المقاومة الفلسطينية بعد النكبة في ضوء كتابات سميح القاسم
دراســة تحـليـليــة

بحــث جـامـعــي

لنيــل شـهادة الدكـتــوراه

البــاحـث

محمد نديم أختر

تحـت إشــراف

البروفيسـور فيضـــان الله الفــاروقــي

مركـز الدراسـات العـربيـة والإفـريقيـة

مـدرسـة دراسـات اللـغـة والأدب والثـقـافـة

جامعة جواهـر لال نـهرو، نيو دلـهي، الـهند

2017

مركز الدراسات العربية و الإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi – 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax: 91-11-2671 7525

DECLARATION

I declare that the material in this thesis entitled ***"Palestinian Resistance after al-Nakbah as Reflected in the Writings of Samih al-Qasim: An Analytical Study"*** submitted by me is an original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other University/Institution.

Mohammad Nadeem Akhtar
(Research Scholar)

Supervisor
Prof. Faizanullah Farooqi
CAAS/SLL&CS/JNU

Prof. F.U. Farooqi
Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS, JNU
New Delhi-110067

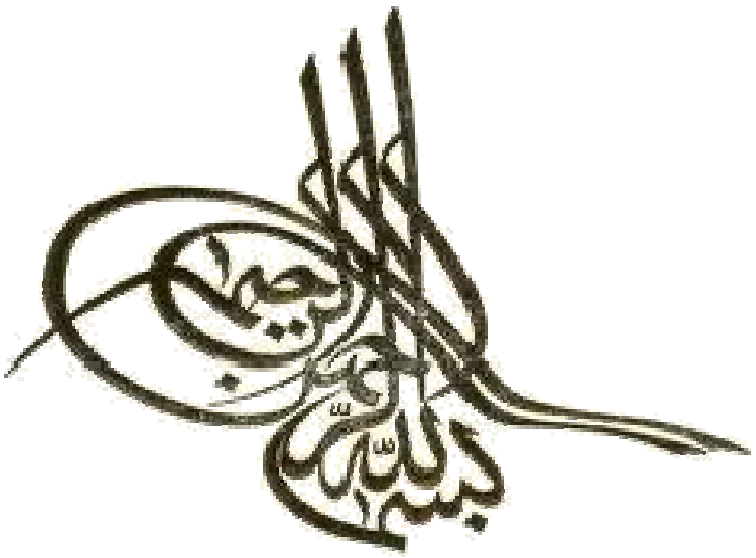
Chairperson
Prof. Rizwanur Rahman
CAAS/SLL&CS/JNU

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

إهـــــــــــــــداء

إلـى

أبـي وأمـي


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن الأدب العربي الفلسطيني الذي تأثر بالأدب العربي المصري واللبناني والسوري كان قبل النكبة 1948م لعب دورا حيويا في إيقاظ روح الشعب الفلسطيني وبث الروح الوطني في قلوبهم وأذهانهم وأصبحت حينئذ قائدا ورائدا ثوريا لمرحلة جديدة خاضها الأدب العربي بعد نوم طويل، حتي ظل الأدباء الفلسطينيون البارزون يدينون بشهرتهم وسمعتهم لفترة طويلة إلى العواصم العربية التي كانت تفتح لهم صدورها وتتبناهم. لقد أسهمت عوامل كثيرة ليس هنا مجال تعدادها في حرمان فلسطين أدبيا من المركز الذي كانت تتمتع به سياسيا ورغم ذلك فقد حقق الأدب العربي هناك والذي ثبت فيما بعد أنه كان رائدا قوميا من الطراز الأول ازدهاره اللائق.

وقد لعبت الأعلام الفلسطينيون المثقفون دورا حيويا بعد النكبة في منافيها وفازت بإقامة دعائم واسعة في وقت قليل مقارنة بالأدب العربي ويمكن تسميته بأدب المنفى أكثر من تسميته بأدب اللجوء أوالأدب الفلسطيني. وأدى الشعر بنفسه دورا رياديا في هذا المجال وشهدت فترات المنفى الماضية تطورا نوعيا هاما في شكل الأدب وخيم الصمت بعد النكبة كنتيجة للذهول ثم بدأت سلسلة قرض الأبيات الحماسية التي تبدوكأنها تتحدث مع الضمير الشعبي.

ولما تعرضت بلاد فلسطين للسقوط أمام الصهيوني الاسرائيلي لم تكن هناك في فلسطين المحتلة أية علامة ثقافية عربية يمكن وصفها بنوع من البعث الأدبي. وكان جيل كامل من المثقفين أوبالأحرى أجيال من الثقفين قد غادرت فلسطين إلى المنفى.

ولم يبق ثمة إلا مجتمع عربي قروي في غالبيته الساحقة يخضع لحصار سياسي وإجتماعي وثقافي عربي يندر وجود ما يماثله في العالم.

ففرضت الحصار الثقافي علي الشعب العربي الموجود في بلدة فلسطين ذلك الحين، ويمكن أن نتعرف الحصار الثقافي بالنقاط التالية:

- في الأساس كان القطاع الأكبر من العرب الذين بقوا في الأرض المحتلة يفتقرون بحكم وضعهم الإجتماعي إلي المستوى الثقافي الذي يفرخ في العادة جيلا من الكتاب والفنانين.

- إنقلبت المدن المجاورة التي كانت تحتضن الموهوبين القادمين من الريف وتفتح لهم أبوابها ونوافذها للمعرفة إلى مدن يهودية محرمة وعدوة.

- إنتصب جدار من المقاطعة الثقافية القسرية مع الأدب العربي في عواصمه، فإنقطع عرب الأرض المحتلة عن مواكبة التيارات الحديثة وتبادل التأثير معها.

- فرض الحكم العسكري الإغتصابي نوع الإنتاج الأدبي المطلوب ذيوعه وشيوعه وهوعلى أي حال ليس النوع الذي يريد عرب الأرض المحتلة إنتاجه.

- محدودية وسائل النشر وخضوعها من ناحية لمراقبة السلطة ومن ناحية أخرى لتمويل الأحزاب الصهيونية التي تشترط عند النشر نوعا هوغير النوع الذي يعبر حقا عما يريده العرب الأرض المحتلة.

- ضعف مستوى إتقان اللغات الأجنبية في أوساط عرب الأرض المحتلة وخصوصا الريف، أدى إلى إنقطاع شبه كامل عن حركة الإنتاج العالمي وتأثيرها.

في هذا الجومن الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر تهوالسباق في توجيه نداء المقاومة، ذلك أنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع وأن ينتقل من لسان إلى لسان وقد

فرضت هذه الضرورة ما هوأكثر أهمية من إنتاج الشعر فقط، فرضت أسلوبا معينا في هذا الأنتاج هوالالتزام بالعمود التقليدي الذي يحمل استعدادا أكثر لسهولة التداول من ناحية، ولتلبية الحراروالعاطفية المطلوبة من ناحية أخرى.

وكان الشعر الشعبي يفرخ في البراري والبيوت والأعراس والمآتم ويكون في غالب الأحيان إنتاجا جماعيا يتطور كلما إنتقل من لسان إلى آخر ويشكل ظاهرة ليس بالوسع وقفها وليس من الممكن العودة بها إلي مصدر واحد ليحل به العقاب ويفرض عليه السكوت. إذا كان الحال هكذا مع الشعر الشعبي فإنه ليس كذلك مع الإنتاج الأدبي الفصيح.

ولقد أدى هذا الوضع إلى تحطيم مستمر لكل الأجيال الثقافية العربية التي كانت على وشك لعب دورها الرائد وكانت نوعية الثقافة العربية المفروضة على السوق العربية تعمل من جهتها في تحطيم المستوى الثقافي العربي من ناحية. إن الوضع الثقافي العربي في الأرض المحتلة يخضع دائما لمحاولات يهودية مستمرة لجر المثقفين العرب إلى الدائرة الصهيونية.

وفي الأوضاع المذكورة أعلاها نرى شعراء المقاومة الفلسطينيون قاموا بقيادة حركة المقاومة بإستخدام أقلامهم ونشر أفكارهم ووجهات نظرهم على المستوى العالمي ولعبوا دورا بارزا في نفخ روح جديد في المواطنين الفلسطينيين وسكانها. وفي غصون هؤلاء الأدباء يلمع إسم الأديب الشاعر سميح القاسم بكتاباته وأشعاره المعروفه بالمقاومة الفلسطينية في العالم العربي وخارجها.

فالشاعر سميح القاسم وبعض الأدباء قرروا البقاء في الأرض المحتلة ولم يغادروا منها بالرغم المحاولة الصهيونية للتخلي عن الأرض المقدسة، اهتم سميح القاسم بالشعر في سن مبكر لما بلغ الثامن عشر من عمره قام بنشر أول مجموعة من القصائد له المعروف بـ"مواكب الشمس". والواقع أن مخرجاته المكتوبة الضخمة

بما في ذلك القصائد والمسرحيات والروايات والمقالات السياسية تعالج مواضيع مثل الحرب الفيتنامية وأمريكا اللاتينية وحركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة. وعلاوة على ذلك، تم دمج شعره مع نشاطه الخاص. وأعلن صراحة بحيث إنه كان أول دروز في إسرائيل يرفض الخدمة العسكرية الإسرائيلية عندما كتب رسالة إلى رئيس الوزراء آنذاك ديفيد بن غوريون معلنا أنه كان ولد للشعر وليس للبندقية.

وتم تغيير التركيز على نضالات تلك الأيام فإنه يصر على أن الثورات في منطقة الشرق الأوسط لا مفر منها قائلا: "كان من المفترض أن يتغير الوضع الراهن في العالم العربي لأن حكم الدكتاتورية العسكرية والفساد لا يمكن أن يستمر إلى الأبد" هويقول شعره جنبا إلى جنب مع الشعراء السياسيين الآخرين وكان دائما متفائلا بقوله بأن التغيير سيأتي: "كنت أقول أن الديكتاتورية والعناصر المفسدة لا يمكن أن يحكم العالم العربي بشكل عام والعالم الإسلامي بشكل خاص إلى الأبد. ليس من المنطقي، بل هوغير طبيعي ... قلت مرة واحدة عندما تكون هناك ثورة في تونس، سأذهب إلى هناك وسوف أرقص حافي القدمين في شارع الحبيب بورقيبة ". - عندما اندلعت الثورة في تونس، - كان قاسم مدعوا شخصيا من قبل نشطاء تونسيين للقدوم والرقص حافي القدمين في الطريق الرئيسي في تونس- ويمتاز بين أقرانه ومعاصريه بأسلوبه ولغته السهلة البسيطة الحافلة بالعاطفة والمشاعر وترجمت بعض من مجموعاته الشعرية وأعماله الأدبية إلى لغات أجنبية عديدة.

تم توجيه الدعوة له إلى لقاء الشعراء في آسيا وأوروبا وشمال أفريقيا وأمريكا وروسيا. ويقول انه هوالوحيد الذي يحمل جواز سفر اسرائيلي لدعوته شخصيا الى ايران منذ الثورة الاسلامية عام 1979.

يعد الشاعر سميح القاسم من أباز الشعراء العربية عامة وأهم الأدباء الفلسطينيين خاصة، فهوأحد أهم أدباء المقاومة الفلسطينية الذين قاموا بإستخدام كتاباتهم للدفاع عن وجود جماهيرهم وهويته الوطنية، وهم بذلك يستحقون الثناء والتقدير لأنهم

حاملوا لواء أدب المقاومة الذين أسهموا إسهامات جليلة وخير شاهد على ذلك أبياتهم المليئة بالشعر الوطني عند الإحتلال الإسرائيلي الغاشم للأراضي الفلسطينية المقدسة والتي تركز على سياسة تكميم الأفواه والإعتقال وتهويد الأراضي الفلسطينية لا سيما القدس الشريفة للإستيطان، وتذويب هوية الإنسان العربي في المجتمع الصهيوني.

إنعكست قصائد سميح القاسم في الشعر العربي المقاوم في الأرض المقدسة من حيث موضوعاتها كما تحصل على مكانة مرموقة في حركة الشعر الفلسطينية المعاصرة. وبهذا السبب تستحق قصائد سميح القاسم بحثا كاملا ودرسا عميقا لتبقى شاهدا على مرحلة بعينها من مراحل النضال الوطني الفلسطيني ولم يعد لها حضورها في الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت أشعاره.

إن قراءة قصائد سميح القاسم تقوم بإعادة إلى الأذهان ملامح المرحلة الماضية وتوضح جوانبها المختلفة أمام الباحثين في تاريخ الحركة الأدبية الفلسطينية والتعرف إلى مظاهر التطور والتجديد التي ألمت بها في مراحلها المختلفة.

ومن الملاحظ أن‌عدداً من الباحثين والدارسين قد تناولو في بحوثهم العلمية موضوع الأديب سميح القاسم ولكنهم لم يهتموا إهتماما بالغا ودرسوا دراسة وافية تمثل أفكار سميح القاسم المبتكرة والمبدعة حول المقاومة الفلسطينية في الشكل الشعري. لذلك قررت إختيار الموضوع المعنون "المقاومة الفلسطينية بعد النكبة في ضوء كتابات سميح القاسم: دراسة تحليلة".

إكتشفت الدراسة المقترحة سلسلة من المقاومة في الشعر الفلسطيني وناقشت الكتابات الثورية وقصائد المقاومة التي كتبتها مجموعة من الشخصيات البارزة تنعكس في مشاعر وعواطف الشعب الفلسطيني وتركز هذه الدراسة بالتفصيل على

مساهمة سميح القاسم في رفع المقاومة الفلسطينية والثورة إلى العالم العربي والدول المتقدمة.

وتحقيقا لهذه الغاية توجهت لتقسيم البحث إلي أربعة أبواب:

فالباب الأول يتضمن فصلين فالفصل الأول عبارة عن دراسة موجزة عن كتابة المقاومة في الشعر الفلسطيني والشعراء حيث سأذكر تاريخ موجز عن بداية ونشأة النوع الأدبي الخاص بالمقاومة الذي أيقظ الشعب الفلسطيني من سباتهم، والفصل الثاني يحتوى على ذكر نبذة عن بعض الشعراء الفلسطينيون في المقاومة.

وأما الباب الثاني فهويتبين على حياة سميح القاسم وأعماله الشعرية مع إبراز القضايا الإجتماعية والسياسية المحلية ذلك الوقت. هذا الباب يشتمل على فصلين:

الفصل الأول يبين عن الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية التي عاش فيها الشاعر سميح القاسم، والفصل الثاني يتحدث عن حياة الشاعر ونشأته وتطوره مع ذكر الأدباء المعاصرين ذلك الوقت.

الباب الثالث يتناول تصوير المقاومة الفلسطينية في ضوء قصائد سميح القاسم وقمت بتقسيم الباب إلى فصلين: الفصل الأول يتكلم بشأن الإتجاهات الجديدة في شعر سميح القاسم، والفصل الثاني يتحدث عن القضايا والموضوعات في قصائد سميح القاسم من الناحية الوطنية والقومية والفكرية.

أما الباب الرابع والأخير يتضمن الأسلوب واللغة والشكل الفني مع ذكر السربيات ونماذجها المتمثلة في قصائده، وقسمت هذا الباب أيضا في الفصلين: الفصل الأول يذكر عن الأسلوب واللغة والشكل الفني في أعمال سميح القاسم، وأما الفصل الثاني فهويحتوى على القسم الشعري المعروف بـ"السربية" لدى سميح القاسم مع ذكر نماذجها.

وبهذه المناسبة السارة الميمونة يسعدني للغاية أن اتقدم بجزيل الشكر وعميق الإمتنان لمشرفي البروفيسور فيضان أللہ االفاروقي الذي زودني بمقترحاته القيمة وآرائه الغالية عندما كنت أحتاج إليها. ويستحق الشكر والامتنان من أعماق قلبي جميع أصدقائي الأحبّة وزملائي الأعزة أخص بالذكر منهم الأخ وسيم أحمد الندوي الذي قدّم لي دائما كلمات مفيدة ومشورات نافعة لتهذيب هذا البحث وتحسين مستواه اللغوي والفكري فله منَي أخلص الشكر والتقدير ومن الله تعالى أحسن المثوبة والجزاء الوفير، وكذلك الأخ محمد شاكرالندوي الذي ساعدني في توفير بعض الكتب والمواد الهامة المتعلقة بموضوع البحث فله مني الشكر الجزيل وأسال الله تعالى أن يمنه بالخير والسعادة ومن الله تعالى الأجر الجميل. وهناك أصدقاء يتَصلون بحياتي ويقومون بمعاونتي ويخلصون لي المودَة فأتذكرهم جميعا في هذا المقام بكل التقدير والشكر ولا سيما الأخ د. فيضان عارف الندوي والأخ د.هاشم رضا والأخ غياث الدين الندوي والأخ نياز أحمد المصباحي والأخ موسى رضا والأخ راحل حسين الندوي والأخ نعيم المصباحي والأخ سجاد عالم الندوي والأخ عامر ضياء الندوي وغيرهم كثيرون. وأخيرا ولا آخرا أقدم شكري وعرفاني إلى زوجتي وإبني عفان نديم وإبنتي خديجة نديم -سلّمهما الله تعالى - لإتاحتهم إياي فرصة لتكميل هذا البحث.

وفي الختام أسأل الله تعالى أن يتقبل منَي هذا العمل المتواضع ويوفَقني العلم والعرفان أكثر فأكثر، آمين.

محمد نديم أختر

جامعة جواهرلال نهروبنيودلهي

23 يوليو2017

الباب الأول

تعريف موجز عن كتابة المقاومة في الشعر الفلسطيني

وفيه فصلان

الفصل الأول: تأثير النكبة الفلسطينية على الشعر

من المعلوم لدى الجميع أن النكبة الفلسطينية التي حدثت عام 1948 جاءت بفوضى جسدية ونفسية ويمكن وصف أول حدث أصبح نقطة تحول في الأدب العربي الحديث على مستوى العالم العربي بأسره مما عكس ذلك الحدث خطا فاصلا خلال فترة عم فيه اطمئنان نسبي كما شهد الحدث ثقة وأمل وإدراكا مفجعا للذات وعم فيه القلق واليأس والاضطرابات العامة والشك العميق.

ولكن النكبة أثرت تأثيرا عميقا على قلوب وأذهان العرب كما تعرض النظام العربي القديم للإفلاس مع الفهم الفجائي وشكلت قوة جديدة برزت أمامهم جبال الآلام مما يمثل نوعا من إرادة الشعب الفلسطيني وركدت حياة الفلسطينيين والعرب بأسرهم خلال الخمسينات من القرن العشرين والذين شكلوا تحديا قويا للذات وللعديد من المؤسسات السياسية والاجتماعية والثقافية التي ورثوها أبا عن جد بحيث لا يمكن تصوره وعلى المستوى السياسي شهدت المنطقة انقلابات وثورات متكررة مما غير خارطة الإقليم السياسي ووقعت انقلابات شتى في سوريا، في حين قامت الثورة المصرية الكبرى التي اندلعت عام 1952 بالإطاحة بحكم الملك فاروق والنظام الاقتصادي لقاسي والبالي الذي كان رائجاً آنذاك وأقامت النظام الجماهيري الذي منح حقوق الشعب. كما شهدت ثورة العراق عام 1958 القضاء على حكم العائلة الملكية الهاشمية. وفي الجزائر كانت الثورة التي استمرت عشر سنوات ضد الاستعمار الفرنسي متأصل الجذور فازت بالنصر عام 1962 وأصبحت مصدرا للفخر والثقة على المستوى العربي والتي كانت بحاجة إلى استئناف الثقة بالنفس. وفي أواخر الستينات كما شهد اليمن خلال الستينات النجاح في الحانبين الشمالي

والجنوبي للقضاء على حكم الأئمة الذي هز البلاد ودفعها إلى الفقر المدقع والرجعية.

كان التطلع إلى التحرر والحرية ظاهراً في كل مكان وعلى المستوين الداخلي والخارجي على السواء.

وعلى المستوى الاجتماعي إن المنطقة قد شهدت شجاعة جديدة طرحت تساؤل أمام النظام الموروث وتحدت الجوانب المدمرة فيما يتعلق بالجنس والحب وكل شيء حتى وضع المرأة واسهاماتها المتنوعة في المجتمع. وذلك الشوق الملح لم يرجع إلى السعادة الفردية والحب وهو ما عبر عنه الشعر الرومانسي في عقود العشرينات والثلاثينات والاربعينات تعبيرا عميقا في العالم العربي بأسره وكذلك لم يصبح هذا الشوق موضوعا مركزيا في الشعر. فقد خفت القيود المفروضة على السلوك الجنسي على الأقل بين الكتاب المبدعين والمفكرين وكذلك بين النحاتين والرسامين الذين جعل عددهم يزداد بانتظام. كما جعل الناس يتناولون المصير القومي والقضايا السياسية، الأمر الذي أثر على الأدب تأثيراً بشكل مباشر.[1]

ومما يجدر ذكره إلى أن مأساة حدثت عام 1948 قد شكلت تحديا للتراث الأدبي العربي وسنحت الفرصة للمثقفين والمفكرين أن يخضعوا هذا التراث للتمحيص النقدي، وكان من شأن هذا الفحص النقدي أن يكون ظاهرة صحية لو أنه لم يدفع ببعض الكتاب إلى أن يتخذوا موقف الرفض المطلق فينكروا، ولو على حساب نزاهة البحث العلمي ودقته، أي قيمة لهذا الأدب الكلاسيكي الغني المختلف.

مأساة عام 1948 والشعر

---

[1] فيصل دراج، مجموعة برقوق نيسان والقميص المسروق و قصص أخرى: وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ، ص 63

إن فن الشعر أثر تأثيراً عميقاً على هذا الموقف الجديد وذلك للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي وأصبح التحدي للأشكال الشعرية الموروثة، التي كادت تبلغ حد القداسة في الماضي، قضية كبرى فتح فيها المجال على مصراعية لا للبحث النظري فحسب بل للآراء العاطفية كذلك وهكذا ولدت كتابة الشعر الحر بوصفه تجربة جمالية خالصة قبل مأساة فلسطين من خلال إصدار نماذج عديدة من الشعر الحر ولعلهما كانا قد اشتركا في التجريب الذي تفوق جهود سابقة أخرى وغير معروفة في هذا المجال إلا أن تجربة بدر شاكر السياب ونازك الملائكة نالت الإعجاب من المتلقين والدارسين في الخمسينات من القرن العشرين لأنها تجربة ناجحة من الناحية الفنية فحسب بل من وجهة نظر المناخ النفسي بعد عام 1948، نالت قبولا ورواجا لفكرة تفكيك الشكل التقليدي الذي كان رائجا في التاريخ قداسة وقام على القافية الواحدة والأبيات ذات الشطرين مما تنازل عن النسق المتناظر والمتوازن الذي عم القصيدة العربية فيه منذ عصر الجاهلية.[2] وكانت هذه ثورة لم يسبق لها نظير في تاريخ الشعر العربي قبل إذ اضمحل تمجيد القديم بين الشعراء الشباب الذين وصلوا إلى سن المراهقة في عقد الخمسينات من القرن الماضي وشهدت العقود التالية تجارب جريئة وناجحة جداً في الشكل وتراوحت ما بين الشعر الحر وقصيدة النثر.

أما على الصعيد الدلالي، فقد فرضت المأساة أبعادا جديدة على القصيدة من حيث الموضوعات والمواقف، كما أكدت الدعوة الكبرى على الامتثال السياسي والاجتماعي خاصة وهي الدعوة التي تردد صداها في جميع أنحاء الوطن العربي خلال عقد الخمسينات من القرن العشرين ويجب أن يلتزم بالسياسة والمجتمع.

[2] الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، المجلد الرابع، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2003، ص385.

ولكن ما لا بد من التأكيد عليه هو تزامن الفوضى السياسية التي وقعت في نهاية الأربعينات من القرن الماضي مع فترة أدبية شجاعة مملوءة بالتجريب والمغامرة، إذ كانت الرغبة في التجريب تتضاعف باطراد منذ بداية هذا القرن، وكان المبدعون مشتاقين لامتلاك عناصر أدبية جديدة وصاحب ذلك اكتسابهم الواعي للنظرية الأدبية تطورت معرفتهم المباشرة بالمستجدات الجديدة التي طرأت في الأدب العالمي.

وإن تدفق الإبداع الشعري في عقد الخمسينات من القرن العشرين أسفر عن التجديدات الهامة في فن الشعر والعناية الحثيثة بالجماليات والتطور المستمر في مجالي الفن القصصي والمسرحي وكذلك الجدل المحتدم في مجال النظرية وذلك كله تسبب في ظهور مستوى رفيع من الإبداع الجمالي في النصف الثاني من القرن العشرين.

وقد عجلت مأساة عام 1948 بهذه العملية في مجال الشعر بصورة خاصة للأسباب سابقة الذكر في حين أن فنى المسرحية والقصة الحديثين بالسرعة الممكنة في التطوير على كل حال. حيث أن هذين الفنين لم يزلا قائمين على النماذج الغربية بشكل أساسي فإنهما لم يستندا إلى تقاليد حادة يجلها الناس بحيث يصيران هدفا لهذا الميل الجديد للرفض والتحدي للقديم.[3]

الهجرة والتاثيرات الشعرية

إن تطور الأدب الفلسطيني يمثل جمالياً التطور العالمي في المراكز الأدبية الكبرى على مستوى العالم العربي، حيث عرضت هجرة الجماهير الكبيرة من سكان فلسطين عام 1948، الكتاب والشعراء في الشتات إلى تأثيرات جديدة عجلت في

[3] محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص29

نهاية المطاف بتطور فنهم أكثر مما عليه حال معظم مواطنيهم الذين ظلوا في أرض فلسطين أو ما أصبح يعرف بإسرائيل. إلا أن الكتاب الفلسطينيين سواء منهم من كان منهم خارج إسرائيل أو داخلها، مروا بمدة من الذهول بعد كارثة عام 1948 واضطروا إلى لجوء بعض الوقت حتى يجدوا أنفسهم ثانية ويتابعوا مشوار الإبداع المتعب. لكن ظهر أن الكتاب الفلسطينيين بصورة خاصة الذين كانوا يعيشون في الشتات قد عبروا الهزة الأولى مع حلول منتصف الخمسينات وأعادوا تجديد نشاطاتهم الأدبية والفكرية بكل حزم وجزم فنال عدد من الشعراء وكتاب القصة سمعة وصيتا ليس في العالم العربي فحسب بل تبوأ بعضهم طليعة الإبداع الشعري والتجديد في الفن القصصي في العالم أيضاً .[4]

الشعر بين عامي 1948 و1967

سوف أتحدث عن الشعر الفلسطيني الحديث في مرحلتين:

ما كتب منه بين عامي 1948 و1967

وماكتب بعد عام 1967

وذلك بسبب التطور المعقد للشعر الفلسطيني بعد عام 1948 من جهة، والتأثير الحاسم للأحداث السياسية على الشعر العربي بأسره ولاسيما بعد عام 1967 من جهة أخرى، لكن هذا التقسيم لا ينطبق على تطور القصة الفلسطينية التي لم تعبر رغم تأثرها بالأحداث السياسية تغيرات أساسية مماثلة في جوانبها جراء تلك الأحداث، وكان العامل الحاسم هنا النضج الفني للإبداع القصصي، إذ كان غسان كنفاني قد كتب أفضل عملين من أعماله، وهما "رجال في الشمس" و"ماتبقي لكم قبل عام 1967" عام 1963 وعام 1966 حسب التوالي بينما لا ألمح أي أثر لحرب

[4] المصدر السابق، ص 44

1967 في رواية جبرا ابراهيم جبرا السفينة عام 1970 بل أجدها تركز على أحداث عام 1948 الحقيقية.

الفصل الثاني : نبذة عن بعض الشعراء الفلسطينية في المقاومة

سأتناول هنا ذكر بعض شعراء النكبة الفلسطينية ومنهم :

فدوي طوقان

تطورت فدوي طوقان بشكل مختلف وجعلت صيتها وسمعتها تزداد ازديادا مطردا شأنها شأن أبي سلمى خاصة بعد حرب حزيران التي اندلعت عام 1967 إنها انقطعت إلى تطوير اسلوبها الخاص في التعبير بين عام 1948 و1967 فقامت بإثراء الشعر العربي الحديث بالشعر الرشيق البعيد عن التكلف الذي يعبر عن اكتشاف المرأة بذاتها ونجاحها في تحقيق هذه الذات.

وكذلك ساهمت في تحريرها للعنصر العشقي وبتمهيدها الطريق بالصدق العاطفي متفوقة في ذلك على معظم أبناء جيلها من الشعراء الرجال وبخلاف معظم الكاتبات اللواتي بدأن الكتابة بعد نكبة عام 1948، أي في كل جو نفسي عمته روح الرفض للمفاهيم والقيم البالية، أبرزت فدوي طوقان قدرة كاملة على التعبير عن سرورها وبهجتها بالتحرر الجسدي والروحي محافظة على اللياقة دون الانزلاق تجاه ما نال رواجا وقبولا في بعض الأدب النسوي من الجرأة التي لا يضبطها ضابط. وقد عبرت قصيدتها في العباب التي كتبتها قبيل حرب حزيران 1967 عن هذا التحرر

الداخلي العميق والسيطرة العميقة والكاملة على عناصرها الشعرية الممتزجة بعناصر الرغبة والحب والتحليق الروحي بالحرية الجسدية.[1]

لكن لم تتوصل مكانة فدوي طوقان الشعرية إلى ما توصلته من مكانة غلا بعد حرب 1967 حينما التحقت بمجموعة من شعراء المقاومة البارزين الذين كانوا يقرضون أبيات منذ زمن داخل إسرائيل نفسها، ويعبرون عن تظاهراتهم ضد السيطرة الإسرائيلية ولما شاهدت فدوي طوقان وطنها فلسطين الذي أصبح ضحية للاحتلال للمرة الثانية ونظرت إلى الهجرة الجماعية الجديدة للفلسطينيين الذين اضطروا لترك مواطنهم ومساكنهم، تحولت إلى صوت من أقوى الأصوات المنطلقة للدفاع عن الشعب الفلسطيني وحقوقه وكثيراً ما كانت تظهر أمام الحشود الضخمة في الحملات سعياً للمحافظة على إيمان الناس بجدوى النضال والمقاومة.

العلاقة بين الداخل والمنفى

ما زال الكتاب والشعراء الفلسطينيون داخل اسرائيل محرومين من الإجتماع مع أبناء بلادهم المهاجرين لعدة سنوات ولم يحصلوا على أي اتصال بين المجموعتين إلا خلال عقد الستينات من القرن العشرين اكتشف كتاب الشتات بفرح غير متوقع وجود نشاط شعري قوي خلف الجدران الحديدية التي قامت بتشتيت وتفريق أبناء الشعب الفلسطيني فعرفت حينئذ وللمرة الأولى أسماء محمود درويش وتوفيق زياد الذي كان ما يزال يعيش في اسرائيل، وسميح القاسم، وجعلت أشعارهم تزود الدارسين العرب بسلاح لفظي قوي ضد الظروف المأساوية التي يحياهم شعبهم. وقد قدر لهذه الأسماء التي استقبلت بابتهاج شديد أن تغدو مع مر السنين والعصور أسماء يعرفها الناس على انتشار رقعة العالم العربي.

[1] محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص27

إلا أنه كان من الواضح أن عزلة هؤلاء الشعراء عن زملائهم في العالم العربي لم تؤد بهم إلى الجهل بتيارات التغيير والتجديد الشعريين، فقد ظلوا على صلة وثيقة بالحركة الشعرية الثورية التي قامت في الخمسينات من القرن العشرين وما بعدها في المراكز الأدبية العربية، وهي الثورة التي أرست دعائم الشعر الحر وأحدثت ثورة في عناصر القصيدة الأخرى. ولئن ظل بعض شعراء الشتات مثل أبي سلمى وحسن البحيري وكمال ناصر مخلصين للأشكال الشعرية القديمة التي كانت رائجة قبل عام 1948م [2] فإن الشعراء الجدد الذين نضجوا في الستينات داخل فلسطين قد ظلوا على صلة وثيقة بالأحداث الشعرية الهامة التي كانت تجري في مطلع السبعينات من القرن الماضي ويصبح واحداً من أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث وفي تاريخ الشعر العربي بأسره.

جبرا إبراهيم جبرا

ومن المتعذر في هذه الأطروحة الجامعية استيعاب جميع حركات التاريخ الأدبي وانعطافاته، لكن من المهم رغم ذلك أن نحاول إبراز التجارب التي أعرب فيها الكتاب والشعراء عن ميل إلى التجديد وقدراً كبيراً من الإبداع. وكان من بين شعراء الشتات الذين أسهموا في ثورة الخمسينات الشعرية كل من جبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ وسلمى الخضراء الجيوسي. وأظهر جبرا إلى جانب نقده الأدبي القيم ميلا مبكرا تجاه القصة وأصبح بعد ذلك أحد أهم الروائيين في العالم العربي. وبصفته شاعراً كان من الأوائل الذين أدخلوا قصيدة النثر إلى الأدب العربي والذين استعملوا أساطير الخصب التي عمت في الشعر العربي في نهاية الخمسينات. كما ساهم جبرا في تعريف الشعراء العرب بهذه الاساطير من خلال ترجمته البارعة عام 1957 لذلك الجزء من كتاب فريزر الغصن الذهبي (The Golden Bough

[2] لزركلي، خير الدين، الأعلام، الجزء الخامس، ط17، دار العلم للملايين، 2007، ص120.

Frazer) الذي يعالج أساطير أدونيس أو تموز كما كان لعدد من شعراء الغرب أثر في هذا المجال، خاصة ت.س. إليوت (T.S.Eliot) وقد عكس استخدام هذه الأساطير التي يبعث فيها الإله فيعود معه الخصب والحياة إلى العالم، أملا عميقا بأن تنطلق الروح العربية ثانية بعد نكبة 1948 وإيمانا متجددا بإمكانية البعث بعد الموت الرمزي.[3]

توفيق صائغ:

هو الشاعر الفلسطيني في الخمسينات و أول من قام بإتجاهات الحداثية التي كانت في نشأة وترعرع نشر توفيق صائغ أول مجموعته الشعرية النثرية الطليعة تسممى بثلاثون قصيدة سنة 1953. هذه القصائد لن تتراءى الحداثة كميزة تنبه إليها القراء حسب ما كانوا يتوقعون بالطراز الجديد و بإنقراض الحديث على جادة الحداثة. والحداثة و ما يفهم بها لم تكن أن تتناول في أوساط الأدب بالتركيز والتفكير الأدبي لاقبل ولابعد. قد برزت الحداثة كموضوع و قضية في مجال الشعر في تباشير السبعينات.

وتطرقت إلى مجال الأدباء في مناقشاتهم و مشاعرهم و ما يقترح من قرائحهم و مع ذلك كانت الحداثة بالعربية غير واضحة لم تتأصل ولم تتأنق رغم كل ما ألقيت في الندوات و مجالات الأدب، و ذلك لعديد من الأمور المختلفة و تهم بإثنين:

أول إنه لا يمكن وأن نقتبس من حركة الحداثة التي برزت في الأدب الأوروبي في الثلاثة الأولى من القرن العشرين وفق مقتضياته وطبائعه الإجتماعية وتسلطها على

[3] المصدر السابق، ص139.

الأدب العربي ينطلق بالعروبة والعربية و كيف يمكن ذالك، حركة تظهر طبق الحوافز والدواعى الخاصة في الأدب الأوروبي لا وجود لها في العربية تماما.[4]

و ثانيا الذين يتناولون هذه الحداثة حتى من كتاب البارزين و يقترحونها في صياغة الشعر كانوا غير ناجحين في أن يؤدوا المفاهيم الأصلية للحداثة التي لا أصل لها في مجال الأدب العربي. أفادت صياغتهم الحداثية بمجرد التدمير و الرفض كأساسيات لغتهم العربية.

كانت رؤية توفيق صائغ في شعره وصياغته الحداثية البطل و الحكيم و النبي المهيمن لم تتوافق مع رؤيه الحداثة الأصلية و روحها، إنه يتصور بهذه التصورات البطولية الإرتفاع و عن الأوضاع و بقدر على التأديب و الذكاء. يمكن أن يكون هذا يناسب الأوضاع ولكن أين الحداثة فيها؟ أضاف توفيق صائغ إلى الأسلوب البلاغي الذي يوجد في كثير من مقترحاته الشعرية. صار هذا الأسلوب البلاغي عائق بين عديد من الشعراء الموهوبين جيل الرواد في الخمسينات من القرن العشرين و بين حداثه الأصلية.

هذه الحقيقة لاتجحد أن هزيمة عام 1948م أدت إلى التحرر من خطايا الخطط و رغبات التجديد والنقلة النوعية في عقد الخمسينات، وكان عناصرهذه الرغبات بأسماء لافتة زائفة مؤكدا للقوة غاصبا صارخا سربت هذه إلي المحافظة على بلاغة اللغة الشعرية التقليدية[5] وأهمها التاكيد بالذات.

كان توفيق صائغ بعيدا عن البطولة في أسلوبة الشعري ولهجته الخافضة لم يلتفت إليه معاصروه حتى الآن مع أن له إتجاهات حداثية أصيلة توجد في مقترحاته في

[4] محمود درويش، غزال يبشر بزلزال،مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص22

[5] جميل عرفات، كيف سقطت عكا، مجلة "الأسوار"، العدد الثامن والعشرون، عكا القديمة، 2008، ص 9.

بداية الثمانينات من القرن العشرين وهذه التبكيرات البدائية لم تنجح بتركيز النقاد والكتاب إليها كإتجاه حداثي جديد وتجربة باكرة. ويجدربالذكر أن قرائح توفيق صايغ مانالت مكانة كما كان حقها في مجال الأدب و الشعر و مع كل ذلك كان توفيق صائغ يستمر بإنقراض قرائحه الحداثية الشعرية واحدة تلو الأخرى و لم يتطرق إليه عدم الإنجذاب في مجال الشعر و الحزن عليه في مساره الشعرية حتى ظهرت معلقة توفيق صائغ عام 1936م و القصيده عام 1960م صارتا أروع و أعمق وأرفه مع ما مر من الزمان و ابدع في أطروحاته الحداثية وخصائصها مع مواظبة على القالب الشعري النثري و كانت فكرية أشعاره ثورية كما هو المعتاد في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين إنه قد إقترح طرحا مطلقا للشعر في قالب النثر الذي لا يتناغم ولايتلهج روعة الأوزان الشعرية التقليدية رغم خصائصه الشعورية و الوجدانية كما هو الحال في نسجه اللفظي الثوري.[6] إختار اللغة العربية الحديثة تنازلا عن إستخدامات قديمة حتى جاء في بعض حين وآن بالألفاظ النادرة الطرائف كذلك كانت إستعاراته تتجلى منها الحضارة و حياة المدنية و لم تأت بأية إستعارة الريفية في أعماله إلاما شذ. إضافة إلى ذلك له قطعية كاملة الرومانسية كما إعتاد سابقوه من الشعراء مباشرة.

بالتاكيد على ما ذكرناه يجدر بالذكر أنه يؤثر فيه استخداماتها وأطروحاته التحدث بأسلوب ظريف مليئة بالتلميحات و المعاني كذلك كان هو لا يتمائل إلى الخطابية عند تعزز قريحته كما هو لا يخضع فيما يكتبه أمام الذات و لايتواضع في تصوير البطالة وفي منزلة الشاعر النبي.[7] يلتفت توفيق الصائغ أن العالم حافل بالمؤامرات والأ زفات في البلدان و خداع ما سوى لزول منه الجبال ذلك كله ينتج على حياة الفرد كالإضطرابات و المعاناة و من هنا أثبت لنفسه أنه من ضحايا عصره لامن

[6] الزركلي، خير الدين، الأعلام، الجزء الخامس، ط17، دار العلم للملايين، 2007، ص 119.

[7] المصدر السابق، ص 125

الأبطال وطبقا لذلك هو ينتقد على الشعر المعاصر الذي يسود على الحياة الفردية بالإغترابات و المعانات. مر توفيق صائغ في مساره نحو الحداثه بتجارب متواليات كشعر الإجتماعي عند تبلبل وتبلور الوجدان الوطني في المجتمع و شعر الشخصي في عصر يموج للتوجيهات الجماعية و شعر الفردي في سنوات الرخاء و البهاء وكل ذلك يعبر عن دوره الشخصي في تطوير الشعر العربي في حظيرة الحداثة كأحد أبنائه يجول في العديد من الاجواء كذلك كان شعره في البداية كنموذج بكورة الحداثة بلغه صاحبه إلى ذروته بميزته و عبقريته الخاصة التي تبلورت في أعماله الشعرية و رؤيتها. الأعمال الشعري لتوفيق سايغ في عصر بكورة الحداثة جديرة بالدراسة الشاملة ما تدل على فنيته وأهميته عندما كان الشعراءالحداثي النثري في المضارعة مع الشعر الموروث و الموضون الذي كان منحدرا على أذهان الناس من عصور قديمة منها كلاسيكية القرون الوسطى والمحدثة ثم تليها النهضة الشعرية الحديثة كانت لكل هذه الأدوار السيطرة على مجال الأدب و الشعر في عصره ومصره. وكذلك الرومانسيه بالضبابية كانت أساليبها تزخر بالعواطف والحنان وتتركز حول الذات وقد تستخدم الرموز. يبرز الأدب الفلسطيني طوال السنوات الأخيرة بدون أن يتناول القضايا العامة يواجها العالم العربي الا ما قل، ظهر ذلك بالوضوح على ما مر من العصور رغم أن هذه الحالة لم تكن في الخمسينات و الستينات من القرن العشرين حتى كانت أحداث العالم العربي تحدد للإستجابات الشعرية لدى الشعراء الفلسطينيين وهذه الإستجابات تساوي إستجاباتهم لتجارب الفلسطينية.

تفاقمت هذه الحالة في صورة المرابطة والمواصلة العامة مع العرب الآخيرين عندما وصل الفلسطينيون في بلدان الخليج للعمل في مجال التعليم وغيره، أما بعد حرب حزيران عام 1967م جعل يحدد الأدب الفلسطيني نفسه في الأمور الأدبية بالنسبه تفاقم الأ زمات و الكوارث الوطنية و الفلسطينيون الذين يعيشون في بلاد

العرب المجاورة يوثقون بما يحدث حولهم مثلا، فـ"روايا جبرا" يكتب حول المثقفين من العراق و اللبنان و"ليانه بدر" تكتب مجموعتها في ثلاثه أجزاء وشرفة علي الفاكهاني 1983م ثوري من أهل تونسيا يسكن في بيروت ويموت كضحية لقضية فلسطين، و كما يذكر رشاد ابو شادي في مذكراته عن الغزو الإسرائيلي عام 1983م تحت العنوان "آه يا بيروت" شخصيات من بلدان العرب و غيرها.[8] هذه كلها دالة على الشعور بالتماثل بدون تحديد أية قومية خاصة. هذا يوضح لنا أن الكتاب الفلسطينيين يشعرون بفكرة التماثل مع الثوريين و الفقراء و الذين ينفو من الوطن ومع المثقفين أيضا[9] كما يقدم لنا جبرا وبجانب آخر هناك عديد من الكتاب يعيشون و يعملون في بلدان الخليج لسنين طوالا لا يجدون في أنفسهم حساسية للمواطنة و التماثل معها ولا يشعرون بما يقدمونه من تصورات سلبية عن الحياة.

و الكتاب القلائل الذين أسهموا في تصوير شخصيات ثقافيا مختلفة عمن سواها في رواياتهم على سبيل المثال في رواية ابراهيم نصر الله هو يصور شخصيا رئيسيا لعالم من القصوى و الجهل.

[8] أوس داؤد يعقوب، غسان كنفاني: الشاهد والشهيد، مجلة الفكر، ملحق العدد 113، ص 19.

[9] الأسدي، عبده، دليل صحافة المقاومة الفلسطينية (1965-1995)، دار النمير للنشر والطباعة والتوزيع، دمشق، 1998، ص 170.

مريم قاسم سعد: يتضح بدراسة أدب الشتات الشعور الإنفصالي بالموقع الجديدة و لكن الفلسطينيين يتوجهون إلى ذلك حيث ما كانوا يعيشون في خارج البلاد، فالشاعرة الفلسطينية مريم قاسم سعد تتشوق إلى إقامتها في الولايات المتحده للأبد، وتاتي بهذه الروية في قصدتها القصيرة التالية ويستثنى بيروت و الجنوب اللبناني من ذلك لأن أهالي هذه المناطق قد إشتشهروا بالمحبة و المودة أما إسم "عمان" في ذاكرة المواطنين و الذين يجاورون حية بعد الحرب الأهلية و قليلا ما يشار إيجابيا إلى القاهرة و بغداد ودمشق في هذا الأدب.

ونرى في الأدب الفلسطيني عنصر الاستثناء الفريد ، فالمدينة الفلسطينية التي لم تعتبر في يوم من الأيام ثمود أو عمورة بل ظلت دائما المدينة الضحية حيث لم يكن للشعب فيها أنهم يشعرون بالنهب والاختلاس والاغتراب لأنها مدنية احتل عليها الغاصبون الظالمون ، وأيضا وهي ليست مدينة ضحية فحسب بل هي مكانة للشجاعة والقوة والجرأة ومسكن للمقاومة والنضال والكفاح الوطني ، فنجد سميح القاسم يصفها في الأبيات التالية:

"وعلى منعطف الشارع

في أقصى المدينة

كان أطفال التواريخ

يجمعون الكتب والأخشاب واليتم

البراويز،و أوتاد الخيام

عليها تصبح متراسا

يسد الدرب في وجه الظلام"[10]

ومن الملاحظ هنا أنها ليست مدينة الهزيمة التي فيها بقية الشعر العربي بل هي مدينة المقاومة بعد الهزيمة التي تفجرت فيها برقوقة كما يصف محمود درويش:

"قفي ملء الهزيمة يا مدينتنا النبيلة

قد صار للإسمنت نبض فيك

صار لكل قنطرة جديلة"[11]

ولا يرى محمود درويش ذلك في مدينته فقط بل أنه يعتقد كذلك في بيوت: أخر ملجأ وحصن للشعب حرم الأمان في مدنه. كما رأيناه في قصصه القصيرة، أنه يصور القدس في روايته هي مدينة طيبة قيمة. وأيضا أنه لم يرد أن يرى المدن العربية الأخرى مثل بغداد وبيروت، وكما نجد إظهار صور جديدة في الشعر بسبب استمرار الحركة بين المنفى واقتراح عدم وجود مكان بين الشعب الفلسطيني، ويصف محمود درويش هذا الوضع بهذه الآيات التالية:

أعد لسيدتي صورتي

علقيها إذا مت فوق الجدار

تقولوهل من جدارٍ لها؟

قلت: نبني لها غرفة.

[10] غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 117.

[11] غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 105.

أين ؟ في أي دار؟

أقول: سنبني لها دارها.

أين ؟ في أي منفى؟[12]

و جدير بالذكر هنا أن المكان الذي تم تضييقه على الشعب الفلسطيني بطريقة مخيفة و هذا الذي يتمثل في الشعر الذي كتب بعد الغزو الإسرائيلي الوحشي للبنان والهجوم الفلسطيني من بيروت. كما يصف محمود درويش وزكريا محمد، مريد البرغوثي، عبد اللطيف وغيرهم حالة من الخنق. وهم يصورون الفلسطينيين وهم يحشدون في المطارات ويبحثون دون جدوى عن مكان صغير حيث يمكنهم الزواج أو الاستمرار في السفر بشكل غير متكرر في القوافل مع أطفالهم وخياطة ملابسهم، وهم يرميون أمتعتهم دون مقابلة أصدقائهم وزملائهم ويواجهون وحشية ووحدة وحرق الحرارة للحصول على لقمة العيش في واحدة من العالم الشاسع.

الشعر بعد عام 1967

الشعر الفلسطيني في عقد الثمانينات من القرن العشرين والحداثة

مع التغير التدريجي للفن الروائي الشهير في فلسطين، نجد أن المشهد الأدبي الفلسطيني مليء بالقصائد في مختلف المناطق التي يسكنها المواطنون الفلسطينيون (الأراضي المحتلة وإسرائيل، والشتات الهائل، والآن دولة فلسطين)، وهي مستويات عالية من الشعر . من حيث الكمية والنوعية، حتى وصل الشعر الفلسطيني في الثمانينات إلى مستويات لم يسبق لها مثيل. ولكن هذا النجاح لم يتحقق أخيرا إلا بعد فترة من الجهود الفاشلة خلال السبعينيات من قبل عشرات الشعراء. والإنجازات

[12] المصدر السابق، ص 122

التي حققها محمود درويش ووصل ذروتها في السبعينات، على الرغم من كل ثروته وقيمته الفنية، لم يكن كافيا للتخفيف من الوضع الذي يعاني منه الشعر الفلسطيني والكثير من الشعر العربي في تلك الفترة، فقد مر الشعر الفلسطيني بين تحقيق شعراء الخمسينات والستينات والإنجاز شعراء الثمانينيات، في مرحلة من الاضطراب، وتمتعوا بتجربة واسعة الانتشار وساخنة، وبرزت أعدادا كبيرة من الشعراء في سبعينيات القرن العشرين تألقت بسرعة، وعلى الرغم من أن البعض قد بقيت مشهورة، بسبب الاعتصام الوطني والشواغل السياسية،[13] وهذا يتطلب المزيد من التوضيح.

مع كل ذلك تجدر بالإشارة إلى نقطتين رئيستين يجب مراعاتهما أثناء دراسة شعر السبعينات الأولى ، التي تتعلق بجمال القصيدة والآثار الأخلاقية الثانية. النقطة الأولى هي مصدر تلك المغامرة العظيمة التي جلبها الشعر العربي كله (بما في ذلك الفلسطيني) في مجال اللغة والصورة في ذلك الوقت. بدأ الشعر باستيعاب إمكانات الشعر العربي بطريقة غير مسبوقة في تاريخ الشعر العربي، حتى في التجارب المعجزة التي قام بها الشعراء العباسيون والأندلس في العصور الوسطى، وقد يدعي هذه المغامرة الشاعر السوري أدونيس الذي أصبح مشهورا والسمعة في أوائل الستينات من القرن العشرين من قبل القوة الكامنة في الصورة الشعرية خلق صور مشرقة ومعقدة التي غالبا ما ذهبت بين النقيضين من الاستعارة. ومن الجدير بالذكر أنه أكد على الطرافة والجدة وسعى إلى الغريب، وأعرب عن مهارة كبيرة في اتخاذ الاستعارات من جميع الناس من الحياة، وأصبحت تجربته محور العديد من الشعراء الشباب، وانتشرت تجربته بينهم بسرعة كبيرة وأصبح الابتكار في اللغة وهدف الصورة غالبا ما يعني لنفسه. وكانت هذه التجربة في أحسن الأحوال تجربة مركزة تتجنب التعبير المباشر والمسافة من الأشكال البصرية في محيط الشاعر،

[13] المصدر السابق، ص 45.

والاستعارات لها احتياجات جمالية تتوافق مع رؤى وآراء الشاعر نفسه. وهكذا بدأت فترة من الرعاية الواعية على الجانب الجمالي التي تتميز بدرجة عالية من اللباس المتعمد. هذه الخصائص المميزة هي أكثر وضوحا في الفنون البصرية، ولكن وجدت في الشعر بطريقة جريئة للتعامل مع الصورة. وليس المقصود من الصور أن تمثل الواقع بل إلى بلورة الصور وتحقيقها في شكلها الخاص وشكلها. ، حيث كانت إما تستخدم للزينة أو لدعم القصد الدلالي المباشر للقصيدة.[14]

و قد اكتسب شعر الستينات، الذي ورث جميع التجارب المتنوعة في العقود الستة الماضية من الكلاسيكية من خلال الرمزية والرومانسية والواقعية، وبعض المحاولات السريالية، المرونة، مما جعلها تقبل المغامرة الجديدة. وبغض النظر عن نجاح الشعراء أو فشلهم، أصبحوا قادرين الآن على تشكيل المادة أمامكم واللعب في اللغة والصورة دون مقاومة لنفس الأدوات الشعرية التي اتضح أنها أصبحت طوعية جدا، دون إعاقة أي تبجيل لها والأساليب الشعرية والتقاليد الموروثة التي اهتزت وفقدت استقرارها القديم.

وقد حافظت تجربة أدونيس على الرغم من المفردات الجديدة التي بنيت على علاقاتها الكلاسيكية القوية على جرس اللغة الشعرية القديمة وخطابها العميق.

وعلى الرغم من الميل بين الشعراء بشكل عام إلى رفض القديم، فلا شك في أن العاطفة الموروثة باللغات والورق لم تختفي أبدا، لذلك الشعراء والنقاد من جهة، والمفكرين من ناحية أخرى، كان تعقيد الشعر وهو عقبة أمام القارئ العادي، كان قد جرد تماما من جذوره، كما كان يجب أن يكون شعرت عند قراءة شعر صلاح عبد الصبور، على سبيل المثال، اللهجة التي غالبا ما تقترب من لهجة الكلام العادي، وفي لغتها التي لا مثيل لها وقريبة من اللغة المنطوقة.

[14] المصدر السابق، ص 45 وما بعدها.

وبناء على ذلك، منذ أوائل السبعينات، بدأ أدونيس في الدعوة إلى مذهب الحداثة التي جذبت انتباه الشعراء المعاصرين. مغامرة أدونيس في اللغة والصورة، جنبا إلى جنب مع رغبته في تدمير ودعوته للتخلي عن الأساليب والمفاهيم الشعرية القديمة، كانت واقعية بلا شك.[15]

ولكنني أود أن أكرر هنا، ، أن أية حركة جديدة ذات قيمة في العالم العربي يجب أن تحول رؤية الشعراء العرب للعالم إلى تحول متساو للثورة الجمالية في شكل ، والصورة واللغة الشعرية. وهناك أيضا حاجة ماسة إلى تغيير لكل من نغمة الشاعر وتصوره عن نفسه كرجل أو امرأة. وعلى الرغم من كل الجهود المبذولة لاكتشاف لغة شعرية جديدة، فإن الاتجاه الكبير لهذه اللغة، وخاصة اللغة الرائدة في الخمسينيات، مثل أدونيس وخليل حاوي، كما يذكر رتشارد شيبرد، وسيلة لتأكيد السيادة والقيادة الإنسانية الكريمة. وبقي كثير من هؤلاء الشعراء، يعتبرون أنفسهم أبطال الإنقاذ والمحررين الذين يمكن أن يقفوا خارج المجتمع والحكم عليه ، وقد ذكر استيفن اسبندر هذا النوع من الشعراء بشكل مناسب عندما كتب أنهم يشكلون الأنا الفولتية، أعني اليقين لأنهم يقفون خارج عالم الظلم والطغيان والعدوان الذين يسيطرون عليهم هو حكم واضح في حين تتعرض الآثار الحداثية الحقيقية لانفعالات زمنهم لكن مع كل ذلك لم تتحقق الحداثة أمام المجموعة الأولى جزئيا.

ما تغذت حالة التحديث الجزئي عن عوامل تطور الشعر الفلسطيني المعاصر في السبعينيات في القرن العشرين إلا من ظهور المقاومة الفلسطينية. حتى أصبح شعر المقاومة جزءا من الشعر العربي منذ بداية هذا القرن، لذلك لا نجد هناك أي شاعر له وزن - ما عدا الرمزيين الأوائل وبعض الرومانسيين في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي - وليس كلهم – إلا أنه التحق بجماعة المتظاهرين كتعبير عن

[15] المصدر السابق، ص 36.

الاحتجاج والرفض. ولكن مع كل ذلك تجدر بالإشارة هنا إلى أن موضوع المقاومة الذي كان واحدا من أهم الموضوعات الشهيرة في الشعر الفلسطيني في الخمسينات بقي أيضا الموضوع الرئيسي في السبعينات من القرن العشرين.[16]

ويعود ذلك الى الاكتشاف الذي ينعش في النصف الثاني من عقد الستينات من القرن العشرين عن الحركه القوميه التي تنمو من شعر المقاومه التي تعود إلى الشعراء الذين يعيشون في اسرائيل، وقد قام بمساعدة نبرتهم الرفيعة التي تزخربالتحدي وجلدهم الصامد في إعادة الروح للعالم العربي الذي أحس بالغدر بعد هزيمة عام 1947م. وهناك مثال عديد يدل على حوار الشعر الذي حدث بين محمود درويش و فدوى طوقان، وزار فدوى طوقان اسرائيل عندما قامت برفع قيود الحدود بعد الاحتلال الاسرائيلي لما تبقى من فلسطين في حرب سنة 1967م. اجتمع هناك مع الشعراء الفلسطينيين و كتب لهم قصيدة بعد ذلك تضمنت اختلاط الحزن بالأمل كما نظم محمود قصيدة من أجمل ما كتب قبل أن يغادر إسرائيل يقول فيها:

"نحن في حل من التذكار

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشبُ الجليلِ

لا تقولي:بيتنا نركضُ كالنهر إليها،

لا تقولي!

نحنُ في لحم بلادي .. هي فينا!

[16] عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد1308، السنة السادسة والعشرون، 2012

لم نكن قبل حُزيران كأفراخ الحمام.

ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل.

نحنُ يا أختاه، من عشرين عام

نحنُ لا نكتبُ أشعارا، ولكنا نقاتل"[17]

وعندما برزت المقاومة الفلسطينية في نهاية الستينات من القرن العشرين قد عزز هذا الشعور مما الثقة و الأمل من جديد بعد زمن من التبلد و التشكك و الرفض اللذي غضب لجميع مقومات العالم العربي حيث وجد الشعراء الذين ينتمون إلى فلسطين حيثما قاموا بعيش في موضوعات متكررة مقاومة في قامت بتعبير عن الإيمان الراسخ بنتيجة النضال و الكفاح والسبب من هذا النهوض كان الحصول على الحقوق المسلوبة و قد إختفى كثير من الموضوعات الأخرى من الشعر الفلسطيني وأنقذ الوضع النفسي العالم في عقد السبعينات بأن يركز على موضوع المقاومة و أخص بالذكر بعد أن وقعت الحرب الأهليه في الأردن عام 1970م و التي تسببت عن موت آلاف المدينين الفلسطينيين و المقاتلين حيث طردت المقاومة من ذلك البلد وكان من الضروري أن يثير هذا الإنشغال شبه التام بموضوع المقاومة من الناحيه الفنيه و من المصاعب خطر وقوع الشعر ضحية للتكرار في الموضوع و التي لا تسمع طبيعة نفسها المقاومة و التجديد و لم يسبق لهذه الخطر نذير من الشعراء الفلسطينيين في كافة العالم العربي و لكنهم قاوموا هذه الخطر غريزيا و قاوموا بتركيز جل جهودهم على الجدة و الطرافة.

[17] غسان كنفناني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 96.

ولا مراء في أن هذه الرغبه العارمة في حشد هذالكم موصورة شعريه منتقاة غير مألوفة لا توجد في القصيدة كما حاول عشرات من شعراء الفلسطينيين إلى ابتكار هذه الصور التي نحت أخليتهم. و لم يتركوا مجالا دون أن يتحرروه مجازيا، فستدعون الطبقة بأسرها والتاريخ برمته بل والحياة بكلها لتعينهم في تحت صورة المعقدة. و لكن لم تتجلى هذه الجرأة الفنية دائما بالمسؤولية، أو لم تتكل دائما بالنجاح الفني فقد بدت أكثر الصور مفتعلة ناشزة أو مجانية للصواب كليا أو على الأقل زائدة تماما عن الحاجة. و النزعة الجارفة التي زارت المشاكل تعقيدا في بعض من هذه الصور إلى أن بعدت الصورة عم تشير إليه و مما يعني أن يكون كل من طرفي الصورة مختلفا عن الآخر.

وقد ظهرت بهذا كله مشاكل عديدة فأولها: كان لا يمكن لكل شاعر أن يمتلك الفطرة لإبتكار الصور الشعريه وإبداعها و لا يقدر على أن ينظم أبياته بالصور بصورة ناجحة وإن كان قد حاول أدونيس التوفيق إلى حد كبير و هو شاعر بارز استلهم بكبار الشعراء من الفرنسية اللذين أخفقوا إخفاقا ذريعا في ذلك المنطق الداخلي الذي يناسب لكل من الصور الجيدة أن تحققه حتى تفتقر إلى المنطق الخارجي أيضا. و يختلف الشعراء بأن يختلفوا إعتمادهم على الأدوات الشعرية المعينة،[18] و لا يمكن لخلق الصور أن يخضع جمعا للوعي و مهما بلغ من تصميمي الشاعر الى المستوى الواعي أن يستخرج صورا جديدة أصيلة فهناك دائما شئ لاواعي في عملية الصورة الجديدة شئ يقوم بتنوير الإدراك المجازي الداخلي الذي يقدر عليه الشعراء الذين يجيدون فن الشعر طبيعتهم.

وثانيها " وهذا أمر يفوق ما سبقه في خطورته، لا شك في أن جهود العلاقة بين الموضوع المقاومة هو موضوعي جماعي يوجه إلى الجمهور، وقد خلقت وراءها

[18] عبد الله أبو راشد، المسرح في عالم غسان كنفاني، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد1308، السنة السادسة والعشرون، 2012

فوض شاملة بين هذا النوع من التصور المجازي الصعب المعقد. وان تسجم هذين ضدين معاً في حالة بعض الشعراء على سبيل المثال "محمود شاكر" وهو قطعاً واحد من أفضل الشعراء العرب المحدثين، فكانت التجربة كارثة بالنسبة للغالبية العظمى بحيث بدأ الكتاب والنقاد يتحدثون عن أزمة اشعر العربي المعاصر دون ان تقدم توجهات أو نظريات جديدة.

وقد احتج محمود درويش نفسه على هذا الموضوع فإنه قال: "قد اتسعت تجردية هذا الشعر بشكل واضح حتى عمت ظاهرة ما ليس شعراً على الشعر، واستولت الطفليات على الجوهر".[19]

وإلى جانب ذلك لا يمكن للهجة الشعرية أن تحفف من الحدة والجوهرية التي تتطلبها موضوعات الإحباط والغضب والمقاومة البطولية فتدخل حقا في مناخ الحداثة تماماً كما لا يقدر الشعر الذين تمحورت رؤياهم على عظمة البطولة أن يروا في حياتهم وحياة الأخرين.

قد علم الشعر كمواطنين حق العلم أن الرعب والمعاناة يهيمنان على مصيرهم ومصير غيرهم من الناس ويجعلان الجميع ضحايا لزمنهم لا أبطالة، ولكنهم كشعراء تجاهلوا عن ذلك. زبعد هزيمة 67 مباشرة كان على الشعر أن يخوص معركة مقاومة خاصة به، كي يقف إلى جانب البطل المضيحي بحياته، بغير اعتراف بالهزيمة، واقتضت الروح الشائعة حينئذ مواصلة هذا الموقف في الشعر، وليس هناك سعراء فقط اكتشفوا كما فعل جيل الثمانيات من بعدهم، أن الوقوف إلى جانب العدل والحرية وهو في حد ذاته موقف بطوليفي أي زمان ومكان لا يتطلب بالعروة عنتريات كما لا يعني أن الشاعر الذي يبحث عن الحق يحتاج لتأكيد دوره قائداً أو نبياً أو حكيماً .

[19] غسان كنفناني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 84.

إن الموضوعات البطولية المتكررة قد عملت والتي ورثها الشعراء من القرون أبا عن جد من مديح الأبطال الشجعان زالمنقذين الوطنيين وكذلك تزخر لهجة التحدى والمفاخرة بأعمال الشعراء القدماء على عرقلة عملية التحديث.

والنظر ضروريإلى هذه المشكلات في مقدمة للأدب الفلسطيني أولاً : لأن عدداً كبيراً من الشعراء الفلسطينيين قد وقعوا فيشركها و ثانياً لأن هذه المشكلات قد نشأت في جانب منها بأن المعضلة الفلسطينية تقرب منها المواضيع الشعرية التقليدية الأخرى إلى الهرطقة حيث فرضت على الشعر موضوع المقاومة المهيمنة وهو بغير شك في جوهرة موضوع فلسطيني.

إن هذه الفترة تتحدى عدة نظريات شائقة أولاً : قد ثبت مقولة بدون فون buffon الشهيرة والأسلوب هو الكاتب نفسه، بطلا منها هنا لم تعد ميزات أسلوب شاعر عن أسلوب شاعر آخر مستحيلاً فقط، بل اعتذر القاري أن يخمن البلد العربي الذي تنتمي إليه القصيدة. اصبحت جميع التصنيفات اللغوية والأسلوبية متطابقة ويدل هذا كله على الوحدة الأساسية للثقافة العربية ولكنها ليست بالإتجاه المواتي للشعر.وثانياً كان شكل الوضع تحدياً الفكرة بتنام (puttenham)، "إن الناس يختارون موضوعاتهم بحسب تكوينهم العقلي"؛ وثالثاً : لقد وضعت الفكرة التي تقول إنه غير الممكن فصل الأسلوب عن المحتوي موضع الشك، وذلك لأن كثيرا ما انقطعت الصلة بين موضوع المقاومة الشعبية والأسلوب المعقد المفرق في الرمزية الذي كتب به الشعر.[20]

ومن الظاهر أن العقد السبعينات كان أشبه بساحة المعركة حيث تنافس شعراء الفلسطين وغيرهم بقدر من الإبتكار والجرأة فسقط العشرات منهم على الطريق.

[20] المصدر السابق، ص 76.

ومنذ مطلع السبعينات من القرن العشرين قد أنقسم المشهد الأدبي العربي إلى العساكر التي تجاوزت الحدود الجغرافية، والتصوت تحت أعلام عديد من الشعراء أو الاساليب الشعرية بأن الصفحات الادبية إمتلت في الصحف اليومية والشهرية في كافة أرحاء العالم العربي بالنقد الجارح. وقد بدأ كثير من النقاد يكتبون بالفرنسية والعربية والانجليزية لدعم بعض التجارب أو لمناهضتها في الشعر والنثر على السواء، ولكن المجهودات الكثيرة لم تبذل لتزويد الأدب بالمعالجات النقدية التي تقوم على النعرفة والإطلاع لتوجية الشعراء وتبيان أخطائهم خدمة للفن الجيد والإخلاص له.

وكان السبب وراء الأخطاء التي وقعت الاحساس بالواجب الوطني كما انها ارتكبت في طريق التحديث الضروري، وما تمكنوا من استعادة استقلالهم الفني فقد برزوا مسلحين بمهارات جديدة مكانتهم من السيطرة ثانية على أدواتهم الشعرية.

ان التجارب المكثفة التي سادت السبعينات اختفت بشكل مفاجئ لم يتوقع به احد فانما يتميز الشعر والفن بالمعادلات الغربيه التي لا يمكن التكهن فيها وكان العالم العربي يمتاز في السبعينات بالكفاءات المبدعه الفياضة وحب الاستطلاع على المعرفه في السفن على المعرفه الفنية المستمده من مختلف التجارب الشعريه في كافه ارجاء العالم ما ادت الى ظهور العديد من النتائج الايجابيه نهائيا وكان يبدوذلك في تلك الفترة كأن شيئا داخليا في الشعرأنقذه من مخالف الفوضى والشطط واخرجه الى اجواء أكثر سعة ونقاء وذلك بسبب ذيوع التجارب المكثفة في هذا العقد ما انزلت الشعر الى اغوار الارهاق الجمالي وحدث ذلك في مستهل الثمانينات حينما نفد للشعراء مكاناته الفنية بأسرها وتسبب التكرار والتحدي في كون هذه الحركات التجديدية زيا من الازياء التي كثيرا ما تظهر وتختفى تطلع ثم تأفل كما لم تبقى جاذبية الموضوعات والصور التي ذاعت في اواخر السبعينات فترتبت آثاره على الشعراء الجادين فيها مباشرة ولكن الشعراء شعروا بأنفسهم سادة أدوات الشعر

اعتمادا على الكثير من التجارب الشعرية والتنافس المحموم طوال السبعينات من القرن العشرين وكانت هناك دوافع وقوى محركة تعمل عملها بيحيث لم يشعر بها أحد ولئن ظلت بعض الأشياء باقية فكثيرا منها توقفت واندرست ولاسيما في مجال الأنماط اللغوية والمجازية كما يقول غسان زقطان من مواليد عام 1954. كانت هناك رغبة شديدة لدى الشاعر (في النظر من زاوية جديدة) الى ما يحيط به مما ولد لدى الشعراء الفلسطينيين وغيرهم من الشعراء العرب الرغبة في تدبير البطولة كما يكسر المرء بيضة فاسدة الى جانب تدمير التأسي والشجاعة والحب والفروسيه وجميع الديناصورات الاخرى.

وتسكح ارهاق روحي عنيف في عالم الشاعر بحلول عقد الثمانينات فقط كانت وطأة السلطة الحاكمة تشتد والنظام السياسي الداخلي يضعف ويضمحل والتآمر العالمي يزداد مع مرور الزمن وما كان من الممكن مواجهه النكبات القومية المتزايدة بمجرد التبجج المعهود ما دفع كثيرا من النساء والرجال الى الصمت أو الى المنفى ولكن بعض الاشياء ظلت محتفظة وعلى راسها الابتكار الادبي والابداع الفني فقد بلغ الابداع والفن الادبي ذروته والايمان بقوه الكلمه الخلاقة وبه يعتز جيل الشعراء الجدد باستقلالهم الفني عن شعراء السبعينات من القرن العشرين.[21]

إن شعر الثمانينات يتسم بالقطيعة الجازمة والجرأة المندلعة بعد التفصي من سلبيات السبعينات ومع كونه محتفظا بعدد من المميزات التقليدية. وجاء الشعراء الذين نالوا شهرة واسعة في التخلص من النزعات السلبية التي كانت تعم في ذلك العهد.

وزودوا الشعراء بأدوات حداثية وعلى رأس هذه الفئة ثلاثه ابطال من بين الفلسطينيين خيري منصور من مواليد عام 1945 ومريد البرغوثي من مواليد عام 1944 واحمد دحبور من مواليد عام 1946 وبعد أن نشروا عدة دواوينهم الحافلة

[21] المصدر السابق، ص 59.

بالمواقف المتبجحة والموضوعات البطولية (ولاسيما عند مريد البرغوثي وخيري منصور إذا استمر احمد دحبور ببعض التوازن) عادوا من جديد الى الظهور باصوات مختلفة من خلال عقد الثمانينات من القرن العشرين وكان يوجد من الاختصار اللاواعي في قوتهم الابداعية.

فما بعد أن تسرب الارهاق الجمالى في شعر الثمانينات حتى برز هولاء الشعراء وقد نضجت مواهبهم وفاضت طاقاتهم. ان الشعر العربي الحديث زاخر بالتجارب الخلابة من الشعراء الرواد من عقد الخمسينات من القرن العشرين امثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي ولاسيما سعدي يوسف من مواليد عام 1934 ومحمود درويش من مواليد عام 1942 الذين خلفوا وراءهم روائعهم وبصماتهم بشكل واضح وكان بوسع الشعراء الجدد أن يستفيدوا منها.

ويحتل سعدي يوسف المكانة المرموقة والمرتقى الكريم من بين شعراء الثمانينات بل يعد من أكبر الشعراء في عصره وهذه حقيقة لا تنكر وواقع لا يجحد أن أعماله بمثابة الاسس القوية في التجربة الحداثية في هذا العصر كما أن شعره خال من العنتريات والميوعة العاطفية وهويجمع بين الحذلقة والبساطة والغموض والبيان وبين اللغة البسيطة والصور المختفية والغضب المكتوب تمثل اعماله نظرة مأساوية يلوح فيه العالم تشتيتا والأبطال سفوكي القوى والضحايا في عدد لاياتي عليه الحصر منهم الشاعر بنفسه ولكنها نظره تميل احيانا الى الاسلوب المأساوي امثال صلاح عبد الصبور ومحمود درويش الذين كتبا عن الكليات الكبيره في أعماله يركز سعدي يوسف على الاشياء البسيطة والحياة العامة وما يعانيه الجماهير من صعوبات وعويصات وما يتكبرون من مشاكل عنيفة واحوال قاسية[22] ماتهدد

[22] المصدر السابق، ص 44

وجودهم وكيف يعانون ويكافحون في سياق شعريتهم بالاختفاء بالفطاحل والأبطال والأقوياء والعظماء وكان ذلك وثبة جديدة نحو الجوالواقعي في الحداثة.

وما هوجدير بالذكر ان هذه المشاعر الحديثة لم تبد عند الشعراء المبدعين من السياسة فحسب بل برزت عند الشعراء المرتبطين بالازمات الاجتماعية والسياسية في عصرهم أيضاً شأن العراقيين واليمنيين واللبنانيين والسوريين والفلسطينيين وامثالهم من شمال افريقيا ومصر. أما الشعر في منطقه الخليج الثرية وهي منطقة قلما ثرت بالأزمات العربية الحقيقية وهويمر بطور التحديث والتجديد حينما تنضم الشاعرة أو الشاعر الى العرب الذين يعيشون حياة المنفى (والخليج يعتز بوجود العديد من الشاعرات الطليعيات) ومن سماتهم التضامن مع المنشقين رفضا للأسس البالية والسلطة الحاكمة الاستبدادية ونظم الحكم الجائرة والمؤسسات الجامدة. واما الشعراء المواطنون للنظم فإنهم مازالوا يكتبون في الإطار التقليدي ، برزت اصوات جديدة في كافة نواحي العالم العربي تتحدث بلهجات مختلفه وتنظر الى العالم بنظرات متنوعة.

يمتاز هذا العصر بابداعات متنوعة للفلسطينيين لا عهد لهم بها فهذا العصر عصر ثري بالانتاجات الرائعة من قبل فطاحل الشعراء الذين وضعوا اسسا جديدة للشعر العربي الحديث وما هو مثير للعجب أن جميع هذه التغيرات المحمومة الكاملة تقف بصمت كامل ودون تبجج واستعداد بالمجادلات والنظريات وبدون أي بيان من أحد.

ومن أروع الشعراء في الشتات وليد خازندار من مواليد عام 1950 وربما لا مثيل له في الادب العربي الحديث برمته ويتسم أسلوبه بمميزات عديدة منها شدة التكثيف كما أن صوره تجمع بين الدقة والتعقيد في آن واحد ما لا يوجد في انتاجات معاصريه وهوشديد الاهتمام باللغه الشعرية والكلمات النفيسة مع براعة تامة في استخدامها على احسن وجه .

احتفاظا على السلاسة والطبيعية وما يجانس بعض الوقت باللغة المحكية، أما تعاملاته الحيوية بموضوعات شتى وما تتميز بحساسية بالغة لا تسمح بالتأكيدات الصارخة القطيعة في تصوير الحياة ما كانعادياً في الشعر قبله كما أنه يمثل في شعيه الفرد والجماعة على السواء كما هو فلسطيني وشمولي في وقت واحد ولهذا يعتبر من ابرز الشعراء في ارض فلسطين في اواخر القرن العشرين،

غسان زقطان من مواليد عام 1945 كان مرهف الحس منذ نعومة اظفاره ويتجلى ذلك في شعره ايضا وقد إشتهر باحساس عميق لصعوبات الاخرين كما يتسم بلغة منفردة مضيئة فهو يستمد من تجاربه اليومية البسيطة ثم ينسبوه إلى طبقات الشعراء الرفيعة ويتناول موضوعات ساذجة من حياة عامة الناس ثم يحولها إلى موضوعات شاملة خالدة لا تكاد تنسى.

وكان ههنا قائمة طويلة بالأدباء والشعراء الذين لهم يد طولى في إثراء الأدب العربي الحديث وأبرزهم إبراهيم نصر الله أديبا بارعا من مواليد ألف وتسع مائة وأربع وخمسين من الميلاد، ويحظى بأهمية بالغة في الأوساط العلمية والحلقات الأدبية لأن أعمالها قد نالت مكانا ساميا ورواجا وقبولا لدى العامة والخاصة على حد سواء كما نلاحظ الأديب البارع والمصقع السيد/ يوسف عبد العزيز الذي يعتبر من أهم الكتاب والأدباء الذين تتجلى أعماله بالحماسة الشديدة والوطنية كما هو متمسك بمشاعر الوطنية والحب والفناء للوطن ودائما يستكشف عن الفرح والسرور الذاتي الذي كان غير موجودا في أيدي الفلسطينيين. كما نطالع الأديب راسم المدهون الذي ولد عام ألف وتسع مائة وسبع وأربعين من الميلاد مع صورته اللامعة، وفي صوابته ورموزه المعقدة وشعوره العميق بعناصر الزمان والمكان وتغير الناس الناس على مر العصور، وطاهر رياض الذي هو من مواليد عام ألف وتسع مائة وست وخمسين من الميلاد ويعرف بنقاء أسلوبه المتميز الشعري

والسهولة والإيجاز في أعماله[23] فمن المستحيل أن أذكر جميع الأسماء هنا لغالبيتهم لتجنب طول أطروحة الجامعة.

التغيير الدراماتيكي في أبيات الأدباء والشعراء منهم خيري منصور وأحمد دحبور ومريد البرغوثي الذين يمثلون الماهية المخفية المذهلة والاعتصام غير الخارجي في الأدب الذي يقوم بمقاومة تدخل الخبرات العميقة ولما يصير هذا الأدب في فترة حيوية وقوية كما نلاحظ في في الأدب العربي الشكل الشعري في القرن الماضي لأن الفن يقوم بالدفاع عن تغلغل لفترة طويلة الأمد في انتعاشه ويبرز التماسك الداخلي الصلبة في مواجهة الخبرات العميقة. هذا هواالحال الذي لاحظنا في الآونة الأخيرة بخصوص الأدباء المذكورين أعلاهم وغيرهم في الدول العربية الذين امتازت أبياتهم بأشعار أقرانهم ومعاصريهم. تغيرت في أوائل عقد الثمانينات من القرن العشرين إن أحمد دحبور يماثل أقرانهم أمثال مريد البرغوثي وخيري منصور ويقرض أبياتا ذات الأوزان والقوافي ، لكنه أعرب عن شغفه بفن التجريب في الشعرية التي تتمثل في أشكال أكثر توازنا من معاصريه الشعراء من جيله، مما يفسح المجال لإمكانات الأوزان ورثت الخدمة الرسمية ثورة الشعب الفلسطيني لقمع جزئيا حساسته الحسية، لمصلحة البيان الخطابي في مجال السياسة بشكل مباشر. ويملأ شعره بوعي عميق وشديد تقريبا بالمفهوم الكامل الذي يتمثل في المأساة والتراجيدي بخصوص عيشة الفلسطينيين المعاصرين.

تعود خبرة الشاعر المعروف في عقد الثمانينيات من القرن العشرين إلى بروز رأي حديث في الأبيات تجاه الفن والأسلوب الشعري لإدراك خبرة العرب المعاصرين، وكان صيحات رفيعة كامنة تمثل التظاهرات المأساوية والتراجيدية والتعبير عن الغطرسة والسخرية والغيظ، والاستعاضة عن اللحن المثقف المدني، في بعض

[23] المصدر السابق، ص 52.

الأحيان يمثل مأساة الهدوء والتعبير، وفي بعض الأحيان في اللغة والأسلو المرعب يختلف عن غضبه في المنطومة داخليا وخارجيا في مجال السياسة. كما نلاحظ مراعاة الملك في قصيدته الحرس بحيث أنهم يماثلون أنفسهم بمنزلة الأمراء والسلاطين، في حين أن رجال القبائل يتنافسون في القصيدة القبلية بطاقة جنسية والأموال والعقارات الدنيوية، والنوع الجيد الذي لا نظير له في الأدب العربي هو يعرف بالموناليزا الذي يتم تعليقه على حيطان مخيمات مخملية يرتبط بأوراق الكتابات تجنبا عن العيون الأسوأ وعين الحاسدين كما تقول القصيدة في الأبيات التالية:

قبائلنا تسترد مفاتنها

في زمان انقراض القبائل![24]

تجب الإشارة إلى الأديب محمد الأسعد من مواليد عام ألف وتسع مائة وأربع وأربعين من الميلاد الذي عبر عن رغبته في الأساليب الأدبية السائدة وحدوث المتاهات، وظل في السيطرة على نوع من أنواع الإعراب عن الذات. هو أديب بارع مع كمية كبيرة من الوفاء والفناء في الفن. كما أنه يحمل غزارة الأبيات التي تمكنه من الحفاظ على وجهات نظره الصافية خلال القرن العشرين، وبقاء عراقيل اللغات والأخلاق التي تؤثر على أذهان وقلوب المتلقين والسامعين والقراء وتلعب دورا حيويا في مكافحة الاستكشافات والهيجان.

أبيات الأديب محمد الأسعد تمتاز بوجهات نظر ثقافية متقدمة بلغة ما يوافق أهاليها وسكانها وما يقارب من الطبيعة، ما يدل على كيفية العمل الفني مع الغرازة الإبداعية للعديد من الناس. إن المجال الفني في العديد من الأدباء ظاهر، وهو حد

[24] المصدر السابق، ص 168.

ينظر إليه بشكل غريزي، ولكنه حقل يقوم بإنشراح الصدر لدى الكتاب والأدباء باعتبار انتهاك العوائق والقيود والعراقيل بيسر إذا رد الأديب على النداء السافر المباشر والتماسك السياسي والاجتماعي. ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه لا يوجد شاعر أكبر متماسكا من الأديب المذكور أعلاه. وتنشأ طبيعة الهيكل الفكري من الوضع المنفي والجور الثابت وعوائق احتمالاتها الفريدة جراء الجنسية التي تنتمي إلى بلدة فلسطين. بالرغم من أن شعره هو دليل واضح على أن التقني الشعري ليس من الضروري عرضة لعدد من المضمون الشعري، ولكن لرأي الأديب وهيكله الشعري وحساسية الشعر ومستوى المقاومة أو تخضع لتسويات فن كاذبة خلابة. رفض الأديب محمد الأسعد مع الانضباط والتحضر التقني بأمن وسلام جميع التطلعات في المجتمع خلال المدة المحددة وواصل في تنمية الفن الشعري.

الطابع المتقدم لأبيات محمد الأسعد لا يعكس أي شيء من أصوله الساذجة. وكان مسقط رأسه في ريف الأرض المقدسة وغادر حينما بلغ من عمره سن الرابعة. ونشأ وترعرع بمخيمات النزوحين واللاجئين في الجزء الجنوبي من بلدة لبنان. وتحكي لنا تأليفه "أطفال الندى" أيام حياته الطفلية كما تتحدث في الوقت ذاته عن هجرة اللاجئين والمتشردين آنذاك بشكل غير مباشر. هو ليس ممن نشأ في المخيم فيما يتعلق بالمناخ الزراعي الذي ينحدر من أسرة المزارعين. كما نرى أن الطاقات الإنسانية قد تؤثر على ابتكار هذا الأديب ولكن يستحيل تفسيره في معظم الأحوال.

الأديب البارع محمود درويش يحظى بمكانة رفيعة في الفن الشعري والإبداع الخلاق. وتتناسب أبياته بمرور الزمن. وقد يطرح الإنسان سؤالا بخصوص موقف الأديب والشاعر حول الشعب الفلسطيني والتزامه بالمسألة الوطنية وفقاً لأغلب المضمون الشعرى الآخر، وكان ينكر اعتصامه الحاد بمضمونه ومعه الأبيات العربية على وجه العموم، من الغزاة والاحتمالات غير المحدودة الكامنة في شخصيته الأدبية، إلى كل جانب من جوانب الخبرة لإثبات ذلك يمكن أن يطلق

العنان لطاقة إبداعية مع الحرية وأصالة تجديد دائم يعالج الجمهوري الدولي المتزايد.

وفي مطلع مشواره الشعري في الستينيات من القرن العشرين قام محمود درويش بتفسير وتصوير الحياة الإجتماعية في فلسطين ما يهم السياسة الحافلة بوقائع الحقول للأدب الفلسطيني السياسي من خلال تنويع العديد من الأشياء حول هذه الفكرة. يزخر تاريخ فلسطين في العصر الحديث بالكوارث والمآسي والنكبات والنكسات والأحداث الأخرمع البحث المستمر عن حل للقضايا العالقة والمعقدة وغير متقطعة، قام بإدخال تعديلات في إسهامات لعبها بخصوص العاطلين عن العمل بصفة عامة، اقتضى إجراء تغيير في أساليب معالجة هذه الحالة الراهنة. ويجدر بالذكر أن قصائد الشاعر تمثل هذه الاسهامات المعتدلة بالمقارنة مع شعراء عقد الخمسينات والثمانينيات من القرن العشرين.

ونلاحظ أيضا في شعره المواجهة الجماعية والذاتية التي تدعم المعاناة في الثورة بمثابة خبرة جماعية وعلى الرغم من أبيات الشاعر محمود ، لديه كلام ذاتي مفعم بالصدق ولا مثيل له .

وفي معظم الأحوال تجري خطوات حديثة ما رأيناها في السابقة في ذهنه، لكنه يبدو أنه يسيطر على فنه والأبعاد التي تفرضه عليه الحالة الفلسطينية المعقدة. حينما يحس القاري بأن لديه طمأنينة داخلية لإسهاماته، فإنه يدرك أيضا أن هذه الأوضاع الراهنة المتعلقة بالأرض المقدسة يثقله بمواصلة في حقول كبيرة من الإعراب في الشعر. إن شخصيته الأدبية جعلته أديبا بارعا ومتفوقا. لا يهم ما يمكن للشاعر أو لا يقدر على القيام بهشخصياً طالما أنه يأخذ واجباته من قبل الجماهير وينوب عنهم ويمثلهم كشاعر خلال الفترة الثورية. حيث فشل العديد من الشعراء الآخرين من جيل الشباب في البقاء في الدنيا الممزق الذي يعيش فيه الشعب الفلسطيني، هو دافع

لتوحيد صفوف الأمة الإسلامية وحشد جهودها ليس فقط على الصعيد السياسي ولكن أيضا على المستوى الثقافي، وهذا هو الأكثر أهمية. الحلبة الفلسطينية واردة كما أنها تتضمن عامة الجمهور، وأنها - مثلهم - لا تزال على الخط بين الضحية والبطل.[25]

إن الفلسطينيين يمثلون في البلاد وخارجها مجتمعا مأساويا، ويستحيل أن يعكس الأدب خبرة شعب يقضي حياته في الحصار دوما لن يرى الخبرة بشكل مأساوي، حتى لو كان هذا الرأي في بعض الأحيان الخلط مع فكاهي أو ساخرة. ومع ذلك، واستنادا إلى ما سبق، هناك شعور كبير بالفخر والشرف المنتشر في اللغة العربية وآدابها، ويهيمن عليه استنكار السياسة التي تهدف إلى تدمير الفلسطينيين والغرق في دمه. وأثار محمود درويش صوت الفلسطينيين، مشددا على هذا الفخر الشرف، كما ساهم العديد من الكتاب والشعراء والأدباء والقاصيين والروائيين وكتاب السير الذاتية للشعب الفلسطيني. وتختلط أبياته مع الفخر القنوط والكفاح البطولي مع وعي الشاعر من الشرور التي سادت واحبطت ، ويتصف نداء الشاعر محمود بالفخر والبسالة والنية الثابتة للنضال من أجل النجاح على الشخصية القصصية والروائية في دنيا يهيمن عليها الامتيازات التقنية والسياسة القوية الدولية في أعقاب مذبجة تل الزعتر عام ألف وتسع مائة وست وسبعين من الميلاد مما أودى بحياة ألوف من الشعب الفلسطيني أمام الجيش اللبناني الذي تلتها كوارث الهجمات الإسرائيلية على لبنان عام ألف وتسع مائة واثنين وثمانين من الميلاد، وهذه الهجمات التي استهدفت الكفاح والنضال من قبل الشعب الفلسطيني ونتائج هجرة الوف من الشعب الفلسطيني من لبنان ومذبحة شاتيلا وصبرا التي أعقبت الهجمات.

[25] الجبوري، كامل سلمان، معجم الأدباء: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، المجلد الرابع، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 2003، ص295.

إن المزيج الدرامي في أبيات الشاعر بين الضحية والبطل صريح لأول مرة في مجموعة أبيات أحمد الزعتر الذي يصور معاناة الشعب الفلسطيني في أعقاب مجزرة في منطقة تل الزعتر، فضلا عن شعوره الساحق بالشفقة والتراحم الذين يشكلان جزءا لا يتجزأ وهو نوع من المكرر الذي يجمع بين الفخر والتعاهد، وهذا التراحم الكبير موجه إلى الجماهير التي الأديب كان بذاته هو الشخص، ولكننا لا نرىتأثيراً للاكتفاء الذاتي بمفهوم شخصي وجماعي، لأن ذلك يبطل سيادة النضال والعدالة، وحرمانه من العفوية وحرية طبيعة الأضحية. ومعنى ذلك أن ضعف المسؤولية يجب ألا يضعف في مواجهة الاستبداد والجور. وبمناسبة رثاء على اغتيال عز الدين في فرنسا في السبعينات من القرن الماضي يرسم البطولة، مدركا أن وقته وشيك ولكنه لا يبالي في سخرية ويزحزح ويذهب في سبيله:

"وكان يودعني كلما جاءني ضاحكا

ويراني وراء جنازته

فيطل من النعش:

هل تؤمن الآن أنهم يقتلون بلا سبب؟

قلت: من هم؟

فقال:الذين إذا شاهدوا حُلما

أعدوا له القبر والزهر والشاهدة"[26]

[26] غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 177.

وبدراسة أبيات الشاعر محمود درويش يتجلى بأن ضحاياه من الأبطال تتحدث عن معاناة ومحنة ووجع الوفاة يعاني منها الشعب الفلسطيني كما تدافع عن مصالحهم وكرامة شعبهم عند دخولهم الطريق الميت ويكافحون إلى الأعلى .

وتعزى الطبيعة الاستبدادية لأبيات الشاعر أساسا إلى عدم إعجابه الشديد بالتشبث بالإيمان وهو شرط رئيسي في كل أبيات كبيرة. إن ما يخفى في جوهر أبياته هو لا يمثل المدرسة الفكرية للنضال الذي شارك فيه المواطنون الفلسطينيون، بل حاجة مأساوية، أو الضرورة الملحة إلى تحدي الاضطراب الرئيسي في عيشة الشعب الفلسطيني حيثما وجدوا.

وقد نال الشاعر مكاسب ونتائج من الثورة التي حدثت خلال الفترة ما بين 1960-1980 من القرن العشرين في دنيا الشكل الشعري، ويمكن أن ينعكس في أبياته.

إن الحرص في الإبداع الذي لم يكن مقيدا خلال الفترة من 1970 من القرن الماضي ودفع خياله الخصيب إلى الحرية التي لم يسبق له مثيل. أحيانا يدرك القاري أن الأمور تنفد من يده لأنه تغيب الهيمنة على شكله المجازي في مجموعة الأبيات ، مما أدى إلى العديد من الشكل الذي يتم إسقاطه من مكان إلى مكان آخر. ولكن هذا لا يقع شاذا جدا، وعادة ما تكون قصة منورة تذكارية. كيف يمكننا النسيان: "الأرض تضيقنا، نحن مزدحمون في آخر ممر، أخذنا أعضائنا إلى النمر"، والأذواق والأصوات، وأحيانا تأتي الألفة مأنونسة، وفي بعض الأحيان غائبة في غباءهم وجدتهم، ولكن في كلا الوضعين يمكن نقل المتلقي إلى الفضاء من مجموعة الأبيات. لغة الشاعر نابضة بالعيشة، دافئة وصميمة، مع المودةأحياناً .

ويستحيل انتساب الشاعر محمود درويش إلى هذا الزمن لأن مواهبه الشعرية والأدبية قد ذاعت وانتشرت في الفترة ما تتراوح بين 1970-1980 من القرن الماضي واستنفعت واستغلت من الاستكشافات التقنية الحالية بشأن اللغة العربية

وأدابها، كما ملتهبة تراجيدية عامة متزايدة وتطلعات الناس المتزايدة. إن الشاعر محمود درويش صار عنصرا هاما في حركة الشعر الجديدة في الدول العربية وواصل في التنمية. هو الشاعر الذي ذاع صيته في الأوساط العلمية والحلقات الأدبية على مر العصور والسنين على الرغم من أن هذا الشعر يختلف في الجوانب الكبيرة من الأبيات ما بين الفترة عام ألف وتسع مائة وسبعين – ألف وتسع مائة وثمانين من الميلاد. وبينما نحس في الوقت الحالي بأن أبيات أعلام الشعراء قد تلاشت وذهبت، فقد قامت أبيات الشاعر محمود درويش ونثره بمقاومة عهد الفترة ولم يخسر في الاستطاعة بهذا الصدد. ليس هناك شك في أن ما هو حاليا الكرم والوفاق في الوقت المعاصر لن يترك له في الأعوام المقبلة. إن أعماله الأدبية في فلسطين كثيرة لا تعد ولا تحصى، وإنها الأعمال الجليلة التي جاءت بالفخر للشعب الفلسطيني على المستوين المحلي والدولي. بالإضافة إلى المنجزات الثقافية والأدبية للشعب الفلسطيني في كافة أنحاء الدنيا، أنشأ محمود درويش الصيت للشعب الفلسطيني كشعب ساهم في إبتكاره ومساهمته الفكرية في المجال الأدبي والفكري والثقافي في العهد الجديد.

توفيق زياد

هو من مواليد 1932م بدولة فلسطين الذي يمثل الشعب الفلسطيني في أعماله الأدبية التي تنعكس في صورة النضال الدؤوب وتتجلى وجهة نظره فيما يتعلق بالعدالة الاجتماعية. منذ أن بدأ توفيق زياد كتابة قصائده الوطنية التي تؤثر على الحياة الثقافية والأدبية والاجتماعية عام 1960م والتي لم يتغير شعره كثيراً ما يعبر للروح الفلسطينية بشكل كبير. وقد تألف العديد من هذه القصائد وجعل الناس يغنيون حيث لا يوجد فلسطيني لا يحتفظ ببعضها ولا يوجد تجمع عربي من بوسطن إلى بيت لحم وما بين المدينتين. انه لا يسعى لهم في اجتماعاته. ويستجيب شعوره لهذه الحاجة الملحة إلى التعبير عن الإيمان والعزيمة بقوة في مواجهة العدوان. وهو لا يكتب

الشعر لنفسه، لأنه التزام بقضية شعبه قد يكون أكثر مقدسا من فن الشعر نفسه. ولكن في نفس الوقت لم يكتب هذا الشعر ليكون وسيلة إلى النهاية فقط ولكن كتب لأنه بسببه وشعب بلده بحاجة إلى التحدث بصراحة يشعرون ما يشعرون هو الوضع مليئة بالإبهام والمؤامرة والمداورة السياسية . شعره يرفض في وقت واحد ويؤكد قلق شعبه. فإن الحادثة السياسية الظالمة تنتج عن مشاعر وتطلعات تتمثل في شعر.

علي الخليلي

وتستحيل الكتابة عن بعض الأدباء الذين قاموا بإثراء التراث الأدبي العربي في دولة فلسطين والشتات. ولكن من الجدير بالذكر ما كتبه علي الخليلي من مواليد عام 1943م من الشعر الزاخر بالرموز.وكان شاعراً مثقفاً ينتمي إلى الضفة الغربية ويصف تجربته في إطار الأوضاع السياسية البائسة وكان له أبيات تمتاز بجدتها وتقدمها. وأبرز ميزاته استخدمه للمعالم الشعرية صغيرة الحجم تمثل مخاوف الشاعر الشديدة وتسفر عن تأثير شديد في معظم الأوقات.

استعد

استرح

تدحرج يا رأس الملفوف الأخضر

انهمري

أبطالا منسيين، نوافذ مغلقة،

عمالا مغتربين ومنفيين،

وفلاحين بلا أرض،

وأغانٍ دون شفاه،

انهمري[27]

كما نلاحظ في شعره المبالغة التي تعكس الشعور بعبثية الحياة التي تحيط بها وإنما هي الحياة التي تحيط بالفلسطينيين ليست هي في إسرائيل فحسب بل في جميع أنحاء العالم العربي أيضاً. غير أن ثمة أيضاً في هذه الأغاني المتوترة وكذلك يمثل استكشاف متعب عن شيء لا هوادة فيه عن الهدوء والاستجابة عن المشاكل التي يعاني منها الشاعر.

الكلمات الأكثر تعقيدا ومع ذلك معقدة التي كما يلي:

نحن ملح الأرض

والأرض لباس وأوسمة وأقراط ودبابيس وأصباغ وسجاجيد ...

للجنرالات الجدد.

في المقطع النهائي نجد أن علي الخليلي متميز عن الفهم القوي للوضع. وهناكأيضاً مقاطع أخرى يبدو أنها مشغولة الخبرة البشرية الكاملة ولا سيما المعاناة.

وما قصد ضحكات الرؤوس المقطعة المكدسة في

[27] غسان كنفاني: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الإحتلال 1948-1968، دار منشورات الرمال قبرص، 2015، ص 164.

الرياض والقاهرة ومراكش والخرطوم وجنوب إفريقيا

وشيلي وواجهات العرض الزجاجية الفاتنة في نيويورك[28]

يعتبر من بين أعلام الأدباء المنتمين إلى دولة فلسطين والذين يحافظون على روح التجريب النشطة دون تنازلات ولكن في ذات الوقت تخضع لسيطرة متطورة على معداتهم التقنية.

وهذا الشعر يتطور من الناحية الفنية إلا أنه لا يتجاهل عن الأحداث التاريخية التي تعاني منها عامة الفلسطينيين في الزمن الراهن. ومن اللافت للنظر بالنسبة للنقاد المعاصرين كيف أن سيطرة الأحداث السياسية المباشرة على القوة المبتكرة لهؤلاء الأدباء لم تدفعهم إلى الظلام والضلال كما حدث مع شعراء جيل 1970م. وهذا يدل على خبرة دقيقة مبدعة لا تقوم بالسيطرة على الشعب الفلسطيني الموهوب الذي يقرضون الأبيات في الوقت الحاضر بل شعراء ليسوا أقل إبداعا وحداثة في جميع دول العالم الإسلامي والعربي.

سميح القاسم

واصل سميح القاسم نوعا جديدا من الأدب العربي المعروف بـ "السيرة الشعرية" وكان قادرا على فرض خبراته الأدبية والشعرية التي لا تنتهي على أبناء العالم العربي بأسرهم غير فلسطين. لقد اكتسب سمعة وصيتا دوليا لأبياته المبتكرة الكاملة المتعلقة بروح النضال والمقاومة واستنكار للمؤامرات الدولية والخبث السياسي على حساب مصير الشعب الفلسطيني. وليس هناك شك في أن شجاعة روح المقاومة التي تتجلى في أبيات الشاعر المعروف القدير سميح القاسم المؤثرة على المتلقي بشكل كبير في قلوبه.

[28] المصدر السابق، ص159.

وتماثل أبياته أشعار الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي يركز شعره بشكل حيوي على المشاكل التي تعاني منها عامة الشعب الفلسطيني والقضايا فيما يتعلق ببلدية فلسطين. ومع ذلك اعتمد سميح القاسم على مجموعة متنوعة من الطرق للتذليل على المخاطر المخفية في إعادة نفس الموضوع المملة. كما يفهم أنه اضطر إلى مواصلة تزويد الشعب الفلسطيني بالمواد الأدبية التي تطمئن بها قلوبهم وتوقظ عواطفهم الجياشة وتخلق رغبة شديدة في لشعره تعبر عن همومه ومخاوفه. وبهذا السبب تبقى القضية السياسية أساس ربطه مع الجمهور. وسوف يظهر تعديل في حقل الأدب للجمهور للتنازل عن ذلك أو خداع منه. وقد قام بالتخليص من هذه المأساة فيما يلي:

أولا: بعد قرض العديد من الأبيات السياسية التي ظهرت في الأوساط العلمية والحلقات الأدبية أحس أنه في بعض الأحيان يمكن أن يركز على مواضيع أمثال المودة والحب ومن جهة أخرى، اتسم سميح القاسم بالفكاهة والمزاح واحساس الراحة مع ذاته والآخرين والتي لا يمكن تمديدها محمود درويش جراء أسلوبه المتخصص، وعلى هذا النحو سميح القاسم أصبح قادراً على إبداع وسيلة لضمان مشاركة عامة الناس خلال عرض القصيدة مما يجعل الجمهور نفسه في بعض من خبراتهجزءً من قصيدة في بعض الأحيان لا يتجزأ تقوم على القسم التمثيلي فيحضر في المسرح وينشد أبياته مطالباً من الحضور أن يعيد تكرار الأبيات معه ويساهم في التصفيق أثناء مقترحاته.

ومن ناحية أخرى، يعبر محمود درويش عند قرض الابيات عن رأيه الذي يرجح الأسلوب الزاخر بالمشاعر والعواطف الجياشة التي تهز مشاعر الحضور في المجتمع العربي بأسره في الوقت الذي يصفهم أحياناً بنبي ويلهمهم بنبرة مرئية تتحدث عن مصير الفلسطينيين. والحال أن الحضور يستمع إلى كل ما قرضه من الأشعار والأبيات والنصائح من وقت لآخر مع المشاعر والعواطف المليئة

بالتصفيق والهتاف ما يستوعب ضروراته الملحة لتنظيف وتزويده بالتنفس المطلوب.

يختار سميح القاسم مجموعة من الأساليب فنلاحظ من بينها الأسلوب بأنه يتحول من أسلوب إلى آخر من المأساوية إلى الكوميديا بسهولة كبيرة مما يمثل في بعض الأحيان وجهات نظره المدهشة التي تعبر عن الشكل الفني وتتحدث عن الموضوع على حد سواء وكذلك تختار نمطا ما يزخر بالرعب والرنين. كما نلاحظ في أبياته في بعض الأحيان ميزات مذهب ما بعد زمن الحداثة ابتداءً في رغبته الشديدة في مساهمة الحضور في إعادة الأبيات والأشعار كما يحاول في بعض الأحيان كتابة "المعارضات" الصادرة عام 1983م ومجموعة قصائده في شكل الديوان الذي يطلق عليه اسم "الكولاج" والجدير بالذكر أن الديوان كان مزيجاً من جميع أقسام فن الكتابة الذي يختلف باختلاف أنواعه من الشعر والنثر الشعري والمنشورات الإعلامية. واستخدم في هذه المجموعة الإيقاعات المختلفة بين التعبير عن الكلام الذي يتحدث عن اللغة ما يشابه اللغة العامية والدارجة والشعر القديم بالإضافة إلى الأنشودات التي تحكي عن الشعب الفلسطيني كما تعدد أسلوب ونبرة الكلام بين التراجيدي والمأساوية والسخرية . في نفس العام أصدر الشاعر الفلسطيني المعروف بنزعة المقاومة الفلسطينية سميح القاسم ديواناً لقصائده تتسم بعدد من العناصر ومع ذلك يراعي كمية كبيرة من الخطاب ما نشاهده في مجموعة الكولاج . كما يتسم إبداعه الفني من الشعر ما يميزه بين أقرانه ومعاصريه. وربما الشاعر أول شاعر فلسطيني يتجلي في شعره بعض ملامح ما بعد الحداثة هو سميح القاسم.[29]

أدب المقاومة الفلسطينية الحديثة

[29] المصدر السابق، ص 67.

مما لا شك فيه أن أدب المقاومة الفلسطينية الحديثة يلعب دورا حيويا وفعالا ويؤثر على المجتمع العربي الحديث والحياة الأدبية والثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية. وعلى وجه العموم كما شهد أدب المقاومة تطورا ملحوظا في الفن الروائي بطريقة مماثلة وقام بإثراء اللغة العربية وآدابها الحديثة. وقد ساهمت بعض خبراته البارزة كخبرة جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني جبرا وإبراهيم نصر الله وإميل حبيبي بشكل فعال في الخبرات المستمرة في المجتمع العربي. وأحياناً نلاحظ الفن الروائي الفلسطيني الذي يختلف من نوعه في نفس الأدب ولا يوجد له نظير على سبيل المثال رواية إميل حبيبي التي تحكي عن الأحداث النادرة في غياب سعيد أبو النحس المتشائل كما تتحدث رواية براري الحمى للأديب البارع إبراهيم نصر الله. كما كان عمل الخبرة في الفن الروائي جاريا بكل جد وحزم.

إن الأوضاع التي يعيش فيها الشعب الفلسطيني قد دفعت حيث يتعرض بانتظام للتشويه والغياب المستمر، وكثير منها دفعت إلى إبداع أوجه عديدة من الشهادات الذاتية، وهو نوع من الأدب يعتبر بأن يلعب دورا حيويا في انتاج كبير في اللغة العربية وآدابها الحديثة الثرية.

إلا أن الشعر هو فن الساحة الأدبية الفلسطينية الذي يحفل بالصورة الأدبية الفلسطينية ويوجد الأدباء الفلسطينيون المرموقون في كل مكان كرواد حركة الأدب العربي. وهذه حالة تظهر حمية الناقدين خاصة بالنظر إلى القضايا السياسية التي تنطبق عليها على الأدب الشعري الفلسطيني. ويصح القول أن تدهور المجتمع العربي قد أدى إلى صدمة عميقة وقلق للعرب بأسرهم خلال القرن الماضي ومن الملاحظ أن الأدب الشعري الفلسطيني واجه أكثر وذلك ما تعبره الناقدة المبتكرة السيدة /فريال غزول مستشهدة بأشعار مريد البرغوثي عند مخاطبة الشعب الفلسطيني الذي يقضى حياته في المنفى:

لكل مواطن حاكم

ووحدك أنت محظي بعشرين من الحكام

في عشرين عاصمة

فإن أغضبت واحدهم

أحل دماءك القانون

وإن أرضيت واحدهم

أحل دماءك الباقون.[30]

وعلى الرغم من الغزو الإسرائيلي الغاشم واحتلاله للأراضي الفلسطينية ومحاصرة الفلسطينين وتضييق الخناق على حقوق الشعب الفلسطيني مع جهود القتل الجماعي والمحاولة للقضاء على الحضارة والثقافة الفلسطينية وتحريمهم من الحقوق الأساسية ، وجعل صوت الشعب الفلسطيني يرفع مع عبور جميع العراقيل والعوائق في سبيل ذلك.

بدراسة تاريخ الأدب الفلسطيني يتبين أن الأدب لا ينحصر على الأحوال السياسية التي تتطلب تفسير لدى العالم فإذا انحصر على تحويل الحوار السياسي أو الدعاية لفقدان قيمتها العظيمة ولكن ربما أكبر إنجازات الأدب الفلسطيني هو رسم الحالة الوجودية الواقعية. ولكن القلن عندنا هو قلق السعادة البشرية والعدالة الاجتماعية. فذكر الأدب الشعري الفلسطيني مواجهات والكفاح والصراع كجزء من البشرية والذي يمثل صورة المجتمع العربي الفلسطيني بأسره وجميع شعبة من شعب الحياة.

[30] المصدر السابق، ص 67.

إن القضية الفلسطينية تحظى بأهمية قصوى خاصة في مكافحة مؤامرة عالمية واستراتيجية دولية ترمي إلى تنفيذ سياسة التخويف والظلم مما أودى بحياة آلاف الشعب الفلسطيني بعد اندلاع الأحداث الصراعية.

وحينما نمعن النظر إلى الأدب الفلسطيني المعاصر في إطار الكوارث المخوفة التي لا تزال تستمر جوانبها فيما يتعلق بالاستيطان والتوسيع منذ بداية الكارثة، فمن الضروري أن يحمل كل شعب ثروة الإيمان ويتمسك بالمرونة والعطف والحنان والبسالة والإمكانية ويجب أن تغطي هذه الموضوعات مشاعر المتلقين والمستمعين على حد سواء. كما تشير إلى الاعتراف بتجربة الإنسان وتفاعلاتهم . ولا يمكن تقسيم العدالة الاجتماعية والحرية الانفرادية لأنها قيم عالمية ومأساة ولذا يجب مراعاة الجانب المهم وهو الجانب الإنساني. وهو الجانب الذي يظل يؤثر على كافة شعبة من شعب الحياة من الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية على مر السنين وذلك يتضح عندما نطالع بهذا الخصوص الأدب العربي القديم الذي يشير إلى هذا الجانب بكل وضوح.. والجدير بالذكر أن قصة المشكلة البشرية تتحدث عن أفضل الأدب من الأمم وإبداعاتهم.

الباب الثاني

سميح القاسم حياته و إنجازاته

وفيه فصلان

الفصل الأول: الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية التي عاش فيها الشاعر سميح القاسم

نبذة عن نكبة فلسطين عام 1948 م

ظهرت وقائع "حرب "عام 1948 من الميلاد وخفاياها و أسرارها للرأي العام العربي بشكل واضح وكامل في عدة مراحل و لكن الشعب العربي أدرك منذ البداية بحسه السياسي الطبيعي أثرات القوى الاستعمارية وماكان من تضامنها مع الصهيونية العالمية .وكذلك أحس بفطرته السليمة و أن تكون متابعة الوقائع، ما رافق حرب الفشل في الصف العربي وعدم القدرة في أفعاله وضعفه أو أمره في مواقف أصحاب السلطة. ومع ذلك ظهرت دراسات موضوعية للأحداث الحقيقية للحرب من بين المستندات التاريخية والمذكرات المتعلقة بها. ومع هذا من الحقيقة أن الأنظمة السياسية العربية المسؤولة عن النكبة إختفت كثيرا من الحقائق المتعلقة بالحرب و طمستها خلال فترة من الزمن وحاولت تزييفها .وتضامنا مع هذا التقليد الدعاية البريطانية والصهيونية تعرضت لصور مشوهة عن وأسباب "الحرب".

ونحن نركز الآن على الكشف عن الأسباب والدوافع تؤدي إلى هزيمة الأمة العربية في عام 1948م. يفيدنا علما بأن تاريخ وقائع الحرب عام 1948 أن العناصر التالية لعبت دورا هاما في هزيمة العرب:

بريطانياالعظيمة ومساهمتها الأساسية في" الحرب".

دور أمريكا ومساهمتها المتكاملة مع البريطانيا العظيمة.

الحركة الصهيونية وقواها في الفلسطين وخارجها.

هيئة الأمم المتحدة و المجلس الأمني كالطرف الأول بعض وقت، وكطرف متكامل مع بريطانيا العضيمة والولايات المتحدة والصهيونية في أكثر الأوقات.

الأمة العربية و مسؤولياتهم الشخصية.

في الحقيقة أن دور بريطانيا لا يقل في الحقيقة عن مساهمة أمريكا خاصة بعد دخولة الأخيرة عاملا رئيسيا في القضية الفلسطينية توجهت إلى المملكة المتحدة بهذا الدور في إطار لاتفاق حول الأهداف النهائية بينهما في ما يتعلق بالقضية الفلسطينية. وأما دور بريطانيا والولايات المتحدة هو دور متكامل لدور الصهيونية العالمية وأثرها في توجيه سياسة كل من الدولتين. و أما هيئة الأمم المتحدة يبدو أنها تعمل لصالح أهداف السياسة البريطانية والأمريكية، فالعرب أنفسهم يحكمون إلى حد كبير مباشرة أو غير مباشرة لسياسة الولايات المتحدة و البريطانيا أكثر سوء من قبل بعض حكومات الدول العربية المشاركة فيها، أو بفرض هذه السياسة على بعض الدول العربية، وأحيانا بالإكراه والخداع، مستخدما الطريق الصهيوني نفسها والتآمر الخفي معها في مجال حصول الغايات الأصلية لكلتا الدولتين.

دور الاستعمار البريطاني

ترجع جذور القضية الفلسطينية إلي العهد البريطاني لأنها هي الدولة المنتدبة على فلسطين. ومن ثم، لعبت بريطانيا دورا هاما من بداية بروز القضايا الفلسطيني وفي تفاقمها وفي أعقاب "الحرب".

ولا أريد أن أخوص في معاملة بريطانيا مع القضية الفلسطينية و التطورات التي مضت بها سياستها الشنيعة إل إستيطان اليهود الفلسطين وإلى خلق كيان إسرائيل في النهاية .فالحديث عنها شهير لدي عامة الناس يعرفها القاصي و الداني بدء من

والوعد المعرف بـ"بالفور" في سنة 1917 م فلذا نكرس إهتمامنا علي دور بريطانيا في أحداث 1948وما سبقها مباشرة ومهد لها.

مما لا ريب فيه أن التحول الرئيسي الذي شهدته سياسة بريطانيا بخصوص الأرض المحتلة وجرى خلال مطلع عقد الأربعينات من القرن العشرين عندما كانت الصهيونية قادرة على القيام بمهام سرية في أخذ وعود جديدة، بما في ذلك اقرار السيادة الصهيونية على بعض نواحي دولة فلسطين المحتلة. وحدث هذا بسبب تأثير المساعدة التي قدمتها بريطانيا وحلفاؤها خلال الحرب. خلال عقد الأربعينات من القرن الماضي تم كتابة العديد من المؤلفات التي تؤكد أن إقرار الحكومة للسيادة الصهيونية ببعض النواحي الفلسطينية. وكذلك في سنة 1944م قامت اللجنة التطبيقية لمنظمة العمال البريطانية بإتخاذ قرار توسيع أراضي الدولة الفلسطينية التي ستعطى لليهود استيعاب أكبر قطعات أراضية منها.

بهذا التعبير الأساسي في سياسة بريطانيا أدي في النهاية إلى" حرب "عام 1948 ونتائجها، إعلان بريطانيا الجلاء عن فلسطين في شهر أغسطس من عام 1948 وانسحابها الفعلي منها قبل خمس عشر من مايو عام 1948 دون أي حل للمشكلة وتسهيل مهمة التغلب الصهيوني على قطعات أراضية كبرى ممكنة في فلسطين.

والتنازل عن مسؤولياتها تجاه المنظمة الدولية المعروفة بالأمم المتحدة واستخدامها من قبل الولايات المتحدة بالتعاون مع أمريكا لإنجاز غاياتها ووعودها إلى العالم الصهيوني والاختباء وراءها من أجل تحقيق أغراضها المقصودة والإعلان بصورة رسمية عن الولايات المتحدة الطرف الأول في المسألة لتسوية الصراع المتنازع. كما أعرب وزير خارجية بريطانيا السيد/ بيفين أمام مجلس العموم في 13 نوفمبر عام 1945. وبالتالي تم طرح المسألة الفلسطينية في نهاية المطاف أمام الجور الصهيوني والاستعمار البريطاني والغزو الأمريكي.

إثر التعديل الجوهري بخصوص الموقف البريطاني وخطوات لازمة تم اتخاذها في تطبيق خطتها باستخدام حلفائها العرب أنفسهم لتحقيق الهدف المنشود هو إقامة دولة صهيونية في أرض فلسطين فكل الوقائع تدل على مساعدة بريطانيا في إقامة الدولة الصهيونية وتسليمها أكبر القطعات المحتملة ووصل كل ما تبقى من الأراضي الفلسطينية بالإردن.

أن نحلل الوقائع التي سبقت الحرب التي حدثت سنة1948م وأثناءها وبعدها نصل إلى هذه الحقيقة أن الهدف هو الذي قامت بتحقيقها المملكة المتحدة منذ سنة1943م تقديرهي بحقيق وعد بلفور وإنشاء الكيان القومي الصهيوني و ساعده الصهيونية على طرد الفلسطينين من بلادهم ودمج البقية الباقية من الفلسطينين في الكيان الأردني.

وبالتالي نقوم باستعراض أبرز الوقائع التي تشهد الموقف البريطاني بهذا الخصوص:

جلاء بريطانيا عن فلسطين:

وفي مطلع أبريل عام 1947م وجهت المملكة المتحدة مذكرة إلى الأمانة العامة للمنظمة الدولية الأمم المتحدة تبين نوايا التخلي عن الدعوة في أرض فلسطين المحتلة وطلبت تجنب تقديم المسألة الفلسطينية في جلسة استثنائية. وحدث ذلك من أجل تسهيل مشروع التوزيع الذي استنكرته الدول العربية في ذلك الوقت. ومن المعلوم لدى الجميع أن الممثل البريطاني أفاد حرص المملكة المتحدة ورغبتها في اخلاء فلسطينعاجلاً في مؤتمر الأمم المتحدة المنعقد في 23 سبتمبر عام 1947م لقراءة ما جاء في لجنة التحقيق الدولية التي قامت بتوصية توزيع دولة فلسطين إلى دولة عربية وصهيونية مما أدى إلى الاعتراف بالتوزيع والدولة اليهودية على

اساس ان التفريع من الناحية العسكرية والإدارية قد يؤدى الى رخاء وهدوء وسلام فى المنطقة لتسوية الخلافات وحل القضية العالقة.

ولم تفعل بريطانيا ذلك فحسب بل قامت بالإعلان عن انتهاء الدعوة في اليوم الخامس عشر من شهر مارس عام 1948م وأفادت بأن عملية الإجلاء قد انتهت في الشهر الثامن من عام 1948 في الوقت ذاته أعلنت أنها لن تقوم بممارسة القوة العسكرية والإدارية خلال الفترتين التاريخيتين أو ما بينهما شريطة موافقة الأطراف على المقترح المقدم ولكنه ليس من الضروري الإلتزام بهذا الشرط.

وأدى ذلك إلى مشروع التوزيع الذي اتخذته المنظمة العالمية الأممية في التاسع والعشرين من شهر نوفمبر عام 1947م فرفض العرب ذلك القرار وبدأوا في مكافحته مصحوبا بمذابح إنسانية حدثت في كافة أرجاء البلد. بيد أن المملكة المتحدة أجبرت على تطبيق مشروع السحب النهائي ولكنها لم تحدد تاريخها في الخامس عشر من شهر مايو عام 1948م لم تدفع اهتمامها دعوة مجلس الأمن الأممية في اليوم السابع عشر من شهر 4 إلى الإقامة في أرض القدس كدولة مكلفة برعاية المنظمة العالمية الأممية حتى يتوصل الطرفان إلى أي نتيجة لإيجاد حلول جديدة وتسوية نهائية للأزمة الراهنة. وهكذا غادرت بريطانيا البلاد في حالة من الأزمات والصراعات.إلا أنها جعلت تتنازل عن معسكراتها وتحصيناتها وأسلحتها لليهود وتستعدي العرب عليهم وتستعديهم على العربأملاً منها في تيسير المهمة أمام اليهود.

وعندما بدأ انسحاب قواتها من أرض القدس بدأوا بإخلاء الأقاليم اليهودية واستولوا على مناطق الوكالة اليهودية وبدأوا بتسليم المخيمات مواضع الأسلحات والقلعات ومواقع الإقلاع والهبوط للطائرات. وهكذا قدمت بريطانيا يد العون لليهود في إنشاء جهاز للقسم العسكري والإداري قبل نصف عام من انسحابها النهائي. وبينما لم تقم

المملكة المتحدة بسحب دول العالم العربي حتى الأيام الأخيرة من الميعاد النهائي، ولم تزل تقم بممارسة سلطاتها بالكاملخلاف الفلسطينيين وجاهزيتهم عسكرياً دفاعاً عن ذاتهم ضد الهجمات اليهودية وقاموا بكفاح دخول الذخائر إلى العالم العربي ووصول أصحاب الطاعة من دول العرب تجاه أرض القدس.

وعد البريطانيون بإخلاء اليهود من "خط عدن" الذي أنشأه البريطانيون خلال عقد الأربعينات من القرن العشرين والذي يهدف إلى الهجمات الألمانية في شمال شرق فلسطين قبل الشهر الخامس من عام 1948م.

كما كانت بريطانيا ساكتة عن الأعمال الفظيعة الشنيعة التي ارتكبتها الصهاينة قبل فترة الإخلاء ولم يتخذ أي إجراء بشأن الهجمات المتكررة التي يرتكبها اليهود في الدول العربية ومايجاورها وعلى مناخ الإرهاب المناهض للعرب. على سبيل المثال، ارتكب اليهود المذابح المعروفة بـ "دير ياسين" في ظل أعينهم وبصرهم، وكذلك مذبجة ريف ناصر يقارب طبريا والمذابح والفظائع الأخرى التي أسفرت عن تشريد ألوف من العرب من بينهم الفلسطيين وغيرهم من القدس ويافا وحيفاو والأرياف المجاورة بها في الأقاليم الصهيونية.

وهكذا، فإن تاريخ انتهاء الدعوة ما جاء حتى الخامس عشر من مايو، إلى أن تم تحديد أغلبية الأراضي لليهود وكذلك تم تخصيص الأراضي في كم هائل للدول العربية ضمن قرار التوزيع على سبيل المثال منطقة يافا والكثير من الضفة الغربية ومساحة كبيرة من قريتي الرملة واللد تحت السيطرة اليهودية. ونشاهد كيف سهل الإنجليز من خلال عملية الإخلاء إقامة البلد الصهيوني قبل مغادرتهم من أرض القدس، وكيف أنها أبقت وعودها لليهود وتمكنهم من الهيمنة على قدر كبير محتمل. ويرجع الفضل إلى الإنكليز من خلال تقديم المساعدة والمادية والمعنوية لليهود في سبيل تمكنهم من إعلان دولتهم كدولة يهودية والقضاء على دولة فلسطين.

في 12 أبريل عام 1948م اتخذت منظمة سياسية للأمة العربية قرارا بشأن دخول القوات العسكرية التابعة لبلدان العرب لنجاة أرض القدس وتحديد موعد لحركة هذه القوات العسكرية يوم 15 مايو عام 1948م. وحدث ذلك ضمن ممارسة الضغط الشعبي والتظاهرات العامة قبل إخلاء البريطانيين في جميع الدول العربية.

ويتضح ذلك من خلال الصراع الذي اندلع بين العرب والإسرائيليين وتصرف القوات العسكرية العربية خلال أول الهدنة وما بعدها. وكيف أن حجم هذا الجيش العربي يمكن أن تشهد تقدما ملحوظا في الوفاء بالعهد الذي دار بين المملكة المتحدة والعرب على وجه الخصوص ولا يرى أي تدخل في المناطق التي ينتمي إليها العربوفقاً لمعاهدة التوزيع.

وهكذا يبدو واضحا أن المملكة المتحدة وضعت حدودا للقوى العربية وحدت مهمتها للدفاع عن المناطق العربية والحفاظ على الأمن هناك. لكن بريطانيا لم تنص على هذا الشرط.

عندما توسع اليهود في المناطق المخصصة للدول العربية دون مبالاة معاهدة التوزيع. ويمكن القول أن الأراضي الصهيونية إثر انتهاء الصراع وإتفاقيات وقف إطلاق النار شهدت نموا ملحوظا بشكل كبير من معاهدة التوزيع، حيث وصلت إلى أقل ما يعادل بواحد وعشرين مليون دونم من المساحة الأرضية أي ثمانين في المئة بدلا من حوالي أربعة عشرة ونصف مليون دونم ما يعادل خمسة وستين في المائة من مساحة فلسطين الكلية. وهكذا، قامت المملكة المتحدة بالإلتزام بما وعدت به لليهود وحققت زيادة في أراضي الدولة الفلسطينية التي ستمنح لهم.

حققت بريطانيا أهدافها المتمثلة في إقامة دولة يهودية على وجه التحديد عندما أصبحت أمريكا فريقا في المسألة الفلسطينية وأعطت المملكة المتحدة شبرا بعد أن لعبت دورا قياديا من أجل إرضاء الصهيونية، وقال بيان رسمي صادر من وزير

الخارجية البريطاني السيد/ بيفن في المجلس الأدني للبرلمان البريطاني يوم ثلاثة عشر من شهر نوفمبر عام 1945م لجعل أمريكافريقاً في هذه المسألة ولإيجاد حلول سياسية عادلة كما ورد في التقرير الذي يؤكد على إقرار رأي حكومة جلالته أن تدعو الولايات المتحدة للتعاون معها في تأليف لجنة تحقيق إنكليزية -أمريكية مشتركة لبحث مسالة يهود أوروبا والقيام باستعراض آخر لمشكلة فلسطين ويسرّ ني أن أعلن للمجلس أن حكومة الولايات المتحدة قد لبّت هذه الدعوة.

كذلك، في أعقاب توصيات هيئة التحقيق تتعامل المملكة المتحدة مع العالم العربي واليهود وأمريكا لمبادرة خطوات انتقالية وإعداد حلول سياسية عادلة وتقديمه إلى المنظمة العالمية الأممية لإقناع الطرفين عليها.

تم تشكيل لجنة الأنجلو الأمريكية في اليوم العاشر من شهر ديسمبر عام 1945م وكان نصفها من الإنكليز ونصفها من سكان الولايات المتحدة، ومعظمهم من المواليين الصهيونيين. وكان الهدف الرئيسي للجنة هو إصدار حكم رسمي ونهائي بشأن إبطال المسودة البيضاء. ولهذا السبب تعرضت الأبواب الفلسطينية للفتح للهجرة لضمان وجود الصهاينة قبل مبادرة خطوات للقضاء على فلسطين والإعتراف بالدولة اليهودية الصهيونية. وقد ظهرت كل هذه الأهداف في بيان رسمي أصدرته اللجنة في اليوم العشرين من شهر أربعة عام 1946م.

ومن أكبر نتائج هذا التعاون الأمريكي البريطاني والإعلان الثلاثي المعروف مع الحكومة الفرنسية آنذاك في اليوم الخامس والعشرين من شهر مايو لعام 1950م، إثر موافقة الطرفين على وقف إطلاق النار الذي وقع في رودس بعد سنة واحدة. وفي هذا البيان الهام، كان ذلك تأكيدا للكيان الإسرائيلي وحمايته مما يؤكد حرص ثلاثة دول لها نصيب في تسوية النزاع والصراع للتعاون من أجل استعادة

الاستقرار والسلام في منطقة فلسطين بعد تحقيق إسرائيل هدفها المنشود المتمثل في إخلاء العرب من ديارهم.

وأهم النقاط التي توصل إليها هذا التحالف الأمريكي والبريطاني للتوصل إلى معاهدات عربية إسرائيلية في رودس تحدد حدود إسرائيل التي وصلت إلى الهدنة الثانية في 15 يوليو 1948، فضلا عن ضم أراضي جديدة في إسرائيل.

في عام 1943م تدخلت الولايات المتحدة في الصراع الفلطسيني الإسرائيلي للمرة الأولى عندما أثارت مسألة الأوروبيين المشردين بسبب الحرب، بما في ذلك حوالي مئتين وخمسين ألف يهودي. وقدم الرئيس الأمريكي في ذلك الوقت السيد/ ترومان مقترح إيواء اليهود ونقلهم إلى أرض القدس.

ثم تتعاون أمريكا والمملكة المتحدة فى قضية فلسطين خاصة لما تولى السيد/ ترومانمهام منصب الرئيس الأمريكي خلفاً للسيد/ روزفلت. لما تولى حزب العمل البريطاني سدة الحكم، كان الرئيس والحزب من بين أنصار الصهيونية الأكثر حزما وكانوا من بين أول المؤيدين لتهويد فلسطين. وفي عام 1945 تحدث السيد/ بيفين بشكل رسمي خلال إلقائه كلمة في المجلس الأدنى للبرلمان البريطاني في اليوم الثالث عشر من شهر نوفمبر لعام 1945م عن قيام أمريكا بدور فعال في المسألة المتنازعة بين فلسطين وإسرائيل. مع مرور الوقت، أصبح دور الولايات المتحدة أكثر أهمية مما قامت المملكة المتحدة به من دور رئيسي، خاصة وأن المصالح التي تهم أمريكا وإسرائيل قد اجتمعت آنذاك، وأصبحت أمريكا أول دولة تؤيد اليهود وتنفذ سياساتها وخططها .

وكانت العاصمة الأميركية نشطة في استكشاف قاعدة عسكرية أمنية في الشرقين الأوسط والأدنى بعد تزايدها وتكثيفها منذ عام 1939 على وجه الخصوص. كانت

الرأسمالية اليهودية ظلت عاملا رئيسيا لتدفق رؤس أموال الأمريكيين ووضع إحتمالاتها لمصالح المستعمرين الجدد.

وهكذا، نرى أن أمريكا لها دور كبير في اندلاع الحرب سنة 1948م وما أدى إلى الحرب هذه في إقامة الدولة اليهودية. لقد قدمت الولايات المتحدة يد العون في هذا الصدد إلى المملكة المتحدة، خاصة مع حلفائها الآخرين، لكنها كانت في الواقع الممثل الصريح للأهداف الصهيونية وبعد الرأي الأمريكي بشأن المسألة الفلسطينية، ظلت المملكة المتحدة نفسها جريئة في تنفيذ عثرت على شريك لها يؤيدها في بعض الأحيان وأن الرضا في بعض الأحيان مقنع لحليفهم. وجراء الدعم الأمريكي أكدت الصهيونية مصيرها وكثفت مساعدتها وبدأت تمارس مع الدول العربية سياسة الإرهاب والقتل والنزوح التجاهل عن القرارات الأممية.

وهكذا يخبرنا التاريخ أن السلطات التآمرية الثلاث لفلسطين وهي أمريكا والمملكة المتحدة والصهيونية وهذه القوى العملاقة لعبت دورا هاما في الوقائع التي أفضت إلى إندلاع صراع 1948م باعتبارها متناغمة ومنسقة وذات شق واحد تبحث عن الهدف المشترك المتفق عليه مسبقا.

وفيما يلي أبرز جوانب دور الولايات المتحدة:

الولايات المتحدة والكتاب الأبيض:

ومن الواضح أن دخول أمريكا إلى القضية الفلسطينية هو جانب أساسي في التسوية النهائية على المسودة البيضاء التي اعتمدته المملكة المتحدة في الأيام الماضية واستنكار الندوة الصهيونية في جلسته الاستثنائية المنعقدة في مايو 1942، ورفض رفضا قاطعا وإصراره على تعريف الهجرة اليهودية إلى فلسطين. وقد أيد الرئيس الأمريكي روزفلت موقف اليهود من الهجرة إلى فلسطين في بيان صادر في

السادس عشر من مارس لعام 1944م حيث تحدث فيه "إن أمريكا لم توافق قط على المسودة البيضاء لسنة 1939 وإني سعيد لأن أبواب فلسطين مفتوحة أمام اليهود. وعندما توضع القرارات في المستقبل فسوف ينصف أولئك الذين ينشدونوطناً قومياً لليهود" .

وعقب هذا البيان، وافق الكونغرس الجمهوري روزفلت على قرار روزفلت في 12 يونيو 1944، الذي يوحد فيه قرار روزفلت يؤيد موقف الحزب الحاكم والحزب المعارض لدعم الاستيطان اليهودي ودعم الهجرة اليهودية إلى أرض القدس. " حيث أن الكونغرس في اجتماعه السابع والستين يوم 30 من شهر يونيو عام 1922م قرر بالإجماع أن الولايات المتحدة الأمريكية تحبذ إنشاء وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين ... وحيث أن اضطهاد اليهود المجرد من الرحمة في أوروبا أوضح الحاجة إلى وطن لهم ... وحيث أن الرئيس أيد هذه الحاجة للسماح لمأة ألف يهودي بالدخول إلى فلسطين ...، لذلك فإن المجلس... يقرر بالإجماع أن الاهتمام الذي أبداه الرئيس لحل هذه المشكلة كان في محله، وأن الولايات المتحدة سوف تستعمل مساعيها لدى الدولة المنتدبة لجعل أبواب فلسطين مفتوحة لدخول اليهود بحرية إلى ذلك البلد إلى أقصى قدرته. وسوف تتوافر هناك فرصة كاملة للاستيطان والتنمية بحيث تكون لليهود الحرية في استئناف بناء فلسطين كوطن قومي لليهود وبالاشتراك مع سائر عناصر السكان لجعل فلسطين كومنولثا ديمقراطية يكون الجميع فيه بغض النظر عن الجنس والمذهب متساوين في الحقوق".

كان التأييد من قبل الولايات المتحدة صريحا عندما نوقشت خطة التوزيع، وأغلبية الثلثين تحتاج إلى الموافقة على المشروع، كما قال الكاتب الأمريكي ميلر بوروز، مع تسليط الضوء على موقف الولايات المتحدة ودورها في الموافقة على خطة التوزيع. حقيقة أن التصويت على التقسيم مفروض من قبل حكومتنا يفترض، بعد أن لجأت هذه الحكومة بلا خجل لتصنيع أساليب التهديد السياسي، الذي يستغرق زمنا

ولم تصدق الهيئة على هذا المشروع حتى رحب من قبل الصهاينة كما انتصارا أخلاقيا لقد كانت ضربة مأساوية لثقة العالم بالأمم المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية. وهكذا، اعتمدت الولايات المتحدة في التاسع والعشرين من شهر نوفمبر لعام 1947م خطة التوزيع بأغلبية 33 صوتا مقابل 13 صوتا وامتناع 10 أعضاء عن التصويت.

وقد ساعدت المملكة المتحدة في دعم المشروع بالرغم من تأكيداتها الماضية على عدم مشاركتها في بيان أو تطبيق وفرض أي قرار غير مقبول لدى اليهود والعرب. وأعلن المندوب عن نيته بشأن توفير كل الدعم المحتمل لتنفيذه.

إذا وافقت أمريكا على تمرير هذه الخطة التوزيعية، فهذا يعني أنها لعبت دورا بارزا بسبب هذا المشروع لاندلاع حرب عام 1948 وعواقبه. وما من شك في أن مبادرة التوزيع كانت مطلع النضال والكفاح لدى العالم العربي لإحباطه. كان صراع شعبي وصار صراعا بشكل رسمي اعتمدته أخيرا العالم العربي والجامعة العربية والقوات العسكرية العربية وحصيلتها هي الحرب ونتائجها المدهشة.

وعلى الرغم من أن المنظمة الدولية الأممية قامت بتمرير قرار في الشهر الثالث من عام 1948م بالانسحاب الإنتقالي من التوزيع في إطار ضغوظ النضال العربي بعد اعتماده من قبل الأمم المتحدة، فإن سياسة الولايات المتحدة والسياسة للمملكة المتحدة استغلتهما فعلا وعملتا عليها خلال الحرب التي اندلعت في عقد الأربعينات من القرن العشرين وجعلها نقطة انطلاق لتحقيق أهداف منشودة واسعة.

بعد أن سافر المسؤول البريطاني إلى مرفأ حيفا في نصف ليلة 15 مايو 1948 بعد إعلان انتهاء الانتداب البريطاني قبل الموعد المحدد لتسهيل مهمة اليهود وأعلن اليهود فجأة إنشاء الدولة الصهيونية أولا. وبعد ساعات قليلة من اعلانها أقرت

أمريكا بالدولة الصهيونية. كل هذا يشير إلى أن المتآمرين قاموا بالتنسيق فيما بينهم في إعلان إنشاء دولة إسرائيل والاعتراف بها.

لذلك نجد أن هذا الاعتراف لم يكن مفاجئا للصهاينة الذين كانوا على يقين من إصداره مسبقا واتخذوا مواقفهم وسلوكهم قبل أن يبنوا أعمالهم على أساسها. وكما جاء في بيان الزعيم الصهيوني الذي أعلن قبل بضعة أيام للإعلان عن إقامة دولة إسرائيل: "لقد تمكنت من توطيد علاقتنا مع أصدقائنا في واشنطن، وتم التأكيد على أن الدولة اليهودية ستعترف في الوقت الحالي ".

وإلى جانب الإسهامات التي قامت بها أمريكا بشأن الإعتراف بالدولة الصهيونية الغاشمة لدى المنظمة العالمية. وجاء هذا الاعتراف في اليوم الثاني عشر من الشهر الخامس عام 1949م، بسبب الضغط الأول الدعم البريطاني والفرنسي ، وبقبول الاتحاد السوفياتي نفسه بالإضافة إلى هذا القرار.

ووجدنا أيضا أن الدولة الأمريكية كانت خلف المؤامرات الكبيرة التي جعلت الرجال اليهود قادرين وساندت في إقامة دولتهم. ويتسلل إلى كل حقائق "الحرب" سنة ألف وتسعمأئة وثماني وأربعين من الميلاد وتقوم أغلبية المعارك بمداخلة التي تتآمر خلالها لدى القوى العظمى، ويكمن وراء أغلبية ميثاقات أممية وهيئات السداد والجهود العالمية الأخرى. منذ السنوات التي سبقت الحرب، كانت السياسة الصهيونية مرتبطة من ناحية العضوية المنوطة بسياسة الولايات المتحدة. لقد أصبح أقوى كل يوم، ودور المملكة المتحدة وغيرها من البلدان الكبرى قد خفض إلى دور المستعمرين النشطاء الجدد.

ويخبرنا التاريخ بأن حرب عام 1948 كانت جزءا من الخطة الصهيونية التي أصبحت واضحة بعد بث أفكار تيودور هرتزل الصهيونية في كتابه فيما يتعلق بالدولة اليهودية وبعد إجراء ندوة دولية صهيونية أولى بقيادته بين يومي التاسع

والعشرين والواحد والثلاثين من الشهر الثامن لعام ألف وثماني مأئة وسبع وتسعين في مدينة بازل السويسرية.

وقد تم الخلط بين هذا الخطة الصهيونية وبين بؤس الأوضاع العالمية المتنوعة التي كانت واضحة وصريحة في وقت واحد، والتعاون وفقا للأوضاع المصطحبة لهذا البلد العظيم لكنه كان دوما يحاول لتحقيق أهدافه الأصلية وهي إقامة دولة إسرائيل ومزيد من الطلب. وهكذا نرى أن الصهيونية لم تطمئن بتعهدات القوى الكبرى ودعمها، بل شملت المساعدات من جهودها الشخصية وأساليبها الخاصة لذلك نجد أن أساليبها لعبت في الحرب عام ألف وتسع مأئة وثماني وأربعين من الميلاد وقبلها وبعدها لعبت دورا بارزا في دور الاستعمار البريطاني والأمريكي.

ومن أبرز ملامح هذه الإسهامات الصهيونية الخاصة إقرار تنظيم الهجمات الإرهابية واستخدامها للعنف كوسيلة أساسية لإنجاز الهدف المنشود وهو دفع سكان الدول العربية من ديارهم وإخلائهم من أرض القدس.

وأحد الأساليب السامية هو تضليل الأمة العربية وعلى وجه الخصوص في حقل ميثاقات عالمية معتمدة.

فمن المستحيل أن أحيط بكل جوانب الدور الصهيوني الذي دار في حرب عام ألف وتسع مأئة وثماني واربعين من الميلاد فمن المناسب أن أشير إلى بعض الجوانب الأساسية:

بعد أن اتخذ الإنكليز قرارهم بالجلاء عن فلسطين،تيسيراً لمهمة اليهود وتواطؤا معهم، استغل اليهود هذه الفرصة ووضعوا نصب أعينهم" تطهير "الأرض المقدسة وطرد سكانها و مواطنيها قبل التخلى عن البريطانيا في يوم 15 من شهر مايو عام 1948م أي خلال شهرين مايو و قبلها من عام 1948 م. وليس راضيا فقط عن

الانسحاب البريطاني من المناطق اليهودية وتضييق المناطق العربية وتسليم المعدات والتحصينات بالنسبة لهم، ولكن قرر أن يذهب الجميع لوضع العالم أمام الوضع الراهن، من خلال احتلال أجزاء متتالية من فلسطين وطرد شعبها منها خاصة مع تراجع مجلس الأمن عن قرار التقسيمؤقتاً فلقد اعتبر اليهود هذا التراجع بمثابة دعوة لهم تنفيذ قرار التقسيم بالقوة والتحرك إلى أبعد من ذلك.وقد توسلوا لهذا الغرض باللجوء إلى الهجمات الوحشية ضد العرب لترويعهم وإخراجهم من ديارهم. ووقد ساعدهم في مهمتهم سكوت بريطانيا لأعمالهم في مقابل منع العرب من القيام بأي نشاط دفاعي ومنع الدول العربية من إرسال قوات منظمة وتدريب اليهود القوات العسكرية الشهيرة المعروفة باسم" البالماخ "وقواتهم العسكرية المعروفة باسم " الهاغناه "ومنظماتهم الإرهابية مثل" أرغون زفاي ليومي "و " شترن".

في أعقاب مبادرة البريطانيين قرارهم بإخلاء فلسطين من أجل تسهيل المهمة اليهودية انتهز اليهود هذه المناسبة وشرعوا في تطهير الأرض المقدسة ودفع سكانها ومواطنيها قبل التخلي عن البريطانيين في اليوم الخامس عشر من شهر مايو عام 1948م. ليس راضيا فقط عن الانسحاب البريطاني من المناطق اليهودية والاستيلاء على أقاليم العرب ونقل الأجهزة والقلعات بالنسبة لهم، ولكن قرر أن يذهب الجميع لحالة من العالم بالنسبة للوضع الحالي، من خلال والتغلب على الأراضي المحتلة من الأرض المقدسة ومطاردة الشعب الفلسطيني، خاصة مع تراجع مجلس الأمن عن قرار التقسيم بشكل مؤقت، وقد اعتبر هذا التراجع دعوة لليهود لتطبيق خطة التوزيع بشدة. ولهذا الغرض، سعت إلى انصياع الهجمات الشنيعة المناهضة لسكان الدولة العربية لترويعهم وإخراجهم من ديارهم. وساعدهم في مهمتهم من قبل الصمت البريطاني لأفعالهم ضد حظر سكان الدولة العربية من إجراء أنشطة دفاعية ومنعهم من توجيه جيوش منظمة وتدريب اليهود القوات العسكرية الشهيرة بـ

"البالماخ" قواتهم الدفاعية الشهيرة مثل باسم "الهاغناه " ومنظماتهم الإرهابية أمثال " أرغون زفاي ليومي" و"شترن".

ويصعب الأخذ في الاعتبار جميع الأعمال الإرهابية التي يقوم بها الصهاينة لتحقيق أغراضها خلال شهري أبريل ومايو عام ألف وتسع مأئة وثماني وأربعين من الميلاد.

في أوائل أبريل هاجم اليهود الممرات المفتوحة الواقعة بين القدس وتل أبيب، وتقسيم الأراضي المقدسة المقترحة بقرار من نصفين المفوض. وقام العرب بمقاومة الغزو الإسرائيلي لكنه خسر منطقة قسطل. وكانوا قادرين على الحفاظ على منطقة ترون التي يحظى بأهمية عن قسطل.

في أعقاب الاستيلاء على منطقة قسطل، قام الصهاينة بتنفيذ مشروع معروف بـ "هاريل" تهدف إلى إزالة من يقطن في ريف اللطرون من خلال تنفيذ عدد من الأنشطة الإرهابية التي تسبب الخوف في الإقليم. وكانت مجزرة الواقعة في دير ياسين إحدى من المشروع. وفي الليل، هاجمت القرية السلمية الصغيرة التي ما يقارب الأرض المقدسة مجموعتين إرهابيتين تابعتين لمنظمات أرغون وشتيرن، مما أودى بحياة حوالي 250 عربيا معظمهم من النساء والأطفال والمسنين. في هذه المجزرة الوحشية في القرية، قتل الصهاينة ونهبوا وفتحوا البطون وقتلو الصبيان في ذراعي أمهاتهم ثم ألقوا الجثث في آبار الريف.

لقد نفذ اليهود هذه المجزرة الوحشية لترويع العرب في مناطق أخرى وترك منازلهم خوفا من الهجمات على أنفسهم وعرضهم. كما كتب الصهيوني اليهودي البريطاني جون كيمتشي في كتابه "الأعمدة السبعة المنهارة" مجزرة دير ياسين كانت بصمة شنيعة في وقائع تاريخ اليهود أثناء سنوات القتال. ومن المبرر أنها أسفرت عن الهروب من "الحرب" المتبقية في الدولة اليهودية بسبب الذعر ثم فقدان الجانب

اليهودي. وصف كاتب التاريخ الشهير توينبي بأنها جريمة شبيهة بجرائم النازية ضد اليهود.

وقال زعيم من المجزرة السيد مناحيم بيغن: "هذه المجزرة ليست مبررة فحسب، بل لولاها لما قامت دولة إسرائيل".

في 21 أبريل 1948، أعد الصهيونيون خطة تسمى مسابريان، تهدف إلى تدمير العديد من القرى حول يافا. وقد سافر من مائة ألف شخص بين أكثر من أربع وعشرين وربع ساعة نحتاج إليها.

في اليوم نفسه، بدأ الصهاينة "عملية يوسي" لاحتلال العديد من القرى التي كانت تتجه شمالا إلى القدس على طريق رام الله، شرقا إلى القدس على طريق بيت لحم، وبداية الهجوم على القدس نفسها. فشلت العملية، إلا أن الإرهاب الصهيوني أجبر عدد من المزارعين على التخلي عن قراهم.

قام الصهاينة بعملية تطهير الضفة الشرقية من سكانها. في مايو فاز الصهاينة في احتلال القرى مابين الضفة الشرقية وطبريا. وقام 20 ألفا عرب بفرار المنطقة قبل حضور أعدائهم وتوجهوا إلى أرياف الشام وما يجاورها. في الشهر الخامس فاز الصهاينة في تطبيق "عملية جدعون"، واحتلال بيسان وطرد القرويين العرب. وفي اليوم الرابع عشر من الشهر الخامس هاجم الصهاينة احتلال منطقة عكا ودفعوا العرب من الضفة الغربية واحتلوا القدس. وأجبرت هذه الهجمات 60,000 من السكان العرب في الأراضي الإسرائيلية الحديثة على الرحيل إلى الأردن.

هذه نظرة عامة على بعض الأعمال الإرهابية التي يرتكبها اليهود لتحقيق أهدافهم الأصلية بطرد العرب من فلسطين.

وبعد الحرب العربية الاسرائيلية التي بدأت في مايو 1948م، وإثر تحقيق العرب الفوز والفلاح والنصر، صدر قرار من المنظمة الدولية بمنع الصراع وإطلاق النار والحفاظ على الهدنة وافقت عليها الدولة اليهودية وبلاد العرب نظراً للتهديد والترويع والتخويف والضغط في اليوم الثاني من حزيران سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين والتي استمرت لمدة شهر واحد.

وعلى الرغم من التهديدات التي وجهتها المنظمة الدولية الأممية والدول التابعة لها لوقف توجيه الذخائر والأسلحة والناشطين إلى أي اتجاه أثناء زمن الهدنة، استغلت الصهيونية هذه المناسبة لتعزيز قدراتها والاستعداد لدورة حديثة تكون فيها قوة كبرى. جلبت الجماعات الصهيونية الدولية الناشطين والذخائر الكبيرة والصغيرة وطائرات مقاتلات من الشرق والغرب، وذلك باستخدام مرفأ حيفا، والتي كانت بريطانيا سريعة لإجلاء لليهود في أبريل 1948. وهكذا، لم تتوقف مدة الهدنة حتى كان اليهود متماسكة بالجيش اليهودي مع قوة جوية خفيفة ولكنها فعالة، وكان أسطول البحرية الصغيرة، ويقول جون كيمتشي في كتابه سابق الذكر.

وفي الواقع، أتاح اليهود فرصة الهدنة لتمكين دولتهم واستغلال جميع الوسائل لجلب الأسلحة والطائرات الحربية. وواصلوا انتهاك خط الهدنة على جبهات مختلفة لتحسين مواقعهم وتمكينهم من توفير المستوطنات والأحياء المعزولة في الأراضي المحتلة وأقاموا ممرا حديثا بين يافا والقدس.

وبعد استئناف القتال في 9 من الشهر السابع عام ألف وتسع مأئة وثماني وأربعين، وقعت الهدنة للمرة بعد الأولى في 19 من شهر تموز من نفس العام، عبرت الدول العربية عن موافقتها على ميثاق المنظمة الدولية الأممية بمنع الصراع.

واليهود أيضا لا يحترمون اتفاق الهدنة ولكنه أتاح لهم فرصة أن يفوقوا الهدنة الأولى في المكاسب التي حققوها. هذه المرة، سعت إلى خرق الهدنة بوضوح من خلال العديد من عزو مناطق العرب وطردهم من منازلهم.

ومثال على هجماتهم على العرب بعد هجوم الهدنة الثاني على الجبهة المصرية في 15 تشرين الثاني 1948 واحتلال منطقة معروفة بـ "بئر السبع" و"بيت جبرين". ونتيجة لليهود الذين أخلوا باتفاق وقف إطلاق النار، بدأت الصراعات الجبهية بين اليهود والعرب للمرة الأخرى، وتحريك اليهود نحو خمسة عشر ألف محارب وقاموا بسحب جيوش مصرية وحصارهم في منطقة الفلوجة. خلال مطالبة المنظمة الدولية ذلك مرة أخرى في الثاني والعشرين من الشهر العاشر، لم تلتزم إسرائيل بالهدنة.

نحن لا ننسى أنه خلال هذه الفترة تقدم اليهود نحو قتل سياسي لمندوب المنظمة الدولية الأممية السيد/ كونت برنادوت في السابع عشر من شهر سبتمبر عام 1948م، مع حاشيته الفرنسية العقيد سيرو، إثر التعليق على أعمالهم بأنها نهب وسرقة وتدمير من القرى دون مبرر عسكري واضح وهو مخطط توزيع حديث لم يحرص اليهود عليه.

وهكذا، عندما وقعت إسرائيل على معاهدات الهدنة غير المؤقتة التي حدثت في رودس مع العرب، فإن هجماتها المستمرة وانتهاكاتها لمعاهدات الهدنة اكتسبتها أرض بادرت المنظمة الدولية الأممية أن تظل عربية، مما مكنها من إخراج أهالي المنطقة العربية من منازلهم.

رغم النتائج الكبيرة التي جاءت في إطار معاهدات الهدنة غير المؤقتة التي تم التوقيع عليها في المنطقة الإسرائيلية المعروفة رودس، فقد عقدت العزم على مواصلة التوسع والجور والنهب والاستلاب.

في اليوم العاشر من شهر مارس عام 1949م، بعد مرور ثلاث عشر يوم بعد الهدنة مع القاهرة، واصل الجيش الإسرائيلي هجماته على الجيش المصري واستولى على جنوب النقب حتى وصل إلى خليج العقبة واستولى على أم الرشراش العربية وطرد سكانها ونهب ممتلكاتهم. وأنشأت الدولة اليهودية مرفأ الواقع إيلات في الأراضي العربية وأطلت على البحر الأحمر وخليج العقبة.

وإن معاهدات الهدنة مع سوريا ومصر تنص على إنشاء أربع مناطق خالية من الأسلحة، الثلاثة الأولى تقع على حدود سوريا والرابعة على سيناء الحدود المصرية في عوجا. وينص الاتفاق أيضا على إنشاء أرض حرام في القدس وجبل المكبر وقرب لطرون. ومع ذلك، توسعت الحكومة الصهيونية في هذه المجالات والمحافظات، واستولت على معظمها. وسياسة توسع حكومة إسرائيل لخوض الصراع والنضال عدة مرات مع الجيش السوري والأردني والمصري على مرالسنين.

ولم تضمن إسرائيل بالمناطق المجردة من الأسلحة وغيرها من المناطق، على عكس أحكام الهدنة وميثاقات الأمم المتحدة، بل قامت بتجاوز خط الهدنة على طول الحدود الأردنية والمصرية والشامية مما أسفر عن مقتل العديد من القاطنين وهدم المنازل.

واستمرت هذه الهجمات في توسيع الأراضي المحتلة في اليوم الخامس من الشهر السادس عام 1967م أخذت الشكل الكبير.

وهكذا، لعبت الصهيونية دورا خاصا في حرب 1948 مع دور بريطانيا والولايات المتحدة في إقامة الدولة الصهيونية أكثر من ثمانين في المئة من الأرض المقدسة ونزوح عدد كبير من الشعب الفلسطيني وفرض معاهدات الهدنة على الدول العربية وإرغامها على الرضا بالوضع الراهن.

ويخبرنا التاريخ معظم الدور الذي تقوم به المنظمة الدولية الأممية كغطاء للدور الأمريكي إلى جانب المناورات الدولية التي لجأت إليها الصهيونية العالمية التي تدعمها أمريكا وبريطانيا من أجل تلقي ميثاقات مناسبة من قبل المنظمة العالمية الأممية. والواقع أن هذه القرارات كانت ملزمة فقط للعالم العربي الذي يلتزم بها، مما يتيح لإسرائيل نطاق تنفيذها لصالحها ووفقا لرغباتها.

إجماليا، يمكن لمقررات المنظمة العالمية الأممية كما نلاحظ أن تقيد العالم العربي ووقف نضالها وانتصاراتها. ولم ينجحوا في كبح الدولة الصهيونية الغاشمة فحسب بل سهلوا أغراضها في معظم الحالات.

وهنا يوجد عدد من المثال بشأن إسهامات المنظمة العالمية الأممية في موازنة الحرب خلال معركة اندلعت سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين لمصلحة الدولة الصهيونة الظالمة وإنشاء الدولة اليهودية.

بعد دخول الجيش العربي إلى أرض مقدسة، كان الوضع ابتداءً لمصلحة العالم العربي الذي كان جيشه تقريبا في الشهر الخامس عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد في تل أبيب، وكان الجيش المصري يسيطر على بئر السبع وقطاع غزة. وتوجه الجيش العراقي في اتجاهين، قلقيلية والثانية باتجاه مرج بن عامر. وقد استولت الجيش السوري على منطقة سماخ وتوجهت للسيطرة على كوبري بني يعقوب. واحتل الجيش اللبناني قرية مليكة ومنطقة الناقورة وبدأت السيطرة على الضفة الغربية. ويخبرنا التاريخ أيضا أن الكتائب الأردنية استولت على القدس ومنطقة أريحا والرملة مسقط رأس الشاعر الفلسطيني المعروف سميح القاسم.

عندما كان العرب في ذروة الانتصارات أصدرت المنظمة العالمية الأممية قرارا لتنفيذ الهدنة ابتداء من الشهر الخامس لعام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من

الميلاد. ووافق اليهود بغير شرط أو قيد بينما ندد المواطنون في العالم العربي عليه، وكان لتطبيق الهدنة قبيل طلوع الشمس يوم الجمعة في اليوم الحادي العاشر من الشهر السادس سنة ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد لفترة شهر واحد.

وبالتالي، نعتقد أن مجلس الأمن جراء مبادرة الهدنة حقق طلبا كبيرا على اليهود، مما مكنهم من حشد جماهيرهم من جديد وإنشاء جيوشهم مع وقف الأسلحة من الدول العربية بشكل لا لبس فيه.

في أعقاب استئناف الصراع والمناوشة بين العرب واليهود في اليوم التاسع من الشهر السابع عام ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد، إثر استغلال اليهود فرصة الهدنة العسكرية الأولى للاستعدادات واستولوا على عدد من الأرياف وضواحيها.

وفي مركز حرب ممتاز، قامت المنظمة العالمية الأممية بتمرير قرار للمرة الأخرى الهدنة وتحديد موعد اليوم التاسع عشر من الشهر السابع عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين. وقد أجبر العالم العربي على الإمتثال للقرار الأممي ضمن ضغوط المجتمع الدولي. لقد فرض العالم العربي قيودا على الهدنة في الوقت الذي اعترف فيه اليهود رسميا وتستمر في انتهاك خط الهدنة والتغلب على مناطق حديثة دون قلق المنظمة العالمية الأممية.

ومما يجدر ذكره إلى أن الجمعية العامة الأممية لما أجرت الهدنة، فانتهزت الصهاينة هذه المناسبة وعبروا عن رغبتهم في وضعها في واقع الأمر وتوسيع عملياتهم العسكرية. هاجموا هجمات على النقب اعتباراً من اليوم الرابع عشر من أكتوبر عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد على حدود مصر وأصبحوا قادرين على الاستيلاء على منطقة النقب وردع المقاومة للأرض المقدسة في الشمال وتعرضت الخامسة عشرة ارياف الواقعة في لبنان لاحتلالهم حتى وقعت

الهدنة المستمرة بين لبنان وبينها . ومع ذلك، لم تتخذ المنظمة العالمية الأممية أي إجراء.

وفي اليوم السادس عشر من نوفمبر عام ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد أصدرت المنظمة العالمية الأممية قرارا يدعو الأطراف المتنازعة إلى إجراء مفاوضات على هدنة مستمرة لترسيم الحدود اليهودية عند انتهائها إبان الصراع. وقد اجبر العالم العربي على الامتثال للمقررات الأممية. قامت سوريا والأردن ولبنان ومصر بالتوقيع على معاهدات الهدنة في رودس. وهكذا قامت المنظمة الدولية الأممية بإنهاء إجراءات تعزيز دعائم صهيونية وتطبيق العالم العربي عوضا عن استعراض تجاوزات إسرائيل وخرقها للهدنة واحتلالها غير الشرعي في الأراضي العربية خلال هذه الفترة.

وهكذا، استطاعت إسرائيل أن تحصل على إقرار المنظمة العالمية الأممية وقبلت كعضو في الأمم المتحدة منذ اليوم الحادي عشر من الشهر الخامس عام ألف وتسع مائة وتسع واربعين من الميلاد جراء هيمنة أمريكا والبلاد الاستعمارية الرئيسية.

ويصح القول أن الاسهامات التي قامت بها المنظمة العالمية في حرب اندلعت سنة ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد التي شرعت قبل الحرب واعتماد الهيئة مقترح توزيع الأرض المقدسة إلى بلادين يهودية وعربية مساء اليوم التاسع والعشرين من الشهر الحادي عشر من ألف وتسع مئة وسبع وأربعين من الميلاد ضمن الضغط الأمريكي .

وهذا ليس استعمار وعمل صهيوني فقط بل إنه أيضا انتهاك واضح لدستورها وللأهداف الرئيسية التي خلقت للحفاظ على تقرير المصير الذي ينتمي إلى جميع الشعوب من ناحية الحق.

عندما عارض العرب هذا المشروع وحاربوا ضده، لجأت الأمم المتحدة تقريبا إلى تطبيقها بالجبر من خلال توجيه الجيوش العالمية تحت ضغط الوكالة اليهودية. صحيح أن الولايات المتحدة سحبت دعمها للمشروع تحت ضغط الموقف العربي المتشدد، وعكست المنظمة العالمية الأممية مقرراتها الماضية.

بيد أن المشروع لم يوقف الدولة الصهيونية من تطبيق القرارات الأممية بالفعل، لم يهم الأمم المتحدة ولم يهم مجلس الأمن الأمر الذي فرضه اليهود. هذه المؤامرة الصامتة بينهما كانت سببا رئيسيا في اندلاع الحرب عام ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد عندما لم يجد العرب وسيلة لركوب السنة والاستيلاء على حقوقهم في أيديهم.

وهكذا ساهمت المجموعة الدولية في قصف حرب عام ألف وتسع مئة وثماني وأربعين من الميلاد لمصلحة الصهاينة. وبعد الهدنة الأولى، كان من السهل على إسرائيل أن تتوسع جراء مقررات وقف اطلاق النار الثاني. ولم يكن صامتا عن تجاوزاتها وانتهاكات المبادرات العالمية، عندما طلب من العرب التوقيع على معاهدات هدنة، الاحتلال الإسرائيلي لحدودها الشاسعة بعد استيلاءها على أكثر من ثمانين في المئة من الأراضي المقدسة، وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأمم المتحدة صامتة بشأن شؤون النازحين والمتشردين.

وبغض النظر عن حجم الظلم الذي تمارسه المملكة المتحدة وأمريكا والصهيونية والمنظمة الدولية الأممية، مهما كانت صعوبة التحالف الاستعماري الصهيوني، فإن واجبات أهالي العرب والعالم العربي مازالت قوية. وليس صحيحا أن أقول إن العالم العربي يمكنها أن يفعل ما هو احسن مقارنة من مؤامرة دولية خطيرة.

والواقع أن البلدان في العالم العربي لم تعد حسنا هامشها ولم تستفد من إمكاناتها ، لكنها حدثت في غالب الأوقات في حيل القوى العظمى والصهيونية ونفذت إرادتهم من الجهل والوعي وتآمر في بعض الأحيان.

لا يمكنني أن أتوقف لدى تفاصيل زلات العرب وخياناتهم في الحرب سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد ينبغي أن أذكر الأبرز والأكثر أهمية في العديد:

ويخبرنا التاريخ أن الجماهير العربية التقت مقترح التوزيع الذي يوزع بالتهيج والمظاهرات والاشتباكات. بادر العرب نحو الأرض المقدسة لمحاربة الجماعات الصهيونية العسكرية المتفوقة، واعتمادا على مساعدة العالم العربي بأسره وبلدانها. وفي خضم هذا القلق والإثارة، أجرى العالم العربي مؤتمرا في القاهرة في اليوم الثامن من شهر ديسمبر سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد ، ولكنها لم تسفر إلا عن استئناف أصدره المجلس العربي والرأي العام العالمي. ولم يقم المجلس بإتخاذ أي خطوة عملية في تطبيق ميثاقات ماضية بشأن تزويد شعب فلسطين بالأسلحة والثروة والقوى العاملة. فعلى سبيل المثال، تطلبت قرارات المؤتمر العالي في الخامس عشر من شهر أكتوبر عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد توفير ما يقارب 10 آلاف بنادق للسكان الفلسطينيين، والعديد من الناشطين والمخلصين في سبيل الله الذين سيبعثون إلى فلسطين بـ 3000 شخص ، وتقوم اللجنة العسكرية للجامعة العربية بتوزيعها على جبهات أرض القدس. وقد اتخذ مجلس جامعة الدول العربية هذه المبادرات الضئيلة، على الرغم من أنه قام بعمل بحثي بشأن بيان اللجنة العسكرية، الذي شكلها في الشهر التاسع سنة ألف وتسع مائة وسبع وأربعين من الميلاد، والتي تقدر فيها القوات المقاتلة اليهودية 60,000 من الرجال المدربين والمسلحين بالأسلحة المتطورة وعلى الرغم من معرفة حقيقة أن القوات العسكرية من الهاغاناه وبالماخ عصابة ستيرن

والمستعمرات القويةوالتقرير الرسمي للبريطانيين عام 1946، ولكن المجلس لم يهتم بهذا التقرير.

وعلاوة على ذلك، لم تكن هذه الأسلحة الصغيرة التي قررت الجامعة أن تقدم للشعب الفلسطيني بندوقية قديمة فقط. من أساليب متنوعة ولم يبلغ الجيش في الشام للتوزيع إلا في الشهر الثالث من سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد.[1]

وبعد دخول الأرض المقدسة في مطلع سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد، تمكنت ثلاث كتائب مكونة من 3 آلاف متطوع مدرب، يدعى جيش الإنقاذ العربي، من أن هؤلاء المتطوعين على الرغم من تسليحهم الضعيف وقلة التدريب، استطاعوا بمساندة الشعب الفلسطيني والقيام بشكل جيد ويسجل البطولات كبيرة. وهكذا، أصروا اليهود على التنازل عن كل مكان وشلوا حركتهم، مما أجبر الأمم المتحدة على تدهور أحوال اليهود لمراجعة مبادرة التوزيع.

وبعد أن استعرض مجلس الأمن قرار التقسيم، قررت بريطانيا الانسحاب نهائيا من فلسطين قبل التاريخ الأصلي المؤرخ 15 أيار / مايو 1948.

يسر اليهود أن يستولوا على القسم المخصص لليهود وبعض الأقسام المخصصة للعرب. وكان هدف بريطانيا في إعلان الانسحاب هو تنفيذ قرار التقسيم عمليا، على الرغم من أن مجلس الأمن قد تراجع عن شكله.

وتوقفت الجامعة العربية عن الإدلاء ببيانات واجتماعات. لكن التظاهرات الشعبية اضطرت من قبل الجامعة للتعامل مع الوضع الذي أجبر على النظر في تدخل الجيوش النظامية لإنقاذ هروب فلسطين.

[1] شفيق الراشدات، فلسطين: تاريخ وآداب ومصير، بيروت، دار النشر المتحدة للترجمة والترجمة، بيروت، 1961، ص. 218-223

كما خضعت اللجنة السياسية لجامعة الدول العربية لموقف الجماهير الشعبية، معلنة قرارها بالتدخل في الجيوش العربية في 12 نيسان 1948، وحددت تاريخ 15 أيار / مايو لحركة هذه الجيوش.

لكن الأحداث والوثائق كشفت في وقت لاحق أن القرار لم يتخذ إلا بعد موافقة بريطانيا على شرط الحد من هدف الجيوش العربية لحماية الأرض المخصصة لحل تقسيم العرب وعدم غزو هذه الجيوش في أي حالة الأراضي المتخصصة لليهود وفقا لمشروع التقسيم.

وقد أكدت أحداث الحرب في وقت لاحق هذه الحقيقة، وامتنع الجيش العربي في أكثر من موقع عن الامتناع عن تجاوز الحدود المتفق عليها.

وهكذا، استخدمت بريطانيا حلفائها العرب لاستكمال مؤامرتهم وجعلتهم يشاركون في "حرب" ويتحملون مشاكلها. وعلاوة على ذلك، فإن قرار الجامعة العربية بالتدخل في الجيوش العربية في معركة فلسطين كان مصحوبا بتدابير فرعية عطلت الشعب العربي. وأهم هذه التدابير الخطيرة هي:

وبعد أن استعرض المنظمة الدولية مبادرة التوزيع، قررت المملكة المتحدة سحب نهائي من الأرض المقدسة قبل التاريخ الحقيقي المؤرخ خمسة عشر من الشهر الخامس سنة 1948م.

ويسر اليهود أن يستولوا على الإدارة الخاصة باليهود وبعض الإدارات الخاصة بالعرب. وكان الهدف البريطاني في إفادة سحب بشأن تطبيق مبادرة التوزيع عمليا على الرغم من أن مجلس الأمن قد تراجع عن شكله.

وتوقفت الجامعة العربية عن الإدلاء ببيانات واجتماعات. لكن التظاهرات الشعبية اضطرت من قبل الجامعة للتعامل مع الوضع الذي أجبر على النظر في تدخل القوات العسكرية المنظمة لنجاة الأرض المقدسة.

كما خضعت هيئة سياسية عربية لموقف الجماهير ، معلنة قرارها بالتوغل في الجيش العربي في اليوم الثاني عشر من الشهر الرابع سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد، وقامت بتعيين اليوم الخامس عشر من الشهر الخامس لتحريك العسكر.

لكن الحقائق والمستندات كشفت في وقت لاحق عن أن المشروع لم يتخذ إلا بعد الموافقة البريطانية على شرط الحد من هدف الجيش العربي لحماية الأرض المخصصة لحل توزيع العرب وعدم غزو هذه الجيوش في أي حالة الأراضي المتخصصة لليهود وفقا لمشروع التوزيع .

وقد أكدت أحداث الحرب في وقت لاحق في الواقع، وامتنع الجيش العربي في أكثر مواقع عن الامتناع عن تجاوز الحد المتراضي.

وهكذا، نفذت المملكة المتحدة نفوذها بالتعاون مع حلفائها العرب لاستكمال مؤامرتهم وجعلتهم يشاركون في الحرب ويتحملون مشاكلها. وعلاوة على ذلك، فإن المبادرة العربية بالتدخل في بالجيش العربي في معركة الأرض المقدسة كان مصحوبا بتدابير فرعية ألغت الجماهير العربية. وأهم هذه التدابير الحاسمة كما يلي:

• أخذ الجيش العربي في الإعتبار كوسيلة واحدة لإنقاذ وحماية الأرض المقدسة.

• إيجاد حلول سياسية عادلة لكافة تنظيمات بخصوص المقاومة الفلسطينية ووقف أنشطتها والمسافة منها عن المعركة.

• طرد كافة الهيئات الفلسطينية ذات الطابع السياسي عن استئناف المسالة الفلسطينية أو مشاركة إجراءات للجيش الفلسطيني ونبذ المسألة برمتها للجيش العربي وجامعة الدول العربية.

بالإضافة إلى قرار صنع مقترح عسكري مشترك لحركة الجيش العربي في أرض القدس وتشكيل قيادة عامة وانتخاب الزعيم الأرفع في القوات العسكرية الأردنية قائدا لهذه الهيئة مع إعتماد وضع طارئ والقانون العرفي في العالم العربي بدعوى صيانة الجيش.

إن الجيش العربي قد خاض في الحرب الخاضعة لشروط مسبقة بريطانية. مكثت الجيوش الأردنية والعراقية في أماكنها المحددة على ثغور المناطق فيما يتعلق باليهود.

كما رد العالم العربي دعوة حلفائها ووافق على دعوة المنظمة العالمية الأممية في اليوم الثاني والعشرين من الشهر الخامس سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد لتطبيق الهدنة ووقف الصراع في الواقع لمدة شهر واحد في صباح السابع من الشهر السادس سنة ألف وتسع مائة وثماني وأربعين من الميلاد. وكان هذا رد على دعوة المنظمة الدولية كارثة وأدت إلى الهزيمة النهائية للمعركة عندما قبلت الهدنة لأن الصهاينة استفادوا من فترة الهدنة هذه.

عندما استعاد العالم العربي الصراع في اليوم التاسع من الشهر السابع عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين بعد فترة الهدنة، استمر الصراع خلال هذه الفترة. ومع ذلك، ساد العرب ونجحوا في هزيمة القوات اليهودية على المواقع التي اتخذت خلال الهدنة. والتقدم في عدة مواقع في كافة جوانبها. واستأنفت القوات الجوية العربية هجماتها على العاصمة اليهودية وأماكن أخرى، وتكثفت الضغوط على النواحي اليهودية في الأرض المقدسة.

ثم تغير الوضع عندما شهدت الفترة سحب الجيش الأردني من الرملة واللد، وكذلك سحب الجيش العراقي من رأس العين وبعض مناطق مرج بن عامر. وهكذا، فإن حوالي اربعين ألف من المثقفين العرب يواجهون ثلاثة وسبعين ألف مقاتل يهودي مسلحين بالأسلحة المتطورة.

وبعد ذلك ناقشت الهيئة العربية السياسية حشد جهود الرئاسة للجيش ولم ينته شيء نتيجة موقف الانكماش والشك، والذي لديه مصر على وجه الخصوص.[2]

لكن الجيش العربي قد شهد نموا وتوزيعا بعد الخلافات التي حدثت بين الأردن ومصر.

وليس أمام جامعة الدول العربية أي خيار سوى قبول الهدنة الثانية والاستجابة للمقررات الأممية لمنع الصراع في اليوم الثامن عشر من الشهر السابع عام ألف وتسع مائة وثماني وأربعين إثر ترك معظم فلسطين لليهود.

وقد عرض العالم العربي هذه التنازلات عن طريق السكوت عن الهجمات الجديدة التي تقوم بها الصهاينة على الرغم من معاهدة الهدنة واحتلال المناطق الحديثة خلال فترات الهدنة حتى تختتم أعمالها بالتوقيع على معاهدات الهدنة النهائية مع إسرائيل تراجعات مخزية حديثة.

في البداية دخلت مصر في مباحثات منفصلة للتوقيع على الهدنة غير المؤقت. وقد اجتمع وفدان من جيشى مصر واسرائيل فى منطقة رودس وجرت مباحثات الهدنة برعاية الممثل الدولي الوسيط رالف بانش. تم توقيع الاتفاق بين الجانبين في اليوم الرابع والعشرين من الشهر الثاني عام ألف وتسع مئة وتسع وأربعين من الميلاد.

[2] محمد عزة دروزة: الحركة العربية الحديثة، الجزء الثاني، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، صيدا بيروت،1960 ص 207-184

وكان من الطبيعي أن تنضم باقي العالم العربي إلى مصر. وقام لبنان بالتوقيع على معاهدة الهدنة في رأس الناقورة في اليوم الثالث والعشرين من الشهر الثالث سنة ألف وتسع مئة وتسع وأربعين من الميلاد. وقعت سوريا الاتفاق في 20 يوليو من العام نفسه. وقع الأردن الاتفاق في رودس. وبموجب المعاهدات الموقعة، فإن نصف مليون فدان من الأراضي الأكثر خصوبة في الأرض المقدسة، التي كانت في حوزة الجيوش العراقية والأردنية. وهكذا قامت إسرائيل بضم مساحات واسعة من المثلث العربي والنقب الجنوبي.[3]

هذه هي أهم الأمثلة للكشف عن دور الدول العربية في حرب عام 1948 وعواقبه.

في النهاية، نرى أن عددا من العوامل ساهمت في حرب عام 1948، وساهمت في إنشاء دولة إسرائيل بدعم من القوى الاستعمارية الكبرى.

[3] شفيق الراشدات، فلسطين: تاريخ، أدب ومصير، بيروت، دار النشر المتحدة للترجمة والترجمة، بيروت، 1961، ص.

الفصل الثاني – سميع القاسم حياته و نشأته و أعماله

كان الشاعرسميح محمد القاسم محمد الحسين من مواليد 5 مايو 1939 بمدينة الزرقا الاردنية وكان ابوه مؤظفا حكوميا معينا على منصب رتبة كابتن في قوة الحدود الشرقية الأردنية. و رجعت الاسرة إلى وطنها الأصل بلدة "الر امة" بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية . و ترزوج من السيدة / نوال سلمان حسين و انجب منها أبناء : وطن ياسرو وضاح ومحمد و عمر ،بعد استكمال دراسته الابتدائية في مدرسة الرامة توجه إلى الناصرة لتلقي تعليمه الثاني، حيث تدرب عديد من الطلاب من القرى العربية للدراسة في الناصرة. كما كان له علاقة طيبة مع الكتاب والشعراء والكتاب أمثال: راشد حسين وشكيب جهشان وجمال قعوار وطه محمد علي والزعبي وتوفيق فياض وفرج نور سلمان وأحمد الرناوي وغيرهم[1].

أثناء دراسته الثانوية جعلت مواهبه الشعرية تلمع و تظهر بين زملائه وبدأ ان يقرض قطعة شعرية نشرت فى الصحف والرسائل الجميلة التي ارسلها إلى اصدقائه و شارك فى انشاء دوائر ادبية تسلط الضوء على الاوضاع الاجتماعية و الثقافية و الفكرية مع زملائه الموهوبين.

وسرعان ما اكمل المرحلة الثانية فى التعليم اول تحدي تعرض له هو فرض قانون التجنيد الاجباري الذي فرضته الحكومة الإسرائيلية على الطائفات الدرزية 1956. لكنه رفض هذا القانون علناً وقام بتشكيل أول منظمة سياسية تخالف تجنيد الشباب الدروز باسم "الشباب الدروز الحر" وانضم اليها عشرات من الشباب الدروز آنذاك

[1].مبروک السیاری، «المنزع الواقعی فی شعر سمیح القاسم» جریرة الحریریة تونس. 2009

وقاموا بتوقيع على مذكراتهم وعقدوا حلقات دراسية واجتماعات سياسية لاعلان موقفهم الرافض لقانون التجنيد الغاشم فاعتقلت السلطات العسكرية سميح ونقلته إلى سجون الجيش المختلفة[2]. واصرت الجهات الحكومية على العمل الجاد لردع افكاره الداعمة لحماية فلسطين و القضاء على اسرائيل، مثل الجيش أرسله للعمل في غرفة الموتي في "مستشفى رمبام" في حيفا لفترة من الزمان، وفي عمل بناء الشوارع، لكن سميح ظل ثابتا.

ورأى مسؤولوا الجيش أن اختلاط سميح القاسم مع المجندين الآخرين أمر خطير مما يحرضهم على التمرد. وقرروا فى نهاية المطاف فصله. عاد هو و أسرته إلى الرامة. وتولى العديد من الوظائف الصعبة هناك و التحق بقسم الهندسة في معهد التخنيون بمدينة حيفة عملمدرساً في بعض المدارس الابتدائية لفترات مؤقتا حيث نقله المسؤولون من مدينة إلى أخرى لإجباره على البقاء صامتا وقبول الوضع الراهن. إلا أن سميح القاسم واصل كفاحه واستمر في نشر قصائده التي قامت بتغذية الثورة وأمجاد العربية. وصدر أول مجموعة له تحت عنوان "مواكب الشمس" عام 1958 والمجموعة الثانية "أغاني الطرق" عام[3] 1958. ثم بدأت تنشر تلوا بعد تلو حتى اصبحت قصائده حوالي سبعين.

وتعرض سميح القاسم لاعتقال السلطات الإسرائيلية عدة مرات و اضطر للبقاء في غرفته في حيفا من غروب الشمس إلى شروقها وإثبات وجوده في مركز الشرطة خمس مرات في كل يوم وحاولت السلطات الإسرائيلية توجيه الاتهام إليه بتهم مختلفة وصادرت العديد من مجموعاته الشعرية ولكنه تلقى دعما معنويا من بعض المثقفين منهم الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر الذي تدخل فى مصادرة ديوان تحت عنوان "ويكون أن يأتي طائر الرعد" 1969الصادر العام.

---

[2]. محمد دكروب، (لقاء مع سميع القاسم: حياتى و قضيّتى و شعرى.» مجلة الطريق، بيروت (كانون الاول 1968

[3]. احمد زين الدين، «سمح القاسم يدل على عناصر على انطفاء و هشاشة و اضمحلال» النهار- بيروت (1994/05/20).

وقبل سميح عرضا من الصحفي اليساري المعروف أوري أفنيري، وهو محرر وناشر مجلة "هولام هازية" اليسارية العبرية، التي نشرت على نطاق واسع في عام 1966. ولكن سامح اختلف مع أوري أفنيري بشأن المواقف المبدئية الأساسية والعمل اليساري في هذا العالم بعد بضعة أشهر، عمل كمحرر في صحف الحزب الشيوعي. ثم تولى منصب محرر في "الغد" و"الاتحاد" و "الجديد".

لم يكن سامح راضيا عن عمله الصحفي، لكنه أسس مع الكاتب عصام خوري "منشورات عربسك" عام 1973 وأدار "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا.

بالإضافة إلى عمله في تحرير مجلة "الغد" وجريدة "الاتحاد" ورئيس التحرير لمجلة "الجديد"، اشتغل كرئيس "اتحاد الكتاب العرب" ورئيس " الاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين" في إسرائيل ورئيس تحرير مجلة "إضاءات" الفصلية. وقد انتخب اكثر من مرة كعضو فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى. كما انتخب للمرة الثانية في المجلس المحلي لبلدة راما على قائمة الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة.

وعمل سميح القاسم كرئيس تحرير صحيفة "كل العرب" المتدالة في مدينة الناصرة. واضطر إلى استقالته من منصبه بعد تعرضه لحادث طريق مؤلم ومكثه في منزله بالرامة لعدة أشهر. وهو يضطلع بمهام منصب الرئيس الفخري لجريدة "كل العرب" ويكتب فيها مقالته الأسبوعية "نقطة سطر جديد"، حيث يعبر عن وجهة نظره وموقفه الفكري والادبي بخصوص القضايا البارقة المختلفة[4].

صدر بين الشعر والأدب و السربية والمسرحية الشعرية والكولاج والروايات والنثر، وظهرت أعماله فى الفنون الأدبية من النثر و الرواية و الشعر و المسرحية

[4]. روبين سنير. مجلة: همزراح هحداش (الشرق الجديد) مج. 35 (1993). 129-147.

الشعرية والكولاج التي نشرت فى سبعة مجلات مع طبعات شتى طبعت فى القدس و القاهرة و البيروت.

وقد ترجمت قصائده فى معظم اللغات الاجنبية وتناول الباحثون عن اداعه فى دراساتهم فى الجامعات والمعاهد الأكاديمية في العالم.

حصل سميح القاسم على العديد من الجوائز مثل جائزة "غار الشعر" من أسبانيا وجائزتين من فرنسا تقديراً لجهوده على مختاراته المترجمة إلى الفرنسية من قبل الشاعر والكاتب المغربي عبد اللطيف اللعبي. كما حصل علي جائزة وجائزة "نجيب محفوظ" من مصر "البابطين" و"وسام القدس للثقافة" من الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات.. وجائزة "الشعر" من وزارة الثقافة الفلسطينية.

حضر سميح القاسم المهرجانات الشعرية والأمسيات والمؤتمرات والاجتماعات في معظم دول أوروبا الغربية والولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي السابق ومصر وسوريا والأردن وتونس وقطر و المغرب والبحرين وعمان والإمارات العربية المتحدة و إيران[5].

المصدر الأول والأكثر قوة لإبداع سميح القاسم هو خلق الشعور القومي العربي الذي كان سببه نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948 وإطلاق ثورة الضباط الأحرار في 22 يوليو عام 1952 في مصر والمشاعر القومية العربية التي غرسها جمال عبد الناصر في قلوب العرب. قصائد سميح الأولى هي "مواكب الشمس" التي صدرت عام 1958، وهي مجرد نشيد وطني لا يزال يغني في جميع أنحاء العالم العربي، لم يتم إخماد هذه المشاعر القومية في قصائد تالية.

[5]. احمد زين الدين، «سمح القاسم يدل على عناصر على انطفاء و هشاشة و اضمحلال» النهار- بيروت (1994/05/20).

تميزت البيئة التي ونشأ و ترعرع فيها سميح القاسم بالانفتاح على العلم والثقافة والسعي لتحقيق المزيد منها وبالإضافة إلى الجو الديني المستنير الذي هو أبعد ما يكون عن التعصب والعزلة. هذا سمح له أن يعرف عن مختلف المعتقدات الدينية، ويعمل فكرته لمقارنتها، وكشف القاسم المشترك بين الجميع.

خلق الشاعر المعروف المناخ العلمي والثقافي إلى جانب و الدين المستنير واهتم اهتماما بالبحوث والقضايا والمعرفة، مما أدى إلى الكشف عن حقائق جديدة. ويرجع ذلك إلى انتمائه الطائفي إلى الطوائف الدينية التي لها تقليد طويل في النهوض بالفكر العربي والفلسفة العربية. واستوعب فى قصائده الفكر والفلسفة اليونانية والهندية والفارسية وإثراء الفكر العربي وأنه ينتمي إلى أحد قادة الثوار القرامطة مما ينعكس بصماته فى تكوين سميح النفسي والثقافي والاجتماعي والسياسي[6].

التحول إلى الفكرة الماركسية اللينينية، واقتناعا منها بأن العالم مناسب فقط لانتصار الفكر الماركسي الإشتراكي. وقرر أن يكون مستقلا دون ارتباطه بأي حزب سياسي لممارسة الاستقلالية المطلقة بالنسبة للفكر والعمل.

إن عملية الخلق هي ثورة دائمة على كل ما هو قائم، ودعوة مستمرة لإقامة عالم جديد، وهذه الثورة الدائمة نفسها لا ينبغي أن تفقد توازنها، وينبغي ألا تخرج من منطقة جذب الفكري الاجتماعي، وتتحول إلى ثورة "أنارخية" قد تدمر أكثر من بناءها.

ويتمثل هذا الموقف الواعي في الرؤية والوعي بالدور المعين للكلمة متأصلا جذوره في إدراك الشاعر الكامل في تطوير العملية الإبداعية وكسر المسلمات، واختراق المجاهيل.

---

[6]. نبيه القاسم، «لا استاذن احدا و رحلة سميع القاسم الابداعيّه». مجلة ادب و نقد. العدد 47، (1989).

هذا، وإن سميح القاسم طوال مشواره الأدبي و الفكري واعلن صراحة : لم أكن قد قلت كلمتي الأخيرة بعد. الكلمة الأخيرة يجب أن تكون مختلفة عن الكلمة التي سبقتها.

نقطة تحول في تجربة سميح القاسم المبتكرة

سميح القاسم هو لم يزل شاعرا خلاقا مبدعا ومتطورا يقدم لنا كل الإبداع الجديد الذي يستغرق وقتا لادراك افكاره المبتكرة ، وتتضمن ابداعاتها لتشكيل حلقات مقطعة و حلقات متواصلة مستمرة و مكملة كما سبق ذكره. و يمكن تقسيم أعماله الشعرية إلى المجموعات التي تؤدي إلى هذه العلاقة الوثيقة بين حلقات الابتكارات المستمرة المنبثقة من وضع الرجل المعروف عند جميع أقطار العالم. و أما الدواوين الثلاثة "مواكب الشمس" العام 1958" و" أغاني الدروب لعام 1964" و " سربية إ رم" العام 1965" تمثل ظهور الإنسان العربي بعد سنوات من الخمول والخلافة الطويلة، ورغبته في مكافحة جميع الطغاة وتحقيق المستحيل، فغنى لحركات التحرير في لبنان والأردن والجزائر وأفريقيا وأمريكا اللاتينية و غني لغيفارا وباتريس لومومبا وأحمد بن بيلا وجميلة بوحيرد و كان يعد أول من غنى لثورة إريتريا وحلم ببناء مدينته الجميلة "إرم" حيث يسود الحب والسلام بين جميع الناس[7].

و أما الدواوين الأربعة "دمي على كفي" عام 1967 و "دخان البراكين" عام 1968 "سقوط الأقنعة" عام 1969 "ويكون أن يأتي طائر الرعد" عام 1969 و"سربية إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل"عام 1970 كانتردا ً على فرح كل روح فلسطينية لبدء الثورة الفلسطينية بقيادة فتح نواة منظمة التحرير الفلسطينية وردة قوية وثقة إلى النكسة التي أصابت الجيوش العربية في يونيو عام 1967. لقد

[7]. محمد دكروب، (لقاء مع سميع القاسم: حياتى و قضيّتى و شعرى.» مجلة الطريق، بيروت (كانون الاول 1968

تناولت أهم الموضوعات الاجتماعية الواردة في مجموعتي الشعر " دمي على كفي" و"دخان البراكين". كما رأى الباحث التونسي مبروك السياري بفكرة الالتزام الثوري الطبقي و بقضية المرأة و دورها في تفعيل المقاومة و قد تأثرت تلك الأوضاع المتردية علي نفسية الشاعر مثلما أثرت على الإنسان الفلسطيني بعامة والمواطن العادي بخاصة [8]

خلال السبعينات من القرن العشرين فى أعقاب اندلاع الصراع في لبنان والنكسة التي تأثرت به كل عربي يؤمن بإنتمائه إلى فلسطين الذي يجلس على أرض وطنه أينما كان، أعرب عنها سميح القاسم في كتاباته التي تضمنت عناوينها كلمة "الموت" في سبتمبر الأسود في الأردن، بمنطقة تل زعتر، الشياح وعين الرمانة في لبنان و الضفة الغربية وقطاع غزة وفي الجليل والمثلث على الأرض بتاريخ يوم 30 مارس عام 1976 والقرآن من الموت والياسمين" عام 1971 و"الموت الكبير" عام 1972 و" مراثي سميح القاسم"1973و إلهي إلهي لماذا قتلني عام 1974، "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم" عام 1976 " سربية ثالث أكسيد الكربون" عام 1976.

ويرى الناقد حاتم محمد صكر أن سميح القاسم "يستند في مراثيه كلها على الموروث الديني الشائع في الشرق والذي يدخل ضمن التكوين النفسي والاجتماعي للمواطن. وهو لايستفيد من هذا الموروث كما فعل سابقوه بمجرد تضمين بعض الآيات والقصص الدينية في أشعارهم، بل هو يستعير لغة القرآن والتوراة بعهد يها راثيا و نادبا و مسبغا على مراثيه مسحة إنسانية نادرة تنهب المشاعر باتجاهين: الحزن المر والحزن المشوب بسخرية مريرة لا تقف عند التعالي على جراح الوطن والتشمت بما يحدث ثم يلتقي الاتجاهان ليصبا في مصب واحد: التحريض نحو الفعل وهذا

[8]. مبروک السیاری، «المنزع الواقعی فی شعر سمیح القاسم» جریرة الحریریة تونس. 2009

ما يحدث في النهاية ويجدر بالذكر أن الشاعر يختار الأسلوب الديني كلحكمة والوعظ مع العبارة البارقة المؤثرة في كل مستوياتهاحزناً وحساباً وتهكما. [9]

لخص الباحث جمال يونس مفاهيم قصائد سميح القاسم حتى بداية الثمانينيات قائلا:"الاعتزاز بالهوية العربية والتمسك بالأرض والتسامح الديني، العلاقة بين الأنا المفردة والأنا الجماعية والنفس الأممي. واعتماده على الاشتراكية العلمية في تحليلاته وتفسيراته لمجمل الأحداث والقضايا والتصورات فيما يتعلق بالانسان. [10]

وأعربت قصائد ديوان الحماسة بمجموعاته الثلاثة التي صدرت خلال الفترة 1978-1981) عن هذه الأبعاد. ويقول الناقد مطاع صفدي "كان سميح يقرأ التجربة كلها و يعيد، و يحاول من قصيدة إلى قصيدة، أن يضمن الأبعاد كلها، وأ ن يتجاوز معطيات العمل الفني في شعرنا المعاصر، حتى يأتي بمعطيات جديدة لشعر الجماهير، لايمكن قراءته بدون جماهير، ويمكن للجماهير كلها كذلك أن ترددده كنشيد واحد متحد الايقاع والظل والصدى. ويلجأ فن المقاومة عند سميح القاسم إلى الحكاية العربية، ويخلع منها "كان ما كان" ويرصعها بالأهزوجة تارة، والموال تارة أخرى. ويربط مقاطعها بعبارات مألوفة، ولكنها تأخذ بريقا جديدا على أوتار الوجدان المقاوم الذي بدأ ينمو في صدر كل منا." [11]

يقول الناقد عادل الاسطة عن قصائد الديوان سميح القاسم الحماسية: "سميح القاسم شاعر قدير ملم بأدواته الشعرية ويستطيع أن يشد القارئ شعره، بحيث لا ينفرأحد من شعره سواء الشعر المبني على وحدة التفعيلة أم المبني على الشكل الموروث للقصيدة العربية القديمة. وهو حافظ على إضفاء الجو في قصائده التي اعتمد فيها الشكل الحديث للقصيدة العربية. وسميح القاسم يأسر القارئ أسرا مزدوجا: الأسر

---

9. حاتم محمد صكر، «مراثى سميح القاسم» الآداب، بيروت، السنه 22. عدد 8 (اغسطس 2974)، 61-62
10. سميع القاسم، مراثى سميع القاسم (عكا: منشورات الأسوار، 1978)، 1.
11. نفس المرجع

اللغوي والموسيقي ثم أسره من حيث توضيح طريقة الخلاص. والشاعر هنا يلجأ إلى المحسنات اللفظية، فيختار الكلمات المتجانسة صوتياً دون أن تطغى هذه الصياغة الفنية على المضمون." [12]

وصورت قصائد الدواوين: "جهات الروح" عام 1983 و "قرابين" عام 1983 و "سربية الصحراء" عام 1984 و "برسونا نون غراتا" عام 1986 و "لا أستأذن أحدا" عام 1988 والصمود البطولي للفلسطينيين في جنوب لبنان وبيروت وطرابلس، قبل وأثناء الغزو الإسرائيلي على لبنان عام 1982، ومغادرتهم و ما رافقه من الحزن واليأس والاكتئاب. [13]

كان كتاب "سربية الصحراء" عام 1984 علامة واضحة على الانتقال في طريق سميح القاسم الشعرية. ويعلن صراحة أن جذور العالم العربي عميقة في الصحراء العربية التي خرج منها والتي يعود إليها. وإذا كان من الضروري العودة، فلا ينبغي إقناعها بالخروج والامتناع عن متابعة الآمال وتحقيق الأهداف وإنما ليستريح ويتخفف من ثقل الماضي والحاضر، ويبدأ من جديد وبقوة وتصميم على تحقيق المستحيل. فالصحراء بالنسبة لسميح القاسم كما يقول الناقد نعيم عرايدي: "ليست استعارة أدبية ولا خلفية شعرية بل هي رمز أساسي وعمود فقري في جسد أيدولوجيته الشعرية. إنها الشكل والمضمون وهي أيضا الرسالة. وهي الفكر وهي الشعر وهي اللغة والصورة، هي الماضي والحاضر والمستقبل، هي المقام المشترك الذي يجمع العرب." [14]

أحبك

أومن بالضاد

---

12. جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القسم، أطروحة ما جستير قدّمت الى جامعة اليرموك كليّة الدراسة العليا
13. سميح القاسم، الأعمال الناجزة. المجلد السابع (القدس: دارالهدى،(1991)، 175-189.
14. انطوان شلحت (حرّر)، سميح القاسم من الغضب الثورى الى النبوة الثوريه ط.2 (عكا: الأسوار، 1989، 77-83.

روحا تألق في الأبجدية

ونزل آياته البينات

ليبدع جناته الدنيوية. [15]

وبالإضافة إلى هذه الرؤية الجديدة الملتزمة العميقة والملتزمة بالجذور، رفض كل محاولات للتخلص من الانقراض والهروب، فإن سربية الصحراء تشكل نقلة فنية متطورة وذات دلالات، حيث أن النبرة الخطابية المباشرة التي أشار اليها معظم النقاد الذين تناولوا إبداعات سميح القاسم تبدو خفيفة ومنزوية في هذه السربية وإن لم تنعدم كلياً وتبدوهنا وهناك بتفاوت ما." [16]

وهذا التطور في الرؤية والأداء "وصل إلى مرحلة التكامل من درجة الكمال في معظم قصائد المجموعة" شخص غير مرغوب فيه "حيث كان الشاعر قادرا على شحن كلماته وعباراته في عوالم متكاملة، وليس فقط القارئ يدعو إلى النغمة والأجراس والأوزان، ولكن ينقل إلى العالم الأمه و أحاسيسه و مشاعره و خواطره في حياته. تجرده من فرديته وانتماءاته والدوائرالتي يعيش فيها. تجعل الكل يكون الشاعر، والشاعر يختار كل واحد، فيذوب الواحد في الكل والكل في واحد، وتكون همومه همومنا وقضيته قضيتنا، فيجندنا دون أن ندرك ما فعله بنا معه في الدفاع عن قضيته التي أصبحت قضية الجميع. [17]

ولكن مثيرة للاهتمام في قصائد هذه المجموعة "هذه النبرة الحزينة الذاتية القريبة للانكسار الذاتي عند الشاعر. ولا أقصد بكلامي هذا قصيدتيه "أبي" و "أنت تدري كم نحبك" الذاتيتين المخصصتين لوالده ولصديقه الشاعر معين بسيسو، وإنما قصائد

---

15. نبيه القاسم، «سبحة لسجلات سميع القاسم». الكمة. السنة الثالثة. العدد 30 (يونيو 2009).
16. نبيه القاسم، «سبحة لسجلات سميع القاسم». الكمة. السنة الثالثة. العدد 30 (يونيو 2009).
17. نعيم عرايدى، مسيرة الابداع: دراسات نقديّه و تحليليّه فى الآدب الفلسطينى المعاصر ، مطبعة دارالمشرق للترجمة و الطباعة و النشر

المجموعة الأخرى، خاصة قصيدتي "ليلا على باب فدريكو" و "شخص غير مرغوب فيه"[18] قائلا:

بلادي --- بلادي --- بلادي

أكنت كثيرا عليك

وكنت كثيرا علي

وكنا كثيرا على الأمنيات

وفي الخطوات

وبين اللغات وبين البشر [19]

وامتاز سميح القاسم في "سربية انتقام الشنفرى" باستخدام طريقة و أسلوب البناء الدرامي الذي يعتمد على عناصر التعبير الدرامي للحوار "ديالوج" وحوار داخلي "مونولوج" والسرد القصصي في البناء الشعري لتمثيل الصراع والحركة. كما يعبر الناقد أنطوان شلحات في كتابه عن رأيه بأن سيمح القاسم يعد رائد هذا الأسلوب في الشعر الفلسطيني، وخاصة في قصائده في مجموعاته " دمي على كفي" و"دخان البراكين" و"الموت الكبير". [20]

كما استخدم الشاعر المعروف شكل الإدماج الأدبي النثري كجزء من البناء الفني في السربية كما كان يستخدم في سربية إلهي إلهي لماذا قتلتني، 1974. ويشدد الشاعر في حديثه مع الناقد اللبناني محمد دكروب على أن "استخدام الكلام النثري غير الممسوق في إطار القصيدة الممسوقة له ما يبرره فنيا إذ أنه يستهدف بالنقلة من

[18]. سميع القاسم، سربية الصحراء (عكا: منشورات الآسوار، 1984)، 104.
[19]. سميع القاسم، شخص غير مرغوب فيه (دالية الكرمل: دار العماد للطباعة و النشر، 1986)، 123
[20]. انطوان سلحت، سميع القاسم من الغضب الثورى الى النبوة الثورية ط. (عكا: الآسوار، 1989)، 27-38.

الشعر إلى النثر لينقل ما ينتج عن الموسيقى من إحساس انفعالي إلى حالة من الهدوء النفسي تتحقق باستيعاب القصيدة لمقطع نثري أو سطور نثرية، إذ أن للغة الشعر والموسيقى وظائفها الانفعالية". [21] ويقول الشاعر عبد اللطيف عقل: "في سربية سميح القاسم "إلهي إلهي لماذا قتلتني" لتبحث عن القصيدة، إنها تستدعيك لاختراع فهم جديد و معرفة جديدة." [22]

مجموعة قصائده "لا أستأذن أحدا" لعام 1988 حققت نجاحاً كبيراً ضمن القصائد الشعرية التي كتبها سميح القاسم وهذه المجموعة تفتح مرحلة متقدمة شكلاً و موضوعاً بالنسبة لأهمية المفردات والوظائف واستحالة الصور الشعرية.

و فى الديوان "لا أستأذن أحدا"، لم يختف الرجل الفلسطيني، على الرغم من أنه لم يظهر باسمه الواضح، وظل وجوده ساحقا. إنه غائب حاضر وقضيته هي الشاغل الوحيد. ولكن الشاعر رجح الامتناع على الصراخ والنبذ والرسم والتسمير الذاتي والتشهير والإدانة. وقد اختفي حزنه وترفع عن الشتم وآثر أن يترك للمتلقي مهمة أن يستشف القضية بنفسه من خلال القصيدة، وبالتالي جعله يشعر شعوراً قوياً ورعشة في جميع جوانبها. [23]

كما تلاحظ فى ديوان "لا أستأذن أحدا"، بأنه لم يعد عند سميح القاسم ملحمة شعرية طويلة كنا نعرفها في قصائد ملحمية مثل "القصيدة المفخخة" و" شخص غير مرغوب فيه" و"سربية الصحراء" و"إلهي إلهي لماذا قتلتني" و"انتقام الشنفرى" و"قصائد بيروت" و غيرها كثير. وإنما قصائد قصيرة لا يتجاوز بعضها الأربع كلمات كما يقول:

ستضيق نافذتي

---

[21]. محمد دكروب، (لقاء مع سميع القاسم: حياتى و قضيّتى و شعرى.» مجلة الطريق، بيروت (كانون الاول 1968.
[22]. محمد دكروب، (لقاء مع سميع القاسم: حياتى و قضيّتى و شعرى.» مجلة الطريق، بيروت (كانون الاول 1968.
[23]. عبد اللطيف عقل، الهى الهى.. لماذا قتلتنى... ملاحظات شاهد عيان على مذبحة تاريخيّه. ملحق كل العرب (10-09-1983).

ويتسع الجدار [24]

ولم تعد القصيدة تحمل اسم الوحي الدلالي، لكننا نرى توزيع الأرقام والحروف للإشارة إلى القصائد التي تشمل كل ما يمكننا الجمع والحصول على اسم لكي نفهمه كما يحتوى على ذلك ما هو مستحيل والبقاء مع الحروف والأرقام كما يشير الشعر التالي:

جمجمتي في ياقة الجندي

ووردتي

في قبره الطري [25]

وتتميز العديد من القصائد بالصور التي هي امتزجت من السريالية والفرويدية والتحطيم التجريبي الصور التقليدية على بناء على تسليط الضوء على علاقات مماثلة بين جوانب الصورة كما هو محدد من قبل الوعي والعقل والحواس. الصور غالبا ما تكون حلما يقاوم ما تراه العين أو يحدد العقل." [26]

يا صاحبي

ما تدور الزوابع يغمد في عنقها سيفه

غامسا في دمي نصفه

تاركا لغبار المدى نصفه [27]

---

[24]. نبيه القاسم، «لا استاذن احدا و رحلة سميع القاسم الابداعيّه». مجلة ادب و نقد. العدد 47، (1989).
[25]القاسم، لا استاذن احدا (لندن: رياض الريس للكتب و النشر، 1988)، 19.
[26]نبيه القاسم، «لا استاذن احدا و رحلة سميع القاسم الابداعيّه». مجلة ادب و نقد. العدد 47، (1989).
[27] نبيل سليمان، وعى الذات و العالم: دراسات فى الرواية العربيّة (اللاذقيه: دار الحوار، 1985). 71-96

يتوخى الشاعر سميح القاسم في قصائد "سبحة للسجلات" عام 1989 حلم إقامة دولة فلسطينية، و الانتفاضة الفلسطينية التي بدأت في التاسع من يناير 1988 والتي تمثل دور الوحي الفلسطيني واقتراب يوم الحساب الفلسطيني وتحرير الإطار الزمني الفلسطيني وتجسيد الله الفلسطينين على أرض فلسطين.

تختلف آراء النقاد اختلافاً كبيراً في تناولهم قصائد "سبحة للسجلات"، ولكن من المؤكد أن الجميع سيوافقون على أنهم يمثلون خطوة متطورة ومتقدمة وجديدة في أسلوب سميح القاسم الشعرية. وكان الشاعر في مجموعته مهتما بتنوع أسلوبه الشعري، وفي الطريقة التي يتعامل بها مع الكلمة وتوزيعها، كانت القصائد مكتوبة بأشكال مختلفة، منها الأسلوب الشعري القديم حيث اعتمدت الوحدة القافية والوزن، وتقسيم البيت إلى سطرين، بما في ذلك أسلوب السرد للنثر مع اليقاع الداخلي للفظة. وفي معظم الأحيان، تم استخدام الطريقة الحرة للاعتماد على توزيع التفعيلة، وتنويع القافية والتلاعب بالأوزان. "[28]

سميح القاسم وابداعاته في النثر

خاض سميح القاسم فى تجربة الكتابة خارج اللحظة الشعرية و ترجم عدداً من القصائد من اللغة العبرية والانكليزية إلى اللغة العربية كتب المسرحية القصيرة و المسرحية الطويلة وكتب الرواية والدراسة والمقالة و استحدث ما عرفه بالكولج والليزر.

في المسرح كتب سميح القاسم عدة مسرحيات قصيرة تناول فيها العلاقات العربية اليهودية في البلاد. المسرحية قرقاش التي صدرت عام 9701 والتي أعيد طبعها عدة مرات وعرضت على المسارح في العالم العربي كما رواه الباحث الدكتور رؤوبين سنير من قسم اللغة العربية في جامعة حيفا أن "مسرحية قرقاش ليست فقط

[28] رووبين سنير. مجلة: همزراح هحداش (الشرق الجديد) مج. 35 (1993). 129-147.

من بواكير المسرح في مهده، بل تشكل كذلك حجر الأساس في المسرح السياسي الذي يحتل مكانة مرموقة خلال السبعينات في الثقافة الفلسطينية الفريدة المتغيرة، ولقد كتبت المسرحية على خلفية إعادة توحيد كل فصائل الشعب الفلسطيني بعد حرب الأيام الستة، والمحنة الشخصية للكاتب نفسه، حيث زج به في السجون السرائيلية ومنعت الرقابة تداول مؤلفاته". ويعتقد سنير أن سميح القاسم بالرغم من استخدامه في قرقاش لاستراتيجية القناع، واستغلاله للتراث الأخروي الاسلامي ونموذج "العالم المقلوب"، إلا أنه لاينسى بأنه يؤلف مسرحا عصريا." [29]

في توثيق وإدانة الآخر، عني سميح القاسم عناية بالغة بتناول المواقف المناهضة للعرب التي نشرتها وسائل الأعلام اليهودية والتي قدمها العديد من السياسيين والمفكرين من خلال الكتابة "من فمك أدينك" عام 1974، حيث عبروا عن مواقف وآراء وممارسات معادية للعرب. كما نشر مع صليبا خميس "الكتاب الأسود" عام 1976 وهو كتاب وثائقي عن أحداث يوم الأرض. ومع الدكتور إميل توما الكتاب التوثيقي " الكتاب الأسود المؤتمر المحظور" عام 1981.

وأبرز مايميز، سميح القاسم هو كتابة معروفة رواية نثرية بالسيرة الذاتية عام 1977 "إلى الجحيم يا ليلك" التي تحكي قصة الشاب الفلسطيني الذي لا يزال على أرض وطنه وهو لا يعاني من توصيف الضمير باعتباره كالبطل السعيد "متشائل اميل حبيبي" ولكنه يحمل التركة الثقيلة التي كان له من حظه وخلفها له الآخرون، وسرعان ما قبل التحدي والرفض وأعلن عن ثورة لجعل المستحيل. في "ليلك" سميح القاسم كان أول من تلاعب في توزيع الحروف التي تزخر بالايحاءات والأعداد ويحاول إنتاج عمل خاص ممتاز فى أسلوب صوفي لأداة السلامي السريالية مع الحفاظ على المحتوى الثوري البشري. يحطم هذا العمل القوالب

[29] نبيه القاسم، دراسات فى القصه المحلية. «الى الجحيم ايّها الليلک» و الروية الثورية الانسانية (عکا. الاسوار، 1979). 57-85.

المتعارف عليها في العالم الأدبي العربي، ويسعى إلى بدء نهج جديد وحل الاختلافات بين مختلف جوانب الأدب ودمج القصيدة والقصة والمادة في تشكيل تقني واحد. كما يعبر الناقد السوري نبيل سليمان عنه "أن الليلك عمل روائي بالغ الشفافية، وأن العناصر الأوتوبيوغرافية والترميزية والزمانية والدلالات التاريخية تتماهى في نسيج فني خاص، فيه من رهافة الشعر وبساطة الحكاية وسحر الأسطورة وتناغم الرواية[30]كتب سميح القاسم قصة " الصورة ا لأخيرة في الألبوم" عام 1980 عن المواجهة المكثفة بين مقاتلي المقاومة الفلسطينية والقوات الإسرائيلية وتأثيرها على العلاقات العربية اليهودية في البلاد من خلال قصة حب بين شاب عربي وفتاة يهودية كان والدهاجيشاً كبيراً بمرتبط ضابط.

في "الرسالة الأدبية"، نشر الكتاب "الرسائل" عام 1989، و تحتوي هذه الرسائل علي المراسلات كانت التي موجهة بينه وبين الشاعر محمود درويش على صفحات مجلة اليوم السابع، التي نشرت في باريس و هذه المجلة تعد من أهم المجلات الثقافية والأدبية حينئذ. تلقت هذه الرسائل اهتماما كبيرا من القراء والنقاد و ترجمت فى كثير من اللغات. وتتميز تلك الحميمية والبوح والتسجيل وتبادل الآراء والمواقف والأحلام والآمال والأحزان والدموع والرغبات والقفشات بلغة نثرية شاعرية تأخذ قارئها بسحرها وإيقاعها وجماليتها و بساطتها الممتنعة.

في دراسة التراث، أكد الشاعر سميح القاسم على الجذور العميقة للشعب العربي الفلسطيني في أرض فلسطين. ومن شعب الحضارة التي لم تتوقف عن العطاء والتجديد والتنمية، من خلال كتاب "مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني" عام 1990، حيث ناقش الشاعر سميح القاسم حياة وشعر العديد من الشعراء الفلسطينيين القدامي ، نقلا عن قصائد مختارة. يقول الناقد أنطوان شلحت: "إن ما فعله سميح القاسم ليس مجرد تجميع وقائع ونتاجات وذكريات، بل أن المادة المجموعة معا

[30] كوثر جابر، الاستدراک فی کتاب الادراک، ضمن کتاب هومیروس من الصحراء. اعداد سهیل کیوان

تشكل موضوع معرفة تنتمي إلى العلائق بأحداث قبلها أو أحداث بعدها أو أحداث حولها وقد تحركت ضمن مسيارية تتطابق مع ما يطلع من الماضي وما سيأتي من المستقبل." 22 ثم ألحقه بكتاب "الراحلون"، 1991 الذي وثق فيه تسعة من الشعراء الفلسطينيين الذين عاشوا معنا، وكنا نعرفهم وفقدناهم و هم: خليل حسني الأيوبي و جميل لبيب الخوري و مؤيد إبراهيم و إبراهيم بحوث و عصام العباسي و حبيب شويري و راشد حسين و فوزي عبد الله و هايل عساقلة. وكان كتابه "رماد الوردة دخان الأغنية" عام 1990 عن ذكرياته مع الشاعر راشد حسين ومراسلاته معه.

في النثر الأدبي، فاجأ سميح القاسم قرائه بالكتاب "الإدراك" عام 2000 الذي تميز بعمق الأفكار التي طرحها والتميز الذي استخدمناه من الشاعر مع كل إصدار جديد. يقول الدكتور كوثر جابر: "كتاب الادراك كتاب اجتماعي فلسفي ديني، يحتوي على عشرة أسس للإدراك. و تتجلي قيمة الكتاب في أنه نص يستوعب عدة أنواع أدبية كلاسيكية رئيسة في اللغة يوحدها طابع مشترك للشكل والمضمون، الهدف فيها اجتماعي تنويري تغييري، والأداء إسلامي كلاسيكي ديني. وبعبارة أخرى إن قيمة الكتاب تتجلى في التوثيق البارع ما بين التراث والتجديد بحيث أنه يجند الوعي الأصولي في أفكار عصرية، ولذلك حقق البعد الأممي والعالمي". [31]

تم تطوير الليزر من قبل سميح القاسم، واختتم مقالته الأسبوعية. والهدف من ليزر له أن يكون سهمه القاتل والمفجر للهدف الذي يصوبه نحوه مثل: " النظام الدكتاتوري، قد يبني التماثيل في الوطن، لكنه يهدم الانسان في المواطن." [32]"و الذكاء المفرط يظل أقل خطورة من الغباء المفرط." [33]

[31] ملحق جريدة كل العرب 2006/09/08
[32] ملحق جريدة كل العرب 2006/09/15
[33] - سميح القاسم. كولاج2 (الناصرة: الحكيم للطباعة و النشر، 2009)، 35.

كتب الشاعر سميح القاسم الكولاج وهي مقطوعات تتراوح بين الشعر والنثر والخبر والصورة، كانت نوعا أدبيا جديدا في الأدب العربي الحديث مثل:

ولا إفروديت

لا فينوس. لا تموز

ولا نرسيس. ولا سيزيف ولا عشتا ر--- هذا زمن

ستار أكاديمي -- والهامبورغر والكوكاكولا والبمبرز واللبتون ---

والسوبر ستا ر---

الويل لنا والويل لكم -

كتابه النثري الأخير في النقد الواقع "لا توقظوا الفتنة" عام 2009 حيث قدم فيه الشاعر المعروف سميح القاسم موقفه من مختلف القضايا والمشاكل والفتنة التي يتعرض لها المجتمع العربي في العالم انفجار التجربة الشعرية وإطلاقها من الذات إلي الي العام.

واستمرت أعمال سميح القاسم الشعرية، وطبعت في بيروت مجموعة "أخذة الأميرة يبوس"1990 ومجموعة "الكتب السبعة" عام 1994. استقبلها النقاد في العالم العربي بالعديد من الدراسات النقدية الهامة. يقول الناقد أحمد زين الدين: " ينعى الشاعر سميح القاسم في "الكتب السبعة" اللحظة العربية المكتظة بالمرارة والفجائعية والضعف والعجز، وتتوارى التضاريس الفلسطينية مكانا وزمانا محدودين، وتغيب اسما وعينا، لتحضر روحا، وتتوهج خلفية للقصيدة. تتسع تجربة القاسم الشعرية وتتعدد أصواتها وأنغامها وفضاءاتها. إلا أن هذا التعدد لا يلغي وحدانية الشاعر وفرديته، بل إن هذه الفردية تغتني بهذه التعددية، ويلتحم الزمن

الشخصي بالزمن العام، والصوت المنفرد بالصوت السمفوني. وتتآزر الصوروالدلالات المتفرقة حول المعنى المتبدل أبدا، والذي يحمل في داخله جدلية موته وحياته، وتحولاته إذ لا تكل عن الد وران والتقلب." [34]

فراشة ماء على وردة النار --- فلنطمئن ---

فراشة نار على وردة الماء --- فلنطمئن ---

فراشة ماء ونار --- على وردة الماء والنار ---

فليكن الله في عوننا. [35]

وتقول الناقدة إيفانا مرشليان: " يقدم سميح القاسم في هذه الرواية الشعرية الصوفية فكرا ولغة بأسلوب جديد في الشعر، وفيها استعارة لأحد أبرز مفكري الإسلام. الصحابي أبي ذر الغفاري. حيث تظهر شخصيته ببعدها السياسي و الاجتماعي كأول اشتراكي عربي. مما لاشك فيه أن هذا العمل الشعري هو بداية مرحلة جديدة في عطاء سميح القاسم." [36]

وقد وصف الأديب محمود درويش ذلك: "الرد على المشككين في قدرة شعر المقاومة الفلسطينية على الاستمرار والتجدد." [37]

وقال الشاعر أحمد دحبور : "إن هذا الشعر يذكرنا، على نحو ما، بلغة المتصوفة، يحمل في مورفولوجيته - في بنيته وأشكاله وتصريفاته- دعواه ورسالته. [38]

---

[34] احمد زين الدين، «سمح القاسم يدل على عناصر على انطفاء و هشاشة و اضمحلال» النهار- بيروت (1994/05/20).
[35] سميح القاسم، «الكتب السبعة. (بيروت: دارالجديد، 1994)، 39.
[36] ايفانا مرشليان، «الكتب السبعة للشاعر سميح القاسم»، ملحق جريدة كل العرب (1994-05/27)
[37] ايفانا مرشليان، «الكتب السبعة للشاعر سميح القاسم»، ملحق جريدة كل العرب (1994-05/27). نقلا عن الدولية.
[38] احمد دحبور، «كتب سميح السبعة»، الاتحاد، (17 آذار 1995).

يذكر العديد من المخاوف التي كانت مثيرة للقلق والمذكورة في قصائد الحماسة، كما نلاحظه في مجموعة "أرض مراوغة، حرير كاسد لا بأس" التى صدرت عام 1995، وسربية "خذلتني الصحارى لعام 1998 و يقول الدكتور إبراهيم طه : "حتى عنوان السربية هو نذير شؤم، فما زال هناك خاذل يخذل، وهم سلاطين العرب أول وقبل كل شيء، وما زال هناك مخذول يخذل، وهم شعب فلسطيني، ومازالت الصحارى تنذر بالنهاية، وهي كناية عن أمة العرب. وقد كنى عنها بالصحارى بجامع العلاقة المكانية، فالصحراء منشأ العروبة، وهي التي قال عنها الشاعر "يا التي رملها من خلاياي".[39]

وسربية "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه" لعام 2000، التي ذكر بها الدكتور و الناقد عبد الواحد لؤلؤة: "إنها مفارقة ساخرة بامتياز، بأجواء سياسية بامتياز، في سياق فلسطيني. ويتماهى الشاعر مع شخصية مأساوية، محيرة محتارة، يرى فيها مأساة الانسان الفلسطيني، هي هاملت أمير الدانمارك. وتكون المراوحة بين صورة هاملت وهمومه وبين صورة الفلسطيني المعاصر وهمومه. ويكون التماهي بين الاثنين تجسيدا لمفارقة الميت أو الحيي، الفقيد "الغائب" الذي يحضر لمخاطبة الحاضرين أو الغائبين." [40]

و مجموعة " سأخرج من صورتي ذات يوم" التي صدرت عام 2000، و في نفس العام نشرت مجموعة "الممثل" و كتاب " ملك أتلانتس وسربيات أخرى" لعام 2003، قد وضح الناقد الدكتور عبد الكريم حسن قائلا "وحتى عندما ينحسر الرمز، وتطغى المباشرة، فإن النص يقتر ب من القارئ دون أن يتخل فنيته. وتتقلص المباشرة إلى حوارك " motifs " تنتشر على "الكانفا" ليبتعد النص عن القارئ

[39] ابراهيم طه، «عمق التورّط و شعريّة القصيدة، من قصيدة المقام الى القصيدة فى تجربة سميح القاسم»، الكلمة. (عدد 44 ديسمبر 2010).

[40] نبيه القاسم، دراسات فى القصه المحلية. «الى الجحيم ايّها الليلك» و الروية الثورية الانسانية (عكا. الاسوار، 1979). 57-85.

دون أن يغتر ب القارئ عن النص، فالعالم الذي يستقي منه سميح القاسم صوره ودلالاته عالم يألفه الفلسطيني المقهور، يتعايش معه العربي المقهور، ينضح منه الانسان المقهور." [41]

وقد نشرت سربية "عجائب قانا الجديدة" لعام 2006 بعد الحرب الإسرائيلية على لبنان عام 2006 والمقاومة اللبنانية للعدوان. ثم وصف الدكتور إبراهيم طه مجموعة "مقدمة ابن محمد لرؤى نوستراسميحداموس" عام 2006 قائلا به: "بأنها في محصلتها العامة نص شعري واحد متضخ "Hepertext" في منظومة تناصاته العديدة وإحالاته وإشاراته السريعة إلى المحطات بارزة في الموروث الثقافي العربي والسلامي والحضاري العالمي. ولعل المنظومة التناصية التي تنبني على أساسها هذه المجموعة تقوم أول ما تقوم على قائمتين اثنتين:

علاقات حوارية كبرى مع تنبؤات نوستراداموس

علاقات حوارية صغرى من إحالات إلى القرآن الكريم وإشارات إلى الموروث الحضاري بصفة عامة.

كان أقصى ما يطمح إليه نوستراداموس في تنبؤاته هو دق ناقوس الخطر المحدق بالبشر، ولقد خاف سميح القاسم من خوف الناس وارتكانهم إلى السراب والزيف والهلع كاستراتيجية

دفاعية و تعلقهم بقشة نوستراداموس. فعاد إلى نوستراداموس واخترقه في وسطه تماما وحطم الخراب المعشش في جوانب تنبؤاته، ونقل الكرة من ملعب الغيب إلى

[41] عبد الكريم حسن، «الشعر فى زمن المحنة»، مقدمة ديوان سميح القاسم ملك اتلانتس (البحرين: اصدار مجلة ثقافات، 2003).

ملعب الحاضر المقدس، وحول تنبؤاته التي تحرق كل بقعة خضراء إلى رؤى دافئة تبعث الانسان في الانسان"[42]

رؤيا رؤى نوستراسميحداموس

على متاهة الزمان والمكان

ينتصر الله على الشيطان

ويبعث الانسان في الانسان

ويولد الانسان للإنسان

ويفرح الانسان بالانسان [43]

سميح القاسم والتعليقات التي تغني أمجاد الشعوب العربية وتشوه سمعتها

مجموعة "بغداد" عام 2008، التي تتضمن قصائد طويلة على عمود الشعر القديم، قصيدة طويلة يخصصها الشاعر لبعض الدول العربية والعواصم مثل بغداد والقصيدة الجزائرية والقصيدة الشامية و القصيدة العمانية والقصيدة اللبنانية و قصيدة مصرية و القصيدة القيروانية والقصيدة الاربدية والقصيدة الأردنية. بالإضافة إلى قصائد في رثاء الرئيس حافظ الأسد والرئيس ياسر عرفات والفنان إسماعيل شموط والشاعر أمير شوقي. الباحث العراقي الباحث الدكتور خيرالله سعيد البغدادية قد قام بتشريح و تحليل قصيدته "بغداد معلقة سميح القاسم المعاصر" معبرا عنه: "ارتأينا أن نقرأها من زوايا مختلفة، بغية تسليط الضوء عليها، وإبراز جواهر

[42] ابراهيم طه، «قراءة هيكليّة فى مقدمة ابن محمد لروى نوستراسميحداموس، 111 رويا فى 111 ثلاثية»، جريدة الاتحاد 2009/01/16

[43] سميح القاسم، مقدمة ابن محمد لروى نوستراسميحداموس (111 رويا فى 111 ثلاثية). (الناصرة: الحكيم للطباعة و النشر، د.ت). 153.

معانيها، و عمق استنباطات قائلها، باعتبارها واحدة من معلقات هذا القرن ... بكل ما تحمله كلمة "معلقة" من مضامين معرفية، إضافة إلى كون القصيدة تبرز مسؤولية الشاعر إزاء ما يحدث حوله من أمور جسام، تحرك فيه و أوزع الابداع ووازع الموقف، فيصبح فاعلا و منفعلا في لجة الأحداث، وبالتالي يعلن صوته القومي و من ثم رفضه المطلق لكل محاولة تريد تكميم كلمته في هذا العصر، عصر العولمة الأمريكية، والاذلال العربي والسكوت المطلق لأنه يعي معنى الموقف ومعنى الكلمة." [44]

يقول د. إبراهيم طه: "كيف يستوعب سميح القاسم الوضع العباسي البغدادي بقدها وقديدها في شرحه دون الميل إلى شكل القصيدة العباسية وخطابها اللغوي والبلاغي؟". [45]

صدمة موت الشاعر الكبير محمود درويش

وكان الموت المفاجئ للشاعر محمود درويش حدثا هز سميح القاسم من أعماقه وكانت قصيدته مؤلمة حزينة ومتفجرة للصديق القديم ورفيقه ونصف البرتقالي.

ولولا اعتصامي بحبلٍ من الله يدنو سريعا.ولكن ببطءٍ

لكنت زجرتك خذني معك

و خذني معك

خذني معك [46]

كان حادثة محمود لا يزال رائحا و مذكرا بغيابه وبكاء بمرارة، و يحاوره ويستعيد

[44] خيرالله سعيد، بغداد معلقة سميح القاسم المعاصرة. مركز النور للدراسات. ووضعت مقدمه لديون سميح القاسم
[45] ابراهيم طه، مصدر السابق.
[46] سميح القاسم، مكالمة شخصيّة جدا مع محمود درويش (الناصرة: الحكيم للطباعة و النشر، 2009)، 113

معه ما كان بينهما من تبادل الشعر والنثر. حيث قام بجمع أجمل القصائد والكلمات في كتاب

"مكالمة شخصية جدا" 2009 اشتملت على قصائد ورسائل حدثت ما بين سميح ومحمود.

كانت سربية "أنا متأسف" لعام 2009 ردة سريعة على عدوان الجيش الإسرائيلي على الفلسطينيين في غزة عام 2008، حيث يسعى جاهدا لجعل اليهود يواجهون نفسه ويحاولون نفسه، ويكشف عن حقيقته للعالم.

وقال الناقد أحمد عمر زبار: "في هذا الديوان "أنا متأسف" يدافع سميح القاسم عن إنسانيته عن دمعته وعن صموده عن حقه في الوجود ويدافع عن روح الانسان." [47]

"ديوان أنا متأسف قصيدة طويلة تشبه الملحمة وتعتمد أساسا علي صعود وهبوط التداعيات الوجدانية. يستمد القاسم من قدرته على استنباط إيقاع موسيقي جلي ومتناسق يتصاعد مع وتيرة الحدث ولا تنخفض حركته إلا بانخفاض حركة الحدث نفسه، ثم يعاودان الصعود والنزول في وحدة غير قابلة للانفصال، ويستفيد الشاعر أيضا من خبرته وتمكنه من اللغة، فلغة سميح القاسم مشحونة بدلالات الواقع، تخلق صورة مكثفة في جماليتها الشعرية، صورة مستمدة من الواقع و معبرة عنه و متجاوزة لجموده وهي لغة تشتبك فيها المأساة بالملحمة، المباشر بالرمزي والحاضر بالرؤية والواقع بالأمل. وصور سميح القاسم الشعرية تتشكل من لغة تبدع رمزها الواقعي من خلال إيحائها الغامر الناتج عن تفجير ما في مفردات اللغة من معني ورؤى إذ تصبح للكلمة من خلال علاقاتها بما قبلها وما بعدها أكثر من معني وأكثر

[47] احمد عمر زعبار، جريدة الزمان. العدد 3497، (2010/01/21).

من دلالة، وهي مع ذلك صور شعرية تعتمد الرؤية الواضحةبعيداً عن كل ضجيج لفظي خطابي رنان." [48]

وقد نشر بيت الشعر في رام الله في احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية مجموعة "كتاب القدس" لعام 2009 ونشرت مجموعة "حزام الورد الناسف" لعام 2009 التي تحتوي قصائد غزلية دافئة و حميمة وثم صدرت أوبريت "الجدران" في عام 2010.

يمكننا تلخيص تجربة الشاعر المعروف سميح القاسم في كلمات الناقد إيليا الحاوي:

"إن الصفة الغالبة على تجربة سميح القاسم هي أنه يتنكب عن الجزئيات والأحداث إلى التجربة التأملية التي لايزال يحدق فيها بواقعه ويتفكرفيه مستطلعا منه الأفكار، معاينا لحالات التمرد، وكأنها نوع من المطاف النهائي لخواطره يخلص إليها كنتيجة حتمية لسنة الحقيقة والحرية في الوجود. فالثورة تنبجس في شعره من أعماق البؤس وواقع الذل، إنها أشبه بردة وانتفاضة." [49]

وكلمات الناقد الياس شاكر: "نجد في معظم قصائد سميح القاسم ذلك الرجوع إلى الماضي والانطلاق منه مع حركة التاريخ إلى المستقبل، في رؤيا أسطورية يرى فيها عروبته وإنسانيته، ويرى المستقبل فردوسا أرضيا من تكوين يديه"[50]

كما قال الشاعر فاروق شوشة: "انطلاقا من التفاصيل الصغيرة تأخذ الدلالة العامة جوها المتوهج وكثافتها الضاغطة، وهي دائما السمة الرئيسية في شعر سميح القاسم" [51]

---

[48] - سميح القاسم، الاعمال الناجزة. المجلد السابع. (القدس: دار الهدى، 1991)، 223-224.

[49] نبيه القاسم، دراسات فى القصه المحلية. «الى الجحيم ايّها الليلک» و الروية الثورية الانسانية (عکا. الاسوار، 1979). 57-85.

[50] سميح القاسم، الاعمال الناجزة. المجلد السابع. (القدس: دار الهدى، 1991)، 224- 225.

و يقول د. عبد الرحمن ياغي في هذا الصدد: " صور الشاعرسميح القاسم كلها ملاحم، وقد أصبح أبرع من ينتفع بالأطر الأسطورية والاشارات التاريخية، والصور المتشابكة كأنها غابة ملتفة" [52]

وقال الناقد حبيب صادق: "لسميح القاسم وجه له فرادة النبوة، فهو من النقاء والشفافية بحيث تقرأ فيه قرارات الجراح الغائرات، وتلمس صوت الحلم الجنيني. ثم فوق ذلك الكلمة الرسالة المتجسدة أبدا في ممارسة متحدية بجسارة وعنفوان"[53]

و يذكر الناقد شوقي خميس: "في قصيدة سميح القاسم أكثر من صوت وأكثر من أسلوب في التعبير، ولكن التنوع يخدم التجربة ويزيدها قوة وعمقا، فهي تجربة إنسانية حية متشابكة تحتوي الوعي والحب والتمرد والثورة والميلاد والموت".[54]

وأخيرا بقول الشاعرمحمود درويش: "لقد نسف سميح القاسم ما يروج عن الشعر من أنه لا ينبت الا من الحرمان والتشرد والأغلال والأحزان، ويعجز عن الفرح إذا ما وجد ما يسبب الفرح". [55]

---

[51] عبدالرحمن ياغى، فى الآدب الفلسطينى قبل النكبة و بعدها (الكويت: كاظمة للنشر، 1983)، 110-113، 139-148.
[52] سميح القاسم، الأعمال الناجزة. المجلد السابع (القدس: دارالهدى، 1991)، 229-232.
[53] سميح القاسم، الأعمال الناجزة. المجلد السابع (القدس: دارالهدى، 1991)، 235-236.
[54] سميح القاسم، الأعمال الناجزة. المجلد السابع (القدس: دارالهدى، 1991)،232- 233.
[55] سميح القاسم، سبحة للسجلات. (عكا: دارالاسوار، 1989)، 6.

الباب الثالث

تصوير المقاومة الفلسطينية في ضوء كتابات سميح القاسم

وفيه فصلان

الفصل الأول: الإتجاهات الجديدة التي تنعكس في شعرسميح القاسم

لقد حدثت العديد من التعديلات في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية على المستوين العربي والدولي، وتمثلت أيضاً على فلسطين، وكانت لها آثار واضحة في مواقف سميح القاسم. وقد ظهرت هذه الآثار ومختلف مظاهرها في مجموعة أبياته التي كتبها في الجزء الآخر من القرن 19، وجاءت تغيرات في عيشته ومشواره الأدبي، مما أدى إلى الرغبة في التجديد والتحرك نحوجديد في مجال الشعر. وقد انعكست هذه التغيرات على الصعيد الشعري والفكري. وتمثلت وجهات نظره الأدبية في الشعر في إطار الوعي القومي والوطني المتنامي في أرض القدس، تم تنقيحها وصقلها إثر خبرته في الحزب الماركسي.

وقد تعرضت هذه الرؤي للتغيير، وما زالت كما هوالحال في الماضي وبالتحديد عندما سمع الشاعر نداء هذه التغييرات ، وغاب مع اعتقاده في دورالشعر الجماهيري وفي المهام الاجتماعي. وإن المؤلف والشاعر سميح بذاته نوه نحوهذه التغييرات في العديد من المقابلات التي أجراها [1] وذكر عدد من دارسين رفعوا هذه المسألة، ترجع جذورها إلى الدورة الأولى للثمانينات. [2] وكانت هذه التعديلات على الصعيد الشعري وتشيرهذه الطريقة إلي تغليف مشاعره المتدفقة، لم يعد هناك مبرر لوجود اللغة المباشرة التي استلزمت بالشعر.وكان من الضروري أن تطور لغة

---

[1]. داغر، شربل: حوار مع سميح القاسم، مكاشفة جارحة مع الصوت الصارخ قي برية العرب، الفجر الأدبي، ع شبلط وآذار 1987 ، ص77-78 وكذلك، طه، المتوكل وآخرون:حوار مع القاسم، الشعراء، شتاء 1999 ، ص 139

[2]. القاسم، نبيه: سبحة لسجلات سميح القاسم، أ.ك. مج 7، ص 463 وما بعدها.

جديدة لتناسب مصلحته النفسية التي اندلعت لما واجهت حلمه للصداع والتفكيك وكان اللسان منوط قوي بمهمة الشعر.

وخلفت هذه التعديلات التي حدثت في الحقيقة الموضوعية آثارها بخصوص ربط الأديب بهذه الحقيقة، وقامت بالتأثير على وجهة نظره الأدبية التي بدأها عندما سجل تمهيد مجموعة قصائده المسمى "ديوان الحماسة". وقد نقلت هذه التغييرات من التضاذ وبالعكس، ويتضح التوجيه إلى التعقيد الفني ومن البيت الشامل العام إلى النفسي. وهناك دافعان لهما أثر فعال على تغيير الشاعر:

ظهور القوى الثورية الفلسطينية من بيروت في عام 1982 تحت أعين الحكام ومستمعيهم، حيث صدم هذا الحدث الشاعر دفعه إلى مراجعة مواقفه السابقة إلى نقطة استجواب بعضهم، والتحول في الآخرين تجاه التضاد. ربما هذا التوجه رفعه إلى الصراخ من عمقه " وا عروبتا ه..لاعروبة بعد اليوم" [3] هذه البكاء تجسدت رفضه لما فعله لأمة العربية التي كان يعتز بها دائما حتى في أثناء انتمائه الشيوعي وقد لجأ علي مستوى الشعر لماضيها القديم وما كان هربا بقدر ما هواستحضار صور التاريخ العربي المشرق في لحظات المعاناة الإنسانية في ظل الاحتلال، وهولا يزال يتمسك بعروبته، على الرغم من أنه يقول: "يخيل إلي أحيانا أنني العربي الوحيد الأخير وبأنني حين سأموت سينقرض العرب" [4] فهويعبر هذا عندما يقول:

لُجمةٌ منذهب

إنني

في سماء العرب

---

[3]. داغر، شربل: مكاشفة جارحة مع الصوت الصارخ في برية العرب، الفجر الأدبي، ع شباط، آذار 1987 ، ص 87.

[4]. داغر، شربل: مكاشفة جارحة مع الصوت الصارخ في برية العرب، الفجر الأدبي، ع شباط، آذار 1987 ، ص 87.

لوطواها المغيب

نجمتي لاكفهرتسماءُ الشعوب

جميع الشعوب" [5]

وشك في نية غيرهم عندما كانت الأمة ضعيفة ومهينة وتضلل الوجود الفلسطيني إلى التشتت والتشرد مما عزز معالمه في الأديب نفسه وأدى به إلى فقدان الأمل والعودة إلى الماضي كتعبير عن رفضه من الواقع الجديد. وتبينت وجهات نظره الحديثة على مدى الأدب والأبيات المعروفة بـ "سربية الصحراء" سنة ألف وتسعمائة وأربع وثمانين، بدأ الأديب للاستكشاف الشخصي المحطم ولم أحاول العودة إلى جذور الصحراء مما يعكس مصادر السلطة في العالم العربي. وتشير كلمة "صحراء" إلى العالم العربي شعر سميح إلى الأمة العربية في سابقها وعنفوانها ونقائها " [6]يقول:

"صحراء

هذي يدي

هل ترين دمي جاريا في العروق

وهل تسمعين رعود انفجاري المدمر

هل تبصرين هياكل قتلاي

واقفة في اندلاع البروق!

---

[5]. القاسم, سميح: أك, مج 4, 2004, ص 87

[6]. الأسطة،عادل: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، ص 111

وهل تسمعين صراخي

أحبك

لا بأس إن أنت كابرت

حوصرت

حاصرت

لا بأس

إن أنت قامرت

أدرك أن العواصم

مائدة للقمار" [7]

وقد حدثت هذه التغيرات في موقف الشاعر أثناء كتابة هذه السربية ، حيث شهد العديد من الناقدين استهلال مرحلة حديثة في أبياته. "بدأت المنبرية والخطابية بالغياب" فيها"، وجعلت تأخذ مكانها ذلك الطابع الحزين الذاتي القريب للتواضع الشخصي لدى الأديب"، ثم شكك الأديب في مهمته بكونه أديبا وبشريا. [8]

إن شكه الماضي دليل واضح على الصدع الذي عانى منه، وهوصدع ينعكس في الحقيقة السياسية العربية، مما ساهم في إيجاد الوعي الشخصي بنهاية مساهمة الأدب. ما كان المهام الأدبية التي خلقتها صلة الأديب مع الجماهير وجدت أولها تأثير فعال على تكوين القصيدة. وقد انعكس ذلك في دور الشعر في الظروف

---

7. القاسم، سميح:أ.ك.مج 4, 2004, ص158
8. القاسم، سميح: مكاشفة جارحة مع الصوت الصارخ في برية العرب، الفجر الأدبي، ع شباط وآذار 77،78 ، ص 86

الراهنة. وهذا لا يعني بالضرورة أن الشاعر قد انأى بنفسه عن القضية القومية والوطنية ، ولا يزال يكتب هذا القسم من مجموعات الأبيات التي تكشف عن العديد من وجهات نظره الواردة في مجموعة أبياته السابقة، وهذه المجموعة الحديثة للأبيات التي ظهرت بروح سميح الكلامية "قصيدة الانتفاضة"، [9] كتبها بمناسبة مرور خمسين عاما للنكبة، يقول ذلك:

"أنا بلادي بذارُ الحب حنطتها --- وزيت زيتونهامصباحُهُ وطري

وعشبُها لغتي لوكابرتلغةٌ --- ولوخباقمرٌليموُ نها قمري

وغازلتهاشعوبُ الأر ض قاطبة --- لكنها آثرت عزفي على وتري

وللمهاد مهودٌ في سُلالتها --- جيلٌ يصيحُ بجي لعُدتُ من سفري

هنا القناديلُ والليلُ المغيرُ على --- منابع الضوء غرا ضاق بالعبر"[10]

والسبب الثاني هوانهيار النظام الاشتراكي. في الماضي، كانت ثورة سميح القاسم ذات طابع اشتراكي استمدت من النضال الفلسطيني ومن موقفها في الحزب الشيوعي. ولكن في رأيه قد أصبحت الشيوعية جملا مستعارة وروية فجائية وشكلا صامتا ووجها ما يستعار [11] كما يقتبس من قصيدته "إلى ميخائيل غورباتشوف:"

"جيدٌ أن ملكت ابتعادا عن الصيغ المستعادة والنظرة الواحدة

جيدٌ أن خرجت من الصور الجامدة

---

[9]. القاسم، سميح: أ.ك. مج 3, 2004, ص226 و"قصيدة خمسون" القاسم، سميح: الممثل وقصائد أخرى، مؤسسة الأسوار،عكا 2000 ، ص 5)

[10]. القاسم، سميح: الممثل وقصائد أخرى، مؤسسة الأسوار، عكا 2000 ، ص 5)

[11]. (القاسم، سميح: أ. ك. مج3, 2004, ص 240)

خرشو !خرشو!

يارفيق

خرشو !أن ملكت اقترابا كثيرا إلى شمسنا الطالعة

أبدا شمسنا الطالعة

عبر هذا الطريق

لا طريق

غير هذا الطريق

جيد يا رفيق

أن منحت الشعار

قلبه، وانتزعت بوردتك اليانعة

وجهه المستعار" [12]

ومن الجدير بالذكر هنا أن التغيير الفكري سبب للألم عند الشاعر قبل عام 1990م وهذا واضح في مجموعة ابياته التي كتبها في كتاب "لا أستأذن أحدا" نشر في سنة ألف وتسعمائة وثماني وثمانين. ويفيد موضوعه عن موقف الأديب من الفكر والسياسة. وقد كتب الشاعر قصائد مختلفة في هذا الديوان وأبرز قصيدة في هذا

[12]. (القاسم، سميح: أ. ك. مج3, 2004, ص 240)

الصدد "التوبة" [13]حيث أعلن رجوعه من الوفاة، مما صار إشارة واضحة لفترة ماضية تخلص الأديب سميح القاسم منها وهي خطوة انتسابه إلى الحزب.

وتجدر الإشارات هنا إلي أن قصيدة "التوبة" تؤكد هذا، التي تصور قطعية كاملة مع الحزب الشيوعي، بل هورؤية جديدة للعيشة والوفاة لم يذكرلقارئه في مجموعة أبياته عما سبق. يذكر في مجموعة أبياته التالية :

"وها أنذا بعد موت كثير

أعودُ إليك قليلا

ثقيل الخطا عاق لا مستحيلا

أعودُ بلا أسف

الدخانُ الذي كنت

يلتف شا لا على كتف الله

حب لا على عنق لص صغير

ويلتف هالة نور على القلب

سرا يؤرث في الروح نارا

ويطل ق غزلانه في براري الكآبة

ها أنذا بعد موتي أعود

[13]. (القاسم، سميح: أ. ك. مج3, 2004, ص 236)

على جبهتي وصمتي

والمشيبُ الذي وخط الصد غ كفارتي

بعد موت طوي لأعود" [14]

تعرضت وجهات نظر الأديب للتعديل وورأيه من الممات الذي تشمله مجموعة أبياته عما سبق . وكان الممات منوط بكل ما يعاني منه الشعب الفلسطيني في إطار الاحتلال الاسرائيلي، وما نقش في فكره وذهنه على مر العصور التي شهدت مأساة الشعب الفلسطيني التي تحدث كرارا ومرارا على أيدي المحتلين ويعد هذه الأنواع من الممات غير الفطري بناء تمثيل رأي الأديب حول العيشة والممات ، فيلاحظ الأديب معاناة ويواجه التحدي والرفض والتمرد عند قرض الأبيات ، يذكر فيها:

"سقطت كل الأسانيد التيتزعمُ موتي

والذين احترفوا القول بأن الموت أجدى

عندماقاجأُتهم في اللحظات اليائسة

هرعوا في عريهم،

صوب نتوء البح ر أوصوب نتوء اليابسة

ووحيدا تركوني

وجريحا تركوني

نازفا في عقر بيتي" [15]

---

[14]. (القاسم، سميح: أ. ك. مج3, 2004, ص 236)

ماذا يعني سميح بالوفاة في القصيدة "التوبة" وكيفية العودة بعد الممات عقلانية ومستحيلة وهذا الموت من الشاعر دون أسف وما هوالدخان الذي كان في الماضي وأصبح هالة من الضوء على قلبه .

وابتعدت لغة الشعرعن الصياغة المباشرة للموقف والفكرة، وتقترح للوهلة الأولى من البعث الانطلاق ومن حادث الجمود إلى حقيقة السرور التي يسعى إليها الأديب في تنبؤاته التبشيريه، إلا أن الاشعار نفسها شملت ما ينكر إدراج هذا الموت والعودة منه تحت النبوءة وولادة جديدة. ويستخدم الشاعر الموت كرمز للوحي عن طريق ما لم يرمز إليه في الماضي ويتحدث عن مرحلة غبرت من مراحل حياته كما لوكان في الموت أي مرحلة يتحدث عنها. هذه المرحلة غير ممكن أن تصبح إلا السياق الوقتي لحياة الشاعر الملي بالحلم، كما لوكان ضحية لتلك الأحلام التي استندت إليها نبوته، وفقا للقصيدة. في هذا التلاشي وولدت ثورة حديثة بخصوص نفس الأديب . إنها انقلاب شخصي ينطبق على أولئك الذين "يتحملون مسؤولية تحطيم النبوءة"، وفقا لرأيه، إلى جانب السارقين المطاردين تطلعات الأديب وقومه.

وقد استنكرت على الشاعر عواطف اليأس والقنوط عند الممات في الدرجة الحالية. وكانت نبوءته تقتصر في رد الوفاة الشخصية ، وماكان يبني حقيقته الحلمية سوى بإثارة شكل وفاته كما يعبر:

"سيقال الذي قيل

أعطى وأعطى وأعطى

وكل الذي أ خذه

رجعة الموت

[15]. (القاسم، سميح: الموت الكبير، ص 140,141)

في ضجعة الربذة" [16]

ولم يتوقف علي هذه النقطة، بل تجاوزها الشاعر عندما قرض أبيات السربية كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه "، ويبدو كأن هو الممات الواقعي يعيشه الشاعرويشعره في الحقيقة قائلا:

"ألا عظم اللهُ أجركُمُ أجمعين

وبعد

فأنتم إلى حيث شاء العليالعظيمُ القديرُ الرحيم

على إثرنا قادمون

إلى جنة ..أوجحيم

وإنا لهُ . وإليه كعادتنا راجعون" [17]

تفكير الممات تحتل مكانة التنبؤ الإنقلابي ولم يتوقف الشاعر خلال هذه النقطة ولكن الشاعر يفسر النبوءة التي رافقت قصائده الماركسية كخدعة. كانت هذه الخدعة في الماضي مجرد رؤية ماركسية مستمدة من المادية التاريخية. لا يمكن لأحد أن يتخيل هذا، على الرغم من أن الواقع قد منع الدليل على الواقع والصلاحية، والشاعر يتجاوز الواقع ويصبح مصورا لعالمه لتحقيق السعادة البشرية، والشاعر ليس وحده المسؤول عن هذه المسألة ويدرك التعديل في المقياس السياسي والأخلاقي والاجتماعي في تغيير العيش العربي والدولي. يتميز كلام سميح بالحقيقة الأخلاقية التي تتجلى في قصائده الشعبية. إنه ينبع من الضمير الإنساني ومن الذات

16. (القاسم، سميح: أ. ك. مج4, 2004, ص 224)
17. (القاسم، سميح: كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، مؤسسة الأسوار، عكا، 2000 ، ص 7،8)

الثائرة في لحظات الإنفعال العاطفية الطفولية نحوالواقع. إن التزامه ينبع من أعماق نفسه الثائر حتى في تلك القصائد ذات الطابع الماركسي، مما يشير إلى صحة الخبرة الأدبية التي اصطحبت مقاومة الفلسطينيين ضد الصهاينة ، والتي أنشأها الشاعر سميح في مجموعة أبياته .

وكان لتحول الرأي ووجهات نظر الشعري تأثير قوي على كلام قاسم، حيث اتضحت ظواهر جديدة وأبرزها المصلحة الذاتية والغموض. ومع ذلك، هناك فرق بين هاتين المسألتين، الأولى منها تتعلق بالمحتويات والنص، والثانية تتعلق بالجوانب الجمالية الفنية. ومع ذلك، فإنها تعود إلى جذور واحدة، تتشابك مع بعضها البعض والتفاعل معهم في بناء النص الشعري وكان لها تأثير واضح في تعميق الفجوة بين شعره القديم والجديد. وهاتان المسألتان بحاجة إلى مناقشة موجزة لتوضيح آثار التغيرات في الشاعر وشعره في المرحلة الحالية.

الذاتية: ظهرت نزعة ذاتية في بعض قصائده الجديدة، وهي التي واجه فيها الواقع وحده، بمعنى أنه فصل عن الواقع المفروض عليه من خلال قرض الأبيات الشعبية خلال الأيام السابقة باستخدام "ضمير المتكلم" وناطقا بحزبه، وثائراً معاديا للأعداء بالتشبث بالعيش الذي هو عيش الشعب الفلسطيني وعيش الأقوام الأخرى. وظهرت هويته عندما كانت حلمه والاحداث الحلمية التي تكونته حقائق السابق بأبعاده القومية والوطنية والبشرية والواقع الذي تحطم فيه ذلك الحلم لم يصبح مكانا حقيقيا التنبؤ الشعري الذي امتاز كلامه في السابق. وذلك ما يمثل كلامه الإبداعي وتفكيره المبتكر [18] قائلا:

"وما كان بالأمس

[18]. (الأسطة، عادل: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ص 113)

عارامُحالا

هُوالليومُ شأنٌصغيرٌ وجائز

فحاذر وحاذر

زمأنك وغدٌ وغادر

تنح وغادر

إلى حيث ألقت

فلا الأهلُ أهل--- ولاالدارُدارٌ --- ولا أنت أنت

وما من أواصر

تدورُ عليك الدوائر

عليكتدورُ الدوائر"[19]

إن الشخصية الحديثة لها علاقة بالحقيقة أنه ساهم في توطيد حزن الأديب وكآبته وإغترابه منه، وهذا ينعكس في مجموعة أبياته التي هيمنت عليها طبيعة التواضع والوعي بالاتحاد في مواجهة العاقبة الشخصية ، كما نراه في مجموعة أبياته " أشد من الماء حزنا" [20]وغيرها، يقرض بيتا:

'لبوحُ لفرشاة أسنانك المرهقة

بأسرا ر عزلتك المطبقة

---

19. (القاسم، سميح: أ. ك. مج4, 2004, ص 355)
20. (القاسم، سميح: أ. ك. مج4, 2004, ص 349)

وتكتبُ بالمشط شيئاعلى صفحات البخار

تراكتدونُ فوق المرايا وصيتك المقلقة

أتغسلُ جسمك أم أن تتغسلُ روحك

حمامك اليومطقسٌ غريبٌ ..وروبك

يلقي عليك بنظرته المشفقة

وتزلق بين الأصابع صابونة اليأ سينهمرُ

الماءُ دون انقطا ع على ظه رك المنحني بالهموم"[21]

وتحولت بعض قصائده إلى تعبيرات عن الانغماس الذاتي البشري وعواطفه الذاتية. وفي هذا الوضع يصيربوحا غير ذي علاقة بالنقاء ما كان هو نفسه سجل له الشاعرالبارع سميح مجموعة أبياته الخطابية والبلاغية.

ونتيجة لذلك، تخلى الشاعر عن خطابه المباشر في العديد من مجموعة أبياته، مختبئا خلف الاشارات الكلامية والضمائر والخطابات، وأحيانا يلجأ إلي الصور الرمزية. وكان "ضمير المتكلم" معاديا للإسهامات الاديب في النضال الذي ينتمي إلى شعب فلسطين، حتى في مجموعة أبياته التي تناولت خبرته الخاصة، على سبيل المثال مجموعة أبيات "نداء من المنفى". [22] و"ضمير المتكلم" هومؤشر واضح بشأن وجوده المستمر حقا، ولكن لما يضطر إلى المنفى في الزمان والمكان، فإنه يتكأ إلي "ضمير الغائب أوالمخاطب"، ما يشير إلى الفصل الكامل من الحق والانفراد في الوحدة والعزل كما لاحظنا في مجموعة أبياته الماضية. وتظهر

---

21. (القاسم، سميح: أ. ك. مج4, 2004, ص 364)
22. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 23)

شخصية الأديب بوضوح عندما يقوم بالمقارنة مع الآخرين في قصيدة " أبا الطيب هات نبوءتك الجديدة ".[23] ويظهرمن هذه القصيدة أن الأديب يشير إلى "ضميرالماضي البعيد"، تحديدا حينما يكون النضال للأدباء القوميين المتطورين وغيرهم الذين " لم يصمدوا بوجه البغي" ويقدم الأديب بمن أغواهم الغزو ويفتخربالقافية والأبيات " ناوشتها أفاعي اللغوحين تعرت من جلدها العربي" يذكر:

"وأسعفتني بوادي الموتـقافيةٌ --- عزت فدانت لها الأبيا تـوالجملُ

وناوشتها أفاعي اللغوعارية --- من جلدها، واكتست ما حاولتـحيلُ

إذا عريت . فجلدُ الوش ألبسُه --- وإن حفيت فوجه الوبش انتعلُ

وصوت قلبي كما الرحمن أبدعه --- وشانئيمستعارُ الصوتمنتحلُ

وتحت صدري بحور هاج مائجها--- وعند ضديدوارُ البحر والجفلُ

وكم عببت زلال الروح مرتويا --- وفي سواي يشق الوردُ والنهلُ

وكم صمد ت بوجه البغي وانكفأوا --- وكم صدد ت غوى الغاوي وكم قبلوا

ونبهوني إلى ما ينبغي ، شططا --- ويوم نبهتهم عن حكمة غفلوا

وقلت فيهم كلاما طيبا غز لا --- وهم هجوني .وفي تثريبهم غزلُ

[23]. (القاسم، سميح: ملحق كل العرب، الجمعة 1-6-2007 ص 39)

وعيبي الأصل موصولابه نسبي--- ومن حظيرة" دوللي "الشعرهم نسلوا"[24]

وتوقف القاسم عن هذا الموقف في الماضي وبدأ يتحدث باسم جميع الوطنيين وشرفاء البلد من شعبه في مواجهة أولئك الذين قدموا أصواتهم إلى سلطات الاحتلال وذاب نفسه ولكن الآن تبرز قصيدته في أسلوب لم يلاحظها القارئ أبدا في شعره.

والخطوة الأخرى التي توغلت شعره هي ظاهرة التعقيد تتجلى بصراحة في مجموعة أبياته وتمتلك أثرات التعديلات التي أثرت ربما هذه الظاهرة ترتبط ارتباطا وثيقا بسلفها. وقد كشف تعقيد الفن في كلامه عندما تخلى عن حقيقته، وبدأ يكشف عن الرموز الدينية التي يستخدمها في القصيدة لأجلها. وقد فقدت هذه الرموز تأثيرها على المتلقي بسبب الواقع السياسي والاجتماعي والفكري. والرمز هوهدف في حد ذاته. والرموز الدينية ليست حديثة في كلامه، ولكن الحديث يختفي في تغيير دلالاتها وعلاقتها بالحقيقة وهيكل مجموعة الأبيات.

وهناك صلة تثير للجدل مابين الذات والتعقيد. لقد تحول اسهامات الأديب وكلامه ، وقد تلاشى شعور الأديب بالحاجة إلى استعمال لغة واضحة ومباشرة وهي ظاهرة جمالية ترافقت مع الشعر الشعبي في الماضي. لديه رغبة قوية في استخدام اللغة الرمزية وتجنب عكسها إلى اللغة المباشرة. برز بعض رمز الغموض والخفاء كما نراه في مجموعته " لا أستأذن أحدا " وتقول نبيه القاسم " الذي ما كان مجموعة أبياته" تحمل الاسم الدلالي الموحي وإنما نراه يوزع أرقاما وحروفا لتدل على القصائد" [25] واستعمل الكلمات الإشارية والأرقام والحروف كعناوين لمجموعة أبياته التي ينظر الباحث إلى بعض منها "خروجا على المألوف ويجد صعوبة في

---

[24]. (القاسم، سميح: ملحق كل العرب، الجمعة 1-6-2007 ص 39)

[25]. القاسم، نبيه: قراءة في مجموعتين شعريتين" لا أستأذن أحدا ورحلة سميح القاسم الإبداعية المتصلة، أ.ك ، مج 7، ص 446)

تقبلها وفي كثير من الحالات فهمها" [26] ولو أن ظاهرة التعقد اكتفت بعدد من مجموعة أبياته في مجموعاته المذكور إن" سبحة السجلات" عنوانه ومحتوياته غامضة جدا تتبع من الكلمات الإشارية المذهبية يذكر في دفتي 28 :

"بعد كورين ودور

وثلاثين غروبا

وشروق

ودقيقة

يخرج الأموات من جبانة الحلم

إلى مهد الحقيقة

لن تريني بينهم يا ابنة روحي

لن تريني

جسدي غادر أرض الروح

من كور ودورين

وأعطى الله

أسرار الخليقة" [27]

---

[26]. القاسم، نبيه: قراءة في مجموعتين شعريتين" لا أستأذن أحدا ورحلة سميح القاسم الإبداعية المتصلة، أ.ك ، مج 7، ص 446)

[27].)القاسم، سميح: أ.ك، مج 3, 2004, ص320)

وكان "الكتب السبعة" غامضة أيضا. وكان الغموض واضحا في عناوين كتاباته وقصائده الجديدة وكان يعاني من الذات في وحدتها والعزلة ومن الإشارات الدينية المختفية. هذه القصائد ورموزها الجديدة تمثل تضادا واضحا ذكره القاري بصراحة بكلامه الشعبي بسبب التغيير في رؤيته والمستوحاة من بعض القضايا الدينية الصوفية. و"الكتب السبعة" معروف بإسم "الربذي" وظل "الربذي" إشارة لوحدة الشاعر وغربته وعزلته كما يقول:

"أنا قتيل القهر

أنا شهيد الدمعة الخاسرة

في أمة فاقدة الذاكرة

ربذي هذا العصر"[28]

التعقد في كلامه تسرب بصورة تدريجية ، رغم ذلك انه لا يزال يقرض قصيدة مباشرة تتنوع الموضوع من مجموعة أبياته السابقة . هناك عوامل متعددة ساهمت ظهور إبراز التعقد في كلامه وهي:

التغيير الذي حدث في جمهور الشاعر الذي شمل قطاعات لم يستمتع بها الشاعر في الماضي. وسيؤدي تغير الغلاف الجوي بالضرورة إلى تغييرات عاجلة في لغة الشعر والموضوع معا. هذا هومن أحد الأسباب أدت الشاعر إلي إستخدام اللغة بطريقة تحجبة تواقفه في بعض الأحيان وأحيانا تمنعه من الكشف عنها.

الشعور بالاغتراب وذلك نراه في مجموعة أبياته المعلنة انقلابه الحديث ، وهي انقلاب يخالف مع الذي يعتقد قبله، ويتجلي أن هذه الثورة أثرت على بعض من

[28].)القاسم، سميح: أ.ك، مج 4, 2004, ص198)

أعدهم من المقاتلين الذين بنوا أحلامهم على النضال والكفاح في المقاومة إلى جانبهم. يعبر الأديب عن وجهات نظره في مجموعة أبياته الأدبية قائلا:

"كيف أعطيتك عنواني

ورقم هاتفي السري

كيف انهر ت بين يديك

مُدركا أنك جاسوسة أعدائي علي

كيف ! أسلم ت يقيني عُن ف ش كي

وأناأعلمُ أنيضائعٌ

مني إليك

كيف أعطيتك وجهي

ولساني ويدي "[29]

هذه القصيدة تمثل خبرة ذاتية عاشها الأديب، ومن غير الممكن الهدف من ذلك فلسطين ، ويمكن هذا الكلام رمزا استخدمه الأديب وجهه ولغته وعمله مرة واحدة ولهذا فهو يفكر عميقا ، ويقول في ضوء الخبرة بهذه الشكل الرمزي الذي يتخذ منها رضا لعدم إبراز عواطفه الواقعية.

والشاعر يقوم بتعبير مشاعره وعواطفه بإستخدام الصيغة الرمزية لأن التعبير المباشر أحيانا يعتبر نقيض لما يوجد في التجربة الشعرية المتكاملة. كيف يمكن

[29]. (القاسم، سميح: أ.ك ، مج 3، دار العودة 2004 ، ص 189)

لأي شخص يعطي وجهه ويده ولسانه للآخرين أكثر من ربع قرن لاتهامهم بالخيانة والخدعة مؤخرا. هذه القصيدة ومثلها يتناقض مع محتوياتها السابقة، وبالتالي لجأت إلى الغموض المحيط بالقصيدة وتحويلها نحو إشارة غير ممكنة التوصل إلى حيويته سوى الثقة بالدنيا الأجنبية. ويظهر استخدام الغموض وهو علامة متناقضة مع كلام سميح ، يرجع إلى الإدراك الذاتي للواقع. مثلا:

'رجلٌأبيضُ

في معطفه الأسود

يمضي ساخطا من مقصف الميناء

لاتتبعُهُ السيدُة الخضراء

يأتيالنادلُ المبخوع:

" هذاشأله"

تأخذهُ السيدُةالخضراءُ في صمت

وتمضي لمراحي ض النساء

تهرعُ شرطة فيما بعدُ للمقصف

إن امرأة أخرى تدلت

جثةٌمشنوقةٌ بالشا ل، في المرحا ض

لونُ الشا ل --- أحمر" [30]

إن الارتداد الفكري الذي عانى منه الشاعر، وعبرعنه بشكل أوضح في بعض قصائده، بما نراه في قصيدة "إلي ميخائيل غورباتشوف" أعرب فيها عن رغبته في التغيير والتجديد التي أدت إلى الهاوية.

وعاد القاسم إلى احتضان "الذاتية" الذي كان قد أقام في يوم من الأيام فيما يتعلق بالوطن والأحلام الصبيانية كان يعد خطه المتمرد في السابق. ومع ذلك هناك تشابه بين ما كان في الماضي وما أصبح في الحال. وكلاهما نتاجة للحقيقة بيد أن تأثير الواقع في البداية الجانب غير السلبي عندما أسفر عن الاندماج الذاتي في الخبرات على وجه العموم، بينما صار غير ايجابي عندما استغرق الوعي في عمق الوحدة والوحدة الشخصية في المرحلة الحالية. ربما هذا يرجع إلى شعور الاديب بافتقار الاعتماد على ما يجاوره وهذا ينعكس في شدة الثورة التي أثرت على كل شيء من حوله، وقدمته نحو الحيرة ما تعهد في ابياته السابقة.

وأصبحت أبياته غامضا بشكل متزايد، وخاصة في قصائده التي يستخدم فيها الرموز الدينية المرتبطة بالدراسات فيما يتعلق بالدين. وقد مال الأديب إلى استخدام الإشارات الكلامية الكامنة التي تحول دون تفاعل بين القاري والعبارات الأصلية:

"خذ عني قمصاني البالية

تعال وغيبني ما شئت

غلالة روحي ناصلة تابوتي فاصلة

ها أنذا موجود في الزائل

---

[30]. (القاسم، سميح: أ.ك ، مج 3، دار العودة 2004 ، ص 191)

موجود في الموجود "[31]

ومن الجدير بالذكر هنا أن بعض الظواهر الجديدة الأخرى في شعره التي تتعارض في الواقع مع طابع شعره في السابق إلى حد التناقض أحيانا وهذه الظواهر:

الغياب المطلق للقصائد ذات التوجه الفكري، وهي السمة التي هيمنت على شعره عامة لم يعد لها تأثير هذه القصائد التي وردت في "ديوان الحماسة". ربما الفترة الراهنة تعكس معاني الكلام في الدول العربية المعاصرة الذي لم يتكأ على صياغة شعارات بنفس الطريقة التي وضعها القاسم. وبالوجه التالي فقد الشعار السياسي والفكري في أشعاره ولم يكن موجودا في شعره الجديد.

ما زال الشاعر أكثر نزوعا ومائلا في المرحلة الحالية إلى استخدام الرموز الدينية المبهمة غير واضحة في العديد من قصائده الجديدة بحيث لا يمكن سهلا للباحث فهم محتوياته إلا بدقة. قد استخدم الشاعر رموز الفاطمية والشيعية والتوحيد التي أدت إلى التعقد في أبياته. وتغيرت إشاراته الكلامية من نص مجموعة أبيات إلى عنوان ما كان يشير بشكل مباشر إلى المحتوى، كما نراه في الماضي. وأصبح الموضوع من حيث الحرف والرقم أو الكلم . وليس المفهوم أن استعمال الإشارة حالة طارئة في كلامه واستخدم الإشارات الكلامية فيما يتعلق بالدين في الماضي.

وظهور الجانب الوطني بصورة متنوعة عن ما سبق قراءته في شعره، على الرغم من وجود بعض المظاهر الوطنية التي هي امتداد لمواقفه السابقة، إلا أن ظاهرة جديدة كانت اتجاه قصائد جديدة لبعض الأنظمة العربية، بما في ذلك خالدة في كلامة المكافح، بيد أنه تنازل عن رأيه ، وعمم في مجموعة أبياته الحديثة. يذكر "بائية العرب":

---

[31]. (القاسم، سميح: أ.ك ، مج 3، دار العودة 2004 ، ص 279)

"وسادة ثلة .ثلت سيادُتهم --- يحاصرون الغد الآتي بمن ذهبوا

للأجنبي ارتضوا قربا على جنف --- وقاربتهمقلوبُ الشع ب فاجتنبوا

تقل فينا مع الأيام قلتنا ---وفيهمُ تكثرُ الألقابُ والرتبُ

قصورُ هم في ليالي الأنسرراقصةٌ --- على أغاني الهوىوالقدسُ تنتحبُ

ويثملون وقد بتنا خوابيهم --- وإن شححنا فمن أحداقناالعنبُ

وجل أحلامهم أنانبايعُهم --- وكل أحكامهم أن تهلعالركبُ

كم لفقوه غدا نبكي على غده --- وضيعوا اليوم ما من أمسنا سلبوا

وينطقون فما أنقى عروبتهم --- ويفعلون فتلحونسلهاالعربُ " [32]

فهويطرح مواقف الأنظمة، بطريقة متعددة بما هومأنوس في كلامه السابق وعمم رأيه بعيدا عن التخصص، كما يظهر أن انقلابه الشخصي تنازل عن المواجهة المباشرة للأنظمة، وهي ميزة يمتاز بها شعره في الماضي يقول:

"غبار الخيانات غطى الشبابيك

طائرة من جميع الجهات

أغارت عليها مرارا

وعادت إليها مرارا

وقرب سياج الحديقة

[32].)القاسم، سميح:الممثل وقصائد أخرى،ص. 90-88)

جثة سيدة

قصفتها الصواريخ

مرت عليها التواريخ

لم يعرفوها

وكم عرفوها

وكم قصفوها

ليعطوا القبور الجماعية

اليوم

معنى الأمومة

حتى تدين الحكومة منهم

حكومة!

فشكرا --- وشكرا

وجوا وبحرا

وخيرا وشرا

وشكرا جزيلا

على تعب التعزية" [33]

وتغير مقياس التعامل مع النظام كما هو الحال في الماضي، حيث كان يغادر عواصم مختلفة، ويقرض قصائدها الحاملة لتلك الأسماء المتعلقة بالدول والمناطق. وتناول القصيدة التي كتبها في علاقته المباشرة مع بعض الأنظمة العربية التي قدمها في السابق، وكأنه فقد الإعتماد على حركة التحرير العربية في مواجهتها التاريخية مع الأنظمة. وليت هذا الإحساس هوالسبب في اتجاه الذات من جهة، وتحويل قصائده الوطنية إلى إرث يحكي به وضع الشعب العربي وهذا ما يحكي به في شعره:

"واستنفر السر أسرارليلوُ ذ بها --- وآثرالجهرُ ألا يحرجالأدبُ

فغادرتني أغا ن كلهاتعبٌ --- وحاصرتني مراث بعضُهاالتعبُ "[34]

واختفاء لهجة التحدي والمقاومة في القصائد الحديثة التي سادت علي شعره في الماضي واستحق ما وصفه النقاد في ذلك الوقت ووصفه بأنه شاعر الغضب الثوري وشاعر المقاومة. ماكان للمواجهة في طابعها الأول مما يعني المكان في كلامه ، ولكن الصوت المقاوم صار غارقا لشعور الشاعر بالوحدة والعزلة.

"وحديأجالسُ صورتي في الماء --- وحدي أقتفي أثري

صراطيجُةٌ لاتستقيمُ --- وجُثتي تر ف المآتم

يا قبر أمي --- يا ضريح أبي --- تعبت --- تعبت من رمق

يُغرغرُ --- منأقاومُ --- منأقاومُ من أقاوم" [35]

---

33. (القاسم، سميح: أ.ك ، مج 3، دار العودة 2004 ، ص 138)
34.)القاسم، سميح:الممثل وقصائد أخرى،ص. 82-83)

يستشعرالشاعرهذه التغيرات ويدرك استقلالها الموضوعي عن إرادته، لكنه يجعلها الأساس لمظاهره السوداوية. لقد شعر وزن الواقع عندما شوه ملامح الثورة في "الوجه الفلسطيني"، المنازل وأخذ يحدق في وجهه صور أجداو وآباء في حيطان البيوت ، فيقع باكيا على "السجاد العجمي"، لما " تساءلت عما ألم بنا" و"ماذا بقي من المفاجآت"يعبر عن فكرته:

طُدُورٌ علىجُدراننا البيضاء --- ظلراسبٌ في الأر ض من آبائنا

صُورٌ تحد ق في رماد وجوهنا --- من أن ت تسألُصُورةٌ

بروازُ ها الفضيشُغلُ الهند --- تسقطصورةٌ فيها على السجاد

من إيران تبكي --- صورة تبكي --- وتضحك من عجائبنا عجيبة

ماذا ألم بنا --- وماذا بعدُ في أر ضالُفجاءاتالمُريبة

والآنتبتدئُ الصورفيناوتكتملُ الصور

والآنتنفرُ من دمامتنا ---وتشحبُ من كآبتنا الصور"[36]

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعرقد استمر في نشر تلك القصائد التقليدية التي كتبها مباشرة في الفترات التي سبقت انهيار النظام الاشتراكي، ومنها مثلا، مجموعة ابيات" صولوا وجولوا "ألف وتسعمائة وخمس وثمانين ،" أعيذ الحق " ألف وتسعمائة وواحد وثمانين و"حناء العروس" كتبها سنة ألف وتسعمائة وثمانين ويقرض فيها:

"جلجل ، وزل زل بالقيود عواصما --- يزني بها الأهلون والغرباءُ

---

35. (النقاش، رجاء: أدباء معاصرون، ص, 266)
36. (القاسم، سميح: أ.ك ، مج 3، دار العودة 2004 ، ص 138)

واقبض على القضبا ن كفا طالما --- شبت ، فشب على الهوا نلواءُ

يا فارس الأغلا ل ، أية صهوة --- عزت عليك وهل عصتأنداءُ

رابط وقد بكت المرابط خيلها --- واصمدويأسُ الصامدينرجاءُ

الهم همك أمة موجوءة ---وهمومُ هُمجاكلينُ أووطفاءُ

لا بأس إن هُم أودعوك سجونهم --- الحر أن ت وإنهمسجناءُ

أشباهُ أشباه الرجا ل تطاولوا --- لكن لتقصرمنهُمُ الحوباءُ

القيدُ قيدُك والمكبلُ بغيُهُم --- ومصيرُ سجانيك كيفتشاءُ "[37]

وأشتمل شاعر في عمله الكامل بعض قصائده مع المحتوى الفكري التي خلف العديد من العلامات الشيوعية في حياته. في كتابه "دخان البراكين" نشره في قصيدة "ليلى العدنية" للموضوع الوطني حافظ الشاعر سميح على مجموعة أبيات " طلب انتساب إلى الحزب ". ومع هذا، فإنه غير مرقي لمدى المحتوى الفكري الذي ظهر في قصائده من ديوان "الحماسة" و"الموت الكبير" و""ويكون أن يأتي طائر الرعد". وهويمثل التغيرات الفكرية التي تعكس اقتناعه علي الاشتراكية والإعجاب بإنسانيتها وثورتها وقداستها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن قصائد "الحماسة" التي شملها الشاعر في أعماله الكاملة لا تخلومن المحتوى الفكري، إلا أن الشاعر قد أثبت مجموعة شعرية تحت اسم " مارش للثورة في يوم النصر على النازية" وعلى الرغم من موضوع مجموعة الأبيات يقترح مضمونه ولكن الشاعر قد أسقط مخاوفه يبدوأن انتصار الروس على النازية هوحلم يرغب الأديب في انجاز هدفه للتغلب على النازية الجديدة. وقد

[37].) (القاسم، سميح، الحماسة، ج 2، ص23-25)

ظهرت صور الأحداث الفلسطينية في مجموعة الأبيات بصورة بارزة وواضحة كما يذكر:

"يا رفقة الميكونغ يرفدُ نهركم --- أملُ الشعوب وقد تدف قأنهُرا

معكمضميرُ الكادحينوعزمُهم --- معكم --- فللمحتل أن يتدبرا

يا رفقة الميكونغ ، لينينية ---رايأتكمتصلُ الثريا بالثرى

وأرى الزمان على خطا كم صاعدا --- وأرى زمانالمُعتديمُتقهقرا

من أنجبُوا بالأمس مسخا هتلرا --- يلدون هذا اليوم مسخا هتلرا

يتكررُ السفاحُ في أرحامهم --- من قاليومُ النص ر لن يتكررا

المعتدونسحابةٌصيفيةٌ ---والريحُقادمةٌ يقينامُجمرا

رسمت مطامعُهم مصيرامُنكرا --- للأر ض فليردُوا المصيرالمُنكرا

قسما بكل حديقة محروقة --- قسما بكل مدينة أوقرية

أوشا ر ع أوساحة أومصنع --- أومنز ل أضحى خرابامُقفرا

أيامُهممعدودةٌ --- فليشهدوا --- غضب الشعوبـيصيرُ جيشا أحمرا "[38]

[38]. القاسم، سميح:الممثل وقصائد أخرى،ص. 29-31)

الفصل الثاني: القضايا و الموضوعات في قصائد سميح القاسم

موضوعات قصائد سميح القاسم

إن قصائد سميح القاسم تعبر عن مشاعر المقاومة الفلسطينية التي ربطت القضية الاجتماعية والسياسية التي اعتبرت أنها تعزز بعضها بعضا من أجل القيام بمهمة المقاومة. بالإضافة إلى كونه تجسيدا حقيقيا لنضال الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة، وكان زخمها الثورة الداخلية للشاعر التي تغذيها النيران ضد الاحتلال. لقد ألقت القضية الوطنية كلها بظلالها على الشاعر وتحمل أعباء مواجهة الغزو،دفاعاً للوجود الشعبي ورسم ما تم حله وتعزيز قلب المأساة وصمود الواقع الجديد.

ليس هناك شك في أن مرحلة البداية كانت صعبة للغاية. لقد عانى الأديب من الجنسية الفلسطينية ، مع وهنه وعزله وإتحاده ، نكبة أصابت الأرض والرجل في وقت واحد. وجد ذاته عجيبا في مواجهة وقائع خطيرة تعمقت في روحه وتكونت في حد ذاتها جوهر الإجراءات الأدبية حيث ملامح التمرد ورفض الواقع. استلهم القاسم من هذا الحادث مما كون فكرة مجموعة الأبيات من الناحية الموضوعية. وأعرب عن قلق المواطنين الفلسطينيين أمام القضية الوطنية والنازحين. كما وضع علم الإنقلاب من قبل المواطن الفلسطيني على الصعيد الشعري ويقول:

"باسم شعب جعلوه

عبر أعوام من الحز ن --- إلها في جهنم

باسم شعبي --- أتكلم" [1]

لذلك يجب أن يرتفع هذا الشعر إلى مستوى الأحداث التي غيرت ملامح الأرض والتي تهدف إلى الوجود البشري والتاريخ وفي حد ذاته هوالثورة المضادة للواقع الذي يرفض ذلك في نفس الوقت. ويعتقد الشاعر في قدرة الشعر على أداء وظيفته الاجتماعية والسياسية من الوعي والتنوير والتعديل عن طريق تداول الخبرات الشخصية وإنارة الدنيا الداخلية للقاري وتوجيهه إلى التمرد والغيظ في مواجهة المنفى واستمرار الظلم الذي يسيطره الاستيلاء.

وبناء على ما تقدم، استلهم سميح من كفاحات الجماهير لدول العالم العربي في الأراضي التي استولى عليها الصهيوني الغاشم واستنفع من انقلابه وعناده الإنساني. ولم يردعه الاضطهاد وتنظيم القاعدة والاحتجاز. وقد تميز شعره بالغضب والعنف وواجه تحديات كبيرة منذ قصائده الوطنية إلى مجموعة الأبيات التي خرقت المستوى الوطني للتعبير عن الجهمور المطحون والمنبوذ.[2]

وهكذا كانت قصائده تمثل ثورة حقيقية مباشرة حيث تقدم الفكرة والصورة مجانا الغموض والديكور الذي من شأنه أن يصرف الشعر عن الفهم والتفاهم، لم يكن رغبته في ارتداء القصيدة التي اللباس مزينة بالزينة بقدر ما سعى للتأكيد على الاتجاه المهمي للمجموعة ، والتي مكنت مجموعاته من التوصل إلى عامة الناس بسهولة في الوقت ذاته إصدار الأعداء الذين يشاركون في أي شيء ينبغي أن يكون الدفاع عن التواجد للمواطنيني العرب الفلسطينين. اختلفت خصائص الإنقلاب الايجابي، وتفاوتت طابعها من فترة إلى فترة وذلك بسبب دوافع متنوعة كان لها تأثير على أسلوب الكاتب في التفكير ووجهات نظره لماهية الكفاح والنضال والحرب. وهوأيضا نتيجة لوعيها "بمقاومة" الاحتلال الإسرائيلي وقضايا التحرير

---

1. (القاسم، سميح: الموت الكبير، ص 88)
2. (الأسطة، عادل: حماسة سميح القاسم والقصيدة العربية، أ.ك، مج 7، ص 134)

في الدول العربية والعالم وعلى كل هذه الجبهات بكل تعقيداتها، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة خاضت معركة التزاماتها. "[3]

وخص الشاعر القصائد الكاملة التي تناول بها الثورة العالمية بشموليتها وإنسانيتها، وأغنى قوتها الليبرالية في أماكن مختلفة، وتشكل هذه القصائد نسبة كبيرة من بيت الحماس. كان الدافع وراء إيمانه بمسألة الالتزام والتي هي واحدة من أبرز مبادئ الواقعية الاشتراكية التي يعتقد أتباعها أن تفسير مسائل للعمال والمظلومين هو عنصر رئيسي من أدبهم. ومن هنا بدأ "شعر المقاومة للتبشير بإنسانية هذه الأدب وعالميتها وربما يؤدي إلى إنسانية الإيمان الملتزم بأن قضايا التحرير في العالم هي واحدة ونفس القضايا المرتبطة برابطة حرية." استمد القاسم رؤيته من منصبه في الحزب الشيوعي. وأعرب عن موقفه من نضال الجماهير من المواطنين العرب الفلسطينيين في الأراضي المغتصبة كجزء من طاقات الانقلاب الدولي مما يعتبر جزءا من النضال في المجتمع باصطحاب القوات المناهضة للشعب. البعد الوطني والاجتماعي. وتستند هذه السياسة إلى استخدام الكلام في الحرب القومية والسياسية والاجتماعية واقتران المسالة القومية والمسائل البشرية الأخرى وهي من الشواغل الرئيسية للأحزاب الماركسية وقادتها. إن الشاعر يلتزم بشكل فعال بإطاره الاجتماعي وينبع من حقيقة أن الأدب له مهمة على المستوى الاجتماعي أومصلحة غير ممكنة وحيدة.[4]

ولذا فهويعتني "بالموضوع الاجتماعي مرامي الأعمال الأدبية ذاتها وأغراضها الاجتماعية .وهناك مشكلات الجمهور والتأثير الاجتماعي الفعلي للأدب". [5]

---

[3]. (كنفاني، غسان:أ.ك. مج 4، الدراسات، ص 255)

[4]. (رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ط 2، ت. محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981، ص 97)

[5]. (رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ط 2، ت. محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981، ص 99)

هذا هوفي الواقع ما تم الكشف عنه في قصائد القاسم بشكل عام. وهي مواضيع فكرية وسياسية وإنسانية موجهة إلى جماهير شعبها المضطهد تحت الاحتلال.ليس ضارا للشاعر أن يغير مواقفه في هذا الشكل بالنظر إلى الكارثة الكبيرة التي حدثت في فلسطين من جهة ولأن الثورة الفلسطينية ليست جزءا من حركة التحرير العربية التي هي رافد من رواد الانقلاب الدولي المناهض للطاقات الاستعمارية وقوة إمبريال من جانب آخر.

وقد وجد المتلقي العديد من المجموعات الشعرية التي ترجع إلى فترة البداية، فضلا عن المجموعات الشعرية التي شكلت ورسمت وجهات نظره الثائرة المتشددة في سياق النضال مع المغتصبين بجوانبه المتنوعة. البحث يتطلب منا أن نشير إلى القصائد غير المتمثلة في ظاهرة سامية فى كلامه. وقد قرض كلامه الشعري معبراٍ عن مخاوف بلاده والشعب الفلسطيني، واطلق من أحداث فلسطين للأبعاد لدول العالم العربي إلى سياسة انفتاح على أحداث الانقلاب الدولي والانضمام إلى طاقات الاستقلال والشيوعية . القمع والظلم بجميع ألوانه ومعانيه.

ولذلك، فإن مواضيع هذه القصائد قد تختلف ولكن في مجملها تدور حول الشعر الفلسطيني الذي هومقاوم لمختلف المواضيع

الموضوع الوطني

الموضوع القومي

الموضوع الفكري

موضوعات أخرى

الموضوع الوطني

تمثل صلة الأديب بوطنه جوهر مجموعاته الشعرية من الناحية المضمونية ، فقد وصل بوطنه حد انصهاركامل واتضح هذا فى أبياته مباشرا. قد اكتسبت صلة الأديب بالوطن علامة الطهارة مما يجي من اقتران الدم بفناء في وطنه وتفسير الأديب الاحداث التراجيدية التي شاهدها نفسه قائلا:

"ينطف الجرح في ثراك خزامى --- ويصلي لروحك البيلسان

قدماك السماء --- والأرض قلبي --- والخطايا يداك، والغفران"[6]

إن الربط المقدس بين الأديب والوطن عامل تلقائي لشعور العمق المختلط مع التمرد والثورة في شعره، ذاكرة مليئة بحزن النكبة والحقيقة التي يمثلها شعبه في تحديها المستمر للدولة اللغة العبرية.

وقد جدد الأديب تشكيل أحداث الوطن ليعكس رسما حقيقيا المتجذرة بطفولته العميقة في شعره وكأنه يتجزا من ذاته وهيكله يمزج ويكرر نفسه خلال لحظات العاطفة الشعرية صور من الفن التحفيزي، وتركز على معنى بقي واحد في الأديب فى فترات متنوعة لعيشه ، الكارثة الكبيرة التي هزت عمقه بالعنف، وأشعلت مشاعره، وكونت بناء بالمعنى الجسدي للألم والحزن، تمرد كما حفرت صور مذهلة في ذاكرته في طفولته وقال انه يصدر في شعره، والتفكير والوجود حول هذا الواقع والأحداث القاسية التي شهدها في الطفولة، وأعرب عن ذلك قائلا: [7]

إن الكارثة هي الدعائم الرئيسية التي تدور حول تلك الموضوعات الممتازة والفريده من نوعها من الناحية مجموعة الشعرية التي قام الأديب برسم التراجيدي شعبه و موضوعاته تتناول العامل والفقر والأمطار والموضوعات الحساسة القريبة

---

6. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 8)
7. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 97)

بالتراجيدي البشري الذي عانى به الشعب ، إذ استلهم مجموعة شعر من الشعور بالحزن البشري والعزل والنزوح والرحلة والمغادرة قائلا:

"ورحلنا --- يوم عاد الآ خرون

فإلى أين --- وحتى م سنبقى تائهين

وسنبقى غرباء"[8]

إنها شكل للمعاناة الواقعية التي عاشها الاديب خلال مرحلة البداية، هو الهوس غير مفرق بأوقات العاطفة الشعرية، مليئة في أذهانه ، ويسلط الضوء على صور مختلفة تحت استمرار القمع والاضطهاد الناجم عن النكبة في بعض الحالات وفي محاولة لإثبات الذات في المواجهة في بلد آخر. كما أجبرتها التغييرات التي حدثت في المكان والزمان. وكانت القصيدة هي في لحظات "استجابة الإنسان للضعف البشري".

وقد تجسدت النكبة في بعدها القومي الوطني بكل أهوالها في مجموعات الأديب . شكل الشكل العام للمشاكل التي تعاني منها الشعب الفلسطيني التي بدا أنها مشاكله الذاتية التي اجتاحت البلاد والشتات. وهذا يدل على اندماجها في التجربة العامة لوطنه

وشعبه، واحدة من أهم الأشكال التي ذكرته بهذا الخصوص:

صورة للأطلال التي أثرت على المكان وعدلت الشكل الأرضي، وهو ما سجله الأديب في مجموعة أبياته، الذي كان يمثله ماضيا القرية في فلسطين. هذه الصورة لها تأثيرها الكبير على قلب الأديب، وتقترح الدمار الذي تبعه الاستيلاء، فضلا عن

[8]. (القاسم، سميح: أغاني الدروب، الناصرة، ص 21)

الحزن والألم في الماضي والذي يتضمن دفء ذكريات شعبها وتاريخها وعلاقتها الحميمة مع الأرض. تحتل الأطلال مساحة كبيرة في عقله وشعره، إذ رأى ما حدث في القرى الفلسطينية المدمرة وما تلا ذلك من نزوح ورحيل وصور دم، أنقاض وطنه، كما يقول:

"وطني الزنود وتلكم الأطلال"[9]

وهي متراسه الذي يتموضع فيه مدافعا عن وطنه وشعبه:

"أنا من جنودك --- جبهتي الدنيا ومتراسي طلولي"[10]

ولما أصبحت الأطلال في الأدب العربي التقليدي قد واصلت بالبكي على الزملاء الغادرين وأطلال الأديب جعلت تتكون البناء للعناد والانقلاب، ولما جعلت تشمل بالغيظ على من عدل تقويم العالم ، والعناد عليهم، فهويشبههم بالطيور والحيوانات قائلا:

"يا منشئين على خرائب منزلي --- تحت الخرائب نقمة تتقلب

إن كا ن جذعي للفئوس ضحية --- جذري إله في الثرى يتأهب" [11]

ويصور الشاعر في الأطلال حيث بدأ يصوره في قصائد عالمية مثل قصيدة "برلين تستعيد شعرها" والقصيدة "لقاء آخر مع تبليسي الجميل". أصبحت أنقاض رمزا لعصر الظلام والظلم وطاقات شرية والاستيلاء.

إذا كانت الأطلال تمثل التراجيدي التي وقعت في المدينة، فإن هناك صورة مقابلة للرجل الفلسطيني في قلب علاقته بالأرض وتكوينها الاجتماعي والبشري، والملجأ

[9]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 49)
[10]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 81)
[11].(القاسم، سميح: دمي على كفي، ص 12)

القسري والمغادرة التي لها على الشعب الفلسطيني. إن صورة التمزق في المجتمع الفلسطيني كانت واضحة في قصائد القاسم وكانت معاناة شعبه منطقة واسعة من قصائده:

"أحبابنا --- خل ف الحدود

ينتظرون حبة من قمحهم

وقطرة من زيتهم --- . ويسألون

كيف حال بيتنا التريك

وكيف وجه الأر ض --- . هل يعرفنا إذا نعود" [12]

والثغور والمحاصرة التي نفذته البلاد المغتصبة دون أن يطلب الأديب قراءة عواطف سكان بلاده ويفرض إلى أعماقهم ويرسم ما يشعرون به من ألم ، فهو يمتلك في قلبه هموم الشعب الفلسطيني ويقوم بتصوير أحاسيسهم من خلال الأسئلة التي تهم خاطرهم في العزلة قائلا:

"في الخيام العجاف تندفها --- الريح لليل مزمجر مقرور" [13]

لقد تجسدت خبرته في مجال الشعر بأسلاك التراجيدي مما ألحق بالشعب وكسره في تشتيت.

ابتلعتها المخيم، بما فيها من الجور والعدوان المتمثل في مجموعة أبيات الأديب حيث تعبر عن أحزان وهموم الشعب قائلا:

[12].(القاسم، سميح: أغاني الدروب، الناصرة، ص 27-28)
[13].(الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص 460)

"أولم تقرع سمعك صلواتي في" الوحدات"

تحت أزيز الرشاشات

وتحت هدير الطيارات

أولم تسمعني أني أهتف أنك أكبر

ودمي يتفجر

في تل الزعتر"[14]

قد ازدهرت شكل الميل ما وصل به من معان متفجرة في مجموعة الأبيات حتى يتغير ويبلغ المودة المشتركة بين النزوحين وزيتونهم وأرضهم وماضيهم للقاء إثر الفراق والاجتماع إثر الفراق قائلا:

"ولتبعث الأعياد في أيامهم --- فيعود للأطفا ل شوق صدا ح

وتعود للزيتون نضرة أمسه --- ويؤوب طير غاب --- للأدواح"[15]

ويظل الميل سببا واقعيا للانقلاب والعناد ويتوخى بمفاهيم الاجبار على الرجوع تجاه وطنه قائلا :

"وغدا يا أخي تهد خطانا كل ما شيد ال خنا في مدانا

وغدا يا أخي نعان ق ش طا عان ق السحر والهوى والأمانا

وغدا تخف ق البيا ر ق في أيدي جموع تحدت النيرانا" [16]

[14].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 97)
[15].(الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص459)

وقد تغير معنى الحزن إلى غضب كلام القصيدة، عندما كان الشاعر يقرأ صور الدم ومون اللاجئين، ويجعلهم سيفا على أعناق المحتلين والبراكين في وجوههم . المأساة نفسها هي جوهر الانقلاب على الصعيدي الحقيقي على مستوى الواقع وتتمثل في الصعيد الشعري بالكلمات والاشكال فهي تعبير مباشر عن الانقلاب الذي يعود إلى الأديب ذاته.

ضمن مجموعة ابيات الأديب، شكل اليهود يهاجمون القرية في أطار الظلمة وهذه تصور الحزن والحزن في الطفولة. هذه الصورة تمثل الأوقات المتغيرة للأحداث والوقائع. وقد تحولت شكل البلاد التي أصبحت "فلاحا عربيا يحكمها على النموفي اللغة اليديشية والعبرية" وتبدو البلاد رأسا على عقب في عيون الشاعر. "اللص يخدم والقاضي في السجن".[17]

وفي معظم الأحيان امتزجت شكل ودعوته إلى الشعب ليهبوا لدفاع وجودهم بمداهمة اليهود لارياف دول العالم العربي، يقول:

"أتراك تذكر ليلة الأحزا ن --- إذ هز الظلام

ناطور قريتنا ينادي الناس :هبوا يا نيام

دهم اليهود بيوت كم ---

دهم اليهود بيوتكم ---

أتراك تذكر --- آه --- .يا ويلي على مد ن الخيام" [18]

[16].(الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص462)
[17].القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 97)
[18].(القاسم، سميح: أغاني الدروب، الناصرة، ص15-14)

تظهر هذه المواضيع في نفس القصيدة باعتبارها تجسيدا للمشاعر المتشابكة حول الواقع المعقد. وبما أن هذه المشاعر لا يمكن تقسيمها فإنه من المستحيل أيضا أن يقسم الباحث قصيدة وقطعها للمطالبة باحتكارها على هذا أوذاك.

ويرجع التداخل في المواضيع إلى وعي الشاعر بأن تشكيل الأحداث في الأبيات لا تتناسب مع ماهية الحرب في فلسطين ولا بد من أبيات أسلحة في أذهان الحرب وهذا ليس محدودا إلى البعد الوطني. ومن هنا فهوولد من كلمة المحارب من بطن التراجيدي التي يخزن في قلبه في نفسه وروح الشعب الفلسطيني ترتفع على أنقاض الوفاة ،فهو يعبر الحقيقة بالطاقة والعنف والجور معلنا الانقلاب الغائظ الذي اعتمد على التراث الشعبي الفلسطيني حيث يقول الأديب الثوري:

"أنا ثائر من صنع شعب ثائر --- لا ينحني لل ظالم السفاح

فالويل للداء الخبيث، فقد جلت --- درب الشفاء مباضع الجراح "[19]

فهو يشعر بالجور "والداء الخبيث " ولكنه لا يتحرك لانه جبل تتأصل جذور انقلابها من الناحية الزمانية والمكانية ويقدم تحد لدى الاستيلاء الصهيوني الغاشم ويقوم بتهديد باقتلاع جذوره ولكن الشعب الفلسطيني لا يخاف ولا يخشى بل يقاوم المغتصب الاسرائيلي بحيث أنه غير ممكن رسم ذلك الشعور والوعي الشديد الحافل بالعزلة والاتحاد والماسى والأحزان وذلك ما يعبره الأديب البارع في شكل الأبيات التالية :.

"وأنا الأسير فأي صوت أنتقي --- لأزلزل الدنيا بقيدي المحكم

وطني علي محرم وبعرفهم --- كل المحرم بات غير محرم

[19].(الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص 459)

يا أيها الباكي ونصلك في دمي --- صمتا ويا شفة العذا ب تكلمي"[20]

لم يزل الشاعر ملتزما بتشكيل أحداث المأسي والتراجيدية ،لكنه في بعض الاحيان ينصرف عن هذه القوافي والأوزان حسب مقتضيات الوقت ، وأعظم من" نتن الأزمنة المحتضرة". ويتغير تحدي في بعض الاحيان إلى سخرية وتهكم مبعثهما اللاقانونية بلاد الاستيلاء ، لما تصير" مصاصة الطفل أقوى من أرتال الدبابات الجرارة" التي تنفذ الأحساد المناهضة لأبناء الوطن.

وتتبين االإنقلابات القومية في أبياته ضمن وجهة نظره لماهية الحرب ويقوم بتنبية من تعرضوا للخداع بشأن الاستيلاء الكاذب والاغتصاب الجائر قائلا:

"لا تخدع كم أزهار الشمع ---

كل حدائقهم زائفة

ما دامت تهب ط فوق أرا ض نازفة مغتصبة "[21]

إن الأراضي المقدسة لا تنتمي إليهم، ولم يستبدلوا وجهها الذي يعكس الصورة العربية الفلسطينية والتي تتمثل في النخل ذات الجذورالعميقة:

"هل تطمس أعشاب السبخة تاري خ الأشجار

هل يتنازل عن مجراه النهر" [22]

الشاعر يشعر محاولات تهويد الأرض ويصرخ في وجه أولئك الذين لا يفهمون ذلك "مصير التهويد ككترون." في الواقع كانت ممارساتهم حافزا قويا لثورة الشاعر

[20].(القاسم، سميح:الحماسة، ج 1، ص 30،32)
[21].(القاسم، سميح:الحماسة، ج 2، ص 12)
[22].(القاسم، سميح:الحماسة، ج 2، ص 114)

التي كانت تكثف داخله نتيجة حتمية لحس الوطن المفقود والتهويد المستمر. شعر الشاعر الموت التالي الذي يهدد حياة وحياة شعبه عندما لم يكن لديهم القوة والتمكن من القيام أمامه وهذا يتطلب ايقان الكفاح لأن التباين هو الوفاة فقط، كما يقول:

"أحس أننانموت

لأننا لا نتقن النضال"[23]

ويذكر :

"لم يبق مانعطي سوى الأحقاد والحز ن المسمم

فخذوا --- خذوا منا نصيب الله والأيتام والجرح المضرم" [24]

لقد استبدل الشعور بالوفاة إلى حسد وبكائه بلغ الالم المسموم وتغير الجراح في شكل النار التي تشتعل في النفوس، كما تغير الشعور بالعزلة والميل إلى شعور ضروري والرجوع والالم على الأضداد تغير في الغيظ الواقعي الإنقلاب القوي قائلا :

"والغضب الطاهر لا يفتأ

يتحدى، يحلف لن يطفأ

والثورة لن تهدأ

حتى ترجع كل السفن الغائبة إلى المرفأ

هذا المرفأ" [25]

---

[23].(القاسم، سميح:أغاني الدروب، ص 21)
[24].((القاسم، سميح:أغاني الدروب، ص16)

وهكذا فإن معنى القاسم وصورة شعريه التي تجسد المعاناة الفلسطينية في الأرض المحتلة، قد تجذر في شاعر الذات من خلال تفاعله مع الواقع والتناقضات الأساسية التي كانت واقع بلاده وشعبها في والماضي والتغيرات التي حدثت في الأرض والإنسان. يعربون عن أنفسهم في مواجهة هذا الوجود غير القانوني المفروض بالقوة والاحتلال. في بعض الأحيان، الرجل، وخاصة الشاعر، لديه شعور الاغتراب والحنين للجذور والعيش في الماضي والدفء. انه يرسم صورة الماضي مع شعره لأنه يعطي الفخر من جهة وفي حد ذاته يشكل إضاءة للواقع الحالي من ناحية أخرى. إلى بيان علاقة الخصوبة بين الفلسطينيين ووطنه وإبراز السمات المختلفة، فإن الأرض ملك لأصحابها الحقيقيين، كما يقول:

"وسنابلي في الحق لتجهش في الحنين

للنور ج المعبود يمنحها الخلود من الفناء

لصدى أغاني الحاصدين

لحداء را ع في السفوح

يحكي إلى عنزاته --- عن حبه الخفر الطموح

وعيونها السوداء والقد المليح "[26]

إنها تعكس الماضي يحفها الهدوء والطمأنينة الواعدة وهي على بساطتها تمثل الأرضية التي نمت عليها بذرة الثورة التي فجرها الشاعر معلنا عروبة الأرض والتاريخ ويتحدى المحتلين الذين" يثرثرون أن الله أعطاهم هذه البلاد" بأن يأتوا بشهودهم على ذلك، في حين أن شهوده، كما يقول:

[25].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 108)
[26].(القاسم، سميح:أغاني الدروب، ص52-53)

"ويكون هناك شهودي

وطني وجدود جدودي

من قبل التوراة وقبل الإنجيل وقبل القرآن"[27]

فالشاعر يشدد علي الهوية العربية للأرض، إذ تمتد فيها جذوره وينتهي نسب شعبه وأهله

إليها في حين أن الآخرين لا علاقة لهم بها، ويعرض برئيس وزراء دول الاحتلال آنذاك

"مناحيم بيغن "البولوني الأصل، فيقول:

"يا صيحة الدم فانقضي ولاتذري --- طبلا أصم وشقي عالم الكذب

ملء الحقيقة والتاريخ أعلنها --- وملء عرق بأر ض الأر ض منسر ب

هنا نبت وأهلي هاهنا انتسبوا --- لا الهند جذري ولا بولونيانسبي" [28]

وكان الشاعر يعتقد وفقا لهذا الحق المشروع في أرض الآباء والأجداد، اعتقادا شديدا بأن الواقع لن يستمر بما هوعليه، ولذلك ظل متفائ لا بأن النصر حليف شعبه رغم هول المأساة، يقول:

"رغم الشك --- ورغم الأحزان

لن أعدم إيماني

[27].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 51)
[28].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 60)

في أن الشمس ستش رق ---

شمس الإنسان

ناشرة ألوية النصر

ناشرة ما تحمل من شوق وأما ن

كلماتي الحمراء ---

كلماتي الخضراء " [29]

ومازال الشاعر متفائلا يستمد رؤيته من الواقع المأساوي الذي فرضه الاحتلال على أبناء شعبه، قد أقسموا أن يجعلوا من السجون مقابر للسجان وسوطه ومفاتيح سجنه، يقول:

"أيغيظكم مني التمرد بعد أن --- حزت وريدي مدية السفا ح

وغزت عواصفكم بقية مسكني --- ونزت علي وأطفأت مصباحي

يا " ناقمين "وهذه آثاركم عندي --- بحار دم، وليل جرا ح

ثار العبيد وحطموا أغلالهم --- فالويل من سيل اللظى المجتا ح

لغة السياط تهرأت، فتعلموا --- لغة الضياء بلهجة الإصبا ح

فالثائرون على المذلة أقسموا --- بإبائهم، وبفجره الوضا ح

أن يجعلوا قاع السجون مقابرا --- للسوط، والسجا ن، والمفتاح" [30]

[29].) الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتل، ص 458-459)

والشاعر يمتلك مخاوف بلاده وشعبه ويخلطها مع مخاوفه الشخصية، التي تشكلت بدورها من واقع المأساة. لا يوجد فصل في شعره بين معاناة شعبه ومعاناته. وقد عانى الشاعر من تجارب مريرة ومريرة، قرر فيها إرادته وتصميمه على الوقوف وتحدي السجانين. وقال انه لم ينام في سجنه "من حرارة الحرارة، من البق، من الألم، ولم يقرأ الصحف". لم يسمع الخبر، ولدت الحياة في سجنه "، كما يقول.

"لا بد --- أن يزورني النهار

وينحني السجان في انبهار

ويرتمي ---

ويرتمي معتقلي

مهدما --- لهيبه النهار" [31]

ويوضح الشاعر وجه الاحتلال القبيح الذي يتمثل في محاربة الفلسطينيين في لقمة عيشهم ويضيق الخناق عليهم وبخاصة على الوطنيين منهم، كي يضيقوا بهذه الحياة ذرعا، فالشيوعيون لا يملكون ثمن الموت في ظل دولة الاحتلال، يقول الشاعر:

"لكني لا أتمنى الموت ---

التابوت العادي

أغلى من كل الدخل الشهري

للمحترف الحزبي" [32]

[30].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 60)
[31].((القاسم، سميح: أغاني الدروب، ص 69)

ويرى أن المغتصبين والمستولين قد استبدلوا خارطة طريق الأرض المقدسة بكذبهم وتزويرهم الواقعي، فهم السارقون نهبوا بلادهم واصبحوا حكاما ، وصاروا عملاء الدول الغربية في الأرض المقدسة إذ" إن دباباتهم قد ذلت أمام حجار ة الأطفال وخوذ جنودهم قد سقطت"، كما يعبر الشاعر في الابيات التالية:

"يا أيها المحتل عهدك ليلة --- أخرى وتؤذن بعدها بزوال

شيد ت بالعدوان مجدا زائفا--- ويثل بالبطلات والأبطال " [33]

ويفسر الشاعر الفئات الشعبية التي تعد رمزا للمقاومة التي تكفل البقاء والاستمرار في وجود شعبه:

"حي في ساعد عامل

حي في جبهة فلاح

حي في عزم مقاتل " [34]

وتظهر الدعوة للمقاومة بشكل علني وصريح في قصائد الحماسة التي تميزت بالعنف حين أخذ الشاعر يعلن موقفه دون مهادنة، يقول:

"يا شعبي

حي حي أنت ---

يدك المرفوعة في وجه الظالم

---

[32].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2 ص 48-49)
[33].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2 ص85)
[34].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2 ص10)

راية جيل يمضي

وهويهز الجيل القادم

قاومت فقا وم"[35]

إنها دعوة واضحة من حلق الشاعر لشعب شعبه الذي ورث الثورة ليس بعد جيل. وتتواصل المقاومة ولا تزال الثورة تنتقل من جيل إلى الجيل القادم. وهكذا ظل الشاعر مستمرا للثورة الوطنية التي قادها شعبه ضد المحتلين وهذا ما ظهر فعلا في قصائده المختلفة، بما في ذلك قصائد مع مواضيع ماركسية.

وليس من المستغرب أن يعيش الشاعر في النكبة وأنه تعرض للملاحقة والسجن والاعتقال والتشويه. عاش في بلد غريب بين الغرباء الذين يدعون أنهم وطنهم. إن الوطن هووجوده وجراحه وثورته ومقاومته ونفطه ورماله. إنها قضية أساسية تهيمن عليها مشاعرها ومشاعرها. إن الوطن هووجوده وكرامته. إنه جذر التاريخ. ولها طعم خاص للفلسطينيين الذين يعانون من أهوال الاحتلال ومآسيه.

الموضوع الوطني

وكان الشاعر متورطا في الفكر القومي في السنوات الأولى من شعره. وتزامنت مصالحه السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية مع ثورة 1952. كان لهذه الثورة تأثير كبير على حسه الوطني المتنامي وتعميق وعيه. دينية في الظاهرة العملاقة التي أوقفت الرجل العربي على قدمين قويا على أرض صلبة في تلك المرحلة مليئة بالحماس والحلم، أعني ظاهرة جمال عبد الناصر. "[36]

[35].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2 ص10-11)
[36].(القاسم، سميح: أ.ك، مج 6، ص 345)

والشروع في البحث عن الذات ضمن الإطار القومي العربي الذي يمكنه من مواجهة الخطر المتمثل بالصهيونية. وشعر الشاعر بأن التشبث بجنسيته العربية يحقق نفس القومية التي تتعرض للتفكك والتهويد. وقال انه يمكن الوقوف على رجليه قوية في مواجهة الغزاة وتحقيق التوازن المطلوب في أرض الأمة. ومن الجدير بالذكر أنه يصدر عن روح السمات العربية الأصلية والفريدة من نوعها للشاعر الوطني الذي لم يجد نظيرا في هذا المجال ويتعلم من قصائده المكتوبة قبل انضمامه للحزب الشيوعي في عام 1967، وكان سميح قاسم "أول شاعر عربي يغني الثورة" في ردفان في اليوم التالي للانفجار، مدركا البعد العميق والمعنى "[37]

ويبدوواضحا حتى أقل من ذي قبل، في القصائد العامة التي كتبت بعد هذا العام، أي أنه في حين ينتمون إلى الحزب والسبب هوتعميق رؤية الشاعر لمفهوم الثورة والصراع الذي اكتسب طابع وطني أن طغت على الموضوع الوطني في بعض الأحيان.

لم تترك الروح القومية الشاعر ولم تتوقف جذوره العربية بعد انتمائه إلى الحزب الشيوعي ونشر في شعره عن الموقف السياسي والفكري الحزبي. كانت مشاعره القومية لا تزال متوهجة تظهر من وقت لآخر، تتفاعل مع الأحداث التي تجري على الساحة العربية والسبب في ذلك يكمن في فهمها وفهمها لطبيعة الصراع في الأرض المحتلة. وهويتجاوز حدود الصراع الطبقي في المفهوم الماركسي. إن تفرد الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال الذي نهب الأرض وشرد شعبه أدى إلى التمسك بهويتها وثقافتها وثقافتها العربية. واردة والصادرة نير القهر والقمع الوطني. إن التمسك بالروح القومية له عناصر متأصلة في العقلية العربية الفلسطينية، وخاصة القاسم الذي أصبح قلب العروبة، وقد ترجم إلى العديد من قصائده. إن إنشاء الدولة اليهودية على أنقاض الوجود العربي الفلسطيني قد ساهم في تعميق إيمانها بالعروبة

[37].(كنفاني، غسان: أ.ك، مج 4، ص 289،290)

والتزامها بالعروبة من الزمان والمكان في مواجهة السياسات التي تهدف إلى طمس السمات العربية الشخصية وحلها في مجتمع غريب.

وقد خلق الشعور بالوعي الوطني في شعره معربا عن نفسه في مدح الإنجازات العربية من المحيط إلى الخليج والتعبير عن المخاوف العربية وفي الوقت نفسه كشف الأنظمة العربية التي تقف ضد مصالح شعوبها وموقف سلبي من قضية الشعب الفلسطيني.

وقد استوعب الشاعر تماما جوهر الصراع مع المحتلين. إنه صراع بين جنسيتين مختلفتين كل منهما يمثل ثقافة وأهدافا معينة، يحاول أحدهما إنكار الآخر. إن ممارسات الاحتلال ليست سوى صورة حقيقية لثقافته وإيديولوجيته، الأرض والرجل. ومهما كان الشاعر واقعيا ومنغمسا في واقعيته فإنه لا يستطيع إنكار عروبه وهوعنصر القوة في صموده وصموده في وجه التغييرات.

ومن هنا جاء وجود تلك القصائد التي عبر فيها عن رغبته القوية في الوحدة العربية التي تمثل امتدادا لأشعاره التي كان فيها عبد الناصر وإنجازاته في مصر وموقفه من جانب الشعب المصري في وجهه من العدوان الثلاثي 1956. ويدعوصراحة إلى الوحدة العربية عندما يصور مشاعره حول حقيقة التجزؤ الذي يعاني منه العالم العربي. انه ممزق والدم تسلط. ودفع الشاعر إلى الدعوة إلى جمع هذه الشظايا في قصيدة "أريد أن أذهب إلى عملي" يقول:

"من يجمع أشلائي

من يرجع للأشلاء دمي المسفوح

من يجمع أشلائي

من ينفخ فيها الروح

قلبي المصري

لن ينبض وحده

وجهي السوري

لن يشر ق وحده

ساقي السودانية

لن تبلغ

ما لم تسعفها ساقي اللبنانية" [38]

إن إيمانه بعربيته حفز مشاركته في واقع الأمة العربية ودافع عن أسبابها والتفاعل مع الأحداث الجارية في العالم العربي من محيطها إلى خلفها. كانت حرب أكتوبر واحدة من الأحداث المستوحاة من الشاعر وفرضت على نفسه بسبب عظمة العمل الإبداعي الذي حققه الصراع العربي الجندي في مواجهة "الجيش الذي لا يقهر".قارن الشاعر حرب أكتوبر مع يوم العمال الدولي في قصيدة عيد عيدان معبرا مباشرة عن انتصاره بفوزه وشوقه على "الزحف على إيقاع إعصاره" الجيوش العربية، يقول:

"من أين أنثر للثوا ر أزهاري --- منفل تشرين، أم من ورد أيا ر

وأي صوت تزف اليوم حنجرتي --- للزاحفين على إيقا ع إعصاري

[38].(القاسم، سميح: قرآن الموت والياسمين، ص 102،103)

العيد عيدا ن عيد العابرين على --- جسر الشعوب وعيد الساعد العاري

وشمس تشرين من أيار مطلعها --- وشمس أيار من فجر الدم الجاري"[39]

فهولا يخفي عاطفته القومية المتأججة التي تفصح عنها هذه الصور المتداخلة مع صور عيد العمال والسواعد العارية وأيار وشمسه وكلا العيدين يشي بالشعور بالبهجة في نفس الشاعر الذي تملكه الفرح والاستبشار بالنصر الذي حققته العروبة. يقول:

"تأبى العروبة أن تنهد رايتها --- من السماك إلى مستنقع العا ر

وللعروبة وعد لن تخل به --- أن تبعث الشر ق حرا حصن أحرا ر"[40]

كما يعبر الشاعر في موضع آخر:

"وما العبور الذي ذقنا حلاوته --- إلا هدية ثوا ر لثوا ر

فهللوا لذرا ع أجزلت فكفت --- وكبروا لذرا ع الضار ب الضاري"[41]

فالقاسم يعد العبور هدية من أبناء الأمة العربية الذين حطموا الحصون المحصنة إلى شعبه المحاصر ويكبر للذراع العربي الضارب في لحظة الانتشاء بالنصر لذا فهويمقت أولئك الخائرين الذين يشتهون بيع العروبة، يقول:

فليخسأ الخائر اللاغي، وشهوته --- بيع العروبة قنطارا بدولار[42]

---

[39].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 34)
[40].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص35)
[41].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 34-35)
[42].((القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 69)

ويتبين تفاعله مع هذا الحدث في قصيدة أخرى، وهي" رسالة إلى أمريكي بشع"، وفيها يتخذ الشاعر من شرفات دمش ق وسطوحها شاهدا على سقوط هيبة طائرات الفانتوم" التي تحطمت على الأرض العربية السورية " في ذلك الحين، يقول:

"واسأل عن هيبة فانتوماتك

شرفات دمشق

وسطوح دمشق

يوم انوضع الباطل وارتفع الحق" [43]

يستمر الأديب البارع سميح استخاره بالعروبة واعتداده بالغضب العربي الذي هوأشد وأكبر من أعداء الأمة، يقول:

"إن الجيش الأمريكي شديد وكبير

لكن هل تعر ف يا مستر

أن الغضب العربي أشد وأكبر"[44]

ويعبر الشاعر في قصيدة" شمس أيار":

"وولد ت في فقراء مصر الجائعين لصحن فول

وولد ت في الجولا ن في غضب الدماء على المسيل" [45]

[43].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص72)
[44].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 34-35)
[45].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 82-83)

لا تزال العروبة تندرج في قلب الشاعر وتستجيب بشكل إيجابي للتغيرات في الساحة العربية. كما فعل مع أحداثه المشرقة ينتقد سلوك الحكام عندما يرى أن مواقفهم في مصلحة الشعب الفلسطيني والشعوب العربية الأخرى. وانتقد السادات لانكار تراث جمال عبد الناصر وتاريخ مصر القديم عندما أبرم معاهدة السلام مع الاحتلال ويعرض الشاعر لزيارة السادات للقدس والصلاة في المسجد الأقصى دون طلب الإذن من الشعب الفلسطيني، يقول:

"وأبوالمسك سادر في الخيانات --- وفينا يفتح العميان

زائر القد س لا سعد ت مزارا --- كيف تأتي بيتا ولا استئذان

صاحب البيت جمرة تتلظى --- بين فكي ديان لا ديان

تحت نعل المحتل تسجد تسعا --- وتصلي أهكذا الإيمان"[46]

وما لبس الشاعر أن يؤ كد لهذا الزائر أن الاحتلال ليس صاحب البيت الذي زاره وإنما صاحبه هوالشعب الفلسطيني" الجمرة التي تتلظى "بين فكي المحتلين. ويقف الشاعر ضد أولئك الذين ارتضوا المذلة والخيانة وقبعوا في خنادق أعداء الشعوب، يقول:

"يا شعبي

أكبر من شانئك الأكبر

سعد الحداد --- وأكبر

من هرطقة الباشا أنور " [47]

[46].((القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 15)

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن قضيته الأساسية من وطنه وشعبه كانت دائما عليه وتطفوعلى سطح القصيدة التي تتناول القضايا الوطنية. يلجأ إلى احتضان قضيته وشعبه عندما يستشعر هؤلاء الناس في خيانة وخيانة وتآمر. عندما يتكلم مع أمراء النفط، يسترجع صور الشهداء وجروح الفدائيين ومنازل العمال الفقراء.

"من منكم دخل نهار العيد بيوت العما للفقراء

من منكم قرأ الفاتحة على أروا ح الشهداء

من منكم ضمد باسم الله جراح فدائي"[48]

يعرب الشاعر عن شكوكه بهؤلاء الذين لا يتجهون شطر القبلة حين يقفون بين يدي الله وإنما يتجهون إلى" البيت الأسود"، ولا يسجدون بخشوع إلا تذل لا للأعداء، يقول:

"هل فيكم من يتجه إلى القبلة حين

يصلي

كذب كذب،

بل تتجهون إلى البيت الأسود في واشنطن،

من منكم يسجد بخشوع

إ لا ليعالج صندل سائبة شقراء

جائت من نيكل أوروبا

[47].((القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص85)
[48].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 89)

كي تجر ف من ذهب الصحراء" [49]

ينبه الشاعر هؤلاء من أن العدوسوف يزحف عليهم كالأفعوان وينبههم إلى أن سكوتهم سيجر عليهم الويل، يقول:

"أملوك الطوائف الغبر مهلا --- بعد عبس ستبتلى ذبيان

لوزحفتم على البطون فلا منجى ---- عليكم سيزحف الأفعوان"

وفي موضع آخر يقول:

"غالون الدم العربي

لا يسوى في أجهزة حسا ب النفط

أكثر من عشر الجالون

والباقي بخشيش ينثر

للحم الأشقر والشعر الأشقر

من أمريكا حتى صهيون" [50]

وعندما يهاجمهم يعبر عن آلامه وغضبه من حالة الأمة العربية التي استعمرت من قبل القوى الاستعمارية ونهبت مواردها لخدمة مصلحتها في دعم الاحتلال في فلسطين. إن الشاعر يعاني من هذه المواقف الظالمة تجاه العروبة وخاصة الشعب الفلسطيني الذي قدم وجوهه وجرحه في سوق صهيون وغنى في جنازته لتهدئة الأعداء والرقص على شبابهم في اليوم من انهياره. وإذا كان الشاعر قد وجه السهام

[49].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 88)
[50].(القاسم، سميح: الحماسة، ج1، ص 99-100)

السهام انتقادات الأنظمة وتعمد إلى تآكل مواقفها فإنه يعتز أبناء الأمة العربية ويتحدى الاحتلال بإرادة الشعوب العربية، ويقول:

"من مبلغ المحتل كيف نحيله --- عفنا يضج بأمسه المتجهم

إن كان أنزل بالجيوش هزيمة ---- فلدى الشعوب إرادة لم تهزم

والدهر دولاب وكل جريمة --- ترتد طعنتها لنحر المجرم" [51]

ويذهب الشاعر إلى عمق التاريخ العربي مستشهدا بالحياة القبلية في سن الشيخوخة، مع التذكير برموزه لتوضيح الصورة الحالية للقتال والصراع الذي أضعفه في الماضي وسيكون سبب ضعفه في الظروف الراهنة.

ونرى بعد ذلك مظاهر أخرى من ارتباط الشاعر بالجذور العربي، أبرزها البحث عن امتداد الذات في عمق التاريخ العربي في وجه النفي، وتضليل الهوية العربية، وهذا هومصدر إلهام والتراث العربي التاريخي والأدبي، وبالتالي الشاعر يسمى اسم "الحماس" في هذا الاسم يتبع آثار أبي تمام، البهتري وغيرها. وهوشاعر عربي مستوحى من التراث الأدبي العربي، ويرفض أن يكون امتدادا للشعر العربي، وهذا يسلط الضوء على مواقف القاسم، والعروبة هي الهوية التي تجسد الوجود وتقوية وتعطيه القدرة على البقاء على قيد الحياة ومواصلة، كما يقول، "التحضير لنفسه الطاقة من ازهر والإرشاد وهبة من رياح واحدة قادرة على اقتلاع الرسغ باس نسي أن يعتني جذوره أوغير قادر على القيام بذلك،

لذا فإنه غاص في أعماق التاريخ العربي باحثا عن جذوره العربية ومعتزا بها لأنها تشي بدلالات القوة من ناحية وتنبري للدلالة على عروبة الأرض الفلسطينية من جهة أخرى:

[51].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 35)

"هي أم الخلود، أزد بنوها --- وانسبوها سينبري عدنان

ضربت في الوجود جذرا جسورا --- واشرأبت من جذعها الأفنان" [52]

وفي موضع آخر يقول:

"عبثا تهدر العوادي عليها --- ويقاوي ضميرها ثعبان

إيه كم عربد الطغاة عليها --- وعليها تحطم الطغيان

لم تزل ثرة العروق ولودا --- يتشهى رواءها نيسان" [53]

ويقول: "أتضايق حين يقولون عني أنا الشاعر الفلسطيني، أحس أنهم سيحشرونني في زاوية إقليمية أنا لست شاعر فلسطين فقط" كما يقول "أنا أتشرف بتراب فلسطين وشهداء فلسطين ولكن أنا شاعر عربي أيضا"، فقد وقف الشاعر إلى جانب الثورة المصرية في ردها على العدوان الثلاثي عام 1956 وكذلك مجد عبد الناصر وإنجازاته الداخلية ولا سيما السد العالي في أكثر من قصيدة واحدة بما في ذلك قصيدة "فواتير رمضان" وهناك فرق بين هذه القصيدة والقصائد الأخرى التي تم تكريمها من قبل عبد الناصر والثورة المصرية وهذا يتضح من خلال ربط هذه الإنجازات مع الاتحاد السوفياتي في "مشاريع القوانين من رمضان "، بالإضافة إلى أن الشاعر يغني أمجاد العروبة في غير قطر من الدول العربية.

الموضوع الفكري ويسترشد الواقعيون الاشتراكيون بالنظرية الماركسية ومبادئها في الكشف عن أفكارهم ومواقفهم السياسية والتعبير عن صلاتهم بالحياة والمجتمع، وما ينبغي أن يكون هذه الروابط. ينشرون في شعرهم وعي ووعي بطبيعة العلاقات الجدلية التي تربط الظواهر الاجتماعية والسياسية ببعضها البعض، فضلا عن

[52].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 6)
[53].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 6)

أصولها الاجتماعية والاقتصادية. وتأثيرها الأدبي يحمل طابع أصلها الاجتماعي في نسيجها، [54]ولا ينفصل الموقف السياسي عندهم، عن مجموعة المبادئ والأفكار التي تقوم على أساسها الماركسية.

ضوء ما سبق يستطيع الباحث أن نفسر لجوء سميح القاسم وغيره من الشعراء الفلسطينيين الشيوعيين إلى الدفاع عن قضيتهم الوطنية من خلال التعبير عن مواقفهم وعلاقتهم الوثيقة بقوى الثورة العالمية وأحزابها الشيوعية. فشعر المقاومة يدرك" التزامه بحركة الثورة في العالم، التي هي في نهاية المطاف المناخ الذي تنمو داخله الحركة الثورية المحلية، تؤثر به وتتأثر فيه".[55]

"سلط شعراء المقاومة الضوء على القضية الفكرية للقضية السياسية، مع التركيز على رموزها وأخذ شعارات لتكرارها في شعرهم، بهدف التأثير بشكل مباشر على الجماهير والتعبير عن موقفهم السياسي الذي يرفض الاحتلال كخاتم الجبهة من الأعداء القتال من قبل القوات التقدمية في كل مكان في العالم.

وتعتبر قصائد القاسم جزءا من شعر المقاومة في فلسطين. وقد اتسمت هذه المواضيع بحياته الشخصية، التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياته. وهذا ينعكس بطرقه المختلفة، وأشار إلى هذا الاتجاه في شعره بالنقاط التالية:

- الثناء على الثورة البلشفية ووطنها الأول، الاتحاد السوفيتي.
- تسليط الضوء على إنجازات الثورة في بلدان النظام الاشتراكي.
- تمجيد زعيم الثورة البلشفية 'لينين'.
- الإشادة بالشيوعيين والطبقة العاملة.

[54].(ديفد ديتش: مناهج النقد الأدبي، ص 557)
[55].(كنفاني، غسان: أ.ك، مج 4، الدراسات، ص 280)

• الدفاع عن الحزب الشيوعي وأعلامه الحمراء.

الإشادة بالثورة البلشفية وموطنها الأول 'الاتحاد السوفييتي'

أشاد الشاعر في قصائده بالثورة البلشفية الاشتراكية التي فجرها الحزب الشيوعي الروسي عام1917 ، وعدها "ثورة الجذع "التي خلصت البلاد من الظلم والاضطهاد، وأخذت تنتشر في أنحاء مختلفة من العالم شهدت ثورات مماثلة، سارت على نهجها، واتبعت خطاها من كوبا إلى فيتنام، ومن برلين إلى الحبشة، ومن أفغانستان إلى كادحي فلسطين. ويبدوأن الشاعر كان مأخوذا بسحر هذه الثورة التي يخاطبها قائلا:

"شقي الصرا ط، فلا تزال بدائع--- شتى وراء الحالك المتجذ ر

يا ثورة الجذع الأثيل وأبصري--- ثمر الفروع على العوالم أبصري" [56]

يصف الشاعر إحساسه بحب هذه الثورة لدرجة التقديس التي تؤمن بقدرتها على العمل الثوري والإعجاب بعدالة الإنسان ويدعوها إلى خلق طريقها وهوما يسمى "الطريق". هناك شيء يمكن أن تضيءه هذه الثورة لأنها الفجر الذي ألقى على الإنسانية وأزال الظلم والظلام، ولكي يتكرر نفسه، يتجدد باستمرار في مواقع أخرى، كما يقول:

"يا ثورة وهج الحياة صباحها--- أفدي بعمري كل صبح خير

ملء النواظ ر والأكف مواسم--- أطلعتها، فتجددي وتكرري

مزقت عن شمس الخليقة قيصرا--- وعلى الطريق مصير أخوة قيصر" [57]

[56].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 85)

و"الشمس" هي الحرية المفقودة التي يواصل إخوان قيصر مصادرتها مع ظلمهم واضطهادهم. إن عبارة "إخوان قيصر" تشير إلى جميع الذين يمارسون القمع ضد الشعوب، بما في ذلك احتلال فلسطين. الشاعر يعيش تحت الاحتلال، ويفتقر إلى هذه الحرية. فهولا يستطيع أن يخفض رؤيته الشعرية عن واقع شعبه ولا يمكنه أن يدعوهذه الثورة إلى تجديد نفسها. ولعله في حالة تجديده سيغير وضع شعبه.

إن محتويات الثورة الاشتراكية موجودة في قصائد الشاعر، يحلم بها، وتتوق إليها، وتعمق إحساسه بالظلم والاضطهاد الذي تمارسه سلطة الاحتلال على شعبه. ويدرك أن الثورة ستضع حدا لهذا الاضطهاد والاضطهاد الذي يحتله الاحتلال. الثورة في العالم تكتسب قيما، مما يؤدي إلى الوعي بالالتزام بالثورة المحلية " [58]

بقوله:

"ويموج ملء الأر ض شوق كاسح--- يعلوويعلومده الموار

أمم تسيخ على الزنود قيودها --- فإذا قيود زنودها أخبار

خدرت يد التاريخ مما سطرت ---- والشمس تعلووالوغى دوار"[59]

ويلجأ الشاعر أحيانا إلى تضمين قصائده شعارات سياسية، كما يقول:

"يا عمال العالم

اتحدوا

باسم الشعب

---

[57].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 85)
[58].(كنفاني، غسان: أ.ك، مج 4، الدراسات، ص 285)
[59].((القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 39)

وباسم الوطن

اتحدوا

يا عمال العالم " [60]

الشعارات السابقة هي مظهر من مظاهر رغبة الشاعر الساحقة في الدفاع عن الموقف الفكري والتعبير عنه بطريقة مباشرة تهدف إلى التأثير الفوري والمقنع. كما أنه يشمل القوى الإمبريالية والردية، وكما يحدد جبهة العدوفإنه يحدد جبهة الأصدقاء ممثلة بالقوى الاشتراكية والطبقة العاملة والفلاحين والمقاتلين.

ومن الجدير بالذكر أن هناك علاقة وثيقة بين الموقف السياسي والمبادئ النظرية للماركسيين. وهوموقفهم التاريخي في إطار حركة الشعوب التي تحدد طبيعة شعرهم الذي يعكس بالضرورة قضايا الإنسانية وهوملتزم بتبني مصالح الفقراء والمضطهدين.

إن امتثال الشاعر للثورة الاشتراكية ودفاعها يحمل أهمية سياسية: الاحتلال هونتيجة القوى الاستعمارية التي تقوم على احتلال أرض الغير ونهب بضائعها وقمع شعوبها ووتدمير أسس وجودها. هذا هوالسبب في أننا نرى أنه يقف جنبا إلى جنب مع وطن الاشتراكية الأولى، والاتحاد السوفياتي والدفاع عنها ضد أعدائها. إنها "قلعة الأحياء"، و"وطن المقاتلين" الذين في أيديهم

"يا شاتما وطن المغاوير الألى --- أهووا بليل 'الرايخ' في شفق الدم

جرح الملايين الذبيحة صارخ --- يا قلعة الأحرا ر دومي واسلمي"[61]

[60].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 80)
[61].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 21)

ومن إنجازات هذه الثورة أيضا، أنها مكنت الجياع من وضع الخبز الطازج على موائدهم،" وفتح أبوابهم لدخول الشمس على جسر من عذاباتهم"، يقول:

"أشم خبزا طازجا على موائد الجياع

وأرتوي، أغسل وجهي، أملأ الجرار والسدود

من عطش السراب

وأفتح الكفين والعينين والزمان

وأفتح الأبواب

لتدخل الشمس، على جسر من العذاب" [62]

تسليط الضوء على إنجازات الثورة في بلدان النظام الاشتراكي:

وأشاد الشاعر ب "فروع" الثورة الاشتراكية وأشاد "الجذع"، مشيرا إلى أنه يغني قصائد محددة لغناء الثورة الفيتنامية والثورة الكوبية. الثورة الفيتنامية هي رمز لنضالات الشعوب ومقاومتها وقمع القوى المحتلة والاحتلال في فلسطين يهدد لجعل أرضهم فيتنام "جديد، يقول:

"وإنه قسم بالدم نمهره

أن نجعل الأرض، كل الأر ض، فيتناما" [63]

وكذلك:

[62].(القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 21)
[63].) القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص (92

" وليعد اللصوص نابا وظفرا --- كل شبر من أرضنا فيتنام" [64]

ويمجد الشاعر القائد الفيتنامي هوتشي منه في قصيدته" هكذا تكلم العم هو" التي صدرها بعبارة" العم هواسم التحبب للقائد الخالد هوتشي منه"، ويعبر عن إعجابه به إذ ينزله منزلة النبي، حين يقول:

" والعم هو "يتكلم --- صلوا عليه وسلموا" [65]

ويبدي إعجابه بثوار فيتنام الذين حولوا الأفق إلى" بضعة من جهنم"، كما حولوا الأرض"

صحصحا وزوابع "على رؤوس المحتلين الأمريكيين الذين شبههم" بأفعى البحار " بأنيابها

وسمومها، يقول:

"هي أفعى البحا ر دبت وشبت أي نا ب وأي سم ناقع

هي أفعى البحا ر أم الأفاعي فكها النتن في العوالم ذائع" [66]

ويبايع الشاعر هذه الثورة، لأن حلفها هوالحلف الحقيقي الذي انبثقت مبادئه من الضمير الإنساني وسرايا لينين، ويدعوثوارها للتدفق نارا على الأعداء ونورا يضيء الأرض، يقول:

ويقارن الشاعر بين صورتين متناقضتين في قصيدة" نخبك يا كوبا"، إذ يستحضر ماضي"كوبا "حين كانت مستعمرة، ويلقي عليه الضوء ليبين مدى الاختلاف

---

[64].) القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص (92

[65].)) القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص (59

[66]. القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص (60-61

والتناقض بين ماضيها القاتم وحاضرها الزاهر في ظل الاشتراكية. فقد كانت "كوبا "في الماضي مزرعة" لليانكي"، كما كانت" نهدا يعصر، ودما يهدر"، وكانت كما يقول:

"حمأ مرا للكوبيين

أما للصوص الأرض المحتكرين

فكانت كوبا

قطعة سكر

نذكر كوبا

نذكرها خادم ة زنجية

تبصق رئتيها فوق بلاط البيت الأبيض" [67]

أما الصورة الأخرى المناقضة للأولى فهي تحول" كوبا "إلى" بذرة حرية "وتحولها إلى:

"جرح يثأر

وغضب يزأر

عبد يتحرر" [68]

[67]. القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص (17

[68]. القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص (1717

ويشير التعبير بهذه الطريقة إلى رغبة الشاعر في تغيير الظروف التي يعيش فيها شعبه في فلسطين. وهم يعيشون في ظروف مماثلة لتلك التي يعاني منها الكوبيون وغيرهم ممن يعيشون تحت الاحتلال. وهوفي شوق مستمر للتخلص من الاحتلال والاستغلال والاضطهاد للتمتع بحياة تسود. الحرية والازدهار في وطنه.

تمجيد زعيم الثورة البلشفية لينين:

شاعر لينين، الثوري البلشفي وزعيمه، أخذ رمزا يمجده ويثني على انتصاراته التي حققها للبشرية. "لا أعتقد أن شاعرا عربيا معاصرا غني مثل لينين، كما يثني عليه سميح القاسم ومجده". لقد جعل فكر لينين الأساتذة الفقراء، وأزالوا هيبة قوى السلطة القمعية، يقول:

"وأرد ت، فالعبد المعفر سيد --- وعلى المذلة هيبة ووقار" [69]

وكثيرا ما يشبه الشاعر عقل لينين وجبينه بالشمس التي تضيء دروب الثوار الزاحفين، وصوته يستنهض هممهم ويناصرهم في نضالهم، يقول:

"وجبين لينين المشع وصية --- للزاحفين، وصوته أنصار

يخضر بين يديه قاع صفصف --- وعلى خطاه يفتح النوار"[70]

ويعاهد الشاعر لينين بأن يظل فكره أمانة في عنقه ولا يسمح باستباحته ما دام في القلب بقية من النبض، يقول:

"لينين في الأعناق منك أمانة -- - لن تستباح، وفي القلوب ذمار

هذا صرا طك لا يزال مشعشعا --- تفتر في جنباته الأزهار

[69]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 40)
[70]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 40)

هذا صراطك لا ترعك حفائر --- مغرورة وحواجز أغرار"[71]

ولهذا فإن الشاعر سيترك وصية لولده كي يحافظ على فكر لينين ودربه الثوري، يقول:

"وفي حطام جسدي

أترك يا فلاديمير ايلتش

وصية لولدي

لينين ليس صورة كبيرة على جدار

لينين ليس خطبة منمقة

في قاعة محترقة

لينين، زحف" دائم"، من قلب خط النار

لقلب خط النار"[72]

إن لينين ليس مجرد صورة كبيرة على جدار وإنما يتمثل في ذلك المد الثوري الذي يزحف من قلب خط النار إلى قلب خط النار في نضاله المستمر ضد القوى المعادية.

الثناء على الشيوعيين:

[71]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 41)
[72].) القاسم، سميح: الموت الكبير، ص50)

ويشيد الشاعر ب "الشيوعيين" الذين يطلقون عليهم "صبيان لينين" و"المتمردين" و"جنود لينين الصالحين" و"الزواحف" و"الليبراليين" و"الصيادين من الشيوعيين". وهم يكافحون من أجل الحرية ويزحفون على خط ثورة أكتوبر، يقول:

"فتيان لينين المقيم ورهطه --- الجاعلون الأرض أصغر منبر

صيد الشيوعيين، هل من موضع --- إلا وفيهم نفحة من عنبر

أولاء صحبي الناهضون على الأسى --- الزاحفون على خطا أكتوبر"[73]

وهؤلاء الشيوعيون هم أبناء الشعب، يأكلون من خبزه، ويضربون بسيفه، يقول:

"نأكل من خبز الشعب

وبسيف الشعب سنضرب

وسنكسر سيف السلطا ن وعنق السلطان" [74]

ويقول في موضع آخر:

"لكنا أبدا

نستنك ف عن بوس فم الكلب

لن تجدوا فينا أي جبان "

[73].)) القاسم، سميح:الحماسة، ج 1، ص 89)
[74]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 38)

ومن هذا المنطلق يرثي الشاعر أحد الشعراء الشيوعيين اليهود ويدعى" ألكسندر بن"، ويشبهه بالنبي يوسف، أما اليهود الآخرون فهم أخوة يوسف الذين رموه "بالجب." [75]وإذ يثني على الطبقة العاملة والأعلام الحمراء:

ويعتقد الشاعر أن الطبقة العاملة هي القوة القادرة على العمل الثوري والنضال من أجل التغيير. انها تمتلك قدرات خارقة للطبيعة. فمن المستحيل، مع ثورتها، والواقع أوالخيال. يشيد الشاعر بالرايات الحمراء التي يطلق عليها "الثوار" و"العلم الأحمر" الشيوعيون والشرايين الجائعة، يقول:

علم الشيوعيين --- خلف هديره --- يمشي الزمان، وترسم الأقدار

وهبت شرايين الجيا ع نسيجه --- فإذا النسيج حدائق وثمار [76]

والراية الحمراء هي أخت الشمس وهي مخضوبة بالدم وممزوجة بالنار، يقول:

"يا شمس أيار، أخت الشمس رايتنا --- مخضوبة بالدم الفوا ر والنا ر

وحولها رفقة عزت جحافلهم --- بصوت لينين هذا الساطع الساري" [77]

فالراية الحمراء يحملها الشيوعيون الذين ما زال صوت لينين يعزز جحافلهم، وهي

تستمد قداستها ولونها من الدماء، ومن غضب الشعوب المقهورة، يقول:

"حمراء من غضب الشعوب --- على دجى الليل الثقيل

حمراء من لون الدم المسفوك ---- جيلا بعد جيل"[78]

---

[75]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص 38)
[76]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص39)
[77]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص36)

ولذا فإن الشاعر يقف ضد أولئك الذين يشتمون هذه الرايات ويبين لهم أنها منسوجة من شرايين المقهورين وصرخات المعدمين، يقول:

"يا شاتما راياتنا، ونسيجها

شريان مقهور وصرخة معدم

راياتنا من كف" لينين "التي

هدمت زنازين الزما ن المظلم

مسحت جراح الأر ض واصطفقت على

صر ح الشعوب وزغردت في الأنجم"[79]

وهناك بعض القضايا التي لا بد من الإشارة إليها في أثناء استعراضنا لموضوعات هذه القصائد عامة، وهي:

وكانت مواضيع هذه القصائد متداخلة، حيث ظلت القضية الوطنية بارزة حتى في قصائده التي تحمل عناوين الحزب الشيوعي وتفسيراته المختلفة. لم تكن هذه القصائد خالية من المواضيع الوطنية التي اتسمت بمدى انصهار الشاعر للقضية الوطنية، وتوغلت في عمقها حتى لا تتخلى عنها في أكثر لحظة من الحكايات في قضايا الثورة العالمية. هذه علامة على ثورته التي يحلم بها، ويرى أنها تحدث. إنها الثورة التي تحمل السمات الوطنية، لأنها تنبع في المقام الأول من واقع الوطن، الذي يظهر في معاناته الخاصة، في ظل توهج كامل ومستمر في عالمه الداخلي. هذا هوما ورد في قصيدة "تحديد المطارق وسكاتيرز"، الذي يشير عنوانه إلى أنها

[78]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص 80)
[79]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص32)

قصيدة ذات محتوى اجتماعي وفكري نقي. يشيد الشاعر بالطبقة العاملة التي تأخذ المطرقة والمنجل كشعارها وتتعلم من خلال قراءة البعد الوطني الذي يصر على الشاعر، ويبدومن وقت لآخر في القصيدة. وهي تعاني من الجروح القديمة التي يتم حلها من خلال عمليات الطبقة العاملة، وهناك علاقة وثيقة بينها وبين العمال. هذه هي الطموحات والنضالات المتبادلة التي يعبر عنها الجانبان بطريقتهما الخاصة. شعبه وتطلعاته وربيعه المتهم الذي أعده الشاعر وصراعاته طموحاته الخاصة، يقول:

"جرحي القديم الحي بعض جراحكم --- وأواصر القربى منى ونضال

أنا منشد العما ل، منشد أمتي --- وطني الزنود وتلكم الأطلال"[80]

ما هي الأمة التي تتحدث عن سميح القاسم ليس أمة عربية أن الشاعر يصور إحساسه بالذات تجاه الأمة العربية، نحوالوطن الذي يتكون من رقصات وأطلال. وللأطلال أثر خاص في قاموسه الشعري، فهي تغذي غضبه وتمرده وثورته التي تتفق مع واقع الفلسطيني. ويقفز إلى عقل الشاعر صورة أخرى يرتكبها وطنه خلال النكبة وبعدها، حيث رأى الشاعر عيون أهل شعبه الميت، حيث رأى القتلة وهم يضحكون ويضربون على الجثث. ملامح هذه الصورة المؤلمة لا تزال في ذهنه، ربما في التكرار يدل على عمق الشعور بالرعب والهالة المتطرفة، ويقول:

"وطني دم القتلى ورجع هتافهم وطني --- وجذر راسخ ورجال

ويعز يا أم القتيل، علي أن تتفجعي، ويقهقه الأنذال

ويعز يا أم القتيل، علي أن يختال فوق ترابنا المغتال"[81]

[80]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص48)

من الأموات ومن الأم التي تتحدث عن الشاعر في وطنه أم لا شك في أن الفلسطيني الذي تصنع عظامه والغبار هوغبار وطنه الذي يختلط بدماء الشهداء الذين تسمع أصواتهم لا يزال صدى مع سمعته، البصر والشعر. ويمكن رؤية ذلك في قصيدة "شمس مايو" التي عرض فيها الشاعر صورة هذا الحشد الكبير الذي يظلل العلم الأحمر للاحتفال بيوم العمال، ولكن الشاعر يتحرك بسرعة إلى الخصوصية الفلسطينية في وتاريخها وشعبها ومثلثها وكرمها، نفطها وخيولها وخيولها. تقول مدافعها:

"وأنا أسير الروم --- أسمع في المدى رجع الصهيل

وقنابلي نبضا ت شعب --- ضا ق بالصبر الملول

وبنادقي أغصان زيتون - -- المثلث والجليل" [82]

ثم يشرع الشاعر يتحدث عن تاريخ ميلاده وهوتاريخ النكبات التي صهرت الشاعر، ودفعته إلى القول:

"أنا من جنودك فاسمعي تاريخ ميلادي الطويل

في دير ياسين ولد ت بفضل سفا ح دخيل

وولد ت في أبطا ل تل الزعتر الدامي المهول

وولدت في سخنين في عر س الشهادة والحلول"[83]

[81]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص49)
[82]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص80)
[83]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 1، ص81-82)تلا

وينطبق الشيء نفسه على قصيدة "عم العم هكذا"، والقصيدة التي خصصها الشاعر للثورة الفيتنامية، ومجد زعيمها هوتشي مينه. عندما تكلم الشاعر عن الملاحين الذين يرمزون إلى الأنظمة ووصفوها بأنها نائمة ومغطاة في نوم عميق، والثعالب ترمز إلى المحتلين الذين يسرقون بضائع بلاده، وعلى الرغم من أن هذه القصيدة لها محتوى فكري يساري، إلا أن الشاعر لا ورغبة الرجال المحاصرين من النار من كل جانب والتي يتم أحيانا اشعال من قبل الدخلاء وأولئك الذين لعنة شعبه في ظهورهم، وهم يستسلم الذين يساهمون دورهم في شعبه. ما ينطبق على هذه القصائد ينطبق على قصيدة "أغلى الهدايا" والقصيدة "دراكولا ليس دراكولا".

وهكذا، يلاحظ أن الوطن، والحزن والأسى الذي تلاه، والجروح العميقة التي سببها في جسد الفلسطيني وتكوينه الداخلي، كان شاغلا دائما للشاعر في لحظة الإبداع.

وأدى ذلك إلى تدهور صور الدم والقتل، مما يشير إلى عمق الأثر في الشاعر نفسه، الذي أراد بدوره أن ينقش في ذكرى الرجل الفلسطيني بتفاصيل وتفاصيل صغيرة.

تماما كما ظهرت موضوعات وطنية في قصائده الأيديولوجية، كما أنه استخدم الشعب الفلسطيني عندما شعرت وزن المؤامرة. واضح في قصيدة "لن تمر"، وكذلك في قصيدة "فلسطين".

في الشاعرين، يوجه الشاعر انتقادات السهام للأنظمة العربية، ثم بعد إفراغها يعبر عن التزامه لشعبه وجروح وطنه، كما يقول في قصيدة "فلسطين":

"كافر كافر فلا غير شعبي دين وأرضي القرآن

ولسخنين في الدماء أذان

ولحلحول في الدماء أذان

إيه لا بأس بين كر وفر

يتنافى الإسرار والإعلان" [84]

هذا التداخل في المواضيع يكشف لنا طبيعة العلاقة بين الشاعر والوطن. إنها علاقة توجه الشاعر باستمرار إلى أن يستمد رعاياه وصورته ومعانيه من الوطن وأرضه وشعبه. ولم تكن هذه المواضيع في حد ذاتها ردا على المحتلين وسياساتهم وموقعهم التاريخي داخل القوى الاستعمارية التي تنهب بضائع الشعوب وتحتل منازلها وتفكك أسرهم.

ويلاحظ أيضا بعض المواقف السياسية النابعة من جوهر النضال الفلسطيني. على الرغم من أن الشيوعيين يغنيون مبادئ السلام والعمل من أجل السعادة الإنسانية، والشاعر لا يشعر السعادة الحقيقية للسلام مع قتلة شعبه. وقف في معارضة السلام مع الاحتلال، وأعرب عن هذا الموقف في العديد من قصائده بشكل عام. ومن الضروري العودة إلى جذور هذا الموقف في شعره لتوضيح التغيرات التي حدثت عبر مراحل مختلفة، وتحديد الأسباب الرئيسية وراءه. واعرب عن اعتقاده بان السلام قد قتل فى وطن السلام و"عاد من الدرس الاخير من الحب والسلام". وأعرب الشاعر عن مشاعره بفقدان السلام في نفس اليوم الذي وقعت فيه النكبة في أرضه وشعبه، وهذا ما يفسر موقفه من السلام والأخوة. فالسلام مجرد "ثرثرة" لا طائل منها ما دام الفلسطينيون قد فقدوا وطنه وفقدوا أحبائه وأقاربه. اللجوء والشتات، يقول:

"أبناء عمي جندلوا في ساحة وسط البلد

وشقيقتي --- وبنا ت خالي --- آه يا موتى من الأحياء في مد ن الخيام

[84]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص15-16)

ليثرثر المذياع في خير --- ويختلق السلام" [85]

لقد وقف الشاعر رفضا للسلام، انطلاقا من رؤيته الخاصة لمأساة لا تتفق مع السلام، وكرر هذا الموقف في العديد من قصائده. لقد تغير موقفه تجاه السلام عندما أصبح شيوعيا، بسبب الطبيعة المختلفة للرؤية، التي لم تعد ذاتية، حيث أصبحت تعبيرا عن السياسة الحزبية. الشاعر يسعى للسلام، كما يقول، مخاطبة المحتلين:

"جرح اليهودي المعذب لم يزل --- جرحي - ففك القيد واترك معصمي

أنا للسلام نواظري ومواسمي --- وتشح أنت بنظرة وبموسم"[86]

كتب القاسم هذه الأبيات في1968 ، ولكن موقفه تغير فيما بعد وبخاصة بعد حرب تشرين، يقول مخاطبا رئيسة وزراء الاحتلال:

"ألا تبيعين بعض السلم بعض غد--- بكل عمري يشرى - إنني الشاري

ناشدتك الله والشيطان سيدتي--- الحرب والسلم في الميدا ن - فاختاري"[87]

في هذه الحالة، تأثر الشاعر بالواقع العربي الذي أثبت قدرته على فعل الفعل الحقيقي خلال حرب 1973. ويدعوإلى السلام، ولكنه يعبر في الوقت ذاته عن خسارته ويكشف أعماق يأسه عن إحلال السلام تحت الاحتلال. الشاعر فاجأ وفاجأ السلام تحت الجروح والجروح والقتل والدم، يقول:

"عبثا يمسخ السلام عبيد --- ربهم قاتل عم هدام

باسم'ماي لاي' أم' دير ياسين' --- جاؤوا بسلام أحب منه الحمام" [88]

---

[85]. ((القاسم، سميح: أغاني الدروب، ص 15)
[86]. (القاسم، سميح:الحماسة، ج 1، ص 32)
[87]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 2، ص 37)

وتوضح النماذج السابقة موقف القاسم الناشئ عن إحساسه بالظلم. فهويرفض أي نوع من الأخوة بينه وبين الإسرائيليين، ويرى أن هذا تزييف لا معنى له، وأنه لا طائل منه، ويرفض السلام بين العرب والإسرائيليين الأرض [89]

الفلسطينية الممزقة وعلى دماء المواطنين العرب". وبناء عليه، فقد وقف الشاعر ضد المعاهدة التي عقدها السادات مع الاحتلال، ورأى فيها ما يسيء لأمته العربية وشعبه الفلسطيني، يقول:

"شيخهم مهطع ينادي بمصر--- في مزاد يبيع بالغرم غرما

هيرع في الصدام نزاع سلم--- دونه الموت في الكريهة غما

أي سلم وفي الغزاة --- يمين غلظوها أن يرفدوا الجرم جرما

أي سلم ونصل صهيون في الشريا ن--- نا ز والقدس في السبي كلمى"[90]

فالسلام الذي يريده الشاعر هوالذي ينشده أبناء شعبه، وليس سواهم، يقول:

"يا عليك السلام - يا روح أهلي --- غير ما شئت لا يكون سلام"

وهناك قضية أخرى، وهي أن القاسم كان يجسد معاني التحدي والمقاومة، وهذا يدل على مواقفه الصلبة النابعة من إيمانه بعدالة قضيته والنضال من أجلها، يقول:

"واليوم - عبر صواعق متربصات بالسلام

صوتي يجيئك بالبريد -

---

[88]. (القاسم، سميح: أغاني الدروب، ص 15)
[89]. (النقاش، رجاء: أدباء معاصرون، ص 268)
[90]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص99-98)

من غابة الدم والحرائق والمرارة والخيام

صوتي يجيئك --- زهرة حمراء في العام الجديد

من يأت بيتي قاتلا

يرتد عن بيتي قتيلا"[91]

ولكن الموقف يختلف في الوقت الحاضر عما كان عليه في الماضي، لأن الواقع كما يبدو، يدمرأحلام الشاعر ويحمله على الاستسلام للواقع يقول في قصيدة" أشد من الماء حزنا:"

"أشد من الماء حزنا

وأوضح من شمس تموز --- لكن نضج السنابل

يختار ميعاده بعد عقم الفصول ---

إذن فالتمس في وكالة غوثك شيئا من الخبز -

وانس الإدام قليلا --- تحر التقاويم --- يوما فيوما ---

وشهرا فشهرا --- وعاما فعاما --- تحر المناخ المفاجئ ---

قبل انفجار ندائك --- أنت المنادي وأنت المنادى

وأنت اشتعلت --- انطفأت --- ابتدأت ---

انكفأت --- وأنت اكتشفت --- البلاد --- وأنت

[91]. (القاسم، سميح: الحماسة، ج 3، ص99-98)

فقدت البلادا

أشد من الماء حزنا"[92]

فهل استسلم القاسم لحزنه الذاتي ثم الشاعر للتخلي عن توهج الكلمة والحرارة لأن السياسيين تخلوا عن مواقفهم وانحدروا لما حذر منه ومن المواقف القديمة التي تضمنت قصائده ومدى رضاهم عن هذا الواقع الذي أعلنته الثورة في الماضي.

موضوعات أخرى:

كتب الشاعر بعض القصائد في مواضيع أخرى تتعلق بشكل أوبأخرى وطنه، وأشاد بالنضال الإفريقي والمسلحين الأفارقة في بعض قصائده في البداية، ، وكان استحضار الشعراء الفلسطينيين للقارات، يوسع من دائرة الرؤيا الشعرية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، ويج علها إنسانية تماما في النظر إلى العالم، سواء كان وجودها في الطبقة السياسية أوالاجتماعية. وهكذا، يصبح الشعر الوحي من الحقائق التاريخية وصورة حية لموضوع هذا الواقع وقضاياه العديدة. وقد ذكر الشاعر بعض القصائد التي نشرها في "أغاني المسارات"، حيث صور بعض جوانب النضال الأفريقي، مثل قصيدة "الصلاة من الكونغو" و"قصيدة باتريس لومومبا". ويعتقد أن الكفاح من أجل الحرية في أفريقيا وأماكن أخرى لا ينفصل عن فلسطين، فهناك وحدة من الشعوب المضطهدة في كفاحها المرير مع أعداء الحرية.

[92]. (القاسم، سميح: أ.ك، دار العودة، بيروت، 2004، ص251-252)

الباب الرابع

الأسلوب واللغة والشكل الفني في قصائد سميح القاسم

و فيه فصلان

الفصل الأول: دراسة عن القضايا الجمالية الشكلية في قصائد سميح القاسم

إن الشكل لاينفصل عن الموضوع في الفن الشعري حيث يرتبط كل من الموضوع والشكل بالآخر بصورة قوية في عمل جدلي ويعد كل منهما كعنصر رئيسي في عناصر الشعر التي يمتاز من آخره ويشتبك في عملية بناء النص ويلعب كلاهما دوراً فعالاً في بناء الشعر وصبغة اللون الشعري عليه وحين يزيد الشكل على الموضوع فتتجلى خصائص الشعر الجمالية وتظهر ميزاته. فمن البديهي أن الشكل لايخلق الموضوع بل الموضوع يخلق الشكل. أنه في الواقع يأتي في أذهاننا الموضوع ثم يساعد الزمن في إلباسها شكلاً ومن أجل ذلك نرى الشكل والمعنى كلاهما جزءأ لايتجزأ ويؤثر كل منهما على الآخر تأثيرا يمكن العثور عليه في هيكل الربط الجدلي القائم بينهما.

توضح دراسة قصائد سميح القاسم أن للواقع الفلسطيني أثر كبير في تمثيل تجربته المريرة في الشعر لأنه موقف من مواقف الحياة مما يعجب به المبدع من الشكل الذي يمثله ويترجم تجربته الشعورية. و كذلك عوامل موضوعية ومعنوية تؤدي دورا كبيرا في تعيين الموقف الذي يشارك في تعيين الشكل المناسب وهذه تعد من العوامل البارزة حيث أنها من المفروض أن يختار المبدع الشكل المناسب والإطار

الخارجي المطابق لتشكيل موضوعه وإظهاره في الهيكل الحسن. كما يقول الأديب المعرف عز الدين " فالموضوع يحقق لنفسه وبنفسه الإطار المناسب"[1]

لايقوم الشاعر بفصل عواطفه وأحاسيسه التي توافق القوالب والأشكال الحاضرة في تصوره مسبقاً كما لايقوم باستباق تجربة فنه الشعري بخطته الهيكلية لشكلها الفني وإنما تقوم تلك الأحاسيس بتشكيلها المتنوع بشكل غير منحصرعلى اللغة بل يجاوزها إلى القوافي والإيقاع والأوزان شاملة المصادر التعبيرية المتنوعة المصبغة بتجربته الشعرية، هكذا يتشابه الشكل الفني بالموضوع في ارتباط كل منهما بخيال المبدع وبطريقة تفكيره.

عندما يكون الشعر مأخذ هذه العلاقة التي تقوم بين عالم المبدع الباطن وعالمه الظاهر بطريقة أن يمثل الشاعر موقفه من الحياة خلال فنه الشعري في وقت واحد مما يعني أنه يقوم باستمداد مقوماته الهيكلية الجمالية من ميل هذه الصلة فيقوم بإبراز تصورات المبدع النفسية وكييفيته الإحساسية خلال لحظة الابداع.

تتجلى مما سبق بأنه للواقع الفلسطيني مميزات وخصائص تأثر بها الشاعر سميح القاسم وإنه لم يقم بتصويرها في خياله الداخلي بل قام بمزاوجته بين الهيكل التقليدي والهيكل الجديد وتنعكس في ضوء قصائده خصائص وميزات وسأتناول تفسير بعضها في هذا الفصل:

يشمل ديوان "مواكب الشس" 25 مجموعة شعرية متضمنة 18 مجموعة عمودية اختار الشاعرسميح القاسم فيها الهيكل المعين بالوزن والقافية حيث التزم بالهيكل الحديث في ثلاث مجموعة فقط وكذلك استند إلى قوافي متنوعة في أربعة مجموعة.

[1] عزالدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، الطبعة الثالثة، دارالفكر العربي ص16

يقول فهد أبو خضره " وقد قرض الشاعر 15 مجموعة مقطعية وعمودية ومجموعة واحدة من الشعر التفعيلي"[2].

يشمل ديوان "أغاني الدروب" 65 أبيات مقطوعا و30 مجموعة عمودية واستند الشاعر إلى الالتزام بالهيكل الجديد لأبيات أخرى وقرض سميح القاسم 44 مجموعة مقطوعية و21 مجموعة عمودية مقطوة. و من الملاحظ أنه تنوعت مجموعات سميح القاسم باستناده إلى البحور الشعرية الكاملة أوالمجزوءة والمشطورة وكما يمثل " درب الحلوة"[3] البحور المشطورة و "إلى صاحب ملايين"[4] من البحور المجزوءة.

يتضمن ديوان "ديوان الحماسة" ثلاثة أجزاء مشتملة على ثماني وثلاثين مجموعة ومن ضمنها 23 مجموعة عمودية ملتزمة التزم فيها سميح القاسم القافية الموحدة والبحر وينعكس الهيكل الجديد في 13 مجموعة وقام بمزاوجة الهيكلين التقليدي والجديد في مجموعة واحدة كما تغيرت قوافي مقاطع في مجموعة واحدة رغم استناده إلى وزن موحد[5].

ويدل هذا على أن الشاعر سميح القاسم قد شعر بضرورة فرض هيكل المجموعة الشعرية في البداية، و تنعكس هذه الضرورة في محاولة البحث عن الذات العربية والرجوع إلى الأصل في مكافحة الاستعمار الإسرائيلي إلى جانب ذلك تفجرت أعماله الشعرية في فترة غلب فيها الطابع التقليدي على شعر أراضي فلسطين

[2] فهد أبو خضره، البنية الشكلية في الشعر المحلي، مرايا في النقد، دراسات في الأدب الفلسطيني، إعداد محمود غنايم،ص19.
[3] سميح القاسم، 'غاني الدروب، دار العودة، 1969 ، ص 84
[4] المصدر السابق ص 96
[5] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 3 دار سعاد الصباح، 1993

المحتلة. ففي فترة ما بين 1952 إلى 1960 كان يلتزم الشعراء بالصيغة الكلاسيكية شكلا وما تشابه الصيغة الخطابية [6].

نظم سميح القاسم مجموعة عمودية استند إلى التقاليد الفنية للشعر العربي القديم، حيث وجد نفسه يواجه حقيقة تسعى إلى تجريده من هويته العربية، وتهدف إلى جذوره الراسخة في أعماق العصورالماضية ويسعى إلى إزالته من الأوضاع العربية الراهنة التي تؤكد الهوية العربية لوطنه. ولذلك، المجموعة التقليدية المستوحاة من تقاليدها الفنية من جذور الشعراء العرب القدامى كانت مواجهة لهذه الأوضاع الراهنة.

يقول ياسين الأيوب بهذه الصدد بأنه للحفاظ على التراث الأدبي القديم، يتبع أساليبه في التشكيل والصياغة والالتزام بشعرائه الكبار وجعلهم معلمي الشعراء المعاصرين مستوحين منهم وراسمين الوزن والقافية[7].

من السمات البارزة للتقليدية الجديدة هو أن الشاعر سميح القاسم سلك عليها في مجموعاته العديدة عامة. لايؤكد منهجه في التراث العربي والتقاليد الفنية القديمة موقفه من الشعر وبل يؤكد الأوضاع الراهنة وظروفه الخاصة. وقد لعبت عضويته في الحزب الشيوعي دورا رئيسيا في اختيار منهجه الفني. وكان يهدف من ذلك التأثير على الجماهير ونشر آرائه وأفكاره. واستند إلى المجموعة العمودية التي يثري موسيقاها وأوزانها وهذا نوع من أنواع النداء إلى الجماهير المعتادة على الشعر الكلاسيكي. فمعجم مجموعاته معدة للإلقاء في الحقيقة. وهذا يتضح بالوضوح لمن يلقون نظرة سريعة على ديوانه "ديوان الحماسة" حيث تشيرقصائده إلى أنها معدة لهذا الغرض قبل ويستثنى مجموعة "كفر قاسم" التي نظمها سميح القاسم لدى حواجز قوات بمناسبة الذكرى العاشرة للمجزرة المرتكبة من قبل قوات الاحتلال

[6] غسان كفناني، الأعمال الكاملة ، ج4 المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1968 ص 292-293
[7] ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، دار العلم للملايين بيروت لبنان 1984 ص 257

مما أدى إلى نتاج ارتجالي متأثر بالواقع وهذا يتطلب استعمال مصادر هيكلية مؤثرة من الأوزان الموسقية ملائمة الموضوع والايقاع المتوالي مناسب الخيال.

استوحى سميح القاسم وجهة نظره للشعر باعتبار هيكله الفني، على الرغم من تناقضه مع وجهات أراء الشعراء القدامى الذين يعتبر سميح القاسم، والذين وقفوا إلى جانب الحركة الشعرية الجديدة، ورؤوا أنها تحقق طموحهم للتعبير عن القضايا والتطورات المعاصرة والجماهير العربية، وهذا يعزز العلاقة الوثيقة بين الشاعر وميزات أوضاعه الراهنة. واقعه. فلم يول سميح القاسم عن البحث عن موقع في حركة الشعر العربي، لكن كان من همومه أن يلعب الشعر دورا رائدا في المعركة المشؤومة التي وجد فيها نفسه إنسانا وشاعراً .

على الرغم من أنه قد اندمج سميح القاسم في الواقع في بعض ظواهره، إلا أنه توقف على النقيض من جوانب أخرى، وشعر بالأمل المتجسد في بريق الضوء الذي انعكس في حركة الشعب الفلسطيني في الأرض المقدسة المحتلة و الحركات الوطنية العربية الأخرى في الخارج كما شعر بالقلق العميق الذي حرض هيكله الشخصي بسبب الاحتلال الإسرائيلي وأصبح متمردا على المحتلين المغتصبين ودافع عن الجذور الأصلية لجيل الشعب الفلسطيني فيها ووقف أمام سياسة إسرائيل الصهيونية ومساعيها الدائمة إلى صبغ المكان والزمان بصبغة يهودية. وقد عرض هذا الموقف لمعرفة دور الفن الشعري وأهميته البالغة فقام باستخدام كلمات شديدة كما يستخدم " سيفاً من نار"[8]. وكذلك ألقاه على شبان شعبه. ويقول غسان كفناني عن الشعر بأنه لايشك في أنه سلاح غير مقدره بالنسبة لشعراء المقاومة الفلسطينية إلا تمسكه بالدور الواعي المقاوم[9]. فسميح القاسم رأى خلال تفاعله الإبداعي الخاص لتصويرأوضاع شعبه أن الشعر ليس سلاح وحده فقط بل إنه سلاح خيالي

[8] سميح القاسم، 'غاني الدروب، دار العودة، 1969 ، ص 44
[9] غسان كفناني، الأعمال الكاملة ، ج4 المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1968 ص 268-269

منطقي ينشره الشعب الفلسطيني لمكافحة القوات الصهيونية الغاشمة. وأساسا على ذلك أصر على الواقع واستوحاه في مجموعاته المغلوبة بطابعه الفكري والثقافي والجمالي والسياسي.

كان لدى الشاعر سميح القاسم وعي تام بأنه لايأخذ الفن الشعري قدره الجمالي من الهيكل فقط ولا من مفهومه منفصلاً من هيكله بل هناك ربط جدلي قائم بينهما من حيث جزئين متلازمين في إلقاء التاثير في ذهن الملتقي أيضاً . وهكذا، يستمد الهيكل التقليدي سوغ وجوده من خصوصية الواقع الذي يواجهه الشاعر في الأرض المقدسة المحتلة، إذ وجدت مواضيع محددة تفرض هيكلها ورنينها وإيقاعها ولأجل ذلك تمسك الهياكل الجديدة لايعني بضرورة التولى عن الهياكل التقليدية[10].

وهكذا قام الشاعر سميح القاسم بجمع الهياكل الجديدة والهياكل التقليدية في مجموعاته الشعرية حسب الضرورة الطلوبة بالمفهوم ولم يكن الأمر محض تقليد للشعر العربي قبل النكبة بل إنما الأوضاع استوحت أيضاً الهياكل الشعرية التي ترجمت إحساسه و خواطره المتأصلة في أعماق قلبه بضرورة المحافظة على الربط بين ماضي المجموعة وحاضرها من الصورة الجمالية وهو إحساس يستدعى حاجة الضرورات الفكرية والنفسية والجملية فنيا بحيث أن يجعلها قريبة من الملتقين و موثرة في أذهانهم. و قد أنشأت هذه الضرورة أسلوباً محدداً في انتاج الفن الشعري وهو التمسك بالهيكل التقليدية التي أصبح التداول من أجلها سهلا من ناحية ومن ناحية أخرى متلبية الحرارة العاطفية المطلوبة[11].

نجد أن هيكل المجموعة قد تم تحديده بناءاً على رؤية الشاعر سميح القاسم وإدراكه لمفهوم الشعر في مجال وظيفته الاجتماعي والسياسي، وعلى الرغم من أنه "اعترف بأن البنية التقليدية قد تضر بالموضوع، فإنه يشدد على الضرورة إلى هذه

[10] المصدر السابق، ص40
[11] المصدر السابق، ص41

الهياكل للحفاظ على العلاقة مع الجماهير "[12]. وهكذا، كان للهيكل الكلاسيكي تأثير في أذهان الجماهير مع إيقاعه المستقر والموسيقى الصاخب والقافية الموحدة و هي التيه يستهدف الشاعر إليها و يتطلبها الجماهير مصراً في وقت ذاك بسبب التحديات الكبيرة التي يواجهها شعراء الأرض المحتلة وخاصة سميح القاسم وهو أساس كفاحه ضد المواجهة ليس فقط من حيث المضمون بل أيضا من حيث الهيكل الذي يتمثل امتدادا للشعر العربي، مع سماته المتفانية للهوية العربية التي تعرضت للتزويف والتزوير، كما تنوعت آلات الشاعر أو المبدع وما حدث من التغييرات عبر العصور.

تمثل قصائد الشاعر سميح القاسم بصفة عامة مظاهراً أدبية لها خصائص وميزات من حيث هيكلها الفني وخصائصها الجمالية المختلفة في معظمها، إن لم يكن كلها جزء من الشعر االشعبي الذي أعده الشاعر بمنبريته وخطابيته ومباشرته سلبياً للانهزام والانطواء في الفن[13].

يستمد هذا النوع من الشعر تبريره من انتمائه بالوطن الفلسطيني، ومن أجل التحدي والمواجهة للمحتلين، يعنى أن أهمية هذا اللون من الشعر تنعكس في المهام الاجتماعي والسياسي الذي اضطلع به شعرالمقاومة على الصعيدين الوطني والاجتماعي معا، واضطر الشاعر إلى اختيار الشكل الفني الذي يتفق مع جماهير الشعر والشعر للجماهير، لأنه أصبح أكثر ملاءمة لقضايا الشعب و الوطن، ووضع العديد من المشاكل، والدعوة لتحقيق أهداف الجماهير[14].

---

[12] محمد عبد عبدالله عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر 1918-1968 ،دارالآفاق الجديدة 1998 الطبعة الأولى، بيروت ص635

[13] سميح القاسم، عن الموقف والفن: حياتي وقضيتي وشعري، دارالعودة 1970 ، ص44

[14] محمد عبد عبدالله عطوات، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر 1918-1968 ،دارالآفاق الجديدة 1998 الطبعة الأولى، بيروت ص621

ليس لأن قصائد سميح القاسم تميزت بصفة مباشرة وبلاغية ومنبرة وخطابية مستوحاة من قضايا الشعب الفلسطيني، ولكن لأنه يؤمن بدورهذا الشعر في هزة الشعب ونداء عواطفهم وإثارة همومهم، ومن أجل ذلك يختلف من النقاد والشعراء الهابطين والبرجوازيين على حد تعبيره حول مضمون الشعر ودوره، في جوهر الموقف العقائدي النظري، وإنه ليس موقف موقف عابر فقط وبل يهدف إلى التأثير المباشر والحظي للجماهير التي تعطش للكلمة التعبيرية والمؤثرة لأنها تصل إلى موقعها في الذهن بالسهولة. وأشار سميح القاسم بقوله " وبهذها لأشكال كانت أشعارنا تصل إلى الشعب و تؤدي دورها".

مما لاشك فيه أن هذه الهساكل الفنية الكلاسيكية تساهم في خلق الإيقاعات الجهيرة المناسبة لمضمون الشعر الشعبي، وهي تتميز بهجة عالية تتزامن مع الهيكل القديم مع انسجامها التقليدي خاصة عندما يصور تجارب الإنسان التي لها علاقة وثيقة بحياة الشعب وواقع الجماهير، و ولها نبرة عالية في معنى الضوضاء تتعارض مع طبيعة الشعر الجديد ويناسب الهيكل التقليدي[15].

لدى سميح القاسم كان الشعر الجماهيري مرتبطا بظاهرة أخرى تميزت بها مجموعتها بشكل عام، وهي القصائد المباشرة التي كان يهدف من خلالها إلى إلقاء التأثير الفوري في الجماهير فهو شاعر القضية الذي اضطر إلى التعامل مع المتلقي لنفسه دون تفسير، خاصة ألقى الشاعر في الشعب قصائدا متضمنة مواقف سياسية وفكرية وتجارب شعورية.

وقد تركت الظروف الاجتماعية والسياسية أثرها في طريق التعبير الذي ألح على سميح القاسم عندما ظل الشعر آلية للدفاع عن الحزب وقضايا الجماهير، ومع ذلك أصبح التعبير المباشر عنصراً من عناصر البنية الشعرية بدلا من وسائل التعبير

[15] عزالدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنية، الطبعة الثالثة، دارالفكر العربي ص116

الأخرى التي تحتاج إلى التحليل والتفسير والتأويل لكسب الفهم والتأثير. هناك تنوعت مظاهر مباشرة في هذه القصائد، بما في ذلك:

استعمال الكلمة المباشرة ذات الأهمية الخاصة، عندما يستشعر الشاعر وزن الصدمة التي يمثلها الاحتلال، والاستعارة المفيدة في هذه الحالة، والتي غالبا ما تكون مصحوبة بنوع من السخرية المختلطة مع المرارة والغضب، يقول:

"فبأي لسان أشتمكم

هل ألعن صلبا أفرزكم

هل أهجو رحما أسقطكم

لا .. لا، أبدا

يكفى القول بأنكم أنذال فاشيون

"يا أعداء الشمس و يا أعداء القدس

يا أعداء الحب و يا أعداء الشعب"[16]

ويذكر في موضع أخر:

"أبصر و تبصر

ها هو ذا العلم الأحمر

يخفق مل ء سماء الأرض الحبشية

[16] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 3 دار سعاد الصباح، 1993 ص33

وقريبا ملء سماء السودان

يا من تتوهم نفسك كسرى أو قيصر

في شبر من لبنان

ها هو ذا العلم الأحمر

يخفق مل ء سماء الأفغان"[17]

قام باستخدام الشعار الفكري والسياسي مباشرةً لتحقيق لتحقيق الهدف الشعبي في شعره من خلال توصيل الموقف السياسي والفكرة الجتماعية التي تنطبق عليه شعار إلى المتلقي ويعرض سميح القاسم الموقف والفكرة مباشرة لأنه يعدها غاية أساسية لفنه الشعري الذي يلعب دوراً هاماً في السياسة والاجتماع ويقدم في مجموعته:

"الثورة إيمان الإيمان

فاتحدوا

يا فقراء العالم

والتحدوا

يا عمال العالم"[18]

ويقول فى مجموعة أخرى :

"مادام العالم سوقا

[17] المصدر السابق، ص 55-56
[18] المصدر السابق، ص 90

فأنا أفتتح مزادي

باسم بلادي

على أونا – صيهونية

على دوي – رجعية

على تريه – إمبريالية"[19]

ويعتقد سميح القاسم والشعراء الماركسين الآخرون أن مكافحة القوات المستعمرة تتطلب التوجهات المباشرة وأن التمسك بالأشكال التعبيرية المختلفة مجرد محاولة للتحايل على الموقف الثوري في الفن الشعري. ولكن هذه الفكرة قد تغيرت في المرحلة الراهنة، فشعره لم يكن حافلا بالشعارات السالفة.

ينعكس مظهر آخر من مظاهر المباشرة وهو وظيفة المظاهر التي تلخص موضوعات قصائده، وتشير إلى دلالة واضحة على لوحة المجموعة وهيكلها في بعض الأحيان، مثال ذلك "المريخ من العلم الأحمر" و "مارش من الثورة في يوم النصر على النازية " ويشير كل من العنوانين إلى المضمون والهيكل الذي لا يترك الإيقاع الموسيقي الذي يطابق "المارش" وكذلك "عزم المطارق والمناجل" و"كفر قاسم" و "شمس أيار"، لأنها تتعلق بمضامين مجموعاته مباشرة وتبرزها واضحة جلية.

لون الشاعر هو لغة الخطاب الشعري مما يشدد على الخطابية والمباشرة من خلال استخدام الكلمات الحوار الذي يثبت مشاركة الجماهير بخلق المواقف الشعرية التي تعين قالب المجموعة وتحقق الحركة والحيوية، فيستخدم الشاعر النداء والأمر

[19] المصدر السابق، ص88

والاستفهام والنهي كأنه يبني جسور الارتباط المستمر والعلاقة مع الجمهور الذين يعرفون بالفعل مسبقاً أنهم يشتركون في المجموعة ويقوم بارتباطهم بالآمهم كما يقول:

"النبع هناك ، كفا كم تنتظرون النبع

أحزاني نحن

فلنوغل أبعد من هذا الدمع

أجياع نحن

يحكي أن بذورا ما تنتظر الثلم

أعراة نحن

ماجدوى الكسوة فى الحلم

قوموا

لاتقعدكم ريشة نسرميت

وأصيخو السمع

للصوت المتأهب خلف الصوت

وتبادل مخاوفهم"[20]

[20] المصدر السابق، مجلد1، ص110

تتجلى أهمية أسلوب الشعر المباشر من خلال اسهامات سميح القاسم في النضال الاجتماعي والوطني، وهو يقوم بإثارة الشجاعة وغرس الحماس الشعبي الذي يجده الشعراء في أرض فلسطين كمسؤليتهم الأساسية في صراعهم مع القوات الصهيونية الغاشمة. كما يسلط الضوء على الموقف الجلي والمباشر للنزاع الاجتماعي، وخاصة عند الشعراء المتقدميين الذين لا يرجحون بين التجربة الشعرية والموقف الفكري فيتضح مما سبق بأن الشعر أداة مثيرة تحرض الحماس وتهز الملتقي للفكرة والموقف. كما يقول سميح القاسم في مجموعته التالية:

"فاندفعي

ياكل سواعد احرار العالم

وارتفعي

ياكل بيارق ثوار العالم

ازأر و اثأر

اعصف وانسف

ياغضب شعوب الأرض

اظهر و تفجر"[21]

اللغة

تمثل اللغة في الأعمال الأدبية شكلاً مادياً يشكل عواطف المبدع ومشاعر الشاعر وأحاسيس الأديب ويظهر أفكاره ومواقفه ويصبغها النص ففي بعض الأحيان،

[21] المصجر السابق، مجلد 1 ، ص109

تخلفت لغة الشعر عن اللغة الوظيفية كما تتميز الأولى من علاقات اللغة المتغيرة باستمرار، فيتستمد الشعرية من الرمزية والعلاقات الحديثة التي يقوم الشاعر بتشكيلها حسب مشاعره وعواطفه. إن استعمل الشاعر اللغة العادية الرائجة على الألسنة عادة فلايقوم بالمكوث عند تعين الدلائل المعجمية التي لاتقدر على نقل عواطفه ومشاعره بصورة فعالة فيقوم بنقل اللغة من بعدها التقريري الإشاري إلى بعدها العميق للتعبير في الرمز والصورة[22].

ويقول الناقد خليل عودة "يلجأ الأديب إلى استعمال رموز لغوية ذات قدرة تعبيرية هائلة ويستخدم لغة لتفجير قدرته الفنية عندما يتحرك بعيدا عن مفردات اللغة لمعانيها المباشرة ومعناها المشترك لمعاني جديدة يغذيها خياله الخصيب ورؤيته الفنية المميزة للأشياء"[23].

يقوم المبدع بتفجير القوة التعبيرية في اللغة لتوسيع التجربة العاطفية المملوءة بمشاعره فمن أجل ذلك يستخدم الرمز والاستعارة للابتعاد عن التقريرية المباشرة.

ويجدر ذكره بأنه عند مناقشة الباحث حول لغة الشاعر سميح القاسم بأنه يقوم بالتزام بقضية فلسطين ومدافعته عنها باستخدام اللغة المباشرة التي صبغت معانيها المعيينة بصبغة اللغة الفنية فوصلت لغته إلى لغة الشعب الفلسطيني الحافلة بدلائل تعتبر من عميق التشكيل النفسي المشترك بين الأديب أو المبدع والحضور أو الملتقي كما يقول الشاعر الفلسطيني سميح القاسم:

"من كان حوار العين يذكر راحة حفرت ، ووشما في الجذوع مؤبدا

[22] طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف القاهرة مصر 1982 ص14
[23] خليل محمد حسين عودة ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، مطبعة شركة التمدن الصناعية، 1987 ، ص6

ولمن سراه سلو هنالك نصبة سقمت، فصاح أنا فداك --- أنا الفدى"[24]

يقوم الشاعر سميح القاسم الطابع الفلسطيني في جذوع الأشجار لأنه يثير عند الجمهور إحساسا عميقا بالعلاقة بين الشعب الفلسطيني وأرضه المقدسة، وهي علاقة تحول الأرض المحتلة دون تواصلها واستمرارها. كما يستخدم كلمة "نصبه" التي تقترح علامات نفسية وعاطفية مستمدة من العلاقة الحميمة بينها وبين المواطنين الفلسطينيين الذين زرعواها أو ورثواها عن آبائهم. فيستهدف استخدام الكلمات المشيرة إلى العلاقة بأرض فلسطين لإبراز رسم الحاضر وايضاحها فتكون العلاقة بين المواطن الفلسطيني ووطنه وطيدة تشابه قوة جذور السنديان والزيتون في وقت واحد يتشابه جذور الأعداء بجذور القش الجاف كما يقول:

"والأعادي جذورهم محض قش و جذوري الزيتون و السنديان"[25]

لايستمد الكاتب المبدع من اللغة مضاداً لما يشعر في أعماق الأحاسيس والعواطف المتنوعة عند التعبير عن تجربته في الشعر، وبالتالي اللغة التي يكون فيها تكوين التجربة الشعرية. و هو في الأساس جزء من أجزاء خواطر المبدع لما يريد بها من دلائل تلفظه حالته النفسية الإحساسية. وهكذا، فإن تكوين اللغة النحوية هو آلية انتقال التأثير إلى المتلقي، ويثير نفس الشاعر الذي يتنفس نفسه، ويثير أسس الشعور الإنسانيأيضاً وهو ما يعادل التجربة الشعرية التي واجهها الشاعر.

وقد تظل لغة سميح القاسم مستوحاة ومباشرة. وإذ يستخدم اللغة الفنية مرة واللغة الوظيفية المباشرة بمعانيها المعجمية مرة أخرى. ويرتبط اللغة المباشرة بدور الشعر ومهامه الاجتماعي وفكادت اللغة الفنية أن تتلاشى عندما يصبح الشعر وسيلة للنضال، واضطر إلى اللجوء إلى اللغة المباشرة بدون ضرورة الخروج من معاني

[24] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 3 دار سعاد الصباح، 1993 ص74
[25] المصدر السابق، ص 17

اللغة التقنية والآثار الموحية، التي تثري اللغة والقدرة الشعرية التعبيرية وخاصة عندما استخدم الرموز وأثار دلالات ملهمة لدى المتلقي. و قد ترواح الشاعر سميح القاسم بين استخدام اللغة الرمزية الموحية واللغة المباشرة في قصائده. وتتجلى قصائده على المستوين من اللغة و هما:

الألفاظ الترثية: استخدم سميح القاسم الألفاظ التراثية ذات البناء التقليدي الكلاسيكي في مجموعاتها، فامتازت هذه المجموعات في ضمنها من ألفاظ لا تستخدم في هذا العصر ولايمكن للدارسين أن يتعرف معانيها بدون اللجؤ إلى المعاجم يتجلى ذلك في الشعر التالي:

"فادح الاين حظنا من رحيل سئمته الوهاد و الآكام"[26]

يتجلى بدراسة مجموعات سميح القاسم، بأنه استخدم العديد من الألفاظ التراثية ذات البناء الكلاسيكي التقليدي كـ كلمة " الأين" و "أضك" و "زؤام" و"غمر" و "أوام" ومهطع" و "كهام" و"قتام" [27]. تبدو هذه الكلمات غريبة غير مستخدمة في العصر الحاضر فيحتاج الدارسين المعاجم للتعرف عليها ولفهم معانيها. كما يقول في مجموعة "مجنون فلسطين"

"جلجي زلزلي وإجي وشجي في عرام يعود باسم المسمى"[28]

ولايقتصر سميح القاسم على استخدام هذه الكلمات في مجموعاته بل إنه استخدم فيما سواه بقدر قليل كما نجد في الشعر التالي:

"وسياجنا المهدود أوحشه صهيل الخيل في الطفل المهيب"[29]

---

[26] المصدر السابق، ص49
[27] المصدر السابق ،ص43
[28] المصدر السابق، ص97

فمعنى كلمة " الطفل" غريب يضطر الدارس إلى تصفح المعاجم للتعرف عليه ولفهم معناه هاهنا. و يستخدم الشاعر سميح القاسم هذه الكلمات بأسباب متنوعة منها:

حسب موقف سميح القاسم الذي ذكره في مقدمة " يوان الحماسة الجزء الأول: حيث يعتقد نفسه ممتداً لـ "أبي تمام" وسواه من الشعراء المتقدمين وبهذا يرتقي باللغة إلى الصعيد الذي جارى فيه الطبقات الكلاسيكية من الشعراء المعاصرين الذين سلكوا المسلك التقليدي كـ "الجواهري" الذي خالف سميح القاسم في إحدى قصائده فيستوحى التقاليد الفنية للمجموعة العربية القديمة و التي تعتبر أبرز سماتها من قوة اللغة و جزالتها.

تضمن بعض مجموعات "ديوان الحماسة" اللغة التراثية الملائمة "المارشات المفترسة" فالسلاسة لا تناسب المارشات فحسب بل تناسب "السوناتا" بلغتها و موسيقاها. وهذه لاتطابق مع الأوضاع الفلسطينية خلال مهماتها أيضاً بالإضافة إلى أنه قد دفع أسلوبه الخطابي –الذي امتازت به مجموعات سميح القاسم- إلى اللجوء إلى المعاجم للبحث عن الكلمات ذات الواقع الموسيقي المؤثر.

لم يعالج سميح القاسم اللغة بمعالجة وتيرية فحسب بل تنوع بتنوع تجربته الشعرية وموضوعه وحالته النفسية كما يشمل بناء المجموعة في اختيار اللفظة الملائمة بدون حل مقدرته اللغوية بالبساطة والوضوح في مجموعاته الحديثة ذات الهيكل الحديث وهكذا يقوم باستمداد اللغة من الحياة اليومية إلى اقتراب من لغة الشعب، فتفتقد المجموعة الحديثة مقومات كثيرة الشكل الكلاسيكي الذي يتطلب استعمال اللغة التراثية. وامتازت لغته في هذه المجموعات بسهولتها حتى استخدام الكلمات

[29] سميح القاسم، 'غاني الدروب، دار العودة، 1969 ، ص 53

الدارجة في الحياة اليومية كـ كلمة "طقطقة المزارب" و "يفرك راحتيه" و "الحوش" ويسلك في لغته نفس الموقف الذي يعكس في المجموعة التالية:

"ويطقطق المزراب --- ثم تصيح زوجته الحبيبة

قم يا أبا محمود --- قد عاد الدواب

ويقوم نحو الحوش ---- لكن

قولي أعوذ --- تكلمي مالون --- مالون المطر

ويروح يفرك مقلتيه

يكفي هراء ---- إن في عينيك آثار الكبر

وتلولبت خطواته --- و مع المطر

ألقى عباءته المبللة العتيقة في ضجر

ثم ارتمى ---

ثاموقدا رافقتني منذ الصغر"[30]

كما ظهرت مظاهر لغوية أخرى تنعكس فى مجموعاته ويدل تعبيره باللغة -التي تجول في خاطره- على العلاقة بالماضي المكاني والزماني والذي ينعكس بالتراث الفلسطيني التاريخي والوطن المسلوب بإسرائيل وذلك يتضح من المجموعة التي تضمنت كلمات الحياة اليومية كما نجده في المجموعة التالية:

"حسبك ماصحت على مزبلة العالم

[30] المصدر السابق، ص14

يا هذا الديك

أنت لئيم حقا

لكنا لسنا أيتاما

والمادبة المنصوبة ليست مادبة أبيك"[31]

ويبدو اقتراب لغته من اللغة الدارجة بحيث أنها سهلة وبسيطة لا يختلف عن اللهجة المحكية ولاسيما عندما يمثل إلى الاستظلال باطمئنان في مظلة السابق المعكوس فيه نجاح أصلي وما يبتعد عن الوضع الحالي ويقوم بإمعانه في استنكاره عندما يصور سميح القاسم تصويراً ذات سخرية للمخالفين الملتزمين بالسمات العكسية كما يقول في مجموعة قصائده المعروفة:

"يا فقه همي

يا ابن العم

ها أنت أمام العالم اصبحت وريثا وشريك"[32]

وتضيف اللغة العامية قسماً من العلاقة من ناحية حيث ما عدة التراث تقوم بإثارة الكوميدية للعلاقات المعينة في فكرة الشعب قائلاً :

"لكنا عشنا يا وطني

عشنا والله وشفنا

هذا الكابوي الامريكي كهانا

[31] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 2 دار سعاد الصباح، 1993 ص50
[32] المصدر السابق، ص50

يسألنا ان نرحل

عشنا والله وشفنا

هذا الرابي الأهبل

عشنا والله شفنا واحة صهيون"[33]

قد استعمل سميح القاسم الكلمات الدارجة في أبياته لأنها تساهم في بناء الشعب نفسياً واجتماعياً لدى الدارسين. وأهم ما يميز الشاعر المعرف سميح القاسم هو استخدامه الكلمات والتعبيرات الأجنبية في قصائده مما يشير إلى علاقته باللغات الأجنبية وإدراكه الكلمات والتعبيرات الأجنبية وكان شجاعاً في التعامل مع اللغة والأسلوب فأنا أراه في معجم الأحيان هو يغادر من استخدام الكلمة الفصيحة إلى اللفظة العامية أو يتكئ إلى استعمال اللفظة الأجنبية سواء كانت الإنجليزية أو لغة أخرى لشدة الفاح والنضال والوجع الذي يشعر به. ويعتقد سميح القاسم أن أمثال هذه الكلمات تعد من الوسائل التعبيرية اللازمة لتخليق وتشكيل بعضا من الأبيات. وتمثل القصائد التالية في تصوير ذلك:

"اصبحنا نعرف كلمات مثل المافيا و "عولام تحتون"

ويتم الجيش

بالحاج قطيش"[34]

يختلط سميح القاسم في بعض الوقت ظواهر شتى في منظومة واحدة ويمثله اختلاط اللغة المحلية واللغات الأجنبية الموروثية

[33] المصدر الساسق، ص62
[34] المصدر السابق، ص63

يستند سميح القاسم إلى استعمال الكلمة الرمزية باختيارها أداة معبرة عن تعيين دلائلها واستلهامها أثناء كلام الشعر والخبرة العاطفية فهو يشد كل الخبرات العاطفيةفي سلك واحد يواجهها المبدع والتي تزدهر أهمية الكلام إزدهاراً واسعاً . أما الرمز فهو يبين الوضع الداخلي والعاطفي للشاعر و من أجل ذلك تشير إشارتها من إبيات إلى أخرى كما يدل:

"ردي على الفؤوس يا أشجار"[35]

فكلمة " الفؤوس كناية عن القوات المحتلة الغاشمة تستأصل الجذور وقامت بتغير هذه الكلمة إلى معنى "البناء".

"صارت ذراعي غصن زيتون

وصارت قبضتي

للفأس ، لاللسيف"[36]

ملخص القول أن الرمز يحمل جوانباً سلبية في المجموعة الأولى حينما يحمل جوانباً إيجابية في التالية فيتضح دلالة الرمز تختلف باختلاف صلة المبدع بمضمونه ورموزه.

[35] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 2 دار سعاد الصباح، 1993 ص23
[36] سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة، ج 1 دار سعاد الصباح، 1993 ص 52

الفصل الثاني: سربيات الشاعر سميح القاسم و وبعض نماذجها

امتاز سميح القاسم بصوت حاد عنيف يحمل سمات بارزة حيث يغني ويبكي ويحب ويكره أنه شاعر جريئ يستخدم الكلمات المملوءة بالفكرة العميقة التي خرجت في التعبير عن نفسه الجياشة في شكل تقليدي ويقوم بإثراء القصائد العربية الحرة التي اشتهرت في الأوساط الأدبية والحلقات العلمية ونفخت روحا جديدة في حياة الشعب الفلسطيني وشنت الإدانة على النظام الحكومي وإسرائيل في البلاد وأيقضت رمق أملهم في حياة الشعب لمكافحة المستعمرين الغاشمين في أرض فلسطين.

قام الشاعر سميح القاسم بإثراء الأدب العربي بإبداع شكل جديد في الشعر العربي بإسم "السربية" وهي قصيدة طويلة متشابكة مبنية على أسطورة أو حكاية تاريخية أو مقاطع من الثيولوجيا الدينية أو الميثولوجيا من مصادرها المتنوعة و هي تمتاز بالسرد وتشابك الأصوات وتداخلها وهي تقارب البناء المسرحي والدرامي. كما نلاحظ سربية "إلهي إلهي لماذا قتلتني؟!" وهي مطولة وفيها جهد بناء على نسق درامي، متضمنة الأفكار التي تجول في خاطره وباله في شكل مقطوعات عديدة تنتهي كل واحدة بسؤال مرير: إلهي لماذا تركتني وقتلتني ونبذتني؟ وهو تكرار له ما يبرره لصعيد الرؤية من حيث السياق.

قرض الشاعر سميح القاسم قصائدا كثيرة في السربية وعالج فيها القضايا الدينية والوطنية والاجتماعية والثقافية والسياسية بعناوين مختلفة كسربية "إرم" الصادرة عام 1965 التي تعالج إرم الفاضلة والدهور والكهنة والأنبياء والحرب وميادين

المعركة و"اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل" الصادر عام 1970 و"مراثي سميح القاسم الصادرة عام 1973 و"إلهي ، إلهي ، لماذا قتلتني ؟" الصادر عام 1974 و"ثالث أكسيد الكربون" الصادر عام 1976 و"الصحراء" الصادرعام 1984. ويقول بصدد نشيد القصائد وقرض الأبيات بأنه لاينشد للموت ولكنه ينشد ليد مقاومة وللريح الممنوحة وللأيدي المقطوعة. وسأتناول في هذه الفصل ذكر نماذج من سربيات سميح القاسم.

قام الشاعر فيها بالرثاء على نفسه و على الجندي المجهول وعلى اللذين لم يموتوا وعلى الطفولة و الطريق فأذكر أدناه نماذجاً من كل:

دماً أبكيك. و أضحك هاً . أيتها الطفوله

وتمثالاً لك في مدخل الموت صار جسدي

يا منبوذة كالصدأ على أهلة المساجد

يا مبتورة كقطعة الجبنة

سماً أنصحك من مسام جسدي الحجري

يا طفولة الآحزان المتحفزة

قطيعاً من القطط البرية الجائعة.

فوق بحر الزيتون وجزيرة الشغف الآدمي

وقفت هنيهةً بين البدء والختام

أطلق صيحة حادة على جبل حيدر

قلدت معلم الدين

وشتمت معلم الحساب وقواعد اللغة

على جبل حيدر

كذلك يستطرد في الفخر:

في طفولتي اشترت لي أمي قبعة

فأصبحت بحاراً انجليزياً

واشترى لي أبي قميصاً

فأصبحت أحد رجال الكيبوتس[37]

وكذلك يسرد في مراثيه عن رثاء الطريق:

وها أنذا، أولاً وأخيراً،

موزّع بين التفاحة والحجر

قالت التفاحة:

لتكن مشيئتي ليأت ملكوتي

لأنني اللدونة والغبطة.

والثمرة والماء والزنبقة

[37]سميح القاسم، ديوان الشعر العربي المعاصر ، الأعمال الكاملة الجزء الرابع للشاعر سميح القاسم، دار سعاد الصباح، الكويت الطبعة 1993 ، ص102-102

قال الحجر:

لتكن مشيئتي ليأت ملكوتي

وقال الإخوة المواطنون

من أحبّني منكم

فيقال التفاحة وليقذف بالحجر

ولأن حزني شديد والسماء بعيدة

لم أحفظ شيئاً في قلبي

فأشهدوني يا أخوتي و أبناء عمومتي

ممزقاً بين التفاحة والحجر والوطن[38]

ويرثي على نفسه :

السلام عليك يا زوجته يا أرملته

يا مضطجعة على أعشاب جسده

يا مستحمّة في ينابيعه المسمومة

يا راكنةً إلى ظلّه

راجعةً بين رئتيه

[38]المصدر السبق، ص 104

واقفةً على خاصرته[39]

يسرد في موضوع آخر في مراثيه:

من قمت جبل الجرمق. أعلى جبل في وطن الأسماء

صار كلام الرب إلي أنا المنبوذ سميح القاسم

قال الرب إلهي استجمع أحزانك و المطر القادم

و استجمع موتى قومك و المرضى والأحياء

وليصغ إلي الأخضر واليابس

قال الرب إلهي تأتي أيام يتخثر فيها صوتك

ودموعك فيها تتخثر[40]

و كذلك يعبر الشاعر سميح القاسم عن فكرته الجياشة وما يجول في نفسه وتستغرب بداية القصيدة التي تبدأ بـ " لام نون" كما نلاحظ في الأبيات التالية:

لام نون

وضراعة روحي ، عمّادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع من جلدي

والتابوت الطالع من جسد الزيتون

[39] المصدر السابق، ص 105
[40] المصدر السابق، ص 83

والأسلاف الموتى الأحياء الموتى

والأحفاد الآتون

حمّلني أهلي دمهم حمّلت لساني دمهم

صاحوا من حنجرتي المذبوحه

قالوا يا من ملكك في الشرق و في الغرب وما بينهما[41]

و من قوله " قالوا ربنا أمتنا اثنتين واحييتنا اثنتين فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل؟" وبدأ يغني بالأبيات التالية:

إجعل دهر الغضب قصيرا

و اجعل دهر الحزن قصيرا والغربه

يا سيد قلبي .طهّرت ضميري في نارك

و ضميري في روحي . روحي طاهرة في نورك

روحي في جسدي. لا تقتل جسدي

إثمي أكبر منه و عقابك أكبر..[42]

و كذلك ينشد الحرب في الأبيات التالية:

تبيضّ أجنحة الغراب!

[41] المصدر السابق، ص 88

[42] المصجر السابق، ص 89

وتلف أذناباً . من الخزي، الكلاب!

و تلوب في فزع و في خجل، علي أرض الرماد المر

أسراب الذباب

وتجف من رعب السؤال .. يجف حنجرة الجواب:

من أي أعماق البشر

يتفجر الموت الزؤام على البشر؟!

ولأي كهف ينزو الله المعفر بالغبار

وبالدخان وبالشرر؟

بأي معراج يلوذ الآنبياء الصالحون

غداة تريد الصور؟

.....

كل الاناث هنا عواقر

كل الرجال هنا معقمة .. فالقوا العبء

عن أكتاف محراث مسافر!

هذا الرماد المر لم ينبت سوى الورد المحجر

والدم المسود والريح المميتة والخناجر!

وتصك سمع الشمس همهمة المصانع

تحت وجه الأرض حبلى بالذخائر

قلبي على العمال ! خوف الجوع.. أيديهم تصوغ الخوف

.. من أجل الصغار ..أكفهم تختط موتاً للصغار!

قلبي على الإنسان! في قلق الدمار

يسوق أحلام الخليقة للدمار![43]

حين عجزت الكيمياء والفيزياء في أمر " ثالث أكسيد الكربون" فتقدم وتحمل المسئولية عن كشفه أمام الناس وقرض الأبيات في شكل السربية حول ثالث أكسيد الكربون:

في البدء سيخرج الأطفال و قد عبأوا جيوبهم بالحلوى

سيتسللون إلى معسكر الدبابات و المجنزرات

سيدسون قطع الحلوى في صهاريج الوقود

سيكتشفهم الجنود سيفتحون عليهم نيران رشاشاتهم

سيسقط الآطفال صرخات مكتومة لكنها ساخرة

ستتحلل أجسادهم الصغيرة في رمال الصحراء

ستنضج السنابل ستتلألأ كواكب التفاح والكواكب

[43] المصدر السابق ص 28-29

ستتفتح المدن الصناعية، المزارع الجماعية

سيولد الأطفال و أطفالهم

أم أنت يا بريطافور فلن نغفر لك

أيها الدينا صور الغارب مع أمبرطوريتك الغاربة

شمسنا تشرق كل يوم ، يا بريطافور المجؤوف

لن تقوي على النظر إلى شمسنا لأن دمنا قطرة أولى

ويتبعها نهر الأسى الدم الضوء[44]

وكذلك نشرت سربية " الصحراء" عام 1984 التي أهديت إلى أخيه الكبير أحمد بن بلا، ذكرى لقاء الغربة بالغربة في حضرة الشهيد الحبيب الظاهر الخفي إبي ذر الغفاري وتبدأ كما تلي:

هدوءاً

سيكتمل البدر عمّا قريب

سيدنو رهيباً بطيئاً

سأصرخ رعباً

و أمسخ ذئبا

على سنة الله و اللات و الأنبياء

[44] المصدر السابق، ص 168-169

تدب العقارب

منتص الليل

تسقط في الشرك الليلكي القوارب

يهرع سكان ضاحية الموت

صوب رنين النواقيس

تنفجر الصرخات الرهيبطة:

"زلزت الآرض زلزالها"

"ساعة الصفر"

"يا جلبة الحشر"

"قايين"

"قايين"

"قا ا ا ا يـ يـ يـ يـ يـن"

تكتشف الروح أهوالها!45

ويسرد في موضوع أخر:

من القادمون على الأفق

[45] المصدر السابق، ص 206-207

في هدأة الشرق؟

أيتها الجبلة المعدنية

مضارب أهلي نامت حزنها

حزنها واحة

تستريح لديها القوافل

تشرب دمعأ قراحا

وتشكر نار الكرام

وتمضي

إلى كل أفق

و في كل أرض

.....

يا أيها القادمون

سلاما

سلاما

أم من سلام؟

ألم يبق في روحكم غير نسر الجريمة

ولعنة أسلافكم في العصور القديمة

تصلي لرب الجنود

و تقصف برج الحمام46

وكذلك يرثى على ويطرح الأسئلة :

وأسأل أسلافي الملحدين

وأحفاد أبنائي المؤمنين

أهذا كتاب العدالة؟

كرت الإعاشة؟

زيت؟

قميص؟

طحين!

أهذا كتاب العداله

و هذا ختام الرسالة؟47

وهزت هذه الأبيات من سربية " الصحراء" في الأوساط الأدبية و في حياة الشعب الفلسطيني ومشهده السياسي وأيقضت روحا جديدة لمكافحة الغزو الأسرائيلي الغاشم و هي كما تلي:

[46] المصدر السابق، ص 252
[47] المصدر السابق ، ص 254

اشربي

ثورتي لا تكفّ

اضربي

أنذا فارس الحب والموت

صحراء

أعطي النخيل ومداه السماوي

حسب الجذور

حسب الجذور

مدى في قرابين يوم النشور.48

.....

زبانية يشربون

قرونا وراء قرون وراء قرون

ولا ترتوين

ولاترتوين.

دمي لا يجف... اشربوا

[48] المصدر السابق، ص 264

ثورتي لاتكف... اضربوا

قلائد رمانة سيكون اسمها المجزره

معلقة بعروق شهيد

على القنطرة

.....

وفي البئر

جثة طفل ينادي

وما من لغات

وما من بلاد

ألآ ليت زندي حبلان

يا ليت عينيّ جحران[49]

لا بد من ذكر نماذج من سربية "اسكندرون في رحلة الخارج و رحلة الداخل التي تبدأ بالتحية والرثاء كما تتجلى من المقتطف التالي ثم يخاطب "برلين" و "دمشق" وقرطبة ويتحدث الشاعر سميح القاسم فيها عما يخطر بباله وما لحق به في حياته:

متلثماً بالريح ،

ملتفا بخارطتي الرحيبه

[49] المصدر السابق، ص 265

القي التحية،

كاظماً جرحى و حقد الغنغرينه

وأقول في ثقة لكل الأصدقاء

وأقول في ثقة لوالدتي الحزينه

خلوا المحارم والبكاء

لطقوس عودتي القريبه50

.....

برلين تعرفني،

وتذكرني قامتي ودمي وصوتي

برلين تشهد أنني

في ليل بوخنفالد، كنت شريكه

في ليل نكبتها بموتى.

أقبلها. وأمنتها جبيني

و أقول: يا أختي التي خبرت عذابي

باركيني

---

50 المصدر

برلين تعرفني

وتعرف زوجتي،

وهموم بيتي![51]

ثم ذكر عن دمشق ويشكو إليه :

شلت دمشق يديّ ، لكني شقيت

يوم استرحت على يديك

حبيبتي... يا قرطبة!

فقأت كنانة بؤبؤيّ

فرددت لي بصري معافيّ عاشقاً [52]

يجدر ذكره بأن سربية " إلهي، إلهي لماذا قتلتني؟" نفخت روحا جديدة في حياة الشعب الفلسطيني والتي يخاطب فيها الشاعر سميح القاسم ربه الأمين بصيغ عديدة بحزن القلب العميق على سبيل المثال نقطف منها أدناه :

حتى نكون متساويين حول مائدة المفاوضات

ينبغي عليّ أولاً أن أفضح العالم

من ثمّ، نتبادل التحيات والسجائر الفاخرة

و نستدعي رجال الصحافة ومصوري التلفزيون.

[51] المصدر السابق، ص 61
[52] المصدر السابق، ص63

في هذه الاثناء الممهولة بالزئبق

خير لي أن أراجع دفاتر حساباتي الموروثة

وأن أتقصىّ وجوه الاحتمالات

كل معادلة بحساب[53]

وفي مكان أخر

منذ بدايات لا حصر لها

وأنا أتناول القربانة

وأترك الاجراس الوحشية

سائبة تقرع بلا انقطاع بين صدغيّ [54]

وبعد حكاية طويلة عن الحالات والأوضاع الراهنة التي كانت تتعرض أرض فلسطين المقدسة لاذ إلى الله رب العالمين بصيغ مختلفة كما يلي:

شاهدني الملاك جبرائيل

ولكنه لم يخف لمساعدتي

إلهي!

لماذا

[53] المصدر السابق، ص112
[54] المصدر السابق، 113

تخليّت

عني؟

أنا مأخوذ بهاه الأرض

و لا أريد أن يتاخم البحر بحر آخر[55]

و في مكان أخر:

إلهي!

لماذا

تركتني؟[56]

ثم يقول في مكان أخر

إلهي!

لماذا

زنحتني؟[57]

إلهي!

لماذا

نبذتني؟[58]

---

[55] المصدر السابق، ص 117
[56] المصدر السابق، ص 122
[57] المصدر السابق، ص 124

ثم يقول بصيغة أخرى

إلهي!

لماذا

شبقتني؟[59]

ملخص القول أن الشاعر سميح القاسم قام بإبراز القضايا الوطنية والثقافية والاجتماعية للشعب الفلسطيني خاصة وللشعب العربي عامة مع جميع الجوانب كما طرح أسئلة كثيرة في سربية " إلهي، إلهي لماذا قتلتني؟". وهذا يدل على مهارته الشعرية وبراعته الأدبية والعلمية عامة وفي السربية خاصة.

[58] المصدر السابق، ص 125
[59] المصدر السابق، ص 139

خاتمة البحث

وقد توصلت أطروحتي هذه بعد سفر طويل متعب في نهاية المطاف إلى بعض أبرز النقاط وهي:

حينما أتصفح تاريخ الأدب العربي في أرض فلسطين المقدسة يتضح أنه كان يمر في القرن العشرين بعد النكبة منذ سقوط فلسطين بعصر الاحتلال والجور والظلم وتشريد أهاليها من بيوتهم ومنازلهم وأنهم قد اضطروا إلى الكفاح والنضال والقتال بسبب تكوين دولة جديدة محتلة صيهونية في أرض فلسطين المقدسة واغتصب حق التعليم والتربية من شبان فلسطين وأطفاله كذلك تعرضوا للحرمان من الدخول في الأمور السياسية ومن المساهمة في الاجتماعات الثقافية والمشاركة في الندوات العلمية والحلقات الأدبية حتى استلبت السلطة اليهودية الغاشمة حقوقهم الأساسية والرئيسية.

نتيجة ما سبق ذكره أنفاً، حدث هناك تغير جذري في تاريخ فلسطين والأدب العربي بعد عام وهوتغير اجتماعي وسياسي وثقافي في شكل أدبي مسمى بـ "أدب المقاومة الفلسطينية" أو"حركة المقاومة الفلسطينية" على أيدي الشعراء الفلسطينين لمكافحة القوات الصهيونية المحتلة فيها وهونداء الشعب الفلسطيني نيابة عن صوت كل مواطن فلسطيني لإبقاء التراث الوطني والهوية العربية.

ظهر أدب المقاومة الفلسطينية بعد عام ألف وتسعمائة وثماني وأربعين وانضم إليها الأدباء والشعراء بأعمالهم الأدبية من النثر والشعر وهزوا الشعب الفلسطيني بفنونهم التعبيرية عن الأوجاع والأحزان وحرضواهم من خلال تصوير أحاسيسهم

ومشاعرهم على الدفاع عن أرضهم المقدسة والنضال مع القوات الصهيونية المحتلة لبقاء التراث العربي الموروث من آبائهم من زمان قديم.

يعد الشاعر سميح القاسم من أبرز الأدباء والشعراء لأدب المقاومة الفلسطينية. وجدت في قصائده المبتكرة المليئة بروح المقاومة والكفاح والرفض للمؤامرات العالمية والشر السياسي على مصير الشعب الفلسطيني كما وجدت فيها التأثير الشديد على القارئ. وجدت في قصائده تنقل سميح القاسم بين العديد من الأنماط، من النمط التراجيدي إلى النمط الكوميدي بسهولة كبيرة، كما وجدت في بعض الأحيان رؤيا مرعبة يعبر عنها لا بالصورة الفنية ومعالجة الموضوع وحسب، بل من خلال لهجة تغدو رنانة ومرعبة معا. كذلك المح في شعره شيئا من خصائص مذهب ما بعد الحداثة يتبدى في رغبته الشديدة في إشراك الجمهور في إنشاد القصيدة، في محاولاته العرضية، من حين لآخر، وأصدر عام 1983 ديوانا صغيرا بعنوان كولاج. كما وجدت خلال بحثي هذا استخدام الشاعر اللغة شبه العامية التي تشابه بالأغاني الشعبية الفلسطينية. يتسم ببعض هذه العناصر كذلك، لكنها حافظت على قدر أكبر من البلاغة مما في كولاج. ويتسم إنتاجه الشعري الفني فيما يتعلق بالتجريب ولكن بطريقة يتميز بها عن سواه.

وفي المسرح كتب سميح القاسم عدة مسرحيات قصيرة تناول فيها العلاقات العربية اليهودية في البلاد. المسرحية قرقاش التي صدرت عام 9701 والتي أعيد طبعها عدة مرات وعرضت على المسارح في العالم العربي كما رواه الباحث الدكتور رؤوبين سنير من قسم اللغة العربية في جامعة حيفا أن "مسرحية قرقاش ليست فقط من بواكير المسرح في مهده، بل تشكل كذلك حجر الأساس في المسرح السياسي الذي يحتل مكانة مرموقة خلال السبعينات في الثقافة الفلسطينية الفريدة المتغيرة، ولقد كتبت المسرحية على خلفية إعادة توحيد كل فصائل الشعب الفلسطيني بعد حرب الأيام الستة، والمحنة الشخصية للكاتب نفسه، حيث زج به في السجون

السرائيلية ومنعت الرقابة تداول مؤلفاته". ويعتقد سنير أن سميح القاسم بالرغم من استخدامه في قرقاش لاستراتيجية القناع، واستغلاله للتراث الأخروي الاسلامي ونموذج "العالم المقلوب"، إلا أنه لاينسى بأنه يؤلف مسرحا عصريا."

في توثيق وإدانة الآخر، عني سميح القاسم عناية بالغة بتناول المواقف المناهضة للعرب التي نشرتها وسائل الأعلام اليهودية والتي قدمها العديد من السياسيين والمفكرين من خلال الكتابة "من فمك أدينك" عام 1974، حيث عبروا عن مواقف وآراء وممارسات معادية للعرب. كما نشر مع صليبا خميس "الكتاب الأسود" عام 1976 وهوكتاب وثائقي عن أحداث يوم الأرض. ومع الدكتور إميل توما الكتاب التوثيقي " الكتاب الأسود المؤتمر المحظور" عام 1981.

وأبرز ما يميز سميح القاسم هو كتابة معروفة رواية نثرية بالسيرة الذاتية عام 1977 "إلى الجحيم يا ليلك" التي تحكي قصة الشاب الفلسطيني الذي لا يزال على أرض وطنه وهولا يعاني من توصيف الضمير باعتباره كالبطل السعيد "متشائل اميل حبيبي" ولكنه يحمل التركة الثقيلة التي كان له من حظه وخلفها له الآخرون، وسرعان ما قبل التحدي والرفض وأعلن عن ثورة لجعل المستحيل. في "ليلك" سميح القاسم كان أول من تلاعب في توزيع الحروف التي تزخر بالايحاءات والأعداد ويحاول إنتاج عمل خاص ممتاز فى أسلوب صوفي لأداة السلامي السريالية مع الحفاظ على المحتوى الثوري البشري. يحطم هذا العمل القوالب المتعارف عليها في العالم الأدبي العربي، ويسعى إلى بدء نهج جديد وحل الاختلافات بين مختلف جوانب الأدب ودمج القصيدة والقصة والمادة في تشكيل تقني واحد. كما يعبر الناقد السوري نبيل سليمان عنه "أن الليلك عمل روائي بالغ الشفافية، وأن العناصر الأوتوبيوغرافية والترميزية والزمانية والدلالات التاريخية تتماهى في نسيج فني خاص، فيه من رهافة الشعر وبساطة الحكاية وسحر الأسطورة وتناغم الرواية."

كتب سميح القاسم قصة " الصورة ا لأخيرة في الألبوم" عام 1980 عن المواجهة المكثفة بين مقاتلي المقاومة الفلسطينية والقوات الإسرائيلية وتأثيرها على العلاقات العربية اليهودية في البلاد من خلال قصة حب بين شاب عربي وفتاة يهودية كان والدهاجيشاً كبيراً بمرتبط ضابط.

في "الرسالة الأدبية"، نشر الكتاب "الرسائل" عام 1989، وتحتوي هذه الرسائل علي المراسلات كانت التي موجهة بينه وبين الشاعر محمود درويش على صفحات مجلة اليوم السابع، التي نشرت في باريس وهذه المجلة تعد من أهم المجلات الثقافية والأدبية حينئذ. تلقت هذه الرسائل اهتماما كبيرا من القراء والنقاد وترجمت فى كثير من اللغات. وتتميز تلك الحميمية والبوح والتسجيل وتبادل الآراء والمواقف والأحلام والآمال والأحزان والدموع والرغبات والقفشات بلغة نثرية شاعرية تأخذ قارئها بسحرها وإيقاعها وجماليتها وبساطتها الممتنعة.

في دراسة التراث، أكد الشاعر سميح القاسم على الجذور العميقة للشعب العربي الفلسطيني في أرض فلسطين. ومن شعب الحضارة التي لم تتوقف عن العطاء والتجديد والتنمية، من خلال كتاب "مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني" عام 1990، حيث ناقش الشاعر سميح القاسم حياة وشعر العديد من الشعراء الفلسطينيين القدامي ، نقلا عن قصائد مختارة. يقول الناقد أنطوان شلحت: "إن ما فعله سميح القاسم ليس مجرد تجميع وقائع ونتاجات وذكريات، بل أن المادة المجموعة معا تشكل موضوع معرفة تنتمي إلى العلائق بأحداث قبلها أوأحداث بعدها أوأحداث حولها وقد تحركت ضمن مسيارية تتطابق مع ما يطلع من الماضي وما سيأتي من المستقبل." ثم ألحقه بكتاب "الراحلون"، 1991 الذي وثق فيه تسعة من الشعراء الفلسطينيين الذين عاشوا معنا، وكنا نعرفهم وفقدناهم وهم: خليل حسني الأيوبي و جميل لبيب الخوري ومؤيد إبراهيم وإبراهيم بحوث وعصام العباسي وحبيب

شويري وراشد حسين وفوزي عبد الله وهايل عساقلة. وكان كتابه "رماد الوردة دخان الأغنية" عام 1990 عن ذكرياته مع الشاعر راشد حسين ومراسلاته معه.

في النثر الأدبي، فاجأ سميح القاسم قرائه بالكتاب "الإدراك" عام 2000 الذي تميز بعمق الأفكار التي طرحها والتميز الذي استخدمناه من الشاعر مع كل إصدار جديد. يقول الدكتور كوثر جابر: "كتاب الادراك كتاب اجتماعي فلسفي ديني، يحتوي على عشرة أسس للإدراك. وتتجلي قيمة الكتاب في أنه نص يستوعب عدة أنواع أدبية كلاسيكية رئيسة في اللغة يوحدها طابع مشترك للشكل والمضمون، الهدف فيها اجتماعي تنويري تغييري، والأداء إسلامي كلاسيكي ديني. وبعبارة أخرى إن قيمة الكتاب تتجلى في التوثيق البارع ما بين التراث والتجديد بحيث أنه يجند الوعي الأصولي في أفكار عصرية، ولذلك حقق البعد الأممي والعالمي".

تم تطوير الليزر من قبل سميح القاسم، واختتم مقالته الأسبوعية. والهدف من ليزر له أن يكون سهمه القاتل والمفجر للهدف الذي يصوبه نحوه مثل: " النظام الدكتاتوري، قد يبني التماثيل في الوطن، لكنه يهدم الانسان في المواطن." "والذكاء المفرط يظل أقل خطورة من الغباء المفرط".

كتب الشاعر سميح القاسم الكولاج وهي مقطوعات تتراوح بين الشعر والنثر والخبر والصورة، كانت نوعا أدبيا جديدا في الأدب العربي الحديث مثل:

كتابه النثري الأخير في النقد الواقع "لا توقظوا الفتنة" عام 2009 حيث قدم فيه الشاعر المعروف سميح القاسم موقفه من مختلف القضايا والمشاكل والفتنة التي يتعرض لها المجتمع العربي في العالم انفجار التجربة الشعرية وإطلاقها من الذات إلي الي العام.

كما لاحظت بعد دراسة أعمال سميح القاسم الشعرية المواضيع التي هي كما يلي:

المصدر الأول والأكثر قوة لإبداع سميح القاسم هو خلق الشعور القومي العربي الذي كان سببه نكبة الشعب الفلسطيني عام 1948 وإطلاق ثورة الضباط الأحرار في 22 يوليو عام 1952 في مصر والمشاعر القومية العربية التي غرسها جمال عبد الناصر في قلوب العرب. قصائد سميح الأولى هي "مواكب الشمس" التي صدرت عام 1958، وهي مجرد نشيد وطني لا يزال يغني في جميع أنحاء العالم العربي، لم يتم إخماد هذه المشاعر القومية في قصائد تالية.

تميزت البيئة التي نشأ و ترعرع فيها سميح القاسم بالانفتاح على العلم والثقافة والسعي لتحقيق المزيد منها وبالإضافة إلى الجو الديني المستنير الذي هو أبعد ما يكون عن التعصب والعزلة. هذا سمح له أن يعرف عن مختلف المعتقدات الدينية، ويعمل فكرته لمقارنتها، وكشف القاسم المشترك بين الجميع.

خلق الشاعر المعروف المناخ العلمي والثقافي إلى جانب و الدين المستنير واهتم اهتماما بالبحوث والقضايا والمعرفة، مما أدى إلى الكشف عن حقائق جديدة. ويرجع ذلك إلى انتمائه الطائفي إلى الطوائف الدينية التي لها تقليد طويل في النهوض بالفكر العربي والفلسفة العربية. واستوعب فى قصائده الفكر والفلسفة اليونانية والهندية والفارسية وإثراء الفكر العربي وأنه ينتمي إلى أحد قادة الثوار القرامطة مما ينعكس بصماته فى تكوين سميح النفسي والثقافي والاجتماعي والسياسي.

التحول إلى الفكرة الماركسية اللينينية، واقتناعا منها بأن العالم مناسب فقط لانتصار الفكر الماركسي الإشتراكي. وقرر أن يكون مستقلا دون ارتباطه بأي حزب سياسي لممارسة الاستقلالية المطلقة بالنسبة للفكر والعمل.

إن عملية الخلق هي ثورة دائمة على كل ما هو قائم، ودعوة مستمرة لإقامة عالم جديد، وهذه الثورة الدائمة نفسها لا ينبغي أن تفقد توازنها، وينبغي ألا تخرج من

منطقة جذب الفكري الاجتماعي، وتتحول إلى ثورة "أنارخية" قد تدمر أكثر من بناءها.

ويتمثل هذا الموقف الواعي في الرؤية والوعي بالدور المعين للكلمة متأصلا جذوره في إدراك الشاعر الكامل في تطوير العملية الإبداعية وكسر المسلمات، واختراق المجاهيل.

فيمكن لي القول أن سميح القاسم هو الذي لعب دورا حيويا في إيقاظ الشعب الفلسطيني من سباتهم وإعطاء حقوقهم الأساسية وترسيخ في قلوبهم مشاعر الحب الوطني ويتبين ذلك في قصائده.

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. القاسم، سميح: الممثل وقصائد أخرى .عكا، منشورات الأسوار، 2000.
2. القاسم، سميح: برسونانون جراتا قصائد .حيفا، دار العماد للطباعة والنشر، 1986.
3. القاسم، سميح: بغداد وقصائدأخرىُ شعر .الناصرة، منشورات إضاءات . مطبعة الحكيم، 2008
4. القاسم، سميح: دخان البراكين قصائد .الناصرة، شركة المكتبة الشعبية، 1968.
5. القاسم، سميح: ديوان الحماسة(الجزء الثاني)قصائد .عكا، منشورات الأسوار، 1979.
6. القاسم، سميح: رماد الوردة دخان الأغنية نثر شبفاعمروُ ، منشورات كل ش يء، 1990.
7. القاسم، سميح: قرابين قصائد لندن مركز لندن للطباعة والنشر، 1983.
8. القاسم، سميح: كتاب الدراك نثر .عكا منشورات الأسوار، 2000.
9. القاسم، سميح: كتاب القدس شعر .رام الله، إصدار بيت الشعر، 2009.
10. القاسم، سميح: كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه سربية .عكا، منشورات الأسوار، 2000.

11. القاسم، سميح: ملك أتلانتس سربيات .المنامة، البحرين دار ثقافات، 2003.
12. القاسم، سميح: إ رم سربية .نادي النهضة في أم الفحم .حيفا، مطبعة التحاد، 1965.
13. القاسم، سميح: أحبك كما يشتهي الموت قصائد .عكا، منشورات أبورحمونُ ، 1980.
14. القاسم، سميح: أخذة الأميرة يبوس، قاصتئد القدس، دار النورس، 1990.
15. القاسم، سميح: أر ض مراوغة قصائد .الناصرة، منشورات إبداع، 1995.
16. القاسم، سميح: إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل .الناصرة، سربية . مطبعة الحكيم.،1970.
17. القاسم، سميح: أغاني الدروب قصائد .الناصرة، مطبعة الحكيم، 1964.
18. القاسم، سميح: الأعمال الناجزة (6 مجلدات .) القاهرة، دار سعاد الصباح،1992.
19. القاسم، سميح: الأعمال الناجزة (7 مجلدات .) بيروت، دار الجيل،1992.
20. القاسم، سميح: الأعمال الناجزة (7 مجلدات .)القدس، دار الهدى، 1991.
21. القاسم، سميح: الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المض يء من القلب قصائد .بيروت، دار الفارابي، 1981.
22. القاسم، سميح: الجدران أوبريت .الناصرة، منشورات إضاءات .مطبعة الحكيم، 2010.
23. القاسم، سميح: الذاكرة الزرقاء(.قصائد مترجمة من العبرية مع نزيه خير .) د.م، منشورات مفراس، 1991.
24. القاسم، سميح: الراحلون توثيقشفاعمروُ ، دارالمشرقُ ، 1991.
25. القاسم، سميح: الرسائل نثر(مع محمود درويش .)حيفا، منشورات عربسك،

1989.

26. القاسم، سميح: الصحراء سربية .عكا، منشورات الأسوار، 1984.
27. القاسم، سميح: الصورة الأخيرة في الألبوم حكاية .عكا، منشورات دار الكاتب، 1980.
28. القاسم، سميح: الكتاب الأسود المؤتمر المحظور(توثيق، مع د.إميل توما .) حيفا، مطبعة التحاد، 198.
29. القاسم، سميح: الكتاب الأسود يوم الأرض(توثيق، مع صليبا خميس)حيفا، مطبعة التحاد، 76.19
30. القاسم، سميح: الموت الكبير قصائد .بيروت، دار الآداب، 1972.
31. القاسم، سميح: إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ سربية .حيفا، مطبعة التحاد، 1974.
32. القاسم، سميح: إلى الجحيم أيها الليلك حكاية .القدس، منشورات صلاح الدين، 1977.
33. القاسم، سميح: أنفُتأس ّ سربيّة الناصرة، منشورات إضاءات .مطبعة الحكيم، 2009
34. القاسم، سميح: بلا بنفسج كلمات في حضرة غياب محمود درويش .الناصرة، منشورات الهدى .مطبعة الحكيم، 2008.
35. القاسم، سميح: ثالث أكسيد الكربون سربية .حيفا، منشورات عربسك .مطبعة عتقي، 1976.
36. القاسم، سميح: جهات الروح قصائد حيفا، منشورات عربسك، 1983.
37. القاسم، سميح: حزام الورد الناسف شعر .الناصرة، منشورات إضاءات . مطبعة الحكيم، 2009.
38. القاسم، سميح: حسرة الزلزال نثر .عكا، منشورات الأسوار، 2000.

39. القاسم، سميح: خذلتني الصحارى سربية .الناصرة، منشورات إضاءات، 1998.
40. القاسم، سميح: دمي على كف قصائد .الناصرة، مطبعة الحكيم، 1967.
41. القاسم، سميح: ديوان الحماسة(الجزء الأول)قصائد .عكا، منشورات الأسوار، 1978.
42. القاسم، سميح: ديوان الحماسة(الجزء الثالث)قصائد .عكا، منشورات الأسوار، 1981.
43. القاسم، سميح: ديوان سميح القاسم قصائد .بيروت - ، . دار العودة، 1970.
44. القاسم، سميح: سأخرج من صورتي ذات يوم قصائد .عكا، منشورات الأسوار، 2000.
45. القاسم، سميح: سبحة للسجلات قصائد .عكا، دار الأسوار، 1989.
46. القاسم، سميح: سقوط الأقنعة قصائد .بيروت، منشورات دار الآداب، 1969.
47. القاسم، سميح: عجائب قانا الجديدة سربية .الناصرة، منشورات إضاءات . مطبعة الحكيم، 2006.
48. القاسم، سميح: عن الموقف والفن نثر .بيروت - ، . دار العودة، 1970.
49. القاسم، سميح: قرآن الموت والياسمين قصائد .القدس، مكتبة المحتسب، 1971.
50. القاسم، سميح: قرقاش مسرحية .الناصرة إصدار المكتبة الشعبية في .حيفا، مطبعة التحاد، 1970.
51. القاسم، سميح: كولاج 2 شعر .الناصرة، منشورات إضاءات .مطبعة الحكيم، 2009.
52. القاسم، سميح: كولاج تكوينات حيفا، منشورات عربسك .مطبعة سلامة،

1983.

53. القاسم، سميح: لا أستأذن أحدا قصائد .لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، 1988.

54. القاسم، سميح: لا توقظوا الفتنة !نثر .الناصرة، منشورات إضاءات .مطبعة الحكيم، 2009.

55. القاسم، سميح: مراثي سميح القاسم سربية .بيروت، دار الآداب، 1973.

56. القاسم، سميح: مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام بحث وتوثيق .حيفا، منشورات .- عربسك، 1890.

57. القاسم، سميح: مقدمة إبن محمد لرؤى نوستراسميحداموس شعر .الناصرة، منشورات إضاءات، مطبعة الحكيم، 2006

58. القاسم، سميح: مكالمة شخصية جدا شعر ونثر(مع محمود درويش .) مطبعة الحكيم، 2009

59. القاسم، سميح: من فمك أدينك نثر .الناصرة، منشورات عربسك مطبعة الناصرة،1974.

60. القاسم، سميح: مواكب الشمس قصائد، الناصرة، مطبعة الحكيم، 1958.

61. القاسم، سميح: وما قتلوه وما صلبوه ولكن ش قصائد .القدس، منشورات صلاح الدين، 1976.

62. القاسم، سميح: ويكون أن يأتي طائر الرعد قصائد .عكا، دار الجليل للطباعة والنشر، 1969.

63. القاسم، سميح: ياسمين(قصائد لروني سوميك مترجمة عن العبرية،(مع نزيه خير .)حيفا، مطبعة . الكرمة، 1995.

ثانياً : المراجع

1. أبو حمد، عرفان. أعلام من أرض السلام، شركة الأبحاث العملية، 1979.
2. أبو إصبع، صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحت لة منذ عام 1948-1975، بيروت، 1979.
3. أبو رجب، طارق: متابعات نقديّة في أدب سميح القاسم، الوادي للطباعة والنشر،1995.
4. أبو زيد، شوقي: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبيّة. أطروحة ماجستيرراسات ال عليا، قسم اللغة العربيّة وآدابها،
5. دنيّة، كليّة الدّ دّمت إلى عمادة الجامعة الأرق.،1992.
6. الأسطة، عادل: دراسات نقديّة.جتّ المثلث: منشورات اليسار، 1987.
7. الأسطة، عادل: البنية السرديّة في قصّة سميح القاسم الطويلة، الصورة الأخيرة في، الألبوم، كنعان، 1995.
8. البحرة، نصر الدين: الأدب الفلسطيني حريض عبير والت المعاصر بين الت ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1977.
9. بلاطة، عيسى: شعراء عرب معاصرون ، نبذة عن حياة القاسم، هينمان، لندن، 1976.
10. بولس، حبيب: الرّحلة الثانية: مقالات في أدبنا المحلي،إتحاد الكتّاب العرب، دمشق،1989.
11. توما، إميل: مختارات في النقد الأدبي، معهد إميل توما للأبحاث الجتماعية والسياسيّة، 1993.
12. حمزة، حسين: صور المرايا. الناصرة: منشورات مواقف، 1999.

13. حمزة، حسين: العين الثالثة، دراسات في الأدب، الناصرة دار النهضة، 2005.
14. الخطيب، يوسف: ديوان الوطن المحتلّ، دار النهضة، دمشق، 1968.
15. سميح القاسم مبدع لا يستأذن أحدا نبيه القاسم
16. زهد، خالد عبد اللطيف: الوطنيّة والنسانيّة في آثار سميح القاسم، دار النهضة، بيروت.1978.
17. سليمان، نبيل: وعي الذات والعالم، دراسات فيالرّواية العربيّة، دار الحوار،1985.
18. شلحت، أنطوان: سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبو ءة الثورية، الأسوار، 1989.
19. صكر، حاتم محمد: مراثي سميح القاسم، الآداب، بيروت، 1974.
20. طه، إبراهيم: كتاب مدارات، العدد الثالث، إصدار الكلية الأكاديمية العربية للتربية ، حيفا، 2009.
21. عباسي، محمودو ُشموئيل مورية: تراجم وآثار في الأدب العربي في إسرائيل ، دارالمشرق، 1987.
22. عرايدي، نعيم: مسيرة البداع، دراسات نقديّة وتحليليّة في الأدب الفلسطيني المعاصر، مطبعة دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر،1988.
23. فرهود، كمال قاسم: أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1989.
24. القاسم، سميح: دراسات في القصة المحليّة، عكا، الأسوار، 1987.
25. القاسم، سميح: إضاءات على الشعر الفلسطيني المحلي، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1987.

26. القاسم، سميح: لا أستأذ أحدا، مجلة أدب ونقد، العدد 19 ، القاهرة، 1989.
27. القاسم، سميح: الأعمال الناجزة لسميح القاسم، دراسات القدس، دار الهدى، 1991.
28. القاسم، سميح: الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد، كفر قرع:دار الهد ى ،2003.
29. القاسم، سميح: سبحة لسجلات سميح القاسم، مجلة الكلمة، العدد 91 يونيو ،لندن، 2003.
30. القاسم، سميح: في محراب الكلمة، كفر قرع: دار الهدى، 2009.
31. قبّش، أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، 1971.
32. القط، عبد القادر: شعراء المقاومة بينالفنّ واللتزام، المجلة ، 1971.
33. كنفاني، غسان: الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1986.
34. كيوان، سهيل. هوميروس من الصحراء، قراءات وانطباعات في أعمال سميح القاسم. الشعرية والنثرية، عكا: مؤسسة الأسوار، 2000.
35. نخلة، إميل: مجلة العالم العربي. 1970.
36. ونوس، عدنان: سميح القاسم، شاعر القوميّة العربية في الأرض المحتلة، بيروت، 1978.
37. ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث منأوّل النهضة حتى النكبة، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1968.
38. ياغي، عبد الرحمن: دراسات في شعر الأرض المحتلة، القاهرة، 1968.

39. ياغي، عبد الرحمن. في الأدب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، كاظمة للنشر، الكويت،1983.
40. يونس، جمال: لغة الشعر عند سميح القاسم، أطروحة ماجستير قدّمت إلى جامعة اليرموك، كليّة الدراسات العليا، دائرة اللغة العربية وآدابها.
41. إبراهيم، حسنين توفيق: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة
42. . العربية، بيروت، 1999
43. أبو العمرين، خالد: حركة المقاومة الإسلامية حماس في فلسطين جذورها ونشأتها وفكرا
44. . السياسي، القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2002
45. الأزعر، محمد خالد: المقاومة الفلسطينية بين غزو لبنان والانتفاضة، الطبعة الأولى، مركز
46. . دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991
47. إسماعيل محمد السيد، الإدارة الإستراتيجية:مفاهيم وحالات تطبيقية، الإسكندرية: المكتب
48. . العربي الحديث، 1990
49. أيوب، سمير: وثائق أساسية في الصراع العربي – الصهيوني مرحلة الإرهاصا ت، الجزء
50. . الأول، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت: 1984
51. . البرغوثي، عمر وخليل، طوطح: تاريخ فلسطين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة: 2001
52. البرغوثي، مصطفى: فلسطين على مفترق طرق: خيار أم خيارات، المبادرة الوطنية الفلسطينية،

53. . رام الله، 2009
54. . بشارة، عزمي: ان تكون عربيا في أيامنا، بيرزت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009
55. جلال، إبراهيم: مارتن لوثر كنغ لماذا نفذ صبرنا، دار مشارق للنشر والتوزي ع، دار طيبة
56. . للطباعة، القاهرة، 2011
57. 146
58. حرب، علي: ثورات القوة الناعمة في العالم العربي من المنظومة إلى الشبكة، الطبعة الثانية،
59. . الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2011
60. الحروب، خالد، حماس الفكر والممارسة السياسية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،بيروت،
61. 1997
62. 1948 ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة - حوراني، فيصل: جذور الرفض الفلسطيني 1918
63. . الديمقراطية " مواطن"، رام الله فلسطين، 2003
64. خالد شعبان وآخرون: انتفاضة الاستقلال، المركز الفلسطيني للتوثيق والمعلوما ت، دمش ق،
65. . شركة دار التقدم العربي، 2002
66. الدجاني، سعاد: المقاومة اللاعنفية في الضفة الفلسطينية و وقائع الندوة التي عقدها منتدى الفكر
67. 17 نوفمبر - العربي في عمان بعنوان المقاومة اللاعنفية في النضال السياسي بتاريخ 15

68. . 1986 ، تحرير سعد الدين إبراهيم، منتدى الفكر العربي، 1988
69. ميرلنج، توماس: إمكانية قيام حركة لاعنفية في الضفة الغربية، المقاومة المدنية في النضال
70. . السياسي، تحرير سعد الدين إبراهيم، عمان، منتدى الفكر العربي، 1988
71. . سويدان، طارق: فلسطين _____التاريخ المصور، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت: 2004
72. 147
73. الشيخ، نهاد: تأثير الانتفاضة على الواقع السياسي في المجتمع الإسرائيلي،" اثر الانتفاضة على
74. . الكيان الصهيوني"، تحرير خالد شعبان وآخرون، بيروت، 2004
75. صالح، محسن محمد،وآخرون،أزمة المشروع الوطني الفلسطيني والافاق المحتمل ة،مركز
76. الزيتونة للدراسات والاستشارات،بيروت،لبنان،الطبعة الأولى، 2013
77. الصايغ، نصري: حوار الحفاة والعقارب دفاعًا عن المقاومة، بيروت: دار رياض الريس للكتب
78. . والنشر، 2007
79. عبد الحكيم، احمد عادل وآخرون: حرب اللاعنف الخيار الثالث، الطبعة الثالثة، أكاديمية التغيير،
80. 2013.
81. عبد الكريم،قيس، وسليمان، فهد،الجبهة الديمقراطية"النشأة والمسار"،شركة دار التقدم العربي،
82. . والدار الوطنية الجديدة، بيروت، 2001

83. . العظم، صادق جلال: دراسة نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية، بيروتو دار العودة، 1973
84. قمصية، مازن: المقاومة الشعبية في فلسطين تاريخ حافل بالأمل والإنجاز، المؤسسة الفلسطينية
85. . لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011
86. ماردیني، زهير: الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة، الطبعة الأولى، دار اقر أ للطباعة
87. . والنشر، لبنان، 1986
88. نصر الدين، إبراهيم: منطق العمل الوطني حركة التحرر الوطني الفلسطينية في دراسة مقارنة
89. مع حركات التحرر الإفريقية، تحرير احمد يوسف احمد، مركز البحوث العربية، القاهرة،
90. 1991.
91. هلال، جميل: التنظيمات والأحزاب السياسية الفلسطينية، رام الله، فلسطين، مؤسسة مواط ن،
92. 2006.
93. وودیس، جاك: نظريات حديثة للثورة، بيروت: دار الفرابي، 1987
94. يوسف، محمد: أبو علاء منصور، بلعين في المقاومة الش عبية، مكتب الشؤون الفكرية
95. . والدراسات، 2007
96. الرسائل الجامعية
97. أبو عامر عدنان: الانتهاكات الإسرائيلية لحقوق الفلسطينيين اللاعنفية والسياسية في قطاع

98. 1993 ، رسالة ماجستير غير منشور ة، الجامعة - غزة خلال الانتفاضة الأولى 1987
99. . الإسلامية، فلسطين، 2004
100. الأزعر، محمد خالد: المقاومة الفلسطينية بين غزو لبنان والانتفاضة، الطبعة الأولى، مركز
101. . دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991
102. - التميمي، باسم خضر: المقاومة اللاعنفية في فلسطين فلسفت ها وأدواته ا وأثره ا (1967
103. . 1993)، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2007
104. 149
105. سليمان، صقر: دور المنظمات العاملة في مجال السلام وتسوية النزاعات في تنمية ثقافة
106. . اللاعنف في المجتمع الفلسطيني، جامعة القدس، رسالة ماجستير غير منشورة، 2006
107. شقور، رفقة: أثر حزب الله في تطوير فكر المقاومة وأساليبها في المنطقة العربي ة، رسالة
108. . ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس: 2009
109. صلاح مصطفى، اعويصي،المقاومة اللاعنفية في فلسطين بعد اتفاق إعلان مبادئ أوسل و:
110. . بعلين ونعلين نموذجا، غزة، جامعة الأزهر 2013
111. عوده، احمد فارس، معهد الدراسات الإقليمية، جامعة القدس،المقاومة السلمية تاريخ وأفا ق:
112. فلسطين نموذجا.

113. قوس، سليمان: المقاومة، الإرهاب: رؤية تاريخية للحالة الفلسطينية، جامعة بيرزيت، رسالة
114. . ماجستير غير منشورة، 2006
115. كشك، تغريد: إشكاليات المقاومة الفلسطينية بعد أحداث الحادي عشر من أيلول 2001 ، رسالة
116. . ماجستير، جامعة بير زيت، فلسطين، 2006
117. ،2012 - المبيض، أشرف: المقاومة المدنية في فلسطين في ضوء تجربة جنوب افريقيا 1987
118. رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربي ة،
119. . القاهرة، 2012
120. نزال،حسبان شكري خليل: النضال السلمي في الصراعات الدولية فلسطين نموذج ا، رسالة
121. . ماجستير غير منشورة، جامعة بير زيت، 2010
122. التقارير والمجلات
123. ،1987 - أبو عامر، عدنان: تطور المقاومة الفلسطينية الشعبية والمسلحة بين عامي 1967
124. . مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، يناير 2011
125. 150
126. البرغوثي، مروان، النتشة عبد الخالق، ملوح، عبد الرحيم. السعدي، بسام، بدرانة، مصطف ى.
127. وثيقة الأسرى الفلسطينيين للوفاق الوطني. دائرة الثقافة والإعلام:

فلسطين. 2006 م.
128. 2008 ، منشورات اللجنة /6/ البيان الختامي لمؤتمر بلعين الثالث للمقاومة الشعبية السلمية 7
129. الشعبية لمقاومة الجدار في قرية بلعين.
130. جرار، علام. دور المقاومة الشعبية في التحرير وإقامة الدولة. المركز العربي للدراسات
131. 2013 م \6\ وتحليل السياسات مداد".: نابلس. 22
132. الحاج، احمد: قراءة في كتاب في المسالة التنظيمية وجماهيرية الحزب، عضو لجنة العلاقات
133. 2013 ، مجلة الحرية. /10 / الدولية في الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، 21
134. الخليلي،علي، الصحافة الفلسطينية والانتفاضة، صامد الاقتصادي.العدد 80
135. سويدان، مأمون: المقاومة الشعبية في برنامج الفصائل الفلسطينية ومواقفها، مجلة سياسات
136. 2012)، معهد السياسات العامة، رام الله. - (العدد 20
137. العبد، جورج: المجتمع المدني في ظل الانتفاضة: المقاومة الشعبية والحركات الوطنية
138. . الفلسطينية، الدراسات الفلسطينية، 1991
139. عثمان، عثمان: مستقبل القضية الفلسطينية بين المفاوضات السياسية والمقاومة المسلح ة،
140. . مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، 2007
141. قبطي، عبير: المقاومة الشعبية نجاحات وإخفاقات: باب الشمس نموذج

ا، مجلة الدراسات
142. الفلسطينية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية
143. 2008 ، البيان الختامي الصادر عن المؤتمر /3 /8- المؤتمر الرابع لحزب الشعب الفلسطيني 6
144. الرابع لحزب الشعب الفلسطيني.
145. هواري، هشام: ملاحظات حول الانتفاضة في الأرض المحتلة خلال العام 1976 ، مجلة شؤون
146. .1977 ، فلسطينية، العدد 67
147. 151
148. الياس، محمد الجدار: نماذج من المقاومة الخلاقة، جريدة حق العود ة، المركز الفلسطيني
149. . 28 ، رام الله، ايلول 2008 - لمصادر حقوق الإنسان واللاجئين، السنة السادسة، العدد 27
150. اليسار طريقنا نحو العدالة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، النظام الداخلي لحزب الشعب
151. الفلسطيني، الباب الثاني، المادة الثانيةمنظمة التحرير الفلسطينية : ببليوغرافيا
1. 152.
152. 1. الكتب الصادرة عن منظمة التحرير الفلسطينية
153. الكتب باللغة العربي ة
154. 30 آذار يوم الأرض: اندهي أرضي الحبيبة، [مؤتمر اللجنة القطرية للدفاع عن الأراضي
155. العربية في إسرائيل المنعقد في الناصرة في 18 تشرين الأول 1975].

بيروت، لبنان: منظمة
156. .[التحرير الفلسطينية، دائرة الإعلام والتوجيه القومي، قسم الدراسات والنشر، [1976
157. إبراهيم، سهيل. يذبحونك من عنقي: شعر. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، الإعلام
158. . الموحد، منشورات فلسطين الثورة، 1979
159. أبو أصبع، صالح. فلسطين في الرواية العربية. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية،
160. . مركز الأبحاث، 1975
161. أبو بكر، وليد. الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة. تونس: منظمة التحرير الفلسطينية،
162. . دائرة الثقافة، 1988
163. أبو الحسن، أحمد يوسف. الحسابات القومية: الضفة الفلسطينية وقطاع غزة المحتلين: دراسة
164. تحليلية. دمشق، سوريا: منظمة التحرير الفلسطينية، المكتب المركزي للإحصاء والمصادر
165. . الطبيعية الفلسطيني، 1994
166. - أبو الخير، أحمد. قضية فلسطين ومنظمة التحرير الفلسطينية في هيئة الأمم المتحدة، 1947
167. 1979 . بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، الإعلام الموحد، منشورات فلسطين الثورة،
168. .1980
169. أبو رجيلي، خليل. الثروة الحيوانية في فلسطين المحتلة. بيروت، لبنان:

منظمة التحرير
170. . الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1971
171. 2
172. أبو رجيلي، خليل. الحمضيات في فلسطين المحتلة. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية،
173. . مركز الأبحاث، 1972
174. أبو رجيلي، خليل. الزراعة اليهودية في فلسطين المحتلة. بيروت، لبنان: منظمة التحرير
175. . الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1970
176. أبو رجيلي، خليل. المياه في فلسطين المحتلة. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز
177. . الأبحاث، 1973
178. أبو شاور، رشاد. العشاق: رواية. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، دائرة الإعلام
179. . والثقافة، 1977
180. أبو علي، رسمي. الطريق الى بيت لحم وحكايات طويلة جداً . القاهرة، مصر: منظمة التحرير
181. . الفلسطينية، دائرة الثقافة، 1991
182. أبو غزالة، بسام. الجذور الإرهابية لحزب حيروت الإسرائيلي. بيروت، لبنان: منظمة التحرير
183. . الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1966
184. أبو لغد، إبراهيم، محرر. تهويد فلسطين. ترجمة أسعد رزوق. بيروت، لبنان: منظمة التحرير

185. . الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1972
186. أبو النمل، حسين. بحوث في الإقتصاد الإسرائيلي. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية،
187. . مركز الأبحاث، 1975
188. 1978 ، بين الإلحاق والدمج: دراسة للتحولات - أبو النمل، حسين. الضفة والقطاع، 67
189. السكانية والإقتصادية في الضفة الغربية وقطاع غزة ودلالاتها السياسية والإحتمالات
190. المستقبلية وأهداف مشروع بيجن "للحكم الذاتي" المقرون بسلام إقتصادي بين العرب
191. وإسرائيل. مراجعة يوسف شبل. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث،
192. .1978
193. 1967 : تطورات إقتصادية وسياسية وإجتماعية - أبو النمل، حسين. قطاع غزة، 1948
194. . وعسكرية. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1979
195. أبو الهيجاء، زياد. حلم واحد وبعض الأغاني. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية،
196. . الإعلام الموحد، منشورات فلسطين الثورة، 1978
197. أحمد، ناصر يوسف. القصص الفلسطيني المكتوب للأطفال، 1975
198. . التحرير الفلسطينية، دائرة الثقافة، 1989
199. الأحمد، نجيب، معد. تهويد القدس. بيروت، لبنان: منظمة التحرير

الفلسطينية، دائرة الإعلام
200. .[والتوجيه القومي، [1976
201. الأسمر، محمد، معد. أنصار. دمشق، سوريا: منظمة التحرير الفلسطينية، دائرة الإعلام والثقافة، .1983
202. أكزن، بنيامين، ويهتسكل درر. التخطيط في إسرائيل. ترجمة بسام أبو غزالة. بيروت، لبنان: . منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1967
203. الأيوبي، الهيثم. دروس الحرب الرابعة. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز. الأبحاث، 1974
204. بدران، نبيل أيوب. التعليم والتحديث في المجتمع العربي الفلسطيني. بيروت، لبنان: منظمة .1979- التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1969
205. البرغوثي، مريد. نشيد للفقر المسلح. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، الإعلام . الموحد، منشورات فلسطين الثورة، 1977
206. بسيسو، معين. الآن خذي جسديكيساً من رمل: شعر. بيروت، لبنان: منظمة التحرير. الفلسطينية، الإعلام الموحد، 1976
207. بشّور، منير، وخالد مصطفى الشيخ يوسف. التعليم في إسرائيل. بيروت، لبنان: منظمة التحرير. الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1969
208. بشّور، نجلاء نصير. تشويه التعليم العربي في فلسطين المحتلة: دراسة تحليلية لمناهج التاريخ والتربية المدنية. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، 1971

محتويات

مقدمة 1

الباب الأول 8

الفصل الأول: تأثير النكبة الفلسطينية على الشعر 9

الفصل الثاني : نبذة عن بعض الشعراء الفلسطينية في المقاومة 15

الباب الثاني 55

الفصل الأول: الأوضاع السياسية والإجتماعية والثقافية التي عاش فيها الشاعر سميح القاسم 56

الفصل الثاني – سميع القاسم حياته و نشأته و أعماله 87

الباب الثالث 113

الفصل الأول: الإتجاهات الجديدة التي تنعكس في شعرسميح القاسم 114

الفصل الثاني: القضايا و الموضوعات في قصائد سميح القاسم 141

الباب الرابع 190

الفصل الأول: دراسة عن القضايا الجمالية الشكلية في قصائد سميح القاسم 191

الفصل الثاني: سربيات الشاعر سميح القاسم و وبعض نماذجها 212

خاتمة البحث 231

قائمة بالمصادر والمراجع 238

Palestinian Resistance after al-Nakbah as Reflected in the Writings of Samih al-Qasim: An Analytical Study

Thesis Submitted to Jawaharlal Nehru University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted By

MOHAMMAD NADEEM AKHTAR

Under the Supervision of

Prof. F.U. Farooqi

Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2017