

الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي

د. زاهرة توفيق أبوكشك

أستاذ مساعد/ جامعة الزيتونة الأردنية

الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي

د. زاهرة توفيق أبوكشك

ملخص

تروم هذه الدراسة مقارنة جهد برهان الدين العبوشي، المُنتج من الالتزام وفيه، من زاوية محددة؛ ألا وهي: زاوية الالتزام السياسي، وذلك من خلال تأكيد الجهد الذي بذله الشاعر، لئبقي للأجيال من بعده تراثا يرنون إليه بإكبار. ونحن إذ نتذوق نصوصه لنخلق هذه المقاربة التطبيقية، لنؤكد مسبقا أنّ من يتكلم في الشعر صدقه، وبالتالي فإنّ خالق النص - وإن اختفى - فإنّ وقع متناصاته يتحدث عنه.

وقد عاش برهان الدين العبوشي حياته ضمن أطر الالتزام كافة، سياسية واجتماعية وفكرية، فجاءت نصوصه ممزوجة بهذه الأنفاس جميعها، وإن كنا قد تناولنا التزامه السياسي بالدرس، إلا أننا لا نملك أن ننأى به عما سواه من التزام.

Political commitment in Burhan Al-Deen Aloboshi Poetry

Abstract

By Dr. Zahera Abu Koshok

This study aimed at investigating the concept of commitment inspired in Burhan Al-Deen Aloboshi poetry. Mainly it focused on the idea of political commitment which emerges while appreciating his hyper textual works.

In fact, Aloboshi expressed during his life intellectual, social, and political commitment. These types were mixed in his work.

الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي

د. زاهرة توفيق أبوكشك

مقدمة:

إنَّ استكناه معالم أيّ نص، وسبر أغواره وفك مغاليقه، هي غاية النقد، ولذا قد يكون النقد قاسياً، في حالتين، انغلاق النص، أو انفتاحه، ولا نقصد بالانغلاق أو الانفتاح ما يكون عند الناقد أو منه، بل ما يكون في النص نفسه، قبل وبعد القراءة.

والالتزام سواء كان مطلوباً في ذاته، أو ألح على تواجده في النص رغماً عن مبدعه، هو حاجة ضرورية لا يمكن تجاوزها، أو إضعاف شأنها، إننا نقيّد منه في أطروحات عمليّة التلقي، نمتح منه مادة تسانداً على فهم العمل الأدبي، بعيداً عن غوغائيته، مهما كان حجم تفسيرنا وفهمنا له، على أن لا ينكشف النص، فيبات كحصاة مطروقة.

إننا نحتاج إلى صمت السطور وما بينها أحياناً كي نصنع مادتنا، نحن بحاجة إلى صمت ما! في وقت ما ! كي نعلن تواجدها، ونحن إذ نخلق جديداً، في النقد نحتاج مبدعاً يجد ولا يجهد، ليبنى هذا الجديد .

إن لعلنا في هذه المقاربة، نصنع نصنا، ولكن ليس بعيداً عن نص المبدع الأصلي؛ لأنّه المُعلّم الأول.

نظرة في الالتزام:

يُنظر إلى الأديب على أنه صاحب رسالة في التنبيه والشرح والتوجيه، لا يسمح لشاعريته أن تحيد عنها، ولا لقلمه أن يتجاوزها، أو هو على الأقل مشارك لأصحاب تلك المبادئ والدعوات الإصلاحية في نشر دعواتهم والتمكين لها في القلوب والعقول، حتى لا يحسّ الناس غيرها، ولا يسمعون إلا أصداءها.

وكلمة "التزام" كلمة قديمة في أصل اللغة يقال: "ألزمه" الشيء "فالتزمه" والالتزام الاعتناق⁽¹⁾.

هذا ولا تقتصر رسالة الأدب على المتعة والسلوى، أو اللهو وتزجية الفراغ، بل لا بد أن تكون له غاية في نشدان الحقيقة التي يبحث عنها الإنسان، ورسالة في الخير أو تحقيق السعادة، وهي غاية الحياة الإنسانية، لا يحققها الأديب أو لا يحاول تحقيقها لذات الأديب فحسب، ولكن أيضا للجماعة التي ينتسب إليها، وبذلك يستطيع الفن الأدبي أن يشارك في بناء المجتمعات، وصياغة حياتها صياغة جديدة. وهذا ما عبر عنه سارتر في كتابه ما الأدب، من أنّ أحد الدواعي الأساسية في حاجتنا إلى الشعور بالخلق الفني تتمثل في حاجتنا للشعور بأننا ضروريون بالإضافة إلى العالم⁽²⁾. ومع هذا فإننا نناقض في قدراتنا، وفي طريقة التزامنا، فما نجده عند شاعر ويُعبر عنه بطريقة ما، قد نجده عند آخر ولكن بطريقة مغايرة، ثم إنّ العمل الأدبي لا يمكن أن يخلو من القصدية، وإن كان ينأى بنفسه عن الانكشاف والوضوح، وهذا تماما ما رآه سارتر من عدم جدوى الإطالة في موضوع معروف للقارئ، يقول: "فأهل العصر الواحد والمجتمع الواحد الذين عاشوا في نفس الأحداث، وواجهوا أو تجنبوا نفس المسائل، لهم في حلوقهم مذاق واحد، وعليهم تبعية مشتركة، بعضهم مع بعض، وتجمعهم ذكريات موتى واحدة، ولذا لا حاجة إلى الإطالة في الكتابة"⁽³⁾. وهو ما حدا بالأديب إلى أن يُجوّد عمله بعيدا عن هذا الانكشاف. وإذا كان الأدب الوجودي الذي يمثله سارتر أفضل تمثيل، يعبر تعبيرا عميقا عما عاناه الجيل الفرنسي منذ كارثة الهزيمة الفرنسية، أثناء الحرب وبعدها، فإنّ شيوع هذا الأدب في وطننا العربي

(1) ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار صادر . بيروت، ط1. 2000، مادة: لزم، وانظر الفيروز أبادي، القاموس المحيط،

مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2، 1987، ص1494

(2) جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر - القاهرة، ط1- 1952، ص14-15، وانظر

بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ - الرياض ط 1، 1971، ط2، 1983، ص20

(3) جان بول سارتر، ما الأدب، ص67

معزوّ إلى أنّ الأجيال العربية وجدت فيه ما يشبه التعبير عما تعانیه منذ كارثة فلسطين، فكان لزاماً أن ينشأ لديها بعد هذه الكارثة أدب يعكس أوضاعها وهمومها⁽¹⁾.

وقد يظهر الأدب الملتزم أولاً بوصفه مُؤمّضعا تاريخياً، وإذا كانت فترة بروزه القويّ تعود إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، فإنّ الظاهرة تغطي فترة أطول؛ ذلك أنّ مسألة الالتزام قد شغلت بإلحاح جيل الكُتاب الذين تعاقبوا منذ الحرب العالمية الأولى، إلى درجة أنّنا نستطيع عدّها مركز الجدل الأدبي خلال القرن العشرين⁽²⁾. وهناك من رأى أن المرحلة التي نعيشها، وهذه الأجيال التي تتربى في أحضان أوطان أخرى، أو في ظلّ ظروف مغايرة، بحاجة إلى الكثير؛ لذا لا بد أن يبقى الحسّ الملتزم موقّظاً ومُنْبِهاً، ولم يحد هؤلاء عما ارتأوه صالحاً لجيلهم وللأجيال القادمة، كما سنرى ذلك واضحاً في شعر العبوشي.

(1) محمد برادة، تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث، دار الفكر - بيروت، ط1، 2003، ص49

(2) بونوا دوني، الأدب والالتزام، (من باسكال إلى سارتر)، ترجمة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط1، 2005،

ملاحم الالتزام السياسي في شعر برهان الدين العبوشي

يعد برهان الدين العبوشي (1911- 1995) من شعراء فلسطين الذين برزوا وبرّزوا فيما يسمى بحقبة (1936) سواء بالشعر أو النضال، وهم كما يرى بعض النقاد ممن حمل لواء التجديد فكراً وخيالاً وأسلوباً، كما يُعد صاحب فضل في التوجه السياسي والاجتماعي⁽¹⁾. وقد عرّف مثل غيره من المثقفين أصل الداء والسبب فيما حلّ بالعرب وفلسطين وهو الاستعمار البريطاني فوقف بوجهه وقاومه و لم يكن يطالب بالنضال دون المشاركة فيه .

للشاعر برهان الدين العبوشي أربعة دواوين شعرية، بالإضافة إلى أربع مسرحيات، لا تنتظم تواريخها في أعماله الكاملة، فقد قدم مسرحياته: (وطن الشهيد، شبح الأندلس، عرب القادسية، مسرحية الفداء) في الفترة ما بين (1948 إلى 1968) وكانت مسرحياته تشكل الاتجاه الكلاسيكي الذي كان سائداً، ولم تختلف عما عرفنا من مسرحيات في تلك الفترة وما قبلها، فهي صورة عما قدّمه شوقي ومن نهج نهجَه، تحمل سمات الالتزام الشكلي والموضوعي، إذ تعبر عن تلك الروابط بين الأديب وعالمه العربي والإسلامي الممتد، وترفل بثوب الالتزام، واستقاء العبر، وتتلون بصبغة العقل، وفي الوقت نفسه تحنك إلى العُرف والأخلاق.

أمّا ديوانه الأول (جبل النار)، المطبوع في (1956) والذي يحوي قصائد عديدة قيلت في فلسطين وبعض مدنها وقراها، وكذلك بأسماء البلاد العربية التي زارها، فتعبر عن ذلك الالتزام، ومدى تمكنه من نفس الشاعر الفلسطيني خاصة والعربي عامة، الالتزام بالوطن العربي، وعد ما يتهدد جزءاً منه، تهديداً لكل أمصاره.

وفي ديوانه الثاني (النيازك)، الذي يكاد يخلو من عناوين تحمل اسم الحواضر العربية، إلا أنّه يحمل النّفس الشعري ذاته، الذي يحض على النضال والمنافحة عن الحق السليب. فنجدته يكتب قصيدة في هذا الديوان عنوانها " إلى متى" يكون مُسماها مُسمى ديوانه الثالث (إلى متى)، وكأنّه ضاق ذرعاً بكل ما حوله، وما يحاك من دسائس، وما آلت إليه أحوال الأمة، فجاء شعره فيه

(1) برهان الدين العبوشي، فارس السيف والقلم، الأعمال الكاملة للشاعر، إعداد سماك العبوشي وحسن العبوشي، دار

مغزولا من رغبات جليّة تُذكر النفس قبل الآخرين، أنّ الانتظار طال، وأتّه لا بد من صرخة أكثر قوة، وأعلى حدة، بعد كل ما قيل، ماذا بقي إلّا: إلى متى؟ ليس هذا هو تساؤله الوحيد، فأسئلته كيانية كبرى، يبعثها مُدويّة كعادته، وذلك قبل أن يكتب ديوانه الأخير (جنود السماء) الذي وقف فيه متأملاً، لم يجد لعباراته صدى، فأثر العودة إلى جذره الأول، وطريقه الذي ما حاد عنه، الذات الإلهية التي عشقها، ورغب لوطنه الخير تقرّباً منها، وإيماناً أنّه دونها، لن يجد ضالته، ولن ينعم شعبه كما تنعم الشعوب الأخرى. ولم يكن الشعراء في هذه المرحلة غير ما كان عليه العبوشي، وإن عبّر بعضهم عنها بطرق مختلفة، فمنهم من قبع في أتون أشعاره المغرقة في الذاتية، أو الرمزية، أو حتى من ذهب بعيداً بصورة فيما يسمى بسريرية الشعر. والعبوشي إذ يلجأ إلى جند الله ينشد عندهم ضالته، ويبحث في سور القرآن عن متنفس له، إنّما يريد النصرة لجنود الأرض بعد أن خذلهم أهل الأرض.

وهو مع كل هذا يظل ملتزماً لقضيته وأمته، ذهب إلى عمل فنيّ آخر، غلب فيه شعوره الديني على أي شعور، لم يستطع التنصل من التزامه، لكنّه أيضاً لم يستطع أن يظل على نفس النهج الذي انتهجه، وإن كان في أحيان كثيرة يحدوه الأمل الذي ظلّ يعيش في نفوس الكثيرين من أبناء الشعب الفلسطيني الذين هُجّروا ووطنوا أنّ موعدهم معها لن يطول، فماتوا غرباء عنها ولكنهم طيلة حياتهم ظلّوا يُعبدون الطريق إليها. وإن كان الالتزام مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلبه ذلك، إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب. فإنّ أول من يستحق هذا اللقب هو ذلك الشاعر الذي يحمل سلاحين: لسانه ويده.

يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه المفكر أو الأديب أو الفنان من قضيته، وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحاً وإخلاصاً من المفكر لأن يحافظ على التزامه، وإن كان الالتزام هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال⁽¹⁾، فإنّ خير دليل على ذلك ما قدمه الشاعر العبوشي من شعر، وما قاله صراحة، فما هو يشير إلى ذلك في مقدمة ديوانه (جبل النار) بقوله: "ولم أكن لأقول

(1) انظر سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل، ط1، 2009، ص233

ليقال أنّي شاعر، بل هي ثورات نفسية عاطفية منطقية تجيش في صدري فأنفثها لأبناء الشعب على اختلاف مداركهم ليفهموها لأنّها نتيجة الأهمم وخالصة أوطانهم⁽¹⁾.

إنّ هذه الدراسة إذ تبحث في قضية الالتزام العبوشي إنما تعطي مدخلا لولوج موضوعات تطرحها تساؤلات من مثل: إلى أيّ مدى كان تأثير الالتزام على الشاعر وغيره من شعراء وطنه وأمته؟ وهل كان قد رسم خُطى الالتزام وتقيّد بها؟ أم أنّه انبعاث تلقائي يفرض نفسه دون استئذان؟ إن كان مقصودا لذاته فهل أثر سلبا على قيمة عمله؟

لقد أحرزت الحداثة في معركتها مكسبا نظريا في ميدان نقد الشعر، فرأته فنا لغويا (بنية لغوية فنية معا) تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للغة لا بمحمولاته الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية أو سواها. ولكنّ هذه الكيفية لا تحول دون وجود هذه المحمولات في الشعر، بل إنّ وجودها مشروع إن لم يكن ضروريا، فلكي يحقق النص الشعري وظيفته الجمالية ينبغي أن يحقق وظيفة إضافية أو أكثر، فمزج الدلالة الفنية بغيرها من الدلالات يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي لهذا النص الأدبي أو ذلك. ومن هنا فإنّنا نواجه بعلاقة مزدوجة البناء، فلكي يحقق نصّ غايته الجمالية يجب أن يحمل في الوقت نفسه عبء وظيفة أخلاقية سياسية أو فلسفية أو اجتماعية، وبالعكس فهو لكي يحقق دورا سياسيا معينا - على سبيل المثال - ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية⁽²⁾.

هذا وقد تنوع الشعر في الأقطار العربية في موضوعاته واهتماماته وقضاياها المختلفة مع تركيزه بالتأكيد على القضية الفلسطينية، فقد التصق بهذا الهم الأكبر الذي طغى على كل هم، حتى غدا الشعر الذي ينأى بنفسه عن مأساة فلسطين وما تبعها من ويلات وتداعيات وانهيارات أصابت الأمم كلّها، غدا شعرا هامشيا أو ضئيلا بعيدا عن بؤرة الصراع ومركز اهتمام الناس.

وكأنّ هذا الشعر يمتح مادته بل وكيونته من روح الالتزام، الذي عُرف بأنّه: حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير

(1) برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 40

(2) وهب رومية، الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة 1978، 267 - 2681، ص 22

الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار، وتكون هذه الآثار مُحَصِّلا لمعاناة صاحبها وإحساسه العميق بواجب الكفاح، ولمشاركته الفعلية في تحقيق الالتزام⁽¹⁾.

ولما كان الالتزام تعبيراً عن وعي أو لا وعي الشاعر بما يدور حوله، تعبيراً جمعياً أو فردياً، فقد بات البحث عنه في نتاج أي مبدع أمراً مُلحاً.

ومن هنا فإنّ من قال بنظرية الفن للفن لم يخرج عن القصدية فيها. وإنّ تساءلنا عن وجود الشعر الخالص القائم بذاته، لوقعنا فيما لا يمكن أن يكون، لأنّ الشعر كلام، وللکلام مدلول لغوي؛ ولذا فإنّ الشعر الحق هو الذي يرتبط بالكفاح والتحرير، فليس الشعر مقصوراً على حدود اللذة الجمالية، ولكنّه أيضاً يخدم قضايا الإنسان⁽²⁾.

ويتحدد الالتزام عند شاعرنا ضمن محاور واتجاهات سياسية واجتماعية وإنسانية وقبل كل شيء دينية وما يعيننا هنا الاتجاه السياسي وإن كانت الاتجاهات الأخرى تضرب فيه بنصيب، فتجربته الشعرية ثرة، بما تحمل من رؤى، وبما تتماز من حسّ قوي ونبرة صلدة، حسّ يمتد في معظم أشعاره أفقياً، عبر موجات من ذاكرة قوية، وذكريات ملحاحية، تهاجمك بل ترغمك على هذا التواجد، إنّها تحمل مائزتي اتساق وانسجام، فواقعها يفرض نفسه، ويعمل على مصانعة جادة بين المُبدع ومتلقي نصه، إذ تؤكد أنّ صدق الشاعر يتكلم عنه، فلا تشك للحظة، في الغاية أو المغزى.

إنّ فصل حياة المبدع عن عمله فيها ما فيها من الإجحاف بحق هذه الحياة وأثرها، وإن كنا نستطيع من خلال دراسة شعراء عدة في فترة واحدة أن نضع أيدينا على حقيقة ما يعيشون، إلى أنّنا لا نستطيع الحكم على كل تجربة بنفس المعيار، فالعبوشي ابن بيئة دينية تربي فيها على

مُثل وعادات جلتها قصائده ومسرحياته، وهو يتجاوز دور المثقف الباحث عن الالتزام والداعي له، إلى العمل وأقصد به النضال تماماً كما هو حال الكثيرين من دعاة الفكر والتحرر، وإن

(1) أحمد الزعبي، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، 1950-2000، مراجعة وتقديم: صلاح جرار، مؤسسة عبد الحميد

شومان، عمان، ط1، 2009، ص 96

(2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين - بيروت، ط1-1979، ط2-1984 ص31-32

اختلفت الأهداف فالمسمى واحد، لم يتبن المنافحة عن قضيته شعرا، بل أكدها بنضاله في أكثر من مكان، بالإضافة إلى دوره في التعليم، وما لهذا الدور من قدرة على زرع روح النضال وترسيخ الفكر الملتزم في النفوس. أخذ على شعراء جيله ما كانوا يقدمونه من شعر في ظل ظروف ألفت الأمة في أسافل الأمم، وأراهم الطريق التي عليهم سلكها، بل ويأتي شعره تجسيدا لرؤيته، وفي مقدمة ديوانه النيازك، يوضح عدم لجوئه إلى شعر النسيب قائلا: "لقد لحاني بعضهم أنّ شعري لم يتعد الوطنية والثورة، وأني لم أفِ حقّ النسيب والتشبيب والغزل. فيا عجبا من هزل هؤلاء في نكبتهم وجدّي في مصيبة وطني، وهل الشعر إلاّ شعور، وهل ثمة حب يفوق حب وطن يعيش فيه الحبيبان، أضع (الوهن) بدل (الوطن) ليرضى عني اللاحون؟ أنا لم نُنطقني الشهوة بل أنطقنتي الكرامة أو الروح أو بنتها، والروح أسمى من شهوة الجسد"⁽¹⁾.

لعلّ المشتغل بقضاياها هو من أكثر الناس إماما بها وشعورا بما سيؤول إليه حالها، إنّه يُحمِل شعره نبوءاته الصادقة، كيف لا وهو يستشف من خلال شاعريته، أنّ الضياع طريق كل من أضع هويته وتخاذل عن حملها، أينما حل وارتحل! ينبه ويستصرخ الهمم، وهو لسان حالها، والعالم بخفايا ما يحاك من حولها، لأنّ الشعريّة في فؤاده تأبى إلاّ الخروج وتحدث عن نفسها. العبوشي ابن هذا الوطن الكبير الممتد من المحيط إلى الخليج، تضايقه الأحداث التي تنكّل بالأمة في كل مكان وزمان، يبعث الأمثال ويعطي العبر، يعيش عمره يبحث ويستجدي عقول أمة ظلّ مؤمنا رغم ألمه أنها لا بد ستملّ قيدها وتنطلق. ولقد شغلته قضيته سنيّ حياته كلّها، فلو قلنا أنّ النّفس الشعري لم يتغير إلاّ تغيرا طفيفا، لم يكن هذا ضد العمل أو ضد ما بُدّل فيه من جهد ، بل كان يصب ضمن قالب الالتزام الذي قلنا به، كان يحمل رسالة، وإن كان هذا الاحتفاء على حساب العمل في بعض المواطن، فنحن لا نرى أنّ عدم الحديث عن المرأة التزام، بقدر ما نرى فيه انشغالا عن موضوع إلى آخر وإن كان توظيف المرأة في العمل الأدبي؛ أيّا كانت المرأة في حياة الشاعر أما حبيبة أختا، يعطي هذا الالتزام قدرا من المرونة والامتداد، إلاّ أننا نظن أنّ ما قاله عن الشعر الذي يتناول المرأة، هو ذلك الشعر الموقوف على هذا الأمر، لا ما يحمل

(1) برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 149 - 150

الرمزية فيه، وقد نشاطه الرأي خاصة أنه تحدث عن هذا الأمر في بداية دواوينه الأولى، وفي فترة كان العربي أحوج ما يكون إلى يقظه، تُشعل روح الحماسة فيه.

ولعلّ ذلك عائد إلى أوضاع بلاده التي تنتقل من سيء لأسوأ، فهو لم يعيش لحظة التبديل هذه في حياته فكيف يعيشها في شعره؟

وإذا كان الشعر انسيابا تلقائيا للمشاعر القوية، ويصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة سكينه، حيث يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر لتختفي فيه تلك السكينه بالتدرج، وتحلّ مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، وفي هذه الحالة تبدأ كتابة الشعر العظيم⁽¹⁾. فإنّه أيضا بناء مسبق لفكر عاش أمدا ليخرج على تلك الصورة، وبالتالي فهو عزم وجد لدى الشاعر حتى لو ظنه هاجسا طارئا. فالفنان يعبر دون علمه عن اندفاعات أو عقبات داخلية يئن منها دون أن يعرف ما هي⁽²⁾. إنّ الكاتب الملتزم يتمنى أن يظهر التزامه داخل الأدب نفسه، أو هو يتمنى أن يجعل الأدب جزءا أساسيا من النقاش الاجتماعي - السياسي، دون أن يتخلى عن أي صفة من صفاته الجوهرية⁽³⁾، هو يريد أن يلتزم ولكنّه في الوقت نفسه لا يرغب في تطير نفسه في قواعد الالتزام، إنّه مسؤول ولكن ليست مسؤولية المعلم والناصح، بل مسؤولية الذات عن ذاتها، يريد أن يكون جزءا من فكر المتلقي، وقائدا خفيا يشعر معه المتلقي أنّه هو الصانع لا ذات الشاعر وبالتالي يُعجب به لأنّه دلّه على الطريق، وبالمقابل فهو معجب بذاته كونه شارك في رسم معالم فكره وطريقه، ولذا فإنّ الكاتب الملتزم قد أعلن أنّه يريد المساهمة كليًا ومباشرة، بأعماله في السيرورة الثورية، وليس رمزيا بواسطة تشاكل بنيوي. ومعنى ذلك، أنّه، خلافا لموقف الطليعة التي تحرص أشد الحرص، في هذه المسألة، على أن تحافظ على الخصوصية النوعية للأدب والفن، ينحو موقف الكاتب الملتزم إلى الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي كما تشكل مع الحداثة. وبالنسبة له، لا يتعلق الأمر بالتخلي

(1) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لعنيد الطباعة والنشر - الاسكندرية، ط1 -

1998، ص110

(2) المصدر نفسه ص112

(3) بونوا دوني، الأدب والالتزام، ص25

عن ذلك الاستقلال لأنه بدون سيغده أدبه دعائياً، وإنما يتعلق الأمر بتعديل معنى الاستقلال وذلك بالكفّ عن جعله غاية في حد ذاتها، وجعله بدلاً من ذلك في خدمة الثورة والصراعات الاجتماعية والسياسية بصفة عامة⁽¹⁾؛ ولذا يعدّ العبوشي في شعره ممثلاً لذلك الالتزام السياسي الذي ساد في فترة النكبة وما بعدها، وهو إذ يترسم خطى الاتجاه الكلاسيكي في بداياته، وخاصة في مسرحياته، فإنّ الغالب على شعره، بل نكاد نقول جلّه، المد الواقعي بما يحمل من جهد لإيصال فكره ورؤاه، وصبغه في بنى توضيحية، تكاد لشدها، تضعه في قالب لا يخرج عنه . وليس غريباً أن يكون كذلك، فالمعلوم أنّ الأدب الفلسطيني شعراً ونثراً قد انبثق من جلاباب السياسة والتاريخ، وتحرك ضمن مسارات المقاومة والاحتلال وخاصة منذ (1948)، أن تكون فلسطينياً من الداخل أو من الشتات، فلا بد أن يحتويك نفس المشروع الثقافي، ونفس المخيال الجمعي الذي يمتح من نفس الأقاليم، من نفس الهوية ونفس التاريخ ونفس الآمال والتطلعات، وفي أوانات الشدّ لا يجد الأديب إلاّ أدبه وشعره المُشبع بحوثيات النضال من أجل إثبات الذات في وطن الأرض وفي وطن الكتابة⁽²⁾ ، إنّ الأدب يقاوم متمسكاً بالخريطة كلّها، لا يساوم على جزء منها، إنّها حياة كل فلسطيني، حياة العبوشي الذي عاش ككل فلسطيني مغترب أو في داخل أرضه متشوقاً لها، فاتخذ من الشعر وطناً وقبيلة وهوية. عاش الشعب الفلسطيني عدواناً بشعاً ظل يهدف إلى اقتلعه من أرضه وتهجيرهِ قسراً إلى بقاع الأرض حيث آلام المنافي ومأساة الشتات، وكان العبوشي من هؤلاء الذين عانوا في الداخل والخارج، ولكنّه كأيّ فلسطيني أيضاً ظلّ متجذراً في أرضه ولم يفقد مقومات بقائه ولم يستسلم لسياسة فرض الأمر الواقع، بل انبرى لمجابهة ذلك بكل ما أوتي من إمكانيات، قاوم بالسلاح والقلم وحتى حين أُجبر على الرحيل ظلّ يقاوم، فإلى جانب مشاركته في ثورات فلسطين، شارك في ثورة العراق؛ لأنّه لم يعتقد للحظة أنّه خارج هذه المنظومة، منظومة العروبة، فهو فيها جزء من كل، لا يكون إن لم تكن. وبدأت

(1) المصدر السابق، 29

(2) محمد خرماش، محمود درويش الكتابة والالتزام، منتدى مناهج النقد الأدبي المعاصر، أبحاث ودراسات - مكناس - الرباط، د.ط.

فصول النكبة تتبدي معالمها أكثر فأكثر؛ فقد هُجّر شعب فلسطين عام (1948 م) ليبدأ رحلة الضياع في بقاع الأرض، ولكنّه رغم تمزقه وتشتته لم يسكنه اليأس ولم يفقد الأمل في العودة. ويتضح ذلك جلياً في شعر العبوشي فنجدّه في شعر التحضيض، والدعوة إلى اليقظة والتنبه، يقول:

من ذا الذي بالروح جا د وباعها بيع السّماح!

ليصوّنَ عَرْضَ بلادِهِ وَيَذودَ عن وطنٍ مُباح

من ذا! هو العربيّ مثل عِزّة العَرَبِ الطّماح⁽¹⁾

وإن رأى بعض النقاد أنّ الشعر الفلسطيني بمعناه الدقيق لم يُكتب قبل مطلع القرن العشرين، أما شعر القرن التاسع عشر وإن كتبه شعراء من فلسطين إلاّ أنّه لا يعكس مجتمعا فلسطينيا وانتماء فلسطينيا وإنّما هو شعر إسلامي معظمه لم يجدد في مفاهيم الشعر أو مضامينه أو أساليبه⁽²⁾. إلاّ أنّنا نطمئن إلى قيمة الدور الذي أداه الشعر قبل النكبة في إشعال الثورات وإثارة حماس المقاومين ودعوتهم إلى الجهاد والتشبث بحقهم في أرضهم ونعده حجة دامغة، في وجود الحركة الأدبية في فلسطين، وإن كانت لم تصل في بداياتها إلى مستوى الإبداع من حيث الجوانب الفنية والقيم الجمالية؛ كيف لا؟ وهم الشاعر الأول كان النضال لا تجويد الشعر، ونحن نرى أنّ بدايات الكثير من الشعراء الفحول في هذا العصر لم تكن أكثر تجويدا عما سواها، ولم تتبدى فنيّتها إلاّ بفعل عوامل ما كانت لتتأتى للكثيرين من شعراء فلسطين خاصة، ولقد أكد هؤلاء أنّ ما يميّز الشعر الفلسطيني قبل عام (1948 م) هو الانخراط الحميم في الحياة السياسية والنضال الشعبي والمناحي اليسارية فكرا وصياغة والاستقاء بشكل واضح من اللّغة العاميّة والمأثور الشعبي⁽³⁾.

(1) برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص112

(2) سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، ص 142

(3) جواد اسماعيل عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية - غزة،

ويرى ياغي في كتابه (حياة الأدب الفلسطيني الحديث) حضور الأدب الفلسطيني من أول النهضة حتى النكبة. كذلك يرى أنّ "بذور النهضة الحديثة في فلسطين قد مدت جذورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مؤثرة في الأدب ومتأثرة به حتى تبلغ أيام النكبة التي وقعت بالبلاد وطبعت الحياة العربية كلّها بلون جديد وهزت كيانها هزة عنيفة غيرت النظم جميعها⁽¹⁾. ومما يعزز الرأي السابق في أنّ النهضة الحديثة في فلسطين كانت مؤثرة في الأدب ومتأثرة به، أنّ المثقفين ورجالات الفكر في فلسطين قد تأثروا بما حولهم من تيارات سياسية وثقافية قد نشطت في البلدان العربية المجاورة كمصر ولبنان وسوريا والعراق وأثروا فيها، ولعلّ أهم هذه التيارات هي الدعوة للجامعة الإسلامية والدعوة إلى القومية العربية والوقوف بوجه الحركة الصهيونية والهجرة اليهودية إلى فلسطين⁽²⁾.

ولا ننكر أنّ شعراءها كانوا امتدادا للموروث الأدبي القديم، ومنازة تشير إلى قوافل النهضة، إنّ الشعر الذي صبغت به المرحلة الأولى أغرى من أطلق سهام النقد بتجاهله، إلّا أننا نعده - رغم الطابع التقليدي الذي طغى عليه - خطوة على طريق نهضة الأدب في فلسطين حيث نجد المراحل التي تلتها متنوعة في أغراضها وأنّ الشعر قد خاض غمار معركة الحياة ولاسيما السياسية وأخذ يرسم ملامح المستقبل المنشود.

ولعلّ مسرحيات الشاعر برهان الدين العبوشي وبعض قصائده دليل على المرحلة الأولى، التي تتصف بالتقليدية، أكثر من سواها، وإن كانت المرحلة اللاحقة تستقي من روح المرحلة الأولى مادتها، إلّا أنّ النبوءة والتجديد فيها بات أكثر وضوحاً، إذ تطغى الخطابية عليها، والموسيقى العالية والصوت الذي يحتاج إلى مجيب، ولا تتبدل نبرته في شعر ما قبل النكبة عنه بعدها، ولعلّ مرد ذلك إلى عدة أسباب:

* إيمان الشاعر الديني الذي يبعده عن اليأس أو القنوط.

* ثقة الشاعر بإرادة الشعب الفلسطيني الذي أثبت رغم كل ما جابهه قوته وصموده.

(1) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ط1، 1968 ص 36

(2) سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني الحديث، ص142

* رغبته الشديدة أن لا تكون هذه هي نهاية النضال الذي سخر له شعره بل حياته.

* الهدف الوحيد الذي يريده كان تنويريا بحثا للوصول إلى نتيجة واضحة هي الاستعداد والانتصار، وليس مجرد تجويد الشعر، بمعنى آخر أن الغاية الأولى كانت تلح أكثر من سواها.

يقول في قصيدة من ديوان النيازك وفي شعر عنونت قصائده: (بشعر ما قبل النكبة):

نُغَامِرُ لَا نَرْضَى سِوَى الْمَجْدِ مَوْطِنَا وَلَسْنَا نُبَالِي إِنْ نَأَى الْمَوْتُ أَوْ دَنَا

لَنَا حَقُّنَا الْوَضَاحُ لَسْنَا نَبِيعَهُ وَكَيْفَ يَبِيعُ الْحَقَّ مَنْ كَانَ مُؤْمِنَا

وَقَفْنَا لَهُ قَلْبَا حَدِيدَا وَأَنْفُسَا تُحَطِّمُ فِي أَرْجَائِهَا الْمَوْتَ وَالْفَنَا

نُفُوسَا مُنَاهَا أَنْ تَبِيدَ فَتَيَّةً وَتَشْرَبَ مِنْ حَوْضِ الْمَنِيَّةِ آسِنَا⁽¹⁾

ويقول بعد ذلك أي بعد النكبة:

جَرِّدُوا سَيِّفَكُمْ لِيَوْمِ الرَّهَانِ يَا بَنِي الْعُرْبِ وَاصْمِدُوا لَلزَّمَانِ

سَخِرَ الْكُونُ مِنْكُمْ وَتَهَادَى فِي جِمَاكُمُ عِدْوَكُمُ بِأَمَانِ

يَفْتِكُ الذَّنْبُ بِالْقَطِيعِ وَأَنْتُمْ حَارِسُوهُ فِي غَفْلَةِ الْوَسْنَانِ⁽²⁾

بدت كما قلنا النبوة الحماسية فيه، على الرغم من المصاب الجلل، لأن الشاعر ما كان ليرضى لوطنه، غير العزة والنصر، فهو وإن استخدم في بداية المقطوعة الأولى الفعل المضارع، وميَّسَّمُه الاستمرار والانبعاث، فإنَّ استخدام فعل الأمر في بداية المقطوعة الثانية، يحمل إلى جانب الرغبة في الاستمرار، تحفيزا لبقاء هذه الديمومة، والتركيز عليها؛ كي تبقى وتمتد.

(1) برهان الدين العيوشي، الأعمال الكاملة، ص 152. 153

(2) المصدر نفسه، ص 183

فيها هو يقول في قصيدة بعنوان (مصرع النسر)، وضمن نفس المنظومة التي يؤطر فيها شعره:

حَيِّ العُرُوبَةَ فِي نَجِيعِ جُنُودِهَا وَاَرَفَعَ شِعَارِ المَجْدِ فَوْقَ نُجُودِهَا

نَسَلْتُ مِنَ الأَشْبَالِ أَرُوعَ أُمَّةٍ حَاكَمْتُ مِنَ الإِيمَانِ خِيَطَ بُنُودِهَا

البأسُ مَلَكَهَا زِمَامَ زَمَانِهَا فَتَمَلَّكَتْ مِنْ عَادِهَا وَتَمُودِهَا

وَاللَّهِ حَابَاهَا بِنُورِ سَمَائِهِ فَمَضَتْ تُنِيرُ بِهِ بِعِزْمِ أُسُودِهَا

لَا اليأسُ أَقْعَدَهَا عَنِ الجَلَى وَلَا دَمْعُ الرِّثَاءِ يَجُولُ دُونَ صُعودِهَا⁽¹⁾

فيلجأ إلى النبذة الحماسية باستخدام مفردات من مثل: (حيّ - ارفع - نسلت) سعياً للتأثير في السامعين، وإثارة حماسهم، ويرأح في استخدام فعلي الأمر والماضي، فلا نشعر بذلك البعد؛ لأنّ فعل الأمر فيها يحمل صدى الماضي الممتد فينا، والذي لا ينتهي، فحياته تستمر بالتفاتنا إليه، ومن أجل ذلك نجده يدرج في معظم دواوينه على هذه الأساليب التقليدية، يعتمد على الصيغ المتشابهة والمكررة من مثل:

يا موت ماذا تنتظر يا شعب مالك تحتضر

يا شعبُ قد غَدَرَ الحليَّ ف وذلَّ شعبُ قد غَدَرَ

يا شعبُ قدْ آن الأوانُ فيسرُ وطالبِ قُمْ وَتُرْ

أنتَ الأبِّي بن الأبِّي بن الأبِّي بن الأغر⁽²⁾

النداء هنا صورة تاطيرية لشعور غالب، يكاد لا يستثنى منه إلى القليل من النصوص، سواء في العنوان أو المتن، وهو يشير إلى شيء واحد وإن حمل مسميات مختلفة، إنه لا يتخلى عن حمل رسالته، ولا تتنيه زلات الساسة، أو استكانة الأخوة، إنه نداء البعيد القريب، ونداء الملمس، بل الذي فقد الأمل، بأصحاب القرار فذهب يرجو كل ما سواهم، علّها تكون أكثر رافة وإحساسا.

(1) برهان الدين العيوشي، الأعمال الكاملة، ص 195

(2) المصدر نفسه، ص 155

إنَّه يكرّر رغبة في نفض ما علق بأردان هذا الشعب من ذلّ وهوان، وتأكيد منبع الصور الذي بقي في أعماق نفسه، وهي أي الصور عنده لا يمكن إلا أن تكون ابنة لهذه البيئة، البيئة التي تصنعها وتشكلها وتكون محورا أساسيا من محاورها:

تلوّت أفاعٍ في فؤادي من الحقدِ فلا تعذّلنّ إن شِمتني فأقد الرشدِ

وفيمَ يُلأمُ الحُرُّ إن شامَ شعبه توالت عليه الصاعقاتُ فلا يُيدي

يرى علمَ الأحرارِ من آل يعرُبٍ يرفّ ذليلا في القيامة والمهد⁽¹⁾

وتتكثف الصور لديه في ديوانه الأخير (إلى متى) وإن كانت لا تخرج عن كونها مستوحاة من التراثين الديني والشعري، وذلك في وصيته إلى ولديه ليحفظا عروبتهما وقبل ذلك دينهما يقول :

وصونا العُروبة لا تخذلاها وصونا اللّباب وبُذا القُشور

فكلُّ الذين عليها تَمادوا رماهم إلهُك بالمُسْتَطِير⁽²⁾

إلى أن يقول مهتديا بشعر الشابي وراغبا بالسعادة البريئة النقية كحلم الطيور :

وأفرغُ للشعر تُضفي عليه سوانح روعي لهيبا وقير

وأشفي فؤادي من الغادين عبيد المناصبِ أهل السّرير

وأمرح بين طيور الصّباح وأمتع طرفي بماء العَدير⁽³⁾

نعم كانت دواوينه شاهدا على روح منطلقة تجد متعتها بهذا الحسّ الملتزم، وهذه المتناصات التي توطر جميعا لخدمة هدف سام، لا ترقى إليه نفوس بل قرائح الكثيرين.

وهو المنافح دوما عن الضعفاء والفقراء، ويتبدى ذلك في عناوين قصائده، محملا

(1) برهان الدين العبوشي، نفسه، ص 155

(2) المصدر نفسه، ص 191

(3) برهان الدين العبوشي، نفسه، ص 267

متونها، أحاسيسه الرقيقة تجاههم كيف لا؟ وهو يعد نفسه منهم، بل هو اللاجئ أكثر من سواه، كل ما يعانیه أبناء جلدته كان قد اكتوى بناره، الفقر، الغربة، ضياع البلاد، تخاذل المتخاذلين. حمل راية نصره الحق ونصرة الضعيف في كل شعره، فكان المدافع، وكان الداعم لقضيته يقول:

تَدَارَسَتْ نَخْوَةَ الْأَحْرَارِ وَانْدَثَرَتْ فِي أُمَّةٍ صَحَّجَّ مِنْهَا الْغَيْدُ وَالْوَتْدُ

الَّلَّاجِئُونَ هُمْ آسَادُ أُمَّتِنَا وَالنَّصْرُ مِنْهُمْ وَفِيهِمْ يَثَّارُ الْوَلْدُ

الَّلَّاجِئُونَ حَزَازَاتُ الْقُلُوبِ لِمَنْ يُحَسُّ بِالشَّرَفِ الْغَالِي وَيَرْتَعِدُ

لَا تَحْسَبُوهُمْ حُطَامًا إِنَّهُمْ ذَهَبٌ قَدْ جَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَاعْتَقَدُوا⁽¹⁾

كان همه كبير في تأكيد صورة الفلسطيني الشريف والأبي، الذي ظنّه الآخرون ذليلاً، بعد تهجيرهم، كان يرغب أن يظل اعتزازه بنفسه قويا، وكذلك اعتزاز العرب به. ثم إلى جانب ذلك نجد تساوي الموت عنده بالحياة، كيف لا؟ وهو يُعد من الشعراء الإسلاميين الملتزمين. ونلمح ذلك النفس الديني الممتد من خلال نفس المقاومة لديه والذي صبغ أيضا ديوانه الأخير (جنود السماء)، وبالتالي فإنَّ نظرتَه إلى المقاومة وإن أخذت منا آخر في مسميات العناوين إلا أنَّ جرسها بل وفحواها واحد (نفس ديني مغلَّف بعبارات المقاومة، أو العكس، مقاومة في العبارات تمتح من نفس ديني حاد).

إنَّ ثقافة الاستشهاد التي تربي عليها الشاعر جعلته غير هيَّاب من الردى لأنَّه موقن أنَّ الحياة والأجل في كتاب مسطور منذ الأزل، لذا سيظل قابضاً على زناد سلاحه، رافعاً لواء جهاده، منطلقاً تحت راية التوحيد.

يقول:

أَبْشِرْ بِالْعَزْ أَيْ وَطْنِي فَشِبَابُكَ تَارَ وَلَمْ يَهِنْ

إِنْ كَانَ دَوَاؤُكَ مِنْ دَمْنَا فَدَمِي يُشْفِيكَ بِلَا ثَمْنِ

(¹) المصدر نفسه، ص 231

منك استوحيت سنا خَلدي بك ريح الجنة في كَفني⁽¹⁾

هكذا نرى أنّ الشهادة غدت قدراً محبباً للفلسطيني ينتظرها ويتوقعها في كل لحظة سواء كان في ساحة الوغى، أو في غيرها.

ويتجلى مدى التزام الشاعر بأبعاد القضايا السياسية التي تمخض عنها رفض الواقع السياسي، في قصائده التي يتغنى فيها بأمجاد الأمة من ديوانه (جبل النار) الذي يحمل عنوانه دلالات قريبة وانزياحات لا بد من الإشارة إليها فهو وإن كان يشير إلى منطقة نابلس، وما شهدته من وقائع على مرّ تاريخ فلسطين، فإننا نلحظ في القصيدة تلك الهمة العالية في التحفيز والإشارة إلى الدور البارز الذي يجب أن يستمر.

يقول:

أمة الحرب تستعيد عُلاها بالمواضي وتستردُّ بناها

حطّمت قوة الخلود عليها عاديّات الزمان يوم دهاها

تبدّل الروح للفداء وتبني من قلوب الشباب مجدا وجاها⁽²⁾

والشاعر في ديوانه هذا، ورغم ما يحمله من أسى على ما آلت إليه أمور العرب،

يظل ينافح عن حق العروبة، آملا في بعثها، ويبدو أكثر ثقة بالواقع وترتسم لديه ملامح للمستقبل يقول:

وحّدوا الرأي فكم من أمة عصفتُ بها رياحُ الأُرؤس

وانبذوا اليأسَ جميعا إنّما يُدرك العلياء من لم ييأس

وخذوا باللب في وثبتكم كم قشورٌ ذهبت بالأنفُس

(1) برهان الدين العبوشي، نفسه، ص 91-92

(2) المصدر نفسه، ص 91-92

واغسلوا العارَ الَّذِي أَخْرَجَكُمْ من ديار مُنيت بالخُرس!!⁽¹⁾

ثم إنه يحمل المدن في فلسطين والوطن العربي، في قلبه وشعره، حيث تتشكل رؤية ما لدينا، لا نجدها في دواوينه الأخرى هل كانت الوحدة هي هاجسه.

فنجده في تلك الدوال (أسماء المدن) يُعطي دلالة جامعة مرتبطة بحضور سلطة المكان عبر ملفوظات المرج الحزين- الناصرة- بيسان- بغداد - العراق. ثم ما يدرجه تحت مسميات الشاميات، المصريات، كلها عناوين، وللعناوين سلطتها في تحديد دلالة بعينها، فهو لم يقف عند المدينة الفلسطينية وإن كانت حاضرة أكثر من سواها؛ لأنَّه في كل المدن كان يعيشها ويعيش هذا الانتماء الممتد الذي جعله يعيش أغلب سني عمره في أرض أخرى ويحمل الودَّ للثنتين، فهو لم ينفصل عن قضيته، كان عربي يغار على عروبته وفلسطيني ينافح عن فلسطينيته حتى أمام العربي نفسه يقول:

يا قوم إن لم تغضبوا لِبِقَائِكُمْ فلنسلِّم والنَّسل بات مُشردا

فإذا أبيتم فاتركونا وحدنا إنَّ الفلسطيني صمَّ وارتنى

لا تشغلوه بالخلاف فإنَّه يَفنى لِحيا نسلكم ويُخَلِّدا⁽²⁾

ورواية الأمور كما يمكن أن تقع هي ما تحاول عناوين العبوشي البوح به و الإشارة إليه : بوصفه عتبات الولوج الأولى إلى عالم القصيد الذي نحاول في هذه السطور تمثل خيطه الناظم و خصائصه المائزة .

" المرج الحزين - طبريا - جنين..... في كل هذه المناصات تم تطلع قصدي إلى التأشير على بنيات تماثلية مع الواقع من خلال الاستناد إلى تأكيد دلالة جامعة لتلك الدوال مرتبطة بحضور سلطة المكان عبر ملفوظات : المرج / الشام / طبريا ..

(1) العبوشي، نفسه، ص43

(2) المصدر نفسه، ص 67

هذه العلامات اللغوية تحيل إلى دوال - مدلولات في الوقت نفسه ، محددة : فلسطين - العراق - مصر - سوريا. و هنا يمكننا تأسيس مسار قرائي يرينا الشاعر من الداخل، كما رأيناه من الخارج، لا يقف عند همه، بل يتعداه إلى هم جمعي، يمتح منه مادته، فالعروبة تُلح على حضورها، في متن النص الوطني، والنص الوطني، أي ما يخص فلسطين يلج نصوص العروبة دونما استئذان.

ثم إنَّكَ لا تكاد تبحث عن مناسبة سياسية حدثت في تلك الفترة، إلَّا ولها صدئٌ عند العبوشي، فهو يلزم نفسه أن يكون حامل نبوءاته، بل والمدافع عن كل ما من شأنه إرجاع الأمور إلى نصابها، في دنيا العربي وأخراه.

يستخدم أفعال الأمر التي من شأنها التنبيه، بل والتقريع، في انزياح دلالي له ما له من مثل: تعالوا- حيّ - أبشر - أنجدوا - فلتحيي مصر- جر يا زمان - استفيقوا - بلِّغ بلادي....، هي دوال تشي بما سيحمله المتن من دلالات، تتكرر في التأطير لرؤى مُسبقة، فمن قرأه، في أولى قصائده، حمل شعوره معه، وتلبس بلبوس يشوبه شيء من وحيّ الشعر وروح الشاعر، فبات صورة له، وناطقا بلسانه، وانطلق معه يشعر بشعوره، يفخر حين يفخر، وتعتريه المرارة حين يذكر تغافل العربي وتهاونه، بل يقوده إلى ذلك الإحساس بالسخرية المريرة، حين يجد نفسه تابعا ومصنوعا، منقادا، بل وواثقا بمن خذلوه مرارا. يقول:

بني العُرب لا تَعنُّوا بتاريخ أمة غَزت قُبّة الجوزا وكانت لها مَهْدا
 وخلّوا الأمور الترهات لِغيركم فإن تَغفلوا فالعُرب يَحصدكم حَصدا
 ألم تَرُوا الدنيا تُضرم نارها وإنَّ عبيد الأرضِ قد حَطّموا القيدا
 أيصبِحُ إسرائيل في الأرض حاكما له منبر يُصغى إليه إذا عدا
 يقتلُ منكم من يشاء ويزدري بسبعين مليوناً ويشمخُ مُعتدا
 كأنَّ لهيبَ السوطِ فوق ظُهورنا ثمانين عاما لم يُبق لنا جِلدا

وإلا لأحسنا ولكن جلدنا تَعَوَّد ضرب السوط واستعذب الجدا⁽¹⁾

إنه كعادته يجهد نفسه، ويبعث الصوت والسوط، يذكر به، ليجلد كل ذات ارتضت التخاذل، فباتت مزدرة بعد عزّ، وما عاد لفرط ما عانت من ذلّ يعينها شيء، فعزها غبر وماضيها كأنه ما كان.

على الرغم من كل هذا إلا أنّ الشعوب المستضعفة هي جزء من هوية الشاعر و يجمعهما - في الوعي الجمعي - مصير مشترك . و من هذا المنطلق نكشف عن سر ذلك التماهي الذي نستشعره في نصوص العبوشي مع الكتابات الملتزمة الأخرى بخاصة كتابات الشعراء العرب وال فلسطينيين منهم، التي تناولت التيمات نفسها و أحيانا بالملفوظات عينها . و ندلل على ذلك بقصائده: (نشيد الزحف، الوطن المبيع، فيم افتخارك،...) وهي قصائد وإن كانت تنحو منحى القصيدة العربية، متأثرة بالوزن والقافية، حتى كأنها المعارضات، لا شيء غير، إلا أنّ فيها روحا متجددة، تترسم خطى المستقبل، وتقود إليه، لا بقاء دون بقائها.

هل توقفت قريحة الشاعر عند هذه الحدود أم أنّ ما طرأ على القضية من تبدل ونقص مرحلة المفاوضات جعلت بعض الشعراء الملتزمين يلوذون بالصمت؛ لأنّ ما يحدث لم يكن مبتغاهم، أو ما ينشدونه لأوطانهم، التي حلموا بها صغارا وكبارا، ورجبوا أن تحتضن أبناءهم من بعدهم، ما بدلوا في مبادئهم، بل ظلّوا يحفظونها ويحافظون عليها.

نخلص إلى أن الشاعر العبوشي، ظل يحمل نفسه الشعري الذي ما خذله، على الرغم من خذلان الكثيرين، بنى التزامه من رغبة في جعل انسجام ما بين طموحه وبين قريحته.

وقد انماز بمائزتي الانسجام والاتساق إذ رأيناه معهما صاحب قريحة فذة، لا ينضب معينها، تتسامى عن دنايا البشر، وترقى به إلى مصاف أصحاب النبوءة، وحاملي ألويتها، فهو حامل رسالة، كان قد ألزم نفسه بها ولم يتخل عنها، استعذب الألم على أن يستلذ حياة ذليلة، فكان مخزونه الشعري يستقي مادته من تراث عربي عريق، حفظه وحافظ عليه.

(1) برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، ص 100

ظلّ فلسطيني الشعور، عربي الالتزام، فعلى الرغم من اعتزازه بوطنه فلسطين ومناقحته عن حقوقه، لم يتخل عن عربته وظل غيورا عليها، ساعيا إلى جمع شملها، كان قوي النبوة، حاد الصوت، لم يتهاون عن كشف الدسائس والمؤامرات، لذا عُقب، وهُمش زمنا.

وعلى الرغم من السياج الملتزم الذي أحاط به شعره، إلا أنّه بعث روحا جديدة في الشعر الفلسطيني المقاوم، فأطال عمره، واهبا الأجيال القادمة، مؤونة لا بد لها التزود منها.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، معجم لسان العرب، طبعة دار صادر. بيروت، ط1، 2000
- أحمد الزعبي، معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، 1950_ 2000، مراجعة وتقديم: صلاح جرار، مؤسسة عبد الحميد شومان. عمان، ط1، 2009
- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ. الرياض، ط1، 1971، ط2، 1983
- برهان الدين العبوشي، الأعمال الكاملة، إعداد: سماك الدين العبوشي، حسن العبوشي، مؤسسة فلسطين للثقافة. دمشق، ط1. 2009
- بونوا دوني، الأدب والالتزام (من باسكال إلى سارتر) ترجمة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، ط1، 2005
- جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد غنيمي هلال، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1952
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط1. 1979، ط2. 1984
- جواد اسماعيل عبد الله الهشيم، الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، الجامعة الإسلامية. غزة 2010-2011
- حاتم الصكر واعتدال عثمان، الشعر ومتغيرات المرحلة، الشعر والتراث" التراث والرؤية الشعرية" الواقع العربي، دار الشؤون الثقافية العامة. العراق. ط1، 1986
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، (دراسة جمالية) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الاسكندرية، ط1. 1998
- سليمان جبران، نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب، سلسلة منشورات الكرمل، 9، جامعة حيفا، ط1. 2009

- عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 1968
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2. 1987
- محمد برادة، تحولات مفهوم الالتزام العربي الحديث، دار الفكر. بيروت، ط1. 2003
- محمد خرماش، محمود درويش الكتابة والالتزام، أبحاث ودراسات. الرباط، 2010