# الأديب
# فوزي عبد الله

# فوزي عبد الله وشعر الهمّ الفلسطيني

**باسيليوس حنا بواردي**

كلمات مفتاح: فوزي عبد الله، الشعر العربي الفلسطيني في إسرائيل، النقد العربي الفلسطيني في إسرائيل.

**مقدمة**

تتناول هذه الدراسة مسيرة الشاعر الفلسطيني فوزي عبد الله[1] (1942-1988) الأدبية، ملقية النور على أعماله الشعرية والنقدية. وقد ارتأيت أن أنتهج نهج التحليل النقدي الحديث الذي يحيل بالأساس إلى القراءة الملازمة للنص ويحاول سبر غور العمل الأدبي من خلال عناصره الداخل نصية. على أن قراءة نصوص فوزي عبد الله، على ما سنرى، تحيل بالضرورة إلى السياق التاريخي والاجتماعي للنص الأدبي؛ ومن هنا اقتضى عدم قراءة نصوصه بمعزل عن الأحداث السياسية والاجتماعية والقومية التي عايشها الشاعر وحاول مرات عديدة التأثير في صيرورتها وسيرورتها كناشط سياسي وقومي. لقد حاول عبد الله الجمع مرارا بين العملية الشعرية والموقف السياسي والقومي، على ما سنرى، على الرغم من أن هذا الجمع قد عرّض بعضا من نصوصه للمباشرة والتقريرية. ولا تستند هذه الدراسة إلى العرض التأريخي لمسيرة الشاعر الأدبية، إنما تعرض لأهم المضامين التي تناولها في نصوصه الشعرية ولمنهجه النقدي، دون الالتزام بعرض تاريخي متسلسل.

**1. فوزي عبد الله: محطات رئيسة في حياته**

ولد الشاعر فوزي عبد الله في مدينة الناصرة في 20.1.1942، وفيها أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي وتخرّج من المدرسة البلدية الثانوية عام 1960. وقد حصل على شهادة اللقب

[1] أتوجّه بالشكر الجزيل إلى ابنة الشاعر علا عبد الله-نجار وزوجته السيدة وردة عبد الله على مساعيهما في تقديم ما تيسّر لهما من معلومات قيّمة عن الشاعر ومسيرته. كذلك أتوجه بالشكر إلى صديقي الأستاذ أليف فرانش على المعلومات القيمة التي أفادتني كثيرا في إنجاز هذه الدراسة.

الأول في اللغة العربية وآدابها من جامعة حيفا، وعلى شهادة اللقب الثاني من جامعة تل أبيب في العام 1982، حيث أعد أطروحته عن الشاعر إبراهيم ناجي بعنوان **التجديد والرومانسية في شعر إبراهيم ناجي**[2].

عمل الشاعر في سلك التربية والتعليم مربيا ومعلما للغة العربية في كل من المدرسة الإكليريكية- المطران ومدرسة راهبات مار يوسف في الناصرة بين الأعوام 1960-1979. درّس في مدرسة المخلص في الناصرة بين الأعوام 1980-1984، وفي المدرسة الثانوية البلدية في شفاعمرو بين الأعوام 1984-1987.

كانت له منذ صغره ميول صحافية تمثلت في إصدار مجلة طلابية عربية هي الأولى من نوعها في الوسط العربي في المدرسة الثانوية البلدية- الناصرة. وقد ساهم مع عدد من الزملاء في تأسيس جريدة **الصنارة** في الناصرة وكان جزءا من طاقم التحرير فيها. في العام 1984 كانت له مساهمة جليلة في إصدار مجلة **المواكب** الفكرية والأدبية الثقافية في الناصرة ورأس تحريرها حتى رحيله. وفي الثمانينيات من القرن الفائت رأس تحرير جريدة **الوطن** الناطقة بلسان الحركة التقدمية للسلام.

كذلك، اهتم عبد الله بكتابة شعر للأطفال كان الأستاذ مارون أشقر قد لحنها لتصبح مادة تعليمية ضمن منهاج التعليم في المدارس الابتدائية العربية. هذا وقد أصدر مركز أدب الأطفال العربي في إسرائيل هذه الأشعار ضمن كتاب **ألحان المحبة**[3].

هذا ويذكر أنّه كان من أوائل الذين شاركوا في إعداد برنامج ثقافي للمواطنين العرب في التلفزيون الإسرائيلي باللغة العربية؛ فقد أعدّ وقدّم بين الأعوام 1969-1976 برنامج "قصب السبق"، وهو برنامج مسابقات ثقافية.

[2] أصدرتها مجلة **المواكب** بعد رحيله كتابا في العام 1988. راجع عبد الله 1988.

[3] راجع: عبد الله 2002.

أعدّ من خلال عمله بمجلة **المواكب** عددا من المؤتمرات الأدبية والثقافية الفلسطينية في مدينة الناصرة، هي على التوالي:

- مؤتمر الفكر الفلسطيني الأول عام 1986.
- مؤتمر الفكر الفلسطيني الثاني 1986.
- مؤتمر الشعر الفلسطيني 1987.
- مؤتمر الموسيقى الفلسطينية 1987.

وفي المجال السياسي، كان للشاعر فوزي عبد الله نشاطات سياسية متنوعة في عدد من الحركات السياسية المركزية للأقلية العربية في إسرائيل. فقد شغل في أواخر السبعينيات من القرن الفائت منصب سكرتير رابطة الجامعيين في الناصرة وعضو مكتب جبهة الناصرة الديموقراطية بين الأعوام 1979-1982. وكان من المؤسسين المركزيين للحركة التقدمية للسلام وفيها شغل منصب عضو المكتب السياسي حتى مماته في 25.2.1988.

2. **العملية الشعرية عند فوزي عبد الله:**

تقوم العملية الشعرية عند فوزي عبد الله على المزج بين الحياتي الآني والقومي وبين الذاتي المنشطر بين ذاتيته والهم الجمعي العام. هذا الجمع المتعارف عليه في الشعر الفلسطيني في إسرائيل والشعر الفلسطيني بوجهته العامة كان مركز العمليّة الشعرية عند عبد الله. إنّ المتتبع لشعره يقف على قصائد غنائية ذاتية المنحى على العموم. فعلى الرغم من تناوله بعض النماذج الدرامية الوجهة في أشعاره[4] إلا أن القصائد الذاتية تأخذ الحيز الأكبر في مجمل أشعاره.

أصدر عبد الله خمس مجموعات شعرية هي على التوالي:

1. **موعد مع المطر**، الناصرة: مطبعة الحكيم، نيسان 1966. وتحتوي هذه المجموعة على 38 قصيدة.

[4] راجع حول هذه المسألة طه 1988، 53-63.

2. **الطيور المهاجرة**، الناصرة: مطبعة الحكيم، أيار 1973. وتحتوي هذه المجموعة على 22 قصيدة.
3. **الفارس يترجّل**، الناصرة: مطبعة الحكيم أيار 1974. وتحتوي هذه المجموعة على مشهدين دراميين.
4. **شدوا الخطى**، حيفا: مطبعة الاتحاد. أيار 1979. وتحتوي هذه المجموعة على 10 قصائد.
5. **قصائد عن الخروج والعودة**، الناصرة: مطبعة النهضة. كانون الأول 1987. وتحتوي هذه المجموعة على 18 قصيدة.

وتتأرجح قصائد هذه المجموعات من حيث المبنى الإيقاعي بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وفيما يلي المجموعات مع عدد القصائد موزعة حسب مبناها الإيقاعي:

| اسم المجموعة | قصيدة عمودية | قصيدة تفعيلة |
|---|---|---|
| **موعد مع المطر** | 13 | 25 |
| **الطيور المهاجرة** | 5 | 17 |
| **الفارس يترجل** | لا يوجد | مشهدان من شعر التفعيلة |
| **شدوا الخطى** | 8 | 2 |
| **قصائد عن الخروج والعودة** | 5 | 13 |

وبنظرة سريعة إلى توزيع القصائد يتبيّن لنا غلبة المبنى الإيقاعي لقصيدة التفعيلة على جميع مجموعات عبد الله الشعرية وهو مؤشر يفيدنا في التحليل النصي اللاحق. على أنه من المفيد الإشارة في هذا السياق إلى خلو مجموعاته من قصيدة النثر والشعر النثري، وهو مؤشر آخر لوجهة الشاعر الشعرية سنقوم بالتعليق عليها لاحقا.

وتحضرني في هذا السياق مقولة الشاعر والناقد اللبناني أنسي الحاج في نقده لمجموعة جواد كاظم **من أغاني الحرية**:

إن أول ما يسطع في الشعر الحديث انقطاعه، شخصية ووجهة، عن الشعر العربي التقليدي [...] والذين يظنون أن معنى الحديث يُكتسب ببعض الاستخفاف بالوزن أو بالجرأة في تكييف الوزن والتلاعب بالشكل ولا غير، مع الحفاظ على الإرث الفكري والشعوري ومع استمرار النسمات التي عُرف بها الشعر العربي عبر التاريخ، إنما يتوهمون الاستحداث الحقيقي توهّما[5].

ينوه الحاج في هذه المقولة إلى ضرورة قطع صلة الرحم مع الشعر القديم واستحداث الإبداع الشعري من تفاصيل الحياة والوجود الحديث، مع كل ما يحمل هذا القطع من ضرورة التشديد على مركبات الحياة الحديثة والعدول عن الاستناد إلى تركيبات كلاسيكية لم تعد تكفي للتعبير عن النفس البشرية الحديثة.

هذا الرأي الحاد والجريء للحاج يشكل برأيي منطلقا لدراسة شعر فوزي عبد الله وعدد لا بأس به من الشعراء الفلسطينيين في الداخل والخارج، أولئك الذين عايشوا الهمّ الجمعي ووظّفوه في طيّات كتاباتهم الشعرية. لم ينقطع عبد الله عن الشعر العربي التقليدي، لا شخصية ولا وجهة، وهو أمر يتكشّف واضحا من خلال قراءة نتاجه الشعري. إن التراث العربي واللغة العربية الكلاسيكية حاضران بزخم في قصائده الأولى والأخيرة. ولهذا الحضور علاقة مباشرة مع تعلّق الشاعر بالقضية الفلسطينية وتشابكها في معظم قصائده. إن القطع، وإن كان يؤدي إلى الحداثة الشعرية كما يراها الحاج، لا يمكنه أن يتفاعل والتوظيف الأيديولوجي القومي في العملية الشعرية لدى عبد الله.

هذا التوظيف الأيديولوجي يعوّل على التراث التقليدي واللغة الكلاسيكية كعنصرين ضروريين للُحْمة القومية، خصوصا عندما يتعلق الأمر بصدام ثقافي ووجودي بين الأقلية القومية والأكثرية المسيطرة. وعليه تأتي العملية الشعرية عند عبد الله لتكرّس التراثي

[5] راجع: **شعر**، ع 14، 1960، ص 89-90.

التقليدي جنبا إلى جنب مع تحديثات متواضعة لا تتعارض البتة والإطار القومي[6]. قد لا يكون شعر فوزي عبد الله حداثيا وفق رؤية الحاج، إلا أنّه لا شك شعر يعايش العناصر التراثية العربية وجودا وشخصية ويجنّدها بغية تحويل العملية الشعرية لديه إلى أداة لانعكاس الهمّ الجماعي القومي. هذا التوظيف الكلاسيكي لغة وشكلا يستطيع بحسب الشاعر أن يعبّر عن وجدان الشاعر العربي الحامل للوجدان الجماعي.

يقول عبد الله في مقدمة مجموعته الشعرية **شدّوا الخطى**: "أما الشكل الكلاسيكي الذي تظهر فيه معظم قصائد المجموعة، فهو الشكل الحماسي الذي ينجح أكثر من أي شكل آخر بنقل الوجدان الذاتي الممتزج بالوجدان الجماعي، ومن ثم يكون الأصلب والأفضل للالتقاء بالقوم في قضيتهم الأولى، حيث تحس في هذا البناء الشعري هدير الشعب وصوته الجبار وينقلك إيقاعه وجرسه وقناته إلى وحدة الصف وشد الخطى للمسيرة المشرفة"[7]. يكشف الاقتباس الأخير عن إحدى الوظائف المركزية للشعر برأي عبد الله. فالشعر عنده أداة وحدة وبوق حث للوصول إلى "مسيرة مشرّفة"، إشارة إلى مسيرة الفلسطيني التي يتمنى الشاعر أن تتغير إلى الأحسن. بمعنى آخر يؤطر عبد الله العملية الشعرية داخل هدف خدمة "القضية الأولى"؛ أي أن للشعر وظيفة عليا لا يمكنه الحضور إلا من خلالها. ويخرج عبد الله بهذا ضد التعريفات الحداثية للشعر الحديث، ذاك الذي امتنع عن الالتزام المباشر بقضية عينية وعني بقضايا الكون الكبرى الخالدة.

ينقسم شعر عبد الله من حيث المحتوى على قسمين أساسين: الغزل الفردي والقضية الفلسطينية. وهو ينحو في القسمين، برأيي، نحو الوجهة الرومانسية القومية القائمة على الاعتبارات المثالية لأجزاء الوجود. على أن الصوت الأقوى في شعره هو الصوت القومي

[6] يقول عبد الله في هذا السياق: "إن التراث الذي يجب أن يشكل القاعدة الرئيسية لثقافة الشاعر العربي، يجب أن يكون مادة قابلة للحركة دائما، وجوهرا قابلا للتشكل الأروع باستمرار". راجع: عبد الله 1998، ص 123.

[7] راجع عبد الله 1998، ص 142.

الذي يجنّد الشعرَ من أجل النضال. يحتوي شعر عبد الله على عناصر وجود الأقلية الفلسطينية في إسرائيل[8].

إن قراءة سريعة لمجموعاته الشعرية تظهِر مدى ارتباط العملية الشعرية لديه بالهم القومي، وتظهر أيضا مدى انخراط الشاعر في التفاصيل الوجودية وحتى الحياتية اليومية للأقلية العربية في إسرائيل والقضية الفلسطينية على وجه العموم. فيما يلي مسح عام لقصائده القومية من مجموعاته المختلفة[9]:

| اسم القصيدة | صفحة | مجمل المضامين |
|---|---|---|
| مات أمس | 27 | الزيتونة، الكرمة، أرض الشمس |
| السوط والعبيد | 29 | جدلية السيد والعبد |
| موعد مع المطر | 30 | الحكاية الفلسطينية المجرحة أمام الأمل السعيد |
| الأرض | 32 | عبادة الأرض، الحرية، الظلم والكراهية |
| العبيد | 35 | التسلط عند العبيد المسيطرين، الانتقام. |
| أرجوحة السلام | 40 | السلام الجريح |
| نوار الزيتون | 53 | الربيع المنتظر |
| قصائد إلى 14 تموز | 55 | الهم العربي، عيد النصر العراقي |
| في نعي عام | 85 | الغد المجهول، الشعب الطيب، العدل الغائب |
| إليكم | 87 | الشاعر والجماهير المقهورة |
| مساومة | 88 | الدعوة لعدم المساومة والذل |
| كلمات | 89 | الجذور التاريخية للفلسطيني في أرضه، الموت |
| وطن الحنين | 90 | الحنين إلى الوطن |
| الأرض | 144 | في ذكرى يوم الأرض |

[8] راجع رأي طه في هذه القضية في طه 1986، ص 59-64؛ طه 1990، ص 7-13.

[9] أعتمد في هذا المسح على **الأعمال الشعرية الكاملة**، عبد الله 1998.

| اسم القصيدة | صفحة | مجمل المضامين |
|---|---|---|
| وطن | 146 | علاقة الفلسطيني بالعرب، ظلم ذوي القربى |
| شدي الخطى | 147 | في ذكرى انتصار جبهة الناصرة بالانتخابات |
| ملحمة العز | 151 | التتار، القهر، العزم على الصمود |
| صوت الكرامة | 153 | عدم الخوف من الموت، الهمة العربية، الشعوب تكتب مصائرها |
| أمواتنا أحياء | 155 | الظلم من الأنظمة العربية، قداسة الشهداء |
| الغضب | 157 | الغضب، العرس الفلسطيني، الصبار، العاشق الفلسطيني |
| يوم الأرض | 160 | في ذكرى يوم الأرض |
| فلسطين | 167 | فلسطين دين الشاعر |
| النهوض | 169 | أحلام الفارس، الحث على النهوض والمقاومة |
| أنت البداية انت النهاية | 171 | فلسطين الزمن السرمدي |
| قراءات في سفر التكوين | 173 | الحكاية الفلسطينية، المقاومة، الغضب، الأمل، الفجر، البعث. |
| قصائد عن الخروج والعودة | 176 | ثورة الفلسطيني، الموت حياة، النهوض الدائم، الأمة الثائرة |
| صوت الزارع حبا | 180 | ملح الأرض، العز، التواصل الفلسطيني |
| أجمل ميلاد | 182 | تعاقب الوجود الفلسطيني، زمن القهر[10]، عدم التواني |
| الدائرة | 184 | النصر الأكبر |
| اللعبة... أبدا | 187 | النصر أتٍ، التقاعس العربي |

[10] انظر حول مسألة الزمن في شعر عبد الله في عباد 1990، ص 333-334.

| اسم القصيدة | صفحة | مجمل المضامين |
|---|---|---|
| العملاق الكرتوني | 192 | هولاكو، فجر الحرية، صوت الأرض، الضوء المشرع |
| القضية والجرح | 196 | الغد الأفضل، الصبر الذكي، مواكب الفلسطيني ماضية قدما |
| العاشق | 199 | العاشق الفلسطيني |
| الحزن الثائر | 202 | في الذكرى الثلاثين لمجزرة كفر قاسم |
| حكاية الفأر والنسر وسد مأرب | 215 | تيمورلنك، الفارس الجديد، ما حك جلدك غير ظفرك |

إن عناوين القصائد لدى عبد الله توحي بمضامينها وتلعب دورا وسيطا للدخول إلى عالم نصه الشعري. ويشغل العنوان في الأدب وظائف عديدة ومتنوّعة[11]، ويشكل جزءًا من النص لا يقلُّ أهميّةً عن مركباته الأخرى، وقد نزع الباحثون إلى دراسة وظائفه المختلفة مشيرين، أوّلاً، إلى دوره في التعريف، ومؤكّدين أنه يحمل بعدًا في التبئير والتلخيص والتمثيل.[12] كما أنهم حدّدوا "وظيفة مرجعيّة، تركز على الموضوع، ووظيفة ندائيّة تركز على المرسل إليه، ووظيفة شعرية تركز على الرسالة".[13] معنى هذا، أنّ العنوان يضعنا أمام العلاقات المختلفة؛ بينه وبين النص في تمهيده للموضوع، أو الإشارة إلى مضمون النص، أو تلخيصه. وبينه وبين القارئ؛ حيث يجعلنا نتوقّع مع أي نوع من النصوص نتعامل. وليس هذا فحسب، بل إن العنوان "يجبرنا على مناقشة العلاقة بين العنوان، النص، والقارئ".[14]

[11] أشكر الدكتورة ريما أبو جابر-برانسي على تزويدي بنص بحثها عن الحبكة في القصة العربية القصيرة(قيد الإعداد) الذي تتطرق فيه إلى أنواع العنوان ووظائفه، والذي أعتمده هنا.

[12] Taha, 2000, p. 66.

[13] بنيس، 1989، ص 108.

[14] Taha, 2000, p. 66.

وبهذا، أعطي العنوان أهميّة خاصّة، إذ هو وسيلة الكاتب لجذب القارئ، المرسَل إليه، هو ثريّا النص الذي يلعب دورًا بارزًا في تسويقه، وفي مدى إقبال القارئ عليه وقبوله له؛ أي أنّ الكاتب يسوّق للنص من خلال العنوان، ويبذل، لهذا، جهدًا في اختياره. هو يجعل العنوان مليئًا بالوعود، تشويقًا لما سيأتي، وقد يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة، أو يحدّد لنا آليّات القراءة، وذلك بتحديده للنوع الأدبي للنص.

يؤكّد هولاندر Hollander، في حديثه عن العنوان، أنه لا بدّ أنْ يحوي مراجعَ ما أو إشارات معيّنة يلخّصها في ثلاثة مجالات:

أ. العنوان كمنهج لمرجع ذاتي، والمقصود أنه يشير إلى سيرة حياة الكاتب.

ب. العنوان كمنهج لمرجع خارجي، والمقصود أنّه يشير إلى التاريخ العام.

ت. العنوان كمنهج لمرجع داخلي، والمقصود أنه يشير إلى جسم النص نفسه.[15]

أما إبراهيم طه فيؤكد على العلاقة الداخلية في العنوان الأدبي، إذ "لا يوجد عنوان في نص أدبي يفشل في الإشارة، بشكل ما، إلى معلومةٍ في النص نفسه".[16] وأكثر من ذلك، هو يؤكّد على أن العنوان "يشكّل نصّا فرعيًا، يحيط المعنى الإجمالي للنص عن طريق وسائل متعددة في تصميم العنوان: إضافة، تلخيص، تبئير، تقديم، سخرية، محاكاة ساخرة، مناقضة، تفسير، استعارة، وغير ذلك".[17]

ونلاحظ، اعتمادًا على ما ذُكر، أن العنوان يربط، بشكل أو بآخر، ما بين القارئ والنص، وهو بمثابة عملية دخول إلى النص وخروج منه. وهنا، لا بدّ أن نشير إلى ثلاث قراءات يجب اتّباعها عند تحليل عنوان أدبي ما، وهي، كما يذكرها إبراهيم طه:

أ. العنوان كنص مستقلّ: قراءة أولى.

ب. العنوان في سياق القصيدة: قراءة ثانية.

---

[15] Hollander, 1975, p. 214.

[16] Taha, 2000, p. 68.

[17] Taha, 2000, p. 68.

ت. العنوان في سياق المجموعة الشعريّة: قراءة ثالثة.[18]

وينتج عن هذه المداخلة النظرية حول العنوان أن العنوان عند فوزي عبد الله يساهم في تبئير نصه الشعري وفي إضافة أبعاد السخرية والمحاكاة الساخرة وأبعاد الاستعارة الملفوفة بالغموض والتشويق. هذه العناوين المتنوعة الوظائف لدى عبد الله تظهر بشكل واضح مدى ارتباط شعره بالقضية الفلسطينية والهم الفلسطيني الجماعي.

كذلك الأمر في ما يتعلق بالمضامين المبثوثة في قصائده، فبالإضافة إلى شعره الذاتي في الغزل الرومانسي تزخر قصائده، كما يبين المسح أعلاه، بالتفاصيل القومية والأيديولوجية. إن التعامل مع هذه التفاصيل يؤكد، دون أدنى شك، على مدى فاعلية القضية القومية في أشعاره. وإذا كان عبد الله قد حصر بعض أشعاره في ذاتية ضيقة، فإنه في أشعاره القومية كان مشاركا فعالا لمجمل القضايا العينية التي عايشتها القضية الفلسطينية وما زالت. شعره من هذه الناحية شعر ملتزم ومؤطر في الإطار العام للأقلية العربية.

إن الموتيفات الأساسية في شعره ترصد الموجود المكروه وتبحث عن مصادر الأمل لدفع مسيرة الفلسطينيين نحو مستقبل أفضل. هذا هو، برأيي، مركز العملية الشعرية عند عبد الله. الشعر لديه، كما ذكرت، وسيلة لدحض الحاضر الكئيب وبعث الأمل في صفوف الفلسطينيين لئلا يفقدوا الرجاء بالعيش الكريم.

### 3. فوزي عبد الله ناقدا:

يؤمن فوزي عبد الله بقوّة الكلمة، ويجدها تفوق البندقية حدّة، ويؤكّد ذلك بقوله: "أومن أن سلاح الأدباء الحقيقيين هو الكلمة وليس البندقية"[19]، ففي حين تباعد البندقية بين البشر، تقوم الكلمة بالتقريب في ما بينهم، فيتابع: "الكلمة التي أعتبرها سفير خير يصل الإنسان بأخيه الإنسان ويعدّ للآتي الأفضل"[20].

[18] راجع: Taha, 2000, pp. 69-81.

[19] عبدالله 1985، ص 51-50.

[20] المصدر السابق، ص 50.

ولعل أهم وظيفة للأدب في نظره هي التمهيد للغد وصنعه؛ ولذلك يتحتّم على الأديب أن يكون متفائلا دائما، وأن يُحدث التغيير أينما حلّ مبتدئا في بيئته المصغرة لينتقل من بعدها إلى البيئة الكبيرة فالكبرى. وفي ذلك يقول: "والأديب الحقيقي هو الذي تزداد إنسانيته وقت الشدائد والمأساة، ويعكس تفاؤله بحتمية شروق الشمس وانتصار الشعوب ولا تزيده الظلمات إلا أملا. يبدأ من نفسه من عالمه الصغير من بيئته وانتمائه ثم يوسع دائرة الضوء"[21]. هذه الكلمة الجريئة تؤدي عند عبد الله إلى إنتاج الأديب الحقيقي.

نشر عبد الله العديد من المقالات النقدية الجدية التي تخدم هي الأخرى الهمّ الفلسطيني العام[22]. هكذا نجد أن الكتابة الأدبية، إن كانت القصيدة أو المقالة النقدية، تصبّ عند عبد الله في خدمة المصلحة العامة الفلسطينية. فكما رأينا أن القصيدة لديه ملتزمة بخدمة القضية، كذلك هي مقالته النقدية التي تحاول المشاركة في إنتاج أدب فلسطيني أفضل.

رأيت من المفيد أن أعرض فيما يلي تلخيصًا لبعض مقالاته النقدية الرئيسة لتمكين القارئ من التعرّف على وجهته النقدية من خلال نصوصه.

**"شعرنا والحياة"**[23]

لا يستطيع الناقد الحريص أن يتجاهل محوري الأدب الرئيسيين: المحور الاجتماعي التاريخي وبه يباشر الأدب دوره في واقع الحياة المعيشة، والمحور الجمالي وبه يتميز الأدب عن غيره من أي منثور مسرود.

[21] المصدر السابق، ص 51.

[22] للشاعر أيضا دراسة ماجستير **التجديد والرومانسية في شعر إبراهيم ناجي** صدرت كتابا بعد وفاته. راجع عبد الله 1988.

[23] عبدالله 1984. ص 46- 53.

وليس المقصود بالجمالية مذهب الفن للفن، فالفن للحياة، بل الفن هو الحياة، لهذا فالمقصود بالجمالية هو ما يميز الفنون باستغلالها كل طاقاتها السمعية أو البصرية أو الذهنية لتقديم الغذاء الروحي والنفسي والعقلي لخلق جيل أكثر صحة وأكثر سلامة في مثلث: الروح والنفس والعقل[24].

والأغاني شعرا وموسيقى، والفنون كلها، إن لم تخدم الحياة بل إن لم تكن الحياة فهي مرفوضة. لهذا نُظر إلى الفنون منذ أقدم الأزمنة على أنها وسيلة هامة لترقيق الطبع وبناء الحياة الفضلى من أجل تجميلها في نفوس وهمم الأجيال.

هكذا يستطيع مدرس الأدب أن يحسّن الذوق عند طلابه، وأن يثير فيهم الهمم العالية والرغبة الدائمة لإعلاء صرح الحق والفضائل والشجاعة، بل ويستطيع أن يسهم في خلق جيل ثائر على الظلم والفساد والاضطراب، رافضًا كل وسائل التشويه الاجتماعي.

ولا مبالغة في القول إن الطابع الغالب للحضارة الإنسانية عبر العصور الطويلة السالفة هو طابع الفنون والآداب وليس الطابع المادي أو التكنولوجي. والأمثلة على ذلك كثيرة: من ملاحم هوميروس، وإنتاج شكسبير، وشخصية برنارد شو المتجددة، والمتنبي.

إنّ الشعوب البدائية بدأت تمارس إنسانيتها وتعلن قدرتها وقيمها بين الشعوب بما تكشف وتقدم من تراث فني شعرا ونثرا. إلى هذا الحد تصل قدرة الفنون بشموليتها في رفع البشرية وفي سعيها الحثيث نحو صنع الخير.

والأدب الحقيقي أعظم سفير بين الشعوب لتسود المحبة والإنسانية النبيلة، وعملية مطاردة الأدباء والفنانين والضغط على حرياتهم بل وسجنهم وتعذيبهم إن هي إلا عملية مقاومة للحياة.

لكن الموقف من الشاعر تراوح بين تعظيمه وتبجيله كما كانت تفعل العرب، وإخراجه من حدود المدنية الفاضلة كما فعل أفلاطون؛ كونه لا يقول الصدق.

[24] راجع في هذه المجال: Isenberg 1949, pp. 5-20

وكي لا يكون في ما تقدم تناقض، نوضح أن الشاعر المقصود هو الشاعر الذي يعيش الحياة، مرّها وحلوها، فلا ينحو نحو الانكماش عن الواقع إلى داخل الذات، فيكون المجرّب والعالِم الفطن، ويكون هاديا لا مضللا.

فما هو الحكم على شعرنا المحلي؟

هو شعر الحياة لأنه ابن بيئته، لأنه شعر الصراع، وشعر الصراع هو شعر الحياة لأنه شعر الحفاظ على المنظومة الانتمائية كشعب إزاء كل وسائل التحدي. إنه شعر يعلن كياننا ويحدو صمودنا ويرفض تذويبنا أو صهرنا أو تشريدنا أو أية عملية من عمليات تشويهنا. هو شعر الأمل بالحياة. شعرنا المحلي يتفاعل مع حياتنا اليومية المعاشة في أرفع درجة لا يصل إليها الكثير من شعر عالمنا العربي المعاصر الذي ظهرت في بعض شعرائه دلالات انسحاب وانطواء وذاتية.

قد لا يكون شعرنا في مسيرته القصيرة زاوج بين المحورين الرئيسيين: الاجتماعي والجمالي...، وحين وقع في صراع بين المحورين، فضّل أو استجاب إلى الحياة فعاشها وتفاعل معها وتنازل عن المهارة الفائقة في حمل أدوات الشعر الخالد، ليظل صادقا في عطائه. والمعادلة في تطبيق المحورين والحفاظ على الصدق الحياتي طردية مع الزمن.... ففي السنوات الأولى كانت الجمالية بأدواتها ضعيفة... ومع الأيام أخذت هذه الناحية تُجتلى وتظهر لتزيد شعرنا رونقا وأصالة.

وفي الأدب المحلي الصلة بين أدب المرحلتين، ما قبل 48 وما بعده، كبيرة. وأدب المرحلتين هو أدب الحرمان والشعور بانقضاض على الشخصية الفلسطينية ومحاولة الدفاع عنها، إنه أدب الرفض مع اختلاف قدرته ومقداره في مرحلة عن أخرى. هو أدب الحياة، وترجح كفة الوثيقة الاجتماعية والتاريخية فيه على كفة الجماليات وتملّك أدواتها.

ويعود ذلك إلى أن بلادنا لم تكن مهيأة للحركات الثقافية والتعامل اليومي بالأدب والفنون، كما كان عليه الحال في مصر ولبنان. ولم تكن مهيأة لحركات العلم والمدارس والجامعات والمطابع والصحافة بقدر كافٍ. إنما كان همّ علمائها صون بلادهم من الأخطار المهددة للكيان الفلسطيني الشامل.

ونشأة أدبنا ومسيرته وصموده هي عصامية؛ إذ أصبح معظم مثقفينا خارج الحدود تفصلنا عنهم سدود وموانع، وبقي مثقفون قليلون: شباب في ربيع العمر وجدوا أنفسهم أدباء وقادة ومسؤولين بحكم الظروف. وكان السؤال الخطير: ماذا نقول؟ ولمن نقول؟ وكيف نقول؟

وكان الجواب الواضح والقصير إن الشعب بحاجة إلى الخبز، بمعنى أن لا مجال إلى الفن والقوالب والأشكال. وقد عمل معظم الشعراء في مجالات الفكر والسياسة فكان شعرهم أكثر صلة بالناس. وانتقلوا إلى الناس في القرى والمدن والمهرجانات.

هكذا جاءت لغة هذا الشعر بسيطة كلغة الناس، وجاء الشعر صادقا بعيدا عن الزخرف من حيث أنه انعكاس دقيق للحياة، كالشعر الجاهلي، بفارق أنّ الشعر الجاهلي كان تصويرا لحياة معاشة، في حين أن شعرنا هو رفضٌ لحياة معاشة وتصوير جاد لحياة أكرم.

**"النقد الأدبي المحلي"**[25]

تشهد الساحة المحلية العربية في البلاد مرحلة انتقالية في كثير من المفاهيم. ويشمل الانتقال الأدبَ المحليَّ. كما ويتعدى تخلخلُ القيم الأدبَ إلى كل نواحي حياتنا. لكن سيقصر الحديث هنا على النقد.

والحقيقة أن النقد لا يخلق نوعا أدبيا جديدا كما لا يمنع تيارا أدبيا من الانتشار لأنّ النقد لاحق بالأدب، وليس سابقا ولا خالقا له.

والناقد كالطبيب يجب أن يتخلص من الميل والهوى والنزعات الخاصة من حب وكره حتى يستطيع أن يخلص إلى عمله. ولا محل في عمله للمحاباة أو التحامل حتى وإن كانا صادرين من لا وعي أو عن غير قصد؛ لأن ذلك يكشف جهل هذا الناقد بالنقد وأصوله.

ويفترض في الناقد:

- ارتفاع حقيقي عام في مستوى ثقافته الأدبية والفكرية الشاملة.

[25] عبدالله 1984، ص 21-30.

- فهم عام لنظريات اجتماعية وفكرية وأدبية وفلسفية عدا النظريات الأساسية في السياسة والاقتصاد، فهذه كلها تؤهله لشمولية نظرته ودقة حكمه.
- وعي للثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة وإدراك حقيقي لأهم مصادر التراث الإنساني.
- التميّز بوضوح المنهجية في نقده مهتما بالعمل الفني بعيدا عن العنجهية والذاتية.
- الاتصاف بذوق سليم يعكسه باختيار اللفظة المناسبة لتقييم الأثر الذي يتعامل معه حتى في حال "القسوة".

من هنا تصبح مهمة الناقد علمية وخلقية معا وعليه التعامل مع النص كأنه صانعه.

وفي مراجعة لأربعين مقالا نقديا للأدب المحلي نشرت في مجلتي الجديد والشرق في سنوات السبعين نصل إلى نقد هذه المقالات:

أولا- المآخذ:

1- طابع الارتجال: كعبارات ذاتيته المطلقة، شاعر قصيدة
2- طابع الاستعراض: استعراض محتويات الكتاب بدلا من نقد محتواه.
3- السطحية: تناول سريع مقتضب
4- البعد عن الأمانة: كنقل أجزاء من الحقيقة، وتشويه الحقائق.
5- الميل والهوى (البعد عن الموضوعية): إقحام الميول والنزعات الشخصية الذاتية.

ثانيا- المحاسن:

1- الحذر في الحكم والدقة في العبارة واستخدام الكلمة الواعية الهادفة.
2- الاجتهاد في الطرح الموضوعي

**"جمالية الشعر"**[26]

يعتمد العمل النقدي على التوجه العلمي بغالبيته، وعلى الذوق الفردي بقليله، ما قد يخطئ[27]. لكن ذلك لا يعني إلغاء دور التذوق في المتعة الفنية، فذلك يسعف الناقد في كشف سليم وتحليل النص ودرسه.

لهذا فإنّ "موقفي في درس النص هو ترك المؤثرات الخارجية التي قد تساعد في أحيان على إلقاء الضوء على العمل الأدبي"[28]. حتى لو اعتمد الكثير من الباحثين على عوامل تتعلّق بالأديب أكثر مما تتعلّق بنصّه، وقد توارثوا ذلك مما رسمه الأقدمون.

وأنا بهذا التوجّه إنما "أبحث عن المؤثرات الداخلية التي يُفترض أنها أساس في تركيب أيّ نصّ أدبيّ، كما يفترض أنّ تحليل هذه المركبات إلى أوّلياتها يساعد كثيرا على فهم النص، ومن ثم على تقييم مدى جماليته"[29].

هذان الاتجاهان هما التياران الرئيسيان اللذان تتفرع عنهما مدارس وذاهب نقدية وأدبية. وفي حين يغيّر أصحاب التوجّه التقليدي معايير النقد لتتلاءم ومتغيّرات العصر، يرفض التيار الذي يُعنى أصحابه بالاعتبارات الداخلية الخضوعَ للمسلّمات التاريخية كحجر الزاوية في درس النص الأدبي، ويفرض تمارين ومعادلات رياضيّة يُضطر العقل إلى ريادتها[30].

وهنالك مدخلان رئيسيان في محاولة تحليل النص بالاعتماد على المؤثرات الخارجية هما: اللغة والمبنى.

---

[26] عبدالله (4) 1985.

[27] عبدالله 1985، ص 6.

[28] عبدالله 1985، ص 7.

[29] المصدر السابق.

[30] المصدر السابق، ص 8.

**المدخل الأول- اللغة:**

صحيح أنّ اللغة نتاج "يشترك الجميع في اختراعه"[31]، لكن هنا يبرز دور الفرد في فهم هذا الاختراع، والتأثير به على الناس من خلال إظهار براعته كفرد قادر على سحرهم به.

"ولعل الأديب أبرع من يستطيع تركيب المعادلات اللغوية تركيبا جديدا يثير به دهش وإعجاب قارئيه وسامعيه، فكأنما هو بهذا يخترع التركيبات بمجازاتها ومفارقاتها وسحرها"[32].

لهذا، اعتبر العرب، قديما، الشاعرَ ساحرا؛ لأنه كان يؤثر على سامعيه، ويسحرهم، بلغته.

ولهذا، "فالشعر خاصة- والأدب عامة- هو معادلات لغوية يزداد بريقها وجمالها كلما كان الشاعر- أو الأديب- قادرا على الاختراع والإبداع وتركيب المفردات تركيبا جديدا مثيرا يفاجئ القارئ ويبهره[33].

**المدخل الثاني- المبنى:**

والقصد بالمبنى هو الإطار أو الشكل الشعري. وهنالك مصطلحان لتحديد الأشكال:

أ- الشكل المغلق أو المحدّد: تلتزم به الوحدات بنفس الشكل والحجم والأسلوب، ما يسهّل الزيادة والحذف دون تغيير شكل الوحدات المتبقّي.

ب- الشكل المفتوح أو الحرّ: لا يلتزم حجما ولا أسلوبا ولا مظهرا بالأشكال الموجودة. وهي لا تتبع الأقيسة والمعايير المألوفة الكلاسيكية، بل تنحو مناحي جديدة تعتمد على ذوق صاحبها وثقافته وقدراته المختلفة[34].

وأدّى هذه الانفتاح إلى انفتاحات مستمرّة من مجال أدبيّ أو فنّيّ أو فكريّ وصار الأدب يجتاز حدوده القديمة ويدخل في عوالم حديثة فيدخل في مجالات علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها.

---

[31] المصدر السابق، ص 9-8.

[32] المصدر السابق، ص 9.

[33] المصدر السابق، ص 9.

[34] المصدر السابق، ص 9-10.

**الخلاصة**

من تحليل بعض القصائد المحلّيّة، يخلص فوزي عبد الله إلى ما يلي:

1- ما يزال شعرنا المحلي يعاني من مرحلة انتقالية في أخطر قضيتين تهمان الشعر ونعني اللغة والشكل فتظهر التناقضات في القصيدة الواحدة وفي القصائد المتعددة للشاعر الواحد لغة وشكلا- تلاؤما وتناقضا.

2- ما تزال القصيدة مرتبكة في ذهن الشاعر المحلي ومن ثم في ذهن القارئ إذ لم تتحدد معالمها الأساسية بدقة لا عند الشاعر ولا عند القارئ كشريك الشاعر في عملية استعادة خلق الإبداع واستيعاب النص والتمتع به.

3- ما تزال القصيدة المحلية تراوح بين الإبداع في التركيب المفاجئ والتركيب الموروث بحرفيته، مع وجود بشائر جلية وواضحة.

4- ما تزال القصيدة المحلية تعاني من الترهل والسمن الزائد حتى لكأن الشاعر يعنى بالكم دون أن يفرض على ذهنه ووجدانه معايير هندسية لإبداع أمثل.

5- تعاني القضية الجمالية في شعرنا ضعفا واضحا بسب ما سلف، وتدعو الفنية الجمالية إلى إعادة نظر في قيم كثيرة ما تزال تسود عالمنا الثقافي.

**إجمال**

تقوم الكتابة الأدبية عامة، بما فيها النص الشعري أو النص النقدي عند فوزي عبد الله على المشاركة الفعالة في القضية الفلسطينية وفي الهموم الجماعية للأقلية العربية في إسرائيل. لقد جاءت قصائده كنصوصه النقدية موجهة، ملتزمة ومحاولة توجيه الكتابة الأدبية الفلسطينية نحو الانغماس التام في العام الجمعي. ويقوم نصه الشعري، إضافة إلى بعض إشعار الغزل الذاتية، على تصوير الواقع المرير للوضعية الفلسطينية في الداخل من جهة، وزرع الأمل في المسيرة الفلسطينية، من جهة أخرى. معظم هذه القصائد غنائية ذاتية، مع بعض المحاولات الناجحة، يمكن القول، للأسلوب الدرامي.

## ببليوغرافيا


بنيس، محمد. **الشعر العربي الحديث. بنياته وإبدالاته**. الدار البيضاء: دار توبقال، 1989.

طه، إبراهيم. "فوزي عبد الله من الذاتية الرومانسية إلى الثورية الواقعية". **المواكب** 5: 7-8 (1986)، ص 59-64.

طه، إبراهيم. "الانفعالية والدرامية في قصائد عن الخروج والعودة لفوزي عبد الله". **المواكب** 5، 3-4 (1988)، ص 53-63.

طه، إبراهيم. **البعد الآخر: مقالات عن الأدب الفلسطيني في إسرائيل**. الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين في إسرائيل، 1990.

عباد، عبد الرحمن. **الحركة الأدبية الفلسطينية في الناصرة**. حيفا: مكتبة كل شيء، 1990.

عبدالله، فوزي. "شعرنا والحياة". **المواكب** 1-2 (1984)، ص 46-53.

عبدالله، فوزي. "النقد الأدبيّ المحلي". **المواكب** 5-6 (1984)، ص 21-30.

عبدالله، فوزي. "الأديب الحقيقي". **المواكب** 3-4 (1985)، ص 50-54.

عبدالله، فوزي. "ملاحظات في جمالية الشعر". **المواكب** 7-8 (1985)، ص 6-24.

عبد الله، فوزي. **الأعمال الشعرية الكاملة**. الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين- مجلة المواكب، 1998.

عبد الله، فوزي. **ألحان المحبة**. الناصرة: مركز أدب الأطفال العربي في إسرائيل، 2002.

Hollander, John. *The Vision and Resonance: Two Senses of Poetic Form*. NewYork: Oxford University Press. 1975

Isenberg, Arnold. "The Esthetic Function of Language". *The Journal of Philosophy* Vol. 46, No. 1 (Jan. 6, 1949), pp. 5-20.

Taha, Ibrahim. "The Power of the Title: Why Have You Left the Horse Alone By Mahmud Darwish". *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 3 (2000), pp. 66-83.