

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة الخليل
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

المدينة في شعر سميم القاسم

إعداد:

إيمان غالب شعبان مرقبة

إشراف:

الدكتور نادر قاسم

أستاذ الأوب الحريث المشارك

قرمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات ورجة الماجستير بقسم اللغة العربية بعمادة
الدراسات العليا في جامعة الخليل.

تشرين أول/ 2006

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2006/10/1 وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة :

- | | | | |
|--|-----------------|--------------|--------------------------------|
| 
_____ | مشرفاً | جامعة الخليل | 1- الدكتور نادر قاسم |
| 
_____ | ممتحناً خارجياً | جامعة بيرزيت | 2- الدكتور عبد الكريم أبو خشان |
| 
_____ | ممتحناً داخلياً | جامعة الخليل | 3- الدكتور ياسر أبو عليان |

الإهداء

إلى أسرتي، وخاصة هبة، مع كل الحب والتقدير

الشكر

كل الشكر والتقدير إلى أستاوي الدكتور ناور قاسم (المشرف على هذا البحث)، الذي كان له الفضل الأول في إخراج هذا العمل إلى النور، كما أشكر أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة الخليل لما أبروه من وعم ومساندة كان لها أثرها في تحطى الصعوبات التي واجهتها.

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
٤	- اللؤلؤ والرء
٤	- اللؤلؤ شكر
٥	- المقدمــــــــــــــــة
1	- مدخل، المرينة مفهوم وامتداد
23	- الفصل الأول: المرينة الفلسطينية في شعر سميع القاسم، حضور وامتداد
24	- القرس الجوز والقراسة
70	- حيفا الانتماء المقلق
80	- نابلس شعلة التفجر
94	- يافا الأمل بالعودة
105	- عكا الصوت المتمرد
111	- غزة مزجحة الأعــــــــــــــــراء
125	- رفح بطولــــــــــــــــة الأطفــــــــــــــــال
133	- الخليل الخل الودي
135	- الناصرة النراء المسوع
139	- أرحا التاريخ المشرق
142	- جنين صيحة الغاضبين
148	- الفصل الثاني: المرينة العربية في شعر سميع القاسم، واقع وطموح
149	- بمر سيرة الغوى
166	- بفرلوا اليقظة المرتقبة
179	- صنعاء الثورة
186	- عرن التمرد والغضب

280	رومًا	الأرض الخالصة
283	المدينة المنورة	الأمل بالتحمر
287	إرم	الوطن واخل الوطن
289	شمران	الماضي الجدير
291	قرطبة	جرة العرب الحزينة
295	طليطلة	الاعتاظ بالماضي
296	قشتالة	الامتداد الحضاري
298	الخاتمة	
301	الساور والمراجع	
316	ملخص باللغة العربية	
319	ملخص باللغة الإنجليزية	

المقدمة

موضوع هذه الدراسة هو (المدينة في شعر سميح القاسم)، وقد اختارت الباحثة هذا الموضوع، نظراً لأهمية المدينة في الشعر العربي الحديث، ولأثرها في وجدان الشعراء الفلسطينيين وتفكيرهم، فقد احتلت المدينة مكانة خاصة لدى هؤلاء الشعراء، فهي المكان الذي احتضن الأحداث السياسية والوطنية، وأظهر الواقع الاجتماعي والاقتصادي للشعوب، وعكس صورة السلطة الحاكمة والشعب المحكوم، ومن خلالها انطلق الشعراء الفلسطينيون ليعبروا عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم تجاه كل ما يحدث فيها، وما يرتبط بها من فضاء، فجاءت المدينة أحياناً امتداداً لهم، وخاصة إذا كانت مناهضة، وظهرت أحياناً أخرى معادية لذاتهم، وخاصة إذا كانت مواقفها لا تتلاءم ومواقفهم الوطنية والفكرية.

وقد حددت الباحثة الشاعر سميح القاسم من بين الشعراء الفلسطينيين، لأن للمدينة حضوراً بارزاً في شعره، ولأنه عرض من خلالها مواقف السياسية، ورؤياه الفكرية، وانتماءه القومي والإنساني، ومن خلالها تحدثت عن تحولات المكان وأثرها في شعره، كما ركز على الهمم المورقة الذي يشغل باله، وهو قضية الوطن المسبي.

ولهذه الأسباب مجتمعة، ارتأت الباحثة اختيار هذا الموضوع.

وقد اعتمدت المنهج التحليلي، لأنه يتناسب وموضوع هذه الدراسة، وقد أفادت أيضاً من المنهج الجمالي، عند رصد الظلال الفنية في النصوص الشعرية.

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

وقد خصصت الباحثة المدخل لإعطاء فكرة عامة عن المدينة، فعرفت من خلال عدة علوم، ثم تحدثت عن نشأتها والسمات العامة لها، وتناولت مستقبلها، وقد تحدثت عن موقف الفلاسفة والمفكرين منها، فعرضت لآراء كل من أفلاطون وأرسطو والقدسي وأوغسطين والفارابي وابن خلدون، ثم تناولت المدينة في الشعر العربي القديم، وذلك لتؤكد أن موضوع المدينة لم يكن جديداً في الشعر العربي الحديث، ثم توقفت عند مجموعة من الشعراء المعاصرين وأظهرت مواقفهم تجاه المدينة.

وقد جاء الفصل الأول عن المدينة الفلسطينية، عرضت فيه الباحثة إحدى عشرة مدينة وهي (القدس وحيفا ونابلس ويافا وعكا وغزة ورفح والخليل والناصرية وأريحا وجنين)، وقد

درست كل مدينة منها على حدة، وتناولت جميع الجوانب التي طرقها الشاعر لكل منها، لإعطاء صورة واضحة ومحددة المعالم عن كل مدينة، وللتركيز على خصوصية كل منها، ولإظهار الفرق بين صورة كل مدينة وأخرى.

وقد عبرت المدينة الفلسطينية في هذا الفصل عن وجهها البطولي من خلال بعدها الوطني، وجاءت تحمل صورة أبنائها المناضلين، وتكشف سياسة المحتل الصهيوني.

أما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه الباحثة المدينة العربية، وقد جاءت من خلال ثماني مدن، ظهر حضورها بشكل واضح في شعره، وهي (بيروت وبغداد وصنعاء وعدن والقاهرة وبورسعيد وأسوان وعمان) وقد عرض هذا الفصل صورة عن المدينة العربية من خلال واقعها وآمالها، فظهرت المدينة العربية ذات البعد السياسي كبيروت وبغداد، والمدينة ذات البعد الثوري كصنعاء وعدن، والمدينة المحاربة ذات الصورة الإيجابية في نفوس الأمة العربية كبورسعيد، وقد أظهر القاسم علاقته بهذه المدن، وأثر أحداثها في نفسه.

وقد عرض الفصل الثالث صورة المدينة الأجنبية من خلال ثلاث عشرة مدينة، وهي (برلين وبريست ليتوفست وأثينا وتل أبيب ونيويورك وإسطنبول وهيروشيما وكرمئيل وواشنطن وباريس ولندن وديترويت ولاهاي)، وقد جاءت المدينة الأجنبية من خلال بعدها الوطني وانتمائها الفكري، فبدت مدينة ذات صورة إيجابية لدى الشاعر، وقد عبرت عنها برلين وبريست ليتسوفك، وقد أظهر القاسم علاقته الحميمة بها.

وقد جاءت بعض المدن الأجنبية تحمل رمزاً للقهر والهيمنة واستلاب الوجود العربي/الفلسطيني، كنيويورك وتل أبيب، وقد رفضها القاسم وعبر عن عدائته تجاهها.

وقد رتبت الباحثة المدن في الفصول الثلاثة حسب درجة حضور المدينة وكتافتها في شعر القاسم، لذا جاءت فصول هذه الدراسة متفاوتة في الطول.

وقد خصصت الباحثة الفصل الرابع للمدينة التاريخية، وقد جاءت من خلال ثلاث عشرة مدينة، وهي (أوروك وبابل وطيبة وسدوم وعمورة ومكة وروما والمدينة المنورة وإرم وشيراز وقرطبة وطليطلة وقشتالة)، ونظراً لعراقة هذه المدن وأصالتها تاريخياً، فقد رتبها الباحثة حسب قدمها، وقد جاءت هذه المدن المكتنزة بظلال تاريخية ودينية لتعبر عن واقع المدينة المعاصرة، وقد حمل بعضها قضاياها وهمومها وآلامها، وقد جاءت المدينة الأندلسية محفزة الأمة العربية على ضرورة استعادة أمجادها السابقة.

ومن الجدير بالذكر أن الباحثة في هذه الفصول الأربعة، قد درست المدينة دراسة موضوعية وفنية، ولم تفصل بينها، لأنها رأت أن هدف الدراسة يتحقق من خلال هذا الربط.

وفي الخاتمة عرضت الباحثة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد كانت دواوين القاسم هي الأساس الذي اعتمدت عليه الباحثة لرسم صورة المدينة كما رآها الشاعر، فقد عمدت إلى استنطاق النصوص الشعرية، واستقاء المادة الموضوعية والفنية منها، وقد جاء عدد من المراجع ليكون عوناً لها في هذه الدراسة، ومن هذه المراجع، المدينة في الشعر العربي المعاصر لمختار علي أبو غالي، واتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس، وعن بناء القصيدة العربية الحديثة لعلي عشري زايد، والبنىات الأسلوبية لمصطفى السعدني، ومراجع أخرى كثيرة.

هذه الدراسة هي ثمرة جهد الباحثة المتواضع، تضعه بين أيدي المتخصصين والقراء، فإذا أصابت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

وختاماً لا يفوت الباحثة أن تشكر أستاذها المشرف الدكتور نادر قاسم على نصائحه وتوجيهاته الهادفة، وعلى ما أبداه من ملاحظات نقدية قيمة، وعلى متابعته المتواصلة التي كان لها أثرها الفاعل في إخراج هذه الدراسة في صورتها الحالية.

مدخل

المدينة مفهوم وامتداد

- مفهوم (البرينة لغة

جاء في لسان العرب "مَدَّنَ بِالْمَكَانِ، أَقَامَ بِهِ، وَفَلَانٌ مَدَّنَ الْمَدَائِنَ: كَمَا يُقَالُ مَصَّرَ الْأَمْصَارَ، وَالْمَدِينَةَ: الْحَصْنَ يُبْنَى فِي أَصْطُمَةِ الْأَرْضِ، وَكُلُّ أَرْضٍ يُبْنَى بِهَا حَصْنٌ فِي أَصْطُمَتِهَا فَهِيَ مَدِينَةٌ، وَالنَّسْبَةُ إِلَيْهَا مَدِينِي، وَالْجَمْعُ مَدَائِنٌ وَمُدُنٌ"⁽¹⁾.

ويستشف من هذا التعريف، أن مفهوم المدينة لغة قد ارتبط بالاستقرار وبوجود قوة عسكرية تدافع عن المدينة، وتوفر الحماية لسكانها.

- مفهوم (البرينة اصطلاحاً

المدينة ظاهرة تولدت عن تفاعل مجموعة من العوامل المتشابكة، لهذا لم يحدد العلماء والباحثون مفهوماً واحداً للمدينة، فقد وجدت تعريفات مختلفة لها، حسب وجهة نظر كل عالم.

"فمنهم من تصور المدينة امتداداً للقريّة، على افتراض أن هناك تدرجاً مستمراً بين ما هو ريفي وما هو حضري"⁽²⁾.

ومن العلماء من تصور المدينة "بأنها مجتمع محلي يتميز بمجموعة مركبة من السمات، التي يمكن إدراكها، إذ حاول البعض تعريف المدينة على أنها المكان الذي أصبح من الكبر بحيث لم يعد الناس يعرفون بعضهم بعضاً"⁽³⁾، وقد رفض هذا التعريف "لأن كثيراً من المدن الصغيرة يعرف سكانها بعضهم بعضاً"⁽⁴⁾.

وقد عرفت المدينة في ضوء اصطلاحات قانونية "وذلك أن مكانا ما قد يطلق عليه اسم مدينة عن طريق إعلان أو وثيقة رسمية تصدر عن سلطة عليا، ومع أن هذا التعريف واضح جداً إلا أنه غير مرض، لأن المكان لا يمكن أن يكون مدينة بمجرد ظهور إعلان بذلك، كما أن هذا لا ينطبق على كثير من المدن الموجودة في كثير من بلاد العالم التي نشأت وتطورت دون إعلان رسمي، أو دون صدور وثيقة بذلك من الجهات المختصة"⁽⁵⁾.

وهناك تعريف للمدينة تناوله الإحصائيون "يقوم على الأساس العددي وحجم السكان

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدن)، ج 13/ 402.

(2) حسين رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، 43.

(3) نفسه، 44، ومحمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 127.

(4) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 128.

(5) نفسه، 127.

وكثافتهم، وهم يتخذون عدداً معيناً يصبح بعده التجمع السكاني مدينة⁽¹⁾.

وهذا التعريف يقابل احتياجات الإحصائيين، وقد رفض من قبل الباحثين، "لأنه لا يوجد هناك اتفاق على هذا العدد في كثير من بلاد العالم، ولأن كثيراً من القرى ربما يكون لها نفس كثافة المدن، بل تزيد عنها في بعض الأحيان"⁽²⁾.

وقد تناول (لويس ممفورد) المدينة باعتبارها "حقيقة تراكمية في مجموعة من التراكمات التاريخية، وفي تطورها من حيث الزمان تأخذ شكلاً تتابعياً من حيث الوجوه التي مرت بها، وهي كنتيجة لذلك التتابع الزمني تعد تراكمية في المكان"⁽³⁾.

ويذكر (لويس ويرث) في تعريفه للمدينة "أن العالم المعاصر لم يعد هذا العالم الذي يتكون من جماعات صغيرة منعزلة من الناس، ينتشرون على رقعة واسعة من الأرض كما كان (سمنر) يصف المجتمع البدائي، إن المظهر المميز لأسلوب حياة الإنسان في العصر الحديث، هو تركزه في تجمعات هائلة تقام فيها مراكز محددة تعمل على إشعاع الأفكار والممارسات التي نطلق عليها اسم المدينة، المدينة ليست مجرد المكان الذي يعمل فيه الإنسان الحديث أو يأوي إليه، بل إنها المكان أو المركز الذي يضبط ويمسك بزمام المبادرة الاقتصادية والسياسية والثقافية"⁽⁴⁾.

وقد حدد (ويرث) عدداً من الخصائص التي تميز المدينة "مثل اللاتجانس واعتماد السكان الكبير بعضهم على الآخر، والطابع الجزئي للعلاقات الاجتماعية، والاتجاه إلى استخدام العقل، والتبرير المنطقي عند السكان"⁽⁵⁾.

ويعتبر عالم الاجتماع الألماني (ماكس فيبر) من أوائل الذين حاولوا تعريفاً محدداً للمدينة، حين يقول: "إن هناك عنصراً واحداً مشتركاً بين التعريفات العديدة للمدينة هو أنها تتكون من مجموعة أو أكثر من المساكن المتفرقة، ولكنها نسبياً تعتبر مكان إقامة مغلق، وعادة ما تبني المنازل في المدن قريبة بعضها من بعض"⁽⁶⁾.

فهو يرى المدينة "على أنها ذلك الشكل الاجتماعي الذي يسمح بظهور أعلى درجات

(1) محمد أحمد غنيم، المدينة، دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، 153.

(2) انظر محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 127.

(3) حسين رشوان، المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري، 44.

(4) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 130.

(5) نفسه، 129.

(6) نفسه، 134.

الفردية»⁽¹⁾.

ولعل محاولة كل من (سوروكن وزيمرمان) من أدق المحاولات لتحديد مفهوم المدينة، لأنهما قدما تعريفا للمدينة أكثر شمولاً من خلال افتراض نظري يستند إلى ثمانية معايير هي:

1. المهنة: حيث يرتبط معظم السكان بالصناعة والتجارة.
2. البيئة: والتي يسيطر عليها الإنسان في محاولة التكيف معها.
3. حجم المجتمع: والذي يميل إلى الكبر نسبياً.
4. كثافة السكان: حيث تتزايد في المدينة عن الريف.
5. تجانس السكان أو تمايزهم حيث ينعدم التجانس إلى حد كبير.
6. التنوع والتدرج الطبقي: حيث يتنوع السكان، ويتدرجون على عكس الحال في القرية.
7. الحراك الاجتماعي: حيث يبدو الحراك أكثر وضوحاً.
8. نسق التفاعل: حيث يتميز بنمط من العلاقات المتعددة والجزئية والتعاقدية»⁽²⁾.

وهناك من ذهب إلى أن المدينة ليست مجرد تجمعات من الناس مع ما يجعل حياتهم فيها أمراً ممكناً، مثل الشوارع والمباني والكهرباء ووسائل المواصلات، كما أنها ليست مجموعة من النظم والإدارات، مثل المحاكم والمستشفيات والمدارس والشرطة والخدمات المدنية من أي نوع، إن المدينة فوق هذا كله، اتجاه عقلي، مجموعة من العادات والتقاليد إلى جانب تلك الاتجاهات المنظمة والعواطف المتأصلة في هذه العادات والتي تنتقل عن طريق هذه التقاليد، إن المدينة بمعنى آخر ليست مجرد ميكاتيرم فيزيائي أو بناء صنعه الإنسان، ذلك لأنها متضمنة في العمليات الحيوية التي تنظم الناس الذين يكونونها، إنها نتاج الطبيعة وذات طبيعة إنسانية على وجه الخصوص»⁽³⁾.

ويعتبرها الباحث محمد عاطف غيث من الناحية السوسولوجية الفنية البحتة عبارة عن فكرة مجردة ولكن العناصر التي تتكون منها مثل الإقامة والبناءات الداخلية ووسائل المواصلات ... الخ، عبارة عن موجودات مشخصة لها طبائع مختلفة، ولذلك فإن ما يجعل المدينة شيئاً محدداً هو ذلك التكامل الوظيفي لعناصرها المختلفة على هيئة وحدة كلية، ومع

(1) محمد أحمد غنيم، المدينة دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، 160.

(2) نفسه، 154، 155.

(3) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 132.

ذلك لا يكون للمدينة وظيفة واحدة ... بل عدة وظائف، وليس معنى هذا أن كل وظائف المدينة توجد في المدن دون استثناء⁽¹⁾.

وتعرف المدينة من ناحية اقتصادية بأنها مكان إقامة يعيش السكان فيه أساساً على التبادل والتجارة أكثر مما يعيشون على الزراعة، ومع ذلك فليس صحيحاً دائماً أن نطلق على كل المحليات مصطلح المدن إذا كانت طبيعة الحياة فيها تقوم على التبادل والتجارة، لأن بعض المستوطنات تتكون من عائلات تقوم أساساً بالتجارة⁽²⁾.

وأما من ناحية جغرافية، فقد عرف (راتزل) المدينة بأنها مجموعة دائمة من الناس والمساكن، تغطي مساحة كبيرة من الأرض، توجد على مفترق الطرق التجارية الكبرى، ويتبعه (فاجنر) ويقول: إن المدن هي مواضع تركز النشاط التجاري، وعلى الرغم من أهمية التجارة في نشأة بعض المدن، فإن التجارة في بعضها الآخر لا تحتل إلا جانباً ثانوياً من نشاطها⁽³⁾.

وبهذا فقد اتخذ علماء الجغرافيا مؤشرات قوى العمل، وعلاقته بالانتاج، في تحديد مفهوم المدينة.

وهذه التعريفات المتعددة للمدينة، تؤكد أن كل باحث حاول أن يعطي مفهوماً محدداً للمدينة، من خلال العلم الذي ينتمي إليه.

وهذه التعريفات تؤكد أيضاً أن وضع معيار واحد للمدينة يُحدّد من خلاله مفهومها، لا يمكن أن يعطي مفهوماً حقيقياً وشاملاً للمدينة، فلا بد من تداخل هذه التعريفات جميعاً، لإعطاء تعريف واضح لها.

- نشأة المدن ونموها

مما لا شك فيه " أن المدن انبثقت تعبيراً عن ظروف روحية ومادية واجتماعية وسياسية، كما تأثرت بمختلف التقاليد والقيم والأفكار المنظمة للعلاقات الاجتماعية، وكذلك بوسائل الإنتاج وأنساق الاتصال، وتطورت المدن والعمارة معها، وانعكست صور هذا التغيير الاجتماعي على تغير المدن ونمو العمارة⁽⁴⁾.

(1) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، منخل نظري، 126.

(2) نفسه، 135.

(3) دولت أحمد صادق ومحمد السيد غلاب، جغرافية المدن، 21.

(4) حسين رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، 55.

وتؤكد الشواهد التاريخية، أن الحياة الحضرية ظهرت في العصر القديم، وخاصة في المناطق التي شهدت فائضاً غذائياً، وقد ظهرت المدن القديمة في السهول أو الهضاب أو على ضفاف الأنهار، ومن هذه المدن ممفيس وطيبة في مصر القديمة، ومدينة جريشيكو عند نهر الأردن، ومن المدن القديمة أيضاً مدينتا صور وصيدا، وغيرهما⁽¹⁾.

وقد ظهرت في هذه المدن خصائص مشتركة، فقد خطت شوارعها تخطيطاً جيداً، وأقيم فيها المساكن، وصالات عقد المؤتمرات والقصور والأبنية الحكومية، والسور الذي يحيط بالمدينة ويشكل الحماية لها، وقد اشتغل الناس بالتجارة داخل هذه الأسوار، وعاشوا ضمن أنساق اجتماعية وسياسية واقتصادية معتمدة⁽²⁾.

أما مدن العصور الوسطى، فقد قامت على أساس العمل والتجارة، وكانت القوى الروحية الخالصة هي المسيطرة على هذه المدن، وقد تركزت الأنشطة الدينية والسياسية لمتل هذه المدن في وسط المدينة أو مركزها⁽³⁾.

وقد تأثرت المراكز الحضرية في عصر النهضة بالاكتشافات الجديدة، وظهور العلوم والفنون، وكان لهذا تأثيره أيضاً على شكل المدن والمباني فيها⁽⁴⁾.

وتنمو المدن في العصر الحديث نتيجة العمل الصناعي، وتتأثر بالتغير السريع في العوامل القومية والإقليمية ومستويات اقتصادية ومادية ودولية⁽⁵⁾.

من الذين عرضوا لنشأة المدينة المؤرخ الإنجليزي (توينبي)، و(لويس مفورد) الذي يرى أن المدينة تمر بالمراحل الآتية:

1. مرحلة النشأة.

2. مرحلة المدينة.

3. مرحلة المدينة الكبيرة.

4. مرحلة المدينة العظمى.

وقد حدد لكل مرحلة ميزات وخصائصها⁽⁶⁾.

(1) انظر حسين رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، 56، 57.

(2) انظر حسين رشوان، مشكلات المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري، 16.

(3) انظر نفسه، 18.

(4) انظر حسين رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، 60.

(5) انظر نفسه، 60.

(6) انظر نفسه، 61، 62، 63.

رأى الباحثون أن هناك خمسة عوامل تستخدم لتفسير نمو المدينة ودرجة التحضر فيها، وهذه العوامل هي الثورة الزراعية، والثورة التكنولوجية، والثورة التجارية، والكفاية المتزايدة في وسائل النقل، والثورة الديمغرافية⁽¹⁾.

- السمات العامة للمدن

من الصعوبة إطلاق سمات عامة للمدن، ولكن الباحثين حاولوا ذلك، ومن هذه السمات.

1. المهنة: فقد تخصصت المدينة خلال مراحل التاريخ في وظيفة أو أكثر من الوظائف التالية:
 - أ- الوظائف الاجتماعية: الدفاع، الدين الثقافة، الإدارة، الترفيه.
 - ب- الوظائف الاقتصادية: التجارة، الصناعة، الإنتاج، الخدمات.
- ومن الجدير بالذكر، أن المدينة في العصر الحديث لم تقتصر خدماتها على وظيفة واحدة، بل تداخلت مجموعة من الوظائف لتقدم خدماتها لسكانها.
2. المظاهر الثقافية: تمتاز المدينة باختلاط الأجناس والثقافات، وحركتها العمرانية وتوافر وسائل المواصلات والحركة والازدحام، وهي تشجع الفروق الفردية بين ساكنيها.
3. البيروقراطية: حيث تتمركز الإدارة في العواصم الكبرى، واعتماد كل مشروع أو نشاط سياسي أو تربوي أو اقتصادي على التنظيم الإداري في المدن.
4. التشريعات القانونية: فمن خلالها تنظم علاقات سكان المدن وحياتهم الاقتصادية.
5. حدود المدينة: تمتد المدينة خارج حدودها، وتؤثر وتسيطر على المناطق المجاورة لها.
6. الإنسان الحضري: علاقات هذا الإنسان سطحية ومؤقتة وغير شخصية، ومسلكه عقلاني، ويتحمل مسؤولية أعماله ونتيجة أخطائه⁽²⁾.

- مستقبل المدينة

لقد تشاءم الكثيرون من مستقبل الحياة في المدينة لما لها من آثار سيئة على حياة البشر، وما تؤدي إليه من تدمير للقيم الإنسانية، وإهدار لمبادئ الحياة الكريمة، وانحطاط

(1) لمزيد من المعلومات عن هذه العوامل انظر محمد عاطف غيث والسيد عبد العاطي السيد، المجتمع الحضري، 197-201.

(2) انظر حسين رشوان، المدينة دراسة في علم الاجتماع الحضري، 38-42.

النفس الإنسانية⁽¹⁾، فقد رأها (لويس مفورد) وعاء للعنف المنظم ودوراً ناقلاً للحرب⁽²⁾، أما (شبنلجر) فرأها "عبارة عن شر يدمر كل شيء، وفي النهاية تغرق المدينة موتاً في أتمامها، ويقول: إن مولد المدينة يحمل في نفس الوقت علامة موتها"⁽³⁾.

ولكن بعض الباحثين يخالفون هذا الرأي، ويرون أن المدينة "لا يمكن أن تكون مسئولة عن مثل هذه الكوارث، لافتقارها إلى الدليل العلمي، حقيقة أن المدينة قد تسببت في وجود أنواع جديدة من الجرائم، وزيادة في انحراف الأحداث، وزيادة كبيرة في تصدع الأسر، واحتمالات كثيرة للمرض النفسي والانهيار العصبي، وقيام فرص كثيرة لظهور التفكك والقلق والاضطراب في المجال الفردي والجمعي، إلا أن جذور هذه المشاكل جميعاً، كانت موجودة قبلاً في الحياة الريفية، وتضخمت أو ظهرت واضحة في المدينة، تبعاً لزيادة حجمها وازدحام السكان فيها"⁽⁴⁾.

- موقف الفلاسفة والمفكرين من المدينة

اكتسبت المدينة أهمية خاصة في المنظور الفلسفي عند الإغريق، فقد رأى أفلاطون أن التعاون أدى إلى نشوء مدينة استعانت بالتجارة والملاحة، لسد حاجاتها المتزايدة، وقد سيطرت الفئاعة على سكان هذه المدينة الأولى الفطرية⁽⁵⁾، هذه هي المرحلة الأولى للمدينة.

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الانغماس في الترف، والاهتمام بالكماليات، وإنشاء صناعات مستحدثة تتفق والحضارة، وأدى ذلك إلى اشتداد التنافس، وإثارة الأحقاد، فألفت الجيوش، وأشعلت الفتن، واختل النظام، وفسدت مقاييس العدالة، وجمهوريته ترمي إلى بعث العدالة الصحيحة في مدينة تركز أنظمتها على الفلسفة⁽⁶⁾.

وقد رأى "أن الاستقرار المتكامل للمدينة هو الهدف الأعلى الذي يحافظ على الانسجام والتناسق بين السكان، فجعل المدينة شبه مستقرة، خوفاً من تعرضها للتغيير والهزات الاجتماعية والحروب الأهلية لمدينته الفاضلة، فدعا إلى وضع التحديات الصارمة ضد زيادة النسل، وأراد أن يتخلص من الاضطرابات الاقتصادية، فقسم السكان إلى أصحاب الأصناف

(1) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 100.

(2) انظر لويس مفورد، المدينة على مر العصور، 82.

(3) محمد عاطف غيث، علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، 100.

(4) نفسه، 100، 101.

(5) انظر عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجائها، 33.

(6) انظر نفسه، 34.

من المهن والحرف تقسيماً وراثياً مغلقاً، وأرجع سبب القلق الاجتماعي إلى الروح المبدعة، الروح الشعرية⁽¹⁾، لذلك طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته.

والأرجح أن هذه المدينة الفاضلة التي دعا إليها أفلاطون لا يمكن أن تتحقق في عالم الواقع، لذلك بقيت عبارة عن فكرة مجردة، وتصور عقلي بعيد عن التحقيق.

أما أرسطو فقد رأى أن المدينة مكونة من عدة قرى، وعدها أرقى الجماعات، لأنها مكتفية بنفسها، مستغنية عن سواها، وقد رأى أن مهمة المدينة تركز على توفير أسباب السعادة الخلقية والعقلية لأفرادها، وهي تعاونهم على اكتساب الفضائل وتطبيقها في مجتمعهم، وهي توفر لهم إمكانية الاهتمام بالعمل العقلي من خلال محافظتها على السلم، ونشر الطمأنينة والرخاء، واهتمامها بالتربية والتعليم، وهي لا تشارك في الحرب إلا دفاعاً عن نفسها، أو من ترقية شعوب أخرى، وهو يؤكد أن مقياس عظمة المدينة يكون بما يحققه أبناؤها من علم وأخلاق، وليس من خلال خوضها الحروب وجمع الأموال، أما هدف الاجتماع فيها فهو تحقيق الحياة الفاضلة، وقد أوضح أنه لا يجوز أن يتجاوز عدد سكان المدينة عن 100,000 نسمة، وأن موقعها يجب أن يكون منيعاً، وذلك لصد الأعداء، ومتصلاً بالبحر ليسهل الاتصال مع المناطق المجاورة⁽²⁾.

وقد اهتم (القديس أوغسطين) بفكرة المدينة الفاضلة في العصور الوسطى، وتتجلى مثاليته في موازنته بين مدينة الله القائمة على المحبة وبذل الذات، ومدينة الإنسان القائمة على الروح المادية، وهو يرى أن العقيدة الدينية هي المثال الأعلى الذي يحرك الإنسان نحو الوصول إلى الأكمل، وأن الاجتماع المرتكز على رباط العقيدة والمثال الأعلى هو الاجتماع الأكمل، وهو يرى أن مدينة الله غاية الحكم فيها هو إحلال العدل بين الناس⁽³⁾. وبهذا يكون (القديس أوغسطين) قد ربط المدينة الفاضلة بالعقيدة الدينية.

والمدينة الفاضلة عند الفارابي "هي التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون لنيل السعادة في الحقيقة، وإذا تعاونت كل مدن الأمة كانت الأمة فاضلة، وإذا انتشر هذا التعاون في كل الأمم كانت المعمورة فاضلة"⁽⁴⁾، وهو يشبه المدينة الفاضلة بالجسم التام الصحيح الذي يتعاون أعضاؤه في خدمة العضو الرئيس، وأجزاء هذه المدينة يخدم الواحد منها الآخر، ولكل منها

(1) السيد حنفي عوض، سكان المدينة بين الزمان والمكان، 51.

(2) انظر عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، 70، 71.

(3) انظر حنا الفخوري وخليل الجر، تاريخ الفلسفة العربية، ج 2/ 486، 487.

(4) عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، 256.

مرتبة⁽¹⁾، فالتعاون هو أساس هذه المدينة.

ويرى ابن خلدون في مقدمته أن المدن والأمصار "موضوعة للعموم لا للخصوص"⁽²⁾، ولذا فهي بحاجة إلى "اجتماع الأيدي وكثرة التعاون"⁽³⁾، وأنه "لا بد في تمصير الأمصار واختطاط المدن من الدولة والملك"⁽⁴⁾.

ويذهب ابن خلدون إلى "أن المدن قرار تتخذة الأمم عند حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه، فتؤثر الدعة والسكون، وتتوجه إلى اتخاذ المنازل للقرار، ولما كان ذلك للقرار والمأوى، وجب أن يراعى فيه دفع المضار بالحماية من طوارقها، وجلب المنافع وتسهيل المرافق لها"⁽⁵⁾.

وقد ربط ابن خلدون خراب المدينة بفساد أهلها فقال: "وأما فساد أهلها في ذاتهم واحداً واحداً على الخصوص، فمن الكد والتعب في حاجات العوائد، والتلويح بألوان الشرف في تحصيلها، وما يعود على النفس من الضرر بعد تحصيلها بحصول لؤن آخر من ألوانها، فلذلك يكثر منهم الفسق والشر والسفسفة والتحليل على تحصيل المعاش من وجهه ومن غير وجهه، فتجدهم أجرياء على الكذب والمقامرة والغش والخلاية والسرقة والفجور في الإيمان، والربا في البياعات، وإذا كثر ذلك في المدينة أو الأمة تأذن الله بخرابها وانقراضها"⁽⁶⁾.

ومن الجدير بالذكر، أن ابن خلدون قد أفرد في مقدمته باباً خاصاً تحدث فيه عن المدينة بعنوان (في البلدان والأمصار وسائر العمران وما يعرض ذلك في الأحوال).

هذه هي المدينة في نظر الفلاسفة والمفكرين.

- المدينة في الشعر العربي

عرف الشعراء العرب القدامى موضوع المدينة، وقد جاء الحديث عنه في ثنايا قصائدهم، فـ "التراث الإنساني قد لمس من قريب أو بعيد معنى المدينة والحضارة، بما

(1) انظر عيده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، 256.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ج 2/ 844.

(3) نفسه، ج 2/ 844.

(4) نفسه، ج 2/ 844.

(5) نفسه، ج 2/ 851.

(6) نفسه، ج 2/ 889.

يرمزان إليه من تغيرات ترغم النازح على التخلي عن شكله القديم، وعلى أن يلبس للمدينة الجديدة لبوسها⁽¹⁾.

فقد صرخت ميسون بنت بحدل الكلبية زوجة معاوية بن أبي سفيان الذي نقلها من حياة البادية إلى حاضرة الشام بهذه الأبيات:

أحب إلى من قصر منيفه	لبيت تخفق الأرواح فيه
أحب إلي من قط الوف	وكلب ينبج الطراق عني
أحب إلى من لبس الشفوف	ولبس عباءة وتقر عيني
إلى نفسي من العيش الطريف	خشونة عيشتي في البعد أشهى
فحسبي جاهك من وطن شريف ⁽²⁾	فما أبغى سوى وطني بجيلاً

وقد عبرت ميسون في هذه الأبيات عن موقف خاص بها، تابع من صراعها مع الحياة ومظاهرها في المدينة، وقد وصلت بها درجة الوعي حداً جعلها تفاضل بين حياة البادية وحياة المدينة، فرأت البادية موطنها الذي تحن له وتشعر بالانتماء إليه، وهذا ما جعلها تشعر بالغربة ونقل الحياة في المدينة، فأعلنت بكل صراحة رفضها لتلك الحياة برغم ما فيها من مغريات، فقد رأت في المدينة المكان الذي يسلبها تلقائيتها واتصالها بوطنها (البادية)، "وهي في هذا أقرب إلى الروح الرومانسي في موقف الشاعر المعاصر من المدينة"⁽³⁾.

وتزخر كتب التراث العربي بشواهد تؤكد علاقة الشاعر بالمدينة، وقد تبلورت هذه العلاقة في العصر العباسي "حيث كانت المدينة سمة الحياة في عصرهم أكثر من أي عصر مضى"⁽⁴⁾، وذلك عند اكتمال النموذج المجتمعي الحضاري العربي الإسلامي الذي تجلت ملامحه الراقية في الحواضر الزاهرة، مثل بغداد ودمشق وغيرها من المدن والممالك الأندلسية⁽⁵⁾.

وقد اتخذت العلاقة بين الشاعر العربي القديم والمدينة منحيين.

المنحى الأول: قبول المدينة

وقد ظهر هذا المنحى من خلال علاقة الألفة والانسجام التي أحسها الشاعر تجاه المدينة، فقد

(1) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، 9.
(2) البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج 8/ 503، 504.
(3) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، 9، 10.
(4) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 34.
(5) إبراهيم رمالي، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً، 1925-1962، 20، 21.

رأها المكان الذي انتمى إليه، وارتبط به، وحقق له السعادة والحياة المترفة، فنظم شعراً عبّر فيه عن عواطفه تجاه ذلك المكان.

قال عمارة بن عقيل في بغداد:

أعابنت في طول من الأرض أو عرض
صفا العيش في بغداد واخضر عوده
تطول بها الأعمار إن غداها
كبغداد من دار بها مسكن الخفن
وعيش سواها غير خفن ولا غن
مريء وبعض الأرض أمراً من بعض⁽¹⁾

فالشاعر معجب بالحياة في هذه المدينة لأنها وفرت له الحياة الكريمة الرغدة.

وقال شاعر آخر في البصرة:

يا جنة فاقت الجناح فيما
ألفتها فاتخذتها وطناً
يعدها لها قيمة ولا ثمن
إن فؤادي لمثلها وطن⁽²⁾

فقد رأى البصرة المكان الذي ينتمي إليه جنة، وقد اختارها وطناً له.

وقال إسحق بن إبراهيم الموصلي في النجف:

لم ينزل الناس في سهل ولا جبل
جفت بئر وبجر من جوانبها
وما يزال نسيم من يمانية
أصفي هواء ولا أعدي من النجف
فالبر في طرف والبحر في طرف
ياتيك منها برياً روضه أنهد⁽³⁾

فالشاعر معجب بهذه المدينة، وقد فاضلها في جوها على غيرها من المدن، وقد تطرق إلى الحديث عن موقعها الجغرافي وذلك ليؤكد طيب هوائها.

ونظم الصنوبري قصيدة عن دمشق قال فيها:

صفت دنيا دمشق لقاطنيها
تفيض جداول البلور فيها
فلمست ترى بخير دمشق دنيا
خلال حدائق ينبتن وشيا⁽⁴⁾

فالشاعر يصف تلك الطبيعة الجميلة في هذه المدينة.

وقال شاعر في بغداد

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1/ 460، 461.

(2) نفسه، ج1/ 437، 438.

(3) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج5/ 325.

(4) الصنوبري، الديوان، 456.

دخلنا كارهين لها فلما ألفناها خرجنا مكرهيناً⁽¹⁾

فقد ارتبط الشاعر بعلاقة الألفة والمحبة مع هذه المدينة مما صعب عليه تركها.

وهذه الشواهد الشعرية تؤكد ارتباط الشعراء بالمدن والعلاقة الإيجابية بينهما، ومع هذا فإن موضوع المدينة لم يكن ظاهرة شائعة في الشعر العربي القديم.

(المنحى الأخر: النفور من المدينة)

ظهر هذا المنحى من خلال إحساس الشاعر العربي القديم بعدم الألفة مع المدينة، وعجزه عن التواصل معها والعيش فيها، ومن الجدير بالذكر، أن هذا المنحى كان صدى لإحساس أني تعرض له الشاعر في موقف معين، ولهذا فهو لم يؤصل فكرة أو موقفاً للشعراء في تلك الفترة.

فقد قال الشاعر العربي:

بغداد أرض لأهل المال طيبة وللمفاليس دار الضنك والضيق
أصبحت فيها مضافاً بين أظهرهم كاتي مصحف في بيت زنديق⁽²⁾

فالإحساس بالضيق والغربة يتغلان كاهل الشاعر، مما جعله يطلق حكمه على هذه المدينة بأنها دار الضنك والضيق.

وقال شاعر آخر:

إلا يا غراب البين مالك ثاويًا ببغداد لا تمضي، وأنت صحيح؟
إلا إنما ببغداد دار بليّة هل الله من سجن البلاد مريح؟⁽³⁾

فالشاعر قد أبدى كرهه لهذه المدينة التي رآها تحد حريته وانطلاقه، وهو يتشوق لمغادرتها والخلص من قيدها.

وقد تطرق الشعراء إلى أهل هذه المدن، فقد وصف أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي أهل البصرة بالبخل والكذب

أبغضت بالبصرة أهل الغنى إنني لأمثالهم باغض
قد دثروا في الشمس أعناقها كأجملهم نافع⁽⁴⁾

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1/ 463.

(2) نفسه، ج1/ 464.

(3) نفسه، ج1/ 466، 467.

(4) نفسه، ج1/ 437.

فالشاعر يذم هذه المدينة لسوء أخلاق أهلها.

وقال أبو الفضل محمد بن محمد في أهل بغداد:

إذا سقى الله أرضاً صوب غاجية فلا سقى الله غيثاً أرضاً بخداد
أرض بها الحرُّ معجوم كائُ لها قد قيل في مثل: لا حر بالوادي
بل كل ما شئت من علقٍ وزانية ومستحدٌ وصَفْعانٌ وقوادج⁽¹⁾

أظهر الشاعر وجه المدينة السلبي من خلال الشرائح الاجتماعية التي تقطن فيها.

ولعل هذا المنحى السلبي تجاه المدينة لم يكن إلا تعبيراً عن انتماء الشاعر الحقيقي لوطنه الأصلي (البادية/ الريف)، فهو يراه موطن الأخلاق، والمكان المشيمي الذي يرتبط به، وقد رأى المدينة مرآة معاكسة لتلك الصورة الزاهية للبادية/ الريف، مما جعله ينفر من المدينة ويعبر عن إحساسه بكل تلقائية.

ولعل الشاعر أبا نواس قد وقف من المدينة موقفاً مغايراً لأمثاله من الشعراء، فهو في حينه إلى المدينة، وتعلقه بها وبالعالمها لم يكن يؤكد إلا أشكالاً من أشكال النقمة على الصحراء وأشياؤها وأنماط حياتها، فهو شاعر حضري بقدر ما يكره البادية⁽²⁾.

وقد كانت المدينة لديه المعادل للتمرد على المعيار الفني السابق وهو المقدمة الطليئة، فالمدينة عند أبي نواس هي التمرد على القواعد الثابتة التي حرص عليها الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي.

أحب إلي من وخذ المطايا بمومة يتيه بها الظليم
ومن نعت الجيار ووصف ربح تلوح به على القدم الرسوم
رياض بالشقائق موقنات تكنف نبتها نور عميم⁽³⁾

فأبو نواس يطالب بأن يكون المحور المكاني الذي يتمتع فيه بشرب الخمر هو المدينة، وقد تغنى بحياة الليل والتمدن في أكثر من موضع في ديوانه⁽⁴⁾.

وقد اتسع الحديث عن المدينة من خلال ما عُرف في الأدب العربي (شعر رثاء المدن)، ومن خلال هذا النوع من الشعر، كُتف الشعراء حديثهم عن المدينة التي تعرضت للغزو سواء الداخلي أو الخارجي.

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1/ 467.

(2) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 35.

(3) أبو نواس، الديوان، 187.

(4) انظر نفسه، 148، 161، 174، 199، 208.

فقد رثى ابن الرومي البصرة وذكر ما نالها من الورزنيي صاحب الزنج، وذلك من خلال قصيدة أظهر فيها ألمه وحزنه على هذه المدينة، وأبدى تعاطفه مع أهلها، وقد ذكر جرائم الزنج وبطشهم بأهلها، حاثاً المسلمين على النهوض والدفاع عن المدينة.

شغلها عنه بالدموع السجام	خاضع عن مقلتي لذيذ المنام
رة من تلکم الهنات العظام	أي نوم من بعد ما حل بالبص
ج جهاراً محارم الإسلام	أي نوم من بعد ما انتهك الزن
رة لهفا كمثل لهب الخزام	لهف نفسي عليك أيتها البص
لام لهفا يطول منه غرامي ⁽¹⁾	لهف نفسي عليك يا قبة الإس

وقال الشيخ شمس الدين الكوفي الواعظ يذكر واقعة بغداد، ويرثي أهلها، ويذكر خرابها إثر الغزو المغولي على يد هولاكو سنة 656هـ:

أهلي ولا جيرانها جيرانني	ما للمنازل أصبحت لا أهلها
غير البلي والهدم والنيران	وحياتكم ما حلها من بعدكم
ووقفت فيها وقفه الجيران	ولقد قصدت الدار بعد رحيلكم

كانوا هم الأوطار في الأوطان ⁽²⁾	ناديتها يا دار ما ضيع الإلي
--	-----------------------------

فالشاعر يبدي تحسره وألمه على ما حل بالمدينة وأهلها، نتيجة تلك الهجمة الشرسة عليها من قبل المغول.

وقال في قصيدة أخرى له يذكر خراب بغداد، وقتل الخليفة:

أهك البهلاء وذاهك الإعظام	يا دار أين الساكنون وأين ذيب
والله من بعد الضياء ظلام	يا دار ماذا أفلت نجومك عمنا
بعد الأحبة لإسقاك غمام ⁽³⁾	فمتى قبلت من الأعادي ساكنا

وقد رثى الشعراء الأندلسيون المدن، وذلك إثر سقوط الخلافة الإسلامية فيها، فقد رثى أبو البقاء صالح بن شريف الرندي الأندلس عامة في قصيدته التي يقول فيها:

فلا يغرب بطيب العيش إنسان	لكل شيء إذا ما تم نقصان
من سره زمن ساءت أزمأن	هي الأمور كما شاهدتها دول

(1) ابن الرومي، الديوان، ج 6 / 2377.

(2) الكندي، فوات الوفيات، ج 2 / 234.

(3) نفسه، ج 2 / 232.

فاسال بنسية ما شاؤ مرسية
وأين قرطبة دار العلوم، فكم
وأين شاطبة أم أين جياؤ
من عالم قد سما فيها له شاؤ⁽¹⁾

فالشاعر من خلال توقفه عند هذه المدن، يؤكد الواقع المرير الذي تحياه، ويتحسر على ذلك الواقع.

وقد أورد المقرئ قصيدة طويلة لشاعر لم يذكر اسمه يندب فيها طليطلة

لثلك كيه تبسم النخور
طليطلة أباح الكفر منها
وكانت دار إيمان وعلم
فجاءت دار كفر مصطفاة
سروراً بعد ما سبيت نخور
جمها إنا نبا كـبير
معالمها التي طمست تنير
قد اضطربت بأهلها الأمور⁽²⁾

فالشاعر متألم على الواقع المأساوي الذي آلت إليه هذه المدينة.

وقد كان المحور الرئيس الذي دارت حوله مراثي المدن هو الحزن والتحسر والألم على ما حلّ بهذه المدن، وقد ركز الشعراء على مكانة هذه المدن في نفوس المسلمين، وقد ازنوا بين ما كانت عليه وما آلت إليه، في دعوة منهم لاستنارة همم الأمة الإسلامية، وتحريضها على استرجاع ما فقدته من عز ومجد وحضارة بفقدانها هذه المدن، فقد جاء شعر رثاء المدن يرثي المكان والإنسان والحضارة.

أما في مطلع القرن العشرين فقد احتل موضوع المدينة مكانة خاصة لدى الشعراء العرب، وقد ظهر في مساحة واسعة من دواوينهم الشعرية^(*)، وقد نالت المدينة الأجنبية في هذه الفترة اهتمام الشعراء، فتوقفوا عندها في شعرهم، وتحدثوا عن ملامحها، وأبدوا إعجابهم بها، وبحضاراتها وإنجازاتها، ومن المدن التي فاقت غيرها في هذا الاهتمام باريس، "إذ كان الارتباط الروحي والثقافي بينها وبين المثقفين العرب، يمهد لبلورة صورتها باعتبارها مدينة النور"⁽³⁾، ويبدو أنه كان لكتاب الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) أثر في ذلك، وقد صدر الطهطاوي في هذا الكتاب "عن اعتقاد قوامه أن بعث مصر لا يتحقق إلا بالأخذ بأهم مقومات الحضارة الأوروبية"⁽⁴⁾.

(1) المقرئ، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج6/ 233.

(2) نفسه، ج6/ 288.

(*) انظر أحمد شوقي، الشوقيات، ج1/ 251، ج2/ 74، 85، 100، 178، 251. معروف الرصافي، الديوان، ج79، 201، خليل

مطران، الديوان، ج2/ 71، ج3/ 81، 83، 97، 113.

(3) خليل الشيخ، باريس في الألب العربي الحديث، 188.

(4) مناف منصور، الإسمان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 36.

وقد كان لكتاب أحمد فارس الشدياق (الساق على الساق في ما هو الفارياق) أثر في نقل صورة عن المدينة الأجنبية، فهو ينقل في هذا الكتاب نتائج تجربته مع حياة المدن الأوروبية التي تنقل فيها، ويرى أن ظواهر المدينة الصحية والطبيعية مرتبط أساسياً بالقيم الاجتماعية والأخلاقية والأدبية المتطورة، وهو يفهم الحياة المدنية بأنها شكل أرقى من أشكال الحياة الإنسانية⁽¹⁾، وقد توقف الشدياق في كتابه عند مدينة باريس، وأفاض في وصفها⁽²⁾.

وقد كان لكتابات كل من علي مبارك وقاسم أمين ومحمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهم، دور في إضفاء الطابع المثالي على مدينة باريس، على نحو يضافي عليها طابع القداسة، لأن عملية تشكيل المكان تالية ومنبثقة عن الموقف الفكري والوجداني للفنان⁽³⁾.

ومن الشعراء الذين توقفوا عند مدينة باريس أحمد شوقي، وقد نظم قصيدة بعنوان (باريس)، يصور فيها حبه العميق الذي يكنه لباريس، وهي تحاول صد هجمات الألمان في الحرب العالمية الأولى، يقول:

باريز لم يعرفك من يغزوهك	ولقد أقول وأجمعني منهلة
ترمي بمشهود النار سفوهك	ماخلت جنات النعيم ولا الحمى
ودعارة يا إفاك ما زعموهك ⁽⁴⁾	زعموهك دار خلاعة ومجانة
	ويقف الشاعر في غاب بولونيا ويقول:
وجد مع التكري يزيد	يا غاب بولوون وبني
ع وزلزل القلب العميد ⁽⁵⁾	خفقت لرؤيتك الضلو

فالشاعر يختار من معالم المدينة، غاب بولون أحد متنزهات باريس الشهيرة، لكي يعبر عن شوقه وحبه لهذه المدينة.

وقد أشاد الشاعر حافظ إبراهيم بهذه المدينة عندما قال:

غرست من زهرات الشرق طائفة	في أرض هيجوا فجاءت طرفة الجاني
---	---
سل ألفريدا و الإمرتيرا هل جريا	مع الوليد أو الطائي بميدان
بلخ إفا جئت باريزا إفاضلها	عنا التجيات واشفعها بشكران

(1) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 38.

(2) انظر أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق في ما هو الفارياق، 623.

(3) انظر خليل الشيخ، باريس في الأدب العربي الحديث، 188، 189.

(4) الشوقيات، أحمد شوقي، ج 2/ 81.

(5) نفسه، ج 2/ 83.

وخص كاتبهم (زولاً) بائطبيها كيما يقابل إحساناً بإحساناً⁽¹⁾

فالشاعر منجذب إلى هذه المدينة باعتبارها مدينة الأدباء والمفكرين.

وقد وقف الشاعر خير الدين الزركلي عند هذه المدينة، من خلال قصيدة بعنوان (غابة بولونيا)، يقول:

ضحكت لي غابات بولو يوماً
نسقت وجهها ظلماً للأسرا
فرش السنجس البهيج بساطها
وأرتني الجناح تلك المغاني
ب من الريم رتح في أماء
زانه لأولؤ من الخرداء

هي باريس يا أميمة جل
هي باريس يا أميمة ما شئ
للمجيبين في جماها التجداني
ت وما شاءه الهوى شرعاً⁽²⁾

فالشاعر يقف عند هذه الغابة، لينتذكر أياماً قضاها في هذه المدينة.

إن سمة التقبل العربي الأول للمدينة الأوروبية في هذه المرحلة، كانت تتلخص في الصراع المتوتر ما بين الأصولية السلفية، والتكنولوجيا الغربية، الذي راوح ما بين التبنّي والرفض، وهو سيتحول في فترة الحربين إلى صراع ما بين الريف والمدينة⁽³⁾.

والموقف من المدينة من أهم القضايا الإنسانية التي عرضها الشاعر المعاصر، حيث كانت صدى مباشراً للصدمة الحضارية التي زعزعت ثقته بنفسه وبالوجود من حوله، فكان تعبيره عن تضايقه من المدينة، تعبيراً عن تضايقه من الحضارة الحديثة، حيث كانت رمزاً لتلك الحضارة⁽⁴⁾.

ولعل الدافع الأول وراء اهتمام الشعراء العرب المعاصرين بموضوع المدينة، كان نتيجة تأثرهم بتجربة الشعراء الغرب تجاه المدينة والحضارة المادية، وخاصة قصيدة (الأرض الخراب) لإليوت، وما عكسته هذه القصيدة من نقمة وحقد على وجه الحضارة الغربية الحديثة، الحضارة المادية التي تسحق الإنسان، وتقضي على مشاعره، وتوسع الفجوة بين العلاقات الإنسانية بين الناس⁽⁵⁾.

(1) حافظ إبراهيم، الديوان، ج 1 / 64، 66، 67.

(2) خير الدين الزركلي، الديوان، 293، 294.

(3) انظر مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 39.

(4) انظر إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 89.

(5) انظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 326.

أما الدافع الآخر، فهو الرؤيا الحديثة للشاعر إزاء واقعه واتصاله بالعالم، فقد وعى الشاعر حدود زمانه ومكانه الذي يعيش فيهما، ولذلك فقد اتسعت رؤيته للمجتمع وخاصة مجتمع المدينة، فنظر إليها من كونها الأساس لحركة الحياة والقيم، فهي الباعث عليهما، وهي المحصلة لهما⁽¹⁾.

وقد اختلف موقف الشعراء العرب المعاصرين من المدينة، فمنهم من هاجمها بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال موقفهم الرومانسي، فرأوا فيها المكان السالب لوجودهم وحريرتهم وبراءتهم، ولهذا فقد انطلقوا إلى الطبيعة هرباً من المدينة، ليحققوا وجودهم ويستعيدوا براءتهم المفقودة، وقد التحموا بالطبيعة ومظاهرها وكأنها القوة الحامية التي تمنحهم الشعور بالأمان أمام الكيان الساحق لإنسانيتهم، فالمدينة لديهم الصورة المناقضة للطبيعة/ الريف، ولهذا فقد ظهرت في شعرهم ثنائية المدينة والريف، وقد كان الخط الرئيس لشعرهم هو تمجيد الريف وإدانة المدينة.

ومن هؤلاء الشعراء نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم.
يقول أحمد عبد المعطي حجازي:

وقربتنا بجزن المغرب الشفقي
رؤي أفق

تنام على مشارفها ظلال نخيل
ومئذنة تلوي ظلها في صفحة التربة
رؤي مسحورة تمشي

وكنيت أرى عناق الزهر للزهر
وأسمج غمغمات الطير للطير

ونازعني إليك حين

غريب في بلاد تاكل الغرباء⁽²⁾

فالشاعر ملتحم بالقرية، ويراها المكان الأليف الذي يشعره بالحماية، أمام تلك المدينة القاسية التي تأكل الغرباء.

(1) علي جعفر العلق، المدينة في الشعر، دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة، مجلة الأعلام، ع5، 1986، 46.

(2) أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، 108 - 110.

ومنهم من رفض المدينة وأظهر نقمته عليها وكرهه لها بشكل واضح ومباشر، وذلك بسبب رفضه للوجه الحضاري المادي لها، فقد رأى فيها عنصراً ضاعطاً على وجوده وأفكاره وقيمه، ورأى أنها السبب وراء اختلال العلاقات الإنسانية، وأنماط الحياة والقيم الأخلاقية، وقد كان الشاعر في هذا الموقف من المدينة يصدر عن رؤية فردية خاصة به، ويعبر عن تجربة شخصية خاضها في المدينة، ومما ساعد في تشكيل هذه الرؤية أن عدداً من الشعراء المعاصرين كانوا "ريفيي النشأة ثم هاجروا إلى المدن"⁽¹⁾، فصدموا بطبيعة تلك الحياة المادية فيها، ومن هؤلاء الشعراء السياب وصلاح عبد الصبور وغيرهما، يقول أحمد عبد المعطي حجازي:

هَذَا أَنَا
 وَهَذِهِ مَدِينَتِي،
 عِنْدَ انْتِصَافِ اللَّيْلِ
 رِحَابَةُ الْمِيَدَانِ وَالْجِدَارُ تَل
 تَبِينُ ثُمَّ تَخْتَفِي وَرَاءَ تَل
 وَرَيْقَةُ فِي الرِّيحِ كَارَتِ، ثُمَّ حَطَّتْ ثُمَّ
 ضَاعَتْ فِي الدَّرُوبِ
 ظِلٌ يَخُوبُ
 يَمْتَدُّ ظِلٌ

 لَقَدْ طَرَدْتِ الْيَوْمَ
 مِنْ عَرَفْتِي
 وَصَرْتِ ضَائِعًا بِدُونِ اسْمِ
 هَذَا أَنَا
 وَهَذِهِ مَدِينَتِي⁽²⁾

فالشاعر قد فقد وجوده في هذه المدينة التي أشعرته بالغربة والضياع.

ومنهم من رفضها بسبب فكره السياسي وموقفه الأيديولوجي، فرأها مكاناً سائباً للحرية، وبؤرة مركزية للسلطة الحاكمة، ومكاناً للظروف السياسية والاجتماعية السيئة، مما نفره من المدينة وجعله يرفض وجهها القاتم، ويحاول الثورة عليه.

ومن هؤلاء الشعراء أمل دنقل وبلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي وغيرهم.

يقول بدر شاكر السياب:

(1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 90.

(2) أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، 188، 189.

بغداد كابوس: ردى فاسد
يجرعه الراقد
ساعاته الأيام، أيامه الأعوام، والعام نير:
العام جرح ناغر في الضمير

أهذه بغداد
أم أن عاموره
عادت فكان المعاد
موتا؟ ولكنني في رنة الأصفاد
أجسست .. ماذا؟ صوت ناعوره
أم صيحة النسخ الذي في الجذور؟⁽¹⁾

فالشاعر يرى مدينته كابوساً وموتا محققاً لأبنائها، وذلك بسبب الأوضاع السياسية والاجتماعية السيئة التي تسودها.

ومن الجدير بالذكر، أن موقف العدا للمدينة العربية لم يكن أصيلاً "لأنه يفتقد إلى مبرراته الفلسفية والفكرية أولاً، ولا يستند ثانياً إلى أساس ---- من واقع المدينة الغربية ومستوى تحضرها قياساً للمدن الحديثة في العالم"⁽²⁾.

وقد انتقل معظم الشعراء العرب من موقف الرفض إلى موقف قبول المدينة والمصالحة معها، فقد رأى فيها الشاعر الوجه المشرق الذي احتضن الثورات، وحركات التمرد ضد الاستعمار والقوى الطاغية، ومكاناً للنضال الوطني ومقاومة المحتل، "فقد شهدت المدينة العربية بعد الحرب العالمية الثانية أحداثاً سياسية شدت الشاعر إليها"⁽³⁾، وبهذا التحم الشاعر معها، واندمج في قضاياها، وقد تضاعل الموقف الراض لها، وظهرت مشاعر الإعجاب والإشادة بها. ومن هؤلاء الشعراء الذين تصالحوا مع المدينة صلاح عبد الصبور وبلند الحيدري وغيرهما.

يقول بلند الحيدري:

(1) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، 137، 138، 140.

(2) علي جعفر العلق، المدينة في الشعر، دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة، مجلة الأقدام، ع5، 1986، 47، .

(3) عز الدين اسماعيل، شعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية، 328.

أعرف مدينتي
أعرف أنّ أعير الرجال في مدينتي
لا ترقد
وأؤمل صمتهم
مراجلاً تتقد
غدا
إذا ما انفجرت
سـينجني لها الخـد⁽¹⁾

فالشاعر قد ارتبط بعلاقة حميمة مع مدينته، وأظهر مشاعر الألفة والإعجاب بها، لأنها المكان الذي يضم هؤلاء الثوار المتمردين على واقعها الرديء، الذين سيشعلون منار الحرية في مدينتهم في المستقبل القريب.

وقد وقف الشعراء العرب المعاصرون عند المدينة الأجنبية، فتحدثوا عنها من خلال موقفهم السياسي وعقيدتهم الفكرية، ولعل الشعراء قد رفضوا المدينة الغربية لأنها وجه من وجوه الاستعمار الذي عانى منه الشعب العربي، أما المدينة الأجنبية الشرقية (الاشتراكية) فقد وجدت قبولا لدى معظم الشعراء العرب، وذلك لأنها تشكل امتداداً لفكرهم.

وقد نظر الشاعر المعاصر إلى المدينة من خلال أبعاد عدة هي: البعد الاجتماعي، والبعد السياسي، والبعد الاقتصادي، والبعد الحضاري، والبعد الوطني، وقد توقفوا عند كل من هذه الأبعاد، وعكسوا من خلالها وجهة نظرهم، وزاوية رؤيتهم، تجاه تلك القضايا التي تتمحور في المدينة.

(1) بلند الحيدري، الديوان، 423، 424.

الفصل الأول

المدينة الفلسطينية في شعر سمير القاسم، حضور وامتداد

- القدس الجذور والقداسة
- حيفا الانتماء المقلق
- نابلس شحنة التفجير
- يافا الأمل بالعودة
- عكا الصومود المتجدد
- غزة مذبحة الأعداء
- رفح بطولنة الأطفال
- الخليل الخليل الوفي
- الناصرة النداء المسموع
- أريحا التاريخ المشرق
- جنين صيحة الغاضبين

القدس الجذور والقداسة

القدس مدينة السلام، مدينة الرسالات السماوية، وهي موطن الإسراء والمعراج وقبلية المسلمين الأولى، إليها تتطلق الأفئدة وترنو العيون.

ترتبط القدس في الذاكرة الجماعية العربية عامة والفلسطينية خاصة، بعدد من الدلالات والإحياءات المشرقة، فهي مدينة تاريخية تعبق بالحضارة والتراث الأصيل، وتثقل من مآذنها قبسات روحية، تلقي بظلالها على هذا المكان، وتجعله بقعة ذات بعد ديني وروحي، "فإن للفلسطيني مسلماً كان أو مسيحياً مقدساته التي ارتبط بها عقدياً، وانغمس فيها تاريخياً، فهي بالنسبة له أماكن عبادة، وتاريخ متسلسل مع جغرافية المنطقة بشكل عام"⁽¹⁾.

وتتطلق هذه البقعة الجغرافية من حدودها المكانية، وتنتع وتمتد لتصبح مكاناً مميزاً في وجدان الإنسان العربي، فهي الأرضية الصلبة التي يقف عليها المواطن الفلسطيني، ليثبت وجوده وكيانه أمام قوة غاشمة تصر على سحقه، وإلغاء وجوده.

فالقدس هي الهوية، وهي الانتماء، وهي الأرض، وتتمدد هذه المدينة لتصبح قضية متنازلاً عليها، فتدخل حيزاً جديداً، ويصبح لها وجه لم يكن مألوفاً من قبل، وهو الوجه السياسي، وتصبح القدس جزءاً من قضية وطن وأمة.

تعددت القصائد التي قيلت في مدينة القدس، وشارك معظم الشعراء العرب في تناول هذا الموضوع، "فما من شاعر مؤكد إلا وكانت له التفاتة إلى هذه المدينة"⁽²⁾.

حملت القدس بعداً دينياً واضحاً، فقد تغنى الشعراء العرب بمكانتها الدينية، وعبروا عن أساهم وحزنهم، لحال المقدسات الإسلامية والمسيحية، في هذه المدينة، وكثفوا حديثهم عن تاريخها الإسلامي الزاهر، وأكدوا على مشاعر الحب والانتماء الذي يكنه أبناء الأمة العربية لها⁽³⁾.

كثف الشعراء حديثهم عن البعد الوطني، فتوقفوا في قصائدهم عند الانتداب البريطاني، وجرائم اليهود المقترفة بحق هذه المدينة وأهلها، وقد ركزوا على بطولات الشعب الفلسطيني،

(1) فايز أبو شمالة، القدس في الشعر الفلسطيني والعربي، مجلة الشعراء، ع 22، 2003، 72.

(2) محمد عبده بنوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديث، عالم الفكر، م 19، ع 3، 1988، 193.

(3) انظر محمد أحمد محمد المجالي، المدن العربية المغتالة في الشعر الحديث (القدس، بيروت، البصرة)، 1948-1988، 26.

رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1989.

ومقاومته للأعداء في ثوراته المتعددة، وقد تناولوا في شعرهم أيضاً نكبة فلسطين، وما حل بهذا الشعب من رحيل وتشرد ولجوء نتيجة تلك النكبة⁽¹⁾.

وقد جاء البعد الاجتماعي في قصيدة القدس في مساحة ضيقة ومحدودة إذا ما قورن بالبعدين الديني والوطني.

اهتم القاسم بمدينة القدس، وقد جاءت في شعره ضمن مساحة واسعة، إذ أفرد لها ثلاث قصائد، جاءت الأولى بعنوان (زنايق لمزهرية فيروز)⁽²⁾، أما الثانية فعنوانها (سيفسما على قبة الصخرة)⁽³⁾، والثالثة بعنوان (أخذة الأميرة بيوس)⁽⁴⁾، وقد تحدث عن هذه المدينة من خلال المحاور التالية:

1- مكانة القدس وتميزها الديني والتاريخي، في نفوس الأمة العربية عامة، والشعب الفلسطيني خاصة، وقد استحضرت القاسم هذا الوجه المميز لهذه المدينة، ليكون مسوغاً للوم الأمة العربية، والحكام العرب، على موقفهم السلبي تجاه هذه المدينة، ولإلقاء المسؤولية على عاتقهم، في فقد هذا المكان المقدس، وضياعه وسقوطه بيد الاحتلال، فقد جاءت القدس في هذا المحور لتكشف الواقع المهين الذي تحياه الأمة العربية، التي ارتضت الذل بفقدائها الخاتم الذهب.

2- سقوط القدس بيد العدو الصهيوني، وجرائمه البشعة المقترفة بحق هذه المدينة وأهلها الأبرياء، وقد كثف القاسم الحديث عن هذا المحور، لكشف سياسة المحتل الصهيوني في هذه المدينة والمدن الفلسطينية الأخرى، فأعطى صورة قميئة عن ذلك المحتل، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى، فأراد كشف الواقع الذي تحياه المدينة المقدسة، المدينة التاريخية، وذلك لتحفيز أبناء الأمة العربية للدفاع عنها، واتخاذ دور إيجابي حاسم ضد أعدائها.

3- الدور النضالي الذي خاضه الشعب الفلسطيني، من أجل تحرير هذه المدينة، وإعادة أهلها الشرعيين، وقد ركز القاسم على هذا المحور لتمجيد دور المناضلين الفلسطينيين، وإظهار العلاقة الحميمة بين القدس وأبنائها، فللقدس مكانة مميزة في نفوسهم، وقد كان هذا المكان محفزاً لأبناء الشعب الفلسطيني للاستمرار في نضالاته من أجل التحرير.

4- إدانة واستنكار موقف الحكام العرب، الذين تخلوا عن هذه المدينة، في معركتها غير

(1) انظر عبد الله عوض الخياص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900-1984م) في الشعر والفصص والرواية والمبرحة، 66.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/ 144.

(3) نفسه، م/3/ 142.

(4) نفسه، م/3/ 385.

المتكافئة مع العدو الصهيوني، واللوم والعتاب للأمة العربية، وتحميلها المسؤولية تجاه سقوط هذه المدينة

5- الإيمان بمستقبل القدس، والأمل بتحريرها، من خلال الوحدة العربية، وقد عكس هذا المحور رؤية القاسم المشرقة والمتفائلة تجاه هذه المدينة.

القدس هي الوجه الحقيقي للعروبة، للتراث، للأصالة، ولا يحق للشعب العربي أن يتخلى عن هذه المفردات لأنها كيانه، وسبب وجوده، لذا لا بد من الحفاظ على هذه المدينة، لأنها الامتداد للإنسان العربي.

مباركة أنت
يا أول الحب
صحراء

من قايهن الماء بالنار؟
من جرد السر من قدسه؟
ومن جرد القدس من سرها؟⁽¹⁾

يستنكر القاسم حال الأمة العربية، ويثور على وضعها المستسلم، من خلال أسلوب الاستفهام، ولعل تكراره الجمل الاستفهامية المصدرة بلفظ (من) في هذا المقطع، ليحفز هذه الأمة على الخروج من دائرة الاستسلام، إلى دائرة الفعل.

وقد وفق القاسم في ابتدائه المقطع بلفظ (مباركة)، فإحياءات المباركة ظلت تسيطر على ثنايا الأمكنة، فإذا بالصحراء مباركة وكذلك القدس.

ولدى الشاعر القدرة على استخدام اللغة بما يتلاءم ومشاعره، فجاءت لغته طائفة في يده، شكلها بطريقته الخاصة، كما جاء في السطرين الأخيرين من هذا المقطع.

والقدس أميرة مدن الدنيا، وقدسيته محفورة في قلب الشعب الفلسطيني.

يا "إيل" المقتدر على الرغبات

ضع ورداً تحت خطها المعاجدة
إلى ملك الكلمات

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م4، 140.

يا "إيل" المقتدر على الرغبات
 مـرـ ولبـاؤ وبخـور
 وحبـ حائق نـهور
 يا "إيل" القـوس
 صـرف قلب يبـوس
 مـن سـين السـاجر
 حتى سير المسجورة والمسحور..⁽¹⁾

عبر القاسم عن مدينة القدس بأقدم اسم من أسمائها وهو ييوس^(*)، وذلك ليؤكد امتداد هذه المدينة تاريخياً، مما يجعل المتلقي يشعر بأهميتها، ولعله أراد أيضاً من خلال هذا الاسم، تأكيد الهوية العربية لهذه المدينة، وإثبات كيانها العربي أمام كل من يحاول سلبها هذه الهوية، وذلك الانتماء.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي فوظف أسطورة إيل^(**)، رمز القوة والقدرة، ليكون لديه القدرة على التحكم في مصير ييوس، فيردها إلى أهلها الشرعيين/ الشعب الفلسطيني، ولعل الواقع المرير الذي تحياه الأمة العربية، واقع الضعف والانهزامات، والعجز عن استرداد الوطن الفلسطيني، من أيدي المحتل الصهيوني، هو الذي جعل القاسم يلجأ إلى قوة أسطورية لكي ترد إليه مدينته.

والقاسم في هذا المقطع "يلجأ إلى لغة السحر تارة، وإلى اللغة الصوفية تارة أخرى، وكأنه كاهن جديد يتلاعب بالحروف القدسية"⁽²⁾.

والقدس هي جوهرة الناووس، وهي الخاتم الذهب للأمة العربية، ولكن هذه المدينة المقدسة قد ضاعت من أيدي الشعب العربي، الذي لم يستطع الحفاظ عليها، وصونها من أيدي الأعداء الصهاينة.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3، 385، 386.

(*) ييوس: اسم مدينة القدس، وقد أطلقه عليها البيوسيون، بناءً القس الأولون، وهم بطن من بطون العرب الأوائل، إنهم أول من استوطن هذه النبار، وهم أول من وضع لبنة في بناء القدس، وكان ذلك حوالي سنة 3000 قبل الميلاد، انظر عارف العارف، المفصل في تاريخ القدس، 1.

(**) إيل وهو الإله العظيم الذي احترمه جميع الشعوب السامية الغربية منذ أبعـد العصور، وكان إيل يسيطر على جميع بلاد كنعان، وهو الذي جعل الأنهار تجري نحو لـجـ المحيط، وبهذا ضمن خصوبة الأرض، لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج/1، 106.

(2) فاروق موسى، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، 18.

والقاسم بلوم الأمة العربية على هذا الموقف السلبي تجاه هذه المدينة، وهو يهدد ويوعد، لأن مدينة القدس ذات صلة حميمة بالوجدان العربي عامة، والفلسطيني خاصة.

جوهرة الناووس

تضيء في الليل

الخاتم الذهب

في إصبع العرب

من قطع الإصبع؟

سبحان من وهب

ويل لمن ضيع! (1)

بدأت القدس في هذا المقطع مدينة ذات مكانة متميزة في نفوس أبناء الأمة العربية، وقد عبر القاسم عن هذه المكانة بالتشبيهات الحسية (جوهرة الناووس، الخاتم الذهب)، ومن خلال هذه التشبيهات بدأ عنصر الإضاءة واضحاً في المقطع، وذلك ليعكس إشراق هذه المدينة مادياً وروحياً في قلوب أبنائها.

وينظر القاسم إلى هذه المدينة المقدسة فيراها:

الطفلة الحافية البيضاء

تركض فوق الماء.. (2)

يستدعي القاسم الموروث الديني المسيحي، من خلال الإشارة إلى معجزة من معجزات السيد المسيح وهي المشي على الماء⁽³⁾، ومن خلال هذا التواصل، يربط الشاعر بين المدينة والسيد المسيح، فالقدس تستشعر القوة في داخلها، وستحقق المعجزات نتيجة عودة أبنائها من المنافي.

أيتها القناطر

لا تسجلي الستاره

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 3/ 144.

(2) نفسه، م 3/ 144.

(3) متى، إصحاح 14، 22 - 33.

عَدَّتْ مِنَ الْمُهَاجِرِ
عَدَّتْ مِنَ الذَّاكِرَةِ الْمُنْهَارِهِ
بِكُلِّ مَا فِي الرُّوحِ مِنْ شَعَائِرِ⁽¹⁾

حملت القناطر في هذا المقطع وجهاً من وجوه مدينة القدس، وقد جاءت لتعبر عن تلك الخصوصية المكانية التي تمتاز بها هذه المدينة، فقناطرها جزء محبب إلى النفوس، تعبق منه رائحة التاريخ والتراث والأصالة، رائحة الوطن المميز، "إن جمالية الحنين إلى المكان هي جمالية استعادة الذات والهوية ومعنى الانتماء"⁽²⁾.

وقد وفق القاسم في الجمع بين المكانين (القناطر، والمهاجر)، فقوة المكان الأول وصموده في وجه التحديات، قد أضعف المكان الآخر (المهاجر)، لذا سيبقى الوطن، ولن يكون المنفى وجهاً آخر له.

مدينة القدس قد نعمت بالأمن والسلام والاستقرار، وشعرت بالحماية في عهد عمر بن الخطاب، ولكنها اليوم فقدت تلك الحماية، وذلك الاستقرار، نتيجة سيطرة الاحتلال الصهيوني عليها.

زَجْرَتِ
مَا أَزْجِرُ
يَا سَيِّدِي عَمْرٍ⁽³⁾

من خلال هذا المقطع الذي يتضمن ست كلمات فقط، استطاع القاسم بلغته المكثفة، أن يوازن بين حالة القدس في عهودها الزاهرة، وبين حالتها اليوم، وقد كانت البؤرة التي انطلق منها الشاعر لهذه الموازنة هي الموروث التاريخي، فقد "أصبح ضرباً من الرؤيا الفنية، يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي، ويتجلى فيه "ما كان" بمثابة نبوءة أو حدس بما يكون، كما يتجلى فيه "ما يكون" بمثابة "تأويل" إبداعى لما كان، ومن ثم يغدو التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر بديلاً للمواجهة بينهما"⁽⁴⁾، فقد استدعى القاسم الشخصية التراثية التاريخية

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 144.

(2) يمني العيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع/9، 10، 1997، 81.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 145.

(4) محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، 147، 148.

شخصية عمر بن الخطاب، ليكشف الواقع المأساوي الذي تحياه مدينة القدس نتيجة الاحتلال، وليدين ضعف الأمة العربية، وعجزها واستكانتها أمام قوة جبارة، قوة العدو الصهيوني.

والقدس تتطلع إلى الحرية، وهي ترتبط مع أبنائها بلغز خاص، لغز الحب، فهي تعلمهم حب الوطن والانتماء إليه، والارتباط به، ولا يتردد الفلسطيني في الدفاع عن هذه المدينة المقدسة، وبذل الدماء من أجلها، فالقدس هي المكان الذي يسعى الفلسطيني بالوصول إليه، وتحريره من أيدي العدو الصهيوني.

يا ابنة الشمس التي تطفح زيتونا وتفاجأ ولوزا

افتحي قلبي على اللغز

دمي فك بسحر الحب لغزا

واقذفيني حجرا

من شهوة الزيت وأحزاق المعاصر

ماخوذا بأسرار الولاية

مشبعا بالدم والعطر الترابي أصلي

--

وأصلي وأصلي

جسدي المعبد

والمشي على أرضة القدس .. عباده! (1)

تظهر مدينة القدس في هذا المقطع ذات بعد وطني/سياسي، فهي المكان الذي أثار همم أبنائه لتخليصه من الاحتلال، فكانت الانتفاضة الفلسطينية عام 1987، وكان الحجر في هذه المرحلة النضالية، هو الخطوة الأولى لإثبات هذا الحب لهذه المدينة المقدسة، وبهذا تكون القدس قد ارتبطت بهذا الحدث الوطني المجيد.

وقد اتحدت مدينة القدس مع فلسطين، فبدت صورة الوطن مشرقة بالتحام أبنائه، ونضالاتهم من أجله.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 3/ 264، 265.

بدأ القاسم هذا المقطع بعبارة (يا ابنة الشمس)، لتؤكد المستقبل المشرق الذي ينتظر فلسطين/ القدس، مستقبل الخلاص والحرية، وقد وظف الشاعر معجم الطبيعة من خلال (زيتونا وتفاحاً ولوزاً) ليعبر به عن هذا الوطن.

كثف الشاعر مجموعة من الألفاظ الدالة على البعد الروحي (أصلي، المعبد، عبادة)، فهي تضي على النص غلالة إيحائية خاصة⁽¹⁾ تتفق وقداسة مدينة القدس.

القدس حزينة، مثقلة بهمومها وآلامها وجراحها، نتيجة سقوطها بيد الاحتلال عام 1967، ولعمق العلاقة بين هذا المكان وأبنائه، فإن الحزن الذي يخيم على أجواء هذه المدينة، يترك أثراً واضحاً في قلوب أبنائها، فضياع القدس هو ضياع المستقبل، ويشارك أبناء الأمة العربية إخوانهم الفلسطينيين في هذا الألم.

رأيتُ بنتَ عمك.
في طاقة حزينه
تبـوح للمدينه
بهمها وهمك.
رأيت في الشوارع
ليلاً من العيـون
وأخوه يبـكـون
والهـ طفل ضائع.⁽²⁾

اعتمد القاسم على الصور الجزئية لإظهار مشاهد هذه المدينة بعد احتلالها، وقد ظللت صورته بالألوان والأصوات، وقد لونت بمشاعر الحزن والألم، فكثف الشاعر من الألفاظ الدالة على ذلك، وبرغم هذا إلا أن الصور قد وقفت عند مرحلة تسجيل الموقف، ولم تتطرق لتجاوزه، ولعل القاسم أراد أن يثبت هذه الصور في ذاكرة الإنسان الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، ليشير إلى قبح العدو الصهيوني، ولكن يبقى حزن الفلسطينيين في دائرته المغلقة، ولم يحاول القاسم الخروج به إلى موقف فعلي مثمر.

ويستشعر المتلقي اليأس في السطر الأخير، فقد خص الضياع بالطفل، والطفل هو مستقبل هذه المدينة، بل هو مستقبل الوطن، فهل سيكون مستقبل فلسطين الضياع؟ أم أن ضياع الطفل

(1) إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، 98.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/144.

سيكون حافظاً له ألا يضيع مرة ثانية، مما يجعله يتشبث بهذه المدينة وهذا الوطن، ولعل هذا ما أراده القاسم.

وقد استشف القاسم حزن المدينة من "الشارع أو الدرب، ففيه تنعكس آثار المأساة وضحاياها من مشردين ومشوهين وجرحى، ومن هنا جاءت صورة المدينة من خلال هذه الشوارع"⁽¹⁾.

ونتيجة طبيعية للاحتلال، فقد عم مدينة القدس الفقر والجوع، وامتهنت فيها القيم الدينية.

رَأَيْتُ سَائِحِينَ
وَبَائِعاً يَصِيحُ:
مَنْ يَشْتَرِي الْمَسِيحَ
بِحَفْنَتِي طَحِيرٍ⁽²⁾

تأتي القدس في هذا المقطع، لتعكس الوضع الاجتماعي الرديء للمدينة الفلسطينية المحتلة، ولعل الجمع بين السائحين والبائع يؤكد المفارقة التي تحياها هذه المدينة، ففي الوقت الذي يستمتع فيه الغريب بخيرات المدينة الفلسطينية يجوع أهلها ويعانون. وقد تواصل القاسم مع الموروث الديني المسيحي بالإشارة إلى لفظ (المسيح)، ليؤكد انتهاك حرمة الأماكن الدينية في هذه المدينة نتيجة الاحتلال.

والقدس مذبوحة بفعل جرائم الاحتلال، وهي تستصرخ أبناء الأمة العربية للتكاتف، من أجل حمايتها والدفاع عنها وتحريرها، فالقدس لديها الأمل بأن يبلغ صوتها الإنسان العربي.

زَنْبَقَةٌ حَزِينَةٌ
مَنْ حَمَّ بِنْتِ عَمِّ
وَجَدْتَهَا مَذْبُوحَةٌ
فِي طَاقَةٍ مَفْتُوحَةٍ
تَصِيحُ بِالْمَدِينَةِ:
قَوْلِي لِابْنِ عَمِّي!!⁽³⁾

(1) زهير محمود سليمان عزام عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، 66، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1987.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1/ 144.

(3) نفسه، ج 1/ 145.

تخرج القدس في هذا المقطع من دائرة الحزن والاستسلام إلى دائرة الاستغاثة والبحث عن الحماية، وبالتالي تكتسب بعداً وطنياً، بتلك الدعوة التي توجهها لأبناء الأمة العربية، لخلاصها من واقعها الأليم.

اتكأ القاسم على الصورة الجزئية التي اعتمدت اللون والصوت في إظهار وحشية الاحتلال في هذه المدينة، وقد وُفق في استخدامه لفظ (مفتوحة)، لكي تكون الجرائم التي يقترفها العدو في مدينة القدس، مرئية أمام العالم، فتحفز الشعب العربي على الأخذ بثأر هذه المدينة، والعمل على تحريرها من قيود الاحتلال.

وظف القاسم أسلوب التداعي وهو "كلمة تستدعي كلمة أخرى فتخلق تركيباً"⁽¹⁾، فكلمة (دم) تستدعي كلمة (مذبوحة)، وكلمة (تصيح) تستدعي كلمة (قولي)، ولعل هذا الأسلوب قد قلل من الكثافة الشعرية في هذا المقطع.

وقد يكون التضاد الذي وظفه القاسم في اللفظين (مذبوحة وتصيح)، ليؤكد من خلالهما، قدرة المدينة على التحدي، واستمرار وجود وكيان المدينة الفلسطينية، ورفض واقع الاحتلال.

وقد نجح الشاعر في إنهاء المقطع بعبارة (قولي لابن عمي)، فالمتلقي لا بد أن يسترجع بداية المقطع، فتكون الجريمة هي ما يقابله، مما تثير لديه مشاعر الرفض والتمرد على ذلك الواقع السلبي، وهو ما أراده القاسم.

ومدينة القدس ضحية

حملت المزهريه

والنظرة الشقيه

وقرصة عن أمي

عن أمي الضحية⁽²⁾

رمز القاسم إلى مدينة القدس بالأم، ليشير إلى منزلة هذه المدينة وأهميتها في نظر الشعب الفلسطيني، فهي بؤرة الوطن ومحوره، ونقطة تقاطعه، وبسقوطها سقطت الحماية، وزال الأمان.

(1) عننان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، 43.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/145.

ويوازن القاسم بين حال مدينة القدس قبل الاحتلال وبعده، فالمدينة كانت شامخة بمقدساتها وأبنائها، لكن الاحتلال سلبها هذا التميز، وأسبغ عليها طابعاً من الذل والهوان.

ذات يوم شيخ الأقصى
وعشى الفقراء
كل ليلة
يا رفاقي. ورأيت
ذات يوم فبكيته
كأن يستعطي لذي بوابة الأقصى.
وفي عينيه، أدركت المذلة!⁽¹⁾

أدرك القاسم البعد الديني في تحريك المشاعر الوطنية، لذلك استخدم لفظ الأقصى، لما يحمل من دلالة روحية تموج بإشعاعات من القداسة والطهارة، وقد تجاوز لفظ الأقصى في هذا المقطع حدوده المكانية الضيقة، وامتد ليشمل مدينة القدس، وقد وفق القاسم في ربطه لفظ الأقصى بالمذلة، فهو يقرر بذلك الواقع الأليم الذي تعيشه هذه المدينة في عهد الاحتلال، فيؤدي ذلك إلى تحفيز وإثارة همم الأمة العربية، لتخليصها من أسر العدو الصهيوني، وردها إلى أصحابها الشرعيين. ولعل الشاعر يوجه لوماً وعتاباً خفياً للمسئول عن هذا الوضع في هذه المدينة المقدسة.

وقد كانت الكلمة المحور في هذا المقطع (المذلة)، وهي المفتاح لعملية تغيير واقع هذه المدينة.

وتتحرك إرادة الشعب مؤذنة بتغيير الحال في مدينة القدس، فالشعب المناضل.

كأن عملاقاً على بوابة الأقصى
وفي عينيه شحلة⁽²⁾

تعكس الصورة في هذا المقطع إيمان القاسم بالشعب وقدرته على التغيير، والقاسم يحدد موقفه في الحفاظ على هذه المدينة، فلا يقتصر الأمر على الدفاع عنها، وإنما يتطلب الدفاع الهجوم، بدليل استخدامه لفظ شحلة.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/181.

(2) نفسه، م/181.

ومن مدينة القدس ينطلق المناضل الفلسطيني لتغيير واقع المدن الفلسطينية، التي سيطر عليها الحزن، وشهدت جرائم المحتل وأعماله الوحشية فيها.

ومن القدس

كتب جليات إلى رفاقه:

أقيم هنا

مع النخبة الممتازة من الأجزاء

مع نشرات الأخبار

والقوائم الجديدة بأسماء الشهداء

أقيم هنا

مع الهواء المختنق بالخازات السامة

لكنني أشجعه

صبراً أيها الهواء الحميم الذي يفهم لفتي

ستقبل علينا الشعوب فاجمل صرختي⁽¹⁾

تأتي القدس في هذا المقطع مؤشراً للوضع السياسي الذي تحياه المدن الفلسطينية وهنا "تصبح المدينة مرآة أو رمزاً للأوضاع السياسية التي تعم الدولة كلها"⁽²⁾، وتصبح القدس "مرآة للحياة العامة"⁽³⁾.

وقد انطلق القاسم من مرحلة الحزن الانهزامي إلى مرحلة الحزن الواعي المثمر، وذلك من خلال لفظ (أشجعه)، ليؤكد أن جرائم المحتل اليومية التي يفترفها على أرض فلسطين، لن تنال من عزيمة هذا الشعب، المؤمن بأنه سيحقق الانتصار على عدوه في النهاية. وظف القاسم الموروث الديني التوراتي، وذلك بالإشارة إلى لفظ (جليات)^(*)، المعادل الموضوعي للمناضل الفلسطيني، الذي لن يتخلى عن وطنه، ولن يهزمه المحتل بإجراءاته القمعية التي يرتكبها بحق أبناء هذا الشعب الفلسطيني.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/4، 111، 112.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، 348.

(3) نفسه، 348.

(*) جليات الجبار وبطل جيش الفلسطينيين، رماء داود بحجر من مقلاعه، فأصابه في جبينه، فخر صريعاً على وجهه إلى الأرض، وأخذ داود سيف جليات، وقطع به رأسه. لمزيد من المعنومات انظر صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، م/560.

ولعل استخدام القاسم عبارة (أقيم هنا)، للتأكيد على الوجود الفلسطيني في هذه المدينة، وتري الباحثة أن فيها دعوة للتمسك بالوطن والتشبث به، وعدم الرحيل عنه، مهما بلغت الأحران والآلام.

وباحتلال القدس انتهكت الحرمات، وأبيحت المحرمات، وذنست المقدسات.

والجار .. قيل تقديست وتباركت **وعلى قباب القدس وبش يسكر**
ويبيع باسم الله كل محرم **ويلجئ باسم الأنبياء ويقهر⁽¹⁾**

"هذا المكان المقدس لم يعد مقدساً على مساحة الواقع المقهور، ولبت مقدساً في مساحة الوجدان"⁽²⁾.

وقد وفق القاسم في إعطاء صورة مؤلمة لواقع هذه المدينة، من خلال عبارة (وعلى قباب القدس وبش يسكر)، فقد جمعت هذه الصورة النقيضين؛ الطهارة والذنس، ولكن الذنس هو الذي طغى على مساحة هذه الصورة، ولم يعد للطهارة حيز يذكر، ولعل القاسم قد قصد ذلك، ليستفز المتلقي ويثيره ويحرضه على الدفاع عن طهارة مدينة القدس، فيجد نفسه وكأنه المسئول، عن الدفاع عن هذه المدينة المقدسة، أمام المحتل الأثم.

ومن خلال لفظ (وبش)، أظهر القاسم عداؤه للمحتلين واحتقاره لهم، وكأن القاسم من خلال هذا اللفظ أيضاً، يدين الأمة العربية التي تركت الأوباش يحتلون هذه المدينة، ويدنسون حرمتها. وقد أوضح القاسم في البيت الثاني عن بعض ملامح شخصية الإنسان اليهودي، فهو يتظاهر بالتمسك بالدين في الوقت الذي يرتكب فيه كل ما تحرمه الشرائع السماوية.

وليل المحتلين في مدينة القدس طويل.

الليل طال، الليل طال وفرخت **في القلب أجزاء وأعسر معسر⁽³⁾**

ولكن هذا الوضع المأساوي في هذه المدينة المقدسة لن يستمر، لأن الشعب يردد:

إنها إنالها ويمينا **بعث الشهيد وموتنا المتكرر⁽⁴⁾**

(1) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 38.

(2) عبد الإله الصانع، دلالة المكان في فصيحة النثر، 76.

(3) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 39.

(4) نفسه، 40.

والمحتل الصهيوني قد جلب لهذه المدينة

ناراً ... وغازاً ... وخباناً
ومجاعات ... وصلباناً ... ويطماً ... وهواناً!!⁽¹⁾

وفي أجواء هذه المدينة نسمع

صوت شعب يتفجع⁽²⁾

في مدينة القدس، مدينة الرسالات السماوية، تمتن كرامة الإنسان ويتعرض للجرائم الوحشية على يد من يدعي الحق في بلد ليست بلده، وعلى يد من يدعي الحضارة.

رسل السلام هنا يبكونُ حقاً ومراره
بعده أن حزر رؤوس الأمنين
أدعياء الحق .. أعداء الحضارة..⁽³⁾

ومن خلال مدينة القدس كشف القاسم حقيقة المحتل الصهيوني وجرائمه الوحشية وادعاءاته الوهمية.

وقد وفق الشاعر في اختياره لفظ (هنا)، فقد اتسع هذا اللفظ وشمل مدن فلسطين جميعاً.

وبرغم سياسة الاحتلال، على فصل مدينة القدس عن مدن الوطن فلسطين، إلا أن القدس ترفض تلك السياسة، وتأبى ذلك الانفصال، بل تصر على التوحد والالتحام مع تلك المدن، وترى نفسها جزءاً من أجزاء هذا الكيان الفلسطيني، غير القابل للانفصال، مهما كلفها ذلك من ثمن. وكان القدس تعلم أبناءها الفلسطينيين، درساً وطنياً في الانتماء لكل جزء من أجزاء هذا الوطن.

زنبقة بريئة
لكنها تنادي
من مقلة مفقوءه
أراهم يا بلادي!⁽⁴⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/138.

(2) نفسه، م/138.

(3) نفسه، م/140.

(4) نفسه، م/145.

رمز القاسم في هذا المقطع إلى مدينة القدس بالزنبقة، وقد وظف الشاعر ترأسل الحواس من خلال "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطي المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً"⁽¹⁾، فقد جعل النداء يصدر عن مقلة مفقوءة، ليكون النداء مرثياً، ومحملاً بصورة الجرائم البشعة، التي يرتكبها المحتل الإسرائيلي، في مدينة القدس، فيكون الأثر أقوى على النفس وأشد وقعاً.

وجمع القاسم بين الأضداد في (مقلة مفقوءة وأراك) ليؤكد عمق الارتباط والالتحام بين مدينة القدس والوطن فلسطين، وليس أدل على هذا الالتحام من إضافة ياء المتكلم إلى لفظ بلادي.

والقدس في مراحلها التاريخية قد تعرضت لكثير من المؤامرات والهجمات الشرسة والأطماع، وكان آخرها الاحتلال الصهيوني، وبرغم كل المكائد، والجرائم المرتكبة بحقها، إلا أنها تؤمن بالخلاص، هذا هو قدر بيوس.

تعرى من كل الإثواب
تطرد لها كل الأبواب
ويأتيها الغيب بانّ يجيه الكسوه
وإليه الخطوه
ولديه الحظوه
ويكون الولد عريسا
وتكون البنات عروساً⁽²⁾

وبالرغم من أن لفظ القدس لم يظهر في هذا المقطع، إلا أن القصيدة التي أخذ منها بعنوان (أخذة الأميرة بيوس)⁽³⁾.

يربط القاسم بين مدينة القدس والمناضل الفلسطيني برابط روحي، وذلك من خلال لفظ (الغيب)، وتتوثق هذه الرابطة، وتتدغم المدينة بالمناضل، ويتحدان معاً ويتشكل الوطن المحرر. وقد شخص الشاعر مدينة القدس، لإعطائها الحركة والحيوية، فرأها عروساً، وذلك ليؤكد جمال هذه المدينة في نفوس أبنائها، ليس الجمال المادي وإنما الجمال المعنوي، فللقدس مكانة متميزة في قلوب المؤمنين بقضيتها.

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 418.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/387.

(3) نفسه، م/3/385.

تغير وجه مدينة القدس باحتلال العدو الصهيوني لها، فقد سلبها الأمن والفرحة والهدوء، سلبها الوجود والكيان العربي الفلسطيني، والحضور المميز لمقدساتها، ولم تعد هذه المدينة تلك العروس التي تفتخر بذلك الحضور، لهذا يتساءل القاسم:

- ما اسمك يا عروس؟

- نسييتني؟

"يبوس"

ليل على القباب

مئذنة ساجرة في الدهر

وامرأة بالباب

مرتابة بسائح يمر

وعسكر أعراب⁽¹⁾

يتضح في هذا المقطع "شوق الذات الشاعرة إلى القدس، ليس باعتباره مساحة جغرافية فحسب، بل لأنه تشكيل روحي وديني مشبع بالحضور التاريخي العربي الإسلامي، ولا يمكن اقتلعه من النفوس"⁽²⁾.

وقد جاء المكان صورة للوضع الاجتماعي والسياسي في هذه المدينة، وقد وفق القاسم في إعطاء هذه الصورة، وهذا يدل على عمق شعوره بهذه المدينة واندماجه معها، فـ "العلاقة بين الإنسان والمكان تترك أثرها على شعر الشاعر"⁽³⁾، فالبعد بين القاسم والقدس بعداً مكانيّ وليس بعداً روحياً.

وتستشعر الباحثة بكلمة (نسييتني) الإدانة واللوم للأمة العربية، التي تركت عروس المدن العربية تقع أسيرة في يد الاحتلال الصهيوني، وقد تشير أيضاً، إلى التغير الذي طرأ على هذه المدينة نتيجة احتلالها، فلم يعد ابنها يعرفها.

ولعل القاسم من خلال عبارة (ما اسمك يا عروس) قد استفاد من تشبيهه مظفر النواب مدينة القدس بالعروس في قوله:

القدس عروس عربتكم⁽⁴⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 142.

(2) إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، م/33، ع/2، 2004، 137.

(3) عادل الأسطة، القدس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعراء، ع/22، 2003، 48.

(4) مظفر النواب، الأعمال الشعرية الكاملة، 478.

وفي مدينة يبوس، هذه المدينة العريقة في تاريخها الكنعاني، الممتدة بجذورها في أعماق الحضارة، يصر العدو الصهيوني على ادعاءاته بأحقيته فيها، ويرجع هذا الحق إلى وجوده في هذه المدينة في مرحلة من تاريخه، وبطالب العالم بأن يعيد إليه هذا الحق المسلوب، وقد استطاع هذا العدو أن يغرس في جسد يبوس ذلك المسمار الذي يثبت فيه وجوده تاريخياً في هذه المدينة، فمسماره هو حارة اليهود^(*) وحائط المبكى^(**).

رأيت مسمار جحا
مفقوده موجود
رأيت مسمار جحا
موجوده مفقود
رأيت مسمار جحا
في حارة اليهود ..⁽¹⁾

جاءت القدس في هذا المقطع من خلال حارة اليهود، ومن خلال هذا المكان أظهر القاسم الوجود اليهودي في هذه المدينة العربية، هذا الوجود الذي بدأ يتغلغل في جسد هذه المدينة ساعياً إلى إلغاء هويتها العربية.

وقد وظف القاسم المثل الشعبي (مسمار جحا) معتمداً على الخلفية التراثية لإحدى حكايات جحا^(***)، ليؤكد وجود الكيان الصهيوني في هذه البقعة المقدسة، ولعل تكراره عبارة (رأيت مسمار جحا) ثلاث مرات في هذا المقطع، لتنبئه الأمة العربية إلى الخطر الحقيقي الذي يهدد المدن الفلسطينية، فكأن تلك العبارة تدين موقف حكام الأمة العربية الصامت تجاه الانتشار الصهيوني في هذا الوطن، وسيطرة العدو عليه.

"وبما أن القصيد تخلص قبة الصخرة والقدس إذن الانزياح الدلالي للفظتي (مسمار، جحا) يقترب ويرمز به إلى (حائط المبكى)، القائم على أنقاض هيكل سليمان، فيبتعد الشاعر من المعنى المعجمي، ويقترب من المعنى الإيماني"⁽²⁾.

(*) حارة اليهود: من الأحياء اليهودية في داخل سور مدينة القدس، وكان المقدسيون فيما مضى يطلقون على هذا الحي

(حارة الشرف)، انظر عارف العارف، المفضل في تاريخ القدس، 431 - 432.

(**) حائط المبكى: وهو ما يسميه المسلمون البراق، ويعتبرونه جزءاً من أجزاء الحرم الشريف، إنه الحائط الذي يحوط الحرم من

الناحية الغربية، ويعتقد اليهود أنه من بقايا هيكلهم القديم، ذلك الهيكل الذي عمره (ميرودس 18 ق.م).

انظر نفسه، 498.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 145.

(**) للوقوف على هذه الحكاية، انظر محمد رجب النجار، جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير، 177.

(2) رقية زيدان، التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، 86.

ويبوس تثبت أسرار حزنها إلى شعبها الذي يقف إلى جانبها في محنتها، وبزيل الهم عن قلبها، ويطمئنها، بأن حركة التاريخ تثبت أن الحق سيعود إلى أهله، وأنها مهما استتيحت في تاريخها الطويل، من قبل الغزاة إلا أن هويتها ستظل عربية فلسطينية.

يا السور يا الأبراج
لا باس يا أسرارنا الحميمه
كم فاتح حاول أن يزحزح الرتاج
ليستبيح روحنا القديمه
وعسا بالهزيمه⁽¹⁾

يكثف القاسم الألفاظ الدالة على البعد التاريخي/ الحضاري لهذه المدينة من خلال استدعائه (السور والأبراج)، فإن لكل مدينة وجهاً مادياً خاصاً بها يكشف عن روحها وطابعها⁽²⁾. وقد وفق الشاعر في الجمع بين السور والأبراج من ناحية، والفتاحين من ناحية أخرى، ليؤكد على وجود هذه المدينة، فالقدس مازالت قائمة رغم كل الفتاحين، فلفظ الأسوار والأبراج يشعران المتلقي بقوة هذه المدينة ومنعتها وتحديها للغاصب على مر العصور. ولعل القاسم قد وظف لفظ (فاتح) في المقطع، ولم يوظف لفظ (غاز) وكأنه قد قرأ وجهة نظر العدو الذي يدخل هذه المدينة، فيرى نفسه فاتحاً لها، وليس غازياً. ترتبط القدس مع أبنائها بعلاقة حميمة، فهم يتحسرون على هذه المدينة، وما أصابها من امتهان وذلك على يد المحتل.

قلبي عليك
أه ثم أه
وقلبك الميت
تحت أرجل الغزاه!⁽³⁾

تبدو القدس في هذا المقطع مستسلمة لواقع الاحتلال، وجرائمه المقترفة بحقها، فظهرت مكاناً وقع عليه الفعل وليس لديه القدرة على رد الفعل مما أحزن القاسم وألمه، ومن خلال هذا الحزن سينطلق الفلسطيني في مواجهة العدو والدفاع عن مدينته.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 143.

(2) زهير محمود سليمان عزام عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، 16، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1987.

(3) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 143.

وقد وفق القاسم في إعطاء صورة سلبية عن المحتل الصهيوني، من خلال ما تتعرض له هذه المدينة، وقد جاءت هذه الصورة محملة بمشاعر الألم، لتحفز المتلقي على تخليص هذا المكان من ذلك الواقع المأساوي الذي يعانيه. ومن خلال مجموعة الألفاظ التي شكل منها هذه الصورة تحقق لديه التلاحم العضوي بين الصياغة والدلالة⁽¹⁾.

وفي مدينة القدس تتوحد المشاعر الدينية بين المسلمين والمسيحيين، وتتوثق الروابط بينهما، فالهدف مشترك وهو تحريرها من أسر الاحتلال.

الفارس المسلم يستريح
تحت زيتونه
والسيّد المسيح
يطل من أيقونه..⁽²⁾

وبالرغم من أن المقطع لم يذكر فيه اسم مدينة القدس، إلا أن القصيدة التي أخذ منها عنواها (فسيفساء على قبر الصخرة)⁽³⁾، وقد ظهرت القدس من خلال المحبة والتسامح الديني مدينة تنتظر من أبنائها العرب تحريرها. وقد كان القاسم واعياً عندما جمع بين الموروث الديني الإسلامي والمسيحي، وذلك من خلال الإشارة إلى الألفاظ (المسلم، زيتونه، المسيح، أيقونه) ليؤكد التلاحم بين أبناء هاتين الديانتين في هذه المدينة.

القدس قبلة المسلمين الأولى، تتوحد معها المدن الفلسطينية، وتشاركها آلامها وأحزانها، فالمأساة واحدة، والقاسم المشترك بينهم هو الاحتلال.

ليبك لنا وعلينا ومنا وفينا
ليبك مغني الرحيل

لتبك على قبلة القدس كدالية من كروم الخليل⁽⁴⁾

(1) خالد محي الدين البرادعي، الغناء الأدي، دراسات وتصوص، 63.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/145.

(3) نفسه، م/3/142.

(4) نفسه، م/3/287.

ولعل القاسم قد لجأ إلى تكرار لفظ (ليبك) للضغط على فكرة بعينها وإبرازها على نحو يميزها عن غيرها، ويشعر المتلقي بأهميتها⁽¹⁾، فهو يحفز الأمة على الخروج من ذلك الوضع المأساوي، وتجاوز مرحلة الشكوى والألم، إلى مرحلة أخرى مثمرة، وهي الفعل، فكانت الانتفاضة الفلسطينية.

في حين أن زعماء الأمة العربية قد اختاروا الحل السلبي والانهزامي تجاه مدينة القدس في انتفاضتها المجيدة.

لتبك شبايك أجدادنا المخلقة
على جثث حية مرهقة
لنبيك ونبيك⁽²⁾

وظف القاسم الأضداد في عبارة (جثث حية) لتصوير ذلك الموقف العربي المهين، وإدانته والسخرية منه، فالقاسم يستنكر عجز الحكام العرب في موقفهم تجاه القدس. وقد استطاع الشاعر من خلال لفظ مغلقة أن يظهر ذلك الموقف، وهذا هو التكتيف في الشعر والقدرة على استخدام اللغة.

ويشارك أطفال العالم مدينة القدس حزنها وآلامها، فهذه المدينة تتعرض لهجمة شرسة من قبل العدو الصهيوني، إنه يعمد إلى قتل السلام في مدينة السلام، فينشد أطفال العالم:

يا إله الانتقام!
يا إله الانتقام اظهر .. ورد الخيلاء!
رد من يذبح في القدس اليتامى
والثكالي والأيتامى ..
رد من يظلم ميراثك
من يصلب في القدس السلأما⁽³⁾

ولعل القاسم قد جعل الأطفال هم محور الدفاع الأساسي عن هذه المدينة، ليؤكد أن القدس مدينة عالمية ذات بعد إنساني، فقد تخطت حدود هويتها العربية الفلسطينية، لتصبح هويتها

(1) عدنان حسين قاسم، دراسات نقدية، 141.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 287.

(3) نفسه، م/1/ 138، 139.

عالمية، وتصبح قضيتها قضية إنسانية، فالقدس لم تعد المدينة ذات الحدود الجغرافية المعروفة، بل أصبحت قضية الإنسان المحتل.

ولعل القاسم قد وظف أطفال العالم، للدفاع عن هذه المدينة، بوسيلتهم المتاحة وهي الدعاء، ليعري ذلك الواقع الأليم، فالكل قد تخلى عن القدس، في معركتها غير المتكافئة مع العدو الصهيوني، ولم يبق لها نصير، فتأتي صرخة الأطفال صرخة احتجاج، عليها توظف من يدعي الاهتمام بهذه القضية.

ويرسم القاسم في هذا المقطع صورة بشعة للمحتل الصهيوني، ويوظف عدداً من الألفاظ لتدعم هذه الصورة (الذبح، يظلم، يصلب)، وخلف هذه الصورة الطاغية للعدو، تظهر صورة الشعب الفلسطيني الضعيف، صورتان قوة الأولى وسيطرتها على الموقف، تظهر ضعف الثانية. وظف الشاعر الموروث الديني المسيحي وذلك بالإشارة إلى لفظ (الصلب)، ليؤكد على العذاب والألم الذي تتعرض له هذه المدينة.

ومن اللافت للنظر، أن لفظ اليتامى استدعى النكالي والأيامي، ولعله لو أسقط هذين اللفظين لكان الإيحاء أفضل.

ولعل الكلمة المسيطرة على هذا المقطع هي كلمة (رُدْ)، وكأن القاسم يريد أن يستمد القوة من إله الانتقام، لكي تكون لديه القدرة على الرد الحقيقي والإيجابي، فكأنه يريد أن يتخطى دائرة الحزن والهم، لينطلق إلى دائرة الفعل، الذي يريده موازياً لبشاعة جرائم الاحتلال. ولكن تبقى دائرة الرد في هذا المقطع، محصورة بقوة علوية، إشعاراً من القاسم بأن الشعب الفلسطيني لم يتخذ بعد قراراته بنفسه في تلك المرحلة التاريخية.

مدينة القدس تشعر بالغرابة نتيجة احتلالها، فهي وحيدة في معركتها القاسية مع العدو الصهيوني، وتتوحد هذه المدينة مع أبنائها، ويطلقون صرخة استغاثة.

أَسْتَجِيبُ وَلَا أَسْتَجِيبُ
فَمِي كَفَلَاة مِي تِي
فَقَات عِينَهَا جَدَاة
قَدَمْت مَر جَلِي كَوَارِث
وَاسْتَوَطَنْت جَسْتِي
قَرَب "بَاب المَغَارِبَة" التَفْتَتْ فَجَاة
شَاهَدَتْ كَفَلَاة مِي تِي
فَقَات عِينَهَا .. ثَم عَاوَدَتْ إِلَى جَسْتِي

ابتـدأتْ غـربتي⁽¹⁾.

وظف القاسم جزئية من جزئيات المكان وهو (باب المغاربة)^(*) ليحمل وجه مدينة القدس، وكأنه يريد أن يشير إلى أن جرائم الاحتلال تنتشر في كل جزء من أجزاء الوطن. وقد أورد الشاعر صورة توحى ببشاعة جرائم المحتل في الوطن الفلسطيني، وفي الوقت نفسه تظهر براءة هذا الشعب، وترى الباحثة أن القاسم قد وفق في تشبيهه الكوارث بالجليد، ليؤكد أن كوارث المحتل مازالت متجمدة في ذاكرته، وهي التي تشجعه على مزيدٍ من الانتقام. وبرغم تلك الصرخات الصادرة عن هذه المدينة، والمدن الفلسطينية الأخرى إلا أن الحكام العرب

غـضبوا .. دَوَّجَ صـوت
سـكبوا دـمـعـتـين عـلى دـمـها
انـقنوا كـلمات الرثاء الـوجـيزـة.
وانـسـحبوا⁽²⁾.

ولا يبقى للقدس والمدن الفلسطينية في معركتها مع المحتل سوى ابنها الفلسطيني، الذي سيناضل من أجلها ليحقق لها الحرية.

وهـا أنـجـذا أسـتغـيـثُ وِلا أسـتغـيـثُ
أنا العـربـي المـضـيء
التقـي الـبـريء⁽³⁾

القدس هي المكان المنشود والهدف المرسوم بدقة أمام المناضل الفلسطيني الذي عرف طريقة واختارها وحددها، فالقدس هي نقطة الانطلاق في رحلته النضالية، كما أنها نقطة النهاية، التي ستسطع عندها شمس الحرية على الوطن الفلسطيني.

لكننا لم نضع في اختبار الطريق
وهـا أنت تمشي من الشمس للقدس

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/346.

(*) باب المغاربة: من أبواب سور القدس من الغرب، انظر عارف العارف، المفصل في تاريخ القدس، 432.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/348.

(3) نفسه، م/3/349.

والقدسُ تمشي إليّ من الشمس⁽¹⁾

فالقدس هي نقطة الالتقاء والتقاطع في تلك الرحلة النضالية للشعب الفلسطيني.

ولكن هذه الرحلة النضالية للوصول إلى هذه المدينة وتحريرها تحتاج إلى مرحلة طويلة من الإعداد.

مازلتُ أمشي

وما زلتُ تمشي⁽²⁾

بذل الفلسطينيون من أجل مدينة القدس التضحيات الجسام، وما زالوا يبذلون، فهم حريصون عليها متمسكون بها، وهي غير قابلة للبيع، ولعل هذا الموقف الواعي أول خطوة في النضال، وأول مرحلة نحو التحرير.

زنبقة شريتها

من بائع مجندل

على سياج منزل

لكنني .. ما بعثها⁽³⁾

القدس ترتبط بعلاقة حميمة مع أبنائها، فهي مندغمة في نفوسهم، خالدة في أعماقهم، مزروعة في قلوبهم، "مدينة القدس ليست مجرد مكان، إنها زمان أيضا"⁽⁴⁾، وهي شمس الحرية، وبالرغم من اجتياح الغزاة لها على فترات التاريخ، إلا أنها بقيت المدينة العربية ذات التميز والأصالة والحضور، فهي التراث وهي دماء الوطن وهي الحب، لذا يتوعد الفلسطيني نفسه إن لم يدافع عن هذه المدينة، فمعركتها معركته ووجودها وجوده، وكأن القاسم يوجه خطاب لوم وعتاب للأمة العربية التي نسيت القدس، وتخلت عنها في معركتها مع الاحتلال.

لتنسني يميني

إذا نسيتُ القدس،

ولتخلد علي جيني

وصمة عجر الموت والجنون

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/316.

(2) نفسه، م/3/316.

(3) نفسه، م/1/146.

(4) جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، دراسات نقدية، 115.

ولتنس وجهي الشمس
 ولينعب البوم على صوتي وأطفالي
 إذا نسيت القدس!
 يا أيها الغزاة.
 قبور أسلافني وجفء البيت، لا إله
 حبي الذي ينمو، فحاذروني
 يا أيها الغزاة
 ولتنس وجهي الشمس
 ولتنسني يميني
 إذا نسيت القدس!⁽¹⁾

القدس هي المكان المحرض للفلسطيني للثورة على أعدائه. استخدم القاسم الرمز بكثافة في هذا المقطع فهو "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"⁽²⁾، وقد كانت رموزه شفافة مستمدة من الطبيعة، فالشمس هي الحرية، والبوم هو الخراب، والزيزفون هو الوطن. وقد وفق الشاعر في اختيار لفظ الغزاة ليؤكد الرؤية المتفائلة التي يؤمن بها، فالاحتلال زائل، وهذا ما يؤكد التاريخ.

تواصل القاسم مع التوراة من خلال عبارة (ولتنسني يميني إذا نسيت القدس)، فقد جاء في التوراة "إن نسينك يا أورشليم تنسى يميني"⁽³⁾، "إنها قسم يهودي بالأ يتخلوا عن أعلى وأقدس مكان على وجه الأرض كما يظنون"⁽⁴⁾، وهذا التواصل يؤكد عدم تنازل الفلسطينيين عن هذه المدينة.

للقدس علاقة وثيقة مع المناضل الفلسطيني، فهي تباركه، وتبهر طريقه، وتضيء له درب الحرية الذي اختاره.

يجيئوؤ

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/536.

(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 110.

(3) مزمور 137، 5.

(4) فايز أبو شمالة، القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، مجلة الشعراء، ع22، 2003، 81.

عدوا وراء عدو وراء عدو
 لإخماد نوار حبك
 لإعدام أمرد.
 كفاه تاريخ شعبك
 وعيناه تاريخ قلبك

وشمس من القدس في جده
 وجسم فلسطين
 روح فلسطين
 وشم على زنده (1)

تبدو القدس في هذا المقطع مكانا فاعلا، يحفز أبناءه على الفعل النضالي، وتصبح هذه المدينة بؤرة الوطن فلسطين، فهي المدينة التي يحمل لها الفلسطيني الخصوصية والتميز. يرسم القاسم من خلال التشبيهات الجزئية صورة للمناضل الفلسطيني فيجعله ملتحماً بالوطن، ممتداً فيه، فيكون صورة أخرى لفلسطين، مما يجعل فكرة القضاء عليه مستحيلة.

تتداخل المدن الفلسطينية، يتداخل الجليل والكرمل مع القدس، فيتشكل الوطن فلسطين، تنوب الحدود والحواجز بين شمال الوطن وجنوبه، بين فلسطين الداخل والضفة الغربية، وتتأجج مشاعر الغضب والثورة في نفوس المناضلين، لحال المدن الفلسطينية المنكوبة، فيكون الوعد بالعودة إلى أرض الوطن، والنضال من أجل الحرية.

ويجودون! ذاهك عهد. يجودون
 ومغنيك عائد .. باركيه
 ويرى الكرمل المروع "سلمي"
 وقباب القدس الأسيرة "سلمي"
 رشاقاً ويرهق الشم ضمماً
 طلوايا خلفه المنافى سجماً
 والجليل المذبوح في القييد سلمى
 وأساطير وردة الدم "سلمي" (2)

يتمدد المكان الفلسطيني المقدس (القدس) ليصبح وجهاً للوطن، ويشخص القاسم قباب القدس، فيراها أسيرة، وذلك لتتحرك مشاعر المناضلين الفلسطينيين، وقد جاءت الرموز واضحة مباشرة، ولعل التركيز على رمز سلمى الدال على فلسطين، ليشير من خلاله إلى تلك الشخصية التي يتحدث عنها في هذا المقطع، وهو الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، ولعل

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 2/ 459، 460.

(2) نفسه، م 2/ 260.

استخدامه الجملة الإسمية (ومغنيك عائد) ليؤكد الإصرار على هذه العودة وإثباتها، وكأن العودة هاجس يسيطر على الشاعر، يتمنى لو يتحقق.

مدينة القدس حق للشعب الفلسطيني، "إنها الوردة التي يجب أن تظل له بمباركة (إيل) القدس"⁽¹⁾.

يتضرع كاهن إيل
أُ تذهب في التيه ييوس
وتطلب في الناس دليلاً
يتضرع كاهن إيل
أُ العاشق وحده
منجى ... منجى .. ودليل
والفارس وحده
يقطف هذي الوردة⁽²⁾

ولعل هذا المقطع يعكس الرؤية الواعية للقاسم، فهو يشعر بالإنهزام الداخلي أمام واقع هذه المدينة المتردي، ومحاولات العدو الصهيوني المتكررة في الاستيلاء عليها، بل ومحاولة تهويدها، وتزداد مرارته وألمه لعدم وقوف الأمة العربية إلى جانبها، وحتى يشعر بالتوازن، والقدرة على مواجهة ذلك الواقع الأليم، لا يجد حلاً سوى ربط مصير مدينة القدس بالفلسطيني، فهو الوحيد القادر على تخليصها مما تعانيه.

مدينة ييوس، تنتظر ذلك المناضل الفلسطيني الذي سيحقق لها الحرية، فهي تراه ملتحمًا بها ومعها، متشكلاً في كل جزء من أجزاء الوطن.

على ثمر الكرم تبصر فصل فصول يجديه
وفي ورق الغار تلمس أفاق عينيه
تسمعه همسة في الهدير
وتشربه قطرة من ضياء أخير
وفي صمتها تسمعه

(1) فاروق مواسي، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، 19.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 3/ 390.

وفي صــــــــــــــــوتها تــــــــــــــــسمعه (1)

لذلك تتخذ ييوس القرار، فهي ستتبعه .

إلى أبداً أبداً تتبعه (2)

وبهذا التلاحم الأبدي بين الفلسطيني ومدينته، يستطيع القاسم الخروج من مرارة ضياع الوطن.

والقدس حبيبة المناضل الفلسطيني، تلتحم مع مدينة جبل النار في النضال والكفاح، وينتمي إلى هذه المدينة المقدسة كل جزء من أجزاء الوطن، ويتمنى لها الخلاص، وينتظر فجر الحرية يسطع على مآذنها وكنائسها، ويزيل الحزن عن وجهها المحمل بإشراقات روحية.

من مسرب وعري
على جبال النار
رف جناح حي
ومات، ثم طار
إلى قباب القدس
حبيبتي يا قدس!
متى

ودوى الصوت
على جبال الموت
وجلجل الأذاع
حبيبتي يا قدس!
وانت الأجراس
حبيبتي يا قدس!
وكان يا ما كان
تفرق الجراس

وارتجلت أعراس

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/392.

(2) نفسه، م/3/392.

وأوغلت أجناس
تحت قباب القدس
أرملتي
يا قدس
متى تعود الشمس؟⁽¹⁾

اعتمد القاسم على الصور الجزئية التي ظهرت فيها عناصر الحركة والصوت، وتُرى الباحثة أن تلك الصور جاءت واضحة مباشرة، مما قلل من شأن الإيحاء، الذي لا بد أن يتوافر في الشعر.

وكثف الشاعر من الدلالات الدينية لإظهار وجه القدس الروحي، فظهرت القباب والمآذن والأجراس، وتقاطعت المشاعر الدينية الإسلامية والمسيحية في بؤرة واحدة وهي حب القدس. وقد شبه القدس بالحببية، لإظهار العلاقة الحميمة بين الفلسطيني ووطنه، ولعل تكرار عبارة (حبيبتي يا قدس) التي أراد بها القاسم التركيز على هذه الفكرة، أفقد المتلقي القدرة على التواصل مع هذا النص الشعري.

وظف القاسم الموروث الشعبي باعتماده على عبارة (كان يا ماكان) لتكون فاتحة لحكاية ذلك الوطن السليب.

ألح الشاعر على إضافة كلمتي (حبيبتي، أرملتي) إلى ياء المتكلم، ليشعر بقربه واندماجه مع هذه المدينة، فكأنه يشعر بأنها بعيدة عنه، ليس البعد المكاني فهو لا يعينه، وإنما البعد بسبب الاحتلال، ولعل ذلك يؤكد نداؤه المستمر لمدينة القدس.

وكلمة أرملتي فيها شحنة عاطفية حزينة، فكأنه يرصد فيها مصير هذه المدينة بسبب احتلالها.

القدس مدينة الحرية، تحمي أبناءها الفلسطينيين، وتحضن آمالهم وأحلامهم في العودة إليها، والعيش على أرضها وفي ظلها، وباحتلالها يفقد الإنسان الفلسطيني كيانه ووجوده على هذه الأرض، ويسقط الحلم الفلسطيني بالعودة والتحرر، وتتطفئ الآمال.

يقبل سيدنا الراحل
لمقدمه الصلوات. عليه السلام
على شفثيه المعاني التي لم يقلها الكلام
نقوش لشاهدة القبر. كانت يبوس ملاج

(1) سميح القاسم، كولاج، 15، 16.

اليبوسي حيا وميتا
 قضى نجه. لا نقوش لشاهدة القبر. لا قبر.
 ما من يبوس
 وداعاً تراب التراب وشمس الشموس

 وما من فضاء جديد وما من نبي جديد
 وما من طريق
 وما من يبوس⁽¹⁾

تستشعر الباحثة اليأس الذي أثقل هذا المقطع، فقد وصل المتلقي فيه إلى طريق مسدود، لا أمل في الخروج منه، فالدائرة قد أغلقت على هذا الفلسطيني وذاك المتلقي، فيتحدان معاً من أجل الخروج وإيجاد الطريق.
 ولعل تكرار عبارة (ما من يبوس) في هذا المقطع، لإثارة المتلقي وتحفيزه على رفض الواقع المرير لمدينة القدس.

ولأجل مدينة القدس، يتحمل المناضل الفلسطيني كل الآلام والعذاب، ويقدم حياته من أجل تحريرها، فموته خطوة أولى نحو البعث، بعث الحياة في الوطن، وهي تدعوه إلى المزيد من التضحيات حتى تكتمل الحرية في جميع أجزاء الوطن.

أعدوا صليبي
 على شرفة الحب في آخر الموت يطلع وجه حبيبي
 ويسطع وجه حبيبي
 أعدوا صليبي
 على قبة القدس في مشرق الشمس
 موتي وبعثي
 وموتي ووجه حبيبي⁽²⁾

تشكل القدس في هذا المقطع العنصر الضاغط على مشاعر الإنسان الفلسطيني، فهي المكان الإيجابي المشرق الذي تمدد في داخله، وبرغم أنه يقلقه إلا أن هذا القلق يأتي مثمراً، فمن خلاله سينطلق الفلسطيني لمواجهة المحتل.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 245/4.

(2) نفسه، م 418/4.

وقد قرن الشاعر موته وبعثه بهذه المدينة المقدسة، ليكون الموت والبعث مقدساً في سبيل تحريرها.

ويوظف الشاعر المفارقة اللفظية في (أعدوا صليبي)، لتحدي قوات الاحتلال، والاستهزاء بهم، فمهما عذب لن يكف عن النضال في سبيل تحرير الوطن. ولم يكن اختياره عبارة (في مشرق الشمس) عبثاً، وإنما أراد أن الحرية لا بد أن تسطع على هذه المدينة.

واستخدم القاسم الأضداد في عبارة (موتي بعثي)، ليشعر أن الموت ضرورة من أجل الحياة، فالموت هنا معادل للحياة، "فاتحاد الشاعر بالمكان هو سر صلابته أمام الموت"⁽¹⁾.

تتمدد مدينة القدس، هذه البقعة المقدسة لتشكل الوطن الجريح، ولتكون البوصلة التي يتجذب إليها الإنسان الفلسطيني، فتصبح القدس فلسطين.

يقتلني الشوق إلى عينيك
فافرش بساط الريح
كوفية من وطني الجريح
تطير بي من حائط البراق
من قيامة المسيح
تطير بي إليك⁽²⁾

جاءت القدس في هذا المقطع من خلال حائط البراق وقيامه المسيح، وقد اتحد المكان ذو الخصوصية الدينية الإسلامية مع المكان ذي الخصوصية الدينية المسيحية، ليؤكد أن القدس لها مكانة دينية متميزة لدى كل من المسلمين والمسيحيين.

وقد مزج القاسم بين التراث الشعبي من خلال بساط الريح، والتراث الفلسطيني المحلي من خلال الكوفية، للتأكيد على الانتماء لهذه المدينة.

القدس هي المكان الروحي الذي سيمنح المناضل الفلسطيني القوة، وسيبعثه من جديد، وهي حلم الشعب الفلسطيني، ولا بد من المحافظة عليه، وجعله حقيقة، وهذه المدينة لن تعود إلى أهلها إلا بنضال شعبها، وتكاتف الأمة العربية.

من أين تجمع جمرها ورمادها العنقاء؟ كيف ترى ستبدأ نارها؟

(1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 86.

(2) سمح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، 18.

وبأي معادن تفجر لحظة الزلزال في الزمن الصنير؟
 من أين أبتدأ الحياة لقهر موت يدعيني؟
 شيدت عاصمة لروحي. خلف سور القدس. عاصمة تليق بمكة
 الأولى. فرشت عباةتي. سجيت فيها جثتي. يا قوم كفوا عن
 خصاصكم القديم وهاكمو جسدي الجديد. إلا اجملوه جماعة
 ليكون باسم الله صخرة حملنا الباقي على الأيام واتعظوا بما
 قالت لنا

العنقاء من أزل. إلا واستذكروا أيام أهل الكهف يا أهلي الإحبة⁽¹⁾.

تحضر مكة الأولى/ القدس بمكانتها الدينية والتاريخية لتكون المكان الذي سينطلق منه
 الفلسطيني في الاتجاه الصحيح وهو تحقيق الحرية لوطنه.

ولعل الشاعر قد ركز على البعد الديني لمدينة القدس، لتكون رسالتها الداعية إلى التكاتف
 وتوحيد الأمة العربية أمام العدو الصهيوني مسموعة، فبدت القدس المكان الحريص على أبنائه،
 الذي يساعدهم على إيجاد الحل من أجل تحرير الوطن.

وقد وظف القاسم أسطورة العنقاء^(*) ليشير بها إلى مرحلة التجدد والبعث في حياة
 الفلسطيني النضالية، فهو لن يهزم ولن يموت، وإنما سيبعث ليعيد الوطن إلى أهله.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الديني القرآني، بالإشارة إلى قصة أهل الكهف⁽²⁾، ليؤكد
 أن الشعب الفلسطيني عليه أن يكون واعياً، فيتخذ من دروس الماضي عبرة للحاضر.

تحرير القدس والمدن الفلسطينية الأخرى هو هدف ورسالة الشهيد.

فوق الدجاجر والشهيد رسول

ملء الزمان وغزة وخليل!⁽³⁾

ورسالة الأحياء يسطع نورها

والموعود الميمون. قدس حرة

وهذا الشهيد

(1) سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، 161.

(*) العنقاء: وهي طائر أسطوري مصري الأصل، وقد نسجت حول موته وولادة خلفه أساطير كثيرة، ومنها أنه ينشئ عشه ثم يموت
 ومن جثته تخرج عنقاء جديدة، ويقال إنه ينقر صدره حتى تتدفق منه الدماء التي يخلق منها خليفته، كما يقال إنه يحرق نفسه في
 عشه ومن رماده يخرج ولده، وقد أصبحت للعنقاء رمزاً للبعث، سبيل عثمان وعبد الرزاق الأصغر، معجم الأساطير اليونانية
 والرومانية، 333.

(2) انظر صلاح عبد الفتاح الخالدي، مع قصص السابقين في القرآن، 276.

(3) سميح القاسم، الممثل وقصائد أخرى، 23.

غَطَّوهُ بِالشَّمْسِ إِمْ مَات فِي القَدْسِ⁽¹⁾

والقدس القديمة، هي المكان الذي سيلتقي فيه المناضل الفلسطيني مجلس الأمن، هذا المجلس الذي سقط القناع عن وجهه، فهو لم يتخذ أي قرار فعلي منصف منذ سقوط فلسطين بيد الاحتلال عام 1948، وحتى بعد سقوط القدس عام 1967، فالجرائم مستمرة، وتحرير هذه المدينة منوط بأهلها، ودرب الحرية لا يرصف إلا ببذل الدماء.

نَاجَيْتِ مِنْ عَشْرِينَ عَامَ
يَا مَجْلِسَ الأَمْنِ المَوْقِرِ - أَهْ
مِنْ عَشْرِينَ عَامَ

يَا مَجْلِسَ الأَمْنِ القَدِيمِ
صَوْتِي يَجِينُكَ زَهْرَةَ حَمْرَاءِ،
مَنْ حَقَلَ الجَرِيمَةَ
فإِلَى اللِقَاءِ ... إِلَى اللِقَاءِ
يَا مَجْلِسَ الأَمْنِ القَدِيمِ
أَرَاهُكَ فِي القَدْسِ القَدِيمِ!⁽²⁾

وظف القاسم النداء (يا مجلس الأمن...) للسخرية من واقع مجلس الأمن، وقد أكد السخرية بنعته المجلس بالقديم على اعتباره أن قرارته لا أهمية لها.

واعتمد القاسم في صورته (صوتي يجينك زهرة حمراء) على تبادل معطيات الحواس، فالصوت وهو المسموع يأتي في هذا المقطع مرثياً ومثموماً، وذلك ليؤكد أهمية الصوت الفلسطيني، وتأثيره عندما يتخذ الشعب الفلسطيني قراراته بنفسه، فيصبح القول فعلاً، ويكون التأثير قوياً واضحاً.

وقد وظف القاسم الانزياح الدلالي "الذي تحققه الصورة القائمة على طرفين متباعدين أو غير متجانسين"⁽³⁾، في عبارة (حقل الجريمة)، ليؤكد على كثرة الشهداء وقسوة المحتلين، هذا

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 139.

(2) نفسه، م1/ 381.

(3) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، 57.

الانزياح يدهش المتلقي، ويجعله يرفض ذلك الواقع الأليم، فليس هو بحقل لجرائم المحتلين، ولا بد أن يتخذ الموقف المناسب.

وعبارة (القدس القديمة) تشعر المتلقي بأنها "مكان حامل للهوية والتاريخ"⁽¹⁾. وتلتحم الذات المفردة مع الذات الجماعية في لفظ (صوتي) فيكون ذلك الصوت صوت الشعب الفلسطيني الذي اتخذ القرار.

صوتي يجيئك زهرة حمراء
في العام الجديد:
من يات بيتي قاتلاً
يرتد عن بيتي قتيلاً!⁽²⁾

سقطت القدس بيد الاحتلال، وبسقوطها ودع الشعب الفلسطيني كل أيام الهناءة والسعادة، وخيم الحزن وعمت الكآبة هذه المدينة، ولم يعد أهلها يستشعرون الحماية والأمان، فسقوط هذه المدينة المقدسة هو سقوط المدن الفلسطينية جميعاً، ويتخذ المناضل الفلسطيني قراره بالثبات في هذه الأرض، وعدم التخلي عن هذه المدينة في محنتها، وهناك من أجبر على مغادرة الوطن، والقاسم يؤيد موقف الثبات في الأرض الفلسطينية، ويدين موقف الخروج منها.

في ليلة قمرأ
كأن ججا مسافرا
صاحفته في الحرب بين القدس والفيحاء

وأمس ودعنا معاً كل ليالي الأانس
تحت قباب القدس
كأن ججا الطيب والخبيث
محملاً على حمارة
منجذنة وقمرأ
وبعد أن صلي وصليت. تصافحنا
ولم نسر معاً..⁽³⁾

(1) إبراهيم رماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجاً، 1925-1962، 243.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 381/1.

(3) نفسه، م 162/2، 163.

تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، باستدعائه شخصية عرفت بالسخرية وهي شخصية جحا، ولعل القاسم قد اختار هذه الشخصية تحديداً، لتتطرق عن واقع الهزيمة التي مني بها الشعب الفلسطيني في حرب 1967، لإدانة هذا الواقع المؤلم، هذا الواقع الذي يكاد يكون أقرب إلى المهزلة.

"واللامبالاة في الشخصية التراثية "جحا" يحملها لمن تركوا القدس.. الوطن.. تاركين وراءهم أحلامهم، والبعد الآخر.. الشخصية الملتصقة بأرض الوطن، ظلت مرتبطة "بالمكان" لم تسر مع جحا"⁽¹⁾.

وبنى القاسم هذا المقطع على غرار الحكاية الشعبية، وهذا يتفق مع شخصية جحا التراثية.

القدس مسبية وجريحة، تئن تحت وطأة الاحتلال، وتتألم من جرائمه الوحشية المستمرة، ومع هذا الوضع القائم للمدن الفلسطينية المحتلة التي تعكسها مدينة القدس، يعلن العدو الصهيوني رغبته في السلام الوهمي، ويبيدي بعض الحكام العرب استجابتهم لتلك الرغبة، غير أبهين بما يحدث في الوطن فلسطين، وكأنه ليس بقعة من بقاع الوطن العربي، والقاسم يستنكر موقف هؤلاء الحكام العرب، ويسقط السلام، ويرفع شعار النضال من أجل التحرير.

يعرييـوونَ رايـة ولسـانا بيغنيـوونَ نيـة ومنـما

أي سلم؟ وفي الخـزاة يمـير غلظوها أن يرفدوا الجرم جرما
أي سلم؟ ونجل صهيون في الشـريـان ناز. والقدس في السبي كلمي؟⁽²⁾

ولعل القاسم قد اختار لفظ صهيون، لكي تعود الذاكرة الجماعية العربية إلى التاريخ البعيد، للتأكيد على جرائم الصهيونية بحق العرب الفلسطينيين على مدى التاريخ، فيكون هذا اللفظ ليس إدانة للصهاينة، وإنما لهؤلاء الحكام الذين اتخذوا موقف المهادنة والسلام مع العدو. ومن اللافت للنظر، أن البيت الثاني يشكل معادلة غير متوازنة الأطراف، ولا يمكن أن يكون السلام أحد نتائجها بأي حال من الأحوال، لذلك وظف الشاعر الاستفهام الاستنكاري من خلال عبارة (أي سلم).

ولم يكن رفضه للسلام "تعبيراً عن انفعال لحظي أو ردة فعل عفوية، ولكنها تمثل موقفه الثابت تجاه أعدائه الذين احتلوا وطنه"⁽¹⁾.

(1) شوقي أحمد يعقوب أبو زيد، التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، 128، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1992.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/260.

ويأتي المكان في هذا النص الشعري ضعيفاً ومحملاً بالحزن والألم، ولكنه المكان المركزي في الوطن فلسطين، المكان الحاضر في نفس الأمة العربية، فضعف المكان هو الذي جعل الآخرين يرونه محرضاً في إدانة هذا السلام.

يولد الإنسان الفلسطيني من جديد بفعل الحب والانتماء لهذا الوطن، ومن مدينة القدس يستعيد الفلسطيني ذكريات الوطن الجريح، والهجمة الشرسة عليه من قبل العدو الصهيوني.

هلالي معنا لملك الحـب
لك المجد .. المجد لك
أيها الحبي الباقى
بارك قيامتنا. بارك وجدنا المقيم كروحك
خذ بأيدينا المشتعلة بالحياة
لنشهر ميلادنا. من مآذن القدس وجرسياتها
وفي أعالي صلبانا الزاخر بك
نستعيد الذكريات على ضفاف دجلة!
أيتها المتباعدة في زحام الأرض
لماذا كنت بعد كل هذا العدم؟⁽²⁾

وفق القاسم في اختياره لفظ مئذنة، فهي مكان "علوي رأسي --- ودلالاتها الروحية تفوق أي اعتبار آخر"⁽³⁾، وكذلك لفظ (جرسيات)، فهو طافح بالدلالة الروحية، وذلك ليستمد المناضل من هذه الأماكن الدينية القوة، ولتمنحه الإيمان بأن هذا الوضع الأساوي في فلسطين لن يدوم. تشعر الباحثة بوجود القوة المدمرة، قوة التتار خلف عبارة (ضفاف دجلة)، ولعل الشاعر قد وفق في هذا التكنيف الشعري، فمن خلال هذه العبارة، يستحضر المتلقي الهجمة الشرسة للتتار على مدينة بغداد، وتكون صورة العدو الصهيوني في فلسطين صورة ممتدة لها.

القدس جريحة متألمة، تهز الضمائر العربية وتستصرخها لكي تستيقظ، عليها تتفدّها من أسر الاحتلال، ولكن لا أمل في هذا الشعب العربي، الذي اعتاد الذل والهوان من حكامه، ولا يقف مع القدس في محنتها سوى أبنائها الثائرين، المتمردين الذين اختاروا طريق النضال،

(1) عبد الله عوض الخباصر، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900 - 1984م) في الشعر والفصص والرواية والمسرحية، 76.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 2/ 281.

(3) مختار علي أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، 40، 41.

والكفاح المسلح، لعودة هذه الحبيبة إلى أهلها، فالقدس تنتظر بأمل إلى محبوبها الذي سيعيد لها ماضيها المجيد، وسيحدد حاضرها، وسيستشرف مستقبلها، ولن يدخل عليها بحياته، والقاسم يدين الأمة العربية وحكامها الذين لم يقفوا مع القدس الوقفة الجادة.

وشعب على المسف والفسف صابر
وللقدس جرح يهز الضمائر .. ما من ضمائر!
ذريني يا أم واسترسلني جثة في كتيب
ذريني لياسي وعزمي
وقوسي وسهمي
وياسي وغنمي
إذا جرموني الحبيب، فإنني المحب وإنني الحبيب
وماض وحاضر
ومستقبل في غيابة هذا الزمان المخامر
"دعيني وقولي بعد ما شئت، إنني سيخذي بنعشي مرة فإغيب"⁽¹⁾

تظهر القدس مكانا محرضاً، يدعو أبناءه لاتخاذ موقف حاسم تجاه أعدائه، وقد وظف القاسم القناع وهو "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق خلال النص بدلاً منه"⁽²⁾، فقد نقع الشاعر بشخصية استمدها من التراث الأدبي وهي شخصية الشنفرى، "وقد جعل منه سميح القاسم رمزاً معادلاً للإنسان الفلسطيني بمعاناته وأشواقه، وموقف العالم منه"⁽³⁾، ولعل التمرد والثورة على الواقع المعيش هما أهم الملامح المشتركة بين الشنفرى الجاهلي والشعب الفلسطيني، وقد وفق القاسم في قناعه، فلا يلمح المتلقي سوى الشنفرى الجاهلي ولغته البدوية، الجزلة الألفاظ. وقد ضمن الشاعر بيتاً للشنفرى^(*) جاء ملتحمًا مع بقية المقطع، وكأنه من نظم القاسم، وهذا يدل على قدرة الشاعر على تطويع لغته، ومرونتها في يده.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/386.

(2) سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، 10.

(3) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، 45.

(*) البيت الذي ضمنه الشاعر هو:

سيخذي بنعشي مرة فإغيب

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني

الشنفرى، الديوان، 33.

والقدس تنتحب وتستغيث، لعل أحداً من حكام العرب، يقف إلى جانبها في محنتها الأليمة، ولكن أنى لها ذلك، فحكام العرب قد باعوا شعبهم، وقضية فلسطين في سبيل السير تحت لواء القوى الطاغية، ليحافظوا على زعامتهم وملكهم، وقد شغل هؤلاء الحكام بالإسراف في الملذات، ولم تعد هذه المدينة ذات بال لديهم، وبخليهم عن مدينة القدس فقدوا الكرامة والنخوة والأصالة، ولكنهم ظلوا يمتلكون سلاحاً وحيداً وهو الخطب، فأى قوة يمتلكون!!؟

للأجنبي ارتضوا قربي على جنه
تقل فينا مع الأيام قلتنا
قصورهم في ليالي الإنس راقصة
ويملون وقد بتنا خوابيهم

وقاربتهم قلوب الشعب فاجتنبوا
وفيهمو تكثر الألقاب والرتب
على أغاني الهوى. والقدس تنتحب
وإن شجنا فمن أجدنا العنب

لا بارك الله في خلق إذا صفعوا وقيل: ما الرد؟.. ردت عنهم الخطب⁽¹⁾

جاءت القدس في هذه الأبيات الشعرية، أرضية صلبة انطلق منها القاسم لمحاكمة الحكام العرب وإدانتهم وتعريتهم، وقد وظف المفارقة التصويرية^(*) في البيت الثالث لهذا الهدف، وقد وفق القاسم عندما جعل صوت الأغاني أعلى من صوت النحيب، فكأنه قد تغلغل في نفسية هؤلاء الحكام العرب، الذين يعمدون إلى إسكات صوت الضمير

وللقدس جرح يهز الضمائر ... ما من ضمائر⁽²⁾

فقد ضاعت الضمائر يوم ضاعت القدس

ومرة سمعت
مغنياً مهاجر
يريح: يا ضمائر
أضعت يوم ضعت؟⁽³⁾

والقدس عروس تتحسس خطوات الشعب العربي عليها تسمع تلك الخطوات وتطمئن لقرب خلاصها، ولكن خيبة الأمل تسيطر على هذه المدينة، فهي تنتظر طويلاً ولكن لا أحد قائم.

(1) سمح القاسم، الممثل وفصائل أخرى، 89، 90.

(*) المفارقة التصويرية: تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض. على

عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 137.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/386.

(3) نفسه، م/1/145.

أرى تحت جُحج الضباب خيولاً تخب بفرسانها
 الدارعين
 وما من صهيل وما من صليل. ولا يحزنون
 وفي بهرة الشمس أسمع جلبة خلق كثير. يهز هجير
 السرايا جهات دمي المتحفر. أهتف من قلب قلبي:
 انهضي يا عروسي. انهضي يا ييوسي. انهضي. إنهم
 قادمون!
 أعدي لأفواجهم أنجم الورد والرز .. لكنهم يختفون..
 فما من صفوف وما من سيوف وما من عروس وما
 من ييوس وما من وجوه وما من شمس وما من
 ظلال.. ولا يحزنون..⁽¹⁾

يدين القاسم الأمة العربية، ويستنكر موقفها الانهزامي السلبي تجاه هذه المدينة، ويوظف الشاعر التراث الشعبي وذلك بالإشارة إلى العادات والتقاليد التي تستقبل بها المدن الفاتحين، وذلك (بالورد والرز)، ويستخدم التعبير العامي (ولا يحزنون) أثناء شعوره بالألم والحسرة لضياح الأمل بتحريك الأمة العربية، والقاسم يستخدم لغة تتقاطع مع اللغة العادية لتخاطب جمهوراً عريضاً من أقصر الطرق⁽²⁾.

تكأ الشاعر على الصور الجزئية المفعمة بالألوان والأصوات والحركات، وقد نجح في سلب الصورة الشعرية الصوت الفاعل وذلك من خلال عبارة (وما من صهيل وما من صليل)، وذلك ليؤكد عجز الأمة العربية وانكسارها، وعدم قدرتها على الدفاع عن مدينة القدس.

تتغنى الأمة العربية بفتح بيت المقدس، وتمجد انتصاراتها وفتوحاتها الماضية، ولكنها في الحاضر تعاني الضعف والانهزامات المتوالية.

"في القلب صلاح الدين
 في القلب صلاح الدين"
 غنينا .. ونغني مجد الأمجاد
 والسيوف النافر من كسل الأعماد
 ونغني بيت المقدس ونغني حطين

(1) سميح القاسم، كلمة الفقيدي في مهرجان تأبينه، مريية، 42، 43.

(2) أحمد موسى الخطيب ومحمد صالح الشنطي، ظواهر حديثة في شعر المقاومة "شعر أحمد الريماوي نموذجاً"، 57.

وصلاح الدين
ونخني ورقاب الأكراد
بين الأنشودة والسكين
من إسطنبول إلى بغداد
ونخني
"يا ليلي يا عيني
في القلب - صلاح الدين"⁽¹⁾

وبرغم أن بيت المقدس "ذو دلالة دينية وتراثية واضحة"⁽²⁾، إلا أنه جاء في هذه القصيدة مكاناً جامداً ساكناً، ارتبط فقط باسم صلاح الدين، ولم يأت هذا المكان إلا ليكون عاكساً للانتصارات التي حققتها الأمة العربية الإسلامية، في فترة من فترات تاريخها. تواصل القاسم بالموروث التاريخي، فوظف شخصية صلاح الدين ومعركة حطين، فهو "يوظف رموز الماضي إسقاطاً على الحاضر، واستشراحاً للمستقبل، من خلال مجموعة من الحوادث والمواقف والمقولات التاريخية والمأثورات، استقطبت دون غيرها لا وعيه، واختارها بوعيه، فسلط عليها أدواته النفسية والفنية الكاشفة، ففجر بها الرؤيا تفجيراً"⁽³⁾. وقد عمد الشاعر إلى التراث الشعبي ينهل من معينه، فوظف الموالم الشعبي (يا ليلي يا عيني) ليسقط من خلاله مشاعره الممتزجة بالسخرية والألم من الواقع العربي.

القدس أمانة، وعودة هذه الأمانة إلى أهلها الشرعيين مرهونة بالوحدة العربية، تلك الوحدة التي ستكون الحل لقضية فلسطين عامة والقدس خاصة، ويولد الثائر العربي الذي جمع ملامحه وتاريخه وشخصيته من خريطة الوطن العربي ليكون المخلص والحامي لمدينة القدس.

انتظر الثقفي!

ذات صباح غامض؛ سألته رابعة العجوية:

هل يولد؟ هل يولد؟

يولد في دمشق

مكلاً بالبرق

(1) سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصيد)، 185.

(2) عبد الله عوض الخياص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين، (1900-1984)، في الشعر والفصص والرواية والمبرحة، 61.

(3) حسن فتح الباب، سمات الحدائث في الشعر العربي المعاصر، 135.

 يولد في الجزائر
 يولد في الكنانة
 ويرجع الأمانة:
 نائرة ونائر
 وطفلة جميلة
 تلعب تحت الشمس
 لو سئلت عن اسمها
 ردت: أنا اسمي القدس
 ورتت: اسمي القدس ..
 ورتت: اسمي القدس .. (1)

اختار القاسم شخصية الحجاج الثقفي لتكون معادلاً موضوعياً للثائر العربي، الذي سيعيد
 القدس إلى الأمة العربية، وكأن القاسم من خلال هذا المقطع يتمنى لو يوجد هذا الثقفي.
 والصورة الرئيسية التي ظهرت في المقطع، يتألق فيها عنصر اللون (الشمس) والحركة
 (تلعب)، وذلك ليشير إلى ملامح التفاؤل والاستبشار بمستقبل جديد لهذه المدينة، وليس أدل على
 ذلك من اختياره لفظ (طفلة).

وقد قرن القدس بالشمس لتكثيف معنى الحرية الذي يتمناه الشاعر للمدينة.
 ولعل تكراره عبارة (أنا اسمي القدس) أكثر من مرة، للتأكيد على وجود الكيان العربي
 في هذه المدينة.

ومدينة القدس هي الفاتحة للانتصارات، هكذا يراها المناضل الفلسطيني، وستتحقق
 الانتصارات في المستقبل، وستحيا القدس كما كانت في الماضي المجيد.

أبصر فيك الفاتحه
غدّي يصير البارحه..(2)

وفق القاسم في استخدامه الطباق ليعيد ذلك الماضي المجيد، الذي يتمنى لو يصير غده.
 فالقاسم يريد أن يمتد ماضي القدس الحضاري، ويتمدد في الحاضر بل وفي المستقبل
 أيضاً، فتكون القدس مكاناً يثبت فيه الزمان.

(1) سميح القاسم، كولاچ، 40، 41.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 143.

ومن مدينة القدس، ومن ساحة الأقصى المبارك، ستتطلق كلمة السر، ستشتعل الثورة وسيسقط الشهداء دفاعاً عن هذه المدينة وعن هذا الوطن، وستفتح فلسطين أبوابها المغلقة لشعبها، وستشكل الدولة الفلسطينية بلمامح خاصة مميزة، تستقيها من الطبيعة الفلسطينية ذات الأصالة.

بَابُ الْمَغَارَةِ مَوْجِدٌ دُونِي
سَقُوطُ نِيَاذِكِي فِي سَاحَةِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ
كَلِمَةُ السَّرِّ الْأَخْصِيَّةِ
دَوْلَتِي شَخْفِي بِسُنْبِلَةِ تَمِيْسٍ عَلَيَّ أَنْبَهَارِ الْفَجْرِ
أَعْلَامِي السَّنُونَوَاتِ
خَفَقَ الرِّيحُ فِي الزَيْتُونِ وَالسَّرِيْسِ
كَأَنَّ نَشِيْدِي الْقَوْمِيَّ مَرَّ أَزَلْ
إِلَى أَبَدٍ يَظَلُّ نَشِيْدِي الْقَوْمِيَّ
أَبَائِي الْبِيَاذِرِ
وَالْمَعَاوِرِ
وَالْقَنَاظِرِ⁽¹⁾

تبدو القدس مكاناً متحركاً، متفاعلاً مع الحدث، ومثيراً الآخرين للتحرك، وقد ربط القاسم بين الثورة وساحة الأقصى، لتكون الثورة مباركة مقدسة، قدسية هذا المكان، ويختلط البعد السياسي/ الوطني لهذه المدينة مع البعد الديني، يتفاعلان معاً ليشكلان الأرضية التي ستتطلق منها الشرارة.

اتكأ القاسم على الموروث الشعبي، فوظف قصة من قصص ألف ليلة وليلة المليئة بالمخزون الشعبي وهي قصة (علي بابا والأربعين حرامي)^(*) ليشير بها إلى الواقع الذي تحياه فلسطين في عهد الاحتلال، وقد وفق القاسم في توظيفه لفظي (المغارة وكلمة السر) ليكونا المفتاح الذي يصل به المتلقي إلى تلك القصة. ويسمع المتلقي صوت علي بابا الفلسطيني وهو يقص حكايته مع ذلك المحتل، وتوقه إلى قيام دولته.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 112، 113.

(*) هذه القصة غير موجودة في طبقات ألف ليلة وليلة العربية، وهي موجودة في ترجماتها الأجنبية وبصورة خاصة ترجمة أنطوان جلان إلى الفرنسية. انظر فاروق سعد، من وهي ألف ليلة وليلة، م/1/ 296.

وقد وظف الشاعر في هذا المقطع معجم الطبيعة، وكان الهدف هو تعميق وجود الإنسان الفلسطيني بهذه الأرض والالتصاق بها، وجاءت ألفاظه دالة على التفاؤل والأمل، وكأن الحياة تنبض في هذه الدولة، وذلك لأنها من دماء هؤلاء الشهداء الفلسطينيين.

والقدس تبتث أبناءها النبوءة، فهي تؤمن بالمستقبل وترى الحرية قدرها.

يا قوم لوط ويا قومي. أقول لكم
أرض العجائب لم تنضب عجائبها
وتهمس القدس في قلبي نبوءتها
أرى بقلبي. أرى باللمس والنظر
ولا تنكر عفو الله للبشر
ويشمس القلب .. ميعاداً مع القدر⁽¹⁾

وظف القاسم الانزياح الدلالي في عبارة (أرض العجائب)، ليعطي المكان قوة أسطورية، ليحتضن ذلك الحدث العجيب الذي سينطلق من أرض فلسطين وهو الانتفاضة. وقد وفق الشاعر في استخدام عبارة (وتهمس القدس في قلبي)، فربط الهمس بالقلب، لكي يكون الهمس محسوساً، فيكون أكثر وقعاً في النفس، وهذه العبارة تعكس العلاقة الحميمة بين الإنسان الفلسطيني ومدينة القدس.

والقدس تبعث الأمل في نفوس الفلسطينيين، وتمسح الحزن عن أعماقهم، وتغرس الثقة في حركاتهم النضالية، وهي ترى الحرية تسطع في سماء الوطن بعودة الأبناء إلى فلسطين، وعودة المدن الفلسطينية إلى أهلها الشرعيين.

ذات يوم

كأن في غزة صبر وحنين
ذات يوم. كأن موال حزين
يشعل النكبة في كل خيام اللاجئين
ذات يوم.

كأن في القدس صغار ينشدون:
راجعون .. راجعون .. راجعون!
هللوا⁽²⁾

(1) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 13.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 137/1.

تظهر القدس مكاناً محرضاً ذا بعد وطني، تحرض أبناءها على العودة، فالرجوع إلى الوطن هاجس يسيطر على القاسم، وكأنه بتكراره لفظ (راجعون) ثلاث مرات يؤكد التحام الخارج بالداخل، ويرى تلك العودة وكأنها قد تحققت.

ولعل القاسم قد أنطق الصغار، ليشير إلى أن الجيل الجديد هو الأمل، هو الخلاص بإعادة هذا الوطن السليب إلى أهله، وقد استوحى القاسم من التوراة لفظ يدل على القداسة، وهو لفظ (هللوياء)، لتكون العودة إلى الديار مباركة ومقدسة من الرب.

والقدس والقاهرة تتحدان معاً لتغنيا لتلك العودة

سياتون من مطلع الشمس
راياتهم تتوهج في قيظ تموز
ياتون بالبهجة الغامرة
وسوف تخني لمقدمهم
عامّة القدس والقاهرة⁽¹⁾

تظهر القدس مكاناً متفاعلاً مع الأوضاع السياسية، ولعل القاسم يشير في هذا المقطع إلى عودة المناضلين الفلسطينيين في شهر تموز عام 1994 إلى الأرض الفلسطينية. وجاءت الصورة مشرقة موحية بالتفاؤل والأمل والبعث، وقد جاءت الألفاظ متلائمة مع الحالة النفسية للقاسم، فاعتمد على معجم التفاؤل، وبت في الصورة عناصر اللون والحركة والصوت فجاءت نابضة بالحياة.

وفق القاسم في اختياره لفظ تموز، فجاء محملاً بدلالة العودة إلى الوطن، وحمله أيضاً المحور العام لأسطورة تموز^(*) وهي البعث، فالقاسم يؤمن بأن الفلسطيني العائد، سيبعث فلسطين من جديد بعودته إليها.

وقد ألح في هذا المقطع على الأفعال المضارعة ليدل بها على الحركة والتجدد، وليؤكد أن مستقبل الإنسان الفلسطيني سيجده في وطنه وعلى أرضه.

القدس فرحة، مستبشرة بالمستقبل، مؤمنة بالنصر، موقنة بوجود الفادي المخلص الذي

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/4/195.

(*) تموز هو النموذج الأصلي لجميع آلهة الحياة النباتية، الذي يموت ثم يبعث ثانية مع ولادة النباتات في الربيع، لطفي الخوري،

معجم الأساطير، ج/1/202

يناضل من أجلها، ويعمل جاهداً لفك أسرها، وستحرر هذه المدينة وسيفرح الشعب بهذا النصر وذلك التحرير.

أرى
فهل تروى
عبرك سوف الشمس
مائدة عامرة وعرس
وامرأة تنشد:
"اسمي القدس" (1)

فالقدس هي البؤرة في صورة القاسم الشعرية، وتحريرها هو الذي ينشر ظلاله في عناصر الصورة، فتأتي محملة بالتفاؤل والثقة بالمستقبل، وقد اختلطت في هذه الصورة الألوان والأصوات لتكون مفعمة بالحياة.

وظف القاسم الموروث الديني المسيحي، فأشار إلى مائدة السيد المسيح (2)، ويلمح المتلقي في ثنايا الصورة الشعرية المسيح، المعادل الموضوعي للفدائي الفلسطيني، الذي سيكون له دور في تحرير هذه المدينة.

وقد جاء الاستفهام لتأكيد الرؤية الإيجابية المشرقة التي يحملها القاسم، ويصر على جعلها واقعاً ملموساً في عقل الفلسطيني، ليكون قادراً على تحقيقها.

وستشرق شمس الحرية في مدينة القدس، وستسمع فيها الصلاة، وتنتشر رائحة البخور في كنائسها، والتوابل في أسواقها، وسيعود الأمن والهدوء إلى هذه المدينة، وتخيم البهجة والسعادة على أرجاء هذا المكان، وذلك بفضل الانتفاضة الفلسطينية التي وحدت المدن الفلسطينية وجعلتها كياناً صلباً قوياً يقابل الكيان الصهيوني.

تقدمت أبواب جينين ونابلس
أنت نوافذ القدس صلاة الشمس
والبخور والتوابل
تقدمت تقاتل!
تقدمت تقاتل (3)

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 2/ 335، 336.

(2) منى، إصباح 26، 20-30.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 3/ 270.

تبدو القدس في هذا المقطع مكاناً سياسياً يحرض على النضال، وينتظر رد الفعل، فتكون الانتفاضة التي ستجني منها مدينة القدس ثمرة الحرية، وقد ركز القاسم على الأفعال في هذا المقطع الشعري، لتدل على الحركة والنمو ومسيرة الحدث، ولعل الانزياح الدلالي في عبارة (صلاة الشمس) تؤكد أن الحرية مقدسة، لذلك لا بد من الاستمرار في الانتفاضة الفلسطينية للوصول إليها.

وفق القاسم في اختياره لفظ (نوافذ)، فالنوافذ مفتوحة على الخارج، والقدس تراقب المدن الفلسطينية التي تقاوم من أجلها.

وقد وظف التكرار الرأسي في عبارة (تقدمت تقاوم) ليؤكد على فكرة الانتفاضة والاستمرار فيها.

ومن خلال هذا المقطع، يستشعر المتلقي بقداسة هذا المكان، وعبق التاريخ المنبعث من جنباته.

ومدينة القدس تحيي الفلسطينيين العائدين

هلاً .. يا هلاً!

إلى عرسنا .. أولاً

إلى شمسنا .. أولاً ..

إلى قدسنا .. أولاً ..

هلاً .. يا هلاً ..

بأبيض

أسود

أخضر

أحمر

طعام الشهيدة يكفي شهيدتين

والله أكبر

الله أكبر

الله .. أكبر! (1)

هذه هي مدينة القدس في شعر القاسم، ويمكن ملاحظة النقاط التالية:

(1) سمح القاسم، أرض مراوغة، حرير كاسد، لا بأس (قصائد)، 95.

- ركز القاسم على أبعاد المدينة الدينية والحضارية والاجتماعية والسياسية، وقد طغى البعد السياسي لهذه المدينة على معظم الأبعاد، وذلك لأن القضية الأساسية التي احتلت فكر الشاعر هي قضية الوطن، ومصير هذه المدينة المتنازع عليها، ولهذا فقد جاءت في مواضع كثيرة من شعره تحمل وجه الوطن والأرض والإنسان.
- اهتم الشاعر بخصوصيات المكان في هذه المدينة، فظهرت الأقصى وكنيسة القيامة والقناطر وباب المغاربة وحرارة اليهود، فهذه الجزئيات تشكل الملامح الخاصة للمدينة، وتشفي ببعد من أبعادها.
- جاءت المحاور التي تناولت مدينة القدس متداخلة ومترابطة يصعب الفصل بينها، وكان التركيز منصباً على سقوط المدينة بيد الاحتلال، فسقوط القدس يعني سقوط المدن الفلسطينية جميعاً، وقد انطلق من هذا المحور ليحفز الفلسطيني على استعادتها وعدم التفريط بها، ولتوجيه اللوم والإدانة للأمة العربية التي كانت سبباً في ضياعها.
- تحدث القاسم عن حاضر المدينة المقدسة وركز على مستقبلها، لبث الثقة في نفوس الفلسطينيين بغد جديد لمدينة القدس، تسطع فيه الحرية.
- قرن القاسم مدينة القدس في أكثر من موضع بالشمس وذلك لإيمانه بأن الحرية ستسطع في سماء هذه المدينة.
- ارتبطت مدينة القدس في شعر القاسم بالتاريخ، من خلال استحضاره شخصية كل من عمر بن الخطاب وصلاح الدين الأيوبي والحجاج، وبالأحداث التاريخية كمعركة حطين، وبالدين من خلال شخصية المسيح، ومفهوم الصلب، وبالآداب من خلال شخصية الشنفرى، وبالأسطورة من خلال التركيز على أسطورتى تموز والعنقاء، وبالموروث الشعبي من خلال توظيفه حكاية علي بابا والأربعين حرامي، وبساط الريح، ومن خلال ارتباط القدس بهذا الموروث استطاع القاسم أن يربط الماضي بالحاضر، ويستشرف المستقبل، وقد أدان من خلاله الواقع الانهزامي الذي تحياه الأمة العربية.
- ومن الجدير بالذكر، أن المقاطع الشعرية التي وردت في هذه الدراسة ولم يذكر فيها اسم مدينة القدس قد أخذت من قصائد(*) تتحدث عن هذه المدينة.

(*) انظر سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/144، ج3/142، ج3/385.

وبهذا بدت القدس المدينة التي شغلت القاسم، وأرقته، غير أن أحد الباحثين يرى أن هذه المدينة لم تشغل قلب وعقل شعراء الأرض المحتلة، وفي مقدمتهم محمود درويش، وأن كثيرين جاروه في هذا الإهمال، وفي مقدمة المجارين سميح القاسم وتوفيق زياد، وهو يرى بأنهم شغلوا بالوطن ككل، وهو يلومهم على وقوفهم الحار عند عدد كبير من مدن العالم بحرارة وانبهار وحب، مع أنه كان بإمكانهم أن يتعاملوا مع مدينة القدس كرمز، وأن توضع فيما يسمى بدائرة توظيف التراث، لإثراء تجربة من التجارب، وحزن من الأحران⁽¹⁾.

وترى الباحثة أن محمد عبده بدوي قد كتب هذا الرأي قبل أن يصدر سميح القاسم قصيدته (أخذة الأميرة بيبوس)^(*)، هذه القصيدة التي تظهر رؤية مميزة لهذه المدينة.

حيفا الانتماء المقلق

تناول القاسم مدينة حيفا في شعره من خلال وجهين، أحدهما جاء قائماً، وفيه تحدث الشاعر عن سياسة المحتل الصهيوني في هذه المدينة، وحملته الشرسة للقضاء على الوجود العربي فيها، وطمس معالمها وهويتها الفلسطينية، وإظهار ملامحه الشاحبة في هذا الجزء من الوطن، تثبيتاً لوجوده في هذه الأرض.

وقد ركز القاسم على هذا الوجه، لأنه الهم الذي يقلقه، فهو يرى أن العدو الصهيوني يسعى بكل ما لديه من قوة لتهويد المدن الفلسطينية، لتكون صورة عنه.

ومن خلال هذا الوجه استنكر الشاعر سياسة المحتل وأدانها، ودعا الشعب العربي جميعاً لإدانتها.

أما الوجه الآخر فقد بدأ مشرقاً، ظهرت فيه حيفا مشاركة للأمة العربية قضاياها وهمومها الوطنية، فحيفا مبنهجة بالإنجازات التي حققتها تلك الأمة، وهي قلقة على أبناء الشعب المصري في حربهم مع المحتل الصهيوني، وذلك في حرب أكتوبر 1973، ومن خلال هذا الوجه، أكد القاسم أن الأمة العربية تربطها وشائج عديدة، وأنها تواجه مصيراً واحداً، وخطراً واحداً، لذا لا بد من الالتحام معاً، لتكون المواجهة أقوى وأشد تأثيراً.

(1) انظر محمد عبده بدوي، الشاعر والمدينة في العصر الحديث، عالم الفكر، م 19، ع 3، 1988، 194.

(*) هذه القصيدة صدرت عام 1990.

حيفا وجه الوطن، يجدها الإنسان الفلسطيني في كل مكان يلجأ إليه فهي تتمدد في داخله، وتحجب عنه المدن الأخرى، فهي الانتماء الذي يسيطر عليه ويقلقه، ويشعره بالغربة في أي مكان خارج الوطن.

والقاسم يدين ترك الوطن، مشيراً إلى خروج صديقه محمود درويش من فلسطين إلى بيروت، وهو يلح على أن يبقى الفلسطيني متجذراً في أرضه، لأن الانتماء لها، هو أول خطوة في مواجهة العدو الصهيوني.

لبيروت وجهاً

وجهه لحيفا

ونحن صديقاً

سجناً ومنفى⁽¹⁾

وفي محطة حيفا القديمة، يودع القاسم الفتاة البريطانية "كارولان" التي تمثل الوجه المشرق للإنسان الغربي المتحضر، المؤمن بقضيته الإنسان وحقوقه، والمهتم بشؤون العالم الثالث، والحريص على أن تتحقق العدالة.

هذا الكلام، خلاصة جزني على كارولان

الجميلة

ساعة ودعتها في محطة حيفا القديمة.

كارولان

إنجليزية بجواز سفر

وكيس لزيتها وخراطمها

وكتاب عن العالم الثالث المتحضر⁽²⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 445.

(2) نفسه، ج4/ 279، 280.

وقد استحضرت القاسم في هذا المقطع محطة حيفا^(*)، ليؤكد الدور الحضاري الذي شهدته هذه المدينة، في فترة من فترات تاريخها بسبب ذلك المكان.

حيفا في عهد الاحتلال البريطاني^(**)، لا يُسمع في أنحائها، سوى طلقات الرشاشات، وصوت حظر التجول، ودوي الغارات الجوية النازية، وقد دفع أهلها ضريبة ذلك الواقع المفروض عليها، والقاسم يدين ويستنكر سياسة الاحتلال البريطاني في هذه المدينة، وفي الوقت ذاته يظهر مشاعر الحزن والألم على أهلها الأبرياء.

ولما زعقت صفارة الإنذار ونهجت
إيخاناً بالغارة النازية المسائية
صعدت أوامر الجنرال السيرجوج هوارد بتش
وانطلقت رشاشات ستينغن وتوميخن
لحظر التجول وحفظ النظام
مع رعشات أزهار البرقوق البرية
كانت طيارة الورق عائمة في أثير الساحل الغربي
أو لعلاه بالهوى برتقالي
ينقفه نحو الله، طفل من مدينة اسمها حيفا⁽¹⁾

اتسعت حيفا في هذا المقطع، لتشمل المدن الفلسطينية التي وقعت بين المطرقة والسندان، مطرقة الاحتلال البريطاني، وسندان الغارات النازية، وقد كانت حيفا/ المدينة الفلسطينية، هي الأرضية التي استقبلت الفعل ورد الفعل، ودفعت الثمن، دون أن يكون لها أي مصلحة في هذه النزاعات، وهذه إشارة من القاسم إلى الوضع المهين الذي تحياه الأمة العربية، فهي غير قادرة على الوقوف أمام هذا المحتل، لإنقاذ الوطن من قيده.

اتكأ القاسم في هذا المقطع على إعطاء صورتين، الأولى سمعية، وهي قد تغدو أسهل على التلقي والتذكر، فالشاعر الذي يمتلك حساسية خاصة تجاه أصوات الحياة، ويستطيع تمثيلها في صور سمعية، يكون في موضع متميز دائماً⁽²⁾، وقد جاءت هذه الصورة محملة بالذبذبات

(*) دخلت حيفا في عصر جديد، منذ صارت محطة للخط الحجازي، واتصلت بدمشق وحران وشرقي الأردن، وهذا الاتصال صيرها ميناء، تصدر منه حبوب هذه الأقاليم، ويدخل إليها بواسطة كل ما يلزمها من الدار الأوروبية والأمريكية، لظن مصطفى مراد الدباغ، بلادنا فلسطين، ج7، ق2، 532.

(**) احتل البريطانيون حيفا في 1918/09/23، إبراهيم الزقطي وآخرون، الموسوعة الفلسطينية، ج2/ 303.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4/ 87، 88.

(2) سُمي الخضراء الجبوسى، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، 738، 739.

الصوتية، من خلال زعقة صفارة الإنذار، وصوت الجنرال، وصوت الرشاشات، تداخلت هذه الأصوات معاً، وانطلقت في أفق حيفا، فكان صداها قوياً في نفوس أبناء هذه المدينة، وكانت تحمل إشارة لما سيحل بهذا المكان.

وتأتي الصورة الثانية البصرية، لتأكيد حدوث الغارة النازية، وقد وفق الشاعر في عرض هاتين الصورتين، لإحداث المفارقة بين قسوة الاحتلال البريطاني وبطشه، وبين ضعف وبراءة أهل هذه المدينة، وهي الضحية التي دفعت ثمن جرائم المحتل، دون أن يكون لذلك أي مبرر. وقد لمس القاسم خوف أبناء حيفا، وشعر بمأساتهم، من خلال الصورة الحركية واللونية (من رعشات أزهار البرقوق البرية)، ولعل القاسم قد وظف الطبيعة في هذه الصورة (أزهار البرقوق البرية)، ليؤكد أن أبناء الوطن متجذرون فيه، بالرغم مما يكابدون من قسوة الاحتلال. وتستشعر الباحثة من خلال السطر الشعري (ينفقه نحو الله طفل من مدينة اسمها حيفا)، أن القاسم يوجه لوماً إلى الله على وضع هذه المدينة المأساوي، فكأنه يعرض تلك الجرائم أمام الله، الذي لم يفعل شيئاً لإنقاذ المدينة، وإن كان اللوم حقاً، فهذا ما لا يجب أن يصدر عن القاسم، فاللوم يقع على عاتق الأمة العربية، التي تركت هذا الوطن يجابه مأساته وحيداً، وكذلك على عاتق من غادر هذا الوطن من أبنائه إلى مكان قد يشعر فيه بالأمان.

مدينة حيفا تشعر بالألم والحزن والخوف، وتتسع مساحة هذه الأحاسيس، لشعورها بالعجز عن الخروج من دائرة السيطرة التي أحاطها بها العدو الصهيوني، إلى دائرة التمرد والرفض، والوقوف في وجه ذلك المحتل.

في صخرة الجرانيت الليلية الهائلة
 حفرها مدينة .. وأسموها حيفا
 في جوف صخرتها
 ترتعد حيفا كيوناتاً
 وتمارس رعبها كالعادة السرية
 المنوء الوحيـد السانح
 هو البرق الذي تشعله في كهوف الروح
 صفارة الإنذار الوحشية⁽¹⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 174.

بدأت المدينة مستسلمة لسياسة المحتل الصهيوني، وإجراءاته القمعية بحقها، ولعل القاسم قد قصد إظهار هذه المدينة بهذه الصورة الإنهزامية المؤلمة، ليحمل الأمة العربية مسؤولية ذلك الانهزام، عليها تتحرك، وتتخذ الموقف المناسب.

اتكأ الشاعر في هذا المقطع على الصور المفردة، لإظهار قدرة المحتل على التحكم في هذا المكان، وقد جاءت هذه الصور معتمدة على عناصر اللون والصوت والحركة، لتكون أكثر وقعا وتأثيراً في نفسية من يتلقاها، فيشعر بقبح صورة العدو، وضعف هذه المدينة، مما يحفزها على الوقوف إلى جانبها، ومشاركتها وجدانياً فيما تتعرض له من قسوة المحتل.

وقد كان للقاسم في هذا المقطع القدرة على اختيار الألفاظ، فقد بدأ المقطع بلفظ يشعر بالقسوة وهو (صخرة)، وازداد هذا اللفظ صلابة وظلمة من خلال إضافته إلى لفظ (الجرانيت)، وقد اتسعت مساحة الظلمة، بنعت الجرانيت بلفظ (الليلية)، وبهذا السطر يكون القاسم قد هياً أرضية القسيده، لاستقبال حدث فاتم، وهو خضوع حيفا لسيطرة المحتل، وتتسع دلالة الظلمة، من خلال عبارة (جوف صخرتها)، وقد وفق القاسم في اختيار هذه العبارة، ليؤكد أن حيفا وحيدة في مجابهتها المحتل.

ويزداد المقطع ظلمة بكلمتي (الضوء والبرق)، فقد سلبهما القاسم دلالتهم الإيجابية المشرقة، لأنه ربطهما بالمحتل، وجعلهما يصدران عنه، فالضوء والبرق ينبعثان في سماء حيفا، من خلال صفارة الإنذار التي يطلقها العدو، ويأتي هذا الصوت ليؤكد السياسة القمعية لسلطات الاحتلال الصهيوني في هذه المدينة وفي هذا الوطن.

حيفا، مدينة الجبل الساحلي، تخضع لهجمة شرسة من قبل المحتل الصهيوني، الذي يصبر على سحق كيانه العربي، وإلغاء هويتها الفلسطينية، وملاحمها القومية، وقطع جذورها العربية والإسلامية، وهو يشن هذه الحملة رافعاً شعار التعايش السلمي. والقاسم يدين ويستنكر سياسة تهويد المدن الفلسطينية.

لا بد لي من أربعة جدران وسقف ومصطبة

في مدينة الجبل الساحلي

حيث ترتفع عمارة شركة "صيم" للملاحة

في تعايش سلمي تام

مع أنقاض مسجد مجاور مهاج

لم يبق منه سوى متجذنة متصدعة

نستأجر غرفة متواضعة في ملكوتك الفخم

نقرع الجرس الكهربائي الطازج

المتطفل على منزل الحجر القديم

باقواسه العربية الحميمة ككابط أم

تشق الباب المستور بالفورمايكا (الباب فضيحة قديمة)

سيطة أجنبية

لر يجرؤ مخلوق على الزعم

بأنها متناسقة مع الأقواس الحميمة

يهمس لي الروح الفاقع تحت ملاقط الشعر

"إيجار الغرفة 200 ليرة

أنت شاب جميل

إيجار الغرفة 150 ليرة

لكنني أسفة

لأ أسطيع تأجير منزلي للعرب!"⁽¹⁾

بالرغم من أن القاسم لم يذكر اسم حيفا في هذا المقطع، إلا أنها حضرت من خلال عبارة (مدينة الجبل الساحلي)، فحيفا ترض "عند السفح الشمالي لجبل الكرمل"⁽²⁾، وقد جاءت هذه المدينة أيضاً، من خلال سياسة المحتل القمعية فيها، وإصراره على تغيير ملامحها، فقد ظهرت حيفا الممتدة للعدو، من خلال (شركة صيم)، هذه الشركة التي تؤكد وجود الآخر (المحتل الصهيوني) في هذه المدينة وسيطرته عليها.

وتعكس حيفا في هذا المقطع واقع المدن الفلسطينية التي سيطرت عليها يد الاحتلال سيطرة تامة، وطمست وجودها الحقيقي، فجاءت حيفا تحمل خصوصية المدينة الفلسطينية في الداخل.

وقد نقل القاسم صورة دقيقة بجزئياتها عن الواقع المأساوي الذي تحياه هذه المدينة، فالقاسم "من صميم الواقع ينطلق، من أدق التفاصيل الحميمة ---- إلى ما يبدو عادياً مألوفاً

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4 / 74، 75.

(2) أحمد عبد الرحمن حمودة وآخرون، موسوعة المدن الفلسطينية، 186.

فبيعت فيه روحاً جديدة⁽¹⁾.

وقد وفق الشاعر في إظهار صورتين، إحداهما تظهر صورة العدو بلامحه في هذه المدينة، وتسيطر هذه الصورة على أرضية هذا المقطع، لتشي بسيطرة العدو على هذا المكان، وتأتي الصورة الثانية صورة قاتمة، تظهر فيها ملامح منهاراً من الوجود العربي، في هذه المدينة، وقد وفق القاسم في الجمع بين هاتين الصورتين، لإظهار المفارقة التصويرية، فمدينة حيفا سلباً وجهها العربي من قبل العدو، في حين ظهر وجه حيفا الآخر بلامحه الكالحة، ملامح العدو الصهيوني، وقد دعمت هذه المفارقة عبارة (في تعايش سلمي تام)، التي تحمل شحنة من الألم والمرارة والسخرية، من هذا الوضع القائم في هذه المدينة، وهي تشير إلى سياسة العدو التي يدعيها في الأرض المحتلة.

وفق القاسم في اختيار ألفاظه وعباراته في هذا المقطع، وقد "عمد إلى إثارة ما يرتبط بها من رصيد انفعالي"⁽²⁾، ليؤكد الواقع المرير الذي تخضع له المدينة الفلسطينية، فالجرس الكهربائي يشي بوجود الآخر (العدو الصهيوني) في هذا المكان، وبالتالي يلغي وجود الفلسطيني، ومنزل الحجر القديم يؤكد أن هذا البيت/المكان/المدينة كان من حق الفلسطيني، وقد أكد القاسم ملامح وهوية هذه المدينة العربية، من خلال عبارة (الأقواس العربية)، وفي المقابل جاءت عبارة كل من (سيده أجنبية) و (يهمس لي الروح الفاعق تحت ملاقط الشعر) لتؤكد وجود الغرب في هذه المدينة وسيطرته عليها.

وتستشعر الباحثة من خلال هذه العبارات، الألم والمرارة التي يعانيها الشاعر، ورفضه لحقيقة الوجود الصهيوني في المدينة، فهي المكان الذي ينتمي إليه، وهي المكان الذي شهد نشاطاته الثقافية والسياسية، وهي مكان عمله، فحيفا هي وجوده وهي وطنه.

وظف القاسم في هذا المقطع السرد والحوار "لكي يجسم التجربة الذاتية الصرفة في إطار موضوعي حسي ولملموس"⁽³⁾، فهو من خلال هذا المقطع ينقل تجربته الذاتية في البحث عن منزل في حيفا لاستجاره⁽⁴⁾.

استخدم الشاعر اللغة الحادة المواجهة في عبارة (لا أستطيع تأجير منزلي للعرب)، فاللفظان منزلي والعرب، أظهر حقيقة الوضع في هذه المدينة، وأكد سيطرة الصهاينة على الأرض الفلسطينية.

ونتيجة هذا الوضع المتردي في هذه المدينة الفلسطينية، لا يجد الشاعر أمامه سوى

(1) أنطوان شلحت، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، 53.

(2) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، 161.

(3) عز الدين إسماعيل، شعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، 282.

(4) انظر سميح القاسم، عن الموقف والفن، حياتي وقصبي وشعري، 61، 62.

أذهب لأنتحر تحت عجلات القطار
 أمشي دهرأ
 أركض أزهـهـ ألـهـهـث دهورأ
 يجيئني من بعيد، صفير القطار الوديع⁽¹⁾

ويصرخ بأعلى صوته

ليأتِ الحب .. لتأتِ الثورة ليأتِ الأحمر!⁽²⁾

هذا هو طريق الخلاص عند القاسم، فالفكر الاشتراكي هو أول خطوة نحو التحرير، وتخليص هذه الأرض من المحتل الصهيوني، والقاسم لا ينفي كونه واقعياً اشتراكياً⁽³⁾. ولكن هل الاشتراكية فقط هي طريق الخلاص من المحتل، وتحرير هذا الوطن السليب؟! قد يكون هذا الفكر دعامة من دعائم التحرير، ولكنه ليس القاعدة الرئيسية التي سينطلق منها الأبناء المناضلون لتحرير هذا الوطن، ستتداخل الأفكار والمبادئ، وستشكل القاعدة الوطنية التي سيطلق منها الفلسطينيون، في مواجهة المحتل الصهيوني.

حيفا تدعم صمود أبناء الشعب المصري، في حربهم ضد المحتل الصهيوني، وذلك في حرب حزيران عام 1967، فهذه المدينة ترى الأبطال المصريين وهم يسقطون على ثرى أرضهم، مستبسلين في الدفاع عن وطنهم، وصد الهجوم الشرس عنه، ومدينة حيفا تشعر بالتواصل مع مصر، ويبني جسر من الالتحام الوجداني بين أبناء الشعبين الفلسطيني والمصري، فالهم المؤرق للوطن العربي هو الاحتلال الصهيوني. والقاسم يفخر بهذه البطولات، التي يحققها الشعب المصري ضد المحتل الغاصب، ويؤكد على وحدة المشاعر بين الفلسطينيين والمصريين.

وفي حيفا

رأيت جبينك المشجوج يا زهراً
 رأيتك عند حكا الخيط جسراً يا صلاح حسين
 وصـحـركـك يحمـل الـشـارة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4 / 75.

(2) نفسه، ج4 / 76.

(3) انظر سميح القاسم، عن الموقف والفن، حياتي وفضيتي وشعري، 56.

وبست زهيرة البرقوق في صحرها⁽¹⁾

اتكأ القاسم على الصور المفردة، وقد جاءت بصرية، يراها المتلقى ويشعر بالاندماج معها، وذلك من خلال الفعل (رأيت)، وقد ألح القاسم على هذا الفعل، وكأنه يريد التأكيد على أن هذه المشاهد حقيقية، وبهذا يؤكد نضالات الشعب المصري وتمسكه بالأرض.

وقد استدعى الشاعر في هذا المقطع علمين (زهرا، صلاح حسين)، ليشير بها إلى شخصية الإنسان المصري، المدافع عن أرضه المتمسك بها، ولعل حضور هذين العلمين أمد المقطع بشيء من الواقعية.

وتختزن عبارة (زهيرة البرقوق) دلالة موحية، من خلال ارتباطها بالطبيعة واللون، فالتحام الشهيد بالأرض هو الذي يدفعه إلى التضحية، فموته حياة للوطن.

وقد جاء اللفظ العامي (بست) ليؤكد قرب القاسم من أبناء الشعب المصري، فهذا اللفظ يعكس الحالة النفسية التي يستشعرها القاسم تجاه نضالات هذا الشعب، فهو فخور به، معتر ببطولاته، حريص على استمرارها، فالمسافة بينه وبين الشعب المصري تساوي صفراً.

حيفا تشارك أسوان فرحتها ببناء السد العالي، وتلتحم المشاعر الوجدانية والوطنية بين الشعبين الفلسطيني والمصري، فهما تريان في هذا السد طريق الخلاص والتحرر من قيد التحكم والسيطرة الأجنبية، ومن خلال هذا الإنجاز الوطني، يستمد أبناء حيفا القوة في صمودهم أمام العدو الصهيوني في هذا الوطن.

والقاسم يؤكد وحدة المشاعر بين الأمة العربية.

وقلبي كإن يا أسوان: واحدة من الورشات

ويا "قطر" الصعيد سمعت في حيفا

زغاريد البنات ونخوة الجعاع⁽²⁾

تمددت حيفا في هذا المقطع، لتدل على مدن الوطن فلسطين، التي ترى في هذه الخطوة (بناء السد العالي) الأمل لكل الوطن العربي بتحقيق الذات العربية.

اتكأ القاسم في هذا المقطع على الصورة السمعية، ومن خلالها حضرت أصوات الزغاريد

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 235.

(2) نفسه، ج1/ 235.

المعبرة عن الفرحة ببناء السد، وأصوات الشباب الذين يحاولون المشاركة في هذا العمل الوطني، فانتقلت هذه الصورة إلى سمع المتلقي، وأصبحت حاضرة في ذهنه. وقد وفق الشاعر في اختياره لفظ (الجدعان)^(*) ليؤكد الحضور المصري في حيفا، فهذا اللفظ وكأنه علامة مميزة للمصريين، يوظفونه في لغتهم العامية بشكل لافت للنظر، ومن خلال هذا اللفظ تسقط الحدود بين أجزاء العالم العربي ليصبح مكاناً واحداً يضم أمة واحدة.

مدينة حيفا، مشغولة البال على هؤلاء المناضلين العرب، الذين اتخذوا قراراً بطرد المحتلين من أرضهم، فكانت حرب أكتوبر عام 1973، ومدينة حيفا ترتبط مع هؤلاء المناضلين بعلاقة حميمة، فهم الأمل في تحقيق الانتصار للأمة العربية، وإخراجها من دائرة الانكسارات المتوالية، ومن خلال هذه الانتصارات ستستمد حيفا قوتها على الوقوف أمام العدو الصهيوني.

غير أنّ حيفا لا ترى حقيقتها تحت سيف الضوء
لأنها مشغولة البال
على أبنائها غير الواضحين
في مكان ما
من أرض لا تطيق أحذية المحتلير⁽¹⁾

تظهر مدينة حيفا في هذا المقطع ذات بعد وطني، فهي تنطلق من همومها الوطنية لتلتحم مع قضايا الوطن العربي وموقفه من العدو الصهيوني، فهي ترى أن فلسطين جزء لا يتجزأ من هذا الوطن.

وقد وظف القاسم تبادل معطيات الحواس من خلال عبارة (سيف الضوء)، فالسيف يدخل في حاسة اللمس، أما الضوء فيدخل في حاسة الرؤية، ولعل هذا التوظيف يؤكد الواقع المرير الذي تحياه المدينة، فذلك الواقع مرئي ولمس أيضاً، إنه الواقع الذي يشعرها بالانهزامية، ويكون الخلاص منه بالتحامها مع الشعب المصري، وجدانياً في حربه مع العدو الصهيوني عام 1973.

وقد شخص القاسم هذه المدينة وجعلها أمّاً، ليؤكد العلاقة الوثيقة بين أبناء الوطن فلسطين وأبناء الأمة العربية، فالقضايا الوطنية واحدة والهموم مشتركة.

(*) في مصر يقولون للشباب إذا كان ماغراً ذا مروءة 'جدع' وأصله (جدع) وهو من النوق، ويجمعونه على جدعان، لمزيد من

المعلومات انظر أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، 134.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 174.

وهكذا تجد الباحثة أن القاعدة الرئيسة التي اتخذها القاسم للحديث عن حيفا هو البعد الوطني، فحيفا انطلقت من همومها الوطنية ومن قضيتها مع المحتل الصهيوني، لتشارك أبناء الأمة العربية همومهم وقضاياهم الوطنية، وهذا يؤكد أن القاسم "يؤمن إيماناً كاملاً بالوحدة القومية للشعب العربي داخل الأرض المحتلة وخارجها على السواء"⁽¹⁾.

وتلمح الباحثة من خلال النصوص الشعرية التي تحدثت عن سياسة المحتل في هذه المدينة، أن حيفا مستسلمة خاضعة لسيطرة المحتل، ولعل القاسم قد ركز على هذه الفكرة لإيلاء الأمة العربية على واقع هذه المدينة المحتلة، هذا من ناحية، وتحميلها المسؤولية عن هذا الواقع الرديء من جهة ثانية.

وقد أظهر القاسم وضع المدينة في عهد الاحتلال، وقد حاول الخروج منه، وذلك من خلال دعوته إلى الثورة القائمة على الفكر الاشتراكي.

نابلس شعلة التفجر

يتناول القاسم مدينة نابلس في شعره، من خلال التركيز على محورين رئيسين.

المحور الأول: إظهار سياسة القمع الصهيوني الذي تمارسه سلطات الاحتلال في هذه المدينة، والحديث عن جرائمه الوحشية وانتهاكاته المستمرة بحق هذا المكان وأبنائه. وقد جاء هذا المحور لإظهار الصورة القبيحة للمحتل، ومنه انطلق لإدانة هذه الجرائم في هذه المدينة خاصة، وفي الوطن فلسطين عامة.

والمحور الثاني: الافتخار ببطولات أبناء جبل النار، وتضحياتهم في سبيل الحفاظ على مدينتهم، وهويتها الفلسطينية، وجذورها الضاربة في أعماق الأرض، وقد كثف القاسم الحديث عن هذا المحور، لتسليط الضوء على ذلك الدور البطولي، الذي وقفه أبناء هذه المدينة ضد العدو الصهيوني، وهو يشيد بذلك الدور الكفاحي، ويحفز المناضلين على الاستمرارية فيه لتصل المدينة إلى أفق الخلاص من قيد العدو الصهيوني، ولا يكون ذلك إلا بالكفاح المسلح.

ويدعم أبناء هذه المدينة في نضالاتهم أبناء المدن الفلسطينية في الداخل، ومن خلال هذا الدعم يمتد جسر من المحبة والتكاتف والانتماء بين مدن الداخل

(1) رجاء النقاش، أدباء معاصرون، 271.

الفلسطيني ومدن الضفة الغربية، وتتشكل علاقات الحب والوحدة بين أبناء هذا الوطن، وتكون هذه العلاقات هي الأرضية التي ينطلق منها أبناء فلسطين لمجابهة العدو، وإشعال الثورة، وخوض الكفاح، وبهذا تصبح مدينة نابلس أقوى وأقدر على التحدي.

نابلس، مدينة المنازل (البيض)، مدينة الصابون النابلسي، مدينة الكنافة، يتوجه إليها الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، محملاً بشحنة من المشاعر والانفعالات الإنسانية، فهو يكن لها كل الحب، ويشعر بالإفتخار والاعتزاز بهذه المدينة الفلسطينية، ذات المكانة المتميزة في نفسه، وفي نفس كل فلسطيني، لما خاضته من نضالات في مراحل تاريخها مع المحتل الصهيوني، وهو يحس بحزن عميق، لما حلّ بها من قبل قوات العدو الصهيوني.

وعما قريب تهل منازلها البيض .. أكّداس صابونها
تهل المدينة - سدر الكنافة
حفظت. أجل يا جيبني حفظت المسافة
وصلت المدينة بعد غروب شمس كثيرة
وصلت في رثتي رسالة حب
وبعض أغاني الوقوف من الأرض حتى السماء
وبعض المراثي الكسيرة⁽¹⁾

تداخل البعد الاجتماعي والوطني لهذه المدينة في هذا المقطع، فقد ظهرت نابلس تحمّل خصوصيتها المكانية، من خلال الصناعات التقليدية، التي تميزت بها عن سائر المدن الفلسطينية الأخرى، وهي صناعة الصابون والحلويات، ولعل القاسم استحضّر هذه الصناعات، لإظهار الوجه الأصيل لهذه المدينة، وانتمائها إلى تراث خلد الأجداد في كتاب موروثها، وظل هذا الانتماء لذلك التراث محفوراً في الأجيال القادمة، فهذه المدينة مرتبطة في وجدان الفلسطينيين بتلك الأصالة، وذلك الانتماء، فهي الوجه الأصيل للوطن.

وقد يلمح المتلقي البعد الوطني لهذه المدينة، من خلال تقدير الفلسطينيين لها، وإعجابهم بها، بسبب دورها النضالي ضد الاحتلال.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 209، 210.

في مدينة نابلس، شنت قوات الاحتلال الصهيوني حملة واسعة من الاعتقالات بحق أبناء هذه المدينة، وذلك عام 1974، وأودعتهم السجون، وفقدت نابلس شيئاً من تألقها النضالي، وبعدها الكفاحي الذي كانت تتميز به، وقد ترمدت فيها شعلة الثورة، وخدمت نيران الاحتجاج والتمرد والرفض، ولم تعد هذه المدينة كما كانت سابقاً، المدينة المقلقة للعدو، المدينة الثائرة، ودخلت دائرة السكون والصمت نتيجة تلك الهجمة الشرسة عليها، ولكن تختزن هذه المدينة شعلة من النيران، تحتاج إلى من ينفض عنها الرماد لتستعيد دورها النضالي من جديد.

وإنني رسول جبال الجليل إلى جبل النار

من مرشدي؟

يقولون أنت اهتديت إلى جبل النار

أصرخ يا ناس لم أهتد

إلى جبل النار هل تسمعون وهل تفهمون؟

إلى جبل النار لم أهتد

فمن مرشدي؟

إلى جبل النار من مرشدي؟

تغير يا ناس، شيء تغير

ترمد، يا ناس شيء وأكثر

ترمد، لكن تحت الرماد جذي

هل تموت الجدي؟ هل تموت؟⁽¹⁾

يلمح المتلقي في هذا المقطع نبذة الحزن والألم التي يستشعرها القاسم، نتيجة وضع هذه المدينة، وهو من خلال تلك الصرخة التي يطلقها، يوجه إدانة للمسئول عن ذلك الصمت وهذا السكون الذي يلمحه في هذا المكان، إنه يضع المحتل الصهيوني في دائرة الاتهام، ويحمله المسؤولية كاملة عن وضع نابلس المقلق، وعن ذلك التغير الذي حل بها.

أدخل القاسم المتلقي في دائرة من اليأس، وشحنه بمشاعر من الحزن والألم، وقد اتحد المتلقي مع القاسم، وأصبح يصرخ معه، مديناً ذلك الوضع المأساوي في هذه المدينة، وقد حاولا الخروج من هذه الدائرة المغلقة، بذلك الأمل الذي يظهر من خلال عبارة (تحت الرماد جذي)، فقد أضاعت هذه العبارة المقطع، وقد خرج المتلقي من تلك الدائرة، من خلال السؤال الذي جاء

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2، 210، 211.

مكرراً مرتين (هل تموت الجذى)، فهو ينفي أن تخمد هذه الشعلة، ويؤكد أن الثورة مازالت تحتضنها مدينة نابلس.

وتستشعر الباحثة أن القاسم لم يختار عبارة (جبل النار) عبثاً عند حديثه عن هذه المدينة، في هذا المقطع، وقد كررها خمس مرات، وكأنه أراد تذكير هذه المدينة بدورها البطولي، فيكون هذا التعبير حافظاً لها لاستعادة ذلك الدور، وتكملة مشوارها النضالي ضد الاحتلال.

يدعو القاسم جبل النار إلى إشعال الثورة من جديد، وتفجيرها في أرجاء الوطن المحتل، حتى تعود الكرامة الفلسطينية، وحتى يثبت المواطن الفلسطيني وجوده على أرضه، وحتى يعود الوطن إلى أهله الشرعيين.

تفجر إخوة جبل النار
وانفجر رماد الأسى والسبات
تفجر بنار الحياة ونور الحياة
تفجر
والله أكبر، الله أكبر
الله ... أكبر!⁽¹⁾

والقاسم يشحن أبناء هذه المدينة بالثورة، وذلك من خلال توظيفه عبارة (الله أكبر)، المستمدة من الموروث الديني الإسلامي، فهذه العبارة لها وقع في نفوس الأمة الإسلامية وهي تمنح الإنسان الفلسطيني الهدوء والانتزان النفسي، وتجعله قادراً على مواجهة تلك القوة الغاشمة المسيطرة، قوة العدو الصهيوني، ومن خلالها يستمد الفلسطيني أيضاً القوة التي تجعله يواجه العدو بكل حماسة، وإصرار على النصر، فهي تؤكد له أن قوة الحق فوق كل قوة. والكلمة المفتاح في هذا المقطع هي (تفجر) المكررة ثلاث مرات، فالقاسم يحفز المدينة على الثورة، لأنه يؤمن أن الحرية لا تأتي إلا عن طريق النضال.

مدينة نابلس تخوض كفاحاً طويلاً ومريراً مع قوات الاحتلال الصهيوني، وبرغم الانتهاكات المستمرة في هذه المدينة من قبل هذا العدو، إلا أن أبناءها متمسكون بالأمل في تغيير واقعها، غير أبهين بأنهم تركوا وحيدين في ميدان الهجوم، فهم يستمدون القوة من خلال انتمائهم لهذا الشعب الفلسطيني، وذلك الوطن، وتلك الأرض.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 211.

والقاسم يفخر ببطولة أبناء هذه المدينة، في الوقت الذي يدين فيه موقف الأمة العربية التي تخلت عن هذا الوطن.

وبعد الرجيل الطويل على شفرات العذاب
تراءى لي السفح عبر الظلام المكس وانشق باب
تلفت خلفي ولم أتجر. ولم أشحد الصفح والمغفرة
وكأن هنالك خيط من الدم
أخيط من الدم - أو هو صدع الكره!
وكأن دمي النصل منخرزاً في ضمير الشعوب
ولم أشحد الصفح والمغفرة⁽¹⁾

يبدأ المقطع بإحاءات من الحزن والألم، يؤكدّها الانزياح الدلالي في عبارة (شفرات العذاب) التي تعكس هول الألم الذي يستشعره أبناء الشعب الفلسطيني، نتيجة الجرائم الوحشية المرتكبة بحقّه في هذه المدينة.

ويزداد المقطع حزناً وقتامة من خلال لفظ (الظلام)، ولكن الحزن يبدأ بالانحسار من خلال لفظ (السفح)، فهو يحمل دلالة إيجابية مشرقة، ويشعر المتلقي من خلاله بمنعة هذه المدينة وشموخها، ويزداد المقطع إشراقاً من خلال عبارة (وانشق باب)، فالباب فيه انفتاح على الخارج، فهو يبشر بمرحلة جديدة ستحيها المدينة من خلال نضالات أبنائها، فهذه العبارة محملة بالأمل، ومن خلال هذا الأمل، يشعر الفلسطيني بالقوة، فالقاسم "يجعل من حزنه معبراً إلى عالم جديد، - --- متخطياً الحزن البائس ملتصقاً الجانب المتفائل الباسم المشرق"⁽²⁾.

"وبعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجراً للمواقف الثورية فيه، وأبعدها أثراً حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر"⁽³⁾.

يتواصل القاسم مع أسطورة ميدوز^(*)، بالإشارة إليها بلفظ من ألفاظها وهو (أتحجر)، ولكنه ينحرف بها، فإذا بالفلسطيني لم يتحجر عند النظر في عيني ذلك العدو الصهيوني، ولعل

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 212.

(2) نظمي محمود بركة، الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دراسة موضوعية وفنية، 160.

(3) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 128.

(*) ميدوز: هي إحدى الغيلان الغورغونات، وكانت تلقي الرعب في القلوب بمنظر وجهها الكالح وأسنانها الكبيرة، وشعرها الذي

يتألف من الأفاعي، أما نظرتها فكانت تحيل من تقع عليه حجراً. سيبل عثمان وعبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية

والرومانية، 397، 398.

توظيفه هذه الأسطورة بهذا الانحراف، ليؤكد أن المحتل الصهيوني، قد فقد تلك القوة الخرافية التي كان يدعيها، ولم يعد له أية سيطرة خارقة على هذا الشعب، فقد هزمت تلك الأسطورة/ أسطورة المحتل الصهيوني وقدرته وبطشه، وأصبح الفلسطيني قادراً على الوقوف أمام هذه القوة، بل وهزمها أيضاً، من خلال إيمانه بحقه الشرعي في هذا الأرض، وهذا ما أكسبه القوة، مما جعله ينظر في عيني ميدوزا/ المحتل الصهيوني دون أن يُهزَم ويقف إنسانيته ووجوده.

وقد وفق القاسم في استخدامه التشبيه المفرد من خلال عبارة (دمي النصل)، ليؤكد حق الشعب الفلسطيني في هذا الوطن، ويدين موقف الأمة العربية التي تركت دماء الفلسطينيين تتزف دون العمل الإيجابي على حقها.

ولعل تكرار عبارة (لم أشهد الصبح والمغفرة) مرتان، لتأكيد موقف الإنسان الفلسطيني الصامد، المناضل، الراض لسياسة المحتل القمعية في هذه المدينة، وتستنشر الباحثة أن هذه العبارة هي الصوت الداخلي للشاعر/ الفلسطيني، وهي تشحنه بالقوة والإصرار على استمرارية المواجهة، فتكون السد المنيع الذي يحميه من الوقوع في أسر عيني ميدوزا.

يدعم ثوار جبل النار في ثورتهم ضد الاحتلال الصهيوني أبناء المدن الفلسطينية في الداخل، فهم يلتحمون معا ليشكلوا وجه المواطن الفلسطيني الصامد، المناضل، الحريص على الثورة من أجل تحرير هذه المدن، واستعادتها من أيدي المحتل، والعلاقة بين أبناء المدن في الداخل وثار جبل النار علاقة حميمة، فهم يختزنون لمدينة نابلس وثارها كل الحب والإعجاب والتقدير، وهم يرون أن نضال أبناء هذه المدينة ما هو إلا امتداد لوجودهم، وإثبات لكيانهم، واستمرارية لثورتهم في الداخل، وهم يستمدون تلك القوة من قوة ثوار جبل النار.

وصلت المدينة ليلاً. طرحت التحية ردوا
 بأحسن منها. توسمت خيراً. وصحت:
 أنا أيها الإخوة الطيبون
 رسول جبال الجليل إلى جبل النار
 أحمل من ربيع قرن. رسالة حب مريرة
 قطعتمت جبالاً كثيرة
 قطعتمت وهجلاً كثيرة
 وبين حصي الطرقات نزلت دماء شبابي الغزيرة
 ولم أسترح. بعد. وكيف ترى يستريح رسول
 على ظهره. بعد عيب الرسالة

كيفية تحرير واسترجاع وقفة وشجته بماء المسيح⁽¹⁾

تسقط الحدود الوهمية بين مدن الداخل الفلسطيني ومدن الضفة الغربية، وتظهر خريطة الوطن فلسطين، فالجليل ما هو إلا مدن الداخل الفلسطيني ونابلس ما هي إلا مدن الضفة الغربية، وبالتالي يتشكل وجه المدينة الفلسطينية التي تواجه الاحتلال وسياسته في هذا الوطن. يتواصل القاسم مع الموروث الديني المسيحي من خلال الإشارة إلى شخصية المسيح، فالقاسم يرى نفسه رسولاً ثورياً يقود الأبطال وينتمي إلى ثوار جبل النار، يحثهم على الصمود، ويساندتهم في معركتهم ضد الاحتلال، ويدعم موقفهم ضد العدو.

وقد وفق القاسم في استحضار شخصية المسيح، لتكون معادلاً موضوعياً للتأثر الفلسطيني، فكلاهما قد تكبد العناء والتعب والعذاب من أجل تبليغ الرسالة، وتأتي رسالة الثورة التي حملها القاسم وأبناء جبل النار موازية للرسالة السماوية التي حملها المسيح، وبهذا تكون ثورة أبناء جبل النار مقدسة قدسية الدعوة السماوية التي جاء بها المسيح، وهذا يحفز الفلسطينيين على الدخول في دائرة الثورة والدفاع عن هذه المدينة.

وظف الشاعر أسلوب السرد الحكائي "فهو من الأساليب الدرامية التي شاع استخدامها في تجربة الشعر الجديدة"⁽²⁾، ليثير المتلقي، ويحفزه على تكلمة المقطع، فالشاعر لديه رسالة يود تبليغها ويريد من الآخرين الاستماع إليها، والتنبه إلى كل كلمة فيها، وقد جاءت هذه الحكاية محملة بعنصر الزمان، من خلال لفظ (ليلاً)، والمكان باختياره كلمة (المدينة)، ولم يغفل القاسم الشخص، وكان هو البطل إضافة إلى الإخوة الطيبين (ثوار جبل النار)، وطعم المقطع بالحوار وأظهر الحدث الرئيس، وقد وظف هذا الأسلوب الحكائي بكل سلاسة وسهولة.

نابلس، هي الأم التي توظف أطفالها ليدافعوا عنها أمام المحتل الصهيوني، ويهب الثوار الفلسطينيون للوقوف إلى جانب مدينتهم، ويبدلون أعلى ما لديهم في سبيل أن تحيا هذه المدينة بحرية وكرامة، يقدمون حياتهم رخيصة، لأنهم يؤمنون أن الموت في سبيل تحرير الوطن واستعادة كرامته، هو أول خطوة في طريق الحياة، وهم يشكلون بأجسادهم سداً منيعاً يمنع المحتل من أن يدخل مدينتهم.

جوت الصرخة الصرخة القانية:

"وقوفا"

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2 / 210.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، 300.

وزلزلت الأرض زلزالها
 "وقوفا"
 وأيقظت الأم أطفالها
 وجلجلت الصرخة القانية:
 نموت على ساعديك
 لنحيا على ساعديك
 نموت - ولن تعبر الذئبة الجامية! (1)

تظهر نابلس مكانا محفزا، يثير أبناءه للدفاع عنه، وبهذا يبدو المكان متحركا في نفوس أبنائه.

يتواصل القاسم مع القرآن الكريم، فيقتبس الآية القرآنية ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا﴾ (2)، لإظهار شراسة المحتل، وقوة الجرائم التي يرتكبها في هذا المكان، وقد وفق الشاعر في هذا التواصل، فكأنه أشعر المتلقي وكأن أرضية هذه المدينة تنزلت تحت قدميه، نتيجة الهجمة الشرسة عليها.

ومن خلال هذا الاقتباس ظهر وجه العدو والمكان الذي شهد تلك الزلزلة. استخدم القاسم الرمز، فرمز بالأُم إلى مدينة نابلس، ورمز بالأطفال إلى أبنائها الثوار الذين وقفوا إلى جانبها، وقد وفق الشاعر في استخدامه هذا الرمز الشفاف، "فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليها من الخارج" (3)، ومن خلال هذا الرمز، أكد القاسم أن العلاقة بين المدينة وأبنائها علاقة حميمة غير قابلة للانفصال، مما يحفز هؤلاء الأبناء على الوقوف إلى جانب مدينتهم والدفاع عنها.

وقد وظف الشاعر الطباق في هذا المقطع، من خلال لفظي (نموت ونحيا)، ليؤكد أن موت المناضل الفلسطيني في سبيل تحرير الوطن، هو وجه آخر للحياة، هو الحرية، هو النصر. ومن خلال الصورة المفردة التي جاء بها الشاعر في عبارة (نموت على ساعديك لنحيا على ساعديك) تستشعر الباحثة الالتصاق الحقيقي بهذا الوطن، وهذا ما يريده القاسم، فهو يحث أبناء هذا الوطن على التمسك به، وعدم مغادرته مهما واجه الفلسطيني فيه من مأس وويلات من قبل المحتل الصهيوني، فالتجذر في هذا الوطن هو أول خطوة لاستعادته.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/213.

(2) سورة الزلزلة، آية 1.

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 37.

وظف القاسم تبادل معطيات الحواس من خلال عبارة (الصرخة القانية)، فالصرخة تدخل في دائرة السمع، ولكنها تمددت لتدخل في دائرة اللون أيضاً، من خلال نعتها بلفظ (القانية)، فتكون تلك الصرخة، أشد تأثيراً في نفس من يتلقاها، فيحدث الفعل، ورد الفعل الموازي لتلك الصرخة القانية، وينطلق أبناء مدينة نابلس في نضالاتهم ضد العدو .

وفق القاسم في اختيار صورة تبعث على النفور والاشمئزاز في نفس المتلقي، وقد جاءت هذه الصورة من خلال عبارة (الذئبة الدامية)، فقد رمز بها الشاعر للعدو الصهيوني وجرائمه التي يرتكبها في هذه المدينة، وقد جاء ذلك النفور من خلال نعت الذئبة بلفظ الدامية، فيستحضر المتلقي صورة الذئبة وآثار الافتراس مازالت على أنيابها وعلى جسمها، مما يحفز المتلقي على التوحد مع المناضل الفلسطيني للدفاع عن هذه المدينة، ومنع تلك الذئبة/ العدو الصهيوني على الدخول إليها، وارتكاب المزيد من الجرائم الوحشية بحق أهلها.

يهب ثوار جبل النار للوقوف في وجه المحتل الصهيوني في هذه المدينة، يهبون للقضاء على هذا المحتل بكل ما لديهم من حقد وألم وذكريات حزينة، حفرها المحتل في قلوبهم، ودغمها في نفوسهم، نتيجة جرائمه التي اقترفها في هذا الوطن، فقد دمر البيوت، وسفك دماء الأبرياء، وقتل الأمل في النفوس، وقضى على الفرحة في القلوب، فكان لا بد من الثورة، ولا بد من النهوض لوقف تلك الجرائم الوحشية.

والقاسم يفخر بثوار جبل النار ويدين جرائم العدو في فلسطين عامة وفي جبل النار خاصة.

إلى جبل النار يا أيها الثائرون

إلى جبل النار - هل تسمعون وهل تفهمون

إلى جبل النار - نحن وصلنا

وصلنا بكل العذاب، بكل الدم المزم والذكريات

وصلنا بأطفالنا البالغين

وصلنا بحرق العذارى على الغاصبين

وصلنا بسنبلة سمومها

بأغنية يتموها

باتقاص بيت

بقلب عريس مجندل

بدعوة عرس تأجل

وصلنا على جسر أمواتنا الناهضين

سكاكين.

نقطع جذر الغزاة الهجين

وصلنا! (1)

وفق القاسم في اختياره عبارة (جذر الغزاة الهجين)، ليؤكد أن المحتل غريب عن هذا الوطن، ويستحيل أن يمد جذوره في أعماقه، لأن جذوره غير أصيلة، وهذا تأكيد على أن جذور الشعب الفلسطيني أصيلة، ممتدة عبر هذه الأرض، ولن تستأصل رغم كل الجرائم التي يقترفها العدو.

ولعل التكرار الرأسي الواضح في هذا المقطع من خلال لفظ (وصلنا)، يؤكد الحالة النفسية التي يستشعرها القاسم، فهو فرح لعودة هذه المدينة إلى دائرة الكفاح والنضال، لأن هذه الدائرة تثبت وجود الإنسان الفلسطيني.

وفي نابلس، يشارك معظم شرائح المجتمع الثوار في مجابهة الاحتلال، وتتشكل القاعدة النضالية لهذه المدينة من خلال أبنائها الطلاب والعمال ... الذين يشاركون بما لديهم من سلاح وهو الحجر، يقذفون به آليات العدو، بكل ما لديهم من أمل في دحره عن هذا الوطن، لبعث الحرية وتحقيق النصر له.

وأعطي النهار الإشاره

وفي شرفات البيوت ومنعطفات الشوارع.

بين المدارس والساحة المركزيه

تكمشت القبضات الصغيره حول القنابل

(لا بأس - حول الحجارة)

وجلجت الصرخات الفتيه

تحركه إذخأ أيها الديناصور الغبي تحركه

وسم سنابل أجلامنا

وحس بجنازيرك السود أطراف أقدامنا

تحركه

بظلفك أنت. سنحفر نحر. سنحفر قبرك

ونبعث آباء أيتامنا! (2)

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 214.

(2) نفسه، ج2/ 213.

بدأ القاسم المقطع بلفظ يدل على التفاؤل وهو (النهار)، وكان هذا اللفظ هو القاعدة التي انطلق منها الثوار في مجابتهم للاحتلال، فقد ملئت نفوسهم بالأمل، لإيمانهم بأن العدو لا بد أن تكون نهايته قريبة، ولن يتحقق ذلك إلا من خلال نضالاتهم.

وقد ركز القاسم على جزئيات هذه المدينة، فحضرت نابلس من خلال شرفات بيوتها ومنعطفات شوارعها ومدارسها والساحة المركزية، ولم يكن هدف الشاعر استقصاء معالم هذه المدينة، وإنما الإشارة إلى أن العمل الثوري قد امتد في جميع أماكنها، وقد شاركت فيه جميع معظم شرائح المجتمع.

وفق القاسم في نقل صورة يستمع فيها المتلقي إلى أصوات الحجارة وهي تقذف على الأعداء، ويستمع إلى تلك الصرخات المتحدية للاحتلال.

ويستحضر المتلقي الصوت الداخلي الذي ينطلق من أعماق القاسم، من خلال عبارة (لا بأس حول الحجارة)، ويحاول المتلقي أن يتعرف إلى ذلك المونولوج الداخلي الذي يعتبر "من أبرز تكتيكات اتجاه تيار الوعي في الرواية الحديثة"⁽¹⁾، فالحجارة تعادل القنابل في قوتها في يد هؤلاء الصغار المؤمنين بقوة موقفهم تجاه الأعداء، ويأتي ذلك الصوت ليؤكد أنها قوية قوة القنابل، مع أنها حجارة، وهذا ما أراد القاسم تأكيده.

وظف الشاعر المفارقة اللفظية من خلال أفعال الأمر التي وجهها الثوار للمحتل الصهيوني (تحرك، وسمم، ودس)، فهذه الأعمال الوحشية التي يرتكبها المحتل في مدينة نابلس لم تعد تخيف أبناء المدينة، وهذه الأفعال قد فقدت مصداقيتها من خلال ذلك التحدي الذي يظهره الفلسطينيون لذلك العدو.

ويلمح المتلقي إصرار أبناء جبل النار على تحرير مدينتهم، وذلك من خلال لفظ (تكمشت)، فكأن هذا اللفظ يحمل كل ما يشعره الفلسطيني من أمل وإصرار على دحر هذا العدو عن مدينته.

ويظهر من خلال هذا المقطع ضميران، يقف أحدهما أمام الآخر، فالضمير الأول يشكله الثوار الفلسطينيون، ويقابله الضمير الآخر الذي يشكله العدو الصهيوني، ومن خلال ظلم ضمير العدو الصهيوني سينتصر الضمير الآخر (الفلسطينيون).

ومن حي القصبية، أحد أحياء مدينة نابلس، يقف صبي في مواجهة العدو الصهيوني، بكل ما لديه من عفوية وطفولة، فقد استطاع هذا الجيل الفلسطيني أن يعمق تلك القوة التي يستشعرها في داخله، تلك القوة التي توازي قوة العدو، بل تتغلب عليها أحياناً، من خلال إيمانه بحقه الشرعي في هذه الأرض، وفي هذا الوطن.

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 223.

وأنا في نبال عاجل
أصعباً من حي "القصبه"
يفرض صيغته الواضحة المقتضبه
ليفتننا أكلوبة "كعب الأحبار"⁽¹⁾

استحضر القاسم مكانا له إحياءات وطنية في الذاكرة الجماعية الفلسطينية، وهو حي القصبه، هذا المكان الذي احتضن ثوار جبل النار، فامتدت نابلس من خلاله. تواصل القاسم مع الموروث التاريخي بالإشارة إلى الجانب السلبي في شخصية كعب الأحبار^(*)، فقد جاء معادلاً موضوعياً للمحتل الصهيوني، الذي ادعى قدرته على القضاء على الشعب الفلسطيني، وقد آمن بهذه الأكذوبة، وقد لمس القاسم الجامع المشترك بين هذه الشخصية والعدو الصهيوني، فكانت المؤامرات^(**) والدسائس والعمل على القضاء على الوجود العربي، وسحق الكيان الفلسطيني هي القاعدة التي انطلق منها القاسم في توظيفه هذه الشخصية. ولكن كعب الأحبار لم يستطع القضاء على هذا الوجود الفلسطيني ولم يؤمن هذا الشعب بتلك الأكذوبة التي يروح لها كعب الأحبار الجديد.

وفي مدينة نابلس، وعلى الدرجات القريبة من جامع القصبه، تحدثت المواجهات بين المناضلين الفلسطينيين والمحتل الصهيوني، فيقذف المناضل الفلسطيني الحجر بكل ما لديه من قوة وحقد تجاه العدو الصهيوني، فالحجر هو الأمل والخلاص من ذلك الوضع المهين، ويقف العدو الصهيوني بالمرصاد بالغاز المسيل للدموع وشهوة القتل.

أستغيث ولا أستغيث

يدي وردة من رصاص

فجرت عطرها الجموي

على الدرجات القريبة من جامع "القصبه"

مقرئ الغاز يستوطن الرثة الواجعه

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م381/2.

(*) كعب الأحبار بن نافع الحميري من مسلمي أهل الكتاب، كنيته أبو اسحق، أسلم على يد أبي بكر الصديق وقيل على يد عمر رضي الله عنهما، وهو من الضيقة الأولى من التابعين، ابن تعري بردي الأتابكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج1/116.

(**) جاء كعب الأحبار إلى عمر بن الخطاب فقال له: يا أمير المؤمنين اعبد، فإنك ميت في ثلاثة أيام، قال: وما يدريك، قال: أجد في كتاب الله عز وجل التوراة، قال عمر: الله إنك لتجد عمر بن الخطاب في التوراة، قال: اللهم لا، ولكني أجد صفتك وحليتك، وأنه قد فني أجلك، الطبري، تاريخ الأمم والملوك، م3/3، ج5، 6، 12.

وهذه القصة إن صحت نلت على وقوف كعب على مكيدة قتل عمر، أحمد أمين، فجر الإسلام، 161.

ويدي وردة للخلاص
 قذفت عطر أحزانها المرعبه
 حجراً نابضاً
 في فضاء من الموت والشهوة اللاذعة⁽¹⁾

يلمح المتلقي تبادل معطيات الحواس من خلال عبارة (عطرها الدموي)، فالعطر يدخل ضمن حاسة الشم، في حين أن الدم يدخل ضمن حاستي البصر والشم، فيكون العطر مرئياً وبلون الدم، فتأتي الصورة مثيرة في نفس المتلقي.

ولعل القاسم قد سخر من المحتل بعبارة (مقري الغاز)، وهي تشير إلى تريبص العدو الصهيوني بالمناضلين الفلسطينيين عند هذه الأماكن (الجوامع) بالرغم من حرمتها، وهذا يؤكد انتهاك المحتل الصهيوني لكل الحرمات.

ولعل الشاعر قد وظف الانزياح الدلالي في عبارة (يدي وردة من رصاص) ليؤكد القوة التي يستشعرها الفلسطيني نتيجة إحساسه بالظلم والاضطهاد من قبل المحتل الصهيوني، فتتحول تلك الوردة رمز البراءة إلى رصاص لتقضي على الأعداء.

ومزج القاسم بين المحسوس والمجرد من خلال عبارة (عطر أحزانها)، ليؤكد الحزن في نفس الشعب الفلسطيني بسبب استلاب هذا الوطن، وتكون النتيجة الحجر النابض لتبدأ الحياة في هذا المقطع من جديد.

ويلمح المتلقي في عبارة (حجراً نابضاً في فضاء من الموت ...) خطين متقاطعين، الخط الأول يشكله الفلسطيني بما لديه من سلاح الحجر، الذي سيبعث الحياة في فلسطين، أما الخط الثاني فيشكله المحتل الصهيوني، الذي يحمل الموت لهذا الوطن، وهذان الخطان يلتقيان في زاوية واحدة هي بعث الحياة للوطن، فالحجر هو المنتصر، هو النابض بالحياة، حياة هذا الوطن وحياة هذا الشعب.

نابلس مدينة الحب والانتماء للوطن فلسطين، تنزف فيها دماء الأبناء من أجل تحريرها.

هنا جبل النار والحب والأغنيات
 وبنك الدم المز والياسمين⁽²⁾

وهذه المدينة تؤمن بأن الحرية لا تتحقق إلا بالكفاح المسلح.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3/347.

(2) نفسه، ج2/214.

وصلنا!

بنار الحياة - ونور الحياة!⁽¹⁾

هذه هي مدينة نابلس، المدينة التي استحققت فعلاً أن تُسمى جبل النار، هذه المدينة المنيععة التي استطاعت أن تنثور لكرامتها تجاه العدو الصهيوني، فلم تخضع ولم تستنكن، وإنما هبت لإثبات وجودها، وترسيخ كيانها أمام عدو يريد النيل منها.

هنا جبل النار.

ها نحن في السفح من جبل النار.

بعده الرجيل الطويل على سفرات العذاب

ترأى لنا السفح عبر الظلام المكس،

وانشق باب

وصلنا!⁽²⁾

هذه هي نابلس القاسم، ويمكن ملاحظة النقاط التالية:

أولاً: ظهرت مدينة نابلس من خلال بعدها الوطني، فهي مدينة تتعرض لسياسة سلطات الاحتلال الصهيوني، وبرغم ذلك تظهر مناضلة، مكافحة، ثائرة ضد ذلك الواقع المهين الذي تحياه، وهي تحت أنبائها وتحفزهم على الوقوف إلى جانبها، والدفاع عنها ضد العدو الصهيوني، لتحافظ على كيانها ووجودها، وقد ظهر البعد الاجتماعي لهذه المدينة ولكن بشكل محدود جداً، وذلك لتعميق الانتماء لهذه المدينة في نفوس أبنائها.

ثانياً: أبناء مدينة نابلس يلتحمون مع مدينتهم كتلاحم الأم مع أطفالها، وهذه العلاقة الحميمة هي الأرضية التي ينطلق منها الثوار للدفاع عن هذا المكان، فشدة التعلق والحب والانتماء لهذه البقعة المكانية على خريطة الوطن، هو سر صلابة المناضل الفلسطيني في الدفاع عنها.

ثالثاً: أفرد القاسم للحديث عن هذه المدينة قصيدتين، الأولى بعنوان: الطريق إلى جبل النار⁽³⁾، والثانية بعنوان الوصول إلى جبل النار⁽⁴⁾، ولم يكن اختيار القاسم للعنوان عبثاً،

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م214/2.

(2) نفسه، م214/2.

(3) نفسه، م208/2.

(4) نفسه، م212/2.

عبثاً، فعنوان القصيدة الأولى يؤكد أنه لم يصل إلى جبل النار، لأن وجه المدينة المناضل قد حجبتة الهجمة الشرسة من قبل العدو الصهيوني عليها، فدخلت نابلس في دائرة السكون والصمت فترة من الزمن.

وهو في القصيدة الثانية يؤكد أن المدينة قد عادت إلى دائرة الكفاح والنضال.

رابعاً: توحدت المدن الفلسطينية في الداخل مع مدن الضفة الغربية، وساند الجليل مدينة نابلس في محنتها مع الأعداء الصهاينة، وهذا يؤكد العلاقة الحميمة بين مدن فلسطين على امتداد الوطن، ويشير إلى فشل سلطات الاحتلال في محاولة الفصل بين المدن الفلسطينية، فالانتماء إلى الوطن أقوى من أية سياسة تمارسها سلطات الاحتلال.

خامساً: اختار القاسم عبارة "جبل النار" عند حديثه عن هذه المدينة، وقد كررها ست عشرة مرة وجاءت هذه العبارة لتحكي عن دور المدينة البطولي في مراحلها التاريخية ضد الأعداء، ومن أجل تحفيز المدينة على الاستمرارية في هذا الدور النضالي.

سادساً: ركز القاسم على مكان في مدينة نابلس يعتبر من الأمكنة ذات السمعة النضالية والدور البطولي ضد الأعداء وهو حي "القصبة"، يأتي هذا المكان ليرسم صورة الوجه الأصيل لهذه المدينة المعروفة بنضالاتها ومواجهاتها ضد الاحتلال، فحي القصبة بؤرة المدينة النضالية، ومنه تمتد حركات النضال والتمرد ضد سلطات الاحتلال.

يافا الأمل بالعودة

تأتي عروس الساحل الفلسطيني في شعر القاسم، من خلال محورين رئيسيين، يتقاطعان في نقطة واحدة، وهي الانتماء لهذا الوطن فلسطين.

المحور الأول: سقوط مدينة يافا

إن سقوط هذه المدينة بيد الاحتلال الصهيوني، كان الهاجس المسيطر على القاسم في حديثه عن يافا، وقد كثف الحديث عن هذا السقوط، لتكون هذه الحقيقة (سقوط يافا) هي الخطوة الأولى نحو تقبل الهزيمة، ومن ثم محاولة التفكير في كيفية الخروج منها.

وقد حاول القاسم أن يخرج من محنة الهزيمة، بالحديث عن مكانة المدينة قبل السقوط، ولكن بقيت ظلال الهزيمة تسيطر على رؤيته، وقد حاول ثانية الخروج من دائرة الانكسارات ومن دائرة الاحتلال، فتحدث عن علاقة الإنسان الفلسطيني بهذه المدينة، على جسد الأمان

والهدوء، إذا به يجد نفسه في زاوية السقوط مرة أخرى، ولا يجد أمامه سوى لوم الأمة العربية، لموقفها السلبي تجاه هذه المدينة.

ومهما حاول القاسم في هذا المحور، أن يخرج من محنة فقد الوطن، إلا أنه يعود إلى نقطة البداية، نقطة المأساة، بداية السقوط وبداية الهزيمة، فإذا به يزداد ألماً، حينما يرى مدينته قد ضاقت عليه واتسعت للأغراب.

المحور الثاني: رفض واقع هذه المدينة

يحاول القاسم أن يوجد التوازن النفسي للإنسان الفلسطيني الفاقد يافا، فيتحدث عن موقف المناضل تجاه هذه المدينة، ويرى أن الكفاح المسلح هو الطريق للخلاص من الوضع المأساوي الذي يعانيه الوطن.

ومن اللافت للنظر، أن هذين المحورين قد تداخلا في نصوص القاسم الشعرية.

يافا، هي حياة الإنسان الفلسطيني، هي دمه الجاري في عروقه، هي لحمه، بعودتها إلى أهلها الشرعيين ستعود إلى فلسطين الحياة، والقاسم يتمنى العودة سريعاً، يشاركه في ذلك الشعب الفلسطيني، فهما متعطشان لتلك العودة التي ستسفي الجراح.

يا صبر أيوب استعرتك حقبه

فمتى يعود دمي .. ولحمي يبراً؟⁽¹⁾

استخدم القاسم المثل الشعبي (يا صبر أيوب)⁽²⁾، ليؤكد على نفاذ ذلك الصبر، وكأنه يحتج على ذلك الصمت العربي الذي لم يعط أية نتيجة، تجاه سقوط المدن الفلسطينية. واعتمد الشاعر اللغة الاستفهامية، ليلح على التعطش لعودة ذلك الجزء الحبيب من الوطن.

وفي هذا المقطع أراد القاسم أن يخرج من دائرة الصبر، لأنه فعل سلبي، فإذا به يدخل دائرة أخرى مغلقة وهي دائرة التمني.

مدينة يافا، هي الشمعدان الذي ينير الساحل الفلسطيني، ولكنه أنطفأ باحتلال المدينة، التي وقفت وحيدة في معركتها ضد الاحتلال.

شمعدان السواحل منطفئ

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 472.

(2) عيسى عطا الله، قالوا في المثل، ج1/ 368.

دم يافا

يجف على سنجة القاتل!⁽¹⁾

اعتمد القاسم على صورتين قائمتين تظهران الوضع المأساوي الذي تحياه المدينة، نتيجة الاحتلال، وقد وفق الشاعر في سلب الشمعدان إضاءته بلفظ (منطفئ)، وقد حمل كلمة (يجف) كثيراً من اللوم والعتاب للأمة العربية، التي لم تقف إلى جانب هذه المدينة في محنتها، وتأتي دلالة (القاتل) لتشير إلى بشاعة وجه المحتل.

يافا عذراء، تشعر بالأمن في الوطن فلسطين، وهي مستبشرة بالحياة، ومليئة بالأمل والتفاؤل، ولكن العدو الصهيوني الوجه الآخر لبريطانيا ويدها المنفذة للجرائم، قد سلب هذه المدينة الأمان والبراءة، والقاسم يدين بشدة سياسة الاحتلال وجرائمه في هذه المدينة الفلسطينية.

عذارى يافا وعكا يبتعدن في زبد البحر الأبيض المتوسط في أمواجه القريبة
تنطفئ السميكات بين أقدمهن المتفحمة
تمسح الطحالب والأصداف بالأظافر الناصحة الصغيرة

تريث قليلاً أيها النسيم

أترهك للعاشق أسراره وللوردة نخلتها

واحمل للعالم صرخات العذارى اليافويات والعكيات
إنهن يصرخن رعباً مما ترى أعينهن الوسيحات

كأن هناك غزاة مدججون باللؤم

والفوهات مسجدة إلى أفواه العذارى وعيونهن الوسيحات

الشاملات خليج العقبة ورأس الناقورة

النوارس الخيلية تستعطي جميع السفن في البحار جميعاً

أما عذارى يافا وعكا

فاتتات الساحل والفاتتات الجليليات

فقد زغرذن رعباً وانتخاء

وزغررن رصاص الأعداء ممزقاً الأفواه الجميلة

المشرفة لتوها، على القبل والابتسامات

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 359.

وكنيت أنت هناك يا بربط افور القاتل
كنيت هناك بالسندر والخبوذة الحريية⁽¹⁾

تتوحد يافا مع عكا، لتظهر صورة المدينة الساحلية الفلسطينية، التي تتعرض لهجوم الغزاة الصهاينة بتعاون مع بريطانيا.

شخص القاسم مدينة يافا، فرأها عذراء، وذلك لتكون جرائم المحتل أشد وقعاً في نفسية الإنسان الفلسطيني، وكذلك لإثارة همم المناضلين الفلسطينيين، لتخليصها من أيدي الاحتلال. وبتكأ الشاعر على الصور الجزئية لإظهار سقوط المدينة، ودعم هذه الصور بالحركة واللون والصوت، لينفاعل معها المتلقي، ويكون مع القاسم/ الشعب الفلسطيني جبهة واحدة ضد الاحتلال.

وقد استخدم القاسم الانزياح الدلالي في عبارة (زغردن رعبا)، للتأكيد على سلب هذه المدينة الفرح والسعادة، وسيطرة الرعب عليها، "ولعل مثل هذا الانزياح الذي لا يلغي فرصة تحديد المقاصد، ولا يجد المتلقي إشكالية في توجيهه وتأويله، يظل انزياحاً مقبولاً ومستحباً"⁽²⁾.

يافا حبيبة القاسم، تسقط بيد الاحتلال الصهيوني، وتنتظر من أبنائها الدفاع عنها وحمايتها، ولكنهم عاجزون عن تقديم العون لها، مما يشعرهم بالعجز والخزي. والقاسم يؤكد العلاقة الحميمة بينه وبين هذه المدينة، وهو يتحسر على واقعها الأليم.

مطر على ربح ... ووجه حبيبي
في زرقة البرد ... ارتمي يتدفاً
ويدي على يدها ... جناح متعب
هدته عاصفة ... وقلبي مطفاً
خجلاً من فقري أمام حبيبي⁽³⁾

تتداخل الحبيبة مع المدينة في هذا المقطع، فيتشكل وجه الوطن، الغالي المفقود، وقد وظف القاسم عناصر الطبيعة لإشعار المتلقي بالخطر الذي يداهم المدينة، فجعل المطر والريح مفتاح هذا الخطر، ثم جاءت العاصفة لتعلن سقوط المدينة الفلسطينية والإنسان الفلسطيني، وقد رمز القاسم بالعاصفة للمحتل الصهيوني، فجاء الرمز واضحاً ومباشراً.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/4، 85، 86.

(2) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، 60.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1، 471.

ومن اللافت للنظر، أن المطر في هذا المقطع قد شحن بدلالة سلبية، ولم يأت كما هو متعارف عليه رمزاً للنعمة والخير.

وقد وفق القاسم في اختيار الألفاظ في هذا المقطع، فقد جاء لفظ (ارتقى) في موقعه، ليشير إلى عجز هذه المدينة على الصمود أمام العدو، وكأن القاسم من خلال هذا اللفظ، يحمل الأمة العربية مسؤولية سقوط الوطن، ويأتي لفظ (زرقة) المشحون باللون، ليؤكد أنه يتحدث عن مدينة ساحلية، ويختزن هذا اللفظ بما يتبعه من (البرد)، الجرائم الوحشية المرتكبة بحق هذه المدينة.

وقد كان الشاعر دقيقاً في استخدامه عبارة (جناح متعب هدته عاصفة)، فما أن يشعر المتلقي بالأمل، من خلال لفظ جناح، هذا اللفظ المحمل بالإشراقات، ودلالة التفاؤل والقدرة على النهوض، حتى يفاجأ بكلمة (متعب)، فهذا اللفظ يسلب اللفظ السابق (جناح) التفاؤل، ودلالته الإيجابية، ويدخل المتلقي في جو من اليأس، يزداد بلفظي (هدته عاصفة)، وعلى مساحة هذا المقطع تظهر صورتان، إحداهما صورة المكان تمثله المدينة الفلسطينية المنهارة المنهزمة، والأخرى صورة الإنسان، ويمثلها الفلسطيني المحب لوطنه، العاجز عن الدفاع عنه، ويتداخل المكان مع الإنسان ليظهر واقع الأرض المحتلة.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم لم يذكر اسم مدينة يافا في القصيدة التي أخذ منها هذا المقطع، إلا أنه أراد بها مدينة يافا⁽¹⁾.

يافا، حزينة، متألمة نتيجة السياسة القمعية التي تنتهجها سلطات الاحتلال بحقها، وهي تنتظر الخلاص، والقاسم يدين ضعف الأمة العربية وانكساراتها المتتالية.

وجه غرناطة استهلكته المراثي، ويافا على قبر زرياب ميتة من سنين⁽²⁾.

وحد القاسم في هذا المقطع بين مدينتي يافا وغرناطة، لتصبح هاتان المدينتان وجهاً واحداً للمدينة المنكوبة، المستلبة، فيافا/ فلسطين امتداد لغرناطة/ الأندلس، والجامع المشترك بينهما هو الضياع والانكسار والضعف والهزائم، فالعرب تجدد هزائمها، وتبعثها من الماضي البعيد. وفي هذا المقطع، اخترق القاسم حدود الزمان والمكان، واستحضر غرناطة، ليؤكد أن الحاضر ما هو إلا امتداد للماضي، وهو يحمل المسؤولية للأمة العربية التي لم تستعظ بتاريخها الماضي، وتتخذ منه العبرة ليكون درساً لها بعدم السقوط مرة ثانية.

(1) سميح القاسم، المدينة في شعره، 2005/9/3 (مقابلة شخصية).

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 374.

يستحضر الشاعر الموروث الأدبي، من خلال الإشارة إلى شخصية زرياب، ليؤكد على ماضي هذه المدينة المجيد، فكأنه يحفز أبناء الأمة العربية، ليعيدوا إلى مدينة يافا عزها ومجدها الذي كان.

ويشعر أبناء مدينة يافا بالغبرة، ولا يجدون فيها متسعاً لهم، في الوقت الذي فتحت فيه أبوابها للأغراب والصهاينة.

والقاسم يدين سياسة المحتل الصهيوني تجاه مدن الداخل الفلسطيني.

نمشي .. وأرصفة المدينة تهرزاً
كل الموائد .. في المقاهي كلها
محجوزة، فلأي سقف نلجأ
نعمت بمرفئنا النوارس، واجتمعت
بقبابنا .. وبنا يضيق المرفأ؟! (1)

تظهر المدينة في هذا المقطع رافضة لذلك الواقع المهيمن، الذي فرضه عليها الاحتلال، فالقاسم يشعر بالغبرة المكانية فيها، ولكنه لا يشعر بالغبرة الروحية، فهي مدينته، وهي امتداده. ولم تأت المدينة هنا سوى كاشفة لسياسة الاحتلال البغيض في الأرض المحتلة، فقد عمد إلى قطع الصلة بين المواطن الفلسطيني ومدنه، وأصر على القضاء على الهوية الفلسطينية لتلك المدن، ولم يكتف بذلك، بل سعى إلى تهجير الأبناء من وطنهم وجلب الأغراب إليه، في محاولة منه لإثبات حقه في هذا الوطن.

وقد ركز القاسم على جزئيات هذه المدينة، فذكر الأرصفة والمقاهي والمرفأ والقباب، ليدل على عمق العلاقة بينه وبين هذه المدينة، فهو مرتبط معها بعلاقة نفسية، وكل جزء منها حميم إلى قلبه، وهو يشعر بالألم لفقده، ومن خلال هذه الملامح للمدينة، وضع القاسم المتلقي في تهيئة نفسية لرفض وجود العدو الصهيوني في الأرض المحتلة، واستخدم القاسم أسلوب الاستفهام لاستنكار ذلك الواقع ورفضه.

وقد عمد الشاعر إلى إيلاء الذات الفلسطينية، من خلال تأكيده على مشاعر الضياع التي بثها في هذا المقطع، فهو يؤكد أن سقوط المكان هو ضياع الإنسان.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 471.

يافا خجلى، لعدم قدرتها على الصمود أمام العدو الصهيوني، وهذا الخجل يشعره أيضاً المناضل الفلسطيني، الذي لم يعد لديه ما يملكه ليقدمه لهذه المدينة، فهو يشعر بالألم واليأس والحسرة نتيجة تفریطه بمدينة يافا.

وحبيبتى خجلى، نلوب ونهداً
مطر على ریح .. وكل معاطفي
بيعت .. وجلدي كاسد يتهراً⁽¹⁾

وهذه المدينة تظل عربية، رغم كل المحاولات التي يقوم بها الاحتلال لطمس معالمها، وإخفاء وجهها العربي، وتشويه ملامحه، فللمدينة ماضٍ مجيد، وحاضر يتنبأ بمستقبل جديد، بفضل أبنائها الذين يحملون لها كل الحب.

هذي المدينة نحر بعض بيوتها
كيف انتهينا وهي فينا تبدأ؟
هذي المدينة، من أحال زهورها
وجلاً.. وراح بوحلها يتوضأ؟
مطر على ریح .. وجه حبيبتى
ماضٍ يفوق، وحاضر يتنبأ
وأنا أدفئها بضمة ساعدي
خجلاً.. أسوأ من عذابي أسوأ⁽²⁾

وفي هذا المقطع يتوحد الإنسان مع المكان، وتأتي المدينة وجهاً آخر للإنسان، وقد عمد القاسم إلى إظهار المدينة ضعيفة ومستسلمة، لإدانة الأمة العربية التي لم تقم بدورها الإيجابي تجاه مدن فلسطين، ولعل استخدامه الطباق في (انتهينا وتبدأ) لتأكيد ذلك اللوم. وقد خرج القاسم من دائرة اللوم والعتاب إلى التحفيز وإثارة الهمم، من أجل تغيير الصورة القائمة التي ظهرت فيها هذه المدينة.

ومدينة يافا لا تعطي الفلسطيني المنفى الخيار، فهو محاصر بحبها، وهي حاضرة دائماً في وجدانه، وهي متمثلة له في كل حيز مكاني، وهي تسد أمامه جميع الاحتمالات لعدم العودة، فالعودة أكيدة لتخليص هذه المدينة من أسرها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 471.

(2) نفسه، ج1/ 471، 472.

أراود بعض المذائن عن نفسها
فتقها: أين مدينتك

وعيناك يافا على كل بيت
وعيناك يافا على كل غاب
وعيناك يافا على كل سفح ونهر ووجه
وعيناك يافا جحيمي
وعيناك يافا نعيمي
وعيناك قفل على كل باب
أراود كل المذائن - لكن يافا - وبعد،
يصادف هذا المساء انتقال الفقيه
إلى رحمة الله ... هذا المساء⁽¹⁾

ترتبط هذه المدينة بقضية هامة من قضايا الإنسان الفلسطيني، وهي قضية اللجوء والهجرة عن الوطن.

تخرج يافا من دائرتها الصغيرة، لتصبح صورة أخرى للوطن فلسطين، فيافا هي البوصلة التي سيتجه إليها الفلسطيني عائدا من منفاه.

ولعل يافا جاءت لتعطي التوازن النفسي للاجئ الفلسطيني، ليستطيع الحياة في الغربة، ليعود مرة أخرى إلى وطنه، فتصبح يافا المدينة المحرصة للعودة، المدينة التي تحفز أبناءها على رفض الحياة خارج الوطن، وعدم قبول الهجرة واللجوء.

يتواصل القاسم في عبارة (أراود بعض المذائن عن نفسها) مع القرآن الكريم، وذلك بتوظيفه بعض ألفاظ الآية القرآنية "وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه"⁽²⁾، ليعبر من خلال هذا التواصل، عن التجربة الخاصة بالمشرد الفلسطيني في تلك المدن التي التجأ إليها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/124.

(2) سورة يوسف، آية 30.

واتكأ القاسم على "التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معينة أو عبارة معينة بدون تغيير"⁽¹⁾، وذلك في عبارة (عيناك يافا)، للإيحاء بمدى ارتباط القاسم بهذه المدينة، وسيطرتها عليه.

ولعل البؤرة المركزية في هذا المقطع هي (عيناك يافا)، فمن خلال هاتين العينين، يستطيع القاسم/ المنفي أن يرى الوطن، فالعينان هما المفتوحتان على الوطن، فيظل الوطن هاجساً مسيطراً على المنفي في كل لحظة.

وأسقط الشاعر حرف النداء في عبارة (عيناك يافا) لالتحامه مع هذه المدينة، فالمسافة بينه وبينها وجدانياً تساوي لاشيء.

ولعل القاسم قد وفق في استخدامه عبارة (عيناك قفل على كل باب)، فيكون هذا شعار القاسم الداعي إلى التمسك بالوطن، والتشبث به، وعدم الخروج منه، والرحيل عنه.

دواوين يافا انتظرت زمناً طويلاً عودة المهاجرين الفلسطينيين، وهي تتلهف لتلك العودة.

متى يرجعـــــــــــــــــوؤ؟
على البحر، لا بأس
في البحر، لا بأس
أبليت مقاعدكم في دواوين يافا
ملوحة بحر المناديل والدمع
والأغنيات القديمة⁽²⁾

ولعل استخدام القاسم للانزياح الدلالي في عبارة (بحر المناديل)، ليؤكد الحزن الذي يطغى على هذه المدينة نتيجة غياب أبنائها.

يندمج القاسم/ الإنسان الفلسطيني مع مدينة يافا، فإذا هي قلبه، والطريق الوحيد للوصول إليها هو الكفاح المسلح، فثمره الموت ستكون عودة يافا إلى أهلها الشرعيين.

مطر للخوف

هل يترهك لي المذخرفافا

شجر للحزؤ

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 61.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/4/ 167.

هل تسقط أوراقى جزافاً
 ثمر للموت
 جالتي على الحرب شراييني
 متى أبلغ قلبي
 ومتى أبلغ يافا؟⁽¹⁾

يغيب وجه المدينة ليظهر وجه الوطن، وهي تظهر موقف الإنسان الفلسطيني المناضل، فيافا ما هي إلا المرحلة التي يريد أن يصل إليها المناضل الفلسطيني في كفاحه، وباستعادتها يستعيد الوطن.

يتسع ضمير المتكلم ليصبح ضمير الجماعة، فالقاسم يتحدث باسم الشريحة الفلسطينية البعيدة عن الوطن، المشردة في المنافي التي تتمنى العودة إلى هذه المدينة، إلى هذا الوطن.

يافا هي الأمل المنشود، هي حلم العودة، عودة فلسطين إلى أهلها، وعودة الفلسطينيين من المنافي، ولن يتنازل الفلسطيني عن هذا الحلم مهما كلفه ذلك من تضحيات، ومهما كانت الطريق إليه طويلة.

قالوا.

سمعتهم — و .. وهم يتقلبون
 من الحريق إلى الحريق
 لا بد من يافا .. وإلى طال الطريق!⁽²⁾

تتسع دلالة يافا لتشمل المدن الفلسطينية المحتلة، فاستعادة هذا المكان هو استعادة الوطن كاملاً، وقد جاءت يافا لتعكس موقف المناضل الفلسطيني الذي يأبى التخلي عن أي جزء من أجزاء وطنه، فهو لا يقبل المساومة، ولن يرضى بجزء من الوطن دون غيره، "لأن الوطن هو الهوية وهو الكرامة وهو العنوان، بل هو الإنسان في أعظم صورته، وأجمل أمانيه"⁽³⁾، وبالرغم من أن المكان ظهر ساكناً إلا أنه يحمل شحنة من التحفيز للوصول إليه واستعادته. وتستشعر الباحثة بأن صوت القاسم يندمج مع صوت المناضلين الفلسطينيين، فيتبنى موقفهم، ويصبح القول يعكس وجهة نظر الشعب الفلسطيني عامة.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م204/3.

(2) نفسه، ج1/387.

(3) مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، 220.

لَا بَدَّ مِنْ يَافَا .. وَإِنْ طَالَ الطَّرِيقُ (1)

هذه هي مدينة يافا في شعر القاسم، ويمكن التوقف عند النقاط التالية:

أولاً: أفرد القاسم قصيدة واحدة فقط للحديث عن مدينة يافا بعنوان (حبيبتى ومدينتنا) (2)، ومن اللافت للنظر، أنه لم يذكر اسم مدينة يافا فيها، ولكن المتلقي من خلال هذه القصيدة سيكتشف هوية هذه المدينة.

ثانياً: يرتبط القاسم مع هذه المدينة بعلاقة حميمة وخاصة، وليس أدل على ذلك من الألفاظ التي استخدمها لتأكيد هذه العلاقة، فالقاسم يرى يافا دمه ولحمه وقلبه، ويراها الشمعدان الذي ينير الساحل الفلسطيني، وعذراء، وقد استخدم لفظ حبيبتى (3) خمس مرات ليدل به على هذه المدينة.

ثالثاً: لم تعد يافا المكان الجغرافي الضيق في فلسطين، وإنما اتسعت دلالتها لتشمل فلسطين، فيافا ما هي إلا جزء من هذا الوطن، وقد أصر المناضل الفلسطيني على عودتها إلى أهلها الشرعيين، وتظهر يافا ذات بعد وطني تحرض أبناءها على تخليصها من أسر الاحتلال، وهي أرضية تعكس جرائم المحتل. وقد ظهرت المدينة أحياناً ساكنة، وبرغم سكونها إلا أنها كانت أحياناً مثيرة ومحفزة للنضال.

رابعاً: جاء لفظ المطر مقترناً بدلالة سلبية عند حديثه عن هذه المدينة، وقد جاء ذلك في موضعين، هما:

مطر على ريح .. ووجه حبيبتى
في زرقاة البرد ارمى يتدفا (4)

أما الموضع الآخر فهو

مطر للخوف

فهل يترهك لي المجد ضفافا (5)

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 387.

(2) نفسه، ج1/ 471، 472.

(3) نفسه، ج1/ 471.

(4) نفسه، ج1/ 471.

(5) نفسه، ج3/ 204.

عكا الصمود المتجدد

هذه المدينة الفلسطينية، التي وقفت في وجه الغزاة على مر العصور، يتناولها القاسم في شعره من خلال أفراد قصيدتين لها، الأولى بعنوان (إلى حارس فنار عكا)⁽¹⁾، والثانية بعنوان (صيحة إزاء بوابة عكا)⁽²⁾، وتأتي عكا في ثنايا قصائد متعددة للقاسم.

وكان سقوطها بيد الاحتلال هو الخط الرئيس والواضح في شعر القاسم الخاص بهذه المدينة، وقد جاءت عدد من الخطوط لتدعم هذا الخط الرئيس ومنها:

– الوضع السيء لهذه المدينة نتيجة الاحتلال

– آثار هزيمة المدينة وسقوطها على نفسية أبنائها

– تشتت أبناء المدينة وهجرتهم خارج الوطن

وقد عرض القاسم هذه الخطوط ضمن الخط الرئيس الأول.

وحتى يشعر المتلقي بشيء من التوازن، فقد عرض الشاعر لوجه المدينة الثوري، فجاءت عكا في شعره ثائرة، مناضلة، تساند أبناءها في معركتهم ضد العدو الصهيوني، فظهر خطان متوازيان من خلال حديثه عن هذه المدينة، أحدهما أظهر الصورة القائمة لها نتيجة الاحتلال، والآخر عكس الصورة المشرقة لها، نتيجة دور المناضل الفلسطيني الثائر، الذي سيضحي بحياته من أجل تحريرها.

– سقوط المدينة بيد الاحتلال

عكا هي منار المدن الفلسطينية، وهي مفعمة بالأمال والأحلام والأمنيات، ولكن تسقط هذه المدينة بيد الاحتلال، فينطفئ ذلك المنار، وتتبدد تلك الأحلام، وتضيع الآمال، وتختفي الأمنيات، فقد استطاع الاحتلال أن يقضي على كل أمل لهذه المدينة، والقاسم يتحسر على وضعها الذي تحياه فيقول:

لكن جرحك تاه كجرح منار
متوهج بالحرب والإزهار
عبء البصائر زيد بالإبصار⁽³⁾

كنت المنار لكل جرح تائه
وعلى عيونك ألف حلم رائع
قاس يقين العارفين وباهظ

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/ 319.

(2) نفسه، م/2/ 254.

(3) نفسه، م/2/ 254.

وبسقوط هذه المدينة بيد الاحتلال، أصبحت خاوية من معظم سكانها، مهجورة، بدت عليها ملامح الهزيمة والانكسار، ويسجل القاسم هذا الوضع المأساوي لهذه المدينة، ولكنه ينطلق من دائرة تسجيل الموقف، إلى الدعوة إلى إنقاذها من قيود المحتل الصهيوني، وتخليصها من أسره، وهو يلح في هذا الطلب، طارحاً رؤيته التفاوضية المستقبلية، فهو يرى هذه المدينة وقد تحررت من الاحتلال، وعاد إليها أبناؤها.

ملت شباهك الصيد الانتظار

يا حارس الفئار

والقارب المهجور

غطت رمال الشط دفته

وجنبه المكسور

وكاد أن يورق

مجنّافه المظمو

يا حارس الفئار

أنقذ جبال الجار

من قسوة الأمواج والأمطار

تهرأت يا صاحبي .. تهرأت

والجار

غداً يعود جناحك..

للصيد والفئار!!⁽¹⁾

ومن اللافت للنظر، أن القاسم في هذه القصيدة، لم يذكر اسم عكا، وإنما كان عنوان القصيدة (إلى حارس فئار عكا)⁽²⁾، يؤكد حديثه عن هذه المدينة.

جاءت عكا صورة عن وضع المدن الفلسطينية التي سقطت بيد الاحتلال، ففي هذه القصيدة يرسم القاسم لوحة زيتية جميلة على شاطئ عكا تفيض بغمر من العاطفة الإنسانية الخالدة بما فيها من أزهار النبل، واخضرار الوعد واكتناز الأمل⁽³⁾، ولكن "الصورة الحسية

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 319.

(2) نفسه، ج1/ 319.

(3) حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه، ج2/ 232.

الكبيرة في حد ذاتها تبعث الأئين في مشاعر الإنسان، وتخصب حزنه الفاعل⁽¹⁾، فيلتحم المتلقي مع حارس الفنار، ويهبان معاً لنجدة هذه المدينة.

وقد كثف الشاعر الألفاظ الدالة على المدينة الساحلية، فاستحضر (شباك الصيد، حارس الفنار، رمال الشط، المجذاف، الحبال، الأمواج)، ليستشف المتلقي بأن المدينة المتحدث عنها، هي مدينة على الساحل الفلسطيني.

كاد المتلقي في بداية القصيدة أن يقع في شباك اليأس، لولا أن الأمل سيطر على نفسه، فكلمة (ضاحكاً) جاءت لإعطاء التوازن النفسي للإنسان الفلسطيني الذي فقد هذه المدينة.

وقد وظف القاسم أسلوب النداء في عبارة (يا حارس الفنار)، ليثير همم الأمة العربية للدفاع عن هذه المدينة، والوقوف إلى جانبها في محنتها.

استخدم الشاعر الرمز الواضح، فرمز بالأمواج والأمطار إلى الاحتلال وقسوته، وفي هذه القصيدة تداخلت الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وقد جاء زمن المستقبل يوازي الزمن الماضي، وذلك ليعكس رؤية تفاؤلية مشرقة للمستقبل، فكأن القاسم يطمئن المتلقي بأن غد المدينة سيكون أفضل من حاضرها.

عكا الفلسطينية، ما هي إلا امتداد لمدينة إشبيلية الأندلسية، تندمج هاتان المدينتان من خلال الهزائم والانكسارات العربية، وتصبحان وجهاً واحداً للهزيمة العربية، فيسقوط عكا تتجدد مأساة العرب التي عاشوها في سقوط إشبيلية، وبرغم هذا السقوط، إلا أن الصرخة ما زالت في المدى، ولم يصل صداها بعد للأمة العربية، ولن يصل، والقاسم يشعر بالمرارة لسقوط المدن الفلسطينية الواحدة تلو الأخرى بيد الاحتلال، دون أن تبدي الأمة العربية أي اهتمام بذلك الأمر، وكأن الوطن فلسطين لا يعينها.

سوف تطفو على الماء في بركة القصر جبتك الزاهية
وستهوي إلى القصر جبتك الدامية
فاجذب الزق؛ واشرب على ذكر عكا، على ذكر إشبيلية الثانية
سيدي! لم يتم الأذان
واستدار الزمان
تاركاً خلفه الصرخة الخاوية..⁽²⁾

(1) حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، نوره وواقعه، ج 2/ 232.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 2/ 375.

والقاسم يستنكر انكسارات الأمة العربية والواقع المهين الذي تحياه، ولا يجد حلاً سوى

انحني فوق سيفي التليم، وأهوي قتيلاً، غريباً عن الأهل والدار في
شظف الليلة الممطرة⁽¹⁾

وبسقوط عكا، يتشرد أبناؤها خارج الوطن فلسطين، ويزيدهم ذلك حزناً وألماً، ولكن
تشرق في داخلهم شمس الحرية، فهم مؤمنون بالعودة إليها، وتحريرها من أيدي الاحتلال،
ويتولد لدى الفلسطيني القوة والإصرار، فيعلن بقوة رفضه لهذا الواقع والعمل على تغييره.

أنا أمجد يدي صحواً موقناً الموت أهلي والجريمة جاري
وأنا فطيمك شرحتني ضربة عمياء. قالوا ضربة الأقدار

وأنا يهودي المحارق، أوقدت أوشفتس أحزاني وشمس نهاري
والأرمني أنا نصبت جماجمي عظة لعهد الموت والإصرار⁽²⁾

وقد وفق القاسم في اختياره صورة (أنا فطيمك)، فيشعر المتلقي بالعلاقة الحميمة بين
القاسم/ الفلسطيني وعكا، هذه العلاقة التي لن تتفصل.

وقد انعكست في هذا المقطع الأدوار، وذلك لتأكيد الظلم الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني
باحتمال أرضه، فالعدو الصهيوني الذي كان يعاني في الماضي، أصبح هو الذي يسبب المعاناة
في الحاضر.

- وجه المدينة الثوري

عكا هذه المدينة الثائرة، تناضل ونكافح وتبعث الثورة في المناطق القريبة منها، أملاً في
الخلاص والتحرر من قبضة الاحتلال البغيض، والقاسم حريص على إظهار صورة المدينة
المناضلة.

سجل يا قرن العشرين عمارة فلسطين
عالي جرى وعالي صار بين العسكر والثوار
طلعت كالأب الأثر من عكا قبل العصر
عالي يركا والمكرك والرامنة وشعب والمخار

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 375.

(2) نفسه، ج2/ 254.

وزنود الشباب السمر
والبيارق بيض وخضر
سجل يا قرن العشرين
علي جرى وعلي صار
بناتق وعيون حمر
وسود وحمم ونور ونار
عمارة فلسطين
بين العسكر والثوار⁽¹⁾

يظهر هذا المكان (عكا) حافظاً للذكريات التاريخية، وموثقاً لأسماء قرى في الوطن المحتل، شاركت هذا المكان ألامه ونضالاته، وانطلقت لتسانده في دوره الكفاحي ضد المحتل الصهيوني، ويأتي هذا المكان لإظهار العمل الثوري الفلسطيني، والعمل المضاد له من قبل جنود الاحتلال.

وظف القاسم الأغنية الشعبية، ف"إن أهم ما يميز لغة الشعر الفلسطيني المعاصر هو تفاعلها مع روح المجتمع الفلسطيني من خلال احتوائها على مضامين شعبية كالتراث الشعبي"⁽²⁾، وقد جاءت هذه الأغنية لتؤكد هوية الشعب الفلسطيني، وتظهر ملامحه، فهي علامة مميزة لنضال هذا الشعب، ولم تكن إقليميتها ومحليتها عائقاً في اندماج المتلقي معها، فقد استجاب لها وأصبح يرددتها، وقد تلاحمت مع وجدان الشعب الفلسطيني، وتشكأت بها ملامح الوطن وهويته.

يهب الثوار الفلسطينيون لنجدة عكا، والدفاع عنها وتخليصها من أسر الاحتلال، وهم يضحون بأعلى ما لديهم لإنقاذ هذه المدينة، إنهم يقدمون حياتهم فداءً لها، فهم يؤمنون بأن الاستشهاد هو الطريق الوحيد لتحريرها وإعادتها إلى أهلها، ويساندتهم في هذا العمل البطولي أبناء عكا، فيندغم الثوار الفلسطينيون مع هؤلاء الأبناء لتحرير المدينة.

لهباً أتيتك، ألف بحر هائج
عكا أتيتك، لا ترين كلبشتي
ولتبصريها راية خفاقة
الراية الحمراء نسج لجومنا
عكا أتيتك والجراح رفيقتي
ذلت أمام إرادتي وأورا
فلتسمعي أهزوجة الثوار
صبغت بسيل من دم فوار
خفقت على شهدائنا الأبرار
وبنورك كوكبة من الأنصار⁽³⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج4/ 87.

(2) سعدي أبو شاور، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، 333.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 254.

تتخذ المدينة هنا بعداً وطنياً، وتتطلق من كونها قضية مدينة معينة، لتصبح قضية وطن مسبي يجب الدفاع عنه، وتخليصه من يد العدو الصهيوني، وتأتي هذه المدينة لتظهر دور الثوار الفلسطينيين، وكفاحهم المسلح ضد العدو، والقاسم يشيد بهذا الموقف، بل ويتبناه أيضاً. ويكتف الشاعر اللون الأحمر، لما فيه من ظلال وإيحاءات نفسية، تؤكد الموقف الذي حدده الثوار، وتبنوه في معركتهم ضد الاحتلال، واعتمد القاسم على الموروث الشعبي، فاستمد منه لفظ الأزوجة، لتكون نضالات الثوار قريبة الالتصاق بالوجدان الشعبي كما هي الأزوجة، فالثوار من الشعب.

ويصر القاسم على الإتيان لهذه المدينة، من خلال تكراره عبارة (عكا أنتيك) مرتين، فهذه العبارة تشي بالحماية والمساندة لمدينة عكا.

وقد تلاحقت الصور الجزئية المركزة على اللون والحركة والصوت، ولم يعد المتلقي قادراً على تتبع تلك الصور، ولعل القاسم أراد أن يشعر المتلقي بعظم حركة هؤلاء الثوار المقبلين على هذه المدينة، لردّها إلى أهلها، وكأن القاسم أراد أيضاً أن يسابق الزمن، هذا الزمن الذي قهر الشعب الفلسطيني بسقوط مدينته، فتعود المدينة إلى ما قبل السقوط. وقد تواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي، فاستحضر لفظ (الأنصار) ووظيفه، ليذل به على أبناء مدينة عكا، فجاء اللفظ مشحوناً بالتعظيم والإجلال لأبناء هذه المدينة.

عكا ذات التاريخ المجيد، ذات الحضارة المشرقة، تمنح الإنسان الفلسطيني القوة، وتقف إلى جانبه في معركة تحريرها، تؤازر نصره، وتكسيه الصلابة من خلال صلابة أسوارها المنيعّة التي وقفت سداً منيعاً في وجه الغزاة، والفلسطيني يؤمن بأن الحرية لا بد أن تسطع في سماء الوطن، ولكنها تحتاج إلى كثير من النضال والكفاح وإلى وعي وإرادة.

عكا! فمجي لي يديك وأزري
ولكل أرض موسم. لكنما
نصري ببعض صلابة الأسوار
لا بد من فائس وبعض بذار⁽¹⁾

أظهر القاسم خصوصية عكا من خلال تركيزه على لفظ الأسوار، ومن خلال لفظ الأسوار تتداخل الجغرافيا بالتاريخ، وتصبح هذه المدينة درساً في المنعة والصلابة يقتدي به أبنائها، وبهذا تكون عكا معلمة لأبنائها، ومحرضة لهم على الصمود في وجه العدو الصهيوني. يلتحم القاسم مع عكا، يلتحم الإنسان مع المكان ليستمد منه بعض ملامحه، مما يجعله قادراً على الصمود، أمام عدو شرس يسعى إلى القضاء على وجوده.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 254.

هذه هي عكا في شعر القاسم، وقد ظهرت من خلال بعدها الوطني، وقد ركز الشاعر على إظهار خصوصية هذه المدينة تاريخياً، من خلال حديثه عن صلابة أسوارها، وقد ألح القاسم على الوجه المشرق لهذه المدينة، فلم تكن مكاناً ساكناً في الغالب يقبل سياسة المحتل، ويخضع لجرائمه، ولكنها كانت مؤازرة لأبنائها، تدعم صمودهم، وتحرضهم على الثبات. ركز القاسم على المعجم الخاص بالمدينة الساحلية (إن جاز التعبير)، وذلك ليؤكد خصوصية هذه المدينة من حيث الموقع الجغرافي.

غزة مذبحة الأعداء

مدينة غزة لها خصوصية في شعر القاسم، ويلمح المتلقي هذه الخصوصية، من خلال إظهار القاسم للوجه النضالي لهذه المدينة، والتركيز على دورها البطولي في مقاومتها للعدو الصهيوني، فقد ظهرت هذه المدينة، مقاتلة مناضلة، رافضة لجرائم المحتل الصهيوني، وقد لفظت هذه الجرائم في وجه العالم، الذي تركها وحيدة في بؤرة الهجوم، دون إبداء أية محاولة لإنقاذها.

وتأتي خصوصية هذه المدينة أيضاً، من خلال ربطها بحدث تاريخي وطني مميز، كان له الأثر في زلزلة الكيان الصهيوني ألا وهو (الانتفاضة).

فقد أظهر القاسم مدينة غزة حاضنة للانتفاضة، وقد ركز على هذا الحدث، من خلال هذه المدينة، فاستحضر قسوة العدو وأعماله الوحشية فيها أثناء الانتفاضة، وتتبع موقف الفلسطينيين تجاه سياسة العدو خلال هذا الحدث.

وقد ظهرت هذه المدينة محفزة ومثيرة للمدن الأخرى للمشاركة في هذا الحدث الوطني، الذي سيدون تاريخ الشعب الفلسطيني، ونضالاته في ذاكرة الشعب العربي، وسيحقق النصر والتحرير لجميع المدن الفلسطينية، التي ترواح تحت سيطرة هذا المحتل.

مرفاً غزة، يجتاحه العدو الصهيوني بكل ما لديه من أحقاد سابقة، عرفها عنه التاريخ، وبكل ما لديه من وحشية وقسوة، وبكل ما يمتلكه من لذة للقتل، وقد حفظت هذه المدينة ملامح هذا العدو، كما حفظت ملامح الفلسطينيين وبطولاتهم.

الغول، والعنقاء، والخل الوفي
حُفِظت ملامحهم.
وكان الموت يحفظ كل شيء
في المرفأ الماهول بالآتير من دهر قديم

بنوازع القتلى القدامى.
بالقوارب،
باللغات...⁽¹⁾

يظهر هذا المرفأ مكاناً حافظاً للذكريات القديمة، وبعثاً لأحداث ممتدة عبر هذا الزمان الحاضر.

ويلمح المتلقي من خلال هذا المقطع، مثلثاً متساوي الأضلاع، ضلعه الأول يتكون من الغول، وقد رمز به للعدو الصهيوني، وقد وفق القاسم في اختيار هذا الموروث الشعبي، فلفظ الغول يدخل المتلقي في حكايات الخوارق⁽²⁾، ويشعره بالقوة المخيفة الجبارة، والقدرة على إيذاء الآخرين، والإمعان في الإساءة إليهم، ويعكس هذا اللفظ أيضاً كل معاني الوحشية والدمار. أما ضلعه الثاني فهو الخل الوفي، وهو المعادل الموضوعي للفلسطيني المخلص لوطنه، والمنتمي لأرضه، والمتشبت بجذورها، وهذا اللفظ يبعث الراحة والهدوء والاتزان في نفس المتلقي إزاء لفظ الغول السابق.

وبرغم القوة الجبارة في الضلع الأول والهدوء في الضلع الثاني، إلا أن هذين الضلعين قد جاءا متساويين، فأيجابية الثاني (الخل الوفي) تقضي على سلبية الأول (الغول)، وهكذا تتشكل لدى الضلع الثاني القدرة على الوقوف أمام القوة الجبارة (قوة الغول الهائلة).

أما قاعدة هذا المثلث فهي العنقاء، ولعلها المدينة الفلسطينية (مدينة غزة)، هذه المدينة المنبعثة من الدمار، فهي برغم الاعتداءات المتواصلة عليها منذ زمن طويل حتى الآن، إلا أنها ما زالت موجودة، وهي لن تموت ولن تسقط، وإنما تبعث من جديد، وتعود إلى الحياة بعد كل سقوط، فسقوطها ما هو إلا بداية لتحررها، وبعثها من جديد.

ولفظ العنقاء يبعث الأمل في نفس المتلقي بما يوحيه من بعث وتجدد وحياة، وهو يشي بأن مدينة غزة لا بد أن تتحرر.

وقد أحسن القاسم التعامل مع الموروث الشعبي بتوظيفه لفظ العنقاء، فـ "التراث بالنسبة لنا هو عملية مقاومة وعملية صمود في أن، إلى جانب الإمكانيات الإبداعية الجمالية الكامنة في هذا التراث"⁽³⁾.

والوضع المأساوي الذي تحياه مدينة غزة ليس جديداً عليها، فقد مرت هذه المدينة بفتترات تاريخية عصيبة، تشبه المرحلة التي تحياها الآن (مرحلة احتلالها من قبل العدو الصهيوني)،

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م48/2.

(2) لمزيد من المعلومات عن حكايات الخوارق، انظر نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، 59.

(3) شوقي أحمد أبو زيد، الشاعر سميح القاسم الشعر العربي فن خارق ومعجز، مجلة الأقلام، ع، 2، 1993، 131.

ولكنها استطاعت أن تتبعث من جديد، بفضل أبنائها المخلصين، المحبين لها، الذين وقفوا إلى جانبها في محنتها.

الخول، والعنقاء، والدمُ والشَّباركُ
والنسلُ - والخل الوفي
من أول الجنيا هناك
لآخر الجنيا - هناك!⁽¹⁾

وإزاء الهجوم القاسي على مدينة غزة من قبل الاحتلال الصهيوني، لا يجد الفلسطيني أمامه سوى القول:

وأعوذ بالله الرحيم
من شر ما خلقت يداه
وأعوذ بالشر الرحيم
من شر ما خلقت يداه⁽²⁾

يتواصل القاسم في هذا المقطع مع القرآن الكريم، من خلال الآيات "قل أعوذ برب الفلق، من شر ما خلق، ومن شر غاسق إذا وقب، ومن شر النفاثات في العقد"⁽³⁾، فهو من خلال هذا التواصل باللفظ والمعنى، يؤكد على فكرة الشر والعدوانية التي يحملها المحتل الصهيوني للمدينة الفلسطينية، ويشي هذا المقطع بانتقال الفلسطيني من مرحلة الضعف إلى مرحلة القوة والوقوف في وجه العدو الصهيوني.

من مدينة غزة، من مدينة الأحزان، من مدينة الموت والدمار، تنطلق صرخات الإدانة والاحتجاج والرفض، لموقف العالم الذي لم يحرك ساكنا، إزاء تلك الانتهاكات المستمرة في هذه المدينة، ويلتحم القاسم مع أبناء غزة، ليطلق ذلك اللوم والعتاب لهذا العالم.

من هنا
من مطهر الأجران في ليل الجريمة
أيها العالم، تدعوكم العصفير اليتيم.
من هنا من غزة الموت.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م48/2.

(2) نفسه، م48/2.

(3) سورة الفلق، الآيات (1-4).

أيها العالم ندعوك فرد الغاز، والنابالم، والأيدي الأثيمة! هللوياء.. (1)

تدخل غزة في دائرة جرائم المحتل، ولكنها لا تظهر مكانا ساكنا مستسلماً لتلك الجرائم، بل بؤرة للتمرد والرفض من خلال أبنائها المحتجين، فيتوحد المكان مع الإنسان، ليطلق تلك الدعوات لوقف هذه الجرائم، وتظهر غزة محرصة لاتخاذ موقف سياسي، من خلال تلك الدعوات الموجهة للعالم.

وفي هذا المقطع، يلح المتلقي معادلة بين طرفين، الطرف الأول يشكله الشعب الفلسطيني ببراعته وحزنه، وقد وفق القاسم في اختياره عبارة (العصافير اليتيمة) للدلالة على تلك البراءة وذلك الحزن، أما الطرف الثاني فيشكله المحتل الصهيوني، الذي ظهر من خلال معداته (الغاز، النابالم) وجرائمه الوحشية المستوحاة من عبارة (الأيدي الأثيمة)، وقد ركز القاسم على هذه المعدات، للتأكيد على جرائم المحتل في هذه المدينة، ولتعريض بالعالم الذي لم يتخذ الموقف المناسب تجاه تلك القوة الغاشمة.

وقد جاءت هذه المعادلة بين نقيضين، وحتى يتم التوازن بين طرفيها، يقذف الطرف الضعيف (الفلسطيني) هذه الجرائم في وجه العالم، وكانت غزة الأرضية لهذه المعادلة. ومن اللافت للنظر أن القاسم استخدم مفردة "الصيقة بالواقعي والمشخص والراهن"⁽²⁾، فاستخدم لفظ (النابالم) وقد جاء هذا اللفظ منسجماً مع الألفاظ الأخرى، وهذا يدل على قدرته على استخدام اللغة، "فلم يكن ينشد الغرابة والإثارة، وإنما كان يشتق لغة القصيدة من موضوعها، مؤكداً زمن القول الشعري، وزمناً شعرياً جديداً معاً"⁽³⁾.

وقد وفق القاسم في توظيفه الانزياح الدلالي في عبارة (ليل الجريمة) ليؤكد شراسة الاحتلال في هذه المدينة، وقسوة تلك الجرائم المرتكبة بحق أهلها، فتكون هذه العبارة تهيئة نفسية للمتلقي، للموقف الذي سيتخذه أبناء المدينة، وهو إطلاق دعوات الرفض والإدانة لوضع مدينتهم المأساوي.

توحد الشعب الفلسطيني عامة مع أبناء غزة في إطلاق تلك الدعوات للعالم، وذلك من خلال توسيع دائرة الضمان، فقد كانت الدعوات في البداية خاصة بأبناء غزة، وهذا يتضح من خلال عبارة (تدعوك العصافير اليتيمة)، ثم اتسعت لتشمل الشعب الفلسطيني من خلال

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/137.

(2) فيصل دراج، تحية إلى سمح القاسم في عيد ميلاده الستين: الإبداع الشعري في الهوية الوطنية، مجلة الدراسات الفلسطينية،

ع40، 1999، 144، 145.

(3) نفسه، 145.

(ندعوك)، وبهذا أصبحت جبهة الفلسطيني قوية، مما دفع القاسم إلى استخدام اللهجة الأميرة في عبارة (فرد النابالم)، ففعل الأمر قد سبقه شعور بالقوة، عن طريق توحد الشعب الفلسطيني إزاء الجرائم المرتكبة بحق هذه المدينة.

وقد أنهى القاسم هذا المقطع بلفظ مقدس مستمد من التوراة وهو لفظ (هللوياء)، لتكون الدعوات الموجهة إلى العالم من مدينة غزة دعوات مقدسة، وعلى العالم أن يلتزم بها، فتكون النتيجة إيجابية بالنسبة للمدينة الفلسطينية غزة، وتكف عنها أيدي الاحتلال.

مدينة غزة شامخة الجبين رغم كل الجرائم المرتكبة بحقها، وهي تستمد شموخها وقوتها من قوة أبنائها المدافعين عنها، فهم يشعرون بالمسؤولية تجاهها، ويرفضون أن يكون هناك حائل بينهم وبينها، وهم يقدمون حياتهم فداءً لها.

وجبينها العالي.

كـ صـ ا ر يـ ة تـ عـ و د و لا تـ عـ و د و

مـ ر س ق ف ا ع م د ة ا ل د خ ا ن

و ا ن ا ا خ ا ط ب ه ا .

و ف ي ع ن ق ي س ل ا س ل م و ت ي ا ل ا ن ي

أ س ا ل ه ا .

و س و ر ا ل س ج ر ي ل ع ق ع ا ر ه : م ا أ ن ت ؟ م ر ؟⁽¹⁾

جاءت الصورة الخاصة بهذه المدينة، محملة بعدد من الانفعالات النفسية، وذلك من خلال الألفاظ الموحية، التي اختارها القاسم لرسم هذه الصورة، ففي بداية الصورة ومن خلال عبارة (جبينها العالي) يشعر المتلقي بالتفاؤل، فلفظ العالي محمل بدلالة الشموخ والمنعة، وهذا ما أراده القاسم لهذه المدينة، ويتمدد شعور التفاؤل عند المتلقي بعبارة (صارية تعود)، فيظل العلو هو المسيطر على ذهن القارئ، وتزداد إيجابية هذه الصورة، عندما تشحن الصارية بالعودة، هذه العودة التي يتمناها القاسم لمدينة غزة، فكانه يخبر عما في لا وعيه، ولكنه يعود إلى وعيه، إلى وضع غزة المأساوي فيشعر بالحزن، فينفي تلك العودة ويسلب المتلقي التفاؤل، الذي شعر به في مقدمة هذا المقطع، وقد وفق القاسم في توظيف عبارة (من سقف أعمدة الدخان)، فمن خلال الدخان تصبح رؤية الشاعر لهذه المدينة غير واضحة، ومن ثم يشعر بالبعد بينه وبينها، ولعل القاسم أراد إشعار المتلقي بالبعد الذي أوجده الاحتلال الصهيوني بين هذه المدينة وأبنائها،

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م48/2، 49.

وبرغم هذا البعد، إلا أن المواطن الفلسطيني، يصر على وجود هذه المدينة، وعلى وجوده من خلالها.

غزة، مدينة مقاتلة، مناضلة، تلتحم مع أبنائها لتقف في وجه قوات العدو الصهيوني، فتصبح هذه المدينة جبهة من جبهات الحرب، ويستبسل أبنائها في الدفاع عنها، وبرغم قوة العدو الصهيوني إلا أنه لم يستطع أن ينال من عزيمة المناضلين الفلسطينيين وصمودهم. والقاسم يفخر بهذه المدينة التي رفضت كل ملامح السلبية والانهزامية، وقامت لتدافع عن وجودها.

أسألها

أمدينة ؟ أم موقع متقدم.

في جبهة نقشت صدور جنودها الشجاع

كل الأسلحة

وعلى صدور جنودها الشجاع

ذلت .. كل .. كل .. الأسلحة؟!

ما أنتِ من؟

أمدينة أم مجبحة⁽¹⁾

تنتقل غزة في هذا المقطع من كونها مكاناً ذا حدود جغرافية واضحة، إلى مكان مقاتل يصنع تاريخه بنفسه.

لم يستطع القاسم أن يخفي شعوره الوجداني تجاه هذه المدينة، ودورها البطولي ضد الصهاينة، وعبر عن هذا الإعجاب باللغة الاستفهامية التي انطلقت من دائرة الاستفهام لتدخل دائرة التعجب.

غزة مدينة الصمود والقوة والتحدي، استطاعت أن تحقق المعجزات، مثبتة وجودها وقدرتها على النضال، وهي تمنح فلسطيني الداخل الأمل، فهم ينظرون إليها بكل إعجاب وتقدير، ويستمدون منها قوتهم وصلابتهم لذلك يوجه لها القاسم التحية.

يا صباح الخير، أخت الصامدين

أقوى وأعلى!

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م48/2، 49.

يا صباح الخير، بنت المعجزات!
 قدماي في الأصفاد من عشرين عام.
 ويداي من عشرين عام.
 في النار يا حبي الممزق- آخ- من عشرين عام⁽¹⁾

يتوحد القاسم مع مدينة غزة فيراها حبه المحظور، ويتمنى لو يخترق حواجز العدو
 الصهيوني، فيرى نفسه

طفلاً لا هيبا في ساجتك
 وقتي ينازل غاصبيك. على تراب أزقتك
 وأنا القتييل على الرصيف
 وأنا الأشهداء الوقوف
 وأنا البيوت .. البرتقال ..
 أنا العذاب ..
 أنا الرمود ..
 أنا المئات
 أنا الآلوف!⁽²⁾

يلتحم القاسم مع كل جزء من أجزاء هذه المدينة ويتوحد معها ليصبح المكان ملمحاً من
 ملامح الإنسان، وتتسع دائرة غزة لتصبح الوطن، واتسع ضمير المتكلم ليشمل الشعب
 الفلسطيني، الذي يصر على الاتحاد مع هذه المدينة في نضالاتها وبطولاتها تجاه الأعداء.

ونتيجة الالتحام بهذه المدينة، فعلى المناضل الفلسطيني أن يتخذ القرار

اليوم صار على المجيبين اختيار الموت
 أو أبداً الفراق
 اليوم عرس دمى المراق
 وأنا .. وأنت ..
 نعيش يا حبي المقاوم
 أو نموت!⁽³⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2 /49.

(2) نفسه، م/2 /50.

(3) نفسه، م/2 /50.

ويكون القرار لصالح المدينة وصالح الإنسان الفلسطيني، يندمجان معاً من أجل الحفاظ على كرامة هذه المدينة، وكرامة هذا الإنسان الفلسطيني، فالكرامة تتحقق في الوطن وليس من خلال اللجوء إلى وطن آخر.

غزة تصبح ساحة حرب حقيقية في الانتفاضة الفلسطينية التي حدثت عام 1987، وهي تتحدى المحتل الصهيوني بكل ما لديه من جبروت من أن يدخل هذه المدينة.

تقدموا تقدموا!

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم

تقدموا⁽¹⁾

تظهر غزة مكاناً معادياً للمحتل الصهيوني، في الوقت الذي تظهر فيه المدينة أليفة لأبنائها، فمن خلال معاداتها للاحتلال سئبت وجودها، وقد استخدم القاسم المفارقة اللفظية من خلال فعل الأمر (تقدموا) لتحدي الاحتلال والسخرية منه والاستهزاء به، وهنا يسلب القاسم قدرة المحتل وجبروته، ويجعله ضعيفاً أمام هذه المدينة المناضلة الثائرة.

وقد وفق الشاعر في توظيف الطباق في هذا المقطع، فكان العدو أصبح محصوراً في منطقة يشعر فيها المتلقي بالغيان، وهذا ما أراد أن يعكسه القاسم، فمدينة غزة لم تعد تلك البقعة الجغرافية على خريطة فلسطين، وإنما أصبحت بؤرة مشتعلة.

في مدينة غزة، وفي الانتفاضة، يتقدم المحتل الصهيوني بكل ما لديه من قسوة وهمجية، وبكل ما لديه من أسلحة وعتاد، للقضاء على هذا الحدث الوطني المميز (الانتفاضة)، وهو يقوم بسلسلة من الجرائم الوحشية القاسية في هذه المدينة، في سبيل القضاء على إرادة هذا الشعب، وكسر همته، واجتثاث الانتماء من المواطن الفلسطيني لهذا الوطن، ولكن أنى له ذلك.

تقدموا

بناقلات جنديكم

وراجمات حقديكم

وهديدوا

وشردوا

ويتموا

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 266.

وهجموا
لن تكسروا أعماقنا
لن تهزموا أشواقنا
نحز قضاة مبرم⁽¹⁾

تظهر هذه المدينة من خلال صورة العدو وأعماله الوحشية القاسية فيها، واستخدم القاسم أفعال الأمر لإحداث المفارقة اللفظية، ليؤكد التحدي لقوات الاحتلال، والسخرية من هذه القوة التي لم تستطع الوقوف أمام قوة الانتفاضة، وقد وفق القاسم في تتابع الأفعال ليدل على اتساع دائرة الجريمة، التي يرتكبها المحتل بحق هذا الشعب، وهي تشي أيضاً بعنف الانتفاضة وقوتها تجاه المحتل.

ولعل حرف العطف الواو جاء للتأكيد على تتابع هذه الجرائم، دون أن يكون هناك فاصل زمني بينها.

ومن اللافت للنظر، أن السطحية والمباشرة سمة واضحة في هذا المقطع. وقد وفق القاسم في اختيار حرف النفي لن في عبارتي (لن تكسروا أعماقنا، لن تهزموا أشواقنا)، ليؤكد أن النتيجة محسومة، وهي انتصار الإرادة الفلسطينية أمام قوة الاحتلال الصهيوني، وأن المستقبل للفلسطينيين وليس للعدو الصهيوني بالرغم من قوته. أدخل الشاعر إلى هذا المقطع مصطلحات حربية من خلال (بناقلات جنديكم، وراجمات حقدكم) وقد جاءت هذه المصطلحات من واقع الحياة في المدينة الفلسطينية المحتلة، وجاءت مندغمة مع ألفاظ المقطع، لا يشعر المتلقي بأي شرح بينها وبين الألفاظ الأخرى. ولعل الانزياح الدلالي في عبارة (راجمات حقدكم) للتأكيد على أن حقد المحتل على الفلسطينيين عنيفاً، وبالتالي تكون ردة الفعل الفلسطيني في مجابهة هذا الحقد متساوية في العنف، فتشتعل الانتفاضة، فلكل فعل رد فعل.

أهل مدينة غزة مناضلون، ثائرون، صامدون، يدافعون عنها ويبدلون كل ما لديهم من أجلها، وهم يرفضون الاستسلام.

يموت منا الطفل والشيخ
ولا يستسلم
وتسقط الأم على أبنائها القتلى
ولا تستسلم⁽²⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3/ 266.

(2) نفسه، ج3/ 266.

فالقاسم أكد من خلال هذا المقطع، على كل فئة من سكان هذه المدينة، ليصل المتلقي إلى نتيجة مفادها أن سكان المدينة جميعاً وبلا استثناء، يدخلون دائرة النضال ضد العدو .

اتخذ أبناء مدينة غزة سلاحهم الذي يدافعون فيه عن وجودهم وكيانهم، اتخذوا الحجر في هذه المرحلة من النضال (مرحلة الانتفاضة الفلسطينية)، واستمد الحجر قوته من قوة قاذفيه، وقد جاء موازيا لقوة أسلحة العدو الصهيوني.

تقدموا

وراء كل حجر كفه

وخلف كل عشبة حتف

وبعد كل جثة فحج جميل محكم

وإن نجت ساق

يظل ساعد ومعصم⁽¹⁾

لغة القاسم في هذا المقطع واقعية ---- وهي تختزن كمية هائلة من الانفعال، لذلك ترفض ما يسمى بالكثافة والغموض⁽²⁾، لأنها تعبر عن ذلك الحدث الوطني (الانتفاضة)، فجاءت اللغة مشابهة لذلك الحدث في تلقائيته.

غزة تحث الفلسطينيين على النضال والمشاركة في الانتفاضة الفلسطينية، لتخليصها من أيدي الاحتلال، وإعادتها إلى أهلها الشرعيين، فهي تشعر بالغرابة والحزن، وتستجد بأبنائها، ولأنها قطعة نابضة بالحياة في قلب كل فلسطيني، لذلك لم يعد للخوف مكان في نفوس أبنائها، فهم يقبلون على الموت غير أبهين بما يقابلهم من أسلحة العدو.

لا خوزة الجندي

لا هراوة الشرطي

لا غـازكم المسيل للدموع

غزة تُبكيها

لأنها فينا

خراوة الغائب

في حينه السامى إلى الرجوع

تقدموا⁽³⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 267.

(2) عبد العزيز المقالح، الصوت الفلسطيني في فصيدة الانتفاضة، مجلة الآداب، ع4-6، 1991، 9.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 269.

تأتي مدينة غزة في هذا المقطع لتتشي بروية المدن الفلسطينية في الداخل، فهي ترى في الاحتلال واقعاً مفروضاً عليها مع إصرارها على رفضه، وهي ترفض أن تخضع غزة والمدن الفلسطينية في حدود 1967 لمثل ذلك الواقع المفروض عليها، لهذا تأتي نبرة القاسم/ مدن الداخل الفلسطيني حماسية ومحرضة الشعب الفلسطيني على رفض ذلك الواقع، بل وتحثه على الاستمرار في الانتفاضة، علماً تكون الخلاص من قيد الاحتلال.

وكل جزء من أجزاء هذه المدينة يثور ويناضل ويشارك في الانتفاضة، رافضاً الخضوع والاستسلام مفضلاً الموت على حياة الذل.

تقدموا

من شارع لشارع

من منزل لمنزل

من جثة لجثة

تقدموا

يصيح كل حجر مغتصب

تصرخ كل ساحة من غضب

يجح كل عصب

الموت .. لا الركوع

صوت .. ولا ركوع⁽¹⁾

ينقل القاسم صورة لمدينة غزة تظهر فيها جزئيات هذه المدينة، ويتردد في هذه الأماكن صوت الرفض، ويأتي صدها للمتلقى، فإذا به يردد الصوت نفسه

الموت .. لا الركوع

صوت .. ولا ركوع⁽²⁾

وتوافق الباحثة فيصل دراج في أن القاسم في هذا المقطع قد "ارتاح إلى لغة المظاهرة التي تضع الانفعال والعقل في موقع واحد"⁽³⁾.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 269.

(2) نفسه، م/3/ 269.

(3) فيصل دراج، تحية إلى سميح القاسم في عيد ميلاده العشرين، الإبداع الشعري في الهوية الوطنية، مجلة الدراسات الفلسطينية،

ع40، 1999، 140.

الانتفاضة الفلسطينية، هي التي سترسم مستقبل الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الذي سينتصر، وسيحقق ما لديه من آمال، وسيتحكم في زمام الأمور في النهاية، وفي المقابل سترسم الانتفاضة طريق الهزيمة للعدو الصهيوني،

تقدموا

طريقكم وراءكم

وغدكم وراءكم

وبركم وراءكم

ولم يزل أمامنا

طريقنا وغدنا وبرنا وبحرنا

وخيرنا وشئنا⁽¹⁾

يتمدد المكان أمام الشعب الفلسطيني، ويتسع شيئاً فشيئاً، وذلك لأن الفلسطيني يملك الحق والإرادة، وفي المقابل يضيق هذا المكان على المحتل الصهيوني، لأنه يعتمد إلى سلب ذلك الحق من أصحابه الشرعيين، لذا فنهايته واضحة وهي الهزيمة، وشيكة أيضاً.

وتبقى مدينة غزة مصدر قلق وتوتر للمحتل الصهيوني، الذي يتربص بحذر وضع هذه المدينة، ويتخذ كافة التدابير للقضاء على كل حركة نضال وتحرر فيها.

يتفق الأعراب من حين لحين

تفاح جرجك .. هل سيثمر

للغزاة الفاتحين

يتفق الأعراب جرجك وهو ينزف

وهو ينزف في ظلال الياسمين

يتفق الأعراب جرجك

"قـمـوتـ"

في الفجر- غزة- قـمـوت⁽²⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3 / 267.

(2) نفسه، ج2 / 49.

وفق القاسم في اختيار الانزياح الدلالي في عبارة (تفاح جرحك)، فقد جعل للجرح طعماً لذيذاً لأنه سيحث المناضل الفلسطيني على الأخذ بثأر مدينته، وسيكون التحرير والنصر لهذه المدينة، وقد اعتمد القاسم في هذا الانزياح الدلالي على تبادل معطيات الحواس، فقد أصبح الجرح المرئي والملموس له رائحة وطعم، مما يعمق دلالة الجرح في نفس الفلسطيني ويثيره للدفاع عن هذه المدينة.

وقد وظف اللغة الاستفهامية في عبارة (هل سيثمر) لتمييز هذا الفعل الإيجابي بالنسبة للفلسطينيين والسلبى للمحتل الصهيوني.

غزة، هي مدينة الشاعر المناضل معين بسيسو، هذا الشاعر الفلسطيني الذي حمل هموم أمته، وعبر عنها في شعره، وبموته يتجرع القاسم العذاب والألم، كما تجرع قبل ذلك ألم سقوط غزة بيد الاحتلال، ولعل الجامع بين موت بسيسو وسقوط غزة، هو الحزن والألم الشديد لفقدان شيء حميم ترتبط به النفس ارتباطاً وثيقاً، وتتنمي إليه.

يا صاحب الصلوة
فما منحني القليل
من الهجاء المستحيل
من كنتُ حتى أُبتلى بعذاب غزة
مرة أخرى. (1)

لم تأت مدينة غزة هنا إلا للحديث عن شخصية من شخصياتها وهو الشاعر معين بسيسو.

ويخرج من هذه المدينة بائع متجول إلى مدن الداخل الفلسطيني، يبحث فيها عن لقمة عيشه، كما يبحث عن الالتحام والمساندة من هذه المدن، ولكنه لا يجدها.

فريسة تبحث عن صياد
هكذا أنت
بسلة البلاستيك الخضراء

بالكوفية المهلهلة والعقال المائل بفوضى

هكذا أنت

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 127.

بجوعك وصبرك وذهولك
في حيفا الميته
حيفا الممتلئة حياة
حيفا التي هجرتك ونسيك وخانتك⁽¹⁾

وبالرغم من عدم ظهور اسم غزة في هذا المقطع، إلا أن القصيدة التي أخذ منها بعنوان (بائع متجول من غزة المحتلة)⁽²⁾.

جاءت غزة في هذا المقطع، تحمل البعدين الاجتماعي والسياسي، وقد اتحدت هذه المدينة مع مدن الداخل الفلسطيني لتطلق صرخة رفض لذلك الواقع المرير الذي تحياه المدينة الفلسطينية، وقد وفق القاسم في إظهار مدينة حيفا في هذا المقطع بهذه الصورة القاتمة السلبية، لإدانة سياسة المحتل الصهيوني الساعية للقضاء على الوجود العربي في المدن الفلسطينية، بل وتهويد تلك المدن، وقطع الصلة بين مدن الداخل الفلسطيني ومدن الضفة الغربية وغزة.

هذه هي غزة القاسم، بدت مختلفة عن المدن الفلسطينية التي تحدث عنها في شعره، وذلك من خلال تكثيفه لدورها البطولي، وموقفها النضالي تجاه العدو، وخاصة في مرحلة من مراحل النضال الوطني الفلسطيني وهو مرحلة الانتفاضة.

وقد أفرد القاسم لهذه المدينة ثلاث قصائد، الأولى بعنوان (غزة)⁽³⁾، والثانية بعنوان (قصيدة الانتفاضة)⁽⁴⁾، وبالرغم من أنه لم يذكر اسم مدينة غزة في هذه القصيدة سوى مرة واحدة، إلا أن القارئ يستنتج أن أرضية القصيدة هي مدينة غزة، فمنها انطلقت شرارة الانتفاضة، وعلى أرضها كان التحدي، والإصرار على إثبات الهوية الفلسطينية، أما الثالثة فبعنوان (بائع متجول من غزة المحتلة)⁽⁵⁾.

ومن الجدير بالذكر، أن المقاطع الشعرية التي وردت في هذه الدراسة عن هذه المدينة، ولم يذكر فيها اسم غزة قد أخذت من القصيدتين الأولى والثانية.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم في حديثه عن هذه المدينة، قد وظف عدداً من المصطلحات الحربية التي تنشي بسياسة الاحتلال في هذه المدينة، وتعكس الواقع المعيش للمدينة الفلسطينية المحتلة، ومن هذه الألفاظ الحربية (بناقلات جنديكم، راجمات، الغاز، النابالم).

(1) سمح القاسم، كولاج، 33.

(2) نفسه، 33.

(3) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2، 48.

(4) نفسه، م/3، 266.

(5) سمح القاسم، كولاج، 33.

وقد أظهر القاسم هذه المدينة من خلال شخصية من شخصياتها، وذلك في قصيدة (أنت تدري كم نحبك)⁽¹⁾، فقد ظهرت غزة من خلال الحديث عن الشاعر الفلسطيني معين بسيسو، ولم يكن الهدف الحديث عن هذه المدينة كمكان، وإنما عن هذه الشخصية وهموم الإنسان الفلسطيني.

رفع بطولة الأطفال

ظهرت هذه المدينة في شعر القاسم من خلال قصيدة واحدة بعنوان "أطفال رفح"⁽²⁾، وقد جاءت هذه القصيدة لتعلن فخرها واعتزازها ببطولة أطفال رفح، الذين كان لهم دور كبير في النضال ضد العدو الصهيوني.

ومن خلال الإشادة ببطولة هؤلاء الصغار، انتقل القاسم للحديث عن جانب آخر من جوانب هذه المدينة، وهو سياسة العدو الصهيوني، فأظهر الصورة القبيحة لذلك المحتل، وجرائمه المرتكبة في هذه المدينة، ولم يكن الهدف في التركيز على سياسة العدو وجرائمه، سوى تمجيد دور الأطفال الصغار، وقدرتهم على الوقوف أمام هذه القوة الجبارة، قوة المحتل.

في مدينة رفح، ينفذ المحتل الصهيوني جرائمه الوحشية، فهو يجتث من نفوس الفلسطينيين كل أمل بالمستقبل، وهو يسلب الأمن والاستقرار من كل جزء من أجزاء هذه المدينة، بل ويبعث الفتنة والدمار والخراب فيها، ويقضي على معالم الحضارة، إنه يعمد إلى كسر روح الإنسان الفلسطيني، ويحاول بكل قوته سحق كل المعاني الإنسانية التي يمتلكها هذا الشعب، إنه يعمد إلى قتل التفاؤل والأمل والطفولة في مهدها في هذه المدينة.

للذي يحفر في جرح الملايين طريقه
 للذي تسحق دباباته ورد الحديقه
 للذي يكسر في الليل شبابيك المنازل
 للذي يشعل بستاننا، ومتحف
 ويغني للحريقة!
 للذي ينجل في خطوته شعر الثواكل
 ودوال تتقصه
 للذي يصدم في الميدان دوري الفرح

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3 / 123.

(2) نفسه، ج1 / 434.

للذي تقصفه طياراته حلم الطفوله
 للذي يكسر أقواس قزح
 يعلن الليلة أطفال الجذور المستجيلة
 يعلن الليلة أطفال رفح: (1)

اتكأ القاسم على الصور الجزئية المتلاحقة المعتمدة على عناصر اللون والصوت والحركة، فيشعر المتلقي بدخوله دائرة الحدث، وبالتالي يكون مطالباً باتخاذ الموقف المناسب، تجاه هذه الأعمال القاسية المرتكبة من قبل المحتل الصهيوني بحق أهل رفح. فالقاسم يدمج المتلقي مع هذا النص، ليصل إلى نتيجة إيجابية، وهي اتساع دائرة المشاركة الوجدانية مع الشعب الفلسطيني، ومن ثم فهم مواقفه وتبني آرائه. ومن خلال هذه الصورة، عكس القاسم الواقع المعيش الذي تحياه مدينة رفح، وكل مدينة فلسطينية محتلة.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم اعتمد على الأفعال التي تدور في محور العنف والقسوة والبطش، لإعطاء صورة عن أعمال العدو الصهيوني في هذه المدينة.

مدينة رفح، جثة عارية ممتهنة، يتجول الاحتلال في شوارعها، ويفرض عليها أحكامه إشعاراً بقدرته وهيمنته عليها، ولكن هذه المدينة تخفي قوة هائلة، تظهر من خلال أطفالها، الذين رفضوا ذلك الواقع، واقع الاحتلال، واقع الغزبة واللجوء، وقد أقسم هؤلاء الأطفال أن يعيدوا إلى مدينتهم حريتها، فكانت تلك البطولات الصغيرة.

كانت الشمس على سنجة فاتح
 جثة عارية ممتهنة
 تنزف السممت على حقد المسابح
 ووجهه جولهها محتقنة
 صاح محتل خرافى الملامح:
 "لر تنوحوا؟ ...
 حسناً .. حظر تجول،
 منجأ سا .."

وانشق عن صوت علماء الدين
 ميلاج الحساسين الجوارح
 - أنا القيت على سيارة الجيش الحجارة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 434.

- أنا وزعت المناشير،
وأعطيت الإشارة
أنا طرزت الشعر
ناقلاً كرسيّ والفرشاة
من جي .. لبيت .. لجدار
أنا جمعت الصغار
وحلفنا .. باغتراب اللاجئيين
أؤنكافح.
طالما تلمح في شارعنا. سنجة فاتح

لم يزد عمر علماء الدين،
عن عشر سنين⁽¹⁾

يبدأ المقطع بالتفاؤل، وذلك من خلال لفظ "الشمس"، فالشمس هي الحربة، هي الأمل، ولكن القاسم يسلبها ذلك الإشعاع والإشراق، من خلال عبارة "جثة عارية ممتهنة" ثلاثة ألفاظ قاتمة، تثير في النفس الألم، وتحرك شحنة من المشاعر الإنسانية، ولعل القاسم أراد من خلال هذه الألفاظ، أن يشعر الأمة العربية بالخزي والعار، نتيجة تركها هذه المدينة تسقط في يد الاحتلال، وتقاسي ما تقاسيه، وتزداد الكآبة لدى المتلقي في عبارة (تنزف الصمت)، ولعل هذا الانزياح الدلالي الذي وظفه الشاعر، ليشير به إلى عجز الأمة العربية على الوقوف إلى جانب هذه المدينة، فالقاسم من خلال هذا المقطع، يدين الأمة العربية ويشيد ببطولة أطفال المدينة. ولعل استخدامه عبارة (خرافي الملامح) للاستهزاء من وجهة نظر الأمة العربية، التي كانت تنظر إلى المحتل الصهيوني نظرة خوف، وكأنه قوة لا تصد ولا ترد. كثف القاسم في هذا المقطع الألفاظ من الواقع المعيش الذي تحياه المدن الفلسطينية المحتلة، فجاءت ألفاظ (الجيش، الحجارة، المناشير، الشعر، حظر التجول)، وقد التحمت مع الألفاظ الأخرى في المقطع. وقد وفق الشاعر في نعته الحساسين بالجوارح، وذلك إشعاراً بالقوة الهائلة التي يخترنها هؤلاء الأطفال، الذين سيرسمون مستقبل الوطن بأعمالهم البطولية ضمن إمكانياتهم، وسيكون لهم دور في تحقيق الحرية بالرغم من طفولتهم.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 435.

تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، فلجأ إلى الحكاية الشعبية، ووظف اسم علاء الدين(*)، ومن خلاله يستحضر المتلقي هذه الشخصية، التي استطاعت أن تحقق المعجزات عن طريق المصباح السحري، فد "في ثنايا الحكايات الشعبية أدوات سحرية، وهذه الأدوات توصل بها الوجدان الشعبي ليحقق على صعيد الخيال، ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع"⁽¹⁾.
 "وهنا نجد أن الشاعر سميح القاسم يعرف كيف يستفيد من التراث الشرقي الذي تمثله واستوعبه، ليعيد اعتماده كمسوغ يدعم بنية قصيدته التي نشأت في بؤرة التوتر والغليان"⁽²⁾.
 والقاسم ينحرف بهذه الحكاية الشعبية، ليؤكد أن علاء الدين الفلسطيني استطاع أن يحقق البطولات، ولكن ليس من خلال قوة سحرية خارجية يستحضرها، وإنما من خلال تلك القوة الداخلية التي بدأت تتولد في أعماقه، تلك القوة السحرية التي استشعرها نتيجة الجرائم المرتكبة بحق مدينته، فتشكلت لديه قوة الإرادة، والتصميم على تحريرها، وكان يدعم هذه القوة مشاعر انتماء علاء الدين الفلسطيني لوطنه، وإيمانه بدوره البطولي تجاهه.

رفح، مغلقة الأبواب من قبل المحتل الصهيوني، الذي عمد إلى فصلها عن المدن الفلسطينية الأخرى، وتنتشر في أنحاءها قوات الاحتلال بآلياتها الحربية، وهي ترصد كل حركة من تحركات المواطنين الفلسطينيين، وبالرغم من هذا الحصار المفروض عليها، إلا أن الأطفال يتحدون كل مظاهر العدو وإجراءاته التعسفية، وينطلقون لمساعدة المناضلين الفلسطينيين.

شجر الفتنة مكسور،

وأبواب رفح

ختمت بالجزء

أو بالشمع

أو حظر التجول

وعليها كما أن تنقل خبزاً وضامداً

لجريح، بعد نصف الليل عابداً

وعليها كما أن تقطع شارع

رصده أعيان الأعراب

والريح،

وفوهات المدافع..

(*) انظر ألف ليلة وليلة، م/204.

(1) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، 76.

(2) طارق رجب، متابعات نقدية في أدب سميح القاسم، 200.

وعداة انعقدت باسم الغزاة المحكمة

حضرها بالمجربة

أمنة

طفلة في الثامنة! (1)

تظهر المدينة من خلال أطفالها المناضلين الذين التحموا بها، وقد أخذوا على عاتقهم دوراً ليس مفروضاً عليهم، وإنما اختاروه نتيجة الظروف التي أحيطت بهم، ونتيجة انتمائهم وحبهم لمدينتهم وكرههم للعدو.

وبالرغم من أن المدينة تظهر خاضعة لسياسة الاحتلال الصهيوني، إلا أن المتلقي يستشعر الرفض والإدانة التي تشعر بها رفح، من خلال رفض أطفالها لهذا الواقع، فتندغم مع أطفالها ومناضليها لإظهار وجهها، الراض للاحتلال، المقاوم له.

أطفال رفح، أطفال الجذور المستحيلة، يرفضون جرائم المحتل الصهيوني ويستنكرونها، وهم يرون أن قضية فلسطين هي قضية كل إنسان عربي، ويتشكل لديهم القدرة على اتخاذ الرأي السليم، فحزنهم جعلهم يرون الأمور بطريقة واعية، ومن زاوية رؤية سليمة، فقد نضج هؤلاء الأطفال قبل الأوان، وأصبحوا رجالاً، فلا بد من النضال لإنقاذ هذه المدينة، وإنقاذ وجود الشعب الفلسطيني.

يعلن الليلة أطفال الجذور المستحيلة

يعلن الليلة أطفال رفح:

نحن لم ننسج غطاء من جديله

نحن لم نبصق على وجه قتيلة

بعد أن نزرع أسنان الذهب

فلماذا تأخذ الحلوى.

وتعطينا القنابل؟

ولماذا تحمل اليتيم لأطفال العرب؟

ألف شكرأ

بلغ الجزع بنا سر الرجولة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 435، 436، 437.

وعلينا أُنْ نقاتل! (1)

تحضر رفح من خلال أطفالها الذين اتخذوا الموقف الحاسم، واعتمد القاسم على أسلوب الاستفهام، لتأكيد اللوم والعتاب الذي يحمله أطفال رفح للمحتل الصهيوني، الذي يرتكب تلك المآسي بحق الشعب الفلسطيني.

وقد وفق القاسم في استخدام النفي للإثبات، في الصورتين التاليتين (نحن لم ننسج غطاء من جديله، نحن لم نبصق على وجه قتيلة)، فنفي هاتين الصورتين عن الفلسطينيين، فيه إثبات لقسوة الصهاينة وتأكيد على جرائمهم الوحشية بحق الشعب الفلسطيني.

ومن اللافت للنظر، أن بداية المقطع تؤكد نهايته، فقد أشعر القاسم المتلقي من خلال عبارة (أطفال الجذور المستحيلة) بامتداد تلك الجذور في أعماق الأرض والتوحد معها، ومن ثم لا يقوى المحتل الصهيوني على استئصالها، وحتى تبقى تلك الجذور مستحيلة، فلا بد من القتال، وهذا ما ختم به المقطع.

وفي رفح، نشور وتناضل كل شرائح المجتمع، ولن تقف في وجهها أية قوة، حتى لو كانت قوة العدو الصهيوني الغاشمة.

والقاسم يشيد بدور المرأة في معركة التحرير والنضال، وهو يعطي صورة مشرقة لتلك الشريحة الاجتماعية (المرأة الفلسطينية) من خلال مشاركتها في العمل البطولي.

هيه يا زوجة مجهول الإقامة

ما الذي تنتظرين؟

صلوات العود للمنزل في باص السلامة

نفدت .. ماذا تُرى تنتظرين

نفدت .. من كل دين!

أوصت الجارة خيراً.

بابن مجهول الإقامة

واشتريت تخكرة حمراء،

من سوق الغضب

واستعاضت عن قطار في محطات

السلامة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 434.

بقطار.

صاعداً عبر محطات الذهب!

ساعة مرت.

ومرت ساعة أخرى

وساعة.

قبل أن ترجع.

في جمالية صبوغة بالدم

جناء الشجاعة!⁽¹⁾

فقد ظهرت بطولة هذه المدينة من خلال بطولة المرأة الفلسطينية.

يسمع المتلقي في هذا المقطع المونولوج الداخلي، الذي يلمح من خلاله نبرة اللوم والعتاب، لكل من وقف مكتوف اليدين أمام محنة هذه المدينة، ومحنة هذا الشعب، ويستدرج القاسم المتلقي ليدخل دائرة الحدث، ويوجه اللوم أيضاً، ولم يكن ذلك الموقف النضالي الذي اتخذته هذه المرأة سوى إدانة للأمة العربية التي تركت الوطن وحيداً في معركته مع المحتل.

سقطت رفح بيد الاحتلال الصهيوني، وتمخض عن سقوطها رحيل أبنائها عنها، فازدحم الوطن العربي بتلك المخيمات التي تحكي قصة سقوط المدن الفلسطينية، وحمل هؤلاء اللاجئين مدنهم في قلوبهم، فهم منتمون إليها، ممتدون بها، لذلك فقد رفضوا هذا اللجوء، وأصرروا على العودة إلى الوطن، مهما كلفهم ذلك من تضحيات.

قضي الأمر

فهل تملك أهلاً آخرين

في خيام اللاجئين

يا ابن مجهول الإقامة

وابن من ملت محطات السلامه؟

قضي الأمر

وكالوحش الجريح

حملت أطرافه هبة ربح

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 437، 438.

في يد دميته، كأن اشترأها
 منذ أعوام من القدس، أبوه
 وهو في الحرب إلى الشام،
 وفي عماء لإقائه صديق تونسي
 زار بيروت
 وأمضى عطلة في القاهرة
 في يد دميته - كأن اشترأها منذ ...
 وفي الأخرى دواة - صنعت في مصر
 كالوحش الجريح
 حملت أطرافه هبة ريح!

 وغداة انغلقت أبواب أمن الفاتحين
 كأن في المعتقلين
 ابن مجهول الإقامة

 اجاشية:

عمره تسع سنين... (1)

استحضر القاسم المدن العربية للوقوف على الأمكنة التي لجأ إليها الإنسان الفلسطيني نتيجة سقوط مدنه وذلك في عامي 1948 و 1967، هذا اللجوء هو الذي جعل الفلسطيني متمسكاً بالوطن، ساعياً إليه بكل ما لديه من قوة.

وقد وفق القاسم في اختياره لفظ (الدمية)، ليؤكد من خلالها على براءة ذلك المناضل الصغير، الذي حرم من وطنه، وشرد ولجأ إلى مدن أخرى، وقد ربط تلك الدمية بمدينة القدس، لتكون هذه البراءة مقدسة، محمية، ولكن هذه البراءة الفلسطينية قد انتهكت حرمتها بفعل حرمان الأطفال من أوطانهم، وتشريدهم في مخيمات اللاجئين، ولم يكن أمام هؤلاء الأطفال سوى رفض ذلك الواقع، والدخول في دائرة الحدث.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 438، 439.

هذه هي مدينة رفح، وقد ظهر البعد الوطني لهذه المدينة، من خلال بطولات أطفالها، ولعل القاسم أراد أن تتمثل الأمة العربية ببطولة هؤلاء الصغار، فتهب للدفاع عن هذه المدينة. ركز القاسم على الواقع المعيش الذي تحياه المدينة الفلسطينية المحتلة فجاء هذا الواقع قائماً، وقد وظف عدداً من الألفاظ المستمدة من هذا الواقع، وهذه الألفاظ هي: (الجيش، المناشير، حظر التجول، الشعارات). وقد ظهرت في هذه المدينة المرأة الفلسطينية المناضلة، وقد ركز القاسم على موقفها الكفاحي وأشاد به، وكأنه يؤكد أن قضية الوطن والكفاح من أجله، ليست قاصرة على الرجل، وإنما على المرأة أن تشارك أيضاً.

الخليل الخل الوفي

أفرد القاسم لمدينة الخليل في شعره قصيدة بعنوان (توأمان)⁽¹⁾، وقد جاءت هذه القصيدة تؤكد العلاقة الحميمة بين هذه المدينة ومدن الداخل الفلسطيني، وجاءت الخليل تعبر عن مدن فلسطين عام 1967، وموقفها من مدن الداخل الفلسطيني، فبدت مدينة مؤرقة حملت هموم الوطن، وحاولت أن تسانده، لكي يخرجاً معاً من واقع مفروض عليهما، وهو واقع الاحتلال. وقد أظهر القاسم إعجابه بهذه المدينة.

الخليل هي القنديل الذي سيبدد ظلام المدن الفلسطينية في الداخل، وهي الخل الوفي الذي سيقف مع هذه المدن في محنتها، ويخلصها من ألامها. والقاسم يؤكد العلاقة الحميمة بين مدن الداخل الفلسطيني ومدن عام 1967.

جداً إمكنه انتهى مستحيلك؟
تحت ليل يجبه قنديلك؟
عن سبيلي خطاً نماها سبيلك
لا ولن يعوز الأصيل أصيلك
يا خليل الرحمن.. إني خليلك⁽²⁾

أتضن المنى بخل وفي
ويضيق المدى بأية نور
لا ورب الجهات. مهما تناءت
لن يعز الخل الوفي منالاً
جئت فامح دموع عيني صكراً

(1) سمح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 42.

(2) نفسه، 42، 43.

بدأت الخليل ذات موقف إيجابي، فهي المدينة المتفاعلة مع مدن الوطن، المتجاوبة مع همومها وآلامها، وبهذا ظهرت مكاناً متحركاً، يسعى إلى تغيير ذلك الواقع الرديء الذي تعاني منه المدينة المحتلة.

وقد ظهر إعجاب القاسم/ مدن الداخل الفلسطيني بهذه المدينة، من خلال تشبيهها بالخل الوفي والقنديل، فعبرة الخل الوفي تشي بالعلاقة الوثيقة بين الخليل ومدن فلسطين. وتفتح هذه العبارة بكل القيم الإيجابية التي يحتاجها هذا الوطن لتحرر من قيد الاحتلال، ولفظ (القنديل) فيه شحنة كبيرة من الضياء، ليقتضي على ظلمة الاحتلال.

كثف القاسم في هذا المقطع الأسلوب الإنشائي "لأنه أكثر ملاءمة للشعر من الأسلوب الخبري الذي يحمل التقريرية"⁽¹⁾، فجاء الاستفهام والقسم والأمر والنداء، وكان هذا الأسلوب يضع المتلقي في جو الحدث، ويجعله ينطق بلسان الشاعر.

ومن اللافت للنظر، أن لغة القاسم في هذا المقطع جاءت قوية وممتينة، كصلابة المدينة التي ستقف إلى جانب المدن الفلسطينية.

وقد وفق القاسم في عرض صورة مدينة الخليل المانحة للحماية والمساندة للمدن الفلسطينية من خلال (فامنح دموع عيني صدرأ يا خليل الرحمن).

تتوحد الخليل مع مدن الداخل الفلسطيني في المعاناة والألم نتيجة الاحتلال، ويرى القاسم أن خلاص أي مدينة محتلة هو خلاص المدن الفلسطينية جميعاً.

ههنا نجر دمعتنا وجفر	فليكفكفها عذابنا منديك
ولنرتل جراحنا صلوات	لمقيل من عثرتي قد يقيلك
ههنا نجر توءمنا عذابا	لا تقل في العذاب عز شيلك
جئتُ فارقتُ نزيهه روجي بعرق	يا خليل الرحمن .. إنني خليلك ⁽²⁾

تختفي دلالة مدينة الخليل في هذا المقطع لتظهر المدينة الفلسطينية المحتلة، ومن خلال هذه المدينة ظهرت سياسة المحتل الصهيوني القمعية في هذا الوطن.

وقد أكد القاسم أن بعد المسافات، والحدود في هذا الوطن لا قيمة لها، ولا أهمية، فالبعد المكاني لا يشكل عائقاً أمام توحد هذه المدن، لأن القرب الروحي بينها هو المسيطر، ومهما حاول الاحتلال الفصل بينها إلا أن الروابط ستظل قائمة، وكيف لا؟ والهـم واحد، وهو الاحتلال.

(1) كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، 264.

(2) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 43، 44.

وقد تلاعب القاسم باللغة من خلال توظيفه الجناس في عبارة (يا خليل الرحمن إنني خليلك)، وقد جاءت قاعدة هذا الجناس القرب الروحي، الذي يستشعره القاسم تجاه هذه المدينة.

هذه هي خليل الرحمن عند القاسم، جاءت تدعم وتساند المدن الفلسطينية في الداخل.

الناصرية النداء المسموع

جاءت مدينة الناصرة في شعر سميح القاسم من خلال قصيدة واحدة بعنوان (زغردت بنت الأكابر)⁽¹⁾، ومن خلالها، وجهت الناصرة دعوة لمرج ابن عامر^(*)، تحفزه فيها على الثورة والغضب والتمرد على إجراءات المحتل الصهيوني القمعية، في هذا الجزء الحميم من الوطن، وقد ظهر التلاحم بين مدينة الناصرة وهذا المرج، فهي ترى في هذا الجزء الوطن المسبي، الذي لا بد أن يعود إلى أهله، وبعودته ستعود الحرية والكرامة إلى أبناء الشعب الفلسطيني، والناصرية مؤمنة بتلك العودة، لأنها مؤمنة بقدرة الشعب الفلسطيني على الوقوف والصمود في وجه العدو الصهيوني.

الناصرية، تشعر بالشوق والحنين إلى مرج ابن عامر، فهو حبيها الذي تكبد المآسي والآلام نتيجة سيطرة المحتل الصهيوني عليه، ويغمرها شعور بالأسى والمرارة لما يرتكبه المحتل في هذا المرج، من سحق للكيان العربي، ويزداد شعورها ألماً، لأن المرج يخوض معركته وحيداً، ومن المرارة يتولد الغضب والثورة، فيقف ذلك المرج متحدياً للمحتل.

نادتك "ناصرية" الجليل، وزغردت بنت الأكابر
فانفض تراب الموت وانهض من ضريحك يا "ابن عامر"
طالت ليالي الشوق والحرماء، يا حبي المهاجر
طالت وإني صابر، يا سيدي، في النار صابر
طالت، ولإسمك أورقت من طول تعديدي المنابر
وعلى جبيني أطفأ السجاى ألف السجاى
وإذا شكوت فللطغاة، وعدت والطغيان ساجر
فليكتسح غضبي قدام سجونهم، والنهر هاجر

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م255/2.

(*) وهو أعظم سهل داخلي في فلسطين من حيث المساحة والقيمة الاقتصادية، وأهم الكتل الجبلية المشرقة عليه من الشمال جبال الناصرة، انظر إبراهيم الزقزقي وآخرون، الموسوعة الفلسطينية، م4/189.

أنا مشتر عُججَ التحدي.. فلتبج أمي الأساور! (1)

تبدو العلاقة حميمة بين الناصرة ومرج ابن عامر، فالمرج هو رمز للوطن فلسطين، وقد يكون المرج أيضاً الناصرة.

وفق القاسم في اختيار عبارة (يا حبي المهاجر)، ليؤكد الحالة النفسية التي استشعرها، فبدأ العبارة بأداة النداء للبعيد، ليؤكد أن المحتل قد استطاع السيطرة على هذا المرج، فبدأ المرج بعيداً عن أصحابه الشرعيين، ومن خلال لفظ (حبي) يرفض الشاعر تلك السيطرة، فهو يشعر بأحقيته فيه وبقربه منه معنوياً، ولكن القاسم يشعر بمرارة الواقع، فإذا به يوظف النعت (المهاجر)، ليؤكد الحقيقة التي حاول رفضها، فيأتي الواقع في هذه العبارة أقوى من الرؤية التي استشعرها القاسم.

ومن خلال عبارة (في النار صابر)، يتواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي، بالإشارة إلى قصة سيدنا إبراهيم وحرقة في النار، كما جاء في القرآن الكريم "قالوا حرقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين، قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم" (2)، ولكنه يعطف بهذه الدلالة، فالوطن قد تعرض لهجمة شرسة من المحتل الصهيوني، وقد أحرق بنار الأعداء، التي لم تكن برداً وسلاماً كما كانت على إبراهيم، وهذا يؤكد الواقع المأساوي الذي يحياه الوطن، وبرغم ذلك فهو صابر، يستمد قوته من قوة أبنائه وانتمائهم له.

وقد جاء التكرار الرأسي للفعل (طالت)، لتحفيز الهمم على استرجاع ذلك الجزء من الوطن.

استمد الشاعر من التراث الشعبي الفلسطيني عادة من عاداته الاجتماعية، وهي بيع الحلبي إذا دعت الحاجة لذلك (3)، وقد وظفها ليؤكد مكانة مرج ابن عامر في نفوس المناضلين، ووقوفهم إلى جانبه، والعمل على تحريره مهما كلفهم ذلك.

مدينة الناصرة، بنت الأكاير، حزينه ومتألّمة على ذلك الواقع الذي يخضع له المرج، ولكن حزنها ليس سلبياً، وإنما يتولد عنه شعور بالثورة تشعلها في هذا المكان، وهي مؤمنة بأن دعوتها للغضب ستلبي، لأن المرج ينتظر فرصة للخروج من دائرة سيطرة المحتل.

أبشر! ومثلك للبشائر: بين السواعج والسرائر

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/ 255.

(2) سورة الأنبياء، آية 68، 69.

(*) فالدفاع عن الأرض يبيع الذهب أصح عرفاً بل تقليداً يندفع إليه المناضل الفلسطيني طواعية، ويحثه الناس عليه بطمأنينة يغلّفها

الفخر والاعتزاز مستشعدين بمتلهم الشعبي (الأرض ما بتغلّاش)، لمزيد من المعلومات عن هذه العادة الاجتماعية لنظر سليم

عرفات المبيض، الجغرافيا الفولكلورية للأمثال الشعبية الفلسطينية، 246.

وانفض رخام الموت، وانهض من ترابك يا "ابن عامر"
 أولم يزلزل قلبك المخجور زلزال الحناجر
 من درجبات الصيغ في فجر الإرادات المصائر
 حشنت زغاريد الحساؤ النمرأويات الجرائر
 العائدات وقد قطعناك، أخ، في ليل المجازر
 نادتك "ناصره" الجليل، وزغرذت بنت الأكاير⁽¹⁾

تأتي الناصرة، محفزة ومثيرة لمرج ابن عامر، للوقوف في وجه المحتل الصهيوني، ولعل القاسم قد ربط بين هذين المكانين، ليس فقط ليشير إلى القرب المكاني بينهما، وإنما ليجذر الارتباط الوثيق بين أجزاء الوطن، فالوطن كيان واحد، إذا سبي منه جزء فقد توازنه. يبدأ المقطع بالتفاؤل، وذلك من خلال لفظ (أبشر) الذي ينشر ظلاله في ثنايا المقطع كله، ويتحول ذلك التفاؤل إلى دعوة للصمود والوقوف في وجه العدو.

ويشخص القاسم مدينة الناصرة، فيجعلها تنادي ذلك المرج وتدعوه للثورة، ويجعلها تشعر بالأمل، فتزغرد فرحة بذلك الانتصار الذي سيحققه، وهذا التشخيص "الذي يجعل ما هو غير إنساني يمتلك خصائص الإنسان، وذلك عبر الانحراف باللغة عن حقيقتها، وتجاوز الدرجة الصفر إلى تشكيل عوالم خاصة بالشاعر، تستطيع أن تتجاوز حدود المؤلف والعادي"⁽²⁾، يعطي الحياة للمدينة، ويجعلها تلتحم مع هذا المرج.

الناصرة تحيي مرج ابن عامر، الذي سيقف في وجه العدو الصهيوني، إثباتاً للوجود العربي، وحفاظاً على الامتداد الفلسطيني، وترسيخاً للجنور الممتدة في تراب هذه الأرض الفلسطينية، وهي فرحة بتكاتف أبنائه الثوار للدفاع عنه، وتلتحم هذه المدينة مع المرج في الرؤية المتفائلة بدحر المحتل عن الوطن، ورسم مستقبله، فشمس الحرية ستشرق في أجزاء هذا الوطن، وسيعود المرج/ فلسطين إلى أبنائه الشرعيين.

جيتك ناصره الجليل، وزغرذت بنت الأكاير
 فارفع على الليل المنائر: باسم الأوائل والأواخر
 وليسمع الظلام صوتك: "قاجر، أنا أله قاجر!"
 سارو كيد الكائدين بكل ثائرة وثائر

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 255.

(2) موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، 88.

وأصبح بالشمس: أبشري يا شمس! هذا الليل عابراً!
وأصبحها "وطني" بملء فمي .. وأهزأ بالظواهر⁽¹⁾

اتكأ القاسم في هذا المقطع على الصور السمعية، وقد جاءت قاعدة هذه الصور الألفاظ التالية (حيثك، زغرذت، وليسمع، صوتك، أصبح، أصبحها بملء فمي، أهزأ)، وكأنه أراد من خلال هذه الصور إسماع الآخر (العدو الصهيوني) صوت الحق المقهور، وقد أصبح قادراً على أن تتردد ذبذباته بقوة في أفق هذا الوطن، وهذه الأصوات المنتشرة على مساحة هذا المقطع، تشحن الفلسطيني بالقوة، والأمل بالحرية والمستقبل، وكأن الباحثة من خلال هذه الصور، تستمع إلى أصوات كل من المرج والناصره والقاسم، فقد تداخلت هذه الأصوات معاً، وأصبحت تشكل صوت الوطن فلسطين مندغماً مع صوت أبنائه.

وقد جاءت عبارة (وأصبحها وطني بملء فمي) القاعدة التي ارتكز عليها المقطع، فالقاسم/ الشعب الفلسطيني مؤمن بأن الوطن ملك شرعي له، ولكن سلب الآخر (العدو الصهيوني) له، هو الذي جعل القاسم/ الشعب الفلسطيني يطلق هذه العبارة، ليوافق هذا العدو بهذه الحقيقة، ويثبت أحقيته في هذا الوطن، من خلال تحريره من قيد الاحتلال.

وقد ظهر الرمز الشفاف في هذا المقطع، فرمز بالشمس إلى الحرية، ورمز بالليل إلى المحتل الصهيوني، وقد استمد القاسم رموزه من الطبيعة ووظفها بالطريقة الملائمة لغرضه.

الناصره تحفز الشعب الفلسطيني على الوقوف في وجه العدو الصهيوني لتحرير الوطن، وذلك من خلال الكفاح المسلح، فهي موقنة بأن إيمان الشعب الفلسطيني بحقه الشرعي في هذه الأرض يكافئ قوة العدو وأسلحته، ويتداخل صوت القاسم مع صوت الناصره لإطلاق تلك الدعوة، وإثارة المناضلين للدفاع عنه.

فولاذهم يدمي. إذا أنشبت يا شعبي الأظافر
والنقح منحسر ... ويحصي كل كساب وخاسر
فانفض رخام الموت ... وانهض من ضريحك يا "ابن عامر"
نادتك ناصره الجليل. وزغرذت بنت الأكابر⁽²⁾

اتكأ القاسم على الصور الجزئية المعتمدة على اللون والحركة، فيشعر المتلقي بدخوله في دائرة تلك الصور، وتتطبع في داخله.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 256.

(2) نفسه، ج2/ 256.

ولعل استخدامه أداة النداء للبعيد في عبارة (يا شعبي)، لتحفيز ذلك الشعب على النضال، وتنبهه إلى ضرورة القيام بذلك العمل، فقد وُضعت المسؤولية على عاتقه، مسؤولية تخلص الوطن من الواقع المأساوي الذي يحياه، ولا بد له من القيام بذلك.

وقد وظف القاسم اللغة الجزلة في هذا المقطع، ويتضح ذلك من خلال عبارة (النقع منحسر)، ولعل ذلك لإظهار قوة ذلك الشعب، فهذه اللغة قوية قوة ذلك الشعب المناضل الذي سيخلص وطنه من الاحتلال.

وهكذا بدت مدينة الناصرة محفزة ومثيرة لمرج ابن عامر للثورة على ذلك الواقع المهين الذي خضع له، نتيجة سياسة المحتل، وقد التحمت هذه المدينة بهذا المرج لأنه جزء منها، ومن ذلك الوطن الذي لا بد من تحريره، وتخليصه من أيدي المحتل البغيض.

أريحا التاريخ المشرق

تعكس مدينة أريحا في شعر القاسم صورة مشرقة عن المدينة الفلسطينية المقاومة للاحتلال، فقد ظهرت هذه المدينة شامخة في وجه العدو الصهيوني، قوية بسبب التحام ابنائها معها وانتمائهم لها، وولانهم لعروبيتها وهويتها الفلسطينية.

وقد دخلت أريحا في دائرة النضال الوطني، فبدت مناضلة متمردة على سياسة المحتل، وإجراءاته القمعية في هذا الوطن.

وأريحا ترفض بأن تكون المعبر لدخول فلسطين مرة ثانية، والقضاء على أهلها والفتك بهم.

مدينة أريحا مفعمة بالأمل، واثقة بالنصر، فهي تحتضن شعلة التمرد والرفض، وتغذيها بالكبرياء والكرامة والانتماء لهذا الوطن، والإصرار على إثبات وجوده أمام قوة مهيمنة تسعى إلى سحقه، ويثور أبناؤها للدفاع عنها، فأريحا هي الوطن، وهي الامتداد للجذور الفلسطينية. والقاسم يفخر بهذه المدينة، التي وقفت صامدة في وجه العدو.

وما كان وهم الأساطير لا لن يكون ولا لن يكون
فماذا إذن تطلبون؟
أريحا الجديدة لم تمتثل لتعهد المراثي الجديدة
لأسوارها كبرياء الرخام ومجد العقيدة
وجمر القصيدة

وشمس أريحا تغيب كما تشتهي أورسالم
 وشعب أريحا يقاوم
 وعشب أريحا يقاوم
 وقلب أريحا يعد زجاجاته الحارقة
 وقبضته الواثقة
 وصوت أريحا يدوي: يشوع بن نون كونك راحاب خذها كما تشتهي
 وخذها كما تشتهي
 إلى كهف أحلامها الزانية
 وأوصد عليك وأوصد عليها
 بصخرة أحلامك الدامية⁽¹⁾

أظهر القاسم مدينة أريحا في هذا المقطع بؤرة النضال الوطني، وقد امتد نضالها في جميع ثنايا المقطع، وشارك فيه كل ما ينتمي إلى هذه المدينة من أسوار وشمس وشعب وعشب، فأريحا بكل جزء فيها تحمل شعار المقاومة.

وتختزن عبارة (أريحا الجديدة لم تعد تمثل لتعد المراثي الجديدة) الخصوصية التاريخية^(*) لهذه المدينة، ولكن أريحا اليوم تتمرد على أريحا التاريخية، وترفض أن تعيد دورها مرة ثانية، فأريحا اليوم ذات وجه مناضل ومقاوم، وقد جاءت هذه العبارة لتؤكد ذلك الوجه. وقد أعطى الشاعر صورة مشرقة عن هذه المدينة، فتمردتها هو سر وجودها وثباتها أمام المحتل الصهيوني.

تواصل القاسم من خلال عبارة (وشمس أريحا تغيب) مع الموروث الديني اليهودي، وذلك بالإشارة إلى حكاية يشوع بن نون ورجائه الرب أن يطيل يوم القتال للقضاء على الفلسطينيين، فقد جاء في التوراة: "وكان بعد موت موسى عبد الرب، أن الرب كلم يشوع بن نون خادم موسى قائلاً: موسى عبدي قد مات، فالآن قم اعبر هذا النهر، أنت وكل هذا الشعب، إلى الأرض التي أنا معطيها لهم أي لبني إسرائيل، كل موضع تدوسه بطون أقدامكم نكم أعطيته، كما كلمت موسى من البرية ولبنان، هذا إلى النهر الكبير نهر الفرات، جميع أرض الحثيين وإلى البحر الكبير نحو مغرب الشمس يكون تخمكم"⁽²⁾، ولكن القاسم ينحرف بهذه الحكاية التراثية، فإذا

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/4، 406، 407.

(*) وهي أول مدينة كنعانية هوجمت من قبل الكنعانيين، إذ تمكن يوشع بن نون وحنده في سنة 1886 ق. م من الاستيلاء على أريحا، وأحرقوا المدينة وأمنكوا من فيها. أحمد عبد الرحمن حمودة وآخرون، موسوعة المدن الفلسطينية، 16.

(2) سفر يشوع، الإصحاح 1، 1-4.

بشمس أريحا تغيب، ليؤكد قوة إرادة ذلك الشعب، وقدرته على الصمود أمام الكيان الصهيوني، فالفلسطيني هو الذي سيتحكم بمصيره، وهو الذي سيرسم مستقبل الوطن.

ومن خلال ربط شمس أريحا بأورسالم^(*) يؤكد القاسم عروبة هذا الوطن، وجذوره الممتدة في أعماق التاريخ والحضارة، فيمتد الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي، ليتشكل الوطن فلسطين، بهويته الأصيلة المتميزة بعراقتها التاريخية.

ويجد القاسم التوراة مصدراً خصباً للتواصل، فإذا به يوظف في هذا المقطع حكاية يشوع بن نون وراحاب، فقد جاء في التوراة "وقال يشوع للرجلين اللذين تجسسا الأرض، ادخلا بيت المرأة الزانية وأخرجها من هناك المرأة وكل مالها كما حلفتما لها، فدخل الجاسوسان وأخرجوا راحاب وأباها وأخوتها وكل مالها، وكل عشايرها وتركاهم خارج محلة إسرائيل، وأحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها، إنما الفضة والذهب وأنية النحاس والحديد جعلوها في خزانة بيت الرب، واستحيا يشوع راحاب الزانية وبيت أبيها وكل ما لها، وسكنت في وسط إسرائيل إلى هذا اليوم لأنها خبأت المرسلين اللذين أرسلها يشوع ليتجسسا أريحا"⁽¹⁾.

وهو من خلال هذا التواصل يؤكد أن أريحا ترفض استقبال يشوع بن نون الجديد، وإقامة راحاب فيها، وهو يؤكد أيضاً عروبة هذه المدينة وبراعتها من دنس الاحتلال، ويشير إلى إخلاص أبنائها وانتمائهم لها، فالعلاقة حميمة بين هذه المدينة وأهلها، فلا مكان للخيانة فيها، ولا حيز لإقامة المحتل واستقراره على أرضها.

وهذا التواصل "يغني خطاب الشاعر ويؤكد على بعد رؤيته، وعمق فكرته وثقافته"⁽²⁾.

تلاعب القاسم بالألفاظ من خلال توظيفه الجنس الناقص في لفظي (شعب وعشب)، ولعل ذلك ليؤكد أن كل ما ينتمي إلى هذه المدينة يشترك في المقاومة ضد المحتل، وأن العلاقة حميمة ما بين الوطن/ الطبيعة والشعب.

وقد اتكأ القاسم على الصور المفردة البصرية، فجاءت معبرة عن نضالات أبناء هذه المدينة، وثورتهم ضد المحتل.

وظف الشاعر الصورة الصوتية من خلال عبارة (وصوت أريحا يدوي)، ومن خلال هذا الصوت نقل القاسم صورة بصرية، وقد تداخلت هاتان الصورتان لتشكلا الموقف الراض لأبناء الشعب لوجود المحتل على أرضه وفي وطنه.

(*) أورسالم: اسم عربي كنعاني وهو من أسماء مدينة القدس بمعنى مدينة السلام. انظر أحمد عبد الرحمن حمودة وآخرون، موسوعة المدن الفلسطينية، 588.

(1) سفر يشوع، الإصحاح 6، 22-25.

(2) حبيب بوش، آليات الحدائث وملامحها في قصيدتنا المحلية، مجلة الكلمة، ع7، 8، 2001، 57.

وفق القاسم في اختيار لفظ (بدوي)، فمن خلاله يستمع المتلقي إلى صوت أريحا الذي بدأ يتردد صدهاء في كل آفاق فلسطين، ويأتي الصدى محملاً بالرفض لوجود المحتل، فتأتي قوة الصدى هائلة، وتتداخل الأصوات جميعاً لتشكل صوت الشعب الفلسطيني الهادر المندد بوجود المحتل على أرضه.

وظف الشاعر تبادل معطيات الحواس في عبارة (صخرة أحلامك الدامية)، فهذه الصورة تداخلت فيها عناصر اللمس والرؤية واللون، ومزجت بين المحسوس والمجرد، وذلك لتشكل صورة أحلام المحتل الصهيوني الوحشية وجرائمه المقترفة بحق أبناء الشعب الفلسطيني.

وقد جاء حرف العطف الواو مكتفاً في هذا المقطع، فقد كرره إحدى عشرة مرة، وذلك ليصل أجزاء الجمل بعضها ببعض، وليحدث الترابط والتسلسل بين أجزاء هذا المقطع. ومن اللافت للنظر، أن القاسم كرر في هذا المقطع لفظ أريحا ست مرات، وكأنه يؤكد أن مدينة أريحا الحاضر قد بعثت من جديد بنضالات أبنائها، وقدرتهم على الوقوف في وجه المحتل.

وبهذا يكون القاسم قد ركز على البعد الوطني لمدينة أريحا، فبدت مدينة مناضلة، مقاومة للمحتل، وقد ساند الشعب المناضل مدينته في وقفنها الشامخة ضد المحتل الصهيوني. وقد ظهرت المدينة من خلال بعدها التاريخي، وذلك ليؤكد أن هذه المدينة تمتد بجذورها في أعماق التاريخ، فهي مدينة عريقة تاريخياً ومن أقدم مدن العالم.

جنين صيحة الغاضبين

هذه المدينة الفلسطينية المناضلة، ظهرت في شعر القاسم من خلال قصيدة بعنوان (إلى أين يا منتهى تذهيبين)⁽¹⁾، وبالرغم من أن القصيدة تتحدث عن الطالبة منتهى الحوراني، التي سقطت على ثرى جنين، إلا أنها امتدت لتتحدث عن نضالات أهل جنين، ضد الاحتلال الصهيوني، والواقع المأساوي الذي تحياه المدينة، فمنتهى ما هي إلا وجه من وجوه المناضلين الذين استعدبوا الشهادة من أجل تحرير الوطن، منتهى هي جنين الصامدة، الثائرة، المناضلة، وقد اندغم وجه جنين بوجه منتهى، وأصبحت يشكلان معاً وجه الوطن فلسطين، ووجه المواطن الفلسطيني المناضل.

في مدينة جنين يستبيح العدو الصهيوني لحم أبنائها الأبرياء، فيختلط ذلك اللحم مع جنازير الدبابات، وبالرغم من هذه الوحشية من قبل المحتل الغاصب، إلا أن المناضلين يستشعرون القوة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 180.

والصمود، ويقفون في وجه الكيان الصهيوني بكل ثبات، ويقدمون أرواحهم رخيصة فداء للوطن، فهم مؤمنون بعدالة قضيتهم، وقوة موقفهم، ويرون أن التضحيات هي السبيل لميلاد وطنهم من جديد.

وقد نقل القاسم رؤية هؤلاء المناضلين من خلال رؤية الطالبة الشهيدة منتهى، التي اندغمت دماؤها مع تراب هذه المدينة.

حبق لحمنا المستباح وليلك
وجنازير دبابلة الفاتحين
صدأ في ركاب الزمأ الهجين
يا حبيبي، وقبلي وقبلك
نور الدم في مسكب الياسمين
يا حبيبي انتظرني إذن

سوف آتيك - لا جثة في كفر
سوف آتيك في ثوبي المدرسي
وعلى منكبي

طرحة من دمائي وورد الوطن⁽¹⁾

اتكأ القاسم على التشبيهات البليغة في عبارة (حبق لحمنا المستباح، وليلك)، "قال الشاعر الماهر هو الذي يربط بين الأشياء بحيث يظهر تناقضاتها متوافقة تماماً، وكأنها حقيقة ثابتة، يمتزج في بنائها الفني الحقيقة مع الخيال امتزاجاً ينسج بينهما حتى ليصعب فصلهما"⁽²⁾، وقد جاءت هذه التشبيهات لإعطاء خطين متوازيين يلمحهما المتلقي في هذا المقطع، جاء الخط الأول ليؤكد التضحيات الفلسطينية في مدينة جنين، وقد وفق القاسم في اختيار لفظي (حبق وليلك)، ليؤكد أن هذه التضحيات هي الطريق الموصل للحرية، "فإن الموت بالنسبة إلى المقاتل الفلسطيني ولادة جديدة مفعمة بكل خصائص الحياة الفاعلة، من هنا كان الموت مبعث إصرار المقاتل الفلسطيني وصموده"⁽³⁾. ولعل هذا التشبيه يعطي مساحة واسعة من الهدوء والاتزان في نفوس الفلسطينيين، ويحفز المناضلين على المزيد من التضحيات.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 180، 181.

(2) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، 41.

(3) عبد الرحمن حوطش، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، 172.

وقد جاء الخط الثاني ليؤكد جرائم المحتل في هذه المدينة، وقد وفق القاسم في اختيار ألفاظ من المعجم العسكري الحديث، فجاءت عبارة (جنازير دبابة الفاتحين) عبارة موحية، تتبعث من خلال ألفاظها دلالة القسوة والبطش، وهذا ما أراد تأكيده القاسم، فتكون صورة المحتل قائمة في نفس المتلقي، ومن خلال هذه القتامة تزداد التضحيات الفلسطينية إشراقاً.

ولعل استخدام الانزياح الدلالي في عبارة (نور الدم)، يشير إلى أن هذه التضحيات قد أثمرت، لذلك سيعود الوطن إلى أهله الشرعيين قريباً، وستحقق عودة اللاجئين الفلسطينيين إليه، ولذلك أتبع القاسم الانزياح الدلالي بعبارة (يا حبيبي انتظرنى إذن)، فالعودة حتمية ومؤكدة، وذلك بفضل تلك التضحيات التي يقدمها أبناء الوطن.

وقد جمع الشاعر بين المتناقضات من خلال (دمائي وورد)، ليؤكد أن الحرية لا تتال إلا ببذل الدماء، وأن الوطن لا يعود إلى أهله إلا بالكفاح المسلح.

ومدينة جنين، ارتكبت فيها أفظع الجرائم وأقساها من قبل قوات الاحتلال الصهيوني، وقد تجرعت الآلام والعذاب والمآسي، وتعرضت للتجويع ولكل ألوان القمع، ونزفت فيها الدماء الغالية، كما نزفت في كل من مخيمات اللاجئين في بيروت، وبرغم ذلك فهي تأمل بالتححرر.

قليل هو الماء ... لم يبق، إلا القليل وضائق المجدى والكلأ
إلى أين يمضي دمى بلواعج أبنائه الجامحين
وما من مواسم ما من ثمار وما من طحين
ولا شيء إلا الظما
ووجه السماء الحزين
إلى أين يمضي بأثلاء صبرا وصبر شاتيللا وسخط جنين
إلى أين يمضي؟!
إلى نجمة الصبح- قالت له صورة عائلية
تمزقها الريح ليل نهاراً وتنتثرها للجهات القصية⁽¹⁾

ولعل القاسم قد ربط في هذا المقطع بين صبرا وشاتيللا ومدينة جنين ليؤكد ما يعانيه الشعب الفلسطيني خارج الوطن وداخله، فالمواطن الفلسطيني مستهدف سواء أكان داخل فلسطين أم خارجها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/407.

ومن مدينة جنين، تتطلق صيحة مدوية، تتبعث قوية قوة ذلك الظلم الذي لحق بالطالبة منتهى، ويتردد صدى هذه الصيحة في أفق المدينة، وينتقط أبنائها ذلك الصدى، ويلتحمون معه، لتتشكل القاعدة الثورية لهذا المكان، ويهب المناضلون للوقوف في وجه ذلك الظلم.

"منتهى صيحة الغاضبين"
 في روابي جنين
 وأذان على قمة الموت
 يستنهض المؤمنير
 قباب قوسين؟ لا!
 قباب قوس، وأذان
 يا أذان النهار وعدنا⁽¹⁾

وتأتي صرخة منتهى دعوة للانتماء موجهة إلى كل المؤمنين بقضية الوطن فلسطين، ويرغم أن هذا النداء محمل بالموت إلا أنه يحمل في ثناياه أيضاً الأمل والحرية لهذا الوطن، فيدخل أبناء جنين في دائرة الكفاح والنضال، ليكسروا قيود المحتل عن مدينتهم ويمنحوها النصر والتحرير.

أظهر القاسم مدينة جنين من خلال شخصية الطالبة الشهيدة منتهى، فمنتهى ما هي إلا جنين المناضلة المستبشرة بالأمل والنصر والتحرير.

تواصل القاسم في عبارة (قاب قوس وأدنى) مع القرآن الكريم بتوظيفه الآية الكريمة "فكان قاب قوسين أو أدنى"⁽²⁾، وقد حوّر بعض كلمات هذه الآية، لتأتي دلالة الزمن عنده أسرع، فهو يتشوق إلى قرب الخلاص من الاحتلال، وهو متعجل هذه النتيجة، ومن خلال هذا التواصل، يبشر المناضلين بقرب نهاية الاحتلال، مما يحفزهم على الاستمرار في النضال، من أجل الوصول إلى تلك النتيجة سريعاً.

ودعم هذا التحرير القريب، المتعجل إلى الوصول إليه بعبارة (يا أذان النهار وعدنا)، وقد وفق في اختيار الفعل الماضي للدلالة على العودة، وذلك ليؤكد تلك العودة، وذلك الانتصار، وكأنه أصبح أسراً محققاً.

وأهل جنين سيذكرون دوماً الطالبة الشهيدة منتهى، وستظل خالدة في نفوسهم ووجدانهم، وسيرونها في كل شهيد يسقط في فلسطين، وفي كل ملامح هذا الوطن، وستكون

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 181.

(2) سورة النجم، آية 9.

منتهى والشهداء الآخرون الجسر لعودة المهاجرين إلى ديارهم، فمنتهى هي الحرية، هي وجه العروبة.

أنت لـن تـذهب
يا عروس الدم المـز والياسمين
ستكونين صفصافة لطيور الأغاني القريبه
وتكونين جسر الشموس وجسر العروبة
وغداً معنا تعبرين⁽¹⁾

وفي جنين، ستفتح مدرسة باسم هذه الطالبة الشهيدة، وفيها سيتعلم الأبناء حب الوطن والانتماء إليه، والتضحية والفداء، وستبث هذه الرسالة في كل جيل من أجيال هذا الوطن، ليس في مدينة جنين حسب، وإنما في كل مدينة فلسطينية، فستكون منتهى متجددة دائماً في كل جيل من أجيال فلسطين، وفي كل طالب/ طالبة يحتضن الوطن في قلبه، ويقف مدافعاً عنه، ثائراً من أجله، راسماً بدمه حريته.

أنت لـن تـذهب
ستكونين مدرسة في جنين
ويكون اسمها:
"منتهى"⁽²⁾

ومدينة جنين اتحدت مع مدينة نابلس، واتخذتا القرار، وهو المشاركة في الانتفاضة الفلسطينية لتحرير هذا الوطن، والحفاظ على هوية هذا الشعب وانتمائه.

تقدمت أبواب جنين ونابلس

تقدمت تقاتل!

لا تسمعوا

لا تفهموا

تقدموا

كل سماء فوقكم جهنم

وكل أرض تحتكم جهنم⁽³⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2 / 182.

(2) نفسه، م2 / 182.

(3) نفسه، م2 / 270.

ولعل القاسم قد ربط بين هاتين المدينتين، ليس فقط ليدل على القرب المكاني بينهما، فكل منهما بوابة للأخرى، وإنما ليؤكد أيضا خلود هذين المكانين في الذاكرة الجماعية الفلسطينية، من حيث كونهما مكانين يحتضنان دائما الثورة والنضال الشعبي ضد العدو الصهيوني.

هذه هي مدينة جنين، وقد ظهرت من خلال شخصية من شخصيات هذه المدينة، وهي الطالبة منتهى، وقد جاءت صورة المدينة مشرقة بتضحيات أبنائها وبطولاتهم ضد الاحتلال، فهم يؤمنون بأن الكفاح المسلح هو الطريق الوحيد للخلاص من قيد العدو الأسر، لذلك اختاروا طريق الانتفاضة، فهي أول خطوة في سبيل الحرية.

الفصل الثاني

المدينة العربية في شعر سميم القاسم، واقم وطموح

- بيروت سيدة الغوي
- بغداد اليقظة المرتقبة
- نعاء الثورة
- عدن التمرد والغضب
- القاهرة التناخي
- بورسعيد النجمة الحمراء
- أسوان الإنجاز الوطني
- عمان الالتحام المملوب

بيروت سيدة الخوى

إن هذه المدينة لقد نالت قدراً وافراً من الشعر العربي، إذا ما قورن هذا الشعر مع شعر أي مدينة أخرى، فقد تناولها الشعراء بالحديث في كافة الأقطار العربية، وتعددت قصائد الشاعر الواحد في أكثر من موقع، وتساوى في ذلك الشعراء الكبار والشباب منهم⁽¹⁾.

وقد تناول الشعراء هذه المدينة من خلال بعدها السياسي، فركزوا على القضايا السياسية التي عانت منها هذه المدينة، وكانت الحرب الأهلية في مقدمة هذه القضايا، وقد تحدثوا أيضاً عن قضية الانفتاح وأثرها على واقعها، وقد حملها بعضهم مسؤولية ما وصلت إليه، وقد أفاض الشعراء العرب وخاصة الشعراء الفلسطينيين بالحديث عن الوجود الفلسطيني في هذه المدينة، وتطرقوا إلى هجمات المحتل الصهيوني، وأثر هذا الهجوم عليها.

ومن خلال البعد القومي عبر الشعراء العرب عن حبهم واعتزازهم ببيروت، ومن خلال هذا البعد، حملوا مسؤولية ما حل بها من آلام ومأساة للأمة العربية والحكام العرب.

كثف القاسم حديثه عن هذه المدينة، وقد تناولها في شعره من زوايا مختلفة، وأفرد لها عدداً من القصائد المستقلة، فجاءت بيروت تحمل عدداً من الوجوه والقضايا. فقد حملت قضية الشعب الفلسطيني اللاجئ المنفي عن وطنه، وبدت من خلال ارتباطها بهذه القضية، ذات الأبعاد السياسية والاجتماعية، مدينة ذات وجهين متناقضين:

الوجه الأول: بيروت هي المدينة التي احتضنت الفلسطيني اللاجئ في هجرته القهرية من الأرض المحتلة، وحققت له ما لم يحققه الوطن، وأنقذته من واقع الاحتلال، وبهذا بدت ذات وجه إيجابي مشرق، وظهرت مكاناً متفاعلاً مع هذا الفلسطيني، ولم يطرح القاسم هذا الوجه لهذه المدينة، إلا لإدانة تلك الفئة الفلسطينية، التي اعتبرت بيروت/ المنفى مكاناً بديلاً عن فلسطين.

أما الوجه الآخر، فقد بدت بيروت فيه ذات وجه سلبي قائم، فهي المنفى، وهي اللجوء، وهي التي ستغيب الوطن في نفوس أبنائه، وقد ركز القاسم على هذا الوجه، لأنه يعكس الصورة الحقيقية للمنفى، ومن خلاله احتجبت بيروت عن كونها مدينة على خريطة الوطن العربي، لتصبح رمزاً للمنفى، وقد جاء هذا الوجه ليعكس زاوية المنتمين إلى تلك الأرض الفلسطينية، المتجذرين في ذلك الوطن.

(1) محمد أحمد محمد المجالي، المدن العربية المغائنة في الشعر الحديث (القدس، بيروت، البصرة) 1948-1988، 261، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1989.

وقد كثف الشاعر حديثه عن هذا الوجه، فركز على الألام التي تكبدها الفلسطيني اللاجئ في هذا المنفى، وبين أثره في نفسه، ومن خلال هذا الوجه السلبي، بث القاسم رسالته للتجذر في الوطن، ورفض المنافي.

وقد أظهر القاسم هذه المدينة من خلال الأحداث السياسية التي مرت بها، وأفاض في الحديث عن معاناتها، نتيجة ذلك الواقع المهين الذي خضعت له، فتحدث من خلال هذا البعد السياسي عن حربها الأهلية، وما عانتها من آلام، للقضاء على عروبتها، وامتدادها الضارب في أعماق التاريخ، وبدت بيروت من خلال هذه الحرب، مكاناً تتطاحن فيه القوى المسيطرة على المدينة، من أجل إثبات الذات، وقد ركز الشاعر على الدور الفلسطيني الإيجابي في الوقوف إلى جانب هذه المدينة في حربها، وبرغم قتامة الواقع، إلا أن بيروت بدت مدينة مناضلة وصامدة بنضالات وصمود أبنائها، وظهرت مدافعة عن هويتها القومية وذاتها اللبنانية، وقد بدت ذات وجه وطني وقومي مشرق، بوقوفها إلى جانب الفلسطينيين أثناء العدوان الصهيوني عليها عام 1982، وقد ركز القاسم على المشاعر الحميمة الخاصة به تجاه هذه المدينة، وأظهر التواصل الحميم بين الشعبين اللبناني والفلسطيني في الدفاع عنها.

ومن خلال البعد السياسي لهذه المدينة، أدان القاسم موقف الأمة العربية غير المبالي تجاه هذه المدينة وقضيتها.

بيروت، مدينة الحضارة والأصالة العربية، ذات جذور ممتدة في أعماق العروبة، وهي مدينة مسالمة، ذات مكانة متميزة في نفوس أبنائها، وأبناء الأمة العربية.

قَدَّاسٌ لِبَيْرُوتِ التِّي انبَلَجَتْ عَلَى خَيْلِ الْعَرَبِ
 نَجْدِيَّةٌ حَسَنَاءُ
 هَابِطَةٌ إِلَى كَنْعَانَ
 صَاعِدَةٌ إِلَى لُبْنَانَ
 فَاتِحَةٌ بِاللَّسِيفِ وَالرَّمْحِ
 مَدْجُجَةٌ بِالصِّدَاقِ تَهْلُلُ لِلخَشْبِ
 بَيْرُوتُ ذَاهِبَةٌ إِلَى سَفَرٍ مِنَ الصَّحْرَاءِ
 يَبْرِقُهَا أَلْفَاءُ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ
 صَوْتُهَا هَزَجُ الزَّجَاجِ عَلَى صَوْتِ الْغَيْدِ
 مَوْغَلَةٌ إِلَى جِزْرِ الْخَيْبِ⁽¹⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 355.

ظهرت بيروت في هذا المقطع ذات صورة إيجابية مشرقة، ركز القاسم على وجهها العروبي، وجذورها الضاربة في أعماق التاريخ.

وهذه المدينة استقبلت الإنسان الفلسطيني المهاجر من وطنه، وحققت له آماله وطموحاته، وخلصته من عذاب المحتل، وآلام الذل التي تكبدها في الأرض المحتلة، والقاسم يعرض وجهة نظر فئة من الفلسطينيين، الذين ارتضوا هذه المدينة بديلاً عن وطنهم، وهو يدين هذا الموقف، ويدعو إلى التمسك بالأرض، وعدم الخروج منها مهما كانت المغريات.

"أخي الغالي"

كتبتَ إليّ مزهواً .. "أخي الغالي!"

تحياتي وأشواقي

تطير إليك من بيروت

إليك هناك .. حيث تموت

فدى الباقي من التافه من ميراثك الباقي

تحياتي وأشواقي

أنا أصبحتُ إنساناً جديداً .. غير ما تعهد

ختمت دراستي العليا .. ونلت شهادة المعهد

وأصبح مكتبي أكبر

وصار اسمي هنا أشهر

ولي صاحبة شقراء .. جدتها فرنسية

وأخرى جدتها قائد الفتوحات الصليبية

ومثل بقية الأسياد

تربض في فناء الدار .. فارهة خصوصية

أخي الغالي!

لماذا أنت لا تأتي إليّ بيروت

وتترك جرحك الممقوت

وتهجر وجهك المغموس في الوحل

وتنسى عيشة الذل

فحقك لم يكن أرحب من حقلي

وبيتكَ لم يكن أجمل من بيتي

لماذا أنت لا تأتي؟!

أخي الغالي!

تحياتي وأشواقِي

إليك هناكَ في المستقبل الباقي! (1)

لم تعد بيروت في هذا المقطع تعني ذلك المكان المحدود على خريطة لبنان، وإنما اتسعت لتشمل أي بقعة خارج الوطن فلسطين، لجأ إليها الفلسطيني وأثبت وجوده فيها كما توهم، فيبيروت هنا تعادل المكان البديل عن الوطن فلسطين، أو الوطن خارج الوطن.

ومن خلال هذه المدينة، طرح القاسم قضية سياسية عانى منها الإنسان الفلسطيني، وما زال يعاني، وهي قضية اللجوء، ولعل القاسم كان جريئاً عندما طرح هذه القضية، من خلال وجهة نظر صديقه "الواقف على الهامش بلا مبالاة، يرى في النضال صورة الموت الأصفر من أجل شيء تافه تبقى من الميراث الوطني" (2)، هذا الصديق يعكس رؤية تلك الفئة الفلسطينية، التي ارتضت المنفى وطناً لها، ورأت في الوطن الحقيقي مستقلاً لا يستحق العناء، فتغلغل القاسم إلى أعماق تلك الفئة، وتحدث بمنطقها، "إن دخول الشاعر إلى أعماق تفكير الإنسان الفلسطيني المشتت نابشاً منه جزئياته الصغيرة، ومسلطاً عليها الضوء، يشكل علامة من علامات صدق المضمون، وحقيقية وارتباط الشاعر بالحياة العامة حوله" (3)، وقد كان القاسم شديد الوعي، عندما أقام موازنة بين المنفى والوطن، فجاء المنفى يعكس صورة إيجابية مشرقة، وقد تمدد في مساحة واسعة من المقطع، من خلال مظاهره الاجتماعية البراقة، في حين جاءت صورة الوطن قاتمة وسلبية، وليس ذلك إلا لبيد القاسم موقف تلك الفئة، ويحملها مسؤولية هذا اللجوء، ومشاركتها فيه، عندما قبلت المنفى وجهاً آخر للوطن.

بيروت هي المنفى الذي سيقضي على امتداد الإنسان الفلسطيني، ووجوده وانتمائه لأرضه، إن اتخذها بديلاً عن وطنه.

أخي الغالي

إليك هناكَ في بيروت

إليك هناكَ حيث تموت

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 1/ 285، 286.

(2) عبد الرحمن ياغي، الأدب الفلسطيني الحديث، 106.

(3) إبراهيم علان، الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال من العام 1948 - العام 1972، 48.

كزنبقة بلا جذر
 كنهري ضيع المنبع
 كاتغنية بلا مطلع
 كعاصفة بلا عمر
 إليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية
 بأكفانٍ حريرية
 إليك هناك .. يا جرحي ويا عاري
 ويا ساكب ماء الوجه في ناري
 إليك إليك من قلبي المقاوم جائعاً عاري
 تحياتي وأشواقني
 ولحنة بيتك الباقي!!⁽¹⁾

ظهرت بيروت في هذا المقطع مدينة مرتبطة بهجرة الفلسطينيين إليها، فاختلفت الدلالة المكانية لهذه المدينة لتظهر الدلالة السياسية والاجتماعية التي اكتسبتها بيروت، نتيجة تلك الهجرة الفلسطينية، فهذه المدينة ما هي إلا منفي من المنافي، التي لجأ إليها الفلسطيني في نكباته عام 1948، وقد بدت ذات وجه سلبي قائم يؤكد الوجه الحقيقي للمنفي، فهو المكان المعادي للذات الفلسطينية، التي أُجبرت على الهجرة وترك الوطن، وهو المكان السائب لوجه الوطن والهوية والجذور الفلسطينية، "ومن هذا المنطلق تعتبر كل الأمكنة خارج فلسطين منافي مهما توفر فيها من خيارات مادية، ويظل نداء الأرض قاهراً مهما طالقت فترة النأي، فالوطن لا يرتبط بالثروة، ولكنه يحتضن جملة من المفاهيم والمعطيات العرقية والحضارية التي لا تتواجد إلا على تلك الرقعة من الأرض"⁽²⁾، والقاسم يرى أن الخروج من الوطن هو المرحلة الأولى لفقدان الإنسان.

وأمام المنفي، أمام المكان المعادي للذات الفلسطينية، يضع القاسم المكان الأليف والحميم لتلك الذات، وهو الوطن، وقد عبر عنه بلفظ (بيتك)، "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"⁽³⁾، ليشعر بالتوازن أمام هذه القوة القاهرة (المنفي)، ويلتحم القاسم مع هذا الوطن، الذي سيبقى ببقاء أبنائه فيه، من أجل الانتصار على فكرة المنفي واللجوء.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 1/ 286.

(2) محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، 243.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، 38.

"ويبلغ به التنوع والاستطراف حدا يلجئه إلى اتخاذ إطار الرسالة وسيلة لبنائه وحياكته الفنية، ويوفق في هذا الإطار الذي يحتضن موقفا كريماً من المواقف الثورية الواعية"⁽¹⁾، وقد حقق القاسم من خلال هذه الرسالة "الإخبار والشعرية"⁽²⁾.

وقد اتكأ الشاعر في هذا المقطع على الصور الجزئية (البصرية والشمية والمسبية)، التي تحمل دلالة واحدة، ليحقق قوة تعبيرية كبيرة تأخذ طريقها للتأثير في نفس المتلقي من خلال الضغط المتواصل الحميم للمعنى"⁽³⁾، فيشارك المتلقي القاسم شعوره بكره المنفى ورفضه، والإصرار على العودة إلى الوطن.

ولعل الشاعر قد غيب المنادى في العبارات (يا جرحي، ويا عاري، ويا ساكب ماء الوجه في ناري) لشعوره بالنقمة على ذلك المنادى، الذي نسي وطنه في المنفى، فرأى أنه لا يستحق أن يطلق عليه لفظ (أخي)، فالأخوة تستدعي وحدة المشاعر والمواقف تجاه الوطن، وهذا ما افتقده القاسم في صديقه.

وكان القاسم من خلال هذه العبارات أراد تأكيد الجمل الإسمية فيها، وهي (أنت جرحي، أنت عاري، أنت ساكب ماء الوجه في ناري)، لإدانة موقف ذلك الصديق، وإظهار أثر ذلك الموقف في نفسية القاسم/ الفلسطيني المتجذر في وطنه.

وفي مدينة بيروت يتكبد الإنسان الفلسطيني الآلام والجراح نتيجة نفيه عن الوطن فلسطين، ولكنه يأمل بالعودة إلى وطنه.

ويا رب! لها إنجا تحت وجهك. جسمي يجوب
المنافي جميع المنافي ولكن على سطح بيتي ظلت
سنونوة الحب والحب والذكريات
وظلت صمائي على سطح لإهاي والكلمة القاتله
وصارت يداي على سطح بيروت صارت بشكل الحليب يداي⁽⁴⁾

تظهر المعادلة غير المتوازنة في هذا المقطع، يشكل طرفها الأول بيروت/ المنفى، أما الطرف الثاني فهو الوطن بذكرياته الجميلة والسعيدة، "هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة

(1) عبد الرحمن باغي، شعر الأرض المحتلة في الستينات، دراسة في المضامين، 506.

(2) أحمد تاهم، التناس في شعر الرواد، 114.

(3) جمال محمد قاسم بونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، 177، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1981.

(4) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 21.

الارتباط البدني المشيمي يرحم الأرض/ الأم، ويرتبط بهناءه الطفولة وصبابات الصبا⁽¹⁾، وبرغم قتامة هذا المقطع بقتامة المنفى، إلا أن الوطن يثبت وجوده في هذه المساحة الشعرية، فالوطن هو الوجه الحقيقي للإنسان الفلسطيني، أما المنفى فهو مرحلة مؤقتة لا بد أن تنتهي مهما طالت.

وفي مدينة بيروت عمل اللاجئ الفلسطيني في تنظيف الشوارع والملاهي، من أجل أن يقات، والقاسم يدين سياسة الاحتلال التي فرضت هذا الواقع المأساوي على أبناء الشعب الفلسطيني.

من قريتي .. يا صانعي الأحزان. لم يسلم أحد

جيراننا عمال تنظيف الشوارع والملاهي

في الشام. في بيروت. في عمّان. يعتاشون ..

لطفك يا إلهي⁽²⁾

جاءت بيروت في هذا المقطع، مرآة للمدن العربية الأخرى، التي شكلت منفى لجأ إليه الفلسطيني في هجرته القسرية من الوطن، نتيجة الاحتلال الصهيوني، وقد حملت هذه المدينة كغيرها من المدن العربية، قضية اللجوء، وأظهرت الواقع الاجتماعي الذي عاشه الإنسان الفلسطيني فيها، وبهذا احتجب وجه المدينة، ليظهر وجه المنفى الممتن لكرامة الفلسطيني اللاجئ، فالقاسم يؤكد أن اللجوء هو سلب لإنسانية الفلسطيني وكيانه.

بيروت في حربها الأهلية تخضع للقصف المكثف، وتختلط على ثراها الدماء اللبنانية والفلسطينية التي نزفت للدفاع عن وجود هذه المدينة وعروبته، أمام عناصر تصر على القضاء على الكيان العربي فيها، وتتبعث في أفاق هذه المدينة رائحة الهواء، وقد اختلطت برائحة الدماء، والقاسم يؤكد التحام أهل المخيمات الفلسطينية في بيروت مع هذه المدينة للدفاع عنها.

من هنا

من كومة الصحف. البريزنت والطوب العاري

من مخيم تل الزعتر

تخرج أمي بملاءتها الفلسطينية

(1) اعتدال عثمان، إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، 8.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 1، 72، 73.

لتبحث عن جثتي في حي الفنادق الفخمة
 لتمشي قليلاً على كورنيش بيروت
 مستنشقة الهواء المطلي بدم إخوتي
 تشتد حرارة القصف المركز
 تهرع أمي إلى الظل

غير أنّ رجال الفالانج لا يسمعونها
 في عمرة نيرانهم المنصبة على اللغة العربية
 إنهم يحلمون باللغة الفرنسية
 ويطلقون النار بالفرنسية.. (1)

يبدو وجه هذه المدينة مشرقاً بصمودها ونضالاتها وتلاحم أبنائها معها، وقد عكس هذا الوجه موقفها الوطني والواقع السياسي المفروض عليها.

وقد وفق القاسم في إظهار بيروت من خلال مخيم تل الزعتر وحي الفنادق الفخمة وكورنيش بيروت، وذلك ليؤكد أن الحرب قد شملت جميع أجزاء المدينة، وقد شاركت فيها جميع الطبقات الاجتماعية، وبهذا تكون بيروت، هي قضية المكان والإنسان معاً، وهي قضية الوجود والعروبة والهوية القومية.

وفي هذا المقطع تظهر صورة متحركة تكون بطلتها الأم اللاجئة الفلسطينية، ومن خلال هذه الصورة التي ظهرت على مساحة واسعة من المقطع، يكون القاسم قد جمع بين قضيتين، هما الحرب الأهلية واللجوء الفلسطيني، وكلتاها تعكس وجه العدو القاتم، ووجه العروبة المستهدف.

بيروت تشكل جرحاً في نفوس الأمة العربية نتيجة الحرب الأهلية التي تخوضها، فهذه الحرب ما هي إلا امتداد لسياسة المستعمر الغربي في هذه البلاد، والقاسم يدين هذه السياسة، ويظهر ألمه وحزنه على وضع هذه المدينة.

تهبط دموعي في مطار بيروت الدولي
 لتقدم أوراق اعتمادها
 سفيراً للعذاب العربي، للصودا الكاوية العربية

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 222، 223.

لا تلة من حرس الشرف
 لا بساط أجمر
 لا باقة زهر عند سلم الطائرة ..
 غود مورننغ مستر سايكس
 بون جور مسيو بيكو⁽¹⁾

وفق القاسم في تطعيم هذا المقطع باللغتين الإنجليزية والفرنسية من خلال العبارتين (غود مورننغ مستر سايكس، وبون جور مسيو بيكو)، ليؤكد الوجود الغربي في هذه المدينة من قبل أتباعه، ويشير إلى أطماع هذا الوجود في الأرض اللبنانية ويظهر الشعور القومي لدى القاسم واضحاً من خلال مشاركته هذه المدينة ألامها وأحزانها.

ومدينة بيروت تتعرض للعدوان الصهيوني عام 1982، ويتشوق القاسم بل يتحرق للمشاركة الفعلية في هذه الحرب، والدفاع عن قضية هذا الوطن، والوجود العربي الفلسطيني فيه، ولكن أتى له ذلك، وهو المواطن الذي له حق الانتخاب في دولة العدو، والقاسم يظهر حزنه وألمه على واقع بيروت، وواقع الإنسان الفلسطيني في الأرض المحتلة.

الطائرة الإسرائيلية
 العائجة إلى قواعدها سالمة
 تترهب وراءها خطأ أبيض طويلاً

 ذلك الخط المتوعده كجبل المشنقة
 هو البيت الأول في النشيد
 أما بعد
 فلما وزن يستقيم مع صرخات أطفاله الأخيرة
 هل قلت أطفاله؟
 لم أزر صور.
 لم أتمده على كرسي القماش الملوغ
 في شرفة فنطق صيداوي

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 221، 222.

لم أنشد مطلعاً لجماهير بيروت
 هل قلت أطفالي
 أنا المحروم من شرف التفجر بديناميت الحب
 أنا أسير الحرب المتمتع بحق الانتخاب
 أنا المواطر المقيم دائماً على مجرور الزبالة⁽¹⁾

تظهر بيروت في هذا المقطع ذات بعد سياسي، فهي المدينة العربية المهاجمة من قبل العدو الصهيوني، لإبادة الوجود الفلسطيني فيها، وبهذا تعكس هذه المدينة وجهها الوطني، فهي المدينة التي احتضنت الشعب الفلسطيني، وساندته في نضالاته ضد العدوان الصهيوني، وبهذا تلتحم المدينة بالوجدان الفلسطيني، وقد عبر القاسم عن هذا الاندغام بإضافة الضمير الياء إلى لفظ (أطفالي)، فالتحم الشعبان الفلسطيني واللبناني، لتكون مواجهة هذه المدينة أقوى.

ومن اللافت للنظر، أن الذات الشاعرة للقاسم، قد بدت بوضوح في هذا المقطع، ولعل ذلك حرصاً منه على تأكيد موقفه الشخصي تجاه هذه المدينة، فلعله يؤكد خصوصية بيروت لديه، والعلاقة الحميمة التي تربطه بها، وقد يكون شعوره هذا منبثقاً عن موقف بيروت تجاه اللاجئين الفلسطينيين، ودفاعها عنهم أمام العدوان الذي شنته إسرائيل، عدا عن الشعور القومي الذي يتميز به هذا الشاعر، ولعل الميزة الأولى للتجارب الشعرية التي استقاها الشعراء من معركة بيروت أن فيها من حرارة الصدق بقدر ما في دماء ضحاياها التي لم تتخثر بعد من سخونة⁽²⁾.

وفي مدينة بيروت يسقط الشهداء الفلسطينيون دفاعاً عن إثبات وجودهم العربي أمام العدو الصهيوني، دون أن تحرك الأمة العربية ساكناً، وكأن هؤلاء الأبناء لا ينتمون إلى العروبة في شيء، وكأن قضية هذا الشعب (الفلسطيني) ليست قضيتهم، والقاسم يدين موقف الأمة العربية تجاه حرب بيروت أمام المحتل الصهيوني.

قيل أولادي في بيروت راجوا
 هل جزئتم
 سامحوني. ليس قصدي
 أنتم
 الجود الندي الصفح السماح

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/3/ 11.

(2) رجا سمرين، تحت المجهر، مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية، 41.

وفداكم

كل ما قبلي وبعدي .. (1)

تأتي بيروت هنا لإدانة الأمة العربية، وتعزية موقفيها الذي سبب الألم والجرح للقاسم، وبلغ به مبلغاً واضحاً، ويتضح هذا الألم من خلال لهجة السخرية التي ظهرت واضحة في هذا المقطع، هذه اللهجة التي اتفق فيها القاسم مع شعراء بيروت، فقد "سخر شعراء بيروت من الموقف العربي تجاه أحداث هذه المدينة، وحملوا الأمة مسئولية ما يجري على ساحتها من قتل ونهب وتشريد ودمار، فأعلنوا أن موقف العرب موقف شائن لا يدل على نخوة أو شهامة"⁽²⁾.
ومدينة بيروت تخضع حقيقة لسيطرة المحتل الصهيوني من خلال سيطرة أتباعه على هذه المدينة.

إمراة مجلولة الشعر

تهرع من "ساحة الشهداء"

تلطم صدرها العاري المدمى

وتمد ذراعها كحزبتين نحو ميناء بيروت

حيث يحملون شهداء الأرز

وينقلونهم أرماتا على البحر إلى صهيون ...

وعلى صخرة "الروشة"

يقف قدموس بكل مجنته

يدبك دبكة الموت

يرتجف قليلا ويقذف بنفسه إلى البحر

لا بأس يا سمك القرش

نحن اليوم من عائلة واجدة

لا بأس عليك!⁽³⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/ 73.

(2) محمد أحمد محمد المجالي، المدن العربية المقاتلة في الشعر الحديث (القدس، بيروت، البصرة) 1948 - 1988، 217، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1989.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 226.

تظهر بيروت في هذا المقطع ذات صورة وطنية إيجابية، فهي المدينة التي ترتبط بعلاقة حميمة بأبنائها الذين سقطوا للدفاع عن كرامتها وعروبتها، وهي المدينة الناقمة على العدو الصهيوني وأتباعه فيها، وهي المدينة الصامدة التي ستقف في وجه الاحتلال وأعدائه بصمود أبنائها، وتحديهم لذلك العدو.

وظف القاسم معالم رئيسة في هذه المدينة كساحة الشهداء وميناء بيروت والروشة لتكون القاعدة الرئيسية، للانطلاق نحو رفض الواقع المأساوي الذي تحياه هذه المدينة، ومحاولة الثورة عليه وتغييره.

حمل القاسم في هذا المقطع المرأة وجه المدينة، لتكون أكثر قدرة على التحرك، وبعث الحياة، ولعل القاسم لو استخدم كلمة (أم) بدلاً من امرأة لكانت كثافة الإيحاء أقوى، وذلك لما تختزنه الأم من دلالات شتى تخدم هذا المقطع، ولعل أهمها الالتحام بالأبناء، ولكن قد تكون التفعيلة هي التي فرضت على القاسم هذه الكلمة (امراء).

وقد اختلط العجز بالقوة في عبارة (وتمد ذراعيها كحريبتين)، وقد نشأ عن هذا الاختلاط مشاعر الرفض لذلك الواقع الأليم الذي تعاني منه بيروت.

تواصل القاسم مع الموروث الشعبي من خلال توظيفه أسطورة قدموس^(*)، بالإشارة إلى اللفظ، مع توظيف بعض الملامح من هذه الأسطورة، ولكنه انعطف بدلالاتها، فلم يجعل قدموس اللبناني ينسى قضية وطنه، بل جعله يصر على أن يخلص مدينته من أيدي القوى الطاغية، لذلك التحم بالموت لتنفيذ تلك المهمة، فجاءت الأسطورة لدى القاسم محملة برويته القائمة على التحدي، والإصرار على استعادة بيروت من مغتصبيها.

ومدينة بيروت تستصرخ أبناء الأمة العربية للوقوف إلى جانبها، وإنقاذها من واقعها المأساوي الذي تحياه، ولكن أحداً لا يستجيب، والقاسم يدين الموقف العربي تجاه هذه المدينة، في الوقت الذي يظهر فيه الألم على واقعها المهين.

على مرامي بصر الأعمى.
على مداخل البيوت
مدينة يدعونها بيروت

(*) قدموس: هو أحد أولاد أجنور ملك صور من زوجته تيليفاسا، وبعد أن اختطف زوس أخته أوروبا أمره أبوه أن يبحث عنها وألا يعود بدونها، وعيناً سعى إلى تحقيق رغبة أبيه، حتى استشار وحي دلفي فنصحه أن يترك هذه المهمة. سييل عثمان وعبد الرزاق الأصغر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، 344.

أيديكم يا إخوتي

أيديكم!

لأنني أموت

أيديكم

أيدي ..

تبرق أعواما .. ولا تجلجل الرعود

ترعد أعواما .. ولا ينهمر المطر

تمطر يوما

ساعة

دقيقة

تمشوشب الحقيقة! (1)

تظهر بيروت في هذا المقطع مدينة ترفض الموت والانهمازية، وهي متعلقة بالقومية العربية، من خلال حثها وتحفيزها أبناء الأمة العربية على تخليصها من آلامها.

بدأ القاسم مقطعه بمفارقة التنافر، من خلال عبارة (بصر الأعمى)، ويعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين، ليدرك حجم التناقض المائل في الواقع⁽²⁾، وقد حقق القاسم هذه المنافرة من خلال الإضافة، ليؤكد الواقع المأساوي المرير الذي تحياه المدينة، ولا مجال لإنكاره، وبهذا ينطلق لإدانة الأمة العربية، التي ترى هذا الواقع، ولا تحاول تغييره.

وقد وظف القاسم في هذا المقطع التجاوز الاستبدالي وهو من أسلوب الحذف والإضمار^(*)، عندما عمد إلى "استبدال الأصوات ذاتها بالنقط باعتبارها علامات دالة في سياقها"⁽³⁾، ويتضح ذلك في لفظ (أيديكم)، فقد حذف عدداً من الأصوات من آخر هذه الكلمة ليؤكد عدم استجابة الأمة العربية لذلك النداء الذي أطلقته بيروت.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/ 216.

(2) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، 181.

(*) وهو أسلوب يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل إنه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي، على عتري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 57.

(3) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، 24.

ويبدو في هذا المقطع تركيز الشاعر على الزمن من خلال الألفاظ (أعواماً، يوماً، ساعة، دقيقة)، ليؤكد أن مدينة بيروت، قد انتظرت طويلاً وقوف الأمة العربية إلى جانبها، وأنها لم تفقد الأمل في ذلك.

مدينة بيروت غضبي، لا تجد من يدافع عنها في معركتها ضد الأطماع الغربية فيها، وهي تتوق إلى العودة إلى أيام عزها، ومجدها المشرقين، ولكن لا أمل لها في ذلك.

بيروت سيادة الغوى

بيروت كاهنة الغضب

ظمئت

فمنذا يشتري كمها المحقق في السراب

بكوز ماء

ظمئت

لسهرتها وسكرتها وميستها على زناد الطرب

والكائن قاحلة

وما في الكرم شوق للعنب⁽¹⁾

تحمل بيروت في هذا المقطع وجهين مختلفين، بل متناقضين، فقد بدا الوجه الأول غريباً عن هذه المدينة، ويعكس صورتها في ظل خضوعها للقوى الطاغية الغربية المتحكمة فيها، وبيروت من خلال هذا الوجه تبدو مستسلمة لذلك الواقع بل راضية عنه، وبهذا تكون (سيادة الغوى) ذات وجه سلبي يعكس وجود القوى الطاغية فيها، وكأن القاسم من خلال هذه العبارة يحمل بيروت مسؤولية ما حل بها.

ويظهر الوجه الحقيقي لهذه المدينة، ليحجب الوجه الأول ويدينه أيضاً، فتظهر بيروت من خلال واقعها السياسي المؤلم، مدينة غاضبة، وحيدة، تذهب تضحياتها سدى، لعدم وجود من يساندها في محنتها، لذا تظهر هذه المدينة متألمة وحزينة، ويكاد يكون الوجه الأول مسؤولاً عن وضعها القاتم، فبيروت كاهنة الغضب تأتي متمردة على بيروت سيادة الغوى.

ويظهر النداعي واضحاً في هذا المقطع، فالظماً يستدعي السراب والماء والكأس، والكرم يستدعي العنب.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/355.

بيروت هي البنت المدللة التي حملت آلامها وأحزانها، وهي المدينة التي سنثور، وسنلفظ ذلك الحمل الذي أثقل كاهلها، والقاسم يحفز هذه المدينة على رفض واقعها المؤلم، وعدم الاستسلام له.

بيروت
 قومي من رماحك يا ابنة العنقاء
 عشتاروت
 يا بيروت
 يا بنتاً مدللة
 تصيح بحزنها الدموي
 أرملة تصيح
 أنا . أنا جمل المحامل
 وأنا . أنا جمل المحامل!!⁽¹⁾

ظهرت بيروت في هذا المقطع من خلال بعدها السياسي، فهي المدينة التي قد تغيرت وتبدلت فيها الحياة نتيجة الظروف السياسية التي عانت منها، وبدت ذات صورة إيجابية، وذلك من خلال صمودها أمام كل التحديات التي واجهتها، مما جعلها قريبة من نفوس أبنائها، والقاسم يطالبها بمزيد من الإيجابية، وذلك بخروجها من دائرة الصمود إلى دائرة الثورة، وبهذا يكون الشاعر قد حملها دوراً رأى فيه خلاصها من واقعها الانهزامي، فهو لم يكتف برصد واقعها، وإنما أحس من خلال شعوره القومي بضرورة طرح الحل لها، وهذا يؤكد تفاعله مع قضيتها.

ومن اللافت للنظر في هذا المقطع، أن القاسم قد لجأ إلى أسنة المدينة، لتبدو أكثر قريباً وحركة وحيوية لدى المتلقي، فيتفاعل معها، ويشعر بقضيتها، ولعل استخدامه لفظي (بنتاً وأرملة) ليشير بهما إلى تلك المراحل التي مرت بها هذه المدينة، وما واجهته من معاناة، وقد بدت لغة القاسم في هذا المقطع مكثفة وموحية، وهذا هو الشعر.

تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، فوظف أسطورتَي العنقاء وعشتاروت^(*) عن طريق الإشارة إليها باللفظ، "فالتوفيق في استخدام الإشارة يقف بها عند مشارف الرمز، ويجعل منها صورة شعرية قادرة على الإثارة، وتكثيف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية"⁽²⁾، وقد

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 358.

(*) عشتاروت: وهي آلهة الخصب عند الفينيقين، سبيل عثمان وعبد الرزاق الأصغر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، 315.

(2) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 242.

تقاطعت هاتان الأسطورتان في بؤرة واحدة وهي بعث الحياة في هذه المدينة من جديد، وهذا هو الهاجس الضاغط لدى القاسم، فهو من خلال هذا التواصل، يحفز المدينة على البعث والتجدد، وعدم الاستسلام، وهو يؤكد من خلاله أيضاً، الرؤيا التفاؤلية المستقبلية التي يمتلكها القاسم لهذه المدينة.

ومن خلال توظيف الانزياح الدلالي في عبارة (حزنها الدموي)، يكون القاسم قد أدخل المعنوي (الحزن) في دائرة المحسوس (الدم)، وبهذا يكون المعنوي أكثر وقعاً وتأثيراً في النفس، بجعله مرئياً ومشموماً أيضاً.

وظف القاسم من خلال عبارة (وأنا جمل المحامل) المونولوج الداخلي، ولعل هذا المونولوج يؤكد رفض بيروت لواقعها المؤلم، وتمردها وثورتها عليه، وبهذا تكون بيروت، قد وقفت على أول طريق البعث الذي أراده القاسم لها وحفزها عليه.

ومن خلال هذا المونولوج الداخلي، اتكأ القاسم على التكرار اللاشعوري الذي "شرطه أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة"⁽¹⁾، ليؤكد تلك الصحوّة وذلك البعث والخصب والحياة لمدينة بيروت، "وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار، يستغني عن عناء الإقصاد المباشر، وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية"⁽²⁾.

وتستشعر الباحثة أن الصوت المنبعث من المونولوج الداخلي ليس صوت بيروت وحدها، وإنما صوت فلسطين أيضاً، ويتحد هذان الصوتان، ليشكلا تلك الصرخة التي تُقذَف في مسامع الأمة العربية، التي ارتضت ذلك الواقع المهين لبيروت وفلسطين، وتأتي لتؤكد قدرة هذين المكانين على الصمود والتحدي.

ولعل القاسم من خلال دعوة بيروت إلى الثورة يدعو فلسطين كذلك، فبيروت وفلسطين وجهاً واحداً للمكان المقاوم.

مدينة بيروت متألّمة، وهي تأمل أن تتال السلام، من خلال تضحيات أبنائها في سبيلها.

لحبيبتي بيروت قداس
ونجر للشهادة والسلام
وهزيمة حمراء من وجعي
على وجع الجيل ..⁽³⁾

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 287.

(2) نفسه، 287.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 357.

تظهر بيروت في هذا المقطع ذات مكانة مقدسة في نفوس أبناء الأمة العربية، وهذه القدسية هي التي تحفزهم على التضحية، وبذل النفس في سبيلها، فالعلاقة حميمة بين الأبناء وبيروت، وقد أكد القاسم تلك العلاقة، من خلال لفظ (حبيبتي)، فهذه الكلمة جاءت محملة بمشاعر الانتماء لهذه المدينة، والاندغام بقضيتها، وقد زاد ارتباط الأبناء بهذه المدينة، بتوظيفه لفظاً من الموروث الشعبي، وهو النذر، فـ "الجانبية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور في إيقاظ الشعور القومي وإيقائه حياً"⁽¹⁾. وقد عمد القاسم إلى هذا اللفظ، ليؤكد تغلغل بيروت وقضيتها في وجدان الشعب العربي، عامة والفلسطيني خاصة، وارتباط بيروت بهذا اللفظ يؤكد وجود المدينة من خلال وجود الإنسان وتضحيته من أجلها.

حمل القاسم هذا اللفظ (النذر) شحنة وطنية إضافة إلى شحنته الاجتماعية، وبهذا أصبح النذر أقوى وأشد إلزاماً في نفوس الشعب. وقد كان القاسم واعياً عندما جعل الخط الديني (القداس، الشهادة) يتقاطع مع الخط الشعبي (النذر) في نقطة واحدة هي تخليص بيروت من آلامها.

مدينة بيروت هي النور الذي تترقبه الأمة العربية ليشرق من جديد، معلناً سيطرته وسيادته على أرضه، والقاسم يحفز هذه المدينة للتحكم بمصيرها واستقلاليتها.

بيروت

يا نوراً تجر إلى سفائنه

منارات السواجل!!⁽²⁾

تظهر بيروت في هذا المقطع مدينة مشرقة تسعى إلى استعادة وضعها المستقر السابق، وهي مدينة محببة إلى نفوس الشعب العربي.

وتستشعر الباحثة أن القاسم يقصد بمنارات السواحل المدن الفلسطينية الساحلية المستلبة، التي تنتظر بلهفة عودة سيادة هذه المدينة، فالمدن الفلسطينية لا تريد بيروت أن تكون صورة فوتوغرافية عنها تسيطر عليها القوى الغربية المتحكمة.

هذه هي بيروت القاسم، حملت رؤيته، فجاءت مستبشرة، بمستقبل أفضل من واقعها المتردي الذي تحياه.

(1) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 118.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 3/ 359.

بغداد اليقظة المرتقبة

احتلت هذه المدينة مساحة واسعة في شعر القاسم، وقد تفاعل معها من خلال ثورتها ضد القوى الحاكمة الظالمة، فأراها مدينة ثائرة، صامدة، قادرة على التحدي، وبهذا ظهر الوجه المشرق لهذه المدينة من خلال بعدها الثوري، وقد كثف القاسم حديثه عن هذا البعد، فتحدث عن التضحيات التي قدمها أبناء بغداد، وأشار إلى الجرائم المرتكبة بحق هؤلاء المواطنين الثائرين، وقد أبدى القاسم إعجابه بهذه الثورة، محفزاً الثوار على الاستمرارية فيها، حفاظاً على السيادة والاستقلالية العربية.

وقد أظهر القاسم خصوصية هذه المدينة، من خلال بعدها القومي، فهي المدينة التي التحمت بقضية الشعب الفلسطيني، وحملت ألامه، ووقفت إلى جانبه، وساندته في ثوراته ضد العدو الصهيوني، وهي المدينة التي حزنّت على موت الرئيس المصري جمال عبد الناصر الذي ساندّها، ودعمها في ثورتها ضد الحكم الطاغوي، وهي المدينة التي التحمت مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وتألمت لفقده، ومن خلال هذا البعد القومي، بدت بغداد قريبة من نفوس أبناء الشعب العربي ولاسيما الشعب الفلسطيني، وتولدت علاقة حميمة بين هذين الشعبين (العراقي والفلسطيني)، وكثف القاسم حديثه عن هذا البعد ليظهر الموقف الإيجابي لهذه المدينة.

وقد بدت بغداد في شعر القاسم من خلال واقعها السياسي، فهي المدينة التي مرت بحرب مع إيران، وهي المدينة التي تعرضت للاعتداء الأمريكي عليها، ومن خلال هذا البعد أظهر الشاعر تألمه وحزنه على واقعها المأساوي.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم في حديثه عن بغداد قد أظهر بغداد/ الطبقة المحكومة. بغداد/ الشعب، بغداد/ الثوار المناضلين، وقد وشى هذا الوجه المشرق بالوجه النقيض له، وهو بغداد/ الطبقة الحاكمة، بغداد/ السلطة، وقد تفاعل القاسم مع الوجه المشرق لبغداد.

بغداد تنور بكل ما لديها من قوة وحقد على الحكم الملكي، الذي عاث فساداً في هذا الوطن، وارتكب أفظع الجرائم بحق هذه المدينة وأبنائها، ومن خلال هذه الثورة، استطاعت بغداد أن تتخلص من تلك القوة الطاغية وأتباعها، والقاسم معجب بتلك الثورة.

زمر، كما شاءت تبيح وتحرمُ
هز الدم الصلح النداء المرزومُ
فالويل للطاغوت مما تكظمُ

وعلى ضفاف الرافدين تكالبت
حتى إذا نادى القتيل بثأره
واستيقظت بغداد وانجاح اللظى

"نوري" على مهوى النعال معفر والعرش من آل الصيغ ميم⁽¹⁾

تظهر بغداد مكانا يشهد الثورة، وبهذا اكتسبت المدينة بعداً سياسياً، وقد حملت وجه الطبقة المحكومة، فبدت حاقدة، ثائرة، متمردة، لديها القدرة على اتخاذ القرار والموقف الإيجابي بإشعال الثورة، وبهذا دخلت المدينة قلوب أبناء الأمة العربية. وقد أنسن القاسم هذه المدينة، ولعل ذلك أكسبها جواً من الحيوية والألفة، وجعلها قريبة من النفوس.

اتكأ الشاعر على الصور الجزئية لإظهار حركة هذه الثورة ونتائجها، وكانت الصور مباشرة، لا يظهر فيها الإيحاء والتكثيف الذي يميز الشعر، ولكن اللافت للنظر، أن لغة القاسم في هذا المقطع، جاءت رصينة ومتينة وقوية، و"قد نضطر أحياناً أن نقرأ القاسم جنباً إلى جنب مع القاموس"⁽²⁾.

وفي مدينة بغداد تنزف دماء الوطنيين الثائرين، الذين يتعرضون لأقسى ألوان التعذيب، من قبل القوى الحاكمة، فهم يُطاردون ويُقتلون، وذلك بسبب وقوفهم أمام تلك المؤامرات التي تحاك ضد وطنهم، وهم مستمرين في كفاحهم النضالي، من أجل الحفاظ على حرية هذا الوطن وكرامته، والقاسم يدين تلك الجرائم التي يتعرض لها ثوار بغداد خاصة والشعب العراقي عامة.

يقال صار نخيل الشط مشنقة للثائرين على عار الملايين

وجاوزت خيلهم أبواب حطين
روحى الجريحة من ظلم يقاويني
دماء شعبي من حين إلى حين
واسق المحبين. واغسل إفك ما فوؤ⁽³⁾

في عقر دارك جز الروم ناصيتي
لكن ظلم ذوي القربى أشد على
ما كربلاء! وفي بغداد نازفة
يا دجلة الخير، فاجرف كل شائبة

تحمل بغداد في هذا المقطع وجهين متناقضين، يظهر الوجه الأول بكل وضوح، ويعبر عنه هؤلاء الوطنيون الذين يسقطون على ثرى هذه المدينة، ومن خلال هذا الوجه، يظهر وجه السلطة الحاكمة، المنفذة لتلك الجرائم، فبغداد هي المكان الذي يلتقي فيه الفعل ورد الفعل، ولكن بغداد تحمل مشاعر الوجه الأول، مشاعر الثوار الوطنيين، وتندمج معهم بدليل كلمة (نازفة)، لذا بدت المدينة قريبة من قلب القاسم، فرأى قضيتها قضيته، وذلك من خلال إضافة الضمير الياء

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 247.

(2) أنطوان شلحت، سمح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، 139.

(3) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 258.

إلى لفظ (شعبي)، وبهذا أصبحت فلسطين والعراق قضية الوطن المسلوب أمام قوة طاغية، ويتواصل القاسم مع الموروث الأدبي من خلال بيته الشعري:

لكن ظلم ذوي القربى أشدّ على
روحى الجريحة من ظلم يقاويني
فيضمن الشطر الأول من بيت طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضايقة
على المرء من وقع الحسام المهند⁽¹⁾

ويأتي هذا التواصل لإدانة واقع الأمة العربية، تلك الأمة التي تكابد الجراح، ليس من المحتل وإنما من الأهل، وهذه هي قمة الألم التي يستشعرها القاسم، ولكن وعي الشاعر لا يجعله يقف عند مرحلة الألم والحزن ويستسلم لها، بل ينطلق منها، داعياً أبناء العراق إلى المزيد من الثورات والتضحيات، من أجل تحرير العراق من تلك القوى الحاكمة الظالمة. وتبرز كربلاء في هذا المقطع باعتبارها رمزاً من رموز الدم العربي النازف في جسد العراق حتى اليوم⁽²⁾.

ومدينة بغداد تشكل جرحاً عميقاً في وجدان القاسم، نتيجة معاناة هذه المدينة من ظلم السلطة الحاكمة.

جرحي الأول: من بغداد ...
من بغدادنا الملتهبّة!
حيث ماء النهر مزرق بجبر المكتبه
حيث صارت جثث الكتب جسوراً...
عبرها تعدو سرايا .. وتولي مركبه!⁽³⁾

تحررت بغداد في هذا المقطع من هويتها الإقليمية الضيقة، لتكتسب هويتها العربية القومية، فأصبحت المدينة العربية التي تحمل قضية الثورة والتحرر ضد قوى الطغيان، وقد عبر القاسم عن شعوره القومي تجاه هذه المدينة بلفظ (بغدادنا)، وتشي هذه الكلمة أيضاً بالإشادة والاعتزاز بهذه المدينة الصامدة، وقد اندغم الإنسان بهذا المكان، لأنه يخوض قضية الدفاع عن الوجود وعن الكرامة.

(1) طرفة بن العبد، الديوان، 36.

(2) إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، م33، ع2، 2004، 128.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م311/1.

وقد تواصل القاسم مع الموروث التاريخي، وذلك بالإشارة إلى جرائم المغول في هذه المدينة وحرق مكتبة بغداد وإلقاء الكتب في نهري دجلة والفرات، ومن خلال هذا التواصل يصل الماضي بالحاضر، ويجعل الحاضر القائم في هذه المدينة صورة متجددة من صور الماضي، ولكن مع الفارق المؤلم، بأن هذا الحاضر كان بأيدي عربية، وإن كانت تابعة حقيقة للاستعمار الغربي.

والقاسم من خلال هذا التواصل يدين الواقع، ويكشف ويعري الطبقة الحاكمة، ولكنه يتجاوز هذا الألم، ليؤكد الأمل، بأن مستقبل بغداد لن يكون صورة مطابقة عن بغداد في عهد المغول، فشعب هذه المدينة هم الذين سيحددون مصيرها، وليست فئة المغول الجديدة.

حمل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب هموم مدينة بغداد وآلامها، ومعاناة أهلها، وقد حفزها على الثورة والتحرر، وأثار لها طريق الخلاص، حتى ينعم أبناء الجيل الجديد بالأمان والحرية، التي افتقدها السياب في هذا الوطن، وعلى هذه المدينة أن تظل وفيه لذلك الشاعر الذي تألم من أجلها، فهي وطنه الذي يحمله في داخله، وينتمي إليه، ويشعر بنقل مسؤوليته تجاهه. والقاسم يبدي حزنه وألمه لفقد هذا الشاعر، ومن خلال هذا الحزن يحفز أبناء بغداد على الثورة.

صات غريباً يا بغداد
قنجيل الإحزان المشعل في مائاتك
فلينجب أحبارك أولاد
يلهون بـلا إحزان
في الغموم الغامر ساجاتك
واذكري يا دجلة إنسان
سالت من دمه قطرات. في دقاتك! (1)

وكان القاسم من خلال العبارة الأولى في هذا المقطع، يوجه لوماً وعتاباً لهذه المدينة، التي لم تحضن الشاعر في حياته، وكذلك في موته، وقد كان القاسم واعياً في اختياره هذه العبارة، فمن خلالها أكد موقف السياب تجاه المدينة في ظل الظروف السياسية القائمة التي خضعت لها، فقد شعر السياب بالغربة في بغداد، وقد عبر عن هذا الشعور في مساحة واسعة من شعره (*).

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/328/1.

(*) انظر بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، 137، 151، 174، 197.

ولعل القاسم قد أظهر من وراء هذه العبارة، صورة بغداد الحاكم، بغداد التي جعلت ابنها يرفضها، نتيجة ما اقترِفَ فيها من انتهاك للحريات وسلب للكرامة الإنسانية.

ولكن القاسم لم يقف عند لوم بغداد طويلاً، فقد رآها مدينة خاضعة تعكس وجه الطبقة المحكومة، وذلك يتضح من خلال لفظ (مأساتك)، فبدت هذه المدينة مستسلمة تتقبل الفعل، لذا وقف القاسم يطالبها بالتحدي والعنف الثوري، للخلاص من ذلك الواقع الذي تخضع له.

وقد وفق الشاعر في توظيف الانزياح الدلالي في عبارة (قنديل الأحزان)، ليؤكد أن الأحزان هي الطريق المؤدي للحرية، فمن خلال الألام، تتولد الإرادة والقدرة على الوقوف في وجه تلك القوة الطاغية، ولعل استخدامه كلمة (المشعل)، ليؤكد أن الأحزان كانت أكبر مساحة من ذلك الأمل المسيطر على نفوس أبناء بغداد، فلا بد لهذا القنديل أن يزداد اشتعاله، ليقضي على ذلك الظلام الحالك الذي يصبغ تلك المدينة.

بغداد تشرق فيها شمس الحرية بثورة أبنائها ضد الحكم الملكي، وهي تقف إلى جانب الشعب الفلسطيني المناضل، تسانده وتدعم صموده في كفاحه المسلح ضد المحتل الصهيوني، وتشاركه بطولاته ونضالاته، وبالرغم من الصعوبات والألام التي يتعرض لها أبناء الشعبين (العراقي والفلسطيني) في كفاحهم ضد القوى الطاغية، إلا أنهم مؤمنون بالنصر والتغيير، فهم يمتلكون الإرادة، والقدرة على التحدي والصمود، ويستمدون من ماضيهم المجيد استمرارية المواجهة والكفاح، والقاسم يشيد بدور بغداد وأبنائها في الوقوف إلى جانب الشعب الفلسطيني في كفاحه ضد الأعداء الصهاينة.

كانوا ثلاثة فتية .. قدموا

من فجر بغداد

كبروا. وقالت أمهم لهمو

باركتْ أولادي!

ومضوا .. وفي أحداقهم وهج

من شعلة الماضي

رصدوا به حرباً لأنقاضي

ومع الرجى .. ولجوا!

عبروا .. ثلاثة فتية عبروا

وثلاث طلقات

وحطام صيحات

صاح الأول: "ويللاه! صار عدونا القمر"

صاح الثاني: "لا تجرفي دمعاً .. سننتصر"

وأكمل الثالث: "في نسلنا .. في الموعد الآتي!"⁽¹⁾

ظهرت بغداد في هذا المقطع من خلال خطين متقاطعين التقيا معاً في زاوية رؤية واحدة، وهي تحرير فلسطين من الإحتلال.

وقد بدت بغداد من خلال خطها السياسي، مدينة حققت الحرية لأبنائها بالثورة، وقد أظهر القاسم إيجابيتها بخروجها من نطاق إقليميتها الضيقة لتشارك الوطن العربي قضاياها، وهذه هي البؤرة التي التقى فيها الخط السياسي لبغداد مع الخط القومي، فهذه المدينة ومن خلال أبنائها، حملت هموم الوطن الفلسطيني وآلامه، وكانت له الأم المدافعة، وبهذا بدت بغداد مؤرقة بالقضية الفلسطينية، ومصير هذا الوطن، مما جعلها تحتل مكانة متميزة، ليس في قلوب أبنائها فحسب، وإنما في قلوب أبناء الشعب الفلسطيني، "وهنا يتجاوز المكان حيزه الجغرافي المحدد كمكان هندسي مغلق ليصبح مكاناً قائماً في المجموعة العصبية للشاعر، تحدد ملامحه ردود أفعال الشاعر تجاه المكان وعلاقاته"⁽²⁾.

وقد وفق القاسم في تصويره الوطن بالأم، ليؤكد العلاقة الحميمة التي لا تتفصم بين الوطن وأبنائه، وكلمة (الأم) تشي بالتضحية، وهو ما أراده الوطن من أبنائه، ليعود وجهه المشرق من جديد.

ولعل القاسم كان واعياً في توظيفه الضمير الهاء في لفظ (أمهم)، فقد اختلطت الرؤية من خلال هذا الضمير، وكان الاختلاط مقصوداً، فالوطن هو العراق/ فلسطين اندمجا معاً ليتشكل وجه الوطن المسبي، الذي لا بد أن يتحرر من أيدي القوى الظالمة.

وقد بنى القاسم هذا المقطع على أحد تكنيكات الرواية وهو القص أو الحكاية⁽³⁾، "ويتخذ التعبير الشعري عن الحدث أحيانا شكل تكنيك السرد القصصي، لكنه الشكل المطعم بيدور الدراما المبنية على الصراع بين ثنائيتي الخير والشر فيعمق الأثر في نفوس المتلقين، ويحملهم على اتخاذ موقف إيجابي"⁽⁴⁾، فقد استمال القاسم المتلقي من خلال هذا السرد، وخلق لديه عنصر التشويق والإثارة، وقد يندمج المتلقي فيصبح واحداً من شخوص تلك الحكاية.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 1/ 226، 227.

(2) أحمد المصلح، ظاهرة المكان في شعر مصطفى وهي التل 'عرار' البنية والدلالة، المجلة الثقافية، ع39، 1996، 111.

(3) نظر علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 200.

(4) عدنان حسين قاسم، ظاهرة النحدي في الشعر الفلسطيني، مجلة الكلمة، ع7، 8، 2001، 79، 80.

واتكأ الشاعر في هذا المقطع على الصور الجزئية (الحركية والصوتية واللونية)، ومن خلالها استطاع أن ينقل الأحداث والمشاهد، بكل عفوية وصدق وقدرة على الانتقال من مشهد لآخر، فجاءت صورته تثير المعنى وتزيد من قوة الإيحاء⁽¹⁾. وعلى مساحة هذا المقطع برز عدد من الأصوات، أحدها صوت الوطن العراقي الذي يحفز أبناءه على الثورة، والوقوف إلى جانب الشعب الفلسطيني. ويظهر صوت الشاعر/ فلسطين الذي ينتظر أبناء الأمة العربية، أبناء بغداد بكل تشوق وأمل، لدعمه في معركته ضد المحتل، وصوت آخر هو صوت العدو الصهيوني الذي يظهر من خلال طلقاته النارية. ولم يظهر القاسم هذه الأصوات بهذه الصورة عبثاً، وإنما ليؤكد أن صوت الشعب المناضل أقوى من صوت العدو.

بغداد ارتبطت بعلاقة حميمة مع الرئيس المصري جمال عبد الناصر، فقد كان داعماً لها وناصرها، وقد وقف إلى جانب أبنائها في حركاتهم التصحيحية، وبموته فقدت هذه المدينة ذلك السند وتلك الحماية، التي عهدتها من ذلك الرئيس، والقاسم يؤكد أثر موت جمال عبد الناصر على مدن الوطن العربي، ومن هذه المدن بغداد.

يا قاسداً بغداد
سلم على أهلي
وقل لهم: "يا ناس
يموت في الجدل!"
يا راجلاً لمصر
بس لي ثرى الضريح
وارفح من الجموع
سيفاً وقوساً نصر⁽²⁾

اتسعت بغدادها لتعبر عن قطر من أقطار الوطن العربي وهو العراق، الذي شعر بالحزن والألم لموت الرئيس عبد الناصر، فجاءت المدينة تحمل شعور أبنائها، "وتصبح المدينة كالناس

(1) نظمي محمود بركة، الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، 189.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/14.

تعاني مرارتهم، وتتلقى ما يتلقون⁽¹⁾، وبدت بغداد دعامة من دعائم الوحدة العربية. وقد نظم القاسم هذا المقطع على غرار الموالم الشعبي، ليؤكد الوحدة العربية، فالشعب ينهل من مخزون ثقافي وشعبي واحد، وله ذاكرة جماعية مشتركة، وهذا يعزز الصلة الوثيقة بين أبناء الأمة العربية، وهذا ما أراد تأكيد القاسم. واتسع صوت الشاعر في هذا المقطع، ليشمل صوت الأمة العربية الحزينة بفقد الرئيس عبد الناصر.

مدينة بغداد في حربها مع إيران، خضعت لمخططات سياسية قمعية من قبل القوة الغربية المتحكمة في الوطن العربي، وقد نفذت هذه القوة المتجبرة، جرائمها القاسية بحق هذه المدينة وأبنائها، وأخضعها لانتهاكاتها المستمرة، وذلك لاستفاد قدرتها على الصمود أمام الأطماع الغربية، والوطن العربي عامة، وبغداد خاصة لا يستطيع الوقوف أمام القوة الأمريكية سوى بالوحدة العربية، والقاسم يدين تحكم السياسة الأمريكية في الوطن العربي، وهو يؤكد وحدة المشاعر بين الشعبين الفلسطيني والعراقي.

أعرف كل قتيل وجريح في ضاحية
من بعض المجد الإيراني

وأعرف ما يحبك في السر وفي العلن
للشعب وللوطن
أعرف ما يرسم للقتل والسجل
للشوق وللشق
للإفك وللشك
للدهك والسفك
للجيش وللطيش
للحكم وللنقط
للحل وللربط
بجدادي لم أعرفها لكني أعرفها
أنزف فيها تنزف في

(1) مناف منصور، الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، 121.

ولماذا انتظر الثقافي القادم ..

انتظر الثقافي

يولد في دمشق

مكلاً بالبرق

يولد في بغداد

من حكمة الأجداد

يولد في بيروت

لطفلة تموت⁽¹⁾

تظهر بغداد مكاناً خاضعاً لسياسة غريبة متحكمة فيه، ومن خلال هذه الزاوية، عكست بغداد وجه الطبقة الحاكمة، التي اقترفت بحق هذا المواطن أفضع الجرائم وأقساها، ومن هذا المنطلق، شعر القاسم بغربته عن هذه المدينة، فما يحدث فيها لا يتفق ومواقفه، وعبر عن هذا الشعور بعبارة (بغداد لم أعرفها)، ولكن شعور القاسم القومي يؤكد التحامه معها، فهو يرى فيها وجه بغداد الحقيقي، وجه الشعب/ الطبقة المحكومة، وقد رأى فيها قضية الوطن العربي الخاضع للنفوذ والطغيان الغربيين، لذا حمل همومها وآلامها، ولم يكتف الشاعر بدور الراصد لأحداثها والمساند لها، بل انطلق يبحث عن حل، يخرجها من واقعها القائم الذي تحياه، وهو في بحثه عن الحل، أظهر موقفه الإيجابي، ووعيه الكامل بدوره في قضايا الأمة العربية، فالقاسم واحد من أفراد الوطن العربي، وكل قضية عربية هي قضيته، "فإن البعد العربي في الأدب الفلسطيني كان دائماً ظاهرة أساسية، وليس ارتباط أدب المقاومة الفلسطيني الراهن بهذا البعد وتعميقه ووعيه، إلا استمراراً لتلك الظاهرة تاريخياً"⁽²⁾.

وقد تواصل القاسم مع الموروث التاريخي، وذلك من خلال استدعائه شخصية الحجاج بن يوسف الثقفي، وقد وفق القاسم في اختيار هذه الشخصية، لأن الوضع القائم في بغداد يحتاج إلى معايير شخصية ثقفي، القادرة على ضبط الأمور، وإعادة القوة للأمة العربية. ولم يكن ورود أسماء العواصم العربية في هذا المقطع، إلا لتدل على الوحدة العربية، وأنها الطريق للخلاص من السيطرة الغربية.

(1) سميح القاسم، كولاج، 40، 41.

(2) غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، 86.

وقد كرر القاسم حرف اللام في هذا المقطع ست عشرة مرة، وهذا الحرف ذو "وظيفة مستقلة، وليس من بنية الكلمة الملحق بها"⁽¹⁾، وقد قالت عنه نازك الملائكة إنه "نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث"⁽²⁾، وقد وظفه القاسم لإشعار المتلقي بأهمية الكلمة التي تتبعه، فهذه الكلمات في تجميعها، تشكل المحور الرئيس الذي يدور حولها المقطع، ومن خلالها تتكون صورة بغداد الحاكم، وسياسته في هذه المدينة العراقية.

وظف القاسم المفارقة اللفظية في عبارة (بغدادني لم أعرفها لكنني أعرفها)، عن طريق إعادة إنتاج التراكيب "فهو يقدم تركيباً، ثم يعيد إنتاجه بواسطة القلب"⁽³⁾، وهذا النوع من المفارقة يخلخل المتلقي، ويحفزه إلى مزيد من العناية بهذه العبارات، ليصل إلى المعنى الذي يريده الشاعر، ولعل القاسم من خلال هذه المفارقة، قد كشف عما يعتمل في نفسه من مشاعر متداخلة ومتضاربة تجاه هذه المدينة العراقية، فهو يحمل هذه المفارقة معادلة، ينفي طرفها الأول، من خلال إثبات طرفها الثاني، لتبقى بغداد ذات علاقة حميمة بالشاعر.

في مدينة بغداد يتعرض الأكراد للانتهاكات المستمرة، والجرائم الوحشية من قبل السلطة الحاكمة، دون أن يبدي العالم اهتماماً بوقف تلك الممارسات العنيفة، بحق هذه الأقلية.

ونغني ... ورقاب الأكراد

بير الأنشوجة والسكين

من إسطنبول إلى بغداد

ونغني

ونغني

"يا ليلي يا عيني

في القلب صلاح الدين"⁽⁴⁾

ظهرت هذه المدينة من خلال كونها مكاناً يضم تلك الأقلية التي تتعرض للعنف والقسوة، ولم يكن استحضار هذه المدينة إلا لطرح قضية الأقليات في الوطن العربي، وكأن القاسم يتحدث عما يعانيه من قهر واضطهاد بممارسة السلطات الإسرائيلية من تمييز طائفي بين الدروز

(1) علاء الدين رمضان السيد، طواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، 73.

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، 273.

(3) ناصر شبانه، المفارقة في الشعر العربي الحديث، 116.

(4) سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، 185.

وغيرهم من الطوائف الأخرى، فالقاسم يقول: "إن ظاهرة الطائفية هذه كانت عبئاً آخر في المعركة إلى جانب أعباء المعركة القومية والاجتماعية"⁽¹⁾.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، فوظف الموال "الذي يحمل معنى النداء المشحون بالعاطفة المركزة المكثفة، يحمل هموم الإنسان، ويعبر عن توجعه الذي يأتي بارزاً من خلال مناداة بالعزيم أو القريب"⁽²⁾، وقد تواصل أيضاً مع الموروث التاريخي، من خلال شخصية صلاح الدين، وقد استحضره ليؤكد السخرية من الواقع الانهزامي الذي تحياه الأمة العربية، ومشاعر السخرية تختزن في داخلها مشاعر الألم والمرارة، من ذلك الواقع الذي تمتن فيه كرامة الإنسان.

بغداد في حرب الخليج، تتعرض لهجوم خارجي من قبل القوات الأمريكية، ولكن هذا الهجوم لم يؤثر في مشاعر الأمة العربية، كما أثر الهجوم الداخلي، الذي نفذته مصر ضد بغداد، فبهذا الهجوم ازدادت آلام هذه الأمة واتسعت جراحاتها، والقاسم يشعر بالألم والحزن نتيجة الشرخ الذي أصاب الوحدة العربية.

بين طائفة قصفتنا، وطائرة سوف تقصفنا -

طائره

بين بغداد والقاهرة

طفلة ضامره

بين جرحي وجرحي

أساطير أيامنا الغابره⁽³⁾

مدينة بغداد مدينة الحضارة والتاريخ المجيد، كانت تمد الإنسان العربي بالقدرة على الصمود والمواجهة، ولكنها لم تعد كذلك، فقد فقدت إشراقاتها، نتيجة الوضع المأساوي الذي تحياه الأمة العربية، ونتيجة الانكسارات العربية المتوالية، والقاسم يدين واقع المدن العربية المنكوبة.

"بغداد يا بلد الرشيد"

ماذا تبقى منك، لم أنزفه للوتر البليد؟

(1) سميح القاسم، عن الموقف والفن، حياتي وقصيتي وشعري، 38.

(2) جمال محمد قاسم بونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، 73، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1981.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/395، 396.

ماذا تبقى يا طليطلة الشقية من كلام؟
 ماذا تبقى ... يا كنانة .. يا شام؟
 ماذا تبقى للصباح..
 وجمي تخثر في سراييني .. ووجهي مستباح؟! (1)

يقدم القاسم هذا المكان "بوصفه مكانا زمانيا يرتبط بتاريخ بعينه"⁽²⁾، وتأتي بغداد رمزاً للحضارة العربية، والتراث الأصيل، والتاريخ المشرق، وقد ربط القاسم هذه المدينة بعدد من المدن ذات البعد التاريخي، ليحاكم الواقع المرير الذي تحياه الأمة العربية، فبغداد التاريخ هي المدينة التي أظهرت الوجه القاتم للمدينة العربية المستلبة في الحاضر. وقد كثف القاسم في هذا المقطع أسلوب الاستفهام، لإدانة الأمة العربية، علما تخرج من سباتها وواقعها الانهزامي، وتحاول أن تسترد ذلك الماضي المجيد.

مدينة بغداد، مدينة الخير والخصب والبركة، وهي ذات مكانة متميزة في قلوب الأمة العربية، يلتحم القاسم معها في لحظة عشق صوفية فيراها مدينة حزينة متألّمة، تحترق بالواقع السياسي الذي تحياه، وهو يباركها ويحثها على مزيد من الصمود والمواجهة.

موشحة بالجناب أطلت. بروقاً على ليل صحراء. دوامة
 من رمال تجر بخوراً ومسكاً. أطلت بتمر كثير. تشهي
 خطاها الرصيف وغازلها كل باب وقلب: " إلا فادخيليني
 سلاماً! - تمنى الرجال أصابعها نسمة من حرير تبارك
 أعناقهم وفراشا يرف على جمر أفواههم. حسدتها الصبايا
 الجميلات في خفر مستثار. تجسر في شبق عابر يافع

حاصرتنني بناري/ وفكت جصاري/ لأصرخ وجرأ
 ويغمي علي ... مباركة في النساء. مباركة أنت
 فلتثمري ما يشاء لك الله من ثمر الحب والمعجزات/
 مباركة في النساء. مباركة أنت فلتبدي كيف شئت
 الرطوس. مباركة أنت ولتكتمل كيف شئت الصلاة!⁽³⁾

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 150.

(2) إعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقاليم، ع2، 1986، 81.

(3) سمح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصيد)، 138، 139.

وبالرغم من أن القاسم في هذا المقطع لم يورد اسم بغداد، إلا أن القصيدة التي أخذ منها هذا المقطع تتحدث عن هذه المدينة، وهي بعنوان (تلك العابرة جسور الأس)⁽¹⁾.
شخص القاسم هذه المدينة، فرأها امرأة، وبهذا تكون أكثر قدرة على الخصب والعطاء، وهذا ما ألح عليه الشاعر في مقطعه السابق.
وقد التحم الشاعر مع المدينة التحاماً صوفياً، فتوحد معها، وأكد على الحالات الصوفية التي اعترته (لأصرخ وجدا ويغنى علي)، وقد وظف القاسم هذا الالتحام الصوفي، ليؤكد صلته الحميمة بها، وقلقه عليها نتيجة الواقع المرير الذي تحياه.

ومدينة بغداد سوف تتخلص من آلامها وعذابها، وسوف تتعم بالرخاء والأمن والحرية، وذلك في المستقبل القريب، وسوف يعم هذه المدينة العدل، وينتشر فيها الخير، عن طريق حاكم يعيد إليها إشراقاتها المجيدة، والقاسم مؤمن بعودة الحرية والأمن لهذه المدينة في المستقبل القريب.

لبغداد أن تطمئن إلى حاكم

عادل

سوف يولد

بعد ثلاث سنين

ويوم ليلة

على شط دجلة

وتولد بين أصابع رجليه

خمسون مليون نخلة⁽²⁾

تتضح في هذا المقطع الرؤيا المستقبلية للقاسم، فهو يرى بغداد في المستقبل، مدينة تحمل القيم الإيجابية، وتبثها في ثنايا العراق، ولعل هذه الرؤيا التفاؤلية، تؤكد الواقع المرير الذي تحياه المدينة العراقية، وذلك في أعقاب هجوم أمريكا على العراق، وتلك الإجراءات التعسفية التي اتخذتها هذه الدولة الغربية بحق المدينة، ولعل القاسم قد حاول الخروج من ذلك الواقع المؤلم بتلك الرؤيا، ليحقق التوازن الداخلي الذي شعر أنه فقده في لحظة كانت فيه مساحة ألمه وحزنه أكبر من مساحة تفاؤله.

(1) سمح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، 138.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 194.

تواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي، من خلال اعتماده على الفكرة العامة لإحدى معجزات الرسول محمد (ﷺ)، وهي خروج الماء من بين أصابع يديه⁽¹⁾، وقد جعل هذه المعجزة الخاصة برسوله تتناسب وبيئة المدينة العراقية، فربط الخير الذي سيأتي به هذا المخلص للمدينة بالنخل، و "النخلة وما تمثله في الأرض العربية ... من رمز يندغم في كينونته مع معنى الاستمرار والعطاء ... إنها الإنسان الذي يتشبث بأرضه ويتغلغل في الأعماق، ... وهي التاريخ الذي ينهض من بين التراب، ...، وكما يمتد الرمز بالنخلة إلى الإنسان، فإنه يمتد كذلك إلى الأرض"⁽²⁾.

وقد جاء نهر دجلة ليدعم هذا الخير، وذلك الخصب الذي ستشهده هذه المدينة.

هذه هي بغداد الثورة، بغداد الأكراد، بغداد العدوان الأمريكي، بغداد الأمل، جاءت في شعر القاسم تحمل قصة الأمل وأمالها.

صنعاء الثورة

ظهرت هذه المدينة اليمنية الشمالية في شعر سميح القاسم، من خلال الحديث عن ثورتها ضد قوى الرجعية والطغيان، وقد أفرد القاسم للحديث عنها، قصيدة بعنوان (أختي صنعاء)⁽³⁾، ومن خلال هذا العنوان، يتضح موقف القاسم تجاه هذه الثورة، فهو يباركها، ويشيد بها، ويؤكد العلاقة الحميمة بين أبناء الشعبين الفلسطيني واليمني.

ولعل القاسم من "أكثر الشعراء جرأة في التعبير عن فرحه بالثورة اليمنية التي اندلعت في اليمن الشمالي ضد الرجعية"⁽⁴⁾، فهو يرى في هذه الثورة، الخطوة الإيجابية للوقوف في وجه المحتل الصهيوني بكل قوة، فانتصار أي ثورة في الوطن العربي هو هزيمة لقوى الرجعية والتخلف والاستعمار، فهم وجه واحد للطغيان والتسلط.

وقد بدت هذه المدينة في شعره من خلال الخطوط التالية:

(1) 'حدثنا عبد الله بن يوسف قال: أخبرنا مالك بن اسحق بن عبد الله بن أبي طلحة عن أنس بن مالك أنه قال: رأيت رسول الله (ﷺ) - وحانت صلاة العصر، فالتمس الناس الوضوء، فلم يجدوه، فأتى رسول الله (ﷺ) بإناء وضوء، فوضع رسول الله (ﷺ) في ذلك الإناء يده، وأمر الناس أن يتوضؤوا منه، قال: فرأيت الماء ينبع من تحت أصابعه، حتى توضؤوا من عند آخرهم'. البخاري، صحيح البخاري، 80.

(2) عبد العزيز المقالح، صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة، 40.

(3) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/ 1/ 307.

(4) إبراهيم علان، الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال من العام 1948 - العام 1972، 111.

النقط الأول: تحدث فيه القاسم عن ثورة هذه المدينة، وأثرها في نفوس أبنائها والأمة العربية، فهي الأمل بالخلاص من قيود السلطة الطاغية.

النقط الثاني: كثف فيه الشاعر الحديث عن دور الأبناء اليمنيين في تحقيق هذه الثورة، وعن التحام أبناء الشعب المصري مع أبناء اليمن الشمالي، من أجل نشر الحرية في سماء اليمن/ الوطن العربي.

النقط الثالث: تناول فيه الشاعر الحديث عن الصعوبات والآلام، التي اعترضت طريق أبناء الشعب اليمني، من قبل قوى الرجعية، وقد كثف القاسم الحديث عن هذه الآلام، ليؤكد إرادة هؤلاء الأبناء، وإيمانهم بالنصر، وأملهم بالحرية.

النقط الرابع: عبر فيه القاسم عن أمنيته في المشاركة الحقيقية في هذه الثورة، والالتحام مع هذه المدينة في هذه المرحلة التاريخية من كفاحها.

صنعاء، مدينة الثورة، المدينة الحرة، هي الأمل الذي يشرق في نفوس الأمة العربية، ويحثها على التحرر من قيود الرجعية والقوى المتجبرة، فقد سطرت هذه المدينة بثورتها ضد تلك القوى، خطوط العز الكبرياء، ليس في اليمن فحسب، وإنما في أرجاء الوطن العربي. والقاسم يتواصل مع هذه المدينة روحياً ووطنياً، وهو يبارك هذه الثورة.

لَا يَعْـبُرُ بِالشَّبَابِكَ مَسَاءً

إِلَّا وَتَطْلُ مِنَ الْإِفْقِ الْعَيْنُ الْكَجَلَاءِ

عَيْنُ الْحَرَّةِ

بُنْتُ الثَّوْرَةَ

أَخْتِي ... أَخْتِي صَنْعَاءُ!⁽¹⁾

تظهر صنعاء في هذا المقطع، من خلال تركيز القاسم على بعدها الوطني/ الثوري، مدينة ثائرة، حرة، قادرة على تحديد مصيرها بيدها، ورسم فجر الحرية في سماء الوطن/ اليمن، لقد استطاعت شعرية المكان أن تنقل المكان نفسه من كونه عالماً ينتمي إلى الجغرافيا، إلى عالم نابض، وذلك عندما يندغم بالمشاعر والأحاسيس الوجدانية العميقة⁽²⁾.

اعتمد القاسم في هذا المقطع على الصورة البصرية، لإظهار أثر هذه الثورة في نفوس أبناء الأمة العربية، فقد زُيِّت صنعاء بهذه الثورة، ولعل بؤرة هذه الصورة كلمة (العين)، فالعين

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 307.

(2) موسى رباحة، اللغة، المكان، اللون علامات بارزة في شعرية إبراهيم نصر الله، مجلة أفكار، ع 160، 2002، 40.

هي الرؤية، وقد جاءت الرؤية هنا مزدوجة، رؤية خارجية، فالقاسم يرى الحرية مصير الأمة العربية، نتيجة الرؤية الداخلية التي تؤكد قوة أبناء الوطن العربي نتيجة ثورة صنعاء.

التحمت صنعاء بالثورة، فكانت بنتاً لها، وقد وفق القاسم في اختيار هذه الصورة، فمن خلالها شخّص صنعاء وجعلها ذات مكانة متميزة في وجدان الأمة العربية.

جاءت صنعاء أختاً للقاسم/ الشعب الفلسطيني، وقد ألح الشاعر على هذا القرب الحميمي من هذه المدينة الثائرة، من خلال تكراره لفظ (أختي) مرتين، فالعلاقة وثيقة بين القاسم/ الشعب الفلسطيني وهذه المدينة، فهو يرى أن هذه الثورة سيكون لها أثر في صمود الشعب الفلسطيني أمام المحتل الصهيوني، وهذه "لفتة إنسانية وقومية يغذيها اعتزازه بالقومية العربية وإيمانه بالشعوب، ومساندته لها ضد التخلف في كل مكان"⁽¹⁾.

وفق القاسم في اختيار الألفاظ في هذا المقطع، فلفظ (الشباك) الذي رمز به إلى الوطن، مفتوح على الخارج، يرصد تحركات الشعب العربي وحركاته النضالية، وهو مفتوح أيضاً على الداخل، يرصد قوة أبناء اليمن، نتيجة إيمانهم بالثورة والتغيير.

وقد رمز بلفظ (المساء) إلى قوى الرجعية والتسلط، "فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه، بمقدار ما تعتمد على السياق"⁽²⁾، فالسياق لدى القاسم هو الذي يحدد رمزه.

وقد كانت العلاقة بين المكان (الشباك) والزمان (المساء) هي ثبات المكان في وجه الزمان، وهذا يؤكد انتصار المكان (الوطن) في وجه الزمان (القوى الرجعية)، وهذا ما أراده القاسم، وهو يدل على رؤيته التفاؤلية المنبثقة من إيمانه بقدرته الشعب على تحديد مصيره بنفسه.

جاء لفظ (الأفق) الدال على العلو والانتساع والانفتاح، ليؤكد أن الأمل موجود في النفس العربية، وأن مشاعر الحرية في نفس المناضل العربي، قد تولدت نتيجة هذه الثورة.

ولعل توظيف القاسم للألفاظ الدالة على الانفتاح على الخارج في هذا المقطع (الشباك، العين، الأفق)، ليشير إلى أن الثورة سيكون لها امتداد في أرجاء الوطن العربي.

صنعاء ستشرق فيها شمس الحرية، بفضل أبنائها الذين سيبدلون أرواحهم في سبيل تحريرها، فحياة الوطن مرهونة بتلك التضحيات التي يقدمونها، وسيساند هؤلاء الأبناء اليمنيين في مجابهتهم لقوى التحجر أبناء الشعب المصري، وسيتفجر نبع الحرية في الأرض العربية، المتعطشة لعودة الكرامة والعزة، لأبناء هذه الأمة، وهذا الوطن.

(1) خالد عبد الطيف زهد، الوطنية والإيمانية في آثار سميح القاسم، 164، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، 1978.

(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، فضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 200.

والقاسم يؤكد أن الحرية لا تتال إلا بالكفاح المسلح، ويشير إلى تلاحم الشعبين (اليمني والمصري) في الخلاص من قوى الرجعية.

لا يجبر بالشباهك صباح
إلا وتطل من الأفق المعبود جراح
جرح في صدر حديدي أسمر
جرح في صدر حديدي أسمر
وجراح في صدر تعز السمراء
فلتشرب زنبقة الحرية
في سفح الجبل الأحمر
لتسيل ربيعاً .. في عطش الصحراء
صحرائي العربية! (1)

يبدأ المقطع بالتفاؤل، وذلك من خلال كلمة (صباح)، وهي المفتاح الرئيس لهذا المقطع، وهي بالإضافة إلى معناها المعجمي، تحمل دلالة الحرية، وتتبق إشارات هذه الحرية في ثنايا المقطع، ويأتي لفظ (جراح) ليدعم هذا التفاؤل، فالاستشهاد في سبيل الوطن هو الذي سيحقق هذه الحرية.

ولعل توظيف الانزياح الدلالي في عبارة (زنبقة الحرية)، يؤكد أن الحرية لا تتال إلا بالتضحية وبذل الدماء، ومن خلال هذا الانزياح، يؤكد القاسم التواصل، والعلاقة الحميمة بين الشهيد والوطن.

ولعل توظيف الأضداد من خلال الجمع بين لفظي (الربيع والصحراء) يؤكد الانتماء القومي للقاسم، "ولعل مما أذكى حسه القومي موقفه كشاعر عربي من الطائفة الدرزية التي حاولت سلطات الاحتلال سلخها عن انتمائها القومي"⁽²⁾، وهو يؤكد هذا الانتماء من خلال عبارة (صحرائي العربية)، والصحراء عند القاسم "ليست مساحة، ولا طبيعة، ولا جغرافيا، هي مناخ روحي وحضاري"⁽³⁾، هي الامتداد للجذور العربية والقومية، لذا يحرص أن تعمها الثورة، لكي تنعم بالحرية، وقد جاء ضمير المتكلم في لفظ (صحرائي) ليؤكد هذا الارتباط، وقد نعت الصحراء بالعربية، ليشير إلى هويتها التي ستنبعث من جديد من خلال ثورة أبناء صنعاء.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/ 307.

(2) خيرى منصور، الكف والمغرز، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة - الضفة والقطاع، بعد عام 1967، دراسة ومختارات، 42.

43.

(3) رفيف فتوح، سمح القاسم أهدأ هو المكان، مجلة الكرمل، ع21، 22، 1986، 241.

وقد شحن القاسم عناصر الطبيعة التي وظفها في هذا المقطع بالتفاؤل، وهذا يؤكد رؤية الشاعر المتفائلة بهذه الثورة.

وبالرغم من أن الزنبقة متناه في الصغر أمام لفظي الأفق والصحراء، إلا أنها مرتكز أساسي في هذا المقطع، فهي تدل على الوجود العربي في هذه الأرض، من خلال تحقيق الثورة، والتضحيات التي يبذلها الأبناء في سبيل الحرية.

ولعل استخدام القاسم كلمة (اسمر) في هذا المقطع، يؤكد الصلة العميقة بين الإنسان والوطن، فالمناضل العربي قد التحم بالطبيعة/ الوطن، فحمل مظهراً من مظاهرها.

صنعاء، يلتحم معها في ثورتها أبناء الشعب الفلسطيني، الذين يساندونها وجدانياً، وهم يتمنون أن ينطلقوا من مرحلة الإعجاب والإشادة بهذه الثورة إلى مرحلة المشاركة الفعلية، والقاسم يؤكد إعجاب الشعب الفلسطيني بهذه الثورة.

لا تحبر بالشبابك الريح

إلا ويصبح

في قلبي شوق ... فوق الشوق!

لأضم زناد جريح

وأضم الرشاش إلى صدري ... أه

يا أروع زحف نحو الشرق!⁽¹⁾

وظف القاسم مظهراً من مظاهر الطبيعة وهو الريح، ليرمز به إلى ثورة صنعاء، وقد وفق في اختيار هذا اللفظ، فالريح لها حركة ممتدة، ولها وقع على السمع، وتأثير في النفس، وكذلك الثورة التي ستمتد في أرجاء الوطن العربي، وسيكون لها آثار إيجابية.

ولعل صورة (وأضم الرشاش إلى صدري)، تشي بالجواني لدى القاسم، فهو لا يتمنى مشاركة أبناء صنعاء في ثورتهم فقط، وإنما يتمنى لو يحرر الوطن فلسطين من سيطرة العدو الصهيوني، ولكن عودته إلى الوعي، جعلته يطلق لفظ التوجع (أه) بأعلى صوته، وقد يكون هذا الصوت (أه) صوت كل من القاسم والوطن فلسطين، التحم معاً وأطلقاه، ليعبراً فيه عن مدى الحزن الذي تعانيه المدينة الفلسطينية في عهد الاحتلال، والعجز الذي يشعره أبنائها في ظل ذلك الواقع المأساوي، واقع الاحتلال

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 1/ 307، 308.

ولكن القاسم يحاول الخروج من هذا الألم، وذلك العجز، بتوظيفه أسلوب التعجب، من خلال عبارة (يا أروع زحف ...)، ليشعر بالتوازن أمام قوة المحتل، فهذه الثورة ستحقق الكرامة للأمة العربية، ومنها سيستمد الفلسطيني قدرته على الصمود ومواجهة الصهاينة.

صنعاء، مدينة الشاي الأسود والقهوة والقات، ستعود إلى دائرة الوطن المحرر، وستشرق في أفقها شمس العزة والإباء، وستحقق الثورة أهدافها، وذلك من خلال نضالات أبنائها، وإيمانهم، بأن الحرية هي مستقبل وطنهم، ولا يفت في عضدهم تلك الصعوبات والألام التي يتعرضون لها، من قبل قوى الرجعية، فأبناء اليمن مصرون على هذا التغيير، مؤمنون بالنصر الأكيد، ويساندتهم في تحقيق آمالهم أبناء الشعب المصري الذين هبوا للمشاركة في هذه الثورة، والقاسم يشيد بدور أبناء مصر في دعمهم لثورة صنعاء.

رغم الأبعاد المرصودة
 وكروبـي المـسـدودة
 رغم الأنبياء المشؤومة
 عن قتلى .. قتلى .. قتلى
 رغم البومه
 ومشانق ملء العتمة من حولي تتكلى
 أو من .. أو من .. أو من
 يمـني المـعبود
 سيعود سعيد
 فكهوف الشاي الأسود والقهوة والقات
 صارت ثكنات
 ورجالي .. من أسيوط .. وبور سعيد
 كثر .. كثر .. والنصر أكيد!!⁽¹⁾

جاءت كلمة اليمن في هذا المقطع مختزنة في داخلها مدينة صنعاء، مدينة الثورة التي ستظهر وجه الوطن المشرق اليمن.

وقد أظهر القاسم البعد الوطني لهذه المدينة، فهي تتحدى قوى الطغيان، وتقف أمامها صامدة، لإيمانها بأهداف ومبادئ تلك الثورة التي ستحقق التغيير المنشود، ومن خلالها سيعود

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/308.

اليمن إلى حضارته وإشراقته المجيدة السابقة.

ركز القاسم على البعدين الاجتماعي والاقتصادي لليمن، فمن عادات أهل هذا الوطن شرب الشاي الأسود ومضغ القات، واليمن يخترن ثروة اقتصادية وهي البن. بدأ القاسم المقطع بلفظ (رغم) الذي يدل على المقاومة، وعدم الاستسلام، ومن خلال هذا اللفظ انطلق الشاعر ليعبر عن رؤيته المتفائلة التي يؤمن بها، وهي النصر للثورة، وقد عبر عنها من خلال عبارة (يمني المعبود سيعود سعيد)، وقد اختار الفعل في الزمن المستقبل، ليؤكد أن الحرية هي مستقبل الوطن.

هياً القاسم من خلال الصور الجزئية البصرية، القاعدة التي تدل على المعاناة التي تكبدها أبناء الشعب اليمني في ثورتهم، فجاءت هذه الصور مشحونة بالألم، من خلال ألفاظها التي اختارها الشاعر بعناية، وهي (المسدودة، المشؤومة، قتلى، البومة، مشانق، العتمة). وقد انطلق الشاعر من هذه القاعدة المؤلمة بتكراره لفظ (أومن) تكراراً أفقياً ثلاث مرات، وكأن القاسم من خلال هذا النوع من التكرار، يلغي الفترة الزمنية بين هذه الكلمات المكررة، فهو يواصل ترديد هذا اللفظ، ليؤكد إيمانه بهذه الثورة، وقدرتها على التغيير.

وظف القاسم أسلوب الحذف والإضمار، من خلال تلك النقاط التي فصلت بين (أومن)، لتكون صدى لهذه الكلمة، يتوقع القاسم من المتلقي أن يرددها، فيتشكل نوع من الالتحام والتواصل بين المتلقي والقاسم، ويلتقيان معاً في زاوية رؤية واحدة، وهي الإيمان بهذه الثورة. والقاسم يؤكد اتحامه باليمن من خلال إضافته إلى ياء المتكلم، وقد ازداد تأكيد الالتحام والإعجاب بهذه البقعة من الوطن العربي، باختياره لفظ (المعبود)، فقد شحن اليمن بدلالة دينية، فجاء المكان مقدساً في نفوس أبنائه، ويستحق أن تبذل من أجله التضحيات، لذا سينطلق الأبناء اليمنيون للدفاع عنه.

وكان القاسم يتواصل مع فكرة تقديم القرابين للآلهة قديماً، فكان اليمن هو الآلهة المعبودة وكان أبناءه يقدمون أنفسهم قرابين من أجله، ومن أجل تلك الحرية التي ستسطع في أفقه. وتأتي الصورة المشرقة لهذا الوطن، من خلال خروجه من دائرة الظلام التي عبر عنها القاسم بلفظ (كهوف)، إلى دائرة النور من خلال (الثكنات)، فقد استمدت صنعاء/ اليمن ضيائها من نور الثورة.

وتأتي مدينتا أسبوط وبور سعيد لتؤكدنا التحام أبناء المدينة المصرية بالشعب اليمني في ثورته الطامحة إلى التغيير.

هذه هي مدينة صنعاء، وهذه هي ثورتها، وهؤلاء هم أبنائها الذين التحم معهم أبناء الشعب المصري لتحقيق أهداف هذه الثورة.

وقد بدت صنعاء من خلال النصوص الشعرية السابقة ذات بعد وطني، فصنعاء هي الثورة، ومن خلال هذه المعادلة المتوازنة اكتسبت المدينة وجهها الإيجابي المشرق، فبدت قريبة من نفوس أبنائها وأبناء الشعب العربي، فهي الأمل بخلاص اليمن الشمالي/ الوطن العربي من قيود التحجر.

عدن التمرد والغضب

بالرغم من أن مدينة عدن لم تحتل مساحة واسعة في شعر القاسم، إلا أن حضورها كان كثيفاً، من خلال تلك النصوص الشعرية التي وردت فيها.

وقد بدت عدن في شعر القاسم، مدينة ثائرة، داعية إلى إثبات الوجود في هذا الجزء من الوطن (اليمن الجنوبي)، واحتلت مكانة متميزة في وجدان الأمة العربية، لأنها عكست صورة إيجابية مشرقة للمدينة العربية الثائرة ضد قوى الاستعمار البريطاني وأطماعه في الوطن العربي.

وامتدت هذه المدينة في أرجاء الوطن العربي، تدعو أبناءه إلى الثورة، وتحرير الأرض العربية من قوى التسلط والاستعمار.

وقد كثف القاسم حديثه عن دور أبناء المدينة ضد المستعمر، فأظهر بطولاتهم ونضالاتهم، ومن خلال بطولة هؤلاء الأبناء، ظهر وجه المدينة البطولي، واتخذ الشاعر من هذه البطولات القاعدة المتينة التي سيقف عليها أبناء الشعب الفلسطيني في مواجهتهم للمحتل الصهيوني.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم قد رمز إلى مدينة عدن خاصة، ومدن اليمن الجنوبي عامة، بلفظ ليلي، وذلك في قصيدته "ليلي العدنية"⁽¹⁾، فهذا الرمز يعكس الحب الصادق، والانتماء والإخلاص والعلاقة الحميمة، بين هذا الطرف ليلي/ المدينة اليمنية، والطرف الآخر قيس/ أبناء اليمن الجنوبي/ الذئاب الحمر، الذين هبوا للدفاع عن وطنهم، وبهذا تكون مدينة عدن لدى القاسم هي وجه الوطن اليمني الجنوبي المحرر.

عدن في ثورتها ضد المستعمر البريطاني، تقدم الشهداء الذين يقفون أمام هذا المستعمر بكل ما لديهم من قوة، وإصرار على تحقيق النصر، فهؤلاء الشهداء هم الذين سيرسمون مستقبل هذا الوطن وسيحددون مصيره، ومن خلال إشرافات هذه الثورة ونضالات أبناء اليمن الجنوبي والأمة العربية ضد المستعمر الغربي، يستمد أبناء فلسطين الأمل والقوة للصمود، في وجه

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 113.

المحتل الصهيوني، فهم يرون في هذه الثورة، الخلاص من قيد المحتل، الوجه الآخر للمستعمر البريطاني.

والقاسم يشيد ببطولات أبناء الوطن العربي في سبيل تحقيق الحرية للأمة العربية.

ولدينا يا صديقي
أمل يزهر - رغم الشوك - في كل طريق
أمل، زنبقة من دم أهلي ورفاقي
من ضحايا عيلبون

وضحايا بور سعيد
وضحايا عدن ملتهبه،
وقفت مارجده، منتصبه
وضحايا يمن ... صار سعيد
ولدينا يا صديقي
ورفيقي

بيرق، جناه قتلنا بالواج الشروق⁽¹⁾

كثف القاسم حديثه عن نضال أبناء عدن، وجعله محور هذا المقطع، فاكتسبت المدينة بعدها الوطني/ الثوري.

ولعل القاسم قد ربط بين هذه المدينة، ومدينة بور سعيد ليؤكد صورة المدينة العربية المقاتلة في هذا المقطع، فهي المواجهة للمستعمر، القادرة على استعادة حقوقها المغتصبة، المحافظة على أرضها وهويتها، وكان القاسم من خلال هذا التكتيف لوجه المدينة المقاتلة، يؤكد أن عودة الحقوق إلى أصحابها لا تكون إلا بالكفاح المسلح، والثورة ضد المستعمر، وكأنه يوجه رسالة إلى أهل الأرض المحتلة، بأن الحرية لا تنال إلا بالنضال والمواجهة.

ولعل الشاعر قد ألمح إلى البعد التاريخي للمدينة اليمنية، من خلال عبارة (صار سعيد)، فلفظ (سعيد) يشي بالخصوصية التاريخية لليمن، فقد كان يطلق عليه قديماً عبارة (اليمن السعيد)، وقد جاء هذا اللفظ ليؤكد جذور هذا الوطن الضاربة في أعماق التاريخ، ويؤكد حضارته وشموخه، وقد وفق القاسم في اختيار لفظ (صار)، فمن خلاله عكس الصورة المشرقة لليمن في الحاضر، وكان ثورة عدن قد أعادت وجه اليمن التاريخي المشرق.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 1، 371، 372.

واتكأ القاسم في هذا المقطع على الصور الجزئية البصرية (أمل يزهر رغم الشوك في كل طريق)، واللونية والشمية (أمل زنبقة من دم أهلي ورفاقي، بيرق حناه قتلانا بألوان الشروق)، والحركية (وضحايا عدن ملتهبة وفتت ماردة منتصبه)، وقد تلاحمت هذه الصور، لإظهار نضالات الشعب العربي، وبطولاته ضد المستعمر، وقد كانت الضحايا هي البؤرة المركزية في هذه الصور، وقد جاءت تدعم صمود الوطن فلسطين أمام المحتل الصهيوني. أضاف الشاعر الضمير الياء إلى لفظي (أهلي ورفاقي)، ليؤكد العلاقة الحميمة بين أبناء الوطن العربي.

وقد جاءت لوحة (زنبقة من دم أهلي ورفاقي) مصبوغة بدم الشهيد "فإن ثراء اللون دلاليًا يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية"⁽¹⁾، ووظيفة هذه الصورة "هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها"⁽²⁾، فالقاسم يؤكد أن عودة الوطن إلى أهله، لا يكون إلا بالتضحيات، وقد رمز إلى الشهيد بالزنبقة، ليؤكد اندغام هذا الشهيد بالأرض، لذا فهو يقدم حياته فداء لها، مؤمنا بأن جذوره ستمتد في أعماق هذه الأرض، ومن موته ستبعث الحياة من جديد، وستشرق شمس الحرية في وطنه، وكأن القاسم يتواصل بطريقة غير مباشرة بأسطورة تموز، من خلال توظيفه الفكرة العامة لها، التي تؤكد البعث من خلال الموت.

ولعل الموقف الأيديولوجي للشاعر قد ظهر في هذا المقطع، من خلال توظيفه لفظ (رفاقي)، فهو يؤكد أن هؤلاء المناضلين رفاقه في الدرب وفي الفكر، هم الذين سيحررون الوطن، وكأنه يشير إلى تلك الثورات التي خاضها الوطن العربي تحت لواء هذا الفكر، وكانت نتائجها الانتصار وتحقيق الحرية، كثورة عدن.

والقاسم يرى أن الفكر الاشتراكي هو الخلاص من قيد المستعمر، وهو الذي سيحقق الانتصار والحرية للوطن.

هذا هو موقف القاسم وهذه هي وجهة نظره، ولكن هل المناضلون الذين سعوا لتحرير بلادهم اقتصر فكرهم فقط على الفكر الاشتراكي؟؟

وهل الإنسان الذي يحمل عبء الوطن وقضيته، يجب أن يكون اشتراكياً فقط؟؟ ومهما يكن فإن الانتماء للوطن، وبذل الروح من أجله ليس قاصراً على فكر دون آخر، فساحة النضال الوطني مفتوحة أمام كل الأحزاب، وأمام كل القوى الوطنية، وليست مقتصرة على فكر محدد بعينه.

مدينة عدن يقف إلى جانبها، ويساندها في نضالها ضد المستعمر البريطاني أبناء الأمة

(1) سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، 98.

(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 74.

العربية، الذين يبذلون كل ما في وسعهم لتحقيق الحرية، وإثبات الهوية القومية، والقاسم مؤمن بأن الوطن العربي سينعم بالحرية.

يا رائجين إلى عدن
معكم حبيبي راج
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح ... (1)

يدعو القاسم إلى التفاؤل في هذا المقطع، فهو مؤمن بأن نضال أبناء عدن، سيحقق الحرية للشعب العربي، وجاءت عبارة (ليعيد لي وجه الوطن)، لتدعيم هذه الرؤيا، والتأكيد عليها، وتحمل هذه العبارة بين طياتها أيضاً دعوة إلى الاستبسال من أجل تحقيق هذا المطلب الشرعي، مطلب الحرية، ويشيد القاسم بدور المناضلين العرب ويلتحم معهم من خلال لفظ (حبيبي). ويشعر القاسم المتلقي بأن مدينة عدن هي انتهاء الغابة المكانية لدى المناضلين، فباستعادتها سيعود الوطن محرراً، وقد عبر عن هذا المعنى، من خلال توظيفه حرف الجر (إلى)، وكان القاسم يثير المناضلين العرب للدفاع عن هذا المكان بكل ما لديهم من قوة. وقد تواصل الشاعر مع الموروث الشعبي وذلك من خلال توظيفه مطلع الأغنية الشعبية (يا رائجين ع حلب معكو حبيبي راج)، ولكنه غيّر اسم المدينة في هذا المقطع، فجاءت عدن، وقد فصح بعض كلمات هذه الأغنية، وانعطف بمعانيها من الدلالة الغزلية إلى الدلالة الوطنية⁽²⁾، فجاءت معبرة عن الفكرة التي يلح عليها، وهي النضال ضد المستعمر. ولعل توظيفه الأغنية الشعبية، ليؤكد عمق الجذور العربية الممتدة في هذه الأرض، فلا يستطيع أي كيان غريب أن يجتثها، وستظل هي الراسخة في هذه الأرض، كما هو الحال في هذه الأغنية الشعبية، فهي متأصلة في وجدان الأمة ولا يستطيع أحد إلغائها. جاءت أداة النداء للبعيد (يا)، تشي بموقف القاسم من أبناء الوطن العربي، الذين يخوضون هذه النضالات، فهو متعلق بهم روحياً، وإن كانوا بعيدين عنه مكانياً، فالبعد المكاني ليس حائلاً دون إبداء المشاعر.

وصوت الشاعر الذي يظهر في هذا المقطع، ليس صوت الذات المفردة، وإنما صوت الجماعة، صوت الأمة العربية التي تشارك هذه المدينة آمالها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/ 1/ 223.

(2) أنظر شوقي أحمد يعقوب أبو زيد، تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، 108، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1995.

عدن تتعرض لجرائم المستعمر البريطاني اليومية المعتادة للقضاء على الثورة، التي يخوضها أبناء هذه المدينة، ففي كل يوم يسقط الشهداء دفاعاً عن وجود هذا الوطن (اليمن)، وحرصاً على المحافظة عليه ضد الأطماع الغربية.

- موسيقى الصباح ... سخيفه
- البئر قليل يا ضيفه
فلنشرب قهوتنا اليوم خفيفه

اليوم مثير كالمعتاد
عدن القتلى في هايفونغ ازداد
في عدن. قتلوا ستة أولاد⁽¹⁾

تظهر عدن مثالية لرد فعل المستعمر البريطاني وهو القتل، فلا بد إذن وحتى تتكامل المعادلة، أن يكون هناك فعل استوجب رد هذا الفعل، ولا شك أنه ثورة أبناء عدن ضد المستعمر البريطاني.

وقد حضرت هذه المدينة من خلال ما تشتهر به اليمن وهو البن، هذه الثروة اليمنية، التي سيطر عليها المستعمر البريطاني، وقد جاءت عبارة (البن قليل يا ضيف)، لتؤكد هذا الاستلاب لخيرات الوطن العربي من قبل هذا المستعمر، وحرمان أبناء الوطن من التمتع بخيراته.

وتأتي كلمة (اليوم) لتدل على أن هذا الوضع الأليم الذي يعاني منه الوطن العربي، نتيجة الاستعمار لن يدوم، وهو وضع مؤقت.

مدينة عدن ومدن اليمن الجنوبي عامة، تدعو أبناءها للثورة والوقوف إلى جانبها في مجابهتها للمستعمر البريطاني، الذي ارتكب بحق اليمن الجنوبي أفظع الجرائم الوحشية، وهذه المدن مؤمنة بالأمل في تغيير ذلك الواقع المأساوي الذي تحياه.

منذ أن عاد بلا فارسه ذاهك الجواد
كحل ليلي صار ... باروحداً ورملاً وغبار
وغدا الميل. رصاصه
وبكت ليلي ... بكيت ليلي طويلاً ..
دمع ليلي لم يكن ماء وملحاً وانكسار

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1، 130، 131.

كأُ جمراً، ونداءات لثارا!
 ومضت ليلى إلى الحي ... وصاحت:
 يا لثار الفارس المذبوح بالأيدي الغريبة
 يا لثارات العروبه
 يا .. لثارات .. العروبه
 وعلى ظهر الجواد
 زغرقت ليلى،
 قلبى المرقد والشيب وهبوا للجهاد!!⁽¹⁾

رمز القاسم إلى مدن اليمن الجنوبي بلفظ ليلى، فقد قام "بإسقاط التاريخ العربي بأسره على شخصية مناضلة، لتعود هذه الشخصية وقد لخصت تاريخ شعب بأكمله"⁽²⁾، وقد ظهرت المدينة اليمنية في هذا المقطع، محفزة أبناءها على الجهاد، والدخول إلى دائرة الثورة، لتحرير هذا الوطن من أيدي المستعمر، وقد امتدت هذه المدينة في نفوس أبنائها، فأصبحت رسالتها رسالتهم. تواصل الشاعر مع الموروث الأدبي بتوظيفه لفظ (ليلى)، ليؤكد العلاقة الحميمة بين أبناء اليمن الجنوبي ووطنهم، فهم يحملون له كل الحب والانتماء، ويشعرون بالمسئولية تجاهه، خاصة في تلك الثورة التي يخوضها ضد المستعمر البريطاني.

وقد أكسب الرمز هذا المقطع حيوية وحركة، وبث الحياة في ثناياه، فبدأت ليلى شخصية حقيقية اندمج معها المتلقي، وتوحد صوته مع صوتها، الداعي إلى الثورة، وتحرير اليمن. وقد صاغ القاسم هذا المقطع على غرار القصيدة الشعبية، من أجل "الدخول إلى قلوب الجماهير والتأثير فيها، وإبداع شعر مثير جميل"⁽³⁾.

وجاءت الصور الجزئية (البصرية والحركية والصوتية)، لتنتقل حركة الثورة وامتدادها في نفوس أبناء اليمن الجنوبي، وكثف القاسم الصورة الصوتية لتكون أقوى تأثيراً ووقفاً في نفس المتلقي، فالصورة الصوتية تدخل المتلقي في دائرة الحدث، وتحثه وتطالبه باتخاذ موقف إيجابي. ويأتي صوت ليلى ليعبر عن صوت المدينة اليمنية الجنوبية، ويمتد هذا الصوت ليعبر عن المدينة العربية المستباحة من قبل المستعمر، وتصبح ليلى بلا هوية سوى الهوية العربية، تحفز أبناء الأمة العربية للدفاع عنها.

وينطلق (الذئاب الحمر) أبناء اليمن الجنوبي في الدفاع عن وطنهم.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 117.

(2) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، 254.

(3) سمح القاسم، عن الموقف والفن، حياتي وقصيتي وشعري، 55.

كأسأ جرعت به للذئب ألوانا
دماءؤه بقلع البغي ميزانا
فأحشده فلولك .. حيات وعقبانا
أطماعك السود. إلا بعض قتيلنا

جداول من دم تجتاح ردفانا
لقد فتحت لدفن التاج كثنانا

مذا كانت الشمس، ما لانت وما لانا
على التليد الذي شادت ضحايانا⁽¹⁾

حمت سراياها! فاشرب من سرايانا
واشحد مداها على الجرح الذي عصفت
أركان عرشك، أينا نقوضها
يا طامعاً بالذئاب الحمر، ما غنمت

أسطورة الأسد المهزوم تمهرها
يا غازيا غسلت بالنار حملته

بلادنا .. القدر المحتوم قاطننا
وطارف المجد أقسمنا نسيده

هذه هي المدينة اليمينية الجنوبية التي كافتحت المستعمر البريطاني لإظهار وجه الوطن العربي المشرق، وقد حضرت من خلال الثورة ونضالات أبنائها.

القاهرة التأخي

جاءت مدينة القاهرة في شعر القاسم، تعكس صورة مشرقة عن المدينة العربية، في مواقفها الإيجابية، وقد ربطها الشاعر بشخصية جمال عبد الناصر فاكتسبت ملامح هذه الشخصية، وبدت تحمل هموم الأمة الإقليمية والقومية.

وقد ركز القاسم حديثه عن هذه المدينة، من خلال موقفها تجاه الشعب الفلسطيني، في انتفاضته الباسلة عام 1987، وهي تفتح أبوابها للشعب الفلسطيني، ومن خلال هذا الموقف الإيجابي، يظهر وجه القاهرة الوطني والقومي المشرق، وتتغلغل هذه المدينة المصرية في قلوب أبناء الشعب الفلسطيني، الذين ينظرون إليها بكل حب واحترام.

وقد عرض القاسم للبعد التاريخي لهذه المدينة، وذلك لتحفيز أبناء الشعب العربي على استعادة ذلك الدور الفاعل الذي أداه العرب في فترة عزهم وحضارتهم.

رفض أبناء مدينة القاهرة أن يتنازل الرئيس جمال عبد الناصر عن الحكم، بعد هزيمة حزيران 1967، فهم يرتبطون به أشد الارتباط، وهم يرونه الرئيس الذي استطاع أن يحقق أمل الأمة العربية ببناء السد العالي، وأن يبعث كرامتها وعزتها من جديد، من خلال هذا الإنجاز،

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 38.

وأن يثبت كيائها العربي مما يجعلها قادرة على الصمود أمام الأطماع الغربية، لذا سيظل هو الرئيس الذي يحافظ على عروبة هذه الأمة ووجودها، وسيظل عبد الناصر هو الحامي والداعم والناصر للشعب الفلسطيني في مجابهته للمحتل الصهيوني، فعبد الناصر هو الأمل بالخلاص من قيود الاحتلال، ولن يتنازل الشعب الفلسطيني عن تحقيق هذا الأمل. والقاسم معجب بشخصية عبد الناصر، وهو معجب بموقف أبناء القاهرة/ مصر الراضين لتنازل رئيسهم عن الحكم.

ويا "قطر" الصعيد، سمعت مواليا
ولن أنساه
ولن أنسى الفتى الغنايه
يا مسافر القاهرة سلم على الخالي
وقل له عليت جباهنا بسجدنا العالي
وقل له إزاي تسيب يا أبو البلد بلدهك
وإزاي تسيبني وأنا ما كملش موالي؟⁽¹⁾

جاءت مدينة القاهرة من خلال الحديث عن شخصية جمال عبد الناصر، فقد عكست الشخصية وجه المدينة، فبدت ذات موقف وطني وقومي، فهي تحرص على العروبة، وقد اتسعت همومها الوطنية لتشمل هموم الشعب الفلسطيني الذي لن تتنازل عن مساندة أمام المحتل الصهيوني.

يتواصل القاسم في هذا المقطع مع الموروث الشعبي، "إنه يغني لقطار الصعيد كما يغني لأبناء الصعيد في مواويلهم المعروفة"⁽²⁾. وقد طعم هذا المواليا بالألفاظ عامية شعبية مصرية (إزاي، تسيب، ما كملش، أبو البلد)، ليؤكد هوية الشعب المصري، ويقتررب من وجدان هذه الأمة، فيندغم معها من خلال هذه الألفاظ التي تعكس روح هذا الشعب.

وقد أعطى الحوار هذا المقطع شيئاً من الحيوية والحركة، وقد عبر عنه القاسم تارة بالنداء (يا مسافر القاهرة)، وتارة أخرى بالقول الصريح (قل له)، ومن اللافت للنظر أن هذا الحوار قد بدأ من طرف واحد وهو القاسم/ أبناء الأمة العربية، وبدأ الطرف الآخر متلقياً. ولكنه، حقيقة، قد اندغم صوته في صوت القاسم، فجاء حوار المتلقي صدى لحوار القاسم، وهذا يؤكد موقف أبناء الأمة المصرية والعربية الراض لتنازل الرئيس عبد الناصر عن الحكم، وقد جاء الاستفهام في العبارتين الأخيرتين للتأكيد على هذا الموقف ووجهة نظر هذه الأمة.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/ 1/ 236.

(2) عبد القادر انقط، سميح القاسم، شعراء المقاومة بين الفن والالتزام، مجلة المجلة، ع172، 1971، 2.

القاهرة، هذه المدينة التي احتضنت الشاعر الفلسطيني معين بسيسو في موته، لم يستطع القاسم الوصول إليها لرؤية صديقه معين، وتوديعه، وذلك بسبب إجراءات المحتل الصهيوني القمعية بحق أبناء هذا الوطن.

والقاسم يشهد بدور القاهرة التي تفتح أبوابها لأبناء فلسطين، وهو في الوقت نفسه يدين سياسة المحتل الصهيوني بتحديد حركة أبناء الوطن داخل وطنهم وخارجه.

حاولتُ أن أتيتكُ
معتذراً لموتك عن حياتي
أتى؟
أجبنى كيف أتى
باب الحنين مشرع
لكن باب القاهرة
سجدته في وجه الحنين
نجوم داوود .. (1)

تحمل هذه المدينة هموم الأمة العربية والفلسطينية خاصة، وهذا ما يكسبها بعداً وطنياً وقومياً، وقد ربط القاسم بين هذه المدينة وإجراءات المحتل الصهيوني في الوطن فلسطين، وكأنه من خلال هذه الفكرة، يؤكد المعاناة التي يتعرض لها أبناء الشعب الفلسطيني المتجذر في وطنه، المتشبث بتراب هذه الأرض، في الوقت الذي يشعر فيه الفلسطيني بالحرية في القاهرة.

ولكن القاسم يحاول الوصول إلى القاهرة بكل ما لديه من قوة.

استغثت برعبي السحري
لم يسعف علاء الدين والمصباح
لا طاقة الإخفاء أجرتني
ولا أجرت أفاعي الساجره (2)

والقاسم وقد بلغ به العجز كل مبلغ في الوصول إلى القاهرة يطلق هذه الصرخة

حاولتُ

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 129/3.

(2) نفسه، م 130/3.

سامحني

وأقسم

لن أسامحهم لآخر آخره!⁽¹⁾

القاهرة ترتبط بعلاقة حميمة مع الشعب الفلسطيني المناضل، فهي تدعمه وتسانده في مجابهته للمحتل الصهيوني في انتفاضته الباسلة، وهي تحفره على المزيد من النضال والبطولة، فهذه المدينة كلها أمل وشوق بأن تحقق هذه الانتفاضة التحرر، والخلص للشعب الفلسطيني من قبضة الاحتلال الصهيوني.

والقاسم يشيد بموقف القاهرة الإيجابي والمساند للشعب الفلسطيني في انتفاضته الباسلة.

وتكبرُ أفاقنا الصابرة

وأشواقنا الثائرة

وتهدر

تهدر في القاهرة

"بكلمة سرّ:

أماماً سرّاً"⁽²⁾

تظهر هذه المدينة متحركة، وذات موقف وطني، فهي حريصة على تجذر أبناء فلسطين في وطنهم، وعلى كرامة هذا الشعب، لذا فهي تحفز الأبناء على الكفاح المسلح، وموقف هذه المدينة يكسبها القبول من قبل الشعب الفلسطيني.

القاهرة أعلى جمانة، فهي المكان الذي حقق فيه العرب عزهم ومجدهم، والقاسم معجب بهذه المدينة في فترة من فترات تاريخها المشرق.

ولكزت في شفق جوادي.

وانطلقت ... للأفهام!

وجعلت جازرة الكنانة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 130/3، 131.

(2) نفسه، م 298/3، 299.

في تاج مولانا المعز، جعلتها أعلى جمانه⁽¹⁾

حضرت القاهرة في هذا المقطع من خلال بعدها التاريخي، فهي المكان الممتد بجذوره في أعماق التاريخ، وهي المكان الإيجابي في الذاكرة العربية، فمن خلاله يستعيد العربي ثقته بنفسه، وينطلق في محاولة منه لاستعادة ذلك التاريخ المشرق.

وقد ركز القاسم على هذه الصورة المشرقة لهذه المدينة التاريخية وذلك للانطلاق لمحاكمة المدينة العربية المعاصرة، محاكمة واقع الضعف والانزمام الذي تحياه هذه المدينة، فالكنانة تحاكم القاهرة المعاصرة، لأنها أفقدتها الصورة المشرقة الإيجابية التي كانت تتمتع بها في فترة حضارتها.

وقد وفق القاسم في نقل المتلقي إلى القاهرة التاريخية، وذلك من خلال الألفاظ (حاضرة الكنانة، تاج مولانا المعز) فهي تحمل وهج الماضي وتألقه.

والقاسم يوجه لمدينة المعز التحية، ويبعث لها بكل الحب.

تجسد بعرضي

مع الفجر

زغردة للولادة

وتهليلة في سماء النخيل القديم

تكبيره للواء الرسول الكريم

لقلب المعز

وصوت المعز⁽²⁾

هذه هي المدينة المصرية، القاهرة، التي احتضنت رئيسها في لحظات ضعفه وأكسبته القوة والثقة، كذلك احتضنت الشعب الفلسطيني في انتفاضته وأكسبته القوة والجرأة، ودفعته إلى التضحية من أجل حرية الوطن المسبي فلسطين، ومن خلال تاريخها المشرق سيحقق المواطن العربي وجوده.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 147/1.

(2) نفسه، م 294/3.

بورسعيد النجمة الحمراء

جاءت مدينة بورسعيد في شعر القاسم، من خلال حديثه عن الدور الكفاحي الذي خاضته هذه المدينة لصد العدوان الثلاثي.

وقد ركز القاسم على البعد الوطني لهذه المدينة، فبدأت بورسعيد في شعره المدينة العربية المحاربة، وأصبحت رمزاً للصمود والتضحية.

وقد ربط القاسم بين الهجوم على هذه المدينة ومذبحة كفر قاسم^(*)، وجعل العامل المشترك بينهما هو خضوع المكان عام 1956 لهجمة شرسة من قبل المحتل من ناحية، وتضحية الشعبين المصري والفلسطيني من جهة أخرى. وقد اتخذ القاسم من هذه المدينة القدرة على الصمود في مواجهة المحتل الصهيوني.

مدينة بورسعيد تتعرض لهجوم قاس وعنيف من قبل العدوان الثلاثي عام 1956، بسبب تأميم قناة السويس، أحد إنجازات الثورة المصرية، ويلتحم أبناء الشعب المصري مع هذه المدينة، للدفاع عنها في معركة هدفها القضاء على عروبة هذا الوطن، وبالرغم مما تكبده بورسعيد من شهداء وجرحى، إلا أن أبناءها يصرون على تقديم مزيد من هذه التضحيات، فاستشهادهم في سبيل هذه المدينة، هو الطريق الوحيد لتحقيق الحرية. والقاسم يربط بين العدوان الثلاثي على مدينة بورسعيد ومذبحة كفر قاسم.

يوم قالوا: سقطوا قتلى وجرحى

ما بكيت!

قلت: فوج آخر يمضي

ومن بيت لبيت

رحبت أروي نبا الخلة في العام الجديد

ومن المخياح، أنباء عن العام المجيد:

"مصر بركان .. وكل الشعب يحمي بورسعيد

أيها الأخوة .. والنصر أكيد

يوم قالوا: سقطوا قتلى وجرحى

(*) حدثت مذبحة كفر قاسم عشية العدوان الثلاثي على مصر في 29 أكتوبر 1956، انظر حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه، ج2/64.

صحتُ والأدمعُ في عينيَّ: مرجح
 ألف مرجح!!
 يوم قالوا .. ما بكيت
 ومضت بجنحة أيام على عيد الضحايا
 وأتيت

 وأنا يا كفر قاسم
 أنا لا أنشد للموت .. ولكون
 ليك ظلت تقاوم! (1)

تظهر بورسعيد في هذا المقطع مدينة محاربة، تلتحم مع أبنائها لإعطاء صورة مشرقة عن المدينة المصرية المناضلة، وقد أظهر القاسم الموقف الإيجابي لأبناء مصر تجاه مدينتهم، ليؤكد أن بورسعيد تشكل في نفوس الشعب المصري خاصة والعربي عامة، رمزاً للبطولة.

وقد استعار القاسم من المسرحية واحداً من تكتيكاتها وهو الحوار (2)، وقد أكسب المقطع الحركة والحيوية وركز على فكرة أرادها القاسم، وهي أن الاستشهاد في سبيل الوطن مرحلة ضرورية من مراحل صموده أمام العدو.

تداخلت الصور الحركية والصوتية في هذا المقطع، لإعطاء صورة عن الهجوم الذي تعرضت له هذه المدينة المناضلة، وأثر هذا الهجوم على نفسية الشعب الفلسطيني.

يبدأ المقطع بحدث مؤلم (سقطوا قتلى وجرحى)، ولكن برغم مرارة هذا الحدث، تأتي ردة فعل القاسم عكسية (ما بكيت)، فهو مثقل بجراح كفر قاسم، ويرى في ظل هذه الحالة النفسية التي يعاينها، أن هذه البطولات لا نتيجة لها، أمام قوة طاغية.

ولكن تغيرت لهجة القاسم، من خلال توظيفه (المذياح) في هذا المقطع، فالمذياح هنا يشير إلى صوت الشعب الحاكم، صوت الثورة، صوت الأمة المصرية، لهذا جاءت كلمة (صحت)، فالصياح دليل على أن القاسم قد دخل في دائرة الحدث، وقد استشعر الاهتمام بهذه المدينة، وقد زاد هذا التواصل من خلال عبارة (والأدمع في عيني) فقد اختلطت المشاعر التي يعاينها القاسم؛ فهو يشعر بالفرح ببطولة هذه المدينة المحاربة، وهو يشعر أيضاً بالألم على هؤلاء الأبناء الذين يسقطون على ثرى هذا الوطن، مشاعر متداخلة، وتأتي عبارة (مرحى ألف مرجح)، لتغليب

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/ 1/ 281، 282.

(2) انظر علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 209.

مشاعر الفرح، وتأتي عبارة (ما بكيت) لتأكيد اهتمامه ومبالاته بهؤلاء الأبناء المناضلين وهذا الوطن.

وبهذه العبارة يكون القاسم قد خرج من دائرة اللامبالاة إلى دائرة الاهتمام، ولعل هذا التواصل بهذه المدينة وبطولاتها يكسبه شيئاً من التوازن الذي فقده نتيجة حزنه على شهداء كفر قاسم، فتأتي قوة بورسعيد تمحو ضعف كفر قاسم.

بورسعيد هي الأمل لكل الشعوب العربية التي تسعى نحو الحرية، وتحقيق الانتصار والاعتناق من قبضة الهيمنة الأجنبية.

والقاسم يحفز أبناء الأمة العربية على أن يقتدوا بدور بورسعيد البطولي، ومواجهتها للعدوان الثلاثي وصمودها أمامه.

وانظر إلى الأفق البعيد .. انظر إلى الأفق البعيد
فهناك .. كانت ثورة كبرى .. وكانت بورسعيد
وهناك شيخ ميت .. وهناك ميلاد جديد

وهناك منبج أنبياء
جاءوا القياصرة الطغاة الأغبياء
وترموا .. لتعيش فوق رمادهم شعل الضياء!⁽¹⁾

اكتسبت بورسعيد في هذا المقطع دلالة رمزية، فقد خرجت هذه المدينة من حدودها الجغرافية، ومن نطاقها المكاني، لتغدو رمزاً للمدينة الثائرة المحاربة.

وقد جاءت هذه المدينة الرمز تدعو إلى التفاؤل بمستقبل مشرق، مليء بالأمل، وتدعو إلى انتصار كرامة الإنسان، ووجوده وعروبه في هذا الوطن، وهي تحث المواطنين على مواصلة كفاحهم ضد المستعمر للوصول إلى الحرية.

ظهر إعجاب القاسم بهذه المدينة، من خلال جعلها أحد الدعائم الرئيسة، لتكون القاعدة التي سينطلق منها الإنسان العربي، لمواصلة طريقه الكفاحي، وقد جاءت هذه القاعدة من خلال عبارة (وانظر إلى الأفق البعيد)، التي تدعو إلى الأمل، وتحمل في طياتها الإصرار والتحدي.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1، 219، 220.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، من خلال توظيفه مضمون أسطورة العنقاء، عن طريق الإشارة إليها بلفظ من ألفاظها، وهو (ترمدوا)، فمن خلال استنشاء أبناء بور سعيد، ستولد هذه المدينة من جديد، وتبعث فيها الحياة.

وفق القاسم في توظيف الانزياح الدلالي في عبارة (منجم أنبياء) فأبناء الوطن العربي هم الثروة الحقيقية لهذا الوطن، وهم الذي سيخلصونه من أيدي الاستعمار.

وهكذا جاءت مدينة بورسعيد إثباتاً للوجود العربي أمام قوى العدوان الثلاثي.

أسوان الإنجاز الوطني

ظهرت أسوان في شعر القاسم من خلال حديثه عن بناء السد العالي، هذا الحدث الوطني والقومي الذي شهدته هذه المدينة.

فأسوان قد اكتسبت البعد الوطني والاجتماعي من خلال هذا السد، الذي سيثبت الكيان العربي أمام الأطماع الغربية، والمخططات الصهيونية الساعية للقضاء على أي نهضة عربية في أي جزء من أجزاء هذا الوطن العربي، وهو الذي سيحقق الرخاء والخير لأبناء الأمة العربية.

فمدينة أسوان هي السد العالي في شعر القاسم.

أسوان تشهد حدثاً وطنياً مشرقاً، وإنجازاً قومياً هائلاً، وحلماً راود الأمة العربية طويلاً، إنها تشهد بناء السد العالي، الذي سيبعث الأمل والحياة في أرجاء الوطن العربي، ويقف الشعب الفلسطيني إلى جانب إخوانه المصريين يشاركونهم هذا الأمل وهذه الفرحة. والقاسم يؤكد الالتحام والتواصل بين الشعبين المصري والفلسطيني، فالأمال واحدة، والهموم القومية مشتركة.

على نبضات قلبي، أه، كانت تنبض العجالات

على نبضات قلبي، أه

وقلبي كأن يا أسوان: واجدة من الورشات

جواليباً وصيحات وجرافات

وقلبي كأن،

دقيقة ترعة أخرى على الغيط⁽¹⁾

جاءت أسوان من خلال بعدها الوطني والقومي، تشهد بناء الذات العربية، وإثبات الوجود القومي، والتحرر من السيطرة الغربية، فبدت المدينة التي التحمت معها مشاعر الأمة العربية وخاصة الفلسطينية في هذه المرحلة التاريخية الهامة، تثبت وجودها على أرضها. وبهذا خرجت أسوان عن كونها مدينة على الخريطة المصرية، لتصبح وجهاً للوطن المصري المشرق بهذا الحدث الذي احتضنته.

وقد نقل القاسم صورة واقعية (حركية وصوتية) عن هذا الحدث التي تشهده هذه المدينة، فجاءت الألفاظ (الورشات، الدواليب، الجرافات) تعكس ذلك الواقع المعيش.

وفي أسوان يسهم أبناء الشعب المصري في بناء نهضة الأمة العربية، من خلال بناء هذا الإنجاز الضخم الذي انبثق عن الثورة المصرية وهو السد العالي، هذا السد المتميز سيتمنح أبناء الوطن العربي الحرية، وهو سيضيء ثنايا هذا الوطن ببذرة الصمود والمقاومة التي سيلقيها في كل أرض عربية، وخاصة الأرض الفلسطينية، فهو الخطوة الإيجابية التي ستمنح أبناء الشعب الفلسطيني القوة والثبات والصمود في مجابهتهم للمحتل الصهيوني.

وهذا السد تمجيد لأبطال الأمة المصرية الذين سقطوا في دفاعهم عن الوطن، وهو تمجيد لكل شهيد سقط على ثرى وطنه في سبيل إعلاء الكرامة والعزة العربية. والقاسم يشيد بدور العمال المصريين في إنشاء هذا السد، وهو يحثهم ويحفزهم على تكملة هذا الإنجاز المتميز، الذي سيكون له أكبر الأثر في بعث نهضة الأمة العربية.

يا اسطى سيد!

أبر ... وشيد

شيد لي السد العالي

شيد لك

أطفئ ظمأ الغيط العالي

وامحننا .. وامنح أهلنا

كوباً من ماء

وخضاراً .. وزهوراً .. وضيء

يا اسطى سيد

أزف الموعد

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 1/ 235.

والقريّة في الصحراء العطشى تحلم
 والبخرة في الثلم الصابر تحلم
 فادفن أشلاء القمم
 وأبر .. وشيد
 يا اسطى سيد
 باسم ضحايا الأهرام وباسم الأطفال
 ابن السد العالي
 يا صانع حلم الأجيال!!⁽¹⁾

تحضر أسوان من خلال السد العالي، فهو يعطيها بعداً اجتماعياً ولونا نضالياً، وهو الذي سيحقق الحياة الكريمة للأمة العربية جميعاً، وهو السد المنيع الذي سيقف في وجه السيطرة الغربية في هذا الوطن، وهو باعث الأمل في نفس المواطن العربي.

وقد ألمح القاسم إلى البعد الحضاري للمدينة المصرية من خلال لفظ (الأهرام)، فهو يشي بحضارة وتاريخ المدينة المصرية، ويزداد تاريخها إشراقاً في الزمن الحاضر، ببناء هذا السد، فأشراق حاضر المدينة المصرية هو امتداد لتاريخها المجيد.

رمز القاسم بالأسطى سيد "إلى كل عامل ساهم في إنشاء السد العالي"⁽²⁾، ويبدو من خلال هذا المقطع إعجاب القاسم بهذا العامل الذي يبني حضارة الأمة العربية، وهذا يتفق مع موقف القاسم الفكري، فهو معجب بهذه الطبقة الكادحة العاملة التي كان لها الفضل في بناء السد، منتم لها من خلال انتمائه للفكر الواقعي الاشتراكي، ولعل القاسم كان مصيباً في إعجابه بهذه الطبقة، فقد استطاعت هذه الشريحة الاجتماعية أن تحقق الإنجازات الهائلة في مصر في عهد الثورة. وقد وظف اللغة الندائية في (يا اسطى سيد)، للإشعار بأهمية المنادى، والدور الجسيم الملقى على عاتقه في تحقيق حلم الأمة العربية.

ولعل القاسم في هذا المقطع قد تواصل مع الموروث الشعبي المصري، فقد بنى مقطعه على غرار إيقاع أغنية شعبيه مصرية وهي (هزّ الهلال يا سيد) وذلك للتأكيد على هوية السد العالي.

وقد كان القاسم واعياً في استخدامه الضمائر في هذا المقطع، يتضح ذلك في (شيد لي، شيد لك، امنحنا، امنح أهلك)، وقد جاء هذا الوعي من خلال التأكيد على أن هذا السد ليس امتيازاً مصرياً وإن كان بأيدي مصرية، وإنما هو حلم الأمة العربية جميعاً، وخاصة الشعب

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/ 1/ 217.

(2) مؤتمر الأدباء العرب السابع، الأديب العربي ومشكلات العصر الحديث، 181.

الفلسطيني، وهذا ما عبر عنه غسان كنفاني بقوله: "إن الاختلاط شديد الوعي، في مهمة الأسطى سيد، حيث لا يعرف القارئ لمن يبني السد العالي، لضحايا الأهرام، أم للأرض العطشى، أم للجيل العربي الأسير في فلسطين المحتلة"⁽¹⁾.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي وذلك من خلال توظيفه حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، بالإشارة إلى لفظ من ألفاظها وهو القمم⁽²⁾، ولكن القاسم يعطف بهذه الحكاية التراثية فإذا بالمراد المصري يتخلص من قيود السيطرة الغربية، وإذا به قادر على أن يتخذ قراراته بنفسه، وبهذا يكون الإنسان العربي والمصري خاصة قد شعر بالتححرر الذاتي أمام كل قوة طاغية.

وهذه المدينة ترنو إليها قلوب الأمة العربية محملة بالأمل بإنجاز هذا المشروع لتحقيق الوحدة العربية.

يا راثحين، وخلفكم
عينا فتى سهران
ما زال يقصد طيفكم
قمرأ على أسواق ..⁽²⁾

ومدينة أسوان بسدها العالي استطاعت أن تقف في وجه المحتل الصهيوني، ومخططاته الهدامة التي تسعى إلى إعاقة أي تقدم حضاري، فكان السد هو البداية لصد السياسة القمعية للمحتل الصهيوني في الوطن العربي.

وتشيد نأبـك في ذراعـي
وأنا أشيد سديّ العالـي .. وأحلم
بالمـدارس والمصانع والمراعـي
يا من تخاف من المدارس والمصانع والمراعـي⁽³⁾

هذه هي مدينة أسوان التي احتضنت أحد إنجازات الثورة المصرية الكبرى، ألا وهو السد العالي.

(1) غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948-1968، دراسة، 80.

(*) انظر ألف ليلة وليلة، م/3/165.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/223.

(3) نفسه، م/1/380.

عمان الالتحام المطلوب

ظهرت المدينة الأردنية عمان في شعر سميح القاسم بشكل محدود جداً، وعلى نطاق ضيق، وقد عبر من خلال هذه المدينة عن خصوصية العلاقة التي جمعت بين الشعبين الأردني والفلسطيني، في محاولة منه لتدعيم هذه العلاقة وتأصيلها، بحيث تصبح المدينة الأردنية القوة المساندة للشعب الفلسطيني.

وقد تطرق القاسم بشكل موجز جداً إلى المدينة التي شهدت مولده وهي مدينة الزرقاء⁽¹⁾.

ارتبطت عمان وغيرها من المدن الأردنية بعلاقة حميمة لا يمكن أن تنفصم مع الوطن المسي فلسطين، وقد حملت هذه المدينة، هم هذا الوطن وشاركته آلامه، ومعاناته التي تكبدها من قبل الاحتلال الصهيوني، فذابت الحدود والفوارق بينهما، وتشكل شعب واحد، وهم واحد، ويرغم هذه الخصوصية التي جمعت بين أبناء الشعبين، إلا أن الأردن لم يستمر بموقفه الإيجابي تجاه الشعب الفلسطيني، والقاسم يلوم الأردن على هذا الموقف غير المبالي تجاه فلسطين وأبنائه.

وكمي على الأردن ورد ذابل
فمتى يبيل صدي وروذي الماء
عما قابلتي ومهد طفولتي
سلط وجبل السرة الزرقاء⁽²⁾

لم تأت المدينة الأردنية في البيت الثاني لتعبر عن خصوصيتها، وإنما جاءت وجهاً آخر للوطن الأردن، وقد عكست البعد الوطني والقومي لهذا المكان، فقد كان الأردن هو الداعم والحامي لفلسطين، ولكنه لم يعد كذلك، لذا ركز القاسم على تلك العلاقة الحميمة التي جمعت بين الأردن وفلسطين، ليحفز الأردن، ويثيره لعودته إلى موقفه السابق، وبهذا يعود وجه الأردن مشرقاً بوطنيته وانتمائه للوطن الفلسطيني.

اتكأ القاسم في هذا المقطع على التشبيهات البليغة، وقد جاءت محملة بمشاعر الانتماء والارتباط الوطني الحميم بين هذين الشعبين (الأردني والفلسطيني)، فمن خلال عبارة (جبل السرة) يتداعى إلى الذهن هذا الارتباط الحميم، ومن خلالها أكد القاسم العلاقة الخاصة التي يحملها لمدينة الزرقاء، المدينة التي شهدت مولده.

(1) أنظر روبرت ب. كاميل اليسوعي، أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، م/1077/2. شموئيل موريه ومحمود عباسي، تراجم وأثار في الأدب العربي في إسرائيل 1948-1978، 163، طلعت سفيرق، دليل كتاب فلسطين (1900-1990)، 100.

كمال قاسم فرهود، موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، 631.

(2) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 33، 34.

وقد ظهرت الصورة البصرية المصبوغة باللون، وذلك من خلال (ودمي على الأردن ورد ذابل)، وقد وفق القاسم في سلب هذه الصورة الرائحة، بتوظيفه لفظ (ذابل)، ففعالية الورد وتأثيره، لا يكون إلا بالرائحة الزكية المنبعثة منه، فالدم الفلسطيني النازف في الوطن، لا يجد المساندة والدعم من الأردن، وبهذا تكون التضحيات التي يقدمها أبناء الشعب الفلسطيني أقل تأثيراً أمام العدو الصهيوني.

وقد استخدم القاسم، الاستفهام في هذا المقطع ليدل على تمني التحام الأردن من جديد بقضية الوطن فلسطين.

ولعل عبارة (فمتى يبيل صدى ورودي الماء) فيها شيء من البعد عن لغة الشاعر التلقائية، السهلة، القريبة من النفس.

هذه هي عمان في شعر القاسم، جاءت لتعبر عن موقف اتخذه الأردن تجاه الوطن فلسطين، ولا بد أن يستمر فيه.

الفصل الثالث

المدينة الأجنبية في شعر سمير القاسم، صمود وهيمنة

- برلين الفكر الأشتراكي
- بريست ليتوفسك التجربة المثمرة
- أثينا المستقبل المشرق
- تل أبيب المدينة اليهودية على أرض فلسطينية
- نيويورك الظلم والاضطهاد
- إسطنبول تجاهل الوجود العربي
- هيروشيفا الجرم في ضمير الإنسانية
- كرمئيل الكيان الصهيوني
- واشنطن ساحة الوجود الإنساني
- باريس المدينة العمياء
- لندن الجرائم ضد الإنسانية
- ديترويت التمييز العنصري
- لاهاي القرارات غير الفاعلة

برلين الفكر الاشتراكي

احتلت هذه المدينة مساحة واسعة في شعر القاسم، وقد جاءت من خلال المحاور التالية:

1- بطولة المدينة

ركز القاسم على هذا المحور من خلال بعدها الثوري/ الوطني، فبدت ذات صورة إيجابية، من خلال دورها البطولي في الوقوف في وجه النازية، والمحافظة على فكرها وعقيدتها الاشتراكية، وقد حمل أبناء برلين صورة هذه المدينة، فأشرقت من خلال تضحياتهم في سبيلها، وتحملهم المعاناة والآلام من أجل المحافظة عليها، وصمودهم في وجه القوة النازية، وقد أظهر القاسم العلاقة الحميمة بين هذه المدينة وأبنائها، في محاولة منه، لتحفيز الشعب الفلسطيني على التمسك بالوطن، والدفاع عنه بكل ما لديه من قوة.

2- واقع المدينة

جاءت جرائم النازية لتكون الأرضية لذلك الواقع، وقد ركز الشاعر على هذا المحور، فبدت برلين مستنبة، خاضعة لسياسة النازية القاسية الظالمة، وذلك ليؤكد براءة هذه المدينة، وضعفها أمام تلك القوة الجائرة، وليجعل المتلقي يتخذ موقفا حاسما ضد تلك السلطة الطاغية، وإيجابياً تجاه المدينة.

3- مستقبل المدينة

حدد القاسم مستقبلها المشرق، من خلال التزامها بالشيوعية، فهو يراها الطريق الآمن للوصول إلى الهدف المنشود، وهو الحرية، وقد جاء البعد الصناعي ليؤكد هذا المستقبل، فهي المدينة التي ستتحدى كل القوى، من خلال عملها وإنتاجها ووقوف أبنائها الشيوعيين إلى جانبها.

4- العلاقة الحميمة بين برلين وفلسطين

أكد القاسم هذه العلاقة، وذلك لإعطاء صورة مشرقة عن هذه المدينة، وموقف مشرف لها، فهي البقعة التي يشعر بالانتماء إليها فكريا، ويجدها امتداداً له، وهو من خلال هذا المحور، يحفز أبناء الشعب الفلسطيني على الإعجاب بها وبفكرها، وكأنه يدعوهم إلى تبني ذلك الفكر، فهو يراه الخلاص من الواقع السيء الذي تحياه الأمة، وهو يراه الطريق الجاد نحو التغيير، هكذا رأى القاسم هذا الفكر، وهكذا عبر عنه.

ومن خلال هذا المحور، أكد الشاعر العلاقة الحميمة بينه وبين هذه المدينة، فهو معجب بها أشد الإعجاب، ملتحم معها حتى أنه رآها أخته.

ومن اللافت للنظر، أن الذات الشاعرة قد برزت بشكل واضح، من خلال حديثه عن برلين، وكأنه يريد التأكيد على موقفه الأيديولوجي، وعقيدته الفكرية من خلالها.

برلين عاصمة عظيمة خضعت لسيطرة هتلر، والقاسم يستنكر هذا الخضوع.

لنقرأ معاً "كفاجي" للهتلر

هذا السيد الصغير المعتوه

لنقرأ معاً.

لكن كيف استوعب أن يجلس مثل هذا الشيء

على عاصمة عظيمة

بين خط الطول 12 وخط العرض 52

قدم على كتف نيتشه

والأخرى على عنق فاجنر

بينما جيوبه محشوة بمفاتيح القلوب والمصانع⁽¹⁾

وبالرغم من أن القاسم لم يذكر اسم هذه المدينة، إلا أنها قد حضرت من خلال تحديد موقعها الجغرافي، ولعل توظيفه المصطلحات الجغرافية (خط الطول وخط العرض) والأرقام في هذا المقطع، قد أخل بشعرية هذا المقطع، وأشعر المتلقي بالفجاجة والتقل، ولم تحضر هذه المدينة إلا لإدانة سياسة هتلر النازية فيها.

برلين عانت الألام، وتعرضت لسياسة قهرية من قبل النازية، وسقط أبناؤها في سبيل الدفاع عن فكرهم وعقيدتهم، وبرغم تلك الجرائم المرتكبة بحقها، إلا أن الأمل يسيطر على نفوس أبنائها، والقاسم متألم على واقعها، ولكنه مؤمن بحتمية خلاصها.

بالصمت يا برلين أعلن حبنا.

أم بالبكاء

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د43/42.

--
ويجدي تمر على جدار
شباب من أهوال أمس
وثقوبه المعشوشبات
أحداق من سقطوا.
وليل الرايخ يخنق كل شمس!⁽¹⁾

بدأت برلين في هذا المقطع مكانا وقع عليه الفعل الإجرامي النازي، وذلك بسبب انتمائها وعقيدتها الفكرية، وجاء الجدار أهم معالمها يحمل آلامها، ويشي بواقعها المرير، فعكس فضاء هذه المدينة حزنها، وقد ركز القاسم على وجهها المتألم، ومن خلاله ظهر وجه النازية البشع. وقد تعاطف القاسم معها من خلال الصور الجزئية التي جاءت لتنتقل مشاهد هذه الجرائم المرتكبة بحقها.

ولعل الشاعرية لدى القاسم قد تجلت في هذه الصورة (وثقوبه المعشوشبات أحداق من سقطوا)، فمن خلالها جعل الشاعر المتلقي يرى تلك الأحداق، ويشعر كأنها تنظر إليه، وتحمله تلك الرسالة، وهي الدفاع عن الموقف والعقيدة الفكرية مهما كان الثمن، وقد كان القاسم واعياً بجعله تلك الثقوب/ الأحداق معشوشبات، ليؤكد أن موقف أبناء برلين تجاه الدفاع عن عقيدتهم الفكرية متواصل ومستمر، ولن يتوقف، وقد جاء اللون من خلال (معشوشبات) ليخدم هذه الفكرة، ويجعلها نضرة ومثمرة في نفوس أبناء المدينة.

برلين حبيبة القاسم مريضة، وهي لا تنام نتيجة واقعها المأساوي، ولكنها تصر على المقاومة والتحدي، والقاسم يدين انتهاكات النازية المستمرة للإنسانية فيها.

عصافير الغابة السوداء^(*) تواصل زقزقاتها
وتبشر بنهوض الشمس الجديدة
أما حبيبتي فمريضة.. وهي لا تنام
لأنَّ البساطير الثقيلة تسحق، وردة السكينة
وأشعار برتولج برشت تقاوم بالأظافر
بينما يدور الصليب المعقوف كحجر الرجي

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 249، 250.

(*) الغابة السوداء: غابة ضخمة في جنوب ألمانيا، تحيط بمعسكر بوخنفالده، نفسه، ج2/ 183، الهامش.

مخرباً في المطاوي المختنقة بالغازات السامة
لحم أوروبا المكسورة كبيضه
تحت الهدير الهستيري:
"دويتش لاند إبير آس!"^(*)
حبيبتي مريضة. وهي لا تنام
لأن "جيته" مضرب عن الطعام تحت "شجرة الحكمة"^(***)
و"بيتهوفن" الذي استعاد جاسة السمح
يبال أصابعه بدموع "هاينه"
ثم يجلس إلى البيانو ليعلن غرضه!⁽¹⁾

استخدم القاسم لفظ (حبيبتي) ليبدل به على برلين، وقد جاءت خاضعة لفعل النازيين، غير قادرة على رد الفعل المطلوب، وبهذا بدت ضعيفة ليس لأنها ضعيفة في ذاتها، بل لأنها تواجه قوة هستيرية قادرة على إخضاع كل قوة أمامها.

بدأ الشاعر المقطع بالتفاؤل، وذلك من خلال تلك العصافير، التي تبشر بالحرية والمستقبل المشرق لهذه المدينة، وقد كان القاسم واعياً، من خلال جعله هذا التفاؤل، يصدر من مكان قاتم ومؤلم للذات الإنسانية، وهو الغابة السوداء، ليؤكد أن هذه المدينة عانت كثيراً من أجل الحصول على الحرية، وبهذا يكون الفضاء المكاني (الغابة السوداء) هو بؤرة هذا المقطع، الذي ظلل المدينة بالأمه وأحزانه، وكثف من جرائم النازية فيها، فبدت برلين مثقلة بجراحها، وقد كان للمعجم اللغوي الذي اختاره القاسم أثر في تكثيف وجهها المتعب، فبرغم أن كلمة (البساطير) قد لا تنتمي إلى ساحة الشعر، إلا أنها "تداخلت بصدق فني في حالتها الشعرية المناسبة"⁽²⁾، فجاءت بدلالاتها السلبية تؤكد خضوع المدينة لجرائم النازية، وقد نعتها بلفظ (الثقيلة)، ليؤكد أن برلين لم تعد لديها القدرة على تحمل تلك الجرائم، ويأتي لفظ (تسحق) ليجعل المدينة تصل إلى الذروة في عدم التحمل، لهذا لا بد من بدء مرحلة أخرى، وهي مرحلة المقاومة.

ولعل توظيف الانزياح الدلالي في عبارة (وردة السكينة)، ليؤكد حاجة المدينة إلى الهدوء، وبهذا يكشف القاسم عن واقع الضجيج والعنف والفوضى فيها، وهذا يسبب الألم لأبنائها.

(*) دويتش لاند إبير آس: "ألمانيا فوق الجميع"، شعار النازية ونشيداً، سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 185، الهامش.

(**) شجرة الحكمة: شجرة في الغابة السوداء يقال إن جيته كتب في ظلها قصيدة يقول فيها إن الحكمة تنتصر، وعلى سبيل

السخرية شملها النازيون في إطار بوخنفالد، نفسه، م2/ 185، الهامش.

(1) نفسه، م2/ 184، 185.

(2) محمد علي طه وأخران، الملاحم الأبية حول التجربة النضالية للفلسطينيين لم تكتب بعد، مجلة الشرق، ع2، 1999، 85.

وقد شخص الشاعر برلين فجعلها حبيبته، وقد أصبحت قضيتها قضيتها، ومن خلال هذا التشخيص، يصبح المتلقي أقدر على التفاعل معها، وأكثر تأثراً بواقعها وتقبلها لها، وقد كشف هذا التشخيص عن الشعور النفسي لدى القاسم، فهو ملتحم معها أشد الالتحام، وهو متألم لحالها، مؤرق لواقعها، ولكنه لم يكتف برصد ذلك الواقع، وإنما أكد رفضه والتمرد عليه، وقد تواصل القاسم مع الموروث الأدبي، وذلك بالإشارة إلى شخصية كل من "جيتة وبتهو فن وهابنه"^(*)، وقد جاءوا معادلاً موضوعياً للإنسان الألماني المحب لوطنه، المنتمي إليه، المتألم عليه.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم في هذا التواصل قد حدد مقاومة الإنسان الألماني، فجعلها مقاومة سلبية، لا تتخطى الحزن والألم والغضب، وكان الأولى أن يجعلها مقاومة إيجابية فاعلة. وقد التقط العبارة الألمانية (دويتش لاند إبير ألس)، ووظفها في هذا المقطع، ليشعر المتلقي بسيطرة العدو النازي على هذه المدينة، ومن خلال هذه العبارة، هيمنت الصورة الصوتية في هذا المقطع على باقي الصور الحركية واللونية، وقد طغى الصوت السلبي (صوت النازية) على الصوت الإيجابي.

كثف الشاعر حروف المد في هذا المقطع، فهي تقوي من إحياء الكلمات والصور⁽¹⁾، وقد جاءت "تسعر المتلقي ببطء حركة الزمن، وطول امتداده، وتقل وطأته"⁽²⁾، وذلك ليؤكد الواقع المرير الذي تحياه المدينة، وليجعل المتلقي محاصراً في تلك الجرائم، مما يشعره بتقل ذلك الواقع، ويحفزه على اتخاذ موقف إيجابي تجاهها، وسلي تجاه العدو النازي. ولعل حشد القاسم لأسماء شخصيات في هذا المقطع، قد قلل من تكثيفه، وجاء مثقلاً بتقافة الشاعر الواسعة، وترى الباحثة أن هذا المقطع بعيداً عن الشعرية التي يجب أن تميز الشاعر.

برلين متعبة، حزينة، تودع أبناءها الراحلين إلى الحرب غير العائدين إليها، والقاسم يعلن حبه وانتماءه لها.

بالصمت يا برلين أعلن حبنا.

أم بالبكاء!

وأنا أقبل بكفك التعب.

وأركع في خشوع

لجلال تمثال.

(*) هابنريش هابنه: كاتب وشاعر ألماني، أنظر <http://www.bentalrafedain.com/adab/sheir/sfi21.htm>

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 48.

(2) عدنان حسين قاسم، دراسات نقدية، 149.

تكاردا تسح من شطآن عينيه الدموع
تمثال أم ودعت أبناءها قبل الصباح
ومضوا.
وما عادوا..
وعاد الليل مكسور الجناح⁽¹⁾

جاءت برلين في هذا المقطع تحفز أبناءها على التضحية، والدفاع عنها في وجه الأعداء، فبدت ذات وجه إيجابي مشرق، من خلال موقفها البطولي، في غرس حب الوطن في نفوس أبنائها.

ومن اللافت للنظر، أن الذات الشاعرة قد برزت بشكل واضح في هذا المقطع، فالقاسم قد عبّر عن حبه وانتمائه لها، وقد وصل به هذا الحب إلى مرحلة التقديس، فقد "استمد منها الفكر الذي تبناه، فشكلت له امتداداً لأيديولوجيته ومواقفه، وقد أثر هذا على تصويره لها"⁽²⁾، فجاءت برلين أما لتؤكد الحنان والانتماء والموقف، هكذا رآها، وهكذا عبّر عنها.

وقد اتكأ الشاعر على الصور الجزئية التي تؤكد العلاقة الوثيقة بين القاسم وبرلين، ونشي بتلك المساحة الواسعة من الحب بينهما، وقد اختار مجموعة من الألفاظ، لتكون الأرضية الممهدة لتلك العلاقة، فجاءت (حبنا، أقبيل، أركع، خشوع، أم)، وكلها ألفاظ تنشي بدلالة الحب والتفاني. ولعل النداعي واضح في هذا المقطع، فالركوع يستدعي الخشوع، والخشوع يستدعي الجلال، وهذه المشاعر الدينية المرهفة، يقدمها القاسم لتلك المدينة الاشتراكية التي يجد بها امتداده.

ولعل المبالغة في مشاعر القاسم، قد تكتفت بشكل واضح من خلال هذه الصورة (وأركع في خشوع لجلال تمثال)، ولعل مسوغ هذه المبالغة، كان التقاء الشاعر مع هذه المدينة في الفكر الاشتراكي، عدا عن إعجابه بموقفها الوطني الصامد أمام القوى الطاغية.

برلين قديسة، صامدة، مستبشرة بالمستقبل، وينبعث الأمل في جنبااتها من خلال ثبات أبنائها وتضحياتهم من أجلها، والقاسم معجب ببطولة أبنائها، ويشيد بمواقفهم.

الجنود النازيون

يحرقون حلمتي القديسة برلين. وهي تبتسم
لأن الذين نهشت مسجساتهم الساخنة

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، 249.

(2) زهير محمود سليمان عزام عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، 82، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1987.

رأس أرنست تالمان^(*) امر الخلف طبعا
 لم يسمعوا عصفير "الغابة السوداء"
 وهي ترفد إلى العالم شمسه الجديدة
 لم يشهدوا في بقع الدم الحار
 صورة فالتر أولبرشت ورفاقه الغاضبين⁽¹⁾

تظهر برلين في هذا المقطع من خلال بعدها الثوري، فهي المدينة المتمردة التي تقف في وجه النازية، وهي التي تتعرض لرد فعل السلطة القاسي، ورغم ذلك تظل متحدية، قادرة على المواجهة، وقد جاءت تحمل وجه أبنائها الثائرين، المناضلين من أجلها، لذا ظهر وجهها ممتداً في قلوب أبنائها، منغرساً في وجدانهم.

وقد وظف القاسم المفارقة التصويرية في (بحرقون حلمتي القديسة برلين وهي تبتسم) ليؤكد بطولية هذه المدينة، وصمودها أمام كل التحديات، وهذه المفارقة تشي أيضاً بشراسة أفعال النازية.

بدأ الشاعر المقطع بعبارته تدل على القوة القاهرة (الجنود النازيون)، وقد سيطرت هذه القوة على أجزاء المقطع، وانتشرت في ثناياه، ومن خلالها ظهر الوجه القبيح للنازية، وقد كان القاسم واعياً في اختياره عبارة (من الخلف طبعا) ليؤكد ذلك الوجه لها، فهي المعادل الحقيقي للجبن والبطش وعدم احترام الإنسانية، ومن خلال هذه الصورة القائمة، بدت صورة برلين المشرقة الصامدة.

وقد استخدم القاسم في هذا المقطع التجانس الاستهلاكي الناقص، وهو "تجانس أول أصوات الكلمة مع الصوت الثاني أو الثالث من الكلمة المتوالية"⁽²⁾، وقد وظف الشاعر نوعاً من أنواعه القائم على "تجانس الأول من الكلمة المتوالية مع الثاني أو الثالث في الكلمة الأولى السابقة"⁽³⁾، وذلك في (الجنود النازيون)، فجاء صوت المجانسة (النون) في أول الكلمة المتوالية وثاني الكلمة الأولى السابقة، وكذلك في (بحرقون حلمتي القديسة برلين)، فأول (حلمتي) في تجانس مع ثاني (بحرقون)، وقوام هذا التجانس (الحاء).

(*) أرنست تالمان: قائد الشيوعيين الألمان الذي اغتاله النازيون في معسكر الاعتقال بوخنفالد سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م183/2، الهامش.

(1) نفسه، م183/2، 184.

(2) مصطفى السعدني، البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، 44.

(3) نفسه، 45.

برلين مؤمنة بتخطي وتجاوز واقعها الأليم بالعمل والكفاح، والقاسم متفائل بمستقبلها المشرق.

بالصمت يا برلين أعلن حبنا
 أم بالبكاء
 وأنا أذاعب شعر طفل
 ضاحك في ظل وردته
 وأرد على لغتي.
 أرد على المودة بالمودة
 للعابرين من الظلام إلى الضياء
 وألم أزهار الغناء
 من مصنع
 وصمود جندي
 وعاملة
 وساحة...⁽¹⁾

برلين في هذا المقطع هي مدينة المستقبل، وقد أرسى قاعدة هذا المستقبل المشرق، كل من البعد الصناعي والثوري والوطني، وقد ظهر البعد الصناعي من خلال لفظي (مصنع وعاملة)، هذان اللفظان اللذان يعكسان دلالة إيجابية تشي باشترابية هذه المدينة، وظهر البعد الثوري من خلال لفظ (ساحة)، فهي ميدان الإضرابات والاحتجاجات، وهي المكان الذي يشهد الأحداث السياسية والثورية، وقد أظهر القاسم البعد الوطني، من خلال عبارة (صمود جندي)، وبهذه الأبعاد الإيجابية تشكلت مداميك المستقبل الواعي الفاعل لهذه المدينة، وكان القاسم من خلال هذه الأبعاد، يضع الأساس لكل مدينة، تسعى نحو الحرية والصمود وإثبات الوجود والكيان الإنساني، فهو يؤمن بأن الشعور الوطني، لا بد أن يصاحبه العمل الثوري.

حمل الشاعر الأطفال صورة هذه المدينة، ليؤكد ذلك المستقبل المشرق الذي ينتظر برلين، فالأطفال هم الأمل، وهم القوة القادرة على صنع الحياة في المستقبل. وقد جاء هذا اللفظ مدعوماً بقوة تفاعلية أخرى من خلال لفظي (ضاحك ووردة).

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/250، 249.

وقد وظف القاسم تبادل معطيات الحواس من خلال عبارة (أزهار الغناء)، فأدخل الصوت (الغناء) في مجال الرؤية والشم واللون، ليؤكد أن جهد أبناء هذه المدينة لن يضيع، وأن آمالهم وطموحاتهم ستتحقق، وسيكون لجهدهم نتائج مثمرة وفاعلة.

برلين ينتمي إليها أبناؤها الشيوعيون، ويضحون بحياتهم في سبيلها، ويتجرعون الآلام والعذاب من أجل الحفاظ على وجودها وفكرها، ولن يسمحوا لأي قوة طاغية بأن تسلبهم مدينتهم.

وتتشق قبر الموت أصوات بعيدة:

يا سور برلين الجديدة

في الموت بايعناك

سكينا على أعناق أعداء الحياة

.....

ربي الشيوعيون شعررك.

طيبوه ودلوه.

ربوه ... بالفرح المقدس

والمرارة، والصمود

لا كي يجز غدائه

متحضرين برابره!⁽¹⁾

تبدو المدينة من خلال سورها قوية، قادرة على التحدي والصمود، محافظة على عقيدتها الفكرية ووجودها الإنساني وانتمائها السياسي، وفي هذه المدينة يتداخل الإنسان مع المكان للمحافظة على الهوية الفكرية، وقد ظهر وجهها المشرق من خلال نضالات أبنائها، وصمودهم من أجلها، فهي المدينة القريبة المحببة إلى النفس، لذا تستحق التضحيات.

وقد وظف القاسم ضمير الجمع في (بايعناك)، ليكون واحداً من أبنائها الذي سيدافع عنها في وجه العدو، وبهذا يظهر تعاطف القاسم الواضح معها.

برلين بعثت من جديد بفضل الشيوعية، وسيكون لها المستقبل المشرق بفضل أبنائها الشيوعيين، والقاسم يؤكد فرحته بعودتها إلى المعسكر الشرقي.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 251.

برلين!
 لا لن ينسجوا من شعرك المبعوث،
 أعطية الجنود
 عين الشيوعيين ساهرة
 وأمسك لن يهود!
 برلين!
 يا أختي التي عادت إلي من الفناء
 بعد اللقاء على الجموع
 لنا على فرح لقاء!!⁽¹⁾

تختفي برلين في هذا المقطع كمدينة، لتظهر برلين/ الفكر الاشتراكي، ومن خلالها يعكس القاسم موقفه الأيديولوجي، ويعبر عنه بكل صراحة، فهو "يؤكد عقيدته السياسية بما لا يحتمل اللبس"⁽²⁾.

وقد أظهر القاسم العلاقة الحميمة بينه وبين هذه المدينة، فرآها أخته، وليس ذلك إلا تأكيداً على ذلك الموقف السياسي له.

وتستشعر الباحثة أن القاسم يستمتع ببنائه لفظ برلين، فهو يؤكد من خلاله انتماءه الفكري، وإعجابه الشديد بهذا الفكر، الذي يراه قوة إيجابية قادرة على تغيير الواقع.

ولعل الجملة المفصلية التي تنشر ظلالتها في هذا المقطع، هي الجملة الخبرية (عين الشيوعيين ساهرة)، فمن خلالها انتشر هذا الفكر في ثنايا المقطع، وجعل المدينة برلين الوجه الحقيقي له.

برلين وقفت إلى جانب الإنسان الفلسطيني، وشاركته همومه وآلامه، وشعرت بمعاناته وعذابه، وأمدته بالقدرة على الصمود والوقوف أمام العدو الصهيوني، والقاسم يؤكد التلاحم بين كل من برلين وفلسطين.

برلين تعرفني
 وتذكر قامتي ودمي وصوتي
 برلين تشهد أنني

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 251.

(2) عبد القادر القط، في الأمت العربية الحديث، 29.

في ليل بوخنفالد، كنت شريكها
 في ليل نكبتها بموتي
 فلتعطني يدها.
 أقبلها، وأمنحها جيني
 وأقول يا أختي التي خبرت عذابي
 باركيني!

.....

برلين تعرفني
 وتعرف زوجتي
 وهموم بيتي!⁽¹⁾

تحتجب المسافات وتختلط الحدود بين هذين المكانين برلين وفلسطين، ويصبحان مكاناً شهد الألام والمعاناة، ووقع تحت السيطرة الطاغية والعدوان الآثم، ولهذا توحدت مشاعر هذين المكانين، وأصبحت امرأة لصورة واحدة هي المكان المستلب، والقاسم من خلال هذا المزج بين برلين وفلسطين، يود التأكيد على الواقع المأساوي الذي تحياه فلسطين، فتأتي مكاناً ممتداً لبرلين، ويظهر الأعداء الصهاينة وجهاً آخر من وجوه النازيين، وبهذا تشكل برلين وفلسطين قضية واحدة، هي قضية إثبات الوجود الإنساني، والهوية الوطنية، أمام عدو شرس يسعى إلى سحق ذلك الوجود، وتلك الهوية.

وتظهر العلاقة الحميمة بين القاسم/ الفلسطيني وبين هذه المدينة، من خلال الصور الجزئية المحملة بالمشاعر والأحاسيس الوجدانية تجاهها.

وقد جعل القاسم برلين تتغلغل إلى ذاته الإنسانية، فتعرفه من خلال دمه وصوته، واتسعت هذه المعرفة، لتصل برلين إلى رصد هموم الإنسان الفلسطيني، وبهذا تداخلت مشاعر برلين في الذات الفلسطينية، لتخرج مشاعر الذات الفلسطينية تجاه هذه المدينة، فجاءت العلاقة بين هذين المكانين (برلين وفلسطين) علاقة تبادلية.

وقد وظف القاسم أسلوب الحذف والإضمار في هذا المقطع، من خلال تلك النقطة، التي جاءت لتأكيد تلك المباركة، التي يريدها القاسم من هذه المدينة.

واللغة في هذا المقطع تتسم بالوضوح لكنه الوضوح الذي لا يطيح بالنص أو الذي يلغي

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 422.

بريقه الشعري، إنه الوضوح الذي يتعارض مع التعقيد واللبس، إذ إن اللغة يمكن أن تكون أسرة في وضوحها كما تكون أسرة في غموضها⁽¹⁾.

هذه هي مدينة برلين في شعر القاسم، جاءت محملة ببطولة أبنائها، وموقف القاسم شديد الإعجاب بها.

بريست ليتوفسك^(*) التجربة المثمرة

احتلت هذه المدينة مساحة واسعة في شعر القاسم، فقد خصص لها قصيدة كاملة بعنوان (الحج إلى بريست ليتوفسك)⁽²⁾، ولعل هذا العنوان يشي بموقف القاسم تجاه هذه المدينة الشرقية الاشتراكية، فهو معجب بها أشد الإعجاب، مشيد بمواقفها البطولية، وهو يراها امتداداً لفكره الاشتراكي، فهي المدينة التي ينتمي إليها فكرياً، وهي الحلم في بعث الأمل بالحرية، والمستقبل الأفضل لكل الشعوب المقهورة.

وقد جاءت تحمل وجهاً إيجابياً مشرقاً من خلال بعدها الثوري، فهي التي سطرت بنضالاتها التاريخ المشرق لبطولة الشعوب المضطهدة، وذلك بصمودها في وجه العدو الهتلري، ومواجهتها أقسى ألوان العذاب والألام، وقد انطلقت من حدودها الجغرافية لتصبح رمزاً للبطولة الإنسانية.

ولعل القاسم قد كثف حديثه عن هذا البعد لتحفيز أبناء الشعوب المقهورة على الإقتداء بها في صمودها، ورفضها للانهازامية، ولعل هذه الدعوة كانت أكثر خصوصية للشعب الفلسطيني، فالقاسم يأمل بأن تصل فلسطين إلى تلك المرحلة التي وصلتها هذه المدينة، في الصمود والتحدي والمواجهة.

أشاد الشاعر بدورها في الاقتصاد الوطني الروسي، فبنت منتجة وفاعلة وذات تأثير في حياة الأمة، وبهذا احتلت مكانة عالية في نفوس أبنائها الذين التحموا معها، من أجل الحفاظ على وجودها، والدفاع عن تلك العراقة والأصالة التي ميزتها تاريخياً، وكأنها قد استمدت قدرتها على

(1) موسى ربابعة، الأنثوية، مفاهيمها وتجلياتها، 86.

(*) بريست ليتوفسك: مدينة بيلوروسية، قاعدة المنطقة التي تحمل الاسم نفسه، ونقع على نهر (موخافتس) أحد روافد نهر بوغ الغربي عند الحدود مع بولندا، تعد المدينة عقدة مواصلات نهرية، وفيها صناعات غذائية وخشبية وأقمشة، احتلها الألمان النازيون عام 1941-1944، ثم استردها الاتحاد السوفيتي عام 1945. انظر مسعود الخوند، الموسوعة التاريخية الجغرافية، ج 6/133.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 104/2.

الصمود والمواجهة، من ذلك البعد التاريخي، الذي أشار إليه القاسم في القصيدة، فقد امتدت بجذورها في أعماق التاريخ وجاءت قادرة على هزم أي قوة أمامها.

بدأت هذه المدينة مكاناً متحركاً "والشعر لا يتعامل مع مكان ميت، بل يرفض كل سكونية فيه"⁽¹⁾، فهي من خلال دورها الإنساني جاءت مثيرة، ومحفزة للشعوب المقهورة على استرداد حريتها، وبعث كرامتها من جديد، وبهذا رصفت الطريق المثلى لتلك الشعوب، للوصول إلى الحرية، وكان الكفاح المسلح هو الخيار الوحيد أمام تلك الشعوب.

بريست ليتوفسك، مزهريّة الدم ومزهريّة الزهور، قدمت أسطورة التضحية والفداء بتحديها العدو النازي، فسقطت كل التوقعات بصمودها، وقد التحم أبناؤها مع الموت لتقديم الحياة لها، والقاسم معجب ببطولتها.

يسقط جسدي المفلوج بالسفر والجزؤ
قطرة دم أخيرة
على رصيف بريست ليتوفسك
القطار يرتعش مثل ندبة قديمه
على جسد المدينة المتشابكة كإصابع اليدين
بين الواقع والأسطورة...
ههنا سقط التوقع
تحطمت الأرقام القياسية
ههنا اندغمت الطفولة بالرجوله
والرجوله بالموت
والموت بالحياة...
ههنا تعطل الإنسان فجأة
عن الإصغاء لأجزاء تشايكوفسكي
وراح يقضم طعام الخيول المجفف...
ههنا مزقت النساء ثياب أعراسهن
لإخماد جرائق الجراح
ههنا انسحق الإنسان على أعقاب البنادق

(1) ياسين النصير، البنية المكانيّة في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، ع-3، 1986، 212.

هنا أوقرت وأزهرت وأثمرت
 أعقاب البنائين
 هنا الختام وهنا البدء
 هذه الإعجوبة الواجدة
 مزهريّة الدم ومزهريّة الزهور؛⁽¹⁾

ظهرت بريست ليتوفسك في هذا المقطع من خلال بعدها الوطني، فهي المدينة الصامدة، المتحدية، المجابهة لذلك العدو النازي، القادرة على الوقوف في وجهه وهزيمته أيضاً، وقد ظهر وجهها البطولي من خلال نضالات أبنائها وتضحياتهم في سبيلها، فقد اندغم الإنسان مع المكان، ليظهر التاريخ النضالي المشرق لذلك المكان، وانعكست سمات الإنسان على المكان، وظلّته بلامحها، فبدأ وجه المكان مشرقاً إيجابياً، ولعل القاسم قد كثف إشراق هذه المدينة من خلال بطولاتها، لتكون قدوة لكل المدن التي تتعرض للعدوان، وكأنه يحفز أبناء الشعب الفلسطيني على أن يتمسكوا بوطنهم، ويدافعوا عنه بكل ما لديهم من قوة، أمام العدو الصهيوني، وقد ظهر إعجاب القاسم بها من خلال هذه الصورة المشرقة الإيجابية.

اتكأ الشاعر على مجموعة من الصور الجزئية (الحركية والسمعية والبصرية واللونية والشمية) لتشكل الصورة الكلية لبطولتها وصمودها، وقد جاءت هذه الصورة محملة بمشاعر الحب والانتماء لها، وكانت قاعدة هذه الصورة صمود المدينة وتضحيات أبنائها، فبدأ المكان ممتداً في نفوس أبنائه، وبدأ أبنائه ملتحمين معه، منزرعين فيه.

أكد القاسم على دور جميع قطاعات الشعب في الحفاظ على المدينة، ولم يغفل العنصر النسائي، ولعله يشير إلى وعي جميع أفراد الشعب بالمسئولية الملقاة على عاتقهم تجاه وطنهم، ولعل هذا الموقف يشي أيضاً بفكر القاسم، فهو يرى أن ساحة النضال مفتوحة أمام شرائح المجتمع جميعاً وفئاته، وهي ليست مقصورة على فئة دون أخرى.

ومن خلال هذا المقطع، أكد القاسم أن الحرية لا تنال إلا بالكفاح المسلح، وهذه هي الرسالة الواعية الموجهة من قبل الشاعر لجميع الشعوب المقهورة، لكي ترد العدوان عنها، ولهذا أكد القاسم على أن الموت ما هو إلا وجه آخر للحياة، فالموت في سبيل الوطن ما هو إلا "فاصلة تحول لا نقطة نهاية"⁽²⁾.

ويتضح في هذا المقطع الوعي الإيجابي للشاعر، فقد جعل الأبناء ينطلقون من حزنهم إلى

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 105، 104.

(2) محمد علي طه وأخران، الملاحم الأبية حول التجربة النضالية للفلسطينيين لم تكتب بعد، مجلة الشرق، ع2، 1999، 86.

العمل الثوري، ولم يتركهم يتفوقون في دائرة الحزن والسكونية، لأن هذه الدائرة سلبية، تسلبهم الوطن، وتسلبهم القدرة على الصمود والتحرر أيضاً.

بريست ليتوفسك مدينة القلعة الخالدة ومدينة القمح، أصبحت مثالا يحتذى به في البطولة الإنسانية، والقاسم معجب بدور هذه المدينة في مسيرة الشعوب.

بريست ليتوفسك

يا حديقة الخبز المسيجة بقامات الشهداء

أيتها القلعة الرثة

كراية أرهقتها الزواج.

بريست ليتوفسك

مازلت قميص الشعوب

ومجدافاة الشعوب ورغيف الشعوب وكتاب الشعوب!⁽¹⁾

بدأت المدينة في هذا المقطع من خلال بعدها الإنساني، فجاءت محفزة ومثيرة للشعوب كافة للوقوف في وجه الطغيان، والتمرد عليه، وكأنها تسعى إلى تعميم تجربتها في الوقوف في وجه قوات الغزو الهتلرية، لدى كل الشعوب المستلبة حقوقها، وقد بدأت مكانا متحركاً في النفوس، حاثاً على العمل الإيجابي داعياً إلى مواصلته، فبريست ليتوفسك هي كل مكان يمكن أن يوجد على خريطة العالم، إن وقف في وجه العدو، وأثبت كيانه، وحافظ على وجوده.

وقد أشار القاسم إلى بعدها الاقتصادي من خلال عبارة (حديقة الخبز)، التي تضيء بدور هذه المدينة في الاقتصاد الوطني الروسي، وقد عزز هذا البعد من موقعها في قلوب أبنائها، فجاءت الصورة الشعرية المعبرة (يا حديقة الخبز المسيجة بقامات الشهداء)، "إن قوة الصور الشعرية تكمن في إثارة عواطفنا، واستجابتنا للعاطفة الشعرية، ولا تحتاج الصورة إلى أن تكون جديدة لإحداث هذه الاستجابة"⁽²⁾، فهذه الصورة تؤكد الاندماج بين هذا المكان وأبنائه، وقد اجتمع في هذه الصورة الوعي والشعرية، فالقاسم لم يجعل هذه المدينة مباركة فقط بقمحتها مصدر الحياة للإنسان، وإنما بدماء الشهداء أيضاً مصدر الحياة للوطن، وبهذا بدأت المدينة مصدر حياة للإنسان والمكان أيضاً، فالإنسان دون مكان لا هوية له، ولا كيان، والمكان دون أناس يدافعون عنه ويناضلون من أجله مكان لا حدود له ولا وجود ولا ملامح، وبهذا التحم المكان مع الإنسان ليظهر وجه هذه المدينة المشرق.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 105.

(2) سيبل دي لوبين، الصورة الشعرية، 44.

وإلى جانب هذين البعدين الإيجابيين ظهر البعد التاريخي، من خلال تلك القلعة التي تؤكد عراققة هذه المدينة وأصالتها وامتدادها عبر التاريخ.

وتبدو نبذة الإعجاب بها واضحة لدى القاسم، ولعل ذلك عائد إلى إعجابه بموقفها البطولي، فهو يثمن ذلك الدور الذي وقفه أبناؤها، ويراه الطريق الوحيد للخلاص من العدو، وكأنه يتمنى لو يقف الشعب الفلسطيني في وجه الكيان الصهيوني ذلك الموقف الذي وقفه أبناء بريست ليتوفسك، ولعل إعجابه بها عائد إلى انسجام عقيدته الفكرية مع موقفها الأيديولوجي، فهو ينتمي فكرياً إلى المعسكر الذي تنتمي إليه.

ويظهر الاتجاه الإنساني لدى القاسم واضحاً في هذا المقطع، فهو حريص على الشعوب جميعاً، بغض النظر عن جنسياتها، وهو يرى أن الحرية مطلب شرعي لجميع الأمم عليها أن تصل إليه.

ولعل تكراره لفظ الشعوب الذي أثقل هذا المقطع، ليؤكد أن هناك كثيراً من الشعوب مازالت بحاجة إلى اليقظة، وإلى الوعي، وإلى استنهاض هممها، فجاءت بريست ليتوفسك لتقوم بهذه المهمة الإيجابية.

وقد وظف القاسم في هذا المقطع المشابهات البصرية التي جاءت من خلال حروف (الحاء والخاء والجيم) في صورة (حديقة الخبز المسيجة)، وقد وفق القاسم في اختيار لفظ (المسيجة) ليثني بدلالات الدفاع والحماية والانتماء لهذه المدينة، فأبناؤها يحمونها بحياتهم، وقد استخدم الشاعر اللغة الندائية في هذا المقطع، لشعوره بالاعتزاز والفخر بهذه المدينة وقربه منها وانتمائه إليها.

ولعل التوفيق لم يحالفه في طرحه هذه الصورة (أيتها القلعة الرثة كراية أرهقتها الزوابع)، فمن خلالها، تستشعر الباحثة أن هذه المدينة متهاوية، متهالكة، ضعيفة، غير قادرة على الوقوف في مواجهة الأحداث، ولعل الألفاظ (الرثة، أرهقتها الزوابع) جاءت لتدعم هذه الفكرة المخالفة لما أراده القاسم.

وهذه المدينة يحيي صمودها أبناء الشعيين الياباني والفلسطيني اللذين شهدا جرائم العدو وقسوته وأعماله الوحشية، فثباتها أمام النازية هو الأمل بعودة الوطن المسلوب، والحرية المغتصبة، لكل الشعوب المقهورة، والقاسم يوحد بين الشعوب التي خضعت لمآسي العدو وجرائمه.

يوكيكو يا عزيزتي لثلاثة أيام وإلى الأبد
أشهد أن اسمك جميل وأشهد أنك جميل
ضعي يديك الشاحبة الصغيره

في يدي التي لا لون لها
وتعالى نسلم على أبطال بريست ليتوفسك
واحداً واحداً نسلم عليهم
بينما تصطف جموعنا كحرس الشرف⁽¹⁾

تأتي هذه المدينة لتكون نقطة التوازن التي يحتاجها القاسم/ الشعب الفلسطيني في ظروفه القاسية التي تمتن فيها كرامته، وتسلب حقوقه نتيجة الاحتلال الصهيوني، ويبدو هذا المكان النقطة المفصلية التي سينطلق منها القاسم لمواجهة أجزائه وآلامه، وهي الأرضية الممهدة للوقوف على بداية الطريق الصحيح للمواجهة وتحدي المحتل.

وقد مزج القاسم بين آلامه/ الشعب الفلسطيني والأم الشعب الياباني، ليؤكد الواقع المرير الذي تحياه الشعوب المقهورة، فهي تواجه عدواً له وجوه مختلفة، ولكن سياسته واحدة، وهي قهر الإنسان وسحقه.

وتستشعر الباحثة أن هذه المدينة تشكل في نفسية القاسم الحلم الذي يتمنى لو يتحقق في وطنه فلسطين، والشاعر يحس بالقلق والألم والحزن، لأنه يريد أن يصل وطنه إلى تلك المرحلة التي وصلتها هذه المدينة، ولكن أنى له ذلك، والكيان الصهيوني يقف له بالمرصاد.

ولعل تركيز الشاعر في هذا المقطع على الألوان التي جاءت لديه "ليست مدركات بصرية... بل هي شتيت من الإحياءات والمعاني..."⁽²⁾، كان له دلالتة، فمن خلال لفظ (الشاحبة) أظهر القاسم الحالة النفسية لذلك الشعب الياباني، فهو يشعر بالانكسار الداخلي وعدم قدرته على تحمل ذلك الألم، مما جعله شاحباً.

وقد تجلت آلام الشاعر من خلال عبارة (لا لون لها) التي تؤكد جرائم المحتل الصهيوني بحق أبناء الشعب الفلسطيني، وكأن هذا الشعب قد فقد ملامحه وهويته، التي تميزه، فأصبح لا وجود له، ولا كيان، وهذا مما أثار القاسم، وجعله يبحث عن الحماية، وعودة ذلك اللون له، ولم يكن لذلك سبيل سوى إقتدائه بتلك المدينة وبطولاتها.

هذه هي المدينة الاشتراكية في شعر القاسم، جاءت تؤكد موقفه الداعم للفكر الاشتراكي، وحرصه الشديد على حبه لوطنه فلسطين، وقد ألح القاسم على البعد الوطني لها، فالصمود والتحدي هما قضية هذا الشاعر أمام ذلك الكيان الصهيوني في وطنه فلسطين.

أثينا المستقبل المشرق

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج2/ 105، 106.
(2) محمد فتوح أحمد، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، 220.

وقف القاسم عند هذه المدينة في محاولة منه للتذكير بمجد العرب، ودورهم الحضاري في فترة تاريخهم المشرق، فبدا وجه الحضارة العربية الإسلامية مشرقاً وإيجابياً من خلال سلبية هذه المدينة ووجهها القاتم، فقد جاءت تحمل وجه السلطة الحاكمة، فبدت مكاناً متسلطاً، متجبراً، قاتلاً للفكر الإنساني، قاضياً على حرية الرأي.

أدان الشاعر وجه هذه المدينة، ولكن هذا الموقف العدائي لأثينا لم يستمر لدى القاسم طويلاً، فقد نظر إليها من زاوية أخرى، فإذا هي المكان الذي خضع لجرائم السلطة الحاكمة، وبهذا أظهر الشاعر تعاطفه معها، وحزنه وألمه عليها، وقد حفزها على اتخاذ الموقف الإيجابي للخروج من دائرة الانهزامية، وذلك من خلال الثورة والتمرد والكفاح المسلح.

تجاوزت دعوة القاسم مدينة أثينا لتتطلق في فضاء الوطن فلسطين محفزة أبناء الشعب الفلسطيني على رفض واقع الاحتلال الصهيوني، بل والثورة عليه من أجل تحقيق الحرية.

ركز القاسم على إيمانه بمستقبل هذه المدينة، لأنه مؤمن بإيجابية الإنسان، وقدرته على التغيير، والانطلاق نحو تحقيق الأفضل لوطنه.

أثينا تمارس العنف والقسوة والاضطهاد بحق أبنائها، الذين يحملون الفكر الحر، والرأي المستقل، وهي تصر على أن تقضي على إنسانية الإنسان ووجوده، والقاسم يدين سياسة هذه المدينة تجاه أبنائها، أصحاب المواقف المتمردة.

هذا أنا... فعمي صباحاً يا أثينا

ومعني إليك تحية

من ابن رشيد وابن سينا

لم يطلبوا كتباً،

فقد سمعنا تفاصيل المصيبة

واستنكرا تعذيب جالينوس

في "يورا" الرهيبة..

.....

هذا أنا ... فعمي صباحاً،

واغفري لي إن سالتك عن صديق

باسم ميكيس!

كسروا على كتفي أرغولي،

فقلت أقوم أقصد صاحبني

فلعل نايا عنده، لم يكسروه على جبينه!⁽¹⁾

ظهرت أثينا في هذا المقطع ذات بعد سياسي، فهي المدينة المتسلطة، المتجبرة المعادية للفكر الحر، القاضية على أي حركة تمرد ضدها، وبهذا حملت أثينا وجه السلطة الحاكمة، فبدا وجهها منفراً قبيحاً مستبداً، وقد حضرت المدينة التاريخية (يورا)^(*) لتدعم هذا الوجه القبيح لهذا المكان، فبدت أثينا مرآة يورا، وما حدث في الماضي يحدث في الحاضر.

وقد بدا وجه أثينا الإنساني من خلال أبنائها المستلبة أفكارهم وحريرتهم، ولكن أثينا الطاغية/ السلطة الحاكمة هي التي سيطرت على المقطع، ولم تعط فرصة لأثينا/ الإنسان المسحوق بأن يظهر، وبهذا بدا شعور الكره لدى القاسم واضحاً تجاهها، لأنه مع الإنسان وحقوقه وحريرته، وقد عمدت المدينة إلى سلب إنسانها تلك القيم، لهذا رفضها القاسم.

تواصل الشاعر مع الموروث التاريخي "ولعله أن يكون أكثر الشعراء الثلاثة في الأرض المحتلة احتفالاً بالتاريخ والأحداث التاريخية والإشارات التاريخية"⁽²⁾، فأشار إلى فترة من تاريخ أثينا^(**) من خلال (واستكرا تعذيب جالينوس)، ومن خلال هذا التواصل، يشي القاسم بأن الماضي هو امتداد للحاضر، وأن ما يحدث في الحاضر هو صورة فوتوغرافية لما حدث في الماضي، وبهذا تكون أثينا هي المكان الذي التقى فيه الماضي والحاضر في نقطة واحدة، هي اضطهاد الفكر الحر، واستلاب حرية الإنسان، وقد جاءت شخصية (ميكيس)^(***) امتداداً لشخصية غالينوس، ومن خلالها أكد القاسم فكرته، بأن تاريخ المدينة يعيد نفسه.

وقد تواصل القاسم في عبارة (فعمي صباحاً يا أثينا) مع الموروث الأدبي، من خلال توظيفه جزءاً من بيت عنتره العبسي:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي
وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي⁽³⁾

ولعل هذا التواصل يؤكد الجملة الخيرية (هذا أنا) المشحونة بالافتخار والاعتزاز بالتراث والعروبة، فالقاسم منتم إلى تاريخه العربي، وتراثه المجيد، وهذا ما يعطيه القدرة على الوقوف

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 421.

(*) يورا: بلاد يقرب بحر الظلمات، النهار عندهم في الصيف طويل جداً، حتى إن الشمس لا تغيب عنهم مقدار أربعين يوماً، وفي الشتاء ليولهم طويل جداً، لمزيد من المعلومات انظر القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، 620.

(2) عبد الرحمن باغي، شعر الأرض المحتلة في السنين، دراسة في المضامين، 479، 480.

(**) انظر ابن العربي، تاريخ مختصر الدول، 36، <http://www.wahwaraq.net/search.htm>.

(*** ميكيس: موسيقار يوناني، مؤلف موسيقى زوريا، وقد عرف بمواقفه الصلبة ضد عسكر اليونان، ووقوفه مع قضايا حقوق

الإنسان، وهو من أشهر الشخصيات الدولية المساندة للقضية الفلسطينية. <http://www.asharqalawsat.com/details.asp?>

(3) عنتره، الديوان، 12.

في وجه هذه المدينة الظالمة المستبدة، وكأنه يذكرها بأمجاده وتاريخه وتراثه، وقد جاءت شخصيتنا (ابن رشد وابن سينا) لتؤكد حرية التفكير العربية والحضارة المشرقة أمام الانغلاق الأثيني.

مدينة أثينا حزينة، باكية، متألّمة، فقد تمزقت بين أطماع شتى، مما أجهدها، وقلل من شأنها، وهي متحسرة على أبنائها الذين يعانون بسبب وضعها المأساوي، ويقعون في شباك السلطة الحاكمة.

هَذَا أَنَا... فَعَمِي صَبَاحًا يَا أَثِينَا

.....

من أنت؟

من طول البكا عشت عيونِي يا غريب

وتمزقت رثتي

وقصوا جبهتي رتبا

على أكتاف قواد المظليين والبوليس

أصحاب الفخامة واليخوت

وأنا معلقة على برج الكنيسة

أه. من شعري معلقة. أموت

من أنت؟

أبنائي جذاب في شراك العنكبوت

حزق ورزء يومهم

والعالم سرتاكي وحزق!⁽¹⁾

ظهرت أثينا في هذا المقطع مدينة وقع عليها الفعل من قبل السلطة الحاكمة، فبدت ضعيفة، مستسلمة، منهزمة داخلياً، مقهورة بسبب ذلك الواقع الانهزامي الذي تحياه، مما أفقدها قدرتها على الدفاع عن نفسها، وبهذا ظهرت أثينا المدينة التي سلبتها السلطة الحاكمة كيانها ووجودها، مما جعلها تفقد هويتها، وقد وظف القاسم الجمل الخبرية لرصد ذلك الواقع المرير. ويبدو تعاطف القاسم واضحاً معها، ويشعر المتلقي بقربه منها، فهو حزين على حالها، متأمل بأن يتغير واقعها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 421، 422.

وقد تواصل القاسم من خلال (من طول البكا عشيت عيوني يا غريب) مع الموروث الأدبي، وذلك بتوظيفه شطراً من موشح لابن زهر الأندلسي:

عشيت عيناى من طول البكا وبكا بعرضى على بعرضى معى⁽¹⁾

ومن الملاحظ أن الشاعر قد غير فقط في ترتيب الألفاظ، فقدم شبه الجملة (من طول البكا) لتكون هي المحور الذي ارتكز عليه هذا المقطع، ومن خلال هذا التقديم، أكد الشاعر ألم هذه المدينة، وحزنها العميق على واقعها، ولعل معرفة المدينة بأسباب حزنها وآلامها هو أول خطوة نحو رفض ذلك الواقع، والتمرد عليه، ومحاولة تغييره، وهذا هو الوعي لدى القاسم، فهو ينطلق من رصد مرحلة الحزن إلى معرفة أسبابه، لتأتي خطوة الخروج من ذلك الواقع المؤلم للمدينة. كثف القاسم الصور الجزئية المؤلمة الحزينة، ليعطي مشهداً متكاملًا عن ذلك الواقع، وقد كانت الأرضية الممهدة لهذا المشهد، مجموعة من الألفاظ تلاحمت معاً لتشكّل تلك القاعدة المؤلمة، فجاءت (طول البكا، عشيت عيوني، تمزقت رنتي، قصوا جبهتي، معلقة، أه، من شعري معلقة، أموت، شراك العنكبوت، حزن، ورزء) وقد انتشرت إichاءات هذه الألفاظ في ثنايا المقطع، مما صبغته بالآلم والحزن.

وقد التقط القاسم لفظاً من ألفاظ هذه المدينة وهو (سرتاكي)^(*) ووظفه في هذا المقطع، ليؤكد تعاطفه معها، فقد شعر بقربه منها بسبب آلامها، وأصبح يتكلم بلغتها، وبهذا أصبحت هذه الكلمة قادرة في مكانها على التعبير.

ولعل التركيز على اللغة الاستفهامية من خلال عبارة (من أنت)، ليؤكد وضع المدينة، التي لم تعد لديها القدرة على التواصل مع قضايا الآخرين، والوقوف إلى جانبهم بسبب تلك المحنة التي تحياها.

وتستشعر الباحثة أن صوت القاسم يطغى على صوت أثينا في إطلاق هذا التساؤل، وكأنه يقرر واقعا مأساويا يحياها الإنسان العربي، الذي لم يعد له وجود وكيان أمام الأمم الأخرى، وقد جاءت كلمة (غريب) لتؤكد هذه الفكرة، ولعل القاسم من خلال هذا التساؤل، يحفز الإنسان العربي عامة، والفلسطيني خاصة، على أن يسترجع كيانه واستقلاليتته، ويفرض وجوده أمام الواقع الصهيوني، الذي يحاول بكل طرقه الوحشية أن يطمس تلك الهوية العربية، والفلسطينية خاصة.

(1) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 101.

(*) سرتاكي: كلمة يونانية بمعنى السعادة.

أثينا لم تقف إلى جانب الإنسان والإنسانية، ولم تدعم المواقف الحرة التي تبناها أبناؤها، ولكن واقعها سيتغير بفضل إنسان هذا العصر، الذي يرفض الخضوع والاستسلام والذل والإهانة، ويؤمن بقدرته على إثبات وجوده، ويقاوم من أجل الحصول على الحرية.

لم تعرفيني يا أثينا!

لم تعرفيني. فالوداع. إلى غدٍ

يا أنتجونا!!

سقراط هذا العصر، يرفض كائسه

ويموت باسم آخر

في ساحة الإضراب.

في المنفى.

أو السجن الذي سيصير يوماً مدرسه!!⁽¹⁾

تظهر أثينا الجديدة في هذا المقطع تقاوم أثينا القديمة، والقضية موضع الخلاف بينهما، هي حرية الإنسان وإثبات وجوده، ويحضر القاسم أثينا الجديدة على أن تفرض سيطرتها، من أجل أن تثبت وجودها وكيانها المستقلين، ويبدو القاسم واعياً، فأثينا الجديدة تحتاج إلى وقت وجهد من أبنائها، لكي تظهر صورتها الجديدة، لذا فالزمان المسيطر على هذا المقطع هو الزمان الحاضر والمستقبل، أما الزمان الماضي فلا عودة له.

وكان القاسم ينطلق من هذه المدينة ليعرض قضية الإنسان المستلب حقوقه في أي مكان، ويدعوه ويحفزه إلى استعادة تلك الحقوق وإثبات وجوده.

ويتواصل القاسم مع الموروث الشعبي لأنه يدرك "أن المعطيات التراثية تكتسب لونهاً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجوداتها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة"⁽²⁾، فيوظف أسطورة أنتيغونا^(*) من خلال الإشارة إليها باللفظ، فتصبح أثينا الجديدة هي أنتيغونا، وهذا التواصل يؤكد النظرة التفاضلية التي يتمتع بها القاسم، فهو مؤمن بأن أبناء هذه المدينة سيفقون إلى جانبها، وقد دعم القاسم هذه الرؤيا من خلال تلك الشخصية التاريخية التي تواصل معها وهي سقراط، فهو يتواصل مع الموقف و "يدع للقرىء حرية

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/422.

(2) عليّ عشري زيد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، م، ع، 1، 1980، 204.

(*) أنتيغونا: بنت الملك أوديب من أمة جوكاست، — عندما افتضح أمر أبيها وسمل عينيه وهام على وجهه يستجدي الناس قوته، أثرت أنتيغون أن تصحبه لتونس وحدته وتشاركه مصيره، — وتعد مثلاً نادراً في التضحية على سبيل الواجب. سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصغر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، 89.

استحضار... تلك القصة وهو أهم أنواع الإيجاز، إذ يعتمد الخلفية الأبيستيمولوجية للقارئ، ولا تتم هذه الآلية إذا كان القارئ غير واع لها⁽¹⁾، وينعطف القاسم بتلك الدلالة، فيتمرد سقراط هذا العصر، اليوناني أو الفلسطيني على وضعه، ويحاول الخروج منه بكل الطرق الثورية المتاحة أمامه، فالنضال والكفاح المسلح هما الطريقان المؤديان إلى الحرية، وهذا ما يؤمن به القاسم طريقاً للتغيير، وقد وظف القاسم هذا التواصل "كوسائط فنية فريدة في التعبير عما يريد"⁽²⁾.

ولعل القاسم يربط هنا بين واقع أثينا وواقع فلسطين، لتحفيز أبناء الشعب الفلسطيني على الثورة وعدم الاستسلام، ورفض الخضوع للحكم الصهيوني، وقد رسم القاسم الطريق الموصلة إلى الحرية والسيادة على الوطن، وذلك من خلال توظيفه (ساحة الإضراب والمنفى والسجن)، فهذه الأماكن هي طريق النضال أمام هذا الإنسان، للوصول إلى الهدف المنشود وهو الحرية. ويظهر إيمان الشاعر بالمستقبل من خلال تحويله السجن إلى مدرسة، وقد كان موقفاً في اختيار لفظ (يوما) فهو لم يحدد ذلك اليوم، ولكنه سيأتي في المستقبل القريب، وقد شحن هذا اللفظ بالدلالة الإيجابية المشرقة بربطه بلفظ (مدرسة)، ليحث الشعب ويحفزه على مواصلة الكفاح، من أجل الوصول إلى ذلك اليوم.

وقد وظف الشاعر حرف النفي (لم) ليؤكد أن مصير هذه المدينة سيتغير، وقد دعم هذه الفكرة من خلال عبارة (إلى غد) فهذا التغيير سيكون في المستقبل القريب، وبهذا يبدو التفاؤل واضحاً في هذا المقطع لإيمان القاسم بدور الإنسان في تغيير مصير واقعه.

هذه هي أثينا التي قضت على حرية الإنسان، وانطلق منها الإنسان ليحررها، فاصطدم مع المكان في إصرار منه على استعادة تلك الحرية.

تل أبيب المدينة اليهودية على أرض فلسطينية

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم لتعكس سياسة العدو الصهيوني في الأرض المحتلة، فبدت ذات وجه سلبي قائم من خلال تلك الجرائم التي يقترفها هذا العدو بحق أبناء هذه الأرض.

ومن خلالها أدان القاسم موقف الأمة العربية، التي تخلت عن دورها بالوقوف إلى جانب هذا الشعب، ودعم صموده في أرضه، وكأن الشاعر من خلال هذه الإدانة، يحث الشعب الفلسطيني على أن يتخذ قراراته بنفسه، وأن يعتمد في حل قضيته على جهوده، فهو المخول

(1) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، 94.

(2) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 441.

الوحيد في التحكم بمصيره، ولا يكون ذلك إلا بالصمود في وجه العدو الصهيوني من خلال الكفاح المسلح.

وقد ربط الشاعر بين هذه المدينة وبين المدينتين التاريخيتين (سدوم وعمورة)^(*)، وذلك ليكتفئ الواقع المأساوي الذي يحياه الشعب الفلسطيني، مما يجعله يتخذ موقفاً إيجابياً برفض ذلك الواقع، ومحاولة الخروج منه وتغييره.

مدينة تل أبيب تمارس العنف والجرائم الوحشية بحق الشعب الفلسطيني المحتل، دون أن تردعها أية قوة أو قيمة إنسانية.

يا إشعياء الحزين

انهض اليوم وصح في تل أبيب
 " ألف ويل للذي لا يطلب الرب
 " ويمضي نحو مصر
 " حاملاً للشرق أعواد الخليل⁽¹⁾.

تمددت تل أبيب في هذا المقطع لتصبح الكيان الصهيوني إسرائيل، ومن خلال هذه المدينة ظهرت سياسة هذا الكيان، المعادي للشعب الفلسطيني، المصر على القضاء على وجوده، المسبب لكل آلامه وعذابه ومعاناته.

تواصل القاسم في هذا المقطع مع الموروث الديني اليهودي، وذلك باستحضاره شخصية النبي إشعياء^(*)، ولعله قد اختار هذه الشخصية بالذات لوصفها "موقفاً إنسانياً نابعاً من حرصه على العدل، ونشدان المثل في الحياة"⁽²⁾.

(*) سدوم وعمورة: مدينتان على البحر الميت، ينسب دمارهما لاهوتيا إلى غضب الله لشدة ما اقترف أهلها من الخطايا، سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/78، الهامش.

(1) نفسه، ج1/140.

(*) إشعياء: يبرز إشعياء بين جميع أنبياء إسرائيل كملك عليهم جميعاً، وموضوع سفره: الخلاص بالإيمان، النقد لخراف اليهود نحو الوثنية، ورفض كل تحالف مع الأجنبي خوفاً من انتقال عدوى الأوثان. لمزيد من المعلومات انظر صموئيل حبيب وآخرون،

دائرة المعارف الكتابية، ج1/306، هنري س. عيودي، معجم الحضارات السامية، 86.

(2) أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، 210.

وقد حضر ليكون معادلاً لصوت الإنسانية الطالبة بوقف جرائم الاحتلال الصهيوني تجاه شعب الأرض المحتلة، وكان القاسم قد تداخل مع تجربة هذه الشخصية، فبدأ الحزن مسيطراً عليهما، وذلك بسبب الواقع المأساوي الذي يحياه الشعب الفلسطيني في عهد الاحتلال. وضمن القاسم من الموروث الديني اليهودي العبارة التالية: "أذهب بع كل مالك وأعط الفقراء كنزاً في السماء، وتعال اتبعني حاملاً الصليب"⁽¹⁾، فجاءت في شعره (ألف ويل للذي لا يطلب الرب ويمضي نحو مصر حاملاً للشرق أعواد الصليب)، وقد جاء هذا التواصل دعوة من القاسم لوقف تلك الجرائم المقترفة بحق الشعب الفلسطيني، فتكون لهذه الدعوة أثر في نفوس مستمعيها.

ومدينة تل أبيب ازدهرت وأثبتت وجودها في الوقت الذي تخلى فيه العرب عن الدفاع عن فلسطين، والوقوف إلى جانبها ومناصرتها، وقد ألم هذا الوضع أبناء الشعب الفلسطيني الذين قرروا بذل كل ما لديهم من أجل هذا الوطن، والقاسم يدين الموقف العربي تجاه الوطن المحتل.

يرفض الموت أو يقبل الموت- سياتُ يا صاحبي

ياسمين الصبا ذابل في رياض الحبيب

وازدهت تل أبيب

وبكى سيد العاشقين

وكبا سيد العارفين

فاعذر الصب في موته الصاحب

لدمي موعد صارم.

طعنة... وعلى رسله ينبجس

حين حاورته صدني هائجاً

" إنه جلسة المختلس

جسدي. جلسة المختلس!"⁽²⁾

جاءت هذه المدينة تثبت وجود الكيان الصهيوني في الأرض المحتلة، ووجودها يؤكد الواقع الأليم الذي تحياه الأمة العربية، ومن خلال هذا الواقع الذي ظهرت فيه الدولة المعادية مزدهرة، أدان القاسم ضعف الأمة العربية واستسلامها وانهازها أمام ذلك الكيان.

(1) مرقس، إصباح، 10، 21.

(2) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/374.

أكد الشاعر هذا الواقع وتلك الإدانة من خلال المفارقة التصويرية (باسمين الصبا ذابل في رياض الحبيب وازدهت تل أبيب).

مزج القاسم بين المادي والمعنوي في (باسمين الصبا)، وقد أشعر المتلقي بالدلالة الإيجابية من خلال هذا المزج، ولكنه سرعان ما سلبه هذه الدلالة من خلال كلمة (ذابل) التي كانت لها دلالة مسيطرة على هذا المقطع، فمن خلالها سلب الكيان الفلسطيني قدرته على الوقوف أمام ذلك العدو الصهيوني، وبهذا بدت الانهزامية الفلسطينية واضحة من خلال وجود الكيان الصهيوني المعادي المتمثل بمدينة (تل أبيب)، وهذا مما أقلق الذات الفلسطينية وحفزها لتتخذ الموقف الحاسم تجاه هذه المدينة/ الكيان الصهيوني، وهو الكفاح المسلح، وكأن القاسم من خلال هذا المقطع يدعو الشعب الفلسطيني ليحل قضيته بنفسه، وألا ينتظر الحل من الآخرين.

تلاعب القاسم بالألفاظ من خلال الجنس الذي يعمل "على تكثيف تلازم الصلة بين الكلمات التي توجد أصلاً علاقات دلالية، وهكذا فهو يكتف من تأثيرها"⁽¹⁾، فبدأ الجنس الناقص بين (بكي وكيا)، ومن الملاحظ أن هذين الفعلين أحدهما يقود إلى الآخر، فالبكاء يسبب الكبوة، وقد يحدث العكس أيضاً، وهذا يدل على قدرة القاسم على اختيار ألفاظه الملائمة للفكرة.

تواصل القاسم مع الموروث الأدبي، فوظف ألفاظاً من موشح لسان الدين بن الخطيب

جاءه الغيث إذا الغيث همي يا زماق الوصل بالأنجلس
لم يكن وصلك إلا جلماً في الكرى أو جلسة المختلس⁽²⁾

وقد جاء هذا التواصل من خلال عبارة (إنه جلسة المختلس) ليؤكد تشوقه إلى وطنه، ويستمد من ذلك التشوق القدرة على الوقوف أمام ذلك العدو.

مدينة تل أبيب تهزأ من واقع الأمة العربية، وتسخر من انكساراتها المستمرة، وتخاذلاتها المتواصلة، فقد تركت هذه الأمة مدينة بيروت تقف وحيدة في معركتها ضد المحتل الصهيوني، والقاسم يدين واقع الأمة العربية الضعيف.

على شاشة التلفزيون

أبصرت وجهك في ضوء قبلة مشمسة

وكانت بقربك جثة طفلة

وقصفة فله

(1) طارق رجب، متابعات نقدية في أدب سميح القاسم، 27.

(2) لسان الدين بن الخطيب، الديوان، م/2 /792.

وأفواه قتلى المحبة والشوق
مفغورة ..
أخ ... أبواق حزني وخوفي
تجلجل بالدم
مامن سميع وما من مجيب
سوى قهقهات سكارى سدوم
وهزء عمورا وتل أبيب⁽¹⁾

تأتي تل أبيب لتشكل انهزاماً داخلياً للذات العربية عامة، والذات الفلسطينية خاصة، فمن خلالها يضمحل الكيان العربي ويتضاءل، وبهذا يحدث التخلخل في نفسية الإنسان الفلسطيني، الذي لا يجد سوى الاعتماد على نفسه في حل قضيته.

وقد وفق القاسم في الجمع بين المدينة المعاصرة (تل أبيب) والمدينتين التاريخيتين (سدوم وعمورا) ليؤكد أن وجه المدينة المعاصرة هو امتداد للمدينة التاريخية، فالوجه واحد للمدينة المعادية وإن اختلف الزمان والمكان، وقد جاءت هذه المدن تحمل كل المعاني السلبية، وقد بدت صورتها غاية في القسوة من خلال الألفاظ التي وظفها القاسم لتلك الفكرة، فجاءت (القهقهات وسكارى وهزء)، وقد اجتمعت في زاوية حادة، هي انتهاك القيم والأخلاقيات الإنسانية. ولعل الصورة الصوتية هي المسيطرة على هذا المقطع، فمن خلالها يزداد الألم، ويشعر الفلسطيني بتقل ذلك الواقع المرير الذي يحياه، فذبذبات تلك القهقهات تخلخل الذات الفلسطينية، وتشعرها بعدم التوازن، وتزداد تلك الذبذبات علواً لتعمق جرح تلك الذات وتوسع حجمه، وتزيد امتداده، وفي مقابل تلك القهقهات تظهر سكونية الموقف العربي، الذي يعكس سلبيته وانسحابه من ساحة المواجهة.

مدينة تل أبيب لن تستمع إلى دعوات شارلي بيطون^(*) بوقف الحرب، ولن تستجيب لتلك الدعوات المنطلقة لصالح الإنسانية والشعبين اليهودي والفلسطيني، والقاسم معجب بموقف شارلي بيطون الداعي إلى رفض الحروب، وعدم استباحة الشعوب.

لن تسمع يا شارلي بيطون
غير طبول الحرب المقروعة في نقع الغزوات

(1) سميع القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م450/2.

(*) شارلي بيطون: أحد قادة منظمة الفهود السود التي تمثل فقراء اليهود الشرقيين، وهو أقصى اليسار الصهيوني وأقطابه.

انظر <http://www.islamonline.net/Arabic/news2001-3/>

من تل أبيب إلى دهليز البنتاغون
 قلتُ فرصدتُ
 وقلتُ فرصدتُ
 واهلك من أهلي
 يا شارلي⁽¹⁾

لم تأت هذه المدينة إلا للحديث عن هذه الشخصية التي كرهت الحرب ودعت إلى وقفها، وتبدو تل أبيب مصرة على الحرب، غير مبالية بأراء أبنائها الذين يدينون سياستها ويحثونها على التوقف عنها.

هذه هي المدينة المعادية جاءت لتثبت الوجود الصهيوني في الأرض المحتلة، وقد أثار وجودها الكيان الفلسطيني، مما حفزه على الثورة عليه، من أجل استعادة الوجود الفلسطيني على أرضه.

نيويورك الظلم والاضطهاد

بدأت هذه المدينة في شعر القاسم من خلال بعدها الاجتماعي مكاناً يمارس الظلم والاضطهاد بحق أبنائه الزنوج، وقد كثف القاسم هذا البعد لإظهار الوجه الحقيقي لهذه المدينة التي تدعي الإنسانية، وتحمل شعار الحرية، وقد ثار الشاعر على سياسة التمييز العنصري التي تمارسها من خلال تضامنه مع موقف تلك الشريحة الاجتماعية (الزنوج)، في دعوة منه لرفض تلك السياسة، بل والتمرد عليها.

جاء البعد السياسي لها من خلال إشعالها حرب فتيانم، وإجبار أبنائها على خوض تلك الحرب تحقيقاً لمصلحتها الخاصة، دون إبداء أي مشاعر إنسانية تجاه هؤلاء الأبناء الذين خسروا أرواحهم في تلك الحرب، وذلك الشعب الذي لم يكن منها سوى الآلام والعذاب والمعاناة، وقد ركز القاسم على هذا البعد لإسقاط وجهها الإنساني الذي تدعيه.

أعلن القاسم موقفه العدائي تجاهها، "فالشاعر الملتزم اشتراكياً لا يمكن أن يحس بالانسجام مع المدينة الغربية، ممثلة الحضارة الغربية"⁽²⁾

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3/46.

(2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 105.

وقد ظهر البعد الإنساني لدى القاسم واضحا، من خلال تضامنه مع إنسان هذه المدينة، فهو حريص على إنسانية الإنسان بغض النظر عن الجنسية التي يحملها.

مدينة نيويورك التي تدعي الحرية، تمارس الاضطهاد والقهر والتمييز العنصري بحق مواطنيها الزوج، وهي غير آبهة لتلك الدعوات الإنسانية المنطلقة في أرجاء العالم، المطالبة بوقف انتهاكات حقوق الإنسان.

من أين تبتلعك العواصف؟
يا مسرح "الجزيندا" في نيويورك!
فالزنجي .. جوعا .. وخائفا ..
وخائب "كوكلوس كلان" ملء الغاب
.. والتيار جارفا!
وفرائص "التمثال" راجفة
وقلب الليل راجف
والريح جامدة
وموج البحر .. واقف! (1)

عكست نيويورك في هذا المقطع وجهاً من وجوه أمريكا، وقد بدا هذا الوجه من خلال البعد الاجتماعي الذي اكتسبته هذه المدينة، نتيجة سياسة التمييز العنصري، فجاءت نيويورك ذات وجه سلبي، وظهرت صورتها الحقيقية، مدينة هادرة للكرامة الإنسانية، سالبة لحقوق مواطنيها، قاتلة للوجود الإنساني.

وفق القاسم في تثبيت هذه الصورة القبيحة الكالحة لنيويورك خاصة وأمريكا عامة، من خلال توظيفه عبارة (كوكلوس كلان)^(*)، فهي تشي بتلك الجرائم المقترفة بحق الإنسانية في هذا المكان.

وقد ظهر في هذا المقطع خطان متقاطعان، شكلا الصورة الحقيقية لمدينة نيويورك، فقد شكل الخط الأول الزوج، وقد اتسع هذا اللفظ ليشمل الإنسانية المسحوقة، والشعوب المهضومة والمضطهدة في كل مكان.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3/303.

(*) كوكلوس كلان: حركة عنصرية بيضاء، هدفها القضاء على كل زنجي أسود في أمريكا، وأفراد هذه العصابة يرتدون ملابس بيضاء تغطي أجسادهم، فلا تظهر منها سوى العيون، ثم تقوم بعمليات التخريب والقتل ضد السود في أمريكا، إبراهيم علان،

الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال (من العام 1948 - العام 1972)، الهامش، 128

أما الخط الآخر فهو القوة القاهرة المتجبرة، وقد جاءت من خلال (كوكلوس كلان) التي حملت وجه نيويورك القاتل، والسلطة الحاكمة فيها، وقد تقاطع هذان الخطان في بؤرة مركزية واحدة، هي وجه نيويورك المجرم، فإذا كان هذا هو حال نيويورك مع أبنائها، فكيف سيكون حالها مع الشعوب الأخرى؟؟

أظهر القاسم شعوره الإنساني في هذا المقطع، فهو متعاطف مع هؤلاء الزوج، وكأنه من خلال قضيتهم ومعاناتهم، يطرح قضيتهم المحلية، قضية الإنسان الفلسطيني أمام الكيان الصهيوني، فهو يشعر بالمرارة التي تعتري الفلسطيني أمام ذلك العدو، الذي يمارس بحق ذلك الإنسان أفظع الجرائم وأقساها.

وظف الشاعر معلمين من معالم هذه المدينة، وهما مسرح الجزيند وتمثال الحرية، ومن خلال هذا التمثال أكد القاسم أن الحرية في هذه المدينة مفقودة، فهي مدينة الشعارات الكاذبة، التي تسحق المعاني الإيجابية، وقد عبّر عن هذه الفكرة بكل إيجاز وتكثيف من خلال هذه الصورة (وفرائص التمثال راجفة).

ومن اللافت للنظر، أن القاسم قد استعان بالطبيعة لتشكيل رموزه الشفافة في هذا المقطع، وكأنه يؤكد أن الطبيعة أقوى من سياسة الإنسان، وقد جاءت رموزه محملة بمشاعره وحالاته النفسية، فالعواصف هي الدعوة الإنسانية التي لن تسمعها نيويورك، وقد وظف هذا اللفظ بما فيه من قوة وإيحاء، ليؤكد أن جبروت نيويورك قد سلب هذه العواصف دلالتها وقدرتها على التأثير، وقد رمز بالغاب إلى نيويورك، وبالليل إلى الزوج، وبالريح إلى سياسة التمييز العنصري، وموج البحر هو ردة الفعل من الآخرين إزاء سياسة أمريكا العنصرية.

وكان الشاعر واعياً في إنهاء المقطع بالصورة الجزئية (وموج البحر واقف)، ليؤكد أن هذه المدينة لن تغير موقفها السلبي، بل ستمضي في سياستها القمعية، تجاه هؤلاء الزوج، وهذا مما يزيد الكراهية والعداوة في نفوس الشعوب المسحوقة ضدها، وهذا ما أراد القاسم، فكأنه يشحذ هم تلك الشعوب على تكوين موقف إيجابي ضد سياستها، فهي رمز القهر الإنساني.

وفق القاسم في توظيف أسلوب الاستفهام الدال على النفي (من أين تبلغك العواصف)، وأسلوب النداء للبعيد (يا مسرح الجزيند)، ليؤكد أن المسافة شاسعة بين الدعوات الإنسانية وهذه المدينة، وتكون النتيجة عدم وصول تلك الدعوات.

وظف الشاعر في هذا المقطع، المشابهات البصرية، فجاءت الغين والعين في (تبلغك العواصف)، والجيم والخاء في (جوعان وخائف)، والحاء والجيم في (والريح جامدة)، والجيم والحاء في (موج البحر).

وقد اعتمد حرف العطف الواو، للربط بين الجمل الخبرية، ليؤكد واقع الزوج المأساوي فيها.

مدينة نيويورك، زانية، جاهلة، تدعى الانتصار في تلك الحرب التي أشعلتها في فيتنام، من أجل مصالحها الخاصة، وقد دفعت ثمناً باهظاً لها، وكبدت أبناءها خسائر فادحة، وقد تركت هذه الحرب أثراً سلبية على هذه المدينة.

في منتصف الطريق بين فيتنام ونواحي نيويورك الليلية

....

لقد ضبطتك أيتها المدينة الزانية
متلبسة بالجرم المشهود
في ساجاتك المزدانة بالإعلام وأقواس النصر
شهدت أعياد مشوهي الحرب
واكبت الجنازة واشتركت في مراسيم الدفن
رأيت اليتامى الصغار وهم يضعون أكاليل الزهور
على أضرحة آبائهم المطفائير كاعقاب السجائر
رأيت عيون الخنازير الغلاظ وهي تلحق سيقان الأراذل
رأيت اليزنسمن وهواة جمع البانكنوت
وهم يجفون جموعهم التي لم تسلم
بينما تعزف الموسيقى العسكرية
النشيد القومي! (1)

جاءت نيويورك في هذا المقطع من خلال بعديها السياسي والاجتماعي، تمثل وجه السلطة الحاكمة بكل أحقادها، وأطماعه في خيرات الشعوب الأخرى، وقد بدت خارج دائرة الإنسانية، فهي غير مبالية بما تكبده أبنائها من آلام وأحزان في تلك الحرب التي أشعلتها، وقد دعم هذا الوجه القبيح لها، تلك الفئة الاجتماعية المستغلة للفرص، التي لا تأبه إلا بمكاسبها الخاصة، فقد جاءت تلك الشريحة لتكون مرآة لنيويورك، وقد جاء أبناء هذه المدينة ليكونوا هم الضحية، التي دفعت الثمن من أجل مصالح السلطة الحاكمة، وبهذا سقطت صورة المدينة التي تدعي المثالية، واحتفائها بأبنائها، لتظهر صورة المدينة القاضية على كل القيم الإنسانية، وهكذا عرّى القاسم نيويورك وكشف عن حقيقتها القبيحة ووجهها الزائف.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، 40/4-42.

ظهر الشعور العدائي لدى القاسم واضحاً في هذا المقطع تجاه هذا المكان، ولعل ذلك يعود إلى سياسة أمريكا القمعية تجاه الشعوب، فهي تستيحيها وتهدر كرامتها من أجل مصالحها الخاصة، وهي المدينة المعادية للشعوب الطامحة إلى الحرية، وقد يعود ذلك أيضاً إلى موقف القاسم الوطني، فهو محب لوطنه، منتم له، ويرى أن الكيان الصهيوني ما هو إلا امتداد لهذه المدينة/ أمريكا، فهما يتقاطعان في بؤرة واحدة وهي الاستبداد والطغيان. ولعل القاسم من خلال هذا الموقف يعبر عن ضمير أمته وشعبه الراض لسيااسة تلك المدينة.

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على المفارقات التصويرية، ليؤكد التباين في مواقف تلك الشرائح الاجتماعية في المدينة، وقد انطلق منها لإدانة واقعها والسخرية منها. كثف الشاعر الصور البصرية ليؤكد أن صورتها واضحة تمام الوضوح في عيني كل إنسان، فهي غير قادرة على تزييف الحقائق، والإنسان أوعى من أن يُخدع من قبل هذه المدينة التي اعتادت دوماً على تقديم صورتها كما تريد هي، وليس كما هي في الحقيقة. ولعل تعاطف القاسم مع أبناء الشعب الأمريكي يؤكد بأن القاسم لا يكن العداء لأمريكا أو لشعبها، وإنما لتلك السياسة الإجرامية التي تقترفها تلك الدولة بحق الشعوب. وظف القاسم في هذا المقطع لفظين أعجميين هما (البنزنمن والبانكنوت) "إما بقصد مخاطبة الوافدين من الغرب بلغتهم التجارية الربوية، وإما بقصد التهكم الذي لا يجد المكيّل إلاه متنفساً"⁽¹⁾.

نيويورك ستفقد أبناءها الذاهبين إلى الحرب، الذين كانوا يبعثون فيها الحياة والحركة والبهجة، والقاسم حزين على واقع الإنسان فيها.

وأصب على الأشباح النار.. وأبكي!!

" من يجرع في بارات نيويورك الوسكي؟"

" من يلقي في المقهى حلوة؟"

" من ينشد في الشارع غنوة؟"

" من يحرث في أمريكا؟ من يزرع؟"

" من يحرث في فيتنام ويزرع؟"

" من يبقى في المصنع؟"

" من يبقى؟"

(1) أنطوان شلحت، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، 55.

يا ألهة الموت امحقي في أمريكا.. يا ألهة الموت الحمقى!!⁽¹⁾

تختفي مدينة نيويورك المدينة الأمريكية ذات الوجه القبيح، المشتركة في حرب فيتنام في هذا المقطع، ليظهر المكان الأليف الذي يحتضن الإنسان، وينتمي إليه، ويحرص على تواجده، وبقائه واستمراريته فيه، فهذا المكان دون الإنسان لا وجود له ولا فاعلية، والإنسان بامتداده في هذا المكان هو الذي يعطيه الحياة، وبهذا جاءت نيويورك لتعكس الوجه الإنساني المشرق المتفائل بالحياة والأمل الذي سيُسلب نتيجة الوضع السياسي القائم في أمريكا، فنيويورك التي عكست صورة الإنسان والمكان هي التي ستدفع ثمن هذه الحرب.

وقد كثف القاسم أسلوب الاستفهام في هذا المقطع، ليدل على ثورته على الحرب، ولومه وتقريره من أشعلها، وهذه الأسئلة التي جاء محورها الإنسان، تؤكد قلق الشاعر على مصير الإنسان والإنسانية، سواء في أمريكا أم في فيتنام، وهذا هو الهم المؤرق للقاسم، فهو حريص على مستقبل الإنسان ووجوده في المكان.

واتكأ القاسم على الصور الجزئية الحركية والصوتية لتؤكد صورة المدينة وفعاليتها قبل الحرب وسكونها بعدها.

ولم يظهر الشاعر هذا الوجه الإنساني لهذه المدينة إلا ليدين سياسة أمريكا التي تمارس الظلم بحق الشعوب.

فنيويورك لدى القاسم ما هي إلا وجه أمريكا المعادي للذات الإنسانية.

إسطنبول تجاهل الوجود العربي

توقف القاسم عند هذه المدينة ليرثي مجد العرب الدائر، والدور الحضاري الذي شهدته هذه الأمة في فترة من فترات تاريخها المشرق المجيد، وقد انطلق الشاعر من خلالها ليدين الواقع العربي المرير، ويرثي الوجود العربي المضمحل، والكيان المسلوب المهدد، فهذه المدينة جعلت الإنسان العربي يواجه حقيقته، ويشعر بمدى الانهزام بين ماض عريق وحاضر مؤلم، ولهذا فقد بدت معادية للذات العربية، وقد اشترك كل من السلطة الحاكمة والشعب في إظهار ذلك الوجه القبيح لها، وذلك ليكثف واقع رفض هذه المدينة للإنسان العربي، على يستيقظ، ويحاول أن يستعيد وجوده، ويثبت ذاته أمام كيان يود القضاء عليه.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 215.

ربط الشاعر بين إسطنبول وقضيته الوطنية، في محاولة منه لتأكيد الألم والمرارة التي يستشعرها الإنسان الفلسطيني، وتكثيف مشاعر الضياع التي تسيطر عليه، لعل ذلك يكون حافزاً للتحدي والصمود والمواجهة، من أجل إعادة هويته الفلسطينية وملامحه المميزة الخاصة.

وقد أظهر القاسم الشعور العدائي لهذه المدينة تجاه الشعب الفلسطيني، فهي تتجاهل وجوده، ولا تقدم له الدعم في مواقفه الوطنية، في الوقت الذي تفتح فيه أبوابها للوجود الغربي، لهذا شعر القاسم بالنفور منها، وأحجم عنها، ومع هذا فقد حاول أن ينظر إليها من خلال وجهها الإنساني، فرأى صورة أبنائها المتمردين على أوضاعها السياسية، ولكن صورة هؤلاء الأبناء الإيجابية حجتها صورة السلطة الحاكمة والشعب الذي رفض ذلك الوجود العربي.

وبهذا بدت إسطنبول مؤلمة للذات العربية، محفزة إياها بطريقة غير مباشرة على إعادة دورها الحضاري من جديد.

إسطنبول تتجاهل أثر الوجود العربي وامتداده فيها، في الوقت الذي تفتح فيه أبوابها للوجود الأجنبي، وفيها يشعر الإنسان العربي بالغربة والألم والسخرية والتعب، ويتلقى الخيانة من أبنائها، ولا يجد له مكاناً فيها، وأبناؤها غارقون في الآمهم وأحزانهم.

أبواب إسطنبول تجهلني

وتجهلني المواخير الكثيبة والمآذن

وتشيع عن وجهي الوجوه الغارقة

في الشاي والجزء المجاهن،

وتميل عن حربي الرصايا

والمقاهي والمجادن

ويخونني جمال أمتعتي

ويشتم سائق التاكسي أبي

لم يعجب البقشيش حضرتك.

فمال علي، بياع جزين:

- اليوم شرف بيتنا الأسطول،

شرفنا الجنود الشقر

فالأسعار شيء آخر.

ما سعر زوجتك الفقيدة؟

ها. هاها. هها. ما سعرها.

أرغيفه خبز أم قصبته؟
 وأجوس أرففة الشوارع
 باحثاً عن وجه صاحب
 أرتاح في ظل المساجد.
 بين أقدام الأجانب
 وأنا، من تعبي أنام
 على التمزق والحقائب... (1)

ظهرت إسطنبول في هذا المقطع، من خلال صورة الطبقة الحاكمة، فبدت ذات وجه سياسي، يرحب بالوجود الغربي، على حساب الوجود العربي، بل يرفض هذا الوجود ويجعله. وقد جاءت مقلقة للذات العربية، شكلت ألماً لها، فهي المكان الذي فقدت فيه هذه الذات وجودها، وأصبح هذا المكان معادلاً للغربة وعدم الانتماء والضعف والتجاهل، ولعل القاسم من خلال هذه الرؤيا، يؤكد ضعف هذه الذات وتضاؤل وجودها، وانسحابها من أمكنة كانت تهيمن عليها، وكأنه يشي بذلك الواقع المرير الذي تحياه الأمة العربية بسبب انكساراتها، ولعل هذا يحفز المتلقي على رفض ذلك الواقع، ويثيره على استعادة ذلك الوجود، وإثبات الكيان العربي من جديد.

قدم الشاعر هذه المدينة من خلال فضائها، فجاءت الأماكن المفتوحة والمغلقة لتؤكد الوجود العربي فيها، وتغلغله في أعماقها في الماضي، أما في الحاضر فلم تعد تجد هذه الذات العربية سوى الغربة والرفض، وقد شكل فضاؤها عناصر ضاغطة على تلك الذات لتكشف عن تضاؤلها وانهزاميتها وضعفها.

وظهر وجهها الاجتماعي من خلال العنصر الإنساني فيها، وقد بدا إما عنصراً مستسلماً للسلطة الحاكمة، عاجزاً عن اتخاذ أي موقف ضدها، وقد ظهر من خلال (الوجوه الغارقة في الشاي والحزن المداهن)، فحزن هذه الشريحة كان سلبياً لأنه لم يستطع أن يجعلها تتمرد على واقعها في محاولة لتغييره، وإما عنصراً سلبياً يزيد من ألم الشاعر وإحساسه بالغربة، وذلك من خلال (ويخونني حمال أمتعتي ويشتم سائق التوكسي أبي)، وقد اكتسب هذا العنصر الإنساني تصرفاته السلبية من خلال وجوده في هذا المكان، فالمكان هيمن على تصرفات هذا الإنسان وطبعها بطابعه، فبدت صورة إسطنبول من خلال تصرفات أبنائها ذات وجه معاد للذات العربية.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/420-419.

ربط القاسم بين هذه المدينة وقضيته الوطنية من خلال عبارة (ما سعر زوجتك الفقيدة)، ليزيد من قتامة ذلك الواقع الذي يحياه الإنسان الفلسطيني، فهو قد سلب وطنه، وقد سلب المكان الذي كان يشعر فيه بالوجود العربي، مما أشعره بالتدخل وعدم التوازن، فالأرض الصلبة التي كان يقف عليها، ويستمد ثباته منها قد اهتزت تحت قدميه، بسبب واقع الأمة العربية المنهزم.

وفق القاسم في بدء هذا المقطع بلفظ (أبواب)، فهذا اللفظ مفتوح على الخارج والداخل أيضاً، فالخارج هو إسطنبول التي تجهل هذا الوجود، وقد أثر هذا الخارج (التجاهل) على الداخل، على نفسية الإنسان العربي، فجعلها ترى حقيقتها، فهي ضعيفة، منهزمة، غير قادرة على إثبات وجودها في هذا المكان كما كان سابقاً.

جمع القاسم بين (المواخير والمآذن) من خلال الطباق ليؤكد أن جميع الأمكنة ذات سياسة واحدة في هذه المدينة، وهي سياسة تجاهل الوجود العربي.

وقد تلاحقت الصور الجزئية البصرية والحركية والصوتية لإعطاء صورة واقعية عن الواقع المؤلم للإنسان العربي في هذه المدينة، ولعل شاعرية القاسم تتضح في هذه الصورة (ارتاح في ظل المساجد، بين أقدام الأجانب)، فوجود الأجانب في هذه الصورة قد سلب السكينة من المساجد، وبهذا لم يجد القاسم الراحة في هذا المكان.

وظف القاسم المسميات العامية من خلال استخدامه لفظ (البقشيش) ليتلاحم مع الطبقة العامة في المجتمع وينكلم بلغتها، و "حين تطالعنا مثل هذه المفردات نكون أمام خطاب جمالي يتولد من داخل عناصر اللسان الاجتماعي، بكل ما يمثل من خبرات، وما يمتلك من أنساق معرفية وجمالية، ونكون مع بنية عميقة- على سبيل التشبيه- يتحد فيها كل من المرسل والمتلقي داخل صيرورة إبداعية جماعية"⁽¹⁾.

كثف الشاعر في هذا المقطع المشابهات البصرية، فجاءت الجيم والخاء في (وتجهلني المواخير) والخاء والحاء في (ويخونني حمال)، أما الحاء والجيم ففي (وتشبح عن جهي) و (باحثاً عن وجه صاحب) و (أرتاح في ظل المساجد)، والشين والسين في (ويشتم سائق التوكسي أبي) و (اليوم شرف بيتنا الأسطول)، أما السين والشين ففي (فالأسعار شيء آخر)، و (وأجوس أرصفة الشوارع).

إسطنبول تمتن فيها الكرامة الإنسانية، ويخضع إنسانها صاحب الفكر الحر لأقسى ألوان العذاب والألم من قبل السلطة الحاكمة، وهي لا تقف مع الإنسان الفلسطيني، ولا تدعم موقفه في قضيته الوطنية، والقاسم يدين سياستها القمعية تجاه أبنائها الأحرار الذين يعارضون سياستها.

(1) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدادنة، 110.

هَذَا الْفَتَى الْبِدْوِي.
 يسأل عن صديقه باسم ناظم
 عيناه من بوسفورنا
 ويدها جذعا سرورين!
 ويقول أُوْ صديقه ياتي المدينة كل عام
 متفقداً شوق الفصول إلى المواسم
 لا علم لي. وعصي شربلتنا تلوح في الظلام!
 لا علم لي. يا أيها البدوي.
 بالدم والعقيد
 ما زال جلد الكبش بجلتي الوحيد!

.....

.....

إنسان إسطنبول يجهلني،
 ويجهل زوجتي! (1)

ظهرت إسطنبول في هذا المقطع من خلال عصي الشرطة، فهي المدينة التي تقتل الحرية، وتسلب الحقوق الإنسانية، وبهذا عكست صورة السلطة الحاكمة فيها، وإسطنبول أيضاً هي الأبناء الوطنيون المتمردون على واقع تلك السلطة، المؤمنون بغد أفضل لمدينتهم، وتتلاشى الصورة الإيجابية لهذا المكان، من خلال سيطرة الصورة السلبية على هذا المقطع، صورة السلطة الحاكمة، ولم يأت القاسم بالصورة الإيجابية إلا ليكسب وجه إسطنبول/ السلطة المزيد من العنف والقسوة والبطش، مما يجعل المتلقي يأخذ موقفاً حاسماً تجاه هذه المدينة، ويرفض سياستها الجائرة، ويحفر أبناءها على مزيد من الصمود والتصدي.

ومن خلال هاتين الصورتين (عيناه من بوسفورنا، ويدها جذعا سرورين)، أكد القاسم علاقة التماهي بين أبناء هذه المدينة الأحرار والوطن، فقد اكتسب هؤلاء الأبناء كيانهم من هذا الوطن، وقد تداخل الوطن معهم، وتجزؤوا فيه، فأصبحوا هم الوطن، والوطن هم، وبهذا يصبح المكان هو الإنسان، والإنسان هو المكان، كلاهما ممتد في الآخر، متشكل به، متحد معه، منتم إليه.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج420/1، 421.

وقد كان القاسم دقيقاً في اختيار ألفاظ هاتين الصورتين، فجاءت (عيناه) لتؤكد أن حب الوطن هو المسيطر على رؤية هؤلاء الأحرار، و(جذع) لتشي بقوة الانتماء لهذا الوطن الذي عبر عنه بالسروة.

وبهذا تكون صورته "مزيجاً من الشعور والحس من واقع الموجودات العياني، وواقع الفنان النفسي"⁽¹⁾.

ويعكس القاسم رؤيته التفاضلية من خلال صورة (متفقداً شوق الفصول إلى المواسم) التي ظهر فيها "حسن استخدامها لعناصر الطبيعة وتوظيفها، توظيفاً عقلاً⁽²⁾"، فهو يمتلك الأمل بأن يتحرر الإنسان من ذلك الواقع الذي يحياه، وكأنه يحفز على الثورة والتحرر ليس في إسطنبول فحسب، وإنما في أي مكان يخضع فيه الإنسان للسيطرة والاضطهاد، ولعل القاسم يحث الشعب الفلسطيني على الصحو واليقظة وعدم الاستسلام لواقع الاحتلال المرير.

وبالرغم من أن صورة (وعصي شرطتنا تلوح في الظلام) صورة مطروقة غير جديدة، إلا أنها اكتسبت تأثيرها وفعاليتها في السياق، من خلال عبارة (لا علم لي) التي تكررت مرتين في المقطع، وذلك لتؤكد سيطرة السلطة الحاكمة على نفسية الإنسان المهورة، وكأن المتلقي من خلال هذه العبارة، يستمع إلى الحوار الداخلي الذي يعتل في نفس الإنسان المسحوق، ويكشف عن واقع الهيمنة واستلاب الحرية، فهذا الإنسان تحت ظل تلك السيطرة غير قادر حتى على الهمس بينه وبين نفسه بتلك الحقيقة (وهي معرفته بالأحرار).

ويتواصل القاسم مع الموروث الأدبي، وذلك من خلال توظيفه شخصية ناظم^(*)، ليكون معادلاً للإنسان الوطني المنتمي لوطنه الغيور عليه، الراض لواقعه، المحاول إصلاحه، ولعل موقف الشاعر الأيديولوجي هو الذي جعله يستحضر هذا الشاعر بالذات، فكلاهما ينتميان إلى الاتجاه نفسه، والموقف والفكر.

وتظهر لغة القاسم الحادة المواجهة من خلال عبارة (إنسان إسطنبول يجهلني) وعبارة (ويجهل زوجتي)، فهذه اللغة تقلق الإنسان الفلسطيني الذي فقد كيانه وامتداده، ولعلها تحفزه على أن يستعيدهما.

(1) مجيد عبد الحميد ناجي، الصورة الشعرية، مجلة الأقدام، ع8، 1984، ص5.

(2) المنصف وناس، الشاعر سميح القاسم انسيابية الرؤى وحنين الأطفال، مجلة الشعر، ع4، 1983، ص42.

(*) ناظم حكمت: شاعر تركي شهير، ولد عام 1902 لعائلة ثرية ومنتفة، عارض الانقطاع التركية، وشارك في حركة أتاتورك التجديدية، عارض النظام الذي أنشأ أتاتورك وسجن في السجون التركية حتى 1950م، فر إلى الاتحاد السوفيتي، وهو شاعر شيوعي، أشعاره متنوعة في تركيا، توفي عام 1963م.

انظر <http://ar.wikipedia.org/wiki/>

هذه هي إسطنبول كما رآها القاسم، جاءت معبرة عن واقع الذات العربية، في محاولة منه لتجاوز ذلك الواقع من أجل مستقبل يفرض فيه الإنسان العربي وجوده.

هيروشيما الجرح في ضمير الإنسانية

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم، لتمثل المدينة المنكوبة التي وقع عليها الفعل الإجرامي، من قبل قوة طاغية تسعى إلى سحق الإنسان، فبدأت هيروشيما مستسلمة، ضعيفة، خاضعة لذلك الفعل المدمر للإنسان والمكان معاً.

وقد وقف القاسم معها، وأبدى شعور الحزن والألم على واقعها، وذلك لأنه مع الإنسان المسحوق في كل مكان، وضد القوة الطاغية التي تستيحي الكرامة الإنسانية.

ومن خلالها انطلق الشاعر ليعبر عن قضية وطنه المسلوب، وشعبه المتألم الذي يتعرض لأقسى ألوان العذاب من قبل الكيان الصهيوني، وقد ربط الشاعر بين هذين المكانين (هيروشيما وفلسطين) ليؤكد أن الهم الإنساني واحد، وأن سياسة العدو واحدة، مهما اختلفت جنسياته، وتعددت أسماؤه.

ومن اللافت للنظر أن القاسم في حديثه عنها أظهر قلقه، وتخوفه على مصير وطنه، فهو يخشى من أن يكون هذا المكان صورة لمستقبل وطنه فلسطين، ولهذا جعل هذه المدينة تحت، بطريقة غير مباشرة، أبناء الشعب الفلسطيني على رفض واقع الاحتلال، ومحاولة بذل الجهود للوقوف أمامه للحفاظ على وطنهم.

مدينة هيروشيما، مدينة الرماد المر، مدينة المشوهين، مدينة الأوبئة والقحط، تستغيث من تلك الهجمة الشرسة التي تعرضت لها من قبل العدو الأمريكي، وهي تختزن الآلام والعذاب والجراح، والقاسم يدين تلك الهجمة العدوانية عليها، ويظهر حزنه وألمه على الواقع المأساوي الذي تحياه.

طفل بلا رجل، بلا عير، ومخلوق بلا وجه،

وأشباح من الإنس المشوه تستغيث

وتقهقه الأوباء والقحط الخبيث:

كل الإناث هنا عواقر

كل الرجال هنا معقمة ... فالقوا العباء

عن أكتاف مجراث مسافر!
هكذا الرماد المر لم ينبت سوى الورد المحجر
والدم المسود والريح المسمم والخناجر!⁽¹⁾

وبالرغم من أن القاسم لم يذكر اسم هيروشيما في هذا المقطع، إلا أن القصيدة التي أخذ منها تحمل عنوان "هيروشيما"⁽²⁾، وتظهر من خلال الجرائم المرتكبة بحقها من قبل العدو الأمريكي، فتبدو هيروشيما مدينة مسحوقة، منكوبة، وبهذا أصبحت تمثل المكان المستلب أمام قوة طاغية لا تعترف بالإنسانية، وقد جاءت تحمل قضية الإنسان في كل مكان، غير القادر على الوقوف في وجه الطغيان.

ومن اللافت للنظر أن صورة هيروشيما في هذا المقطع تقترن بصورة أمريكا، فحضور هذه المدينة المنكوبة يستلزم حضور تلك الدولة التي قامت بذلك الفعل الإجرامي بحقها. ويكتسب هذا المكان القبول لدى المتلقي، ويشعر باندماجه معه، ويحمل عبء قضيته التي أرقّت الإنسانية، في الوقت الذي يحس فيه بالنفور من تلك القوة الجائرة.

كثف القاسم الصور الجزئية البصرية واللونية والصوتية والذوقية التي تولد الشعور ولا تصفه، وتثيره ولا تقرره⁽³⁾، ليحاصر المتلقي في واقع هذه المدينة المأساوي، ويحثه على أن يتخذ موقفا تجاهها، وتجاه تلك القوة المدمرة.

وفق الشاعر في اختيار أداة النفي (لم) الخاصة بالزمان الماضي، ليؤكد أن واقعها السلبي لن يدوم، وأن هذا الشعب قادر بقوته وإصراره على أن يتخطاه في المستقبل.

وقد كان النعت في هذا المقطع ذا تأثير واضح في الإيحاء بتقل ذلك الواقع المرير الذي تعانيه المدينة، فمن خلال نعت الورد بالمحجر، سلب القاسم الحياة من ذلك الورد، وبهذا سلب التفاؤل من حياة هذه المدينة، أما نعت الرماد بالمر فليؤكد الواقع المرير الذي يعانيه المكان، ولتكون تلك الجريمة ماثلة أمام الإنسان في كل وقت، مما يزيد الألم، وقد نعت الدم بالمسود ليظهر فظاعة تلك الجريمة المرتكبة بحق المكان، وقد نعت الريح بالمسمم ليكشف تلك الألام والعذاب الذي يعانيه الشعب في هذا المكان.

وبهذا يكون القاسم قد أثقل هذا المقطع بعناصر تزيد من كآبة الموقف وذلك ليثني بكثافة تلك الجريمة بحق الإنسان والإنسانية، فيتشكل شعور قوي لدى المتلقي برفض ذلك الظلم ومحاولة صدّه والوقوف ضده.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 209.

(2) نفسه، ج1/ 209.

(3) محمد فتوح أحمد، الرمز الرمزية في الشعر المعاصر، 345.

ومدينة هيروشيما تشكل جرحاً عميقاً في وجدان الإنسان الفلسطيني، ودمارها وانهزاميتها أمام تلك القوة الطاغية، سقط الأمل والحلم الفلسطيني، في الصمود والوقوف أمام العدو الصهيوني، في الأرض المحتلة، والقاسم يؤكد تأثر الشعب الفلسطيني بمأساة هذه المدينة ويشاركها آلامها وأحزانها.

هيروشيما تعاقبني

بولاجاتها الشائكه

هيروشيما تعاتبني

ببناتاتها الشائكه

كيف أفهمها أنني مت في موتها؟

هيروشيما تطالبني

كيف تفهمني؟

يوم تاه جناح الإله الأخير على أفقها

غبت في التيه. منخطفا واجدا

أجدا واجدا

لم يزل تائها في خطى أمه التائهه

هيروشيما تخاطبني

آخ من صخب الروح في موتها

آخ من صمتها

هيروشيما التي

أدركتني. وما أدركت لعنتي.. (1).

تظهر هيروشيما في هذا المقطع مؤرقة ومقلقة للإنسان الفلسطيني، وكأنه من خلالها يستشرف المستقبل الأليم الذي ينتظر المكان والإنسان في الأرض المحتلة، في حالة استسلامهما للكيان الصهيوني، وبهذا تحتجب هيروشيما، ليظهر وجه الوطن المنكوب بغض النظر عن جنسيته.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م3/371، 370.

وقد بدت محفزة للإنسان الفلسطيني على رفض الاحتلال، داعية إياه إلى الصمود في الأرض المحتلة، حتى لا يلقى المصير نفسه الذي واجهته تلك المدينة. ويرتبط القاسم بعلاقة حميمة مع هذا المكان الذي يعكس مأساة شعب ومدينة، ولعله قد ربط بين هذا المكان وفلسطين، ليؤكد الواقع المرير الذي يحياه الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني، وبهذا تصبح هيروشيما هي الوطن المسبي، غير المدافع عنه، الذي يحفز أبناءه على التحدي والمواجهة والصمود في وجه الأعداء، ويلومهم على تقصيرهم في الدفاع عنه.

ومن اللافت للنظر أن المونولوج الداخلي قد اتخذ مساحة واسعة في هذا المقطع، وذلك ليعبر القاسم من خلاله عن قلقه على واقع وطنه، فهو من ناحية يرفض الاستسلام للكيان الصهيوني، ويتمرد على أن يكون مصير وطنه مماثلاً لمصير هذه المدينة، وهو من ناحية أخرى يرى أنه مقصر في الدفاع عن هذا الوطن، وهذا ما أشعره بالألم والقلق وعدم الاتزان، فاتخذ هذا التكنيك الحديث (المونولوج الداخلي) لإظهار هذه الأفكار، وتبرير موقفه أمام نفسه أولاً، وأمام هيروشيما/ الوطن ثانياً، وكأن القاسم يحمل نفسه/ الشعب الفلسطيني مسؤولية سقوط ذلك الوطن فلسطين في أيدي الأعداء، وقد اتخذ الشاعر من هيروشيما القاعدة التي انطلق منها للحديث عن قضيته الوطنية وهمه الوطني المؤرق.

ولعل اللغة الصوفية التي بدت في هذا المقطع من خلال (غبت في التيه منخطفاً واجداً أحداً واحداً)، تؤكد تلك الانهزامية التي استشعرها الإنسان الفلسطيني بسقوط هيروشيما/ الوطن، وكان لا بد أن يشعر هذا الإنسان بتلك الانهزامية، حتى يستطيع الوقوف ومواجهة المحتل، وقد جاءت عبارة (وما أدركت لعنتي) لتشي بتلك اليقظة التي أراها القاسم لذلك الشعب، فهذا الوعي كان لا بد أن يحدث بعد أن تجرع هذا الشعب تلك المرارة، وذاق ذلك الألم من قبل المحتل الصهيوني.

وقد جاءت الأسئلة الاستفهامية التي أفادت التعجب، ليشر القاسم من خلالها بالتوازن النفسي الذي فقده نتيجة ما حل بهذه المدينة، وكأنه من خلال تلك الأسئلة، ينفي عن نفسه تهمة التقصير في الدفاع عن الوطن.

هذه هي المدينة المنكوبة (هيروشيما) جاءت لتعبر عن واقع سياسي عاشته، وتجرعت آلامه، ومن خلال هذا الواقع المأساوي الذي كتفه القاسم بوساطة الصورة الجزئية التي حملت صورة هذا المكان، أظهر الشاعر الوجه القبيح للدولة المستبيحة، وقد كشف الشاعر الصورة الواقعية لهذا المكان، ليجعل المثقفي وكأنه يشاهد هذه الأحداث المؤلمة بأم عينيه، فيتكون الشعور بالتعاطف مع هذه المدينة، وبالنفور من تلك القوة الطاغية (أمريكا).

كرمئيل^(*) الكيان الصهيوني

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم من خلال قصيدة بعنوان (كرمئيل)⁽¹⁾، وقد أطلق عليها اسم "مدينة الحقد والجوع والجماع"⁽²⁾، ومن خلال هذه التسمية، عكس القاسم رؤيته لها، فهي المدينة الإسرائيلية التي أوجدها الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية، فجاءت رمزاً للدولة المعادية (دولة إسرائيل)، وقد جاءت لتحجم الكيان الفلسطيني على أرضه، وهذا مما أقلق الذات الفلسطينية، وأشعرها بالألم والمرارة، فهي من ناحية رافضة لذلك الوجود الغريب على أرضها، ومن ناحية أخرى عاجزة عن سحقه، والقضاء على امتداده، وبهذا بدت هذه المدينة مستلبة لهوية الذات الفلسطينية، ولامحها ووجودها وامتدادها في أرضها.

جاءت كرمئيل تحمل التحدي لتلك الذات، مما أشعرها بضعفها وتخلخلها وانهزامها، وقد حاول القاسم أن يخرج الفلسطيني من ذلك الواقع المرير الذي يحياه، وذلك باندغامه في الأرض والتحامه معها، فتكون هي القوة التي تشحنه بالقدرة على الصلابة ومواجهة ذلك الكيان المعادي.

ركز القاسم على مصير هذه المدينة، فجعلها مرتبطة بالفناء، وذلك في محاولة منه لتحفيز أبناء الشعب الفلسطيني على مواصلة التحدي، والصمود والمواجهة من أجل الوصول إلى تلك النتيجة (فناء المدينة).

وقد جاءت لتظهر سياسة العدو الصهيوني في الأرض المحتلة، فهو يسلب الأرض من أصحابها الشرعيين، ويرتكب أفظع الجرائم الوحشية بحق الفلسطينيين من أجل القضاء على وجودهم، وهويتهم المحلية، وهو يسعى بشتى الطرق والوسائل إلى إثبات وجوده في أرض ليست ملكاً له.

اندغم صوت القاسم مع صوت الشعب الفلسطيني، في التعبير عن رفض هذه المدينة ووجودها على الأرض الفلسطينية.

كرمئيل تطالع الإنسان الفلسطيني في كل وقت، فهي تتحدى وجوده، وتشعره بالألم والقلق، ولكنه مؤمن بحتمية زوالها، والقاسم يدين سياسة المحتل الصهيوني، القائمة على محو

(*) كرمئيل: وهو اسم المدينة التي ابتناها الإسرائيليون في تجليل فوق أرض سلبوها من عرب قرى "دير الأسد" و"البعنة" و"تحف"، ضمن خططهم لتبويد تجليل، غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968، 97.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 90.

(2) نفسه، ج1/ 90.

صباح مساء
 يطالعنا .. وجهها والسماء
 ونبسم .. لا بسمه الأنبياء
 ولكنها بسمه الأنبياء
 تحذاهم بحالب تافه
 يخطي الشمس .. ببعض رجاء! (1)

جاءت هذه المدينة لتشكل رمزاً للوجود الصهيوني في الأرض الفلسطينية المحتلة، وقد بدت مكاناً استلابياً، يشعر فيه الفلسطيني بسياسة الاضطهاد التي يمارسها الكيان الصهيوني بحقه، كما يشعر بسياسة المحتل القمعية الجائرة الهادفة إلى إلغاء وجود هذا الفلسطيني على أرضه، وبهذا حملت الوجه السياسي للمحتل الصهيوني، فبدت مكاناً معادياً للذات الفلسطينية. ومن اللافت للنظر، أن القاسم قد انطلق من شعور الكره تجاهها، إلى شعور الإيمان والأمل بالمستقبل، وبين هذين الشعورين، بدت مساحة واسعة من أحاسيس الألم واليأس والقلق سيطرت على الشاعر، ولكنه حاول اجتيازها، ليكون قادراً على المواجهة بطريقة إيجابية فاعلة، وقد جاء الإيمان بفناء هذه المدينة داعماً لشعور الكره، ليحفز القاسم الشعب الفلسطيني على المقاومة، والدفاع عن هذا الوطن، من أجل القضاء على ذلك الوجود الغريب في الأرض المحتلة.

بدأ الشاعر واعياً في هذا المقطع، وذلك بإقراره بوجود هذا الكيان، فمن خلال هذه الحقيقة المؤلمة/ الوجود الصهيوني، سينطلق الفلسطيني نحو رفض هذه الحقيقة والتمرد عليها، والعمل على استرداد الكيان الفلسطيني المفقود، وهذا ما أراده القاسم.

بدأ الشاعر هذا المقطع بعناصر تدل على الزمن (صباح مساء)، ليؤكد أن قضية إلغاء الوجود الفلسطيني، هي الهم المؤرق لهذا الشعب، وهي القضية التي تشغله وتثيره في كل وقت، فهي حياته ووجوده ومصيره.

وفق القاسم في جمعه بين وجه المدينة والسماء في عبارة (يطالعنا وجهها والسماء)، ليؤكد أن وجه العدالة لا بد أن ينتصر في مقابل الوجه الظالم، فالشعب الفلسطيني يدافع عن حقه في أرضه، ولا بد له من الانتصار في وجه الكيان الغاصب، فهو مؤمن بعدالة قضيته وهذا ما يدفعه إلى الاستمرارية في الدفاع والمواجهة.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 90/1.

وقد كثف الشاعر أحاسيس الأمل المنبعثة في وجدان الفلسطيني، من خلال لفظ (الشموس)، فهي العنصر الأقوى، وهي التي ستفرض وجودها أمام تلك السياسة الظالمة، سياسة المحتل القاهرة.

واتكأ الشاعر على مظاهر الطبيعة الزمانية (صباح مساء) والمكانية (السماء والشموس)، ليشي بأنه مهما طال الزمان، فإن المكان سيظل موجوداً، والمكان هو امتداد الإنسان الفلسطيني ووجوده في هذه الأرض الخالدة.

كرمئيل مدينة القصور والملاهي، بنيت على أطلال شعب منح أرضه كل الحب، وشيدت على جثث الأبناء الفلسطينيين الذين قدموا أرواحهم فداء لأرضهم، ولكنها ستتهار لأن الأرض الفلسطينية سترفض وجودها على ترابها الطاهر، والقاسم يؤكد عودة الوجود الفلسطيني وسيادته على أرضه.

غداً .. يا قصوراً رست في القبور

غداً يا ملاهي .. غداً يا شقاء

سيذكر هذا التراب، سيذكر

وتذكر هذي الصخور رعاة

وتذكر أنا ..

هنا سفر تكوينهم ينتهي

هنا .. سفر تكويننا ... في ابتداء! (1)

ظهرت المدينة من خلال قصورها وملاهيها آيلة للسقوط، لأن دعائمها واهية، فالأرضية التي ارتكزت عليها كرمئيل/ الوجود الصهيوني هي إلغاء الوجود الفلسطيني، وفي مقابل هذه المدينة ظهرت الأرض الفلسطينية ممتدة، متجذرة في أعماق أبنائها، وبهذا بدت المدينة المعادية ضعيفة من خلال قوة تلك الأرض الفلسطينية.

وقد كان القاسم واعياً عندما استحضر الأرض الفلسطينية من خلال التراب المضمخ بدماء الشهداء، والصخور الثابتة ثبات الوطن والإنسان الفلسطيني، وذلك ليؤكد تغلغل أبناء هذا الوطن في خلايا هذه الأرض، وتوحدتهم معها، فيصبحان كياناً واحداً، "هذا الاندماج العسقي في الأرض من ميزات الشعر الفلسطيني" (2)، وبهذا تتشكل العلاقة بين الإنسان والأرض "إنه وعي الأرض،

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/90.

(2) جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في شعر، 162.

بوصفها امتداد الإنسان في المكان، ووعي الإنسان لنفسه بوصفه امتداداً لها في الزمن⁽¹⁾، ومن خلال هذا الانصهار في الوطن يستطيع الفلسطيني الوقوف، بثبات وصلابة في وجه هذا المكان المعادي، المستلب للحق الفلسطيني.

وبتكرار لفظ (غدا) ثلاث مرات، يفتح المقطع على المستقبل الذي يحمل الرؤيا التفاوضية، وقد جاءت هذه الرؤيا من خلال خطين متعامدين، شكل الخط الأول الصراع الحاد مع الذات الفلسطينية، وأما الخط الثاني فقد جاء من خلال التضحيات، التي قدمها أبناء الشعب الفلسطيني، لتحقيق تلك الرؤيا المتفائلة، وهي الفناء للوجود الصهيوني، فالقاسم قد وضع الحل لأبناء الشعب الفلسطيني، ودعاهم إلى مزيد من التضحية والبذل من أجل تحقيق وجودهم.

دعم الشاعر هذه الرؤيا بعدد من الألفاظ، التي شحنها بدلالات تؤكد مصير هذه المدينة، فجاءت كلمة (رست) لتشي بالسكون وعدم الفاعلية، وقد دعمت كلمة القبور هذا المصير، فالقبور حيز مكاني يوحى بالضيق والفناء، وهذا هو المأل الذي ينتظر الوجود الصهيوني.

وفق القاسم في التركيز على ثنائية العالي والمنخفض، والمتسع والضيق من خلال تلك الصورة، التي تحولت فيها القصور إلى قبور، وذلك لتأكيد تلك الرؤيا.

ولعل القاسم من خلال الحذف والإضمار في هذا المقطع، قد جعل المتلقي يشاركه في تلك الرؤيا المستقبلية، وكأن صوت المتلقي قد اندغم مع صوت القاسم، وقد توحد المتلقي بالأرض، وبدا أحد أبنائها الذي يذكرها بتضحياته في سبيلها، ليكون لديها موقفاً إيجابياً، وترفض ذلك الوجود الغريب على ترابها المقدس بدماء الشهداء.

اتسع لفظ (هنا) في هذا المقطع، ليشير إلى أن قضية إلغاء الوجود الفلسطيني ليس محصوراً في مكان بعينه، وإنما هي سياسة الدولة الصهيونية في كل مكان في هذا الوطن.

ولعل شعرية القاسم تبدو واضحة من خلال هذه الصورة (وتذكر هذي الصخور رعاة بنوها بأدعية من حذاء) فهذه الأرض الفلسطينية تعرف أبنائها من خلال ذبذبات أصواتهم، فهم الذين تعاملوا معها ككيان إنساني، حادثوه وأحبوه وتواصلوا معه، لذلك عرفت لغتهم واتخذتها لغتها، ونفرت من اللغة الأخرى الغريبة عنها، هذه هي الأرض الفلسطينية امتداد في ذات أبنائها، لذا لن يقوم عليها أي كيان غريب.

هذه هي المدينة التي أشعرت الفلسطيني بالخطر الذي يهدد كيانه، ومن اللافت للنظر أن القاسم عندما تحدث عنها، لم يطلب الحماية والعون من الدول العربية، بل توقع في فلسطينيته، ولعل ذلك لأنه وجدها الحماية الوحيدة أمام ذلك الكيان المستلب لوجوده.

(1) إلياس خوري، الذكرة المفقودة، دراسات نقدية، 231.

واشنطن ساحة الوجود الإنساني

ظهرت واشنطن في شعر القاسم تحمل وجه أمريكا، وجه الدولة المتسلطة سياسياً، الهادرة لكل القيم الإنسانية.

تحدث القاسم عن وجهها المادي، المسرف في ماديته، الأجوف من كل بعد إنساني، فظهرت متقدمة علمياً، سخرت ذلك التقدم من أجل استباحة الشعوب، لذا أعلن الشاعر إدانته لذلك التقدم، لأنه لم يحقق للإنسانية سوى المزيد من الدمار والالام.

وقد ركز القاسم على العلاقة التلازمية بين هذه المدينة والكيان الصهيوني، فهما وجهان لسياسة واحدة، وهي إخضاع الشعوب، وارتكاب المجازر بحق الإنسانية، لذا كثف الشاعر مشاعر العدائية تجاهها، فقد حملت وجه المحتل وسياسته الإجرامية.

واشنطن صماء، لا تستجيب للدعوات الإنسانية المنطلقة لوقف جرائمها بحق الإنسان، وهي تدعي الإنسانية، وتتباهى بمنجزاتها العلمية، في الوقت الذي تسحق فيه كرامة الإنسان ووجوده، وتستهتر بكل القيم والأخلاقيات، والقاسم يدين موقف أمريكا تجاه الشعوب المقهورة، ويدين التقدم العلمي الذي لم توظفه هذه الدولة لصالح الإنسانية.

من أين تبلغك الرسالة؟

من أين .. يا واشنطن الصماء ..

تحت رنجيح الله

من أين؟

في فتينام مخبجة، وأنت تصددين

كعكا .. وأجوية .. إلى القمر الحزين!!

وتكنسين على دم الجرحى .. الزباله ..

من أين .. تبلغك الرسالة؟! (1)

تمددت واشنطن في هذا المقطع لتمثل أمريكا، وقد حضرت من خلال بعديها السياسي والحضاري، فهي المدينة التي خاضت حرباً عنيفة ضد فيتنام، وارتكبت المذابح بحق الشعوب المضطهدة، واستطاعت من خلال إنجازاتها العلمية أن تصل إلى القمر، وقد بدا وجهها قاسياً مادياً أجوف من الإنسانية، وجهاً ملطخاً بدم الشعوب المقهورة، مما جعل صورتها قائمة في

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 304.

نفس الإنسان الذي يحترم إنسانيته، ويدافع عن كرامته، وقد وفق القاسم في جعل الوجه الحضاري داعماً للوجه السياسي لها، فاتحدا هذان الوجهان معاً في نقطة واحدة، وهي تحقير الإنسانية.

"والشاعر لا يعارض التقدم العلمي والصناعي، ولا يعارض أن تهتم الدول بمصالحها، ولكن ليس على حساب المشاعر والعلاقات الإنسانية"⁽¹⁾.

رصد القاسم مستقبل واشنطن، فهي لن تتغير، وستظل سادرة في غيها، ولن تستجيب لأية دعوة إنسانية، وهذا سيعجل في نهايتها، لأن إلغاء الإنسانية من حضارة أية أمة هو أول خطوة في طريق الفناء.

اتكأ القاسم في هذا المقطع على المفارقة التصويرية (في فيتنام مذبحه وأنت تصدرين كعكا وأدوية إلى القمر الحزين) ليؤكد امتنان هذه المدينة لكرامة الإنسان، وقد كانت الصورة مؤلمة، مقلقة للذات الإنسانية، ليستفزها على اتخاذ موقف حاسم تجاهها، ويأتي الألم مباشرة للمتلقى من خلال لفظ (الزبالة)، الذي يشي بأن الإنسان في نظر واشنطن/ أمريكا كمية مهملة لا أهمية لوجوده، وأنها لا تأبه بالإنسانية المعذبة بسببها، ولا تقيم لها أي وزن، ولعله يشي أيضاً بأن واشنطن/ أمريكا هي المسيطرة على العالم، وأن الدول الأخرى لا قيمة لها.

وقد كانت الكلمة المفتاح في هذا المقطع (مذبحه)، ومن خلالها بدا وجه واشنطن الحقيقي، فهي الموت، "ويبقى إصااق أمريكا بالموت في علاقة حميمة هو الوجه السافر لصورة أمريكا"⁽²⁾، وقد كثف القاسم ملامح هذا الوجه القبيح من خلال توظيفه اللون، فجاءت كلمة الدم لتدعم الوجه المجرم لها، وبهذا ظهر كره القاسم لهذا المكان، وإدانته له.

وقد وظف القاسم آلية الإسقاط النفسي، من خلال نعتة القمر بالحزين، ليجعل الطبيعة تشاركه آلامه وهمومه، مما يقلل من تلك المعاناة التي يستشعرها، نتيجة توظيف هذه المدينة لتقدمها العلمي من أجل استباحة الشعوب.

ولعل توظيف لفظي (كعكا وأدوية) يؤكد أن أمريكا قد شاركت في كثير من الحروب، وسببت المجاعات، ولم تقدم يد العون للأمم التي استباحتها، وبهذا تبدو صورة هذه المدينة منفرة، مما يجعل المتلقي يرفضها ويشعر بكرهه لها، وهذا ما يريد القاسم.

(1) علي يوسف الحسين أبو الرب، البعد الإنساني في الشعر الفلسطيني الحديث 1967-1990، 222، رسالة ماجستير، جامعة

اليرموك، 1991.

(2) نفسه، 218.

يتخذ الكيان الصهيوني واشنطن قدوة له في سياسته التي ينتهجها في الأرض المحتلة، فيرتكب أفظع الجرائم بحق الشعب الفلسطيني، والقاسم يحث هذا الكيان السائر وراء واشنطن، بأن يتوقف عن تلك السياسة الجائرة بحق ذلك الشعب.

اسمعوا يا آل إسرائيل صوت الأنبياء
واسمعوا يا آل هارون النداء
نصدر الأمر لكل الملحددين الأشقياء
ولكل الطيبير الإتقياء:
اعبدوا أصنام واشنطن، قوموا واعبدوها:
خالطوا أوثان بون القاتله
واجعلوا أبناءكم قرباناً أي "بي. سي".
وفي القلب احفظوها
باسمها .. حكوا البيوت الإلهه
وأريقوا تحت رجليها الجماء
وعلى أقدام كنعاك اسجدوا. يا آل يهودا.
ولاً بائس إذا صارت مغانيكم. صجاري قاجله!
هللوا .. هللوا!⁽¹⁾.

تتلاشى واشنطن في هذا المقطع ليظهر الوجه السياسي لأمريكا، فيبدو وجهاً قاضياً على معاني الوطنية، مستأصلاً كل مشاعر الحب والانتماء للوطن، ويأتي هذا الوجه القبيح المنفر لوشنطن من خلال تلك السياسة القمعية، التي ينتهجها الكيان الصهيوني في الوطن المحتل، وبهذا تصبح إسرائيل امتداداً لوشنطن/ أمريكا في طغيانها وجبروتها وتحكمها بالشعوب المقهورة، وتأتي مدينة بون لتدعم ذلك الثنائي الإجرامي، وتمتزع الوجوه الثلاثة معاً ليتشكل وجه العدو بكل جبروته.

وقد كان القاسم واعياً من خلال هذه الرؤية، فهذه الوجوه تلتقي جميعاً في زاوية منفرجة، هي القتل وسلب الإنسان حقوقه الشرعية، واغتصاب وطنه.

والقاسم في دعوته لمحاربة الكيان الصهيوني، فهو يدعو حقيقة لمحاربة الوجه الآخر له أمريكا، والكفاح المسلح ضد وجه من وجوه العدو، هو كفاح ضد الوجوه الأخرى.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 136، 137.

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على المفارقة اللفظية، وقد كان فعل الأمر هو الأرضية الخصبة التي نمت من خلالها تلك المفارقة، وذلك في (اعبدوا، قوموا، واعبدوها، خالطوا، اجعلوا، احفظوها، دكوا، أريقوا، اسجدوا)، وقد سلب القاسم هذه الأفعال دلالتها الأمر، وشحنها بدلالة النهي، ومن هنا اكتسبت تلك الدعوة قوتها، لوقف كل الممارسات القمعية بحق الشعب الفلسطيني.

جاءت الصور الجزئية لتؤكد جرائم المحتل بحق هذا الشعب، ومن خلالها ظهرت صورة واشنطن، ولعل هذه الصور تحفز المتلقي على رفض هذا الواقع المأساوي والعمل على تغييره. تواصل القاسم مع الموروث الديني المسيحي من خلال توظيفه لفظ (هللوا) المنثور في ثنايا الكتاب المقدس، وذلك ليؤكد أن دعوته لا بد أن يُستمع إليها، ولا بد أن تجد قبولاً من قبل بعض الساسة الإسرائيليين.

ولعل الشاعر من خلال هذه الدعوة يؤكد الصورة القبيحة للكيان الصهيوني، ويشير إلى جرائمه المرتكبة في الأرض المحتلة، وكأن القاسم في هذه الدعوة التي يطلقها يدين كل من العدو الصهيوني وأمريكا، الوجهان المعادلان للجريمة.

هذه هي واشنطن كما رآها القاسم.

باريس المدينة العمياء

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم تحمل وجهين متناقضين، جاء الوجه الأول من خلال السلطة الحاكمة، فبدأت باريس مرادفاً للاستعمار، وبهذا ظهر وجهها السلبي، المضطهد للشعوب.

وقد ظهر الوجه الآخر لها من خلال العنصر الإنساني فيها، فبدأت باريس ذات وجه إيجابي مشرق، من خلال تلك الدعوات المناهضة لسياستها، التي نادى بها أبنائها من الأدباء والمفكرين.

كثف الشاعر وجه باريس السلطة الحاكمة، لأنه هو الوجه المسيطر عليها، ومن خلاله حفز المتلقي على اتخاذ موقف مناهض لها.

ربط القاسم بين هذه المدينة وسياسة العدو الصهيوني، فهما وجهان لسياسة واحدة، وهي سياسة إخضاع الشعوب المقهورة، ومن خلال دعوته إلى مقاومة باريس، يكون قد دعا إلى مقاومة ذلك المحتل، وقد أظهر القاسم عدائيته لها، لأنها لم تحترم الإنسان والإنسانية.

وانطلق الشاعر من هذه المدينة لي طرح قضية أرقته، وهي خروج الفلسطيني من وطنه، فجاءت باريس تحمل معنى المنفى، وبدت مكاناً معادياً للشاعر، لأنها استلبت من الوطن فلسطين أبناءه، ومن خلالها أطلق القاسم دعوته بالتجذر في الوطن، وعدم الخروج منه مهما كانت قوة المعاناة.

باريس عمياء، تمارس الظلم والاضطهاد بحق أبناء الشعب الجزائري المحتل، وهي ترتكب أفظع الجرائم وأقساها بحق الإنسانية، وفيها تتطلق الدعوات الراضية لتلك السياسة التي تنتهجها بحق الشعوب المقهورة والمضطهدة، والقاسم يدين هذه السياسة في الوقت الذي يعلن فيه إعجابه بموقف جان بول سارتر

أطلقها .. تاراً .. في وجه الأعداء
 أطلقها .. كلمتك الحمراء
 ما دام علي الدنيا باستيل
 ما دامت قضباناً .. وسياط .. ودماء
 يا أنبل قنديل
 في عمة باريس العمياء
 أطلقها .. من أعماق أعماق الإنسان
 كلمتك المغروسة في وهراق
 في هافانا .. في هارلم .. في كل مكان
 كلمتك المورقة الخضراء
 أطلقها!⁽¹⁾

ظهرت صورة باريس في هذا المقطع من خلال خطين متوازيين، جاء الخط الأول يعكس البعد السياسي لها، فبدت رمزاً للاستعمار والاضطهاد والقهر الإنساني، وأصبحت مكاناً معادياً للشعوب المستعمرة، ومن خلال هذا البعد السياسي، ظهر وجه السلطة الحاكمة فيها، وبهذا لم يلق هذا المكان قبولا لدى الشعوب التي تحلم بالحرية وتأمل بالتحرر لأن هذا المكان سالب لهما، أما الخط الثاني فعكس الصورة المشرقة لها، من خلال أحد مفكريها وأدبائها وهو سارتر، الذي وقف ضد سياستها، وأصر على دعم الحرية ونضالات الشعوب المقهورة في فترة من حياته.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/212، 213.

وبالرغم من أن حيز الصورة السلبية لباريس كان محدوداً، إلا أن قتامة هذه الصورة انتشرت في أجزاء المقطع، وجاءت أكثر حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي من صورتها المشرقة، فعمتها طغت على نورها، وذلك لما تحملته هذه المدينة من وجه قبيح يمثل الاستعمار. وقد جاءت الأرضية الممهدة لهذه الصورة السلبية مجموعة من الألفاظ (باستيل، قضبان، سياط، دماء، عتمة، العمياء) تشابكت معاً وجاءت مشحونة بدلالات القهر والعذاب والاضطهاد والجرائم، وكل المعاني السلبية التي تقهر الإنسان وتقضي على إنسانيته ووجوده. وفق القاسم بالإشارة إلى معلم من معالم هذه المدينة ليكون مرآة لها، فجاء الباستيل ليشكل في المقطع بؤرة مركزية مفصلية هي بؤرة سلب الحرية.

وبرغم قتامة صورة باريس، إلا أن الشاعر ومن خلال رؤيته التفاضلية، حث العنصر الإيجابي في هذا المقطع وهو الإنسان على التغلب على العنصر السلبي وهو المكان، لتتصر إرادة الإنسان على المكان المعادي للذات الإنسانية، التي تسعى نحو الحرية، ولهذا وظف القاسم التكرار الرأسي والعمودي للفظ (أطلقها)، لكي تنتشر تلك الدعوة المناهضة لسياسة باريس الظالمة، ضد الشعوب المقهورة في ثنايا هذا المقطع، فتكون القوة المواجهة لتلك السياسة الظالمة.

ظهر الاتجاه الإنساني لدى القاسم واضحاً في هذا المقطع، من خلال دعوته إلى تحرير الإنسانية في كل مكان، وليس في حيز محدد بعينه. ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد كثف اللون ودلالته في هذا المقطع، لأنه أكثر إحياءً وقدرة على التأثير في نفس المتلقي "وأغنى معنى وطلاً من التعبير السردى المباشر"⁽¹⁾، فجاءت الكلمة (الحمراء) لتثني بدور الثورة في الوقوف في وجه القوة المستعمرة، (ودماء) لتؤكد الجرائم المرتكبة بحق أبناء الشعوب المضطهدة، والتضحيات التي يبذلها هؤلاء الأبناء للحفاظ على كيانهم، واستقلالية بلادهم، و(كلمتك المورقة الخضراء) لتؤكد تأثير تلك الدعوة، ليس في نفوس الشعوب المقهورة حسب، وإنما في نفس السلطة الحاكمة المستعمرة أيضاً.

ولعل الظلمة المسيطرة على المقطع بظلمة باريس وانتهاكاتها لحقوق الشعوب، جعل القاسم يستخدم عبارة (يا أنبل قنديل)، فالمقطع بحاجة ماسة إلى ذلك النور، الذي سيبدد ظلام هذا الاستعمار.

وقد وفق الشاعر في نعت باريس بالعمياء، ليؤكد أنها سادرة في غيها، غير مستجيبة لتلك النداءات الداعية إلى وقف سياستها الجائرة بحق الشعوب المضطهدة.

(1) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، 133.

باريس من المدن التي لجأ إليها الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وأقام فيها فترة من الزمن، ولكنه ظل يحمل وطنه في داخله، وهذه المدينة تمارس القمع والاضطهاد بحق الفلسطينيين المقيمين فيها، والقاسم يدعو الشعب الفلسطيني إلى التجذر في الوطن، وعدم الإقامة خارجه.

لباريس وجهاً

وجوه لحيفاً

ونحن شقيقاً

قماً وعسفاً⁽¹⁾

تظهر باريس هنا المدينة المعادية للإنسان الفلسطيني بالرغم من إقامته فيها، وتأتي وجهاً من وجوه المنفى، وهي تشكل امتداداً لسياسة العدو الصهيوني في الأرض المحتلة، فباريس ما هي إلا وجه من وجوه العدو الصهيوني، وهذا الطرح الذي جاء به القاسم يؤكد وعيه، فمهما اختلفت جنسية الدولة الاستعمارية إلا أن سياستها واحدة، وهي قهر الذات الإنسانية المطالبة بحريتها واستقلاليتها.

ويؤكد القاسم من خلال هذا المقطع أن الألام في الوطن يمكن أن يحتملها الإنسان الفلسطيني، أما آلام المنفى والغربة، فتشكل ثقلًا أكبر على الإنسان، يصعب عليه تحملها، لذا لا بد من تحمل المعاناة في الوطن، لأنها أول خطوة في الصمود، وتحدي المحتل، وستتبعها الخطوات الإيجابية الأخرى، أما اللجوء إلى المنفى فهو خطوة سلبية، لا يحق للإنسان الفلسطيني أن يقدم عليها، لأنه سيخسر من خلالها الوطن، هكذا رأى القاسم باريس.

لندن الجرائم ضد الحرية

لم تحتل لندن مساحة واسعة في شعر القاسم، وذلك لأنه أفاض في الحديث عن بريطانيا، فجل القضايا التي أراد أن يطرحها عنها جاءت من خلال حديثه عن بريطانيا، لهذا لم تشكل هذه المدينة في شعره سوى حيز محدود جداً، إلا أنه قد استطاع من خلاله أن يعكس صورة مكثفة عنها، فبدا وجهها السياسي الكئيب من خلال جرائمها المقترفة بحق الإنسان والشعوب، وقد ركز القاسم على دورها الاستعماري وامتئانها لكرامة الإنسان، وتقييد حريته، وبهذا ظهرت صورتها منفرة، لدى كل إنسان يسعى نحو الحرية، ويكره الطغيان.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م453/2.

وتحدث القاسم عن تقدمها الصناعي، في إشارة منه للتأكيد على وجهها الإجرامي، فهي لم توظف هذا التقدم لصالح البشرية، وإنما لاستعمار الشعوب، لذا جاء وجهها الصناعي يدعم وجهها السياسي.

لندن هي الأرضية التي انطلق منها القاسم للحديث عن قضية صديقه الشاعر محمود درويش، واعترايه في أماكن متعددة بعيداً عن الوطن، ومن هذه الأماكن كانت لندن ذات الوجه المعادي للشعب الفلسطيني.

أبدى الشاعر مشاعر الكره والغضب الشديدين تجاهها، وذلك لأنها مارست الإرهاب بحق الشعب الفلسطيني، وكانت السبب في ضياع وطنه، وفي الوقت نفسه اتهمت القاسم بالإرهاب، وسجنته نتيجة شعره الذي ادعت أنه يحرض على الإرهاب⁽¹⁾.

لندن مدينة الضباب، أقامت صرح تقدمها الصناعي على جثث القتلى، واستباحة الشعوب المهورة، وارتكاب الجرائم الوحشية بحق الإنسانية، عبر تاريخها الطويل غير المشرف، والقاسم يدين تلك السياسة الاستعمارية لبريطانيا.

يطلي:

على بقع الزيت والطحلب النتر

في التيمز

يطفو الضباب

لهات المصانع والأمم المستباحة

يطفو السناج الملوث بالدم والصرخات القديمة

في التيمز

فجراً

قبيل قطار الضواحي

على بقع الدمع والشحم تطفو خراع

تدف العصفير من برج "بغ بر"

ويطفو على الماء وجه

يميل مع الموج شيئاً فشيئاً

يعالج مستر ستوكلي مفاتيح دكانه الأثري

(1) محادثة هاتفية مع الشاعر سميح القاسم بتاريخ 2006/01/19م.

وعاملة تستريح قليلاً

....

تطفو على السطح

في التيمز

جثة مغترب آسيوي

ثقوب الرصاص يمر بها السمك الميت⁽¹⁾

حضرت لندن في هذا المقطع من خلال أبرز معلم من معالمها وهو ساعة (Big Ben)، وقد تمددت هذه المدينة واتسعت حدودها الجغرافية لتصبح بريطانيا، وقد بدت في صورة معادية للذات الإنسانية، وذلك من خلال بعديها السياسي والحضاري، فظهر وجهها الاستعماري المنتهك لحرية الشعوب وكرامتها، وبدت قاتلة للإنسانية، وقد نفر القاسم من هذا الوجه وركز على بشاعته، ولعل ذلك يعود إلى موقفه العدائي من هذه المدينة/ بريطانيا، فهي المدينة التي مارست بحق شعبه أسوأ كارثة، وهي التي ضيعت وطنه، وقدمته لقمة سائغة للمحتل الصهيوني، وبهذا يكون شعوره العدائي نتيجة موقفه الوطني.

وقد جاء وجهها السياسي مسيطراً على وجهها الحضاري، فظهر تقدمها الصناعي مادياً قاتلاً لروح الإنسان، لأنه بني على قاعدة الاستعمار، وقد ازداد هذا التقدم بازدياد جثث المسحوقين، فجاء هذا الصرح الصناعي ملطخاً بدم الإنسانية، لهذا أدان القاسم هذا التقدم ورفضه، ولكن هذا لا يعني أنه أدان كل تقدم صناعي أو اتخذ منه موقفاً عدائياً، وإنما يعني أن الشاعر ضد التقدم الحضاري، الذي يبني على استعمار الشعوب، واستغلال خيراتها، وسحق كرامتها ووجودها، وهذا ما فعلته لندن/ بريطانيا.

وظف القاسم في هذا المقطع مظهراً من مظاهر الطبيعة، وهو نهر التيمز، وقد جاء يعكس وجه المدينة المحمل بأنامها وشروها وجرائمها، فتحول مصدر الخير والعطاء والحياة التي يشكلها النهر، إلى مصدر للقتل، لوجوده في هذا المكان، "فالمكان وأشياؤه يملك القدرة على أن يعكس ذات صاحبه"⁽²⁾، وبهذا اندغم النهر مع المدينة، وأصبحت وجهاً واحداً وهو وجه السلطة القاتلة، وقد وفق الشاعر في سلب هذا النهر دلالاته الإيجابية، وإكسابه الدلالة السلبية لتكثيف الصورة القبيحة لهذه المدينة.

استعان الشاعر بعدد من الصور الجزئية الواقعية التي خاطبت مختلف الحواس، وقد تداخلت معاً لإعطاء لوحة كئيبة عن لندن، وذلك ليكثف إحساس النفور لدى المتلقي منها، ويظهر

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3/ 283.

(2) مها حسن يوسف عوض الله، المكان في الرواية الفلسطينية (1948-1988)، 141، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1991.

الوجه الحقيقي الإجرامي لها، ولعل توظيفه شخصية (مستر ستوكلي) أكدت تلك الواقعية في هذا المشهد الذي رسمه.

وفق القاسم في سلب أهل المدينة ومن يقيم فيها المشاعر الإنسانية، فجعلهم يرون ذلك المشهد الإجرامي دون إبداء أي ردة فعل، بل استمروا في أعمالهم، وكأن هذا المشهد من الواقع المألوف في حياتهم، وهذا يؤكد أن المكان بقسوته وإجرامه، قد صبغ الإنسان بلامحه، فأصبح الإنسان مرآة للمكان يعكس قسوته وجرائمه.

لندن إحدى المدن التي أقام فيها الشاعر الفلسطيني محمود درويش فترة من الزمن، وفيها لم تفارق درويش صورة الوطن، فهو مغمم بحبه والخوف عليه، والشاعر يخاف على صديقه من هذه المدينة التي قد تغدر به، ويحفزه على العودة إلى الوطن.

للندن وجهها
وجهه لحيفا
ونحن رفيقنا
جباً وخوفاً⁽¹⁾

بدأت لندن في هذا المقطع قاسية، فهي المنفى، وهي المدينة التي اغترب فيها درويش عن وطنه، فبدأت مكاناً مرفوضاً لدى القاسم.

وقد وظف الشاعر في هذا المقطع كلمة تدل على موقف لندن العدائي تجاه الفلسطينيين، وهي كلمة (خوفاً)، فهي تشي بتلك الجرائم التي اقترفتها لندن/ بريطانيا بحق الإنسان الفلسطيني، وبهذا تشكلت الصورة السلبية لها في نفس الشعب الفلسطيني، فهي المكان غير الآمن لهذا الإنسان.

وبرغم قلة أسطر هذا المقطع إلا أنه مكثف في دلالاته وإيحاءاته، وهذا يؤكد قدرة القاسم في توظيفه اللغة.

هذه هي لندن، الوجه المعادي للذات الإنسانية، القاضية على كل قيمة إيجابية، فهي معادل للاستعمار والاضطهاد والإجرام والقتل، ولم تستطع من خلال تقدمها الصناعي أن تمحو ذلك الوجه القاتل لها بل جاء هذا الوجه يؤكد وجهها الأثم.

ديترويت التمييز العنصري

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/ 453.

حضرت هذه المدينة في شعر القاسم في مساحة محدودة جداً، وقد جاءت لتعبر عن وجه أمريكا الاجتماعي والسياسي، فهي المدينة التي مارست التمييز العنصري ضد مواطنيها الزنوج، وهي التي ساقت أبناءها إلى الحرب في فيتنام ليواجهوا مصيرهم المحتوم، وبهذه الصورة العدائية أظهر القاسم وجهها، ومن خلاله أدانها، وأظهر مشاعره العدائية تجاهها.

في مدينة ديترويت، يخضع المواطنون الزنوج لأقسى ألوان العذاب والتمييز العنصري والاضطهاد، ومنها يساقون إلى فيتنام للمشاركة في الحرب من أجل أن تحقق أمريكا مصالحها الخاصة، والقاسم يدين هذه السياسة القهرية التي تمارسها أمريكا بحق مواطنيها الزنوج.

ومايك .. يا حبيبتى ...
 مهرج وراقص طروب
 ومايك .. زنجي من الجنوب ..
 أمس، أتى أخوه، في كتبية جديده
 وقال إِنْ أمه
 خلفها في الكوخ، في ديترويت
 أرملة .. وحيدته
 وقال إِنْ - آه يا حبيبتى -
 أباه .. مرقوه في مظاهرة!!
 وظل جاري مايك، ظل ساهما حزين
 كأ الصباح رائعا، في غابة الكمين
 وبائسا صار النهار، بائسا
 في غابة الكمين
 حين رايت مايك يهوي.
 أحمر الجبين!⁽¹⁾

ظهرت ديترويت في هذا المقطع تمثل الوجه الحقيقي لأمريكا، وقد بدا وجهها سياسياً واجتماعياً كئيباً وسلبياً، فهي المدينة التي تمارس الظلم بحق أبنائها الزنوج، وتدخلهم في حرب ليس لهم شأن بها، وتهدر مشاعرهم الإنسانية، وقد وفق القاسم في جعل هذا المكان عدائياً

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 167.

لأبنائه، ليس ضمن حدوده المكانية حسب، وإنما خارجه أيضاً، وذلك ليكون وجه هذه المدينة أشد قسوة، وأوقع أثراً في نفس المثقفي، مما يحفزهم على رفضه واتخاذ موقف حاسم بشأنه.

وقد تغلغل القاسم إلى أعماق الذات الإنسانية، فرصد تلك العدائية المفرطة التي يشعر بها المواطن الزنجي تجاه مدينته، وقد شكلت قاعدة هذه العدائية هذه الصورة المعبرة (أباه مزقوه في مظاهره)، فمن خلالها ظهر وجهان متناقضان، الوجه الأول هو وجه المدينة من خلال السلطة الحاكمة، وقد عبر عنه القاسم من خلال الضمير الواو في (مزقوه)، أما الوجه الآخر فهو وجه المدينة، وقد جاء من خلال تلك الشريحة الاجتماعية التي دفعت الثمن، وهي شريحة الزوج، وقد عبر عنها بلفظ (أباه)، وقد تغلب وجه السلطة الحاكمة على الوجه الآخر.

ومن اللافت للنظر، أن القاسم جعل جيل الآباء هم الذين عبروا عن عدائيتهم تجاه ديترويت/ أمريكا بطريقة إيجابية، أما جيل الأبناء فقد كانت عدائيتهم سلبية ساكنة، فهم قد اكتفوا بالحزن والألم فقط، ولم ينطلقوا ليتمردوا على ذلك الواقع الأليم، وقد وفق القاسم في جعل هؤلاء الأبناء يدفعون حياتهم ثمناً لسياسة هذه المدينة، وكأن الشاعر يطالب هؤلاء الأبناء بأن تكون عدائيتهم كأبائهم إيجابية، فيثوروا على ذلك الواقع من أجل تغييره.

ولعل شاعرية القاسم كانت واضحة في ربطه بين هذه المدينة وصورة الأرملة، وذلك ليحمل هذه المدينة الوجه الإجرامي بحق هذه الفئة المظلومة، وبهذا الربط يظهر القاسم موقفه العدائي تجاهها، ويبيدي تعاطفه مع أبنائها، فالشاعر يعلن "رفضه للحروب وبخاصة العدوانية منها، وسوق الشباب إليها وقوداً لأهداف ظالمة"⁽¹⁾.

هذه هي مدينة ديترويت في شعر القاسم، جاءت تحمل التمييز العنصري لأبنائها، وجاءت تحمل مشاعر القاسم العدائية تجاهها.

لاهاي القرارات غير الفاعلة

لم يأت القاسم بهذه المدينة إلا للحديث عن محكمة العدل الدولية، وبهذا تلاشت لاهاي في شعر القاسم لتظهر محكمتها، وقد أظهر الشاعر الصورة السلبية لها، فهي عاجزة عن اتخاذ أي قرار إيجابي بحق الشعب الفلسطيني لأنها خاضعة للقوى الطاغية، مستسلمة لها، وبهذا فقدت دورها الذي ادعته لنفسها، وبدت تابعة للقوى المهيمنة.

عرض القاسم من خلال لاهاي قضية خاصة بالشعب الفلسطيني، وهي قضية اللجوء عن الوطن، ولم يربط الشاعر بين هذه المدينة/ المحكمة وقضية اللاجئين الفلسطينيين، إلا ليؤكد أن هذه

(1) عبد البديع عراق، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، 438.

المحكمة ليس لها وجود، وعلى الشعب الفلسطيني أن يحل قضاياها بنفسه، وألا يدع الآخرين يتحكمون بمصيره.

وقد أظهر الشاعر إحساسه تجاه هذه المحكمة، فهو غير مبال بوجودها، ويراهما حيزاً مكانياً لا قدرة له ولا فاعلية.

مدينة لاهاي غير قادرة على الوقوف في وجه الكيان الصهيوني، الذي يرتكب أفظع الجرائم بحق الإنسان الفلسطيني، ومحكمتها عاجزة عن اتخاذ أي قرار فعلي، يدين تلك السياسة القمعية للمحتل الصهيوني، في الأرض العربية المحتلة، والقاسم يسخر من هذه المحكمة، لعدم قدرتها على الوقوف أمام القوى الطاغية.

يشعل القاتل الشهم سيجارة الكنت- فاخرة كنج سايز ينفض الحق في وجه محكمة العدل (لاهاي مشغولة بزهور الربيع الجديد)⁽¹⁾

حملت هذه المدينة وجه محكمة العدل الدولية، فبدت في هذا المقطع ضعيفة مستسلمة، ذات موقف انهزامي تجاه الشعب الفلسطيني والشعوب المضطهدة الأخرى، وبدت متخلفة عن الدور المنوط بها أمام تحكم القوى المسيطرة، وبهذا فقدت وجودها، وسلبت مصداقيتها. ولعل القاسم من خلال إظهاره الصورة الحقيقية لها، يحفز أبناء الشعب الفلسطيني على أن يتخذوا قرارهم بأنفسهم، دون اللجوء إلى ذلك الكيان الوهمي الذي لم يأخذ، ولن يأخذ أي قرار إيجابي يساند فيه الشعب الفلسطيني في مجابهته للمحتل الصهيوني. وقد ربط الشاعر بين هذه المحكمة والمحتل الصهيوني ليظهر وجهه القبيح وسياسته المتبجحة تجاهها، فهو يتحداها، ويصر على مواصلة جرائمه، وبهذا يعكس القاسم رؤية الكيان الصهيوني، فهو لا يشعر بوجود أي قوة يمكن أن تقف في وجهه، وتثنيه عن مواصلة جرائمه. وفق الشاعر في النقاط صورة تؤكد سخريته من هذه المدينة/ المحكمة من خلال عبارة (لاهاي مشغولة بزهور الربيع الجديد) فهذه الصورة تشي بتفاهة هذه المحكمة، وعدم مبالاتها بالقضايا المصيرية، وعدم فاعلية قراراتها في حالة اتخاذها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 204.

وعلى سطح مدينة لاهاي، استغاث اللاجئ الفلسطيني بتلك المحكمة لكي تعيده إلى دياره، ولكنها لم تستمع لنداءاته، التي ذهبت عبر الفضاء، وظل لاجئاً، والقاسم يدين هذه المحكمة التي لم تتخذ قراراً إيجابياً بحق الإنسان الفلسطيني اللاجئ.

على سطح "لاهاي" ناديت لم يسمعونني ولم يفهموني ولم ..
ترجلت. جاست خطاي الثقيلة سطح الكره
ومارس جسمي جميع طقوس المجاعة والمجزره

....

وظلت دمائي على سطح لاهاي والكلمة القاتله⁽¹⁾

جاءت لاهاي ومحكمتها في هذا المقطع لي طرح القاسم من خلالهما قضية سياسية مفصلية، تشكل أرقاً وألماً للشعب الفلسطيني، وهي قضية اللجوء، هذه القضية التي أفقدت الإنسان الفلسطيني حقه في وطنه وفي أرضه، وجعلته منفيًا بلا امتداد ولا جذور، وقد أظهر القاسم الوجه القبيح لهذه المدينة، من خلال سلبية محكمتها.

والقاسم عندما حمل هذه المدينة مصير اللاجئين الفلسطينيين من خلال عبارة (وظلت دمائي على سطح لاهاي والكلمة القاتلة) لم يكن يطلب حلاً منها، بل يعري موقف تلك المحكمة غير الأبهة بأي قضية إنسانية، وخاصة إن كانت تلك القضية مرتبطة بشعب فلسطين.

هذه هي لاهاي التي لن يأمل القاسم بأن تتخذ في يوم ما قراراً إيجابياً بحق الإنسان الفلسطيني لأنها فاقدة لتلك القدرة.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/4، 20، 21.

الفصل الرابع

المدينة التاريخية في شعر سمير القاسم، إحياءات ورموز

- أوروكل الجذور الممتدة
- بابل الدمار والقهر
- طبية الشموخ والتجدي
- سدوم وعمورة الطفيلان المتجدد
- مكة المجدد والعزة
- روما الأرض الخالدة
- المدينة المنورة الأمل بالتحري
- إرم الوطن داخل الوطن
- شيراز الماضي المجيد
- قرطبة جدة العرب الحزينة
- طليطلة الاتعاط بالماضي
- قشتالة الامتداد الحضاري

أوروك^(*) الجذور الممتدة

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم، لتعبر عن واقع المدينة العراقية، وبدت ذات صورة إيجابية مشرقة، من خلال تفاعلها مع أبنائها، وحثها إياهم على الوقوف إلى جانبها في محنتها، ومحاولة تخليصها من آلامها وأحزانها.

ولعل القاسم قد استحضر هذه المدينة التاريخية، ليؤكد أن العراق ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، ولن تستطيع أي قوة مهما عظمت، أن تمحو ذلك المكان عن الخريطة.

مدينة أوروك، قلقة، حزينة، على أبنائها الذين غادروها، وتنتظر عودتهم بفارغ الصبر، ليحققوا لها مجدها، ويعيدوا إليها حضارتها، والقاسم حزين على واقع هذه المدينة، ويأمل خلاصها من آلامها.

وتجمل من أسوارها "أوروك"

لأئبة على قلق الجهات

أيعود من كهف الغيوب؟

متى يعود؟

تقاخفت "جلجامش" الصبوات

واجتشدت عليه قيامة الموتى

وتجربة السبات

أيعود؟ كيف؟ متى؟ وأين؟

ألا سبيل إلى النجاة؟! ⁽¹⁾

تحضر هذه المدينة لتكون رمزاً للمدينة العراقية التي تشهد واقعاً انهزامياً، وتخضع لظروف سياسية واجتماعية قاهرة، وهي تضع كل ثقتها في أبنائها، منتظرة منهم، المزيد من التضحيات لأجلها.

(*) أوروك: المدينة السومرية الشبيرة التي حافظت على اسمها في العهد العربي - الإسلامي بينة الوركاء (الورقاء)، وتقع بقاياها

الآن على نحو 220 كم جنوب شرقي بغداد، صلاح عدامة وآخرون، حضارات عالمية، الهامش، 57.

(1) سمح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم، (قصيد)، 196، 197.

وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، من خلال توظيفه أسطورة جلجامش^(*)، وقد جاءت هذه الشخصية معادلاً موضوعياً للمواطن العراقي، الذي سيمسى من أجل تغيير واقع مدينته، بكل ما لديه من قوة، متحملاً كل الآلام التي سيواجهها، وقد وفق القاسم في اختيار هذه الشخصية، فمن خلالها أكد مكانة الوطن في نظر الإنسان العراقي، وسر تميزه لديه، فهو من أجله ولأجله سيجتاز كل مراحل العذاب.

كثف القاسم في هذا المقطع الأسئلة التي تنشي بدلالة التمني، ليؤكد قلق المواطن العربي على مصير هذا الوطن، ولإظهار العلاقة الحميمة بينه وبين أبناء الشعب العربي، فهم يحملون له أصدق المشاعر، ويتمنون خلاصه من واقعه المأساوي، لأنه جزء من الوطن العربي الذي ينتمون إليه.

اندغم صوت المدينة العراقية وصوت القاسم والمتلقي، لتصبح تلك الأسئلة على جميع الألسنة العربية، وبهذا يظهر الشعور القومي لدى القاسم واضحاً.

مدينة أوروك تغسل وجهها، وتبارك وجودها في نهري دجلة والفرات، وهي مؤمنة بعودة أبنائها، حاملين لها رايات الحرية والخلود، باعثين في أجوائها الخير والعطاء والأمان.

"أوروك" تغسل وجهها
في ماء دجلة والفرات
فجراً.
وتُهرع للفلأه
سيعود يوماً ما
يعود لحضنها المجموم،
سوف يعود من ترحاله
"جلجامش" المسجور بالأسرار
والمسكوك بالجنار،
فجراً ما يعود
بين الأيائل والأفاعي والأسود
في كفه قلب الحياة
فجراً

(*) جلجامش: ملك أوروك، وكان من أقوى الملوك السومريين، وقد سافر في رحلة طويلة للحصول على الخلود. لمزيد من المعلومات أنظر ملحمة جلجامش، 17-19.

وبين ضلوعه سر الخلود،
 "أوروك" تغسل قلبها
 في ماء بجلة والفرات...⁽¹⁾

تبدو المدينة العراقية متفائلة بمستقبل مشرق يحمل لها المجد والخلود، وذلك بفضل التتصام
 أبنائها معها، وتضحياتهم من أجلها.

ويبدو المقطع محملاً بدلالات التفاؤل، التي تعكس الرؤيا التفاؤلية للقاسم، بغد مشرق لهذه
 المدينة، فمن خلال لفظ (فجراً) أزال الشاعر الظلام عن هذه المدينة، واستشرف مستقبلها، وقد
 جاء عدد من الألفاظ ليدعم هذه الرؤيا التفاؤلية، وخاصة لفظ (يعود) الذي كرر أكثر من مرة
 لتأكيد تلك العودة.

وقد جاءت الصور المشرقة لتخدم تلك الرؤيا وتثبتها في نفس المتلقي، ولعل القاسم قد
 قصد توظيف عبارة (وتهرع للفلاة)، ليؤكد أن العراق عربي، وأن مسئولية الدفاع عنه من
 واجب الأمة العربية جميعاً.

هذه هي أوروك القاسم، إيجابية رغم كل الظروف القاسية التي تخوضها، متفاعلة مع
 أبنائها، مؤمنة بهم، ومتفائلة بالمستقبل المشرق، الذي سيحمل لها الخلاص.

بابل^(*) الدمار والقهر

وظف القاسم مدينة بابل في شعره، من خلال جانبها السلبي القائم، فقد استحضرت فترة
 الدمار والخراب لهذه المدينة، وذلك لرصد واقع المدينة العربية المستباحة من قبل السلطة
 الحاكمة أو المستعمر.

وقد انطلق القاسم من خلال بابل لإدانة الأمة العربية، وتعرية مواقفها، لتحفيزها على
 رفض الواقع الأليم، والعمل على تغييره.

مدينة بابل تسيطر عليها السلطة الحاكمة، وتمارس العنف والاضطهاد بحق شعبها، الذي
 ليس له القدرة على الوقوف في وجه تلك السلطة، والقاسم متألم على واقع أبناء هذه المدينة.

(1) سمح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم، (قصائد)، 197، 198.

(*) قامت على نهر الفرات، وقد نزلها الكلدانيون في الزمن الأول، وقامت فيها حضارة عظيمة، ولكنها اندثرت مع الزمن. انظر
 ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 309/1.

يا نمل بابل إن في مولاكمو شوقا
 لأسرار السماء!
 فتكجسوا قبل الصباح
 ستشيدون سبيل مولاكم لأبواب السماء
 بيعوا حلي زوجاتكم
 جزوا غداثرهن نجدا لها جبالا أو سياجلا
 أو مشانق، للعصاة الأشقياء
 واستسلموا للريح إن هدت عرائشكم
 وقصفت الكروم الخضر...
 إن الله يرزقكم غدا من عنده الخير الكثير!
 وإذا استباح الداء آلاف من الأطفال
 فاستلقوا على أعتاب برجكم العتيق
 وعزموا تحمل نساؤكم توائم ...
 إن ربكمو على كل قدير!! (1)

تأتي بابل رمزاً للمدينة العربية التي تعكس وجه السلطة الحاكمة، فتمارس القهر السياسي والاجتماعي ضد شعبها، وبهذا حملت وجه المدينة العربية المعاصرة، وجه المدينة التي تمتين فيها حرية أبنائها، وتهدر حقوقهم.

لجأ القاسم في هذا المقطع إلى نبذة السخرية والتهكم، ليظهر ثورته وألمه على ذلك الواقع المهين، الذي يحياه الإنسان العربي، في هذه المدن، التي تسيطر عليها سلطة طاغية متجبرة. وتواصل القاسم من خلال عبارة (إن ربكمو على كل قدير) مع الموروث الديني الإسلامي، من خلال الإشارة إلى جزء من آية وردت في القرآن الكريم في مواضع متعددة، وهي "إن الله على كل شيء قدير" (2)، لتأكيد ذلك الواقع.

مدينة بابل، شهدت الدمار والخراب، وتعرضت للغزو والقصف من قبل العدو، ولكن أحداً لم يأبه بها.

يا أيها الأحياء والأموات
 هل لي بينكم ماؤى
 فإني قادم للتو من أنقاض بابل

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/204/1.

(2) سورة البقرة، آية 20، 109، سورة النحل، آية 77.

يا أيها الأموات والأحياء
هل لي عندهم زاد
فإنني عائد لخراب بابل
حجاً إلى القبر الجماعي الحبيب⁽¹⁾

جاءت هذه المدينة من خلال دمار حضارتها، لتكون رمزاً لمدينة بيروت، المدينة المستهدفة من قبل العدو الصهيوني، للقضاء على الوجود الفلسطيني فيها.

ولعل الشاعر قد ربط بين هاتين المدينتين، ليؤكد المصير الذي ينتظر بيروت، إن لم يقف أحد إلى جانبها، ويساندها، والقاسم من خلال هذه المدينة، أدان الأمة العربية، التي تركت تلك المدينة تجابه العدو الصهيوني وحدها.

وقد كثف القاسم في هذا المقطع الألفاظ الدالة على البعد التاريخي لبابل، وذلك من خلال عبارتي (أنقاض بابل، وخراب بابل)، فمن خلالهما، يعود المتلقي إلى تلك المدينة، ويستحضر الدمار، ولكنه يجده أمراً واقعاً في دمار بيروت.

وفق القاسم في اختيار اللغة في هذا المقطع، ويتضح ذلك من خلال عبارتي (يا أيها الأحياء والأموات، يا أيها الأموات والأحياء)، فقد قدم (الأحياء) في العبارة الأولى، عندما كان لدى الفلسطيني الأمل في أن تقف الأمة العربية إلى جانبه في مدينة بيروت، وترد عنه العدوان، وقدم (الأموات) في العبارة الثانية، ليؤكد أن الطريق الوحيد أمام الفلسطيني هو الكفاح المسلح، لهذا فهو يستمد القوة من هؤلاء الشهداء، الذين سقطوا في المخيمات الفلسطينية في بيروت، فهؤلاء الأموات هم حقيقة الأحياء.

مدينة بابل، مطموح بها من قبل الغزاة، وقد استطاعوا أن يسيطروا عليها، ويتحكموا بها في فترة ما، ولكن هذا الخضوع لن يدوم، فلا بد أن تتحرر من تلك السيطرة.

في قديم الزمان
ملك مستبد مخاتل
صاح في سكرة الحنفوا
"تلك صيدون في طرف الصولجان"
تلك مصر وبابل
ثم دار الزمان
في هدير الزلازل

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م2/ 467، 468.

وانطوى في جسيم اللظى والدخاؤ ملك من قديم الزماؤ..⁽¹⁾

حضرت بابل من خلال وجهها المشرق، وحضارتها العظيمة التي شادتها في فترة من تاريخها، لتكون رمزاً للمدينة العربية المطموح بها من قبل المستعمر الغربي، وقد جاءت كل من صيدون^(*) ومصر، لتؤكد تلك الفكرة.

وقد وفق القاسم في اختيار هذه المدينة، ليعبر من خلالها عن وجهة نظر المستعمر تجاه المدينة العربية، فهو يراها المدينة التي ستحقق له العظمة والحضارة إن استولى عليها.

والقاسم يمتلك الرؤيا التفاؤلية، فهو لم ينه المقطع إلا بنهاية ذلك الملك/ المستعمر، وهذه النهاية هي البداية الحتمية لمستقبل المدينة العربية المشرق، المتحرر من قيود الاستعمار.

امتدت مدينة بابل عبر التاريخ، لتحمل هموم المدينة العربية المعاصرة، وقضاياها الاجتماعية والسياسية.

طيبة^(**) الشموخ والتحدي

جاءت مدينة طيبة في شعر القاسم، لتعبر عن المدينة الفلسطينية التي تتعرض لواقع مريع، من قبل الاحتلال الصهيوني، وبرغم ذلك، فقد بدت ذات صورة ايجابية، وذلك من خلال تفاعل أبنائها معها، من أجل تخليصها من واقعها الأليم.

مدينة طيبة اقتحمها العدو بكل ما لديه من قوة ووحشية، في محاولة منه لتدميرها، والقضاء على أبنائها، ولكنها لم تستسلم، ولم تخضع لسياسته، فهي مؤمنة بأن أبنائها سيقفون إلى جانبها في محنتها، ويخلصونها من أعدائها، والقاسم معجب بصمود أبناء هذه المدينة في وجه العدو.

يوم شجوا باب طيبه

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2/ 397.

(*) صيدون: جزيرة في البحر المحيط، وكان صيدون ملكاً عليها، وكان بصيدون عجائب ومصانع كثيرة، أنظر الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، 373.

(**) طيبة: هي عاصمة بيوتيا، وكانت أشهر المدن في الأساطير اليونانية، وينسب تأسيسها إلى البطل الأسطوري قدموس، ولذلك سميت قلعها باسمه، وقد جدد أسوارها الأخوان زيتوس وأمفيون، ويقال إن طيبة هي مسقط رأس نيبونيزوس وهرقل، وقد أصبحت فيما بعد مسرحاً لحربين كبيرتين هما حرب الرؤساء السبعة ضد طيبة وحرب الأبيغونيين، وهي في المآسي اليونانية مقر سلسلة من الملوك الذين قسا عليهم الدهر بأحكامه، مثل لابلوكوس ولايوس واوديب وايتيوكليس وتوليبس. سييل عثمان وعبد الرزاق الأصغر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، 313.

عمرت قلبي قلوب الآلهه
وعلى أهجاب أحبابي النيام
والشفاه الوالهه
فتحت لي بابها السري طيبه
فلتقم قائمة الريح الغريبه
ولتمارس موتها الريح الغريبه
موتها القاسم من تمثال أمي
عندما يغررز ورد الدمع.
في عروة لحمي! (1)

جاءت طيبة لتكون رمزاً لفلسطين، الأمانة الوداعة التي استباحها العدو الصهيوني، في محاولة منه للقضاء على الوجود الفلسطيني فيها، وقد بدت في صورة مشرقة، فهي المدينة الشامخة، المتحدية للاحتلال بأبنائها، وقد تغلغل هذا المكان في الذات الفلسطينية، فبدأ متحركاً يحفز أبنائه على الدفاع عنه، لتخليصه من آلامه، فكانت العلاقة الحميمة بينه وبين أبنائه، هي السياج الأمن الحامي لهذا المكان، من اختراق الأعداء الصهاينة له. وقد تواصل القاسم مع الموروث الشعبي، فوظف أسطورة نابويي^(*) في هذا المقطع، ولكنه انعطف بالدلالة التراثية لهذه الأسطورة، فابن نابويي الفلسطيني لم يمت، وذلك ليؤكد أن الفلسطيني لن يهزم من قبل المحتل الصهيوني، لأنه صاحب الحق الشرعي في هذه الأرض. اتكأ القاسم على الرمز الشفاف الواضح في هذا المقطع، فرمز بالريح الغربية إلى العدو الصهيوني، وقد وفق في نعت الريح بالغربية، ليؤكد غربة هذا العدو عن الأرض الفلسطينية، وهذه الغربة تفقده حقه في هذه الأرض، التي يدعي ملكيتها، وقد رمز بأمي إلى الأرض الفلسطينية. هذا المكان الذي منح الفلسطيني القدرة على الصمود ومواجهة المحتل. وظف الشاعر الانزياح الدلالي في عبارة (ورد الدمع)، ليؤكد أن أحزان الشعب الفلسطيني لن تدوم، وأن تضحياتهم ستكون لها نتيجة مثمرة وهي الحرية.

هذه هي طيبة لدى القاسم، بدت مشرقة من خلال دور أبنائها وتضحياتهم من أجلها.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 79.

(*) نابويي: هي بنت تانتال وزوجة أمفيون ملك طيبة، ولدت سبعة أولاد وسبعة بنات، وحين سمعت نابويي، ملكة طيبة، بمصرع أبنائها السبعة وبناتها السبع انتحبت وأغربت في النحيب، حتى رثى لحالها زفن كبير الآلهة وجعلها تمثالاً من الصخر، تسح من عينيه الدموع.. انظر سهيل عثمان وبعد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، 429، 430.

سدوم وعمورة الطغيان المتجدد

جاءت هاتان المدينتان في شعر القاسم رمزاً للكيان الصهيوني وجرائمه المقترفة في الوطن المحتل، فقد أسقط القاسم انحرافات هاتين المدينتين الاجتماعية والأخلاقية على ذلك العدو، لتزداد صورته كآبة وقتامة وبطشاً، مما يحفز أبناء الشعب الفلسطيني/ العربي على رفض هذه الصورة، ومحاولة القضاء عليها والخلص منها.

وقد ربط القاسم بين هاتين المدينتين والكيان الصهيوني، ليؤكد أن مصير المحتل هو الفناء والزوال، كما حدث لسدوم وعمورة، وهذا الربط يمنح الأمل لهذا الشعب، ويشعره بالقوة، ويحفزه على مواصلة الكفاح المسلح، ليتحقق هذا المصير المحتوم.

سدوم وعمورة مدينتا الضلال والغواية، مارستا الاضطهاد والعنف والقسوة بحق الإنسان الفلسطيني، فقد شردناه من أرضه للسيطرة عليها، وأبناء هاتين المدينتين يستمتعون بالجرائم الوحشية التي يرتكبونها ضد أبناء الشعب الفلسطيني، والقاسم يستنكر تلك الجرائم.

على "سدوم" سديم من غوايتها
خمسون مجزرة خمسون مقبرة
وقوم لوط سكارى خمرة عجرت
وفي "عمورة" عرس الساجر الأشر
من سيرة أقحمت بالنار في السير
من بؤبؤي ومن قلبي ومن ثمري⁽¹⁾

وفق القاسم في الربط بين هاتين المدينتين والكيان الصهيوني، فهو من خلال استيحاء هذين المكانين القديمين يجسد "واقع حاضري مرفوض سياسياً واجتماعياً وأخلاقياً"⁽²⁾. وقد تلاعب القاسم بالألغاز من خلال الجناس الناقص في (سدوم وسديم)، وقد جاء به ليكتف معنى الغواية والضلال الذي يسود الكيان الصهيوني.

وهكذا بدت سدوم وعمورة في صورة سلبية قاتمة، حمل ملامحها القبيحة العدو الصهيوني، فبدت صورته كصورة هاتين المدينتين.

مكة المجد والعزة

ارتبطت هذه المدينة الدينية التاريخية في شعر القاسم بالواقع المعيش الذي تحياه الأمة العربية، فقد عكس الشاعر من خلالها واقع المدينة العربية المنهزمة، التي لم توفر الحماية

(1) سميح القاسم، الممثل وفصائد أخرى، 12.

(2) قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، 265.

والأمان لأبنائها، وكأنه يدين هذه المدن، التي لم تستطع الوقوف، والصمود في وجه القوى الطاغية، المسيطرة على الوطن العربي.

جاءت هذه المدينة تحمل هموم الوطن الفلسطيني المسلوب من قبل الصهاينة، ولعل الشاعر قد ربط بين هذه المدينة المقدسة والأرض الفلسطينية، ليؤكد قدسية تلك الأرض، ومكانتها في نفوس الأمة العربية والإسلامية، مما يحفزها ويثيرها للدفاع عنها، واستعادتها من أيدي المغتصب الصهيوني.

وقد كثف القاسم الإشارات الدينية في حديثه عن هذه المدينة، فوظف حادثة الهجرة لتكون الخط الموازي لهجرة الفلسطيني إلى وطنه، وقد استحضر المكان الذي ارتبط بالرسالة السماوية، وهو غار حراء، لينطلق من خلاله الفلسطيني إلى وطنه، حاملاً رسالة العودة المباركة إلى الديار.

مكة تخضع لسيطرة الأعداء الذين يعيثون فيها فساداً، والأمة العربية ستقف إلى جانبها في محنتها، وتخلصها من آلامها وأحزانها، وتحقق لها الحرية والأمن والاستقرار، والقاسم مؤمن بدور الأمة العربية الإيجابي تجاه هذه المدينة.

و "مكة"

تصبح تحت رحمة الغزاه

لكن جيشاً لجبا

يقبل من تيماء

براية حمراء

يشهر "سيف الله"

ويقفر الغزاه

وتخرب الصحراء⁽¹⁾.

تختفي دلالة مكة - المدينة - لتظهر الأرض الفلسطينية، وقد كان القاسم واعياً عندما جعل المدينة التاريخية تيماء / المدينة العربية هي المنقذ والمحرر لمكة / فلسطين من آلامها، وذلك ليكتف دلالة الماضي في المقطع من ناحية، وليؤكد أن عبء تحرير الوطن فلسطين مسؤولية كل إنسان عربي.

تواصل القاسم مع الموروث التاريخي، عن طريق توظيفه لقب "سيف الله" ليشير به إلى بطل من أبطال المسلمين، الذي كان له دور رائد في تحقيق العزة والمجد للأمة الإسلامية، ألا

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/2، 336، 337.

وهو خالد بن الوليد، ولعل الشاعر قد استحضر هذه الشخصية، ليذكر الأمة العربية بذلك الدور الملقى على عاتقها تجاه فلسطين، فهو يريدنا أن تتمثل بذلك الشخصية في مواقفها الحاسمة والشجاعة.

وظف القاسم اللون في هذا المقطع لما له من دلالة وتأثير في نفس المتلقي، فجاءت كلمة (حمراء) تعكس دلالة إيجابية، فهي تشير إلى التضحيات التي سيقدمها أبناء الشعب العربي من أجل استعادة الوطن فلسطين من أيدي الأعداء الصهاينة، وهي تعكس أيضاً موقف الأمة العربية التي تؤمن بأن الكفاح المسلح، هو الطريق الوحيد لاستعادة ذلك الوطن.

أما كلمة (الصحراء) فقد فقدت دلالتها السلبية، وهي القفر والجذب، واكتسبت دلالة إيجابية من خلال لفظ (وتخصب) لتؤكد أن الأرض العربية ستشرق فيها شمس الحرية، بفعل تحرير الوطن فلسطين.

وقد جاءت الصورة (الحركية والبصرية واللونية) في هذا المقطع، لتدعم رؤية القاسم وتجعلها حقيقة واقعة، مما جعل هذه الرؤيا قادرة على إثارة أحاسيس المتلقي، وتيقنه بالنصر والتحرر.

مكة لم تعد المكان الذي يشعر فيه الإنسان العربي بالأمان، ولم يعد يلجأ إليه، للاحتماء به في لحظات ضعفه.

فلا مكة مكّتي

ولا جلق قبّلتني

ولا فرسي القاهره⁽¹⁾

جاءت المدن التاريخية في هذا المقطع لتؤكد الواقع المرير الذي تحياه المدينة العربية المعاصرة، فقد أصبحت تشكل انهماماً آخر للإنسان العربي، ولذا بدت في صورة سلبية قاتمة، مما جعل القاسم/ المواطن العربي يرفضها، ويدين واقعها في محاولة منه لإثارتها، وتذكيرها بدورها الذي يجب أن تنهض به تجاه أبنائها من ناحية، وتجاه أبناء الشعب الفلسطيني من ناحية أخرى.

مكة هي المكان الذي انطلق منه الإنسان العربي المسلم، ليحقق أمجاده وعزته، ويؤكد دوره في تغيير الواقع الرديء، الذي كانت تحياه البشرية، وهذا المكان قد بعث الإنسان العربي

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/3/ 133.

من جديد، وألقى على عاتقه عبء رسالة تغيير العقائد التي كان يتمسك بها، والقاسم معجب بدور هذه المدينة الإيجابي في تغيير حياة البشرية.

قروناً يا أبي تاجرت بالأطياب والخز
قروناً يا أبي غامرت حتى عدت بالكنز

عرفت الله في حراء

هدمت اللات في مكة

وجبت الأرض تخصبها .. من الصجراء (1)

انطلق القاسم من حدود الزمان والمكان، ليلتقي بهذه المدينة التاريخية، ذات المكانة الدينية الهامة في نفوس الأمة الإسلامية، فهي بؤرة الرسالة السماوية التي حملها سيد المرسلين محمد (ﷺ)، وهي المكان الذي قلب المفاهيم، وأسند للإنسان العربي المسلم، الدور الإيجابي الفاعل، في بعث وتحقيق الحضارة الإسلامية في العالم.

وقد حضرت مكة لتكون الأرضية الممهدة لبث الثقة في نفوس الأمة العربية، وقد بدت نقطة التوازن في مسيرة حياة الإنسان العربي، وكأن القاسم من خلالها يحفز المواطن العربي على استعادة ذلك الدور الإيجابي، ليخرج من واقعه الأليم الذي يحياه، واقع الضعف والهزائم المتكررة.

حضرت هذه المدينة من خلال (غار حراء)، وقد كان القاسم واعياً باستحضاره هذا المكان، الذي يهتز له ضمير الإنسان العربي، ليؤكد ميلاد الشعب العربي من جديد، وقدرته على المواجهة والصمود، أمام كل القوى التي تسعى إلى القضاء عليه.

ولعل مكة في هذا المقطع تشير إلى الأرض العربية التي تخوض الثورات، وتشهد حركات التمرد، وترفض الخنوع والإذعان للقوى الطاغية والسلطة الوهمية.

ركز القاسم في هذا المقطع على لفظ (أبي) الذي رمز به إلى التاريخ والتراث (2)، والامتداد الحضاري، وذلك ليؤكد أن الإنسان العربي له مجد خالد، وتراث ممتد عبر الأجيال، ولا يمكن لأحد أن ينتزعه منه إذا هو حافظ عليه، فهذا المقطع دعوة موجهة من القاسم للأجيال العربية، للنهوض بعبء الحفاظ على الهوية العربية والحضارة الإسلامية.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1/ 326.

(2) انظر سميح القاسم، عن الموقف والفن، حياتي وقصيتي وشعري، 57.

ومن مدينة مكة، ومن غار حراء، سيبعث الإنسان الفلسطيني الذي تكبد آلام الغربة واللجوء، ليحرر وطنه، ويرسم مستقبله المشرق بنفسه، والقاسم مؤمن بعودة الفلسطيني اللاجئ إلى وطنه.

أبصره يبعث في "حراء"

لا بيت عنكبوت

لا حمامه

أبصره

يخرج ملء الأرض والفضاء

ممتطياً إلامه

في كفه رايته الحمراء (1)

تحضر مكة في هذا المقطع من خلال بقعة من بقاعها وهي غار حراء، وهو بتركيزه على هذا المكان "إنما يستفید من اهتزاز لا يزال صدها في أسماع الناس" (2)، ولا يزال أثره في أفئدتهم، وقد جاء القاسم بهذه البقعة التاريخية المقدسة، التي شهدت نزول الوحي على سيدنا محمد (ﷺ) لتكون عودة الفلسطيني اللاجئ إلى وطنه مقدسة، وليؤكد أن هذه العودة ستحقق نتائجها المثمرة، وهي تحرير الوطن من أعدائه.

تواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي من خلال توظيفه بعض الإشارات في حادثة هجرة الرسول محمد (ﷺ) من مكة إلى المدينة، وهذه الإشارات (بيت العنكبوت وحمامة)، ولكنه انعطف بدلالاتها التراثية من خلال حرف النفي (لا)، ليؤكد أن الفلسطيني اللاجئ المشرد عن وطنه، لم يجد الحماية والأمن من الدول العربية، وأنه قد ترك وحيداً في مجابهته للعدو الصهيوني، وفي هجرته من وطنه، وكأن الشاعر من خلال هذا الانعطاف، يلوم الأمة العربية على موقفها السلبي من قضية اللجوء الفلسطيني، ويؤكد أن الحل الوحيد بيد الفلسطيني، وذلك من خلال عودته إلى الوطن، ومجاهته للمحتل.

كان القاسم واعياً عندما جعل الإنسان الفلسطيني بمنزلة النبي ليس في هجرته من بلده، بل في هجرته إلى بلده.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د/2/338.

(2) فايز الندية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، 184.

جاءت ثنائية المنخفض (الأرض) والعالى (الفضاء) لتؤكد يقظة الإنسان الفلسطيني ورفضه اللجوء والاستمرار فيه، لذلك فقد اتخذ الموقف السليم، وهو إثبات الوجود على أرضه، ليتمكن من إثبات وجوده في كل مكان.

هذه هي المدينة المقدسة التي لم تأت لتعبر عن نفسها، وإنما جاءت لتشي بواقع الأمة العربية، وقد حملت قضاياها المعاصرة، وحاولت أن تربط بين الماضي المجيد للأمة الإسلامية بحاضر مرير، فقدت فيه تلك الأمة وجودها، عليها تستيقظ من سباتها، وتعيد مجدها السابق.

روما الأرض الخالدة

اختفت الدلالة المكانية لهذه المدينة في شعر القاسم، فلم تعد تشكل المدينة التاريخية ذات الحدود الجغرافية على خريطة العالم القديم، وإنما جاءت رمزاً للأرض الفلسطينية الباقية الخالدة، رغم كل محاولات المحتل الصهيوني لطمس هويتها المحلية، والقضاء على الوجود العربي فيها.

روما تسيطر عليها القوى الطاغية المستبدة التي تكتم الأفواه، وتقضي على الحريات، وفيها يتعرض الإنسان صاحب الفكر والرأي، لأقسى ألوان العذاب والتكيل.

أيها الرب .. فكّر ما شئت .. واحكم وتحكم!

كلمة الإيمان في روما جريمة!

أه يا مصرع أوزوريس .. في مصر القديمة⁽¹⁾

تأتي روما في هذا المقطع لتكون المعادل الموضوعي للوطن الفلسطيني المستباح من قبل المحتل الصهيوني، الخاضع لسياسة القهر والتعذيب.

وقد دعم القاسم الجرائم التي يتعرض لها الفلسطيني في وطنه المحتل، من خلال تواصله مع الموروث الشعبي، فوظف أسطورة أوزوريس^(*) ليؤكد ذلك العذاب الذي يتعرض له أوزوريس الفلسطيني من قبل المحتل الصهيوني.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/ 290.

(*) أوزوريس: ولد في طيبة في مصر العليا، صار ضحية مؤامرة دبرها أخوه سيت الذي أغاظته قوة أخيه، وبسقط أوزوريس صريعاً تحت ضربات المتأمرين، وتعثر زوجته المخلصة على جثته وتحملها إلى مصر، ونجح بإعادة الحياة إلى جثة زوجها الميت وتمثل أسطورة أوزوريس الموت والعودة إلى الحياة دون انقطاع. انظر نطفي الخوري، معجم الأساطير، ج/1/ 82، 83.

روما تتعرض للاضطهاد والطغيان على يد نيرون، ويخضع أبناؤها لهجمة قاسية وشرسة، وبرغم ما تتكبده من آلام وأحزان إلا أنها ستظل خالدة في نفوس أبنائها، فهم منتمون لها، ويؤمنون بحتمية انتصارها على حاكمها، والقاسم يؤكد انتصار إرادة الحياة، واستمرارية وجود الشعب الفلسطيني على أرضه، واندحار قوى الاحتلال الصهيوني.

- روما احترقت يا مجنون!

روما أبقى من نيرون!

- روما لن تفهم أشعارك

روما تحفظها عن غيب

- روما ستقطع أوتارك

ألحاني تصعد من قلبي⁽¹⁾

"وتحتل روما خصوصية الاستخدام الدلالي عند سميح القاسم، في محاولة للاحتيال على مقص الرقيب الصهيوني، ولتصبح روما دلالة إيجابية للوطن كله، ودالة على التجدد والاستمرار في الحياة"⁽²⁾.

فروما ما هي إلا فلسطين التي جبلت في قلوب أبنائها، وتشكلت في ملامحهم، وحملوها في قلوبهم، لذا ستبقى خالدة في نفوسهم.

وظف القاسم في هذا المقطع معادلة غير متوازنة الأطراف، جعل طرفها الأول روما/ الأرض الفلسطينية، أما الطرف الآخر فهو نيرون/ المحتل الصهيوني، وقد قصد الشاعر إلى اختلال مقياس الموازنة، ليؤكد أن الأرض هي الباقية أمام المحتل الذي سيضمحل، ويفقد وجوده أمام تلك القوة الثابتة.

وقد اعتمد القاسم في هذا المقطع على الحوار، ومن خلاله ظهر صوتان، صوت الشاعر المتمسك بالأرض المدافع عنها، وصوت آخر يمثل وجهة نظر العدو، الذي يريد أن يقلل من حماس الشاعر وحبه لوطنه، ويقنعه بأنه لا جدوى له من نضاله⁽³⁾، ومن خلال هذا الحوار تتضح أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يستخدم في القصيدة⁽⁴⁾، وقد كانت المباشرة والوضوح أهم سمات هذا المقطع.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/ 1/ 337.

(2) عبد الله رضوان، المدينة في الشعر العربي الحديث، 141.

(3) انظر علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 209.

(4) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، فضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 299.

روما تتادى أبناءها لكي يخلصوها من واقعها المأساوي الذي تحياه، وهم يلبون النداء، ويستبلمون في الدفاع عنها، ويكتبون تاريخها المجيد بتضحياتهم المشرقة، والقاسم معجب بدور أبناء هذه المدينة في الدفاع عنها.

نكبة التيه التي أودت بنا
عمقت سكينها في جرحنا
فطرقنا في الحجى بابا فيابا
وجرت في دمنا سماً وصابا

ومن الأعماق من تربتنا
فإذا أيامنا مشرقة
وهتف التاريخ .. والمجد أهابا
بدم .. من لونه أعطى الترابا
وإذا روما نداء جارح
طاب يوم الناري يا نيروؤ⁽¹⁾ طابا

وتطغى الصورة الصوتية على هذا المقطع، ليصبح صوت روما/ الأرض الفلسطينية هي صرخة في ضمير كل إنسان عربي، تحفزه على الثورة على العدو الصهيوني، وتدعوه إلى الصمود، والوقوف في وجهه، والقضاء عليه.

وقد وظف القاسم تبادل معطيات الحواس في عبارة (نداء جارح)، فأدخل الصوت المسموع في دائرة اللمس، وذلك ليؤكد فعالية ذلك الصوت، وأثره في نفوس أبناء الشعب الفلسطيني، فمن خلال هذا النداء ستسمع تلك الصرخة، ويهب أبناء الوطن للمقاومة وتلبية ذلك النداء.

روما ستعود إلى مجدها وحضارتها، وستحيا من جديد بفضل أبنائها.

روما احترقت قبل قروؤ
لكن الجذر الضارب في أرضه
لم يفقد في النكبة معنى نبضه
روما عادت .. يا نيروؤ!⁽²⁾

وفق القاسم في اختيار لفظ (الجذر) في هذا المقطع، ليؤكد تغلغل الإنسان الفلسطيني في هذا الوطن، هذا التغلغل الذي يؤكد العلاقة الحميمة والشرعية بين الفلسطيني ووطنه، لذا ستعود هذه الأرض إلى أهلها الشرعيين.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/30/1.

(2) نفسه، م/1/89.

وقد جاءت الصورة في هذه القصيدة من خلال البناء التوقيعي "بناء الصورة الكلية للقصيدة من خلال صورة واحدة، ونتيجة لهذا فإن القصيدة تقدم فكرة أو انطباعاً أو صورة باقتصاد شديد"⁽¹⁾، فالقاسم يقدم صورة الأمل في قلب المواطن الفلسطيني في الأرض المحتلة.

هذه هي روما القاسم، الأرض الفلسطينية الخالدة الباقية في النفوس، والباقية على الخريطة الفلسطينية، والمتجذرة في الذاكرة الجماعية العربية، ولن تستطيع أي قوة قاهرة أن تزيلها، وتلغي وجودها.

المدينة المنورة الأمل بالتححرر

بدأت المدينة المنورة في شعر القاسم في صورة إيجابية مشرقة، فقد جاءت رمزاً للمدينة الفلسطينية، التي ستشهد اندحار العدو الصهيوني عن أرضها بفضل أبنائها، الذين سيضحون من أجل نصرتها، فهم الأنصار الجدد، الذين سيحققون رسالة التمسك بالوطن.

المدينة المنورة تشهد تهديداً من العدو، الذي يسعى إلى إخضاعها لسيطرته، ولكنها ترفض تلك السيطرة، وذلك التهديد، وتهزمه بمعاونة أبناء الشعب العربي، الذين يهبون لنجبتها، ويقفون إلى جانبها وينصرونها، والقاسم مؤمن بخلاص هذه المدينة.

أرى على مشارف "المدينة"

سجادة عملاقة

أرى بقايا القاتل الهجينة

أرى حشوداً تشهد اجتراقه ..⁽²⁾

اتخذ القاسم المدينة التي شهدت استقبال الرسول محمد (ﷺ) ومناصرتة في دعواته السماوية، رمزاً للمدينة الفلسطينية، وقد بدأت متمردة رافضة للخضوع والاستسلام، ومصرّة على القضاء على المحتل، فهي تراه سحابة لا بد أن تزول، حتى وإن كانت عملاقة، وهذه الرؤيا هي التي تدعم الشعب الفلسطيني، في صموده ومقاومته للمحتل.

(1) صالح أبو أصبح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة نقدية، 96.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 2/ 337.

ولعل الربط بين المدينة المنورة وفلسطين، يؤكد أن مستقبل هذا الوطن سيكون مشرقاً، كمستقبل الدعوة الإسلامية، التي حققت قوتها، وأرست دعائمها في المدينة المنورة، فالوطن الفلسطيني سيشهد الأمن والهدوء والاستقرار، بعد خلاصه من المحتل. وقد ركز القاسم على الصورة البصرية من خلال الفعل (أرى) الذي كرره ثلاث مرات في المقطع، ليؤكد أن هذه الرؤيا ما هي إلا الحقيقة، التي ستتحقق في الأرض الفلسطينية، في المستقبل القريب، وهذه الرؤيا ما هي إلا دعوة موجهة للشعب العربي، للنهوض والاستبسال في الدفاع عن هذا الوطن.

المدينة المنورة انهارت، واستشهد أبناؤها في سبيل الدفاع عنها، واستبيحت أماكنها المقدسة من قبل الأعداء، الذين عاثوا فيها فساداً، وهي تقف وحيدة في محنتها الأليمة.

واستشهد الأنصار ... وانهارت مدينتهم
 وشرعت المساجد للصوم المارقير!
 و"الله أكبر" لكنة جوفاء
 تطلقها نفايات المسوخ التافهين!
 فاركب بجيرك يا محمد!
 وتحال .. لي في الشمس معبد!!⁽¹⁾

جاءت المدينة المنورة لتعكس صورة المدينة الفلسطينية التي وقفت وحيدة في مجابهة المحتل، وقد حملت الأمة العربية مسئولية هذا الانكسار والانهازم الذي تحياه، وقد بلغ القاسم قمة الألم والتوتر، عندما جعلها تنهار، وذلك لإشعار الأمة العربية والإسلامية بالخطر الذي يهددها، من قبل العدو الصهيوني، فهو الدمار للقيم الإسلامية وللوجود العربي، وقد ألح على هذه الفكرة، من خلال التركيز على لفظ (المساجد)، فهذه الكلمة لها دلالة إيجابية في النفوس، فهي المكان المقدس الذي له حرمة عند المسلمين، ولا بد من صونه والحفاظ عليه، وقد جعله الشاعر مكاناً مستباحاً من قبل المحتل، ليزيد في حدة تعرية الواقع الرديء، الذي تحياه المدينة الفلسطينية في عهد الاحتلال، وذلك لتشكل ردة الفعل من الأمة العربية والإسلامية، وتأتي موازية للفعل الإجرامي الذي يقترفه المحتل في الأرض الفلسطينية.

تواصل القاسم في هذا المقطع مع الموروث الديني الإسلامي، من خلال توظيفه بعض الألفاظ والعبارات الدينية، فجاءت (استشهد، الأنصار، المساجد، الله أكبر، محمد)، ولعل هذا

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 207/1، 208.

التواصل، يؤكد هوية الأرض الفلسطينية، وانتماءها التاريخي، فهي عربية إسلامية، ولا بد للشعب العربي والإسلامي من الوقوف إلى جانبها، والدفاع عنها أمام العدو لتبقى عربية. ومن اللافت للنظر، أن القاسم قد استطاع الخروج من دائرة الألم واللوم والإدانة، إلى دائرة البحث عن حل، فقد جعل الفلسطيني المتمرد الرافض ذلك الواقع، هو امتداد لرسول البشرية محمد (ﷺ)، فالرسول الفلسطيني هو الذي سيبعث هذه المدينة من جديد، من خلال مهمته الجديدة، وهي الدفاع عن هذا الوطن.

يثرب تغلق أبوابها في وجه اللاجئين، وترفض استقبالهم، وتقديم الدعم والعون لهم، في الوقت الذي تشعر فيه مكة بالحيرة، وتخضع لسياسة قهرية من قبل العدو.

والإق هجرتنا بحدوث نبوة أخرى.. ولا أنصار.. يثرب أوصدت
أبوابها .. لقريش ما شاءت ومكة لا تزال
مفتوحة الأبواب تبحث عن نزال
بين الإجابة والسؤال
بين الحقيقة في رسالتها الجديدة والخيال⁽¹⁾

اختفت دلالة المدينة المنورة لتظهر المدينة العربية التي رفضت استقبال اللاجئين الفلسطينيين في أرضها، ولم تقف إلى جانبهم في محنتهم، محنة مغادرة الوطن، والقاسم من خلال هذه المدينة، يدين واقع الأمة العربية، التي تخلت عن الفلسطينيين في أحلك ظروفهم، فبدت المدينة المنورة/ المدينة العربية ذات موقف سلبي.

ويشي هذا المقطع برؤية القاسم الراضة للخروج من الوطن، فهو يرى في هجرة الرسول محمد (ﷺ) من مكة إلى المدينة هجرة إيجابية، في حين أن هجرة الفلسطيني من وطنه هجرة عقيمة، لأنها أفقدته وجوده في أرض لا ينتمي إليها، وأفقدته الوطن الذي ينتمي إليه، ولعل القاسم في هذا المقطع قد حمل الفلسطيني، مسئولية اللجوء عن الوطن، وحثه على البقاء فيه. وجاءت مدينة مكة في المقطع، لترمز إلى الأرض الفلسطينية، التي تتعرض لسياسة قهرية من قبل المحتل الصهيوني.

ولعل الجمع بين هاتين المدينتين يؤكد أن الإنسان الفلسطيني مرفوض من قبل العدو الصهيوني، كما هو مرفوض من قبل الأمة العربية.

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/386، 387.

إرم (*) الوطن داخل الوطن

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم لتعبر عن رؤية تفاؤلية للشاعر، فقد وضع المداميك الرئيسة لوطنه من خلالها، فإنم هي فلسطين المحررة من الاحتلال، القائمة على العدل والفضيلة، وتحقيق السعادة للبشرية، والطريق للوصول إلى هذه المدينة مرصوفة بالتضحيات.

إنم ذات العماد هي المدينة الحلم للإنسان الفلسطيني، فيها سيجد السعادة والهناء، وسيتخلص من آلامه وأحزانه التي أثقلت كاهله، من قبل المحتل الصهيوني.

يجثم الجزم على قلبي .. ويضري بالبيكاء
غير أن الشمس .. والبركاء .. والقنلى
على شطآن أنهار الدماء،
أبدأ تجذب وجهي بالنداءات الخفيه
لمكان خلف أسوار الشقاء
إنم ذات العماد!!
إنمي .. امنحها من كل قلبي للعباد
ثم أنهار قريرا، عبر وديان الرماد⁽¹⁾

تحضر إنم في هذا المقطع لتكون رمزاً للمدينة التي يحلم بها القاسم، فإنم هي الوطن المحرر، الذي سيحقق الأمان والاستقرار لأبنائه، وهي بؤرة التحرر من كل أشكال السيطرة والتسلط، وهي مركز إشعاع الحرية لكل الشعوب، التي تسعى نحو تحقيق الوجود وإثبات الذات. ولعل القاسم قد أراد أن تتشكل هذه المدينة الحلم، داخل الأرض الفلسطينية، لأن الهروب منها إلى مكان آخر، هو موقف مرفوض تماما لدى القاسم، فهذه المدينة الحلم هي "بحث عن الوطن داخل الوطن، وتعبير عن تشبث به"⁽²⁾. وهذه المدينة، ستحفز أبناء الشعب الفلسطيني على مزيد من التضحيات، وبذل النفس من أجل الوصول إليها.

(*) إنم ذات العماد: يروى أن إنم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد، كانت في اليمن بين حضرموت وصنعاء، وقد بناها شداد بن عاد، لمزيد من المعلومات، انظر لطفي الخوري، معجم الأساطير، ج 1/33.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د 157/1.

(2) خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، 269.

تواصل القاسم مع الموروث الديني الإسلامي، وذلك من خلال تضمينه الآية القرآنية "إرم ذات العماد"⁽¹⁾، التي وُصِفَتْ بِـ "التي لم يخلق مثلها في البلاد"⁽²⁾، وقد جعل القاسم هذه المدينة ملكاً خاصاً له، من خلال إضافتها إلى ضمير المتكلم، وكأنه يؤكد أن فلسطين الحلم الخالية من الاحتلال ملك للشعب الفلسطيني، لأنه هو الذي سيوجدها من خلال تضحياته.

كان القاسم واعياً باستخدامه لفظ (العباد)، فقد رأى أن تحرير الوطن فلسطين، سيحقق الأمن والهدوء لجميع الشعوب الأخرى، فقضية فلسطين هي قضية إنسانية تورق الشعوب التي تسعى نحو الحرية، والحفاظ على حقوق الإنسان.

ومدينة إرم التي تحلم بها الإنسانية، مدينة تحقق السعادة للبشرية جميعاً، وهي مدينة تسعى نحو الفضيلة، والقاسم حريص على أن تنعم البشرية بالسعادة.

البشرية: إرم .. تريده القافلة؟!!

الشاعر: إرم .. على أرض جديدة

إرم .. سمعته

إرم .. ولكن فاضلة⁽³⁾

تأتي إرم في هذا المقطع "رمزاً لسعادة الإنسان وكدحه"⁽⁴⁾ في سبيل الوصول إليها، وقد وضع القاسم دعابات هذه المدينة "وكانما كانت تتحرك في خاطره تلك البذور التي تحركت في خاطر أفلاطون حين تولدت عنها جمهوريته، أو تلك البذور التي تحركت في نفس الفارابي حين تولدت عنها مدينته الفاضلة"⁽⁵⁾.

وقد جعل القاسم الدعامة الأولى لمدينة الحلم هي الأرض الجديدة، وقد تكون إرم في كل مكان، لذا ستتعدد إرم، وقد تكون في داخل الذات الإنسانية، تحرضها على بناء مستقبل جديد، يحمل الحرية والخلاص من العبودية.

أما الدعامة الثانية، فهي تحقيق السعادة في هذه المدينة لكل من يسعى للوصول إليها، ومن خلال هذه الدعامة، يؤكد القاسم الشقاء الذي يسيطر على البشرية، ولكن إرم ستتحرر من كل أسباب العبودية.

(1) سورة الفجر، آية 7.

(2) سورة الفجر، آية 8.

(3) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 197/1.

(4) حسني محمود، شعر المقاومة الفلسطينية نوره وواقعه، ج 2/227.

(5) عبد الرحمن ياغي، شعر الأرض المحتلة في الستينات، دراسة في المضامين، 480.

والدعامة الثالثة هي الفضيلة، وقد اعتمد القاسم على هذه الركيزة ليحقق لمدينته الاستمرار وعدم الفناء.

والقاسم يرفض إرم القديمة، تلك التي قد تكون "رمزاً لإسرائيل، فإسرائيل هي الجنة الزائفة المزورة التي لا بد أن تنهار على صانعيها"⁽¹⁾، وهو يسعى نحو تشكيل إرم الجديدة، إرم الفاضلة، إرم التي تسعى نحو الحرية.

هذه هي إرم القاسم، شكلها لكي تكون المرتكز الذي سينطلق منه الفلسطينيون لاستعادة وطنه، وتحريره من أيدي الأعداء الصهاينة، لتصبح إرم الحلم حقيقة.

شيراز الماضي المجيد

حضرت هذه المدينة في شعر القاسم لتعكس ماضي الأمة العربية المجيد المشرق، ولتكون المكان الذي سيمنح الإنسان العربي قدرته على الصمود ومواجهة التحديات.

وقد وظف القاسم الصورة الإيجابية لها، ليكشف الواقع المأساوي الذي تعانيه الأمة العربية، ففوة الماضي قد أظهر ضعف الحاضر، فشيراز هي مجد العرب الذي لا بد أن يُستعاد.

إلى مدينة شيراز وصل العرب المسلمون أثناء الفتوحات الإسلامية، وفيها، أثبت العرب وجودهم.

قروناً يا أبي تاجرت بالأطياب والخز

وعدت إلي من شيراز

بالديباج والنهونج، والخبز

صغيراً كان تاريخي ... وكان بعمره عزي

وأنت تعبت، أنت شقيت .. حتى عدت بالكنز!⁽²⁾

حضرت هذه المدينة لتشي بقوة العرب، وقدرتهم على إشادة الحضارات، وتحقيق الانتصارات، في فترة كانوا فيها أصحاب السيادة والقرار، والقدرة على اتخاذ المواقف الحازمة،

(1) رجاء النقاش، أبناء معاصرون، 276.

(2) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/1/ 326.

وقد بدت وكأنها رمز لتاريخ العرب المجيد وحضارتهم المشرقة، وقد انطلق منها القاسم ليدين واقع الأمة العربية، فجاءت شيراز لتكون النقطة المركزية التي سيقف عندها الإنسان العربي، ليستعيد أنفاسه، في محاولة منه لإعادة مجده الحضاري السابق.

وقد حالف القاسم التوفيق عندما قدم لفظي (الديباج والنهوند) على لفظ (الخبز)، وذلك ليؤكد الرفاهية والحياة الرغدة، التي كان ينعم بها الشعب العربي في فترة عزه، فالمتطلبات الكمالية قد جاءت قبل المتطلبات الرئيسة، وذلك في محاولة منه لترغيب الأمة العربية في استعادة ذلك الازدهار الاقتصادي والاجتماعي الذي ساد المجتمع العربي في ظل القوة والسيادة، وكأن الهاجس الملح على الشاعر، هو عدم التفريط بهذه المرحلة من حياة الأمة العربية الإسلامية.

ولعل استخدام الفعلين (تعبت وشقيت)، يؤكدان أن الحضارة التي وصل إليها العرب في فترة ما من حياتهم، لم تكن أمراً سهلاً، وإنما احتاج إلى الكد والتعب، وهذه رسالة موجهة للأبناء، لكي يتمثلوا دور أجدادهم وآبائهم في بذل الجهود، من أجل الحفاظ على التاريخ المشرق، ومن أجل استعادة الوطن المسبي فلسطين.

في مدينة شيراز، كتب العرب تاريخهم، وحققوا سيادتهم، والقاسم يشيد بدور الأمة العربية في تحقيق الحضارة.

ولكُرْتُ في شغفٍ جواحي،

وانطلقت .. لِألهد عام!

عمرت في شيراز قصراً

وابتليت بأصبهاؤ

رذاهت معرفة.

وعدت إلى الحجاز بطيلسائ

وعلى دمشق رفعت رايات النهار، مع الإخاء

وجعلت حاضرة الكنانة

في تاج مولانا المعز. جعلتها أغلى جمانه

وبنيت باسم الله - قرطاجنة العرب العظيمة

وتلوت فاتحتي. على أنقاض أوروبا القديمة

وبنيت جامعة، ومكتبة، ونسقت الحقائق،

وهتفت:

يا أحفاد طارق.

كونوا المناثر .. واغسلوا أجفاناً أوروباً البهيمه⁽¹⁾.

اجتمعت المدن التاريخية في هذا المقطع، لتكون شاهداً على الحضور العربي الإسلامي المميز في بقاع مختلفة من العالم، في فترة حقق فيها العرب المسلمون أمجادهم، وبدأت هذه المدن الامتداد التاريخي والجغرافي الحقيقي للإنسان العربي، فالعرب قد أثبتوا وجودهم في تاريخ كل أمة، وفي حضارة كل شعب.

شيراز والمدن التاريخية الأخرى، اجتمعت لتؤكد مجد العرب وحضارتهم، في دعوة صريحة من القاسم لاستعادة ذلك المجد.

قرطبة جدة العرب الحزينة

جاءت هذه المدينة في شعر القاسم تعكس قوة الأمة العربية وهيمنتها في فترة حضارتها ومجدها.

وقد امتدت عبر الحاضر لتعبر عن المدينة الفلسطينية، وقد التحم معها القاسم، وأبدى شعوره الإيجابي تجاهها، فهي الامتداد لحضارة الإنسان العربي، وهي المكان الذي أثبت فيه وجوده.

ومن خلالها انطلق الشاعر ليدين واقع الضعف والانهازم الذي تحياه الأمة العربية، وذلك من أجل استعادة تلك السيادة التي شهدتها العرب في فترة عزهم.

وعلى باب قرطبة، استشهد المناضلون دفاعاً عن حقهم في الحياة، وإثبات وجودهم، فقد تعلقوا بهذه المدينة، لأنها امتداد لهم، وإثبات لهويتهم وحضارتهم، والقاسم حزين على واقع الشعب الفلسطيني الذي يجابه قوة عظمى.

وعلى باب قرطبة استشهد الصقر، واشتد قرصه الغزاة

على تنك اللاجئير

أيها الميت الرائع

(1) سمح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 147/148.

لم تحافظ على الملك مثل الرجال

فابك مثل النساء

إبك مثل النساء

إبك يا سيدي المفتدي

ليس غير الصدي .. ي .. ي .. ي...⁽¹⁾

استدعاء قرطبة في هذا المقطع يحيل إلى "أمجاد العرب التي تواصلت لقرون في هذه الحاضرة، ويحيل أيضاً إلى مأساة سقوطها، لكنها رغم تناقض الإحالتين، تظل في الضمير الفلسطيني رمزاً لتحقيق الغايات ... وأنموذجاً للبناء والتجديد الثقافي والحضاري، ... ورمزاً للهيبة العربية التي نفتقدها اليوم، ... ومنازة علم تبشر بأصالة الثقافة، وحرية الفكر"⁽²⁾.

وقد حضرت لتكون رمزاً للأرض الفلسطينية، ومن خلال هذا الرمز أسقط القاسم الماضي على الحاضر، فجاءت قرطبة امتداداً للمدينة الفلسطينية، ولكن ليس في مأساة ضياعها، وإنما في المقاومة وإثبات الوجود وبناء الحضارة، وكأن القاسم يحفز الأمة العربية على أن تحافظ على الوجود العربي في فلسطين، وألا تسمح للتاريخ بأن يكرر نفسه في هذا الوطن.

فقد خرج الإنسان العربي من التاريخ (الزمن) بسقوط قرطبة، ولا يمكن للإنسان الفلسطيني أن يخرج من الجغرافيا (المكان) بانتهزاه أمام المحتل الصهيوني، لذا لا بد من المقاومة والاستبسال، في سبيل إثبات الوجود في الوطن المحتل.

تواصل القاسم مع الموروث التاريخي من خلال الإشارة إلى شخصية الصقر عبد الرحمن الداخل، وقد جعله القاسم معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني، الذي سيحقق وجوده في فلسطين، ويبدو إعجاب الشاعر بهذه الشخصية، التي كان لها قدرة على بناء الحضارة في الدولة الأندلسية.

وفي مقابل هذه الشخصية الإيجابية، تواصل القاسم مع شخصية أخرى سلبية، وهي شخصية أبي عبد الله الصغير، التي حملها مسئولية ضياع الوطن، وتسليمه إلى الأعداء.

وقد جاءت عبارة (لم تحافظ على الملك مثل الرجال فابك مثل النساء)، لتتقاطع مع الموروث الأدبي من خلال مقولة عائشة التالية "أجل فلتبك كالنساء، ملكاً لم تستطع أن تدافع عنه كالرجال"⁽³⁾.

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/374-375.

(2) محمد عبد الله الجعدي، أعندكم نبأ، استدعاء الأندلس الأدب الفلسطيني الحديث، 227.

(3) محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، 267.

فضياع الوطن هو ضياع الشخصية، وضياع الهوية، ولعل القاسم قد وظف شخصية أبي عبد الله الصغير، لتكون رمزاً للحكام العرب الذين لم ينهضوا بمسؤولية الدفاع عن فلسطين، مما كان له الأثر في احتلالها، وتحكم الكيان الصهيوني بها.

وفق القاسم في إنهاء المقطع بعبارة (ليس غير الصدى)، ليؤكد أن من يضيع وطنه لن يقف أحد معه، ولن يجد من يساعده ويساعده على استرداده، فيكفي ضياع وطن واحد (الأندلس)، ولا يجدر أن تكون فلسطين أندلساً ثانية، لذا لا بد من الاتعاظ بالدروس التاريخية السابقة، وألا يقف منها الإنسان العربي موقف المتفرج غير المبالي، بل يجب أن يكون إيجابياً، مانعاً من حدوثها مرة ثانية.

مدينة قرطبة، جدة العرب الحزينة، ينتمي إليها الإنسان العربي، ويرتبط معها بعلاقة حميمة، فهي المكان الذي أثبت فيه وجوده وذاته وكيانه، والقاسم يشيد ويفتخر بالعلاقة الحميمة بينه وبين هذه المدينة.

ليلاً .. أحج إليك يا حبي القديم
 ليلاً .. بلا باقات أزهار،
 بلا تحف ثمينه
 يا جدتي
 يا جدة العرب الحزينة!
 في حلة الإفرنج، يا حبي القديم
 أولجت .. لا كتبي مشرعة على حد الأسنة
 أولجت .. تثقل كاهلي المطعوم مجنة
 والجرح رحمانى الرحيم
 يا زاهد أجدادي وزادي،
 في الطريق إلى النعيم ..
 شلت دمشق يدي، لكنني شفيت
 يوم استرحت على يدك
 حبيبتي يا قرطبة!
 فقات كنانة بؤبؤي
 فردت لي بصري محافى عاشقا
 يا قرطبة!
 ضيعت في بخداد صوتي، ثم كاؤ

أنا التقينا في شوارعك الرؤى يا قرطبة! (1)

تأتي قرطبة في الشعر الفلسطيني لتكون حاضرة العلم والثقافة ودار الخلافة⁽²⁾، وقد بدت في صورة إيجابية مشرقة، فهي المكان الذي احتضن العرب، واندمج معهم، وتشكلت حضارته من خلالهم.

وظف القاسم في هذا المقطع المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين "وهو نمط أكثر تعقيداً وعمقاً من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، إذ في هذه المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستويين؛ حيث تتم أولاً بين الدلالة التراثية للطرفين، وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين"⁽³⁾.

فقد جاءت قرطبة ممثلة الحضارة العربية لتقف أمام سقوط عواصم الخلافة العربية (دمشق، كنانة، بغداد)، وقد جاءت هذه العواصم التاريخية لتشي بالواقع المرير الذي تحياه المدن العربية المعاصرة، ولتشير إلى السياسة القهرية التي يخضع لها المواطن العربي الحر في هذه المدن، فتأتي قرطبة ذات وجه مشرق متألق يزيد من قتامة واقع هذه المدن، وكأن القاسم من خلال استحضاره هذا المكان (قرطبة)، يحاكم ذلك الواقع الذي فقد فيه الإنسان كرامته وعزه ومجده.

والقاسم قد أظهر منزلة قرطبة، فجعلها مقدسة من خلال لفظ (أحج)، ولعله من خلال هذا اللفظ يوجه اللوم والعتاب للأمة العربية التي كانت سبباً في ضياعها، لذا فقد بدأ المقطع بظرف الزمان (ليلاً) ليشتي بأن أبناء الأمة العربية غير قادرين على مواجهتها.

مدينة قرطبة نداء جارح في ضمير الإنسان العربي، وهي تحثه على التمسك بالأرض وعدم التفريط بها.

سلطانة الحزب المحرش ياسميناً

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م 423/1.

(2) انظر محمد عبد الله الجعدي، حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، مجلة عالم الفكر، م 28، ع 4، 2000، 36.

(3) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 155.

فوق أكتاف الزمان
 كوني لنا .. يا قرطبه
 كوني لهم .. يا قرطبه
 لا بأس .. ما دامت جذورك
 صيحة في مهرجان! (1)

بدت قرطبة ذات دور إيجابي فاعل، فهي المحفز والمثير للإنسان العربي كي يبني عزه من جديد، ولا يكون ذلك إلا بالتححرر الداخلي أولاً، ومن ثم تحرير البلاد من الاحتلال والقوى الطاغية الداعمة له ثانياً.

وقد جاءت صور القاسم في هذا المقطع محملة بدلالات التفاؤل، وذلك لأن هذا التفاؤل هو الخطوة الأولى في الطريق الصحيح، طريق التحرر. ولعل الشاعر قد أظهر مدى امتداد قرطبة في كيان وضمير كل إنسان عربي، من خلال استخدامه عبارة (جذورك صيحة)، فالجذور تتعمق في الأرض، والصيحة تترك أثراً عميقاً في النفس، لذا لا بد من الإصغاء إلى تلك الصيحة.

هذه هي مدينة قرطبة، الماضي المجيد، والحاضر الذي يجب أن يحافظ عليه.

طليطلة الاتعاظ بالماضي

جاءت هذه المدينة الأندلسية في شعر القاسم رمزاً للضياع والسقوط، وقد عكست واقع الانهزام والانكسار الذي تحياه المدينة العربية المعاصرة، وكانت نتيجة هذا الواقع المرير، ضياع فلسطين.

ومن خلال هذه الرؤيا، انطلق القاسم لإدانة الأمة العربية التي لم تتعظ بالدروس التاريخية السابقة، مما جعل هذه المدينة تشكل ألماً وجرحاً في نفسية الإنسان العربي، فهي المصير الذي ينتظر مدينته المعاصرة إن لم يدافع عنها.

طليطلة ضاعت من أيدي العرب لأنهم لم يحافظوا عليها.

ماذا تبقى يا طليطلة الشقية من كلام؟
 ماذا تبقى .. يا كنانة .. يا شام؟

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، م/423/1.

مـا إذا تبقـى للـصباح ..

وكمي تخثر في شراييني .. ووجهي مستباح؟! (1)

جاءت طليطلة رمزاً لمجد العرب الدائر في الأندلس، وقد حملت أيضاً وجه المدينة العربية المستباحة.

وقد ربط الشاعر بين هذه المدينة التاريخية والمدن الأخرى، لتفريع الأمة العربية ولومها على ذلك الضعف الذي سيطر عليها، مما أفقدها وجودها وامتدادها الحضاري، ولعله أراد تذكير الأمة بأمجادها، ليحفزها على رفض هذا الواقع السيء، ومحاولة استعادة تلك الصورة المشرقة لها في يوم ما، عندما كانت صاحبة الأمر والسيادة.

ومن خلال لفظ (الشقية)، حمل القاسم مسؤولية ضياع هذه المدينة للأمة العربية. وقد كثف القاسم أسلوب الاستفهام في هذا المقطع، لإظهار المرارة التي تعترى الإنسان العربي الذي أضاع وطنه في لحظة ضعفه.

هذه هي طليطلة التي تذكر الأمة العربية بهزائمها.

قشنتالة الامتداد الحضاري

على الرغم من أن القاسم لم يتحدث عن هذه المدينة إلا في مساحة محدودة جداً، إلا أنها جاءت تدعو إلى الصمود، والتحدي، والمواجهة، وتحفز أبناءها على النضال من أجل التحرر، وقد حملت هموم المواطن العربي، ودعته إلى التمسك بتاريخه المجيد لكي يتخلص من آلامه.

قشنتالة، تمنح الإنسان الفلسطيني القدرة على الصمود أمام التحديات، فهي تبت فيه القوة، وتمنحه الثقة، لكي يقاوم من جديد، والقاسم يشيد بدور هذه المدينة الإيجابي.

والياسمينة لا تعيش ولا تموت على جدار الحزب. يا قشنتالة التفتي
إلي. ومسدي بيديك أوتار الأغاني المجدبه.
أت أنا. أت لكي أمضي. وأمضي كي أعود إليك مختسلاً بماء الورد.
في كفي كافور ومسك من بلاد الهند. يحتفل البيات على يدي.
ويطفح النهوند في بلدي الموشح بالأغاني والمرصع بالمرائي
والمطعم م بالجروف الطيبه (2).

(1) سميح القاسم، الأعمال الشعرية الكاملة، د150/1.

(2) سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، 154.

تبدو هذه المدينة مكاناً متحركاً ومؤثراً في الذات العربية/ الفلسطينية، فهي تبث هذه الذات كل المعاني الإيجابية، لتتعلق في مسيرتها النضالية، وتحقق الحرية للوطن السليب. ويتضح في هذا المقطع علاقة القاسم الحميمة بهذه المدينة، فكأنه يراها فلسطين، ذلك الوطن الذي سلب من أيدي الأمة العربية، كما ضاعت تلك المدينة، ولكنه سيعمل جاهداً لإعادته من جديد، ومن خلال تلك العودة، ستعود قشتالة، سيعود المجد العربي مرة ثانية، ولكنه في هذه المرة أقوى.

وتأتي الألفاظ في هذا المقطع محملة بدلالات الإصرار على العودة، والانتصار، والتقاؤل. وقد طغت على هذا المقطع الصور الحركية (يا قشتالة التفتي إلي ومسدي بيديك أوتار الأغاني، أت أنا لكي أمضي، وأمضي كي أعود إليك) واللونية والشمية (والياسمين لا تعيش، مغتسلاً بماء الورد، في كفي كافور ومسك)، والسمعية (ومسدي بيديك أوتار الأغاني المجدبه، ويطفح النهوند في بلدي الموشح بالأغاني)، ليجعل تلك العودة أمراً واقعاً محسوساً ومرئياً أيضاً. هذه هي قشتالة التي سنلتقي فيها أمجاد العرب قديماً وحديثاً.

ومن الجدير بالذكر أن القاسم قد تحدث عن غرناطة وإشبيلية، وقد وردتا هاتين المدينتين من خلال ربطهما بالمدن الفلسطينية، وقد تحدثت الباحثة عن هاتين المدينتين في الفصل الأول من هذه الدراسة (*).

(* انظر الفصل الأول، 98، 107.

الخاتمة

حاولت الباحثة في هذه الدراسة تتبع المدينة في شعر سميح القاسم، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- جاءت المدينة الفلسطينية ذات حضور كثيف في شعر القاسم، إذا ما قورنت بالمدن الأخرى التي توفق عندها، وقد احتلت مدينة القدس الصدارة بين جميع المدن، وذلك لمكانتها الدينية في النفوس، ولما تحمله من أبعاد وطنية وسياسية.
- حملت المدينة الفلسطينية معنى الوطن والأرض والانتماء، وقد التحم معها القاسم، واندغم بها فهي وطنه المستباح، وهي أرضه المسلوبة، وقد ربط القاسم بين المدينة الفلسطينية والأم ليكون الانتماء لهذه المدينة أعمق أثراً في النفس.
- بدت المدينة الفلسطينية من خلال بعدها الوطني، وقد استقى الشاعر هذا البعد، من خلال الواقع المعيش الذي تحياه المدينة المحتلة، فتحدثت عن نضالات أبنائها في سبيل تحريرها، وعن جرائم المحتل الصهيوني بحقها، وقد رأى في نضالات أبنائها الجانب المشرق الإيجابي، ورأها صامدة وشامخة أمام كل التحديات التي تعترضها، وكان الأمل هو المسيطر على رؤية الشاعر للمدينة المحتلة، وقد رسم القاسم طريق التحرر لهذه المدينة من خلال الكفاح المسلح، واعتماد الفلسطينيين على أنفسهم في تحرير مدنهم.
- أرخت بعض المدن الفلسطينية لبعض الأحداث الوطنية التي شهدتها تلك المدن، فجاءت صورة تلك المدن من خلال هذه الأحداث، فقد جاءت نابلس لتسجل أحداث الاعتقالات التي شهدتها المدينة عام 1974، وسجلت غزة الحدث الوطني وهو الانتفاضة عام 1987.
- لم يلتفت القاسم إلى فضاء المدينة الفلسطينية، فهي لم تشكل له معالم مادية، وإنما هي الأرض، قضية وشعب.
- اتحدت مدن الداخل الفلسطيني مع مدن عام 1967، وسقطت الحدود الوهمية التي أقامها المحتل في الأرض الفلسطينية، فالهم الذي يورق مدن الوطن جميعاً هو المحتل، والقضية التي تجمع أبناء الوطن هي الأرض، والمستقبل الذي يوحد بينهم هو الأمل بتحرر الوطن من قبضة الاحتلال.

- جاءت المدينة العربية ذات وجه إيجابي مشرق، من خلال صمودها ومواجهتها لقوى الاستعمار، ومن خلال ثوراتها التي احتضنتها ضد قوى التخلف والجمود، فكانت صنعاء وعدن وبورسعيد وجهاً مشرقاً لهذه المدينة، ومن خلال هذا الوجه المشرق ظهرت ظلال قائمة لوجه المدينة العربية وجه السلطة الحاكمة والطبقة المحكومة، ولكن هذه الصورة كانت أقل كثافة من صورتها الإيجابية، وقد اتخذها القاسم محطة وقف عندها لرصد واقع الأمة العربية، وإدانة تلك الأمة والحكام العرب المسؤولين عن ذلك الواقع الرديء الذي تحياه تلك المدن، وبرغم ذلك إلا أن القاسم قد التحم بالمدينة العربية، وحمل همومها، وشاركها قضاياها.
- التحمت المدينة العربية مع المدن الفلسطينية، وأصبحت كياناً واحداً على خريطة العالم العربي، وقد رأى القاسم أن الوحدة العربية هي طريق الخلاص من التحكم الغربي في الوطن العربي.
- كان القاسم قومياً في نظرتة للمدينة، فهو لم يلتفت إلى مدينة الزرقاء التي شهدت مولده إلا بشكل محدود جداً.
- إن عدم حضور مدينة عربية في شعر القاسم لا يعني غيابها، فهي موجودة وحاضرة من خلال أي مدينة عربية حضرت بكثافة في شعره.
- جاءت المدينة الأجنبية تحمل صورة عن موقفها الفكري، وتطورها الحضاري، وسياستها تجاه الإنسانية، وقد عبر القاسم عن رؤيته لهذه المدن من خلال عقيدته الفكرية، وموقفه الوطني، وانتمائه القومي، فقد رأى في المدينة الاشتراكية امتداداً له، لانتمائه إلى عقيدتها الأيديولوجية كما في برلين وبريست ليتوفسك، وقد رفض المدينة الغربية ذات التطور الحضاري المادي المسرف لمواقفها ضد الإنسانية، وقد أظهر شعوره العدائي تجاه المدينة الإسرائيلية التي أقيمت فوق أرض فلسطينية، ورأى فيها تهدياً للوجود الفلسطيني، والهوية المحلية والقومية، كمدينة كرمئيل وتل أبيب.
- ركز القاسم من خلال المدينة التاريخية على البعد الحضاري للمدن الإسلامية، وخاصة المدينة الأندلسية، وذلك لإسقاط ماضي هذه المدن المجيد على واقع المدينة العربية المعاصرة، فتظهر المفارقة واضحة بين ماضٍ مجيد، وحاضر رديء، وليس ذلك لرصد واقع المدينة العربية المعاصرة فقط، وإنما لمحاولة الخروج من ذلك الواقع، ومحاولة تغييره.

- ربط القاسم مصير المدينة المعاصرة ومصير بعض المدن التاريخية، كسدوم وعمورة، وذلك ليؤكد فكرة الفناء لبعض المدن كتل أبيب.
- أنشأ القاسم مدينة الحلم/ إرم على أرض واقعية، وفي داخل الوطن الفلسطيني، وذلك لإيمانه بأن الوطن سيكون لأبنائه.
- استعان القاسم في حديثه عن المدينة ببعض التكنيكات الفنية، التي كان لها أثرها في تعميق الجانب الفني في شعره، فقد كان التواصل بالموروث أهم سمة فنية ميزت أسلوب الشاعر في حديثه عن المدينة، فالتراث له القدرة على اختراق الماضي، واتخاذ محوراً للحاضر، والانطلاق به إلى المستقبل، وقد خدم تواصله بالموروث القضية التي أراد التعبير عنها، وهي قضية المدينة.
- وقد استطاع الشاعر من خلال صورته الفنية المعتمدة على اللون والصوت والحركة أن يرصد واقع المدينة، ويظهر ملامحها، ووجهها الذي تتميز به، وقد وظف القاسم الرموز الشفافة، فجاءت ملائمة للأفكار التي عرضها.
- وترى الباحثة أن شعر القاسم مازال يختزن كثيراً من الموضوعات التي تستحق الدراسة ومنها الطبيعة، وصورة الأم، والآخر.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر

- 1- الأتابكي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت. 874هـ).
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت، 1992
(1-16).
- 2- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت. 356هـ).
الأغاني، دار الثقافة، ط.3، بيروت، 1962 (1-25).
- 3- ألف ليلة وليلة، دار الهدى الوطنية، ط.1، بيروت، 1981 (1-4).
- 4- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت. 256هـ).
صحيح البخاري، المكتبة العصرية، ط.4، بيروت، 2000 (1-5).
- 5- البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت. 1093هـ).
خزانة الأدب ولب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،
ط.1، القاهرة، 1986 (1-13).
- 6- الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت. 626هـ).
معجم البلدان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، 1957 (1-5).
- 7- الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت. 900).
الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، (د.ط)، بيروت،
(د.ت).
- 8- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله (ت. 776هـ).
الديوان، تحقيق محمد مفتاح، دار الثقافة، ط.1، الدار البيضاء، 1989 (1-2).
- 9- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت. 808هـ).
المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط.3، القاهرة، (د.ت) (1-3).
- 10- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس (ت. 283هـ).
الديوان، تحقيق حسين نصار، (د.ط)، 1981 (1-6).
- 11- ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر (ت. 608هـ).
دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر، ط.3، دمشق، 1980.
- 12- ابن شداد، عنثرة (ت. 22ق. هـ).
الديوان، تحقيق فوزي عطوي، دار المعرفة، ط.1، بيروت، 1968.

- 13- الشنفرى، عمرو بن مالك (ت نحو 70ق. هـ).
الديوان، دار صادر، ط.1، بيروت، 1996.
- 14- الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضبي (ت. 334هـ).
الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، 1970.
- 15- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت. 310هـ).
تاريخ الأمم والملوك، المطبعة الحسينية المصرية، ط.1، القاهرة، (د.ت) (1-5).
- 16- ابن العبد، طرفة (ت. 70 ق. هـ).
الديوان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
- 17- القاسم، سميح:
- أرض مراوغة حريركاسد لا بأس (قصائد)، مؤسسة إيداع للنشر، (د.ط)، الناصرة، 1995.
- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط.1، بيروت، 2004 (1-4).
- سأخرج من صورتي ذات يوم (قصائد)، مؤسسة الأسوار، ط.1، عكا، 2000.
- عن الموقف والفن حياتي وقصيتي وشعري، دار العودة، (د. ط)، بيروت، (د. ت).
- كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه (سربية)، مؤسسة الأسوار، ط.1، عكا، 2000.
- كولاج، دار الحوار، ط.2، اللاذقية، 1984.
- الممثل وقصائد أخرى، مؤسسة الأسوار، ط.1، عكا، 2000.
- 24- القزويني، زكرياء بن محمد بن محمود (ت. 682هـ).
آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، (د. ط)، بيروت، (د. ت).
- 25- الكتبي، محمد بن شاکر (ت. 764هـ).
فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، (د. ط)، بيروت، 1973 (1-5).
- 26- المقري، أحمد بن محمد (ت. 1041هـ).
نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت، (د. ت) (1-10).
- 27- ملحمة جلجامش، ترجمة عبد الغفار مكاوي، جامعة الكويت، (د. ط)، الكويت 1994.
- 28- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت. 711هـ).
لسان العرب، دار صادر، (د. ط)، بيروت، 1968 (1-15).
- 29- أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت. 195هـ).
الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، (د. ط)، بيروت، 1984.

المراجع

- 1- إبراهيم، حافظ:
الديوان، محمد أمين دمج، (د. ط)، بيروت، 1969 (1-2).
- 2- أحمد، محمد فتوح:
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط. 2، القاهرة، 1978.
- واقع القصيدة العربية، دار المعارف، ط. 1، القاهرة، 1984.
- 4- إسماعيل، عز الدين:
الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط. 3، بيروت، 1981.
- 5- أبو أصبع، صالح:
الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948-1975، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، بيروت، (د. ت).
- 6- أمين، أحمد:
- فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 10، بيروت، 1969.
- قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، ط. 2، القاهرة، (د. ت)
- 8- باشلار، غاستون:
جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 3، بيروت، 1987.
- 9- البرادعي، خالد محي الدين:
الغناء الأبدى دراسات ونصوص، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د. ط)، دمشق، 1977.
- 10- بركة، نظمي محمود:
الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دراسة موضوعية وفنية، الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، 1994.
- 11- جبرا، جبرا إبراهيم:
- الرحلة الثامنة، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. 2، بيروت، 1979.

- النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.3، بيروت، 1982.
- 13- الجزائر، محمد فكري:
لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، القاهرة، 2001.
- 14- الجعيدي، محمد عبد الله:
أعندكم نبأ؟ استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، 2002.
- 15- الجبوسي، سلمى الخضراء:
الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.1، بيروت، 2001.
- 16- حبيب، صموئيل وآخرون:
دائرة المعارف الكتابية، دار الثقافة، ط.1، القاهرة، (د.ت) (1-8).
- 17- حجازي، أحمد عبد المعطي:
الديوان، دار العودة، (د.ط)، بيروت، 1973.
- 18- حمودة، أحمد عبد الرحمن وآخرون:
موسوعة المدن الفلسطينية، دائرة الثقافة (د.ط)، (د.ت).
- 19- حوطش، عبد الرحمن:
شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، (د.ط)، الرباط، (د.ت).
- 20- الحيدري، بلند:
الديوان، دار العودة، ط.2، بيروت، 1980.
- 21- الخالدي، صلاح عبد الفتاح:
مع قصص السابقين في القرآن، دار القلم، ط.4، دمشق، 2004.
- 22- الخباص، عبد الله عوض:
القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900-1984)
في الشعر والقصص والرواية والمسرحية، ط.1، 1995.
- 23- أبو خضرة، سعيد جبر محمد:
تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، بيروت، 2001.

- 24- الخطيب، أحمد موسى وآخر: ظواهر حديثة في شعر المقاومة، شعر أحمد الريماوي نموذجاً، منشورات الهيئة الإدارية للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط.1، السعودية، 1996.
- 25- خليل، إبراهيم: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط.1، عمان، 1989.
- 26- خوري، إلياس: الذكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط.1، بيروت، 1982.
- 27- الخوري، لطفي: معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، ط.1، بغداد، 1990 (1-2).
- 28- الخوند، مسعود: الموسوعة التاريخية الجغرافية، الشركة العربية للموسوعات، (د. ط)، بيروت، 1996 (1-20).
- 29- داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، (د. ط)، القاهرة، (د. ت).
- 30- الداية، فايز: جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط. 2، بيروت، 1990.
- 31- الدباغ، مصطفى مراد: بلادنا فلسطين، دار الهدى، (د. ط)، كفر قرع، (د. ت) (1-10).
- 32- دي لويس، سيسل: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، (د. ط)، بغداد، 1982.
- 33- ربابعة، موسى: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط. 1، إربد، 2003.
- 34- رجب، طارق: متابعات نقدية في أدب سميح القاسم، الوادي للطباعة والنشر، (د. ط)، حيفا، 1995.
- 35- رشوان، حسين عبد الحميد أحمد: - المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، (د. ط)، الإسكندرية، 1982.

- مشكلات المدينة، دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، (د. ط)، الإسكندرية، 1997.
- 37- الرصافي، معروف:
الديوان، دار مكتبة الحياة، ط. 6، بيروت، 1957.
- 38- رضوان، عبد الله:
المدينة في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، (د. ط)، عمان، 2003.
- 39- رمانى، إبراهيم:
المدينة في الشعر العربي، الجزائر نمونجا، 1962-1925، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 1997.
- 40- الرواشدة، سامح:
– إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط. 1، عمان، 2001.
- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مطبعة كنعان، ط. 1، إربد، 1995.
- 42- زايد، علي عشري:
عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، (د. ط)، القاهرة، 1978.
- 43- الزركلي، خير الدين:
الديوان، مؤسسة الرسالة، ط. 1، بيروت، 1980.
- 44- الزقراطي، إبراهيم وآخرون:
الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية، ط. 1، دمشق، 1984 (1-4).
- 45- زيدان، رقية:
التغير الدلالي في شعر سميح القاسم، مؤسسة الأسوار، ط. 1، عكا، 2001.
- 46- سرحان، نمر:
الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، بيروت، 1974.
- 47- سعد، فاروق:
من وحي ألف ليلة وليلة، منشورات المكتبة الأهلية، ط. 1، بيروت، 1962 (1-2).
- 48- السعدني، مصطفى:
البنىات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، (د. ط)، الإسكندرية، 1987.

- 49- سقيرق، طلعت:
دليل كتاب فلسطين (1900-1990)، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، دمشق،
1998.
- 50- سمرين، رجا:
تحت المجهر، مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية، دار اليراع للنشر والتوزيع، ط.1،
عمان، 2003.
- 51- السوافيري، كامل:
الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة الإنجلو المصرية، ط.1، القاهرة،
1973.
- 52- السياب، بدر شاكر:
أنشودة المطر، دار العودة، ط.2، بيروت، 1981.
- 53- السيد، علاء الدين رمضان:
ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،
(د. ط)، دمشق، 1996.
- 54- أبو شاور، سعدي:
تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
ط.1، بيروت، 2003.
- 55- شبانة، ناصر:
المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجاً)
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، بيروت، 2002.
- 56- الشدياق، أحمد فارس:
الساق على الساق في ما هو الفارياق، منشورات دار مكتبة الحياة، (د. ط)، بيروت،
(د. ت).
- 57- شعث، أحمد جبر:
الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط.1، خانيوس،
2002.
- 58- شلحت، أنطوان:
سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، منشورات الأسوار، (د. ط)، عكا،
1983.

- 59- الشمالي، عبده:
دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، دار صادر، ط.5، بيروت،
(د. ت).
- 60- شوقي، أحمد:
الشوقيات، دار الكتاب العربي، (د. ط)، بيروت، (د. ت) (1-4).
- 61- الشيخ، خليل:
باريس في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، بيروت،
1998.
- 62- الصائغ، عبد الإله:
دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، دمشق، 1999.
- 63- صادق، دولت أحمد وآخر:
جغرافية السكن، دار البيان العربي، ط.1، جدة، 1983.
- 64- العارف، عارف:
المفصل في تاريخ القدس، مطبعة المعارف، ط.1، القدس، 1961.
- 65- عباس، إحسان:
اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط.2، عمان، 1992.
- 66- عبودي، هنري س:
معجم الحضارات السامية، جروس برس، ط.1، طرابلس لبنان، 1988.
- 67- عثمان، اعتدال:
إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.2،
القاهرة، 1998.
- 68- عثمان، سهيل وآخر:
معجم الأساطير اليونانية والرومانية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د. ط)،
دمشق، 1982.
- 69- عدامة، صلاح وآخرون:
حضارات عالمية، مكتبة دار الفكر، (د. ط)، القدس، 2003.
- 70- عراق، عبد البديع:
صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، مؤسسة الأسوار، ط.1، عكا، 2002.

- 71- عساف، ساسين:
الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، بيروت، 1982.
- 72- عطا الله، عيسى:
قالوا في المثل، جمعية الدراسات العربية، (د. ط)، القدس، 1985 (1-2).
- 73- عفاق، قادة:
دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، دمشق، 2001.
- 74- علان، إبراهيم:
الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال (من العام 1948 - العام 1972)، مطبعة الشهامة، ط.1، الشارقة، 1995.
- 75- عنان، محمد عبد الله:
دولة الإسلام في الأندلس، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مكتبة الخانجي، ط.4، القاهرة، 1987.
- 76- عوض - السيد حنفي:
سكان المدينة بين الزمان والمكان، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، (د. ط)، الإسكندرية، 1997.
- 77- أبو غالي، مختار علي:
المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د. ط)، الكويت، 1995.
- 78- غنيم، محمد أحمد:
المدينة، دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 1987.
- 79- غيث، محمد عاطف:
علم الاجتماع الحضري، مدخل نظري، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 1982.
- 80- غيث، محمد عاطف وآخر:
المجتمع الحضري، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، الإسكندرية، 1986.
- 81- الفاخوري، حنا وآخر:
تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، ط.2، بيروت، 1982.

- 82- فتح الباب، حسن:
سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، القاهرة، 1997.
- 83- فرهود، كمال قاسم:
موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، مكتبة كل شيء، ط. 3، حيفا، 1998.
- 84- قاسم، عدنان حسين:
- التصوير الشعري، التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط. 1، طرابلس ليبيا، 1980.
- دراسات نقدية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، (د. ط)، طرابلس ليبيا، (د. ت).
- لغة الشعر العربي، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط. 1، طرابلس ليبيا، 1981.
- 87- القاضي، محمد:
الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، الدار العربية للكتاب، (د. ط)، تونس، 1982.
- 88- القط، عبد القادر:
في الأدب العربي الحديث، مكتبة الشباب، (د. ط)، القاهرة، 1978.
- 89- قميحة، مفيد محمد:
الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط. 1، بيروت، 1981.
- 90- الكتاب المقدس، ترجمة فاندريك والبستاني، (د. ط)، شتوتغارت، 1996.
- 91- الكركي، خالد:
الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجبل، ط. 1، بيروت، 1989.
- 92- كنفاني، غسان:
الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 - 1968، مؤسسة الأبحاث العربية، ط. 2، بيروت، 1981.
- 93- كيوان، سهيل:
هوميروس من الصحراء، مؤسسة الأسوار، ط. 1، عكا، 2000.
- 94- مؤتمر الأدباء العرب السابع:
الأديب العربي ومشكلات العصر الحديث، المؤسسة العامة للصحافة، (د. ط)، بغداد، 1969.

- 95- محمود، حسني:
شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه في الأرض المحتلة 1948-1967، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، (د. ط)، عمان، (د. ت) (1-4).
- 96- مصطفى، خالد علي:
الشعر الفلسطيني الحديث 1948-1970، دار الشؤون الثقافية العامة، ط. 2، بغداد، 1986.
- 97- مطران، خليل:
الديوان، دار الكتاب العربي، ط. 3، بيروت، 1967 (1-4).
- 98- المقالح، عبد العزيز:
صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، ط. 1، بيروت، 1992.
- 99- الملائكة، نازك:
قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط. 7، بيروت، 1983.
- 100- ممفورد، لويس:
المدينة على مر العصور، ترجمة إبراهيم نصحي، مكتبة الإنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1964.
- 101- منصور، خيرى:
الكف والمخرز، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، الضفة والقطاع بعد عام 1967، دراسة ومختارات، دار الحرية للطباعة، (د. ط)، بغداد، 1984.
- 102- منصور، مناف:
الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث، مركز التوثيق والبحوث، (د. ط)، بيروت، 1978.
- 103- مواسي، فاروق:
القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات مجلة مواقف، (د. ط)، الناصرة، 1996.
- 104- موريه، شموئيل وآخر:
تراجم وآثار في الأدب العربي في إسرائيل، 1948-1978، بيت الكرامة، المركز العربي اليهودي، (د. ط)، حيفا، 1978.
- 105- ناهم، أحمد:
التناص في شعر الرواد، دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط. 1، بغداد، 2004.
- 106- النجار، محمد رجب:
جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د. ط)، الكويت، 1978.

- 107- النقاش، رجاء:
أدباء معاصرون، مكتبة الإنجلو المصرية، (د. ط)، القاهرة، 1968.
- 108- النواب، مظفر:
الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، (د. ط)، لندن، 1996.
- 109- هلال، محمد غينمي:
النقد الأدبي الحديث، دار العودة، (د. ط)، بيروت، 1986.
- 110- الورقي، السعيد:
لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، القاهرة، 1998.
- 111- ياغي، عبد الرحمن:
- الأدب الفلسطيني الحديث، دار الكاتب العربي، (د. ط)، 1969.
- شعر الأرض المحتلة في الستينات، دراسة في المضامين، شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، ط. 2، الكويت، 1982.
- 113- اليسوعي، روبرت ب. كامبل:
أعلام الأدب العربي المعاصر، سير وسير ذاتية، الشركة المتحدة للتوزيع، ط. 1، بيروت، 1996.

الدوريات

- 1- الأسطة، عادل:
القدس في الشعر العربي المعاصر، مجلة الشعراء، عدد 22، رام الله، 2003، 37-56.
- 2- بدوي، محمد عبده:
الشاعر والمدينة في العصر الحديث، عالم الفكر، مجلد 19، عدد 3، الكويت، 1988، 181-226.
- 3- بولس، حبيب:
آليات الحدائث وملامحها في قصيدتنا المحلية، مجلة الكلمة، عدد 7، 8، رام الله، 2001، 49-58.
- 4- الجعيدي، محمد عبد الله:
حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، مجلة عالم الفكر، مجلد 28، عدد 4، الكويت، 2000، 7-46.
- 5- دراج، فيصل:

- تحية إلى سميح القاسم في عيد ميلاده الستين: الإبداع الشعري في الهوية الوطنية، مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 40، بيروت، 1999، 136-149.
- 6- ربابعة، موسى:
- اللغة، المكان، اللون علامات بارزة في شعرية إبراهيم نصر الله، مجلة أفكار، عدد 160، عمان، 2002، 36-42.
- 7- زايد، علي عشري:
- توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مجلد 1، عدد 1، القاهرة، 1980، 204-218.
- 8- أبو زيد، شوقي أحمد:
- الشاعر سميح القاسم، الشعر العربي فن خارق ومعجز، مجلة الأقلام، عدد 1، 2، بغداد، 1993، 130-132.
- 9- أبو شمالة، فايز:
- القدس في الشعر الفلسطيني والعبري، مجلة الشعراء، عدد 22، رام الله، 2003، 57-97.
- 10- طه، محمد علي وآخرون:
- الملاحم الأدبية حول التجربة النضالية للفلسطينيين لم تكتب بعد، مجلة الشرق، عدد 2، شفا عمرو، 1999، 84-92.
- 11- عثمان، اعتدال:
- جماليات المكان، مجلة الأقلام، عدد 2، بغداد، 1986، 76-99.
- 12- العلاق، علي جعفر:
- المدينة في الشعر، دراسة في موقف الشاعر العراقي الحديث من المدينة، مجلة الأقلام، عدد 5، بغداد، 1986، 45-60.
- 13- العيد، يمنى:
- جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، عدد 9، 10، بيروت، 1997، 76-82.
- 14- فتوح، رفيف:
- سميح القاسم أهذا هو المكان، مجلة الكرمل، عدد 21، 22، رام الله، 1986، 237-247.
- 15- قاسم، عدنان حسين:
- ظاهرة التحدي في الشعر الفلسطيني، مجلة الكلمة، عدد 7، 8، رام الله، 2001، 73-90.

- 16- القط، عبد القادر:
سميح القاسم، شعراء المقاومة بين الفن والالتزام، مجلة المجلة، عدد 172، القاهرة،
1971، 2-10.
- 17- المصلح، أحمد:
ظاهرة المكان في شعر مصطفى وهبي التل "عرار" البنية والدلالة، المجلة الثقافية، عدد
39، عمان، 1996، 102-114.
- 18- المقالح، عبد العزيز:
الصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة، مجلة الآداب، عدد 4-6، بيروت، 1991،
2-13.
- 19- موسى، إبراهيم نمر:
توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مجلد 33،
عدد 2، الكويت، 2004، 117-154.
- 20- ناجي، مجيد عبد الحميد:
الصورة الشعرية، مجلة الأعلام، عدد 8، بغداد، 1984، 4-13.
- 21- وناس، المنصف:
الشاعر سميح القاسم انسيابية الرؤى وحنين الأطفال، مجلة الشعر، عدد 4، تونس، 1983،
42-46.

الرسائل الجامعية

- 1- أبو الرب، علي يوسف الحسين:
البعد الإنساني في الشعر الفلسطيني الحديث، 1967-1990، رسالة ماجستير، جامعة
اليرموك، إربد-الأردن، 1991.
- 2- أبو زيد، شوقي أحمد يعقوب:
التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية،
عمان-الأردن، 1992.
- 3- تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان-
الأردن، 1995.

- 4- زهد، خالد عبد اللطيف:
الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم، رسالة ماجستير، جامعة القديس يوسف، بيروت- لبنان، 1978.
- 5- عبيدات، زهير محمود سليمان عزام:
صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1987.
- 6- عوض الله، مها حسن يوسف:
المكان في الرواية الفلسطينية (1984 - 1988)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1991.
- 7- المجالي، محمد أحمد محمد:
المدن العربية المقاتلة في الشعر الحديث (القدس، بيروت، البصرة)، 1948 - 1988، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن، 1989.
- 8- يونس، جمال محمد قاسم:
لغة الشعر عند سميح القاسم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 1981.

المقابلات الشخصية

- القاسم، سميح:
المدينة في شعره، 03/09/2005، الخليل.
محادثة هاتفية مع الشاعر بتاريخ 19/01/2006م.

الإنترنت

- (<http://www.a.wikipedia.org/wiki/>)
- (<http://www.alwaraq.net/search.htm>). ابن العبري، تاريخ مختصر الدول، ص36.
- (<http://www.asharqalawsat.com/details.asp?>)
- (<http://www.bentalrafedain.com/adab/sheir/sh21.htm>)
- (<http://www.islamonline.net//arabic/news2001-3>)

ملخص باللغة العربية

اكتسب موضوع المدينة أهمية في الشعر العربي الحديث عامة، وفي الشعر الفلسطيني خاصة، وذلك لأن المدينة عكست منطلقات هؤلاء الشعراء الفكرية، وآراءهم السياسية، وانتماءاتهم القومية، فكانت هي المكان الذي انطلق منه هؤلاء الشعراء، ليعبروا عن قضاياهم وتجاربهم الحياتية.

وقد اختارت الباحثة موضوع (المدينة في شعر سميح القاسم) لأنه من خلال المدينة، عبر عن همومه الوطنية، وقضاياها الإنسانية، ومواقفه القومية، وانتماءاته الأيديولوجية، وقد كان لتحويلات المدينة أثر واضح في شعره، فمن خلال هذه التحويلات، تحدث عن قضايا الإنسان والمكان معاً، فظهر وجه الوطن، وهموم المواطن.

وقد جاء المنهج التحليلي متلائماً مع هذه الدراسة، فاستتطقت الباحثة النص الشعري، وحاولت سبر غوره، وربطته بعدد من العلوم الإنسانية، لتكشف رؤية الشاعر للمدينة، وقد انتفعت بالمنهج الجمالي في تلمس المواطن الفنية في النص، فجاءت الدراسة الموضوعية والفنية مرتبطة معاً.

جاءت هذه الدراسة في مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

أما المدخل فعنوانه: المدينة مفهوم وامتداد، وتحدثت فيه الباحثة عن مفهوم المدينة من خلال عدة علوم، وأعطت فكرة عن المدينة من خلال نشأتها وسماتها وموقف الفلاسفة والمفكرين منها، وتطرقت إلى امتداد المدينة في الشعر العربي القديم لتؤكد أن هذا الموضوع لم يكن موضوعاً جديداً في الشعر العربي الحديث، وتوقفت عند مجموعة من الشعراء المعاصرين الذين تحدثوا عن المدينة، وأظهرت مواقفهم تجاهها.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان: المدينة الفلسطينية حضور وامتداد، ومن خلاله عرضت الباحثة إحدى عشرة مدينة، وهي (القدس وحيفا ونابلس ويافا وعكا وغزة ورفح والخليل والناصرية وأريحا وجنين)، وقد تحدثت عن كل مدينة على حدة، لتظهر رؤية الشاعر الخاصة لكل منها، وعكس هذا الفصل صورة الواقع المعيش للمدينة الفلسطينية، وأثر تحولاتها في نفسية القاسم، وبرغم الجرائم التي اقترفت بحقها، إلا أن الشاعر أظهر المدينة الفلسطينية في صورة إيجابية، فهي مثال الصمود والشموخ وذلك من خلال تضحيات أبنائها، وقد كان البعد الوطني هو الوجه المسيطر على هذا الفصل، فالمدينة الفلسطينية ما هي إلا الوطن.

وقد ركز القاسم في هذا الفصل على إظهار العلاقة الحميمة بين مدن الداخل الفلسطيني ومدن الضفة الغربية وغزة، ليؤكد أن فلسطين وطن واحد لا يتجزأ.

ومن خلال صمود المدينة الفلسطينية ظهرت صورة العدو الصهيوني، وسياسته القمعية في الأرض المحتلة.

وقد بدت مدينة القدس ذات مكانة متميزة لدى القاسم، وظهرت في مساحة واسعة من شعره.

والفصل الثاني بعنوان المدينة العربية واقع وطموح، تحدثت فيه الباحثة عن ثماني مدن، وهي (بيروت وبغداد وصنعاء وعدن والقاهرة وبور سعيد وأسوان وعمان)، وقد كان البعد السياسي هو بوصلة الشاعر في هذا الفصل، فظهرت المدينة العربية تعاني واقعاً سياسياً مريعاً حاولت الخروج منه، فكانت الثورات ضد قوى الطغيان والتحجر والاحتلال، وقد تشابه وجه المدينة العربية لدى القاسم، فجاءت إما مدينة خاضعة لسياسة قهرية كبيروت وبغداد، وإما مدينة محاربة ثائرة، تخوض النضالات من أجل التحرير كبور سعيد وصنعاء وعدن، وقد ركز الشاعر على العلاقة الحميمة بين مدن فلسطين والمدن العربية، فهو يرى في الوحدة العربية الخلاص من الاحتلال.

وقد عرضت الباحثة في الفصل الثالث/ المدينة الأجنبية صمود وهيمنة، ثلاث عشرة مدينة، وهي (برلين وبريست ليتوفسك، وأثينا، وتل أبيب، ونيويورك، وإسطنبول، وهيروشيفا، وكرميل، وواشنطن، وباريس، ولندن، وديترويت، ولاهاي)، وقد جاءت المدينة الاشتراكية ذات صورة إيجابية بصمودها وتلاحم أبنائها معها، فظهرت امتداداً للقاسم في انتماؤه الفكري، وعقيدته السياسية، وأظهر إعجابه الشديد بها، ومن هذه المدن برلين وبريست ليتوفسك وقد بدا الوجه الأتم للمدينة الأجنبية من خلال استباحة الشعوب المضطهدة واستعمارها، وكبت الحريات، وسلب الحقوق، وقد عكست المدينة الأمريكية والأوروبية ذلك الوجه القبيح، وقد نفر منها القاسم، وأبدى شعوره العدائي تجاهها.

وقد ظهرت المدينة اليهودية التي أقيمت على أرض عربية، عبرت عنها كل من تل أبيب وكرميل، وقد كانت هاتان المدينتان الهم المؤرق للقاسم/ الشعب الفلسطيني، لأنهما رمز للكيان الصهيوني ووجوده في الأرض الفلسطينية.

وقد خصصت الباحثة الفصل الرابع للحديث عن المدينة التاريخية، من خلال ثلاث عشرة مدينة، وهي (أوروك، وبابل، وطيبة، وسدوم، وعمورة، ومكة، وروما، والمدينة المنورة، وإرم،

وشيراز، وقرطبة، وطليطلة، وقشتالة)، وقد جاء هذا الفصل ليعبر عن إحياءات المدينة التاريخية ورموزها، فأسقط القاسم ماضي هذه المدن على المدينة المعاصرة فبدت إما امتداداً لها كسدوم وعمورة اللتين عكستا صورة المدينة اليهودية، وإما رمزاً للمدينة المعاصرة كروما التي رمزت إلى الأرض الفلسطينية الخالدة، وإما لمحاكمة المدن المعاصرة وإدانتها، وإظهار الواقع الأليم الذي تحياه الأمة العربية، وكانت المدن الأندلسية هي المنطلق لتلك الإدانة.

وقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج جاءت من خلال الخاتمة، ومن أهمها:

- كانت المدينة الفلسطينية ذات حضور كثيف في شعر القاسم إذا ما قورنت بالمدن الأخرى، وقد بدت في شعره من خلال البعد الوطني، فجاءت مدينة مناضلة من أجل الحرية.
- أرخت بعض المدن الفلسطينية لبعض الأحداث الوطنية التي شهدتها تلك المدن، فقد جاءت نابلس لتسجل أحداث الاعتقالات التي شهدتها المدينة عام 1974، وسجلت غزة الحدث الوطني وهو الانتفاضة عام 1987.
- جاءت المدينة العربية في شعر القاسم ذات وجه إيجابي مشرق، من خلال صمودها ومواجهتها لقوى الاستعمار، ومن خلال ثوراتها التي احتضنتها، وقد التحمت المدينة العربية مع المدينة الفلسطينية لتتشكل المدينة المتحررة من قوى التسلط والاحتلال.
- حملت المدينة الأجنبية في شعر القاسم صورة عن موقفها الفكري وتطورها الحضاري، وسياستها تجاه الإنسانية، وقد عبر القاسم عن رؤيته لهذه المدن من خلال عقيدته الفكرية وموقفه الوطني، وانتمائه القومي.
- ركز القاسم من خلال المدينة التاريخية على البعد الحضاري للمدن الإسلامية، وخاصة المدينة الأندلسية، وذلك لإسقاط ماضي هذه المدن المجيد على واقع المدينة العربية المعاصر.
- استعان القاسم في حديثه عن المدينة ببعض التكنيكات الفنية التي كان لها الأثر في تعميق الجانب الفني في شعره، وقد كان التواصل بالموروث أهم سمة فنية ميزت أسلوب الشاعر في حديثه عن المدينة، وقد استطاع الشاعر من خلال صورته الفنية المعتمدة على اللون والصوت والحركة أن يرصد واقع المدينة، ويظهر ملامحها، وقد وظف القاسم الرموز الشفافة فجاءت ملائمة للأفكار التي عرضها.

ABSTRACT

The researcher chose to write about (The city in Sameeh AL-Qasim poetry), as through his poetry he expressed his national concerns humanitarian issues, national and ideological positions. Here, the face of the city appeared through both man and place.

The study came in a foreword, an introduction, four chapters and a conclusion.

*In the **first chapter**, the researcher talked about the Palestinian city from point of view of presence and extension and private characteristics of each city. Accordingly, the Palestinian city appeared in a positive and beamy portray. The national dimension was the prevailing face in this chapter, and the Palestinian city appeared as face of the state.*

AL-Qasim focused on the close relation between cities of 1948 and cities in the West Bank and Gaza strip to emphasize that the Palestinian state is one unity that couldn't be integrated.

The picture of Zionist enemy and its aggressive policy in the occupied land appeared through the solidarity of the Palestinian city.

*The **second chapter** expressed the Arab city reality and ambition. The political dimension was the prevailing aspect on AL-Qasim in his poetry. The Arab city appeared here suffering a political existence and tried to escape it through revolutions and facing tyranny powers. AL-Qasim stressed the close relation among those cities and cities of Palestine. The Arab world is one side in the face of occupation.*

*In the **third chapter**, the researcher talked about foreign city. The socialist city in its solidarity and courageous people came as an extension to AL-Qasim in his political and thought belief. AL-Qasim*

showed his great admiration in that city. On the other hand, the American, European and the Jew cities reflect the ugly face of domination over oppressed people. The poet disgusted those cities.

*The researcher, in the **fourth chapter** discussed the historical city. Those cities showed the modern model. AL-Qasim employed some of those cities to imitate modern cities, condemning them and showing the horrible reality the Arab people exist.*

The researcher concluded a number of results stated in the conclusion

In the Name of God, the Compassionate, the Merciful

Hebron University

High Studies Deanary

Arabic Language Dept

AL-Madina in the Poetry of Samih AL-Qasim

Presented by/

Eman Ghalib Sha'ban Maraqa

Supervised by/

Dr. Nadir Qasim

Associate Prof. in Modern Literature

*This thesis has been presented as a completion to master
degree requirements in the Deanary of High Studies of
Arabic Language Department*

Aug. 2006