غسان كنفاني

أدب المقاومة في فلسطين المحتلة

1948 ـ 1966

عنوان الكتاب: غسان كنفاني أدب المقاومة في فلسطين المحتلة
1948 ـ 1966

اختيار وتقديم : أحمد علي هلال

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/191/ تشرين الثاني/ 2023

الناشر: اتحاد الكتاب العرب

الإخراج الفني: وفاء الساطي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني:mawkif@tutanota.com

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
ttp://www.awu.syh

غسان كنفاني

أدب المقاومة في فلسطين المحتلة
1948 – 1966

اختيار وتقديم:
أحمد علي هلال

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (191)

تقديم

الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 -1968

غسان كنفاني والريادة المبكرة*

أحمد علي هلال

سياقات وعناوين ومتون دالّة..

يمثل الأديب والروائي والفنان والمناضل الشهيد غسان كنفاني أنموذجاً فذاً للكتابة الوطنية، واسعة الطيف، ولا ريب - هنا - أن الوطنية بعلامتها اللغوية، ستنفتح أكثر على دلالة باذخة، هي بوصفها «أداة معرفية» وفي نسيجها قيم تتلاحم فيها المبادئ السياسية والأخلاقية والفكرية، من أجل فهم أعمق، لمعنى «السيرة التاريخية» لثقافة المقاومة، والتي لا يمكن فصلها البتة عن سياق التطور التاريخي ـ الثقافي، وأصداؤه في التعبير الأدبي على اختلاف مستوياته وأغراضه.

إذ يؤكد غسان كنفاني أن «المقاومة المسلحة ليست قشرة، هي ثمرة لزرعة ضاربة جذورها عميقاً في الأرض... فالشكل الثقافي في المقاومة يطرح أهمية قصوى ليست أبداً أقل قيمة من المقاومة المسلحة ذاتها، وبالتالي فإن رصدها واستقصاءها وكشف أعماقها تظل ضرورة لا غنى عنها لفهم الأرض التي ترتكز عليها بنادق الكفاح المسلح»..

ويجهر بالقول: «إن أدب المقاومة ـ على وجه الخصوص ـ لم يكن أبداً ظاهرة طارئة على الحياة الثقافية الفلسطينية، وفي هذا النطاق فإن المقاومة الفلسطينية قدمت على الصعيدين الثقافي والمسلح، نماذج مبكرة ذات أهمية قصوى كعلامة أساسية من علامات المسيرة النضالية العربية والمعاصرة».

وفي هذا الإطار جاءت دراسته «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 ــ 1966»، ليستكمل ما بدأه من دراسات سابقة، تجلت بوصفها «مقدمة ضرورية» ومهاداً مؤسساً على مستوى التحليل، أو من حيث النماذج.

والحال أن دراسته الثانية للأدب الفلسطيني المقاومة بعد «الوثيقة الأولى» أي «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة»، جاءت بفصول ثلاثة، الأول: أدب المقاومة بعد الكارثة، والثاني: البطل العربي في الرواية الصهيونية مقابل أدب المقاومة،

والثالث: تضمن نماذج من شعر المقاومة العربي باختيارات خاصة لتوفيق زياد، محمود درويش، سميح القاسم، سالم جبران ومتفرقات الشاعر (القروي) نايف سليم، محمولة على هاجس التوثيق وصيغته المبكرة مثلت أيضاً لدى الكنفاني مشروعاً تأسيساً يقوم على جدلية الوعي والواقع، واستقراء بالمعنى التاريخي، للوضع الثقافي لعرب فلسطين المحتلة، ومحاولة لاكتشاف أصوات بعينها، ستغذي بتجاربها الأولى الدرس النقدي الأكاديمي، تحليلاً للنماذج، ومواكبة لظاهرة أدب المقاومة منذ إرهاصاته الأولى، ووقوفاً عند ذرواته وعلاماته المتحققة، عبر المسار التاريخي للقضية الفلسطينية، وانعكاساته على الثقافة الفلسطينية المقاومة التي رسخت خطابها، وتطورت أدواتها في مقارعة النقيض وسردياتها المضادة، ولتكتمل في هذا السياق وضمن منظومة تسعى للتكامل وهي :-

- **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 ـ 1966.**
- **الأدب الفلسطيني المقاومة تحت الاحتلال 1948 ـ 1968.**
- **في الأدب الصهيوني.**

في نطاق الشعرية والسردية الفلسطينية التي تحمل بطاقة التعريف عن أدباء الأرض المحتلة وخصوصية تعبيرهم، وديناميةالمقاومة الثقافية الفلسطينية، والمعنى الذي يشكله أدباء فلسطين المحتلة في تعدد الأصوات، وتنوع الصور وزخم التجارب، وبلاغة المحكي الشعري ــ السردي في سياقه التاريخي، إذ ستتلامح للقارئ ــ دلالات الزمان والمكان الفلسطينيان، وبالمعنى الوجودي والعلائقي، وبما تشكله من مرجعيات للنقد الفاحص، ليكون زمن الأدب المقاوم مستعداً في زمن المقاومة الوطنية، بقيمته الشاملة، تجاوزاً الحصار الثقافي الذي عانى منه أدباء فلسطين المحتلة إلى السمات والخصائص الإبداعية المشتركة، وجدلية الشكل والمضمون، وماهية الأدب المقاوم وتعبيرات الهوية الثقافية الجامعة، ذلك أن كل ما سنلاحظه من توصيفات «الأدب المقاوم» سيتعدى النظرة الكلاسية له إلى ما يعني حداثة الشكل والمضمون.

يقول غسان كنفاني في خطاب مقدمته لدراسته حول الأدب المقاوم: «بالنسبة لأدب المقاومة في فلسطين المحتلة، فإن الضرورة تقتضي أن يكون القارئ العربي عموماً و النازح الفلسطيني خصوصاً، على اطلاع مستمر عليها، لأنها –في الأساس ـ تتناوله بالذات وتخاطب فيه ما تخاطبه في عرب

الأرض المحتلة وتنطلق من حوافز هي بالذات حوافزه وتتعامد دونما شك مع صلب قضيته، شعوراً بمثل هذه الضرورة، هذا الأدب الذي ظل مجهولاً بالنسبة لنا طوال سنوات المنفى، بالرغم من أنه يشكل الجانب الأكثر إشراقاً في كفاح الشعب المغلوب على أمره».

وهذا ما يحيلنا إلى الضرورة التي كتب من خلالها – كنفاني - دراسته لأدب المقاومة العربي في فلسطين وعنده أن «هذا الأدب ظل مجهولاً لنا طوال سنوات المنفى، بالرغم من أنه يشكل الجانب الأكثر إشراقاً في كفاح الشعب المغلوب على أمره».

بيد أن تعقب الإنتاج الأدبي لعرب الأرض المحتلة، هو عمل من أصعب الأعمال، لكن النتيجة التي يخلص إليها هي أن «أدب المقاومة في الأرض المحتلة هو أكثر اتساعاً وانتشاراً وخصباً من الشواهد القليلة المسجلة ها هنا بوصفها قاعدة أساسية للبحث »، وثمة ما هو جدير بالانتباه إشارة غسان كنفاني إلى أنه «ليس ثمة منهج أكاديمي في البحث» لكنه حاول أن يتمسك بأمرين جوهريين هما «تذكره الدائم في معرض تقييمه لأدب المقاومة، الظروف الخاضعة التي استولدته، وإيمانه الذي لا يتزعزع وهو إيمان موضوعي بقضية

أدب المقاومة التي تستولد التزامات ومهمات لا يمكن لهذا الأدب أن يكون إذا لم يكرسها يومياً وفي كل حال».

وما يمكن التأكيد عليه هنا، في تعضيد كنفاني للسياق الأكاديمي الذي ستتبني عليه دراسات لاحقة، وإرهاصات كثيفة بما يشبه نظرية للأدب المقاوم، ستتصل في إطارها الإنساني بأدب المقاومة العالمي بعد الحربين العالميتين، وشيوع ما اصطلح على تسميته بالمقاومة الناعمة، التي أطلقها الفيلسوف الألماني «ثيودور أدورنو».

واللافت في استقبال هذه الدراسة ما كتبه الشاعر محمود درويش في تقديمه للأعمال الكاملة لدراسات كنفاني، وما جهر به بالقول: «حين نعتنا كنفاني بأننا أدباء مقاومة، لم نكن نعرف أننا نكتب أدباً مقاوماً، وإنما نكتب أدباً نعبر فيه عن واقعنا» وما أضافه درويش في هذا الحيز عن غسان كنفاني بأنه كان كاشفاً ورائداً ولينعت كنفاني بالريادة إذ يقول: «في الوقت الذي كان يكشف فيه غسان كنفاني غطاء السرد عما يكتبه أدباء الأرض المحتلة العرب، كان يدرس نقيض هذه الكتابة وإحدى مواد محاوراتها، الكتابة الصهيونية ودورها في تشكيل الوعي والكيان الصهيونيين».

فضلاً عن أن ـ كنفاني ـ لم يقتصر على الأدب الفصيح بل إنه يرى في الشعر الشعبي شعراً مقاوماً ميدانه ساحات القرى والمهرجانات، وليثبت حقيقة أن الفلسطينيين هم الذين نقلوا إلى منافيهم الأهازيج والسحجات التي لا تكاد تخلو منها مظاهر وطنية، فالأدب الشعبي كما يذهب كنفاني هو المكان الذي عبر فيه الشعب المغلوب على أمره عن أشواقه، إذ الكلمة تفعل أكثر من فعل النار، ليتجاوب الشعر الشعبي في الأرض المحتلة كما يحدث للشعر الفصيح تجاوباً مذهلاً مع الأوضاع والحركات العربية، ودالة غسان كنفاني العديد من النماذج الدالة التي اختارها ليبرز هوية الشعر الشعبي المقاومة، أي في استعماله كافة الوسائل التي يستطيع الذكاء الشعبي تجنيدها، ليجعل منها سلاحاً وقت الحاجة، وليظل الشعر الشعبي قلعة المقاومة التي لا تهدم.

وخلاصة ما ذهب إليه كنفاني أن «أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة يقدم لتواريخ الأدب المقاوم في العالم إنموذجاً متقدماً في الحقيقة وعلامة جديدة نادراً ما استطاعت آداب المقاومة المعروفة في العصور الحديثة أن تحقق ما يوازيها في المستوى، مقارنة بمهماتها الصعبة وشديدة التعقيد، وظروفه التي لا تشابه ما لدينا من الأمثلة المعاصرة ظروف المواطنين

السود تحت حكم دولة جنوب إفريقيا العنصري، بل تفوقها قسوة ووحشية».

فيما سيشيد غسان كنفاني لا سيما بعد النكبة إلى دور الطلائع الفلسطينية المثقفة البارزة في منافيها والتي نجحت في وضع أسس لأدب عربي يمكن وصفه بـ «أدب المنفى» أكثر مما ينطبق عليه وصف الأدب الفلسطيني أو أدب اللجوء.

وكذلك الأهمية الفائقة للشعر من خلال استنهاضه للضمير الشعبي، رغم خضوعه للتيارات الأدبية العربية والأجنبية، لكن ما اصطلح على تسميته بـ «أدب المنفى» سيخضع بدوره لتغير نوعي في الشكل والمضمون، حيث فرضت التيارات الحديثة إيقاعها على التكنيك الأدبي، هكذا سنتفهم لماذا حطم ـ شعراء المنفى ـ العمود التقليدي، من حيث الشكل، وغادروا الحماس الذي وجدوا فيه، فمثلاً سيقدم الشاعر محمود درويش تفسيراً رائعاً لحلقة كانت مفقودة في تلك الفترة التي شهدت قفزة الأدب العربي في الأرض المحتلة من الغزل إلى الشعر القومي (المزج العميق المتدفق بين المرأة والوطن) ليجعل منهما قضية واحدة، وسيتألق ـ الدرويش ـ وغيره من شعراء الأرض المحتلة الشباب في تجنيد هاتين العاطفتين اللتين هما في أعماق الإنسان عاطفة واحدة، داخل موقف المقاومة الذي اختاره أدب الأرض المحتلة.

وستنفتح الرؤيا (الكنفانية) على العديد من الظواهر المميزة لشعر المقاومة العربي في الأرض المحتلة، والتي عمقت موقف المقاومة ورفعته من مستوى العاطفة المشتعلة العمياء إلى مستوى العاطفة الواعية الثابتة الجذور.

وسيبدو أدب المقاومة العربي، جواباً حاسماً على ما أرادته الصهيونية في (مرافعتها) الزائفة بخصوص التاريخ والجغرافيا والهوية والكيانية الفلسطينية باحتفاظه بالعنصرين الأساسيين اللذان يجعلان من أدب المقاومة أدباً شديد الوعي دون أن يكون غارقاً في التفاصيل: عمق الموقف الواعي، وانجازه الحاسم.

إذن كيف يرى العربي نفسه في الأدب الصهيوني، وكيف يراه هذا الأدب؟! تلك الأسئلة التي يجهر بها غسان كنفاني، ستحيلنا إلى وجهين للجواب أي:

وجه الاحتلال الصهيوني العنصري، ووجه المقاومة العربية المشرق والواعي والمتفوق الذي يُعبر بالمقابل الإنتاج العربي الأدبي في الأرض المحتلة، وليستخلص صوراً أكثر وضوحاً، ليس لمهمات أدب المقاومة في وجه الأدب الصهيوني الذي يشكل ضاغطاً خطيراً ويومياً بين ضغوط الاحتلال فحسب، بل لحقيقة (الأدب الصهيوني) حيث يتعامل مع البطل العربي.

هذه المحاولات التأريخية للأدب المقاوم، ستأتي بوصفها علامة وأنموذجاً في مقابل ظاهرة (الأدب الصهيوني) التي تحتاج لدراسة دقيقة، لاكتشاف القاعدة من نتائج.

إن الدرس التاريخي الذي يحيلنا إليه ـ كنفاني ـ ، هو أن «الأدباء الصهاينة الذين تقيدوا بالأسس النظرية للصهيونية، دون تجارب فعلية وشخصية على أرض الواقع، اعتبروا في أعمالهم أن عام 1948، كان جداراً انتهى تاريخاً وبدأ تاريخ جديد، وكي يتوصلوا إلى هذا الهدف، زوّروا الواقع وملئوا تسجيلاتهم بالتناقضات وأخضعوا الأحداث الموضوعية إلى أوهام نظرية».

ويقول غسان كنفاني تأكيداً على ذلك: «فهم ــ أي «الأدباء الصهاينة» يستطيعون أن يتصوروا شجرة الزيتون تمد فروعها العالية بانتظار الغائبين وحين يعجزون عن الوصول إلى شجاعة الاعتراف بما تعنيه هذه الحقيقة يقومون بنشر الشجرة»!.

وكذلك «يستطيعون أن يعرفوا بأنه لا يجوز لفرقة عسكرية كاملة أن تستعرض شراستها على راع، وأن هذا الراعي يجب أن يعود لأهله، وكي لا يقوم بالخطوة التالية، يُنهون القصة دون أن يقولوا ماذا حدث، وماذا سيحدث وهم

يعرفون بأن السباق لم ينتهِ في النهر الذي يوصل جريانه، وكي لا تكتمل القصة يجيزون لأنفسهم إطلاق الرصاص «خطأ» على المتسابق الآخر».

وهذا بالضبط ما يتصدى له أدب المقاومة في الأرض المحتلة، الذي يحارب على جبهتين: جبهة التوعية والتعبئة، وجبهة الرد على الأدب الصهيوني، ليثبت جدارته على الجبهتين، كليهما إثباتاً لا تردد فيه كما يذهب غسان كنفاني وهو ينهي دراسته التأسيسية بمختارات من شعر توفيق زياد، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وسالم جبران، وبمتفرقات للشاعر نايف سليم مع إشارته إلى التوزع الجغرافي، وانتباهته لخصوصية القصائد والمقتطفات المنتقاة، بظروفها التاريخية وتنوع أشكالها الإبداعية، ووظائفها البلاغية، وقيمها داخل سياقاتها، لينجز خطاباً معرفياً كثيف الأبعاد والإشارات والإيحاء، محاججاً بالفكرة والمعنى، بجدلية فكر يقظ، ومخيلة تلتقط وبحساسية فارقة أسماء وتجاب، عضدت مفهومه الكبير للأدب المقاوم، على مستوى نظري ـ تطبيقي ـ مسكون بهاجس التوثيق والتأريخ، لكنه يضع لبنات تفكير نقدي بسمات وخصائص ذلك الأدب اكتشافاً لأصواته وعلاماته، ومستشرفاً جدارته في الوعي النقدي العربي على مستويين: ـ

1 ـ مستوى ما تصادى من أدب المقاومة في مرايا الثقافة والنقد العربيين لا سيما فيما كتبه كلاً من حسين مروة وغالي شكري ورجاء النقاش وغيرهم، من أجل فهم علاقته بالجماهير، وصدق تجربته، وانفتاح معنى البطولة في قصص المقاومة ورواتها، البطولة في المسرح والشعر العربي بعامة.

بل إن ما يُشكل قيمة مضافة في هذا السياق الكتاب الذي وضعته الدكتورة نجاح العطار بالاشتراك مع الأديب حنا مينة «أدب الحرب 1976» خصصت فيه العطار ومينة حيزاً من كتابهما المشترك، حيث خصصا حيزاً لدراسة أدب المقاومة الفلسطينية وأدب المقاومة العربي، حيث أكدت الدكتورة نجاح العطار «أن الأدب الموجه ضد الاستعمار والصهيونية في كل مكان من الوطن العربي هو أدب مقاومة ضدهما» وهي تفتتح الكتاب بتساؤل دال «كيف نكتب أدب الحرب، ومهمتنا أن نبحث في وجود أدب الحرب وكيفية إيجاده حتى وإن لم يكن موجوداً... كانت الرغبة في المقاومة حدساً في الشعر، وتصير شعراً عندما تصير المقاومة فعلاً»❖.

وفي ظل هذه الإرهاصات للمقاومة قبل أن تكون بوصفها المحرك الوجداني، جهر مينة برأيه في الأدب الثوري بالقول: «هذا الأدب أثر في مجمل الأدب العربي منذ أواسط

الستينيات، وما يزال شعر المقاومة في الأرض المحتلة وخارجها هو أدب مقاوم، ولكن قبل أن تقوم هذه الثورة وتتجسد فعلاً ما كان يمكن أن يكون هناك أدب مقاوم، لقد ارتفعت نبرة هذا الأدب حتى غطت كل النبرات الأخرى في الأدب العربي، وكانت كمية الأدب المقاوم وخاصة الشعر ومن قبل الشعراء الفلسطينيين في الأرض المحتلة وفي الثورة الفلسطينية باهرة، فاضت عن أوعيتها لتغدو زيتاً ملتهباً في أوعية الكتاب والشعراء العرب، وصار التعبير عن المقاومة في الأدب هماً أدبياً بالنسبة للجميع، وإن ظل من حيث النوع ــ أدب الكتاب الفلسطينيين هو الأرفع وصاحب التأثير الأنفذ والخميرة التي ستشيع النسغ الخميري في العجين كله، ليكون منه هذا الخبز المقدس لأدب المقاومة العربي كله»❖

2 ــ مستوى ما كُتب عن الأدب الصهيوني وعلى سبيل المثال لا الحصر، كتاب د. إبراهيم البحراوي❖ (الأدب الصهيوني بين حربين ـ حزيران 67 ــ تشرين 73) وفي يذهب ــ البحراوي ــ وعبر مقتربات معرفية إلى مغزى دراسة وأبعاد الظاهرة الأدبية الصهيونية وطبيعة الظاهرة الأدبية في الكيان الصهيوني والشروط المنهجية اللازمة لبحثها، في سياقات بحثية بعنوانات لافتة: «الأديب الصهيوني بين البراءة والوعي

الزائف والأحزان الموضعية»، معضداً بحثه بنماذج تطبيقية لنصوص (الأدب الصهيوني في الشعر والقصة القصيرة والرواية القصيرة، كاشفاً لرؤيتها ومفككاً لأنساقها الثقافية والاجتماعية واللغوية ودعواها الفكرية).

ولعل القيمة الراهنة لدراسة غسان كنفاني (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 ــ 1966) أنه مازال يمثل اجتهاداً نظرياً/ عملياً في رؤية الأدب المقاوم في مقابل نقيضه التاريخي رؤية تتخطى الذات إلى الموضوع محتفظة بشرطها التاريخي وممهدة للنقد الفاحص الذي يخص الأجناس الأدبية التي اختارها كنفاني على مستوى الشعر الفصيح والشعر المحكي، ومستشرفاً في الوقت ذاته تطور أدوات هذا الشعر وأثره العميق في الثقافة العربية والفلسطينية، وبتعبير غسان كنفاني أن أدب المقاومة يمثل صرخة شجاعة ويجسد حالة من حالات الصمود في الداخل، فالمقاومة في الأدب تهدف إلى تدعيم ركائز الحرية والمسؤولية في الإنسان... ليصبح الكاتب مناضلاً وبهذا المعنى يكتمل مشروع غسان كنفاني الإبداعي المتعدد والواسع الطيف بوعي ناقد مقاوم يستشرف الآفاق ويبشر بالوعي المقاتل.

هوامش وإحالات..

- غسان كنفاني ـ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948 ـ 1966، سلسلة أعمال غسان كنفاني ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ مؤسسة غسان كنفاني الثقافية (الطبعة الأولى 1966، الطبعة الثانية 1982، الطبعة الثالثة 1987).
- الأدب الصهيوني بين حربين (حزيران 67، تشرين 73) ط1 1977، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت.
- من حوار حنا مينة مع الشاعر عز الدين المناصرة ـ مجلة فلسطين الثورة ـ بيروت العدد السنوي 1976.
- أدب الحرب ـ د. نجاح العطار، حنا مينة، السلسلة القومية 1976.

غسان كنفاني

أدب المقاومة في فلسطين المحتلة

1948 ـ 1966

ولد غسان كنفاني في عكا عام 1936، وعاش في يافا واضطر إلى النزوح عنها كما نزح آلاف الفلسطينيين بعد نكبة 1948 تحت ضغط القمع الصهيوني، حيث أقام مع ذويه لفترة قصيرة في جنوبي لبنان، ثم انتقلت العائلة إلى دمشق.

عمل كنفاني منذ شبابه المبكر في النضال الوطني، وبدأ حياته العملية معلماً للتربية الفنية في مدارس وكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) في دمشق، ثم انتقل إلى الكويت عام 1956 حيث عمل مدرساً للرسم والرياضة في مدارسها الرسمية، وكان في هذه الأثناء يعمل في الصحافة، كما بدأ إنتاجه الأدبي في الفترة نفسها.

انتقل إلى بيروت عام 1960، حيث عمل محرراً أدبياً لجريدة "الحرية" الأسبوعية، ثم أصبح عام 1963 رئيساً لتحرير جريدة "المحرر"، كما عمل في "الأنوار" و"الحوادث" حتى عام 1969 حين أسس صحيفة "الهدف" الأسبوعية وبقي رئيساً لتحريرها حتى استشهاده في 8 تموز (يوليو) 1972.

يمثل كنفاني نموذجاً خاصاً للكاتب السياسي والروائي والقاص والناقد، فكان مبدعاً في كتاباته كما كان مبدعاً في حياته ونضاله واستشهاده. وقد نال عام 1966 جائزة "أصدقاء الكتاب في لبنان" لأفضل رواية عن روايته "ما تبقى لكم"، كما نال جائزة منظمة الصحافيين العالمية. (I.O.J) عام 1974، ونال جائزة "اللوتس" التي يمنحها اتحاد كتّاب آسيا وأفريقيا عام 1975.

مؤلفاته:

❖موت سرير رقم 12 (قصص) 1961، ❖أرض البرتقال الحزين (قصص) 1962، ❖رجال في الشمس (رواية) 1963، ❖الباب (مسرحية) 1964، ❖عالم ليس لنا (قصص) 1965، ❖أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (دراسة) 1966، ❖ما تبقى لكم (رواية) 1966، ❖القبعة والنبي (مسرحية) 1967، في

الأدب الصهيوني (دراسة) 1967، ❖عن الرجال والبنادق (قصص) 1968، ❖الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (دراسة) 1968، ❖أم سعد (رواية) 1969، ❖عائد إلى حيفا (رواية) 1969، ❖العاشق (روايةغير كاملة) بدأ بكتابتها عام 1966، ❖الأعمى والأطرش (رواية غير كاملة)، ❖برقوق نيسان (رواية غير كاملة) 71 ــ 72، ❖جسر إلى الأبد (مسرحية)، 1965، ❖المقاومة ومعضلاتها (دراسة) 1970، ❖ثورة 36 ـ 39 في فلسطين (دراسة)، 1972.

بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الروايات والدراسات السياسية والفكرية والتاريخية والنقدية التي لم تنشر في كتب. منها: ❖الشيء الآخر، أو "من قتل ليلى الحايك؟" (رواية) نشرت على حلقات أسبوعية عام 1966، ❖اللوتس الأحمر الميت (رواية)، 1961، ❖ثم أشرقت آسيا، (كتاب عن رحلة إلى الصين) نشر على حلقات أسبوعية عام 1965، ❖ترجمة "سيف ودخان" لتينيسي وليامس 1964.

مقدمة

تفتقر هذه الدراسة إلى عنصر أساسي يتوقف عليه عادة جزء جوهري من نجاح البحث، وهو وفرة المصادر.

لقد كانت محاولات تأريخ آداب المقاومة لدى شعب من الشعوب تتم عادة بعد التحرير، وذلك لأسباب بديهية لا داعي للدخول في تفاصيلها، ولكن بالنسبة لأدب المقاومة في فلسطين المحتلة فإن الضرورة تقتضي أن يكون القارئ العربي عموماً، والنازح الفلسطيني خصوصاً، على اطلاع مستمر عليها لأنها ـ في الأساس ـ تتناوله بالذات وتخاطب فيه ما تخاطبه في عرب الأرض المحتلة، وتنطلق من حوافز هي بالذات حوافزه، وتتعامل، دونما شك، مع صلب قضيته.

شعوراً بمثل هذه الضرورة كان لا بد من التصدي لدراسة أدب المقاومة العربي في فلسطين، هذا الأدب الذي ظل مجهولاً بالنسبة لنا طوال سنوات المنفى، بالرغم من أنه يشكل الجانب الأكثر إشراقاً في كفاح الشعب المغلوب على أمره.

إن تعقب الإنتاج الأدبي لعرب الأرض المحتلة هو عمل من أصعب الأعمال التي يمكن لباحث أن يتصدى لها، وهذه الإشارة ليست تبريراً لشيء ولكنها اعتذار عن أي تقصير.

إن أي بحث من هذا النوع لا يمكن أن يكتمل إلا إذا كان الباحث في داخل حركة المقاومة ذاتها في الأرض المحتلة، يأخذ استشهاداته من المكان الذي تولد فيه وتعيش وتنتشر: شفاه الجماهير..

ولما كان مثل هذا الموقع مستحيلاً الآن، فإن النتيجة التي يمكن الاطمئنان إليها، بعد قراءة الصفحات اللاحقة، هي أن أدب المقاومة في الأرض المحتلة هو أكثر اتساعاً وانتشاراً وخصباً من الشواهد القليلة المسجلة ها هنا، والتي كانت قاعدة أساسية للبحث.

إن هذه المقدمة تريد ـ أيضاً ـ الإشارة إلى نقطة أخرى: ليس ثمة منهج أكاديمي في البحث، وقد يكون البحث مفتقراً إلى "البرود الموضوعي" الذي يعطي عادة أي موضوع نقدي قدرته على الإقناع..

ولم يحدث هذا فقط لأننا طرف في مسألة المقاومة هذه، ولكن أيضاً لأن الظروف الموضوعية التي ينمو فيها هذا الأدب

داخل الأرض المحتلة هي ظروف شاذة ونادرة وغير خاضعة لأي مقياس.

قد يكون البحث إذن مفتقراً للمنهج الأكاديمي، ولكنه حاول جهده أن يتمسك بأمرين جوهريين هما تذكره الدائم في معرض تقييمه لأدب المقاومة للظروف الخاضعة التي استولدته، وإيمانه الذي لا يتزعزع ـ وهو "إيمان موضوعي" في نهاية المطاف ــ بقضية أدب المقاومة التي تستولد بالتالي التزامات ومهمات لا يمكن لهذا الأدب أن يكون إذا لم يكرسها يومياً وفي كل حرف.

هذه الالتزامات التي تجعل شاعراً من الأرض المحتلة يقول:

"..وأنت صديقتي العذراء
ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها..
وأنت وفية كالقمح
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها!"

إن هـذا التلخيص لالتزامـات أدب المقاومـة ومهماتـه، علـى صعيد جماهيري وصعيد شخصـي في آن واحـد، هـو دليـل علـى اختيار ذاتي.

ولأنه كـذلك فقد التزم البحث باحترام ذلك الاختيار.

غ. ك

الفصل الأول
أدب المقاومة بعد الكارثة

حين وقعت كارثة فلسطين عام 1948 لم تخلف تغييراً جذرياً في المجتمع العربي هناك من حيث العدد فقط، ولكنها أحدثت أيضاً هزة جوهرية في التركيب الاجتماعي لعرب فلسطين المحتلة.

فأكثر من ثلاثة أرباع الـ 200 ألف عربي[1] الذين بقوا يومذاك في فلسطين بعد الاحتلال الصهيوني كانوا من سكان القرى. أما سكان المدن فقد هجرت الغالبية الساحقة منهم فلسطين إبان حرب الـ 1948 أو بعدها بقليل، وأحدث هذا الواقع اهتزازاً صاخباً في جوهر المجتمع العربي هناك، ذلك أن المدن لم تكن فقط مركز القيادة السياسية ولكن

(1) عدد العرب الآن (1965) في الأرض المحتلة رسمياً 262 ألف عربي - أي حوالي 11/٪ من مجموع السكان.

أيضاً، كما في معظم الأحوال، مركز القيادة الفكرية الأساسي.

وهكذا فحين أحكم الاغتصاب الإسرائيلي طوق الحكم العسكري والحصار والقوانين القمعية على التجمعات العربية في الريف، خصوصاً في الجليل والمثلث والنقب، كان الجو مهيأ له تماماً ليس لتحقيق عملية كبح خطيرة لأي تيار سياسي أو أدبي ينبثق من هناك فقط، ولكن أيضاً لزرع بذور في تلك التربة البكر لتيارات مشبوهة تدخل ضمن الحياة الصهيونية الأدبية والسياسية في الأرض المحتلة.

قبل كارثة 1948 كان الأدب العربي في فلسطين يشكل رافداً له قيمته في ذلك التيار الذي شغل النصف الأول من هذا القرن، متخذاً من القاهرة بالذات مركزاً لانطلاقه ولانصبابه، متأثراً بالأقلام المصرية واللبنانية والسورية والتي كانت في ذلك الحين رائدة ثورية لمرحلة جديدة خاضها الأدب العربي بعد نوم طويل ـ وحتى الأدباء الفلسطينيون البارزون ظلوا فترة طويلة يدينون بشهرتهم إلى العواصم العربية التي كانت تفتح لهم صدورها وتتبناهم. لقد أسهمت عوامل كثيرة ليس هنا مجال تعدادها في حرمان فلسطين أدبياً من المركز الذي كانت تتمتع به سياسياً، ورغم ذلك فقد حقق الأدب

العربي هناك، والذي ثبت فيما بعد أنه كان رائداً قومياً من الطراز الأول، ازدهاره اللائق.

وبعد النكبة لعبت الطلائع الفلسطينية المثقفة دوراً بارزاً في منافيها ونجحت رغم كل ما يقال في وضع أسس عريضة، وفي وقت قصير نسبياً، لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى أكثر مما ينطبق عليه وصف الأدب الفلسطيني أو أدب اللجوء، وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال، وخلال سنوات المنفى الماضية حدث تطور نوعي بارز في طبيعة ذلك الأدب، فبعد النكبة مباشرة، كما هو متوقع، خيم الصمت أولاً كأنما هو نتيجة الذهول، ثم انفجر شعراً حماسياً صاخباً كأنه يتجاوب مع الضمير الشعبي الذي، إذ صحا من الذهول، لجأ إلى عدم التصديق، ولكن هذا الأدب الذي كان يكتب في المنفى لم يكن يخضع لهذا النوع من التأثر فقط ـ نعني التأثر بالضمير الشعبي ـ ولكنه كان يخضع أيضاً للتيارات الأدبية العربية والأجنبية التي كانت تفعل فعلها العميق والسريع في طبيعة حياتنا الأدبية. ونتيجة لهذا التأثر المزدوج خضع أدب المنفى لتغير نوعي، في المضمون والشكل: فرضت التيارات الحديثة شخصيتها على التكنيك الأدبي، وفرضت المرحلة التي اجتازها الضمير الشعبي نفسها

على المضمون: فبعد الشعر الحماسي الصاخب الذي شهدته أوائل الخمسينات حطم شعراء المنفى ـ على الأخص ـ العمود التقليدي من حيث الشكل، وغادروا الحماس الذي وجدوا فيه، لمرحلة من المراحل، تكذيباً شخصياً للكارثة إلى نوع فريد من الحزن العميق.

مقابل هذا، ما الذي حدث على صعيد الأدب العربي في فلسطين المحتلة ذاتها؟

إن المعطيات هنا تختلف جذرياً.

فحين 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، وكان جيل كامل من المثقفين، أو بالأحرى أجيال من المثقفين، قد غادرت فلسطين إلى المنفى ـ ولم يبق ثمة إلا مجتمع عربي قروي في غالبيته الساحقة، يخضع لحصار سياسي واجتماعي وثقافي يندر وجود ما يماثله في العالم.

إن كلمة "حصار ثقافي" لا توضح المقصود منها تماماً إلا إذا دخلنا إلى صميم ما تعنيه في الواقع:

ـ أولاً: في الأساس كان القطاع الأكبر من العرب الذين بقوا في الأرض المحتلة يفتقرون، بحكم وضعهم الاجتماعي ،

إلى المستوى الثقافي الذي يفرخ في العادة جيلاً من الكتاب والفنانين.

ـ ثانياً: انقلبت المدن المجاورة التي كانت تحتضن الموهوبين القادمين من الريف ويفتح لهم أبوابها ونوافذها للمعرفة إلى مدن يهودية محرمة وعدوة.

ـ ثالثاً: انتصب جدار من المقاطعة الثقافية القسرية مع الأدب العربي في عواصمه فانقطع عرب الأرض المحتلة عن مواكبة التيارات الحديثة وتبادل التأثير معها.

ـ رابعاً: فرض الحكم العسكري الاغتصابي نوع الإنتاج الأدبي المطلوب ذيوعه وشيوعه وهو على أي حال ليس النوع الذي يريد عرب الأرض المحتلة إنتاجه.

ـ خامساً: محدودية وسائل النشر وخضوعها من ناحية لمراقبة السلطة ومن ناحية أخرى لتمويل الأحزاب الصهيونية التي تشترط عند النشر نوعاً هو غير النوع الذي يعبر حقاً عما يريده عرب الأرض المحتلة.

ـ سادساً: ضعف مستوى إتقان اللغات الأجنبية في أوساط عرب الأرض المحتلة، وخصوصاً الريف، أدى إلى انقطاع شبه كامل عن حركة الإنتاج العالمي وتأثيراتها.

***

إن هذه النقاط الست توضح المقصود إيجازاً، من كلمتي "حصار ثقافي" وينبغي وضعها في الاعتبار عند إجراء أي عرض للإنتاج العربي في الأرض المحتلة الذي استطاع ـ رغم هذا كله ـ ألا يكون إلا أدباً مقاوماً.

في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السباق في توجيه نداء المقاومة، ذلك أنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع، وأن ينتقل من لسان إلى لسان.. وقد فرضت هذه الضرورة ما هو أكثر أهمية من إنتاج الشعر فقط، فرضت أسلوباً معيناً في هذا الإنتاج هو الالتزام بالعمود التقليدي الذي يحمل استعداداً أكثر لسهولة التداول، من ناحية، ولتلبية الحرارة العاطفية المطلوبة من ناحية أخرى.

إذا اعتمدنا المقاييس التكنيكية المعتمدة الآن في العواصم العربية فإن ما أنتج من الشعر العربي في الأرض المحتلة هو إنتاج، من حيث الشكل على الأقل، متخلف، وملتزم تماماً بعروض الخليل التقليدي، ولكن الأحكام النقدية تضحي بلا معنى إذا جردت من الظروف الموضوعية المحيطة بعملية الإنتاج الأدبي: إن الشعر الحديث الذي نراه الآن هو أقل قدرة على الانتشار كأدب هو من ضرورات المقاومة، من الشعر التقليدي، ثم إن الانقطاع شبه الكامل الحادث بين

حركة الأدب العربي المتقدمة في العواصم العربية، وحركة الأدب العربي المحاصرة كلياً في الأرض المحتلة يحول دون أن تأخذ تجربة الشعر الحديث مداها هناك.

إلى جانب الشعر الفصيح الذي قدم نفسه ملتزماً بالصيغ التقليدية، ظل الشعر الشعبي قلعة المقاومة التي لا تهدم.

ودور الشعر الشعبي في حياة فلسطين منذ العشرينات دور بارز جداً، والواقع أن الفلسطينيين هم الذين نقلوا إلى منافيهم الأهازيج والسحجات التي لا تكاد تخلو منها مظاهرة وطنية الآن في المشرق العربي، وقليل من الفلسطينيين من لا يعرف تلك القصيدة الشعبية النادرة التي خلفها مناضل فلسطيني مجهول شنق في 1936 والتي ما لبثت أن أضحت صلاة فلسطينية في طول الأرياف وعرضها.

كان ذلك المناضل ينتظر تنفيذ قرار الشنق في الصباح حين كتب:

يا ليل، خلي الأسير تا يكمل نواحو
راح يفيق ويرفرف جناحو
تا يتمرجح المشنوق في هبة رياحو
شمل الحبايب ضاع وتكسروا أقداحو

***

يا ليل وقف تا قضي كل حسراتي
يمكن نسيت مين أنا
ونسيت آهاتي
يا حيف! كيف انقضت بيديك ساعاتي؟
***

لا تظن دمعي خوف، دمعي على وطاني
وعا كمشة زغاليل بالبيت جوعاني
مين راح يطعمها بعدي؟ وأخواني تنين قبلي عالمشنقة راحوا؟
***

وبكره مرتي كيف راح تقضي نهارها؟
ويلها علي أو ويلها على صغارها!
يا ريتني خليت في إيدها سوارها
يوم الدعتني الحرب تا اشتري سلاحها!
***

وقد ظل الأدب الشعبي بعد سقوط فلسطين عام 1948 هو المكان الذي عبر فيه الشعب المغلوب على أمره عن أشواقه، ويبدو أنه حين كانت تتحول الأعراس في الجليل إلى مظاهرات عنف تندفع من تحت لسان القوالين والشعراء الشعبيين لم يكن بوسع سلطات الاحتلال الصهيوني إلا أن تفتح النار على المتظاهرين، وقد اضطرت هذه السلطات فيما بعد إلى تقديم عدد كبير من القوالين إلى الحاكم العسكري، وإن تضع رقابة صارمة على تحركاتهم..

ورغم ذلك فإن الكلمة تفعل أكثر من فعل النار وتستطيع أن تخترق حصارها، ففي أيار 1958 اشتبك متظاهرون عرب في الناصرة مع شرطة العدو، وتطور الاشتباك إلى سقوط قتلى، ولكن المتظاهرين الذين كانوا يشدون أكتافهم إلى بعضها اندفعوا نحو صفوف الشرطة فمزقوها ودحرجوها على الطريق، ومنذ ذاك تفتحت في الجليل أزهار أهزوجة جديدة:

والناصرة ركن الجليل فيك البوليس مدحولي

أرض العروبة تحررت دايان شيل وارحلِ

أخواننا في بور سعيد الهم تاريخ مسجلي

لــو وقعــت ســابع سمــا عــن أرضــنا مــا بنرحــلِ

ويتجاوب الشعر الشعبي في الأرض المحتلة ـ كما يحدث للشعر الفصيح كما سنرى ـ تجاوباً مذهلاً مع الأوضاع والحركات العربية، فالأبيات التي تأتي وراء الأهزوجة التي ذكرناها، حين يتغير اللحن الجماعي، تقول:

بــن بلــلا أكــبر زعــيم كرســي التحــرر اعتلــي

يا غرب شو نابك ملعدوان غــير الــذي والبهــدلي

وحين صدرت أوامر موشيه دايان، الذي كان آنذاك وزيراً للزراعة، بمصادرة خمسة آلاف دونم من الأراضي العربية في قرى نحف والبعنة ودير الأسد، في منطقة اسمها الشاغور، كانت أهزوجة أخرى تقود الصدام الدموي الذي حدث يومذاك:

نــادي المنــادي في الجليــل أرض العروبــة للعــرب

شــاغورنا مالــك مثيــل وترابك أغلى من الذهب

وبوحــدة رجــال الشــاغور أمــر المصــادرة انشــطب

دايــان أمــرك مســتحيل بالوحــدة راح ينشــطب

هبت النار والبارود غنى
تسلم لينا يا بو خالد
يا حامي ظعنا
هبت النار من عكا للطيرة
تسلم لينا يا بو خالد
يا حامي هالديرة

ويتغير اللحن:

شديتلك جدعيتين بالكون منصوبة
جدعية تسبق هبوب الريح لو جاها
تسلم لينا يا بو خالد يا حامي العروبة
لو تسمع رج الزغاليط
نوبة على نوبة

***

ويمضي الشعر الشعبي إلى أبعد من ذلك فيلوك في سخرية مريرة، جارحة حتى العظم، سمعة الخونة الذين يتعاملون مع العدو، ويجعل منهم مثلاً من أمثلة الانحراف الوطني يخشون، بعده، المضي وحدهم في الأوساط العربية.

فعن الخونة الذين خاضوا مع أشكول الانتخابات في قائمة أعطيت اسم "المعراخ" تردد القرى العربية في الجليل والمثلث:

أما اتفرج يا سلام عالعجايب والتمام
شوفو فرسان المعراخ داخوا ومعلمهم داخ
شوفو سيف وشوف دياب أخشاب بشكل النواب
مع جبر وعوض ونخله وسليم وباقي الشلة
كل من يستنى سيدو أشكول تيحرك إيدو
أما شوفو يا إخوان عجايب تالي الزمان
زلم تجمع لهموم مع الظالم عالمظلوم
لازم نصفع على طول كراكوزات ليفي أشكول!

إن الشعر الشعبي في الأرض المحتلة لم يكف أبداً عن القيام بدوره في المقاومة، مستعملاً كافة الوسائل التي يستطيع الذكاء الشعبي تجنيدها ليجعل منها سلاحاً وقت الحاجة، وكثير من عرب الأرض المحتلة يعتقدون أن مصرع الشاعر الشعبي المعروف باسم حميد في أم الفحم في أواسط

الخمسينات، وهو على رأس تجمع، كان محاولة للوقوف في وجه آلاف من المواويل والعتابا والميجانا التي كان يزرعها في طول الجليل وعرضه ضد الاغتصاب وحكم الاغتصاب.

ولكن إذا كان الشعر الشعبي يفرخ في البراري والبيوت والأعراس والمآتم، ويكون في غالب الأحيان إنتاجاً جماعياً يتطور كلما انتقل من لسان إلى آخر، ويشكل ظاهرة ليس بالوسع ـ مهما اعتمدت وسائل الإرهاب والبطش. وقفها، وليس من الممكن العودة بها إلى مصدر واحد ليحل به العقاب ويفرض عليه السكوت. إذا كان الحال هكذا مع الشعر الشعبي فإنه ليس كذلك مع الإنتاج الأدبي الفصيح.

***

لقد ذكرنا فيما سبق الوسائل العديدة التي يعتمدها العدو للوقوف في وجه أية محاولة للتعبير، عن طريق الإنتاج الأدبي، عن حقيقة مشاعر عرب الأرض المحتلة ومطالبهم.

وما دام بوسع العدو التحكم في نوع الكتب العربية التي ترغب المؤسسات الخاصة في إعادة طبعها داخل الأرض المحتلة فإنه، بالطبع، يستطيع أن يفرض مستوى معيناً من الإنتاج، ومضموناً معيناً أيضاً.

وهـذا الطـوق الفـولاذي الـذي تضـربه سـلطات الاغتصـاب حول الثقافة العربية لا يقتصر على إغراق النهم العربـي للقـراءة في ركـام مـن الكتـب الرخيصـة والتافهـة، ومراقبـة الإنتـاج الأدبـي العربـي رقابـة صـارمة فقـط ولكـن أيضـاً في محاولـة الحيلولة دون نشوء جيل عربي مثقف يكون نواة لانفتـاح أوسـع على الآفاق الفنية المعاصرة.

فعـدد [1] الطـلاب العـرب الثـانويين في الأرض المحتلـة هـو حوالي 3 بالمئة من مجموع الطـلاب اليهـود، فيمـا تقـارب نسـبة العـرب الـذي هـم في أعمـار الدراسـة الثانويـة بالنسـبة للطـلاب اليهود 12 بالمئة على الأقل.

ويوجـد مئـة طالـب عربـي فقـط في المعاهـد العليـا بـالأرض المحتلة، أي أقل من واحد بالمئة من مجموع الطلبـة اليهـود بينمـا كان ينبغي ـ إذا تحدثنا بالأرقام ـ أن يكونوا 12 بالمئة.

ورغـم ذلـك فالمشـكلة هنـا أكثـر تعقيـداً: فالمـدارس الابتدائيـة العربيـة مرغمـة علـى إعطـاء بـرامج دون مسـتوى المدارس الابتدائية اليهودية، وهذا وحده يحول دون عدد كبير من الطلاب العرب من أن يتابعوا دراساتهم الثانوية.

---

(1) الإحصاءات رسمية وتخص عام 1965.

وحتى في المدارس الثانوية يتلقى العرب دروساً في اللغات الأجنبية دون المستوى المطلوب، الأمر الذي يؤدي إلى عجز الكثيرين منهم عن النجاح في الشهادة الثانوية، وعجز أولئك الذين ينجحون عن إكمال دراساتهم العالية.

وقد أثبتت إحصاءات رسمية أن غالبية الطلاب العرب يغادرون مدارسهم بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة من أعمارهم للعمل على كسب اللقمة، وإن 90 بالمئة من الطلاب العرب الذي يدخلون المرحلة الدراسية الثانوية يغادرونها إلى العمل وليس إلى إكمال الدراسة.

إن عشرة بالمئة فقط من مجموع الطلاب العرب ينجحون كل سنة في الشهادة الثانوية، وأولئك الذين يستطيع وضعهم الاقتصادي والاجتماعي تأهيلهم لدخول الجامعة يتعرضون إلى سلسلة من الشروط تمنعهم من الدراسة في كليات معينة ـ إما الكليات المخصصة للدراسات الأدبية الشرقية فهي تعاني من نقص فادح في المؤهلات، وهو نقص متعمد.

وبعد تخرج هذه القلة القليلة فإنها تتعرض لسلسلة أخرى من الاضطهادات السياسية والإدارية ومحاولات مستمرة لتحطيم معنوياتها، ومؤهلاتها، وغالباً ما تكون البطالة هي المصير، أو التوظيف، في أحسن الحالات، في مجالات غير مجالات اختصاص المتخرج.

ولقد أدى هذا الوضع إلى تحطيم مستمر لكل الأجيال الثقافية العربية التي كانت على وشك لعب دورها الرائد، وكانت نوعية الثقافة العربية المفروضة على السوق العربية تعمل، من جهتها، في تحطيم المستوى الثقافي العربي من ناحية أخرى.

إن الوضع الثقافي العربي في الأرض المحتلة يخضع دائماً لمحاولات يهودية مستمرة لجر المثقفين العرب إلى داخل الدائرة الصهيونية ـ ولا يهم السلطات الإسرائيلية أن ينتسب المثقف العربي إلى المعارضين الصهاينة أو إلى الموالين الصهاينة ما دام يصدر عن قاعدة غير الشخصية العربية.

وفي سبيل ذلك فهي تسمح للصحف أن تصدر بالعربية، إذا كانت ترتبط بمؤسسة صهيونية، وتسمح للكتب الصادرة في العواصم العربية أن يعاد طبعها في الأرض المحتلة إذا لم تكن تتعامل مع مسألة القومية العربية.

وأكثر من ذلك فهي تشجع اليهود القادمين من البلاد العربية على نشر إنتاجهم بالعربية زيادة في التشويش، وليس من قبيل الصدفة أن تكون ثلاث من الصحف الست عشرة التي تصدر بالعربية في الأرض المحتلة، إنما يحررها ويصدرها يهود قدموا إلى إسرائيل من البلاد العربية، كما أنه ليس من

قبيل الصدفة أن تكون أول رواية عربية طبعت في إسرائيل هي رواية إبراهيم موسى إبراهيم، اليهودي العراقي.

إذن يوجد في الأرض المحتلة 16 صحيفة تصدر بالعربية، واحدة منها يومية (وهي للحكومة) وثمان أسبوعية، وسبع شهرية، كلها على الإطلاق تتبع الأحزاب الإسرائيلية الصهيونية وتعبر ـ داخل الدائرة الصهيونية ـ عن وجهة نظر موالية أو معارضة.

وتقدر السلطات الإسرائيلية عدد الذين يكتبون بالعربية، من شعراء وكتاب، في الأرض المحتلة بـ 28 شاعراً وكاتباً بينهم 8 من اليهود الشرقيين.

ولكن الذي صدر وطبع من الكتب العربية في الأرض المحتلة بعد 1948 لا يتعدى خمسة عشر ديواناً شعرياً وحوالي خمس روايات، لا داعي للحكم هنا على أكثرها ـ ما دامت قد حصلت قبل ذهابها للسوق على إذن الرقيب.

في السنوات الأولى لقيام إسرائيل لم ينشر سوى شعر غرامي، لم يلاق أي تجاوب مع الجمهور وظل كاسداً: كانت ثمة محاولة منذ البدء لتحويل الأنظار إلى هذا النوع من الشعر، ومعظم الذي نشر كان ركيكاً وتافهاً شكلاً ومضموناً،

ولكن قدوم عام 1952 بثورة تموز المصرية أحدث الهزة المرتقبة.

وبعد 1952 فوجئت الصحف اليهودية التي اعتبرت أن ثلاث سنوات من الشعر الغرامي قد أثبتت شيئاً، بتغير نوعي حاسم في الرسائل التي بدأت تتلقاها بعد أن أعلنت استعدادها لنشر أي إنتاج شعري لعرب الأرض المحتلة.

واتخذت الصحف اليهودية قراراً بعدم نشر هذا الإنتاج القومي، فلجأ العرب إلى إقامة أمسيات شعرية في القرى كانت تنقلب دائماً إلى مظاهرات وطنية بسبب شدة الإقبال والحماس، وبعد أن سيق معظم الشعراء العرب الذين شاركوا في هذه الأمسيات مرات عديدة إلى حكام قراهم العسكريين للاستجواب صدر قرار بمنع إقامة مثل هذه الأمسيات، وهو أغرب قرار يمكن أن يتخذه نظام من الأنظمة.

***

على أن هذا القرار لم يكن ليستطيع إيقاف الاندفاعة التي انتظرت خمس سنوات لتنطلق.

إن الذي حدث داخل الأرض المحتلة لم يكن في الواقع إلا الوجه الآخر لما حدث بين شعراء المنفى الفلسطينيين: ففي

حوالي تلك الفترة كان شعر المنفى قد بدأ يتحول، بالتدريج، من الحماس الصاخب إلى الحماس الحزين ولكن الأكثر أملاً.. كانت مرحلة "عدم التصديق" قد انتهت نهاية مريرة حين صار الواقع أكبر حجماً من أن يغطى بالتجاهل.. وقد حدث الشيء ذاته ـ مع حفظ الفروق التي تفرضها الظروف ـ بين الأدباء العرب في الأرض المحتلة: لقد انتهت وصلة عدم التصديق التي فشل شعر الغزل في تغطية ضخامتها، ووجد الشعراء العرب أنفسهم ـ على وجه الخصوص ـ يواجهون ما بات يصطلح على تسميته الآن بـ "القضية".

ولكنهم واجهوها من الطرف المقابل لذاك الذي اختاره أدب المنفى فاختاروا التحدي.

***

سوف ننتظر عشر سنوات أخرى حتى يقدم لنا شاب من البروة، في فلسطين المحتلة، اسمه محمود درويش، تفسيراً رائعاً لحلقة كانت مفقودة في تلك الفترة التي شهدت قفزة الأدب العربي في الأرض المحتلة من الغزل إلى الشعر القومي دفعة واحدة.

وسنرى في شعر الدرويش، الذي قاله في أواسط الستينات، ذلك المزج العميق، الهادئ، المتدفق بين المرأة والوطن ليجعل منهما معاً قضية الحب الواحدة التي لا تنفصم.

إن ظواهر من هذا النوع قد شهدها ـ في وقت لاحق ـ أدب المنفى، إلا أن أدب المقاومة في الأرض المحتلة صاغها ببساطة أعمق وأكثر قوة على الإقناع، وأكثر قرباً من المرأة والأرض معاً.

سنعود فيما بعد بتفصيل أكثر إلى هذه الناحية، إلا أن ما ينبغي الإشارة إليه الآن هو أن شعر الغزل الذي تدفق مباشرة وبكثرة في أعقاب الكارثة لم يكن ـ كما يبدو للوهلة الأولى ـ ظاهرة مقطوعة الجذور عن شعر المقاومة.

لقد واجه عرب الأرض المحتلة، فور التمزق الذي جاء مع الهزيمة، انفصالاً مباشراً في علاقاتهم الصغيرة: تركت الغالبية من العرب أرض فلسطين، فبدا الموقف للقلة التي بقيت نوعاً من "الهجران" أصابها في صميم علاقاتها اليومية أكثر بكثير مما أصاب النازحين، وكانت "القضية" تكمن في كل مأساويتها وضخامتها وراء ذلك الهجران... لقد احتاج عرب الأرض المحتلة إلى خمس سنوات ليكتشفوا أنهم لم يخسروا أهلهم وأحباءهم فقط ولكن وطنهم أيضاً، وأن

"التمـزق" كـان يبـدو في ظـاهره أكثـر فجيعـة لأنـه أصـاب الأحاسيس الفردية أولاً ولأنهم ـ في نهاية المطاف ـ لم "يتركوا" وطنهم.

لقد تدفق الغزل ليس فقط ليعوض شعوراً مريراً بالوحدة والاغتراب، ولكن أيضاً ليشد من جديد علاقات جديدة في ذلك التجمع الصغير الذي اكتشف فجأة أنه صار "أقلية" مغلوبة على أمرها وسط زحام غريب.

وحين أخذ الإحساس بالهزيمة وفقدان الوطن مداه ارتدت كل تلك العواطف إلى الطرف الآخر فبنت "الأقلية" العربية المغلوبة على أمرها، مع ظروفها الجديدة، علاقة من نوع جدير هو الآخر بإشعارها بقوتها ووجودها، وهي علاقة التحدي والنزال.

بعد عشر سنوات سينجح الدرويش، وغيره من شعراء الأرض المحتلة الشباب، في تجنيد هاتين العاطفتين اللتين هما ـ في أعماق الإنسان ـ عاطفة واحدة، داخل موقف المقاومة الذي اختاره أدب الأرض المحتلة.

إلا أن موقف المقاومة لم يكن اختياراً سهلاً بل كان معركة يومية مع عدو خبيث يعتبره مسألة حياة أو موت.

لقد رأينا كيف لجأ الحكم العسكري، بوحشيته لسياسة القمع.. إلا أن القمع لم يكن سلاح الاغتصاب الوحيد، فقد كان سلاحه الآخر الأكثر قدرة على الفتك هو سلاح التضليل و"التوجيه" على كافة المستويات.

وكانت مهمة "التوجيه" هذه مهمة مزدوجة: فمن ناحية كانت الدولة تقوم بقسطها عبر جريدتها ومنشوراتها وبرامجها التعليمية وتوجيهها الثقافي، ومن ناحية ثانية كانت الأحزاب الصهيونية المعارضة تقف لتتلقف، في مواقفها المعارضة المغرية، من يجتاز أفخاخ الحكومة.

ففي عام 1958 قام حزب المابام المعارض، وهو حزب يهمه جداً أن يضمن الأصوات العربية في الانتخابات بأية وسيلة، بإنشاء شركة لنشر الكتب العربية الصادرة في البلاد العربية.

وكان الحزب يعتمد في ذلك على نهم القارئ العربي المعزول من ناحية وعلى رغبته في طبع كتب ذات لون معين هي تلك التي لا تعكس روحاً وطنية أو تقدمية.. وبالفعل قام في ذلك العام بنشر بعض الكتب الغرامية التي كان معظمها تافهاً وبأقلام كتاب مغمورين غير موهوبين من حيث الأسلوب وغير جادين من حيث الأفكار.

وقد شجع إقبال القارئ العربي الظامئ على توسيع هذه التجارة: فانطلق رجال الأعمال اليهود إلى إغراق الأسواق العربية بالكتب التافهة والرخيصة والتي يصطلح عادة في تسميتها "بالمفسدة". وطبع الشيوعيون ـ الذين يتعاملون سياسياً بصورة بارزة مع عرب الأرض المحتلة ـ بعض الكلاسيكيات القديمة والمنشورات الماركسية.

ولكن مسألة النشر بقيت محدودة وخاضعة لشروط لا تحتمل: وكانت الأزمة ذاتها تشتد فداحة على الصعيد السياسي. فانشق عن الشيوعيين بعض الأعضاء العرب البارزين ليؤلفوا جبهة "الأرض" العربية التي ما لبثت ـ بسبب خروجها عن الطوق الصهيوني المسموح به ـ إن منعت.

عام 1959 بدأت منظمة الأرض تطبع نشرة، مستفيدة من قانون إسرائيلي يسمح لأي مواطن بإصدار نشرة واحدة في السنة دون إذن من دائرة المطبوعات، وأصدرت الأرض عام 1959 ثلاث عشرة نشرة كانت تطبعها تحت أسماء مختلفة ـ الأرض ـ شذى الأرض ـ صرخة الأرض ـ دم الأرض ـ روح الأرض ـ في مطبعة صغيرة في عكا يملكها سليم الزيبق، وكان عددها الأخير خاصاً بعيد النصر في بور سعيد حيث ملأت صورة عبد الناصر الصفحة الأولى، وحملت الصفحات الأخرى النص الكامل لخطابه يومذاك في بور سعيد.

ويبدو أن هذا العدد أطار صواب المسؤولين الذين لم يكونوا يتوقعون أن تجتاز "الأرض"، عبر بوابة القانون، كل شيء، فاعتقلت المسؤولين عن النشرة، وأعقبتها بحملات من الاعتقالات، ثم أصدرت قرارات نفي بحق قادة المنظمة.

في هذه النشرة التي صدرت 13 مرة، والتي تتداول الأيدي العربية في فلسطين المحتلة أعدادها الموشكة على التمزق بقدسية لا مثيل لها، تنفس شعر المقاومة العربي للمرة الأولى مرتين أو ثلاث مرات.

وفي 1960 قام الأدباء العرب بمحاولة أخرى، فقد انتهزوا فرصة وجود الكاتب اليهودي بنيامين تموز، وهو من مواليد فلسطين ويقدم نفسه كصديق للعرب، انتهزوا فرصة وجوده فعقدوا معه حلفاً شفهياً يسمح لهم بمقتضاه أن يتخذوا من بيته منتدى يلقون فيه الشعر ويدعون إلى السماع من يقدر على الحضور، ويتبنى هو ـ ما دام يقدم نفسه كصديق للعرب ـ مسألة نشره في المكان الذي يراه.

وكانت التجربة الأولى محزنة: فقد أعجب بنيامين تموز بقصيدة ألقاها شاعر عربي تصف تدمير قريته على أيدي الصهاينة عام 1948، فترجمها إلى العبرية ونشرها، وفور أن حدث ذلك قدم الشاعر العربي إلى المحاكمة بتهمة "العداء

للدولة" وأقيل من منصبه التعليمي، ولما لم ينبر أي كاتب يهودي للدفاع عنه مات ذلك الاتفاق الشفهي.

وبعد عام واحد بذل الكتاب العرب في الأرض المحتلة محاولة أخرى، فأوعزوا للروائي اليهودي آهارون مجيد أن يقترح على جمعية الكتاب الإسرائيليين قبول الأدباء العرب في صفوفها وتوفير الحماية لهم، إلا أن هذا الاقتراح رد بالأكثرية، ولم يوافق عليه إلا اثنان من أعضائها الذين يزيدون على السبعين.

وأحدثت هذه المحاولات جميعها قناعات نهائية بالنسبة للشعراء والكتاب العرب باستحالة ذلك الأسلوب، وصار من الضروري أن يحدد كل أديب انتسابه بصورة واضحة لا تزييف فيها ولا محاولة تحايل على القانون ـ ويبدو أنه في هذه الفترة التي واجه فيها الأدباء العرب هذا الاختيار كان على العرب الذين يعملون في السياسة أن يختاروا أيضاً، فانشق الحزب الشيوعي الإسرائيلي إلى حزبين: يهودي وعربي، وأتيحت للحزب العربي الذي كان يشرف على جريدة الاتحاد فرصة الاستئثار بها وفتح أعمدتها، بحد أقصى من الشجاعة الممكنة، للأقلام العربية التي بدأت تتجه إلى الرمز.

وعلى صفحات هذه الجريدة نشر سميح القاسم، وهو شاعر من الرامة، أجزاء من قصيدة رمزية هي عمل فني جيد، اسمها "أرم" من أربعة أناشيد عن العرب في الأرض المحتلة بصورة ليست مغرقة كثيراً في الرمزية، كما نشر كاتب اسمه توفيق فياض مسرحية رمزية أخرى اسمها "بيت الجنون" وقصة اسمها "المشوهون".. ونشر محمود درويش أجزاء من "عاشق من فلسطين".

ولكن الميدان الحقيقي لأدب المقاومة ظل في ساحات القرى، والمهرجانات العنيفة، ونشره الحقيقي الواسع ظل عن طريق الحفظ..

ومن المصادر القليلة في هذا المجال يستطيع الناقد أن يسجل ملاحظتين أساسيتين:

ـ أولاً: الشعر في الأرض المحتلة، عكس شعر المنفى، ليس بكاء ولا نواحاً ولا يأساً ولكنه إشراق ثوري دائم وأمل يستثير الإعجاب.

ـ ثانياً: يتأثر الشعر العربي في الأرض المحتلة بسرعة مذهلة وبتكيف كامل مع الأحداث السياسية العربية ويعتبرها إكمالاً لموضوعه وجزءاً من مهماته.

***

فإبان العدوان الثلاثي على مصر، وحتى قبل أن ينجلي الدخان، ألقى حبيب قهوجي، وهو قروي من فسوطة برز اسمه فيما بعد كأحد قادة "الأرض" الأربعة (وهو منفي الآن في طبريا)، قصيدة في اجتماع شعبي خاطف في حيفا:

تفجر من صميمي يا قصيدي = جريء اللحن تسخر بالقيود

وأرسلها مجلجلة تدوي إلى أرض القتال وبور سعيد

إلى الأبطال قد طاروا خفافا لصد الغزو كالقدر المبيد

***

أتتذر بالدمار جمال مصر وترجو النصر خفاق البنود

جهنم أرضنا في وجه غاز وفردوس لكل أخ ودود

ثم يقول:

قبعت بقرب مذياعي شرودا وروحي عندكم رغم السدود

تحرق مهجتي وتذيب نفسي معانقة المعارك من بعيد

وفي الفترة ذاتها تقريباً ردد عرب الأرض المحتلة مع الناصري الشاعر حنا أبو حنا قصيدة أخرى يقول فيها:

بور سعيد الصمود ميناء عز

بك رست أحلامنا المعسولة

وعلى صخرة الخليج على شطيك

تفنى كل الجيوش الدخيلة

هتف المجد بالرجال فهبوا

.. أي حر يطيق الحياة الذليلة!

وللشاعر محمود سليم درويش، من البروة التي هدمها اليهود، ديوان شعر مطبوع اسمه "عصافير بلا أجنحة" عن أفريقيا ونضالها التحرري، لا تخطئ فيه الأذن على الإطلاق النغم الحقيقي المقصود.

ويردد عرب الأرض المحتلة للشاعر الدرويش قصيدة اسمها "ليلى من غزة" يصف فيها مصير فتاة عربية من القطاع بعد دخول اليهود إليه في العدوان الثلاثي. وتلتمع في هذه القصيدة شفرة نصل جارحة. فالشاعر الذي هدمت قريته والذي يعيش في قيود الاغتصاب يمضي في رثاء تلك الفتاة وتحيتها وتشجيع أهلها على الصمود.

وحين هدموا قريته جعل أهل الجليل يرددون معه:

"أنا في ترابك يا بلادي رعشة الدفء الفتية

أنا في كروم التين في قلب البراري العسجدية
وهنا جذوري في ترابك كيف تقلعها إياد أجنبية؟"

ويقول في نهاية القصيدة:

"ما جئت أبكي يا رفاق أحبتي
حملت جراحي حقد مليون
بأرض الغربة!"

وهو نفسه الذي يقول:

"أأجوع يا بلدي ويشبع غاصب
جعل البقايا من عظامي موائدا
أنا ثائر لك يا تراب بلادنا
أنا ثائر لك يا شقيقي العائدا
ولكي يظل النهر ثرا صاخبا
ناديت ادفع للمصب روافدا!"

إلاّ أننا سنشهد تطوراً سريعاً في شعر محمود درويش هذا - وهو تطور مرموق ليس من حيث المضمون والقدرة الشعرية

فحسب، ولكن من حيث الشكل أيضاً. وهو إلى جانب الشاعر سميح القاسم سيقود بالتدريج الواعي حركة الخروج عن العمود التقليدي واللحاق بالأسلوب الحديث دون أن يفقد حرارته.

لقد 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 خلال السنوات الماضية..

ليس ذلك فقط، بل إن شعرهم يطل على تلك الأحداث من مواقع أكثر أملاً وصموداً. لقد رأينا قبل سطور تلك المفارقة الجارحة التي جاءت في قصيدة الدرويش عن "فتاة من غزة" حين يشجعها وكأنه هو الطليق، ويزرع الآمال في صدور أهلها وكأنه هو الذي يقف على الطرف الآخر من الجبهة.. إن هذه الروح لم تفارق شعر المقاومة في الأرض المحتلة على امتداد السنين، وللشاعر الدرويش نفسه قصيدة أخيرة يقول فيها:

.."وأنت كنخلة في الذهن

ما انكسرت لعاصفة وحطاب

وما جزت ضفائرها

وحوش البيد والغاب..

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب!"

وسرعان ما تطور هذا الإحساس إلى مرحلة متقدمة في قصيدة أخرى يخاطب فيها "الفتاة" الفلسطينية خارج الأرض المحتلة:

"ونعبر في الطريق

مكبلين

كأننا أسرى

يدي - لم أدر - أم يدك

احتست وجعاً

من الأخرى؟"

ويتقدم إلى مرحلة أكثر صميمية بعد هذه الإشارة البارعة فيقول لها:

"لعلي صرت منسياً لديك؟

كنغمة في الريح

نازلة إلى المغرب

ولكني إذا حاولت

أن أنساك

حط على يدي كوكب!"

ذلك أن علاقته "بالخارج" هي قدره، وهي ذات العلاقة التي عبرت عنها قصيدة أخيرة لسميح القاسم عن اليمن:

"لا يعبر بالشباك صباح

إلا وتطل من الأفق المعبود جراح:

جرح في صدر صعيدي أسمر

جرح في صدر حديدي أسمر

وجراح في صدر تعز السمراء

تسقي زنبقة الحرية

في سفح الجبل الأحمر

وتسيل ربيعاً في عطش الصحراء..

صحرائي العربية"

إن التشديد على "صحرائي" العربية هو ذاته ما يجعل الشاعر يطل على المسألة كلها من مواقع أكثر أملاً وصموداً:

".. فكهوف الشاي الأسود والقهوة والقات

صارت ثكنات

ورجالي من أسيوط وبور سعيد

كثر كثر

والنصر أكيد!"

تراه يتحدث عن "قضيته" أم عن "قضية اليمن"؟ إنه بلا شك يقف في الرؤيا الواضحة: الصريحة والحقيقية والبسيطة، ذات وقفة الدرويش حين لا يجد فرقاً بين حبه لوطنه وحبه لامرأة.

إن العلاقة بين أدب المقاومة وبين المعارك العربية خارج الأرض المحتلة هو تلاحم طبيعي.. لقد رأينا كيف عبر الشعر الشعبي ببساطة عن هذه الحقيقة.. إن الشاعر محمود دسوقي من الطيرة في المثلث يدخل هذا العالم المتلاحم من بوابة التفاصيل الصغيرة فيعطيه طعماً أكثر بداهة.. وربما يكون هذا الشاعر بالذات هو أكثر شعراء الأرض المغتصبة تجاوباً مع الأحداث العربية: فقد غنى للجماهير على مدار سبع سنين ملاحم الثورة الجزائرية، وله قصيدة عن رجاء أبي عماشة، وأخرى عن ناديا السلطي وثالثة عن جميلة بوحيرد.

وحين نشر الإمام أحمد قصيدته الشهيرة عن الاشتراكية رد الدسوقي بقصيدة أخرى هاجم فيها الملوك العرب الرجعيين جميعاً، وحين وصل إلى الإمام أحمد قال:

".. وبثالث لبس العمامة صار في صنعاء شاعر
وطن يباع ويتشرى وزعامة للغرب تاجر
وطن يباع ويشترى وزعامة تلهو، تقامر
هذا يمجد أصله وبجده دوماً يفاخر
"أنا ابن بنت محمد من جاء مكة بالبشائر"
لو كان من نسل النبي لصرت بالإسلام كافر!"

***

على أن الشعراء العرب في الأرض المحتلة كانوا دائماً أكثر تجاوباً بالطبع مع المشاكل اليومية التي كانت تواجههم والتي كانت بالتالي تشكل في مجموعها المحاولة الإسرائيلية المزمنة لتكريس الاغتصاب وسحق الشخصية العربية في الأرض المحتلة.

لدينا قصيدة لشاب من اللد عن مشروع المياه الإسرائيلي المعروف الذي أدى إلى تهديم عدد من القرى العربية، ولسوء الحظ ليس لدينا النص العربي لهذه القصيدة.

تقول الترجمة، بعد أن يصف الشاعر جو القرية العربية:

".. ثم مات العيد
وتلاشت الأغنية
ولن يكون هناك أي عيد
في العام القادم
الأطفال لن يلعبوا الطرة
الطيور ستصمت
بائع الكعك لن ينادي على كعكه
ولن يحضر الشيخ ثوباً جديداً
لابنته الحسناء

***

أغنية أخرى تلف القرية
أغنية صفراء حزينة
الدموع تسقط من العيون الصامتة
تحولت الحقول إلى حرباء
تغير لونها من الأخضر إلى البني
إلى الرمادي..

***

الشيخ أبو عليا تعيس
ليس ثمة ثوب أخضر للعيد
إنه يوم الحداد
وليس يوم الأغنيات

***

الفجر أسود
الشمس حجر أسود معلق في السماء
تحطمت الحقول تحت أسنان آلات وحشية
الأطفال يبكون بوهن
القرويون يقفزون عاجزين
ويبكون أيضاً".

إن التصدي، حين يتجاوز حدود الشجاعة، لا يجد ما يلجأ إليه غير السخرية.

حين تكون عين الظلم مفتوحة على سعتها ويكون المغلوب على أمره شجاعاً فإنه لن يجد في نهاية المطاف ما هو جدي أكثر من السخرية، على اعتبار أن الوضع المواجه برمته هو وضع لا يمكن اعتباره أكثر من مؤقت: كارثة اليوم ومهزلة غداً.

حين يرى العربي في الأرض المحتلة ـ مثلاً ـ مجلساً بلدياً في قريته يتكرر لمدة 17 عاماً بصورة عملية ومزيفة وشكلية، فماذا يستطيع أن يقول عنه:

نايف صالح سليم، من الجليل، يعطي جواباً:

ومجلس في قريتي يمشي بحسن النية
مسلم أموره لخالق البرية
أعضاؤه لحبهم في الجاه والحرية
ينسونه لحاجة صغيرة بيتية
وبعضهم قد اكتفى بلقب العضوية
وبعضهم في صمته كالصورة الرمزية
وقد رأيت البعض من جلساته العصرية
والكل فيها صامت ماش على السجية
وإن هم تحدثوا ففي حديث ميت
تلفظه أفواههم لفظاً بلا روية
يلقونه كأنهم يلقون بالتحية
ويصرخون دائماً في الجلسة السرية

قـــانونهم أحكـــامهم كـــالحكم الدينيـــة
وكـــل مـــا في قـــريتي يبنـــى علـــى النســـبية
بيوتهـــــا ، مياههـــــا كأرضـــها الصـــخرية
نرفعهـــــا نزرعهـــــا بـــــالأكتف المحنيـــــة
خيراتهـــا تتبـــع مـــن أجســـادنا المضـــنية
ولـــن نظـــل هكـــذا نبـــــاع بالكميـــــة
فـــنحن في عصـــر انـــط لاق الســـفن الكونيـــة!

مـن هـذه النغمـة السـاخرة يـردد أهـالي البقيعـة قصـيدة لمجهـول يعـارض فيهـا قصـيدة عـنترة الـتي يقـول فيهـا: "أنـا في الحرب العوان غير مجهول المكان".

وكـــان جـــبر معـــدي، المعـــروف بتعاونـــه مـــع ســـلطات الاحتلال، قد زار البقيعة فرفض الجميع استقباله أو حتى رد السلام، وحين ترك القرية عارض شاعر مجهول قصيدة عنترة المذكورة على لسان العميل:

"أنـــا في تـــالي زمـــاني صـــرت رمـــزاً للـــهوان
ســـاء فعلـــي ففقـــدا يهـــرب مـــني مـــن يرانـــي

شـــــاربي طولتـــــه أوصـــلته عـــيني وذانـــي

ولقـــد هنـــدزت قمبـــازي علـــى الطـــرز اليمـــاني

غـــير أن الله قـــد شـــقلب مجـــــــدي بثـــــــوان

ولقـــــد ولى زمـــــاني ورمـــاني عـــن حصـــاني!"

إن هذه السخرية الصامدة تستثير الدهشة في الواقع، فلا شك في أنها نابعة عن شعور صميمي بأن ما يحدث هو مؤقت وأن التغيير سيقع ذات يوم، ويمر الكابوس، ويضحي حكاية ليس إلا. إنها تنبع من صمود عميق في الضمير الشعبي، وقد اتخذت هذا الطابع اليقيني نتيجة لكونها انبثقت في الريف، إلى جانب الأرض، وليس في المدن، وهكذا دارت القضية دورتها الرهيبة: فمن حيث توقع العدو أن يحصد الجهل والتخلف والتفكك فاجأه الريف بصمود حقيقي، شديد العمق، ينظر إليه يمر فوق سطح الأحداث، فوق حقيقة الارتباط بالوطن والأرض، عاجزاً بحكم طبيعته التاريخية عن التفكير بقبوله، معتبراً المسألة برمتها من باب البلية التي تضحك، والتي سرعان ما تمضي.

لدينا لحسن الحظ قصة قصيرة توضح هذا الكلام تماماً، وحين نشرت هذه الحكاية في جريدة الشيوعيين

العرب مؤخراً لم تنشر كقصة ولكن كخبر، ولكن يداً فنانة جعلت منها قصة لا تفتقر إلى عناصر القصة القصيرة الحقيقية، وسرعان ما أضحت جزءاً يحتفظ به من أدب المقاومة في الأرض المحتلة.

لا بأس، بسبب من قصر هذه الحكاية، إن نتفحصها:

"عندما سجل ضابط المساحة قطعة الأرض تحت بند "مختلف عليها" بين الدولة وبين إبراهيم الحامد، لم يأبه أبو حامد كثيراً، وقال: "سجل! سجل! ما أرخص من الحبر إلا الورق، عن أرضي مش متنازل"!

واستمر بعدها يفلح الأرض، تماماً كما فعل طيلة خمسين سنة وأكثر، منذ أن كان في مطلع العمر يعاون والده، ومثل ما فعل بعد وفاته حتى هذا اليوم.

ومرت الأيام، وانقضت سنة أو أكثر ـ الله يعلم ـ ونسي أبو حامد أو كاد ما سجله ضابط المساحة، ووصلته دعوة للحضور إلى محكمة الأراضي بحيفا للنظر في قضية أرضه "المختلف عليها".

ونزل أبو حامد إلى حيفا في اليوم المعين، وعطل حامد عمله ورافق والده العاجز.

ونـادى أحـدهم مـن علـى عتبـة إحـدى الغـرف، وبصـوت جهوري: إبراهيم الحامد تفضل!

ونهض أبو حامد عن المقعد في غرفة الانتظار ومعه حامد إلى جانبه ودخلا قاعة المحكمة وبدأت المحاكمة.

قال الحاكم: يا ختيار! معك إثبات لملكية قطعة الأرض قسيمة 48 بلوك 19670 من موقع الرصيفة من أراضي مجد الكروم؟

فقال أبو حامد: أيوه يا حضرة الحاكم، هذي ورثتها عن المرحوم والدي الله يرحم والدك.

قال الحاكم: بلاش كلام فارغ، بلا والدك بلا والدي ـ معك كوشان؟ أي ورقة اثبات؟

ففكر أبو حامد قليلاً ثم قال: يا سيدي عمبقلك ورثتها عن والدي وفلحتها معاه وأنا ابن خمست عشر سنة.

فقال الحاكم: هذا مش إثبات، طيب. هذي الأرض فيها ستين باليه صخور، ولهذا فهي للدولة.

فانتفض أبو حامد: شو ستين شو سبعين، التراكتور يحرثها كلها يا حضرة الحاكم، فيها صخرة هون وصخرة هناك في عرق كل واحدة تينة أو دالية، هاي مش أرض

طشلق، أبوي هرا عمره وهو يقلع حجار منها، وعمري اهترا كمان وأنا أقلع.. أي ما لقيت الدولة غيرها تلعب عينها عليها؟

فقال الحاكم: كمان مرة بلاش حكي فارغ، الدولة لا تعتدي على أحد، هذا حقها!

فتساءل أبو حامد: حقها؟ والله حكي! الدولة غنية يا حضرة الحاكم، وأنا زلمة ما بملك إلا لحمي وعظمي، كيف بدها تستقويني؟

فقال الحاكم: اسمع يا ختيار، أنت في محكمة، بلاش حكي مالوش طعمة..

وفكر قليلاً ثم قال:

ـ طيب شو رأيك، الدولة تأخذ ستة دونمات وأنت تأخذ ستة؟

فهز أبو حامد رأسه وقال:

ـ والله يا سيدي أبوي ما قاللي إنه إلي أخو اسمو الدولة حتى أتقاسم معو الأرض.

فنفر الحاكم: يا اختيار أنا رأيي تقبل، هذا حكمي، فشو رأيك؟

فتحـرك أبـو حامـد: واللّه يـا حضـرة الحـاكم شـايف حكمكم زي قرن الخروب أسود أعوج!

وسحب أبو حامد نفسه وخرج يدب على عصاه وهو يتمتم: "حكم ضل ما ظل"!

قد يكون لدينا الكثير من الاعتراضات الفنية ـ إذا شئنا أن نلجأ لبرود الناقد ـ كي ننال من هذه الحكاية، ولكن أحداً لا يستطيع أن يمر بها مرور الكرام وينساها. فهي تعطي بإيجاز خارق، ورنة السخرية الشعبية الصامدة تفوح منها، صورة كاملة شديدة التأثير يندر أن يستطيع حيز مماثل إعطاءها، فما الذي يهم القارئ؟ ومن الذي سيهتم بالمقاييس الباردة والنظرية، في وقت تدخل فيه الحكاية، كقطعة من لحم، المعركة الراهنة؟

لقد لخص أبو حامد، بحكمته النابعة من ارتباط عريق بالأرض، من الواقع الذي وصفه بأنه اهتراء عمر أجيال في الأرض، حقيقة المسألة كما يراها العربي في الأرض المحتلة: "قرن خروب أعوج أسود" فهل هناك وسيلة غير وضع النصل الجارح للسخرية الشعبية على رقبة النظام؟

لقد عكست هذه السخرية نفسها على المناشير السياسية، وقد تكون مطالعة تلك المناشير من أمتع القراءات

التي يقدر للمرء أن يحققها، فهي تناول ساخر، جارح حتى العظام، مليء بالصور الشعبية التي، كما يقال في القرى، لم يملأ الاغتصاب ـ أبداً ـ عينيها!

إن حكاية أبي حامد هي إرهاص مبكر للظاهرة التي جاءت فيما بعد على يدي الشاعر محمود درويش والتي أشرنا إليها فيما سبق.

إن ذلك المزج العميق البديهي والبسيط، الذي عبر عنه أبو حامد بين "الشخص والأرض" هو مستوى متقدم في تطور أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة، ويبدو أنه في إقامته الطويلة هناك بلور الصورة النهائية لذلك، "المزج" المنطقي العميق بين الشخص والأرض، العلاقة الفردية والعلاقة مع الوطن، الشخص والشعب...

في السجن، كما يبدو، كتب الدرويش "عاشق من فلسطين" وهي مجموعة من القصائد ينتظمها خط واحد: إنه ليس تصعيداً عاطفياً مشحوناً للعلاقة مع الوطن فقط، بل هو دمج كلي في القيم التي ظل الشعراء يعتبرونها موزعة ـ بتساو ما ـ بين علاقة الرجل بأية امرأة وعلاقته بوطنه.

إن الحبيبة في "عاشق من فلسطين" تضحي في القصيدة شفافة إلى حد تضيع فيه معالمها بالأرض، يضحي جمالها هو

أيضاً ملخصاً في كلمة ساحرة: "فلسطينية" وتبدو هذه الكلمة أكثر من كافية:

"..وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلاً

وأنقش فوقه شعراً لعينيك

واسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا

يمد عرائش الإيك...

سأكتب جملة أحلى من الشهداء والقبل:

"فلسطينية كانت... ولم تزل!"

وهي ليست هذا فقط بل إنها المنقذ أيضاً، والمبرر،

وكل شيء:

"لك المجد..

تجنح في خيالي

من صداك

السجن والقيد

أراك إذا استندت

إلى وساد

مهرة تعدو...

أحسك في ليالي البرد

شمساً

في دمي تشدو..

أسميك الطفولة

يشرئب أمامي النهد!

أسميك الربيع

فتشمخ الأعشاب والورد!

أسميك السماء

فتشمت الأمطار والرعد

لك المجد!

فليس لفرحتي بتحيري

حد

وليس لموعدي وعد!"

إن الدرويش يعيد في "عاشق من فلسطين" تفسير المرحلة الأولى من شعر شباب الأرض المحتلة العرب الذين صبوا جهدهم على الغزل بعد النكبة مباشرة، ولم يكن من

الممكن أن تجيء الحصيلة مع الدرويش في هذا المستوى من النضج الفني إلا بعد أن أخذت التجربة مداها وتعمقت المأساة حتى الصميم فأضحت أكثر شمولاً وأكبر حجماً وأعمق جذوراً: أضحت هي الحياة كلها بصورة متلاحمة، يومية، ذاتية وعامة في آن واحد.

***

أما حين يوشك الصدام الحقيقي أن يحدث فإن الحنجرة الشعبية تنقلب فوراً إلى المتاريس، وإلى الالتحام المباشر.

وقد رأينا كيف غنت هذه الحنجرة شعرها العالي يوم العدوان الثلاثي، حين لاحت في الأفق، لأيام قليلة، الفرصة التاريخية المنتظرة: فكما أوقد العدوان الثلاثي في الوطن العربي أملاً بالالتحام وتصفية الحساب كلياً، أوقد الأمل ذاته في الأرض المحتلة، ولجأت السخرية، بانتظار تلك اللحظة التاريخية، إلى المتراس.

وفي الذكرى التاسعة لمجزرة كفر قاسم في الأرض المحتلة شق وفد من الشباب طريقه نحو تلك القرية التي جعلها العرب في فلسطين المحتلة رمزاً للمقاومة، ولكن وفد العزاء وشد الأزر فوجئ بالقرية

مطوقة، فقد كان العدو يخشى إن تنقلب الذكرى، دأبها كل سنة، إلى مظاهرة.

ولكن الشباب الذين منعوا من دخول القرية تجمعوا وراء الأسلاك: واحداً وراء الآخر وسيارة وراء الأخرى، فانقلبت الأسلاك إلى مهرجان، وأنشد الشاعر سميح القاسم ـ من الرامة ـ قصيدة يحفظها كل جليلي الآن، فيها:

رغم ليل الخنى وليل المظالم
حل وفد الكفاح يا كفر قاسم
رغم عسف الطاغوت يزيد سما
رغم سد الأسلاك في الدرب جاثم
رغم حقد الرشاش يشهره الظلم
أتينا.. فليلعق الخزي حاكم
يا قبور الأحباب ألف سلام..
من قبور عزت عليها المعالم
أي شيء من العزاء نزجي؟
نحن في أسرة الحداد توائم

نحـــن جئنـــا نهيـــب أن تســـتفيقي..

فلـــتلبي النـــداء يـــا كفـــر قاســـم!

حين تنفتح فرص الالتحام، إذن، يقفز الشعر إلى مستوى يؤهله ليكون حداء للمسيرة الثورية، حين يرد على وجود العدو رده اليومي يلجأ، كما رأينا، إلى السخرية إمعاناً في الاستخفاف، وحين يتعامل مع قضاياه داخل الأرض المحتلة، الاقتصادية والاجتماعية، يرن فيه ـ بدل النواح والشكوى ـ نغم التحدي.

فالاضطهاد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، الذي يندر وجود ما يوازيه سواداً ووحشية في أي نظام عنصري في العالم، ليس في أدب المقاومة العربي داخل الأرض المحتلة إلا مدخلاً للتحدي.

لقد رأينا كيف قرر أبو حامد في حكايته القصيرة، حين شعر بالدولة الغاصبة تجثم فوق دونماته القليلة التي اهترأ في زرعها وحرثها عمره وعمر والده، كيف قرر ببساطة، دون شكوى ودون نواح، أن "حكماً ضل لا يظل" ـ لقد اتخذ من كابوس الاضطهاد الذي أرادوه ساحقاً لعنفوانه عتبة وقف فوقها ليذيع تحديه البسيط والعميق، الشيء ذاته فعله توفيق

زياد، الشاب من الناصرة، بعد سلسلة الاضطهادات السياسية والاقتصادية الواقعة على عرب الأرض المحتلة حين قال عام 1965:

أهون ألف مرة..
أن تدخلوا الفيل بثقب إبره
وأن تصيدوا السمك المشوي في المجره
أن تحرثوا البحر
أن تتطقوا التمساح
أهون ألف مرة
من أن تميتوا باضطهادكم وميض فكره
وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه
قيد شعره..
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع
نعرى
نتحدى
ننشد الأشعار

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً
وراء جيل
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل

وللشاعر سميح القاسم أيضاً قصيدة بهذا المعنى اسمها "خطاب من سوق البطالة" تصور، كما فعلت قصيدة زياد، الواقع المرير لعرب الأرض المحتلة الذين يبذل العدو المستحيل في سبيل تحويلهم إلى "طبقة خدام" لليهود ـ كما قال نائب إسرائيلي مرة.

دائماً إذن يبرهن ضمير المقاومة الشعبي في الأرض المحتلة أنه في لحظة الالتحام يرتفع فوراً إلى مستوى المواجهة الشجاعة، ولكنه أبداً لا يتخلى عن دوره في الدعوة، مهما اختلفت الوسائل، ولا يعتبر الواقع البائس إلا منطلقاً للتغيير، لا للعويل:

للشاعر القاسم ذاته قصيدة اسمها: "بطاقة إلى الجماهير":

"ردي علـى الخصـم الألـد آن الأوان لأن تـــــــردي

ردي علـى كهـان عـرش شـيد مـن صـفد وصـفد

* **

يـا بنـت مـن رضـعوا علـى الآفـاق رايـات التحـدي

ردي علـى الخصـم الألـد.. آن الأوان لأن تـــــــردي!"

***

وبوسعنا أن نضيف باطمئنان، في تعداد الظواهر المميزة لشعر المقاومة العربي في الأرض المحتلة، ظاهرة هامة تلاحظ بوضوح كلي: هي ظاهرة يسارية شعر المقاومة هذا.

ولم تبرز هذه الظاهرة بالمصادفة، ولكن كنتيجة أخرى للظروف التي يعيشها عرب الأرض المحتلة تحت قيود الحكم الصهيوني، هذه الظروف التي يمكن إيجازها وحصرها بثلاث نقاط جوهرية:

أولاً: كون الغالبية الساحقة من عرب الأرض المحتلة تنتسب إلى الريف. وبكلمات أوضح: إن معظم عرب الأرض المحتلة هم من الفلاحين، الطبقة التي لم يكن لها فقط شرف خوض الثورات المتصلة في فلسطين قبل الاحتلال، ولكن أيضاً تلقي العبء الأكبر من حرب 1948.

ثانياً: كون هؤلاء الفلاحين يتعرضون يومياً لإجراءات القمع الاغتصابية التي تحاربهم في رزقهم حرباً لا هوادة فيها... والتعبير عن هذه الظاهرة هو واضح كأشد ما يكون الوضوح في معظم قصائد وقصص ومقالات عرب الأرض المحتلة بدءاً من قصيدة "المستحيل" لتوفيق زياد ومروراً بقصيدة "بطاقة من سوق البطالة" لسميح القاسم وانتهاء بشعر محمود درويش.

ثالثاً: كون الحكم الاغتصابي - بإيجاز وببساطة - وليد تآمر الأنظمة الرأسمالية التي خلقته وما زالت تدعمه دعماً بصورة متصلة منعكساً على يومياتهم ولقمة عيشهم وحرياتهم.

ولم تؤد هذه الظروف اليومية إلى خلق أدب يساري فقط، ولكن أيضاً إلى تعميق موقف المقاومة ورفعه من مستوى العاطفة المشتعلة العمياء إلى مستوى العاطفة الواعية الثابتة الجذور.

إن الذي لا يعرف حقيقة "وجهة النظر" الصهيونية بتفاصيلها داخل الأرض المحتلة يفوته كثيراً أن يدرك الأبعاد البارقة التي تلتمع بسرعة ولكن بحدة حاسمة وبعمق في أدب المقاومة العربي: إن هذه الأجوبة التي قررها أدب المقاومة أمام المرافعة الصهيونية التي توجه توجيهاً ثقيلاً ويومياً على عرب الأرض المحتلة تحتفظ بالعنصرين الأساسيين اللذين يجعلان

مـن أدب المقاومـة أدبـاً شـديد الـوعي دون أن يكـون غارقـاً في التفاصيل ودون أن تنجح هذه التفاصيل في استدراجه إلى حوار غير وارد على الإطلاق.

وهـذان العنصـران همـا عمـق الموقـف الـواعي وإيجـازه الحاسم.

إن محمود درويش يعطي على سبيل المثال نموذجاً رائعاً لهذا الكلام حين يرد على دعوى إسرائيلية تقول إن الأجيال اليهودية الجديدة التي ستولد على أرض فلسطين المحتلة ستكون أعمق جذوراً وأكثر ارتباطاً وبالتالي أشد مراساً من جيل الطارئين غير ذوي الجذور:

"خيول الروم أعرفها
وإن يتبدل الميدان
وأعرف قبلها أني:
أنا، زين الشباب وفارس الفرسان"
ثم يضع المسألة برمتها ببساطة وكبرياء وحسم نهائي:
"..فبيض النمل لا يلد النسور
وبيضة الأفعى

يخبئ قشرها
ثعبان"!
أما توفيق زياد فينتقل إلى شوط أكثر مواجهة:
"هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع، نعرى، نتحدى
ننشد الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلاً ناقما
وراء جيل.."

في ثنايا المقاومة يواجه القارئ ردوداً من هذا الطراز على مختلف الدعاوى الإسرائيلية الفكرية، وقد لا يلفت مرورها السريع الحاسم، الذي يفترض أنها دعاوى مفهومة من فرط تكرارها، نظر القارئ الخارجي، إلا أنها تبقى بالنسبة للقارئ الذي يتوجه له هذا الشعر بالأساس، قضايا ضرورية ولها قيمتها وتغذي موقف المقاومة الواعي الذي يرفض أن يستدرج للدخول في حوار قائم على غير التعادل.

إن هذه الظاهرة تضعنا أمام جانب آخر من الموضوع له أهميته البالغة، ذلك الجانب الذي يمكن إيجازه بالسؤال التالي: كيف ينظر الأدب الصهيوني ـ في المقابل ـ للعرب؟ ما هي حقيقة "العلاقة" القائمة؟ كيف يرى العربي نفسه في الأدب الصهيوني وكيف يراه هذا الأدب؟

إن هذا السؤال مهم للغاية ـ في بحثنا هذا ـ لأنه يفضح وجهي المسألة: وجه الاحتلال الصهيوني العنصري الذي يدأب على اعتبار العربي في الأرض المحتلة نوعاً منحطاً من البشر. ووجه المقاومة العربي المشرق والواعي والمتفوق الذي يعبر عنه ـ بالمقابل ـ الإنتاج العربي في الأرض المحتلة.

إن هذا الصدام المباشر الذي يشكل في الأرض المحتلة مسألة يومية لا فكاك منها يعكس نفسه في حقيقة الأمر، ليس على الأدب العربي المقاوم في الأرض المحتلة فقط، ولكن على فهمنا نحن لهذا الأدب عبر ظروفه الموضوعية.

عبر هذا الصدام اليومي نستطيع أن نستخلص صورة أكثر وضوحاً ليس لمهمات أدب المقاومة في وجه الأدب الصهيوني الذي يشكل ضاغطاً خطيراً ويومياً بين ضغوط الاحتلال فحسب ولكن أيضاً لقيمة الأدب الصهيوني وحقيقته حين يتعامل مع "البطل العربي".

إنها بإيجاز رمز للمسألة الصهيونية برمتها ورمز لدعاواها وفلسفتها ووجهات نظرها في وجه ما يمكن تسميته باطمئنان: الحقيقة.

سنفرد فيما بعد فصلاً يعرض هذه القضية بإيجاز، ليستعمل بالتالي أداة من الأدوات اللازمة، لاكتشاف حقيقة ومهمة أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة، ولكننا استبقنا التفاصيل كي ننتهي إلى استنتاج هام وهو أن أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة يقدم لتواريخ الأدب المقاوم في العالم نموذجاً متقدماً في الحقيقة وعلامة جديدة نادراً ما استطاعت آداب المقاومة المعروفة في العصور الحديثة أن تحقق ما يوازيها في المستوى مقارنة بمهماته الصعبة والشديدة التعقيد وظروفه التي لا تشابه بين ما لدينا من الأمثلة المعاصرة إلا ظروف المواطنين السود تحت حكم دولة جنوب أفريقيا العنصرية، بل تفوقها قسوة ووحشية.

***

نحن إذن أمام ثلاثة مستويات، تسير مع الحياة ذاتها، في أدب المقاومة في الأرض المحتلة: حين يحاول العدو استدراج العرب إلى أي نوع من الحوار يواجه بالسخرية الجارحة التي تدل على أن عيني العرب تنظر إليه كشيء عابر، ويواجه

العربي كل المحاولات العدوة بسحق الشخصية العربية بهذه السخرية الجارحة التي تعبر عن أعماق الموقف الشعبي الحقيقي.

وحين يتعامل العربي مع واقعة السيئ، على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي يفوت على العدو فرصة جعل هذا الواقع كابوساً يمتص كل الحيوية العربية، ولذلك فهو يتخذ من الركام الذي يطرحه هذا الواقع السيئ منبراً عاصفاً للتحدي.

وحين تتفجر المواجهة، وتدنو لحظة الالتحام يتحول أدب المقاومة من الوخز والتحدي إلى مواقع الهجوم الحاسم.

هذه الحقيقة تبدو أنصع ما يمكن ملاحظته لدى أي استعراض سريع للإنتاج العربي في الأرض المحتلة.

ولكن في كل الحالات يظل الأدب فوق مستوى النواح والبكاء والتشكي والعويل اليائس، يظل في مواقع الهجوم الذي يبشر دائماً بيوم النصر.

وأهم من ذلك: يظل حلقة في سلسلة الثورة العربية الدائمة، فهو قد ضبط خطاه مع الحركة التقدمية العربية عبر كل حواجز القمع والإرهاب واعتبر نفسه بداهة جزءاً منها

وانفعل بجوانبها المشرقة انفعالاً عميقاً خلاقاً، وقد تطلب منه ذلك مجهوداً أكبر بكثير مما تطلب من الحركة الثقافية العربية خارج الأرض المحتلة بطبيعة الحال، إلا أنه كان في مستوى هذه المتطلبات الشاقة بلا تردد، ولبى متطلباتها المزدوجة بكفاءة: قاد من ناحية أولى تيار المقاومة العميق الواعي بشجاعة وكفاءة، ورد من ناحية أخرى على مزاعم الحركة الثقافية الصهيونية ودعاواها حين تتعامل في إنتاجها الأدبي مع "النموذج العربي" ليس فقط عن طريق تقديم النموذج العربي الحقيقي، ولكن أيضاً عن طريق تقديم الأديب العربي الملتزم والمناضل فوق كل قيود التعسف والسحق.

قدم نموذج "الأديب المقاتل" الذي غاب لفترة طويلة عن حياتنا الثقافية، وقدم "الأدب ـ المنجل" الذي يشحذ كل يوم وبلا هوادة ليحصد... كل "قرون الخروب السوداء العوجاء".

الفصل الثاني
البطل العربي في الرواية الصهيونية
مقابل أدب المقاومة

مقابل أدب المقاومة العربي في فلسطين المحتلة يقف الأدب الصهيوني جزءاً من حركة الثقافة السياسية في الأرض المحتلة وواحداً من الضغوط الأساسية التي تتصدى لأدب المقاومة العربي هناك، لا للتأثير عليه وسحقه فقط بل أيضاً لتشويهه على الصعيد الداخلي ومحوه على صعيد الدعاية الخارجية.

عالمياً لا نقاش هناك حول الدور الذي لعبه الأدب الصهيوني في تجميع رأي عام إلى جانب إسرائيل ودعاواها. إن "إكسودس" مثلاً، وكما قيل أكثر من مرة، قد خدم الدعاية الصهيونية والقضية الإسرائيلية أكثر مما فعل أي كتاب صهيوني سياسي.

داخلياً يقف الأدب الصهيوني ليخدم هدفاً مزدوجاً: خلق وتغذية الشخصية اليهودية سياسياً والتأثير على الوعي الثقافي والسياسي العربي داخل الأرض المحتلة في محاولة لتشويهه وحصاره والقضاء بصورة غير مباشرة على جذوره.

إن نتائج هذا كله يمكن إيجازها ببساطة خطيرة: فقد أفلح الأدب الصهيوني في محاصرة أدب المقاومة العربي ومنع انتشاره خارج إطار عرب الأرض المحتلة، وقدم بدلاً عن وجه المقاومة العربي المشرق وجهاً ممسوخاً ومشوهاً ليس فقط لعرب الأرض المحتلة ولكن للعرب عموماً.

إن ظاهرة الأدب الصهيوني تحتاج لدراسة دقيقة ليس غايتها تضخيم دوره وتحميله ما لا يحمل والدخول إلى الهوامش التي حققت له اتساعاً لا يتناسب مع كفاءته، ولكن اكتشاف القاعدة الفكرية والسياسية التي يصدر عنها وكل ما يتأتى عن تلك القاعدة من نتائج.

وفي طليعة هذه النتائج:

- البطل العربي كما يراه الأدب الصهيوني وكما رأيناه في أدب المقاومة.
- طبيعة الغزو الثقافي الذي يقوم به هذا الأدب على صعيد داخلي وصعيد عالمي وأدوات هذا الغزو ودعاواه.

ـ قيمة أدب المقاومة العربي ومستواه الحضاري والسياسي والإنساني بالمقارنة مع الأدب الصهيوني.

ـ الدرس التاريخي الذي يمكن أن يستخلص من مثل هذه المقارنة. وذلك كله يقتضي إلقاء نظرة شاملة.

***

مع الأعمال الأدبية الصهيونية، سواء القديمة منها أو الجديدة الميثولوجية أو المعاصرة تبدو كلمتا العرق والدين، في معظم الأحيان اصطلاحين لمعنى واحد.

وإذا كانت هذه الظاهرة لافتة للنظر حقاً فإنها، من ناحية أخرى، عنوان واضح لجوهر الدعوة الصهيونية السياسية وقاعدة من أهم قواعد هذه الحركة بالرغم من التغيير في الأسماء الذي يصيبها بصورة دورية تقريباً.

إنه من الواضح أن بعض مجتهدي الديانة اليهودية كانوا الأداة الأولى التي حاولت دمج كلمتي العرق والدين دمجاً كاملاً، وهو أمر فعله عدد من مجتهدي بقية الأديان تقريباً وبوسائل مختلفة في فجر ظهورها، إلا أن مجتهدي اليهود هم وحدهم، لأسباب لا تدخل في نطاق هذا البحث، الذين حرصوا على مواصلة هذه المحاولة على مدار القرون. وإذا

كانت هذه المحاولة قد تراوحت بين الحضيض والذروة، بين الفشل الذريع والنجاح الجزئي خلال الألفي سنة الماضية، فإن الذي لا شك فيه أن نشوء الحركة الصهيونية أعطاها دفعة جديدة ما لبثت أن تبلورت بالتدريج، وعبرت عن نفسها مباشرة وبوضوح لا يقبل الجدل بعد مرورها بتجربتيها الحاسمتين وهما الاضطهاد الهتلري وإنشاء إسرائيل بعد حرب 1948.

يقول سيغموند فرويد في كتابه "موسى والتوحيد"[1]:

"لقد خلق موسى شخصية اليهود بإعطائهم ديناً صعد ثقتهم بأنفسهم إلى درجة آمنوا معها بأنهم متفوقون على كل الشعوب الأخرى، وأنهم بقوا نتيجة هذا التفوق على الآخرين".

ويقول في مكان آخر من نفس الكتاب[2]: "لا شك أنهم، أي اليهود، يمتلكون فكرة حسنة جداً عن أنفسهم: يعتقدون أنهم أنبل من غيرهم وأرفع مستوى وأكثر تفوقاً على الآخرين. إنهم يؤمنون حقاً بأنهم شعب الله المختار ويعتقدون أنهم مقربون من الإله بصورة خاصة، وهذا هو ما يجعلهم فخورين وواثقين بأنفسهم".

---

(1) موسى والتوحيد، ص 158.

(2) نفس المصدر، ص 134.

من الضروري أن نلاحظ كيف يتحدث فرويد عن اليهودية كدين في الوقت نفسه الذي يعطيها فيه صفات العرق وهو يعتقد بأن شعور اليهود بالتفوق العرقي ليس ناتجاً عن عقدة نقص ناشئة عن الاضطهاد الذي تعرضوا له ولكن عن قناعة واقعية بالتفوق الطبيعي.

ويؤكد هذا الموقف حين يقول في كتاب "موسى والتوحيد" أن اللاسامية ذاتها، القديمة جداً باعتقاده، قد نشأت لكون الشعوب الأخرى تغار من اليهود لأن المسيح أنجب منهم.[1] ومرة أخرى يجزم قائلاً: "نحن نعرف أن موسى أعطى اليهود شعور الفخار لكونهم شعب الله المختار"[2].

ولكن فرويد نفسه ينتقض هذا الموقف في رسالة شخصية كتبها إلى صديقه اليهودي ماكس غراف حين أرسل له هذا الأخير يسأله عما إذا كان من المستحسن أن يضع ابنه في مدرسة يهودية خاصة كي لا يتعرض، إذا ما وضعه في مدرسة مختلطة، ليواجه هذه اللاسامية مواجهة يومية، ويشرح له الأمر كما يلي:

---

(1) نفس المصدر، ص 116.

(2) نفس المصدر، ص 147.

"إذا كنت لا تريد لابنك أن يكبر كيهودي فإنك تجرده من منابع الفاعلية التي لا يمكن أن تعوض بأي شيء آخر، سوف يكون عليه أن يناضل كيهودي، وعليك أن تنمي فيه كل الطاقة التي يحتاجها لهذا النضال، لا تحرمه من هذه المزية"[1].

إن هذا الكلام يعني أن "الفاعلية" وإن المزية "النضالية اليهودية" و"الخصوصية اليهودية" هي أمور لا تتولد تلقائياً من شعور وراثي بأن اليهود هم شعب الله المختار فقط ولكن من ممارسة يومية طابعها الرئيسي، كما توحي رسالة فرويد نفسه، التضاد والصراع وربما الاضطهاد والاحتقار، ولكن ليس من شعور ميتافيزيقي غيبي بالأبوة والوصاية.

إن هذا التحديد ضروري جداً ليصير من الممكن التمييز بين نوعين من الشعور بالتفوق: النوع الأول هو الفخار، وهو شعور، إلى حد ما، مشروع وطبيعي وعام. بينما لا يتجاوز الثاني احتقار البشر والشعوب، والنظر إليهم نظرة عرقية باعتبارهم يأتون ثانياً في هرم التركيب البشري.

(1) فرويد والتقاليد اليهودية الغيبية ـ دافيد باكمان ص 47.

لقد كان هم فرويد في كتابه "موسى والتوحيد" إن يرد الظاهرة التي سماها التميز اليهودي إلى نوع من الشعور بالفخار باعتبار أن موسى وضع اليهود أقرب ما يمكن إلى الله والحقيقة. واعتماداً على هذا المبدأ نسب ما أسماه بالتميز اليهودي إلى "ثقة اليهود بالحياة"[1] وإلى كونه "جزءاً من الدين"[2] وقد مضى بهذه الفكرة شوطاً أبعد في كتابه اللاحق "في عقاب موسى". وحملت جورج اليوت هذه الفكرة إلى مدى جديد في كتابها "دانييل ديروندا" حين جعلت همها أن تفسر اصطلاح "شعب الله المختار" بأنه يعني أن الله اختار اليهود لينقذوا الإنسانية، أي أنه اختارهم "في سبيل الشعوب الأخرى" وقد اتكأت على هذا الهدف المتافيزيقي لتقفز إلى نقطة أخرى وهي الدفاع عن حق اليهودية في أن تكون قومية.

وقد حمل الفكرة نفسها هرتزل في روايته (الأرض القديمة الجديدة).

حين أراد أن يبرهن بأن المزج بين الدين والعرق في اليهودية تحت ظل شعار شعب الله المختار إنما هو مزج "تفيد منه الإنسانية".

---

(1) موسى والتوحيد، ص 134.

(2) موسى والتوحيد، ص 135.

ولكن هذه الدعوة الجديدة كانت لا تقيم أي حد فاصل بين الناس الذين يعتنقون اليهودية وبين انحدارهم من سلالة واحدة، عرقياً. وقد اضطرت الصهيونية أن تدفع هذه الفكرة شوطاً جديداً إلى الأمام حين اصطدمت بنوعين من التحدي ظلا يواجهانها باستمرار: الأول هو أنها كانت مطالبة دائماً بتبرير إصرارها على رفض الاندماج بالشعوب الأخرى، والثاني هو تفسير خطواتها العملية التي كانت ترتب بدقة متناهية لتحويل اليهودية إلى دولة وقومية على حساب الوجود القائم لقومية أخرى وربما لدين آخر.

لقد حاول الفكر الصهيوني السياسي أن يطوع أجوبة هذه التساؤلات، كعادته، لمصلحة حملاته الدعاوية والتعبوية، وهكذا مضى في أحيان كثيرة إلى تجاهلها، وفي بعض الأحيان إلى تسجيل أجوبة مقنعة ومتبلورة، ولكن ذلك كله شبه مستحيل بالنسبة لمعظم الأعمال الأدبية التي لم تكن مخططة بدقة لخدمة مصلحة الفكر الصهيوني كرواية "دانييل ديروندا" لجورج اليوت، ورواية "الأرض القديمة الجديدة" لهرتزل.

هنا يقدم أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة جوابه الحاسم، وهو الجواب الذي تحاول الأعمال الأدبية الصهيونية

طمسه بوسيلتين: قتله "بالتوجيه" قبل ولادته ومحاصرته وسحقه إذا ما ولد تحت ركام الروايات الصهيونية الغزيرة ذات الطابع الدعاوي.

إنه أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة يتصدى للجواب عن تلك التساؤلات التي تجاهلها الأدب الصهيوني حيناً وشوهها أحياناً.

وتولى أدب المقاومة بكفاءة ورغم كل الضغوط النازلة فوقه إبقاء هذا التساؤل الحيوي ماثلاً على صعيد حضاري على الأقل: كلا، ليس بالوسع بهذه البساطة القفز فوق هذه الثغرة الكبيرة في بنيان الأدب الصهيوني.

***

قبل استعراض الأعمال الأدبية التي رافقت سنوات ازدهار الصهيونية كفكرة وحركة ودولة، يبدو أنه من الضروري الإشارة إلى كتاب صدر عام 1955 عن دار نشر أميركية صهيونية بقلم س. د. غويتن أستاذ الدراسات الشرقية في الجامعة العبرية في القدس المحتلة اسمه (اليهود والعرب ــ علاقاتهم عبر الأجيال).

إن هذا الكتاب يعتبر توضيحاً حقيقياً لجوهر ذلك المزج بين العرق والدين كما هو في مرحلته الراهنة. فهو حين يتصدى للجواب عن السؤال الهام التالي: "إذا كان العرب واليهود ينتمون إلى عرق واحد.. فلماذا اتخذ تاريخ الشعبين اتجاهين مختلفين؟" حين يتصدى للجواب عن هذا السؤال تتضح تماماً أبعاد النظرية العرقية المتطرفة الكامنة وراء المزج غير الطبيعي بين العرق والدين[1].

فالمؤلف لا يستطيع، من ناحية منهج البحث، أن يتصور أي نوع من الانفصال بين الدين الإسلامي والعرب كشعب. ولذلك فهو يحمل العرب مسؤولية السلوك القومي للشعوب التي اعتنقت الإسلام، ويحمل الإسلام مسؤولية السلوك العربي. فإذا تجاوزنا هذه الخطيئة المهلكة في منهج البحث نجد أن محاولة المؤلف لاكتشاف أسباب افتراق تاريخ العرب عن تاريخ اليهود ستقع، وهو ما حدث فعلاً، في خطأ مهلك آخر: وهو أن ما أسماه بالشعب اليهودي لم يكن خلال الألفي سنة الأخيرة وحدة قومية وجغرافية وحضارية وثقافية واحدة ليجوز إحداث أي نوع من المقارنة، وأن عليه إذا أصر على أجزاء المقارنة، أن يعتبر اليهودية عرقاً.

---

(1) موسى والتوحيد، ص 33.

ولذلك فإن المؤلف الذي يحاول سد هذه الثغرة في البحث لا يستطيع خلال البحث عن الفروق بين تاريخ الشعب العربي وتاريخ اليهود إلا أن يستشهد "بمميزات اليهود الغيبية"، الأمر الذي يدفعه مباشرة إلى التقرير بأن تفوق اليهود على العرب، عبر التاريخ، إنما يعود لأسباب عرقية، لميزات مخلوقة خلقاً مع اليهود ومحرومة بالقضاء والقدر عن العرب.

فهو يعتقد أن أسبقية الدين اليهودي على الديانات مثلاً يمكن أن تنبثق عنها أسبقية الإنسان اليهودي على بقية البشر من حيث الوعي والقيمة وبصورة بهلوانية على سبيل المثال أيضاً ينسب المؤلف الحضارة العربية التي جاءت بعد الإسلام إلى الاحتكاك الذي حدث بين وسط الجزيرة وبين بقايا ممالك جنوب الجزيرة، لماذا؟ طبعاً لأن احتكاكاً آخر كان قد سبق ذلك هو الاحتكاك بين ملكة سبأ وسليمان، اليهودي[1] شخصياً!

إن آراء أخرى غريبة، هي في جوهرها آراء عرقية متطرفة، يسقط فيها الكاتب وهو يحاول أن يوقف نظريته حول شرعية المزج بين الدين والقومية على قدميها، فهو يعتقد،

(1) موسى والتوحيد، ص 36.

مثلاً، إن الفرق بين تاريخي العرب واليهود ناتج عن الفرق بين عقلية العربي التجارية والتي لا تفهم إلا بمنطق العرض والطلب وبين عقلية اليهودي التي لا تعتمد إلا على المبادئ[1].

إن هذا المثل هو نموذج واحد فقط عن المنطق الذي يجد أي باحث يهودي نفسه مجبراً على تبنيه حين يريد أن يتصدى للدفاع عن مزج الدين بالعرق وعن النتائج المترتبة على هذا المزج. إن منطق اليوت وهرتزل وفرويد أيضاً، الذي يحاول أن يفسر اصطلاح شعب الله المختار بأنه يعني اختيار اليهودي في سبيل بقية الشعوب، لا يمكن أن يتحمل النتائج والأساليب التي ارتبطت عملياً وفكرياً بهذا المزج أثناء تطوره في نصف القرن الأخير.

إن الأعمال الأدبية الصهيونية التي تصدت لتسجيل أحداث الحركة الصهيونية منذ بداية هذا القرن لم تستطع، لاعتبارات عديدة فنية وغير فنية، أن تقفز فوق كل النتائج المترتبة على المزج الكامل والمفروض فرضاً بين كلمتي عرق ودين واللتين شكلتا جوهر الحركة الصهيونية، فكيف عالجت هذه الأعمال الفنية هذه الأشكال؟ وكيف اختارت أن تفسر مبدأ التفوق اليهودي المنبثق عن المزج بين العرق والدين؟

---

(1) موسى والتوحيد، ص 40.

إن الغالبية الساحقة من الأعمال الأدبية الصهيونية لم تستطع أن تقدم قيمة لأسطورة التفوق اليهودي المنبثقة من المزج بين الدين والعرق. غير أن هذا التفوق هو احتقار عرقي لبقية الشعوب، وخاصة للشعب العربي الذي كان من حظه أن يواجه الصهيونية مواجهة مباشرة، وغير إسباغ المبالغات في البطولة، والمبالغات الجولياتية، على كل من ينتسب إلى ذلك الدمج المفتعل بين العرق والدين اليهوديين.

ترى هل كانت الصهيونية في حاجة إلى كل هذه البهلوانية لسد الثغرة التي واجهتها، في غمار الأعمال الأدبية.

حتماً كانت في حاجة إلى ذلك كله، وسنرى كيف أدت هذه القفزات غير المحكمة إلى الوقوع ـ فنياً ـ في سلسلة من الأخطاء التي لا تستطيع الصمود أمام أي نقد أدبي جاد.

وتبدو هذه الأخطاء أكثر فداحة حين يتصدى أدب المقاومة العربي لها فيقدم، تلقائياً، النموذج الذي بذلت المحاولات الأدبية الصهيونية جهداً أكبر من الكبير لتشويهه وسحقه.

إن هاتين الميزتين: احتقار من هو غير صهيوني (الصهيوني هنا تعني الذي اختار وقبل اعتبار الدين والعرق شيئاً واحداً)

واللجوء إلى المبالغة البطولية في وصف الصهيوني لتغطية احتياجات ذلك الاحتقار وإعطائه مبرراته، إن هاتين الميزتين تكادان تكونان المحورين الأساسيين اللذين يديران الغالبية الساحقة من الأعمال الأدبية الصهيونية المعاصرة.

وبالرغم من أننا سنبحث في نطاق الأعمال الأدبية المعاصرة إلا أنه لا بد من التأكيد على شيء هام: إن هذين المحورين كانا دائماً، عبر معظم فترات التنفس الأدبي اليهودي، سلاح الانعزال اليهودي، والمتراس الذي من ورائه رفض معظم اليهود مبدأ الاندماج بالشعوب الأخرى، وقد حفلت الأعمال الأدبية اليهودية، حتى قبل بروز الصهيونية السياسية، بشواهد دامغة ولا ترد على توافر هذين المحورين: المبالغة في احتقار الآخرين احتقاراً مبنياً على أساس عرقي والمبالغة في امتداح الذات، على أساس عرقي أيضاً.

إن الشواهد على هذا في التلمود أكثر من أن تحصى، والواقع أن البطل اليهودي في قصص التوراة تمتع دائماً بالقوة الخارقة والبطولة التي لم تنتكس لحظة واحدة، وإذا كان من الممكن فهم تلك المبالغات على أساس أن الإله كان دائماً يقف في صف ذلك اليهودي، وبالتالي يشد في عضده وينجز له المعجزات فإن هذا "الإله" في الأدب المعاصر، ليس موجوداً

بطبيعة الحال. ولكن البطل بالرغم من ذلك يحتفظ بتلك القدرات غير المحدودة ليس على القتال فقط ولكن على الانتصار دائماً. إن آري بن كنعان، بطل اكسودس لا يقل إطلاقاً، بدنياً أو عقلياً عن أي بطل أسطوري من التوراة، وحتى "دوف" الإنسان غير الطبيعي في الرواية ذاتها هو عبارة عن قدرات غير محدودة وطاقات يستعصي على رجل واحد أن يمتلكها.

قبل بزوغ الصهيونية السياسية، وفي الفترة التي يسميها اليهودي فترة التيه لم يغب عن مسرح الأدب اليهودي ذلك البطل المعصوم الذي يتمتع على الدوام بشعور واضح بالتفوق وباحتقار واضح لكل ما عداه، والشواهد على هذا أكثر من أن تحصى بالرغم من أن روبن وولنرود يقول إن الأبطال غابوا من الأدب العبري خلال فترة التيه وإن سبب غيابهم هو أن الكتاب "لم يروا هدفاً معقولاً لهؤلاء الأبطال، فالأهداف القديمة ضاعت وليس ثمة أهداف جديدة"[1].

ففي فترة التيه هذه التي يتكلم وولنرود عنها، وفي قمم عصورها الذهبية في الأندلس، عبَّر ابن ميمون المعروف

(1) أدب إسرائيل الحديثة ص 83.

بمايمونيدس عن احتقاره للغة العربية بالرغم من أنها أتاحت له أن يقدم إنتاجاً يهودياً عبرها. وفي الوقت ذاته قدم يهودا حليفي، اليهودي الذي كتب بالعربية أيضاً، نموذجاً لبطل يهودي متفوق عقلياً في كتابه "ملك الخزر". وفي فترة التيه هذه بالذات كتب اليهود أجزاء كبيرة من اجتهاداتهم الدينية التي أضحت فيما بعد اجتهادات مقدسة والتي تحتوي نصوصاً واضحة تمزج بين الشعور بالتفوق واحتقار الآخرين مزجاً هائلاً.

ومع تزايد المصادر تتزايد الحجج في هذا النطاق. إن أسطورة اليهودي التائه نفسها، التي كانت منذ البدء ترمز إلى تجريم اليهود بصلب المسيح تنقلب بعد القرن الخامس عشر وبالتدريج لتضحي رمزاً لتفوق اليهودي الذي كسب مزيداً من العقل والعلم عن طريق تجواله الذي لا ينقطع، وفي مطلع القرن التاسع عشر انقلبت شخصية اليهودي التائه في الشعر والقصة والمسرحية "من شخصية مستغفر إلى شخصية ثائر"[1] وفي أواسط القرن دفع اليهودي جاك حليفي "1799 ــ 1862" بشخصية اليهودي التائه في أوبرا "اليهودية" إلى صعيد عرقي ونقلها من قصص المتهَم إلى منبرِ المتهِم.

(1) من شيلوك إلى سفنغالي، ص 307 ـ 308.

وتكاد لا تخلو بعد ذلك رواية أو مسرحية أو قصيدة من شخصية هذا اليهودي التائه بصفته رجلاً أفضل من الجميع، يرمز إلى الدين والعرق في آن واحد، مازجاً بينهما ليصل إلى إقرار بالتفوق وباحتقار الآخرين. ويصل الأمر بـ "بار لاجر كفيست" إلى أن يترك بطله أهاسورس (وهو اليهودي التائه) يحاكم الإله ذاته في آخر رواية كتبت عن اليهودي التائه[1].

وقد يكون من الضروري أن ينتظر الناقد حتى عام 1832 ليمسك الشاهد الواضح في رواية اسمها "دايفيد آلروي" كتبها بنيامين دزرائيلي الذي صار فيما بعد رئيساً للوزارة البريطانية. ففي هذه الرواية التي كتبت آنذاك توجد البذور الفعلية لولادة الصهيونية السياسية، يوجد كشف حقيقي عن هذه القضية: في دافيد آلروي (الذي يلفت النظر أمر اختفائه من الأسواق العالمية في السنوات الأخيرة) يعثر القارئ على جمل من هذا الطراز: "العبريون هم عرق غير مختلط" ويقرر المؤلف، الذي تعتبره الصهيونية اليوم واحداً من طلائعها المبكرة، إنه "ليس بوسعك أن تهدم العرق الصافي، وهذه الحقيقة سيكولوجية، وهي قانون الطبيعة البسيط". ويمضي إلى أبعد من ذلك فيقول:

---

(1) موت أهاسورس، 109 ـ 117.

"إن كل شيء عرق، وليس ثمة حقيقة أخرى". ويرى دزرائيلي في روايته هذه "إن ما يعتقده الناس سلوكاً فردياً ما هو إلا شخصية العرق".

لقد فتحت هذه الرواية، التي أرادت أن تبرهن أن اليهود هم المؤهلون الوحيدون لقيادة الكون، بوابة واسعة لأعمال مماثلة حاولت أن تضع هذا المنطق ضمن حدود تصل به إلى نتيجة. وقد كانت هذه الرواية بالذات سبباً مباشراً من الأسباب التي دفعت جورج إليوت لكتابة روايتها الكبيرة المشهورة دانييل ديروندا، وفي هذه الرواية وضعت إليوت قاعدة من القواعد التي التزمت بها الروايات الصهيونية اللاحقة وهي القاعدة البطولية.

في القرن العشرين أضحى هذا الاتجاه بغير ما حاجة إلى عين ناقدة، فهو موجود في الإنتاج الأدبي الصهيوني بصورة أوضح من أن ينصرف المرء إلى التفتيش عنه، موجود إلى حد اضطر وولنرود إلى تقديم تفسير، ولذلك يقول: "إن الكاتب اليهودي يفقد كثيراً من موضوعيته بسبب شعوره الكامل بهويته ومسؤولياتها إن القرب الشديد من الأحداث والشخصيات تعطي كتاباته حيوية، ولكن تعطيها، بنفس الوقت، نوعاً من المايوبيا".

وسنرى فيما بعد أن هذا الكلام غير صحيح، فالكاتب الصهيوني يفقد موضوعيته ليس كلما اقترب من الأحداث والشخصيات ولكن كلما ابتعد عنها. ويبدو أن هذه الظاهرة المهمة هي دليل واحد فقط على ارتطام الوهم الصهيوني بالواقع الماثل وسقوطه نتيجة لهذا الارتطام. إن البطل اليهودي المعصوم والمتفوق يعيش عهده الذهبي في أعمال الأدباء الصهيونيين الذين لم يعرفوا فلسطين ولم يعيشوا أحداث إنشاء إسرائيل الفاجعة. فيما لا نستطيع أن نحصل إلا على صورة مهزوزة لهذا البطل في أعمال الأدباء الصهيونيين الذين أرغمتهم أحداث 1948 على التمرس بها فعلاً.

إن الروايات الصهيونية التي كتبت بعد 1948 تميزت بالميزتين اللتين تحدثنا عنهما قبل قليل: الإصرار على بطل يهودي معصوم ومتفوق والإصرار في الوقت ذاته، وتوضيحاً للصورة، على احتقار الجانب الآخر، أي العرب.

إن مثل هذا الانحراف في الرؤيا لا يوجد في أي نوع من الأعمال الأدبية المعاصرة، حتى في الروايات التي كتبت عن "بطولات" الحلفاء في الحرب الثانية، وكذلك فإن قصص رعاة البقر الأميركيين لا تستطيع أن تتوصل إلى مضاهاة الأعمال الأدبية الصهيونية في ذلك المستوى من انحراف الرؤيا.

ولم يحدث هذا بالمصادفة بالطبع، فالكاتب الصهيوني، حين يكتب رواية أو قصة عن إسرائيل، يواجه واقعاً مزدوجاً لا مناص من حل إشكالاته. هذا الواقع المزدوج هو تبريره لأعمال العنف التي هدفت إلى طرد العرب من ناحية، وتبريره لفكرة إنشاء إسرائيل من ناحية أخرى.

إن أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة ــ بالمقابل ــ يصول هنا في ميدان أقل قيوداً وأكثر التزاماً، وهو لا يحتاج إلى افتعال مبرر لمعركته ولا لقضيته ولا حتى لعنفه.. وفي الوقت نفسه يرد ببساطة بديهية ودون تحايل على الدعاوى التي يجد الكاتب الصهيوني نفسه مضطراً لترتيبها في صلب أعماله.. وقد بحثنا هذا الجانب من الموضوع في الفصل الأول، كما أن النماذج المنشورة في الصفحات التالية من أدب المقاومة العربي تعطي دليلاً آخر.

بالطبع إن أية رواية صهيونية لا تخلو، في محاولة لمواجهة هذا الواقع المزدوج، من استعانة بسلاحين شديدي الإغراء، أولهما التطويل في الحديث عن المذابح التي قامت بها الهتلرية وثانيهما الربط بين الصهيونية ووعود التوراة بشأن فلسطين، ولكن هذين السلاحين يبقيان سلاحين خارجيين، وإذا كانا، نظرياً، مرنين وعاطفيين فإنه من الضروري التعامل مع

أسلحة أكثر داخلية في العمل الأدبي، وحين يبدأ أبطال هذه القصص (وهم أبطال يجيئون دائماً من ألمانيا الهتلرية بمعجزة، تاركين في مقابرها ومعتقلاتها أمهاتهم وأخواتهم وأصدقاءهم، وهم أبطال يحفظون التوراة ـ دائماً ـ عن ظهر قلب) حين يبدأ هؤلاء بالتعامل مع أعدائهم ـ وهم لسوء الحظ في فلسطين ليسوا من الألمان، ولا يحفظون التوراة غيباً ـ فإن الحاجة إلى نوع جديد من الأسلحة تصبح حاجة ملحة، وهكذا لا يجد الروائي الصهيوني مناصاً من أن يجعل قضيته مع هذا العدو قضية جدارة في الحياة. وفوراً ينتهي المؤلف مجبراً إلى الاعتقاد بأن العربي هو دائماً وضيع وغير إنساني وخاطئ وأن اليهودي هو دائماً بطل وإنسان وعلى صواب ـ فكرياً وبدنياً وحضارياً.

إن أدب المقاومة العربي، كما رأينا ، يرد على هذا الكلام دون تردد ، وتلقائياً.

فالعربي في رواية نجمة في الريح من تأليف (روبرت ناثان) لا يلعب بعنف فقط "ولكن بوضاعة"[1] وهو جبان ويفضل أن يطلق ساقيه للريح عن أن يقاتل[2] وإذا قاتل فليس لديه أي

(1) نجمة في الريح، روبرت ناثان، ص 71.
(2) نجمة في الريح، 164.

سبب إلا النهب[1] وهو لا يجيد التصويب[2] وإذا هرب ترك إخوانه القتلى دون اهتمام[3]. وفي ص (144) يكتشف القارئ أن الطائرات العربية، إذا أغارت، فهي لا تقتل إلا الأطفال، أما في (لصوص في الليل) من تأليف إرثر كوستلر فان سكان قرية عربية كاملة هم من الأميين والبهاليل (ص 14) وفي إكسودس من تأليف ليون أوريس توجد أكوام من الشتائم الغريبة. وإن مقاطع صغيرة "مختارة" تعطي فكرة عن الطريقة التي عالجت فيها هذه الرواية الشهيرة قضية العربي.

مثلاً:

"قال جوسي: بالنسبة للأتراك بوسعك أن تشتريهم، أما بالنسبة للعرب فيجب أن تتعلم كيف تعيش معهم بسلام.

رفع يا كوف قبضة يده ولوح بها في الهواء وقال: "شيء واحد يفهمه العربي، إنه يفهم هذا فقط" ص 244.

ولنستمع إلى هذا المقطع من ص 357:

"طرد آري من حوله جماعة من الصبية العرب إلا أن أحدهم ظل يلاحقه:

---

(1) نجمة في الريح، 186.

(2) نجمة في الريح202.

(3) نجمة في الريح، 203.

ـ أتريد دليلاً؟

ـ لا.

ـ تذكارات؟ لدي خشب من الصليب ومزق من الثوب.

ـ أعرف.

ـ أتريد صوراً عارية؟

ـ حاول آري أن يجتاز الصبي إلا أن الأخير تمسك بساقيه:

ـ "ربما تعجبك أختي، إنها عذراء".

رمى آري قطعة نقود وقال له "احرس السيارة بحياتك نفسها"!

وفي ص 369 هذه الجملة: "وماذا يمكن أن يحدث لو ذهب طه (العربي) إلى جوردانا (اليهودية) وقال لها أنه يحبها؟ سوف تبصق عليه، حتماً"!

وهذه الجملة في ص 432: "لم يكن بوسع أي يهودية أن تعيش مع الإنكليزي أرنولد ولم يكن بالوسع إيجاد فتاة إنكليزية وهكذا لم يبق إلا امرأة عربية".

لقد رأينا الإنسان العربي في أدب المقاومة: مطالبه وارتباطاته وقضاياه، ليس فقط في النماذج التي قدمها هذا الأدب ولكن أيضاً في الرجال الذين كتبوه وغنوه ودفعوا

حيـواتهم أحيانـاً ثمنـاً لـه، فلنـر ــ إذن ــ كيـف يبـذل الأدب الصهيوني محاولته للتزوير:

في إكسودس نجد أن أفضل شاب عربي في الرواية، وهو كمال، يتمتع بميزة "ممتازة ليستحق عطف المؤلف وأبطاله، فهو يعتقد "أن اليهود هم الخلاص الأوحد للشعب العربي، واليهود هم الوحيدون الذين جلبوا الضوء إلى هذا الجزء من العالم في الألف سنة الأخيرة" ص 279 ــ أما الشاب العربي الآخر (طه) الذي يحظى جزئياً بعطف المؤلف وأبطاله أيضاً فهو من الطراز الذي يشرحه المقطع التالي:

"قال آري: رجاء ساعدني، فأجاب طه: أنا عربي.

ـ أنت إنسان، أنت تعرف الفرق بين الصواب والخطأ.

ـ أنا عربي قذر!

ـ أنت الذي تعتقد ذلك بنفسك.

ــ إذا كنت أخاك، إذن أعطني جوردانا ــ نعم، هذا صحيح، أعطني إياها واتركني آخذها إلى فراشي، دعها تحمل مني أولادي.

انطلقت قبضة آري وسحقت فك طه فأرسل العربي راكعاً فوق ركبتيه وراحتيه" ـ ص 515.

وفي اكسودس، التي توقفنا عندها قليلاً لأنها أضحت مقياساً ونموذجاً للأعمال الأدبية التي نشرت معها وبعدها وقبلها، يعيش الأطفال العرب بلا أهداف (ص 371) "وإذا هاجم الرجال العرب في 1938 فإنهم يضعون السكاكين بين أسنانهم" (ص 301) وإذا حاربوا فلأن ضباطهم يجبرونهم بالقوة على ذلك (ص 518) ويدفعون لكل منهم دولاراً واحداً في الشهر (ص 520) أما حوانيت العرب فهي "لم تكنس منذ عشر سنوات على الأقل" (ص 400) وزعماء العرب كلهم جواسيس وعملاء ومأجورون (ص 38).

وعلى الضفة الأخرى من هذه الروايات يقف البطل اليهودي: متفوقاً ومعصوماً، لا حد لبطولته ولا ميزان لصوابه المطلق: فقائد المباحث القبرصية في إكسودس يعتقد أنه لا يمكن إطلاقاً أن تشتري يهودياً ليكون جاسوساً (ص 115) وهو نفسه يعتقد أن اليهود في فلسطين "يأكلون الرجال... في وقعات الفطور" (ص 115) ودوف، وهو بطل ثانوي في إكسودس، رغم انحرافه نتيجة تعذيبه على أيدي الألمان، صار أحسن مزور جوازات سفر في بولونا وهو في الثانية عشرة من عمره (ص 135) وكان قادراً وهو في العمر نفسه على مطاردة عدد كبير من الأشرار (ص 138).

والمؤلف لا يجد نفسه غير طبيعي، على الأقل، حين جعل مالكولم يقول: "إن رجالكم في الهاغناه يشكلون بلا تردد أعلى مستوى ثقافي وعقلاني ومثالي لرجل تحت السلاح في العالم أجمع" (ص 305) كما أن جوسي اليهودي، من فوق صهوة جواده، يقوم منفرداً بتأديب قبيلة بدوية كاملة عن طريق جلد زعيمها بالسوط (ص 254). واليهود حتى أثناء قصف المدافع لبيوتهم لا يستطيعون إلا مواصلة الاستماع إلى الموسيقى السيمفونية والقيام بتجارب الأوركسترا (إكسودس 558) (نجمة في الريح ص 159) وببساطة يقرر مؤلف "نجمة في الريح":

"إنني أتصور أنه لم يعد يوجد في هذا العالم أي شجاع إلا شعبنا اليهودي" (ص 77) وأنه إذا كان الكاثوليكي يضع نفسه في يد الله ويترك المعجزات للقديسين فإن اليهودي يقوم باجتراحها (ص 159) وفجأة ينقلب كل أبطاله اليهود، على اختلاف شخصياتهم، فوق ظهر السفينة التي نقلتهم إلى فلسطين أبطال شديدي الروعة، أما يائيل ديان فقد قررت في كتابها "طوبى للخائفين" أن العرب لم يقاتلوا لأنهم جبناء "وقد انتصرنا طبعاً" (ص 130) وفي اكسودس يقوم مدنيو سفينة "أرض الميعاد" اليهود بهزم جنود مدمرتين بريطانيتين في

معركة دامت 5 ساعات استعمل فيها اليهود خراطيم المياه والحجارة مقابل الرصاص (ص 166) والقارئ لا يستطيع أن يعثر على نقطة ضعف واحدة من شخصيات الأبطال الرئيسيين والثانويين اليهود في المجموعة البارزة من الأعمال الأدبية الصهيونية. في إكسودس تبدو هذه الظاهرة الراعبة بشكل مضحك!، وتبدو بصورة فضائحية في "نجمة في الريح" أما الأبطال في "الانتصار الأكبر" من تأليف لستر غورن و"الرغبة الأخيرة" من تأليف جوزف فيرتل فهم الكمال نفسه، وكل ما عداهم يجب أن يكون في الدرجة الثانية.

***

إن الخط الذي تجري فوقه أحداث الصهيونية التي كتبت في أعقاب 1948 يمكن أن يحدد كما يلي:

أولاً: البطل غالباً ما يكون قادماً من أوروبا، مهاجراً إلى فلسطين بدافع "وطني" وأخلاقي، تاركاً وراءه ذكرى طازجة جداً لمذبحة أو لمذبحتين هتلريتين فقد فيهما أهله وأصدقاءه ـ هذا البطل بالذات تكرر في إكسودس بشخصية دوف، وفي نجمة في الريح، وفي "الانتصار الأكبر" وفي "الإغراء الأخير" وفي "غبار" ليائيل دايان وفي "في أعقاب خيال عملاق" من روايات السيرة (تد بركمان) وفي غيرها.

ثانياً: البطل أو البطلة يقع أو تقع في غرام شخص غير يهودي، وعن طريق العلاقة بينهما يقدم المؤلف شرحاً للصهيونية ويدير نقاشاً بين الطرفين على هواه، النتيجة طبعاً هي أن يكتشف غير اليهودي عدالة القضية اليهودية فيضحي بدوره جندياً من جنود الصهيونية.

ثالثاً: العرب، بصفتهم الطرف الآخر في الرواية، لا قضية لهم، وكي يبرهن المؤلف على ذلك يلجأ إلى إلغاء قضية العربي الوطنية وتكبير الإشكال اليهودي الذي لا حل له ويبذل جهداً ليبرهن أن العرب خربوا أرض فلسطين وهو جهد يترافق عادة بمحاولة لتضخيم آثار اليهود فيها، وغالباً ما يكون البطل ضليعاً في التوراة وفي علم الآثار اليهودية.

رابعاً: مسلحاً بهذه الأسلحة يدخل المؤلف إلى الأحداث ولكنه يظل محتاجاً إلى إظهار اضطهاد العالم له، والأميركيون والدانمركيون، لاعتبارات مختلفة، هما الشعبان الوحيدان اللذان نجوا من انتقادات واحتقارات الرواية الصهيونية. إن الحملات التي توجه عادة إلى الشعوب الأخرى تنطلق من محاولة لإظهار تماسك اليهود كأقلية وجهدها البقاء في جو معاد، الأمر الذي ينفي أية بادرة طيبة من قبل تلك الشعوب. ولأنه لا يمكن حصر مثل هذا الهدف فإن المؤلف

لا يستطيع عادة السيطرة عليه وبالتالي ينقلب إلى هجوم فيه الكثير من التصغير والاحتقار كما حدث مع ليون أوريس في إكسودس حين تحدث عن مقاومة اليهود في بولونيا فأفرد صفحات لتصغير واحتقار البولونيين (ص 131).

خامساً: بسبب فقدان الرابطة الجغرافية واللغوية والتاريخية لليهود لا يستطيع المؤلف الصهيوني في حديثه عن اتجاه اليهود إلى فلسطين أن يتجنب اعتبار الدين والعرق كدافع واحد داخلي يصاحب الدوافع الخارجية (الهتلرية والاضطهاد) لهذه الحركة تجاه فلسطين، ولذلك تقع الأعمال الأدبية الصهيونية في شباك التشدق العرقي بطرق متفاوتة، كما حدث في دافيد آلروي لبنيامين دزرائيلي، وكما حدث فيما بعد في إكسودس وفي طوبى للخائفين وفي عدد كبير من القصص القصيرة التي تعاملت مع هذا الموضوع.

إن هذه المحاور الخمسية تشكل معاً الهيكل العظمي للغالبية الساحقة من الأعمال الأدبية الصهيونية التي تصدت لتاريخ الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن، على أصعدة متفاوتة، فإذا كان ليون أوريس لم يكتف بمئات من الصفحات تحدث فيها عن الاضطهاد النازي حديثاً دراماتيكياً محشواً بمبالغات أسطورية، إذا كان أوريس لم

يكتف بذلك فملأ مئات من الصفحات الأخرى بمحاولات مبالغ فيها أيضاً لتحقير العرب والشعوب الأخرى فإن يائيل دايان في (غبار) مثلاً استطاعت أن تتجنب الحديث عن العرب وإن تحصر الرواية كلها في نوع من المونولوج الداخلي يجريه البطل بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا في أحد المعتقلات الهتلرية، ولكن الاثنين ـ على اختلاف مقدرتهما الفنية وطريقة معالجتهما للمشكلة ـ لم يستطيعا على الإطلاق أن يقدما للإشكالات التي تنبثق عن المزج بين الدين والعرق، هذا المزج الذي لا مناص من مواجهته في الأعمال الأدبية، تبريراً: فمن ناحية أولى يلجأ مؤلف إكسودس صراحة إلى أسلوب نازي في إقامة مستويات بين الأعراق يمنح ما يشاء منها حق الحياة ويحرمه لمن يشاء، ومن ناحية ثانية تسلط يائيل دايان سيف هتلر على رقاب القراء لتخفي وراء حافته الدموية حقائق أخرى ليست أصغر شأنا أو أقل قرباً من مجمل الصورة التي تتعامل روايتها معها.

على أن طبيعة البحث تقتضي الإشارة إلى ظاهرة أخرى.

لقد ذكرنا فيما سبق أن الناقد الذي يستعرض الإنتاج الصهيوني يلحظ، على عكس ما قال وولنرود، أن الكاتب الصهيوني يفقد موضوعيته كلما ابتعد عن الأحداث

والأشخاص وليس كلما اقترب منها كما قال وولنرود.

إن ليون أوريس أكثر بعداً عن الأحداث من يائيل دايان، وبالتالي فهو أكثر فقداناً للموضوعية وأكثر لجوءاً إلى المبالغات، وأكثر تقيداً بأسس الصهيونية النظرية وبالتالي أكثر خضوعاً لتناقضاتها من يائيل دايان التي عاشت الأحداث عن كثب.

وقرب يائيل دايان من الأحداث هو الذي جعلها في "طوبى للخائفين" تقوم بمحاولة لتبرير البطل المعصوم، والعنوان واضح في هذا المجال، وهذا الوعي هو الذي كان وراء قصة "غبار" التي حاولت فيها أن تقدم نوعاً عادياً من البشر ليس مصبوباً في قوالب متطلبات الإعوجاج النظري للصهيونية، ولكن كتاباً صهيونيين أكثر قرباً من الأحداث من يائيل، عاشوا فترة أطول منها في فلسطين قبل 1948 واشتركوا في قتال 1948 قدموا في السنوات القليلة الماضية نوعاً من القصص القصيرة هو أقل فقداناً للموضوعية مما قدم أوريس بالطبع، ومما قدمت دايات أيضاً.

أغلب الظن أن هؤلاء القصاصين، وخصوصاً (بنيامين تموز) و(س. يزهار) ليس بمقدورهم موضوعياً أن يحملوا العرب جرائم هتلر، كما حاول أوريس (ص 38)، وهم لا

يواجهون، على صعيد شخصي، ضرورة تقديم مبرر للهجرة لأنهم كانوا يعيشون في فلسطين قبل 1948، وهم، أغلب الظن وإلى حد بعيد، قد مارسوا نوعاً من العلاقة مع العرب في السنوات التي سبقت 1948 سواء كانت علاقة قتال أم علاقة عادية، وقد شاركوا في الحرب وعاشوها واطلعوا من فوق أرضها الحقيقية على وقائعها، وهم لا يواجهون بإلحاح متطلبات الدعاية الخارجية كأوريس مثلاً أو كدايان التي تكتب بالإنكليزية، وقد شهدوا ولادة إسرائيل، وأحسوا، أغلب الظن، إن التصور النظري لحياة هذه الدولة ولمستقبلها لا ينطبق عملياً على الواقع، وواجهوا داخل دولتهم الجديدة التناقضات التقليدية التي لم تستطع الصهيونية أن تتجنبها وفي أحيان كثيرة زادتها.

لقد نشأ عن كافة هذه الضغوط اضطرار الرضوخ إلى حد أدنى من الموضوعية أكثر مما تتطلب الظروف الأخرى من الصهاينة الآخرين أن يرضخوا.

ورغم ذلك، وكي لا يمضي بنا التصور إلى مداه، فإن الاختلاف بين هؤلاء الكتاب وبين غيرهم هو اختلاف محدود، ويبدو أن المشكلة الكبرى التي تواجههم في أعمالهم الأدبية هي أنهم لا يستطيعون ببساطة أوريس وبركمان وغورن وفيرتل

أن يخلعوا عن العرب حقهم في الأرض ولا يستطيعون أن يسقطوا من تجاربهم أكثر من ربع قرن عاشوها شخصياً كأقلية فوق أرض كتبوا هم أنفسهم عنها، قبل 1948، بصفتها أرضاً مضيفة، كما أنه قد يكون من الميسور أن يرضى الواحد منهم أن يكتب عن العرب فيصفهم بالجبن، وأن يكتب عن بطولة اليهود الخارقة، ولكن من الصعوبة حقاً أن يضع الكاتب منهم في إنتاجهم شعوراً بأن عام 1948 كان جداراً فصل المجرى المستمر من الزمن، وأن القصة انتهت هناك: ذلك أنهم يعرفون، بحكم تجربتهم الشخصية والمباشرة في النصف الأول من هذا القرن أن القصة، فعلاً لم تنته.

وهذا ليس تخميناً، بل هو شيء شديد الوضوح، في قصة "شجرة الزيتون" التي كتبها بنيامين تموز، فإذا تجاوزنا الروح الاستعلائية التي يتحدث فيها عن القرويين العرب ـ ويبدو أن هذه العلة تستعصي على الشفاء ـ نستطيع أن نجد في قصته ملامح التحليل الذي توصلنا إليه قبل قليل.

في مكان ما من الجليل يمتلك "علي الطويل" إلى جانب بيته حقلاً من الزيتون، تربض في وسطه شجرة زيتون ضخمة تعطي قدر ما يعطي الحقل كله، من زيتها يدهن أجساد

أطفاله حين يولدون، يشرب منه في الصباح، يزين به طعامه ويداوي أمراضه ويهدي منه أصدقاءه. وحين أراد أن يزوج ابنته إلى قروي عجوز ورفضت الشابة هذا الزواج الظالم ربطها إلى جذع الزيتونة يومين وليلتين حتى رضخت، ولكنها لم تضع حملها في القرية لأن اليهود اضطروا أهلها إلى النزوح.

المهاجر اليهودي الذي تسلم حقل الزيتون لا علاقة له بالزيت، لا يحبه ويبصق حين يتذوقه ولأنه لا يقص الشجرة فقد بدأ ببيع أغصانها إلى الذين يصنعون منها جمالاً وحميراً ويبيعونها للسياح، ولكن الشجرة ذاتها بدت، أثناء ذلك، وكأنها تمد أغصانها العالية باتجاه الشمال، كأنها ـ يقول ـ المؤلف ـ تنادي فتاة تنتظرها وراء الحدود.

وأخيراً قطعت وزارة الزراعة الشجرة. يقول المؤلف في نهاية قصته: "وأحب أن أوضح السببين اللذين أقنعا الوزارة بقطع الشجرة، الأول أن سلالم قطف الزيتون التي تمتلكها الوزارة، وهي ذات أطوال واحدة، لا تستطيع أن تصل إلى أغصان الشجرة العالية، والثاني أن الشجرة جاءت، بالمصادفة، وسط الأثلام التي سيسير فيها الجرار أثناء الحرث، وقد ذكرت هذين السببين كي لا يقال أن هناك سبباً ثالثاً".

إن الغمزة التي سجلها المؤلف في مقطع القصة الأخير واضحة، وقد تكون أكثر من مجرد غمزة، قد تكون طعنة، وكذلك فإن من الواضح أنه استعان بالتحيز التقليدي في وصفه العابر لحياة القرويين العرب، ولكن الواضح أيضاً أنه لا يستطيع أن يتحرك على هواه، كما فعل أوريس، وذلك ليس إلا بسبب قربه الشديد من الأحداث.

والقصة الثانية هي لـ س. يزهار واسمها "السجين"، وهي محاولة لتصوير ما تردده الروايات عن البطولات اليهودية الخارقة تصويراً حقيقياً، ولذلك فهو يروي كيف استطاعت فرقة من اليهود اعتقال راع عربي وسرقة مواشيه، ووصف في قصته وصفاً دقيقاً طريقة التنكيل أثناء التحقيق، والنصف الأخير من القصة هو حوار ذاتي يناقش فيه العسكري اليهودي (الذي كلف بنقل السجين مسافة طويلة في سيارة) يناقش نفسه محاولاً أن يقنعها بإطلاق سراح السجين وتركه يعود إلى زوجته، والحوار بارع فنياً، وموضوع على أسس عادلة، ورغم أن منطق إطلاق السجين يفوز نظرياً، فإن القصة تنتهي دون أن يقوم العسكري اليهودي فعلاً بإطلاق السجين.

إن المؤلف الذي لم يستطع أن يصور الراعي العربي إلا وكأنه بهلول، وهي العلة نفسها التي أشرنا إليها مرات

عديدة، يحاول أن يخرج من النطاق الفولاذي الذي ضربه الكتاب الصهاينة حول أنفسهم محاولاً أن لا يقسم قصته إلى بياض مطلق وسواد مطلق، راغباً في تلمس لمحات إنسانية تقرب عمله من الجدارة الفنية بكل متطلباتها.

على أن هناك قصة بارزة ثالثة لبنيامين تموز اسمها "السباق"، وهي تحكي عن صديقين عربي ويهودي قبل 1948 كانا يتسابقان سباحة في نهر قرب يافا، وكان العربي يفوز دائماً. وفي الحرب احتلت مجموعة من اليهود بيارة برتقال، وفجأة يكتشف قائد المجموعة اليهودية أن قائد المجموعة العربية هو صديقه القديم، ويبادره العربي قائلاً وكأنه يكمل حديثاً: "حسناً لقد فزت أنت هذه المرة!" إلا أن اليهودي يجيبه: "كلا! ليس بوسعك قول هذا إلا بعد خروجنا من الماء" ويبتسم العربي بأسى فيما يخلع اليهودي ملابسه وينزل إلى النهر، وهناك يسمع طلقة رصاص فينتابه شعور بأن صديقه القديم قد قتل، يخرج فوراً فيجد صديقه ملقى على وجهه ويقول له الجندي اليهودي: "لقد قتل خطأ" وحين يقلب جسده يرى فوق شفتيه ابتسامة غامضة، كأنه هو الذي فاز في السباق فعلاً!.

إن الذي نريد التوصل إليه هو ما يلي: إن إخضاع الأدباء الصهاينة المستلزمات الفنية لأعمالهم الأدبية إلى متطلبات الدعاية الصهيونية، وإلى أسسها النظرية يوجه طعنة ليس إلى المستوى الفني في العمل الأدبي فقط، ولكن إلى قيمته الإنسانية، وبالتالي فإن هذا ينتهي إلى محاولات مذهلة للحديث عن ذلك المزيج المصطنع للدين والعرق بصورة ينطبع فيها العمل الأدبي بطابعين أساسيين هما الشعور بالتفوق والاستعلاء والإصرار على احتقار كل ما هو غير يهودي.

وهذا لا يؤدي إلى انتكاس فني فقط ولكن إلى انتكاس خلقي أيضاً، وهذان النوعان من الانتكاس هما الصفة الغالبة، موضوعياً، على الأعمال الأدبية الصهيونية، والتي حاولت تسجيل تاريخ فترة الأربعينيات والخمسينيات بصورة خاصة.

من هذا القانون العام تخرج، إلى حد ما، الأعمال الأدبية التي قام كتاب يهود أقرب إلى ممارسة الأحداث وبالتالي أقل التزاماً بالمتطلبات النظرية للصهيونية في محاولات لإعطاء أعمال جادة تتجنب، في حدود معينة، السقوط في شراك المزج بين العرق والدين والنتائج المترتبة على هذا المزج.

الخطـوة التاليـة في الاسـتنتاج هـي مـا يلـي: إن الأدبـاء الصهاينة الذين تقيدوا بالأسس النظرية للصهيونية دون تجارب فعلية وشخصية على أرض الواقع اعتبروا، في أعمالهم، أن عام 1948 كان جداراً أنهى تاريخاً وبدأ تاريخاً جديداً، وكي يتوصلوا إلى هذا الهدف الصهيوني زوروا الواقع وملؤوا تسجيلاتهم بالتناقضات وأخضعوا الأحداث الموضوعية إلى أوهام نظرية، في حين أن الذين اضطروا لممارسة التجربة ومواكبة الواقع ما زالوا عاجزين عن إيجاد أي نوع من التطابق بين هذا الواقع وبين الأوهام النظرية للصهيونية، ولذلك فهم يستطيعون أن يتصوروا شجرة الزيتون تمد فروعها العالية بانتظار الغائبين، وحين يعجزون عن الوصول إلى شجاعة الاعتراف بما تعنيه هذه الحقيقة يقومون بنشر الشجرة، وكذلك يستطيعون أن يعرفوا بأنه لا يجوز لفرقة عسكرية كاملة أن تستعرض شراستها على راع وأن هذا الراعي يجب أن يعود لأهله ولطرشه، وكي لا يقوموا بالخطوة التالية ينهون القصة دون أن يقولوا ماذا حدث وماذا سيحدث، وهم يعرفون بأن السباق لم ينته في النهر الذي يواصل جريانه، وكي لا تكتمل القصة يجيزون لأنفسهم إطلاق الرصاص "خطأ" على المتسابق الآخر!.

إن هذا القفز من محور إلى آخر في القصة، والتناقض في السياق بالرغم من المعطيات التاريخية التي يفترضها المؤلف، إن هذا كله ناتج عن التناقض الأصلي القائم في الواقع الذي يعيشه، وفنياً أيضاً هو لا يستطيع إكمال قصص على محاورها الحقيقية، ذلك أن القصة ليست قصة الراعي فقط ولكنها قصة المرعى، ليست قصة المتسابق الذي قتل قبل نهاية الشوط ولكنها قصة النهر، ليست قصة شجرة الزيتون الضخمة ولكنها قصة صاحبها علي الطويل وابنته وحفيده.

وليس يبدو، موضوعياً وفنياً، من هو مؤهل لإكمال القصة فوق محورها التاريخي الحقيقي إلا هؤلاء.

وهذا بالضبط ما يتصدى له أدب المقاومة العربي في الأرض المحتلة.

إن المؤلف الصهيوني ـ في أحسن حالاته وأكثرها اقتراباً من الموضوعية ـ يترك نهاية القصة معلقة في شعور عميق، قسري، بأنه ليس هو الذي يستطيع إكمال القصة.

لقد رأينا كيف "احتار" بنيامين تموز أمام شجرة الزيتون التي تخص علي الطويل ولكننا، بالمقابل، سنرى أن توفيق زياد يرى من حقه أن يستعمل شجرة الزيتون هذه استعمالاً

بديهياً وشجاعاً وغير معرض للحيرة:

"سأحفر كل ما ألقى
وأحفر كل أسراري
على زيتونة
في ساحة الدار..
سأحفر قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي
على بيارتي وقبور أمواتي
وأحفر كل مر ذقته
يمحوه عُشر حلاوة الآتي!"

والشيء ذاته حدث "لبيارة" بنيامين تموز في قصته المشار إليها فيما سبق. لقد "اضطر" المؤلف لقتل العربي على حافة تلك البيارة في حركة غير طبيعية لإنهاء القصة، ولكن محمود درويش، يتساءل - بالمقابل -:

"لماذا تسجن البيارة الخضراء
في سجن إلى منفى إلى ميناء
وتبقى رغم رحلتها

ورغم روائح الأملاح والأشواق
تبقى دائماً خضراء؟".

إن الدرويش يضع هذا التساؤل في نطاق قصيدة تعطي جواباً واحداً هو الإيجاب.

ذلك أن أدب المقاومة لا يتساءل، فهو يعرف طريقه جيداً، وهو واثق منها إلى أبعد الحدود آملاً بنهايتها إيماناً لا يتطرق إليه الوهن..

وبإيجاز: إن أدب المقاومة العربي يحارب على جبهتين، جبهة التوعية والتعبئة، وجبهة الرد، عامداً أو غير عامد، على الأدب الصهيوني ويثبت جدارته على الجبهتين كلتيهما إثباتاً لا تردد فيه.

ذلك أنه، بالإضافة للقضية الكبيرة التي يعيها ويتصدى لها، ينطلق من إيمان عميق بالتزام ذاتي لا يتزعزع ويعي تماماً ما قيمة التزامه ومهمة ذلك الالتزام الحياتي..

ليس فقط لأنه ـ كما قال سميح القاسم:

"إلا من أخي الحرف"

وليس فقط ـ كما قال محمود درويش ـ لأن الانتصار يأتي:

"وما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها
..وما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها"
ولكن أيضاً لأنه ـ كما قال نايف سليم:
"ليس ما تتزفه يا قلمي
بعض حبر.. إنما بعض دمي!"

الفصل الثالث
نماذج من شعر المقاومة العربي

توفيق زياد /الناصرة

على جذع زيتونة
لأني لا أحيك الصوف[1]
لأني كلّ يومٍ عرضةٌ لأوامرِ التوقيف
وبيتي عرضةٌ لزيارة البوليسِ
للتفتيشِ و"للتنظيف"
لأني عاجزٌ أن أشتري ورقاً
سأحفرُ كلَّ ما ألقى
وأحفرُ كلَّ أسراري

(1) إشارة إلى مدام لافارج التي كانت تحيك بالصوف أسماء أعداء الشعب الفرنسي عام 1789 لتقتص منهم الثورة بعد انتصارها.

على زيتونةٍ
في ساحة الدارِ
سأحفرُ قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي
على بيارتي، وقبورِ أمواتي
وأحفرُ كل مرٍّ ذقتهُ
يمحوه عشْرُ حلاوةِ الآتي!
سأحفر رقم كلِّ قسيمةٍ
من أرضنا سُلبتْ
وموقع قريتي وحدودها
وبيوت أهليها التي نُسفتْ
وأشجاري التي اقتلعتْ
وكل زهيرةٍ بريةٍ سحقت
وأسماء الذين تفننوا
في لوكِ أعصابي وأنفاسي
وأسماء السجون، ونوع كلِّ كلبشةٍ

شُدَّت على كفّي
ودوسيهاتِ حرّاسي
وكلَّ شتيمةٍ صُبّت على راسي
واحفرُ: "كفرُ قاسم لست أنساها"
واحفرُ: "دير ياسين تُشرِّش في ذكراها"
واحفرُ: "قد وصلنا قمة المأساةِ
لاكتنا ولكناها
ولكنا
وصلناها"
سأحفرُ كلَّ ما تحكي لي الشّمسُ
ويهمسه لي القمرُ
وما ترويه قبّرةٌ
على البئر التي عشاقُها هجروا
لكي أذكرْ..
سأبقى قائماً أحفرْ
جميع فصولِ مأساتي

وكلُّ مراحلِ النكبه:
من الحبة
إلى القبه
..على زيتونةٍ
في ساحة الدار!

***

نيران المجوس

علي مهلي

أشدُّ الضوء خيطاً ريّقاً
من ظلمةِ الليل
وأرعى مشتَل الأحلامِ
عند منابعِ السيل
وامسحُ دمع أحبابي
بمنديلٍ من الفلِّ
وأغرسُ أندر الواحات
وسط حرائق الرمل
وابني للصعاليكِ الحياة
من الشذا والخير والعدلِ
وإن يوماً عثرتُ، على الطريق،
يردني أصلي

على مهلي..
لأني لستُ كالكبريتْ
أضيءُ لمرةٍ وأموت
ولكني
كنيرانِ المجوسِ، أضيءُ
من مهدي إلى لحدي
ومن سلَفي إلى نَسْلي
طويلٌ ـ كالمدى ـ نفسي
وأتقنُ حِرفة النملِ
على مهلي
لأن وظيفة التاريخ
أن يمشي كما نملي..
طغاةُ الأرض حضّرنا نهايتهم
سنجزيهم بما أبقوا
نطيل حبالهم، لا كي نطيل حياتهم
لكن لتكفيهم
لينشنقوا!

***

أحبّ ولكِن

أحب لو استطعتُ بلحظةٍ
أن أقلِب الدنيا لكم رأساً على عقبِ
وأقطع دابرِ الطغيانِ
أحرق كلَّ مغتصبِ
وأوقد تحت عالَمنا القديمِ
جهنماً مشبوبة اللهبِ
وأجعل أفقر الفقراء
يأكلُ في صحونِ الماسِ والذهبِ
ويمشي في سراويلِ
الحريرِ الحرِّ والقصبِ
وأهدم كوخَه، ابني له
قصراً على السحبِ

أحب لو استطعت بلحظةٍ
أن أقلب الدنيا لكم رأساً على عقبِ
ولكنْ للأمورِ طبيعةٌ
أقوى من الرغباتِ والغضبِ
نفادُ الصبرِ يأكلكم فهل
أدّى إلى إربِ؟

صعوداً أيها الناس الذين أحبّهم
صبراً على النوب
ضعوا بين العيون الشمس
والفولاذ في العصبِ
سواعدكم تحقق أجمل الأحلام
تصنع أعجب العجب!
***

المستحيل

أهون ألف مره
أن تُدخلوا الفيل بثقب إبره
وأن تصيدوا السمك المشوي في المجرّه
أن تحرثوا البحرا
أن تُنطقوا التمساح
أهون ألف مره
من أن تميتوا باضطهادكم وميض فكره
وتحرفونا عن طريقنا الذي اخترناه
قيد شعره
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
هنا على صدورِكم باقون كالجدار

وفي حلوقكم
كقطعة الزجاجِ.. كالصّبار
وفي عيونكم
زوبعة من نار
هنا على صدوركم باقون كالجدار
ننظفُ الصحون في الحانات
ونملأُ الكؤوس للسادات
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسلَّ لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء..
هنا. على صدوركم باقون كالجدار
نجوع، نعري، نتحدى
ننشد الأشعار
ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً

وراء جيل
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل..

إنّا هنا باقون
فلتشربوا البحرا
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار كالخمير في العجين..
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنّمٌ حمرا
إذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب إذا جعنا
ولا نرحل
وبالدم الزكيّ لا نبخل
هنا: لنا ماضٍ
وحاضرٌ

ومستقبل
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
يا جذرنا الحيّ تشبثْ
واضربي في القاع يا أصول!

أفضلُ أن يراجع المضطهد الحسابْ
من قبل أن ينفتل الدولاب
لكل فعل رد فعل
إقرؤوا ما جاء في الكتاب
كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل!
***

البُروة
المناديل

محمود درويش

كمقابر الشهداء صمتُكِ
والطريق إلى امتدادِ
ويداكِ ـ أذكر ـ طائرين
يحوّمان على فؤادي
فدعي مخاض البرقِ
للأفُق المعبّأ بالسوادِ
وتوقّعي قُبلاً مدمّاةً
ويوماً ، دون زادِ
وتعوّدي ـ ما دمتِ لي ـ
موتي
وأحزان الحِداد
كفنٌ مناديل الوداعِ
وخفق ريح في الرماد

ما لوّحتْ، إلا ودمٌ سال
في أغوارِ وادي
وبكى ـ لصوتٍ ما ـ حنينٌ
في شراعِ السندباد
ردّي ـ سألتُكِ ـ شهقة المنديل
مزماراً ينادي
فَرحي بأن ألقاك وعدٌ
كان يكبرُ في بُعادي
ما لي سوى عينيكِ، لا تبكي
على موتٍ معادِ
لا تستعيري من مناديلي
أناشيد الوداد
أرجوكِ
لفّيها ضماداً
حول جرحٍ
في بلادي!

***

قصائد عن حبّ قديم

1 ـ

على الأنقاض وردتُنا
إذا مرّت رياح الصيف
أشرعنا المناديلا
على مهلٍ.. على مهل
وغبنا طيّ أغنيتين، كالأسرى
نراوغ قطرة الطلّ
تعالي مرة في البال
يا أختاه!
إنّ أواخر الليلِ
تعرّيني من الألوان والذل
وتحميني من الظلّ
وفي عينيك، يا قمري القديم

يشدُّني أصلي
إلى إغفاءة زرقاء
تحت الشمس.. والنخلِ
بعيداً عن دجى المنفى
قريباً في حمى أهلي..

2 ـ
تشهّيْتُ الطفولة فيك
مذ طارت
عصافير الربيع
تجرد الشجرُ
وصوتك كان ـ يا ما كان
يأتيني
من الآبار أحياناً
وأحياناً ينقّطه لي المطرُ
نقيّاً هكذا

كالنار
كالأشجار
كالأشعار
ينهمرُ
تعالي! كان في عينيك
شيء أشتهيه
وكنت أنتظر
وشدّيني إلى زنديكِ
شديني أسيراً
.. منك يُغتفر!
تشهّيت الطفولة فيك
مذ رحلتْ
عني عيونُك
أصدأ القمرُ!

3 ـ

ونعبر في الطريق
مكبلين
كأننا أسرى!
يدي، لم أدر، أم يدك
احتستْ وجعاً
من الأخرى؟
ولم تطلق، كعادتها،
بصدري أو بصدرك
سروة الذكرى!
كأنا عابرا درب
ككل الناس
إن نظرا
فلا شوقاً
ولا ندماً
ولا شزراً!

ونغطس في الزحام
لنشتري أشياءنا الصغرى
ولم نترك لليلتنا
رماداً.. يذكر الجمرا
وشيء في شراييني
يناديني..
لأشرب من يديك
ترمّد الذكرى!.

4 ـ
ترجّل مرة كوكبْ
وسار على أناملنا
ولم يتعبْ!
وحين رشفت عن شفتيك
ماء التوت
أقبل ـ عندها ،

يشرب..
وحين كتبت عن عينيك
نقّط كل ما أكتب
وشاركنا وسادتنا
وقهوتنا..
وحين ذهبتِ
لم يذهب
لعلّي صرت منسياً
لديكِ؟
كنغمة في الريح
نازلة إلى المغرب..
ولكني إذا حاولت
أن أنساكِ
حطّ على يدي كوكب!

5 ـ

لكِ المجد!
تجنّح في خيالي
في صداك
السجن والقيد..
أراك، إذا استندت
إلى وساد
مهرةً تعدو!
أحسك في ليالي البرد
شمساً
في دمي تشدو!
أسمّيك الطفولة
يشرئب أمامي النهدُ..
أسمّيك الربيع
فتشمخ الأعشاب والوردُ
أسمّيك السماء

فتشمت الأمطار والرعد!
لك المجد!
فليس لفرحتي بتحيُّري
حدٌّ
وليس لموعدي وعد..

6 ـ
وأدركنَا المساءُ..
وكانت الشمسُ
تسرّح شعرها في البحر
وآخر قبلةٍ ترسو
على عينيّ مثل الجمر
ـ خذي مني الرياح
وقبليني..
لآخر مرة في العمر!.
وأدركها الصباح

وكانت الشمسُ
تمشّط شعرها في الشرق
لها الحنّاء والعرسُ
وتذكرةٌ لقصر الرقّ
ـ خذي مني الأغاني
وانكريني..
كلمح البرق!
وأدركني المساء
وكانت الأجراسْ
تدق لموكب المسبيّة الحسناء
وقلبي بارد كالماس
وأحلامي صناديق على الميناء
ـ خذي مني الربيع
..وودعيني!

***

عاشق من فلسطين

عيونُكِ شوكة في القلب
توجعني.. وأعبدها
وأحميها من الريحِ
وأغمدها وراء الليل والأوجاع.. أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيحِ
ويجعل حاضري غدها
أعز علي من روحي
وأنسى ـ بعد حين ـ في لقاء العين بالعين
بأنّا مرةً كنّا ـ وراء البيت ـ إثنينِ!

***

كلامك كان أغنيّهْ
وكنت أحاول الإنشاد

ولكن الشقاء أحاط بالشفة الربيعية
كلامك ـ كالسنونو ـ طار من بيتي
فهاجر باب منزلنا وعتبتنا الخريفية
وراءك، حيث شاء الشوق
وانكسرت مرايانا
فصار الحزن ألفينِ
ولملمنا شظايا الصوت
لم نتقن سوى مرثية الوطن
سنزرعها معاً في صدر قيثارِ
وفوق سطوح نكبتنا سنعزفها
لأقمارٍ مشوهة وأحجارِ
ولكني نسيت.. نسيت يا مجهولة الصوت
رحيلك أصدأ القيثار... أم صمتي؟

***

رأيتك أمس في الميناء
مسافرةً بلا أهل، بلا زادِ

ركضت إليك كالأيتامْ
أسأل حكمة الأجداد:
"لماذا تُسحب البيارة الخضراء
إلى سجن إلى منفى إلى ميناء
وتبقى رغم رحلتها
ورغم روائح الأملاح والأشواق
تبقى دائماً خضراء؟"
وأكتب في مفكرتي:
"على الميناء..
وقفت.. وكانت الدنيا عيون شتاء
وقشر البرتقال لنا..
وخلفي كانت الصحراء!"

***

رأيتك في جبال الشوكِ
راعية بلا أغنام
مطاردة.. وفي الأطلال

وكنت حديقتي وأنا غريب الدار
أدق الباب يا قلبي
على قلبي
يقوم الباب والشباك والإسمنت والأحجارْ
***
رأيتك في خوابي الماء والقمحِ
محطمةً..
رأيتك في مقاهي الليل
خادمة..
رأيتك في شعاع الدمع والجرحِ
وأنت الرئة الأخرى بصدري
أنت انت الصوت في شفتي
وأنت الماء.. أنت النارُ..
رأيتك عند باب الكهف، عند الغارْ
معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامكْ
رأيتك المواقد.. في الشوارع

في الزرائب
في دم الشمسِ
رأيتك في أغاني اليتم.. والبؤسِ
رأيتك ملء ملح البحر.. والرمل
وكنت جميلة كالأرض، كالأطفال، كالفلّ
***
وأقسم:
من رموش العين سوف أخيط منديلاً
وأنقش فوقه شعراً لعينيكِ
وإسماً حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلا
يمدّ عرائش الأيك..
سأكتب جملة أحلى من الشَهْداء والقبل:
"فلسطينية كانت.. ولم تزلِ"!
***
فتحت الباب والشباك في ليل الأعاصير
على قمر تصلّب في لياليا

وقلت لليلتي: دوري
وراء الليل والسور
فلي وعد مع الكلمات.. والنور
وأنت صديقتي العذراء
ما دامت أغانينا
سيوفاً حين نشرعها..
وأنت وفية كالقمح
ما دامت أغانينا
سماداً حين نزرعها
وأنت كنخلة في الذهن
ما انكسرت لعاصفة وحطّاب
وما جزّت ضفائرها
وحوش البيد.. والغابِ
ولكني أنا المنفيّ خلف السور والباب
خذيني تحت عينيكِ..
خذيني أينما كنت..

خذيني.. كيفما كنت
أُردُّ إليَّ لون الوجه والبدن
وضوء القلب والعين
وملح الخبز واللحن
وطعم الأرض.. والوطن
خذيني تحت عينيكِ
خذيني لوحة لوزيّة في كوخ حسرات
خذيني آية من سفر مأساتي
خذيني لعبة.. حجراً من البيت
ليذكر جيلنا الآتي
مساربه إلى البيت!

***

فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهمّ
فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتريَ القديمة
نار أشعاري
حملتك زاد أسفاري
وباسمك صحت في الوديان:
خيول الروم.. أعرفها
وإن يتبدل الميدانْ
خذوا حذراً..
من البرق الذي صكّته أغنيتي على الصوّان:
أنا زين الشباب.. وفارس الفرسان
أنا.. ومحطّم الأوثان
حدود الشام أزرعها
قصائد تطلق العقبان
وباسمك صحت بالأعداء:

كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسور
وبيضة الأفعى
يخبئ قشرها ثعبان..
خيول الروم أعرفها
وأعرف قبلها أني:
أنا زين الشباب وفارس الفرسان!

***

الجواد الجامح

سميح القاسم /الرامة

ركبتُ جوادكِ الجامحْ
ويمّمتُ القفار الجرد، في إثرِ المدى السائحْ
وحيداً في زحام الأرضِ
إلا من أخي الحرفِ
وجزتُ البيد
محروماً من الجرأة
محروماً من الخوفِ
فكيف أعودُ؟ كيف أعودُ؟ يا معبودي الجارحْ؟
وأن حرارةُ المهمازِ والسوْطِ
وأنت وشاحي الملتف من كتِفي إلى إبطي
وأنت الزادُ.. كل الزاد
وأنت.. وصيةُ الميعاد

***

ـ "هنا باريس"
ـ "هنا بيروت"..
ـ "هنا موسكو"
***
وألكزُ، جامح الأحزان، صدر جوادكِ الجامحْ
وفي سَغبي وفي ظمئي
أغذُّ السير.. يا معبوديَ الجارح!
***
يميناً أيّها المولى
يميناً أيها الجاعلُ من أشواكنا فُلاّ
يميناً لن نبيع الجرح
مهما ساومتْ مُدْيَه
ولن تبقى شقيقتُنا
طوال الدهرِ... مسبيّة!
***

بطاقة إلى الجماهير

ردّي على الخصم الألدِّ آن الأوان لأن تـــــــردّي
ردّي على كهّان عرش شيد من صفد وصفد
كهان سلطنة الخنى من كل جلف مستبد
وفتول أعداء الحياة ومرتجاها المستجد
القائمين على العهود الناكثين بكل عهد
الأغبياء الواهمين بأنهم أرباب مجد
يا بضعة الشعب المقيم خيامه في كل حد
تتقاذف الأمصار خطوته فمن غور لنجد
يا بضعة المتشردين اللاطمين بألف سد
ماذا ترى أعددت، غير الذل، للظلم المعدّ؟

يـــا ينـــت مـــن رفعـــوا على الآفاق رايات التحدي
ردي علـى الخصـم الألـد آن الأوان لأن تـــــــردي!

****

كفر قاسم[1]

رغم ليل الخنى وليل المظالم حل وفد الكفاح يا كفر قاسم
رغم عسف الطاغوت يزبد سمّا رغم سد الأسلاك في الدرب جاثم
رغم حقد الرشاش يشهره الظلم أتينا.. فليلعق الخزي حاكم
نحن من شعبك المقيم على عهد الضحايا وذكريات المآثم
نحن أبناؤك الأباة على الضيم أتينا من الجليل المقاوم
ومن الكرمل الصمود أتينا لهباً في مرابع البغي حائم

***

(1) عام 1965 توجه الشباب العربي في الأرض المحتلة إلى كفر قاسم للاحتفال بذكرى المجزرة الدامية التي وقعت هناك في أكتوبر 1956 وراح ضحيتها أكثر من خمسين امرأة وطفلة؛ إلا أن الحاكم العسكري منع القادمين من دخول القرية وإقامة المأتم فتجمع القادمون خارج الأسلاك المضروبة حول القرية حيث ارتجل الشاعر فيهم هذه القصيدة.

يـا قبـور الأحبـاب! ألـف سـلام مـن قبـور عـزّت عليهـا المعـالم
أي شـيء مـن العـزاء نزجّـي؟ نحـن في أسـرة الحـداد تـوائم
نحـن جئنـا نهيـب أن تسـتفيقي فلتلبي النـداء... يـا كفـر قاسـم!

***

خطاب من سوق البطالة

ربما أفقدُ ـ ما شئت ـ معاشي
ربما أعرضُ للبيعِ ثيابي وفراشي
ربما أعملُ حجاراً
وعتّالاً
وكنّاس شوارعْ
ربما أخدم في سوح المصانعْ
ربما أبحث في روث المواشي عن حبوب
ربما أخمد، عرياناً وجائعْ
يا عدو الشمس..
لكن لن أساوم
وإلى آخر نبضٍ في عروقي
سأقاوم...

***

ربما تسلُبني آخر شبرٍ من ترابي
ربما تطعم للسجنِ شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي
من أثاث
وأوانٍ
وخوابِ
ربما تحرقُ أشعاري وكتبي
ربما تُطعمُ لحمي للكلاب
ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب
***
يا عدو الشمس
لكن لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم
ربما تطفئ في ليليَ شعله
ربما أحرمُ من أميَ قبله

ربما يشتمُ شعبي وأبي، طفلٌ، وطفله
ربما تغنمُ من ناطور أحزانيَ غفله
ربما زيّف تاريخي جبانٌ
وخِرافي مُؤَلّهْ
ربما تحرمُ أطفالي يوم العيد بدلهْ
ربما تخدع أصحابي بوجهٍ مستعارْ
ربما ترفع من حواليّ
جداراً وجداراً وجدارْ
ربما تصلبُ أيامي على رؤيا مذلّه
***

يا عدو الشمس
لكن، لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم.
***

يا عدوّ الشمسّ
في الميناء زيناتٌ وتلويحُ بشائرْ
وزغاريدٌ وبهجه
وهتافاتٌ وضجه
والأناشيدُ الحماسيّةُ وهجٌ في الحناجر
وعلى الأفق شراعْ
يتحدى الريح واللجّ
ويجتازُ المخاطر
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع
عودةٌ الشمس وإنساني المهاجر
ولعينيها وعينيه، يميناً، لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم
يا عدو الشمس
إني سأقاوم..

***

حوارية العار

*افتتاحية:

سلطان ـ أرضيَ امسِ يذرعُ بهوَه الفخمَ الرهيبْ
وعلى أكفٍّ إمائِهِ..
أطباقُ ماسٍ وإبريزٍ وفضهْ

*السادن:

مولاي يمتثل الجميعْ
الخزيُ والدمُ والدموعْ
والعبدُ ـ عن كرمٍ ـ يبيح السيدُ المعبودُ أرضه
ويبيحُهُ ـ إن شاء ـ عِرضهْ
هذي صكوكُ الذلِ، وقّعها القطيع
وتهافت الخصيانُ فامنحْهمْ فتات المائده
واغفرْ لمن ماتوا على درب الرياح العائده

أكفانُهم مِزَقُ البيارقْ
وقبورُهم وحلُ الخنادق
أغفر لهم، فالوغدُ أوزيريس ضلّلهم
بمرشاتِ الحروف الحاقده..
مولاي، يا الإسكندر العصريّ
يا باري الغيومِ الواعده
أمطِرْ على الأتباع ياقوتاً
ونيراناً.. على رمز الغلول الجاحده
هذا الزمانُ.. كما تشاءُ
ورهن شهوتِك الفلكْ
والخضبُ في كفّيك
يا تموزنا
والمجد لك!

*العبيد:
المجد لك
المجد لك

*أوزيريس:

عبر القرونِ الدامساتِ وعبر طوفان الدماء

عبر المذلة والخيانةِ والشقاء

عبر الكوارث والمخاطرْ

عبر المسافاتِ السحيقةِ.. عبر آلاف المجازر

عبر انكسار الرافدين

وعبر أحزانِ الجزائر

عُدنا

وملء قلوبنا وهجُ النبوةِ والفداءْ

عُدنا

وملء شفاهنا

تسبيحةُ الأُفُقِ المكبّلِ.. للضياءْ

عُدنا

فإما للزوايا الدُكنِ، يا شعبي

وإما للّواءْ!..

*الشاعر:

غـــــير اللـــــواء الحـــــر لا نترســـــمُ

وبغـــــير صـــــكّ جراحنـــــا لا نقســـــمُ

ولغـــــير قـــــدس الشـــــعب لســـــنا نـــــنحني

وبغـــــير روحـــــي الشـــــعب لا نـــــتكلم

فلتشـــــربِ الرايـــــاتُ نخـــــب جراحِنـــــا

كأســـــاً يفـــــيضُ علـــــى جوانبهـــــا الـــــدم!

*السلطان:

باسمي

اعدّوا النطع للصوتِ الغريب على فنائي

وليُصلبِ المتمردون على مشيئتيَ الوحيدة

ولتُحشد الأسلاكُ

والجوعُ المذل

وعُدّةُ الموتِ المريره

وليُسحقِ الأوباشُ، أوباشُ العقيده

أنا صانعُ التاريخ كيف أشاءُ

حرٌ في عبيدي.. في إمائي!

*السادن:

مولاي! مولاي المطاعْ
الآبقون التافهون فمٌ يصيح ولا ذراع
ألّبْ عليهم حسرة المنفى وأحزان السجونْ
واجعل ضماد جراحِهم ملحاً وكبريتاً وطينْ
واضرِب بقدرتِك الجليله
لترى جباهَهمُ على نعليك خاشعةً ذليله
وإذا أمرتَ: فإنني سَوْطٌ ومقصلةٌ وسيفُ
وإذا أمرت فإنني لعناتُ جامحةٌ وبيله
لا تسأل الأحطاب: من أيِّ الجذوع
ولا تعفُّ

*العبيد:

ما شئت لك
ما شئت لك!

*أوزيريس:

مستنقعات الصمتِ للديدان، فليقنعْ بصمته
من باع للشيطانِ جُذوتَه وخان عهود بيته
مستنقعات الصمت للديدان

والقممُ العصيه
للشمس والبصرِ الجسورِ
فَتَهَيَّئي للقائِنا يا واحة اللّه القصيّه
نبتت برغم الريح أجنحةُ النسورِ
وقلوبُنا عادت غنيه
وجذورُنا ظلت قويه
عدنا رجال الأرض، إن شحتْ
وإن كانت سخيّه!

*الشاعر:

قســـــماً بـــــأطلالٍ لنـــــا تـــــتكلمُ
وبصـــــحوةٍ تـــــبني الزمـــــان وتهـــــدمُ
قســـــماً بمـــــن أهـــــووا وآخـــــرُ شـــــهقة
مـــــنهم بميـــــدان الفـــــداء تقـــــدموا
قســـــماً بـــــأعراس الجـــــراح وفجرهـــــا
غـــــير اللـــــواء الحـــــرِّ.. لا نترسّـــــم!

***

أختي صنعاء

لا يعبر بالشّباك مساء
إلا وتطلّ من الأفق العينُ الكحلاء
عين الحره
بنت الثوره
أختي، أختي صنعاء!

***

لا يعبر الشباك صباح
إلا وتطل من الأفق المعبود جراح
جرح في صدر صعيديّ أسمر
جرح في صدر حُديدي أسمر
وجراح في صدر تعزّ السمراء
تسقي زنبقة الحريه

في سفح الجبل الأحمر
وتسيل ربيعاً في عطش الصحراء
صحرائي العربيه!
لا تعبر بالشباك الريح
إلا ويصيح
في قلبي شوق فوق الشوق
لأضمد زند جريح
وأضم الرشاش إلى صدري.. آه
يا أروع زحفٍ نحو الشرق!

***

رغم الأبعاد المرصوده
ودروبي المسدوده
رغم الأنباء المشؤومه
عن قتلى، قتلى، قتلى..
رغم البومه..
ومشانق ملء العتمة من حولي تتدلى

أومن، أومن، أومن
يمني، يمني المعبود
سيعود سعيد
فكهوف الشاي الأسود والقهوة والقات
صارت ثكنات
ورجالي من أسيوط وبور سعيد
كثر كثر
والنصر أكيد!

***

(مقاطع من قصيدة طويلة)

سالم جبران /1948

1 ـ

كان ليل النكبة الأسود ، لا إشعاع فيه
غير إشعاع القنابل
وهي تنصبّ، على رأس قرى ليست تقاتل..
ولماذا يا بلادي؟
قالت الأعين في رعبٍ
ولم تفهم تفاصيل القضيه
من خلال القلق المشبوب قالت:
ثم ألقينا البنانير على الأرض الشقيه
ورجعنا للبيوت

2 ـ

ولماذا يا أبي؟
أترى لبنان حلو كبلادي
أترى فيه حواكير جميله
بينها ترتاح أحلام الطفوله؟
أترى فيه صغار ـ كبلادي يا أبي؟
أترى فيه طعام..
لا كلام؟
دمعت عين أبي.. أول مره
كان كالفولاذ، طول العمرِ
والدمع بعين الحر جمره
خشب السقف أفاعٍ
والجدارْ
كان مبهوتاً
وكان الجو في أقسى دوار!
إن هذا البيت

يا أماه
ما كان جميلاً أي يوم
فلماذا يا ترى صار عزيزاً وجميلاً؟
أيها النبع الذي جاد بلا منٍّ
على طول السنين
من ترى يشرب من مائك بعد اليوم، من
أيها النبع الحزين؟

3 ـ
اسكتوا
صوت ينادي
من تراه؟
انصتوا، بالله، حين
ـ إنه صوت أبي الراضي الحزين
"هيا يا عيسى تعال..
اترك الماء، اترك الصبة

اترك كل شيء وتعال!"
ألف صوت، كان من فوق السطوح
يتعالى مثقلاً، غير اعتيادي، جريح:
أيها الراعي وراء التل اترك
حيثما كان ـ القطيع
أترى إن ضاع مأساة
وكل الشعب، في الأرض، يضيع؟
أيها الفلاح
لن ينفعكم "قش الجباب"[1]
فعلى الأفق ضياع
وعلى الأفق اغتراب
سوف تبقى الأرض هذا العام بوراً
وستبقى ألف عام
اترك المنكوش
فلتبق لهذا الشعب ذكرى حيةً
باقية فوق التلال
وتعال..

1تنظيف الأراضي الوعرية في الجلول.

4 ـ

اسكتوا

صوت مخيف

ما تراه؟

ـ اخرجي، خزنة، للشباك.. شوفي!

ـ يا حزانى يا حزانى!

صرخت أمي برعب

هز أعماق دمانا

فصعدنا كلنا فوق الجدار..

إن "سُحماتا" جحيم

حرقت فيه الحياة

يا رفاقي

أنا لم أنس.. ولو كنت صغيرة

أيها الأصحاب من قرية سُحماتا

إلى أي مصير؟

ثلاث قصائد

1 ـ لاجئ

تعبرُ الشمسُ الحدود
دون أن يطلق في جبهتها النارَ الجنود
ويغني بلبلُ الدوح، ضُحىً، في طولكرم
ومساءً
يتعشى وينامْ
بسلامْ
مع أطيار كبوتسات اليهود
... وحمارٌ ضائعٌ
يرعى بخط النارِ

يرعى في سلام
دون أن يطلق في جبهته النار الجنود
وأنا: إنسانك اللاجئ
- يا أرض بلادي -
بين عينيّ وآفاقك: أسوارُ الحدود!

***

2 ـ صفد

غريبٌ أنا يا صفد؟
وأنت غريبه
تقول البيوت: هَلا!
ويأمرني ساكنوها: ابتعدْ!
علام تجوب الشوارع
يا عربيّ، علاما؟
إذا ما طرحت السلام
فلا من يرد السلاما
لقد كان أهلُك يوماً هنا
وراحوا
فلم يبق منهم أحد
على شفتي جنازوةُ "صبح"

وفي مقلتي
مرارةُ ذل الأسد
...فوداعاً.
وداعاً صفد!

***

3ـ حرمان

ملعونة أمي
فقد أعطت لغيري ثديها
يرضعُ منه، وأنا جوعان
ملعونة أمي
فقد أعطت لغيري فرشتي
فلم أنمْ، لأنني بردان
ملعونةٌ أمي
فقد أعطت لغيري قلبها
فعشتُ لا أعرف ما الحنان
ملعونةٌ أمي
ملعونةٌ أمي
ملعونةٌ ـ لأجلها ـ النسوان!

***

متفرقات

شعر "القروي" غزل الفقراء

من خلل الثوب الذي يفرشه الليلُ على الهضابِ
من خَلَلِ السحابِ
لمحتُ وجه حلوتي البعيده
تقرأ لي قصيده
فيسقط الدمعُ على أبياتها
وليكتمُ الجريده..
اليوم، يا صديقتي البعيده
أشعر بارتياح
لأنني أدركتُ أن المال والثياب
والمصائب الحقوده
لن تسرق الأحباب

من أفئدةِ الأحبابْ
غداً، إذا ما طلع النورُ
على أحيائنا الفقيرةِ السوداءْ
وبدد الظلماءْ
سيمحي كلَّ رجالِ المالِ والأسماء والألقاب
ونتركُ العتاب
ونلتقي هناك يا حبيبتي
موعدُنا الصباح..

***

بعد اليأس

نايف سليم

لـيس مـا تتزفـه يـا قلمـي بعـض حبر، إنمـا بعـض دمـي
ما كتاباتي وأشعاري سوى قطـع قـد أفلتـت مـن المـي
أنـا في أرض أجـدادي هنـا أي حـق لـي تـرى لم يهضـم
سـرقوا أرضـي وأرضـوا نفـراً باع حتى العـرض لم يستأثم
وأجـاعوني وصـبّوا سمهـم في جراحـاتي.. فلـم تلتـئم
واستبد الحزن بي حتى غدت ضـحكتي تجـرح قلبي وفمـي
ومضـى عمـري سـدى، أيامـه نثـرت في كـل درب معـتم
وشـبابي أذبلـت أوراقـه دودة تـنهش قلـب الـبرعم
ادخلوا اليأس على قلبي الذي كـان شـعّاعاً كـزهـر الأنجـم

ونما في ساحتي غرس الأسى ودخان الهم أعمى عالمي
لوّعوني.. قلبوا قلبي على لاعج مثل السعير المضرم
وأنا في حيرة مضنية من مدى صبري وزيف النظم
هل سأبقى يائساً مستسلماً لقيودي كالحصان الملجم؟
أما سأبتز من الليل ضحى ودواء من مرار العلقم؟

***

هل سيبقى عري طفل جائعٍ شرط إكليل لرأس المجرم؟
افقروا الشعب وأغنوا زمراً كذئاب بطشت بالغنم
خنقوا ألف خميص بائس لمراعاة بطين متخم
كم أجاعوا عاملاً في منجم ليزيدوا ربح ذاك المنجم
غلظت أوداجهم من طول ما عصروا قلب فقير معدم
هل سيبقى العدل مذبوحاً هنا وعلى الصلبان ريح العدم؟

المحتوى

تقديم ـ أحمد علي هلال.....5
غسان كنفاني أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 21
مؤلفاته.....22
مقدمة.....25
الفصل الأول:أدب المقاومة بعد الكارثة 29
الفصل الثاني:البطل العربي في الرواية الصهيونية مقابل أدب المقاومة 89
الفصل الثالث: نماذج من شعر المقاومة العربي.....131
توفيق زياد /الناصرة 131
نيران المجوس / على مهلي 135
أحبّ ولكِن 137
المستحيل 139
البُروة المناديل / محمود درويش 143
قصائد عن حبّ قديم 145
عاشق من فلسطين 154
الجواد الجامح / سميح القاسم /الرامة 163
بطاقة إلى الجماهير.....165

كفر قاسم.....167
خطاب من سوق البطالة 169
حوارية العار 173
أختي صنعاء 179
(مقاطع من قصيدة طويلة) / سالم جبران /1948 182
ثلاث قصائد.....187
1 – لاجئ 187
2 – صفد.....189
3 – حرمان.....191
متفرقات.....192
شعر "القروي" غزل الفقراء 192
بعد اليأس/ نايف سليم.....194

إصدارات سلسلة
كتاب الجيب السابقة

م	عنوان الكتاب	تقديم	اختيار	السنة
162	أبو الطيب المتنبي حياته وشعره	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
163	آرائي ومشاعري	أ.عيسى فتوح	أ.عيسى فتوح	2021
164	ومضات (شذور وأمثال)	أ.سهيل الشعار	أ.سهيل الشعار	2021
165	الثورة رواية اجتماعية قومية	أ.د. فاروق اسليم	أ.د. فاروق اسليم	2021
166	الصعود المتعثر نحو الأمل	فلك حصرية	د. محمد الحوراني	2021
167	موسم الهجرة إلى الشمال	أ.سهيل الشعار	أ.سهيل الشعار	2021
168	المنسيون في التاريخ	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
169	الحضور والغياب في المسرح السوري المعاصر	د. محمد الحوراني	اعداد د. إيمان تونسي محمد إبراهيم العبدالله ـ صباح الأنباري	2021
170	قصة الأرض	أ. ديب علي حسن	أ. ديب علي حسن	2021
171	زاهد المالح شاعر اللغة المرنيّة	د. نزار بريك هنيدي	د.نزار بريك هنيدي	2021
172	ثقافة الأطفال	فلك حصرية	فلك حصرية	2022
173	مختارات من روائع الثقافة والأدب	جودي العربيد	أ. سهيل الشعار	2022
174	بَقَشاتُ مَصْدورٍ وقصائدُ أخرى	ســـراج جـــراد	ســـراج جـــراد	2022
175	كوابيس بيروت	د. ماجدة حمود	د. محمد الحوراني	2022

م	عنوان الكتاب	تقديم	اختيار	السنة
176	ديوان إيليا أبو ماضي	صبحي سعيد قضيماتي	صبحي سعيد	2022
177	التذوق والجمال في كتابات الأشتر	د. عبد الكريم محمد حسين	د. عبد الكريم محمد حسين	2022
178	الشاعر المتنبي بين الشاعرين حامد حسن ورضا رجب	محمد خالد الخضر	محمد خالد الخضر	2022
179	مختارات من أشعار رسول يونان	حيان محمد الحسن	حيان محمد الحسن	2022
180	ضريبة اللباقة	د.نورا أريسيان	د.نورا أريسيان	2022
181	لغة العرب	ديب علي حسن	ديب علي حسن	2022
182	الباحثُ والمؤرِّخ الفُراتيّ عبد القادر عيّاش حياتُهُ وآثاره ويليه كتاب القمر في حياتنا وتراثنا	أ. سراج جَراد	أ. سراج جَراد	2023
183	أخلاق الأدباء أسمار وأحاديث	أ. فلك حصرية	أ. فلك حصرية	2023
184	صورة الآخر في التراث (نسخة معدلة ومختصرة)	د. ماجدة حمود	د. ماجدة حمود	2023
185	ما هو الشعر	سهيل الشعار	سهيل الشعار	2023
186	الشعر بنيةً وتشريحاً (تاريخ.. مدارس.. نقد..)	تأليف: حامد حسن		2023
187	في الميزان الجديد	أ.د. أحمد علي محمد	أ.د. أحمد علي محمد	2023
188	رباعيات أنور العطار	نزار بني المرجة	نزار بني المرجة	2023
189	هؤلاء علموني	جودي العربيد	سهيل الشعار	2023
190	فن الحرب /"الكتاب المقدّس للدراسات العسكرية"	عيد الدرويش	عيد الدرويش	2023