمأساوي أو التراجيدي عن موت الفتى ومعاناة أمه ، إلا أن المتلقي لا يحس بحزن أو كآبة تكتسي النص ، لأن الشاعر يريد أن يوصلنا لفكرة تبدو واضحة عنده تماماً وهي أن الشهادة في سبيل الوطن لا تعتبر موتاً حسب المفهوم الإسلامي ومن ثم الفلسطيني للموت ،ففي القرآن الكريم نجد عدداً من

الآيات التي تحدثت عن الشهادة باعتبارها حياة أخرى في جوار الله وعن مكانة الشهداء التي تقارب مكانة الأنبياء في الجنة ومنها:

﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أَحْيَاءٌ وَلَكِن لَّا تَشْعُرُونَ﴾[1]

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[2]

﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[3]

المقطع الرابع :

يبدأ النص في هذا المقطع بحرف النداء (يا) ويتحول فيه الخطاب إلى ما يشبه الوعظ الموجه للأم بأن لاتستلم للحزن والدمع ، مع تركيز على كلمة (**الدمع**) التي تكررت في هذا المقطع بصيغ المفرد والمثنى والجمع (**سبع**) مرات للدلالة على حزن الأم .

في ختام المقطع يتضح موقف الشاعر أكثر من خلال طلبه من الأم أن تبقي له أو لوالد الفتى الشهيد شيئاً من الدموع ، وهنا يشير إلى أن خيار الشهادة الذي سار عليه الشهيد هو خيار الجميع بما في ذلك الشاعر / الراوي وأب الشهيد والقصد هنا أن هناك اتفاقاً بين الأجيال المتعاقبة على هذا الخيار .

وبذلك ينتقل الشاعر من راو للأحداث إلى مشارك في صنع الحدث ، وليس غريباً على الشاعر المشاركة في المقاومة وصنع الأحداث فقد " سجن محمود

---

(1) سورة البقرة الآية (154) .

(2) سورة آل عمران الآية (169) .

(3) سورة التوبة الآية (111)

درويش سنة **1965** لمدة ثلاثة أشهر لاشتراكه في مهرجان شعري أقيم في القدس"[1] . كما " تكرر اعتقال محمود درويش بحجة أنه لم يقم بأخذ التصاريح اللازمة للانتقال للقدس والسبب الحقيقي بالطبع هو ضيق السلطات الإسرائيلية به كصوت رائع من أصوات المقاومة في الأرض المحتلة "[2].

المقطع الخامس :

هذا المقطع يمثل اللوحة الأخيرة للعرض ، وبذلك فهو يعني خلاصة الفكرة التي أرادها الشاعر أن تصل ، والجملة الأخيرة التي تبدو كنتيجة حتمية لما سبقها تلخص هذه الفكرة ، فجملة (**متى يستيقظ الرجال**) تبدو هي الاحتمال الوحيد لختام القصيدة .

النص يريد أن يقول : متى يقوم العرب من نومهم للدفاع عن أرضهم ، ومتى يتوقفون عن مشاهدة قوافل الشهداء الذين يسقطون في أرض فلسطين ويكتفون بالحديث والشجب والإدانة .

---

(1) محمود درويش – شاعر الأرض المحتلة – رجاء النقاش ص112

(2) نفس المرجع ص113

قصيدة بطاقة هوية

سجّل !
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صيف !
فهل تغضب ؟
سجل !
أنا عربي
وأعمل مع رفاق الكدح في محجر
وأطفالي ثمانية
أسل لهم رغيف الخبز
والأثواب والدفتر
من الصخر ..
ولا أتوسل الصدقات من بابك
ولا أصغر
أمام بلاط أعتابك
فهل تغضب ؟
سجل !
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضب
جذوري ..
قبل ميلاد الزمان رستْ
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
.. وقبل تزعرع العشب
أبي .. من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحاً
بلا حسب .. ولا نسب !
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب
وبيتي كوخ ناطور
من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي ؟
أنا اسم بلا لقب !
ـــجل !
أنا عربي
ولون الشعر فحمي
ولون العين بني
ومميزاتي :
على رأسي عقال فوق كوفية
وكفي صلبة كالصخر ...
تخمش من يلامسها
وعنواني :
أنا من قرية عزلاء ... منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها ... في الحقل والمحجر
فهل تغضب ؟
سجل
أنا عربي
سلبت كروم أجدادي
وأرضاً كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا .. ولكل أحفادي
سوى هذي الصخور ..
فهل ستأخذها
حكومتكم ... كما قيلا !؟
إذن !
ـــجل ... برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني ... إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار ... حذار ... من جوعي
ومن غضبي !![1]

تعتبر هذه القصيدة من أشهر قصائد محمود درويش على الإطلاق ، بل يمكن القول : إنه قد " ولد محمود درويش شعرياً عندما أبرز ممن خلف أسوار الاحتلال الصهيوني بطاقة هويته" [2]، وهذه القصيدة وهي الأخيرة في ديوان درويش (أوراق

---

[1] ديوان محمود درويش – مج 1 – مصدر سابق – ص 71.
[2] محمود درويش شاعر الأرض المحتلة – مرجع سابق – ص125.

الزيتون) هي التي عرفت الشعراء والمثقفين العرب بدرويش ، والتصقت به حتى إنه قد " حاول التملص منها كما يضيق الرجل بملاحقة نوادر طفولته "(1) .

وليس جديداً على الشعر العربي أن يشتهر شاعر بقصيدة تكون ملازمة له مهما أتى بعدها بأشعار قد تفوقها جودة ، ومن أمثلة ذلك قصيدة امرئ القيس بن حجر " قفا نبك " وقصيدة أبو تمام في فتح عمورية وقصيدة عمرو بن كلثوم "الاهبي بصحنك" .

القصيدة في مجملها تتسم بـ " المباشرة الخطابية الصارخة " (2) ، وهذه الخاصية من خصائص الشعر العربي القديم " التي تظهر في المرحلة الفنية الأولى في شعر محمود درويش " (3).

القصيدة تتكون من خمسة مقاطع تبدأ جميع المقاطع بالجملة الفعلية سجل أنا عربي التي "تمثل مركز الثقل الدلالي في النص " (4) ، والقصيدة تبدو كمشهد يحاور فيه المتكلم / الشاعر / موظفاً يقيد بيانات ومعلومات عن المتكلم الشاعر ، هذه الحوارية تصور المتكلم الشاعر وهو يملي البيانات والمعلومات بشكل ثابت وبلغة صريحة لا لبس فيها ، مع استشعارنا أن الحوار ليس وديا ابدا بين الرجلين ، حيث يمكننا أن نستشعر الجو المشحون من بداية النص .

الجملة الافتتاحية للنص تفيد توكيد انتماء المتكلم الشاعر لأمته العربية ، وقد أسلفنا أن من وظائف شعر المقاومة توكيد الانتماء للأمة ، وتكرار الجملة بهذا الأسلوب يعطي للنص بعداً قومياً خالصاً يتعدى القطرية الضيقة ، وهذا بدوره يؤثر في المتلقي باختلاف موقفه من المتكلم ، فإن كان عدواً كالمخاطب في النص فإن الجملة تجعله يعرف أن المتكلم ينتمي لأمة عظيمة هي الأمة العربية وبذلك لا يستهين به ، وإن كان السامع من هذه الأمة فالجملة تجعله يتعاطف مع المتكلم .

(1) أسلوب الشعرية المعاصرة ـ د.صلاح فضل.دار قباء للطباعة ـالقاهرة.ط1-1998.ص205.

(2) نفس المصدر.ص206

(3) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة.مرجع سابق.ص126.

(4) أسلوب الشعرية المعاصرة ـمرجع سابق.ص206.

المقطع الأول .

في هذا المقطع تبرز المباشرة الشديدة والوضوح في الخطاب ، فابتدأ المقطع بفعل الأمر (سجل) وانتهى باستفهام ، نرصد بينهما ثلاثة صور هي العدد خمسون ألف وله دلالة الكثرة في العدد . فالمتكلم ليس من قوم قليلي العدد وهذا يفيد الأقدمية في الوطن فهو ليس طارئا على تراب هذه الأرض .

الأطفال الثمانية والتاسع الذي في الطريق يشير إلى تركيب الأسرة العربية التي عادة ما يكون عددها كبيراً ، حيث تحتفظ الذاكرة العربية بعادة التفاخر بكثرة العدد حتى قال عمر بن كلثوم وهو شاعر جاهلي في معلقته المشهورة /

ملأنا البر حتى ضاق عنا
وماء البحر نملأه سفينا

إنتقلت هذه القناعة للمجتمعات العربية حتى بعد ظهور الإسلام ففي الحديث الشريف (**تكاثروا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة**) ،كذلك في الوقت الحالي يعتبر قطاع غزة من أعلى المناطق في نسبة زيادة عدد السكان في العالم ولذلك دلالة لا تخفى .

الصورة الثالثة هي الاستفهام الذي انتهى به المقطع ، وكأن المتكلم يدرك هنا أن البيانات التي يقولها لا تقع موقع القبول عند المخاطب ، والاهتمام بالتفاصيل في هذا المقطع" تمثل لفتة تمضي على نسق أسلوب نزار قباني في لمس الواقع الحسي "[1] ،وهو أمر غير مستغرب فنزار قباني أثر في عدد كبير من الشعراء الذين جاءوا بعده وذلك بأسلوبه المتميز الذي يهتم بأدق التفاصيل . والذي كما قيل عنه إنه هبط بالشعر العربي من سماوات الرومانسية إلى أرض الواقع . وقد " أكد درويش وعيه واعترافه بهذا التأثير الذي غلب على بداياته "[2]

المقطع الثاني .

في هذا المقطع ينتقل المتكلم / الشاعر للحديث عن جانب أخر من جوانب تفاصيل هويته مع الإصرار على الانتماء العرقي له ، والانتقال يتم بسلاسة وهدوء رغم الجو المشحون داخل النص .

---

[1] أساليب الشعرية المعاصرة – مرجع سابق – ص207

[2] نفس المرجع – ص207.

تظهر في هذا المقطع مهنة المتكلم / الشاعر ، وهي أنه عامل في محجر ، وهي مهنة صعبة جداً على الإنسان " ربما لهذه المهنة علاقة بالانتماء العقائدي للشاعر في تلك الفترة حيث كان الشاعر عضواً بالحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) وفكرة العمال والبروليتاريا تمثل جوهر الفكر الشيوعي "[1]، وهي توطئة لما سيأتي بعدها حينما يقول (ولا أتوسل الصدقات من بابك) أي أن الصورة تكون هكذا ، أكون حتى عاملاً في محجر وهي مهنة ليست من المهن الدارجة في فلسطين " كون معظم الفلسطينيين فلاحين "[2] ولا أمد يدي متسولاً لما تجود به علي ،مع ملاحظة تكرار نفس عدد الأبناء في هذا المقطع وهو ثمانية وهو " الرقم ذاته لأخوة درويش في الواقع التاريخي " [3].

وينتهي المقطع بنفس الاستفهام الذي انتهى به المقطع الأول (فهل تغضب) ليؤكد الجو المشحون الذي يدور فيه الحوار مع الآخر الذي لم يظهر حتى نهاية القصيدة ، والتكرار بهذا الشكل هو " توحيد للقصيدة باتجاه معين يريده الشاعر ويسعى إليه من خلال تقسيمه لأجزاء الموضوع الذي يتحدث فيه "[4].

النص يتحدث عن أكثر من فكرة تدور كلها حول موضوع واحد وهو موضوع المقاومة وإنما تخدم كل فكرة جانباً من جوانب الموضوع الأساسي ،هنا تبتدئ وظيفة المقطع المكرر لضمان " وحدة الموضوع ووحدة الاحساس والانفعال العاطفي " [5].

المقطع الثالث

بعد الافتتاحية ينتقل الكلام في هذا المقطع من الأنا المفرد إلى الأنا المتكلم الجمع ، فجميع الصفات الواردة بالنص يمكن أن تنطبق على أي مواطن عربي فلسطيني ، نبدأ من الاسم الذي لا يحمل لقباً كناية عن عموم هذا الاسم ، وانتهاء من السكن في بيت من العيدان والقصب ، مروراً بوظيفة الآباء والأجداد الرئيسية المتمثلة في الزراعة .

---

(1) أساليب الشعرية المعاصرة – مرجع سابق – ص209

(2) الموت والحياة في شعر المقاومة- مرجع سابق – ص(61).

(3) أساليب الشعرية المعاصرة _مرجع سابق – ص208.

(4) التكرار في شعر محمود درويش – فهد ناصر عاشور –المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ص40.

(5) نفس المرجع – ص 40 .

وهنا يصادف قول إبراهيم طوقان في قصيدته (اشتروا الأرض تشتريكم من الظلم) حيث يقول :

أعداؤنا منذ أن قاموا صيارفة
ونحن مذ وطئنا الأرض زراع [1]

هذا مع إثبات صفتين اثنتين لهذه الأنا الجمعية هما /

أولاً : إن كل من يعيش على هذه الأرض يجيش بخاطره الغضب العارم من سطوة المحتل الأجنبي الذي احتل الأرض وأجلى منها اهلها .

ثانياً : إن جذور هذا الشعب تمتد عميقاً في هذه الأرض حتى قبل ان تظهر أول أشجار الزيتون في تلك الأرض ، ومعلوم أن أشجار الزيتون تعيش طويلاً ، كما أن أشجار الزيتون من الأشجار التي تنمو بكثرة في أرض فلسطين ، كذلك ترتبط شجرة الزيتون بالسلام في العقل الإنساني منذ أن أبلغ الطائر سيدنا نوحاً (عليه السلام) بوجود اليابسة بعد أن أتى للمركب بغصن من الزيتون وهي دلالة رمزية مهمة في النص ، والقصد من ذلك كله أولية قوم الشاعر في العيش على هذه الأرض .

المقطع الرابع .

تظهر في هذا المقطع مجموعة من الصور الجزئية التي تتآلف فيما بينها لتتشكل الصورة الكلية ، ولتؤدي معنى محدداً يؤكد هوية المتكلم ، فجميع الصور في هذا المقطع من لون الشعر الأسود ، والعينين البنيتين ، والعقال فوق الكوفية ، وصلابة الكف ، تؤكد شيئاً واحداً هو الهوية العربية للمتكلم صاحب الأرض .

إذن فتحديد الهوية بهذا الشكل الدقيق الذي لا يترك مجالاً للشك هو قصدية المتكلم ، وهو بالضبط ما لا يرضى الأخر الذي يقوم بعملية التسجيل ويثير حنقه ، وهذا ما جعل كل مقطع من مقاطع القصيدة ينتهي بالاستفهام عن الغضب .

لغة المقطع واضحة لم تلجأ للرمزية ولا للإغراق في الدلالات الغامضة وربما هذا ما جعل القصيدة تنتشر بهذا الشكل وتصل إلى جميع الناس باختلاف ثقافاتهم دون استثناء ووضعت درويش على خارطة الشعر العربي .

---

[1] ديوان إبراهيم - مرجع سابق- ص75.

المقطع الخامس

يمكن اعتبار نهاية المقطع السابق هو البداية الفعلية للمقطع الحالي من القصيدة ، فبعد أن وصل النص بالحديث إلى ذروة المشهد الدرامي واستكمال كل البيانات الممكن تسجيلها ، أصبح المشهد مفتوحا للانتقال من التحاور وإن كان بلغة مشحونة إلى المواجهة الفعلية بين المتحاورين .

المقطع يفتتح بعد الجملة المدخل (سجل أنا عربي) بالفعل (سلبت) والسلب من السرقة والسرقة بالإكراه على وجه الدقة ، والفعل بهذا المعنى وفي بداية المقطع يشير إلى انتقال الحديث من صراع على الهوية إلى صراع على الأرض وهذا جوهر القصيدة .

وباقي الجملة توضح الشيء المسروق (كروم أجدادي) ، وقد استعملت كلمة أجدادي ، وهي دلالة واضحة لكون المتكلم ورث الأرض على أجداد قدماء ، وليس عن جد أو أب حديث التاريخ ، وفي هذا تورية تشير إلى أن من قام بفعل السلب لا يملك تاريخاً في امتلاك هذه الأرض ، لذلك فهو غريب عنها ولا بد من رحيله كما يرحل كل غريب .

ورد في أول أربعة أسطر الكلمات التالية – أجدادي – تا المتكلم – أولادي – أحفادي وفي ذلك دلالة الاستمرار على الأرض وعدم التفريط فيها وعدم مغادرتها فهي للأجداد وللأولاد والأحفاد من بعد .

في نهاية المقطع ، وهي تمثل نهاية النص أيضاً ، ونهاية الصورة الأخيرة من المشهد الكلي للقصيدة ، يأخذ الحديث اتجاهاً آخر ينحو نحو التهديد ، والمشهد بهذا الشكل يمثل النهاية المتوقعة والطبيعية لما سبقه من مشاهد ، فلو افترضنا أن الحديث بدأ من النقطة (صفر) نجده يأخذ منحنى تصاعدياً لينتهي في أقصى وأعلى نقطة يمكن أن ينتهي فيها أي حديث وهو التهديد والوعيد ، وإن كان مشروطاً بالجوع والغضب .

النص لم يتحدث صراحة عما يمكن أن يسبب الجوع والغضب ولكن يمكن فهم ذلك من النص بأن السبب هو سلب الأرض من أصحابها .

المقطع لا ينتهي بالاستفهام كما في أغلب المقاطع السابقة ولكنه ينتهي بتحذير الآخر من نفس الأمر المرتبط بالاستفهام في المقاطع السابقة وهو الغضب .

من ناحية الألفاظ نجد أن الشاعر استعمل عدداً كبيراً من مفردات الأرض والنباتات والأشجار والأدوات المستعملة في الزراعة ومن هذه الألفاظ ، الأرض – السرو – الزيتون – العشب – المحراث – الفلاح – الأعواد – القصب ، ونتيجة لكثرة استعمال الشاعر لهذه الألفاظ في قصائده سمي محمود درويش " شاعر الأرض " [1] ،وجميع هذه المفردات تحيل إلى المتخيل الرئيسي الذي يحكم النص وهو فلسطين ، وبالتالي فإن من أهم خصائص شعر المقاومة هو استعمال الألفاظ المتعلقة بالأرض والنباتات ، والأشجار التي عادة ما تنمو في فلسطين كالبرتقال والليمون واللوز والزيتون .

بعد آخر يبرز في هذه القصيدة وهو البعد الإنساني ، فلا يوجد في النص أي إشارة للتعصب الأعمى ، أو لكراهية الآخر ، بل تبدو الكراهية تجاه السلوك الخاطي والكراهية تجاه الظلم والاستغلال ، فلا نجد في القصيدة مثلاً دعوة لكراهية اليهودي أو تعصب للقومية العربية رغم تأكيد الشاعر الانتماء إليها ، وبهذا يكون شعر المقاومة إنسانياً لا يدعو لاضطهاد الآخر ، أو استغلاله ، أو استبعاده ، إنما يدعو لمحاربة الظلم ومحاربة ثقافة الاستعباد والعنصرية .

---

[1] الموت والحياة في شعر المقاومة – مرجع سابق . ص60

قصيدة تحد

شدوا وثاقي
وامنعوا عني الدفاتر
والسجائر
وضعوا التراب على فمي
فالشعر دم القلب ...
ملح الخبز ...
ماء العين
يكتب بالأظافر
والمحاجر
والخناجر
سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمام ..
في الاسطبل ..
تحت السوط ..
تحت القيد ..
في عنق السلاسل :
مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل [1]

هذه المقطوعة أو القصيدة القصيرة ، من ديوان الشاعر (عاشق من فلسطين) ، وهي قصيدة قصيرة ومكثفة بطريقة لافتة ، ومحتواها يلخص موقف الشاعر الذي هو موقف المواطن ولسان حاله من الشعر ، الذي يدعو للثورة والتحرر .

يبدأ النص بفعل الأمر (شدوا) ، حيث يبلغ التحدي مداه الذي هو في الأساس عنوان القصيدة (تحد)، ثم تتابع أفعال الأمر في الأسطر التالية (امنعوا ، ضعوا) مع عدم ذكر للطرف الآخر (أو الأطراف الأخرى) ، من الحديث الذي يخاطبه الشاعر / الراوي وإن كنا نفهمه بأنه المستعمر الإسرائيلي .

ثم يأتي الجواب عن السبب الذي يأمر فيه الآخرين بشد وثاقه ، ومنعه من الدفاتر والسجائر ووضع التراب على فمه ، وهو قول وكتابة الشعر ، وهذا كناية عن الحرية ، لأن الشعر لايعيش إلا في جو من الحرية وذلك ما يفسر بروز وازدهار

[1] ديوان محمود درويش -مج1- مصدر سابق -ص117

الشعر في المكان الذي يتوفر فيه مناخ للحرية ، واضمحلاله في عصور الكبت والدكتاتوريات ، لأن الشعر حينها لن يكون إلا ما يسمح به الدكتاتورحيث يصبح الشعر مؤدلجاً ، و الأيديولوجيا تقتل الشعر، فالشعر الذي هو دم القلب ، وملح الخبز، وماء العين بالنسبة للأمة ، والذي يكتب بالأظافر ، والمحاجر ، والخناجر ، وهذا دلالة على أهمية الشعر وضرورته في نفس الوقت .

الشعر هو ما يريد الآخر ، إما تعديله بما يناسبه ، أو إيقافه وقتله ، وذلك لما للشعر من دور هام في حياة الأمم ولأنه يخاف من الشعر أكثر من الخوف من أعتى الأسلحة ، ثم ينتقل الحديث في النص من فعل الأمر الموجه للآخر إلى الفعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال ، الذي يفيد دوام الفعل واستمراريته مهما كانت الظروف ، حتى وإن كان مكان قول الشعر غرفة التوقيف أو الاسطبل أو تحت السياط و القيود والسلاسل ، وفي هذا إصرار واضح على الالتزام بقول الشعر مهما كانت الظروف والمقطع الأخير يوضح موقف الشاعر من شعر المقاومة ، فالشعر يمكن أن يكون كناية على الحرية وهو خير معبر عنها .

من حيث الموسيقى تبدو الموسيقى عالية جداً في النص لتعكس الجو العام الذي يمكن تصوره خطبة من طرف واحد ، الفكرة واضحة لديه ويعرف تماماً ما يريد قوله ، حتى تبدو الكلمات كطلقات الرصاص في سرعتها وفي قوتها وفي تتابعها ، كذلك مع عدم ترك المجال للآخر الذي لا يظهر في النص للكلام .

من ناحية الألفاظ تبدو واضحة جداً ، ومحددة جداً ، وقصيرة كذلك ، لا غموض فيها ولا تركيب ، فقد جاءت كل كلمة معبرة تماماً عن نفسها ، ولا يمكن تحميلها أي معنى آخر غير معناها الذي يفهم من اللحظة الأولى التي تسمع فيها ، وهذا ما جعل لغة النص تبدو بسيطة قابلة للفهم بلا تعقيد ، وبالتالي بدت إمكانية وصولها للمستمع وتأثيرها فيه متاحة بشكل أكبر ، وهذه السمة من أهم سمات شعر المقاومة الذي يشترط فيه الوصول لكل القراء مهما اختلفت مستويات تفكيرهم وتعليمهم حتى يمكن التأثير فيهم .

قصيدة أنا آت إلى ظل عينيك

أنا آت إلى ظل عينيك .. آت
من خيام الزمان البعيد ومن لمعان السلاسل
أنت كل النساء اللواتي
مات أزواجهن .. وكل الثواكل
أنت
أنت العيون التي فر منها الصباح
حين صارت أغاني البلابل
ورقاً يابساً في مهب الرياح !
أنا آت إلى ظل عينيك .. آت
من جلود تحاك السجاجيد منها ... ومن حدقات
علقت فوق جيد الأميرة عقداً
أنت بيتي ومنفاي .. أنت
أنت أرضي التي دمرتني
أنت أرضي التي حولتني سماء ...
وأنت ..
كل ما قيل عنك ارتجال وكذبة !
لست سمراء
لست غزالاً
ولست الندى والنبيذ
ولست
كوكباً طالعاً من كتاب الأغاني القديمة
عندما أرتج صوت المغنين .. كنت
لغة الدم حين تصير الشوارع غابةً
وتصير العيون زجاجاً
ويصير الحنين جريمةً
لا تموتي على شرفات الكآبة
كل لون على شفتيك احتفال
بالليالي التي انصرفت ... بالنهار الذي سوف يأتي
اجعلي رقبتي عتبات التحول
أول سطر بسفر الجبال
الجبال التي أصبحت سلماً نحو موتي !
والسياط التي احترقت فوق ظهري وظهرك
سوف تبقى سؤال :
أين سمسار كل المنابر ؟
أين الذي كان ... كان ينوك حجارة قبري وقبرك
ما الذي يجعل الكلمات عرايا ؟
ما الذي يجعل الريح شوكاً ، وفحم الليالي مرايا ؟
ما الذي ينزع الجلد عني ، ويثقب عظمي ؟
ما الذي يجعل القلب مثل القذيفة ؟!
وضلوع المغنين سارية للبيارق ؟

ما الذي يفرش النار تحت سرير الخليفة ؟
ما الذي يجعل الشفتين صواعق ؟
غير حزن المصفد حين يرى
أخته .. أمه .. حبه
لعبة بين أيدي الجنود
وبين سماسرة الخطب الحامية
فيعض القيود .. ويأتي
إلى الموت .. يأتي
إلى ظل عينيك .. يأتي !
أنا أت إلى ظل عينيك .. أت
من كتاب الكلام المحنط فوق الشفاه المعادة
أكلت فرسي في الطريق جرادة
مزقت جبهتي في الطريق سحابة
صلبتني على الطريق ذبابة !
فاغفري لي ..
كل هذا الهوان اغفري لي
انتمائي إلى هامش يحترق !
واغفري لي قرابة
ربطتني بزوبعة في كؤوس الورق
واجعليني شهيد الدفاع
عن العشب
والحب
والسخرية
عن غبار الشوارع أو عن غبار الشجر
عن عيون النساء ، جميع النساء
وعن حركات الحجر
واجعليني أحب الصليب الذي لا يحب
واجعليني بريقا صغيرا بعينيك
حين ينام اللهب !
أنا أت إلى ظل عينيك .. أت
مثل نسر يبيعون ريش جناحه
ويبيعون نار جراحه
بقناع . وباعوا الوطن
بعصا يكسرون بها كلمات المغني
وقالوا : اذبحوا واذبحوا ..
ثم قالوا : هي الحرب كر وفر..
ثم فروا ..
وفروا ..
وفروا ..
وتباهوا ... وتباهوا ...

أوسعوهم هجاء وشتما" وأودوا بكل الوطن !
حين كانت يداي السياج وكنت حديقة"
لعبوا النرد تحت ظلال النعاس
حين كانت سياط جهنم تشرب جلدي
شربوا الخمر نخب انتصار الكراسي !
حين مرت طوابير فرسانهم في المرايا
ساومونا على بيت شعر وقالوا :
ألهبوا الخيل كل السبايا
أقبلت أقبلت من خيام المنافي
كذبوا ! لم يكن جرحنا غير منبر
للذي باعه .. باع حطين .. باع السيوف ليبني منبر
نحو مجد الكراسي ! ...
أنا آت إلى ظل عينيك .. آت
من غبار الأكاذيب .. آت
من قشور الأساطير آت
أنت لي .. أنت حزني وأنت الفرح
أنت جرحي وقومي قزح
أنت قيدي وحريتي
أنت طيني وأسطورتي
أنت لي .. أنت لي .. بجراحك
كل جرح حديقة" !
أنت لي .. أنت لي .. بنواحك
كل صوت حقيقة"
أنت شمسي التي تنطفيء
أنت ليلي الذي يشتعل
أنت موتي ، وأنت حياتي
وسآتي إلى ظل عينيك .. آت
وردة أزهرت في شفاه الصواعق
قبلة اينعت في دخان الحرائق
فاذكريني .. إذا ما رسمت القمر
فوق وجهي ، وفوق جذوع الشجر
مثلما تذكرين المطر
وكما تذكرين الحصى والحديقة"
واذكريني
كما تذكرين العناوين في فهرس الشهداء
أنا صادقت أحشية الصبية الضعفاء
أنا قاومت كل عروش القياصرة الأقوياء
لم أبع مهرتي في مزاد الشعار المساوم
لم أذق خبز نائم
لم أساوم

لم أدق الطبول لعرس الجماجم
وأنا ضائع فيك بين المرائي وبين الملاحم
بين شمسي وبين الدم المستباح
جنت عينيك حين تجمد ظلي
والأغاني اشتهت قاتليها [1]

هذه القصيدة من ديوان (حبيبتي تنهض من نومها) وقد صدر أوائل السبعينات ، وتاريخيا هذه الحقبة الزمنة كانت تعتبر من الفترات التي كان يرتفع فيها المد القومي للمعركة مع الإسرائيليين ، حيث كانت خطب جمال عبد الناصر تلهب مشاعر المواطن العربي من المحيط إلى الخليج ، بعد الخيبة التي منى بها العرب إثر نكسة عام سبعة وستين ، كما كانت حرب الاستنزاف في ذروتها آنذاك هذا من الناحية التاريخية .

النص أقرب ما يكون إلى قصيدة غزلية ، حيث ألبست فلسطين صورة الحبيبة التي يشتاق إليها حبيبها الشاعر الذي تقمص دور الحكواتي ، وهذا ما نلمسه ابتداء من عنوان القصيدة الذي يوحي بالشوق إلى ظل عيني الحبيبة .

ولكن مع الولوج إلى النص سرعان ما ينتقل إلى قراءة أخرى ، ومع أول كلمات النص (خيام – سلاسل) اللذان يرتبطان في الذهن العربي بمخيمات الفلسطينيين في الداخل والخارج ، استعرضت في نصوص سابقة عدة استعمالات لمصطلح السلاسل للإشارة إلى سطوة العدو ، وللإشارة كذلك لقوة إرادة المقاوم الذي يتحمل قسوة السلاسل بل ويقهرها وينتصر عليها .

النص مفتتح بالضمير (أنا) ، وهذا يدل على أن فعل القدوم إلى ظل العينيين أو إلى فلسطين - وفق قراءتي للنص - هو فعل فردي محض ، ويبدو وكأن النص قد تكلم بضمير وبلسان كل لاجيء فلسطيني ، كما يفيد الكلام بصفة الفرد الواحد تأكيد الفعل ، وتأكيد الالتزام بتنفيذ الفعل ، وتبدو الإستعارة واضحة عن فلسطين بجملة (ظل عينيك) ، الذي تبدو فيه صورة المحبوبة (فلسطين) كعاقل مخاطب .

كما يفيد تكرار الفعل (أت) تأكيد الاتيان أو العودة ، كما تكررت الجملة الافتتاحية للنص في القصيدة ككل (أنا أت إلى ظل عينيك) خمس مرات ، في بداية

---

[1] ديوان محمود درويش – مج1 – مصدر سابق – ص 324

كل مقطع من مقاطع القصيدة الستة ، بينما تم استبدال الضمير (أنا) في المقطع السادس والأخير إلى (سأتي) ، وهو يفيد وقوع الفعل في الزمن المستقبل مع الإبقاء على صاحب الفعل المتكلم المفرد .

في بداية المقطع الأول يصور النص العودة من الزمان البعيد ، ليشير إلى طول فترة الغياب عن الوطن ، ولمعان السلاسل ليشير إلى الظروف السيئة التي يعيشها اللاجيء ، سواء في داخل الوطن من ظلم العدو أو في خارجه من ظلم الأخرين له ، والفكرة التي يحملها المقطع أن الحياة بعيداً عن الوطن هي عذاب في كل الظروف .

ثم يحدث التفات وذلك بانتقال الحديث من الكلام عن الذات إلى الحديث عن المخاطبة حيث يصفها النص بأنها كل الأرامل اللاتي مات أزواجهن وكل الثواكل اللاتي مات أولادهن وكل العيون التي لا تبصر حين فر منها الصباح ، وهي صور كئيبة وبائسة أريد منها تصوير حال الوطن حينما يطرد منه أولاده .

من ناحية اللغة تبدو شديدة التكثيف خاصة أن النص يبدو حوارية بين الشاعر العاشق وبين الوطن المعشوق ، الأمر الذي يتيح للنص براحاً أوسع في اختيار الألفاظ ومن ثم في اختيار الصورة الفنية التي تناسب كل فكرة يتم التعبير عنها ، وهذا ما جعل المقطوعة رغم قصرها تبرز منها ثلاث صور واحدة صورة الشاعر العاشق والأخريات متعلقات بصورة الوطن المعشوق .

في المقطع الثاني تبدو نفس تقنية السرد ففي بداية المقطع يدور النص حول الشاعر العاشق بينما سريعاً ما يتم الالتفات للحديث عن الوطن المعشوق ، حتى يستقر في نفوسنا عند نهاية المقطع أن النص هو في جوهره حديث عن الوطن أكثر منه حديث عن علاقة ترتبط الشاعر بالوطن .

هذا المقطع يختلف عن المقطع الأول من حيث الموسيقي ، فبينما كانت الموسيقى خافتة في المقطع الأول نجد أنها بدأت خافتة وانتهت عالية في المقطع الثاني ، ترتفع وتتطور بارتفاع اللغة .

تبرز في هذا المقطع مجموعة من الصفات التي يثبتها النص حيناً وينفيها أحياناً عن الوطن المعشوق ، فهو بيت ومنفى ، وهو الأرض التي تدمر ، وهو الأرض التي تحول إلى سماء ، وبالمقابل هو ليس فتاة سمراء ، وليس غزالاً ، وليس ندى أو نبيذاً ، وليس كوكباً طالعاً من كتاب الأغاني القديمة .

كما نجد في النص مجموعة من أدوات الاستفهام وهو استفهام انكاري يراد به الوصول إلى نتيجة واحدة ، مؤداها إن العودة إلى ظل عيني المحبوبة (الوطن) ، مقترن دائماً بالموت في سبيله ، والفكرة العامة التي يمكن الوصول إليها وفقاً لذلك أن العودة لأرض فلسطين لن تكون إلا بالقتال في سبيل ذلك لأن (الجنود) وهو ما يشير للصهاينة و (سماسرة الخطب الحامية) وهم الحكام العرب الذين يستغلون القضية الفلسطينية للمزايدة عليها لن يجعلوا العودة يسيرة للاجئين والمشردين الفلسطينيين في العالم .

يظهر في النص كذلك تطور واضح في إستعمال الشاعر للغة ، وفي تطور الصورة الفنية عن النصوص التي مرت ، حيث اتسمت النصوص السابقة بالوضوح الشديد وبالاستعمال المحدد للألفاظ، والابتعاد عن الغموض وعن تعدد الدلالات ، وهذا ما يمكن الوقوف عنده في هذا النص .

وهذا الأمر نتيجة طبيعية لتطور التجربة الشعرية عند الشاعر ، وكذلك لدخول مدارس جديدة للشعر العربي الحديث لم تكن معروفة في السابق ، إضافة إلى تأثر الشاعر ببعض الشعراء الغرب حيث " لم يكتف درويش بالتراث العربي قديمه وحديثه ، بل إنه تأثر كثيراً بشعراء الغرب مثل تي – سي – اليوت وأخذ عنه الكثير من تقنيات القصيدة الحديثة " [1]

من ناحية الأسلوب يبدو في هذا النص إنه قد " استطاع درويش أن يتخطى الطابع الخطابي الذي غلب على قصائد ديوانيه السابقين عصافير بلا أجنحة وأوراق الزيتون ، فلم يعد الطابع الغالب هو الخطابية والمباشرة وإنما أصبحت الصدارة للأساليب التعبيرية المتنوعة واللغة الإيحائية والرمز "[2]

---

[1] بنية القصيدة في شعر محمود درويش سد فنسر علي – وزارة الثقافة الأردنية – الطبعة الأولى 2001 ص21.
[2] بنية القصيدة في شعر محمود درويش - مرجع سابق - ص34

النص في صورته النهائية تبرز فيه أربع شخصيات محورية ، هي الشاعر العاشق ، والوطن فلسطين المعشوقة وهما الشخصيتان الرئيسيتان ، ثم شخصية المستعمر الإسرائيلي ، وشخصية النظام العربي الرسمي ، وكلاهما متداخل مع الآخر في الصفات من خلال توصيف النص لها ، فإن كانت معاناة الوطن من المستعمر الإسرائيلي فإن معاناة الشاعر الذي يمثل اللاجيء الفلسطيني من النظام العربي الرسمي الذي يتاجر بقضية فلسطين ويستثمرها لصالحه .

إذن فشعر المقاومة ليس نصوصاً موجهة ضد عدو لمجرد انه عدو ، وليس نصوصاً موجهة ضد الآخر لمجرد وجوده ، بل هو شعر أعمق من ذلك ، إنه تجربة إنسانية ناتجة عن المعاناة والألم الذي يسببه الشعور بالظلم ، فهو موجه للظلم أينما كان وبأي صورة جاء فشعر المقاومة من الإنسان وإلى الإنسان .

قصيدة الجسر

مشياً على الأقدام
أو زحفاً على الايدي نعود
قالوا ...
وكان الصخر يضمر
والمساء يداً تقود ..

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت
وكان النهر يبصق ضفتيه
قطعاً من اللحم المفتت
في وجوه العائدين
كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندي قديم
يقفون عند الجسر..
(كان الجسد نعساناً وكان الليل قبعة
وبعد دقائق يصلون ، هل في البيت ماء ؟
وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية ..)
قال الشيخ منتعشاً : وكم من منزل في الأرض
يألفه الفتى
قالت : ولكن المنازل يا أبي أطلال !
فأجاب : تبنيها يدان ..
ولم يتم حديثه إذ صاح صوت في الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق ..
لم يمر العائدون
حرس الحدود مرابط
يحمي الحدود من الحنين
(أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز
هذا الجسر . هذا الجسر مقصلة الذي رفض
التسول تحت ظل وكالة الغوث الجديدة .
والموت بالمجان تحت الذل والأمطار ، من
يرفضه يقتل عند هذا الجسر ، هذا الجسر
مقصلة الذي ما زال يحلم بالوطن)
الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل
قبعة الظلام
والطلقة الأخرى ..
أصابت قلب جندي قديم
والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو
همساً من القرآن سورة
وبلهجة كالحلم قال :
عينا حبيبتي الصغيرة
لي يا جنود ووجهها القمحي لي
لا تقتلوها واقتلوني
(كانت مياه النهر أغزر .. فالذين
رفضوا هناك الموت بالمجان اعطوا النهر لوناً آخراً .
والجسر حين يصير تمثالاً سيصبغ - دون ريب -

بالظهيرة والنماء وخضرة الموت المفاجيء) .
... وبرغم أن القتل كالتدخين ..
لكن الجنود (الطيبين)
الطالعين على فيارس دفتر ..
قذفته أمعاء السنين
لم يقتلوا الاثنين ..
كان الشيخ يسقط في مياه النهر ..
والبنت التي صارت يتيمة
كانت ممزقة الثياب
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العاري الذي
ملأته رائحة الجريمة
والصمت خيم مرة أخرى
وعاد النهر يبصق ضفتيه
قطعاً من اللحم المفتت .. في وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذي يمتص لحم العائدين
(والجسر يكبر كل يوم كالطريق
وهجرة الدم في مياه النهر تنحث من حصى
الوادي تماثيلاً لها لون النجوم ولسعة الذكرى
وطعم الحب حين يصير أكثر من عباده) .[1]

تناولت عند استعراض القصائد السابقة الأدوار المتعددة التي يلعبها شعر المقاومة ، كتأكيد الهوية الثقافية ، وتأكيد الانتماء للأمة ، والدعوة لدفع الظلم ، والتمسك بحق الانسان في الحرية والدفاع عنها ، والتمسك بثوابت الأمة .

ومن الثوابت التي لا يتنازل عنها الفسطينيون حق العودة ، حق عودة اللاجئين والمشردين الفلسطينيين إلى أرضهم ، وشعراء المقاومة الفلسطينيون لهم دور بارز وهام في تأكيد هذا الحق ،وفي التحريض على الاحتفاظ به ، وهو أمر تؤيده كل الشرائع السماوية و كل القوانين الوضعية باعتباره حق من حقوق الإنسان.

وبناءً على ذلك فإن أدب المقاومة " قد ربط نفسه إلى أصوله وعرف آفاقه والتزم بارتباطاته الأصلية ، ولم يعرف ظاهرة التخلي ولا التنصل ولا العتاب والعويل، حيث كان يمارس إدراكه لدوره و مسؤوليته فكان دائماً التزاماً بالسلاح

[1] ديوان محمود درويش _ مج1_ مصدر سابق _ ص 353

والجمال والمثل معا " [1] ومن القصائد التي تناولت موضوع العودة هذه القصيدة وهي بعنوان الجسر.

القصيدة تبدو قصة لعودة شيخ وابنته وجندي قديم لأرضهم التي لسبب ما غادروها ،وعنونت بالجسر ويقصد بالجسر في اللغة هو الشيء الذي يربط بين قطعتي أرض .

وهنا تظهر رمزية استعمال كلمة جسر للإشارة لعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى أرضهم ، كذلك تظهر رمزية أخرى هي رمزية الشخوص الثلاثة في القصيدة فالشيخ يرمز للتاريخ ولأقدمية وجود الفلسطينيين على أرضهم ، والبنت ترمز لشيئين معاً هما التجدد والحياة من جهة ولاستمرارية الرغبة في العودة للأرض واستمرارها جيلا بعد جيل ، بينما يرمز الجندي القديم للمقاومة وأسبقية وجوده واستمرارها ، واستعمال صفة القديم يشير إلى وجود المقاومة من القدم .

في بداية النص المفتتح بجملة اسمية تبدو الرغبة في العودة واضحة وبأي طريقة ، سواء كانت (مشياً على الأقدام) أو حتى (زحفاً على الأيدي) ، ومن المعروف أن عودة اللاجئين الفلسطينيين هي من أبرز الأمور التي يصر الصهاينة على منعها ، لأن العودة تعني أن يصبح العرب الفلسطينيون أكثر عدداً من الصهاينة في فلسطين المحتلة وبذلك يختل التوزيع الديموغرافي لصالح العرب ، كما يثبت أحقيتهم بالأرض لأن السماح بعودتهم تعني أنهم يعودون لأرض يملكونها .

العودة المنشودة وفقاً للنص ليست متيسرة ، بل إن طريق العودة مليئة بالدماء والمصائد والصحاري التي تجعل الطريق صعبة الاجتياز للعودة .

بعد المدخل الذي يمكن تخيله وصف عام للمشهد تبدأ تفاصيل رحلة العودة التي كان وقتها ليلاً ، ويبدو تأكيد الموقف واضحاً في النص من خلال ورودها في بداية النص (والمساء يداً تقود) ، ثم بعدها (وكان الليل قبعة) ولهذا دلالة عدم امكانية العودة خلال النهار .

---

[1] الموت والحياة في شعر المقاومة – مرجع سابق ، ص 209 .

تظهر في النص كذلك المعاني الروحية من خلال تكرار كلمة (القرآن) ليوضح تدين الشيخ وليوضح بالتالي ديانة هؤلاء العائدين التي لم يذكر في النص أسماؤهم أو جنسياتهم .

من خلال الحديث القصير الذي جرى بين الشيخ و ابنته نعرف أن للشيخ بيتا كان يعيش فيه ، ومازال يحمل مفتاح بابه بين ملابسه ، وهو البيت الأول لهذا الشيخ الذي شهد طفولته وشبابه.

ثم فجأة ينطلق صوت رابع يأمر العائدين بالوقوف ، وعدم السماح لهم بالمرور ، وهو صوت أحد حراس الحدود الذي (يحمي الحدود من الحنين) ، وهذه الجملة شعرية إلى آخر مستوى ، فكيف تحمى حدود الدول من حنين أبنائها للعودة ؟

وهذا ليس غريباً على محمود درويش ، وهو المشهود له " بقدرته وبراعته على اقتناص اللحظات الشعرية من خلال لغة صافية ترتقي بالشعر " [1] ،والمعنى هنا واضح ، وهو حماية حدود دولة إسرائيل من حنين اللاجئين ، الذي يقودهم للعودة مهما كانت الصعوبات ، والجملة كذلك تمثل نهاية المشهد الأول لو تم تقسيم النص إلى مجموعة من المشاهد الجزئية التي تشكل المشهد الكلي .

المشهد الثاني

وهو مختلف جداً عن الأول ، فمن بداية هذا المشهد يبدو جو الحرب بادياً وبقتامة ، وذلك من خلال حشد كبير للألفاظ المتعلقة بالمعجم الحربي ، ومن هذه الألفاظ إطلاق الرصاص – مقصلة – الموت – الذل – يقتل – الطلقة – جنود – قتل .

يلاحظ على هذا المقطع ما يمكن أن نلمسه من سرعة في المشاهد ، وفي تلاحق الأحداث ، حتى يبدو كأن سرعة تلاحق طلقات الرصاص تنعكس في كلمات النص ، وتطبعها بطابعها لتتماهى معها في سرعتها .

بداية المقطع يبدو جملة اعتراضية أو مدخل عام للمقطع تشير إلى أن الأمر بإطلاق الرصاص معطى سلفاً على كل من يقوم باجتياز هذا الجسر ، والجسر هنا

---

[1] مجلة نقد العدد الثالث – مرجع سابق - ص 147 .

معنى رمزي أشار النص إلى معناه ، والمعنى نجده في جملة (وهذا الجسر مقصلة الذي رفض التسول تحت ظل وكالة الغوث) وجملة (هذا الجسر مقصلة الذي ما زال يحلم بالوطن) .

لا بد هنا من التوقف أمام أمرين ، أحدهما أن النص لا يفصح عن هذا الجيش الذي يحرس الحدود ولا عن جنسيته ، أي لا يفصح عن المعتدي الذي يأمر بالقتل وبالاعتداء على الناس ، وإنما يتم الإشارة إليه بالصفة التي تجعل المتلقي يتعرف على هذا المعتدي ، والأمر الآخر أن النص لا يحدد المتضرر بل يشير إليه بالصفة كذلك ، وبهذا يبدو الصراع وكأنه صراع بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، دون أن يظهر طرفا الصراع علانية في النص ، وهذه احدى صفات ومميزات شعر المقاومة فهو يتجاوز المحلية الضيقة إلى عوالم ارحب وفضاءات اوسع تشمل الإنسانية كلها .

فبشعر المقاومة تصبح قضية الشاعر قضية إنسانية ، وبالفعل هذا ما نجح فيه شعراء المقاومة الفلسطينية بعد أن نقلوا قضيتهم وقضية شعبهم إلى العالم ، وعرفوا بها فتعاطف معها عدد غير قليل من أدباء وشعراء كبار ، " من أمثلة هؤلاء الذين أعجبوا بشعر محمود درويش وربطوا علاقات صداقة معه وتعاطفوا مع القضية الفلسطينية الشاعر اليوناني يانيس ريتوس والشاعر الجنوب أفريقي برايتن برايتنباخ والشاعر الروسي يفتوشنكو " . [1]

يكمل النص المشهد الأخير الذي ينتقل فيه الفعل من العائدين الثلاثة - الأب والبنت والجندي القديم - إلى الجنود الذين يكملون المشهد حتى نهايته ، والمشهد في مجمله يصور كيف قام الجنود بقتل الجندي القديم وبكل برودة دم ، وذلك لأن القتل عندهم (كالتدخين) لا يحرك فيهم أية مشاعر ، وينتهي النص بالعودة إلى الجسر الذي هو عنوان القصيدة ليقرر النص أن هذا الجسر يكبر كل يوم (كالطريق) في إشارة إلى حلم العودة الذي يراود اللاجئين وإلى رغبتهم في اجتياز هذا الجسر ، وأن هذا

---

[1] محمود درويش رحلة عبر في دروب الشعر - اعداد هالي الخير - موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث - دار مؤسسة رسلان للطباعة 2009 ص55 بتصرف .

الكبر الذي يحدث للجسر إنما يحدث في نفوس هؤلاء اللاجئين الذين يكبر الأمل فيهم بعبور هذا الجسر والوصول إلى بلادهم وأرضهم .

السطر الأخير من النص يصل بالنص إلى مداه الشعري حين يقرر أن طعم الحب أكثر من عباده ، ليضعنا النص أمام حقيقة أن حب الوطن هو أبلغ وأمضى سلاح يمكن أن يواجه به الظلم والجور ويمكن أن يزيل هذا الظلم وهذا الجور .

قصيدة عندما يذهب الشهداء إلى النوم

عندما يذهب الشهداء إلى النوم ، أصحوا ، وأحرسهم من هواة الرثاء
أقول لهم : تصبحون على وطن ، من سحاب وشجر ، من سراب وماء ،
أهنئهم بالسلامة من حادث المستحيل ، ومن قيمة المذبح الفائضة ،

وأسرق وقتاً لكي يسرقوني من الوقت . هل كلنا شهداء ؟
وأهمس : يا أصدقائي اتركوا حائطاً واحداً لحبال الغسيل ، اتركوا ليلة للغناء ،
أعلق أسماءكم أين شئتم ، فناموا قليلاً ، وناموا على سلم الكرمة الحامضة ،
لأحرس أحلامكم من خناجر حراسكم ،وانقلاب الكتاب على الأنبياء ،
وكونوا نشيد الذي لا نشيد له ، عندما تذهبون إلى النوم هذا المساء ،
أقول لكم تصبحون على وطن ، حمّلوه على فرس راكضة ،
وأهمس : يا أصدقائي لن تصبحوا مثلنا ... حبل مشنقة غامضة [1]

هذه القصيدة تنتمي إلى ما يسمى بقصيدة النثر التي لا يتم الالتزام فيها لا بالوزن الخليلي ولا بالقافية وهذا الطابع هو ما يميز الدواوين الأخيرة للشاعر ، وهذه المرحلة تمثل تطوراً في مفهوم الشاعر لشكل الشعر وبالتالي ينعكس على إبداعه.
هذا النوع من الشعر الذي لم يعرفه الشعر العربي إلا مؤخراً ، هو ما يبدو سائداً على الساحة الشعرية الآن بعد تراجع الشعر العمودي الذي يمكن اعتباره المولود الشرعي للذائقة الشعرية العربية .

عنوان النص يبدو مزيجاً من الغرائبية والشعرية مع مسحة دينية تثيرها كلمة الشهداء ، فمصطلح الشهيد والشهادة في الموروث العربي يرتبط دائماً بالجهاد في سبيل الله والوطن ،وقد تم التعرض للمكانة التي يحتلها الشهيد واقترابها من مكانة الأنبياء والصديقين عند الله تعالى .

كما تعرضت لاتكاء الشاعر على الموروث الديني سواء المعنوي منه كفكرة الشهادة وفكرة النشور وغيرها أو اللغوي وهذا الموروث أدى إلى نتيجتين هما :

أولاً/ إعطاء النص الشعري بعداً دينياً مع الأبعاد الفنية والجمالية .
ثانياً / إثراء المعجم اللفظي واللغوي عند الشاعر .

بالعودة إلى عنوان النص ، فإن ما يفهم منه أن النص سيدور حول الأحداث التي ستقع عندما يذهب الشهداء إلى النوم ،وكلمة النوم تفيد أن هناك يقظة بعد هذا النوم ،وهذا ما يتسق مع المفهوم الاسلامي للموت ، فلم يقل الشاعر مثلاً يذهب

[1] ديوان محمود درويش مع إحصار سابق – ص 342

الشهداء إلى الموت ، لأن كثيرين لا يؤمنون بوجود حياة بعد الموت ، ومن هنا كانت كلمة النوم أكثر استجابة لقصد الشاعر وأكثر قدرة على خدمة فكرة النص .

النص مفتتح بنفس جملة العنوان لزيادة تأكيد أن الحدث أو الأحداث التي ستمر في النص إنما ستكون زمنياً بعد استشهاد الشهداء أو بعد ذهابهم إلى النوم بحسب النص ، أي أن الشهادة شرط لازم لوقوع هذه الأحداث .

أول الأحداث هو (الصحو) أو استيقاظ المتكلم / الشاعر وهنا يظهر تقابل في النص بين نوم الشهداء وصحو المتكلم ، ثم تتالى الأحداث فيقوم المتكلم الفرد بحراسة الشهداء من الذين يهوون فن الرثاء ، وجملة (هواة الرثاء) في النص هنا هي تورية يريد النص من خلالها أن يؤكد أن هؤلاء لا يجيدون في الأساس إلا فن الكلام بينما يراهم يتقاعسون حين يحين موعد الفعل ، وهنا أيضاً تقابل بين الشهداء وهواة الرثاء أي بين من يضحون بأنفسهم فداء للوطن وبين من يعتلون المنابر للمزايدة على قضايا الوطن .

النص في مجمله يمثل مشهداً واحداً يصور المتحدث الفرد مخاطباً الشهداء المجموعة المجهولة الأسماء حتى نهاية النص مع إغفال متعمد لمن قام بعملية القتل .

فالنص محاورة بين الشاعر المتحدث الفرد وبين الشهداء الذين نتعرف عليهم ليس من خلال أسمائهم (وقد ذكرت سابقاً إعراض الشاعر عن تسمية أي شهيد) بل من خلال مجموعة من الصفات التي يتصفون بها .

أول الامنيات ان يجد الشهداء وطناً أجمل وأروع من الوطن الذي أستشهدوا من أجله ، ودلالة الوطن في أول النص واضحة فهم قد استشهدوا أصلاً في سبيل الوطن والوطنية والأمنية كناية عن أن لا تذهب تضحية هؤلاء بأنفسهم في سبيل وطنهم هباء بل أن ينال الوطن المغتصب حريته ولينعم الأولاد بما قدم الأباء .

والإعلاء من شأن الشهداء والأبطال والعظماء مهم جداً في حياة الشعوب ، وهي عادة إنسانية قديمة ومتجذرة في التاريخ الإنساني فلا نجد شعباً أو أمة و في أدبياتها تقدير لأبطالها وصناع تاريخها ، ولمحمود درويش عدد من القصائد التي خلدت رموز المقاومة الفلسطينية وشهداءها خلدت العديد من المدن والقرى

الفلسطينية التي قاومت ومازالت تقاوم ، بل امتد الأمر إلى مدن عربية أخرى كبيروت ودمشق .

إذن فثنائية الوطن والشهداء تبدوان جوهر النص ، وكل الأفكار التي تظهر في النص تدور حول هذين المحورين ، فالخطاب موجه للشهداء والأمنية تنحصر في وطن من سحاب وشجر وسراب وماء كما حدد ذلك النص دون ذكر لاسم هذا الوطن أو لوصف محدد له ، وإنما أعطى في النص هذه الصفات الأربع التي يمكن أن تنطبق على أي وطن في أي مكان وزمان ، كأن النص أراد أن لا ينحصر في حيز محدد بل كان يريد أن يكون عاماً وإنسانياً بحيث يصل إلى كل إنسان بحسب موقفه من هذا النص وبحسب قراءته له .

وهذه الآلية تكاد تطبع أغلب النتاج الشعري للشعراء العرب المعاصرين الذين لجأوا إلى الغموض والإبهام متأثرين بالشعر الغربي الذي ينفتح لأكثر من قراءة تبعاً لموقف القارئ من النص ، والزاوية التي ينظر منها اليه .

وهذا ما نلاحظه في النتاج الشعري لمحمود درويش المتأخر بعد توسع تجربته الشعرية واحتكاكه بالشعر والشعراء في اللغات والثقافات الأخرى وتأثره بها ، وتأثر الشاعر بالثقافات الأخرى ليس عيباً أو نقيصة في الشاعر فالحضارة نفسها تأثر وتأثير أخذ وعطاء لأن الإبداع في النهاية منجز إنساني .

لا بد من الإشارة هنا إلى شيء هام وهو أن البعض يعتبر أن شعر محمود درويش السياسي أقل شأناً من الناحية الفنية من باقي النتاج الشعري له ، والسبب كما يرى هذا البعض " أن الشعر السياسي عادة ما يقع في مطب المباشرة اللافنية التي تبعد النص الشعري عن مفهوم الشعر بصورته الحقيقية " [1].

ولا أرى أن هذا الاستنتاج دقيق ، لأن كثيراً من الأعمال الشعرية السياسية لم تكن أبداً أقل من غيرها ، سواء من النواحي الفنية ، أو من ناحية تقبل المتلقي لها وتفاعله معها ، بل على العكس تماماً ، كثيراً ما كانت الأعمال السياسية أكثر

[1] مجلة نقد العدد الثالث 2007 – مرجع سابق - ص143 .

شعرية وأكثر تقنية فنية من غيرها من الأعمال ، ولعل قصيدة بطاقة هوية التي تعرضت لها سابقاً أكبر دليل على ذلك .

النص يختتم بمشهد أقرب للمشهد الأخير في أي مسرحية تراجيدية ، فالجملة الأخيرة من النص (وأهمس يا أصدقائي لن تصبحوا مثلنا حبل مشنقة غامضة) ، فالمخاطب في الجملة هم الشهداء ، والنص يحاول أن يقول للشهداء هنيئاً لكم فقد فزتم ولم تبقوا مثلنا نتخيل كل يوم نهاية أعمارنا وبشكل ساذج كمن يرى حبل المشنقة يتدلى أمامه ويحسب ما تبقى من عمره بالثواني والدقائق .

الخلاصة التي يخرج بها النص هي الإعلاء من شأن الشهادة والشهداء ، ويعرض بالمتقاعسين والقاصرين عن الفعل ، أي أن النص يدعو للمقاومة ويمجدها فهي الحل الوحيد الذي يراه الشاعر الذي يمكن أن يوصل للهدف ، مع أن النص لا يحدد الهدف بل يمكن تلمسه من خلال الجو العام ، كما وبنفس الدرجة التي يمجد فيها المقاومة يحط من شأن الخنوع والاستسلام ، وهذه الثنائية ثنائية المقاومة وضدها هي تقريباً المحدد العام للنص .

سمو قضية النص وهي الشهادة تصل للمتلقي من خلال كلمات قصيرة بأسلوب شعري وفني راق في غير تكلف ولا غموض ، وهذه كما تقدم من مميزات شعر المقاومة الذي لا يبحث فقط في الجوانب الإيجابية ويبرزها بل يتعدى ذلك ليصل إلى النقائص والسلبيات ويحاول كشفها حتى يمكن تجنبها وتجاوزها وصولاً للهدف المنشود .

قصيدة للحقيقة وجهان والثلج أسود

للحقيقة وجهان والثلج أسود فوق مدينتنا
لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا
والنهاية تمشي إلى السور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلل بالدمع واثقة من خطاها
من سينزل أعلامنا : نحن أم هم ؟
ومن سوف يتلو علينا (معاهدة اليأس) يا ملك الاحتضار ؟
كل شيء معد لنا سلفاً من سينزع أسماءنا
عن هويتنا : أنت أم هم ؟ ومن سوف يزرع فينا
خطبة التيه : (لم نستطع أن نفك الحصار
فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام ونتجو ...)
للحقيقة وجهان كان الشعار المقدس سيفاً لنا
وعلينا فماذا فعلت بقلعتنا قبل هذا النهار ؟
لم تقاتل لأنك تخشى الشهادة لكن عرشك نعشك
فاحمل النعش كي تحفظ العرش يا ملك الانتظار
إن هذا الرحيل سيتركنا حفنة من غبار ..
من سيدفن أيامنا بعدنا : أنت ... أم هم ؟ ومن
سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا : أنت ... أم
فارس يائس ؟ من يعلق أجراسهم فوق رحلتنا
أنت ... أم حارس يائس ؟ كن شيء معد لنا
فلماذا تطيل النهاية ، يا ملك الاحتضار ؟ [1]

هذه القصيدة من ديوان الشاعر أحد عشر كوكباً الصادر عام 1992 ، وهذه الفترة أي بداية التسعينات شهدت أحداثاً سياسة هامة على الساحتين العربية والعالمية ، فعلى الساحة العربية شهدت الفترة بدء ما عرف فيما بعد باتفاقيات السلام بين العرب والاسرائيليين في (أوسلو) عاصمة فنلندا وما ترتب على ذلك من انشقاق في الصف العربي بين مؤيد ومعارض وحتى بين الفلسطينيين أنفسهم .

وكان موقف محمود درويش من تلك الاتفاقيات موقف المعارض ، فقد استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عندما عرف بمحتوى هذه الاتفاقيات .

وأجواء الرفض لهذه الاتفاقيات هي الأجواء التي يدور فيها النص ، مع وجود نبرة يأس لم يسبق أن مرت في كل القصائد التي استعرضت في السابق ، وهي نبرة جديدة في كل الأحوال .

عنوان النص يمكن قراءته كجملتين منفصلتين مع رابط بينهما يمثله حرف العطف (الواو) ،الجملة الأولى (للحقيقة وجهان) فيها مجاز فلا يوجد للحقيقة سوى وجه واحد كما يتفق الجميع ، ولكن الحقيقة التي يؤكدها النص لها وجهان ، وجه

[1] ديوان محمود درويش -مج2- مصدر سابق ص 485

يمثله الشاعر / المتحدث في النص ووجه آخر يمثله الآخر الذي يسميه بملك الاحتضار .

تقرير النص وتأكيده أن للحقيقة وجهان يؤكد أن الاختلاف جوهري بين وجهتي نظر الطرفين ، حيث يرى كلاهما الحقيقة بمنظاره وبالتالي فإن الوصول إلى اتفاق بين الطرفين غير وارد ، وهذا بالضبط ما يريد النص قوله وهو ما ينسجم تماماً مع موقف الشاعر في الواقع .

أما النصف الآخر من العنوان (الثلج أسود) فهو جملة لافتة لأكثر من سبب ، منها أن الثلج عادة ما يكون أبيض ولا يوجد في الطبيعة ثلج أسود ، ثم إن اللون الأسود لا يدل على التفاؤل ، وتركيب الجملة بهذا الشكل يؤكد نبرة اليأس التي أشرت إليها آنفاً .

الجملة الأولى في بداية النص تفتتح بعنوان النص ، مع تقرير أن للحقيقة وجهين ، والثلج يكون أسوداً ليس في المطلق ، وإنما في مدينة الشاعر ، أي أن النص يحاول أن يحدد هذه المفارقة في هذه المدينة فقط وليس في المطلق .

بداية النص توحي بأن النص عبارة عن قصة مدينة ليس فيها ثوابت ، فهي متغيرة ولا تخضع في قانونها الطبيعي لقانون الإنسانية ، ولا لقانون الطبيعة فكل شيء في هذه المدينة مختلف ، مع ملاحظة أن النص تحدث بصيغة الجمع المتكلمين عن المدينة ولم يتكلم بصيغة الفرد ، وكل الأفعال في النص أفعال جمعية .

يبدأ النص في سرد الوقائع المتعلقة بالقصة ، وأول الأفعال التي تظهر في النص هي عدم القدرة على اليأس ، والصورة مجازية ، والمعنى الخفي الذي يقوله النص إن رؤية الفلسطينيين لحل القضية الفلسطينية لم تعد واحدة ، حيث قامت المفاوضات مع العدو بشطر الصف إلى شطرين كل شطر يرى الحل من منظوره الخاص ، فالبعض ذهب إلى أن الحل لا يتأتى إلا عبر المفاوضات والبعض الآخر يرى أن المقاومة هي الحل الأوحد للقضية ، وبالتالي أصبح للحقيقة وجهان وهذا ما نراه حتى الآن في الواقع بين الفريقين اللذين وصل الاختلاف بينهما إلى الاقتتال .

ويمكن فهم موقف الشاعر من خلال موقف النص ، وهو هنا موقف الرافض للمفاوضات والمؤيد للمقاومة ، وبالتالي فإن هذه الخلفية هي ما يعطي للنص هويته ويحدد مساراته.

الموقف المذكور نجده ماثلاً منذ البداية وحتى الجملة الأخيرة من خلال مجموعة من الجمل التي تحيل إلى هذا الفهم ومن هذه الجمل :

المخاطب في النص واحد لا يتعدد بتعدد الأسئلة ، حيث يبدو المخاطب هو ملك الاحتضار ، وهي كناية عمن قام بإبرام المعاهدة من قوم الشاعر ، واستعار الشاعر صفة ملك الاحتضار ليضع في إدراكنا أن هذه المعاهدة هي بمثابة تجهيز القضية للدفن.

تتعدد الأسئلة لملك الاحتضار الذي يتم التأكيد على أنه المسؤول المباشر عن هذه المعاهدة ، وبالتالي عن نتائجها ، فملك الاحتضار لم يقاتل لأنه يخشى الشهادة ولأنه يخاف على عرشه الذي يشبهه النص بنعشه أي بنعش ملك الاحتضار.

النص يختتم بمجموعة من الاستفهامات التي توجه لملك الاحتضار ، حيث تبدو هذه الاستفهامات متتالية ، وكأن النص لا يبحث عن أجوبة لها بقدر ما يريد أن يسجل بها موقفاً ما ، أو إنه يريد ممن وصفه بملك الاحتضار أن يفكر بهذه الأسئلة ، لأنه ربما في لحظة ما يتراجع عما بدأه ، وبذلك يعود للموقف الذي يريده ويحدده النص برفض جميع هذه المعاهدات .

الخلاصة التي يمكن الوصول إليها أن شعر المقاومة إنساني بالدرجة الأولى ويغطي كل الجوانب الحياتية للإنسان المظلوم في أي مكان ، هذه الفكرة العامة التي يمكن أن تخرج بها بعد استعراض هذا الكم من شعر محمود درويش .

من ناحية الألفاظ تبدو كل النصوص استعرضت محددة الألفاظ وبسيطة غير مركبة ، حتى يمكن تخيل إنه عند ترجمة هذه النصوص للغات أخرى لن تفقد الكثير من قوتها وبلاغتها بل ستؤثر في المتلقي بنفس قدرتها على التأثير في لغتها الأصلية .

الملاحظة الأخيرة هي تطابق موقف الشاعر في الواقع مع موقف نصوصه الشعرية وهو الأمر الذي أعطى محمود درويش هذه الهالة وهذه النجومية التي رافقته طوال عمره حتى لقب بشاعر القضية.

ومن هنا كانت عبارة أن الشاعر لسان حال قومه ، فقد بقي درويش رافضا لاتفاقيات السلام مع الإسرائيلية حتى وفاته تماما كما كل الشعب الفلسطيني يرفض هذه الاتفاقيات ويعتبرها سببا في تعقيد مأساته .

قصيدة عابرون في كلام عابر

أيها المارون بين الكلمات العابرة
أحملوا أسماءكم وانصرفوا
وأسحبوا ساعاتكم من وقتنا ، وانصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة
وخذوا ما شئتم من صور ، كي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف – ومنا دمنا
منكم الفولاذ والنار – ومنا لحمنا
منكم دبابة أخرى – ومنا حجر
منكم قنبلة الغاز – ومنا المطر
وعلينا ماعليكم من سماء وهواء
فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا
وادخلوا حفل عشاء راقص .. وانصرفوا
وعلينا، نحن ، أن نحرس ورد الشهداء
وعلينا ، نحن ، أن نحيا كما نحن نشاء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار المر مروا اينما شئتم ولكن لا تمروا
بيننا كالحشرات الطائرة لا تمروا
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا
ولنا ما ليس يرضيكم هنا :
حجر .. أو خجل
فخذوا الماضي ، إذا شئتم الى سوق التحف
وأعيدوا الهيكل العظمي للهدهد ، ان شئتم
على صحن خزف
لنا ما ليس يرضيكم ، لنا المستقبل ولنا في أرضنا ما نعمل
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة ، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس
أو إلى توقيت موسيقى سدس !
فانصرفوا فلنا ما ليس يرضيكم ، هنا
ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف وشعباً ينزف
وطنا يصنع للنسيان أو للذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر ، والحاضر ، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا .. والآخرة
فاخرجوا من أرضنا
من برنا .. من بحرنا
من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا
من كل شيء ، واخرجوا
من ذكريات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة [1]

هذه القصيدة من أشهر قصائد محمود درويش على الإطلاق قد ظهرت أثناء انطلاق ثورة الحجارة التي قادها الأطفال والشباب الفلسطينيون ابتداءً من شهر ديسمبر 1987.

والانتفاضة الفلسطينية كانت من أعاد " إلى مفردات الفن بعامة والشعر بخاصة حرارة الصدق وحرارة التفاعل الطبيعي مع التطور المنطقي للأحداث "[2] ، فقد كانت محركاً أساسياً ودافعاً مهماً لتوجيه الشعر المقاوم وتغيير طريقة تفاعل الشعراء مع الأحداث التي تمر بها الأمة .

الانتفاضة فتحت أبواب الأمل الذي كاد أن يتلاشى أمام الشعراء في غد مشرق يصنعه براعم الأمة في مدن وقرى وحواري فلسطين ، فهذا الطفل الذي قاد الانتفاضة أثبت "أن الحيوية لكي تعود إلى الكلمات لا بد أن تكون قد عادت أولاً إلى الحياة "[3] ، جاءت معبرة عن روح جديدة سرت في أوصال هذا الشعب

وهذه الأمة بفضل ما أدت إليه من تغير في طريقة تفكير الإنسان العربي وفي طريقة تعاطيه مع الأحداث .

---

[1] ديوان محمود درويش -مج2-مصدر سابق-ص615.
[2] صنعة الحجارة- مرجع سابق-ص5
[3] نفس المرجع - ص6

الانتفاضة أدت إلى تغيير كذلك في طريقة تفكير الشاعر المقاوم حيث ان "الجانب الأعم في الشعر العربي السياسي الذي يتصدى للقضايا الوطنية والقومية يتولد عن ما يسمى بالانعكاس الميكانيكي بين الواقع الغاضب من ناحية وبين العبارات والكلمات التي تسمى شعراً من ناحية أخرى"[1].

هذه القصيدة لا يمكن فهمها إلا من خلال معرفة الظرف التاريخي والمناخ المسيطر الذي أبدعت فيه وهو مناخ الانتفاضة . وبلغ من أهمية هذه القصيدة أن نوقشت في الكنيست (البرلمان) الإسرائيلي الذي أقر تدريسها في مناهج التعليم لكي يتسنى لهم فهم عقلية الإنسان الفلسطيني وفهم طريقة تفكيره و رؤيته لليهود .

في عنوان النص تبرز كلمة لها مدلول تاريخي هام وهي كلمة (عابرون) وهي ترتبط بمفهوم العبرانيين وهم اليهود ،وجاءت الكلمة نسبة للنبي إبراهيم عليه السلام الذي عبر إما وادي الفرات أو نهر الأردن في اتجاه فلسطين ، كذلك للكلمة معنى لفظي فالعابر هو من يعبر من مكان إلى آخر ، وبالتالي فما يفهم من العنوان أن الذين يتحدث عنهم النص هم عابرون وليسوا مقيمين ، فهم لا يقيمون ، وكل إقامة عندهم تكون مؤقتة لأنهم دائمي الترحال لا يحبون الاستقرار ، أو ربما هم غير قادرين عليه ، وهذا بالضبط حال اليهود الذين كانت حياتهم مراحل متصلة من الأسفار ، ما يكادون يستقرون بمكان إلا ويُرحلون عنه ، أو يُرحَلون عنه بالقوة ، كما تم ترحيلهم من مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام ، ومن أسبانيا أيام محاكم التفتيش بعد طرد العرب منها ، ومن روسيا القيصرية ، ومن ألمانيا النازية وغيرها كثير .

إذن فالكلمة بكلا المعنيين اللفظي والمعنوي تتحدد في اليهود وباقي جملة العنوان (في كلام عابر) تعني في كلام غير هام ، وعادة ما تستعمل جملة كلام عابر ، أو موقف عابر ، للدلالة على عدم أهمية هذا الكلام أو هذا الموقف . فالعنوان يضعنا أمام التصور التالي ، إن هؤلاء عابرون في تاريخ هذا البلد وهذه الأمة ، فهم تماماً كالكلام العابر الذي لا يؤدي إلى أي نتيجة .

---

[1] صنعة الحجارة -مرجع سابق- ص9

من خلال هذا الفهم نلج إلى النص الذي يمكن تخيله كمشهد حواري بين مجموعتين واحدة متكلمة فاقدة لأرضها ولكن تؤمن تماماً بحقها في هذه الأرض ، وأخرى صامتة مسيطرة على الأرض ولكن ليس لها حق في هذه الأرض التي تغتصبها .

المتحدث لم يكن حديثه عاطفياً يدغدغ الأحاسيس بل كان حديثاً عقلياً ، لم يغفل الاحتجاج بالبراهين الواقعية المستمدة من التاريخ ، والتي تؤيد أسبقيته على الأرض وبالتالي أحقيته بها من غيره .

النص احتوى على عدد اثنين وعشرين فعل أمر كانت كلها حول موضوع واحد ، ومن هذه الأفعال – احملوا – انصرفوا – اسحبوا – اعيدوا – وغيرها من الأفعال المشابهة ، هذه الأفعال تجعل موسيقى النص عالية أثرت على الجو العام للقصيدة ، وتجعل المتلقي يعيش جو المواجهة بين قطبي الصراع .

لغة التحدي كذلك تبدو واضحة جداً ، فخطاب الشاعر المتحدث بلغة قومه تبدو لغة الأمر الذي لا يشعر بنقص من أي شكل تجاه الآخر المخاطب في النص ، والقصيدة في ذلك تتشابه مع قصيدة بطاقة هوية التي سبق وأن تعرضت لها .

القصيدة مقسمة إلى أربعة مقاطع ، يبدأ كل مقطع منها بجملة أيها المارون بين الكلمات العابرة ، التي يمكن اعتبارها نقطة الثقل الدلالي ، وكل الأفكار التي تظهر في النص تخدم الفكرة الرئيسية للقصيدة وهي ما يحددها الجملة المذكورة .

المقاطع الأربعة تتدرج في الطول فتبدأ من الأول الأقصر ثم الثاني وهو أطول ثم الثالث وهو أطول ثم الرابع وهو أطول المقاطع ، بما يوحي أن المتحدثين أرادوا من الآخرين الموجه لهم الخطاب أن يقتنعوا تماماً بوجهة نظرهم .

المقاطع الأربعة تزداد قوة وحدة في صيغة الأمر الموجه للعابرين في كلام عابر كلما تقدم النص ، ويبلغ الأمر مداه في المقطع الرابع وهو الأخير ، حيث توالت فيه أفعال الأمر بشكل مكثف عكس الشحنة العاطفية ، وأدى إلى ارتفاع جرس القصيدة وموسيقاها ، وذلك ليخدم قضية النص الأصلية بحيث كانت نهاية النص تمثل أعلى مدى يمكن أن تصله .

النص من بدايته وحتى نهايته مجموعة من المتقابلات بين "النحن" و "الأنتم" أضفت على القصيدة ككل نوعاً من التقسيم بحيث كان الصراع واضحاً جداً بين الأنا والآخر ،فلو استعرضنا بعض هذه الألفاظ المتقابلة ستكون كالتالي :

السيف ــ دمنا

الفولاذ والنار ــ لحمنا

سوق التحف ــ أرضنا

الهيكل العظمي ــ قمحنا

هذه الألفاظ والجمل المتقابلة التي استخدمت بعناية ، تكون أفعالاً زمنية أو أمكنة غير محددة عندما يتعلق الأمر بالآخر ، بينما تكون جملا اسمية غير محددة بزمن ما يعطي معنى الديمومة عندما يتعلق الأمر بالنحن ، وذلك لإثبات أن وجود اليهود على الأرض العربية مؤقت وطارئ بينما وجود العرب هو الأصل وهو المستمر لأنهم أصحاب الأرض الأصليين .

في المحصلة النهائية تحاول القصيدة أن تؤكد أن " القوة وحدها قد تقتل وتوغل في سفك الدماء لكنها تبقى عاجزة عن تغيير ثوابت الحياة ، وثوابت الأرض ، وثوابت التاريخ " [1] ، وهي بهذا التأكيد تؤيد قدرة شعر المقاومة على تحريك الساكن كما تعزز قدرته على هز العدو مهما كان مدججاً بالسلاح ، وقد تعرضنا لما فعلته القصيدة في المجتمع الاسرائيلي .

هذه القصيدة كذلك دليل على أن الفعل المقاوم كالانتفاضة يفرز بالضرورة أدباً وشعراً يرتقي إلى نفس الدرجة من المقاومة ، فالانتفاضة الفلسطينية أدت إلى عودة روح المقاومة إلى الأدب والشعر ، وأعطت الأدباء والشعراء أملاً جديداً بالآتي ، الأمر الذي انعكس على شعرهم لأنه في النهاية للكلمة والبندقية فوهة واحدة كما يقال .

---

[1] صنعة الحجارة -مرجع سابق - ص65 .

الفصل الثاني

- قصيدة في القرن العشرين
- القصيدة الناقصة
- قصيدة الطريق
- قصيدة خطاب في سوق البطالة
- قصيدة حتى الموت
- قصيدة مارش للثورة في عيد النصر على النازية
- قصيدة الانتفاضة
- قصيدة البيان قبل الأخير

قصيدة في القرن العشرين

أنا قبل قرون
لم أتعود أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحاً لا يعي
في وجه التنين
أن أشهر سيفاً من نار
أشهره في وجه البعل المأفون
أن أصبح إيليا في القرن العشرين
أنا ... قبل قرون
لم أتعود أن ألحد !
لكني أجلد
ألهة .. كانت في قلبي
ألهة باعت شعبي
في القرن العشرين
أنا قبل قرون
لم أطرد من بيتي زائر
وفتحت عيوني ذات صباح
فإذا غلاتي مسروقة
ورفيقة عمري مشنوقة
وإذا في ظهر صغيري .. حقل جراح
وعرفت ضيوفي الغدارين
فزرعوا بيابي ألغاماً وخناجر
وحلفت بآثار السكين
لن يدخل بيتي منهم زائر
في القرن العشرين
أنا قبل قرون
ما كنت سوى شاعر في حلقات الصوفيين
لكني بركان ثائر
في القرن العشرين !! [1]

هذه القصيدة من ديوان الشاعر أغاني الدروب الصادر عام 1964 وهو الديوان الثاني للشاعر بعد ديوانه الأول مواكب الشمس الذي كانت أغلب قصائده مقطوعات شعرية قصيرة .

---

[1] سميح القاسم الأعمال الشعرية الكاملة مع إ معتصم سابق ص69

القصيدة متكونة من أربعة مقاطع ويقوم فيها الشاعر بدور الحكواتي ، الذي يحكي قصة تحوله من إنسان متسامح ومؤمن وكريم ودرويش إلى آخر غاضب ثائر.

نجح الشاعر تماماً ،ى باستخدام كلمات قليلة ، في أن يضع المتلقي في تماس مباشر مع قصته ، من خلال الانتقال في كل مقطع من المقاطع الأربعة بين الصورتين أو الموقفين اللذين يحكمان النص ، وذلك في غير تكلف ، وبدون أن يحس المتلقي ، أو يجد تنافراً أو سرعة في الانتقال الذي حدث للشاعر من حال إلى حال.

الانتقال أو التغيير الذي حدث في موقف الشاعر / الحكواتي يقع خلال زمنين كما يحدد النص ، زمن ماض كان يتصف فيه بالصفات الحميدة ويدل تكرار جملة (قبل قرون) أن هذه الصفات هي أصلية فيه ولم يكتسبها خلال مدة وجيزة من الزمن ، كما توجد تورية في تكرار الجملة (قبل قرون) تشير إلى أقدميته على أرضه ، كما تلمح إلى عدم أحقية الآخر الذي جاء فيما بعد خلال القرن العشرين كما يحدد النص .

مقاطع القصيدة الأربعة تبدأ بنفس الجملة (أنا قبل قرون) وتنتهي كذلك بجملة واحدة (في القرن العشرين) وهذا يجعل القصيدة محاجة تاريخية تستند للوقائع على الأرض ، كذلك فإن هذا التكرار حفظ للقصيدة وحدتها العضوية فجاءت كل المقاطع مكملة لبعضها البعض .

كذلك فإن لتوحيد جملة الافتتاح وجملة الختام في كل المقاطع وظيفة فنية تخدم جوهر القصيدة تتمثل في شد انتباه المتلقي لقضية النص الأساسية المتمثلة في غضب الشاعر وتغيره عن طبيعته نتيجة فقدانه لأرضه.

يلاحظ أيضاً أن النص اتكأ على التاريخ بشكل كبير ، حتى إن القصيدة من بدايتها وحتى نهايتها أقرب أن تكون محاجة تاريخية لإثبات أقدميته على الأرض وعادة ما تكون الوثيقة التي تثبت أقدمية تملك شخص ما لأرض ما هي الحجة التي تثبت بالقانون ملكيته لها وهذا ما أراده الشاعر بالضبط .

المقطع الأول

أشرت إلى أن بداية كل مقاطع النص واحدة وهي الجملة الإسمية (أنا قبل قرون) وهي تفيد ثبات الحال ، وثبات الصفة ، وعدم تغيرها أو تبدلها طوال هذه القرون ، ثم يبدأ النص يوضح الحال الذي كان عليه الشاعر / الراوي قبل قرون ، فقد كان لا يكره أحداً من الناس ، ولكنه أصبح مجبراً على أن يبرز رمحاً لا يكل ولا يتعب في وجه التنين(1) ، وأن يجرد سيفه من غمده ويشهره مشتعلاً في وجه (البعل المأفون) كما يحدد النص ، وأن يصبح الشاعر (إيليا) النبي اليهودي الذي حارب الأوثان .

والنص يقصد من خلال حديث الشاعر / الراوي عن نفسه فإنه يقصد قومه لأنه لسان حالهم ويقصد ـ في ذات الوقت وبكل تأكيد ـ بباقي الاستعارات التي وصف بها الطرف الآخر (التنين – البعل المأفون) العدو الإسرائيلي الذي احتل أرض الشاعر .

المقطع الثاني

يفتتح المقطع الثاني بنفس جملة الافتتاح للمقطع الأول ، وينتقل الحديث في هذا المقطع للجانب الروحي أي الدين (لم أتعود أن ألحد) ، وهذه الجملة تثبت تدين الشاعر وارتباطه بدين معين ، وان كان النص لم يحدد هذا الدين ، وبذلك خرج النص من ضيق الانتساب إلى دين معين إلى فضاء يشمل جميع الأديان ، وبالفعل فسكان فلسطين كانوا على مر التاريخ يدينون بأديان مختلفة ، وحتى عندما فتحها المسلمون لم يقوموا بطرد أصحاب باقي الديانات كالمسيحيين أو اليهود منها ، بل بقوا فيها مع احتفاظهم بكل حقوقهم وهذه إحدى فضائل الاسلام .

إذن فالشاعر لم يتعود على الإلحاد في يوم من الأيام ، ولكنه الآن يقوم بجلد آلهة كانت تسكن قلبه لأنها باعت شعبه في القرن العشرين ، والمقصود بالآلهة بريطانيا بالذات ، لأنها من أعطت لليهود وعد بلفور الذي تعهدت فيه بالسماح لليهود بإقامة دولة يهودية على أرض فلسطين ثم تنازلت عن فلسطين عام 1948 تماماً و

(1) التنين كائن أسطوري في الميثولوجيا الصينية .

سلمت الأرض للصهاينة ، وبذلك يوسع النص دائرة الهجوم ، ليضيف من كان سببا" في معاناته (بريطانيا) لتكون أيضا" هدفا" لهجومه وغضبه ويحملها تبعات مشكلته.

المقطع الثالث

في هذا المقطع يستمر الشاعر في رسم ذات الصورة لنفسه أيام ما يمكن أن يسمى أيام طيبته ، وكيف استغل الآخرون هذه الطيبة للوصول إلى مآربهم.

في هذا المقطع استغل الآخرون كرم الشاعر وكيف أنه لا يطرد زواره ، وبالفعل كانت فلسطين - وعلى مر التاريخ - مُستقرا" لكل شريد وغريب لما عرف من طيب أهلها وتسامحهم وكرمهم مع كل غريب ومحتاج .

المقطع يقرر ما يؤكد طيبة الشاعر وقومه وكرمهم بنفس الدرجة التي يؤكد فيها غدر الآخرين وسوء طبعهم ، وهذا أيضا ما يؤكده التاريخ ، فاليهود كانوا وحتى قبل مجيء النبي موسى (عليه السلام) أمة محاربة ومكروهة ومطاردة من قبل كل أمم الأرض منذ الفراعنة إلى ألمانيا النازية ، مرورا" بمحاكم التفتيش في أسبانيا وروسيا القيصرية ، وذلك لما عرف عنهم من دناءة نفس ، وتدخل مستمر في شؤون أبناء الأمم الأخرى ، وطمع وجشع يسيطر على أنفسهم ، يجعلهم يعلون من شأن المال ، وهذا ما يلاحظ حتى الآن ، حيث أنهم يسيطرون على مفاصل الاقتصاد العالمي ، ويديرون شؤونه ، ويشرعون كل ما يجعلهم يسيطرون على أموال الناس بحق وبغير حق ، واختراعهم للمصارف الربوية أكبر دليل على ذلك .

إذن فالشاعر يقرر أن تحوله لم يأت اعتباطا" ، أو لمجرد الرغبة في التغيير ، إنما كان نتيجة طبيعية لما وجده من الآخر من تصرفات ، أساءت إليه ولأمته ولأرضه .

المقطع الرابع

هذا المقطع هو الختامي للقصيدة أراده الشاعر أن يكون ملخصا" لكل ما تقدم في المقاطع الثلاثة السابقة ، و شاملا" لها ، وكذلك محددا" لموقفه النهائي لكل ما تعرض له على أيدي هؤلاء الآخرين ، فيقرر النص أن الراوي لم يكن سوى درويش

بسيط كفيره من الدراويش ، لا تهمه الدنيا في شيء ولا يحمل هماً ولا يعلم بمشاكل الآخرين ولكنه خلال القرن العشرين تحول إلى بركان ثائر .

والاستعارة هنا للدلالة بالضبط عن الحال التي تحول إليها فمعلوم أن ثورة البركان عادة ما تكون مدمرة لكل ما حولها فكم من مدن وقرى اختفت تماماً بثورة بركان ، فالنص يريد أن يؤكد أن الراوي تحول في القرن العشرين إلى مطالب بحقوقه التي سلبت منه ، التي لن يهدأ إلا بعد الحصول عليها كاملة .

فالثورة هي ما يدعو إليه الشاعر ، لأنه بغير الثورة وبغير القتال لن يسترد ما سلب منه ، وبما أنه قد تقدم في التعريف بهذه القصيدة أنها كانت في بدايات الشاعر عرف لماذا يتم اعتبار سميح القاسم في طليعة شعراء المقاومة فهو منذ بداياته يطالب بالثورة وبالمقاومة و يدعو لها باعتبارها السبيل الوحيد لاسترجاع ما سلب .

القصيدة الناقصة

أمر ما سمعت من أشعار
قصيدة .. صاحبها مجهول
أذكر منها ، أنها تقول
سرب من الأطيار
ليس يهم جنسه .. سرب من الأطيار
عاش ينغم الحياة
في جنة .. يا طالما مر بها إله
كان إذا تشنش ضوء
على حواشي الليل .. يوقظ النهار
ويرفع الصلاة
في هيكل الخضرة ، والمياه ، والثمر
فيسجد الشجر
وينصت الحجر
وكان في مسيرة الضحى
يرود كل تلة .. يؤم كل نهر
ينبه الحياة في الثرى
وينهض القرى
على مطل خير
وكان في مسيرة الغياب
قبل ترمد الشعاع في مجامر الشفق
ينفض عن ريشاته التراب
يودع الوديان والسهول والتلال
ويحمل التعب
وحزمة من القصب
ليحبك السلال
رحيبة .. رحيبة .. غنية الخيال
أحلامها رؤى تراود الغلال
وتحضن العشائش سربها السعيد
وفي الوهاد في السفوح في الجبال
على ثرى مطامح لا تعرف الكلال
يورق ألف عيد
يورق ألف عيد
وكان ذات يوم
أشأم ما يمكن أن يكون ذات يوم
شرذمة من الصلال
تسربت تحت خباء ليل
إلى عشائش .. دوحها في ملتقى الدروب
أبوابها مشرعة

لكل طارق غريب
وسورها أزاهر وظل
وفي جنان ظالما مر بها إله
تفجرت على السلام زوبعة
هدت عشاش سربنا الوديع
وهشمت حديقة .. ما جددت سدوم
ولا أعادت عار روما الأسود القديم
ولم تدنس روعة الحياة
وسربنا الوديع
ويلاه .. إن أحرقي تتركني
ويلاه .. إن قدرتي تخونني
وفكرتي .. من رعبها تضيع
وينتهي هنا ..
أمر ما سمعت من أشعار
قصيدة .. صاحبها مات ولم تتم
لكنني أسمع في قرارة الحروف
بقية النغم
أسمع يا أحبتي .. بقية النغم [1]

عنوان القصيدة (القصيدة الناقصة) يبدو صادماً ومفاجئاً لأقصى حد ، فالعنوان يوحي بأن المتلقي أمام قصيدة غير مكتملة ، وهذا أول ما يشد الانتباه ، وما يجعل المتلقي يجهد بأقصى درجات التركيز لفهم القصيدة ومحاولة فك رموزها وشفراتها .

القصيدة مقسمة لثلاثة مقاطع أولها هو الأقصر بينما المقاطع الثاني والثالث متساوية في الطول ،ولكن مع هذا الاختلاف في الطول تبدو مترابطة بشكل كامل ، ولو تم إخفاء علامات الفصل بين هذه المقاطع لما أمكننا وضع حدود بينهما ، وهذا جعل القصيدة تبدو وحدة واحدة يكمل بعضها البعض الآخر ، دون أي اختلاف ، وكأنها لوحة واحدة لا اختلاف فيها ولا تنافر ، وإن احتوى كل مقطع مجموعة من الصور الجزئية إلا أنها تتكامل فيما بينها لترسم الصورة الكلية للنص .

النص يحكي قصة مجموعة من الطيور كانت تعيش في جنة كما يصفها الشاعر ، وهي كناية عن الاستقرار وطيب العيش على أرض تمتلئ بالخضرة والمياه

---

[1] سميح القاسم ـ الأعمال الشعرية الكاملة ـ مصدر سابق ـ ص 77

والثمار ،ويستمر هذا الوصف لحياة سرب الطيور الوادع طوال المقطعين الأول والثاني ، حتى إنه يصل إلى أدق تفاصيل حياة هذا السرب في غدوه ورواحه في حضوره وغيابه ، بما في ذلك تفاصيل الأرض التي يحط عليها ويضع عليها اعشاشه (الوديان والسهول والتلال) .

إبداع الشاعر في وصف حياة هذا السرب من الطيور وتناول التفاصيل المتعلقة بهذه الحياة تبدو مقدمة لما سيأتي في المقطع اللاحق ، خاصة وأن هذه الصور لا تتطابق مع جملة البداية في النص (أمر ما سمعت من أشعار) ، أي أن النص بدأ من نقطة النهاية ثم عاد إلى البداية ليعود في ختام القصيدة إلى النقطة التي بدأ منها ، وهذا كان من العوامل التي ربطت أطراف النص ببعضها .

في المقطع الثالث وهو ما يمكننا أن تعتبره النصف الثاني للوحة يبدو تغير حال سرب الطيور من حياة السعادة والاستقرار إلى حياة التعاسة والتشرد والضياع ، بعد أن قامت (شرذمة) من الصلال بغزو أعشاش الطيور وتهديمها .

يبدو في النص مكان وموطن هذا السرب في القصيدة مكاناً مقدساً (جنان طالما مر بها إله) ، وكذلك مكاناً يفتح ذراعيه لجميع الناس دون تمييز بينهم على أساس قومي أو ديني أو (أبوابها مشرعة لكل طارق غريب) ، ولا يحتاج الأمر لمعرفة هذا المكان كبير عناء ، فالشاعر يقصد بلاده فلسطين التي هي مهبط كثير من الرسالات ومكان مر به كثير من الأنبياء والرسل .

في ختام القصيدة يعود النص لنفس مطلعه (أمر ما سمعت من أشعار) ولكن هذه المرة ليؤكد موت الشاعر / الراوي قبل أن ينهي قصيدته ولذلك كان عنوان القصيدة (القصيدة الناقصة) ولكن الشاعر يستدرك أنه يكاد يسمع بقية النغم الذي بدأه صاحب القصة التي لم يكتمل ، أي أنه دائما يرى نورا في آخر النفق .

الخلاصة التي يمكن استنتاجها أن الشاعر يقصد قومه الفلسطينيين بسرب الطيور ، حيث كانوا يعيشون على أرضهم حياة هانئة وديعة قبل أن يتسرب إليها اليهود ويطردوا منها أهلها ليقلبوا حياتهم إلى الضياع والتشرد في شتى أصقاع الأرض .

على أن النص يضع المتلقي أمام موقف الشاعر الشخصي وهو الأمل في العودة إلى الوطن مهما كانت العقبات ومهما طال الزمن ، وموقف سميح القاسم في هذه القصيدة هو موقف كل الشعراء المقاومين الذين يدعون إلى المحافظة على " اللحمة بين الإنسان الفلسطيني وأرضه التي اقتلع منها ، بحيث توطدت صلته بها وتعمقت فغابت في نفسه فيما يشبه الصوفية " [1]

وسميح القاسم مازال يعيش في بلاده فلسطين ولم يغادرها مثل كثير من الشعراء والأدباء الفلسطيني على أن هذه العيشة بقدر ما تبدو أقل تعقيداً باعتبار أنه لم يعان من حياة اللجوء في المنافي ، إلا أن الشاعر قد عانى بالفعل تحكم الأجنبي بالبلاد والعباد .

---

[1] الموت والحياة في شعر المقاومة – مرجع سابق – ص288

قصيدة الطريق

أبداً على هذا الطريق !!
راياتنا بصر الضرير .. وصوتنا أمل الغريق
أبداً .. جحيم عدونا .. أبداً .. نعيم للصديق
بضلوع موتانا نثير الخصب في الأرض اليباب
بدمائنا نسقي جنيناً .. في التراب
ونرد حقلاً .. شاخ فيه الجذع .. في شرخ الشباب
ونصب في نبض المصانع ..
للمربى .. والحقائب .. والثياب
نبض القلوب المؤمنات
نبض القلوب المؤمنات .. بكل أقدام الحياة !!
أبداً .. على هذا الطريق !
نذوي فدى أشواق سنبلة على وعد العطاء !
ونصبح من فرح غزير الدمع .. في عرس الفداء
أبداً .. على هذا الطريق !
شرف السواقي .. أنها تفنى فدى النهر العميق !!
والنهر يجري دافقاً .. يجري ويكتسح السدود
وانظر إلى الأفق البعيد .. أنظر إلى الأفق البعيد
فيناك .. كانت ثورة كبرى .. وكانت بور سعيد
وهناك شيخ مينت .. وهناك ميلاد جديد
وهناك ناس أصدقاء
صنعوا الحياة .. ونسفوا خضر الجنائن في الجليد
وهناك منجم أنبياء
جلدوا القياصرة الطغاة الأغبياء
وترمدوا .. لتعيش فوق رمادهم شعل الضياء !
وانظر إلى الأفق البعيد .. انظر إلى الأفق البعيد
فهناك .. في أعماق أفريقيا الجواري والعبيد
فجر .. يمر بكفه فوق الجباه الشاحبات
ويصب فيها النور والدم .. و الحياة !
وهناك .. في أعماق أمريكا الجريمة والتمزق والضياع
طبل .. يدق بلا انقطاع
لمدينة تشرى .. وزنجي يباع !
وهناك .. في الأفق القريب .. هناك في الأفق البعيد
ليست تتم الأرض دورتها بلا نصر جديد
فاحمل لواءك .. وامض .. في هذا الطريق ..
أبداً .. على .. هذا .. الطريق !!
شرف السواقي .. أنها تفنى فدى .. النهر العميق ..(1)"

---

(1) سميح القاسم الأعمال الشعرية الكاملة – مج1- مصدر سابق ص219

هذه القصيدة من ديوان الشاعر إرم (سربية) الصادر عام 1965 وهو آخر ديوان للشاعر قبل هزيمة 1967 ، وعنوان القصيدة (الطريق) يشير إلى استمرار الحياة وعدم توقفها أمام أي طارئ كما يفيد التجدد والحد من الجمود والقصيدة يغلب عليها هذا الجو .

الأفكار تبدو دوائر كل فكرة تبدأ من نقطة معينة وتستمر في الدوران لنجد في نهايتها أنها وصلت إلى نقطة البداية وهكذا دواليك إلى نهاية القصيدة ، وهي مقسمة إلى ثلاثة مقاطع تتساوى تقريباً في الطول ، يبدو المخاطب فيها غائباً حتى يبدو أن الشاعر يخاطب نفسه ، مع ملاحظة أنه قد تحدث بصيغة الفاعلين المجموعة و هذا خلال المقطعين الأولين ، بينما يحدث التفات في المقطع الأخير وكأن الشاعر أراد أن يستدرك ليتجه الحديث إلى واحد مفرد وبصيغة الأمر انظر – احمل – امض .

المقطع الأول .

يبدأ المقطع بجملة (أبداً على هذا الطريق) ، وهي جملة مؤكدة تماماً ، واضحة دون أدنى غموض ، تفيد الاستمرار على هذا طريق محدد ومعلوم لدى الشاعر / الراوي ، وجملة (هذا الطريق) تبدو بأداتي التعريف اسم الإشارة وأل التعريف وكأنها توكيد للمؤكد ، أوانها تعريف للمعرف ، ما يرفع من نغمة النص ومن جرسه وكذلك من الشحنة العاطفية .

ثم يبدأ المقطع بصيغة المتحدثين وقد تردد استعمال (نا) الدالة على الفاعلين خلال المقطع ثمان مرات من خلال الأفعال والأسماء التي وردت وهي رايانا – صوتنا – عدونا – موتانا – نثير – نسقي – نرد – نصب ، والتي أدت إلى أن تكون أجراء التفاؤل واضحة ، فكل الصور التي جاءت في النص صور مشرقة ومتفائلة فمثلاً :

رايانا بصر الضرير ، صوتنا أمل الغريق ، جحيم عدونا ، نعيم للصديق ، نثير الخصب ، وغيرها من الصور التي تحتشد لتؤلف فيما بينها نظرة الشاعر خلال تلك الحقبة ، حقبة ما بعد النكبة وما قبل النكسة ، والتي تميزت باتجاه شعر المقاومة

نحو محاولة استنهاض الهمم ببث روح التفائل والحماس بين الناس ورفع الروح المعنوية لدى الفلسطينيين لاستعادة ما انتزع منهم .

مفردات المقطع بسيطة وغير مركبة ويمكن أن يعزى ذلك لكون النص ألف في مرحلة مبكرة من عمر الشاعر (حوالي في منتصف العشرينات) ، وهذا السبب كذلك ما ضمن وصول القصيدة بشكل أسهل للمتلقي ، وشعر المقاومة يسعى في الأساس إلى الوصول إلى مختلف مكونات المجتمع مهما كانت ثقافاتهم ، ويمكن أن يعزى بساطة الألفاظ في النص عموماً إلى أن الذائقة العربية دائمة النزوع للشعر البسيط غير المعقد والشعر الواضح الذي لا غموض فيه ولا تعقيد ، وذلك أحد خصائص شعر المقاومة .

الفكرة الرئيسية للنص تتمحور حول الحث على الاستمرار في طريق النضال ، طريق الثورة ، دون سواه من الطرق ، وجملة (هذا الطريق) تفيد كذلك - وإن بطريق غير مباشر- بوجود طرق أخرى ولكن الشاعر يؤكد على الطريق المذكور دون غيره .

المقطع الثاني

المقطع مفتتح بنفس جملة الافتتاح للمقطع الأول ، وبهذا تنتقل فكرة المقطع الأول إلى المقطع الثاني ، وهذا ما ضمن للنص وحدته العضوية ووحدته الموضوعية ووحدة الدفقة الشعورية ، ويستمر استعمال نفس الأسلوب المتفائل والمتحدث بصيغة الجمع من خلال استخدام (نا) الدالة على الفاعلين فالشاعر هو لسان حال قومه ، والمتحدث بآمالهم وآلامهم ، كما إن لاستخدام أسلوب الحديث بلغة الجمع وظيفة أخرى ، تتمثل في إشعار المتلقي بأنه جزء من المعادلة أو المقاومة ، وهي الفكرة التي يحملها النص . وبالتالي تختلف طريقة المتلقي في استقبال النص والتفاعل معه ، فإذا كانت القصيدة تحمل طابعاً وطنياً ومتحدثة عن قضية من أنبل قضايا الإنسان على مر تاريخه ، وهي قضية الوطن وتحريره من المستعمر الصهيوني ، كانت استجابة المتلقي أقوى وأكثر فاعلية ، وهذا أسمى ما يرنوا إليه

شعر المقاومة الذي يسعى للوصول إلى الجماهير العريضة حيث يعرف سميح القاسم بأنه " الشاعر المختص أولاً بالبعد القومي" [1] أي أنه يصنف شاعر قومي من شعراء المقاومة بينما يوصف محمود درويش كشاعر وطني ،وتوجه الشاعر للاتجاه القومي ليس مصادفة ، بل هو محاولة منه لتأكيد انتماء مجموعته (الدروز) للأمة العربية ، رغماً عن الصهاينة الذين يعملون على "محاولة تزييف حقيقتها العربية ، واعتبارها في ذاتها أقلية خاصة في بنية المجتمع الاسرائيلي ، ومن قومية مستقلة وتامة هي القومية الدرزية "[2] ، وذلك في محاولة منهم لتفتيت المجتمع العربي داخل فلسطين ليسهل عليهم السيطرة عليه وتوجيهه بما يخدم مصالحهم من قبيل فكرة (فرق تسد) .

في النص كذلك مجموعة من الجمل التي تدعو للمقاومة منها - نذوي فدى أشواق سنبلة خصيح من فرح غزير الدمع - شرف السواقي أنها تفنى فدى النهر العميق - وأنظر إلى الأفق البعيد ، كل هذه الجمل وغيرها تدعو صراحة للمقاومة ، وتجعلها قضيتها الأساسية ومحور أفكارها الذي تدور حوله ، فالقاسم " كسائر الشعراء الأحرار يؤمن بدور الكلمة في المعركة ، ... حيث يشهر الكلمات الحمراء سيفاً من نار " [3].

كما يوجد في النص مجموعة من الألفاظ المتقابلة التي وظفت بشكل يخدم فكرة النص ، بحيث تعلقت الألفاظ المتقابلة أو التي تعطي أملا بالمستقبل بأخرى تعطي عكس هذا المعاني ، ولكن في نهاية كل شطر يتغلب المتقابل على نقيضه ومن هذه التراكيب المتقابلة :

فرح – غزير الدمع

شرف – تفنى

شيخ ميت – ميلاد جديد

أنبياء – قياصرة

رماد – ضياء

---

[1] موسوعة الأدب الفلسطيني – صف الفصام – فلسطين في فكرة الشعراء – أعلام يعرب دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق – الطبعة الأولى – الجزء الثاني ص414 .

[2] نفس المرجع ص 415

[3] نفس المرجع ص 419

هذه الألفاظ أثرت النص بمجموعة من الصور الفنية أوصلت أفكار النص للمتلقي بشكل مباشر، الأمر الذي جعل المتلقي في نهاية المقطع يقف تقريباً في نفس نقطة بداية المقطع رغم تغير جملة الافتتاح عن جملة النهاية .

المقطع الثالث

هذا المقطع يتفق مع المقطعين الأولين في أنه يمشي على نفس النسق ويتمم نفس الفكرة التي حملها النص في بداياته ، ولكنه يختلف عنهما من حيث خروجه عن حيز الوطن الضيق إلى أفاق الإنسانية الأرحب ، حيث لا يجعل من النص قضية فلسطين والفلسطينيين والعرب فقط بل يعمم النظرة ليجعلها قضية المعذبين في أفريقيا وقضية المشردين والضائعين في أمريكا .

يبدأ المقطع بالتفات حيث يتغير المتحدث من الجماعة إلى الفرد بالفعل (أنظر) وهو فعل أمر وكأن الشاعر يريد أن يقول أنه بالنظر إلى معاناة الانسان الأفريقي والمشرد الأمريكي يستمد قوته .

إذن فقضية التحرر هي ما يشكل هاجساً للشاعر أياً كان صاحب الحق في التحرير ، وطريق التحرر واحدة لا بديل عنها وهي ما يمكن أن نفهمه من جملة (شرف السواقي أنها تفنى فدى النهر العميق) ، وهي جملة بقدر شاعريتها وعمقها فهي تحمل كثيراً من الدلالات ، فالجملة تمجد الشهادة في سبيل الوطن فتقول إن الشهادة في سبيل الوطن هدف سام وهي شرف عظيم ، والجملة بهذا المعنى تمثل نقطة الثقل الدلالي في النص أو كما يحدد المثل العربي هي بيت القصيد ولذلك ترددت في منتصف النص وفي نهايته وكأنها كانت نتيجة طبيعية لما تقدم عنها من أبيات .

هذا المقطع يبدو كذلك أعلى موسيقى من سابقيه وخاصة في الشق الثاني منه ، حيث ترددت أفعال الأمر – احمل – امض ، وقد استعرضت قدرة فعل الأمر في نقل الشحنة الشعورية للآخر وقدرته على نقل الإحساس للمتلقي وبالتالي تفاعله وتماهيه مع النص .

الخلاصة التي يمكن أن أخرج بها أن النص حمل فكرة واضحة ونقلها بألفاظ واضحة فوصلت للمتلقي كذلك واضحة . الفكرة التي حملها النص هي فكرة المقاومة والتحريض عليها ، وصفت بألفاظ سهلة لا غموض فيها ولا تعقيد مع ملاحظة أن التوقيت الذي صدر فيها الديوان الذي احتوى القصيدة في منتصف الستينات كان وقتا بلغ فيه الشعوري القومي مداه مع مصر عبد الناصر وقبل النكسة عام 1967 التي بدأ فيها الشعور القومي العربي بالتراجع ، وهذا التوقيت هام جداً في كونه كان وقتاً ملائماً جداً لانتشار الأدب القومي بعامة والأدب الذي يهتم بالمقاومة بشكل خاص ، لأن الشعر عادة وعند العرب خاصة ومنذ القدم كان الأقرب للتعبير عن هواجس الإنسان وعن أماله وآلامه ، " وتاريخ الأدب مع الشعوب يدل على أنه كان معبراً ومبشراً، معبراً عن واقع ومبشراً بواقع" [1]

[1] أحزان الشعر العربي بين حزيران 1967 وتشرين 1973 – فرحات بلبل – دار حوران للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق – الطبعة الأولى 2003 – ص60 .

قصيدة خطاب في سوق البطالة

ربما أفقد – ماشئت – معاشي
ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجاراً .. وعتالاً .. وكناس شوارع ..
ربما أبحث ، في روث المواشي ، عن حبوب
ربما أحمد .. عرياناً .. وجائع ..
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..
وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !!
ربما تسلبني آخر شبر من ترابي
ربما تطعم للسجن ثيابي
ربما تسطو على ميراث جدي ..
من أثاث وأوان .. وخوابي ..
ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب
ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم ..
وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم !!..
ربما تطفئ في ليلى شعلة
ربما أحرم من أمي قبلة
ربما يشتم شعبي وأبي ، طفل ، وطفلة
ربما تغنم من ناطور أحزاني غفلة
ربما زيف تاريخي جبان ، وخرافي مؤله
ربما تحرم أطفالي يوم العيد بذلة
ربما تخدع أصحابي بوجه مستعار
ربما ترفع من حولي جداراً وجداراً وجدار
ربما تصلب أيامي على رؤيا مذلة !
يا عدو الشمس ، لكن ، لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم
يا عدو الشمس ..
في الميناء زينات ، وتلويح بشائر ..
وزغاريد ، وبهجة
وهتافات ، و ضجة
والأناشيد الحماسية وهج في الحناجر
وعلى الأفق شراع ..
يتحدى الريح .. واللج .. ويجتاز المخاطر ..
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع ..
عودة الشمس ، وإنساني المهاجر
ولعينيها ، وعينيه .. يميناً .. لن أساوم ..

وإلى آخر نبض في عروقي ..
سأقاوم ..
سأقاوم ..
سأقاوم !!..[1]

هذه القصيدة التي "حفظت ودرست كثيراً لتكون علماً من أعلام الشاعر"(2) تعد من أشهر القصائد التي تندرج تحت مسمى شعر المقاومة ، لتكون بجانب إبداعها الفني وتعدد الصور الفنية التي إحتوتها ، تمثل قوة ردة فعل الإنسان الفلسطيني على ما يقع عليه من ظلم وبطش ، والقصيدة تطرقت لكل ما يحاول الاسرائيلي أن يدفع إليه الشاعر وقومه ، سواء كانت بطريق مباشر أو غير مباشر ، واستمرار الشاعر وبالتالي قومه في الصمود على الخيار الأبدي وهو خيار المقاومة.

من حيث الأسلوب جاءت " بالرغم من بساطة كلمات القصيدة تشع بالنور لأنها حملت التحدي والإصرار "(3) ، فكانت أقرب للفهم من المتلقي ، وبما أن شعر المقاومة يسعى للوصول إلى جميع أطياف المجتمع للتأثير فيهم واستثارتهم للفعل ، فقد كانت هذه القصيدة من أكثر قصائد الشاعر انتشاراً وشهرة وهي من ديوانه (دمي على كفي) الصادر في الناصرة بفلسطين المحتلة عام سبعة وستين .

القصيدة مقسمة إلى ثلاثة مقاطع تختلف من ناحية الطول حيث يبدو المقطع الأول أقصر المقاطع ثم الثاني أكثر طولاً ثم المقطع الأخير أطول مقاطع القصيدة ، ولهذا التقسيم وظيفة هامة وهي نقل الدفقة الشعورية للمتلقي .

كل مقاطع القصيدة تبدأ بنفس الكلمة (ربما) متبوعة بفعل مضارع ، كما تنتهي بنفس الكلمة (سأقاوم) وكأن كل مقطع هو ناتج علاقة فعل ورد فعل مضاد ، أي يبدأ المقطع بفعل الإسرائيلي وينتهي برد فعل الفلسطيني وهو رد فعل لا يتغير.

---

(1) سميح القاسم -الأعمال الشعرية الكاملة – مج 1- مصدر سابق – ص275

(2) موسوعة الادب الفلسطيني-صب الغمام- مرجع سابق- ص444.

(3) نفس المرجع -ص446

المقطع الأول

المقطع مكون من سبعة أبيات ، من الأول إلى الخامس يتحدث فيها النص عن معاناة الفلسطيني فهو قد :

يفقد معاشه .
يعرض للبيع ثيابه وفراشه .
يعمل حجاراً وعتالاً وكناس شوراع .
يبحث في روث المواشي عن حبوب .
يخمد عرياناً وجائع .

وجميع هذه المعاناة نعرف يقيناً أنها وقعت على هذا الإنسان من طرف ما لم يحدده النص ، ولكن يمكن تحديده من خلال هذه الأفعال التي قام بها ، مع ملاحظة أن الشاعر / المتحدث في النص لم يقل أنه سيبيع منزله أو بيته وذلك كناية على التمسك بالأرض والوطن فالبيت رمز للوطن ومرادف له .

يقابل هذه الأبيات الخمسة بيتان يجسدان رد فعل الشاعر / المتحدث على ما وقع عليه فيصف الآخر المعتدي بعدو الشمس ، والشمس كناية عن الحرية ثم يصل إلى موقفه الذي يحدده بجملتين لن يساوم ، وحتى آخر نبض في عروقه سيبقى يقاوم.

النص يحاول أن يفهمنا أنه موجه لمخاطب مفترض نحس بوجوده دون أن نحدد ملامحه بدقة ، سوى في الشطر قبل الأخير حين يحدث التفات في النص ليتوجه الحديث نحو وصف المخاطب بجملة (يا عدو الشمس) ، والنص بهذا الشكل يتناص مع قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش التي مرت بنا سابقاً في هذا البحث .

مما يشد الانتباه أنه في آخر شطرين من النص ـ حينما وصل النص إلى ذروة المشهد الدرامي ـ جاء استعمال فعل المضارع المسبوق بسين الاستقبال (سأقاوم) ، وذلك ليؤكد دوام حالة المقاومة فسين الاستقبال عندما تأتي سابقة للفعل المضارع تفيد ديمومة الأمر وعدم تحوله ، والكلمة هنا جاءت وكأنها جواب لجملة شرط مفترضة رغم عدم وجود هذه الجملة في النص .

المقطع الثاني .

يبدأ المقطع بنفس الكلمة التي بدأ بها المقطع الأول لربط أجزاء النص بعضه ببعض ، ثم استمر نفس إيقاع المقطع الأول ونفس الأسلوب مع تغيير في الأفعال التي جاءت كالتالي:

ربما تسلبني .

ربما تطعم .

ربما تسطو .

ربما تحرق .

ربما تطعم.

ربما تبقى .

المقطع يتشابه كذلك مع المقطع الأول من ناحية البناء الفني الذي جاء مطابقا للمقطع الذي سبق ، كذلك المقطع يختتم بنفس جملة الاختتام في المقطع الأول - لن أساوم – سأقاوم – ليؤكد موقفه النهائي من قضيته غير القابلة للتغيير .

كما يلاحظ في المقطع أنه بدأ من الأرض (شبر من ترابي) ثم اتجه للإنسان (تطعم السجن شبابي) ثم وصل للأملاك الخاصة (تسطو على ميراث أجدادي) ، أي انه بدأ من الأهم ثم الأقل أهمية ثم الأقل .

في المقطع كذلك وصف لآخر مخاطب بعدو الشمس ، أي عدو الحرية ، وهنا تكرار جاء ليؤكد هذه الحقيقة وبالتالي فليس العدو عدواً للشاعر وقومه فقط ، بل عدوا لجميع الإنسانية والبشرية لأنه لا يوجد عاقل يؤيد معتد عدو للحرية ، الوصف شامل لجميع الأوصاف السيئة التي يمكن وصف العدو بها برغم إيجازه ، وفي الجملة استعارة فلفظة الشمس دالة على الحرية التي تمثل أغلى مطالب الإنسان وأبسط حقوقه في ذات الوقت .

المقطع الثالث

المقطع هو أطول مقاطع القصيدة و يمكن تقسيمه لقسمين ، القسم الأول لا يختلف على المقطعين الأول والثاني واستعملت فيه نفس الآلية من شرط مفترض و

جواب شرط متمثل ، ونفس الأسلوب والصور الفنية المستعملة لا تختلف كثيرا عن مثيلاتها في المقطعين الأولين ، وحتى جملة الاختتام جاءت نفسها.

بينما نجد القسم الثاني من المقطع و الذي يمثل ختام القصيدة كلها ، جاءت ألفاظه متسارعة و متلاحقه لتؤكد الفكرة الجوهرية التي حملها النص ، مع المحافظة على نفس صورة المخاطب في بداية النص و هو (عدو الشمس).

استعمال الشاعر لجمله واحدة في بداية كل مقطع و جملة واحدة في نهايته ، ربطت مقاطع القصيدة و أعطتها وحدة عضوية جعلها تبدو صورة واحدة يكمل كل مقطع جزءا من الصورة ، لترسم فيما بينها صورة واحدة كلية ، كما جعل الانتقال بين هذه المقاطع متيسرا بحيث لا يشعر المتلقي بأنها قصيدة من مقاطع متعددة.

من ناحية الألفاظ جاء القسم الثاني بألفاظ يبدو تتابعها و سرعتها و وضوحها ليؤكد وضوح فكرة القصيدة في ذهن الشاعر و تأكيده عليها و قناعته بفكرة المقاومة وقد جاءت في القسم الثاني متفائلة و مبشرة و موحية ، و من هذه الألفاظ: زينات - تلويح بشائر - زغاريد -بهجة - هتافات - الأناشيد الحماسية - وهج - عودة الشمس ، جميع هذه الألفاظ تؤكد معنىً واحدا هو التفاؤل بمستقبل المقاومة ، و مستقبل الوطن المحتل ، و التفاؤل بقدرة أبناء هذا الوطن على صنع مستقبل أفضل كما يبدو تكرار جملة الختام (سأقاوم) ثلاث مرات دلالة على استمرار فكرة المقاومة باعتبارها الموقف المبدئي للشاعر.

قصيدة حتى الموت

طوال الليل غنيت !
طوال الليل .. لم يشعر بك الموتى
طوال الليل .. غص البيت أشباحا
وفض بكارة العتمة في عنف قطار الصبح
و مر ببابك المعقود فوق الجرح
و نادى :
(آن أن تغفي في صمت) .. و ترتاحا!
(كفى تنبش في الأجداث) .. تستحضر أرواحا!
وناديت :
(صباح الخير يا أبي) .. و صليت
رائحة الحليب و نكهة القهوة
و مدت كفك الصفراء ، فوق جبينك الأصفر
(غداً .. أقسم .. لن أسهرا).
وعاد الليل من منفاه .. عاد الليل
و عدت .. و ثغرك المحروم لم يبتل
- أتبكي ؟!
- ناقلات النفط مازالت على البحر
وجدي لم يزل يقرأ ديواناً من الشعر
أتبكي ؟!
عسكر السلطان في الساحة
وأمي تحت أرجليهم !.. ألا تفهم ؟ ،، مقتولة !
و جدي يضغط الشمس على تمباك ارجيلة
ألا تفهم ؟ .. مقتولة !!
و أهوى رأسك المثجوج في كفيك
و لكني .. أجل .. ابصرت شيئاً شع في عينيك!
- لقيط الليل .. من أنت ؟!
- أنا ابن الشمس .. و الأعصار .. و الموجة
أنا ابن الساعد المفتول .. و اللولب .. و الضجة
أنا المتمرد الدامي .. فلا لن أعبد الصمت!
ومن علمك الثورة! عسف القيد!
ومن ألهمك المصباح؟
فجر الغد!
وما ماضيك
كتب جمة .. و التمر .. و الشمس
وغار الوحي .. و التكبير .. و الدعوة
و (بسم الله) .. و الثروة!
- وما الحاضر ؟
ميراث الدم الممدود في الماضي !

ووشم من قلاع المجد ..
و جذر .. لم يزل يمتد ..عميقاً .. تحت أنقاضي !
و طاقية إخفاء و جن في بساط الريح
و آلاف العيون الزرق .. و العجمة في لفظي
و كنز من شروح الفقه .. والأنساب .. و الوعظ
ولحن ، ينزف الإيقاع في كأسي .. و يعطي الروح!
- وهل تعرف درب الغد؟!
- عبر الصخر .. عبر الشوك .. حتى الورد
- وهل ... ؟
- أؤمن أن الشمس لا تستر !
ومدت كفك الصفراء .. فوق جبينك الأصفر
وصاح الجرح في عينيك .. صاح الألم الأكبر
أنا أقسمت ! يا شعبي !.. أنا أقسمت
أن أسهر طول الليل .. أن أسهر طول العمر ..
أن أسهر حتى الموت
أنا أقسمت أن أسهر !![1]

[1] سميح القاسم – الأعمال الكاملة – مج1 – مصدر سابق ص 320

كما سلف عند الحديث عن محمود درويش فإن عنوان القصيدة يكون عادة كالنافذة التي نطل منها على النص ، وعادة ما ينبئ العنوان على طبيعة القصيدة وجوها العام ، حيث يختزلها و يكثفها إلى أقصى حد ممكن.

وعنوان هذه القصيدة لا يختلف عن ذلك ، فهي من أولى القصائد التي قالها الشاعر بعد نكسة عام 1967 ، ولذلك يبدو جو الكآبة و السوداوية ممزوجا بلغة التحدي واضحين جدا ، فالشاعر مثلا لم يقل : حتى الشهادة أو حتى الوفاة أو أي كلمة تكون أخف من كلمة (الموت) ، وهذا دلالة على كبر وقع الهزيمة التي جاءت ساحقه للآمال و الأحلام التي عاش عليها الفلسطينيون عموما و شعراء المقاومة بشكل خاص ، الذين جاءت قصائدهم " تعبر عن هذا الحزن وتغرق فيه ، وشاعت ألفاظ وتعبيرات الغربة والنحيب والبكاء والجدب والظلام والضياع "[1]

ينقسم النص إلى أربعة مقاطع تختلف في الطول فيبدو المقطع الثالث أطولها والرابع أقصرها بينما يتساوى المقطعان الأول والثاني في الطول .

المقطع الأول

يبدو هذا المقطع كأن الشاعر يلعب دور المحاور مع آخر مفترض ، أو كأن الشاعر يحاور نفسه باعتبارها إنسان آخر منفصل عنه وهو في ذلك يتناص مع الشاعر الأعشى ميمون بن قيس في قصيدته التي مطلعها :/

ودعْ هريرةَ إن الركبَ مرتحلْ
وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ [2]

التي صور فيها نفسه مخاطِباً ومخاطَباً في الوقت نفسه ، والشعور الذي ينتاب المتلقي عند قراءة عنوان القصيدة والأجواء التي يضعه فيها ، تبدو واضحة جلية مع جملة في المقطع (طوال الليل غنيت) ، وتستمر كلمتا (طوال الليل) خلال الأسطر الثلاثة الأولى لتؤكد المعنى الذي يترسخ في الذهن مع تكرار الجملة ، ومع الإصرار كذلك على استعمال لفظة (طوال) وهي تفيد استمرار الفعل .

---

[1] أثر النكسة في الشعر العربي 1956-1973- عبدالله سرور – دار المعرفة الجامعية 1991-ص75

[2] ديوان الأعشى الأكبر – اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي-دار المعرفة بيروت ط1-2005-ص147

ثم تتوالى الأبيات وتتوالى الألفاظ التي لا تحيل المتلقي إلا إلى الشعور باليأس والمرارة على شيء لا يحدده النص طوال المقطع الأول .

تتبدى البراعة واضحة في انتقاء الألفاظ والتراكيب التي تخدم فكرة النص ، وهي هنا الشعور باليأس ومن هذه الألفاظ :لم يشعر بك الموتى - غص البيت أشباحا - فض بكارة العتمة - عنف قطار الصبح - بابك العقود فوق الجرح - تغفى في صمت - تنبش الأجداث - كفك الصفراء - جبينك الأصفر .

هذه الألفاظ وغيرها ترسم مشهداً متكاملاً لإنسان غير محدد الاسم وغير محدد الملامح ، ومع ذلك يمكن تخيله كانسان يائس ومستسلم لقدره ، يمكن إسقاط صورة هذا الإنسان على الشاعر الذي يجسد صورة المواطن العربي إبان نكسة 1967 ، كما تمثل هذه القصيدة صورة من النتاج الشعري العربي بعد النكسة والتي أسماها النقاد العرب " بأدب النكسة تمييزا له عن أدب النكبة الذي قيل بعد ضياع فلسطين"[1]، فقد " كان للشعر في هذه المرحلة غرض واحد لا يتغير غابت إلى جانبه بقية الأغراض فكأن الهزيمة صارت موضوع الشعر وأغراضه معاً "[2].

اللافت في المقطع الأول هو جملة الختام (أقسم لن أسهر) وهو التفات ينقل النص بشكل مفاجئ نقلة على صعيد الشكل ، حيث يظهر الإنسان الذي يتحدث عنه النص إلى متحدث وفاعل ولأول مرة ، وهذا الالتفات نقلة كذلك على صعيد المضمون فكأن هذا الانسان يقول : بأنه لن يبق على حاله السابق عندما اكتشف كم كان مغفلاً وغير قارئ لما يجري في الواقع .

المقطع الثاني

يستمر هذا المقطع في تكرار كلمة (الليل) مقرونة بالفعل الماضي(عاد) ، وهنا أصل لأن عودة الليل تعني عودة الهزيمة في حرب 1967 بعد المجيء الأول الذي تمثله هزيمة 1948 واحتلال فلسطين ،كما يتكرر الحوار وإن كان الشاعر (المخاطب) يدخل كجزء من هذه المحاورة وجزء من شخوص النص والمتأثرين بأحداثه ، وذلك بظهور شخصيتي أمه المقتولة ، وجده الحائر ، الذي لا يجد ما يفعله

---

(1) أحزان الشعر العربي الحديث - ص59 .
(2) نفس المرجع -ص59 .

إلا التخين ، وينتهي المقطع بالتفات مثل المقطع السابق وإن كان يبدو هذا الالتفات غامضاً غير محدد الملامح من خلال جملة (أبصرت شيئاً شع في عينيك) .

المقطع الثالث

لأول مرة في النص يتم توجيه استفهام مباشر للمخاطب عن ماهيته ، ولأول مرة كذلك يبدو الحوار واضحاً بين طرفين أحدهما يسأل والثاني يجيب ، وتكون الإجابات بشكل مختلف عن الصورة النمطية التي رسمت للمخاطب في المقاطع الأولى وهي صورة اليائس والمستسلم ، حيث تتغير الصورة في أذهاننا في المقطع الثاني ولا تنسجم إطلاقاً مع الصورة الأولى ، حيث تبدو نغمة التحدي تعلو في هذا المقطع ، وتبدو الإجابات جاهزة وسريعة ومصاغة بألفاظ قوية تشير إلى التمرد والثورة وعدم الاستسلام للواقع ، وهذا ما يرفع من موسيقى هذا المقطع ويجعلها ترتفع بارتفاع البناء الدرامي ، مع الاتكاء على الموروث التاريخي العربي ، والإسلامي ، الذي يضفي على النص بعداً تاريخياً يحاول من خلاله الشاعر التأصيل لقضيته وربطها بجذور ضاربة في القدم.

هذا المقطع بقدر ما يبدو مجموعة من الصيحات المتتالية يبدو كذلك كمحاجة تاريخية لإثبات أقدمية وجود هذا الإنسان على هذه الأرض وامتداد جذوره عميقاً فيها ، ولعل أكثر ما يشد الانتباه السطر الأخير في المقطع (أؤمن أن الشمس لا تستر) وهو ينبئ عن قناعة كبيرة بأن الحقيقة لا بد وأن تظهر مهما طال زمن الظلام .

المقطع الرابع

يمثل هذا المقطع المحصلة الختامية أو المشهد الختامي للقصيدة ، فقد اختزل كل المشاهد الأولى واختتمت بهذا المشهد (الصرخة) من خلال تأكيد الفعل (أن أسهر) الذي تردد ثلاث مرات لزيادة التأكيد مع أن الفعل مؤكد بالقسم الذي تكرر مرتين (أنا أقسمت) (أنا أقسمت) ، والفعل (أن أسهر) يمكن قراءته بأكثر من قراءة ، فهو يمكن أن يفيد دوام الصمود مهما كانت التحديات ، ويمكن أن يفيد الاستسلام للألم والحزن ، ولكن لو تم ربطه بالمقطع السابق تصبح القراءة الأولى هي الأقرب ،

فالقصيدة إذن مجموعة من المراحل ، فقد كان المقطعان الأول والثاني أقرب للاستسلام للهزيمة بينما جاء المقطع الثالث والمقطع الرابع محاولة لرفض الواقع ومحاولة التمرد عليه ، كما جاء النص " محاولة لتصوير الهزيمة تلك المفارقة الفاجعة بين الماضي والحاضر بين التاريخ العظيم والواقع المهزوم "[1] ، وهذا هو أحد أدوار الشعر المقاوم الذي يلمس الجرح و يشخص الداء ثم يحاول أن يسمو بالشعور فوق الجراح وإن شعراء المقاومة " يحاولون أن يرفعوا رؤوسهم أمامها وان يتحدوها وأن يحرضوا الناس وأنفسهم على تجاوزها" [2].

---

[1] أحزان الشعر العربي الحديث – ص67 .
[2] نفس المصدر – ص145 .

قصيدة مارش للثورة في يوم النصر على النازية

من كان مثلي شأنه أن يُذكـــرا ... أو كان مثلك شأنه أن يُذكـــــرا
فاشهد من الأبرار زحفاً هادراً ... وأشيد رخام الصمت كيف تكسرا
هذي حشودك صرخة أمميـــة ... جلت فما دوى وجلت منبـــــرا
ورق التصاريح الذليلة وصمة ... تمحى فما للفجر أن يتأخـــــرا
قد يحجبون الشمس عن أحداقنا ... لكنها أبداً تشع على الـــــورى
وتظل يوم النصر في أعماقنـــا ... فليمنعوا الأعماق أن تتفجـــــرا
ما أنت في الأيام يوماً عابـــرا ... فلقد غدوت لدى الضمائر أعصرا
لحم الملايين الممزق عبـــــرة ... ملء العيون وإن عيناً لا تـــرى
وشواهد الأنقاض تسرد أهلهـا ... وشهودها لكن قدماً أنكـــــرا
فلتخرج الدنيا إلى ساحاتهـا ... ولتسمع الدنيا النذير المنـــــذرا
في آخر الأيام بيت أبيـــض ... يلـد الأفاعي واللهيب الممطـــرا
فلتخرج الدنيا إلى ساحاتهـــا ... في أول الأيام كي تتخـــــيرا
يارفقة الميكونغ يرفد نهركـــم ... أمل الشعوب وقد تدفق أنهـــرا
وأرى الزمان على خطاكم صاعداً ... وارى زمان المعتدي متقهقـــرا
من انجبوا بالأمس مسخاً هتلـــرا ... يلدون هذا اليوم مسخا هتلـــرا
يتكرر السفاح في أرحامهـــــم ... من قال يوم النصر لن يتكـــررا
المعتدون سحابة صيفيـــــة ... والريح قادمة يقيناً مجمـــرا
رسمت مطامعهم مصيراً منكراً ... للأرض فليردوا المصير المنكـــرا
قسما بكل حديقة محروقـــــة ... قسما بكل مدينة أو قريـــــة
أو شارع أو ساحة أو مصنـــع ... أو منزل أضحى خراباً متفـــرا
أيامهم معدودة فليشهـــــدوا ... غضب الشعوب يصير جيشاً أحمرا [1]

العنوان يهدي القصيدة للثورة الروسية التي قهرت الألمان في الحرب العالمية الثانية ، وهنا لا بد من تسجيل ملاحظتين ، الأولى تحيلنا إلى الانتماء العقائدي الحزبي للشاعر حيث كان شاعرنا عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي وهو نفس الحزب الذي كان محمود درويش عضوا فيه كذلك ربما لأنه كان الحزب الوحيد الذي يجد فيه عرب 48 نافذة كي يعبروا عن آرائهم بحرية أكبر ومن خلال مؤسسات معترف بها ومرخص لها في اسرائيل .

---

(1) سميح القاسم - الأعمال الشعرية الكاملة - مج2 مصدر سابق ص265

القصيدة نظمت وفقا للعروض العربي الخليلي التقليدي فجاءت على البحر الكامل مع قافية بحرف الراء المتبوعة بحرف الألف ، والبيت الأول من القصيدة يستدعي للذهن اعتداد الشاعر العربي الكبير أبو الطيب المتنبي بنفسه وبشعره .

يحاول الشاعر أن يجعل من الضدين المتحاربين الروس والالمان ، ومن غلبة الروس على الألمان انعكاسا لصورة الضدين المتحاربين الإسرائيليين والفلسطينيين ، وأمنيات الشاعر لغلبة الفلسطينيين قومه على المستعمر الاسرائيلي .

القصيدة موجهة لمخاطب ، وهو يوم النصر ، الذي يتحدد في النص في يوم انتصار الروس على ألمانيا النازية ، ثم يتسع ليشمل أي يوم لانتصار قوى الحق على قوى الباطل ، وهو في الحالتين انتصار للشرق على الغرب ، الشرق المنتصر صاحب الحق والغرب المعتدي المهزوم ،وإن تغير أقطاب هذا النصر ، فالشاعر يستخدم أسلوب المقابلة بين موقفين ، أحدهما تاريخي تم بالفعل وآخر افتراضي مازال في طور الأمنيات ، و انعكست هذه المقابلة في مجموعة من الألفاظ الحماسية التي أدت بدورها على رفع الجرس الموسيقي للقصيدة .

القصيدة يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين ، الأول يبدو الشاعر فيه متقمصا دور المحاور المتحدث ، ويبدو يوم النصر فيه مجسدا لدور المحاور ،وهذا القسم يبدو أقصر من القسم الثاني ، الذي انطلق فيه الحديث في استرسال يؤكد فكرة واحدة هي قصر عمر الظلم مهما طال ، وانتصار المقاومة مهما ضعفت.

يبدأ النص يوجه الخطاب ليوم النصر الذي يؤكد الشاعر على عظمته من خلال تأكيده على أن يذكره ويخلده ، فهو الذي شهد من الأبرار والشهداء الزحف الذي كسر جدار الصمت وأزاح العتمة عن العيون لتشهد النصر المؤزر .

ويبلغ الإعجاب مداه بيوم النصر حين يعتبر نفسه جزءا من الحدث ، ويتكرر ذلك في مجموعة ألفاظ منها - أحداقنا – أعماقنا – فاستعمال (نا) الدالة على الفاعلين تشعر المتلقي بوحدته مع الحدث ، وهذا عين ما أراده الشاعر ، فالتماهي مع الحدث يضفي على موضوع النص المزيد من المصداقية والمزيد من الواقعية في ذات الوقت .

ملاحظة هامة تظهر في هذا المقطع وهي أن بعض هذه الأبيات يمكن أن تكون قصيدة لوحدها ، أي يمكن لبيت لوحده أن يكون قصيدة بحد ذاته على غرار القصيدة الجاهلية ومن هذه الأبيات :/

قد يحجبون الشمس عن أحداقنا
لكنها أبدا تشع على الورى

فهذا البيت يمكن أن يمثل قمة البناء الدرامي للمقطع الأول ، وهو من أبدع أبيات الشعر العربي التي قيلت في موضوع المقاومة حسب وجهة نظري .

المقطع الثاني :-

يبدأ هذا المقطع بالحديث عن أحداث يوم النصر المخاطب في المقطع الأول ، فيقرر الشاعر (لحم الملايين الممزق) وذلك للدلالة على عظم ما حصل في هذا اليوم ، واعتبار ذلك قربانا لابد للشعوب من تقديمه للحصول على حريتها ، فهو عبرة للشعوب المظلومة التي تتوق للحرية ، لابد من الاقتداء به ، لتصل إلى ما تريد

النص يستطرد في تتبع آثار هذا اليوم ، ويذكر الأنقاض وشواهدها التي تقف شاهدة على أحداث ذلك اليوم ، وتذكير الآخرين به ، ثم ينتقل النص إلى موضوع أخر ذي صلة ، حين يتحدث عن (بيت أبيض) يلد الأفاعي ، والبيت الأبيض كناية عن أمريكا التي كانت عدوة للروس خلال تلك الفترة ، فترة الستينات التي قيلت فيها القصيدة، ، و(الأفاعي واللهيب الممطرا) كناية عن المؤامرات والمكائد التي تحيكها للقوى التقدمية في العالم ، ودعمها للكيان الإسرائيلي الغاصب للأرض المحتلة ، ليعرج النص على (بيت أسود) ويقصد به الكيان الإسرائيلي الذي يزرع الموت في كل مكان .

ما يلاحظ في هذا المقطع كذلك استعمال بعض الألفاظ المتعلقة بالقاموس الأيدلوجي الماركسي التي تشير إلى انتماء الشاعر السياسي مثل – رفقة – الكادحين – لينين ، فليس مصادفة أن يكتب الشاعر هذه القصيدة لمجرد مرور ذكرى يوم إنتصار الروس على الالمان ، بل يرجع كذلك لانتماء الشاعر للحزب الشيوعي وجميع الأحزاب الشيوعية في العالم أنذاك مرتبطة بالاتحاد السوفييتي .

في الأبيات السبع الأخيرة يبدو جليا اتجاه القصيدة حين يتم المقارنة بين المعتدي الألماني (هتلر) مع (هتلر) آخر هذه المرة معاصر ، أنجبه نفس الرحم الذي أنجب (هتلر) الحقيقي وهو رحم الغرب الاستعماري ، وفي ذلك إشارة إلى دور بريطانيا من خلال وعد بلفور المشؤوم الذي أعطى لليهود الحق في إعلان دولتهم على الأرض العربية ، وإشارة كذلك لدور أمريكا والغرب عموما في دعم بقاء تلك الدولة .

في هذه الأبيات أيضا يبدو جرس القصيدة أعلى من باقي الأبيات ، مع أن القصيدة بصورة عامة ذات جرس عال ،استطاع بكفاءة أن ينقل للمتلقي الشعور الغاضب الذي يحمله الشاعر ليخدم فكرة النص الأصلية ، وهي أولا وأخيرا فكرة المقاومة التي لم تأت مباشرة ، وإنما أتت عبر نقل صورة لحدث (ما) وهو يوم انتصار الروس على الالمان في الحرب العالمية الثانية ليعكس عليه الشاعر قدرة الثورات عبر الكفاح المسلح على إحداث الانتصار على الأعداء ، ورأينا كيف أفصح النص عن كنهه حين أصبح الخطاب من المعتدي الألماني إلى أي معتد ، ومن يوم النصر الروسي أي يوم نصر أي مظلوم .

هذه الصورة ، صورة الاحتفال بيوم نصر شعب آخر ومشاركة هذا الشعب أفراحه بالانتصار ثم إدانة الظلم والظالمين ، باب جديد يقرعه الشعر المقاوم ، أولا لإشعار هؤلاء الآخرين المحتفل معهم بالظلم الواقع على الشاعر وقومه ووطنه ، ثم محاولة نقل صورة هذا النصر إلى قوم الشاعر كي يتم الاقتداء به ، وعدم اليأس والاستسلام بل طرق كل الأبواب التي تعطي أملا بالنصر والخلاص .

قصيدة الإنتفاضة

تقدموا تقدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم
تقدموا
يموت منا الطفل والشيخ
ولا يستسلم
تقدموا
بناقلات جندكم
وراجمات حقدكم
وهددوا
وشردوا
وبتروا
وهدموا
لن تكسروا أعماقنا
لن تهزموا أشواقنا
نحن قضاء مبرمْ
تقدموا
طريقكم وراءكم
وغدكم وراءكم
وبركم وراءكم
ولم يزل أمامنا
طريقنا وغدنا وبرنا وبحرنا
وخيرنا وشرنا
فما الذي يدفعكم من جثة لجثة
وكيف يستدرجكم من لوثة للوثة
سفر الجنون المبهم
تقدموا
وراء كل حجر كف
وخلف كل عشبة حتف
وبعد كل جثة فخ جميل محكم
وإن نجت ساق
يظل ساعد ومعصم
تقدموا
كل سماء فوكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم
تقدموا
حرامكم محلل

حلالكم محرم
تقدموا
بشهوة القتل التي تقتلكم
وصوبوا بدقة لا ترحم
وسددوا للرحم إن نطفة من دمنا
تضطرم
تقدموا
كيف اشتهيتم واقتلوا
قاتلكم مبرأ
قتيلنا متهم
ولم يزل ربُ الجنود قائماً وساهراً
ولم يزل قاضي القضاء المجرم
تقدموا
لا تفتحوا مدرسة
ولا تغلقوا سجناً
ولا تعتذروا ، لا تحذروا ، لا تفهموا
أولكم آخركم
مؤمنكم كافركم
وداؤكم مستحكم
فاسترسلوا
واستبسلوا
واندفعوا
وارتفعوا
واصطدموا
وارتطموا
لآخر الشوط الذي ظل لكم
وآخر الحبل الذي ظل لكم
فكل شوط وله نهاية
وكل حبل وله نهاية
وشمسنا بداية البداية
لا تسمعوا / لا تفهموا / تقدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم
لا خوذة الجندي
لا هراوة الشرطي
لا غازكم المسيل للدموع
غزة تبكينا
لأنها فينا
ضراوة الغائب
في حنينه الدامي إلى الرجوع

تقدموا
من شارع لشارع
من منزل لمنزل
من جثة لجثة
تقدموا
يصيح كل حجر مغتصب
تصرخ كل ساحة من غضب
يضج كل غصب
الموت .... ولا الركوع
موت ..... ولا ركوع !!
تقدموا ..
ها هو ذا تقدم المخيم
تقدم الجريح والذبيح والثاكل واليتم
تقدمت حجارة المنازل
تقدمت بكارة السنابل
تقدم الرضع والعجز والأرامل
تقدمت أبواب جينين ونابلس
أتت نوافذ القدس صلاة الشمس والبخور والتوابل
تقدمت تقاتل ! تقدمت تقاتل !
لاتسمعوا
لا تفهموا
تقدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم[1]

[1] سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – مج3 – مصدر سابق – ص266

يلاحظ غسان كنفاني أن الشعر العربي في الأرض المحتلة يتميز بخاصيتين تميزانه عن الشعر العربي خارج الأراضي المحتلة وهاتان الخاصيتان هما :

أولاً// إن " الشعر في الارض المحتلة عكس شعر المنفى ليس بكاء ولا نواحاً ولا يأساً ولكنه إشراق ثورى دائم وأمل يستثير الإعجاب "[1]

ثانياً// إن " الشعر العربي في الارض المحتلة يتأثر بسرعة مذهلة وبتكيف كامل مع الأحداث السياسية العربية "[2]

وهذه القصيدة تمثل أصدق دليل على ما استنتجه غسان كنفاني ، فالقصيدة ليست نواحاً بقدر ماهي إشراقات تصدر من صميم المعاناة ، حملت كل معاني شعر المقاومة في الاستبشار بالغد المشرق ، رغم كل الظلم والاستبداد والقتل والاحتلال الذي يمارسه الأخر ، وهي في ذات الوقت انعكاس حقيقي لما يجري في الأراضي المحتلة أنذاك ، وهو اندلاع ثورة الحجارة الأولى التي بدأت في شهر ديسمبر عام سبعة وثمانين .

وبما أن الفعل وهو هنا ثورة الحجارة " هو الذي يصنع حرارة القصائد ، وهو نفسه الذي يصنع العبارة "[3] كانت هذه القصيدة التي تبدو كلماتها متتابعة تتابع طلقات الرصاص في جبهات القتال ، وساخنة كسخونة الأرض تحت قدمي المستعمر ، كانت تمثل مع غيرها من القصائد التي حاولت مجاراة هذا الفعل العظيم وتخليده ، المعادل الشعري الموضوعي للانتفاضة .

وبما أن ثورة الحجارة كانت أكبر بارقة أمل منذ نكبة يونيو سبعة وستين باعتبار أن حرب أكتوبر ثلاثة وسبعين لم تكن انتصاراً كما لم تكن هزيمة ،حيث إدعى كلا الطرفين العرب واليهود الانتصار ،فقد كان للشعراء أن يتمسكوا بهذا الأمل المنبعث من الرماد ، ويحاولوا أن يرتقوا بقصائدهم لمستوى هذا الحدث العظيم الذي غير من مفاهيم الصراع كما غير من مفاهيم الشعر نفسه .

---

(1) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة – مرجع سابق – ص 35

(2) نفس المرجع – ص 35

(3) ملحمة الحجارة – مرجع سابق . ص38

القصيدة من ديوان الشاعر (لا أستأذن أحدا) الصادر في بيروت عام 1988، في بدايتها عنوان فرعي بسيط ومعبر يقول (رسالة إلى غزاة لا يقرأون) والمقصود بلا يقرأون أن الغزاة لا يقرأون التاريخ وإلا لما كانت أفعالهم على هذا الوجه .

عنوان القصيدة يوضح مباشرة محتواها ويحيلنا بدون وسائط إلى فكرة القصيدة الرئيسية وهي الانتفاضة الفلسطينية ، وهي تتناص بشكل لافت مع قصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر).

كلمات القصيدة جاءت واضحة تماما ابتعدت عن الغموض وعن الإغراق في الرمزية ، وذلك لأن " شاعر القضية لا سيما القضية الساخنة لا تستهويه اللعبة اللغوية ، لانها تفقد المفردة حرارتها وطاقتها الموحية "[1] وسبق أن استنتجت أن من سمات شعر المقاومة الوضوح وذلك حتى يصل لكل المتلقين مهما كانت درجة ثقافتهم .

تبدأ القصيدة بفعل الأمر (تقدموا) التي تمثل " الصورة المحورية للقصيدة ..... رمزاً للحياة، لحياة الناس في زمن الانتفاضة" [2] ، وقد سبق التطرق لكثرة وأهمية استعمال أفعال الأمر في عدد من القصائد التي تصنف على أنها من شعر المقاومة ، سواء عند درويش أو عند القاسم ، وفعل الأمر هنا مخاطب به الآخر الجمع ، وصادر عن متكلم جمع (نحن) حيث يوجد مقترنا بناء الفاعلين ، فهو صادر عن جماعة موجه لجماعة ، فالشاعر لسان حال قومه ، هذا ما استقر في الذاكرة العربية عن الشاعر ، ومن هنا كانت مكانته في الجاهلية عالية في قبيلته حيث يصنف الشاعر دائما على أنه من علية القوم ، بل استمرت هذه المكانة حتى بعد الإسلام كالمكانة التي كان يتبوأها الصحابي الشاعر حسان بن ثابت شاعر الرسول الأعظم عليه السلام ، وكعب بن زهير وغيرهما .

الافتتاحية بهذا الشكل تبدو بلا شك صادمة للمتلقي ، فعادة ما يكون الكلام الموجه للعدو بالتراجع لا بالتقدم ، ولكن سرعان ما تزول الصدمة مع أول جملة تلي فعل الأمر حين يتقرر في ثلاث كلمات ، المفاخ العام الذي يطلب من الآخرين

---

[1] صدمة الحجارة – مرجع سابق - ص38

[2] صب الغمام - الجزء الثاني – مرجع سابق - ص498

المعتدين التقدم فيه وهو مناخ الحرب ، الذي يملاء كل مكان في الأرض كما في السماء ، أي أن النص ابتدأ من العام أو من المطلق لينتقل إلى الخاص أو إلى المحدد ، فالنص يمكن تصوره بدأ بالخاتمة أو بالنتيجة النهائية ، ليدور باقي النص حول التفصيلات وحول الصور الجزئية التي تحيطها الصورة العامة للنص .

باقي النص يمثل فعلاً من العدو يتكرر ويتنوع ويختلف يقابله الثبات وإصرار على رد فعل واحد من الشاعر وقومه يقابل كل هذه الأفعال مهما اشتدت ، هذا الرد هو الثبات على المبدأ ، وعدم الاستسلام.

ويمكن أن أضع الجدول التالي لتوضيح كل فعل من العدو وما يترتب عليه من ردات فعل :

يموت الطفل والشيخ	لا يستسلم
تسقط الأم على أبنائها القتلى	لا تستسلم
تهديد _ تشريد _ يتم _ تهديم	لن يكسروا الأعماق _ لن يهزموا الأشواق
طريق العدو وغده وبره وراءه	طريق الشعب وغده وبره أمامه

كما يبدو الاستخدام الواضح لأسلوب المقابلة بين الألفاظ فكل لفظ يدل على صفة يتصف بها العدو ، يوجد ما يقابلها ، أو اللفظ الذي يعطي صفة مناقضة لصفة قوم الشاعر ،وهذا ما جعل النص ميداناً حقيقياً للصراع بين موقفين متضادين يمثلان شعبين متصارعين لا يمكن تصور وجود أحدهما دون تصور إختفاء واضمحلال الآخر ، أحدهما يدعم وجوده بالحديد والنار والآخر يثبت وجوده بالصبر والمقاومة واستلهام الماضي لصنع الغد .

والقصيدة تحرض على الصبر والمقاومة واستلهام الماضي لصنع الغد ، تحرض على رفض الظلم ، وهي بهذه الصفات تتعدى الأفق البسيط المحدد بوطن الشاعر لتكون معبرة عن حالة إنسانية عامة ، وإن تم ترجمة القصيدة إلى أية لغة أخرى لاحتفظت بنفس الزخم ونفس القوة التي يستشعرها المتلقون للنص بلغته

الأصلية ، لأن للظلم والاستعباد والاستعمار لغة واحدة ، كما للمقاومة لغة واحدة تتعدى الحدود الضيقة .

ومن الأمثلة التي يمكن أن نوردها للشعراء العالميين الذين تأثروا بالقضية الفلسطينية وتحديدا بثورة الحجارة شاعر فيتنامي تعاطف مع أطفال ثورة الحجارة الفلسطينية ، لأنه رأى فيها امتدادا للثورة الفيتنامية التي طردت المستعمر الأمريكي في حرب طويلة دفع ثمنها سكان البلاد من دمائهم ودموعهم ، ويقول مطلع القصيدة:

أنتم تعطون روحي الحجارة
النار لون القمر عندما يغطي الحقول
أحمل جرحي من أجلكم أضعه في خزانتي العتيقة
حقا إن بندقيتي العتيقه
لم تعد تصلح
لكن روحي العتيقة
تصلح لتكون معكم[1]

هذه القصيدة التي كتبها شاعر من أقاصي الأرض ، ورغم اختلاف اللغة التي كتبت بها تشير إلى أن شعر المقاومة هو شعر إنساني بالأساس يحمل كل المعاني الإنسانية الحقيقية التي لا يختلف عليها عاقلان ، فالشعر ـ الذي هو من أقدم الأجناس الأدبية ـ يعود بالمتلقي إلى فجر الإنسانية الأولى قبل أن تستعبده المادة ، وبالتالي يصل بالفكرة من القلب إلى القلب دون اعتبار للغة أو للثقافة أو للدين .

في نهاية المقطع الأول من القصيدة الذي يمكن اعتباره يبدأ من (تقدموا خلف كل حجر كف) يبدو لنا سبب تسمية القصيدة الانتفاضة ، والاستعمال هنا يفيد كثرة عدد الأيدي التي ترمي الحجارة على العدو الإسرائيلي ، وهذا ينطبق كذلك على البيت الذي يلي (خلف كل عشة حتف) ، وذلك للدلالة على أن الانتفاضة هي انتفاضة شعب بكامله ، كبار وصغار رجال ونساء شيب وشباب ، وبالفعل كانت الانتفاضة الفلسطينية انتفاضة شعب أدت إلى تغيير نظرة العالم للإنسان الفلسطيني من لاجئ طريد إلى إنسان مقاوم مؤمن بقضيته وبحقه في الحياة ، وهذا ما أدى بالضرورة إلى تغير الأدب محاولا الاقتراب من عظمة هذا التحول في المشهد السياسي الفلسطيني.

---

[1] صنعة الحجارة – مرجع سابق – ص50

المقطع الثاني وهو يبدأ بنفس جملة الافتتاح في المقطع الأول ترتفع فيه حدة الخطاب وترتفع معها موسيقى النص ، حيث ينتقل الخطاب إلى الجانب الزمني الذي يؤكد هنا على تحريم كل حلال على الآخر وعلى تحليل كل محرم عليه ، وكأنه يعمد إلى القول بأن التناقض بين الشعبين يمتد ليشمل كل شي ولا يستثنى شيئا مهما كان بسيطا كي لا يترك أي مجال للشك أو للمساومة ، على أنه يجب ملاحظة أن النص يخاطب العدو مباشرة دون أن يلجأ للرمز أو للتورية ، وذلك لإثبات المحاجة وإقامة الدليل دون خوف أو تردد ، كما يمكن إرجاع ذلك للثقة التي أعادتها الانتفاضة الفلسطينية.

تتوالى صور النص في الظهور ، كل صورة تختلف عن سابقتها في الشكل ولكنها تتفق معها تماماً في المحتوى ، حيث يمكن تقسيم الصور في النص إلى صورتين : صورة المعتدي الإسرائيلي ، ويمثله الإرهاب و القتل والدمار بشتى الوسائل دون اعتبار لكبير أو لصغير طفل أو إمرأه ، وصورة الشعب الصامد الذي لا تؤثر فيه هذه الآلة الإسرائيلية ، ولا تفت في عضده بل تملأه إصرارا وعزيمة على مواصلة الثبات والتشبث بالأرض .

صورتان متناقضتان تحكمان النص في صراع لا منتهي ، صورة الإسرائيلي المعتدي تتعدد وتتطور ، ولكنها تبقى دائما تحمل نفس المحتوى ونفس الصفات التي تمثل الظلم والخراب ، وهذا ما جعل الهم الفلسطيني والمعاناة الفلسطينية هما ومعاناة إنسانية .

في وسط القصيدة تتوالي مجموعة من أفعال الأمر وهي هنا " تعبير واقعي عن قدرة الانتفاضة على تغيير الخطاب الشعري في القصيدة الفلسطينية وإعطاء هذا الخطاب صيغته الأمرة بما تحمله هذه الصيغة من دلالات مترعة بالأمل والحدس العميق " [1].

---

[1] صدمة الحجارة مرجع سابق- ص86

كثرة أفعال الأمر كذلك تشير إلى ثقة متزايده في النفس مع استهانة بالعدو ، وهذا أيضاً يعود للأثر الذي أحدثته الانتفاضة في عقلية المواطن الفلسطيني وفي طريقة حياته وطريقة تفكيره ، وبالتالي إنتقل هذا الشعور للشاعر الفلسطيني وانعكس ذلك في نتاجه الشعري .

يلاحظ أيضاً كثرة استعمال حرف العطف (الواو) حتى يبدو أنه يربط أجزاء القصيدة لبعضها من الناحية الشكلية ولكن كذلك يجعل النص يشكل دفقة شعورية واحدة .

المقطع الأخير يمثل مشهد الختام لكل المقاطع التي تقدمته ، أو أنه النتيجة الحتمية لجميع ما قام المعتدي بفعله ، وهو المشهد الذي تنتصر فيه الضحية وهو هنا الشاعر الفلسطيني وشعبه وقد رسمه الشاعر بدقة متناهية فهاهو :

يتقدم المخيم
يتقدم الجريح والذبيح والثاكل واليتم
تتقدم حجارة المنازل

جميع هذه الأشياء تقدمت تقاتل ، وبالفعل كانت القصيدة لسان حال الانتفاضة ، بل يمكن القول أن القصيدة بحد ذاتها انتفاضة ستبقى علامة مضيئة في تاريخ الشعر العربي .

قصيدة البيان قبل الأخير

لا . لا تعدوا العشرة
يوم الحساب فاتكم
وبعثرت أوراقكم
أرقامها المبعثرة
فلا تعدوا العشرة
تدفقوا من مجزرة
وانطلقوا في مجزرة
أشلاء قتلانا على نهر الدماء قنطرة
فلا تعدوا العشرة ..
تزوجوا دبابة
وانجبوا مجنزرة
وحاولوا
وعلنوا
وقاتلوا
كل شهيد غيمة
تصعد من ترابنا
تهمي على حرابكم
ومرة أخرى وراء مرة أخرى
يعود غيمة من بابنا
كل شهيد غيمة
كل وليد شجرة
فلا تعدوا العشرة
يا أيها الآتون من عذابكم
عودوا على عذابنا
عودا إلى صوابنا
الشمس في كتابنا
فأي شئ غير هذا الليل في كتابكم
يا أيها الاتون من عذابكم
لا لا تعدوا العشرة
وغازلوا قاذفة
وعاشروا مدمرة
واتقنوا المكائد المحكمة المدبرة
خذوا دمي حبراً لكم
ودبجوا قصائد المديح
في المذابح المظفرة
وسمموا السنابل
وهدموا المنازل

واطلقوا النار على فراشة السلام
وكسروا العظام
لاباس لو تصير مزهرية
عظامنا المكسرة
لا لا تعدوا العشرة
من أوصد السحر على قلوبكم ؟
من كدس الألغاز في دروبكم ؟
من أرشد النصل إلى دمائنا ؟
من دل أشباح الأساطير على أسمائنا ؟
من أشعل الفتيل ؟
من لاطم القتيل بالقتيل ؟
لا تسألوا
لا تقبلوا
لا تعبأوا بالدمعة المفكرة
ولا تعدوا العشرة ..
من ههنا كرت جيوش – مثلكم
وههنا فرت جيوش قبلكم
فاقتحمتوا
والتحموا
وأخطئوا
واتهموا
مادام في الدنيا لكم
قاض بما ترونه حقاوعدلا يحكم
ونحن لسنا غير اسطوانة مكرره
أقوالنا في عرفكم . مزوره
كوشاننا ،شهودنا ، عقودنا مزوره
وجدنا مزور
وأمنا مزوره
ولحمنا ودمنا شهادة مزوره
لا لا تعدوا العشرة . .
جئتم
إذن فليخرج القتلى إلى الشوارع
وليخرج الأباء والأبناء . . للشوارع
ولتخرج الأقلام والدفاتر البيضاء والأصابع
ولتخرج المكاحل
وخصل النعناع والجدائل
ولتخرج الأفكار والأشعار والآراء والفصائل
وليخرج المنظر – المبشر – المقاتل
ولتخرج الأحلام من كابوسها
ولتخرج الألفاظ من قاموسها

ولتخرج البيوت والورشات المزارع
ولتخرج المحنة واللعنة للشوارع
ولتخرج النكبة والنكسة للشوارع
وليخرج الدجاج والسياج للشوارع
ولتخرج البطون والأفخاذ والأحلاف والأحزاب
ولتخرج الأديان والشرائع
ولتخرج الأشياء والأسماء والألقاب
وليخرج الحب على أجنحة الضفيرة
أبيض في أزقة المخيم
أسود في كوفية الملثم
أخضر في حاراتنا الحزينة
أحمر في إنتفاضة الخربة والقرية والمدينة
ولتخرج الأهزوجة الشعبية
ولتخرج القضية
جنتم
إذن فلتخرج الساحات والشوارع
فيضاً من النور
على العتمة في الساحات والشوارع
سداً من اللحم
على مد من الفولاذ والمطامع
الكل – للساحات والشوارع
والكل – في الساحات والشوارع
عملاقنا – مقلاعنا
مقلاعنا – عملاقنا
ولا تعد العشرة
لا
لا تعد العشرة !!
ولتترك المصارع المصارع
ولا تعدوا العشره
لا – لا تعدوا العشرة
جنتم
إذن فليأخذ الفولاذ ما يشاء
ولتأخذ الهراوة الحمقاء
وليأخذ المطاط والرصاص
ولتأخذ الأسلاك والغازات ما تشاء
أبرقت الأية
في أفق الكوارث الصماء
وأرعدت أرادة الخلاص
فلتختصر تاريخها السحابة
ولتمطر الدماء

وتمطر الدماء
ولتزهر السفوح والسهول والوديان
قتلى وزيتونا وزعفران
ولتقدح الشرارة
بحكمة الحجارة
وليخترع إنسانه الإنسان
فلا تعدوا العشرة
تراجع العد إلى الصفر
انطلق
من قمقم الموت
إلى سمائك المحررة
وأرضك المحرره [1]

القصيدة من ديوان الشاعر (سبحة السجلات) ، ولها عنوان آخر جانبي وهو (عن واقع الحال مع الغزاة الذين لا يقرأون) ، وهو ما يحيلنا للقصيدة السابقة (قصيدة الانتفاضة) حيث يُجمع العنوانان الفعليان للقصيدتين على أن هناك غزاة لا يقرأون ، ويقصد بطبيعة الحال الغزاة الصهاينة .

والتشابه بين القصيدتين ليس في العنوان الفرعي فقط بل يمتد إلى المحتوى ، وحتى الشكل العام للبناء ، مع اختلاف في اللغة ، وفي طريقة مخاطبة العدو ، الذي يظهر في هذه القصيدة أكثر محاجة عقلانية ، وأكثر هدوءا واتزانا ، على أن موضوع القصيدتين واحد والمخاطب فيهما واحد ، وهو العدو الإسرائيلي .

القصيدة تبدأ بفعل أمر ممثل في (لا) الناهية ، وهي في ذلك أيضا تتشابه مع قصيدة الانتفاضة المشار إليها ، والجملة (لا تعدوا العشرة) تفيد بطلب أن لا ينتظر الأعداء إلى إكمال العد من الواحد إلى العشرة فالوقت لا يتسع حتى لذلك .

---

[1] سميح القاسم – الأعمال الشعرية الكاملة – مج3 – مصدر سابق – ص327.

في هذه القصيدة يخاطب سميح القاسم المعتدين على أنهم جماعة ،كما يتحدث عن نفسه بصفة الجمع فهو لسان حال قومه ، وذلك لأنه " عندما يتحدث بصيغة الجمع فإنه يؤكد انتماءه القومي في ضم صوته إلى صوت جماعته "[1] . فتتوالى أبيات القصيدة حاملة تفاصيل كثيرة ، وبنفس الآلية ، باستعمال أفعال الأمر ، والإكثار من المجاز والاستعارة ، مع الابتعاد تماما عن الرمزية و الغموض .

النص يمثل مواجهة بين شعبين ، وبين قوميتين ، وبين قطبين : ظالم وهو الإسرائيلي ، ومظلوم وهو الفلسطيني ، المواجهة تبدو بين طرفين متساويين ، فلا يشعر المتلقي أبدا ـ عند قراءة النص ـ بأي شعور بانكسار الجانب الفلسطيني ، بل يجد روحا قوية لا تتكاسل ولا تقصر في الدفاع عن نفسها أمام المعتدي ، وهنا يبدو أن الانتفاضة الفلسطينية هي التي أعادت هذه الروح للمواطن الفلسطيني ،ومن ضمنها المبدع ، وبالتالي انعكاس ذلك في الأدب والشعر والفنون المختلفة ، لأنه وببساطة ـ "ما من مقاومة على وجه الأرض استغنت بالمقاتل عن الشاعر "[2] ، بل إن نزار قباني يرجع الشعر نفسه لصاحب الفعل ، وهو المقاتل والفدائي الفلسطيني ، وليس للشاعر فيقول :

الفدائي وحده يكتب الشعر ... وكل الذي كتبناه هراءُ
إنه الكاتب الحقيقي للنص ... ونحن الحجاب والأجراء [3]

يبدو النص من حيث المفردات نموذجا تقليديا تماما لشعر المقاومة ،حيث المفردات والألفاظ الخاصة بهذا النوع من الشعر دون غيره ، ومن هذه الألفاظ ـ مجنزرة ـ أشلاء ـ دماء ـ دبابة ـ شهيد ـ حراب ـ الشمس ـ قاذفة ـ مدمرة .... إلخ ، ولهذه الألفاظ وظيفة هامة في النص فهي من الناحية الشكلية ترفع من موسيقى النص ، والقصيدة أساسا جرسها عال لأن طبيعتها تتطلب ذلك ، فهي قصيدة بين متضادين ، ولها أيضا وظيفة معنوية لأنها تضع المتلقي في جو النص من بدايته وحتى نهايته ، كذلك فإن سرعة هذه الألفاظ وترابطها يؤدي إلى شد المتلقي وعدم

---

[1] لغة الشعر عند سميح القاسم ـ جمال سليمان- مؤسسة النوري- ط1-1991-ص11.

[2] الأعمال الكاملة للشاعر احمد مطر ـ الدولية للنشر والتوزيع ـ الطبعة الأولى 2006 ـ ص13

[3] الأعمال الشعرية الكاملة ـ مج3- منشورات نزار قباني - بيروت ـ ط6- 1986 ـ ص402.

ترك الفرصة للفكاك من النص ، وهذا أحد مآرب الشاعر ،لأن شعر المقاومة "يتجلى بصورة تأجيج الغضب الشعبي"[1] ، فهو " لا يستسلم للقدر والقبول بالأمر الواقع وإنما يحاول استنهاض الهمم وانتشالها من حالة الشجن المر" [2].

القصيدة مقسمة إلى مجموعة مقاطع تختلف في الطول ، وكل مقطع منها يحمل فكرة تختلف عن فكرة الذي قبله ، وإن كانت هذه الأفكار جميعا تتآلف فيما بينها لتشكيل المشهد الكلي للنص .

في المقطع الثالث ينتقل الحديث إلى الآخر ، العدو مباشرة ، وباستفهام إنكاري متسلسل بأداة الاستفهام (من) وذلك على النحو التالي :

من أوصد السحر على قلوبكم ؟
من كدس الألغاز في دروبكم ؟
من أرشد النصل إلى دمائنا ؟

وغيرها من الأبيات التي تضمنت هذا الاستفهام الذي يريد من خلاله النص إيصال رسالته ،حيث تبدو كل جملة وكل بيت حلقة من مجموعة حلقات تحاصر هذا الآخر العدو ، وهذه الحلقات تضيق مع كل استفهام .

ثم يعمد النص إلى الاتكاء على التاريخ لمخاطبة العدو ، - من هنا كرت جيوش مثلكم - وههنا فرت جيوش قبلكم - وهو إشارة صريحة إلى زوال سطوة العدو وسيطرته كما زال أعداء آخرون قبله ، لأنه طارئ وجديد ولا يملك في هذه الأرض شيئا ، فمصيره الزوال كما زال غيره مهما ارتكب هذا العدو من مجازر بآلته الحربية المتطورة التي لا يملكها أصحاب الأرض وهم الفلسطينيون كما يقرر النص .

في المقطع الرابع يتكرر فعل الأمر (ليخرج) تسع عشرة مرة ليؤكد حقيقة التضاد بين القوميتين ، واستحالة أن تعيش إحداهما بدون خروج الأخرى من الأرض ، والنص يؤكد بقاء الأمة صاحبة الأرض الأصلية وهي القومية العربية ، وضرورة خروج الغزاة اليهود من الأرض ، لأن تلك هي طبيعة الأمور .

---

(1) ملامح في الأدب المقاوم – فلسطين المواقعا – مرجع سابق - ص123
(2) نفس المرجع ص 123

المقطع الأخير يمثل مشهد الختام حيث تظهر ردة فعل الفلسطيني تجاه كل مالحق به من أهوال وما وقع عليه من اعتداءات ، وبما أن المعتدي مضمر من بداية النص حيث تعمد الشاعر أن لا يظهره وذلك هروبا من مقص الرقيب ، فقد كانت صورة الفلسطيني كذلك مضمرة ، ولكن يمكننا معرفتها من خلال ردة الفعل تجاه الظلم والتي كانت كالتالي :-

أبرقت الكآبة - من أفق الكوارث الصماء - وأرعدت إرادة الخلاص - فلتختصر تاريخها السحاب،فالألفاظ والكلمات التي تحمل معنى الأمل بالمستقبل وبالقادم كالبرق والرعد وفعل الأمر الموجه للسحابة لاختصار تاريخها ، مع ملاحظة أن كلمة السحاب جاءت مفردة وهذا يستدعي للذهن معنى سحابة ، التي ترتبط بالمثل العربي (سحابة صيف وتمر)، أي أنها حالة طارئة وليست مستقرة ولا تتصف بالديمومة، وهذا بالضبط ما رمى له النص بربط وجود اليهود على أرض فلسطين بسحابة الصيف التي سرعان ما تمضي دون أن تخلف أثرا .

مشهد الختام في النص والذي يتجه فيه الخطاب الى الفلسطيني مباشرة يظهر التفاؤل الكبير الذي يحمله الشاعر بالمستقبل وبثورة الحجارة التي أشار إليها بـ(مقلاعنا) في أشارة إلى المقلاع الذي يستخدمه الطفل الفلسطين لرمي الحجارة على الجنود والإسرائيليين .

النص يحدد أن الحرية سواء كانت للأرض أو للسماء لن تكون إلا عن طريق هذا السلاح العملاق الذي هو المقلاع ، والذي وقفت أمامه آلة الرعب الحربية الإسرائيلية عاجزة لأحول ولا قوة لها أمامه .

إن الشعر الفلسطيني ظل "مأخوذا بقضيته منسجما مع مشروعها الذي يستمد وجوده من رؤياه الثورية ومن التفافه بالواقع "[1] ، وهذا ما أدى لتطور شعر المقاومة الفلسطيني بشكل خاص ، بل ما أدى إلى ظهوره كظاهرة في الشعر العربي ، فلا يمكن تصور هذا النوع من الشعر وبهذا القدر والكيفية إن لم توجد المأساة الفلسطينية وإن لم يوجد شعراء بمستوى درويش والقاسم .

---

[1] صدمة الحجارة – مرجع سابق - ص 93 .

الانتفاضة كحدث سياسي وعسكري وثقافي في الحياة العادية للإنسان الفلسطيني ، مثلت تحدياً غير مسبوق على قدرة الشعر على مجاراة الاحداث السياسية العظمى ، فبقدر "كانت غالبية القصائد التي حاصرت بدخانها اللفظي والإيقاعي مناخ الانتفاضة وليدة الانفعال الآني ، ولم يكن وليدة العفوية الشعرية "[2] فقد كانت هذه القصيدة تجاري أو على الأقل تقترب من هذا (المنجز) الإنساني العظيم الانتفاضة .

[2] صنعة الحجارة – مرجع سابق - ص237 .

الخلاصة

موضوع المقاومة في الشعر العربي يرتبط دائماً بالشعر الفلسطيني خاصة ، وبعدد محدود من الشعراء لعل أشهرهم اثنين هما محمود درويش و سميح القاسم .

وإرتباط المقاومة بالشعر الفلسطيني ليس محض صدفة أو اجتهاد شخصي ، بل هي نتاج مأساة الإنسان الفلسطيني ومعاناته من الاستيطان الإسرائيلي ، واغتصاب الأرض منذ أكثر من ستين عاما ، وما ترتب على هذا الاغتصاب من تشرد للإنسان الفلسطيني ، حيث تحول الفلسطيني إلى لاجئ في كل بقاع الأرض ، حتى أصبح مفهوم كلمة (لاجئ) مرادفا لكلمة فلسطيني ، سواء كان اللجوء في الوطن المحتل في الضفة الغربية وقطاع غزة ، أو كان خارج الوطن كالمخيمات الفلسطينية في لبنان وسوريا والأردن وغيرها من بقاع الأرض .

ومن هذه المعاناة الإنسانية ولد الأدب المقاوم الذي يتضمن الشعر ، والذي برز فيه مجموعة من الشعراء ، التزموا بقضية وطنهم ، وساهموا بقدر وافر في النضال ضد هذا الاستعمار ، فأوصلوا القضية إلى كل العالم بصوت الشعر ، الذي ـ عادة ـ ما يكون أعلى من صوت البندقية .

الخاتمة

من خلال كل ما تقدم يمكن الخلاصة إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في :-

أولاً.

إن الشعر الفلسطيني المقاوم هو شعر وطني ملتزم بقضايا الوطن السليب ، وما زال معبراً حقيقياً عن آمال وآلام هذا الشعب .

ثانياً.

إن الشعر المقاوم هو الابن الشرعي والحقيقي للمأساة الفلسطينية ، وهذا مارفع من قيمة الشاعرين درويش والقاسم وجعلهما يبلغا من الشهرة ما فاق في كثير من الأحيان نجوم السياسة والفن وغيرهم من النجوم .

ثالثاً .

للشعر المقاوم دور هام وحيوي في بعث الشعور الوطني والشعور القومي ، وفي تحفيز الهمم للالتزام بالقضية ، وبتسفيه وتحقير العمالة للسرائيلي أو التفاوض معه أو مهادنته .

رابعاً .

إن شعر المقاومة الفلسطيني ليس قوالب جاهزة ، أو صور جامدة ومحددة ، بل عطاء متواصل ، وصور وأساليب متنوعة ومتطورة ، تعطي وتأخذ من تجارب الآخرين الشعرية .

خامساً .

إن شعر المقاومة ليس شعرا محليا ضيقاً لا يتجاوز الحدود ، بل هو شعر إنساني بالمقام الأول ، يتعدى المحلية ليصل إلى آفاق أرحب وأشمل ، وهذا ما أكسب القضية الفلسطينية زخما عالمياً ، وتعاطفاً غير محدود من كل الشعوب المظلومة .

سادساً .

إن للموروث التاريخي والديني العربي تأثير واضح في شعر المقاومة الفلسطيني ، بل كثيراً ما كان يعمل هذا الموروث موجهاً لهذا الشعر .

سابعاً .

إن الظروف السياسية والاجتماعية مهما كانت سيئة وحالكة السواد لا يمكن أن تطبع شعر المقاومة بطابعها ، فالشعر المقاوم لابد وأن يرى ضوءاً في نهاية النفق ، فهو أبدا لا يبقى أسير السوداوية وجلد الذات ، بل يصنع من هذه الظلمة طريقاً يتحسس من خلاله الوصول الى ضوء النهار وإلى الانتصار .

ثامناً .

لطبيعة أرض فلسطين دور هام في تشكيل كثير من الصور ، وذلك من خلال الألفاظ المرتبطة بفلسطين ، مثل الزراعة وصورها المرتبطة بالزيتون واللوز والأرض والتراب والليمون وغيرها .

هذه صورة مقربة عما احتواه هذا البحث ، الذي أعي تماما أنه ليس كاملا ، لأن الكمال من صفات الله تعالى ، ولكني سعيت جاهدا لأن أسجل فيه ما استطعت وأتمنى من الله العزيز القدير أن أكون قد وفقت في مسعاي .

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم .
2. أثر النكسة في الشعر العربي 1956-1973 – عبدالله سرور - دار المعرفة الجامعية-دمشق
3. أحزان الشعر العربي الحديث بين حزيران 1967 وتشرين 1973 – فرحان بلبل - دار حوران للطباعة والنشر - سوريا ط1-2003.
4. أساليب الشعرية المعاصرة –دكتور صلاح فضل – دار قباء للطباعة القاهرة- ط1-1998.
5. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش - عمرأحمد الربيحات -دار اليازوري عمان الأردن - ط1.
6. الأعمال الشعرية الكاملة – معين بسيسو – دار العودة -بيروت ط1 .
7. الأعمال الكاملة – أمل دنقل – دار العودة بيروت -مكتبة مدبولي القاهرة .
8. الأعمال الكاملة للشاعر أحمد مطر -الدولية للنشر والتوزيع - ط1-2006.
9. الأعمال الشعرية الكاملة – نزار قباني – منشورات نزار قباني .
10. التكرار في شعر محمود درويش – فهد ناصر عاشور –المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11. المجموعة الكاملة لتوفيق زياد – دار العودة بيروت .
12. المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – ط3 – ج2 – القاهرة .
13. المقاومة ،الحرب في الرواية العربية - السيد نجم - كتاب الجمهورية .
14. الموت والحياة في شعر المقاومة – قصي الحسين –دار الرائد العربي بيروت.
15. بنية القصيدة في شعر محمود درويش –د. ناصر علي – وزارة الثقافة الأردنية – ط1- 2001 .
16. ثلاثون عاما" مع الشعر والشعراء – رجاء النقاش – دار سعاد الصباح الكويت
17. ديوان إبراهيم – إحسان عباس – دار القدس 1975م .
18. ديوان أبو تمام الطائي دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3.
19. ديوان الأعشى الأكبر- اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي - دارالمعرفة بيروت ط1- 2005.
20. ديوان الدكتور جمال سلسع – دار العودة بيروت .
21. ديوان الليل والفرسان – فدوى طوقان – دار الآداب بيروت
22. ديوان قراءة جديدة لسورة الياسمين – لم يذكر مكان الطبع – 1974.

23.ديوان نشيج القوافي – أمانة عمان الاردن 2002.
24.ديوان محمود درويش - دار العودة بيروت –ط 14-1994.
25.سميح القاسم الاعمال الشعرية الكاملة – دار العودة بيروت- ط1سنة 2004
26..صدمة الحجارة – دراسة في قصيدة الانتفاضة – دار الآداب – د. عبد العزيز المقالح – ط1 - 1992 .
27.قصتي مع الشعر – نزار قباني – منشورات نزار قباني – ط 9 – 2000 .
28.مجموعة أشد على أيديكم – توفيق زياد – دار العودة بيروت ط1 .
29.مجنون التراب – دراسة في شعر وفكر محمود درويش – شاكر النابلسي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ط1.
30. محمود درويش شاعر الأرض المحتلة - رجاء النقاش – دار الهلال- القاهرة.ط1-1969
31.محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر – اعداد هاني الخير – موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث – دار مؤسسة رسلان للطباعة 2009
32.ملامح في الأدب المقاوم فلسطين أنموذجا" – حسين جمعة - الهيئة العامة السورية للكتاب
33.موسوعة الأدب الفلسطيني – صب الغمام – فلسطين في ذاكرة الشعراء – أحلام يحي دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق – ط1.
34.محمود درويش شاعر الأرض المحتلة - رجاء النقاش – دار الهلال- القاهرة.ط1-1969
34. مجلة نقد – دار النهضة العربية-العدد الثالث -يوليو 2007.

فهرس الموضوعات

ر.م	الموضوع	الصفحة
1	الإهداء	2
2	الشكر والتقدير	3
3	المقدمة	4
4	أسباب اختيار الموضوع	6
5	الصعوبات التي واجهت الدراسة	8
6	أهداف الدراسة	8
7	التمهيد	10
8	مؤلفات محمود درويش	14
9	مؤلفات سميح القاسم	17
10	الباب الأول	20
11	الفصل الأول	21
12	المقاومة لغة واصطلاحاً	22
13	الأدب والمقاومة	23
14	وظيفة أدب المقاومة	25
15	أبرز شعراء المقاومة الفلسطينيين	31
16	نماذج من شعر المقاومة الفلسطيني	32
17	خصائص شعر المقاومة الفلسطيني	37
18	الخصائص الفنية	39
19	الفصل الثاني	42

20	الظواهر الشعرية المشتركة	43
21	الظواهر اللغوية	43
22	التكرار	43
23	تكرار حرف	44
24	تكرار كلمة	46
25	الأثر الديني	47
26	الأثر الأسلامي	48
27	الأثر المسيحي	48
28	الأثر اليهودي	49
29	الظواهر المعنوية	50
30	الشعور الوطني	50
31	الشعور القومي	51
32	أثر المناخ السياسي والأحداث السياسية في شعر المقاومة	51
33	مدى إلتزام الشاعرين بالعروض الخليلي	56
34	الباب الثاني	59
35	الفصل الأول	60
36	قصيدة الى قارئ	61
37	قصيدة عن إنسان	64
38	قصيدة وعاد في كفن	67
39	قصيدة بطاقة هوية	75
40	قصيدة تحد	83
41	قصيدة أنا آت إلى ظل عينيك	86
42	قصيدة الجسر	93
43	قصيدة عندما يذهب الشهداء إلى النوم	99

44	قصيدة للحقيقة وجهان والثلج أسود	103
45	قصيدة عابرون في كلام عابر	107
46	الفصل الثاني	112
47	قصيدة في القرن العشرين	113
48	القصيدة الناقصة	118
49	قصيدة الطريق	122
50	قصيدة خطاب في سوق البطالة	128
51	قصيدة حتى الموت	133
52	قصيدة مارش للثورة في يوم النصر على النازية	139
53	قصيدة الإنتفاضة	144
54	قصيدة البيان قبل الأخير	153
55	الخلاصة	164
56	المصادر والمراجع	168
57	فهرس الموضوعات	170
58	فهرس الأعلام	173