

الثورة الجزائرية في قصائد الشاعر الفلسطيني

راشد حسين

حسين أبو النجا

جامعة المسيلة

إذا كانت الجدلية بين الشعر والثورة حقيقة لا يختلف فيها اثنان على اعتبار أن الشاعر، بغض النظر عن أي انتماء، هو بالضرورة تائر على الواقع، فانه لا غرابة أن يهتم الشعراء بالثورة في مفاهيمها المتعددة، ومنها الثورة المسلحة، على اعتبار أن هذه هي "اللغة الجامعة للوجدان العربي"¹.

وبالبحث في موضوع الثورة في الآداب المختلفة ينطلق أساسا من فكرة أن أية ثورة هي في الواقع ثورة عامة، تتجاوز الخصوصية إلى آفاق أخرى أكثر اتساعا، وخاصة حين يكون لهذه الثورة تأثير على مجريات الأمور في مناطق أخرى من العالم كالثورة الروسية مثلا، حيث تركت بصمات واضحة على مختلف الأشعار في العالم منذ قيامها إلى حين انهيار الاتحاد السوفييتي قبل عدة سنوات، أو حين تكون قبلة للشوار بصفتها حلم شعب كما هو الحال في الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، فكان الشعراء "ذاكرة أمتهم وضميرها الحي الخلاق"².

والحق أن الثورة الجزائرية قد فرضت نفسها على الوجدان الإنساني بعامة، والعربي على وجه الخصوص، وأصبحت خبرا يوميا للناس، ومنهم الشعراء الذين اخذوا يخلدونها بأجود ما تجود به قرائحهم من مشاعر نبيلة، ومن ضرورة التعاضد مع رفض أي احتلال أجنبي، فانطلقوا إلى "إيقاظ المشاعر ودفع الوعي القومي.. للجهاد والكفاح"³.

وبديهي، بعد هذا كله، أن تمتزج الثورة الجزائرية بوجدان الإنسان الفلسطيني، ليس بحكم "أنها هي التي تسببت في انهيار الجمهورية الرابعة"⁴، وليس لأنها أول ثورة شعبية تنتصر بشكل ساحق على الاستعمار، وإنما بحكم أنها تقدم له البرهان على أن بإمكانه أن ينتصر على الاحتلال الإسرائيلي، وأن يكتب لثورته النجاح مثل ما حدث في الثورة الجزائرية.

ومن المؤكد أن هذا الإحساس يتضاعف أكثر حين يكون الفلسطيني في الأرض المحتلة يعاني معاناة مزدوجة في أرضه بشكل يومي، الأمر الذي يهني الوجدان للتمرد من ناحية، والتطلع من ناحية أخرى إلى تحقيق الأمل على اعتبار أن الثورة الجزائرية مثال واقعي مقبول على صعيدي التنظير والتطبيق معا.

وإذا كانت الثورة الجزائرية "هما أدبيا"⁵ لدي جميع شعراء فلسطين، فإنها متميزة عند راشد حسين، وينبع هذا التميز من أنه قد اهتم بها في ديوانه "صواريخ" بقصائد عديدة لفتت النظر في مرحلة مبكرة من مراحل الثورة ومن حياة الشاعر، فلم يكن قد انقضى على قيام الثورة سوى ثلاث سنوات عند ظهور الديوان، ولم يكن قد مضى عليه هو في الحياة سوى واحد وعشرين عاما. ثورة فتية وجيشان شباب اتفقا على صياغة المستقبل العربي بما يتفق والمصلحة القومية.

لقد اشتمل ديوان "صواريخ" على أربع قصائد جزائرية، وإذا اعتبرنا قصيدة "رسالتان" قصيدتين، ارتفع العدد إلى خمس قصائد، ولولا القافية لاعتبرت قصيدة "الثوار يمشون" ثلاث قصائد، ليصبح العدد سبع قصائد كاملة. والذي لا شك فيه أن الشاعر حين اهتم وهو في العشرين بالثورة الجزائرية هذا الاهتمام، فإن ذلك يعني فيما يعني أن الثورة الجزائرية لم تتغلغل في الوجدان فقط، وإنما جعلت الوجدان يعيشها

حتى ولو على حساب حياته، ليس رومانسية، وليس اندماجا في الآخر، وإنما لأن المرحلة التاريخية الاجتماعية كانت تؤكد أن ذلك هو المنطق المقبول والمعقول في آن واحد، فقد "اندلعت الثورة الجزائرية لتعيد الثقة إلى كل نفس عربية⁶.

والتأمل في قصائد راشد حسين الجزائرية يمكن أن يلاحظ أن الشاعر فيها لم يكتف بجانب واحد، وإنما ظل يجمع حتى ولو في القصيدة الواحدة بين الثورة من جهة والمستعمر من جهة أخرى، لم تستثن من الجمع قصيدة واحدة، وأن الحديث عن الثورة يقابله بالضرورة حديث عن الجندي الغازي في معادلة تمثل السمة الأولى التي تميز قصائد راشد حسين.

والسمة المميزة الثانية أنه لم يقتصر في حديثه عن الثورة على جانب دون آخر، وإنما اهتم بالجانبين النظري والتطبيقي معا، النظري متمثلا في أن الثورة الجزائرية فلسفة إنسانية، والتطبيقي حين عبرت عن المجاهدين الذين يقومون بالفعل الثوري ويجسدون النظرية في الواقع الفعلي، وتنتهي في الثوار يشيدون ابتداء من أن الثورة ما دامت قد قامت فإنها لا محالة منتصرة:

سيفهم الصخر إن لم يفهم البشر أن الشعوب إذا هبت ستنتصر⁷

ويتضح من هذا المطلع المقفي أن الشاعر لا يستعمل ضمير الغائب وإنما يستخدم بدلا منه ضمير المتكلمين، في إشارة جلية إلى أن الشاعر يعتبر نفسه واحدا من أبناء الثورة، يتكلم باسمها، ويدافع عنها، فهي ليست ثورة بعيدة عنه، وإنما هي ثورته هو، بها سيبقي ومن أجلها يغني. والأمر الثاني الذي يوحي به هذا المطلع هو أن الثورة الجزائرية ماضية في طريقها، عاقدة العزم على المضي فيه إلى النهاية، حتى يفهم

فليس يحمد نار البغي غير دم تبيض من هوله خصلاتها الحمر⁹
إن البغي والظلم لا ينتهيان إلا إذا تعمد الدم الجزائري بالإرادة
ضد بقاء الاستعمار:

فالثائرون على جلادهم دمهم بحر وأشلاؤهم في وسطه جزر
شعب تحطي فلا قيد يكبله ولا تغيبه في صدرها الحفر
وتركزت في الزنود السمر مشنقة فيها تأرجح رأس الغاصب القذر
وجهدت في فم الثوار أغنية فالبنديقة عود و اليد الوتر¹⁰
إن المفردات المستخدمة هنا تتضخم مع الفعل، وتحدده في صور
عديدة لا تخلو أحيانا من نبضات فنية، ومن تناصات غير قليلة. إن الإصرار
على الموت من أجل الحياة هو الأغنية التي يرددها الثوار، وهي التي تزأر في
وجه الغاضب أنه لا فكاك له ولا لأمتة إلا بالانتصار، وأن عليه أن يستوعب
الدرس وإلا فإنه ينطبق عليه قول الجنرال "جياب": "الاستعمار تلميذ غبي":

يا شائق النار ما أغباك من بطل هل يشق النار حبل عظمه وبر¹¹
انه لا يمكن فهو إرادة الشعوب، ولا يمكن شق النار بالوبر
والحبال. وإنه مهما حدث فلن ينال من الثورة:

صوغوا النواقيس والأجراس قاطبة، مدافعا إن عرا فولاذكم خدر
وكونوا من عظام الميت، ميتكم بنادقا إن تناءى عنكم الشجر
وجهزوا من دم الفتیان فیتکم زيتا إن علاها بالصدا المطر¹²

إن النصر آت رغم النواقيس، ورغم كثرة فتیان الاستعمار
وفولاده، فزيته صدي لأنه لا يمكن أن يوقف زحف الثورة.

مهما صنعتهم من النيران نحمدها الم تروا أننا من لفحها سمر¹³

إن راشد حسين حين يربط بين النار والسمره فانه ينطلق أولا من إفريقية الجزائر، وبديهي أن ذلك إشارة إلى التناقض مع المستعمر الأبيض الذي لا يقدر على النار، وقبل أن ينهي الشاعر قصيدته يؤكد أنه لا شيء يفت في عضد الثورة:

مهما شنقتم أعدنا بعث ميتنا بطلقة بملك الموت تأتمر¹⁴

إن شهداء الجزائر لا يموتون وإنما يبعثون من الموت للقتال في صورة شيخ وعكاز وحجر يمثلون "شخصية الجزائر المستقلة ذات الامتداد التاريخي"¹⁵:

ولو قضيتم على الثوار كلهم تمرد الشيخ والعكاز والحجر¹⁶

تؤكد الحقيقة أنه كلما استشهد في الثورة الجزائرية مجاهد انبعث من رماده ألف مجاهد، وأنه سيدافع عنها الشيخ والعكاز والحجر. وما دامت هذه هي إرادة الثوار فما على الاستعمار إلا أن يحمل عصاه على كاهله ويرحل، فقد عرفت الشعوب أن الحضارة الغربية مزيفة ومأجورة.

عودوا سئنا حضارات مزيفة مجذورة بزنا الماخور تأتمر¹⁷

وبغض النظر عما في الإشارة إلى الماخور من مؤاخذه تضاف إلى التي أشار فيها الشاعر إلى الأجراس والنواقيس فان المطالبة برحيل المستعمر تبقى حقيقة إيجابية. إن الحضارة القائمة على الاستغلال دليل على التناقض العقائدي. إن الثورة الجزائرية ثورة تشق ضياء الشعب، وتحب أن تحي في النور من دون أن تعرف لا القتل ولا الغدر.

ما كان جهم للقتل رائدهم بل جهم لضياء الشمس مستعر¹⁸

والمؤكد أن إقحام القتل هنا لا يعدو أن يكون انفعالا لا أكثر، فالثائر لا يقتل وإنما يدافع عن حقه في الحرية، إن القتل جريمة ولكن الثورة حق معترف به، أراد المستعمر أم لم يرد.

وإذا كان المقطع الأول "دم" والرابع "تحدي" يتعلقان بالثورة، فإن المقطعين الثاني "أوراس"، والثالث "باريس والأطفال"، يتعلقان ببعض قيم الثورة ومبادئها، فأوراس لم تخلق للموت وإنما خلقت أساساً للحياة.

أوراس لم تخلق كي تصبحي حفراً للموت يزرع في أحشائك البشر
أوراس لم تخلق كي تصبحي سبباً لليتم يشكوك من أطفالهم زمر
لكن خلقت ليروي منك ذو عطش وينشي في حنايا صدرك الزهر
وتلتقي فيك آمال يداعبها قلب فتى وحب ليس يندثر¹⁹

فأوراس المجد ليس موطن تيتيم، وإنما هو مرعى حب وزهر و
آمال لا تندثر. ولكن المستعمر هو الذي يرغم هذه الجبال على التوجه
شطر الحرية ومقاومة الاستبداد²⁰.

لكنهم قدروا أن تصبحي لهم من دوننا فتخلّى عنهم القدر
فإن نقتل وإن نشنق كتابهم فالذنب ذنب غبي جاء ينتحر²¹

يرجع الشاعر الذنب إلى المحتل الغازي، ولكنه يعود مرة أخرى
إلى ذكر القتل والشنق، وهو كما ذكرنا من قبل مناقض لمنطق الثورة.
وبالرغم من ذلك فإن الثورة تركب الصعب، وانه لا مفر أمامها
سوى الدفاع عن نفسها حتى وإن تسبب الدفاع في قتل بعض الناس
وفي تيتيم بعض الأطفال:

وإن تيتيم طفل من أحبتهم فنحن يحزننا أن يذبل الثمر
وإن قسوننا فمن قيد يعذبنا هل يرحم الفيل حتى يقتل النمر²²

إن المنطق الذي ينطلق منه الشاعر في إصراره على التبرير وإن كان
مناقضاً لمنطق الثورة ولطبايع الأشياء فإنه لا يخلو من بعض الوجهة،
فالثورة شموخ، ومن علامات الشموخ الترفع عن الصغائر. وأياً كانت
الصحة، فإن الشاعر في ختام المقطع يعتذر للأوراس:

أوراس عفوا إذا لم يبق في يدنا إلا حراب عليها ركز الظفر²³

إن طلب العفو ينطلق من الأوراس إلى أطفال باريس :

أطفال باريس عفوا من بنادقنا إن يمتكم فما تيتيمكم وطر²⁴

ويمتد إلى الأمهات:

فالعفو من أمهات فيك أكلها رصاصنا جارفا أبناءها الشر²⁵

إن طلب العفو وإن كان أمرا إنسانيا، إلا أنه أمر في غير محله فيما يتعلق بالثورة، وفي غير محله أيضا حين يتضمن بالحب:

نحبكم مقللا للحب ظامئة وأغصنا غضة أوراقها خضر²⁶

إن أطفال باريس وأمهاتهم ليسوا أفضل من أطفال الجزائر والأمهات الجزائريات، ومن هنا فإن قلب الأمور لا يخدم القضية بقدر ما يطمسها كما في هذا البيت

لكن طغت عصبية من شعبكم وبغت فلا جواب لنا إلا الدم العطر²⁷

إن تجميل البعض مسؤولية المجازر في الجزائر ليس رؤية فردية، وإنما يشترك فيها نفر غير قليل ممن يحبون فرنسا ولا يستطيعون نسيانها مثل شوقي:

رماك بطيشه ورمي فرنسا أخو حرب به صلف وحمق²⁸

إن أدنى درجات الوعي لا تقبل مثل هذا المذهب من وجوه كثيرة ومتعددة، وإنه مهما أضيء وجه فانه يعتم في مقابل هذه الإضاءة جهات غير قليلة، ومن هنا فإنه لا ينبغي الغناء بهذه الأغنية.

باريسكم يوم ثارت قال قائلها غدوا المصاييح حتى يطلع القمر

باريس إنا أطعنا فاسكتي وخذي نار الجراح مصاييحا ستنفجر

علمتنا فحفظنا ما نطقت به واليوم فيما تعلمناه نختبر²⁹

إن حفظ الدرس مقصور على الجزائر وليس مقصودا به أبناء فرنسا، فهم يكفرون بكل ما نادت به فرنسا من قيم:

يرعي الغريب أمورا تفخريين بها أما بنوك ففيمسا قتلته كفروا
بيرون ولكن تعاملوا عن صلاحهم وأنكروا فأعدنا بعث ما نكروا³⁰

إن التأكيد هنا مصوب على أن المستعمرين فئة وليسوا الشعب الفرنسي، وأنهم يكفرون المبادئ التي تنادي بها الثورة الفرنسية، وأن هذا التأكيد مخفوف بإشارة إلى أن الثورة الفرنسية قد كانت المعلم لكثير الشعوب.

وحررت الشعوب على قهاها وكيف على قهاها تسترق³¹

إن التأكيد كان يجب أن يطال الاستسكار لما تقوم به فرنسا في الجزائر، وإنه إذا حررت نصف الشعوب بفضل الثورة الفرنسية فانه بفضل الثورة نفسها قد استعمرت شعوب أخرى، ومن هنا فانه لم يكن مجديا تغطية الشمس بالغربال. إن الثورة الجزائرية لم تتعلم من الثورة الفرنسية بقدر ما علمتها، فالثورة الجزائرية لم تتعام عن رؤية الفرق بينها وبين الثورة الفرنسية.

إذا البصير تعاهي مات ناظره ولو تعبنا من أثوابه البصر³²

إن المنطق الذي يبحث لفرنسا عن تبريرات واهية رفضته الثورة، ولولا هذا الاستبدال لما ظفرت الثورة بالاستقلال رغمًا عن فرنسا، ورغمًا عن الثورة الفرنسية، ورغمًا عن أبطال الثورة الفرنسية الذين روضتهم أدوات الجاهدين في الجزائر، ورغمًا عن المثقفين العرب الذين كانوا يبحثون في الثورة الفرنسية عما هو من طبيعة ثورية³³. المقاومة وحدها القدرة على النجاح، أما تلك التي تلتقي بالنظر إلى مواطني القدم فإنها لا يمكن أن تنتصر، وهو ما انتهى إليه الشاعر:

فقد حلفنا وأعلننا إرادتنا إن الشعوب إذا هبت ستتصر³⁴
فليفهم الصخر إن لم يفهم البشر أن الجزائر في تاريخكم سقر

وواضح أن القصيدة تنتهي بنفس القوة التي ابتدأت بها، وبنفس الرؤية من الإصرار على أن تكون الجزائر بالنسبة لكل الشعوب مثال للنصر على الاستعمار في كل الأوقات، وفي كل مكان، وواضح أيضا أن نهاية القصيدة وارتباطها بالبداية وتكرار أن الصخر يفهم إن لم يفهم البشر خاتمة موفقة تحتاج إليها القصيدة العربية.

والملاحظة على هذه الخاتمة أن هناك تغيرا طفيفا، فقد وزع الشاعر مطلع قصيدته على آخر بيتين، ثم أضيف إلى كل مقطع مصراع جديد لكي ينهي القصيدة بأن الجزائر للاستعمار سقر. ومن المؤكد أن انتهاء القصيدة بهذا التخلص قد خفف مما وقع في ثناياها من مأخذ عادة ما يقع فيها الشباب ممن لم يختبروا الحياة كما ينبغي.

وإذا كانت القصيدة السابقة قد جمعت بين المتضادين على المستوى الإقليمي، فإن قصيدته "رسالتان" ذهبت في اتجاه الجمع بين المتضادين على الصعيد الفرنسي، فالجندي الفرنسي وخطيبته ليزا على طرفي نقيض، ليس في مجهولية الجندي ومعلومية الخطيبة ليزا، وإنما على المستوى البشري، فالجندي وحش لا يأبه بشيء، أما ليزا فإنسانة، لا ترفض وحشية خطيبها فقط، ولكنها تتخلى عنه باحتقار شديد. وتتوزع القصيدة على رسالة من الجندي إلى خطيبته، وتتكون من ثلاثة مقاطع تتكون كل منها من أربعة أبيات، اتفقت في البحر، واختلفت في القافية. وتبتدئ الرسالة على لسان الجندي النكرة:

أنا في الجزائر أقتل الثوار با ليزا الحبيبة

وأيتم الأطفال فالتيتيم مهنتي العجيبة

كي تنعمي بالعطر با ليزا وبالحلل القشبية

أنا في الجزائر أقتل الثوار يا أحلى خطيبه³⁵

والحق أن العجب ليس في المهنة ولكن العجب في هذا الحقد المتغلغل في ذات الجندي إلى درجة انه لا يكتفي بذكر القتل، وإنما يتمتع بتكراره. والعجب العجاب أن يبعث بذلك إلى خطيئته، فالخطيئة تنتظر عبارات الشوق والحنين ولكنه يحدثها عن تيتيمه للأطفال من أجل أن تنعم هي بالعطور والحلل الجديدة.

إن القتل والتيتيم حالة عصبية يعيشها الجندي في ذاته أولاً، وفي علاقاته بالآخرين ثانياً. إن القتل عنده شيء عادي يمكن أن يتحدث عنه ببساطة كما يتحدث عن أي شيء آخر:

بالأمس أطلقت الرصاصة نحو جبهة ثائر

فقتلته وقطعت معصمه بحمد باتر

وحزرت رأساً أقلق الوزراء رأس الغادر

وتركت جبهته مهياة لذب كاسر³⁶

إن القتل هنا يتجلى أولاً بأنه قتل في الجبهة وليس في غيرها، والمؤكد أن إطلاق الرصاص على الجبهة يعني أنه قتل جبان، لأنه قتل عن قرب، ويعني مخالفة القوانين التي تمنع قتل الأسرى، كما أن التمثيل بالجثة جريمة أخرى، ولا شك أن مهادة القائد المحبوب برأس المجاهد فظاعة أيضاً. وبغض النظر عن هذا كله فإن المأساة لا تكمن في كل ما سبق وإنما تكمن أولاً وأخيراً في الرؤية التي ينطلق منها الجندي. ومما لا شك فيه أنها رؤية استعمارية منطقتها الوحيد هو القوة حين تواجه أعزل فارغ اليدين، لا يستطيع أن يدافع عن نفسه.

و مما يبعث على العجب أن القتل هنا يعتمد بالتذكير، فالجندي لا يقتل فقط، وإنما يذبح ويقطع الأوصال، ويرمي -زيادة على ذلك- الجثة إلى الذئاب الكاسرة. إن الذئب الكاسر الحقيقي هنا هو الجندي

نفسه الذي لم يتورع عن ارتكاب الجريمة بعد الجريمة، وهو ما لا يقدر عليه الذئب نفسه، ومن عجب أنه يستخدم في هذه الفقرة أفعالا ماضية: أطلقت، قتلت، قطعت، حززت، وتركت، وهي تفيد أن الفعل قد وقع وأنه صار في الواقع حقيقة لا يمكن إنكارها. لقد صار تاريخا وجزءا من مكونات الواقع. ولا يكفي الجندي بذلك وإنما يقدم الهدية لقائده المحبوب من أجل أن يرضى عنه:

وربطت معصمه المخطم في حزام البندقيه

والرأس فوق الحربة الحمراء في دمها نديه

وبعثتها للقائد المحبوب يا ليزا- هديه

وسوف أقتلهم جميعا في الظهرية والعشيه³⁷

إن ختم رسالته بالإصرار على القتل تراجيديا لم يسمع بها من قبل أحد، و لن يسمع بمثلها من بعد أحد، وإن هذا الإصرار غير محدد بوقت وإنما يمكن أن يقع في كل وقت، حتى لو كان هذا الوقت وقت راحة، كما هو الحال في القيلولة، أو في قلب الليل. والحق أن هذا لا يعني إلا أن فرنسا لم تتورع عن "استخدام أخس الأساليب"³⁸ من أجل إضعاف الثورة الجزائرية.

وفي مقابل هذه الوحشية تقف الخطيبة "ليزا" موقفا مناقضا، ليس فقط من خطيبها وإنما من القضية برمتها:

قبل أن سلمني الساعي رسالة كنت لي خير خطيب ففقدته

كنت إن قيل بغت أمتكم وتجادلت مع الراوي هزمته

إلى أن أحضر الساعي الرسالة كنت رسما قدسيا خر منه³⁹

والملاحظة اللافتة للنظر هنا أن الشاعر قد لجأ إلى التنويع في موسيقى القصيدة، فقد تحول من مجزوء الكامل إلى تام الرمل. ومرة أخرى

يتكرر النهي، فالخطيب يبدأ المقطع وينهيه بما ابتدأ به، فهو يقتل الثوار، وهي تكرر فقدائها له منذ أن سلمها الساعي الرسالة، إن وصول الرسالة إليها علامة فارقة بين مرحلتين، ما قبل الرسالة حيث كانت تضفي عليه كل الصفات الجميلة النبيلة، وكانت تغالب وتغلب كل من ينتقد عمل فرنسا في الجزائر. كانت تدافع في الأول عن بلادها، وتنتصر على كل من يخالفها الرأي، ولكن الرسالة قلبت الأوضاع، وجعلتها تقرر أن تفارقه.

منذ أن سلمني الساعي الرسالة أصبحت عينك أدهى ذئبتين
وذراعاك إذا ما طوقا جسدي في الحلم كانا حيتين
كلما عدت إلى أسطرها سمعت أذناي أشقى صرختين
صرخة الطفل الذي يتمته صرخة الزوجة تبكي فلذتين⁴⁰

إن من يغدر مرة قادر على الغدر مرة أخرى، ومن يقتل بعيدا يمكن أن يقتل قريبا، والذي يقتل العدو قادر على أن يقتل الصديق أيضا، ومن هنا فإن عمله "غير أخلاقي بمقياس أخلاق الكفاح"⁴¹، وانه لم يكن بد من قطع العلاقة معه دفعه واحدة:

منذ أمس لم أعد مخطوبة كنت لي خير خطيب ففقدته
نظرة العذراء من نوم السرير أصبحت نوما رهيبا فهجرته
وهدياك أفاع كلــــها كل شيء منك بالأمس حرقته⁴²

وواضح أن القصيدة تقوم على التقابل التام بين الرجل والمرأة، بين الوحش والإنسان، بين الضمير الميت والضمير الحي، وواضح أيضا أن المغالاة هي المميّزة للطرفين معا، فالجندي متطرف في وحشيته، وليزا متطرفة في رفضها، فلا توسط بينهما، لا هنا ولا هناك، وهي مغالاة غير مقنعة سواء في الجندي أو لدى ليزا. ومن جهة أخرى فإن

توزيع الأدوار غير مقنع أيضا، فالرجل وحش والمرأة ملاك. هل السبب في ذلك أن الجندي محارب وأن المرأة غير محاربة، هل لأن الجندي مخلوق للحرب والمرأة مخلوقة للعطر والحلل القشبية.

وانه لمن المؤكد انه يمكن أن بتحرر الجندي ويرفض طاعة الأوامر، وإنه يمكن أن تكون المرأة جنديّة أيضا، فمن المعروف في الجيوش الأوروبية الحديثة أنه لا فرق بين الرجل والمرأة في الجنديّة، وما دام الأمر كذلك فانه لا يمكن الانطلاق مما ذهب إليه الشاعر، ومن هنا فان الإصرار على التقتيل لم يخدم القضية من الأساس وذلك لافتقاره إلى أدوات الإقناع من جهة، وإلى المنطق من جهة أخرى.

والملاحظة اللافتة للنظر أن التقابل لم يقتصر على الجندي وخطيبته ولا على الوحشية والإنسانية، وإنما امتد إلى التنوع في موسيقى القصيدة، فقد تحول مجزوء الكامل في المقاطع الثلاثة التي على لسان الجندي إلى تام الرمل على لسان ليزا في المقاطع الثلاثة أيضا، ومن المؤكد أن الشاعر لجأ إلى هذا التنوع للتعبير عن التفاوت النفسي في التجربة بين الجندي وليزا، التي اتخذت شكل الصراع، واقتربت من البناء الدرامي.⁴³

وخلاصة القول أن قصائد راشد حسين عن الجزائر قد انعكست على صفحة شعره⁴⁴، وأن التحامه العميق بالثورة الجزائرية أمر طبيعي لأن ذلك هو "الطريق المؤدي إلى تحرير فلسطين واستعادة الوطن⁴⁵ الذي اغتصبته الصهيونية منذ 1948.

المراجع

- راشد حسين "مع الفجر"، دار العودة، ط 2، بيروت 1982.
- د. ابو القاسم سعد الله، "الدار دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، التونسية للنشر ط 3، المؤسسة الوطنية للكتاب 1985.

- احمد شوقي، "الشوقيات"، ج 2، ط 10. دار الكتاب العربي، بيروت 1984.
- د.أنور عبد الملك، "ترجمة الفكر العربي في معركة النهضة"، بدر الدين عرودكي، ط 3، دار الآداب، بيروت 1981.
- د.حسين أبو النجا، "الإيقاع في الشعر الجزائري"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003.
- رثيف خوري، "الفكر العربي الحديث"، ط 2، دار المكشوف، بيروت 1973.
- د. سهيل سلمان، "كمال ناصر الشاعر والأديب والسياسي"، دار الأصالة، بيروت 1986.
- د.شكري محمد عياد، "دائرة الإبداع"، دار الياس المصرية، القاهرة 1986.
- د.عثمان سعدي، "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985.
- د.عمر الدفاق، "الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث"، ط 4، دار الشرق العربي، بيروت 1985.
- د.غالي شكري، "أدب المقاومة"، ط 2، دار الافاق الجديدة، بيروت 1979.
- د.كامل السوافيري، "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1973.
- د.محمد حسين الأعرجي، "مقالات في الشعر العربي المعاصر"، دار وهران، نيقوسيا 1985.
- د.محمد زكي العشماوي، "الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983.
- محمد مبارك الملي، "الفاشية العالمية الحديثة"، دار الآداب، مكتبة النهضة الجزائرية، بيروت 1963.
- د.نجاح العطار وحنا مينة، "أدب الحرب"، ط 2، دار الآداب، بيروت 1979.

الإحالات

* ولد راشد حسين في قرية مصمص من قرى أم الفحم بفلسطين سنة 1936 ثم انتقل مع عائلته إلى حيفا سنة 1944، ورحل مع عائلته عن حيفا بسبب الحرب عام 1948، وعاد ليستقر في قرية مصمص مسقط رأسه. واصل تعليمه في مدرسة أم

الفحم، ثم أُنهي تعليمه الثانوي في ثانوية الناصرة. بعد تخرجه عمل معلماً لمدة ثلاث سنوات ثم فُصل من عمله بسبب نشاطه السياسي عمل محرراً لمجلة "الفجر"، "المرصاد" والمصور، وكان نشطاً في صفوف حزب العمال الموحد. ترك البلاد عام 1967 إلى الولايات المتحدة حيث عمل في مكتبة منظمة التحرير هناك، وسافر إلى دمشق عام 1971 للمشاركة في تأسيس مؤسسة الدراسات الفلسطينية، كما عمل فترة من الزمن في القسم العبري من الإذاعة السورية. عاد إلى نيويورك عام 1973 حيث عمل مراسلاً لوكالة الأنباء الفلسطينية "وفا". توفي في الأول من شهر شباط عام 1977 في حادث مؤسف على أثر حريق شبّ في بيته بنيويورك، وقد أعيد جثمانه إلى مسقط رأسه في قرية مصمص حيث ووري هناك، منح اسمه وسام القدس للثقافة والفنون في عام 1990.

أعماله الشعرية: مع الفجر، مطبعة الحكيم، الناصرة 1957، صواربخ، مطبعة الحكيم، الناصرة 1958، أنا الأرض لا تحرميني المطر الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، بيروت 1983، قصائد فلسطينية، (لجنة إحياء تراث راشد حسين القاهرة).

الترجمات: حاييم نحمان بيتايك: نخلة من شعره ونثره، عن العبرية (دار دفير للنشر، تل أبيب، 1966).

النخيل والتمر: مجموعة من الأغاني الشعبية العربية، نقلها بالتعاون مع شاعر يهودي إلى العبرية. العرب في إسرائيل: تأليف صبري جريس، جزآن، من العبرية، مركز الأبحاث بيروت 1967.

1. "أدب المقاومة"، د.غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1979 ط 2، ص 13.

2. "الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث"، د.عمر الدقاق، دار الشرق العربي، بيروت 1985 ط 4، ص 241.

3. "الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد"، د.محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1983 ص 154.

4. "الفاشية العالمية الحديثة"، محمد مبارك المليي، دار الاداب، مكتبة النهضة الجزائرية، بيروت 1963 ص 79.

5. "أدب الحرب"، د. نجاح العطار وحنّا مينة، دار الاداب، بيروت 1979 ط 2، ص 222.
6. "الثورة الجزائرية في الشعر العراقي"، د. عثمان سعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ج 1، ص 94.
7. "مع الفجر"، راشد حسين، دار العودة، بيروت 1982، ط 2، ص 80.
8. نفسه ص 80.
9. نفسه ص 81.
10. "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، د. أبو القاسم سعد الله، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1985 ص 72.
11. "مع الفجر" ص 81.
12. نفسه ص 85.
13. نفسه ص 85/86.
14. نفسه ص 86.
15. نفسه ص 85.
16. نفسه ص 86.
17. نفسه ص 86.
18. نفسه ص 81.
19. نفسه ص 82.
20. "الفكر العربي الحديث"، رثيف خوري، دار المكشوف، بيروت 1973 ط 2 ص 187.
21. "مع الفجر" ص 82/83.
22. نفسه ص 83.
23. نفسه ص 83.
24. نفسه ص 83.
25. نفسه ص 84.
26. نفسه ص 83.

27. نفسه ص 84.
28. "الشوقيات"، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، بيروت 1984، ط 10، ج 2، ص 76.
29. "مع الفجر" ص 84.
30. نفسه ص 84.
31. "الشوقيات" ص 76.
32. "مع الفجر" ص 85.
33. "الفكر العربي في معركة النهضة"، د.أنور عبد الملك، ترجمة بدر الدين عروودكي، دار الآداب، بيروت 1981، ط 2، ص 99.
34. نفسه ص 86.
35. نفسه ص 76.
36. نفسه ص 77.
37. نفسه ص 77.
38. "مقالات في الشعر العربي المعاصر"، د.محمد حسين الأعرجي، دار وهران، نيقوسيا 1985 ص 115.
39. "مع الفجر" ص 78/77.
40. نفسه ص 79/78.
41. "دائرة الإبداع"، د.شكري محمد عياد، دار الياس العصرية، القاهرة 1986 ص 80.
42. "مع الفجر" ص 79.
43. "الإيقاع في الشعر الجزائري"، د.حسين أبو النجا، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2003 ص 30.
44. "كمال ناصر الشاعر والأديب والسياسي"، د. سهيل سلمان، دار الأصاله، بيروت 1986 ص 220.
45. "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، د.كامل السوافيري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة 1973 ص 246.
- هذا البحث في الأصل محاضرة القيت في الملتقى الوطني حول شعر الثورة بالجلفة في : 19-20 مارس 2005.