

## المقدمة

### لماذا الشعر العربي الفلسطيني داخل إسرائيل؟ ولماذا هذه السنوات؟ ولماذا مجلة "الجديد" بالذات؟

قبل أن أجيب على هذه الأسئلة يجب أن أقف على حقائق لم يتجاهلها أحد من مؤرخي الأدب العربي في العصر الحديث ، وهي أن النتاج الإبداعي الفلسطيني جزء عضوي من المشروع الثقافي العربي ، ولهذا اندغمت رموز الثقافة العربية الفلسطينية في المحيط العربي قبل ظهور القضية الفلسطينية . وهذا العطاء لم يتوقف في العصر الحديث ، فمثلا نجد أن روجي الخالدي قدّم أول كتاب عربي في النقد المقارن . وإسعاف النشاشيبي كتب قصيدة التفعيلة في رثائه لأحمد شوقي عام ١٩٣٢ . وتوفيق الصايغ أصدر أول مجموعة من الشعر المنثور في العربية باسم " ثلاثون قصيدة . وما ساهم به ويساهم كل من جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس وإدوار سعيد ومحمود درويش وإميل حبيبي وسميح القاسم وغيرهم كثيرون ، في مختلف مجالات الثقافة والإبداع ، مما يؤكد على حقيقة كون الثقافة الفلسطينية جزءا لا يتجزأ من الثقافة العربية الواسعة .

وأنّ الشعر شكّل الوجه الثقافي البارز للشعب العربي الفلسطيني منذ بداية القرن العشرين . ومنذ البداية انطلق هذا الشعر من مستويين أساسيين هما: المستوى المكاني ، مع ما للمكان من دلالات ذاتية أو دلالات تمتد لتشحن المكان بدلالات تاريخية ومستقبلية . ومستوى البحث عن " مناطق إشعال الواقع وتفجيرها في سبيل الوصول إلى أقصى درجات التوتر الصدامي الذي يفرض وعيا مأساويا هو جزء من مفهوم المعركة المفترضة أو التي تُخاض باسم الشعب بأسره على حدّ قول الناقد اللبناني الياس خوري (١) .

الحركة الشعرية الفلسطينية ، ككل حركة شعرية ، حلقات متواصلة تستمد قيمة وجودها وتطورها مما اكتسبته من التي سبقتها ومما تتركه من أثر على التي تليها . هكذا في عودتنا إلى أقرب الحلقات نجد أن الشعر الفلسطيني في سنوات الثلاثين والأربعين من القرن العشرين كان يتمحور حول المسألة الوطنية بوصفها قضيتّه الأساسيّة والوحيدة . ونجده من خلال قصائد إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وأبي سلمى أشبه بنشيد جماهيري

يستلهم موضوعاته من داخل الحركة الوطنية مثل دحر الانتداب البريطاني ، والنضال ضد محاولات الحركة الصهيونية إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين . وبهذا تحوّل الشاعر ليكون صدى لصوت الجماهير والمحرض السياسي والداعية إلى الثورة ، وتحوّلت القصيدة لتصبح أداة نضالية . هذه المهمة التي أخذها الشاعر على نفسه حجّمت تطوره الفني ومنعته من مجاراة التيارات الشعرية التي تتفاعل وتتطور . القصيدة تحوّلت لتكون هتافاً جماهيرياً وسلاحاً مباشراً في التجمّعات الصاخبة والمظاهرات والنضالات التي خاضها الشعب الفلسطيني في تلك الفترة. لهذا كانت اللغة تُشكّل أكثر العناصر أثراً ، ومثلها الإيقاع الخليلي وعناصر توازنه التقليدية التي تُحدّد شكل القصيدة .

إنّ صورة الشاعر الفارس ، التي تُستعار من التاريخ الأدبي العربي القديم كما يذكر جبراً إبراهيم جبراً (٢) ، تدفع بالشاعر ليكون صاحب المهمّات الكبرى وبشعره ليتحوّل ليصبح نشيد الجماعة . ولأنّ المعركة المحتدمة كانت تدور حول الأرض بوصفها امتداد الانسان في المكان ، ووعي الانسان لنفسه بوصفه امتداداً لها في الزمن ، فقد أصبحت الأرض الموضوع الأساسي الذي تدور حوله قصائد الشعراء، والعلاقة بالأرض تأخذ مدلولاً ثابتاً وهو رفض الاقتلاع والتنازل عنها ، فالأرض تشكل وجود الانسان الفلسطيني وإلتحامه بها:

أعداؤنا - منذ أن كانوا - صيارفة ونحن - منذ هبطنا الأرض زراعاً (٣)

ولأنّ مهمة فارس القبيلة أن يمنع خيانة البعض ويُنَبِّه إلى المخاطر التي قد تنجم عن الغدر والخيانة ، فقد نبّه إبراهيم طوقان إلى مخاطر بيع بعض الملاك لأراضيهم :

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعا بالمال ، لكننا أوطانهم باعوا

قد يُعذرون لو أنّ الجوع أرغمهم والله ، ما عطشوا يوماً ولا جاعوا (٤)

وكما أنّ الشاعر هو حامي حمى الأرض ، فهو أيضاً فارس القبيلة وحامل رايتها ، وهذا ما نقف عليه في شعر أبي سلمى بقوله :

أنشر على لهب القصيد شكوى العبيد إلى العبيد (٥)

هذا التراث الشعري الذي تركّز في الموضوع على حساب التطوّر الفني للقصيدة ، هو الذي لازم الشعر الفلسطيني سنوات الثلاثينات والأربعينات ، وهو الذي نشأ عليه وتنفّش الشعراء الذين برزوا في سنوات الخمسين وكانوا الأوائل في بعث وتجديد الحركة

الثقافية والشعرية العربية داخل حدود دولة إسرائيل .

### والسؤال الأول هو : لماذا الشعر الفلسطيني داخل دولة إسرائيل ؟

كان قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ وتشرّد أكثرية الشعب الفلسطيني من مدّنه وقراه في فلسطين ، وتقسيم البلاد بين عدة دول - إسرائيل والأردن ومصر - وتوزيع الشعب إلى عدة تجمّعات تفصل بينها الحدود ، أن حرم الشعب الفلسطيني من حقه الأساسي في حياة كريمة حرّة في دولة مستقلّة واحدة.

وكان نصيب البقية الباقية من الشعب الفلسطيني التي بقيت في وطنها داخل حدود دولة إسرائيل أصعب ، إذ فصلتها الحدود عن التّواصل مع باقي أجزاء الشعب الفلسطيني ، ومع العالم العربي كلّّه . وعاشت ضمن حدود الدولة اليهودية الجديدة كأقلية مشكوك فيها وغير مرغوبة وتكاد تكون رهينة ، ولا تضمن بقاءها وتجهل ما يُخطّط لها الآخرون .

ولأن الشاعر كما ذكرت أعلاه ظلّ يقوم بدوره التاريخي كفارس القبيلة والناطق بلسانها والمدافع عن حقوقها ، فقد انطلق صوت الشعراء عاليا في مواجهة الظلم والتنديد واستصراخ الجماهير للتصدّي والمقاومة وتأييب الرأي العام للوقوف إلى جانب الحق وحماية المظلوم.

هكذا أخذ الشعر محوريتّه في القضية الوطنية ، وأسمع الصرخة الأولى والمتواصلة ضدّ الظلم والظلام . وكان من الطبيعي أن يكون التلاحم بين الشاعر والجماهير التي ينطق بلسانها ويدافع عنها .

هذا الدور (فارس القبيلة والناطق بلسانها والمدافع عنها) الذي لعبه الشاعر الفلسطيني داخل دولة إسرائيل لم يتغيّر ، وظل يتواصل مع تواصل وتعقّد قضية الصراع العربي الإسرائيلي ، ويزداد تأكيدا مع بروز حركات المقاومة الفلسطينية خارج دولة إسرائيل ، وازدياد حركات التحرّر العربية والعالمية ، ونجاح الثورات وقيام الأنظمة الجمهورية المعادية للدول الغربية والمتقرّبة من الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية ، خاصة في مصر وسوريا والجزائر والعراق .

لكن الذي تغيّر هو أن الشاعر بدأ يهتم بتطوير أدواته الفنيّة ، ويتابع قدر استطاعته ما يتاح له ممّا يجري على الساحات الثقافية العربية والعالمية ، ممّا أسهم في تطوير شكل القصيدة وخروجها من تقليديتها التي عرفت في العقود السابقة وتحرّرها من قيود

الخليل بن أحمد، وأخذ الشاعر يستوعب كل جديد ، وبدأت بواكير التأثر تبدو في قصائد الشعراء الشباب منهم خاصة ، الذين أنهوا دراستهم الثانوية في أواسط الخمسينات حيث حاولوا مجارة وحتى تقليد كبار الشعراء العرب يومها مثل: علي محمود طه وصلاح عبد الصبور في مصر، ونزار قباني في سوريا والشاعرين البارزين المهمين بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي في العراق

النقلة الكبيرة والواضحة في بنية القصيدة العربية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل كانت في أواسط الستينات وعلى أيدي المواهب الشابة التي سرعان ما احتلت مواقعها في مقدمة الحركة الثقافية العربية وتمثلت في أشخاص راشد حسين وتوفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم على وجه الخصوص ، إضافة إلى الشعراء الآخرين أمثال : سالم جبران وحنّا أبو حنا الذي كان صاحب الصوت البارز حتى بداية الستينات ، وعصام العباسي وحنّا إبراهيم وعيسى لوباني وأحمد حسين وجمال قعوار وفوزي عبدالله ونزيه خير وسعود الأسدي المتخصّص بالشعر العامي .

لقد حمل هؤلاء الشعراء همّ الجماهيري على مختلف جبهاته: الاجتماعية والمادية والدينية واللغوية والحضارية والثقافية والتعليمية والوطنية والسياسية . وشكّلوا خط الدفاع عن مصالح وآمال الجماهير ، والهجوم الأوّل على مخططات الظلم والتجاهل التي استهدفت الجماهير العربية . وكانت المهرجانات الشعرية التي تُقام في مختلف المدن والقرى العربية وتحشد الجماهير الغفيرة رغم مقاومة الحاكم العسكري ، هي المُحرّكة للجماهير والدافعة لها لمعرفة حقوقها والإصرار على تحصيلها . وأصبحت كلمات الشعراء الشعارات التي ترفعها الجماهير في المناسبات الوطنية المختلفة .

والشاعر العربي داخل إسرائيل ، لم يقتصر همّه على قضايا جماهيره ، بل تطلّع إلى خارطة العالم الواسع ، وتعاطف مع الشعوب الأخرى وأيد ومجّد حركاتها التحررية ، فتغنّى بثورات كوبا والكونغو والفيتنام وكمبوديا ، ورأى فيها مُساعدة ومُكمّلة للحركات والثورات في العالم العربي ولقضيته الوطنية الفلسطينية .

وساهمت قصائد الشعراء العرب داخل إسرائيل في إبعاد اليأس وبلورة الأمل وتثبيت الثقة في نفوس الجماهير العربية في كل العالم العربي إثر هزيمة حزيران ١٩٦٧ واحتلال الجيش الإسرائيلي لكل الأرض الفلسطينية ولأراضٍ أخرى من سوريا ومصر . وفوجئ

الانسان العربي والمثقفون خاصة في العالم العربي من هذه الأصوات الصادقة القويّة الواصلة إليهم من داخل دولة اسرائيل التي تدفع فيهم الأمل وتشدّ أياديهم للصمود ، وقرأوا دواوين شعر محمود درويش وسميح القاسم وراشد حسين وتوفيق زياد وباقي الشعراء ، بنهم وإعجاب وصل إلى حدّ المبالغة والتقديس ، جعلت نزار قبّاني يُكرّس لهم أجمل قصائده ، وفدوى طوقان تبكي أمامهم ، وكبرى الصحف الأدبية العربية تفتح صفحاتها لنشر إنتاجهم ودور النشر تتسابق لإعادة طبع مجموعاتهم الشعرية ومحطات الإذاعات العربية لتُسمع أشعارهم وتُقابلهم ، وكبار الكُتاب والنقاد يتناولون أشعارهم بإعجاب وتقديس وتهليل ممّا دفع بمحمود درويش ليعلن صرخته الصادقة " أنقذونا من هذا الحبّ القاسي " (٦) ويطلب بالتعامل مع أشعارهم بالنقد الصحيح والملتزم والبعيد عن المجاملة والتقديس .

هذا الشعر الذي حمل نكهته الخاصة المتميّزة الصادقة سرعان ما احتل مواقعه الأمامية في حركة الشعر العربية ، واسما محمود درويش وسميح القاسم توسّطا أسماء الشعراء العرب الأوائل على امتداد الوطن العربي .

### والسؤال الثاني: لماذا هذه السنوات بالذات؟

هذه السنوات الثلاثون هي التي انبعثت فيها الحركة الأدبية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل ، وتبلورت وقويت وأثبتت جدارتها على ساحة الأدب العربي عامة ، وشكّلت تيارا مُميّزا ورافدا مهما في الشعر العربي الحديث .

لكن هذه الحركة الشعرية عانت الأمرين حتى أواسط الستينات من الحصار الإعلامي والثقافي والقَهريّ الذي طبّقته السلطات الإسرائيلية عبر كلّ أجهزتها ضدّ المُبدعين والمثقفين ، حتى أنّ الكثيرين منهم عرفته السجون الإسرائيلية أكثر من مرة في السنة الواحدة ، وكُتبه كانت تُصادر حالما تخرج إلى الأسواق ، ويُحرم هو وأفراد بيته من أيّ عمل وظيفيّ في أجهزة الدولة .

وعانت أكثر من التجاهل العربيّ على طول الوطن العربي ، فلم يُسمع أيّ صوت يُشير إليهم ، أو أيّ صحيفة تنشر خبرا عنهم، أو دار نشر تُعيد طباعة إبداعهم .

وكانت المرّة الأولى التي استقبلوها بفرح يوم قرأوا للناقد إبراهيم أبو ناب مقالة مطولة عن الأدب الفلسطيني في مجلة " الآداب " البيروتية في أواسط الستينات ، ومن ثم صدور

أول كتاب يتناول الأدب الفلسطيني داخل إسرائيل للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني تحت اسم **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨** صدر في بيروت عام ١٩٦٨ .

صحيح أن هذا الشعر الذي أبدعه الشعراء العرب داخل إسرائيل استقبل في العالم العربي بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ بكل الحب والتقدير والتهليل والتقدير وظل يتبوأ المكانة المفضلة حتى الثمانينات وعرفوه بشعر المقاومة (٧) وشعراؤه بشعراء المقاومة ، لكنه لم يعدم النيل واللمز والغمز منذ بداية التعرّف عليه. فقد اعترض البعض على تسميته بشعر المقاومة ، وألقى عليه الناقد المصري غالي شكري اسم " شعر المعارضة " (٨) وبرر تسميته تلك بأن هذا الشعر " يدعو إلى تحرير الأرض لا من اليهود وإنما من الصهيونية " ، وأن هؤلاء الشعراء لا تتحدّد نقطة انطلاقهم من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وإنما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية " (٩).

ورغم اعتراف غالي شكري بأن هذا الشعر " أحد عناصر الجبهة المعادية للصهيونية والاستعمار ، وأنه يدعم المقاومة بصورة غير مباشرة ويغذيها برافد من الواقع ويطور أبعادها " إلا أنه يُصر على أنه شعر معارضة وليس شعر مقاومة (٩) .

لم يعدم الشعر الفلسطيني والشعراء الفلسطينيون هجمات معادية تحاول النيل منهم ومن إبداعهم وأصالته وتمييزه المتفرد على مدار الثلاثة عقود الأخيرة . لكن أخطر هذه الهجمات هي التي ابتدأت على أثر توقيع اتفاق " أوسلو " بين منظمة التحرير الفلسطينية ممثلة بالرئيس ياسر عرفات وإسحاق رابين رئيس الحكومة الإسرائيلية في ١٣ إيلول ١٩٩٣ ، ولا تزال مستمرة وبتقطعات زمنية حتى اليوم .

وقد افتتحت المعركة جريدة " أخبار الأدب " المصرية (عدد ٣٢ يوم ٢٠ شباط ١٩٩٤) بنشر تحقيق واسع بين عدد كبير من المثقفين المصريين حول " الأدب الفلسطيني في مفترق طرق " استهلته بأسئلة مثيرة مثل :

- ما الذي يبقى لنعيش من أجله إذن ؟

- وهل ننسى شهداء المعارك في غمرة أحداث الزمن العربي الجديد ؟

- والأدب الفلسطيني الذي ظلّ منذ حرب ٤٨ وحتى الآن يتغنّى بالقضية ومُدافعا عنها

ومناضلا من أجل تحرير الأرض من يد الآخر / العدو ، ما الذي سوف يبقى منه ؟

- هل يعيش أدب غسان كنفاني وكمال ناصر وعبد الرحيم محمود؟! ورغم المواقف المحترمة والواعية والمؤيدة التي أبدتها أكثر الذين أجابوا، فإن ما يثير الاستغراب قول الروائي مجيد طوبيا : " أنا لا أعرف شيئا عن الأدب الفلسطيني ، ولم أقرأ في حياتي سوى رواية واحدة اسمها المتشائل لإميل حبيبي لذلك فأنا ليس لدي ما أقوله " . وقول القاص سعيد الكفراوي : " أتصور أن ما تمّ انجازه من تفاوض وأتفاق ، يجعل من تراث القضية الفكرية / الإبداعي الذي أنجز في ظلّ نضال تأكيد الهوية وتأكيد الذات ، تراثا خارج التاريخ باعتباره المناقض للحظة المرتهنة لوعي الآخر (العدو) الذي يؤكد يوما بعد يوم محاولته نفينا خارج العصر ، في ظل المشاريع المقترحة ، المشروع الشرق أوسطي أو الحكم الذاتي في إطار إسرائيل الكبرى ، يخرج كل ما كتب عن زمن النضال / الحلم ، من الذاكرة والوعي والوجدان ، ويذهب بكل الندم إلى السجلات وإلى الأرشيف ، ولا يبقى لقول محمود درويش من معنى سوى السراب " .

وكانت " أخبار الأدب " قد نشرت في أعداد متلاحقة سابقة مقالات هجومية على رموز الحركة الشعرية الفلسطينية ، مثل ما كتبه الشاعر أحمد الشهاوي في العدد ٢٧ يوم ١٦ / ١ / ١٩٩٤ موجها الكلام للشاعر سميح القاسم:

" لم يرك أحد ، أنت ولا محمود درويش متلبسين بمتابعة الحركة الشعرية المصرية منذ أكثر من عشر سنوات رغم حضوركما المتكرر طوال السنوات الأخيرة . هل أذكرك بما فعلته مجلة " الكرمل " التي تصدرها منظمة التحرير الفلسطينية في عددها الرابع عشر الصادر عام ١٩٨٤ مع الشعر المصري . لقد كانت كارثة أن قام محمود درويش وسليم بركات عمدا مع سبق الإصرار بتشويه ملف الشعر المصري بالحذف وإعادة الصياغة والشطب . وأنت من المفروض أنك توليت رئاسة تحرير " مجلة ٤٨ " ، كان عليك أن تتابع حركة الشعر المصري ، لكنك لم تفعل تأسيا بموقف صديقك وزميل كفاحك محمود درويش . فمن فينا الإقليمي ومن الذي يلعب لعبة القطرية ، نحن أم أنتم ؟ " .

وجاءت أقوال الناقد الفلسطيني الراض لكل أشكال الصلح بين الفلسطينيين وإسرائيل الناقد فيصل درّاج لتزيد حدة السؤال حيث قال (١٠) :

" الأدب الفلسطيني في معظم أشكاله اندرج في حقل معين عنوانه " الأدب الرغبي " حيث النص يُلبّي رغبات حاملة ويستخفّ بالوقائع الملموسة . وفي أدب طائش كهذا ينتصر

الفلسطيني على الورق ويهزم على الأرض " . ومثل : " ما وصلت إليه القضية الفلسطينية يتناقض كلياً مع ما بشر به الأدب الفلسطيني ، الأمر الذي يفرض على هذا الأدب اختيار الصمت " . ومثل : " على النص الأدبي إن كان جديراً باسمه ، أن يدافع عن الصحيح ، بعيداً عن معايير التفاؤل والتشاؤم والتحريض والاحباط ، وبما أن الأديب الفلسطيني في معظم الأحيان ، لم يعرف معنى الصحيح في البداية ، فإنه كان أعجز من معرفة الصحيح في النهاية . ولذلك لم يلذ بالصمت لأنه لا يُدرك معنى المسؤولية في وجوهها المختلفة . هل يُمكن اعتبار النص الأدبي الذي لا ينطق بالصحيح نصاً أدبياً ؟ هل يُمكن لأديب أن يلزم الصمت إذا لم يعرف أن الانسان هو موضوع النص الأدبي ؟ وماذا تبقى من الأدب الفلسطيني اليوم بعد تلك الضوضاء الواسعة في السبعينات ؟ " . وغير ذلك كثير .

صحيح أن هذه الآراء والمواقف التي طرحها فيصل درّاج في حوارهِ الصحفي ليست هي التي تمثّل مواقف فيصل درّاج الحقيقية من الأدب الفلسطيني .. فأراؤه الدقيقة والشاملة والناقدة والموجهة هي التي نجدها في دراساته الواسعة والشاملة عن الأدب الفلسطيني التي بدأ ينشرها في مجلة " الكرمل " منذ العدد الخمسين ولا يزال يتابعها ، وفي كتابه القيم " بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية " .

الحقيقة التي تعامى عنها كل من تناول الأدب الفلسطيني تتلخص في نقاط محدّدة مهمة ، تجاهلها وعدم إدراكها أدّى إلى أن تكون أحكام أيّ ناقد ومؤرخ للشعر الفلسطيني مُبتسرة وغير صحيحة .

**أولها:** إن الشعر الفلسطيني الذي بدأ بعد عام النكبة ١٩٤٨ لا يتجاوز عمره الأربعة عقود هي في حساب الحركات الثقافية والأدبية فترة قصيرة جداً ، عاشها جيلان فقط ، وعلى الأكثر ثلاثة أجيال . فعندما حلّت النكبة وشرّدت أبناء الشعب الفلسطيني ووزعتهم على كل الحدود المحيطة بفلسطين ، وجدوا أنفسهم في خيام لاجئين مُعدمين تحت رحمة حكّام لا يعرفون الرحمة ، وكان على هؤلاء أن يبدأوا من لا شيء ، لكنهم استطاعوا بعد سنوات قليلة أن يُخرجوا من بينهم شعراء وكتّاباً وباحثين كانوا المبادرين لقيام حركة أدبية فلسطينية فتيّة ومتطوّرة . ولم يختلف وضع الفلسطينيين العرب الذين ظلوا ضمن حدود دولة إسرائيل بعد عام ١٩٤٨ فخلال العشر سنوات الأولى بعد عام ١٩٤٨ بدأت حركة أدبية أُرست جذورها وأخذت تتطور وتلحق بركاب الحركة الأدبية العربية رغم الانقطاع



الرهب .

**ثانيها:** إنّ الحركة الأدبية الفلسطينية لم تتحرك في فضاء مهجور وإنما وجدت نفسها ، جزءا لا يتجزأ من الحركة الأدبية العربية ، ولا يمكن على حدّ تعبير فيصل درّاج " الحديث عن الهوية الثقافية الفلسطينية إلاّ كوجه متميّز من وجوه الهوية الثقافية العربية ، كما لا يمكن الحديث عن الهوية الثقافية العربية إلاّ كجملة وجوه مختلفة ومتكاملة تحتضن في داخلها الهوية الثقافية الفلسطينية " (١١). كما شكّلت جانبا مهماً فيها لا يمكن لغيرها أن يُشغله ، وهو مواجهة الآخر وفرض المواجهة عليه وإجباره على الاعتراف بها والتعامل معها وحتى إحراجه وجعله يشعر بزعزعة ثقته بنفسه ومسلماته التي ابتدعها (١٢).

**ثالثها :** إنّ المبدع الفلسطيني وحده هو الذي لم يتعام عن حقيقة الواقع المعيش ، فرغم انتزاعه من أرضه، وحياة اللجوء والخيمة، والعيش على أمل تحقيق حلم بعيد، وظلم ذوي القربى، لم يفقد البوصلة، وظلّ يميّز بين المتخيّل والمعيش، ويعرف ما يريد وما لا يستطيع تحقيقه . فلم ينظر إلى الآخر نظرة عمياء كما يدّعي البعض، وإنما تعامل معه تعاملًا إنسانيًا قدر المُستطاع ، وما قصّة " عائد إلى حيفا " لغسان كنفاني، إلاّ نموذجًا واحدًا .  
أمّا الأدب الفلسطيني داخل إسرائيل ، فإنّ ما ميّزه هو التعامل مع الواقع المعيش فقط ، ورؤية الحقيقة ومواجهتها ، والتعامل مع الآخر تعاملًا نديًا إنسانيًا دون إلغائه أو تخيّل على غير حقيقته .

**رابعها:** أنّ الحركة الأدبية الفلسطينية داخل إسرائيل وفي المنافي، قدّمت للحركة الأدبية العربية ، على مدار أربعة عقود فقط ، أسماء تميّزت بإبداعها وعطائها وتفردّها وتقدّمها للصف الأول على مستوى العالم العربي ككل ، في مختلف الأنواع الأدبية وغيرها . فلا يُمكن أن يُذكر الشعراء الكبار في العالم العربي ، دون أن يُذكر عدد من الشعراء الفلسطينيين ، وكذلك الأمر في الرواية والقصة والبحث والدراسات .

**خامسها :** أنّ نقاط الضعف في الأدب الفلسطيني نتيجة لكل ما ذكرته ، ليست مقتصرة عليه . فهل مثل هذه أو شبيهه لها، لا يُعاني منها الأدب في أيّ قطر من الأقطار العربية أو حتى أيّ أدب في العالم ؟ هل يذكر كل واحد كيف استقبل مبدعو العالم العربي ومثقفوه هزيمة العرب في حزيران ١٩٦٧ ، وتلك الانتكاسات الذاتية والعامّة التي أصابت العديد منهم ؟!

هذه الانتقادات والانتقادات ومحاولات النيل المتكررة جعلت الأدب الفلسطيني في داخل دولة إسرائيل ، وخاصة الشعر منه ، في موضع التساؤل والانتقادات ، ومحاولات التنكر إلى حدّ الإلغاء من بعض الكتاب والنقاد في العالم العربي ، حتى بات البعض من الفلسطينيين ، متأثراً بمثل هذه المواقف ، يتبنّاها ، ويُجاهر بها ، ويُحاول المساهمة في إلغاء دور وقيمة هذا الشعر الذي شغل الساحات الثقافية العربية على مدار ثلاثة عقود ولا يزال .

مهمّة هذه الدراسة أن تُؤكّد على أهميّة الحركة الشعرية العربية التي أبدعها الشعراء الفلسطينيون الذين عاشوا ضمن حدود دولة إسرائيل ، والوقوف على الدور المهم الذي قامت به في إعادة الشعر إلى مركزيّته ، والشاعر إلى دوره التقليدي ، ومن ثمّ قدرة هؤلاء الشعراء على مجاراة الحركات الشعرية العربية والعالمية ، واستيعاب الجديد والعمل على تطوير أدواتهم الفنية ، وإغناء الحركة الشعرية العربية العامة بمضامين جديدة وأدوات فنية متطورة . فمثلاً " اللغة " كانت أكثر دلالات هذا الشعر أهمية ، وشكّلت إطار الصمود والعلامة الأساسية التي يجب التمسكّ بها والتركيز عليها ، فاللغة بالنسبة للشاعر الفلسطيني داخل إسرائيل ، مستودع الذاكرة الجماعية ، والقيمة الأساسية التي يجب المحافظة عليها .

كذلك " المكان " في الشعر الفلسطيني اختلف عن أيّ مكان آخر ، المكان بالنسبة للشاعر هو الأرض ، والأرض أصبحت وحدها التي يرتبط بها الفلسطيني الباقي فوق تراب وطنه بعد طرد وتهجير ورحيل الأغلبية . فالأرض تُمثّل للفلسطيني داخل اسرائيل مورد الرزق الوحيد والعمل والانتماء والشعور بامتداد الزمن .:

" ثلثي قابع في السجن

والثلثان في عشب الحديقة " (١٣)

والأرض تصبح موضوعاً للرؤيا ، وإطاراً للفاعلية :

" يوم ولدنا ولد الرفض

فاستبشري أيتها الأرض

عيوننا مفتوحة في الدجى

ضلّ على شطآنها الغمض "

والأرض هي الشاهد على ضرورة البقاء والصمود ، فالشجر والبيت والطبيعة هي

المدخل الأساسية للشاعر :

وأحفر كل أسراري

على زيتونة

في ساحة

الدار..؟؟" (١٤)

هذا التفرد والتميز والتجديد كان ممّا ضمن لهؤلاء الشعراء مكان الصدارة ومركز

الاهتمام .

وسبب الاقتصار على هذه السنوات الثلاثين، لأنّها السنوات المميّزة والفريدة في مسار الحركة الشعرية العربية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل. لأنّ ما جرى في العقدين الأخيرين، أنّ الشعر الفلسطيني فقد تميّزه وفرادته، وأصبح، خاصة في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، ممتزجا ومُتداخلا، ليس فقط مع الشعر العربي عامة، وإنّما مع الشعر العالمي . ولم تعد هموم الشاعر الفلسطيني مقصورة عليه، وتُعالج هموم شعبه وقضيّته الوطنية فقط، وإنّما هو خرج من دائرته الخاصّة الضيقة، والتحم بالقضايا العامة الكبيرة، قضايا الهمّ الانساني والحياة . وأصبحت أدواته الفنية هي أدوات الشاعر العربي والعالمي التي ساهم ويساهم في خلقها وتطويرها . ولم تعد قصيدة لسميح القاسم أو محمود درويش تختلف، من حيث الفنيّة الشعرية، عن قصيدة لشاعر عربي أو عالمي آخر، فإن لم تُساوها في درجة الإبداع والخلق، فقد تفضلها وتزيد عليها.

**والسؤال الثالث هو: لماذا اقتصرَت الدراسة على ما نُشر في مجلة**

**" الجديد " ؟!**

تناول الحركة الشعرية العربية الفلسطينية داخل دولة إسرائيل على مدار السنوات التي عاشتها يوقف الدارس أمام تحدّ كبير، من أين يبدأ؟ ماذا يختار؟ وما هي مواضيع الدراسة ومصادرها المعتمّدة؟ وغير هذا كثير.

وحتى يكون للدراسة إطارها، وهدفها، وفوائدها قرّرت أن تكون مُقتصرةً على ما نُشر من شعر وما كُتب عن الشعر في مجلة " الجديد " منذ صدور عددها الأول باسم " الجديد " في أواخر عام ١٩٥٣. وذلك لأنّ مجلة الجديد كانت المنبر الأدبي المثابر والملتزم والمؤثر على بلورة الحركة الشعرية العربية في البلاد، ومن الجديد انطلقت المواهب الأدبية والشعرية خاصة، ونجحت في أن تقدّم حركة شعرية متطورة مواكبة لحركة تطوّر الشعر العربية والعالمية .

صحيح أن جريدة "الاتحاد" كانت السبّاقة في حمل لواء الحركة الأدبية العربية بعد عام ١٩٤٨، وفتحت صفحاتها لنشر الشعر والأدب عامّة، وعرّفت القارئ العربي في إسرائيل بشعر الشعراء العرب واليساريين خاصة، وعمل محرروها على إصدار ملحق أدبي شهري باسم "الاتحاد" خُصّص لنشر الشعر والقصة والمقالة والدراسات المتنوعة، لكن المنبر الجاد والمثابر والموجّه والخالق لحركة أدبية قوية ومتطورة كان هو الهدف، ولهذا كانت "الجديد"، وكان إعلان ولادتها وإعلان الهدف الكبير الذي أنيط بها، فكانت الجديد هي حاملة الراية، وهي الحاضنة للحركة الأدبية والشعرية خاصة، ولهذا كانت هذه الدراسة المخصصة لما نُشر من شعر في مجلة الجديد، فقط. مع اعترافي بصعوبة الاختيار وأن هذا الاقتصار على ما نُشر في "الجديد" سيُبخس الكثيرين حقهم وإبراز دورهم الهامّ، مع اعتذاري للجميع.

لا أبغي بهذه الدراسة أن أقيم الحركة الشعرية العربية في إسرائيل، كما أنني أعرف أن التحدّد في ما نُشر في أعداد مجلة "الجديد" يعني أن تكون الدراسة مُقتصرة على ما برز من ملامح وتطوّرات خلال هذه القصائد.

ولكن رغم التحديد فإنّ العمل لم يكن سهلاً، إذ أن مراجعة أعداد مجلة على مدار ما يُقارب الأربعين عاماً، وقراءة ما يزيد على الألفين قصيدة لعشرات الشعراء، إضافة إلى الدراسات التي تناولت الحركة الشعرية، يجعل العمل صعباً، ورغم ذلك، لا يفي الدراسة حقّها.

لقد حاولتُ جاهداً في هذه الدراسة أن أركّز حديثي على الظواهر الأساسية، وأقف على العيّنات الخاصّة التي برزت في الشعر المحلي الذي نشرته مجلة "الجديد" حتى لو اقتصرنا استشهاداتي بالشعر على بعض القصائد، وبعض الشعراء، فإنّ ذلك مبعثه أنّ النماذج التي اخترتها، والشعراء الذين ذكرتهم يمثّلون ما قصدته وما سعيتُ إليه.

كان بالإمكان التوسّع أكثر، وتناول الدراسات الأدبية والنقدية، بشكل خاص، التي نُشرت في أعداد مجلة "الجديد"، والاستشهاد بعشرات القصائد لعدد من الشعراء، لكن مثل هذا العمل يُطيل الدراسة ويُشعبّها، وقد يخرج بنا عن الهدف المنشود من هذه الدراسة..

أخيراً، شكري الكبير لزوجتي التي رافقتني الدرب الطويل ولأستاذي البروفيسور ساسون سوميخ، أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة تل أبيب. وللبرفيسورة أولغا فارالوفا أستاذة

كرسي الأدب العربي في جامعة سانت بطرسبرغ في روسيا.  
أرجو أن أكون قد ساهمت في اعطاء حركتنا الشعرية الفلسطينية حقّها، وأن تكون  
مقدّمة لدراسات يقوم بها الغير .

نبيه القاسم

## الإشارات

- ١- الياس خوري - الذاكرة المفقودة - دراسات نقدية ص ٢٢٦ ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٨٢ .
- ٢- جبرا إبراهيم جبرا - الرحلة الثامنة - ص ٢٩ ، بيروت ١٩٦٧
- ٣- إبراهيم طوقان - ديوان إبراهيم طوقان ، ص ٥١ ، منشورات المحتسب، القدس د.ت .
- ٤- المصدر السابق - ص ٥٢
- ٥- أبو سلمى - المشرّد ، دمشق ١٩٦٢
- ٦- مجلة الجديد - حزيران ١٩٦٩
- ٧- غسان كنفاني - الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ، بيروت ١٩٦٨
- ٨- غالي شكري - أدب المقاومة - ص ٣٩١ ، القاهرة ١٩٧٠
- ٩- المصدر السابق - ص ٣٩٢
- ١٠- جريدة "الاتحاد" ، حيفا، تموز ١٩٩٩
- ١١- مجلة "الكرمل" ، عدد ٥٠ ، ١٩٩٧
- ١٢- مجلة "الشعراء" عدد خاص عن محمود درويش ٤-٥/١٩٩٩
- ١٣- سميح القاسم - سقوط الأقنعة ، ص ٤٢ ، بيروت ١٩٦٩
- ١٤- توفيق زيّاد - أدفنوا أمواتكم وانهضوا ، ص ٧٠ ، عكا (بدون تاريخ)