أثر الفكر اليسـاري
في الشعر الفلسطيني

قدمت هذه الأطروحة لمتطلبات درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية
بكلية الآداب للدراسات العليا في معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة
التابع لجامعة الدول العربية في جمهورية مصر العربية.
بإشراف: الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل.

Dr. Ruqayya Zaydan
The Impact of Leftist Concept on Palestinian Poetry:
Mahmud Darwish, Samih al-Qasim and Tawfiq Zayyad

First Edition, 2009
© All rights reserved
A. Dar al-Huda, Ltd. Kufr Qar', Israel
Published by the support of
the Arabic Language Academy in Haifa

د. رقيــة زيــدان
أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني
شعر: محمود درويش - سميح القاسم - توفيق زيّاد

الطبعة الأولى 2009

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
الناشر: أ. دار الهدى م. ض.
ع. زحالقة - كفر قرع
هاتف: 04-6357349 فاكس: 04-6356195
صدر بدعم مجمع اللغة العربية في حيفا
تصميم فني: دار الأركان للإنتاج والنشر (م. ض.)

ד"ר רוקייה זידאן
השפעתה של התפיסה השמאלנית על השירה הפלסטינית:
מחמוד דרויש, סמיח אל–קאסם ותופיק זיאד
מהדורה ראשונה, 2009
© כל הזכויות שמורות
א. דאר אל–הודא, כפר קרע
יצא בתמיכת האקדמיה ללשון הערבית בחיפה

الدكتــورة رقيــة زيــدان

أثر الفكر اليسـاري في الشعر الفلسطيني

شعر: محمود درويش - سميح القاسم - توفيق زيّاد

أ. دار الهدى م. ض.

بدعم من:
مجمع اللغة العربية-حيفا

الإهداء

إلى أبي رحمه اللّه والى أمي أدامها اللّه

رقيـة

قائمة الموضوعات

المقدمة.....11-13

1 الفصل الأول
الفكر اليساري: أصوله النظرية، ومصادره في الواقع الفلسطيني

قسم أ :
1. نشأة الفكر اليساري.....17-21
2. مبادئ الفكر اليساري.....22-26
3. تسرب الفكر اليساري إلى مصر والدول العربية.....27-31
4. تسرب الفكر اليساري إلى فلسطين، العلاقات الروسية الفلسطينية.....32-34
5. دور الصحافة في تسرب الفكر اليساري.....35-39
6. دور الحزب الشيوعي في تسرب الفكر اليساري.....40-42
7. دور الشعب في إحداث التغيير والمقاومة.....43-49

قسم ب :
موازنة بين ابرز شعراء المقاومة: زياد، درويش، القاسم من حيث:
أولا: أسباب ميولهم إلى اليسارية
1. القضية الفلسطينية.....50-53
2. انتماء شعراء المقاومة إلى الطبقة العاملة.....54-57
3. معاناة الشاعر الشخصية من سجن واعتقال.....58-62
4. الرد على الفكر الصهيوني العنصري.....63-66
5. الالتحام مع الجماهير والقيام بدور التوعية.....67-75

ثانياً: مدى التفاوت بينهم في توظيف الفكر اليساري
1. التمرد والثورة في الشعر.....76-89
2. العمل والطبقة العاملة.....90-94
3. العناصر البروليتارية-الماركسية اللينينية.....95-98

2 الفصل الثاني
ملامح الفكر اليساري
في الشعر الفلسطيني

أولا: المؤثرات التي ساعدت على بلورة الفكر اليساري

1. النكبة.....103-106
2. النكسة.....107-110
3. حركات التحرر في العالم العربي.....111-115
4. امتلاك شعراء المقاومة الفكر الثوري وتسلحهم به.....116-119

ثانياً: رفع شأن الطبقة العاملة والمرأة

1. رفع شأن الطبقة العاملة.....118-127
2. تشوية الرأسمالية.....128-131
3. رفع شأن المرأة.....132-136
4. دعوات يسارية.....137-145

ثالثاً: شيوع ظاهرة الالتزام بما يشبه ثورة ثقافية.....146-151

1. الالتزام بالبعد الوطني الجماعي.....152-157
2. الالتزام بالبعد القومي.....158-164
3. الالتزام بالبعد الاممي الإنساني.....165-169

رابعاً: إذكاء روح التمرد والثورة في الشعر.....170-177

1. تعرض شعراء المقاومة للتعذيب والاعتقال.....178-184
2. الصمود والالتحام بالأرض.....185-188
3. الحفاظ على الهوية والتراث.....189-194
4. رفض الآخر والعنصرية.....195-197
5. شعر له موقف ورؤيا ثورية.....198-202
6. صراع سياسي.....203-213
7. صراع طبقي.....214-220
8. صراع اجتماعي.....221-228

3 الفصل الثالث
تأثر المعجم الشعري
وبناء الصورة الفنية بالفكر اليساري

1. انعكاس الفكر اليساري على لغة الشعراء.....231-238
2. اقتباس مقولات يسارية وتضمينها.....239-243
3. معجم الألفاظ ذات الدلالة اليسارية، مع مقدمة لهذا المعجم تتضمن الألفاظ ذات الدلالة إما الاصطلاحية أو العامة.....244-258

4. الصورة الفنية، والصورة الشعرية التي استخدمها شعراء المقاومة لخدمة الفكر اليساري في أشعارهم.....259

أولا: الرمز.....259-261
1. الرمز القراني.....262-266
2. الرمز التوراتي.....267-271
3. الرمز الإنجيلي (المسيحي).....272-275
4. الرمز التراثي.....276-281
5. الرمز التاريخي.....282-285
6. الرمز العام.....286-288

ثانياً: الأسطورة.....289-290
1. الأسطورة اليونانية.....291-296
2. الأسطورة البابلية.....297-298
3. الأسطورة الفرعونية.....299-301
4. الأسطورة العربية.....302-306
5. الأسطورة الكنعانية.....307-309
6. الأسطورة الشعبية التراثية.....310-311
7. الأسطورة الشعبية الفلسطينية والفلكلور الفلسطيني.....312-320

الخاتمة- أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة (نتائج الدراسة).....323-326

قائمة المصادر والمراجع.....327-336

مقدمة

لقد قامت الباحثة بدراسةِ أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني. واقتصرت الدراسة على ثلاثة شعراء ممن أُطلق عليهم شعراء المقاومة الفلسطينية،وهم درويش و القاسم و زياد، وقد كان الدافع وراء إثارة فضول الباحثة وسعيها إلى البحث والتنقيب ودراسة الشعر الفلسطيني هو انتماؤها إلى الشعب الفلسطيني وحسها الوطني، بدافع إلقاء مزيد من الضوء على القضية الفلسطينية، قضية الإنسان، قضية الهوية، قضية الوجود أو اللا وجود. وذلك لإبراز الوجه الشرعي للشعب الفلسطيني في إقامة دولته الفلسطينية ودحر الاحتلال إلى الأبد.

وفي سبيل ذلك، قامت الباحثة بالاطلاع على الدراسات السابقة في الشعر الفلسطيني، قدر ما تيسر لها، وقد كانت عبارة عن عدة دراسات أكاديمية تناولت الأدب الفلسطيني بالبحث، منها رسائل ماجستير و رسائل دكتوراة، ومن أهم الدراسات التي تناولت الأدب الفلسطيني بالبحث والتحليل هي دراسة الدكتور عبد الرحمن ياغي، "حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة وحتى النكبة 1948 "، وأيضا دراسته "حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين"، ودراسة الدكتور كامل السوافيري، " الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني والأدب العربي المعاصر في فلسطين" ودراسة الدكتور هاشم ياغي "حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين"، ودراسة الدكتور سعدي أبو شاور، "تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر" ودراسة عبد الرحمن الكيالي "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين" ودراسة الدكتور محمد شحادة عليان "الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، الدكتور عبد البديع عراق "ودراسته عن صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر"، وكتاب صالح أبو أصبع "الحركة الشعرية في فلسطين" ودراسة الدكتور فايز أبو شماله، "السجن في الشعر الفلسطيني" وقد اعتمدت الباحثة في توفير مصادر بحثها على المكتبات الجامعية إضافة إلى المكتبات العامة، كما حصلت على المصادر القيمة والنادرة من أرشيف دار الوثائق المصرية في القاهرة. فاستعانت بالمجلات المصرية القديمة مثل"الأديب"، "الكاتب"، "الطليعة" .

لقد اطلعت الباحثة بعمق على الفكر اليساري، وقرأت ما تيسر لها من المؤلفات التقدمية، ودرست الفكر الاشتراكي، وتعمقت في مجلدات لينين الأربع وكتابه في الثقافة. كما قرأت الباحثة النظريات الأدبية المتعلقة بالفكر اليساري، مثل نظريات لينين في الفن و نظريات إنجلز، ونظريات "الواقعية الاشتراكية" و"الواقعية الجديدة" و"الواقعية

الثورية".
وبعد قراءة الباحثة للأعمال الشعرية جميعها للشعراء الثلاثة درويش، القاسم، زياد. ومن ثم استقراء أشعارهم، ركزت على شعرهم من بداية الستينات حتى السبعينات، وقامت بمقارنته بشعرهم في مرحلة الثمانينات وما بعدها وحتى اليوم.
وقد قسّمت الباحثة دراستها إلى ثلاثة فصول على النحو التالي:
الفصل الأول: وتتحدث فيه الباحثة عن الفكر اليساري؛ أصوله النظرية ومصادره في الواقع الفلسطيني، وقد قسمت هذا الفصل إلى قسمين رئيسين: القسم أ ويتحدث عن مبادئ الفكر اليساري و تسرّبه إلى مصر و الدول العربية، وتحديداً لبنان وسوريا عن طريق الاستشراق الروسي، ومن ثم تسرّب الفكر اليساري إلى فلسطين، والعلاقات الروسية الفلسطينية، وتحديدا الاستشراق، وبخاصة عن طريق العلامة المستشرق كراتشوفسكي، كما تعرضت الباحثة، إلى دور الصحافة الفلسطينية في تسرّب الفكر اليساري، وكذلك دور الحزب الشيوعي في تسرب هذا الفكر، ومن ثم دور الشعب الفلسطيني في إحداث التغيير والمقاومة.
أما القسم ب: فقد قامت فيه الباحثة بالموازنة بين أبرز "شعراء المقاومة" (الثلاثة المذكورين سابقا) من حيث: أولاً - أسباب ميولهم إلى اليسارية،كونهم ينتمون إلى الطبقة العاملة وتتشابه معاناتهم الشخصية من اعتقال وسجن وفصل من الوظيفة الخ ....، مما كان سببا في التحامهم مع طبقة الجماهير الكادحة. وثانياً - مدى التشابه بينهم في توظيف الفكر اليساري من حيث مناصرتهم الطبقة العاملة و تأجيج الغضب الثوري و محاولتهم إذكاء الثورة في نفوس الجماهير من خلال مضامين شعرهم .
الفصل الثاني: وفيه قامت الباحثة بالبحث في ملامح الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني من حيث:
أولا: المؤثرات التي ساعدت على بلورة الفكر اليساري، بما فيها النكبة و النكسة وحركات التحرر في العالم العربي . ثانياً: الدعوة إلى رفع شأن الطبقة العاملة، وتشوه الرأسمالية، والدعوة إلى رفع شأن المرأة. ثالثاً: شيوع ظاهرة الالتزام بما يشبه ثورة ثقافية؛ أي الالتزام بالبعد الوطني ومن ثم الالتزام بالبعد القومي العربي و بعد ذلك الالتزام بالبعد الأممي الإنساني. رابعاً: إذكاء روح التمرد والثورة في الجماهير من خلال الشعر الفلسطيني، وذلك من منطلقات عدة؛ حيث تعرض شعراء المقاومة للتعذيب والاعتقال، فكانت ثورتهم على الواقع مشروعة و منطقية، جراء مرارة التشريد والتهويد، والاعتقال والتجويع والتجهيل، ومصادرة الأراضي وتشوية الهوية، مما أدى إلى الإصرار على الصمود والالتحام بالأرض و الحفاظ على الهوية والتراث. كما برز في شعرهم أيضا الصراع الاجتماعي والصراع السياسي والصراع الطبقي في فلسطين.
الفصل الثالث:
وتناولت فيه الباحثة تأثر المعجم الشعري وبناء الصورة الفنية، بالفكر اليساري من حيث:
أولا: انعكاس الفكر اليساري على لغة الشعراء؛ حيث اتسمت لغتهم بالسهولة لأن الشاعر يوجه خطابه إلى الطبقات الكادحة ليقوم بدور التوعية والتعبئة، و لذلك جاءت لغتهم ثورية صاخبة فيها تكرار وإلحاح وإصرار وتحد. ثانياً:

اقتباس مقولات يسارية من أقوال لينين وتضمينها . ثالثاً: الألفاظ ذات الدلالة اليسارية: حيث نجد اللفظ عندهم قد انحرف معناه من العام إلى الخاص ليعطي دلالة يسارية. رابعاً: الصورة الفنية والصورة الشعرية التي استخدمهما شعراء المقاومة لخدمة الفكر اليساري، وتضمنت الرمز بمختلف مصادره، والأسطورة. الرمز: الرمز الديني، ويشمل الرمز القرآني، والرمز التوراتي، والرمز الإنجيلي، والرمز التراثي، والرمز التاريخي، ومن ثم الرمز العام.
الأسطورة: الأسطورة بمختلف مصادرها وأنواعها؛ الأسطورة اليونانية، والأسطورة البابلية، والأسطورة العربية، والأسطورة الكنعانية، و الأسطورة الشعبية التراثية، وأخيرا الأسطورة الشعبية الفلسطينية والفولكلور الفلسطيني.
وقد ذيلت الباحثة دراستها بخاتمة رصدت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال تحليلها لنصوص الشعراء، وألحقت بالبحث قائمة بالمصادر والمراجع التي استعانت بها.
واخيراً بمزيد من الشكر والتقدير والامتنان أقدمه إلى العلّامة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل. لما قدّمه لي من إرشادات ونصائح، وزوّدني بتنويراته العلمية. كما واشكر في بحثي هذا اللجنة الموقرة التي ناقشت رسالتي السادة الكرام ، الأستاذ الدكتور صلاح فضل المشرف الثاني على رسالتي والأستاذ الدكتور محمد نصر عباس والأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب كما ولا يسعني في بحثي هذا إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من قدّم لي يد العون والمساعدة وكل من أسدى لي نصحاً، واللّه ولي التوفيق.

الباحثــة

الفصل الأول
الفكر اليساري: أصوله النظرية، ومصادره في الواقع الفلسطيني

1. نشأة الفكر اليساري
2. مبادئ الفكر اليساري
3. تسرب الفكر اليساري إلى مصر والدول العربية
4. تسرب الفكر اليساري إلى فلسطين، العلاقات الروسية الفلسطينية
5. دور الصحافة في تسرب الفكر اليساري
6. دور الحزب الشيوعي في تسرب الفكر اليساري
7. دور الشعب في إحداث التغيير والمقاومة

قسم ب :

موازنة بين ابرز شعراء المقاومة: زياد، درويش، القاسم من حيث:

أولا: أسباب ميولهم إلى اليسارية

1. القضية الفلسطينية
2. انتماء شعراء المقاومة إلى الطبقة العاملة
3. معاناة الشاعر الشخصية من سجن واعتقال
4. الرد على الفكر الصهيوني العنصري
5. الالتحام مع الجماهير والقيام بدور التوعية

ثانياً: مدى التفاوت بينهم في توظيف الفكر اليساري

1. التمرد والثورة في الشعر
2. العمل والطبقة العاملة
3. العناصر البروليتارية-الماركسية اللينينية

اثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني

نشأة الفكر اليساري وجذوره

أ. اليسار لغة:

يسَر: الياء والسين والراء أصلٌ يدل على انفتاح الشيء وخفته، واليسر ضد العسر. واليسرات القوائم الخفاف. ويقال: فرسٌ حسن اليسور، أي حسن نقل القوائم، ويقال رجلٌ يسر، أي حسن الانقياد. واليسار لليد. يقال: تيسروا. إذا أخذوا ذات اليسار. [1]

ولفظة يَسَرَ مما أورده الزمخشري. يسَر الأمر وَيَسُرَ وَتَيسّرَ واستيسَر ويسّره الله تعالى وياسره ساهله .

وأمرٌ يسير: غير عسير "إن مع العسر يسرا ."ويقال في الدعاء للحبلى: أيْسَرَت وأذْكَرَتْ أي يْسِّرَت عليها الولادة. وتَيَسّرَ له الخروج. وتيسِّرَ له فتحٌ جليل. وخذ بميسوره ودع معسوره. ويَسُر الأمر فهو ميسور "قولاً ميسوراً". ورجلٌ وفرسٌ يَسِرٌ: لين الإنقياد وإن قوائم هذه الدابة يَسَرات: خفاف طيعة.[2]

اليساريون: وصفٌ للجناح المتطرف في كل حزب سياسي أو مجلس تشريعي. ترجع هذه التسمية إلى دأب المتطرفين في الجمعية الوطنية الفرنسية (1789) على اتخاذ أماكنهم إلى يسار رئيس المجلس.

شاع إطلاق هذا الوصف حديثاً على الشيوعيين الذين يتطرفون في معاداة النظام السياسي داخل الدولة الديمقراطية ويعملون على تقويض دعائمه.[3]

كانت أول بذرة في الفكر اليساري في فرنسا، حيث إن أول من استعمل كلمة يسار ومدلولها هم الفرنسيون. إبان الثورة الفرنسية، من أجل الوصول إلى الدستور الفرنسي. ومع إقرار الدستور الفرنسي، ظهر معسكران، المعسكر الأول أيد الدستور واستمرارية حكم الملك، أما المعسكر الثاني فقد نظر في إلغاء الملكية وإنشاء جمهورية، واتخاذ إجراءات متطرفة ضد النبلاء، وعندما اتخذ ممثلو كل من المعسكرين في قاعدة الاجتماع، جلس المؤيدون للملك إلى يمين المنصة الرئاسية.

---

1. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، ط2. ج6. تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، 1969، ص 155-156

2. الزمخشري، جاد الله أبي القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، 1996. ص 510-509.

3. غربال، محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، م2، دار الجيل، 1995، ص 1981.

أما المعسكر الثاني وهم المطالبون بالجمهورية وتغييرات أخرى، فقد جلسوا إلى يسار المنصة.[4]

وكان حجر الأساس في الفكر اليساري حينما ربطت الجمعية الوطنية مصائر المواطنين الفردية القائمة على العدالة التي لا يمكن مسها، "حرية الأرياف" كانت في صلب نص الدستور الذي كرس عالياً حرية المواطن وحرية الفكر والمساواة، وأيضاً حقوق رعي الماشية في المراعي الطبيعية.[5]

كان فجر جديد في فرنسا، فالبرجوازية قامت ببعض التنازلات المادية، أسوة بالنبلاء، والبرجوازي المنافس الاجتماعي للنبيل، فقد عاد عليه إلغاء الإقطاعية. فلم يبق بعد الإلغاء أراض سيادية وأراض فلاحية، ولا إقطاع ولا فدن. فالمساواة بين الممتلكات حالة هيأت المساواة في الحقوق المدنية.[6]

إذن المواطنون متساوون في نظر القانون، ويحق لهم تسلم الوظائف والخدمات العامة، وفقاً لكفاءتهم وطاقاتهم.

وقد أعلنت الثورة الفرنسية على حقوق الإنسان والمواطنين الذي صدر بتاريخ 26 آب (1790). حيث لا يقتصر قط على ترديد نصوص القرارات الصادرة التي قضت بالمساواة المدنية والضرائبية؛ فهو يكرس ويعلن حقوق الإنسان بالحريات العامة، كما ويكرّس ويعلن حق المواطن في السيادة.[7]

فالثورة الفرنسية مجهود رائع نهضت به فرنسا. وكان مجهوداً نبيلاً لخدمة الإنسانية، ليس فقط في فرنسا، وإنما في عالم الإنسانية جمعاء. لأن الذي كان في فرنسا من قهر واستغلال واستبداد وظلم، كان عند الشعوب جميعا.

فبإعلان حقوق الإنسان في فرنسا تحرر الإنسان من قيوده. وكانت تداعيات الثورة الفرنسية، وما تحمله من البذور الأولى في الفكر اليساري على مناطق ودول أخرى في العالم. وكانت تداعيات الثورة وحقوق الإنسان قد أثارت كثيرا من الدهشة لدى الأوروبيين، ففي سنة (1790م) تُرجمت وثيقة إعلان حقوق الإنسان إلى عدة لغات.[8]

وأصبحت بذلك رفيق الروح المتحررة التقدمية التي سادت فيما بعد أنحاء أوروبا، حيث انطلقت مبادئ الثورة، وشاعت وتقبلتها الشعوب المستضعفة بالترحيب الحار.

وقد تجذّر الفكر اليساري إبان الثورة الروسية، ثورة أكتوبر سنة (1917م) حيث كان لها أثر مدو بين الشعوب المستضعفة التي عيل صبرها، واستيقظت فيها قواها، فقد رأى فيها بعضهم مثالاً يجب السير على منوالها.

لقد انهار النظام القيصري، خلال أيام معدودة بفعل ضربات حركة تلقائية، لم يلعب

---

4. انظر موسنييه، رولان ولابروس، ارنست، ترجمة داغر، يوسف سعادة، موسوعة تاريخ حضارات العالم. ط3، م5، منشورات عويدات، بيروت- باريس 1994، ص 548-457.
   وانظر أيضاً: ص 494-492.
   وانظر أيضاً ص 429-425.
5. موسوعة تاريخ حضارات العالم. م5، ص449.
6. المصدر السابق، ص418.
7. المصدر السابق، ص 425.
8. أنظر أيضاً : موسوعة حضارات العالم، م 5، ص 516.

الثوار في إعدادها في البدء سوى دور محدود.
فما لبثت الملكية الدستورية التي رغب زعماء الثورة الأولون في تحقيقها. أن فسحت المجال بجمهورية برجوازية تدين بالنظام الحر. انهارت بدورها بعد أشهر قليلة. بفعل وهن هذا النظام وإفلاسه. فأقدم الحزب البلشفي حينذاك على تأسيس دولة اشتراكية.[9]
حيث ألغت روسيا الاشتراكية الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج. وحولت الملكية إلى الدولة؛ ملكية الأرض وملكية الإنتاج، والمناجم، والمصانع والمصارف.[10]
لقد استوحى الروس أفكار كارل ماركس وطبقوها في روسيا. وبنوا آمالهم كلها في تغيير المجتمع على الطبقة العمالية، التي كانت في أوج انطلاقها، كان الجناح اليساري في الحزب الديمقراطي البلشفي تحت قيادة لنين حيث كان له دور في قيام المظاهرات ضد القيصرية، وإسقاط حكومتها سنة (1917) وخلال سنتين (1920-1918م)، كان تحول تاريخي كبير. فللمرة الأولى كان هناك محاولة لتشكيل دولة شيوعية يديرها العمال أنفسهم. ويكفي أن نرى أن العالم اليوم منقسم إلى بلدان "رأسمالية"وبلدان "اشتراكية" لكي نقدر أهمية الثورة.[11]
ظهرت بعد الثورة الروسية (1917) اتجاهات واضحة في تمجيد الإنسان في العمل في الأرض، في المصنع وفي التعاونية الزراعية. وقد أسهمت الثورة الروسية في تجدد الحياة الفكرية. فقد أنزلت الثقافة إلى مستوى الشعب بمكافحة الأمية والجهل. وبتعميم التعليم على الطبقات كافة وبتأسيس كليات عمل تستقبل العمال، وتوزع عليهم الكتب. وكانت النتيجة أن المعرفة التي سيطرت على جمهور العمال خلقت جمهوراً اختلفت متطلباته عن متطلبات النظام القديم.[12]
كما قال لنين: "إن فلسفة ماركس هي مادية فلسفية مكملة أعطت الإنسانية والطبقة العاملة بخاصة، أدوات عظيمة للمعرفة".[13]
وكان للحرب العالمية الثانية أثر في صعود الفكر اليساري وانتشار الآراء التقدمية، وخاصة بعد انضمام روسيا إلى الحلفاء الغربيين. ومع إعلان وثيقة مبادئ الأطلنطي، وميثاق الأمم المتحدة. وكلها تتحدث عن حقوق الشعوب في اختيار مصيرها. ثم نتيجة لازدياد قوة الطبقة العاملة المصرية، ونمو الغضب والسخط المتولد عن تدخل الإنجليز في الشؤون الداخلية للبلاد. وعوامل التمرد والقلق وزيادة الوعي في صفوف الطبقة العاملة. زيادة على ذلك كانت الحرب العالمية الثانية أداة تقوية لتنمية وتعبئة الطاقات الثورية لدى الشباب، فانضموا إلى الجماعات اليسارية التي أعلنت عن بحثها عن حلول جديدة.[14]
كانت مبادئ ثورة 23 يوليو تميل إلى اليسار. وكانت تؤمن به. "وكان من المتوقع

---

9. المصدر السابق، م7، ص 247.
10. المصدر السابق، ص 227.
11. ناهض، نقولا، الموسوعة العربية العالمية، ج 18، 1995، ص 3216.
12. تاريخ حضارات العالم، م 7، ص 308
13. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، دار التقدم موسكو، ترجمة إلياس شاهين ط5. ص 5.
14. النسّاج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب، د.ت. ص 160.

بناء على رصد الحركة السياسية لثورة يوليو. أن يكون هناك مزيد من الاتجاه إلى اليسار. ورجحان كفة القوى المناصرة للاشتراكية. وضعف في صفوف القوى المعادية للاشتراكية".[15]

وقد ظهرت كلمة اشتراكي للمرة الأولى في قاموس ثورة يوليو. وأهم الخطط التي قامت بها هي الإصلاح الزراعي. وهي خطة مهمة في طريق العدالة الاجتماعية.[16] وكان ظهور الفكر اليساري في مصر نجدة إنسانية لإنقاذ الجماهير من تعاسة الفقر والتخلف. وتمثل ذلك في ثورة 23 يوليو بقيادة جمال عبد الناصر.

ففي سنة (1949)، بدأت تظهر جماعات وطنية في الجامعة وفي أوساط العمال[17]. فقد اهتز الواقع الطبقي في مصر لمجرد قيام الثورة وإعلان قانون الإصلاح الزراعي، ودخل الإقطاع في رحلته النهائية الأبدية. حيث تم إلغاء الإقطاع وما كان يترتب عليه من آثار سياسية واجتماعية تتمثل في سيطرة كبار الملاّك الزراعيين على الحياة وإرادة ملايين الفلاحين والعمال الزراعيين.[18]

كانت أفكار عبد الناصر وجيله ومشاعرهم تدور حول: إحياء مجد مصر من ربقة الاحتلال، و تحسين أوضاع حياة الفلاحين بإجراء الإصلاح الزراعي وتوزيع الثروة بالعدل.[19] أما أهداف الضباط الأحرار وثورتهم فقد كانت من أجل القضاء على الاستعمار، و القضاء على الإقطاع، و إقامة العدل الاجتماعي، و إنهاء احتكار وسيطرة رأس المال على الحكم، بناء جيش وطني قوي، و إقامة حياة ديمقراطية.[20] بعد ثورة 23 يوليو سيطرت الدولة على معظم الأجهزة الثقافية، وخاصة الصحافة. بعد إنشاء وزارة الثقافة، التي أدت دوراً إيجابياً في تقديم الأعمال الفنية والثقافية التي تعتبر بمثابة الضوء الكاشف الذي ينير طريق الحركة الاشتراكية، حيث يتحرر الإنسان من القهر والاستغلال. [21]

وظهرت في مصر صحافة تخدم الفكر اليساري، فظهرت مجلة "الكاتب" الشهرية، وأيضا مجلة "الطليعة" عن دار الأهرام. وكانت منبراً للفكر اليساري. وكان رئيس تحريرها لطفي الخولي.[22] وكان يعمل في مجلة "الكاتب "الدكتور لويس عوض، والدكتور محمد مندور ويوسف حلمي. أما شخصيات المسؤولين فقد تغيرت مع التحول الاشتراكي؛ فأعطيت المسؤولية لأسماء جديدة. محمد حسنين هيكل، أحمد بهاء الدين، أحمد فؤاد، خالد محيي الدين، فتحي غانم، محمود أمين العالم، وأحمد

15. حمروش، أحمد، ثورة 23 يوليو، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 442.
16. انظر: المصدر السابق، ص 351-347.
17. فاتكيوتس، ب.ج، جمال عبد الناصر وجيله، دار التضامن، 1992 ص 45.
18. حمروش ، احمد، ثورة 23 يوليو ص 452.
19. فاتكيوتس، جمال عبد الناصر وجيله، ص 71.
20. المصدر السابق، ص 102.
21. حمروش ، احمد ، ثورة 23 يوليو، ص 400.
22. المصدر السابق، ص 401.

حمروش. بعضهم ينتمي للفكر الماركسي وبعضهم الآخر يعبر إلى حد بعيد عن الاتجاهات الاشتراكية كما رسمتها مواقف الثورة.[23]

وصدرت في مصر أيضاً صحف تحمل الفكر التقدمي اليساري قبل الثورة أي قبل نضوجها مثل مجلة "الأديب المصري" (1949) "القضية" (1951) الوطن الجديد" (1951) "صباح الخير". (1951). وأيضاً مجلة "الفجر الجديد" التي ظهرت بعد الثورة (1954) وكانت هذه الصحف جميعا تنشر الفكر الماركسي الاشتراكي، وأهم أهدافها محاربة الرجعية. والثورة على القديم والدفاع عن حقوق الكادحين، ونشر الآراء اليسارية التقدمية، بقصد خلق ثقافة جديدة، أصلها من صميم واقع المجتمع المصري. وزيادة وعي الطبقة العاملة. [24]

إن صعود الفكر اليساري تعاظم بعد نكبة عام (1948م) وبعد ظهور حركات التحرر الوطني في آسيا وأفريقيا، فبعد ثورة 23 يوليو تعزز الفكر اليساري لمساندة حركات التحرر.

فمثلاً جاءت ثورة العراق ضد الاستعمار عام (1957م)، كذلك ثورة اليمن. وكان لصعود الفكر اليساري العالمي، ولحركة التحرر اليسارية في ثورة كوبا، جميعا تأثير بالغ المدى في انطلاقة الثورة الفلسطينية. حيث بدأت في مطلع الستينات تفاعلات داخل حركة القوميين العرب، ودارت نقاشات حول الفكر اليساري وضرورة تبنيه من قبل الحركات الوطنية الفلسطينية ومجموعات من قادة الطلبة الجامعيين.[25]

وكان صعود الفكر اليساري في بداية الثورة الفلسطينية المعاصرة، في مناخ تصاعدي في أواسط الستينات في مناخ كانت فيه حركات التحرر والقوى الثورية واليسارية في أنحاء العالم تعيش حالة نهوض واسع وتحقيق إنجازات ملموسة، من ضمن هذه الحركات حركات التحرر في العالم العربي التي شهدها في الخمسينات وبداية الستينات حتى وصلت إلى مرحلة الانتكاس والتراجع في حرب حزيران عام 1967.[26]

وكانت هناك اتجاهات يسارية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وفي المهاجر العربية جاءت امتداداً من جهة لتيار عصبة التحرر الوطني، التي كانت قد ورثت في مطلع الأربعينات الجسم العربي من الحزب الشيوعي الفلسطيني، ومن جهة أخرى امتداداً لتأثيرات الأحزاب والاتجاهات الشيوعية اليسارية في البلدان العربية المجاورة والنداء بالوحدة العربية من قبل عبد الناصر.[27]

وقبل نكسة 67 كانت تجمعات تحمل شعارات قومية ويسارية مثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، ومنظمة الصاعقة (طلائع حزب التحرير الشعبية). وسعت إلى منافسة حركة فتح في كسب ولاء الشعب الفلسطيني، والقيام بمواجهات ضد القوات الإسرائيلية.[28]

---

23. حمروش، أحمد، ثورة 23 يوليو ص 402.
24. النساج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، ص 161-160.
25. كمرلنغ، باروخ، مغدال، يوئيل شموئيل، الفلسطينيون صيرورة شعب، ترجمة محمد حمزة غنايم، الأهلية للتوزيع والنشر، 2002، ص 377-376.
26. كمرلنغ، الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 333-332، وانظر أيضاً ص 326-325. وانظر أيضاً ص 326-352.
27. المصدر السابق، ص 321-320.
28. المصدر السابق، ص 322.

مبادئ الفكر اليساري

الفكر اليساري، هو فكر ثوري ضد أعداء الإنسانية. مبشراً بالانتصار وبناء مجتمع حر. فهو ضد الظلم الواقع على العمال والفلاحين والطبقة العاملة، وضد الاستعمار والاحتلال. وهو يناصر الإنسان في بناء نفسه حراً، ويناصر نضاله ضد القوى الاستغلالية، الاستعمارية، القهرية. وضد الطبقة الرأسمالية المهيمنة والبرجوازية.

قال لينين: "إن الثورة الاشتراكية لن تكون كلياً ولا بصورة رئيسية. فهي عبارة عن نضال البروليتاريا الثورية في كل بلد ضد برجوازيتها بل ستكون نضالاً تقوم به جميع المستعمرات والبلدان التي تظلمها الإمبريالية".[29]

وكان التكثيف لهذه المقولة الموضوعة هو الشعار الذي طرحه لينين: "يا عمال العالم، ويا جميع الشعوب المضطهدة اتحدي".[30]

والفكر اليساري يناضل من أجل حقوق الطبقة الكادحة ، لمستقبل أفضل وغد مشرق فهو يصور عجز النظام الرأسمالي عن تحقيق الحياة الكريمة للشعوب. وهو ضد الطبقة البرجوازية التي تستغل الطبقات الفقيرة المعدومة. ويبرز الفكر اليساري قصور النظام الاجتماعي في إنصاف الكادحين.

كما يقول سارتر: الكاتب يجب أن يخاطب العامل وألا يكون بينهما حاجز أو سور فولاذي وألا يكون بمعزل. والمنقذ الوحيد لهذا هو الحزب الشيوعي.[31]

والفكر اليساري يتحلى بالقوى التقدمية ويناصرها، ويناهض القوى الرجعية من أجل استئصالها وقطع أدبارها، وبناء مجتمع يتطلع الإنسان فيه إلى العدالة والحرية والرخاء.

إن من مبادئ الفكر اليساري أيضاً، الإيمان بالإنسان، وإعطائه حقوقه الاجتماعية والفردية، وإعطائه الثقة بالانتصار على أعداء الحياة، والتفاؤل والثقة، والإيمان بالأهداف الاشتراكية نحو العدالة الاجتماعية والحرية السياسية.

أما النظرة السياسية لليسار ومن النظرة المضادة لدى اليمين، تركزت دائماً على فكرة التحرر، والتحرر يعني الحرية.أو بمعنى أصح الحريات بأنواعها المختلفة. تحرر من التقليد، من قيود الماضي، وتحرر من السلطة التعسفية، وتحرر من ضغوط الفقر

---

29. لينين، المختارات ج 3، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو 1968، ص281.

30. المصدر السابق، ص 281

31. أنظر: سارتر، جان بول، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي ، ط2. منشورات دار الآداب، بيروت، 1967، ص 264.

المادي أو الحرمان. وتعتبر سياسة التحرر هي سياسة فرص الحياة، أنها سياسية معنية بتعزيز الاستقلال الذاتي للعمل. و إن السياسات التحررية تظل محتفظة بأهميتها بالنسبة لأي برنامج سياسي راديكالي.[32]

والفكر اليساري بواقعيته يعالج الصراع بين الطبقة الكادحة والطبقة البرجوازية الغنية المتسلطة، وينصف الكادحين والمستضعفين. فهو ضد قوى الاستعمار، وضد قوى الاحتلال، ضد التخلف،ضد الدمار، ومع مساندة الطبقات الكادحة الفقيرة وخاصة الطبقات العمالية.

رأى ماركس أن "الرأسمالية تؤدي إلى إفقار الطبقة العاملة والاشتراكية في متابعة أفكار التعاون الاجتماعي، والرفاه الشامل والمساواة، وجميعها تجمعت معاً من خلال إدانة شروط الرأسمالية ونظامها".[33]

الفكر اليساري متمسك بالبروليتاريا الثورية. وبناء العلاقات بين الشعوب المجاورة تقوم على أساس المبدأ الإنساني ، مبدأ المساواة.

وكل شيء يتوقف على التنظيم، على انضباط الفئة الطليعية من الجماهير الكادحة، ولو لم تكن على رأس الملايين من الفلاحين التعساء الجهلاء العاجزين عن البناء المستقل، المظلومين ،طيلة قرون وقرون من قبل الإقطاعيين، ولو لم تكن في جوارهم الفئة الطليعية من عمال المدن القريبين إليهم، الذين يصدقهم الفلاح بوصفهم من جماعته جماعة العمال. لو لم يكن هناك هذا التنظيم القادر على أن يرص صفوف الجماهير الكادحة ويوضح لها أهمية الثقافة البرجوازية، لكانت قضية الشيوعية لا أمل فيها.[34]

الاشتراكيون يؤمنون أن التاريخ يصنعه أولاً المقهورون، نزعة اليسار ، نزعة تقدمية متجذرة لمكافحة العنصرية والرجعية. وقد تبنى الفكر السياسي اليساري مسألة العنف الثوري وناقشها في اقترانها بالعنف القمعي من جانب الدولة، ولكن افترض اليساريون في الغالب الأعم أن العنف لن يمثل مشكلة داخل مجتمع اشتراكي.[35]

إن الأمة الروسية قد أنشأت أيضاً طبقة ثورية قد برهنت هي أيضا على أنها تستطيع أن تقدم للبشرية عدا المذابح وصفوف المشانق والسجون والمجاعات الكبرى والخنوع العظيم أمام الكهنة والقياصرة والملاكين والرأسماليين، آيات رائعة من أجل الحرية الاشتراكية.[36]

ويركز الفكر اليساري على أنه ضد الرأسمالية، لأنها تسعى إلى تدمير العالم بالمزيد من الكوارث، والحروب العمالية، والبطالة والدكتاتوريات الرجعية. وبأن الرأسمالية لا يمكن أن تزول، بخطوات جزئية وتدريجية، ولكن يمكن تزول عن طريق أزمات ثورية. لقد كان ماركس ثورياً يقيناً، ولكنه نسبياً لم يكن معنياً بالثورة ذاتها .[37]

---

32. جيدنز، انطوني، بعيداً عن اليسار واليمين، ترجمة شوقي جلال، مطابع السياسة، الكويت، 2002. ص124.
33. المصدر السابق، ص 104.
34. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ترجمة الياس شاهين، ط5، دار التقدم، موسكو. ص32-31.
35. جيدنز ، بعيداً عن اليسار واليمين، ص 275.
36. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص 13.
37. جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ص .94

"وإن ما يأسر الإنسان في مفهوم الثورة أنها لحظة مكثفة متمركزة من الانعتاق التنويري من ربقة التقليد والسلطة الموروثة".[38]

الفكر اليساري يعارض التعصب القومي البرجوازي في كل أمة من الأمم. لذا الشيوعية منحت القوميات جميعا غير الروسية جمهوريات مستقلة ذاتياً.[39] والفكر اليساري يحقق المزيد من العدالة، وقدرا أقل من الفوارق الطبقية، وقدرا أقل من الفقر. ويحقق المزيد من التوزيع الاقتصادي بالتساوي، وذلك للتصدي لمظاهر العجز ، والفقر، والعوز في دخل الأفراد.

ومن أجل محو الطبقات، لا يكفي إسقاط الملاكين، العقاريين والرأسماليين، لا يكفي إلغاء ملكيتهم. إنما ينبغي أيضاً، إلغاء كل ملكية خاصة، لوسائل الإنتاج ينبغي إزالة الفرق بين المدينة والريف. كما ينبغي إزالة الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري[40].

الفكر اليساري يدعو إلى التطلع نحو المستقبل نحو الإخاء والسلام، والقضاء على كل ما يعوق التقدم الإنساني ليخرج المجتمع من الظلمات إلى النور، ومن التخلف والانحطاط إلى الرقي نحو العلم والتقدم. ضد الرجعية والنفعية ومع التطلع والتقدمية ترسم البسمة على شفاه الكادحين والسعادة على وجوه البؤساء والتعساء ويتطلعون إلى غدٍ جميل بمزيد من الرضى والتفاؤل.

يقول لنيين: "بجب أن نضع العمال والفلاحين نصب أعيننا دائماً، ومن أجلهم يجب أن نتعلم تسيير الأمور والحساب، وذلك ينطبق أيضاً على حقل الفن والثقافة".[41]

الفكر اليساري يسعى إلى تحرير الإنسان من الرأسمال والإمبريالية وأن تعي الطبقة العاملة ذاتها، وتسعى إلى إضعاف البرجوازية والعامل يسعى إلى تحرير نفسه كما قال سارتر. وبالتالي إلى تحرير البشر جميعهم من الاضطهاد إلى الأبد. فالأدب يستطيع أن يعكس ما هو المضطَهد، موضوع غضبه، باعتباره منتجاً ثورياً، وهو موضوع ممتاز لأدب تطبيق، يجب على الكاتب أن يخاطب العامل وألا يكون بينَه وبينَه حاجزاً فولاذياً وينبغي ألا نتردد في القول أن مصير الأدب مرتبط بمصير الطبقة العاملة.[42]

يركز الفكر اليساري على الثقافة، الثقافة بكل أنواعها لكي يعي الإنسان المقهور نفسه. وعن الثورة الثقافية يقول عبد الناصر: "لا بد للثورة الثقافية أن تفرض وجودها، لأن الثورة الثقافية إنما الثورة الفكرية التي تمكننا من أن نحافظ على انتصارنا، وتمكننا من أن نقضي على الاستبداد السياسي، وتمكننا من أن نضع مطالب الشعب موضع التنفيذ".[43]

على الطبقة العاملة التثقيف السياسي، ويكون الهدف من الثقافة السياسية ومن التعليم السياسي تربية شيوعيين في مقدورهم أن يقهروا الكذب والأوهام، ويساعدوا الجماهير الكادحة في التغلب على النظام القديم. والقيام ببناء الدولة دون

38. المصدر السابق، ص 94.
39. المصدر السابق، ص 107.
40. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص 54.
41. لينين، خالد إلى الأبد، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو.
42. سارتر، الأدب الملزم، ص 265-264.
43. حمروش، أحمد، ثورة 23 يوليو ص42.

الرأسماليين ودون المستثمرين، ودون الملاكين، ودون العقاريين.
والتركيز على قهر كل مقاومة الرأسماليين لا الحزبية والسياسية منها فحسب، بل أيضاً الفكرية، التي هي أشد أشكال مقاومتها عمقاً وقوة.[44]
إن الفكر اليساري ينادي بالثورة الثقافية والثورة الثقافية تأتي بتثقيف الجماهير.
إن رفع مستوى الجماهير الثقافي العام يخلق تلك التربة الصلبة السليمة التي منها قوى جبارة لا ينضب لها معين، من أجل تطوير الفن والعلم "وأهم شيء بالنسبة للثورة الثقافية منذ ظفرت البروليتاريا بالسلطة وهو استيقاظ الجماهير وسعيها وراء الثقافة" [45] إن التثقيف السياسي يتطلب رفع مستوى الثقافة مهما كلف الأمر، يجب التوصل لمعرفة القراءة والكتابة وذلك من أجل رفع مستوى الثقافة حتى يتسنى للفلاح إمكانية استخدام هذه المعرفة، من أجل تحسين استثماراته.[46]
لقد ركز الفكر اليساري وشدد على زيادة وعي العامل والفلاح، وهذا يأتي عن طريق التعلم . حيث يكسب المعرفة التي تؤهله ليجيد ويبدع في عمله . يقول لينين في خطابه الذي ألقي في المؤتمر الثالث، لعامة روسيا في الثاني من تشرين الأول عام (1920): لا يمكن للمرء أن يصبح شيوعياً إلا بعد أن يغني ذاكرته بمعرفة الثروات الفكرية جميعها التي أبدعتها الإنسانية، لسنا بحاجة إلى الحشد الآلي، إنما ينبغي لنا أن ننمي ونحسن ذاكرة كل تلميذ بمعرفة الوقائع الأساسية".[47]
لقد حرصت الاشتراكية الثورية على التثقيف، ومحو الأمية لدى الفلاحين والكادحين من أجل زيادة وعيهم، والسبب الجوهري يعود إلى الخلفية التي ورثها العامل من النظام الإقطاعي. حيث أن التنظيم الإقطاعي للعمل الاجتماعي كان يرتكز على طاعة العصا في ظل الأمية المطبقة، والحد الأقصى من إرهاق الشغيلة الذين تنهشهم وتستبد بهم مجموعة من الملاكين العقاريين، وكان التنظيم الرأسمالي للعمل الاجتماعي يرتكز على طاقة الجوع، وكان السواد الأعظم من الشغيلة يظلون حتى في أكثر الجمهوريات المتمدنة جمهوراً مرعوباً وجاهلاً من المأجورين أو الفلاحين المرهقين. أما التنظيم الشيوعي للعمل الاجتماعي فإنه يرتكز أكثر على طاعة واعية يتقبلها الشغيلة أنفسهم بملء حريتهم بعد أن يخلعوا نير الملاكين والعقاريين والرأسماليين.[48]
لقد ناضل الفكر اليساري وناصر المرأة، وذلك بعد ثورة أكتوبر الروسية عام (1917).
لأن الفكر اليساري يؤمن بأن تحرر المرأة، هو تحرر المجتمع كلياً من نير الاستبداد وتحرر المرأة يقود المجتمع إلى تحقيق المزيد من التقدم والتطلع والرخاء الإنساني.
إن قضايا الحركة النسائية ذات أهمية كبرى في الصراعات السياسية و هي وثيقة الصلة بالحياة، وذلك من جراء دخول النساء ضمن قوة العمل المأجور بأعداد متزايدة، وانخراط عدد كبير من النساء في العمل.[49]

---

44. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص 101.
45. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص 151-150.
46. المصدر السابق، ص116.
47. المصدر السابق، ص78.
48. المصدر السابق، ص 52.
49. جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ص 118.

إن المرأة لا تزال الرفيقة البيتية، رغم جميع القوانين التي تصدت لتحريرها. إذ أن الأعمال المنزلية الصغيرة، ما تزال تثقل كاهلها وتخنقها وتكبلها وتذلها. إن تقيدها بالمطبخ وغرفة الأولاد وتبدد جهودها في عمل غير منتج، بصورة فاضحة في عمل مثير للأعصاب مرهق. إن تحرر المرأة الحقيقي، والشيوعية الحقيقية لا يبدآن إلا حين يبدأ النضال الجماهيري بقيادة البروليتاريا سيدة السلطة ضد الاقتصاد المنزلي الصغير، وبالأحرى حين إعادة تنظيمه بصورة مكثفة في اقتصاد اشتراكي، والتي من شأنها تحرير المرأة، وأن تضعف وتمحو بالفعل عدم مساواتها مع الرجل.[50]

وقد اهتم الراديكاليون في اليسار باتجاهات كانت نصب أعينهم، في الحركات الاجتماعية، أهمها الحركة التي تعتني بالحركة النسائية، والحركة السلمية، وحركة حقوق الإنسان.[51]

واليسار وليد ثورات، ووليد تغييرات طرأت على المجتمعات سياسياً واجتماعياً حيث أصبح موقع اليسار في الطليعة، طليعة التاريخ.[52]

إن الفكر اليساري مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتحرر والتحرر يعني الحرية، والحرية ومتطلباتها متعددة. أولاً: الحرية من السلطة التحكمية. ثانياً: من قيود الحرمان المادي. ثالثاً : من قيود اليد التعسفية. ورابعاً: حرية الفكر.[53]

والفكر اليساري يمتاز بأنه الأكثر تقدماً والأكثر طموحاً ويقوم اليسار على إحياء "المجتمع المدني" وإحياء التضامن الاجتماعي والمزيد من الفكر والإبداع. والفكر اليساري مهمته الاستفادة من كل ما هو إنساني ، كوني إبداعي.

جملة مهمة قالها لينين في الفن والإبداع في كانون الثاني سنة (1930): "ينبغي أن يصون الاحتراس اليقظ إبداعنا الثقافي في جميع ميادين الفلسفة الماركسية، والميتودولوجية في العلوم الاجتماعية، وتاريخ الفن. وفي شكل منتجات، الإبداع الفني بالذات. هذا الإبداع الذي يشحن أفكارنا ومشاعرنا ويستحوذ بصورة واسعة على الجماهير التي تنمو بسرعة عاصفة"[54].

ولقد تبنى الفكر اليساري الإبداع، وناصر الفن، لأنه من الشعب وإلى الشعب. لأن الفن وقود يحرك الجماهير إلى اليقظة والانتباه والوعي.

يقول لينين في مذكراته: "إن الفن هو ملك الشعب ويجب أن يمد أعمق جذوره إلى أعمق أعماق الجماهير الكادحة، الغفيرة. يجب أن يكون مفهوماً لهذه الجماهير ومحبوباً لها. يجب أن يوحد إحساس هذه الجماهير وفكرها وإرادتها وأن يرفعها يجب أن يوقظ فيها الفنانين ويطورهم".[55]

---

50. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص 62.
51. جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ص 118-117.
52. راجع مثلاً: الثورة الفرنسية، الثورة الصناعية، الثورة الروسية، الثورة البلشفية، ثورة 23 يوليو. حركات التحرر في العالم العربي، والثورة الفلسطينية.
53. جيدنز، بعيداً عن اليسار واليمين، ص 124-123.
54. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية. ص167-166.
55. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية . ص 146

تسرب الفكر اليساري إلى مصر والدول العربية

إن الفكر اليساري والماركسي اللينيني قد تسرب إلى بلدان العالم الثالث، والبلدان العربية عبر بوابة الثورة البلشفية في روسيا. وعبر وجود الاتحاد السوفييتي وإنجازاته. كذلك تجذّر الفكر اليساري بعد انتصار روسيا في الحرب العالمية الثانية، وانتصار المعسكر الاشتراكي، كذلك الانتصار التاريخي على النازية في الحرب العالمية الثانية.
مما أدى إلى ظهور التيار الواقعي في مصر، ومساندة قضايا الكادحين ضد المستغلين.[56]

وقد تبلور الفكر اليساري في مصر، بعد ثورة الفلاحين ضد الإقطاع والنزوح نحو العدالة الاجتماعية، ونحو الاشتراكية. وتحرير المرأة المصرية، ومشاركتها الرجل في النضال، وقد تجذّر كل هذا بعد ثورة 23 يوليو عام(1952).
كان جمال عبد الناصر صديقاً للاتحاد السوفييتي ، فكان يقدم له المعونة المادية والمعنوية، وإن ما تقدمه الدول الاشتراكية والاتحاد السوفييتي لا يأتي من باب أنها دول اشتراكية، ذات مبادئ تفرض عليها معاونة حركات ودول التحرر الوطني في معركتها ضد الامبريالية والاستعمار. وقد أثر هذا كله في رؤية وفكر عبد الناصر. وخاصة بعد العدوان، ولم تعد عنده أي عقد أو حساسية من الماركسيين الذين يتولون قيادة هذه الدول. بل خلقت بينه وبينهم صداقة وطيدة تقوم على التعاون المشترك الذي لعب دوراً رئيسياً في مجالات التصنيع والكهرباء. أساس صرح التيار الاشتراكي، والتسليح أساس القدرة على حماية الاستقلال الوطني.[57]
وقد عبر عبد الناصر في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي عن فرص التعاون مع الدول الاشتراكية، وفي مقدمتها الاتحاد السوفييتي، ودوره في دعمه في سنة 1967 فيقول:"حينما نتذكر الأصدقاء الذين وقفوا معنا في محنتنا في الأيام الحالكة الظلام (1967م) نقول أن أول هؤلاء الأصدقاء أهمهم وأخصهم بشكرنا الدائم وعرفاننا غير المحدود هو الاتحاد السوفييتي".[58]

---

56. أنظر: بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر. مكتبة النهضة المصرية 1980. ص 77.
57. حمروش، أحمد، ثورة 23 يوليو ، ص 441.
58. المصدر السابق، ص 445.
للمزيد أنظر: افتتاحية الطليعة، ع7، 1970، ص7.
وانظر أيضاً: الطليعة، الناصرية والدعم السوفيتي، ع7، ص67-65.
وانظر أيضاً: الطليعة، جمال عبد الناصر والصداقة السوفيتية، ع11، 1970، ص82.

وقد تسربت الصحافة اليسارية والثقافة اليسارية إلى مصر، عبر بوابة الاتحاد السوفييتي. ولم تقتصر الثقافة الاشتراكية عند حدود أجهزة الإعلام والصحافة ووزارة الثقافة، وإنما امتدت إلى ساحة الاتحاد الاشتراكي، الذي أشرف عليه الدكتور إبراهيم سعد الدين والذي استطاع من خلاله وبالتعاون مع نخبة من خيرة الأساتذة، أن يخلق جيلاً من الخريجين الذي نضج وعيهم بالاشتراكية وبواقع مجتمعهم.[59]

ومن منطلق هذا والتأثر بالثقافة الاشتراكية نشأت في مصر صحافة ترعي الفكر اليساري وما تعبره ثورة 23 يوليو وكان الكتاب المصريون يبينون أفكارهم فيها.

ومن المجلات التي كانت تبث فكرها اليساري مجلة "الفجر الجديد" معظم كتاباتها عن الاشتراكية والماركسية والمادية الديالكتيكية، والتفسير المادي للتاريخ ودكتاتورية البروليتاريا. كذلك تبث أفكار "إنجلز"و "كارل ماركس" و" لنين" و "ماوتسي تونج" والاستشهاد بكثير من أقوالهم ومختاراتهم. ثم مؤازرتهم للطبقة العاملة ومطالبتها بحقوق الفلاحين والعمال والمستضعفين الوطنيين الأحرار وتنديدها بالاستعمار وأعوانه ودعوتها إلى إعادة توزيع الثروة بالتساوي.[60]

وقد ازدهرت حركة الترجمة في مصر عن الأدب العالمي، وخاصة الأدب الواقعي الروسي. حيث أذكى هذا الأدب المترجم روح النضال وأذكى روح الصراع الطبقي بين طبقة العمال البروليتاريا الثورية وطبقة السادة الرأسماليين.[61]

لقد ازداد نمو الفكر اليساري بعد ثورة 23 يوليو وذلك جراء اطلاع الأدباء والشعراء المصريين على كثير من آثار "الواقعية الاشتراكية" التي تبلورت في الأدب الروسي، هذه الواقعية تدعم مبادئ الاشتراكية في العدالة والحرية وإنصاف الكادحين والثورة ضد الظلم.[62]

ولقد وضعت مدرسة النقد الأيديولوجي في مصر نصب أعينها كل ما وصل إليه الأدب الروسي من تطور في أعقاب الثورة الاشتراكية الكبرى في روسيا، وحاولت هذه المدرسة النقدية احتذاء النقد الذي صحب ذلك الأدب الجديد في روسيا، والذي يبشر به، ولفت انتباه الأدباء والشعراء إلى الواقع وتصويره بدقة.[63] ومن جراء ذلك دعا سلامة موسى إلى ارتباط الأدب بالواقع والمجتمع ارتباطاً وثيقاً[64].

ونبّه سلامة موسى الكاتب الذي تأثر "بالواقعية الجديدة" ونادى بها وتأثر كثيراً بالأدب الروسي، وأعجب به أشد الإعجاب، وخاصة غوركي، فكتب يقول : "الحياة عند غوركي هي أجمل ما في الكون والحياة الناهضة".[65]

---

59. حمروش ، أحمد، ثورة 23 يوليو ، ص 402.
60. النساج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، ص 163.
61. انظر بداري، ثابت محمد ، الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث ، ص76.
62. المصدر السابق، ص 148.
63. النساج ، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية ، ص102.
64. أنظر موسى، سلامة ، الأدب للشعب، الانجلو المصرية 1956، ص 33.
65. المصدر السابق، ص 85.

لقد تسرب الاتجاه "الواقعي الثوري" من روسيا إلى مصر، ونادى به كثير من الشعراء والأدباء وعلى رأسهم سلامة موسى. وكانت لهم دعوات في ربط الأدب بالمجتمع وربط النضال السياسي بالنضال من أجل العدالة الاجتماعية، لهدم الظلم والاستغلال والقضاء على عوامل التخلف والجمود من احتلال، وإقطاع واستعمار ورأسمالية. وذلك لإنصاف الطبقة العاملة والطبقة الكادحة، وكان من بين شعراء "الواقعية الثورية" محمد كمال عبد الحليم، عبد الرحمن الشرقاوي، نجيب سرور، محمود توفيق،كمال عمار، ومحمد مهران السيد[66]. وقد برز أيضاً في مصر تيار الواقعية الجديدة متأثراً بالنظام الاشتراكي ومتأثراً بمبادئ ثورة 23 يوليو. وبعد اطلاع الأدباء على الأدب العالمي الاشتراكي زاد هذا الاتجاه رسوخاً. ومن الأدباء الذين نهجوا نهج هذا التيار ، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، عبد المعطي حجازي، وحسن فتح الباب.[67]

لقد تأثر الناقد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بتيار "الواقعية الجديدة"؛ تأثرا بالمفهوم الماركسي- اللينيني. وأهدافهما أهداف ماركسية؛ الدعوة إلى إبراز صراع الطبقة الكادحة ضد الرأسمالية والإقطاع والتبشير بانتصار الماركسية والطبقة العاملة. [68]

لقد قلد النقاد المصريون "الاتجاه الواقعي" في النقد والأدب في روسيا فمنهم من أطلق عليه "الواقعية الاشتراكية" كالشوباشي وسلامة موسى. ومنهم غائب طعمة وحسين مروة . وراح النقاد المصريون يلزمون الأدباء فيما الزم به نقاد روسيا في العشرينات والثلاثينات لتطبيق الواقعية الاشتراكية.[69]

لقد اتصل محمد مندور بالعالم الاشتراكي في عام (1956م) واتصل "بالواقعية الاشتراكية" وأدبائها. ومن ثم اتجه اتجاهاً واقعياً اشتراكياً صريحاً.[70]

وينصح محمد مندور الشعراء والكتاب أصحاب المدرسة "الواقعية" أن يتجهوا نحو "الواقعية البناءة" من اجل الشعب. وان يمجدوا العمل والطبقة العاملة، لا عن طريق الخطب، وإنما يكون بتجسيد الإيمان بالعمل وتمجيده.[71]

وقد تعرف الكاتب محمود تيمور على الأدب الروسي من خلال ترجمة العالم الروسي كراتشكوفسكي. ومن ترجمة اللغة الروسية إلى اللغة العربية فيقول: "عندما بدأت بالتعرف على الأدب العالمي، وتعرفت على تشيخوف العظيم الذي بفضله أحببت تولستوي، تورغينيف، دوستويفسكي، غوركي، وغيرهم من كتاب الروس المشاهير. وما زلت حتى الوقت الحاضر أكن آيات الاحترام والتقدير للأدب الروسي. ولكن يبقى لتشيخوف مكان الصدارة من بين كتاب القصة العباقرة. وهو الخيط الذي يصلني بشكل وثيق بالأدب الروسي".[72]

---

66. بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث، ص 78-77.
67. المصدر السابق، ص 80-79.
68. المصدر السابق، ص 56
69. النساج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، ص114.
70. انظر: مندور ، محمد، فن الشعر، المكتبة الثقافية 12، ص 75-74.
71. مندور، محمد، مجلة الكاتب، صعوبة الأدب الجديد، العدد 17، أغسطس 1960.
72. محاميد، عمر، كلثوم عودة، من الناصرة الى سانت بطرسبورغ، دار الهدى للطباعة والنشرص19.

كذلك كان بعض الروائيين الأوائل من الكتاب المصريين الذين تأثروا بالأدب الروسي وبالمذهب "الواقعي" فمثلاً الكاتب محمود طاهر لاشين، فقد كتب في آخر قصة المسماة "الانفجار" أنها مقتبسة من "تشيخوف".[73]

إن التغييرات السياسية التي كانت تعصف بالعالم قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية، قد دفعت بكثير من المثقفين العرب، وخاصة السوريين والفلسطينيين الذين كانوا يرزحون تحت الانتداب الإنجليزي والفرنسي للنهوض في حركة وطنية ونهضة فكرية تستلهم من الثورة التي عصفت بأوروبا، وخاصة بروسيا السوفييتية، التي حملت لواء الدفاع عن الشعوب الفقيرة. وكان للعالم العربي العلاقات الوطيدة مع الاستشراق[74].

وقد أعجب الكتاب العرب بالأدب الروسي وكانت ترجمات الأدب الروسي تجد أصداءاً واسعة لديهم، فقد كتب ميخائيل نعيمة عن أدب غوركي" ليس هناك أي شعب كان كبيراً أو صغيراً لم يستمتع بنتاجات الكاتب الإنساني العظيم مكسيم غوركي".[75] وفي رسالة بعثها ميخائيل نعيمة في تاريخ (27 مايو 1932) يذكر نعيمة، أنه تأثر كثيراً بالأدب الروسي، ومنهم دوستويفسكي، تشيخوف، فقد لعبوا دوراً أساسياً في حياته الأدبية. وأن الواقعية الروسية امتد تأثيرها إلى الأدب العربي الحديث.[76]

وكان الحوار الثقافي بين الأدباء الروس وبين أدباء العرب عن طريق اللقاءات، والندوات والترجمات. كذلك عن طريق الأكاديميين، وأشهرهم العلامة كراتشكوفسكي.

بدأت رحلته في التعارف بالأدباء العرب منذ عام (1908) عندما سافر من روسيا إلى الشرق، حيث تعرف هناك على مثقفي لبنان وسوريا وفلسطين ومصر[77]. وظلت تربطه علاقات حميمة مع كثير من الأدباء العرب في مصر وسوريا مثل جرجي زيدان صاحب مجلة "الهلال"، وأحمد تيمور، وميخائيل نعيمة. ومحمود تيمور، ومحمد كرد علي، وسامي الدهان [78]. وهناك في بيروت تعرف على لويس شيخو، وتعرف على المخطوطات العربية،كذلك عند زيارته لمكتبة الإسكندرية[79]. فقد زار العلامة كراتشكوفسكي بلدان الشرق سوريا، مصر، لبنان ما بين أعوام (1910-1906) كبعثة من كلية الاستشراق، ومندوباً عن الجمعية الإمبراطورية الأرثوذوكسية الفلسطينية،

---

73. هيكل، أحمد ، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، 2001، ص 27-26.
74. علاء الدين ماجد، الواقعية في الأدبين السوفييتي والعربي. دمشق، 1948، ص 29.
75. المصدر السابق، ص 29.
76. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، مركز الدراسات الروسية، دائرة الأبحاث والدراسات، أم الفحم 1998، ص13-11.
وانظر أيضاً : مجهول، الجديد، ميخائيل نعيمة وروسيا، العدد 12، 1964، ص 53.
وانظر أيضاً: توما، إميل، العلاقات بين العالم العربي والاتحاد السوفييتي ، 1957، ص 137.
وانظر ايضاً، صفوة، نجدة فتحي، الأدب العربي الحديث في الاستشراق الروسي، العدد 10-9، 1968، ص 28-26.
77. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، ص8.
78. المصدر السابق، ص 8.
79. المصدر السابق، ص 8.

لمراقبة المدارس الروسية في منطقة سوريا وفلسطين ولبنان.[80]
وكانت تصل مصر خاصة، والعالم العربي عامة، بعض النقاشات الدائرة في الحركة الشيوعية العالمية عن طريق الأحزاب الشيوعية العربية التي تأسست عام (1917). فالكاتب غوركي، هو كاتب البروليتاريا؛ عالم الثوار من الفقراء والعمال المشردين، أما دوستويفسكي عالم البرجوازية الصغيرة.[81]
وهذا القول يشير إلى أن أدب غوركي اخترق الحدود وتعاملت معه شريحة كبيرة من الكتاب المصرين الذين تأثروا "بالواقعية الاشتراكية" أو "الواقعية الجديدة". وكتب أمين الريحاني رسالة يعبر بها عن إعجابه بالمستشرقين الروس، ويؤكد الروابط العميقة بين الشعوب العربية. وفضل الاستشراق الروسي على الأدب العربي وخاصة مدرسة لينغراد.[82]
وربطت علاقات حميمة بين المستشرق كراتشكوفسكي مع المجتمع العالمي العربي في دمشق.[83]
وجدير ذكره في هذا الباب أن موقف اليسار العربي، تبلور على يد الناقد اللبناني حسين مروة، وانطلق هذا الموقف بعد الحرب العالمية الأولى (1914)، وانتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا القيصرية، وقد مر الفكر اليساري العربي بثلاث مراحل اتسمت بمستقبولية طفولية، وإرجائية قاصرة وسلفوية يسارية. والأخيرة عاشت واقعاً مزدهراً من جراء وقوعها تحت تأثير الأحداث التي وقعت في العالم العربي والإسلامي في تلك الفترة.[84]

80. المصدر السابق، ص 10.
81. مجلة الطليعة المصرية، عدد آذار، سنة 1968.
82. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، ص 14.
وانظر ايضاً: عاكفاً على المخطوطات العربية، مجلة الكاتب المصري، المجلد الرابع، 1947-1946، ص160-150، نقلاً من كتاب المستشرق الروسي العظيم، نقلاً عن مجلة الآداب السوفيتية، ع2، 1950-1946.
83. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي. ص 15
84. مجموعة من الكتاب، حسين مروة، شهادات في فكره ونضاله، ط1، دار الفارابي، 1981،ص 32.

تسرب الفكر اليساري إلى فلسطين والعلاقات الروسية الفلسطينية

هناك عدة طرق ووسائل ساهمت في تسرب الفكر اليساري إلى فلسطين. إن الأديب اللبناني رئيف خوري، هو الذي زرع بذرة الاشتراكية والشيوعية في فلسطين، بسبب نشاطه الواسع فيها قبل النكبة حيث عمل في مدرسة "صهيون" وقد تأثر به كثير من الأدباء اليساريين أمثال إميل توما.[85]

كان الاتحاد السوفييتي الحضن الدافئ للشعوب المظلومة والمقهورة والمستضعفة وكان يساند المقهورين ، والمستضعفين في الأرض جميعا. والشعب الفلسطيني وجد نفسه يواجه ويقف أمام تحديات عصيبة صعبة. ومما يدعم هذا القول هو: إن هناك أيضاً الولاء الحميم بين الماركسية الغربية والسوفييتية لأن الماركسيين الغربيين رأوا في الإتحاد السوفييتي قوة تقدمية لسند الحركات الثورية في العالم الثالث.[86]

ولقد تم تأسيس الجمعية الإمبراطورية الأرثوذوكسية الفلسطينية عام (1882) من قبل الروس. وأقيمت الإرساليات الروسية في القدس. إذ اعتبر الروس فلسطين مركزاً لنشاطهم ومصالحهم. وفي بلاد الشام أقامت الجمعية الروسية 33 مدرسة في فلسطين[87]، وأقيم معهد للمعلمين العرب في الناصرة لتدريب المعلمين وتخرج فيه العديد من المربين. كان لهم تأثير كبير في النهضة الأدبية والفكرية، أمثال ميخائيل نعيمة، بندلي جوزي، كلثوم عودة، اسكندر الخوري البيتجالي، خليل بيدس، سليم قبعين، نسيب عريضة.[88]

لقد رسخت ووثّقت كلثوم عودة[89] علاقات الصداقة ما بين الشعب الروسي والشعب الفلسطيني. وتناول الشاعر حنا أبو حنا في كتابه، دور كلثوم عودة وأثرها على النهضة الأدبية في فلسطين.[90]

وكان أيضاً لكلثوم عودة دور مهم في نشر اللغة العربية وصلتها في الاستعراب [91].

---

85. أنظر: مقال عيد، عبد الرازق، رئيف خوري، والفكر العربي الحديث، عدد 1، كانون الثاني، 1986، ص 26-10.
86. جيدنز، انطوني، بعيداً عن اليسار واليمين ص 97.
87. محاميد، عمر، كلثوم عودة، من الناصرة إلى سانت بطرسبورغ ص23.
88. المصدر السابق، ص 23.
89. كلثوم عودة: بروفيسور عودة ، كاتبة وعالمة ولدت في الناصرة سنة 1892م، في عام 1913تزوجت من الطبيب الروسي وعاشت حياتها في روسيا. توفيت سنة 1962.
90. انظر: أبو حنا، حنا، دار المعلمين الروسية وأثرها عل النهضة الأدبية في فلسطين، دائرة الثقافة العربية، 1995.
91. انظر: زياد، توفيق، نصراوي في الساحة الحمراء، مطبعة النهضة الناصرة،1972، ص 23.

ودورها في تعريف وتقريب القارئ الروسي وعلماء الروس من الأدب العربي المعاصر. وفي رسالة بعثتها إلى العلامة كراتشوفسكي تصف بها وصفاً دقيقاً أحوال البلاد الاجتماعية. وفي رسالة مؤرخة (6حزيران 1928) تكتب كلثوم عودة من بيت لحم أثناء زيارتها لفلسطين مشيرة إلى اجتماعها مع الأدباء الفلسطينيين أمثال: السكاكيني، بندلي جوزي، وجرجي الجلبي[92].

قام العلامة كراتشوفسكي بزيارة فلسطين، فأعجب بالناصرة وتعرف على الكتاب والعلماء الفلسطينيين اولئك الذين كانت تربطهم علاقة بروسيا والثقافة الروسية بفضل التعليم في أحد سيمنارات الجمعية الإمبراطورية الأرثوذكسية الفلسطينية للذكور في الناصرة، وللإناث في بيت جالا[93].

منذ سنة (1908) زار كراتشوفسكي فلسطين. وهناك تعرف على كتابها، بندلي جوزي، سليم قبعين، وإسعاف النشاشيبي.[94]

يحتوي أرشيف أكاديمية العلوم الروسية على عدد من الرسائل التي وجهها أدباء فلسطين إلى العلامة الروسي كراتشيكوفسكي. منها ما كتبت باللغة العربية، ومنها ما كتب باللغة الإنكليزية، مثل رسائل بندلي الجوزي.وأيضاً هناك معلومات مهمة وقيمة لعبت دورها حول المدارس الروسية في فلسطين، وخاصة "سينمار دار المعلمين" في بيت جالا. ومن الرسائل التي وجدت حول ترجمة الأدب الروسي إلى العربية رسائل الكاتب سليم قبعين. ففي إحدى رسائله يشير إلى اهتمام الكتاب العرب بإبداع الكتاب الروس وإنتاجهم الأدبي الذي يصله عبر جريدة "روسكوي سلوفا".[95] وأيضاً مجلة "الإخاء" وهي المجلة الوحيدة التي تنقل مواضيعها عن اللغة الروسية.[96]

يقول البروفيسور هوبوود من جامعة إكسفورد إن روسيا برعايتها للثقافة قد أثارت اهتماماً بالحضارة الغربية العلمانية، في نفوس الأرثوذوكس العرب، فقد قرأ الطلاب في المدارس الروسية أعمال غوغول وشيخوف.

وقد ذكر الشاعر حنا أبو حنا، أن حركة الترجمة الواسعة للأدب الروسي كان من خلال خريجي دار المعلمين الروسية، التي لعبت دوراً كبيراً في ترجمة الأدب الروائي، وحينما نراجع لائحة الكتب التي صدرت في فلسطين حتى سنوات الثلاثين، نجد أن الدور الذي قام به خريجو السينمار في ترجمة الأدب الروائي، كان فائقاً وأن الروايات المترجمة عن اللغات الأخرى والتي صدرت هناك تصل إلى نصف ما قدمه خريجو السينمار.[97]

ويشير الكاتب الفلسطيني سليم قبعين، في تاريخ (8 تموز 1915) إلى مدى تعاونه مع أبناء الجالية الروسية والقنصلية الروسية في القاهرة. ومن أجل رفع شأن روسيا في الوطن العربي.[98]

---

92. انظر: محاميد، عمر، كلثوم عودة، من الناصرة إلى سانت بطرسبورغ، ص 45-44.
93. المصدر السابق، ص 40.
94. المصدر السابق، ص 10.
95. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، ص 25.
96. المصدر السابق، ص 23-22.
97. أنظر : أبو حنا، حنا، دار المعلمين الروسية، واثرها على النهضة في فلسطين، دائرة الثقافة العربية، 1995.
98. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، ص 25.

وعلى مر العصور وحتى يومنا هذا، كانت فلسطين وما تزال محط أنظار العالم. وكانت إيحاءاً لكثير من الشعراء والأدباء والمفكرين في العالم، خاصة شعراء روسيا وكتابها العظام، بوشكين، غوغول، دوستيفسكي، بوتين،حتى رجال الحكم من أمراء وملوك وضعوا نصب أعينهم الاقتراب من قبر المسيح، ومهد المسيح عليه السلام، وذلك بوضع صندوق لدعم الأبحاث وصندوق استكشاف فلسطين الإنكليزي.[99]

وهناك إشارة مهمة إلى تزايد نشاط الحجيج الروسي إلى فلسطين، وما يعتريه من صراع دائم بين مختلف الهيئات والإرساليات التبشيريه في فلسطين بين الروس الأرثوذوكس والكاثوليك . والأرثوذوكس اليونانيين. جدير ذكره أن التغييرات السياسية التي كانت تعصف بالعالم في هذه الفترة قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية، قد دفعت بكثير من المثقفين العرب، وخاصة السوريين والفلسطينيين، الذين كانوا يرزحون تحت الانتداب البريطاني والفرنسي.[100] إلى النهوض في حركة وطنية، ونهضة فكرية تستلهم من الثورة التي عصفت بروسيا السوفيتية التي حملت بدورها لواء الدفاع عن الشعوب الفقيرة، المستضعفة والكادحة، وكان للعالم العربي أيضا، العلاقات الوطيدة مع الاستشراق الروسي.[101]

إن الدور العظيم لترجمة الأدب الروسي للعربية قد قيّمه العلامة الروسي كراتشكوفسكي- الذي ظل على صلة عن طريق مراسلتهم ـ تقييماً مهماً بعد أن عاد إلى روسيا من زيارة قام بها إلى فلسطين وسوريا وتعرف على مدارس الجمعية الإمبراطورية الأرثوذوكسية الفلسطينية التي كتب عنها في كتابه مع المخطوطات العربية وقارن بينها وبين المدارس التبشيرية الأخرى.[102]

99. انظر كتاب: شوفاني الياس، الموجز في تاريخ فلسطين السياسي منذ فجر التاريخ حتى سنة 1940، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1966.

100. انظر: محاميد، عمر، صفحات من تاريخ مدارس الجمعية الروسية الفلسطينية في فلسطين، مركز احياء التراث. الطيبة، 1988.

101. علاء الدين، ماجد، الواقعية في الادبين السوفيتي والعربي، دمشق، 1984، ص29.

102. محاميد، عمر، كلثوم عودة، ص 21.

دور الصحافة في تسرب الفكر اليساري

كانت أول جريدة تنطق باسم الحزب الشيوعي هي جريدة "الاتحاد" سنة (1944). أي قبل النكبة وهي صحيفة سياسية تتبنى الفكر اليساري، وكانت في السابق تصدر يومي الثلاثاء والجمعة. وفي سنة (1951) ظهرت مجلة "الجديد" ثم توقفت سنتين. وكانت في البداية تصدر كملحق لصحيفة "الاتحاد"[103].

وفي تشرين الثاني عام (1953) عادت من جديد، وكان الحزب الشيوعي يعتبر "الجديد" البوصلة الموجهة لغرس الفكر الذي يريده في نفوس الجماهير. كانت "للجديد" رؤية يسارية، وكان لها خط أيديولوجي. كانت لسان حال الجماهير، داخل "الخط الأخضر" كونهم أقلية مهمشة من قبل السلطة. وكانت تساند الطبقة العاملة الكادحة، حيث تركز على قضايا يسارية، إنسانية، عربية وعالمية.[104]

وبعد مرور عشر سنوات على صدور "الجديد"، كتب الكاتب إميل توما في نبرة ثورية نضالية، للتأكيد على الهوية، وعلى القومية وإيقاظ الشعب وتوعيته حيث يقول:[105] "ومثلما كان الحكم العسكري جهاز قمع، ومثلما كانت سياسة إشاعة العدمية القومية، طريق العداء في الميدان الثقافي، وفي مثل هذه الظروف، كان من الطبيعي أن تشكل سياسة العدمية القومية خطراً كبيراً على الكيان العربي يوازي خطر سلب الأراضي العربية.. ومثلما كان من الضروري محاربة سياسة الاضطهاد القومي في ميداني الحرية والاقتصاد، كان من الضروري مقاومتها في ميدان الثقافة وفي هذا الميدان نشطت "الجديد"". وقد احتضنت "الجديد" كثيرا من الشعراء والكتاب، وكان معظمهم من الأدباء والشعراء اليساريين، وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش[106]، سميح

---

103. قامت الباحثة في التعرف على ارشيف «الجديد» في معهد إميل توما في حيفا.
أنظر: الجديد - ملحق شهري لجريدة الاتحاد، عدد 1، تشرين أول 1951 ص 3-1.

104. للمزيد انظر: دور الجديد ، القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، دار الهدى، كفر قرع، 1993، ص96.
وانظر أيضاً: عن مرحلة النهوض غنايم ، محمود، المدار الصعب، سلسلة منشورات الكرمل، جامعة حيفا، 1995، ص 44-24.

105. توما، اميل، مع الجدد في مسيرة 10 سنوات، الجديد، العدد 1، حيفا، 1964، ص8.

106. انظر الجديد، درويش، محمود. العدد 7، 1969، ص4-3.
الجديد، درويش، محمود. العدد 4، نيسان، 1691، ص19-18. الجديد، درويش، محمود، العدد 4 نيسان، 1964، ص18.
وأيضاً: العدد 8، 1961، ص 34، وايضاً عدد 10، 1961، ص18. العدد 12، 1961، ص46.
وأيضاً: العدد 5 ايار ، 1961، ص 30، العدد8، 1970، ص29-25.

القاسم[107] وتوفيق زياد[108] كانوا ينشرون إنتاجهم فيها. وتحرص الجديد على تناول الموضوعات التي تدعم الطبقة العاملة الكادحة، وتسعى إلى النهوض بها، ودعمها من أجل تحريرها ضد الرأسمالية وظلم السلطة الحاكمة. وكان لواء "الجديد" الدفاع عن المواطنين العرب، وتسوية عادلة تجاه القضية الفلسطينية وكانت تهتم أيضاً بالفكر الماركسي اللينيني، الثوري، القومي، الإنساني. كما فيه لمسة تفاؤلية لغدٍ أفضل. وقبل النكبة وقبل صدور "الجديد" و "الاتحاد" ساهمت الصحافة العربية الفلسطينية في فترة ما بين الحربين العالميتين في بلورة الهوية الوطنية للشعب الفلسطيني. وساهمت أيضاً في بلورة "الحركة الوطنية الفلسطينية" حيث كانت الصحف الفلسطينية الناطقة بلسان قوى سياسية مختلفة إلى زيادة الوعي السياسي والثقافي للشعب الفلسطيني في فترة الاضراب الكبير من نيسان وتشرين أول 1936.[109]

لقد وضحت "الجديد" مسار الأدب الذي ترمي إليه وأعطته ملامح بارزة، وسمات لتجعل من هذا الفكر فكراً يسارياً إنسانياً، وفكراً يسارياً ثورياً مناضلاً من أجل توعية الجماهير الفلسطينية وتعبئتها داخل الخط الأخضر، وقد حدد الكاتب إميل حبيبي هدفه من "الجديد" في سنوات الخمسينات فقال:[110]

"إن الأدب الذي ندعو له، هو أدب يخدم الشعب في نضاله نحو سمو مستقبله، أدب ينير الوعي الذاتي في نفوس الشعب. ويمنح الشعب فهم دوره، وفهم العالم المحيط به، وفهم التناقض الأساسي القائم في المجتمع بين غامسي اللقمة بعرق الجبين، وسارقي هذه اللقمة".

وقد أبرز الكاتب محمد علي طه أهمية "الجديد" ودورها اليساري التقدمي الثوري، حين كان رئيساً لتحريرها على مدار سنتين (1990-1988) . وأكد على أثر "الجديد" في الأدب الثوري والتقدمي بعد النكبة ، حيث يشع فكرها من خلال تقديمها للأدب الإنساني العالمي، والتراث العربي، هذه المجلة التي حملت رسالة ومسؤولية إلى الشعب الصابر المكافح في الداخل والخارج.[111]

وجدير بالذكر أن "الجديد" واصلت مسيرتها الفكرية على امتداد سنوات تقارب الأربعين،

---

107. انظر الجديد، القاسم، سميح، العدد 12 كانون الأول ، 1962. ص37.
وأيضاً العدد 12-11، 1970، ص49-48. العدد 2 شباط 1972، ص 13-12.
وأيضاً: العدد 1، 1968، ص25-22، العدد 10، 1967، ص26-24. العدد 4، 1968، ص4-3.

108. انظر الجديد، زياد، توفيق، عدد 8 آب، 1962، ص 29، 1962، ص29.
العدد 10، 1961،ص6، العدد 6، 1967، ص23-22. العدد 9، 1967، ص64.
وأيضاً العدد 5، 1961، ص8. العدد 4، -1970ص26-23.

109. انظر: كبها ، مصطفى، تحت عين الرقيب، الصحافة الفلسطينية ودورها في الكفاح القومي، دار الهدى، كفر قرع، 2004، ص98-83 وانظر أيضاً ص 213.

110. الجديد، العدد 3، 1954.

111. الجديد، الافتتاحية، العدد 1990،9.

وكانت المنبر الثقافي الأكثر انتظاماً والأكثر استمراراً مقارنة مع زوال بعض المجلات واختفائها.[112]

وقد ساهمت "الجديد" في ترسيخ مواهب كثير من الكتاب والشعراء وجعلت منهم أسماءً لامعة مثل: إميل توما، إميل حبيبي، جبرا نقولا، توفيق زياد، توفيق فياض، زكي درويش، سالم جبران، سليم مخولي، سميح القاسم، صليبا خميس، فاروق مواسي، فتحي قاسم، فوزي عبد اللّه، محمد علي طه، محمد نفاع، محمود درويش، نبيه القاسم، نزيه خير، ونعيم عرايدي.

وقد نشرت "الجديد" في افتتاحية أعدادها مواضيع تحمل الفكر الماركسي الذي يساند الطبقة العاملة الكادحة الثورية ويناهض الظلم والاستبداد والقهر والسلطة الحاكمة.

في أعدادها نشرت الجديد في افتتاحياتها المواضيع التالية: "لنشحذ في معركة الشعب سلاح الأدب"[113] "الجديد في معركة الثقافة"[114] "قوانين التاريخ أقوى من قوانين المدفعية"[115] "لنصد الفاشية"[116] "أول أيار"[117] "ثقة تقهر الإرهاب"[118] "تجاوب الكفاح وتجاوب المثقفين"[119] "ربيع الكفاح" [120] "حيال شعار مقامة الشيوعية"[121].

وقد نشرت الجديد الكثير من المقالات للناقد والكاتب اليساري الماركسي إميل توما في أعدادها ومعظم مقالاته كانت عن الأدب والأدباء الروسيين الماركسيين وعن تحرير المرأة والفلسفة الماركسية فمثلاً كتب: "لنين، تولوستوي وعصره"[122] "الثقافة القومية العربية في إسرائيل"[123] "العلاقات بين العالم العربي والاتحاد السوفييتي"[124] "التحول في الأدب بعد ثورة أكتوبر"[125] "تحرير المرأة العربية"[126]

---

112. للمزيد انظر: القاسم، نبيه، مجلة الجديد، الموقف من الإبداع الأدبي العدد 4، نيسان، 1991، ص 12-11.
وللمزيد انظر: القاسم، نبيه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، 1993، ص 155-149 من خلال مجلة «الجديد».
113. الجديد، العدد1، 1953، ،ص 7-4.
114. الجديد، العدد 1، 1955، ص 6-4.
115. الجديد، العدد 2، 1956، ص 6-4.
116. الجديد، العدد 1، 1957، ص 6-4.
117. الجديد، أول أيار، العدد، 1957، ص7-4.
118. الجديد، العدد 4، 1958، ص 6-4.
119. الجديد، العدد 8، 1958، ص 6-4.
120. الجديد، العدد 4، 1959، ص 5-3.
121. الجديد ، العدد 4، 1963، ص 35-32.
122. الجديد، العدد 6، 1955، ص21-18.
123. الجديد، العدد 1، 1956، ص17-10.
124. الجديد، العدد 5، 1957، ص 13-7، ص 41-38.
125. الجديد العدد 1، 1957، ص 14-9.
126. الجديد العدد 4، 1958، ص 14-7، ص 50-49.

"مكسيم غوركي والأدب الروسي" [127] "الأدب النسوي" [128] "المرأة العربية في طريقها إلى التحرر"[129] "الواقعية في الأدب العربي"[130] "الفلسفة الماركسية في البلاد"[131].
ونشرت الجديد على صفحاتها مقالات ودراسات نقدية للكاتب اللبناني الماركسي، حسين مروة، فكتب "الصين في تاريخنا"[132] "أدب المقامات"[133] "شاعر الشعب في أغلال الفاشست في بغداد"[134] "أدباء الواقعية العرب الجدد في نظر أحد معتمدي مؤسسة فرنكلين "[135] "الجاحظ في ضوء النقد الواقعي"[136] "النقد المنهجي عند العرب"[137] "وهناك أيضاً كثير من المقالات للناقد الماركسي محمود أمين العالم مثل:
"الشعر المصري الحديث"[138] "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"[139] "هذه الملحمة الفكرية التاريخية"[140].
وتحوي المجلة مجموعة من مقالات الكاتب الماركسي الناقد محمد مندور منها: "أدب الثورة وثورة الأدب"[141] "اللامعقول تمرد يائس على الفن والحياة"[142] "تطور شعر الوجدان النسائي المعاصر"[143].
وكان آخر أطلق على اسمه "مجهول" ، تناول عدة مقالات في عمق الفكر اليساري، وكتب عن الفكر الماركسي اللينيني، والفكر الثوري. ومن الواضح أنه لم يكتب اسمه الحقيقي خوفاً من السلطة ومن الرقيب. ومن الموضوعات التي كتبها على صفحات الجديد: "الأدب العربي بعد الخامس من حزيران"[144] "الأدب العربي أكثر الآداب الشرقية شعبية في الاتحاد السوفييتي"[145] "الأدب قي العراق"[146] "الجواهري يتحدث عن

127. الجديد ، العدد 6، 1958، ص 15-7.
128. الجديد، العدد 8، 1960، و ص 10-7.
129. الجديد، العدد 3، 1961، ص 26-22.
130. الجديد، العدد 7، 1962، ص 13-6.
131. الجديد، العدد 2، 1965، ص 10-5.
132. الجديد، العدد 1، 1957 ص 6-4.
133. الجديد، العدد 10، 1961، ص 34-30.
134. الجديد، العدد 5-4، ، 1963، ص 17-16.
135. الجديد، العدد 5-4، 1963، ص 31-29.
136. الجديد، العدد 2، 1965، ص39-34.
137. الجديد، العدد 3، 1966، ص 20-19.
138. الجديد، العدد 11، 1957، ص 34-28.
139. الجديد، العدد 2، 1966، ص 21-19.
140. الجديد، العدد 3، 1987، ص 17-7.
141. الجديد، العدد 10، 1962، ص 9-7.
142. الجديد، العدد 1، 1965، ص 21-19.
143. الجديد، العدد 9، 1958، ص 29-23.
144. الجديد، العدد 7، 1969، ص18-14.
145. الجديد، العدد 5،، 1973، ص 41-40.
146. الجديد، العدد 10-9، 1959، ص 47-44.

نفسه"[147] "تيارات ثورية في العالم العربي"[148] "نداء من مثقفين عرب غير حزبيين إلى شعبهم"[149] وعدد من المقالات عن الأدب الروسي وجميعها تحمل بذور الفكر الماركسي اللينيي، وخاصة في الخمسينات والستينات. وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها: "شولوخوف من عمالقة الأدب العالمي"[150] "فلاديمير مياكوفسكي"[151] "ميشيل ليمينتوف بطل في كل العصور"[152] "ميشال ليرمونتوف الشاعر الروسي الكبير"[153] "الكاتب الروسي الثوري الكساندر غيرتسن رائد أدب المذكرات"[154] "المسيح الهارب من الصليب الشيوعي وأسئلة التفكير"[155].

"حوار سوفييتي حول الواقعية الاشتراكية"[156] "ملاحظات على الأدب السوفييتي" [157] "قيثارة روسيا"[158] "أربعة أسئلة عن الأدب السوفييتي"[159] "أفكار حول الأدب السوفييتي على ضوء الأدب الكلاسيكي"[160] "سبيل الأدب السوفييتي" [161] "شولوخوف يتحدث عن الأدب السوفييتي"[162] "قضايا الأدب السوفييتي في المؤتمر"[163] "لقاء مع الشاعر السوفييتي يفتا شنكو"[164].

147. الجديد، العدد 9 ، 1961، ص 28-27.
148. الجديد، العدد 8، 1960، ص 26-25.
149. الجديد، العدد 8، 1961، ص 7-6.
150. الجديد، العدد ،7، 1964، ص 35-32.
151. الجديد، أبو الشعر، ايمن، العدد 21، 1987، ص39-21.
152. الجديد أندرونيكوف، ايراكلي، العدد 10، 1964، ص 19-16.
153. الجديد، اوستنوف، ايفان، العدد 9-8، 1957، ص 22-19.
154. الجديد، الخطيب، نادر. العدد 7، 1988، ص 25-20.
155. الجديد، درويش، محمود. العدد 7، 1969، ص 4-3.
156. الجديد، شريف، رفيق، العدد 6، 1967، ص 38-37.
157. الجديد، سيمونوف، قسطنطين، العدد 2، 1957، ص 13-11.
158. الجديد عمر، عبد الرحيم، العدد 4، 1987، ص 59-49.
159. الجديد، مجهول، العدد 1، 1966، ص 27-26.
160. الجديد، مجهول، العدد 12، 1975، ص 46 – 55.
161. الجديد، مجهول، العدد 2، 1954، ص 52-47.
162. الجديد، مجهول، العدد 3، 1962، ص 23-16.
163. الجديد ، مجهول، العدد 7-6، 1966، ص 12-10.
164. الجديد، مجهول، العدد 9، 1962، ص 53-51.

دور الحزب الشيوعي في تسرب الفكر اليساري

جذب الحزب الشيوعي إلى صفوفه الكثيرين. ولربما رأينا في تقدم محمود درويش وسميح القاسم مثلاً على غيرهما من الشعراء الشباب إشارات أكثر دلالة على بعض هذه الفوائد الحافزة على انتسابهم للحزب. وأهمها دور الحزب في إيقاظ الإحساس بالهوية العربية لديهم، عن طريق وصلهم بالثقافة القومية التي منحتهم الوقاية من غزو الثقافة العبرية الزاحفة عليهم زحفاً ناعماً كالأفعى، مما زاد في اقترابهم من الأوساط اليسارية. فأشعلت فيهم مبادئ الماركسية حماسة وأملاً. وتعمق شعورهم بضرورة الانتماء إلى الحزب الذي كان يخوض المعارك دفاعاً عن الحقوق القومية العربية. ودفاعاً عن حقوق العمال الاجتماعية.[165]

غير أن الحركات الاشتراكية بقيت منحصرة في فئة "الخاصة" فئة المثقفين وتحديداً، في الفترة الممتدة ما بين الحربين العالميتين، علماً بأن الحزب الشيوعي قد أسس في مصر وفلسطين عام (1919م) ثم في لبنان عام (1924).[166]

ويمكن تلخيص أسباب عدم تغلغل الفكر الاشتراكي إلى الدول العربية أولاً: التفكير القومي، وثانياً تغلغل العقيدة الدينية في النفوس. وثالثاً محاربة الحكام للفكر الاشتراكي . لكن انتشرت الاشتراكية والشيوعية بعد الحرب العالمية الثانية.[167] لقد أدخلت الشيوعية في البلاد العربية إلى اللغة العربية كلمات استعملها العرب ولكن يختلف مدلولها عن اليوم مثل أمة، شعب، اشتراكية، أممية، شيوعية، تقدمية، يسارية، رفيق، نضال، وعي، ثورة.[168]

إن الحزب الشيوعي الفلسطيني قضى خمسين سنة في ملاحقة وتعذيب واضطهاد وعناء. وكان له دور مهم في تحريض الجماهير وتوعيته بالثقافة معتمداً على الإقناع والشرح والتثقيف. وكان للحزب الشيوعي الفلسطيني دور في إصدار الصحف الشيوعية. وقد توقفت كثير من هذه الصحف بسبب الملاحقة. ومن منشورات الحزب الشيوعي الفلسطيني في حيفا من سنة (1920-1919)، جريدة "إلى الأمام" و"نضال شعب"، والحياة الرياضية"، ومجلة "الغد".[169]

---

165. درويش، محمود، شيء عن الوطن، دار العودة، بيروت، ص 251.
166. أبو حافة، أحمد. الالتزام في الشعر العربي، ص 184.
167. المصدر السابق، ص 185-184.
168. الجديد، العباسي، عصام، نقوش عربية، العدد 4، نيسان 1970، ص17.
169. المصدر السابق، ص 18-17.

وقد استمر دور الشيوعيين واليساريين في توعية الشعب والجماهير بعد نكبة عام 1948، فطبع الشيوعيون بعض الكلاسيكيات القديمة والمنشورات الماركسية.[170]
وعلى أثر التعسف والاضطهاد والملاحقة التي واجهها الكاتب والأديب الشيوعي المنتسب إلى الحزب انشق الحزب الشيوعي الإسرائيلي إلى حزبين: يهودي وعربي، وأتيحت للحزب العربي الذي كان يشرف على جريدة الاتحاد فرصة الاستئثار بها وفتح أعمدتها، بحد أقصى من الشجاعة الممكنة للأقلام العربية التي بدأت تتجه إلى الرمز[171].
في بداية الستينات انتمى محمود درويش وتوفيق زياد إلى الحزب الشيوعي (راكاح). يقول درويش: "وصرنا نقرأ مبادئ الماركسية التي أشعلتنا حماساً وأملاً وتعمق شعورنا بضرورة الانتماء إلى الحزب الشيوعي الذي كان يخوض المعارك دفاعاً عن الحقوق القومية، ودفاعاً عن حقوق العمال الاجتماعية، وحين شعرت أني أملك القدرة على أن أكون عضواً في الحزب، دخلت إليه في عام (1961) وترك هذا الانتماء آثاراً حاسمة على سلوكي وعلى شعري."[172]
أتاح الحزب الشيوعي لشعراء المقاومة، التعرف إلى ا لفكر اليساري والقراءة لكثير من الأدباء الروس، والعالمين اليساريين. مما زاد وعيهم وإدراكهم للمقاومة وذلك يعود إلى تسلحهم بالفكر الثوري، فكر المدرسة اللينينية،وفكر المدرسة الماركسية.[173]
يقف الحزب الشيوعي الإسرائيلي درعاً لحماية الجماهير العربية من العناصر المغامرة ، وقد أبرزت مجلة "فلسطين الثورة" النضال البطولي الذي يخوضه الحزب الشيوعي الإسرائيلي دفاعاً عن الأقلية القومية العربية في إسرائيل. ونبهت في إحدى أعدادها الأخيرة إلى العدوان الدموي الذي وقع على الجماهير العربية في إسرائيل.[174]
وها هي مجلة "الجديد" تحيي حزبها الشيوعي بنجاح مؤتمره ال(18) ، حيث تسجل بفخر واعتزاز الدور الذي يسجله الحزب الشيوعي في إحياء تراثنا العربي وثقافتنا العربية وحمايتها من الانحطاط ومن العدمية القومية[175]. وقد حضر توفيق طوبي، عضو وفد الحزب الشيوعي الإسرائيلي مؤتمراً تم فيه لقاء الأحزاب الشيوعية الدولي في موسكو.[176]
وكتب توفيق طوبي انطباعات حول هذا اللقاء. حيث قال "فلقاء موسكو أكد من جديد أن مرحلتنا التاريخية التي نجتازها تتميز بالنمو المتعاظم لقوى الاشتراكية. وأن

170. أنظر: كنفاني، غسان، الآثار الكاملة.، المجلد الرابع، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988، ص 56-55.
171. المصدر السابق، ص 57.
172. مجلة الطريق، العدد الخاص ب «أدب المقاومة»، محمود درويش، حياتي قضيتي وشعري، من حديث له مع محمد دكروب.
173. للمزيد أنظر: مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص 374.
174. الجديد، رأي جديد، المؤتمر ال 18 لحزبنا، العدد 1، تشرين الأول، 1976، ص 4-3.
175. الجديد، رأي _جديد، المؤتمر ال 18 لحزبنا، العدد 1، 1976، ص4.
176. للمزيد انظر: الجديد، العدد السابع، السنة 16، 1969، ص 8-5.

القوى التي تقرر اليوم اتجاه التطور في العالم هي المنظومة الاشتراكية العالمية، وحركة الطبقة العاملة في البلدان الرأسمالية وحركة التحرر الوطني، ولقاء موسكو ساهم في تقوية وحدة العمل للقوى المعادية للاستعمار التي رأى في توحيد صفوفها اليوم الواجب الأول والأساس لإنجاح المعركة العالمية ضد الاستعمار ومن أجل السلام والاشتراكية".[177]

وفي المهرجان القطري بمناسبة مئة عام على ميلاد لينين في حيفا 4/11/1970 أشاد إميل حبيبي بالحزب الشيوعي. وبدور الاتحاد السوفييتي في مناصرة الشعوب ومناصرة نضالها من أجل الحرية والسلام فكتب تحت عنوان "حزبنا يذوب جبالاً من جليد التحريض ، يقول: "إن إمبراطوريات الاستعمار تتهاوى تحت ضربات قبضات الشعوب. وكما يندمغ تاريخ الرأسمالية بالحروب بمجازره النازية، وبدم الأبرياء في فيتنام، وبدم الأبرياء العرب واليهود في شرقنا، يتلألأ تاريخنا بثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى التي غيرت وجه العالم".[178]

177. الجديد، طوبي، توفيق، انطباعات وملاحظات، العدد السابع، السنة 16، 1969، ص 6.

178. الجديد، حبيبي، اميل، العدد 1، السنة 17، 1970، ص 14.

دور الشعب في أحداث التغيير والمقاومة

في الثلاثينيات والأربعينيات نجحت التنظيمات الفلسطينية في تنظيم عدد من الإضرابات التي أثرت أفكارها وأساليبها التكتيكية في قادة العمال الفلسطينيين[179].
ومع أن المزاج الثوري ساد البلاد منذ العشرينيات. إلا أن التمرد العربي الكبير في فلسطين، اندلع في الخامس عشر من نيسان (1936)، حيث كانت تلك انتفاضة عنيفة متواصلة للحركة القومية الفلسطينية، حيث تجند فيه آلاف العرب الفلسطينيين من مختلف طبقات المجتمع، ومن مناطق البلاد كافة، مبشرين بتبلور الحركة القومية الفلسطينية، و عن طريق التمرد والمقاومة والعصيان حدثت تغييرات اجتماعية في المجتمع الفلسطيني حيث تحول إلى مجتمع متداخل بالأسواق والسياسة في أرجاء العالم، وقد بلور الفلسطينيون أيديولوجيا تنفي تماما أي حق سياسي أو أخلاقي لليهود في البلاد، معبرين بأفعالهم عن النتيجة المترتبة على ذلك[180].
وتمثل الانعطاف نحو طرح سياسي جديد، في الدعوة إلى تأسيس أحزاب طبقا للمواصفات العنصرية[181].
وكانت أهم أحداث (1936) إعلان الإضراب العام الكبير والعصيان المدني[182]، حيث اجتمع الزعماء الفلسطينيين، وصدر عن الاجتماع بيان يشيد بوحدتهم وتراص صفوفهم، والدعوة في الاستمرارية في الإضراب لمنع الهجرة اليهودية ومنع انتقال الأراضي إليهم[183].
وامتدت الثورة الفلسطينية الكبرى إلى سنة (1939)، حيث واجهت بريطانيا شعباً ثائراً وبقي زمام المبادرة في أيدي الثوار في الأرياف والمناضلين في المدن، وأدت أعمال التخريب وإلقاء القنابل إلى نشوب حرب شوارع في القدس ويافا وحيفا. وتحويل الوضع إلى ثورة شاملة حتى يُكرهوا السلطات البريطانية على الارتداد الكامل عن

179. كمرلنغ، باروخ، الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 85.
180. المصدر السابق، ص 165-164.
للمزيد انظر أيضا : حوراني، فيصل، جذور الرفض الفلسطيني، ص -291 317.
181. كبها، مصطفى، تحت عين الرقيب، ص 81.
182. حوراني، فيصل، جذور الرفض الفلسطيني ، ص 33.
183. المصدر السابق، ص 332 .

سياستها بشان التقسيم والهجرة اليهودية بنوع خاص .[184]
كانت النتيجة استمرار الثورة المسلحة حيث استمرت ثلاث سنوات وفيما بعد توقفت بتأثير العوامل الذاتية والموضوعية، والنتيجة كانت مشروع التقسيم، وخلفت أعمال القمع البريطانية ضد الجانب العربي كثيرا من الدمار، والألوف من الضحايا والمعتقلين والمنفيين والمشردين [185].
لقد وعى الشعب الفلسطيني مأساته، واستوعبها بكل دقائقها وتفاصيلها، و في الستينيات تحولت المقاومة "حركة فتح" بقيادة ياسر عرفات من مجهولين إلى رئاسة قيادة الشعب الفلسطيني ، ثم التطور من خلية أيديولوجية سرية كامنة في ركن قصي من العالم العربي، في الكويت وقطر إلى منظمة معروفة في العالم كله[186].
لقد ظلت المقاومة الفلسطينية للحكم الإسرائيلي سمة ملازمة للاحتلال، فذكرى وعد بلفور، وذكرى قرار الأمم المتحدة بالتقسيم تقعان كلتاهما في تشرين الثاني، وهو شهر غالبا ما يتسم بتزايد الإضرابات والتظاهرات، كما كانت ذكرى حرب حزيران(1967) وإقامة إسرائيل، وخطاب عرفات في الأمم المتحدة محل تظاهرات مماثلة، كانت مقاومة الشعب تفجرها أحداث لا حصر لها، عدّها الفلسطينيون تعديات على أراضيهم أو كرامتهم وقد كان للنساء والأولاد دور في مقاومة الاحتلال من ذلك أن تظاهر 300 امرأة، في شباط (1968) ضد عمليات الإبعاد وضد خطط العسكريين لإجلاء سكان غزة إلى الضفة الغربية والأردن وضد مصادرة الأراضي وتحدي الحكم العسكري[187].
إن الميثاق الوطني الفلسطيني المعدل الذي تبنته القيادة الجديدة برئاسة " فتح " وبقية المنظمات في (1968) عبّر عن مبادئ وجود قومية مستقلة كانت في أساسها نتيجة تجربة مجتمع المخيمات بفقرها وأملها المتلاشي.[188]
نهج الشعب الفلسطيني خطوات أولية نحو التجدد والتعليم لانه آمن أن طريق العلم هو الطريق الأهم لتحقيق مآربه الوطنية. والعلم أداة مهمة لتغيير المتطلبات الاجتماعية والسياسية فحدثت تحولات مهنية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وخلق جيل جديد من المثقفين الفلسطينيين حمل هذا الجيل من خريجي الجامعات نتيجتين مهمتين، قُبل الخريجون في وظائف تطلبت خبرة في مجال النفط والبناء والخدمات العامة والتعليم في المدارس. في دول عربية، وخلق أرضية مريحة لجيل جديد من الفلسطينيين الشباب المستقلين والموهوبين يتمتعون بوعي سياسي ومحفزات عالية.[189]
ومن خلال عملية بناء الأمة وإقامة المؤسسات وخلق الرموز طوّر الفلسطينيون ثلاث

184. الكيالي، عبد الوهاب ، تاريخ فلسطين الحديث ، ط 9 ، 1985، ص 294-292.
185. حوراني، فيصل ، جذور الرفض الفلسطيني ، ص 379.
186. كمرلنغ، باروخ ،الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 321.
187. ارونسون، جيفري ، سياسة الامر الواقع ، ص 62.
188. كمرلنغ، باروخ، الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 311.
189. المصدر السابق، ص 308 – 309. وانظر أيضاً: ص -359 360 .

شخصيات بطولية بعد النكسة، الشخصية الأولى: شخصية الفدائي وهي الشخصية المثالية لأنها تضحي بنفسها، وهذه الشخصية تعد تطويرا عصرياً للمجاهد المسلم. لأنها الشخصية تلقي بنفسها في المعركة في صراعها ضد الصهيونية من أجل تحرير الوطن. الشخصية الثانية: وهي الخالدة، أعادت إلى الذاكرة الجماعية الفلسطينية عالم الفلاح الكادح، المتلاشي، الباقي، الصامد، حيث أظهر تمسكه الأسطوري العنيد بالأرض. أما الشخصية الثالثة: فقد ظهرت مع اندلاع انتفاضة الحجر، وهو البطل الأسطوري الصامد الممزوج مع الفدائي الذي قاتل وقاوم، ودفع حياته من أجل القضية القومية الدينية.[190] في الثمانينيات أصبحت شخصيتا الصامد وأطفال الحجارة أكثر بروزاً، لان هاتين الشخصيتين لم تعاصرا النكبة ولا النكسة فهما حديثتان، عاشتا المعاناة اليومية تحت وطأة الاحتلال. وحملتا تحديات للروتين السلبي الذي حل بالمجتمع الفلسطيني في داخل فلسطين.

وكان لطلاب الجامعات دور مهم في المقاومة. حيث كانوا مصممين على توسيع نشاطهم السياسي إلى خارج الحرم الجامعي . عمل الطلبة على جسر الهوة بين القرويين والمدنيين، وعملوا على إحباط محاولات الإسرائيليين المتواصلة لشراء الأراضي من الفلاحين[191]، وأصبحت الجامعات والكليات الفلسطينية فور إقامتها مراكز للبحث في معاني الاحتلال ، وتحولت أيضاً إلى مراكز للتفكير المتجدد، على غرار جامعتي القاهرة وبيروت في الخمسينيات ، فمثلاً في جامعة بيرزيت الفلسطينية بذل مجلس الطلبة جهوداً جبارة في النشاطات الثقافية القومية . تتضمن مهرجانات تحت اسم "أسابيع فلسطين" على نحو : قراءة الأشعار ، تقديم عروض مسرحية وطنية، قومية. إضافة إلى عمل ملصقات تحمل ألوان العلم الفلسطيني التي كانت محظورة بأمر سلطات الاحتلال ، وشعارات ثورية ذات مضامين كفاحية مثل " بوركت يا فلسطين"، "عائدون بإذن اللّه "، " يا فلسطين قاتلي حتى النهاية "، " بالدم والروح نفديك يا فلسطين" والنشيد المصري " بلادي بلادي لك حبي وفؤادي"[192]. كذلك بدأ شكل المقاومة يتخذ أشكالا أخرى عن طريق تجمعات جماهيرية ، تجمعات سياسية واضحة مثل "اتحاد النساء الفلسطينيات" و "النقابة العامة للنساء الفلسطينيات" وازدهرت أيضا نوادٍ رياضية. ومنظمات حيوية، وفروع الهلال الأحمر، وجمعية الأطباء والصيادلة و هذه الجمعيات كلها ساعدت في تبلور الوعي الوطني، الوعي القومي لدى الجماهير الفلسطينية فأدى التمرد العفوي إلى اندلاع انتفاضة الحجر.[193] في الثامن من ديسمبر (1987) اندلعت حركة مقاومة شعبية عفوية واسعة النطاق. كانت البذرة الأولى للمقاومة بدأت في غزة ثم امتدت إلى أنحاء الضفة الغربية. وسميت هذه الانتفاضة ب"انتفاضة الحجر" والسبب يعود في اندلاعها إلى أن شاحنة إسرائيلية صدمت سيارتي نقل تقلان عمالاً غزيين من مخيم جباليا، فقتل أربعة من

190. المصدر السابق، ص 316-315.

191. كمرلنغ، باروخ، صيرورة شعب ، ص 377-376.

192. المصدر السابق، ص 375-374 .

193. المصدر السابق، ص 382-375.

العمال الفلسطينيين، في اليوم التالي امتلأت الشوارع والأزقة في المخيم بالحواجز استعدادا للمقاومة ضد الاحتلال، و فقدت القوات الإسرائيلية السيطرة على سكان المناطق المحتلة.[194]

في يوم الانتفاضة الأول في القرى وفي المدن انتشرت انتفاضة شعبية تعبر عن إرادة الجميع، والبطل الأسطوري الذي ظهر في هذه الانتفاضة هو "طفل الحجارة". كان طفل مقنع مغطى بالكوفية الفلسطينية ولا يخشى مواجهة الجنود الإسرائيليين بصدره العاري، فواجه الدبابة، وكان حجره أمام أسلحة تكنولوجية متطورة، وكان الشعب بفئاته وطبقاته كلها يواجه الاحتلال، وكانت اللجان الشعبية توزع منشورات تنادي بقطع الاتصال بالإدارة المدنية الإسرائيلية، وتنادي بالإعلان عن مقاطعة البضائع الإسرائيلية والتوقف عن العمل في المستوطنات، وتنادي بالامتناع عن دفع الضرائب، والإعلان عن إضراب تجاري، وقد حاول الفلسطينيون إقامة مشاريع فلسطينية بديلة في الصناعة والتجارة والزراعة.[195]

وتعتبر الانتفاضة الشعبية انتفاضة الحجر ابرز حدث في تاريخ الفلسطينيين، لأن إحدى نتائج الانتفاضة هي إقامة السلطة الوطنية، وقد لقن الفلسطينيون الاحتلال درساً لن ينسوه هو أن الاستقرار لن يستعاد في المستقبل القريب، فقد تبين خلال انتفاضة الحجر، أن سياسة حظر التجول والاعتقال والغاز المسيل للدموع والذخيرة الحية عاجزة عن قمع التظاهرات اليومية والإضرابات والغليان.[196]

والمنخرطون في أطر الانتفاضة أو أنشطتها يمثلون طبقات الشعب وفئاته جميعا، حيث يستوي في ذلك العمال الذين يعملون في الأرض المحتلة ذاتها والفلاحون والحرفيون والتجار وملاك الأراضي، كما يستوي في ذلك الطلاب والشباب والنساء والرجال والصبيان والأطفال والمسنون، وهناك شبه إجماع في الرأي على أن تكتيكات العمل الجماهيري هي الأشد ملاءمة للانتفاضة.[197]

إن انتفاضة الشعب الفلسطيني صنعها الحق الفلسطيني، وقناعة الشعب بعدالة الراية، راية حق الاستقلال، لقد كانت المقاومة الفلسطينية نقطة الانطلاق ، وأداة سياسية في صقل الوعي القومي الفلسطيني، والتعبير الأشمل والأوضح عن استكمال هذا الوعي وتبلوره، وهي بالتالي الأوسع والأكثر تأثيرا.[198]

وفي سبتمبر (2000) اندلعت انتفاضة شديدة أطلق عليها "انتفاضة الأقصى"، ويعود السبب في إشعال السنة نيران هذه الانتفاضة زيارة أريئيل شارون لمنطقة الحرم

---

194. ارونسون، جيفري، سياسة الأمر الواقع ، ص333.
للمزيد انظر: العلمي، احمد، يوميات الانتفاضة، الجزء الاول، منشورات وزارة الاعلام الفلسطينية،1990، ص 7-6.

195. كمرلنغ، باروخ ، الفلسطينيون صيرورة شعب ، ص 288.

196. ارونسون، جيفري ، سياسة الامر الواقع ، ص 377.

197. الأسوار، العدد الثالث، ربيع 1989، عكا، ص 13.

198. المصدر السابق، ص 32 .
للمزيد انظر : مقال حوراني، فيصل حوراني الحجر والدبابة ، الاسوار ع 3 ص 23-5، نقلاً عن فصلية الفكر الديمقراطي الفلسطيني.

الشريف وتدنيسه المسجد الأقصى بحذائه. حيث تعتبر زيارة استفزازية لمشاعر المسلمين الفلسطينيين. بناءً على ذلك اصبح شارون رمزاً لقمع الفلسطينيين في قبية وغزة ، وفي انتفاضة "الأقصى" خرج الشباب مجدداً إلى الشوارع فالقوا الحجارة واحرقوا أعلام إسرائيل والولايات المتحدة ، في هذه الانتفاضة استخدم الفلسطينيون السلاح الحار جاعلين من الجيش والمستوطنين أهدافهم الأساسية.[199]
وإبان اندلاع انتفاضة (الأقصى) فرضت سلطات الاحتلال وقائع استيطانية وتوسعية على الأرض الفلسطينية وفي غالب الأحيان يتم ذلك مرفقا بعمليات هدم وتدمير وتشريد[200]. أما العرب الفلسطينيون الذين لم يتركوا أرضهم ولم يهاجروا عنها وصمدوا عليها داخل جدود دولة إسرائيل، فقد كانت هويتهم مشوهة مهمشة. فقد تم تهميشهم خارج مسار التاريخ العربي بعامة،والفلسطيني بشكل خاص، ومع ذلك فقد لعبوا دوراً مميزاً للحفاظ على هويتهم الفلسطينية والقومية، فعرفوا بعرب 48.
وقد حافظت الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل على حريتها الفلسطينية والقومية والدينية ، وحافظت على عدم الانصهار والذوبان في البوتقة، وعدم طمس التراث والشخصية العربية ، وقد صرح أحد قادة الصهيونية قائلاً : "إننا نؤيد عملاً عبرياً وإنتاجاً عبرياً مائة بالمائة، وذلك مرة أخرى من منطلق عدم تقوية العرب، وعدم تمكينهم من ترسيخ جذورهم في البلاد".[201]
وكان نضال الأقلية العربية ضد طردهم وترحيلهم، وضد الاستيلاء على أراضيهم وأملاكهم، ورغم ذلك كانت الدولة تصادر الأراضي التي كان يملكها العرب الفلسطينيون، وكانت المصادرات مخطط لها بهدف "تهويد الجليل" ففي سنة (1976) في الثلاثين من آذار، وفي نطاق إضراب عام الذي دعت إليه لجنة "الدفاع عن الأرض" الذي كان مقروناً بالمظاهرات، حدثت مصادمات عنيفة بين الشرطة الإسرائيلية والمتظاهرين وكانت النتيجة قتل ستة من العرب الفلسطينيين وجرح الكثير واعتقالهم.[202]
واعتبر هذا اليوم فيما بعد "يوم الأرض" الذي أُعلن عنه في سنة (1992)، عيداً وطنياً فلسطينياً، تم إحياؤه في مظاهرات سنوية وإضرابات ومقالات صحفية.[203]
وكان الفلسطينيون في الضفة الغربية وقطاع غزة يتضامنون مع إخوانهم داخل الخط الأخضر في ذكرى هذا اليوم. وبالمقابل في عام (1987) عندما اندلعت انتفاضة "الحجارة" في الضفة الغربية وقطاع غزة، تضامن الفلسطينيون العرب داخل الخط الأخضر مع إخوتهم الفلسطينيين في إضراب عام، مما أثار مخاوف السلطة الإسرائيلية من امتداد التمرد والانتفاضة إلى داخل إسرائيل.[204]
أهم الحركات الوطنية التي أقامتها الأقلية العربية هي "حركة الأرض" التي تتكون من

---

199. للمزيد انظر : انتفاضة الاقصى كحرب تحرير قومية ، كمرلنغ ، ص 431-428
200. ملحق الاتحاد ، حزيران 2002 ص 3
201. توما، اميل، طريق الجماهير العربية الكفاحي في اسرائيل، ص 46 .
202. كمرلنغ ، الفلسطينيون صيرورة شعب ، 270.
203. صحيفة الاتحاد وملحقها تخصص صفحات مشحونة بالمقالات الوطنية لذكرى هذا اليوم .
204. كمرلنغ ، الفلسطينيون صيرورة شعب ، ص 273

مجموعة من الشبان في المثلث والجليل التي تشكلت سنة (1959)، ومن ثم إصدار صحيفة تتحدث باسمها هي " صحيفة الأرض ".
شكل طلاب جامعيون عرب وخريجون سنة (1971) اتحاد الطلاب الأكاديمين العرب في إسرائيل. الذي أعلن أن عرب الدولة جزء من الشعب الفلسطيني والأمة العربية، وأخذت حركة تسمى (أبناء البلد) تستجمع قوتها في أواخر السبعينيات، بعد أن قدمت نفسها كبديل ل(راكاح) الحزب الشيوعي الإسرائيلي.[205]
وفي سنة (1974) اتحد رؤساء البلديات العرب في اللجنة القطرية لرؤساء السلطات المحلية العربية ، وهذا الاتحاد تطور إلى تنظيم أطلق عليه (لجنة المتابعة العليا)، التي أصبحت فيما بعد ممثلة معترف بها للمجموعة الفلسطينية في إسرائيل ، وقد ضمت في نطاقها المثقفين والسياسيين ورؤساء المجالس المحلية، وجدير ذكره أن هذا التنظيم الجماهيري كان له عدة محاولات للصياغة والتبلور إلا أنه باء بالفشل لان السلطات الإسرائيلية حاولت منعه مدة طويلة.[206]
ومن أهم الإضرابات التي قامت بها الأقلية العربية داخل إسرائيل وكانت ناجحة الإضراب الشامل ل" يوم الأرض" (30 آذار 1976)، إضراب صبرا وشتيلا (1982)، إضراب يوم السلام (1988)، إضراب ريتشون لتسيون (1990) وإضراب مجزرة الحرم الإبراهيمي (1994).[207] الحدث المهم الذي وصل فيه المواطنون العرب إلى حدود العصيان المدني، كان عندما وصلت المجابهة بين الدولة والمواطنين العرب إلى أوجها في أكتوبر (2000)، حيث خرج المواطنون الفلسطينيون داخل إسرائيل وخاصة في الجليل في مظاهرات غضب عارمة واحتجاجات عنيفة وتضامن مع اندلاع " انتفاضة الأقصى ". حيث تضامنوا مع إخوتهم الفلسطينيين في غزة والضفة الغربية احتجاجاً على زيارة شارون للحرم القدسي فخرج سكان القرى والمدن جميعهم في تظاهرات صاخبة ، حيث سدوا خلالها محاور الطرق الرئيسية، وألقوا الحجارة، ورددوا الهتافات المنددة بالاحتلال، وبمعاملة الدولة تجاههم وشهدت المدن المختلطة الناصرة، عكا، حيفا صدامات بين السكان اليهود والعرب فقتلت الشرطة الإسرائيلية 13 عربياً فلسطينياً، ويهودي واحد وجرح سبعمائة شخص تقريباً.[208]
إن كفاح الجماهير الشعبية بطبقاته كلها، له دور في إحداث المقاومة والتغيير. تغيير المجتمع إلى الأفضل والأرقي ومقاومة الاحتلال. إن أولوية الخيار السلمي لا تنفي شرعية المقاومة ، ولا تقلل من الحق المشروع لكل شعب واقع تحت الاحتلال في مقاومة الاحتلال بالوسائل المتاحة كلها وفق المواثيق الدولية.[209]
وقد احتفلت مجلة الآداب اللبنانية بيوبيلها الخمسين بعدد ممتاز وملف رائد أعده عمر برغوثي ود.سماح إدريس يحتوي على مساهمات متميزة خاصة قدمها مفكرون بارزون

205. كمرلنغ، باروخ، الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 270.
206. المصدر السابق، ص 271.
207. زياد، توفيق، السيرة الذاتية، ص 10.
208. كمرلنغ، باروخ، الفلسطينيون صيرورة شعب، ص 270.
209. ملحق الاتحاد، شباط 2002 ، ص4 .

عالمياً ، ونشطاء في أكثر القضايا مصيرية بالنسبة للفلسطينيين ، والمدافعين عن حقوق الإنسان أينما كان. وقد انتهى عدد الآداب الممتاز بإحصائيات وجداول تتمحور حول تأثير الانتفاضة الشعبية على الإسرائيليين.[210]

الانتفاضة توهج لأنها تعبير عن الجماهير، وفي الانتفاضة تعبير عن التغيير عن الذات الوطنية . وفي الانتفاضة ثورة . لانها التحام الجزء مع الكل ، والتحام الخارج مع الداخل وفي الانتفاضة بطولة لأنها دفاع عن الوجود، ودفاع عنٍ الإنسان وعن الحرية.

الانتفاضة هي حجر الوعي لما عبّر عنها درويش قائلاً : إن الانتفاضة تلك الحلقة المتصاعدة في عملية مقاومة لم تتوقف لحظة، قد غيرتنا جميعاً.لا لأنها أعادتنا إلى بسيط المكان والى بسيط السلاح فحسب ، بل لأنها حرّكت فينا الإيمان غير المحدود ببداية الخطاب الثوري . في ما هو يخاطب الواقع العربي، في ما هو يحارب الاحتلال الإسرائيلي.[211]

---

210. ملحق الاتحاد، شباط 2002، ص4.

للمزيد انظر : ملحق الاتحاد ، شباط، ص 5-4.

211. درويش، محمود، عابرون في كلام عابر، دار العودة، بيروت، 1994، ص19.

موازنة بين أبرز شعراء المقاومة زياد درويش القاسم من حيث:

أسباب ميولهم إلى اليسارية

1. القضية الفلسطينية

بلورت القضية الفلسطينية الأفكار الثورية لدى شعراء المقاومة فأدركوا واقع القضية ومصيرها، لذا فقد تبنوا فصول ملامحها، وصوّروا تأثيرها في الإنسان، فالفلسطيني مؤمن بعدالة قضيته، فقد جسّد القضية الفلسطينية وصور تأثيرها فيه من النواحي النفسية والاجتماعية والاقتصادية، ومن خلال هذا التأثير أبرز فظاعة الاحتلال من خلال تصوير استبداده وظلمه وهيمنته. لذا ارتبط أدب شعراء المقاومة بالواقع النضالي، وهو واقع اتسم بالتضحيات الجسيمة، والعطاءات العظيمة غير المحدودة، وظلوا مخلصين للقضية؛ قضية الوطن والشعب. وكانت سلطات الاحتلال تضع العراقيل أمام هذا الأدب لثنيهم عن مواصلة مسيرتهم الأدبية لذلك لجأوا إلى الحزب الشيوعي (راكاح) لكي يوفر لهم الحماية، وكانوا يكتبون نتاجهم في صحيفة "الاتحاد" ومجلة الجديد التابعتين لهذا الحزب. ومن خلال هذا الانتساب كانوا يعبرون عن القضية الفلسطينية بصدق ووعي. ومن خلال ذلك أبرزوا قضيتهم قضية إنسانية عالمية، فالقضية الفلسطينية ساهمت بعمق في بروز الفكر اليساري وصعوده وبلورته. يصور محمود درويش ملامح قضيته، وآثارها البالغة قائلاً في قصيدته "الحزن والغضب":

"إنا حملنا الحزن أعوامًا وما طلع الصباحْ
والحزن نار تخمد الأيام شهوتها،
وتوقظها الرياحْ
والريح عندك، كيف تُلْجمها؟
ومالك من سلاحْ
إلا لقاء الريح والنيران..
في وطن مباح؟!!"[1]

إن شاعر المقاومة أصبح شاعر القضية، يحمل مأساة تمزيق الوطن والشعب، ويصور حقيقة اللاوطن واللاهوية، يصور الإنسان الفلسطينيّ منذ اقتلاع جذوره من الوطن. يصور صموده الذي يبني كيانه ووجوده متحديًا كل وسائل التعتيم والتشويه التي

1. درويش، الديوان، م1، ص59.

استهدفت أرضه ووطنه، يلخص سميح القاسم مأساة قضيته في قصيدة "في القرن العشرين" فيقول:

"أنا قبل قرون
لم أطرد من بابي زائر
وفتحت عيوني ذات صباح
فإذا غلّاتي مسروقة
ورفيقة عمري مشنوقة
وإذا في ظهر صغيري.. حقل جراحوعرفت ضيوفي الغدارين
فزرعت ببابي ألغامًا وخناجر
وحلفتُ بآثار السكين
لن يدخل بيتي منهم زائر
في القرن العشرين!"[2]

وجدير ذكره أن الفكر اليساري بملامحه كلها وقف مناهضا للاحتلال والاستبداد في كل بقاع الأرض، لذلك تبنى شعراء المقاومة مبادئ الفكر اليساري من منطلق الدفاع عن الوطن والأرض والإنسان. واتخذوا من الشعر سلاحًا لهم. فشعراء المقاومة هم شعراء القضية لأنهم تبنوها. لأنهم يستمدون شاعريتهم من قضيتهم. ويجسّد زيّاد مأساة شعبه وجراحه في قصيدة "يا سادتي" فيقول:

"ما رأيكم في الوطن الذي
ملأتمُ ربوعه مقابر..؟!
أطفأتم في كل قلب جذوة الفرح
سرقتم النبيذ والملح وأقواس قزح
وبسمة الأطفال والضحك البريء والمرح"[3]

وبناء على المرجعيات الفكرية والأيديولوجية، كان اليسار بمثابة المدافع الأول عن مصالح الفئات المستضعفة المسحوقة وحقوقها، حيث تشكل هذه الطبقة غالبية الشعب في المجتمع الفلسطيني. وقد واجهت استبداد الاحتلال وظلمه منذ عام (1947) حين أقرت هيئة الأمم تقسيم فلسطين وفي عام (1948) أقيمت الدولة اليهودية فكانت كارثة العرب وكارثة الإنسانية.

يصور سميح القاسم كارثة فلسطين من خلال قصيدة "أطفال 1948" فيقول:

"يا أخوتي السمر الجياع الحالمين ببعض راية
يا أخوتي المتشردين ويا قصيدتي الشقية
ما زال عند الطيّبين، من الرثاء لنا بقية
ما زال في تاريخنا سطر.. لخاتمة الرواية!"[4]

ونتيجة الظروف المأساوية التي لاقاها الشعب الفلسطيني انضم هؤلاء الشعراء إلى الأحزاب اليسارية، ومالوا إلى اليسارية ، كمتنفس لهم، ليعبّروا عن قضايا شعبهم ،

2. القاسم، م1، ص27.
3. زيّاد، سجناء الحرية، ص80.
4. القاسم، م1، ص31.

فصوروا تحطيم القرى العربية وطرد أهلها وتشريد أبنائها عن أرضهم، وترك بيوتهم الزاخرة بالأثاث والرياش ومتاجرهم المملوءة بالسلع. وترك حقولهم وبساتينهم وكرومهم. يعبر درويش عن هذه الصورة القاتمة قائلاً:

"ما زال في كرومكم عناقد من العنب
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم
لينضج العنب..
ما زال في بيوتكم حصيرة.. وباب
سدوا طريق الريح عن صغاركم
ليرقد الأطفال
الريح برد قارس... فلتغلّقوا الأبواب.."[5]

أما اللاجئ الفلسطيني، فقد كابد وواجه أهوالاً ومصائب؛ فسكن في بداية الأمر في خيام ، ولاقى كثيرا من البؤس والشقاء والحرمان وأصبحت الخيمة السوداء رمزًا ملازمًا للاجئ الفلسطيني؛ رمزا للجوع والعريّ والتشرد والضياع، وفي هذا السياق يقول زياد:

"الخيمة السوداء أذبلها الحنين
إلى الرواح
ومضت بها حدق العيون، كأنها
حد السلاح
متطلعات للذرى الشمّاء
في الوطن المباح
للتّين، للزيتون
للطير المصفد، للأقاح" [6]

وقد وصف برنادوت حالة اللاجئين وقد رأى المشهد بأم عينيه قائلاً: "لقد عرفت عددًا كبيرًا من مخيمات اللاجئين، ولكني لم أر قط مشهدًا مروعًا أكثر من المشهد الذي رأيته هنا في رام اللّه، فالجموع الهائجة عصفت بسيارتي وهي تصرخ بشكل محموم مطالبة بالطعام والعودة إلى منازلها، كان ثمة الكثير من الوجوه الموحشة في بحر الإنسانية"[7]. ويجسّد درويش واقع اللاجئ الفلسطيني في الشتاء في قصيدة بعنوان

"رسالة من المنفى" فيقول:
"هل يذكر المساء
مهاجرًا أتى هنا.. ولم يعد إلى الوطن؟
هل يذكر المساء

5. درويش، م1، ص14.
6. زياد، أشد على أيديكم، ص19-18
7. عقل، محمود، عين بيت الماء، ص43

مهاجرًا بلا كفن؟
يا غابة الصفصاف! هل تذكرين
أن الذي رموه تحت ظلك الحزين
كأي شيء ميت – إنسان"[8]

ومأساة اللاجئ الفلسطيني تتمثل في رفض الحكومة الاسرائيلية حق العودة للفلسطينيين في الشتات لما في ذلك الخطر الديموغرافي الذي سيشكله اللاجئون الفلسطينيون وقد وضح شلومو جازيت ذلك قائلاً: "ينبع من عدم إمكانية إعادة اللاجئين إلى منازلهم وأراضيهم، لما لذلك من تأثير كبير على الشعب والمجتمع الإسرائيلي"، ولأن جزءًا كبيرًا من المستوطنات الإسرائيلية القائمة سواء في المدن أو في القرى في الأساس قائمة على قرى ومدن عربية فلسطينية، فإن إسرائيل قلقة من الخطر الذي تشكله الأقلية العربية داخلها والتي تعد اليوم بنسبة ٪18 من مجمل عدد السكان، لذلك فإن عودة اللاجئين ستؤدي إلى زيادة الخطر الديموغرافي وتشكل تهديدًا لإسرائيل في حدود (1967)".[9]

وقد صور القاسم حالة اللاجئ الفلسطيني" في المنفى وما واجهه من اعتقال، ومعاناة، فيقول في قصيدة "الذي قتل في المنفى كتب إلي":[10]

"ذات يوم فاجأوني!
دفعوا أمي وأختي جانبًا!
واعتقلوني!
كالتماثيل الترابية كانوا
بوجوه فقدت ضوء العيون
يوم جاؤوا فجأة...
واعتقلوني...
****
ومع العتمة في بعض السجون
ضفروا لي الشوك
لكن..
ظل مرفوعًا جبيني!
وعلى الأوحال والأسلاك
جروني، طوال الليل"[10]

---

8. درويش، م1، ص 39-38.
9. جازيت، شلومو، مشكلة اللاجئين الفلسطينيين، ص231.
10. القاسم، م1، ص268-267.

2. انتماء شعراء المقاومة إلى الطبقة العاملة :

ينتمي شعراء المقاومة إلى الطبقة العاملة، حيث عاش أهلهم على فلاحة الأرض وحرثها، وكانت مصدر رزقهم. وكانت علاقتهم مع الأرض علاقة حلول. حيث اتحدوا معها اتحادًا صوفيًا.(11)

وقد انطبعت الصورة الريفية في ذاكرتهم الغضة، صورة الحقل والبيدر، والشجر، والمحراث، والحصاد والزرع الأخضر والثمر وأقراص النحل، وعن هذه الصور يقول درويش في كتابه النثريّ عابرون في كلام عابر: "اسمه في طفولتي، ما يرادف الحقول من صور، ومن نباتات وفصول، مربعات السمسم وأمواج الحنطة، وخضرة خافتة للزيتون، مطر أول، طين أولى، وفاكهة أولى، طريق إلى تلة، شجرة توت ضخمة، أقراص عسل، حصان يقفز، رائحة تبغ صلبة، خروف مذبوح، وصور لا صور لها، صور تسحبها الغيوم إلى الغيوم".(12)

وتتزاحم صور الأرض والحقل والفلاحة والحراثة في عدة مواقع لدى درويش شعرًا(13) كان أم نثرًا (14) ويجذّر درويش هويته بأنه من الطبقة العاملة ومن أسرة المحراث. ومن طبقة الفلاحين. في الصورة الشعرية التالية فيقول:

"أبي... من أسرة المحراث
لا من سادة نجبِ
وجدّي كان فلاحًا
بلا حسب.. ولا نسبِ!
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب
وبيتي، كوخ ناطور
من الأعواد والقصب
فهل ترضيك منزلتي
أنا اسم بلا لقب"(15)

11. انظر: قصيدة درويش الأرض – المقطع الأول، الديوان، م1، ص628.
12. درويش، عابرون في كلام عابر، ص162.
13. انظر: لماذا تركت الحصاد وحيدًا، ص24، ص50، ص69 .
وانظر أيضا الرسائل، درويش، القاسم، ص46-45
14. درويش، الديوان، م1، ص73-72.
15. المصدر السابق، ص73-72.

وكان درويش يذهب مع والده إلى الحقل وكان يشتغل معه في فلاحته، فكان يرى بأم عينيه صورة الفلاح الكادح. الفلاح الفلسطينيّ الذي يصارع الزمن من أجل لقمة العيش. وكان بهذه الصورة الواقعية يعيش درويش المشهد الواقعيّ والتجربة بحذافيرها. لذلك فقد انحاز إلى الطبقة العاملة للدفاع عن حقوقها، وظلت ذاكرته خصبة بمشاهد الحقل والمحراث. وحقول الذرة والقمح ويصور درويش طفولته الريفية قائلاً: "كنت في السادسة من عمري حين خرجت إلى ما لا أعرف، حين انتصر جيش حديث على طفولته، لم يكن يأتيها من جهة الغرب إلا رائحة البحر المالحة، وغروب شمس الذهب على حقول الذرة والقمح، ثم تتحول السيوف إلى محاريث إلا في وصايا الأنبياء، وانكسرت محاريثنا في الدفاع عن طمأنينة العلاقة الأبدية بين ريفيين طيبين، وأرض لم يعرفوا غيرها، ولم يولدوا خارجها".[16]

وهكذا فإن معظم الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل، كانت تنتمي إلى الريف وتعيش في حالة من البؤس والفقر. ومن جرّاء الظروف الصعبة التي لاقاها الشعب الفلسطيني انضم هؤلاء الشعراء إلى الأحزاب اليسارية ومالوا إليها. يصوّر درويش حال العامل والفلاح قائلاً في قصيدة "ولادة":

"كانت أشجار التين
وأبوك..
وكوخ الطين
وعيون الفلاحين
تبكي في تشرين
- المولود صبي
ثالثهم ..
والثدي شحيح
والريح ذرّت أوراق التين!"[17]

كذلك ينتمي سميح القاسم إلى الطبقة العاملة، فهو من قرية ريفية في الجليل الأعلى، من قرية "الرامة" المشهورة بحقول الزيتون الخضراء، فانطبعت في ذاكرته صورة الحقل والأرض. والزيتون والخروب، يقول سميح القاسم محدّثاً عن طفولته: "كنت طفلاً يا أحبائي.. ولوالدي كروم من الزيتون وكروم من العنب واللوز.. ولوالدي كانت غابة فيها من السنديان والعبهر والخروب والإجاص البريّ".[18]

وعلاقة سميح القاسم بالأرض علاقة عميقة، فهو يلتحم معها، لأنه عايش الأرض والفلاحة والزراعة في صباه[19]. انطبعت في ذاكرة سميح القاسم صورة الفلاح الكادح، فمال إلى اليسارية، وناصر الطبقة العاملة وساندها فيقول في قصيدة "أنا ضمير المتكلم":

16. الكرمل، صيف 1999، ص231.
17. درويش، م1، ص91.
18. القاسم، مداخلات م6، ص10.
19. للمزيد انظر: درويش والقاسم، الرسائل، ص112.

"شهوة الكدح من الفجر، وموال الإياب
مسرب الوعر، وآلاف الأكف السمر
ترتاح على مقبض باب
وأنا قطعة أرض،
سكة.. همة فلاح
رحيل في التراب
فإذا بيارة تطلع من لحمي
وأطفال وخبز وكتاب"[20]

وقد عمل القاسم في ميناء حيفا ومارس مهنة صعبة وشاقة بعد طرده من وظيفته معلم مدرسة. أي أنه عايش تجربة العمل الكادح وكابد مرارة العيش وشظفه. و عرف التعب والنصب من أجل لقمة العيش. يتحدث سميح القاسم عن عمله الكادح وتقلباته فيه فيقول: "وتقلبت الأيام – وتقلبتُ في الوظائف والأعمال – من المكتب الأنيق إلى مجاري المصانع في خليج حيفا، ومن ربيع الكرمل الدائم إلى خريف النقب الدائم.. من القرية ... إلى الصحراء .. وذات يوم وجدتُ نفسي بلا عمل.. ولم يكن لي مكان أذهب إليه سوى بيت أبي وجدّي.. وعدت إلى قريتي ودون أن يوقظني أبي في ساعات الفجر، وجدني جاهزًا لمرافقته إلى الأرض.. إلى أرضنا!".[21]

ويعبر القاسم عن كل ما واجهه من صعاب ومتاعب وأهوال في الصورة الشعرية التالية من قصيدة "قميصنا البالي" فيقول:

"السوس في كتبي... وفي قلبي يغيّم الاحتضار
أمي! طحنت الماء في المقهى
ومسحت كل موائد الملهى
وطُردت من باب إلى باب
وتهرّأت نعلي وأنوابي
وشُتمت في صلف
وحُملت مخمورًا على أكتاف أصحابي
وبكيت في ذل وعارْ
ومكاتب العمل انتظار"[22]

وجُبِلَ عرق سميح القاسم بالأرض، فالأرض رمز وجوده و هي كيانه. الأرض تعني الوطَن. وفي صورة شعرية أخرى يصوّر كده في الأرض. الأرض التي ورثها عن أجداده والتي جبلت بدمهم فيقول:

"أرضي التي.. بعظام أجدادي
قلبتها.. وجبلت أولادي
رضي التي دللت تربتها

20. القاسم، م1، ص396-395.
21. القاسم، مداخلات، م6، ص17-16.
22. القاسم، م1، ص98.

ورعيت طول العمر حنطتها
أرضي التي..
أيصير من تهوى؟
وأصير ذكرى.. ثم لا أذكر!!
يا بيتنا الباقي
يا بيتنا المعبد"[23]

وينتمي توفيق زياد أيضًا إلى الطبقة العاملة، فاسمه مرتبط بجذع شجرة زيتون. ومرتبط أيضًا بعرق الكادحين. فقد ولد زيّاد لأبوين كادحين، وعندما توفي والده منذ الصغر، اشتغلت والدته في الأرض والفلاحة لتعيل عائلتها[24]. ويصور زياد المعاناة الفردية والمعاناة الجماعية على أثر ذلك فيقول في قصيدة "السكر المر":

"ذوّبيني فيه.. صبيني
أنا ابنك! خلفتني ها هنا المأساة
عنقًا تحت سكينِي
أعيش على حفيف الشوق ..
في غابات زيتوني
وأكتب للصعاليك القصائد سكرًا مرًا
أكتب للمساكين
واغمس ريشتي، في قلب قلبي،
في شراييني"[25]

ويجسّد زياد معاناته الشخصية كونه من طبقة كادحة، ولا يملك شيئًا من حطام الدنيا، وهو بالكاد يشبع، وهو إنسان بسيط يعشق الأرض والوطن ويساند العمل والكادحين. وما يملكه زياد هو قلم وقنينة حبر. فيقول:

"أنا انسان بسيط
لم أضع يومًا على كتفي مدفع
أنا لم أضغط زنادًا
طول عمري
أنا لا أملك إلا بعض موسيقى توقع
ريشة ترسم أحلامي وقنينة حبر
أنا لا أملك حتى خبز يومي وأنا بالكاد أشبع"[26]

23. المصدر السابق، ص122-121.
24. زياد، السيرة الذاتية، ص1.
25. زياد، أشد على أيديكم، ص42.
26. زياد، كلمات مقاتلة، ص11.

3. معاناة الشاعر الشخصية من سجن واعتقال

إن معاناة الشاعر الفلسطينيّ من جرّاء الاحتلال أثرت في وجدانه المقاوم. فمال إلى اليسارية ليواجه الاضطهاد والظلم. ويناصر الطبقات الكادحة المستضعفة الواقعة تحت نير الاحتلال، وكانت معاناة الشاعر بسبب الاعتقال والسجن والتعذيب، والإقامة الجبرية و الطرد من الوظيفة ذات أثر بعيد في شخصيته وكانت كذلك طفولة الشاعر الفلسطينيّ من أخصب فترات حياته فقد امتصت ذاكرته الأحداث والآلام والويلات المتعبة بتفاصيلها الدقيقة كلها. فانطبعت صورة مكثفة ومؤلمة في ذاكرة الطفل سميح القاسم، ليروي ويقول: "ثلاثة أيام بلياليها لم نخلع ثيابنا وأحذيتنا استعدادًا لخطة الهروب من اليهود.. أحس بخوف اشتائيّ يتصاعد بين أقاربه. وخوفًا من تكرار القصف الجويّ اليهوديّ، فقد هرب الناس إلى كروم الزيتون.. وهربت عائلته مع عدد من العائلات والطوائف إلى حقل زيتون كبير تملكه العائلة اسمه خلة القصب"[27]. يقول سميح القاسم في قصيدة "مغني الربابة على سطح من الطين":

"على سطح من الطين
تئن ربابة المأساة في كفين من حجر
فتسقط أدمع القمر
ويصعد صوت محزون
ينادي الأخوة الغُيّاب، في دنيا بلا خبر
يناديهم، مع اللحن الفلسطيني:
طلع العشب عسطوحكو.. ويبس العشب
يللي عحد الأرض مرميين
يا ريت تيجو تطلطلو عالتين
وتجبرو المشحّره.. قلام العنب"[28].

وطرد القاسم من وظيفته التربوية كمعلم بسبب نشاطه الشعريّ. وفرضت عليه السلطات العسكرية عدة أعمال استهدفت تحطيم معنوياته كالعمل في غرفة الموتى في مستشفى "رمبام" في حيفا. وتكليس الجدران وشق الطرق. وكان هذا عقابًا لسميح لأنه أسس منظمة الشباب الدروز (بوحي الضباط الأحرار في مصر).

27. مجلة الشرق، ع2، 1999، ص9.
28. القاسم، م1، ص302.

في أواخر الخمسينيات للتصدي لقانون التجنيد الإلزامي الذي فرض على أبناء الطائفة العربية الدرزية وعلى الشركس والبدو.[29]

وقد اعتقل القاسم وسجن عدة مرات، وكان يساق وهو مكبل بالقيود والأغلال. كتب سميح عن اعتقالاته وسجنه في عدة مقالات فيقول في "غابة الطفولة": "نحن الأربعة من الشبيبة الشيوعية.. حكم علينا بالسجن لمدة تتراوح بين 10-8 أشهر بتهمة كتابة شعارات على جدران قريتنا عرابة! أذكر جيدًا .. كانت تلك الشعارات من طراز: "انسحبوا نحو السلام!".[30]

يصف القاسم معاناته في المعتقل وما لاقاه من شدة الحر والحشرات، فيقول في قصيدته "رسالة من المعتقل":

"من شدة الحر من البق من الألم
يا أصدقائي.. لم أنم
والحارس المسكين ، ما زال وراء الباب
ما زال.. في رتابة ينقّل القدم
مثلي لم ينم
كأنه مثلي، محكوم بلا أسباب!!"[31]

ويدون سميح القاسم مذكراته في السجن فيقول: "أطل علينا أحد السجناء من بين القضبان. هل تعلم أن هذه الغرفة التي سجنوك فيها هي غرفة ايخمان؟ لم أعلم ذلك من قبل، مع أنني "زرت" هذا السجن.. شكرًا على هذه المعلومة. وانصرف السجين مبتسمًا، واستلقيت على التخت المعدني الوحيد المثبت بإسمنت المصطبة وسرحت في فكرة ذاهلة أنا.. في غرفة ايخمان[32] يا لغرابة التاريخ أحيانًا".[33]

وقد عانى محمود درويش طويلا وعاش طفولة معذبة فقد شرّد مرتين مرة من وطنه الى بيروت، وأخرى في وطنه.

ويروي درويش قصة هجرته من "البروة" إلى بيروت هذه الهجرة التي غيّرت مسار حياته، فيقول: "عندما كان أبي يتجه شرقًا، وكنت أجري خلفه، لم يكن يدرك أن هذه الرحلة من قرية "البروة" ستتسع لكل ما في الأيام من مفاجآت، لم يدرك أن الرحلة هجرة. وهناك تعرّف أبي على ولد سرقوا منه ألعابه فصار في حاجة إلى الشكوى والكلام. صار في حاجة إلى حب أولاده بعدما أصيب بلفظة لاجئ".[34] المنفى، الهجرة، اللجوء، صور تتزاحم في ذاكرة درويش. حرم طفولته لأن الاحتلال حرمه من حصانه الخشبي لأنه هدم بيته، وجعل قريته كئيبة حزينة، فيقول متوجعًا في قصيدة "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر":

---

29. القاسم، من العصب الثوري إلى النبوءة الثورية، إعداد أنطوان، شلحت، ط2، 1989، ص9-8.
30. القاسم، مداخلات، م6، ص6.
31. القاسم، م1، ص52.
32. اختطف في الأرجنتين وسجن بتهمة إبادة اليهود إبان الحرب العالمية الثانية في معسكرات الإبادة على يد النازيين، ويعتبر الذراع الأيمن لغستابو الألماني.
33. القاسم، مداخلات، م6، ص25.
34. درويش، عابرون في كلام عابر، ص163.

"فلماذا نسفوا بيتي الصغيرا
ولماذا، يا أبي، تحلم بالشمس إذا جاء المغيب
وتناديني تناديني كثيرا
وأنا أحلم بالحلوى وحبات الزبيب
في دكاكين الصليب الأحمر
حرموني من أراجيح النهار
عجنوا بالوحل خبزي.. ورموشي بالغبار
أخذوا مني حصاني الخشبي
جعلوني أحمل الأثقال عن ظهر أبي
جعلوني أحمل الليل عام
آه من فجرني في لحظة جدول نار"[35]

وكان ما يعذب درويش حنينه إلى الوطن حنينه إلى فلسطين حنينه إلى قرية "البروة" حنينه إلى ولادته الأولى. إلى البئر وإلى برج الحمام وإلى التوتة وكان يحس بحالة من العطش والجوع؛ عطش الشوق لرؤية الوطن. وجوع الحنين اليه فالمنفى حاضر دائما في ذاكرته، و هو دائمًا يتحدث عنه فيقول: "لم أعد طفلاً منذ أدركت أن مخيمات لبنان في الواقع، وأن فلسطين في الخيال، لم أعد طفلاً منذ مسني ناي الحنين، فكلما كبر القمر على أغصان الشجر حضرت فيّ رسائل مبهمة إلى دار مربعة الشكل، تتوسطها توتة عالية، وحصان متوتر وبرج حمام وبئر.وعلى سياجها قفير نحل، يجرحني مذاق عسله، وطريقان معشوشبان إلى مدرسة وكنيسة". [36]
يصوّر درويش وجعه وحنينه إلى وطنه قائلاً في قصيدة "وطن":

"وطني ليس حزمة من حكايا
ليس ذكرى، وليس حقل أهلّة
وطني ليس قصةً أو نشيدًا
ليس ضوءًا على سوالف فُلّة
وطني غضبة الغريب على الحزن
وطفل يريد عيدًا وقبلة
ورياح ضاقت بحجرة سجن
وعجوز يبكي بنيه.. وحقله"[37]

ومن عذابات درويش أنه عاش لاجئًا في وطنه في قرية "الجديدة" لأن قريته سوّيت بالأرض وهدمت عن بكرة أبيها، ولم يبق منها إلا أطلالها المهدمة وشجرة الصبار. يروي درويش مشهد اللجوء قائلاً: "لقد صمد أبي وتحول من لاجئ في لبنان إلى لاجئ في بلاده ومن الصخر، من الصخر وحده كأنه يقتلع لنا رغيف الخبز والثوب، والكتاب، ولكي لا ننسى كأن يدلنا على أشواك الصبار التي خاطت جسده بالأرض"[38].
وقد جسّد درويش هذا المشهد شعرًا، فصور الأب المتعب، الذي يكدح ليحصل على

35. درويش، م1، ص198-197.
36. فصلية الكرمل، صيف 1999، ص232.
37. درويش، م1، ص231.

لقمة العيش لأولاده فيقول درويش في قصيدة "ثلاث صور":

"كان أبي
كعهده، محملاً متاعبًا
يطارد الرغيف أينما مضى..
لأجله. يصارع الثعالب
ويصنع الأطفال..
والتراب..
والكواكبا..
أخي الصغير اهترأت
ثيابه.. فعاتبا
وأختي الكبرى اشترت جواربا!"[39]

وطبع اللجوء في قلب درويش أحزانا وآلاما شديدة، لن ينساها أبدا لأنها محفورة في ذاكرته الغضة. وخاصة المشاهد المؤلمة منها، ومحمود درويش أصبح لاجئًا مرتين، مرة خارج وطنه في بيروت، ومرة داخل وطنه في قرية "الجديدة" حيث كان الأخير أشد مرارة وقسوة، فعبّر عن هذا قائلاً: "كنت لاجئًا في لبنان، وأنا الآن لاجئ في بلادي... إذا أجرينا مقارنة بين أن تكون لاجئًا في المنفى وبين أن تكون لاجئًا في الوطن، وقد خبرتُ النوعين من اللجوء. فإننا نجد أن اللجوء في الوطن أكثر وحشية"[40]. لأن درويش عندما عاد إلى وطنه لم يجد قريته مرتع طفولته، بل وجد بناءً آخر بني على أنقاضها، ولم يبق سوى أطلالها يقول درويش في قصيدة "الحزن والغضب":

"القرية الأطلال،
والناطور، والأرض واليباب
وجذوع زيتوناتكم..
أعشاش بوم أو غراب!
من هيأ المحراث هذا العام؟
من ربى التراب
يا انت!... أين أخوك... أين أبوك؟ إنهما سراب!"[41]

لقد سجن محمود درويش عدة مرات. بسبب نظم قصيدة وطنية، أو المشاركة في تظاهرة. قد عانى درويش ظروف السجن ، و عايش قسوة الظروف الصعبة. داخل الزنزانة، من ظلام وحشرات وصقيع و حر، من حرمان وقهر. إضافة إلى ضيق المساحة داخل الزنزانة أو السجن. والاغتراب واللوعة، والرطوبة الخانقة، والجدران العفنة.[42]

---

38. درويش، عابرون في كلام عابر، ص16.
39. درويش، م1، ص27.
40. درويش، شيء عن الوطن، ص216-215
41. درويش، م1، ص58-57
42. للمزيد اظر: أبو شمالة، فايز، السجن في الشعر الفلسطيني 2001-1976، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، فلسطين 2003، ص42-31

أما الشاعر توفيق زياد فقد عانى مثل زميله التنكيل والاعتقال والسجن عدة مرات. لسببين أولهما: إنه كان رئيسًا لبلدية الناصرة وكان مستهدفًا من قبل السلطة لأنهم رأوا فيه واحدًا من الرموز الأساسية لصمود الشعب الفلسطيني وتصديه لسياسة الحكومة وممارساتها. ثانيًهما: كونه عضوًا في البرلمان الإسرائيلي وكان يكشف المخطط الصهيوني". وكان يحاورهم وكان في محاوراته يصد اليمين المتطرف. [43] يقول زياد في قصيدة "من وراء القضبان":

" حولي الرفاق، كأنهم..
لهب تمنطق بالحديد
عشرون كالغضب الملفح
نطفة البأس العنيد
عشرون من شعب
تحول في الكفاح إلى جنود
في غرفة سوداء – لولا..
زحمة النور البديد
****
يأتي إلينا يلهث السجان،
كالذئب الطريد"[44]

وبعد قراءتي اشعار زياد واستقرائها، وجدت صورة السجن تزحم وتتكثف في أشعاره وشيء طبيعي" أن يكتب عن هذا الموتيف، لأنه عاش التجربة المريرة بحذافيرها كلها ، تجربة عذابه وراء القضبان، فقد سجن توفيق زياد في سجن "الدامون" وسجن "الرملة" واعتقل في الناصرة عام (1954) بتهمة "الشغب"، وقد نظم زياد عدة قصائد ثورية وهو قابع في السجن منها قصيدة "أشد من المحال" التي نظمها عام (1958)، في سجن الدامون حيث الجوع والإرهاب والقيود، وفي مقدمة القصيدة نعت الثورة بالحمراء. لون الاشتراكية لون الحرية، فيقول زياد مخاطباً أخوته أي رفاقه في السجن:

" يا إخوتي في الجوع، والإرهاب،
والخطب المحيق
يا إخوتي في السجن، والأغلال
واللحن الطليق
يا إخوتي في الثورة الحمراء
تزحف في العروق
يا إخوتي في شمس "عودتهم"
تأهب للشروق"[45]

43. انظر: زياد، السيرة الذاتية، ص15-13، وانظر أيضًا بحثي هذا عن الصراع السياسي
44. زياد، أشد على أيديكم، ص13-12.
45. زياد، كلمات مقاتلة، ص43.

4. الرد على الفكر الصهيوني العنصري

ومن الأسباب التي جعلت الشاعر الفلسطينيّ يتجه إلى اليسارية هي:الرد على الأدب الصهيونيّ الذي يشوه صورة العربي لأنه أدرك حجم الكلمة في مواجهة الفكر الصهيونيّ. ومن هذا المنطلق لجأ الشاعر الفلسطينيّ المقاوم إلى الأحزاب اليسارية كالحزب الشيوعي مثلاً ليكون ملجأ وحماية له فانطوى تحت راية هذا الحزب. ليكون له متنفسًا ليعبر عن نضاله تجاه التعسف والعنصرية التي تمارسها السلطة الإسرائيلية. والحزب الشيوعيّ يفسح المجال للشاعر ليعبر عن مواقفه النضالية سواء شعرًا أو عن طريق التظاهر والإضراب.

ومنذ أحداث النكبة وحتى النكسة وما بعدها عاش الشاعر الفلسطينيّ أحداثا قمعية تعسفية.. ومعاناة الشعب والآلام المريرة من مجازر ومصادرة أراضٍ وحصار ثقافي وتهميش هوية وعنصرية.[46]

فهذه الأحداث كونت لدى الشاعر أحاسيس جعلته يميل إلى اليسارية إضافة إلى ذلك كونت لديه الوجدان المقاوم والحس المناضل، ويؤكد لينين أن الحقيقة والحرية أمر لا يستطيع الفنان العثور عليهما إلا حين يكون في "الحزب" أو معه.[47]

يرد محمود درويش على المواقف العنصرية بعد أن وجد نفسه يعيش في دولة يُعد فيها ضمن أقلية عربية فيقول في قصيدة "نشيد""ويشتمنا أعادينا:

"هلا.. همج هم.. عرب"
نعم! عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الأعزل
ونعرف كيف نبني المصنع العصري
ومستشفى
ومدرسة
وقنبلة
وصاروخًا
وموسيقى
ونكتب أجمل الأشعار..."[48]

---

46. انظر بحثي هذا حول الصراع السياسي والصراع الاجتماعي في الفصل الثاني.
47. عباس، احسان، فن الشعر، ص107.
48. درويش، م1، ص145.

الشاعر المقاوم يكتب الكلمة. ويصبح لها نغم جديد. طعم ممزوج بمرارة الماضي المهزوم. وبجلاء الحاضر المناضل. لها نكهة جديدة ولها رائحة مميزة رائحة الأرض والتاريخ وكان تبنيهم الفكر اليساري وسيلة "مشروعة" للنضال ضد نظام السلطة والرد على ملامح التمييز والعنصرية والقومية.

ويرد درويش من موقف واع وثابت على مختلف الدعاوى الإسرائيلية الفكرية التي تقول إن الأجيال اليهودية الجديدة التي ستولد ستكون أكثر انتماءً وأشد ارتباطاً. فدرويش يؤكد فلسطينيته فيقول في قصيدة "عاشق من فلسطين":

"فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتري القديمة
****
وباسمك، صحت بالأعداء:
كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان
فبيض النمل لا يلد النسور...
وبيضة الأفعى..
يخبئ قشرها ثعبان!
خيول الروم.. أعرفها
وأعرف قبلها أني
أنا زين الشباب، وفارس الفرسان!"[49]

أما سميح القاسم فهو يتعامل مع الآخر عن طريق الحوار الإنساني؛ الحوار الذي يقنع معتمداً على إثباتات وخلفيات حضارية تراثية. مستفيداً ومستقياً آراءه من التاريخ الإنساني فيأخذ نيرون وروما مثلاً. ويبرز القاسم إنسانيته في الرد عليه بأسلوب هادئ رزين ليس فيه عداء كما في خطاب الآخر الذي يحوي كثيرا من العنصرية والعداء والكراهية. يقول القاسم في قصيدة "حوارية مع رجل يكرهني":

" – أجدادي احترقوا في أشفتس
*** قلبي معهم.. فانزع من جلدي الأسلاك!**
- وجراح الأمس؟
*** دعها وصمة عار.. في وجه السفاح هناك!**
- ماذا في كفك
*** حفنة قمح**
- ماذا في صدرك
*** صورة جرح**
- في وجهك لون البغض
*** في وجهي لون الأرض**
- فاسبك سيفك محراثا
*** لم تترك لي من أرضي ميراثاً**

49. المصدر السابق، ص83-82.

- يا مجرم
*** لم أسرق.. لم أقتل.. لم أظلم!**
- يا عربي يا كلب!
*** يا هذا.. يشفيك الرب"[50]**

وقد بين الفكر الصهيوني عنصريته،فأعتبر اليهودي هو المتفوق على العربي. واتهم العربي بالدونية[51]، فمثلاً يقول أبيشالوم قانيرغ أحد "طلائعيي" الهجرة الأولى، إن الاستيطان اليهودي هو "صراع بين حضارة وبين متوحشين" أما "المفكر" أحاد هعام فيتساءل: "هل سنتنافس مع البدائيين الموجودين هناك في جميع المزايا الفاسدة، مثل التعطش للدم والانتقام وغيرهما، والتي تشكل جوهر الحياة هناك"[52]. فيرد القاسم على الفكر الصهيوني العنصري مبرزًا حضارته العريقة منذ ألف عام، ومبرزًا تراثه الحضاري، مبرزًا مجد الرسول ومجد الصحابة ومجد الفتوحات فيقول في قصيدة "ثورة مغني الربابة":

"غنيت مرتجلاً على هذي الربابة، ألف عام
مذ قيل: باسم اللّه والقرآن
فامتشقوا الحسام!
ولكزت في شغف جوادي،
وانطلقت.. لألف عام!
عمرت في شيراز قصرا
وأبتنيت بأصبهان
ردهات معرفة
وعدت إلى الحجاز بطيلسان
وعلى دمشق رفعت رايات النهار، مع الأذان
وجعلت حاضرة الكنانة
في تاج مولانا المعز، جعلتها أعلى جمانة"[53]

ويرد زياد على مزاعم الفكر الصهيوني ومزاعم تفوقه العرقي ومزاعم استعلائه في الدين والعرق فيقول في قصيدة "أنتم و نحن":

"أنتم تحيون
من عشرين عاماً
حلم صيف ذا رواء
وتصيدون..

50. القاسم، م1، ص183.
51. انظر: كنفاني، غسان، م4، ص86-84. انظر أيضًا: القاسم، الإنسان العربي في الأدب العبري، م6، ص290-275.
52. شلحت، انطوان، ثقوب في الثقافة الأخروية، ص32-31.
53. القاسم، م1، ص289-288.

لأمر الغير
في بحر دموع ودماء
إنكم تبنون لليوم
وإنا
لغد نُعلي البناء
إننا أعمق من بحر وأعلى
من مصابيح السماء"[54]

ويقدم زياد موقفًا تقدميًا غير مفتعل ويرد على ادعاءات الصهيونية التي تسعى إلى تصغير العربي واحتقاره في مقابل تمسكه هو بأسطورة التفوق العرقي تحت قناع أسطورة " شعب اللّه المختار". فيبرز زياد فكرته المتمثلة في الصراع بين العليق والسنديان. والصراع بين الفوقية والدونية فيقول:

"عندما كان رقيقاً بحرنا
كانوا "شدادًا" "باسلين"
ثم لما هاج سبوني،
وكرّوا راجعين
بحرنا عال،
وهم في شبر ماء يغرقون.
تركوا الخندق،
والخندق نار ودخان.
هكذا يفترق الناس على الدرب:
شجاعًا وجبان
يصرع العليق في الريح ولا،
يصمد غير السنديان.
والذي يولد للزحف محال،
أن يرى في طيران"[55]

54. زياد، كلمات مقاتلة، ص28.
55. زياد، سجناء الحرية، ص73-72.

5. الالتحام مع الجماهير والقيام بدور التوعية

الشاعر الفلسطيني المقاوم يخوض تجربته الثقافية الثورية من أجل التغيير. فهو يقاوم من أجله ومن أجل شعبه في وجه الإعصار وفي وجه الريح، ويتحدى المحتل من أجل الفقراء والمساكين من أجل العمال والمستضعفين. إن ثورة الثقافة تمثلت خير تمثيل في قول الناقد المصري محمود أمين العالم "ما أحوجنا إلى ثقافة ثورية لا إلى ثورة ثقافية وتصبح هذه الثقافة الثورية نضالاً ثورياً من أجل بلورة السلاح الفكري في أيدي الجماهير، من أجل تنقية العمل الثوري من ضباب المثاليات وشطحات المغامرات، وإرسائه على قواعد موضوعية من التحليل المحدد، للواقع المحدد أو شحذ الحركة الجماهيرية بالوعي العلمي الصحيح، وتنمية حركتها والتعجيل بها لتحقيق أهداف العمل الثوري.[56]

وقد استوعب الشاعر الفلسطيني أن الفكر النضالي هو الفكر الملتحم بالعمل وبالجماهير، والشاعر الفلسطيني لا يعيش العزلة الإقليمية ولا يعيش في برجه العاجي، بل ينخرط مع الجماهير في التظاهرة وفي الاعتقال وفي التعذيب . تقول مجلّة الطليعة : "إن السبب الرئيسي وراء الهجمة الإمبريالية الرجعية على حركة المقاومة الفلسطينية سيظل كامناً على الدوام في الإمكانات المبشرة لهذه الحركة. وفي تدفق الجماهير الفلسطينية عليها، وازدياد تضامن القوى الوطنية العربية والتقدمية معها ومن حولها".[57]

وحول الشعر والثورة والشعب عُقدت ندوة أدبية في موسكو بدعوة من اتحاد الكتاب السوفييت اشترك فيها أدباء لبنانيون على رأسهم أدونيس، سهيل أدريس، حسين مروة، محمد دكروب. واختتمت الندوة بملاحظات أهمها: اليوم تخوض تجربة جديدة هي ظاهرة الثورة الفلسطينية. في هذه التجربة الثورية الحقيقية يثور العامل والفلاح إلى جانب المثقف والكاتب، والمسالة في هذه الثورة تتجاوز تغيير البنية السلطوية كما ألفنا حتى اليوم. إلى تغيير بنية المجتمع ذاتها. وهكذا تنمو تجربة شعرية جديدة تواكب الثورة وتحياها. إن الشاعر الثوري لا يمكن أن يولد إلا من بذور الثورة. فالمجتمع غير الثائر لا ينتج شاعراً ثائراً ثم إن الشاعر الثوري لا يستطيع أن يقود الجمهور إذا لم

56. الآداب، العدد الممتاز، الثقافة الثورية، والثورة الثقافية، بقلم العالم، محمود أمين، العدد السابع، تموز، 1970، ص4.

57. الطليعة، الثورة الفلسطينية، خرافة الطريق المسدود، بقلم أبو سيف، يوسف، العدد الثالث، مارس 1973، ص7.

ينفذ هو أولاً للجمهور. وهكذا تكون العلاقة بينهما علاقة تبادل وتواصل.[58]
والشاعر الفلسطيني هو قائد الجماهير وهو خادم لها، فثورته نحو التحرر و ضد الاحتلال. فالشاعر الفلسطيني تسلح بالثقافة الثورية الاشتراكية، ونزل من برجه العاجي واقترب من الجماهير كما قال لينين: "لكي يكون في وسع الفن أن يقترب من الشعب وفي وسع الشعب أن يقترب من الفن، ينبغي أن نرفع في البدء مستوى التعليم والثقافة العام"[59].
وقد عبر محمود درويش شعراً عن هذا المجال قائلاً:

"قصائدنا بلا لون..
بلا طعم.. بلا صوت!
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!
وإن لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نذرّيها
ونخلد نحن.. للصمت!!"[60]

وإن مهمة الشعر الفلسطيني هي أن يشحذ الهمم، وأن يبلور وعي الجماهير ويوقظه و يحفزه. وينعكس هذا الوعي من خلال الانتفاضات الشعبية العارمة، يقول محمد دكروب "إن الشعر لا يكون ثورياً بقدر ما يحدث فقط، من ثورة داخل الشعر! بل بمقدار ما يؤدي، من تأثير ثوري من إضاءة للوعي داخل حركة الجماهير! أي: داخل حركة التاريخ.. وثورته لن تكون متكاملة حتى على صعيد حركة الشعر، إذا لم يكن متفاعلاً- حقاً- مع مهمات الثورة، ومع الجماهير.. وهو كذلك لانه لا يمكن أن يمارس تأثيراً ثورياً داخل الجماهير، إذا لم يكن فناً أصيلاً بلا أساس"[61].
لقد ارتبط محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، بحركة الجماهير في الكفاح، نحو تحقيق الأهداف السياسية والاجتماعية. نحو تحقيق حلمهم في المساواة والعدالة والكرامة الإنسانية،في إقامة الدولة الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة وعودة اللاجئين.
لقد وعى الشعراء الفلسطينيون قضية "الفن للشعب" ورفضوا نظرية "الفن للفن". وبدأ الشاعر الفلسطيني يطلع على الآداب العالمية التي تتسم بالثورة والتمرد والتغيير مثل أدب بابلو نيرودا وناظم حكمت ، ولوركا وماياكوفسكي[62]. وقد تغنوا بحركات التحرر الوطني في العالم العربي والعالم كله، ليوقظوا مشاعر الشعب. وشعراء المقاومة مسلحون بالفكر العلمي، فثورتهم ممتزجة بحركة الجماهير العاملة وهي بالتالي الموجه القادر على تسيير حركتهم وقيادتها.
وكانت التربة خصبة وملائمة للتحدي حيث يمثل هذا الشاعر الثوري طبقة كبيرة

58. الجديد، عن أنباء موسكو، ملاحظات حول الشعر والثورة، العدد الأول، كانون ثاني، 1970، ص12-9.
59. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، الترجمة العربية، دار التقدم، موسكو، 1967، ص229.
60. درويش، م1، ص54.
61. دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1980، ص41.
62. انظر: القاسم، نبيه، الحركة الشعرية في بلادنا، ص169.

من العمال الفلسطينيين والفلاحين والكادحين، والمثقفين الثوريين المتطلعين إلى الواقع الأفضل والأجمل.
وقصيدة محمود درويش التي نظمها لراشد حسن تعد نموذجاً إنسانياً جماهيرياً لنمط إنساني وممثل لشريحة كبيرة للشعب الفلسطيني، صورة الإنسان اللاجئ المشرد العامل الكادح البسيط، حيث كان حقلاً من ذرة، لأنه يشبه الأرض والأرض تشبهه. فيقول في قصيدة "كان ما سوف يكون" إلى راشد حسين:

"ليديه الورد والقيد.. يجرحه خلف السور إلا
جرحه السيد.. عشاق يجيئون ويرمون المواعيد
رفعنا الساحل الممتد.. دشنا العناقيد اختلطنا في
صراخ الفيجن البري.. كسرنا الأناشيد انكسرنا
يجيئون ويمضون"(63)

إن الشاعر المقاوم يقوم بدورين أساسين جوهريين، دور التوعية الجماهيرية. ودور التعبئة. ولذلك يمكن اعتباره شاعرا ثوريا تغييرا لأنه يطمح إلى تغيير المعايير الاجتماعية والسياسية الثابتة تجاه الجماهير الفلسطينية. ويقوم أيضاً بدور الرد على الطرف الآخر مما جعل من أدب المقاومة أدباً إنسانياً تقدمياً يسارياً عالمياً. وفي هذا المجال أبرز محمود درويش في كتابه "عابرون في كلام عابر" ردّه على الطرف الآخر عندما أعد الكاتب اليساري اليهودي ديفيد غروسمان دراسته "الزمن الأصفر" وقد لخص واقع الاحتلال الإسرائيلي في الضفة ا لغربية فقال: " هل أنا حقاً جدير بلقب إنسان"(64). من هذه المقولة يبرز مدى فظاعة الاحتلال. وبهذا درويش يقوم بدور التوعية الجماهيرية.
وهناك قصيدة لسميح القاسم تحمل عنوان "يوسف وأخوته" وقد نشرت القصيدة في الجديد. وهي بدورها موجهة إلى الشاعر اليهودي الشيوعي اليساري ألكسندر بن. الذي ناصر القضية الفلسطينية وواجهه عداء أجهزة الإعلام الصهيونية طيلة حياته. ورغم الانقسام الذي حل بالحزب الشيوعي عام (1965)، فقد حافظ على علاقاته الودية والرفاقية مع زملائه العرب.(65)
ووجه زياد نداءه إلى إيبي نتان رسول السلام والداعية الإسرائيلي اليساري من خلال قصيدة يريد منه أن يفعل شيئاً نحو الحقيقة ونحو السلام نحو العدل يريد منه أن يحاور وزراءه. أن يحاور حكومته، أن يوقفوا زنزانة التعذيب والمعتقل وأن يوقفوا

63. درويش، م1، ص598.
64. درويش، عابرون في كلام عابر، ص67.وقد سمى درويش هذا الكتاب نسبة للقصيدة التي نظمها في انتفاضة 1987. انظر القصيدة في نفس الكتاب. ص43-41 وقد حذفت القصيدة من ديوان درويش، المجلد الثاني، انظر القصيدة في كتاب الإيقاع الشعري للانتفاضة. تقديم محمد علي طه، الأسوار، عكا. ص47-45.
65. الجديد. افتتاحية القصيدة، ع1، 1972، ص53، وقد حذفت القصيدة «يوسف وأخوته» من المجموعة الشعرية الكاملة لسميح القاسم (1991) وقد ترجمها سميح القاسم إلى العبرية. وقد نشرت في صحيفة الحزب «زو هديريخ». وألقى الشاعر القصيدة على منصة من المنصات الشعرية الأدبية في تل أبيب».

دائرة الموت. فيقول محاوراً إيبي ناتان:

"ألم يحن الوقت أن نتجاوز دائرة الدم والنار
أن يجنح العقل والقلب
نحو السلام
ونحو الحقيقة
ألم يحن الوقت
أن يفهم الوزراء
وأن يفهم العقلاء وأن يفهم الأوصياء
وكل الذين يهمهم الأمر
أن حدود السلام
تقوم على العدل"[66]

وتوفيق زياد يمثل شريحة اجتماعية، يمثل الطبقة العاملة التي تحلم للوصول إلى هدفها السامي والنبيل. وكان نضال زياد ضد سياسية الحكومة الإسرائيلية، من أجل السلام في المنطقة. وكان ضد سياسة الاضطهاد وضد الاحتلال، وكان يعمل على تجميع العمال ويناضل في المظاهرات من أجلهم، وكان شجاعاً لدرجة أن قصيدته "العبور الكبير" أثارت اليمين المتطرف. وكانت فرصة ليشن هجوماً شرساً لدوداً عليه، ولقد طالب اليمين المتطرف بعدم دخوله إلى البرلمان الإسرائيلي. وطالبوه بحذفها، لكنه تحدى ودخل البرلمان.

ولم يحذف القصيدة من مجموعته الشعرية. وعندما ولدت له بنت أسماها "عبور" على اسم القصيدة تيمناً بالعبور الكبير في أكتوبر (1973).[67]

"كان العبور مقدساً. والشمس في عز الظهيرة
والجنود الزاحفون مزنرين قنابلاً
والموت يهرب للشمال (من الجنوب) وللجنوب (من الشمال)
وصيحة كبرى تفجر في القنال الشوق للحرية
الحمراء والطاعون منحسر عن الرمل الذي
ضحى جحيماً. تحت أقدام الغزاة الطامعين"[68]

وشاعرالمقاومة ينطلق من مواقع الثورة وليس بمعزل عنها ، فله مشاركة فعليه في مجال النشاط الثوري والعملي، فهو يعتقل ويسجن. ويشارك في المظاهرات. لذا كانت كلمته الشعرية السحرية في عقل الشعب وقلبه"فالأدب والفن لا يكتسبان الحياة والعمق والقمة الكاملة إلا عندما تتغلغل جذورهما في بنية الجماهير، وعندما يتشربان أفكار الملايين وآمالها وأحلامها.[69]

66. زياد، أنا من هذه المدينة، ص50-49.
67. زياد، أنا من هذه المدينة، ص50-49. 66. زياد، السيرة الذاتية، ص14.
68. زياد، سجناء الحرية، ص94.
69. الجديد، عن أنباء موسكو، أغانوف، الاشتراكية وحرية الفن، 64، حزيران 1974، ص9.

محمود درويش المعذب، محمود درويش المصلوب، محمود درويش المعتقل الحافي العاري الكادح، هو صوت الشعب وهو يتحدث بلسان الشعب قائلاً في قصيدة "صوت من الغابة":

"من غابة الزيتون
جاء الصدى
وكنت مصلوباً على النار
أقول للغربان: لا تنهشي
فربما أرجع للدار
وربما تشتي السما
ربما ..
تطفئ هذا الخشب الضاري!
أنزل يوماً عن صليبي
ترى..
كيف أعود حافياً.. عاري !!"[70]

وقد اتخذت المقاومة طابعاً جماهيرياً من أجل التغيير في البيت في المصنع في المعسكر والمدرسة. يقول درويش:

"ستخرج من معسكرنا
ومنفانا
سنخرج من مخابينا
****
ونعرف كيف نُمْسك قبضة المنجل
ونعرف كيف نبني المصنع العصري
والمنزل
ومستشفى
ومدرسة
وصاروخاً
وموسيقى
ونكتب أجمل الأشعار"[71]

كان الشعر أداة للمقاومة، فقد سخره الشاعر الفلسطيني لشحذ الوعي وإثارة المشاعر وتحريك العزائم، وحشد القوى ورص الصفوف، وتحقيق أعلى درجات الوحدة الوطنية والتلاحم. واستعمل الشعر وسيلة إعلام وتثقيف ونقد ذاتي واستحق أن يسمى "شعر المقاومة".[72]

---

70. درويش، م1، ص106.
71. المصدر السابق، ص145.
72. الكيالي، عبد الرحمن، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية العربية للدراسات والنشر، بيروت 1975، ص367-366.

حيث كان الشاعر يقود المظاهرة فيعتقل ويسجن بتهمة التحريض. فيبعث درويش "برقية من السجن" قائلاً:

"من آخر السجن طارت كف أشعاري
نشد أيديكم ريحاً على نار..
أنا هنا، ووراء السور، أشجاري
تطوع الجبل المغرور.. أشجاري
مذ جئت أدفع مهر الحرف، ما ارتفعت
غير النجوم على أسلاك أسواري
أقول للمحكم الأصفاد حول يدي
هذي أشعاري وإصراري
في حجم مجدكم نعلي وقيد يدي
في طول عمركم المجدول بالعار"[73]

وكان دور شعراء المقاومة هو توعية الجماهير العربية في الخارج والعرب الفلسطينيين في الداخل الذين تشبثوا بأرضهم، وبقوا عليها وإبراز الروابط والعلاقات بين الشعوب التي تناصر القضية الفلسطينية وتناصر الحرية الإنسانية. وكان لهم دور كذلك في الدعوة إلى التضامن والوحدة وتصوير حرب 48 النكبة، وما لاقاه الفلسطينيون من مجازر وهدم وتشريد وتصوير كفاح الشعب الفلسطيني . لدحر المؤامرات وانتزاع حقه وحريته، وتحريضهم من خلال تنظيم مظاهرات والدعوة إلى إضرابات وثورات، فها هو سميح القاسم يصور "النكبة" وآثارها على شعبه قائلاً في قصيدة "بابل":

"نكبة التيه التي أودت بنا — فطرقنا في الدجى باباً فبابـا
عمقت سكينها في جرحنـا — وجرت في دمنا سماً وصابـا
وتهـادينـا علـى أنقاضنا — فخراب ضم في البؤس خرابا
ومن ا لأعماق .. من تربتنا — هتف التاريخ.. والمجد أهابـا
وإذا أيـامنـا مشـرقـه — بدم.. من لونه أعطى الترابـا

****

شعفات الشمس في غاياتنا — فازرعي يـا أمتـي الليـل حرابـا
وإذا الأسـداف أهوت جثثـاً — وإذا أحنـى الطـواغيـت رقابـا"[74]

نهض شعراء المقاومة وتضامنوا مع الشعوب الأخرى من أجل توعية الشعب وتثقيفه بثقافة ثورية من أجل توعية الشعوب الأخرى و تعريفه بأساليب كفاحها الناجعة[75] فكتبوا شعراً حماسياً ملتهباً.

يحاول سميح القاسم أن يقدم صورة تشع بالرجاء والأمل ليواسي شعبه في كفر

73. درويش، الديوان، م1، ص102.
74. القاسم، م1، ص45-44.
75. انظر: بحثي هذا عن الالتزام الأممي.

قاسم لحظة المجزرة التي ارتكبها الجنود الإسرائيليين، فيقول متماثلاً مع الشعب المصري إبان العدوان الثلاثي على بور سعيد (1956):

"ومن المذياع أنباء عن العام المجيد:
"مصر بركان .. وكل الشعب يحمي بور سعيد
أيها الأخوة .. والنصر أكيد"
يوم قالوا.. سقطوا قتلى وجرحى
صحت والدمع في عيني: مرحى
يوم قالوا.. ما بكيت"[76]

وناضل شعراء المقاومة ضد مصادرة الأراضي، وضد سياسة التهويد وغنوا شعراً مفعماً بالحب لكفاح الشعوب وخاصة الشعوب التي وقفت مع العرب. وغنوا لمختلف القوى الديمقراطية التي وقفت إلى جانبهم[77]. وقد وعت الجماهير هذه الاتجاهات، فكانت ردود فعلهم من خلال الفعل عن طريق المظاهرات أو الإضرابات .
نظم توفيق زياد قصيدة "سجناء الحرية" التي كتبت في أثناء إضراب ألوف السجناء والمعتقلين الإداريين في السجون الإسرائيلية. وجرى توزيع القصيدة بآلاف النسخ في الناصرة والجليل. وقد قامت الشرطة في حينه باعتقال عدد من الشباب الذين وزعوها وقدمتهم للمحاكمة.[78]
يقول زياد ثائراً ومعلناً إضرابه عن الطعام تضامناً مع أخوته المعتقلين:

" هذي أغنية
للأيدي المسحوقة بالأغلال الدموية
تتحدى الأغلال الدموية
لعيون تتوقد خلف القضبان
في قلب الزنزانات الوحشية
تتحدى الزنزانات الوحشية"[79]

إن قصيدة شاعر المقاومة خطابية ومباشرة، لذا كانت تؤثر وتؤجج مشاعر الشعب وحماسهم ومن ثم تستثير عواطفهم المكبوتة خوفاً من سلطة الرقيب. فتستثير فيهم الوعي واليقظة والدعوة. فالقصائد التي نظمت هي قصائد واضحة، وبسيطة الألفاظ والمعاني، ويفهمها حتى الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب. ومن هذا المنطلق انتشرت بين الجماهير العريضة. إن ذيوع الشعر وانتشاره بين الشعب وحفظه غيباً عن ظهر قلب يؤكد دور هذا الشعر في توعية الجماهير وفي هذا المسار يقول غالي شكري "إن شعر المعارضة الفلسطينية داخل الأرض المحتلة يدعم المقاومة بصورة غير مباشرة، ويغذيها برافد من الواقع ويطور أبعادها بشهادة العيان.[80]
يقول توفيق زياد في قصيدة "أسئلة لا بد منها":

---

76. القاسم، م1، ص102.
77. انظر: ياغي عبد الرحمن، شعر الأرض المحتلة في الستينات، ط2. 1982. ص628-625.
78. توفيق زياد، مقدمة سجناء الحرية. ص6-5.
79. زياد. سجناء الحرية، ص9.

"هل يعرف أحد بعض الزعماء
أن ثورة لا يصنعها هم
في غرف العمليات
بل يصنعها
الشعب المتحد.. الواعي.. بالدم
في الشارع والساحات؟؟"[81]

إن دعوة الشاعر الفلسطيني إلى الالتحام بالأرض والصمود والتمسك بالهوية والتمسك بالتراث وبالقومية العربية. والالتحام مع الجماهير، واندماجه وانخراطه في الهم الجماعي، وهذا يساعد الشعب على التوحد في جسم واحد كعضو واحد وفي روح واحدة يقول زياد:

"حولي الرفاق، كأنهم ..
لهب تمنطق بالحديد
عشرون كالغضب الملفح
نطفة البأس العنيد
عشرون من شعب
تحول في الكفاح إلى جنود"[82]

إن المذهب الفكري اليساري الاشتراكي يؤمن بقدرات القاعدة الشعبية، لأن القاعدة الشعبية المكونة من العمال والفقراء والكادحين والمستضعفين هي الأكثر اضطهاداً والأشد استبداداً بها وظلماً لها لذا فهي تملك القدرة على اجتياز المحن، وتقوم بالثورات الشعبية والانتفاضات الجماهيرية. والتاريخ شاهد على أن معظم حركات التحرر في العالم سواء في الدول العربية أو آسيا أو في أمريكا أو في إفريقيا كانت من القاعدة الشعبية البسيطة الكادحة. يقول سميح القاسم في قصيدة "أعلنها":

"ما دامت لي .. نفسي!
أعلنها .. في وجه الأعداء! ..
أعلنها .. حرباً شعواء
باسم الأحرار الشرفاء
عمالاً .. طلابا .. شعراء ..
أعلنها .. وليشبع من خبز العار
الجوف الجبناء.. وأعداء الشمس
ما زالت لي .. نفسي ..
وستبقى كلماتي .. خبزاً وسلاحاً .. في أيدي الثوار!! .."[83]

أما قصيدة الانتفاضة التي تضجّ بالإيقاع الثوري،التي نظمها سميح القاسم خصيصاً

80. شكري، غالي. أدب المقاومة، ص398.
81. زياد، عمان في أيلول، ص49.
82. زياد، أشد على أيديكم. ص 13-12.
83. القاسم، م1، ص118.

لانتفاضة الحجر عام (1987)، وفيها يخاطب المحتل الذي يمارس القتل والاعتقال على شعب أعزل لا يملك إلا الحجر وقصيدة الانتفاضة رسالة موجهة إلى "غزاة لا يقرأون" أي لا يقرأون الواقع والتاريخ. يقول سميح القاسم:

"تقدموا..
وراء كل حجر كف
وخلف كل عشبة حتف
وخلف كل جثة فخ جميل محكم
وإن نجت ساق
يظل ساعد ومعصم
تقدموا..
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم تقدموا.."[84]

84. القاسم، م3، ص407.

مدى التفاوت بينهم في توظيف الفكر اليساري

1. التمرد والثورة في الشعر

بعد قراءتي المتأنية لأشعار محمود درويش و سميح القاسم وتوفيق زياد، وجدت تفاوتًا بارزًا في توظيفهم للفكر اليساري.

يتسم شعر محمود درويش في الستينات و السبعينات، بالتمرد والثورة، فأشعاره الأولى هي الصرخة الأولى المدوية. فيها مقاومة وتحدٍ. فمحمود شاعر ملتزم، مقاوم، مناضل، ثوري، إنساني، صادق. يحمل قضية شعب بأكمله، قضية الكرامة، قضية الوجود، قضية شعب سُلبت أرضه وتشرد في المنافي والشتات. في هذه المرحلة كان درويش ثوريًا متأثرًا "بالواقعية الاشتراكية" وكان منتميًا إلى الحزب الشيوعي "راكاح" وكان يومها ما زال في داخل وطنه.

يتلمس الأمل و يتعايش مع الألم ويتجرعه ويتقاسمه مع شعبه. في المعتقل، أو في الزنزانة أو الإقامة الجبرية، أو الطرد من الوظيفة، فالشاعر في الداخل يحس بالمرارة أكثر من الشاعر في المنفى، فبعد خروج درويش من وطنه وذهابه إلى القاهرة كأول محطة له بعد وطنه تغير شعره وتميز بالحنين إلى الوطن. واتسمت صوره الشعرية بالحنين ودارت معانيه حول استلاب الهوية، على عكس أشعاره الأولى في مجموعاته الشعرية الأولى. فمثلاً "عصافير بلا أجنحة" (1960) التي حذفت من ديوانه. يبرز فيها الغضب الثوري ويزداد حدة في مجموعته "أوراق الزيتون" (1964) فيصوّر درويش النكبة وأثرها على الشعب الفلسطيني كذلك في مجموعته الشعرية "عاشق من فلسطين" (1966) ويصل درويش الذروة في غضبه في مجموعته الشعرية " آخر الليل" (1967) إثر النكسة فيصوّر الواقع الفلسطيني حينها وقد تبلّور لديه الوعي المقاوم، والحس المناضل. كذلك مجموعته الشعرية "العصافير تموت في الجليل" (1969) فمحمود درويش غاضب وثائر بعد الهزيمة لأنه لم يحقق حلمه في إقامة الدولة الفلسطينية وعودة اللاجئين. يقول درويش في قصيدة "رد فعل" في مجموعته الشعرية "آخر الليل":

" أغمدت في لحم الظلام هزيمتي
وغرزت في شمس الشموس أناملي
والفاتحون على سطوح منازلي
لم يفتحوا إلا وعود زلازلي
لن يصيروا إلا توهج جبهتي

لن يسمعوا إلا صرير سلاسلي
فإذا احترقت على صليب عبادتي
أصبحت قديسًا.. بزيّ مقاتل"[1]

وبعد خروج درويش من فلسطين في السبعينات تنقّل بين المدن والمطارات. بين مصر ولبنان، بين القاهرة وبيروت يقول درويش في قصيدة "عودة الأسير" من ديوانه "محاولة رقم 7" مخاطبًا مصر:

"وهذي فرصتي يا مصر .. أعطيني الأمان
يا مصر! أعطيني الأمان
لأموت ثانية..شهيدًا لا أسير
السد عالٍ شامخ، وأنا قصير
والمنشآتُ كبيرة، وأنا صغير
والأغنيات طليقة، وأنا أسير
يا مصر! أعطيني الأمان"[2]

نزل درويش من على الكرمل الشامخ الأبي، وهاجر وترك حصانه الخشبي، ومفتاح غرفته، وترك قبرًا معدًّا له، وترك شجر السنديان والزيتون، وترك برج الحمام، وترك حبيبته. وعاش في المنفى وأصبح يعرف أكثر من لغة. وفي هذه المرحلة يتجسد في معظم شعر درويش حنين إلى الأرض إلى الفردوس المفقود يقول درويش:

" - مثلما أعرف الدرب أعرفه
ياسمين يطوّق بوابة من حديد
ودعسات ضوء على الدرج الحجري
وعبّاد الشمس يحدّق في ما وراء المكان
****
وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان
وخلف السياج غد يتصفح أوراقنا...
- يا أبي، هل تعبت
أرى عرقًا في عيونك؟
- يا ابني تعبت.. أتحملني؟
- مثلما كنت تحملني يا أبي؛
وسأحمل هذا الحنين
إلى
أوّلي وإلى أوّلهِ"[3]

وسأرصد بعض الجمل الثورية من المرحلة الأولى في شعر درويش؛ مرحلة المقاومة والثورة والتمرد، المرحلة التي ابتدأت من (1960 - 1971) وتضم ست مجموعات

1. درويش، م1، ص236.
2. المصدر السابق، ص534.
3. درويش، لماذا تركت الحصان وحيدًا، رياض الريّس، 1995، ص42.

شعرية "عصافير بلا أجنحة" (1964)، "أوراق الزيتون" (1964)، "عاشق من فلسطين" (1966)، "آخر الليل" (1967)، "العصافير تموت في الجليل" (1969)، "حبيبتي تنهض من نومها" (1970).

فمثلا نلاحظ تكرار كلمة الغضب في كل من السطور الشعرية التالية:

"يا كل صلبان الغضب"[4]
"غضب يدي"[5]
"حذار.. حذار.. من جوعي ومن غضبي!!"[6]
"وفي دمنا.. خلود الشوق والغضب"[7]
"الآن أغنية تدافع عن عبير البرتقال وعن التحدي والغضب"[8]
"أكُل ما أملكه في حضرة الموت: جبين وغضب"[9]

ومنطقي جدا أن يولد الغضب ثورة، وثورة شاعرنا بحجم مأساته وإصراره على ثورته بمقدار الظلم الذي وقع عليه وعلى شعبه، ويحاول أن ينقل "عدوى" تلك الثورة إلى شعبه من خلال شعره ومنه هذه السطور:

"كل فجر، وله موعد ثائر!"[10]
"مليون عصفور على أغصان قلبي يخلق اللحن المقاتل"[11]
"ويحفر للذين يقاومون اللحد!"[12]
"أنا توأم القمة الماردة!!"[13]
"أيها الصوت الذي رفرف في لحمي، عصافير لهب"[14]
"واشهر سيفك في كل ساح"[15]
"ينبت الورد على جرح مقاتل"[16]
"وساعدي.. للتحدي"[17]
"علمتني ضربة الجلاد أن أمشي على جرحي، وأمشي..ثم أمشي..وأقاوم"[18]

---

4. درويش، محمود، م1، ص7.
5. المصدر السابق، ص7.
6. المصدر السابق، ص 74.
7. المصدر السابق، ص101.
8. المصدر السابق، ص217.
9. المصدر السابق، ص229.
10. درويش، محمود، م1، ص45.
11. المصدر السابق، ص118.
12. المصدر السابق، ص150.
13. المصدر السابق، ص157.
14. المصدر السابق، ص164.
15. المصدر السابق، ص 167.
16. المصدر السابق، ص174.
17. المصدر السابق، ص 178.
18. المصدر السابق، ص205.

"وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج"[19]
"فوصية الدم تستغيث بأن تقاوم"[20]
"لم يزل منقارك الأحمر في عيني سيفًا من لهب.. "[21]

ونلاحظ حسه الثوري الماركسي الذي ينبض بالأمل حتى في أكثر اللحظات حلكة، والذي يذكرنا بغيره من الشعراء الماركسيين وعلى رأسهم ناظم حكمت، ومن ذلك قوله :

"لن يبصروا إلا توهج جبهتي، لن يسمعوا إلا صرير سلاسلي"[22]
"فإن السلاسل تعلمني أن أقاتل، أقاتل.. أقاتل"[23]
"كانت الأغنية الحمراء جمرة، حاول السلطان أن يحبسها، فإذا بالنار ثورة"[24]
"ولكنني خارج من مسامير هذا الصليب، لأبحث عن مصدر آخر للبروق"[25]
"ما كنت أعرف أن تحت جلودنا ميلاد عاصفة.. وعرس جداول"[26]
"صوت حريتي قادم من صليل السلاسل وصليبي يقاتل!"[27]
"سأظل فوق الصخر.. تحت الصخر..صامد"[28]
"وعرفنا ما الذي يجعل صوت القبرة خنجرًا يلمع في وجه الغزاة"[29]
"عانقوني، صنعوا مني .. قذيفة"[30]
"وَلْنُسَمِّ الموت في الساحة عرسًا.. وحياة"[31]
"نرى صدَرك الآن متراس ثائر"[32]
"وأنا آثرت أن أجعل من صوتي حصاة ومن الصخر نغم!"[33]
"وصليبي يقاتل"[34]

كما أنه لا يفقد البوصلة ولا يندفع وراء العواطف دون موقف ملتزم ومبدأ يحدد خط سيره وينير طريقه، بل على العكس من ذلك؛ فنحن نجده يتذكر ويُذكّر دائما بأصول الثورة و ومبادئ المقاومة ومن ذلك قوله:

---

19. المصدر السابق، ص205.
20. المصدر السابق، ص215.
21. المصدر السابق، ص230.
22. درويش، محمود، م1، ص236.
23. المصدر السابق، ص240-239.
24. المصدر السابق، ص244.
25. المصدر السابق، ص266.
26. المصدر السابق، ص235.
27. المصدر السابق، ص287.
28. المصدر السابق، ص108.
29. المصدر السابق، ص344.
30. المصدر السابق، ص347.
31. المصدر السابق، 348.
32. المصدر السابق، ص362.
33. المصدر السابق، ص348.
34. المصدر السابق، ص289.

"وأصول الحرب لن تسمح أن أعشق إلا البندقية!"[35]
"نحن لا نكتب أشعارًا ولكنا نقاتل"[36]
"ودماء أوردتي عصير من غضب"[37]
"هذي أساور أشعاري وإصراري"[38]
"فالشعر دم القلب.. ملح الخبز.. ماء العين يكتب بالأظافر والمحاجر والخناجر"[39]
"ويؤمن بالسيف إن كان غمد السيوف عقيده"[40]
"أنا قاومت كل عروش القياصرة الأقوياء"[41]

أما سميح القاسم فشعره ثوري تقدمي يقوم على "الواقعية الثورية" يدعو إلى الثورة. الثورة ضد الاحتلال والاستبداد والظلم، فمن بداياته في ديوانه "مواكب الشمس" (1958) يبرز حسه الثوريّ ضد الطغاة والطغيان فلا يمكن أن يسعد إنسان ليشقى الآخر، ولا يمكن أن تبنى سعادة أمة على شقاء أخرى. فسميح القاسم في ثورته بركانا، زلزالا، إعصارا، ريحا، طوفانا وقد استخدم هذه الرموز جميعها و وظفها في صوره الشعرية. ففي قصيدته الملحمية يدعو إلى النضال والكفاح، بروح متفائلة، ودعوة القاسم إلى الثورة صريحة، ودعوة مبطنة أما دعوته الصريحة واضحة جلية في مجموعته الشعرية مواكب الشمس (1958):

"من عيون سممت أحداقها — فوهة البركان في نظرة رعب
من جراحات يضري حقدها — ما ابتني شعب على أنقاض شعب
من دمي .. من ألمي .. من ثورتي — من رؤاي الخضر .. من روعة حبي
من حياتي أنت .. من أغوارها — يا أغاني! فرودي كل درب!"[42]

وهناك أيضا دعوة مبطنة للثورة والكفاح، وسميح القاسم بقي داخل وطنه. وعاش المعاناة. وعانى الألم. والعنصرية. والتمييز؛ تمييز الأقلية مقابل الأكثرية. يقول سميح القاسم في قصيدته "امبارغو على الموت" وفيها دعوة مبطنة للثورة:

"إخوتي
أوقدوا شمعة بين هذي التوابيت
وانتظموا للعزاء"[43]

وظل شعر سميح القاسم ثورياً ملحمياً، فيه غضب وتمرد، وكفاح يتجسد في شعره كله حتى بعد التسعينيات في دواوينه الأخيرة.

---

35. درويش، الديوان، م1، ص336.
36. المصدر السابق، ص342.
37. المصدر السابق، ص7.
38. المصدر السابق، ص102.
39. المصدر السابق، ص117.
40. المصدر السابق، ص279.
41. المصدر السابق، ص330.
42. القاسم، م1، ص23.
43. القاسم، م2، ص499.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن سميح القاسم يكاد لا يختلف عن زميله محمود درويش في مضامين شعره، وهذا ليس بمستغرب؛ فكلاهما من جيل واحد عانى مأساة التشرد في الوطن وخارجه، وذاق مرارة الغربة وألم الظلم، وكلاهما دخل السجن عدة مرات، والأهم من هذا وذاك، إن كليهما دخل الحزب الشيوعي وآمن بمبادئه ودافع عنها سنوات طوال.

وفيما يلي سأرصد بعض الجمل من شعره في المرحلة الأولى أي بداية الستينيات حتى الثمانينيات. فمثلا نلاحظ في السطور الشعرية التالية نبرة ثورية عالية تتجسد في الألفاظ النارية المعبرة عن عاطفة جياشة وانتماء عميق.

"لكني بركان ثائر في القرن العشرين!!"[44]
"فالآفاق غضبي مدلهمة"[45]
"غضبتي.. غضبة جرح"[46]
"وانتفاضاتي عذاب"[47]
"وجرت في دمنا سمًّا وصابا"[48]
"وانفجر البركان"[49]
"في ضلوعي عواصف الأقدار"[50]
"فضلوعي مقدودة من نار"[51]
"بكفاحي بدمائي النازفات"[52]
"قلبي وأعصابي اشتعال"[53]
"سطرتها بتمردي"[54]
يا سيدي! فاغضب وثر"[55]
"وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم"[56]
"والأناشيد الحماسية.. وهج في الخناجر!"[57]
"يتحدى الريح"[58]

---

44. القاسم، م1، ص28.
45. المصدر السابق، ص34.
46. المصدر السابق، ص42.
47. المصدر السابق ص42.
48. القاسم، م1، ص44.
49. المصدر السابق، ص47.
50. المصدر السابق، ص10.
51. المصدر السابق، ص10.
52. المصدر السابق، ص11.
53. المصدر السابق، ص89.
54. المصدر السابق، ص90.
55. المصدر السابق، ص90.
56. المصدر السابق، ص91.
57. المصدر السابق، ص93.
58. المصدر السابق، ص94.

"جذري إله في الثرى يتأهب"[59]
"ودمي على كفي يغني"[60]
"أنا لا أنشد للموت.. ولكن ليد ظلت تقاوم!"[61]
"وما زلنا نقاوم"[62]
"إليك إليك من قلبي المقاوم جائعًا عاري"[63]
و سميح مثل زميله درويش لا يتنازل عن مبدأ المقاومة ولا عن أدواتها:
"همتي الساحة والصدر سلاحي!!"[64]
"وأشحذ مداك على الجرح"[65]
"ألقوا غبار القرون. وقوموا نقاتل"[66]
"فالكفاح.. الكفاح"[67]
"واليوم أشهر السلاح في وجه الاستعمار والعدوان"[68]
"محارب مخضب اللواء سلاحه.. أشعار"[69]

كما أنه لا يفتأ يتمسك ببارقة الأمل الماركسي ويحلم دائما بأن الأفضل آت لا محالة ومن ذلك قوله :

"وسيول الثورة زاحفة"[70]
"والسجن سيضحي بركانًا"[71]
"أرض الكفاح مهيبة"[72]
"ونرفع في الأفق فجر الدماء"[73]
"وستبقى كلماتي.. خبزًا وسلاحًا.. في أيدي الثوار!!"[74]
"الويل للغزاة!"[75]
"وغداة رفّت رايتي في وهج المعارك"[76]

---

59. المصدر السابق، ص95.
60. المصدر السابق، ص95.
61. المصدر السابق، ص103.
62. المصدر السابق، ص105.
63. المصدر السابق، ص110.
64. القاسم، م1، ص11.
65. المصدر السابق، ص56.
66. المصدر السابق، ص412.
67. المصدر السابق، ص413.
68. المصدر السابق، ص434.
69. المصدر السابق، ص50.
70. المصدر السابق، ص12.
71. المصدر السابق، ص12.
72. المصدر السابق، ص24.
73. المصدر السابق، ص25.
74. المصدر السابق، ص118.
75. المصدر السابق، ص126.
76. القاسم، م1، ص138.

"إنني ارفع وجهي للرياح. أتحداها.."[77]
"للثائرين من الجياع"[78]
"وجهي احتقان محارب"[79]
"من لحمك.. اطلع. من رعبك.. اطلع. فبأي إله بعد اليوم تلوذ؟"[80]
"وعلى موطئ نعلي كل صخر يتفتت[81]
"وعاصفة حين أغضب.. وحين أثور، تعيد البراكين لي سرها!!"[82]
"فاسمعوا صرختي في الرياح"[83]
"وأناديك وأبكي وأقاتل"[84]
"واقتلوني.. أتحدى. أقتل الموت، وآتيكم إلهًا يتحدى!!"[85]
"أنا لا أبصر إلا غضبي"[86]
"هيجي يا ثيران الدم"[87]
"أنا الغضب"[88]
"في معهد الريح ابتدأنا. فلنكمل في العواصف .."[89]
"من يمنحني الإشارة. لأطلق الرياح من عقالها، وأطلق الشرارة"[90]
"وقلت: و منذا عساني أقاتل؟"[91]
"فالمجد الأول: لأله الحرب"[92]
"حبي الذي ينمو فحاذروني. يا أيها الغزاة"[93]
"فنصك في صلف، عقود النار والدم والدخان"[94]
"وجوادي غضب الريح"[95]
"كلما عالجت بالثورة بابًا.. زجروني"[96]

---

77. المصدر السابق، ص306.
78. المصدر السابق، ص361.
79. المصدر السابق، ص362.
80. المصدر السابق، ص373.
81. المصدر السابق، ص390.
82. المصدر السابق، ص393.
83. المصدر السابق، ص519.
84. المصدر السابق، ص527.
85. المصدر السابق، ص532.
86. المصدر السابق، ص555.
87. المصدر السابق، ص571.
88. المصدر السابق، ص573.
89. المصدر السابق، ص579.
90. القاسم، م1، ص581.
91. المصدر السابق، ص596.
92. المصدر السابق، ص615.
93. المصدر السابق، ص620.
94. المصدر السابق، ص641.
95. القاسم، م2، ص22.
96. المصدر السابق، ص23.

"فصحت غضبة حق مستباح"[97]
"صار طوفانًا صرخت بكل رعبي"[98]
"يا طائر الرعد انتفض يومًا لأوقظ أسرتي. فمتى تجيء؟"[99]
"فأية قوة في الوجود تقوى على كتم صيحتي"[100]
"فليكتسح غضبي قتام سجونهم، والنهر هادر"[101]
"وأنا حنين اللاجئين وثورة"[102]
"على فاكهة لنرعى الثورة"[103]
"جلجل باسمك.. في لغة الموت!!"[104]
"يمينًا.. يمينًا هو الثأر يقسم لن أرجئه"[105]
"وإني لأنذر من غضبي وانتقامي"[106]
"الغابة قبرك.. يا استعمار"[107]

وطبعا لا سبيل إلى قبر الاستعمار سوى الثورة وأدوات الثورة المتوفرة بين أيدي المناضلين مهما كانت بسيطة، ويجسد مبادئه وأفكاره تلك في السطور الشعرية التالية:

"من ثائر في الشرق"[108]
"في قبضة قنبلة.. وقبضة للمدفع الرشاش"[109]
"وصحت! أنا هنا يا مشعل المتمردين"[110]
"بنت الثورة أختي.. أختي.. صنعاء"[111]
"وأضم الرشاش إلى صدري... آه"[112]
""أنا المتمرد الدامي"[113]

---

97. المصدر السابق، ص82.
98. المصدر السابق، ص218.
99. المصدر السابق، ص221.
100. المصدر السابق، ص258.
101. المصدر السابق، ص388.
102. المصدر السابق، ص403.
103. المصدر السابق، ص496.
104. المصدر السابق، ص544.
105. القاسم، م2، ص587.
106. المصدر السابق، ص610.
107. القاسم، م1، ص59.
108. المصدر السابق، ص124.
109. المصدر السابق، ص125.
110. المصدر السابق، ص138.
111. المصدر السابق، ص140.
112. المصدر السابق، ص141.
113. المصدر السابق، ص160.

"لكن لي ناري، وإعصاري، وما أريد"[114]
"إله الحرب، فلتغضب!"[115]
"فبين سنابلي أفعى"[116]
"وصوتي فاهر الإيقاع... لا يطفأ"[117]
"فسيف النار مبعوث.. وإيليا"[118]
"سأوقد مشعلي بدمي"[119]
"وإن رصفت جماجمنا طريق النصر للثوار"[120]
"يا لثارات العروبة"[121]
"لحظة.. ثم يناديا القتال إنه موسم نار وكفاح"[122]
"إن في صوتي نارًا وثنيّة"[123]
"أعطني مطرقة.. لغمًا.. شرارة، علني أصنع فأسًا من قصيدة!"[124]
"بدو من الصحراء قادت شهوة للغزو أرجلهم"[125]
"شعبًا يدافع عن حشاشته وتاريخًا يقاوم"[126]
"ولنعط السيف مهمته"[127]
"وصرخة.. برقة رعد.."[128]
"نعيش يا حبي المقاوم"[129]
"مخلب الصقر أنا قلمته أمس. فليكبر على حد سلاحي"[130]
"تتحدى زهرتي دبابة"[131]
"غضبي يحرق من يشعله"[132]
"ألف هولاكو أنا"[133]

---

114. المصدر السابق، ص164.
115. المصدر السابق، 174.
116. المصدر السابق، ص189.
117. المصدر السابق، ص189.
118. القاسم، م1، ص209.
119. المصدر السابق، ص219.
120. المصدر السابق، ص221.
121. المصدر السابق، ص234.
122. المصدر السابق، ص241.
123. المصدر السابق، ص274.
124. المصدر السابق، ص297.
125. المصدر السابق، ص348.
126. المصدر السابق، ص352.
127. المصدر السابق، ص41.
128. القاسم، م2، ص56.
129. المصدر السابق، ص72.
130. المصدر السابق، ص82.
131. المصدر السابق، ص82.
132. المصدر السابق، ص83.
133. القاسم، م2، ص83.

"وأنا أبقى، وحبي، وكفاحي"[134]
"واشترت تذكرة حمراء من سوق الغضب"[135]
"وهدرت صرخته. هدرت.. نهرًا من الحجارة"[136]
"تفجر بنار الحياة، ونور الحياة تفجر"[137]
"وجلجلت الصرخة الفانية! نموت على ساعديك"[138]
"هذا دمي الصارخ في البرية"[139]
"شوق الكفاح لوثبة وفداء"[140]
"أطلقي نارك"[141]

وطبعا لا بد إلى جانب الأدوات المادية من مبادئ تمد الثورة بالطاقة المعنوية التي تعطيها القوة الدافعة اللازمة لتحقيق النصر على الظلم والاستبداد حيث تتمثل هذه الطاقة بمبادئ الإسلام والاشتراكية ونلاحظ ذلك من خلال السطور التالية :

"آن أن تنشر الثورة الرمح والمصحفا"[142]
"لو أن في الميدان سيف أبي ذر"[143]
"مذ قيل: باسم اللّه والقرآن فامتشقوا الحسام"[144]
"لم يزل دمنا يا رفيق مشعلاً في الطريق"[145]

وأما الشاعر توفيق زيّاد فقد التزم بالثورة، ومن أبرز ملامح شعره الغضب الثوري، والتحدي والمواجهة، بجرأة وشجاعة. من منطلقين؛ أولهما: كان زياد رئيسًا لبلدية الناصرة. وطبيعة عمله تجعله يواجه يوميًا الصراعات الداخلية اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا مع السلطة الحاكمة. ثانيهما: كان زياد عضوًا في البرلمان الإسرائيليّ، كان يحاور ويرد على اليمين الإسرائيلي المتطرف. وقد رصدت بعض الجمل الثورية بعد قراءتي لمجموعاته الشعرية واستقرائها وهي: "أشد على أياديكم"، "سجناء الحرية"، "كلمات مقاتلة"، "أنا من هذي المدينة"، "عمان في أيلول":

134. المصدر السابق، ص83.
135. المصدر السابق، ص106.
136. المصدر السابق، ص139.
137. المصدر السابق، ص318.
138. المصدر السابق، ص320.
139. المصدر السابق، ص327.
140. المصدر السابق، ص408.
141. المصدر السابق، ص497.
142. المصدر السابق، ص355.
143. القاسم، م1، ص319.
144. القاسم، م1، ص288.
145. القاسم، م2، ص308.

"واقطع دابر الطغيان. أحرق كل مغتصب"[146]
"وأوقد تحت عالمنا القديم جهنّمًا، مشبوبة اللهب"[147]
"ومن حب الكفاح"[148]
"تحول في الكفاح إلى جنود"[149]
"عشرون كالغضب"[150]
"شد الأكف على الزناد وأقدم"[151]
"لم ينته الكفاح"[152]
"ايبة: تمردي.. تمردي"[153]
"إذا طغى الظلام نحن ثورة"[154]
"ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات"[155]
"ونصنع الأطفال.. جيلاً ثائرًا"[156]
"إذا عطشنا نعصر الصخرا"[157]
"شدوا على المستعمرين"[158]
"لا يتهمون سوى انطلاق الشعب. في ساح الكفاح.."[159]
"أبناء الكفاح الصامدينا..!!"[160]
"إن ضربتم في الكفاح مشرقينا"[161]
"إنا نراها، ثورة التحرير"[162]
"النصر للأمجاد للإنسان، للثائر الشاكي السلاح.."[163]
"تتحدى الزنزانات الوحشية"[164]
"في وجه الغازي المحتل"[165]

---

146. زياد، أشد على أيديكم، ص5.
147. المصدر السابق، ص5.
148. المصدر السابق، ص11.
149. المصدر السابق، ص13.
150. المصدر السابق، ص13.
151. المصدر السابق، ص58.
152. المصدر السابق، ص65.
153. المصدر السابق، ص111.
154. زياد، أشد على أيديكم، ص113.
155. المصدر السابق، ص134.
156. المصدر السابق، ص134.
157. المصدر السابق، ص135.
158. المصدر السابق، ص139.
159. المصدر السابق، ص140.
160. المصدر السابق، ص144.
161. المصدر السابق، ص146.
162. المصدر السابق، ص148.
163. المصدر السابق، ص150.
164. زياد، سجناء الحرية، ص9.
165. المصدر السابق، ص10.

"امتنا الكبرى تحفر للمستعمر قبرا"[166]
"واسحب يا غازي جيشك من وطني المحتل"[167]
"من هذا التراب الحر لن نفقد ذرّة"[168]
"في دمي مليون شمس. تتحدى الظلم المختلفة"[169]
"منذ عامين وفي حلقي حرارة وشراييني حجارة"[170]
"كل شريان بجسمي غضب"[171]
"كل حرف ثورة"[172]
"إنه الشرق، تلظت أرضه، موقد جمر"[173]
"واللحن الطليق، يا أخوتي في الثورة الحمراء"[174]
"شعب أشد من المحال"[175]
"لتبرقعن نسورنا أعشاشها. بلظى الكفاح"[176]
"وشعبك ثورة حمراء تسري لهيبًا"[177]
"وطريق الفقراء الثائرين"[178]
"وأناشيد الكفاح"[179]
"ننحت الصخر ونبني ونعمّر"[180]
"فاقتلوني – أتحدى. واصلبوني – أتحدى"[181]
"بيتي العالي وعنوان التحدي"[182]
"لكم أغنيتي، ولكم دومًا أقاتل"[183]
"وأنا بركان حب وصبا. وهتافاتي مشاعل"[184]
"لا تجرؤ الشرطة أن تدخلها. عندما يشتعل الناس غضب"[185]

166. المصدر السابق، ص12.
167. المصدر السابق، ص15.
168. زياد، سجناء الحرية، ص38.
169. المصدر السابق، ص44.
170. المصدر السابق، ص55.
171. المصدر السابق، ص75.
172. المصدر السابق، ص77.
173. زياد، كلمات مقاتلة، ص37.
174. المصدر السابق، ص43.
175. المصدر السابق، ص45.
176. المصدر السابق، ص46.
177. المصدر السابق، ص59.
178. زياد، أنا من هذي المدينة، ص6.
179. المصدر السابق، ص15.
180. المصدر السابق، ص15.
181. المصدر السابق، ص23.
182. زياد، أنا من هذي المدينة، ص24.
183. المصدر السابق، ص27.
184. المصدر السابق، ص26.
185. المصدر السابق، ص32.

"رشاشاتها لم يزل، في كفها يرعد"[186]
"تتحدى، بيد فولاذية"[187]
"في كفك رشّاشًا للثورة.."[188]
"في وجه الدبابات الهمجيّة"[189]
"حتى لا يلتف على عنق الثورة. حبل الجمل الثورية"[190]

186. زياد، عمان في أيلول، ص9.
187. المصدر السابق، ص13.
188. المصدر السابق، ص31.
189. المصدر السابق، ص33.
190. المصدر السابق، ص50.

2. رفع شأن الطبقة العاملة

ذكر درويش في شعره الطبقة العاملة الكادحة في فلسطين، ليرفع من شأنها. فتناول صورة الكدح والبؤس. وصورة الفقر. وصورة الأرض والمحراث. وصورة الحقل والسنابل. وقد تناول درويش شأن الطبقة العاملة فقط في مجموعاته الشعرية الأولى "عصافير بلا أجنحة" (1960)، "أوراق الزيتون" (1964)، "عاشق من فلسطين" (1966)، "آخر الليل" (1967)، "العصافير تموت في الجليل" (1969)، "حبيبتي تنهض من نومها" (1970). وهو في فلسطين قبل أن يخرج منها، أي من الستينات حتى بداية السبعينات.

وسأرصد الجمل التي ذكر فيها العمل والعمال والكدح.
وهي أقل نسبيًا مما ذكر حول التمرد والثورة والغضب.
"لو كانت هذي الأشعار إزميلاً في قبضة كادح"[191]
"لو كانت هذي الكلمات محراثًا بين يدي فلاح"[192]
" من هيّأ المحراث هذا العام؟"[193]

بل وأكثر من ذلك، فهو لا يخجل من إعلان علاقته الوطيدة بالطبقة لعاملة حتى انه ينتسب إليهم ويجاهر بذلك و يفخر به حين يقول:

"وأع**مل مع رفاق الكدح في محجر"[194]**
"أبي... من أسرة المحراث"[195]
"وجدّي كان فلاحًا"[196]

حتى أن أحلامه تدور في فلك حياة الفلاحة لدرجة انه يتغنى بكل كبيرة وصغيرة من جزئيات تلك الحياة التي يعبر عن عشقه الشديد لها ولكل ما يتصل بها من أدوات وتقاليد و طريقة عيش وذلك في مثل قوله:

---

191. درويش، م1، ص54.
192. المصدر السابق، ص55-54.
193. المصدر السابق، ص58.
194. المصدر السابق، ص71.
195. المصدر السابق، ص72.
196. المصدر السابق، ص72.

"لو كان لي حقل ومحراث"[197]
"وكوخ الطين وعيون الفلاحين.. تبكي في تشرين"[198]
"وننشد في الشوارع في المصانع في المحاجر"[199]
"ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل. وكيف يقاوم
الأعزل، ونعرف كيف نبني المصنع العصري"[200]
"ينبت الورد على ساعد فلاح، وفي قبضة عامل"[201]
"آه يا سنبلة القمح على صدر الحقول"[202]
"قرية تحلم بالقمح، وأزهار البنفسج"[203]
"ليتني أكتب بالمنجل تاريخي. وبالفأس حياتي"[204]
"أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب"[205]
"وأنا جئت إليها من وميض المنجل"[206]

لقد ذكر القاسم في شعره بصورة مكثفة العمل والعمال وصورة الكدح في جل مجموعاته الشعرية وخاصة الأولى منها وبعد استقرائي لأشعاره، قمت برصد الجمل التي تناولت بعمق صورة العامل والفلاح الكادح البائس.

"وينتصب المصنع المارد إليها"[207]
"فقد هيّأ المنجل الصاعد"[208]
" ربما أعمل حجارًا... وعتّالاً.. وكنّاس شوارع!"[209]
"ومكاتب العمل انتظار"[210]
والقاسم لا يغفل عن أهمية ذلك العامل الصانع أو المزارع
في الحفاظ على إيقاع مسيرة الحياة اليومية ومن ذلك قوله:
"من عوّد السهلة أن تكثر الغلة. من غير عمي الكهل، والوالد"[211]
"من جابل النصبات في الخلة. من عاين الأعشاش في زيتوننا الخالد"[212]

---

197. درويش، م1، ص87.
198. المصدر السابق، ص91.
199. المصدر السابق، ص144.
200. المصدر السابق، ص145.
201. المصدر السابق، ص174.
202. المصدر السابق، ص204.
203. المصدر السابق، ص204.
204. المصدر السابق، ص205.
205. المصدر السابق، ص210.
206. المصدر السابق، ص297.
207. القاسم، م1، ص69.
208. المصدر السابق، ص69.
209. المصدر السابق، ص91.
210. المصدر السابق، ص98.
211. المصدر السابق، ص123.
212. المصدر السابق، ص123.

"مثلما تمسح وجه العامل المجهد نسمة"[213]
"شعبي هنا يتلو وراء الثور والمحراث أشعاره"[214]
"والكادحون من الصباح إلى المساء"[215]
"أعطني إزميلك المسكوب من صلب المرارة"[216]
"وحدّثني طويلاً عن بلاد الثلج والأطفال والأزهار والعمال"[217]
"سلامًا يا سواعد أخوتي العمال"[218]
"رضيت برنات المعاول"[219]
"للكادحين من الصباح إلى المساء. للثائرين من الجياع"[220]
"يا من تخاف من المدارس والمصانع والمراعي"[221]
"ويداي، باسمك تكدحان"[222]
"نسقت من وعر حدائق. ونحت من صخر مطارق"[223]
"ويدي معودة على المحراث يا جدي"[224]
"شهوة الكدح من الفجر، وموال الإياب. مسرب الوعر. وآلاف الأكف السمر"[225]
"وأنا قطعة أرض، سكة.. همة فلاح"[226]
"فأنا أؤثر أن تغرس باسمي كرمة، تصبح كرمًا.. فمزارع"[227]
"فأنا أؤثر أن تخطب باسمي آلة جيدة تنبض في بعض المصانع" [228]
"آت لحصاد حنطتي"[229]
"استرجعوا العنزة الشاردة. هيئوا النورج، السكة، الموقد."[230]
"فأنا أؤثر أن تغرس باسمي كرمة، تصبح كرماً .. فمزارع"[231]
"فأنا أؤثر أن تخطب باسمي آلة جيدة في بعض المصانع"[232]

---

213. المصدر السابق، ص132.
214. المصدر السابق، ص165.
215. المصدر السابق، 192.
216. المصدر السابق، ص295.
217. المصدر السابق، ص326.
218. المصدر السابق، ص331.
219. المصدر السابق، ص345.
220. القاسم، م1، ص361.
221. المصدر السابق، ص361.
222. المصدر السابق، ص364.
223. المصدر السابق، ص364.
224. المصدر السابق، ص365.
225. المصدر السابق، ص366.
226. المصدر السابق، ص395.
227. المصدر السابق، ص396.
228. المصدر السابق، ص487.
229. المصدر السابق، ص487.
230. المصدر السابق، ص413.
231. المصدر السابق، ص462.
232. المصدر السابق، ص502.

"أسوار الحنطة حالمة"[233]
"وأنا أجمع ما ظل من وراء الحصادين من سنابل"[234]
"وتحت إبطي الفأس والدولاب والخريطة"[235]
وآلاف المداخن، والمراكب. والمعاهد، والمراعي، والعيون السود، والأغصان"[236]
"ارفعوا السروة الهاوية. رمموا الحوش والبئر، واسقوا مشاتلنا الذاوية"[237]

لقد برزت في أشعار توفيق زياد العناصر البروليتارية بصورة مكثفة وغزيرة. فكثيرا ما ذكر العمل والطبقة العاملة. وأبرز بوضوح صورة الكدح والشقاء في مجموعاته الشعرية وسأرصد الجمل التي ورد فيها ذكر العمل والعمال والكدح.

"أنا أعرف العمال.. أعرف طبقتي"[238]
"شعبي هو الصنّاع والزرّاع. والمتمردون"[239]
"هذي يد العمال للعمال"[240]
"أنا عامل.. في طبقتي"[241]
"أنا عامل.. إنسان"[242]
"خبز الجياع الكادحين"[243]
"أوصاني العمال"[244]
"كم عاملاً هوى هنا. في دمه غريق"[245]
"وقفت عند مصنع عتيق، حدقت في مدخنة تعانق السحاب"[246]
"يا أخوتي العمال"[247]
"عامل يؤمن بالحق"[248]
"تبني أذرع العمال"[249]
"ونار البطالة تكويه كيّا"[250]

---

233. المصدر السابق، ص502.
234. القاسم، م1، ص527.
235. المصدر السابق، ص595.
236. المصدر السابق، ص430.
237. المصدر السابق، ص463.
238. زياد، أشد على أيديكم، ص24.
239. المصدر السابق، ص27.
240. المصدر السابق، ص27.
241. المصدر السابق، ص31.
242. المصدر السابق، ص31.
243. المصدر السابق، ص53.
244. المصدر السابق، ص67.
245. المصدر السابق، ص72.
246. المصدر السابق، ص74.
247. المصدر السابق، ص76.
248. زياد، أشد على أيديكم، ص103.
249. المصدر السابق، ص104.
250. المصدر السابق، ص116.

"ووحش الحروب ستسحقه قبضة الكادحين"[251]
""من كدح زنودك تنتظم"[252]
"ها هنا عامل عريض الجبين"[253]
"من جسوم العمال والزارعينا"[254]
"العامل والفلاح هناك"[255]
"فارفع صوتك يا شعبي الحي. يا عامل.. يا كادح.. يا إنسان.."[256]
"لك يا ضحكة طفل. يا ساعد عامل"[257]
"سأكتب وعلى أبوابي مصانعنا، ومدارسنا، ومزارعنا، وعلى جدران قصور العمال"[258]
"تنبتها... مزارع النخيل والمعامل"[259]
"تعالوا أيها العمال نجعل هذه الدنيا العجوز تعود نوّارة"[260]
"يزرعون، ويحلمون بموسم خصب"[261]
"والأغنية الخضراء.. فؤاد الكادح أنشدني..!!"[262]
"فتعالوا وتعالوا بالأيادي، والمعاول" [263]
"امنحوا المدرسة المزرعة.. المصنع – حق الكلمة"[264]
"العرش يحزّ وريد الشعب العامل"[265]
"ينفلن أكوام الغلال من الحقول إلى البيادر"[266]
"وحناجر الأطفال والعمال والشعراء، تملأ أفق عالمنا بشائر"[267]

---

251. المصدر السابق، ص119.
252. المصدر السابق، ص156.
253. المصدر السابق، ص158.
254. المصدر السابق، ص160.
255. المصدر السابق، ص166.
256. زياد، سجناء الحرية، ص15.
257. المصدر السابق، ص21.
258. المصدر السابق، ص26.
259. المصدر السابق، ص65.
260. زياد، كلمات مقاتلة، ص17.
261. المصدر السابق، ص25.
262. زياد، كلمات مقاتلة، ص33.
263. زياد، أنا من هذي المدينة، ص27.
264. المصدر السابق، ص58.
265. زياد، عمان في أيلول، ص18.
266. المصدر السابق، ص57.
267. المصدر السابق، ص62-61.

3. العناصر البروليتارية – الماركسية اللينينية

كان استخدام الشاعر محمود درويش للعناصر البروليتارية قليلاً قياسًا باستخدام زميليه زياد والقاسم فقد استخدم بعض المفردات، بعضها ورد في الجمل التالية:

"وأخفت صدرها في الطين.. والمدن – الجنود الغائبون – الاتحاد الاشتراكي"(268)

كما استخدم درويش اللون الأحمر، وهو اللون الذي يميز الاشتراكية ، ومن ذلك قوله:

"يا ربيع العالم المولود فينا. زهرتي حمراء"(269)

واستخدم أيضا كلمة رفيق:

"وحلفت لي: إني سعيد يا رفيق!"(270)

أما سميح القاسم فقد استخدم العناصر البروليتارية والألفاظ لاشتراكية. أكثر من محمود درويش. وأقل نسبيًا من توفيق ياد. وسأرصد الجمل والألفاظ التي وردت فيها تلك العناصر:

"ووجه الأرض مخلوق من البدء. يصوره سفر تكوين. يسمى الاشتراكية"(271)
"جناحي ثورتي الحمراء"(272)
"رفيقي – آه – يا ايفان"(273)
"وشاح أرجوانيّ. على صدر الشيوعيين"(274)
"راية حمراء. تنغز على أرض العروبة"(275)
"آت: يا رفاقي.."(276)

---

268. درويش، م1، ص533.
269. المصدر السابق، ص349.
270. المصدر السابق، ص57.
271. القاسم م1، ص330.
272. المصدر السابق، ص327.
273. المصدر السابق، ص327.
274. القاسم، م2، ص301.
275. المصدر السابق، ص301.
276. القاسم، م2، ص302.

"يا رفيقة الميكونغ، لينينية راياتكم"[277]
"الاشتراكيون! فاهزج يا دمي"[278]
"بين دمعتي وبين البرعم الأحمر"[279]
"السوق الأوروبية المشتركة، الانحياز وعدم الانحياز"[280]

أما الشاعر توفيق زياد. فقد كانت العناصر البروليتارية لديه بارزة بوضوح كما كان قاموسه الاشتراكي غزيرًا جدًا. أكثر من زميليه درويش والقاسم وسأرصد بعض الجمل التي وردت فيها هذه الملامح :

"قالوا: شيوعيون. قلت: أجلهم، حُمراً بعزمهم الشعوب تُحرر"[281]
"حتى يظللنا اللواء الأحمر"[282]
"حولي الرفاق، كأنهم.."[283]
"عربية، حمراء الجناح"[284]
"معكم.. مع الحزب الذي نقل الرعاع إلى قباب الكرملين"[285]
"ومع اللواء الأحمر الغالي.. لواءك يا "لينين" "[286]
"بيني وبينكم أواصر طبقة" [287]
"أعرف طبقتي"[288]
"الرأسماليون – شل لسانهم"[289]
"يا أخوتي أحفاد لينين العظيم"[290]
"متأمركون"، "مؤنجلون"[291]
"حتى أضاء وجهك الأحمر يا حرية"[292]
"ضريحك الذي يعيش في القلوب يا لينين"[293]
"للحجر الأحمر"[294]

277. المصدر السابق، ص411.
278. المصدر السابق، ص375.
279. المصدر السابق، ص634.
280. المصدر السابق، ص668.
281. زياد، أشد على أيديكم، ص7.
282. المصدر السابق، ص8.
283. المصدر السابق، ص12.
284. المصدر السابق، ص17.
285. المصدر السابق، ص22.
286. المصدر السابق، ص22.
287. المصدر السابق، ص23.
288. المصدر السابق، ص24.
289. زياد، أشد على أيديكم، ص26.
290. المصدر السابق، ص27.
291. المصدر السابق، ص53.
292. المصدر السابق، ص64.
293. المصدر السابق، ص66.
294. المصدر السابق، ص67.

"تمزق علم الفاشست الأسود"[295]
"عامل يؤمن بالحق. بما قال لينين يا رفاقي"[296]
"الشيوعية أعطتني جنادًا"[297]
"يا رفاق المعارك الطبقية"[298]
"وقضاء على القوى الرجعية"[299]
"ويدنس بلادنا الاستعمار"[300]
"سنهدم كل الأسوار حتى تشرق شمس الحرية"[301]
"في دمي مليون شمس تتحدى الظلم المختلفة"[302]
"نعلق الدولار والفاشست والعبيد"[303]
"وموسكو الجيش الأحمر"[304]
"فوق ضريح لينين باقة زهر"[305]
"وتموت ثانية على نعل الشيوعيين.. برلين القديمة!!"[306]
"زجاجة خمرة سكرت منها روسيا الثورة"[307]
"اجمع من شمس لينين، حزمة"[308]
"قل لأمريكا: غراب الرق. يا بؤرة عهر"[309]
"ألا اتحدوا أيها الكادحون"[310]
"عن ديالكتيك الطبيعة. وقانون الصراع الطبقي"[311]

لقد برزت عناصر الماركسية – اللينينية في شعر زياد بصورة مكثفة وغزيرة على صفحات شعره. وكانت مجموعته الشعرية. "أشد على أيديكم" قد نالت حصة الأسد. وزخمت بالملامح البروليتارية. من منطلق إيمانه بالفكر الماركسي اللينيني الذي تبناه والذي من منطلقاته أن "الجماهير صانعة التاريخ" "والصراع الطبقي". فزياد

295. المصدر السابق، ص93.
296. المصدر السابق، ص103.
297. المصدر السابق، ص104.
298. المصدر السابق، ص121.
299. المصدر السابق، ص121.
300. المصدر السابق، ص163.
301. زياد، سجناء الحرية، ص11.
302. المصدر السابق، ص44.
303. زياد، سجناء الحرية، ص71.
304. المصدر السابق، ص99.
305. المصدر السابق، ص100.
306. زياد، كلمات مقاتلة، ص14.
307. المصدر السابق، ص32.
308. المصدر السابق، ص33.
309. المصدر السابق، ص37.
310. المصدر السابق، ص73.
311. المصدر السابق، ص102 - ص103.

ظل عضوًا فعّالاً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي "راكاح" وظل زياد متمسكًا بمبادئ الحزب لآخر حياته ودافع عن فكرة الإيديولوجي الماركسي – اللينيني حتى بعد انهيار الاتحاد السوفياتي. وتراجع الاشتراكية الشيوعية وتقهقرها. بعد استقرائي لشعر شعراء المقاومة. درويش، القاسم، زياد لاحظت أن الماركسية كانت بارزة لدى زياد. وهو يوظف العناصر البروليتارية بشكل مكثف. لأنه مؤمن الإيمان كله بعلم الجمال الماركسي. وتوفيق زياد أكثر يسارية لأنه عاش في وسط مسيحي في الناصرة، لأن المسيحيين العرب اتجهوا في أواخر الدولة العثمانية نحو روسيا القيصرية ومن مظاهر ذلك انتشار المسكوبيات في بلاد فلسطين والشام ومن أشهرها سمينار بيت جالا والناصرة، ولما قامت الثورة البلشفية سنة 1917. استمر المسيحيون العرب في علاقتهم الحميمة مع روسيا والاتحاد السوفياتي. يضاف إلى ما تقدم أن الدولة العبرية أسهمت في تمكين الفكر اليساري من الانتشار في الأوساط الفلسطينية من خلال دعمها للحزب الشيوعي. وانخراط بعض العرب فيه. وما نرى ذلك إلا محاولة لإقصاء الأثر الديني الإسلامي منه والمسيحي، وهذا الذي نجده حتى في بعض الأوساط الفلسطينية التي لم تخضع للاحتلال وخاصة في الجهة الفلسطينية، وفروعها المختلفة (باستثناء القيادة العامة). حتى بلغ الأمر في الأمين العام للجبهة الديموقراطية أن قال: إذا استلم (راكاح) الحزب الشيوعي الإسرائيلي السلطة ألقينا السلاح.
حيث نلاحظ غياب الإسلام الثوري المناضل، فقد كانت الأنظمة العربية والمؤسسة الدينية تفسح المجال لإسلام الطقوس، مما أدى إلى غيابه كعنصر فعال في تأجيج روح التمرد والثورة ضد الاحتلال بما ينفذه من بغي وعدوان ونتيجة لذلك التمس الشعراء المدد الثوري من المعسكر الشرقي.
فقد وقف المعسكر الشرقي في فترة الحرب الباردة في وجه المعسكر الغربي الإمبريالي الداعم للاحتلال الإسرائيلي، مما أدى إلى تبني الفكر اليساري. باعتباره وجهًا من أوجه المقاومة.
لقد تفاوت شعراء المقاومة، درويش والقاسم وزياد في توظيفهم للفكر اليساري، إلا أنهم اتصفوا جميعًا بمواصفات شعبية خاصة. مما أدى إلى تلاحمهم مع الجماهير، وبث روح الوعي فيها. ونجم عن ذلك استجابتهم لتطلعات الجماهير وتعبيرهم عن آمالها بما ينسجم في طبيعته مع الفكر الاشتراكي.

الفصل الثاني:
ملامح الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني

أولا: المؤثرات التي ساعدت على بلورة الفكر اليساري
1. النكبة
2. النكسة
3. حركات التحرر في العالم العربي
4. امتلاك شعراء المقاومة الفكر الثوري وتسلحهم به

ثانياً: رفع شأن الطبقة العاملة والمرأة
1. رفع شأن الطبقة العاملة
2. تشوية الرأسمالية
3. رفع شأن المرأة
4. دعوات يسارية

ثالثاً: شيوع ظاهرة الالتزام بما يشبه ثورة ثقافية
1. الالتزام بالبعد الوطني الجماعي
2. الالتزام بالبعد القومي
3. الالتزام بالبعد الاممي الإنساني

رابعاً: إذكاء روح التمرد والثورة في الشعر
1. تعرض شعراء المقاومة للتعذيب والاعتقال
2. الصمود والالتحام بالأرض
3. الحفاظ على الهوية والتراث
4. رفض الآخر والعنصرية
5. شعر له موقف ورؤيا ثورية
6. صراع سياسي
7. صراع طبقي
8. صراع اجتماعي

المؤثرات التي ساعدت في بلورة الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني

النكبــة

احتل اليهود الجزء الأكبر من فلسطين عام (1948) على خلفية دعايتهم إلى "ارض الميعاد" فتشرد قسم من الفلسطينين تاركاً أرضه وممتلكاته ومدنه وقراه إلى الضفة الغربية والقسم الآخر تشرد إلى الدول العربية المجاورة. وقد وصف المؤرخ عارف العارف الأحداث الدامية في فلسطين يوم صدر فيه قرار التقسيم في 29 تشرين الثاني (1947)، أي اليوم الذي انتهى فيه الانتداب. فكانت معارك عنيفة حدثت بين العرب واليهود في مدينة القدس نسف الفلسطينون شارع ماسوليل وحي بن يهودا ودار الوكالة اليهودية وسقوط عدد من الفلسطينين في يوم "القسطل" وقام اليهود أيضاً بمذبحة "دير ياسين"[1]. إن الصراع بين اليهود والفلسطينين قام على أساس، أكذوبة "أرضٍ بلا شعب لشعب بلا أرض" حيث فُتحت أمام الفلسطينيين أبواب الهجرة الطوعية كما أجبروا على الهجرة القسرية وفي المقابل كانت تُفتح أبواب الهجرة لليهود من كل أنحاء العالم. وذلك لسد النقص البشري وهذا كان عن طريق الوكالة اليهودية، فكانت تُبث الدعاية التي تسعى بدورها إلى زعزعة وجود الطوائف اليهودية في الغرب لإجبارهم على الهجرة إلى فلسطين عن طريق بث الخوف والاضطهاد إضافة إلى الضغوط السياسية والضغوط الاقتصادية، وجميع هذه الظروف والدعايات تحملهم وتلزمهم بالهجرة إلى فلسطين. [2]

عانى الشعب الفلسطيني في فترة الانتداب من مخططات الإنجليز و الحركة الصهيونية التي تسعى إلى اقتلاعه من أرضه ووطنه، إلا أن التخطيط البريطاني والصهيوني تغلب عليه. أخذ الصهيونيون ينظمون حملات لتشريد السكان العرب وإلزامهم على

---

1. للمزيد أنظر : العارف، عارف، نكبة فلسطين والفردوس المفقود، ج1، إصدار دار الهدى، د. ت. ص -77 82 .
وانظر أيضاً: ص 99-98، ص 113، ص 114، ص131.
وانظر أيضاً: حول معركة القسطل ودير ياسين ص -156 176. القسطل : قرية عربية صغيرة واقعة على بعض خمسة أميال من القدس الى الغرب، وإن سقوطها بيد اليهود أثار ثائرة العرب الذين جاءوا اليها يبغونها.
دير ياسين: قرية عربية فلسطينية من قرى القدس، بدأ الهجوم عليها من قبل اليهود في 9 نيسان 1948. وأزيلت هذه القرية عن الوجود.
2. للمزيد أنظر: البندك، مازن، أطلس الصراع العربي الصهيوني، دار القدس، بيروت ص 45-43.

النزوح الجماعي عن طريق العصابات الصهيونية.[3]
وكان للنكبة الأثر البالغ والمدى العميق في وجدان الشاعر الفلسطيني المقاوم و نفسيته وضميره، لما أصاب وطنه وأهله من تشريد وتجريد ونفي وهجرة وتهجير ومعاناة، وكان للنكبة الأثر الشديد في بلورة الاتجاه الواقعي في الشعر الفلسطيني. فبدأت الأقلام الأدبية وقرائح الشعراء تُعبّر عن النكبة وما حل بالشعب الفلسطيني وضياع الفردوس المفقود، فصوّر الشاعر الفلسطيني في نهاية الخمسينات وبداية الستينات الوطن والنكبة والضياع والترحيل والهجرة واللجوء. ومن ثم الحنين والعودة، وهذا واضح جدا في بدايتهم الشعرية فمثلا سميح القاسم يكثف صورة النكبة وضياع الفردوس، وعودة اللاجئين في مجموعته الشعرية ((أغاني الدروب)) (1964) فيقول في قصيدة "صوت الجنة الضائعة":

"واستفقنا ذات فجر
وانتظرنا الطائر المحبوب واللحن الرخيما
وترقبنا طويلا دون جدوى
طائر الفردوس قد مد إلى الغيب جناحا
والنشيد الساحر المسحور .. راحا ..
صار لوعه
صار ذكرى .. صار نجوى" [4]

ويجسّد سميح القاسم صورة الضياع وملامحها في عدة قصائد؛ نحو: قصيدة "أطفال 1948" [5] وأيضا قصيدة "جيل المأساة" [6]، وقصيدة "رسالة الى اللّه" [7] وقصيدة "انتيجونا" [8] وقصيدة "بابل" [9] وقصيدة "الذئاب الحمر" [10].
أما محمود درويش فيصف بحسرة ولوعة جرح القرى المدمرة ولم يبقَ منها سوى أطلالها، ولم يبقَ سوى السنديانة والصنوبرة. فيتحسر على الأطفال الذين شردوا، وفقدوا طفولتهم، وعاشوا طفولة معذبة، ويصف درويش البيت المهجور، والتينة المهجورة. ويصف مرارة الغربة، وخيم اللاجئين التي أصبحت لا تقيهم حر الصيف ولا برد الشتاء، على عكس ما كانوا في ديارهم حيث النعيم والرخاء والثراء. ويكثف درويش هذه الصورة الشعرية بما فيها من ملامح النكبة والضياع في مجموعته الشعرية "أوراق الزيتون" (1964). يقول في قصيدة "الحزن والغضب" :

---

3. جرار، ناجح، اللاجئون الفلسطينيون. ص51.
وانظر أيضاً، أبو زهرة، الحركة الصهيونية والاستعمار والطرد الفلسطيني (الترانسفير)، رابطة الجامعيين، الخليل 1993م. ص57.
4. القاسم، م1، ص33.
5. المصدر السابق، ص 30.
6. المصدر السابق، ص 25.
7. المصدر السابق، ص35.
8. المصدر السابق، ص 39.
9. المصدر السابق، ص 42.
10. المصدر السابق، ص 56.

"القرية الأطلال
والناطور، والأرض واليباب
وجذوع زيتوناتكم..
أعشاش بوم أو غراب !
مَن هيأ المحراث هذا العام؟
من ربى التراب
يا انت! .. أين أخوك.. أين أبوك؟
إنهما سراب!
من أين جئت؟ .. أمن جدار؟
أم هبطت من السحاب؟"[11]

و يعبر درويش عن حالة الضياع ويعمّقها من خلال رسمه ملامح التشريد والغربة واللجوء والعودة في عدة قصائد قصيرة؛ نحو: قصيدة "وعاد في كفن"[12]، قصيدة "مرثية"[13]، قصيدة "الموت في الغابة"[14]، قصيدة " ثلاث صور"[15]، قصيدة "أغنية" [16]، قصيدة "حنين إلى الضوء" [17] وقصيدة " بطاقة هوية"[18].

يرسم توفيق زياد لوحتة الشعرية بالصمود والأمل والتفاؤل رغم الضياع رغم التشرد رغم المعاناة والجوع والفقر ورغم الخيمة السوداء والحنين، في عدة قصائد من مجموعته الشعرية " اشد على أيديكم " مثل قصيدة "السكر المر"[19]، قصيدة "المساكين"[20]، قصيدة "المصلوب"[21]، وفي قصيدة "ملتقى الدروب"[22] يجسّد زياد ملامح النكبة وما تركته من أحزان وآلام وأشجان على الأطفال والأمهات والرجال، حيث شبّه معاناة وعذابات المدينة بعذابات المسيح. وقد نظم زياد هذه القصيدة عام (1963) فيقول فيها:

---

11. درويش ، م1 ، ص 58.
12. المصدر السابق، ص18.
13. المصدر السابق، ص16.
14. المصدر السابق، ص24.
15. المصدر السابق، ص26.
16. المصدر السابق، ص31.
17. المصدر السابق، ص69.
18. المصدر السابق، ص71.
19. زياد ، اشد على ايديكم ، ص42.
20. المصدر السابق، ص 44.
21. المصدر السابق، ص 49.
22. المصدر السابق، ص 70.

"أتيت من مدينة مشبوحة على الصليب
معي تحيه ، حروفها لهيب
حملتها من وطني الحبيب
من المشردين في الجبال والسهوب
من الذين شققت ظهورهم
سياط الاستبعاد
واهترأت أكفهم ليتخم الاوغاد
من أمهاتنا الملفعات بالسواد
من مقل الأطفال" (23)

23. زيّاد، أشد على ايديكم، ص70.

النكسة

في الخامس من حزيران عام (1967)، خرجت مقاتلات وقاذفات إسرائيلية من نوع ميراج وبدلاً من الرجوع إلى قواعدها اتجهت إلى الجنوب الساعة 7.45، وهو موعد رجوع الطيارين إلى قواعدهم بعد الاستعداد الصباحي، أي أن الأجواء المصرية في هذا الوقت خالية من الطائرات المصرية، فغارت الطائرات الإسرائيلية فضربت عشر مطارات مصرية، وخلال الساعتين والخمسين دقيقة التي استغرقها الهجوم الجوي تم تدمير سلاح الجو المصري كسلاح ذي فعالية، وكان عبد الناصر قد قال في كتاب استقالته أن إسرائيل كانت تقاتل بثلاثة أضعاف قوتها وذلك بسبب الاستعمال المكثف لسلاح الجو. [24]

ثم جاءت الهزيمة بعد أن إحتلت إسرائيل شبه جزيرة سيناء، وهضبة الجولان، والضفة الغربية، والقدس الشرقية، فقد دُمّرت مطارات سوريا والأردن.

فقد كان طعم هذه الهزيمة شديد المرارة بالغ القسوة، وذلك للمفارقة المذهلة بين الأمل الذي كانت أجهزة الإعلام تبشر به، والقوة العسكرية الغازية التي كانت ترسم لها صوراً زاهية وبراقة، وبين الواقع الكئيب الذي انتهينا إليه، لقد ألقي بالجميع من أعلى القمة الطافحة بالأمل إلى قاع الهاوية الحافلة بالذل، وصنوف الإحباط واليأس والتمزق والضياع. [25]

لقد عمق وسيطر حادث حرب (1967) بنتائجه وآثاره في التكوين النفسي والفكري والسياسي للكتاب العرب، فما زال هو الأقوى بتداعياته وتوابعه المختلفة، وما زال الحادث الجلل المقيم في الوجدان العربي، على امتداد مجرى أحداث الصراع العربي الإسرائيلي .إن حرب 67 فجرت في الذات العربية والذات الفلسطينية تيارات ذات إيديولوجيات محافظة، وتيارات ذات إيديولوجيات ثورية. وربما كان هذا هو منبع ذلك الشجن العاطفي الكسير حول هزيمة الذات والوطن وإيديولوجية القومية الثورية[26]

إن طعنات حرب عام (1967) أثرت في تيار القومية العربية في الصميم، فبعد ان كانت الشعارات تطالب بالوحدة العربية، أصبحت هذه الشعارات تخبو شيئاً فشيئاً، لقد اعتقدت الجماهير العربية بأن تحقيق آمالها في الوحدة والتحرر ليس بعيد المنال،

---

24. العلمي ، أحمد ، حرب 67 ، د ت ، ص 114، ص 145، ص 116 .

25. الخولي، لطفي، حرب يونيو 1967 بعد 30 سنة ، ط 1، مؤسسة الأهرام، 1997، ص 86-87 .

26. المصدر السابق، ص 81.

وان آمالها في العزة والكرامة اللائقة سوف تتحقق عن قريب. كان كل ذلك صادراً عن أجهزة الدعاية الخاضعة للقيادات العربية.[27] لقد أثرت الهزيمة في الكتاب العرب وعلى حد قول لطفي الخولي :

"إن الحزن سيطر على العقول والقلوب، وأطل من العيون، وشاعت الكآبة اللامبالاة، وارتفع عدد المصابين بالأمراض العقلية والنفسية والعصبية".[28]

أما فيما يتعلق بشعراء المقاومة وتأثير النكسة في أدبهم فقد اتخذوا موقفاً ورؤية واضحة في الصمود والتحدي والتفاؤل ليواصلوا النهوض بمسؤوليات الكلمة ودورها في المقاومة فقد استمد الشاعر الفلسطيني المقاوم القوة والثبات من نكسة 67 بعد أن وعى ضرورة التزامه بحركة الثورة المحلية من باب المسؤولية.

وكان شعراء المقاومة على عكس الكتاب والشعراء العرب في تلقيهم لكارثة الخامس من حزيران (1967) حيث صمدوا وتحدّوا وتفاءلوا ولم يستسلموا.

ويتحدث غسان كتفاني عن أدب المقاومة إثر الهزيمة فيقول : " إن أدب المقاومة أدب لا ينوح ولا يبكي، لا يستسلم ولا ييأس، ولا يناقض نفسه، ويمر عبر تشنجات عصبية واهتزازات ناتجة عن سوء وعي الموقف على حقيقته، لأن رؤيته لم تكن ارتجالاً عاطفياً، ولكن وعيا عميقاً ومسؤولاً لأبعاد المعركة التي وجد نفسه في صميمها، ولذلك فقد تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الرومانطيكية التي شهدها معظم الشعر العربي في هذه الآونة، والتي نلاحظ انها تشتد وتأخذ طابع النواح والهستيريا والتنصل كلما كانت تجربة الشاعر نفسه أكثر بعداً عن إدراك أبعاد التزاماته ووعيها في السابق . [29]

وعلى أثر النكسة أيضاً تشكلت في المجتمع الفلسطيني تجمعات وتكتلات رفعت شعارات قومية ويسارية لان الشعر الفلسطيني المقاوم كان يقوم بدورين أساسيين جوهريين دور التوعية الجماهيرية ودور التعبئة.

نظم سميح القاسم عدة قصائد ثورية نضالية على أثر النكسة بروح تفاؤلية، لمواصلة النضال والتجدد والحياة، فنظم قصيدة " في 5 حزيران" [30]، "حدث في الخامس من حزيران" [31]، "5\5\67" [32]،"7\5\67" [33]، "11\5\67" [34]، "مزامير 67-6-5" [35]،

27. العلمي، احمد ، حرب 67، ص 240.
28. الخولي، لطفي، حرب يونيو 1967، ص87.
29. كنفاني ، غسان ، م4، ص 277.
30. القاسم، م1، ص 474.
31. المصدر السابق، ص 387.
32. المصدر السابق، ص 259.
33. المصدر السابق، ص 263.
34. المصدر السابق، ص263.
35. المصدر السابق، ص 270 وانظر أيضاً : قصيدة «67-6-5» في الذكرى الأخيرة، ص 614.

"الجواد العربي" [36]، "عودة إلى الجواد العربي" [37]، " قيامة" [38]، يقول سميح"كل الأخبار تقول :

انا ما خاصمتُ اللّه
فلماذا أدبني بالوجع
حسناً!
فاسمعني انفخ في الصور:
يا لعنة أيوب .. ارتفعي
يا لعنة أيوب .. ثوري
واسمعني أصرخ: يا أيوب ! لا تخضع للوجع
لا تمرض لا تجع ! " [39]

وقد عبر شعراء المقاومة الفلسطينيون بصدق عن تجربة النكسة، وعن الحياة السياسية والاجتماعية، التي اتسمت في " الواقعة الثورية "، فكانت أشعارهم مزلزلة، ونارية ومبشرة بمرحلة جديدة . فلكل جواد كبوة والسقوط هو مقدمة النجاح، ولا حياة مع اليأس، وبروح مفعمة بالتفاؤل قدم توفيق زياد مجموعة من القصائد عبّر فيها عن مرحلة النكسة، مشجعاً الإنسان العربي على أن يقف أمام الموت وينهض شامخاً، فنظم "شدة الحب" [40]، "القريب الآتي" [41]، "يا بلادي" [42]، "الغمام الأسود" [43] ، "هكذا مات" [44] ، "لا تقولوا لي" [45]، "ثلج على المناطق المحتلة" [46]، "ادفنوا أمواتكم وانهضوا" [47]، " شيء عابر" [48]، "خطوة إلى الخلف – عشر إلى الأمام" [49].
يقول توفيق زياد في قصيدة " يا بلادي " معززاً الأمل في قلب الجماهير . مشجعاً على الاستمرارية إلى الأمام :

" يا بلادي
أمس .. لم نطفُ

---

36. القاسم، م1، ص 344.
37. المصدر السابق، ص 352.
38. المصدر السابق، ص 497.
39. القاسم، م1، ص 265.
40. زياد ، سجناء الحرية ، ص 20 .
41. المصدر السابق، ص 24 .
42. المصدر السابق، ص 29.
43. المصدر السابق، ص 30 .
44. المصدر السابق، ص 31.
45. المصدر السابق، ص 32 .
46. زياد ، كلمات مقاتلة ، ص 5 .
47. زياد ، سجناء الحرية ، ص 41.
48. زياد ، كلمات مقاتلة ، ص 7 .
49. زياد ، سجناء الحرية ، ص 40.

على حفنة ماء
ولذا ..
لن نغرق الساعة
في حفنة ماء
كبوة هذي
وكم يحدث
أن يكبو الهمام
إنها للخلف كانت خطوة من أجل ، عشر للأمام " . [50]

يعي محمود درويش المقاومة ويعي دور الكلمة فيها، فيستقبل كارثة (1967) بالحزن الشديد، ولكن سرعان ما يتبدد هذا الحزن وينقلب إلى إصرار وعناد وثبات. فنظم قصيدة "موال" [51]، "مطر ناعم في خريف بعيد" [52]، "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" [53]، " آه .. عبد اللّه " [54]، "كتابة بالفحم المحترق" [55] وقصيدة "قاع المدينة" [56] التي يقول فيها :

" عشرون أغنية عن الموت المفاجئ
كل أغنية قبيلة
ونحب أسباب السقوط
على الشوارع ..
كل نافذة جميلة
والموت مكتمل ففي ملء الهزيمة يا مدينتنا النبيلة ..
في كل موت كان موتي
حالةً أخرى ..
بديلاً كان للغة الهزيلة ".[57]

50. زياد ، كلمات مقاتلة ، ص 4.
51. درويش ، آخر الليل ، ص29 .
52. درويش ، م1، ص 254.
53. المصدر السابق، ص 287.
54. المصدر السابق، ص26.
55. المصدر السابق، ص 265.
56. المصدر السابق، ص 251 .
57. درويش ، م1، ص 251.

حركات التحرر في العالم العربي

إن حركات التحرر في العالم ساعدت في بلورة الفكر اليساري وصعوده وتعميقه في الشعر الفلسطيني، ولا شك أن انتصار الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة يوليو (1952) كان باعثا للأمل والإرادة. والنهوض والصمود من أجل إشراقة شمس جديدة وتحقيق الحلم ونصرة القضية الفلسطينية.

إن أهداف ثورة يوليو: القضاء على الاستعمار، والقضاء على الإقطاع، والاحتكار وسيطرة رأس المال، وتحقيق العدالة الاجتماعية، وإقامة جيش وطني قوي، وإقامة حياة ديمقراطية سليمة، ورفع مستوى المعيشة وزيادة الإنتاج. [58]

وقد عملت الثورة على تحقيق أهدافها، فقامت بتحقيق الجلاء عن مصر وذلك بتوقيع اتفاقية (1954) مع بريطانيا، وتمّ بموجبها جلاء الإنجليز عن مصر (1956)، وتوقيع اتفاقية السودان (1953). [59]

وانتهجت الثورة عددا من المبادئ في سياستها الخارجية، ومنها: تأثير القوى الثورية والتقدمية في البلاد العربية ومساعدتها مادياً ومعنوياً [60] وفي تشرين الأول (1956) اعتدت إسرائيل وفرنسا وبريطانيا على مصر كرد فعل على تأميم القناة، ودعا الرئيس جمال عبد الناصر إلى مقاومة الغزو على بور سعيد، ونجح في دحر العدوان داخلياً، وعلى الصعيد الدولي ساعدته الأمم المتحدة التي دعت لسحب الجيوش المعتدية من مصر. [61]

وفي عام (1956) تم تأميم قناة السويس ومن جراء ذلك نجم العدوان الثلاثي على مصر. [62] وقد قامت الوحدة بين مصر وسوريا عام (1958) والتي دامت 44 شهراً، وقوبل الانفصال بالاستياء العام من الشعب العربي. [63]

إن صعود الفكر اليساري زاد مع انتصار حركات التحرر في العالم العربي فالجزائر قد انتزعت استقلالها الوطني في العام (1962)، بعد كفاح قاس، ومكلف بشرياً دام زهاء

58. طه، جاد، ثورة 23 يوليو 1952، القاهرة، ص 144.

59. ياغي، احمد اسماعيل، تاريخ العالم العربي المعاصر، مكتبة العبيكان، الرياض، 2000. ص272.

60. طه، جاد، ثورة 23 يوليو 1952، القاهرة، ص 170-165.

61. الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، دار اسامة للنشر، الاردن. 2004، ص179.

62. طه، جاد، ثورة 23 يوليو 1952، ص 144.

63. الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، ص 179.

الثماني سنوات.
منذ انطلاقة الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي في تشرين الثاني عام (1954)، ويومها أعلن ديغول استقلال الجزائر، وكان هذا إيذاناً بانتصار الثورة الجزائرية، والنضال الوطني بمليون شهيد جزائري ارتقوا من أجل هذا اليوم، يوم الحرية والاستقلال [64] وفي عام (1956) منحت فرنسا المغرب وتونس استقلالهما [65] ومن ثم استقلت ليبيا وأصبحت دولة مستقلة موحدة ذات سيادة، وأصبحت عضواً في جامعة الدول العربية في آذار (1953) وفي هيئة الأمم المتحدة عام (1955). [66]
أما فيما يتعلق بتحرير اليمن واستقلاله، فقد أعلنت إنكلترا أنها ستنسحب من جنوب اليمن قبل حلول عام (1968)، فنشطت جبهتان للسيطرة على مقاليد الأمور، وكانت مصر تدعم الجبهة الأولى، أما جبهة التحرير الوطنية فتلقى تعاطفاً من القوات المسلحة العربية، كما بدأت الجبهتان بحرب العصابات ضد المحتلين، فسلّم الإنجليز مقاليد الأمور لجبهة التحرير الوطنية وغادروا البلاد عام (1967)، وأعلن قيام جمهورية اليمن الديمقراطية [67]. وقبل هذا تدخلت القوات المصرية في عهد الرئيس جمال عبد الناصر للقضاء على التمردات الداخلية التي تسعى إلى القضاء على الجمهورية وعلى أثر دعم القوات المصرية ثورة اليمن سياسياً وإعلامياً وعسكرياً نجحت الحكومة في إعلان الدستور المؤقت في الحادي والثلاثين من تشرين الأول (1962) [68]. وفي عام (1949) وافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة على أن تكون الصومال تحت وصاية الأمم المتحدة وتصبح دولة مستقلة ذات سيادة بعد عشر سنوات. وتم إعلان استقلال الصومال الجنوبي في أول من يوليو عام (1960)، وفي اليوم الثاني من يوليو (1960) تم إعلان الوحدة بين الإقليمين الشمالي والجنوبي.
وفي الرابع عشر من تشرين الثاني نوفمبر (1962) أعلن رسمياً عن ضم إرتريا إلى أثيوبيا، وبدأت مرحلة النضال الوطني الإرتري ضد الاحتلال الأثيوبي، وشكل الأحرار في القاهرة عام (1960) جبهة التحرير الإرترية [69] لمواجهة الاحتلال الأثيوبي وإعادة وحدة الأراضي الإرترية واستقلالها، واندلعت الثورة عام (1961) حيث انتشرت الثورة في البلاد وحررت عدة مناطق عام (1967). [70]
وفي خضم حركات التحرر في العالم العربي، واستقلال بلدانها وفي مناخ تسود فيه التطورات التاريخية والسياسية وفي الدول العربية في القرن الأفريقي، وفي مناخ كانت فيه القوى الثورية واليسارية في أنحاء العالم التي تعيش حالة نهوض واسع وتحقق إنجازات ملموسة انطلقت الثورة الوطنية التحررية الفلسطينية المعاصرة عام (1964) ونتج عن حرب (1967) قيام الثورة الفلسطينية ومنظمة التحرير الفلسطينية التي اعترف بها العالم بأسره ممثلا عن الشعب الفلسطيني [71] تلك

64. الزيدي ، مفيد ، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث ، ص 225 .
65. ياغي ، اسماعيل احمد، تاريخ العالم الغربي المعاصر ، ص 372 وانظر ايضاً ص 446.
66. المصدر السابق، ص336. وانظر ايضاً: الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، ص210
67. الحربي، دلال، سلطنة لحج، الرياض، 1997 ، ص 132.
68. الزيدي ، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، ص 156.
69. المصدر السابق، ص 278.
70. المصدر السابق، ص 289.

المناخات كلها العالمية والعربية، كان لها أثر ملموس على صعود الفكر اليساري في الساحة الفلسطينية. وأيضا على بلورة الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني. فكانت حركات التحرر الوطني في العالم العربي، تعطيه دفعات متواصلة من الأمل، في تحقيق حلمه بإقامة الدولة الفلسطينية إلى جانب الدولة الاسرائيلية. إضافة إلى ذلك خلق اليسار لدى الشعراء الفلسطينيين تياراً ثقافيا مغايراً للثقافة السائدة. فبلور لديهم تيار الثقافة التقدمية الذي ينطلق من الواقع مع انحياز للكادحين وطبقة العمال. وبمحتوى وطني إنساني ، وبمفاهيم ومبادئ اشتراكية.

لقد غنّى الشاعر الفلسطيني المقاوم لحركات التحرر وللانتفاضات الثورية العربية والعالمية، فبدأت تتلاشى ملامح الحزن وتندثر ليحل مكانها التفاؤل والأمل بروح نضالية ثورية لنصرة القضية الفلسطينية.

يتمنى الشاعر محمود درويش أن يكون ثائراً في الجزائر وفي اليمن، وفي أسوان، ويتمنى أن يكون عاملاً في هفانا فعن الأمنيات يقول درويش :

"لا تقل لي :
ليتني بائع خبز في الجزائر
لأغنّي مع ثائر!
لا تقل لي :
ليتني راعي مواشٍ في اليمن
لأغني لانتفاضاتِ الزمن!
لا تقل لي : ليتني عامل مقهى في هفانا
لأغني لانتصاراتِ الحزانى!" (72)

ويوجه درويش غناءه إلى أفريقيا الصمود والتحدي والثورة. فيتماثل درويش بقضيته مع قضايا أفريقيا لأنه يريد ميلاداً جديداً، ويريد أملاً مفاجئاً، فيقول في قصيدته "أغنيات حب إلى أفريقيا":

"هل يأذن الحرّاس لي بالانحناء
فوق القبور البيض يا أفريقيا؟
ألقت بنا ريح الشمال إليك
وأختصر المساء
أسماءنا الأولى ..
وكنا عائدين من النهار
بكآبة التنقيب عن تاريخنا الآتي
وكنا متعبين " (73)

يتفاعل سميح القاسم مع حركات التحرر في العالم العربي. ومن خلال قصيدته

71. ياغي، اسماعيل احمد، دراسات فلسطينية ، الرياض ، 1988 ، ص 177-175.
72. درويش، م1، ص44.
73. درويش، م1، ص435.

"ليلى العدنية" يبرز الوجدان المقاوم والحس الثائر. فليلى ترمز إلى الدول العربية التي تحررت من الاستعمار الأجنبي وكانت انتصارات الدول العربية وتحررها واستقلالها. تمنح قضيته الفلسطينية العادلة كثيرا من الأمل والصمود من أجل التحرر الوطني، والدفاع عن الأرض والكيان والوجود، وهموم سميح القاسم هي المطالبة بالمبادئ الإنسانية المتمثلة، بسيادة الشعوب كلّها واستقلالها و على أثر التحرر الوطني للدول العربية واستقلالها وحصولها على السيادة، واتحاد مختلف القوى من أجل الثورة، هذه العوامل كلها أسهمت في رفع الروح الوطنية لدى الفلسطيني وأصبحت الضرورة ملحة من أجل التحرر وإنهاء الاحتلال. يقول سميح القاسم:

" عانقت ليلى أباها !
ثم هبّت واقفة
نزعت من راحتيه البندقية
وبصوت العاصفة !
وبأصوات الملايين الغضاب الزاحفة !
صرخت! لن تدفنوه !
قسماً .. لن تدفنوه
قسماً ، ما لم نطهّر كل شطآن العروبة
من ذئاب الغزو،
مصاصي صحارينا الحبيبة ! " (74)

ونظم سميح القاسم عدة قصائد ثورية تساند وتدافع عن حركات التحرر الوطني في العالم. على سبيل المثال، قصيدة "مرثية لبتريس لو ممبا" [75] ، و"قصيدة صلاة في الكونغو" [76] وقصيدة "اختي صنعاء" [77].

ونظم أيضاً سميح القاسم قصيدة تخص حركة التحرر في ليبيا، تحت عنوان "عودة عمر المختار" [78]، وقصيدة ثورية أخرى يخص فيها الشعب الإريتري الذي خاض مرحلة النضال الوطني ضد الاحتلال الأثيوبي وإعادة وحدة أراضيه وممتلكاته وخيراته، حيث اندلعت الثورة في أيلول (1961)، وتلقت الدعم من مصر وسوريا.[79]

يصور سميح القاسم في قصيدته "إرتريا" الثورة الإرترية التي تذود عن نفسها وتزيل أشباح الاحتلال والاستعمار، إرتريا الأرض المشتعلة التي تصرخ بأعلى صوتها في وجه المغتصب من أجل الكرامة والحرية والثورة يقول سميح القاسم:

"سمعت عن صبية
تغوص في دمائها

74. القاسم، م1، ص 236.
75. المصدر السابق، ص 61.
76. المصدر السابق، ص 60.
77. المصدر السابق، ص 140.
78. القاسم، م1، ص 465.
79. للمزيد انظر : الزيدي ، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، ص -288 289.

لتمسح الدموع والغبار عن أبوابها،
وتطرد الأشباح عن سمائها
وقيل إن وجهها
ينضح بالخصوبة
والشمس .. والعروبة
فمن هيا ؟
- إرتريا !
سمعت عن جراحها
تسطع في الكمائن
بالحب والضغائن " [80]

يكشف توفيق زيّاد عن وجه الثورة العربية وحركات تحررها بحسه المقاوم مؤكداً في ذلك عناصر الفكر الثوري من منطلق موقعه الثوري الجديد وصراعه الأيديولوجي الثوري الذي من خلاله يحارب، الاستعمار والاستبداد والاحتلال والنفعية والرجعية، فنظم عدة قصائد في إطار حركات التحرر العربية والعالمية "الكونغو" [81]، "محتلّون" [82]، "إجراء" [83]،"وشعب لا ينحني" [84]، "14 تموز" [85]، "كوبا" [86]، "مصر 1951" [87]، "قصيدة فهد" [88]، "نخلتنا تطلق من جديد" [89]، "عبدان" [90]، وقصيدة "بور سعيد" التي يحيي الشاعر من خلالها مصر وشعب مصر و يهنؤهم ويبارك لهم انتصارهم على العدوان الثلاثي؛ فرنسا وبريطانيا وإسرائيل عام (1956) يقول زياد ممجداً مفتخراً بمصر:

"يا بور سعيد وأنت رعب قاتل!!
للزاردين القيد حول المعصم
يكفيني النكد العصي وغضبته
اني بعيد عن حماك المضرم
لكنّني وأنا أخوك بعثته
صوتاً يفوق الرعد ، لم أتلعثم
فانا هنا تطوي الجليل قصائدي
ثقة وإيمانا بنصر محتم ". [91]

---

80. القاسم، م1، ص 466-465.
81. زياد، اشد على ايديكم، ص 166.
82. المصدر السابق، ص 52.
83. المصدر السابق، ص 53.
84. المصدر السابق، ص 55.
85. زياد، سجناء الحرية، ص 59.
86. زياد، اشد على ايديكم، ص 137.
87. زياد، اشد على ايديكم، ص 154.
88. المصدر السابق، ص 84 .
89. المصدر السابق، ص 154.
90. المصدر السابق، ص 149.
91. المصدر السابق، ص 57.

امتلاك شعراء المقاومة الفكر الثوري وتسلحهم به

القارئ لشعر شعراء المقاومة يجدهم قد امتلكوا الفكر الثوري، الماركسي-اللينيني، وتسلحوا بالنظريات العلمية للثورة، إضافة إلى ذلك تأثروا بحركة الجماهير العاملة فقد التحم شاعر المقاومة مع الطبقة الكادحة، طبقة العمال والفلاحين وكانت هذه الطبقة كوقود تشعله، فينفجر شرراً وبركاناً وتأثر شعراء المقاومة ب "الواقعية الاشتراكية " والتحموا بالواقع وعبّروا عن قضايا الشعب السياسية والاجتماعية وقد برهن لينين على " أن الفن وسيلة متميزة ومهمة جداً من وسائل المعرفة، وهو وسيلة وحيدة في جنسها وليس لها مثيل، وإن كانت تنطبق عليها كل القوانين العامة في نظرية المعرفة ". [92] وقد استوعب شعراء المقاومة علاقة الفن بالثورة، واستقوا هذا من النص اللينيني وكيف ربط بها الفن والثورة من خلال أن يؤدي الفن دوراً ثورياً في حركة الجماهير. [93] والحزب الشيوعي الفلسطيني له دور كبير في حقل النشر والصحافة الماركسية اليسارية، فقد قطع خمسين سنة لقي فيها ما لقي من عناء وتعذيب ومطاردة من قبل السلطة الاسرائيلية فله يرجع الفضل منذ أوائل عهده حتى يومنا هذا في تحريض الجماهير تحريضاً واعياً اعتماداً على الشرح والتفسير أكثر من الاعتماد على التهيج واللعب بالعواطف. (94) ومن خلال انتماء شعراء المقاومة للحزب اليساري الشيوعي استطاعوا أن يحللوا الظواهر الاجتماعية، ويربطوا السياسة بالعدالة الاجتماعية، والثورة على أسباب الفساد لأنهم عايشوا الواقع، فالشعر لديهم مشاركة جدية في الحياة منبعه الواقع الإنساني، في الوجدان الجماعي التي تسعى إلى مقاومة الاحتلال. وقد اطلع الشعراء الفلسطينيون على صحافة اليسار العربية، وعلى ثقافة اليسار وتحديداً في مصر ولبنان فقرأوا أفكار اليسار من خلال الصحف اليسارية مثل "الطريق" (95) و"الآداب" (96) وكان للأخيرة دور بارز في نشر نتاجهم على صفحاتها وقد خصصت عدداً مميزاً لهم. وكان لليسار المصري دور بارز قبل

92. الجديد ، ياسين جعفر، الادب والفن في افكار وممارسات لينين، ع1 ،1977، ص 25 .

93. انظر : لينين من كتاب « خالد الى الابد « دار التقدم / موسكو ، الطبعة العربية ، ص 368 .

94. الجديد ، العباسي، عصام ، نقوش عربية ، ع 4، 1970، ص 17.

95. انظر : الطريق ، العدد،11،10 ، العدد الخاص بأدب المقاومة ، تشرين الثاني – كانون اول ، بيروت 1968 .

96. انظر : عدد الآداب ، العدد الممتاز عن أدب المقاومة بيروت ، 1968 .

ثورة 23 يوليو وتحديداً ما بين سنوات (1940-1950) حيث لعب اليسار دوراً مهما في الحركة الوطنية المصرية، وأيضاً في الفكر والثقافة المصرية والعربية. [97] ومن المؤثرات التي ساهمت في بلورة الشعر الفلسطيني المقاوم قراءتهم واطلاعهم على الثقافة اليسارية العالمية كالصحف الروسية مثل صحيفة "أنباء موسكو" التي تورد مجلة الجديد بعض من مقتطفاتها. [98] وقد قرأ شعراء المقاومة لكتاب ومفكرين وأدباء وشعراء يساريين، مثل مياكوفسكي [99]، ناظم حكمت [100]، لوركا [101]. وتأثر الشاعر الفلسطيني بالشخصيات النضالية العالمية على نحو: فيدل كاسترو [102] باتريس لومبا [103]، تشي جيفارا [104]. مانلاس غليزوس [105]، غفارين [106]، ايفان الكسبيفتش أكتوبر [107].

ويبرز سميح القاسم يساريته ويعمقها، فجناحاه الثورة الحمراء حيث يستمد نشيده الحماسي منها، لأن رفاق طفولته شردوا وعاشوا وحشة المنفى ، في الخيام السود فيقول :

" ووجه الأرض مخلوق من البدء
بصورة سفر التكوين
يسمى الاشتراكية!
وفي البدء
تعوم الأرض في الضوء ..
وكيف نشاء
سنرسم صورة الأفلاك والأمواج والأحياء ! " [108]

أما الشاعر توفيق زياد فهو يدافع عن مبادئه اليسارية ويدافع عن الشيوعيين ، فيحاور قائلاً إن الشعوب المستضعفة والمظلومة والمسلوبة حقوقها تتحرر في ظل اللواء الأحمر ، وتتحرر بفضل ثورات وانتفاضات اليساريين ، فهم يقفون ضد الظلم والعدوان والاحتلال حيث يصنعون مناخاً مناسباً للثورة والرفض من اجل الحرية ومساندة الطبقات العاملة والطبقات المسحوقة ، يقول، زياد في قصيدة "شيوعيون " متحدياً :

97. للمزيد انظر : الجندي، محمد يوسف، اليسار والحركة الوطنية في مصر ، دار الثقافة الجديدة ، 1996 ص 100-79.
98. انظر مثلاً : مقال حول الاشتراكية وحرية الفن ، ع 6 ، حزيران ، 1976 ، ص 10-9.
99. انظر: زياد ، كلمات مقاتلة ، ص 31.
100. انظر: زياد ، اشد على ايديكم ، 89 .
101. انظر : درويش ، م1، ص66 ، وايضاً : القاسم ، م3، ص 175 .
102. انظر: القاسم ، م4 ، ص 32.
103. انظر : زياد ، اشد على ايديكم، ص 141، وانظر أيضاً : القاسم م1،ص61 .
104. انظر : القاسم ، م 1 ، ص 260.
105. انظر : زياد ، اشد على ايديكم ، ص 92.
106. المصدر السابق، ص 102.
107. انظر : القاسم ، م1، ص 322.
108. المصدر السابق، ص 330.

" قالوا شيوعيون ، قلت : اجلُهم
حمراً بعزمهم الشعوب تحرّر
قالوا : شيوعيون . قلت مَنية
موقوتة للظالمين تقدّر
قالوا : شيوعيون . قلت: أزاهر
بأريجها هذي الدنا تتعطر ! " . [109]

وعندما زار توفيق زياد موسكو عام (1963) نظم قصيدة للنجم الأحمر لنيين. وهو واقف أمام ضريحه. وقف صامتاً شاكراً إياه، لأنه معلم الأجيال، وصاحب الراية الحمراء وهو معلم العمال ومناصراً لهم ومدافعاً عن حقوقهم، يقول زياد خافضاً جبينه أمام ضريح لينين.

أمامه وقفت خافض الجبين
ضريحك الذي يعيش في القلوب
يا لينين
****
أردت ان أقول كلمتين ..
للحجر الأحمر
للحارس الواقف ، بالتمثال
فعندما تركت بلدتي
أوصاني العمال
أوصاني الجياع ، والمعذبون ، والأطفال
والعشب النائم .. بين أذرع الجبال
واحترت..
ماذا بقدر الشقي أن يقول !!
وجدت الصمت
يا معلم الأجيال ! " . [110]

وقد عبّر الشعراء الفلسطينيون مثل محمود درويش، سميح القاسم وتوفيق زياد بصدق عن الشعراء الذين خرجوا من بيئتهم الضيقة فقد خرجوا من المحلية إلى العالمية والذين ناضلوا وكافحوا من أجل شعوبهم بكلمتهم النارية الثورية ضد الاستعمار والظلم والاستبداد، وضد الطغيان، وكانت لهم دعوات يسارية، وكانت قصيدتهم سيفاً حاداً أمام تحديات السلطة الطاغية من أجل الكادحين والعمال والمستضعفين، ومن أجل تحقيق العدالة الاجتماعية والعدالة الإنسانية. فتماثلوا مع الأدباء العالمين فدرويش تماثل مع لوركا [111] (1936-1899) الشاعر

109. زياد، اشد على ايديكم، ص 7.
110. زياد، أشد على ايديكم، ص 66 – 68.
111. الموسوعة العربية الميسرة ، م 1 ، ص 592.

الإسباني الثائر الذي قُتل اثر نشوب الحرب الأهلية في إسبانيا ومن أعماله "مرثية مصارع الثيران"، يقول درويش في قصيدة لوركا:

" عازف الجيتار في الليل يجوب الطرقات
ويغني في الخفاء
وبأشعارك يا لوركا ، يلم الصدقات
من عيون البؤساء !
العيون السود في إسبانيا ، تنظر شزراً
وحديث الحب أبكم
يحفر الشاعر في كفيه قبرا
إن تكلم ! " . (112)

ويتغنى توفيق زياد بالشاعر الروسي الثائر المناضل مياكوفسكي (1893-1930)، الذي كان رائد مدرسة المستقبل في الشعر ويتميز شعره بنزعه خطابية ثورية حادة، حيث كان حال الثورة الروسية وكانت صوره الشعرية تتصف بالحيوية والحركة والعنف وقد مات منتحراً. (113) يقول زياد مخاطبا مياكوفسكي أمام تمثاله، في موسكو وقد نظم القصيدة في نيسان عام (1964):

"ما .. يا . كو.. فسكي
أزأر
أسخر
أضحك
أحكِ
أطلقِ شعرك غيمة عنبر
غضباً في غضب يتفجر
لهباً احمر
يهدر . مثل "الفولجا"
لا يتعثر ! " (114)

112. درويش ، م 1، ص 67
113. الموسوعة العربية الميسرة ، م 2 ، ص 1638.
114. زياد ، كلمات مقاتلة ، ص 31.

رفع شأن الطبقة العاملة

إن الثورة الاشتراكية ثورة أكتوبر في روسيا سعت إلى تحرير الطبقة العاملة الكادحة، من نير الملاكين والمستبدين والرأسماليين والعقاريين. وقد تأسست الطبقة العاملة الروسية عام (1905)، عندما تأسس الحزب الجماهيري الثوري القوي. وإن الفلاح الروسي قد بدا في الوقت نفسه أن يصبح ديمقراطياً فبدأ يزيح عن أكتافه الكاهن والملاك العقاري.[115]

إن العمال طبقة مهمة في المجتمع حيث تمثل شريحة منتجة للمجتمع لأن انتاجها يكون انتاجاً مباشراً وحقيقياً لجميع أفراد المجتمع والعمال على مر العصور كانت طبقة مهضومة الحقوق، ومسروقة الجهد. حيث أنها عرضة لاستلاب حقوقها واستغلالها والسبب يعود في ذلك أن العامل يبذل جهداً مضنياً مقابل أجرة قليلة، والمستفيد من جراء ذلك هو الطبقة الرأسمالية أو السلطة المتمثلة بالدولة. كذلك ظلم العامل هو عدم إتاحة فرص للعمل وتفشي البطالة، لذا يقوم العمال بمظاهرات ضد النظام الرأسمالي لأنهم يعانون من ظلم أرباب رؤوس الأموال والنظام الرأسمالي. الثورة العمالية إنها تنتج أكثر وتربح أقل لذا أرباب العمل يسخرون العمال لخدمتهم فهم يصرفون الكثير من الجهد بدون مقابل. ولقد دعت الثورة البروليتارية إلى تربية العمال خلال فترة طويلة بروح الاخاء والمساواة التامة بين الأمم. وتربية الجماهير بروح الدفاع بمنتهى الحزم والاستقامة والجرأة والروح الثورية والحق في تقرير المصير.[116]

وفي تقرير حول إعادة النظر في البرنامج وتغيير تسمية الحزب في المؤتمر الاستثنائي السابع من آذار مارس (1918)، صدر المحضر الاختزالي "لا بد للحرب أن تؤدي إلى نهوض طليعة الجماهير الكادحة أي نهوض الطبقة العاملة والانتقال إلى وضع تأخذ فيه الطبقة زمام السلطة لكي تبني المجتمع الاشتراكي، لأنه لا يمكن شطب القيم الثقافية من الحياة التاريخية".[117]

وجدير ذكره بخصوص الطبقة العاملة فيما يتعلق في فلسفة ماركس وفي مادية فلسفية مكتملة أعطت الإنسانية والطبقة العاملة بخاصة، أدوات عظيمة للمعرفة،

115. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص12.
116. المصدر السابق، ص15.
117. المصدر السابق، ص17.

حيث أكد ماركس أن النظام الاقتصادي يشكل الأساس الذي يقوم عليه البناء الفوقي السياسي، أعار انتباهه أكثر ما أعاره لدراسة هذا النظام الاقتصادي في المجتمع الحديث أي الرأسمالي. [118]

وقد اكتشف ماركس أن قوة عمل الإنسان تغدو بضاعة، فالعامل المأجور يبيع قوة عمله من مالك الأرض، ومن صاحب المصنع وأدوات الانتاج. والعامل يستخدم قسماً من يوم العمل لتغطية نفقات إعالته وإعالة أسرته، ويستخدم القسم الآخر للشغل مجاناً، خالقاً للرأسمالي القيمة الزائدة التي هي مصدر ربح. مصدر إثراء للطبقة الرأسمالية. إن نظرية القيمة الزائدة تشكل حجر الزاوية في نظرية ماركس الاقتصادية. [119]

إذن نلاحظ من آراء ماركس أن هناك اضطهاد كبير للشغيلة وكيفية استثمارهم. وكانت المذاهب الاشتراكية تحتج على هذا الاضطهاد. إن الرأسمالي الذي يخلقه العامل ينيخ بثقله على العامل ويخرب صغار أرباب العمل، وينشئ جيشاً من العاطلين عن العمل. إن الرأسمالي يسحق الإنتاج الصغير، يؤدي إلى زيادة إنتاجية العمل، وإلى نشوء وضع احتكاري في صالح اتحادات أكبر الرأسماليين. وأكثر فأكثر يتزايد الإنتاج نفسه اتساماً بالصفة الاجتماعية، فمئات الآلاف والملايين من العمال يجمعون في عضوية اقتصادية متناسقة، بينما قبضة من الرأسماليين تستأثر بنتاج العمل المشترك. وتشتد فوضى الإنتاج والأزمات والركض المجنون وراء الأسواق. وعوز سواد السكان. [120]

إن نظام الرأسمالي يزيد من تبعية العمال إزاء الرأسمال، لقد تتبع ماركس تطور الرأسمالية من أجنة الاقتصاد البضاعي الأولية، من التبادل البسيط حتى أشكالها العليا، حتى الإنتاج الكبير. وإن تجربة جميع البلدان الرأسمالية القديمة منها والجديدة تبين بوضوح صحة مذهب ماركس حيث أن العديد من العمال يتزايد سنة بعد سنة. [121]

إن الطبقة العاملة في فلسطين ارتبطت بمناخ التغييرات الاقتصادية والاجتماعية، وتشكلت نواة الفلاحين المعدمين وغلى خلق طبقة عاملة من الفلاحين الكادحين وهو سياسة السلطة الصهيونية في امتلاك الأراضي وبروز ظاهرة " السمسرة " بيع وشراء الأراضي، مما أدى إلى البطالة، وانخفاض أجرة العامل، وزيادة إنتاجه وزيادة ساعات عمله، مقابل أجرة قليلة مما اضطر إلى الهجرة وزيادة الاستيطان الإسرائيلي. [122]

ومن جراء الهجرات اليهودية إلى فلسطين انخفض سعر أجرة العمال إضافة إلى ذلك استغلت الأيدي العاملة من اليهود المهاجرين إلى فلسطين ليسدوا مسد آلاف العمال الفلسطينيين، الذين شردوا. مما أدى إلى انخفاض الأجور نتيجة للمنافسة الكبيرة

---

118. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص5.

119. المصدر السابق، ص6.

120. المصدر السابق، ص7-6.

121. المصدر السابق، ص7.

122. أنظر للمزيد: منصور، جوني، الاستيطان الإسرائيلي، ط1، مؤسسة الاسوار عكا. 2005، ص 60-48.

بين العمال. [123] وإن معظم الأقلية العربية الفلسطينية اضطهدت وسلبت حقوقها لأن معظمها من العمال ومن الريف.
الظروف القمعية لهؤلاء الفلاحين وللطبقة العاملة وخاصة الفلاحين حيث أن السلطة تصادر أراضيهم بحجة أنها أرض صخرية، أو بحجة أنها أرض ملك الغائب. [124]
إن مأساة الشعب الفلسطيني هي مأساة الطبقة الكادحة الطبقة العاملة فما الذي أتى بالكادح اليهودي- عاملاً كان أو فلاحاً، إلى فلسطين، إنه ما جاء إلا ليزرع ارض الفلاح الفلسطيني ويعمل مكان العامل الفلسطيني ويقيم مستعمرة أقيمت على أنقاض مدينة أو قرية فلسطينية. [125]

إن الشعراء العرب الفلسطينيين عاشوا ظروف الطبقة العاملة حيث أنهم ينتمون إلى هذه الشريحة الاجتماعية. [126] لذا الشاعر الفلسطيني له دورٍ نضاليٍ في سبيل القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي تتصل اتصالاً مباشراً بالطبقات الفقيرة الكادحة وبالطبقة العاملة المستغَلة من قبل الطبقة العليا. [127]
إن الدور الثوري لدى الشعراء الفلسطينيين في رفع شأن الطبقة العاملة هو تحليل العلاقات السائدة بين الناس، ومن ثم اكتشاف الفاسد منها، وتثقيف الطبقة العاملة ونشر الوعي لتمكين العمال الكادحين من اكتشاف واستكشاف بذور الاستغلال والاستبداد بأنفسهم وتدميره. وليقوموا بالثورة ضد أرباب العمل. وقد ركز لينين على تثقيف الطبقة العاملة وزيادة وعيها. [128] كذلك شدد على ماهية الفن بالنسبة للطبقة العاملة" فعلى الفن أن يضرب بجذور عميقة بين أوسع جماهير الشعب العامل". [129]
وتعتمد نظرية لينين بالنسبة للفن حيث يعتبره سلاحاً في الكفاح الطبقي، ولا بد من استخدامه في إحداث ثورة. الفن يعكس الحقيقة الاجتماعية وأيضاً إن الفن مريح لأبناء الطبقة العاملة بعد كفاحهم اليومي وعملهم الشديد. [130] الذي نادى بها فيما بعد مكسيم غوركي، حيث هذه النظرية تعكس الحقائق المتصلة بالكفاح العمالي وتعكس الواقعية بحذافيرها. وتنشأ وتُبنى على التفاؤل التاريخي. وقد أطلق عليها "الواقعية الحديثة" [131] وبعد استقرائي لأشعار محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وجدت أن شعرهم يتعمق في العناصر البروليتارية. محمود درويش أدرك جيداً

123. بدران، نبيل، التعليم الحديث في المجتمع العربي الفلسطيني، ج1، مركز الابحاث ، بيروت، 1969، ص237.
124. منصور، جوني، الاستعمار الإسرائيلي، ط1. ص52-48.
125. أبو شاور، سعدي، تطور الإتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003، ص244.
126. للمزيد أنظر: سميح القاسم. من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية. إعداد انطوان شلحت، ص9-7. وأيضاً . زياد، السيرة الذاتية ص1.
وانظر أيضاً : درويش، محمود، شيء عن الوطن، وانظر قصيدته ، بطاقة هوية، م1، ص127.73-72.
للمزيد: عن الأدب الواقعي وارتباط الاديب بقضايا المجتمع. انظر: مروة، حسين. دراسات في ضوء المنهج الواقعي، ص360-359.
128. انظر : بحثي هذا في الفصل الأول.
129. طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1971، ص52.
130. عباس ، احسان، فن الشعر، ص108-107
131. المصدر السابق، ص111-109.

وبعمق وضع العمال المسحوقين الكادحين وتساءل ماذا بوسع القصيدة أن تفعل شيئاً تجاههم فيقول في قصيدة"وتحمل عب الفراشة":

"ستقول طالبة: وما نفع القصيدة؟ شاعر يستخرج
الأزهار والبارود من حرفين. والعمال مسحوقون
تحت الزهر والبارود في حربين ما نفع القصيدة
في الظهيرة والظلال؟ تقول شيئاً ما وتخطئ: سوف
يقترب النخيل من اجتهادي، ثم يكسرك النخيل." (132)

يرفض محمود درويش أرباب العمل بجبروتهم وطغيانهم وغطرستهم ويرفض أجرة العامل لما فيها من ذل وعبودية وايضاً يرفض البيروقراطية بتعسفها وظلمها، لانه يريد للعامل والكادح حياة وحرية كريمة بعيدة عن الظلم والاستبداد ودرويش يثور بشعره بغضب فيقول في قصيدة "عن الشعر":

"لو كانت هذي الأشعار
إزميلاً في قبضة كادح
قنبلة في كف مكافح
لو كانت هذي الأشعار
لو كانت هذي الكلمات
محراثاً بين يدي فلاح
وقميصا.. او باباً .. أو مفتاح!" (133)

إن الثقافة الثورية هي التي ستدفع للتمرد والثورة بغرض استئصال جذور الظلم، وتحطيم مجتمعات الاستغلال كي تنهار، حيث أن الفكر اليساري يحذر على أساس أن الطبقة العاملة والعمال أن يكونوا "شركاء لا أجراء".

يقول درويش:

"أبي.. من أسرة المحراث
لا من سادة نجبِ
وجدي كان فلاحاً
بلا حسب .. ولا نسب!
****
أنا من قرية عزلاء.. منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها في الحقل والمحجر
فهل تغضب؟" (134)

إن النتاج الفني والنقدي للكاتب والأدباء والفنانين من موقف ماركس، ومن موقع

---

132. درويش. الديوان، م1. ص 658.
133. المصدر السابق، ص55-54.
134. درويش، الديوان، م1، ص 72 73-.

الطبقة العاملة ومن موقع التفكير الاشتراكي بشكل عام، تجاه الناس والأشياء والأحداث إن هذا النتاج ذا الطرائق الفنية المتعددة والمتنوعة والمختلفة يؤلف بمجموعة تياراً مميزاً في الحركة الأدبية والفنية في بلادنا العربية. وفي العالم أطلق عليه "الواقعية الاشتراكية". [135]

وقد صور درويش معاناته ومعاناة أهله، ومعاناة الفلاحين والطبقة الكادحة بقوله:

"كانت أشجار التين
وأبوك ..
وكوخ الطين
وعيون الفلاحين
تبكي في تشرين!
المولود صبي
ثالثهم ..
والثدي شحيح
ذرت أوراق التين! " [136]

لقد شدد درويش في دعواته الماركسية من المفهوم الواقعي والطبقي، حيث أبرز الطبقة الكادحة والطبقة العاملة ليناصر الإنسان المستضعف ضد قوى الاستلاب والقهر والاحتلال وبهذه الثورية الواقعية يصرخ درويش عالياً في قصيدة "نشيد":

"سنطلق من حناجرنا
ومن شكوى مراثينا
قصائد، كالنبيذ الحلو
تكرع في ملاهينا
وتنشد في الشوارع
في المصانع
في المحاجر
في المزارع
في نوادينا!
سننصب في محاجرنا
مراصد، تكشف الأبعد والأعمق والأروع" [137]

وبحق درويش يدرك حجم الكلمة وأهميتها في نوعية الفلاح والعامل، وهذا ما أكدته من قبل مبادئ ماركس ولينين وانجلس "فبدون رفع مستوى التعليم، بدون الدراسة يستحيل علينا أن نوطد مواقعنا السياسية، بإدراك طبقي واضح وعالي المستوى تكتبه جماهير البروليتاريا والفلاحين الفقراء. [138]

---

135. دكروب، محمد. الأدب الجديد .. والثورة. ص 84.
136. درويش، الديوان. ص 91.
137. درويش، الديوان، م1. ص144-143
138. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية. ص146

يقول درويش في قصيدته "الورد والقاموس" حيث يحث على الشاعر وعلى نفسه أن يأتي بأناشيد جديدة، وان يرفض الموت وأن يبحث عن شعر جديد. "وليكن ..

لا بد لي أن أرفض الورد الذي
يأتي من القاموس، أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح، وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر.. " (139)

ودرويش يثور غاضباً لأن كل خيرات وطنة للمستبد فكل بيارات أهله أصبحت لغيره، أصبحت ملكاً للسلطة والحكومة الإسرائيلية. وهنا يعبر عن حالة فردية تنغمس في حالات جماعية. فيقول في قصيدة "كبر الأسير":
"أترى إلى كل الجبال، وكل بيارات أهلي
كيف صارت كلها.. صارت أسيرة؟" (140)
ودرويش يناصر الفقراء والمساكين رغم أنه لا يملك شيئاً وعاش طفلاً تعيساً ولم يكن ولداً سعيداً. (141) وليس ما يقدمه لهم سوى قلبه فيقول في قصيدة "أغنية":

"وحين أعود للبيت
وحيداً فارغاً إلا من الوحدة
يداي بغير أمتعة وقلبي دونما وردة
فقد وزعت وردتي
على البؤساء منذ الصبح وردتي
وصارعت الذئاب وعدت للبيت.." (142)

يناصر سميح القاسم العمال والعاملين من موقف اجتماعي وطبقي وإنساني ، ويبعث سلاماً لهم، لأنه مؤمن أن هؤلاء العمال هم بناة المجتمع والاقتصاد فيقول في قصيدة "عزيز إيفان الكسيبفتش اكتوبر":

"سلاماً يا سواعد أخوتي العمال
سلاماً يا مداخنهم
سلاماً يا منازلهم
سلاماً للجسور الشهل،
للآلات،

---

139. درويش، الديوان، م.1، ص174
140. درويش، الديوان، م1، ص185.
141. انظر: الأسطة، عادل. أرض القصيدة، دار الزاهرة للطباعة، رام الله، فلسطين، 2001 ص50-41.
142. درويش ، الديوان، م1. ص31.

للأبراج،
للأزهار،
للأطفال!" (143)

آمن سميح القاسم بالنضال والثورة من قبل العمال وقد استقى آراءه من الثورة العلمية الاشتراكية لمبادئ ماركس- لينين. وخاصة بما يتعلق بالطبقة العاملة فيقول لينين: "والبروليتاريا تتعلم وتتربى في غمرة نضالها الطبقي، وتتحرر من اوهام المجتمع البرجوازي. وتزداد تلاحماً على الدوام وتتعلم مدى نجاحاتها. وتوطد قواها وتنمو بشكل لا مرد له. (144)

وفي قصيدة سميح القاسم "المطر والفولاذ" يعزز قيم ا لعامل الحقيقية ويعزز انتاجه، ويعزز ثورته وصموده من اجل البناء والإنتاج ومن أجل مستقبل زاهر، لمجتمع أفضل فيقول:

"وينتصب المصنع المارد — إلهاً كلانا له عابد
وتدوي الدواليب مزهوة — ويدوي بنا شوقنا الصامد
فيا سحب الغيث مدي يداً — سحاب مداخننا صاعد
وصبي الحياة على شرقنا — فقد هيأ المنجل الحاصد
وآلتنا وعدت طفلنا — بكعك، فهل يكسف الواعد؟" (145)

ويثور سميح القاسم بوجه الأعداء، حيث أن شعره خبز في أيدي الثوار ليعطيهم ويمنحهم القوة والصمود. فهو يثور باسم العمال والطلاب والشعراء فيقول في قصيدة "أعلنها":

"أعلنها في وجه الأعداء ..!
أعلنها .. حرباً شعواء
باسم الأحرار الشرفاء
عمالاً .. طلاباً .. شعراء ..
أعلنها .. وليشبع من خبز العار
الجوف الجبناء .. وأعداء الشمس
ما زالت لي .. نفسي ..
وستبقى كلماتي.. خبزاً وسلاحاً .. في أيدي الثوار!!" (146)

ويلتحم سميح القاسم مع الطبقة العاملة لأنه ينتمي إلى نفس الشريحة الاجتماعية فيتحدث عن "الأنا" الفردية المتمثلة في "الأنا" الجماعية، حيث هو الكادح وهو الميلاد وهو النبع والمزراب وهو العامل وهو راعي الغنم وهو الأرض وهو ملمح من ملامح أرضه ووطنه فيقول في قصيدة "أنا ضمير المتكلم":

143. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص331
144. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص8.
145. القاسم. المجموعة الكاملة، م1. ص69.
146. المصدر السابق، ص118.

"شهوة الكدح من الفجر وموال الإياب
مسرب الوعر وآلاف الأكف السمر
ترتاح على مقبض باب
والمواعيد أنا ، زغرودة الميلاد
وأنا قطعة أرض
سكه حمة فلاح
رحيل في التراب
فإذا بيارة تطلع من لحمي
وأطفال وخبز وكتاب!" (147)

وسميح القاسم مفعم بالتفاؤل وبالبعث الثوري وبالتحرر والحياة وبناء المجتمع ويتأتى هذا عن طريق الأيدي العاملة. في الأرض في المصنع، وعن طريق عودة اللاجئين فيقول في قصيدة "اوزيريس الجديدة":

"أنا والسيول المستميتة ..
في سفرة لا تنتهي .. حتى نعيد إلى الحدائق
حسونها المنفي، والجذر الترمد في الحرائق!
حتى شب اللوز والزيتون والتفاح
في جرح الخنادق!
ويرمم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
وتفجر الألغام أنهاراً..
وتخضر المزارع!" (148)

وسميح القاسم في مواقفه اليسارية يقف إلى جانب الفقراء والمساكين فيقول في قصيدة "أنادي الموت":

"أنا لا أنكر مأساتي الطويلة
أنا لا أبني سياجاً حول أحلامي القتيلة
إنني أرفع وجهي للرياح
أتحداها .. وأعطي في الصباح
للمساكين، تراتيلي القليلة." (149)

يبرز توفيق زياد من المفهوم الماركسي- اللينيني صراع الطبقة الكادحة ويبشر بانتصار الطبقة العاملة التي من خلالها يناضل الإنسان الضعيف، المستضعف ضد قوى الاستغلال والقهر والسلطة وتوفيق زياد يكافح ويثور من منطلق طبقي إنساني وفي قصيدة تحت عنوان "المناشير المحترقة" يخاطب أصدقاءه من اليهود اليساريين الذين وزعوا المناشير عن الشهداء الخمسة في قلب تل- أبيب في ساحة ديزنكوف فاعتدى عليهم أجراء

147. القاسم. المجموعة الكاملة. م1، ص396.
148. المصدر السابق، ص197.
149. القاسم. المجموعة الكاملة. م1، ص 305.

البوليس ومزّقوا المناشير [150] فزياد يخاطبهم بروح إنسانية مفعمة بالكفاح قائلاً":

"يا أصدقاء كفاحنا!
غالٍ دمي المسفوك غالٍ
أنا عامل.. إنسان
إنسانيتي هي رأسمالي
أنا أعرف التاريخ ...
عشت خضم أعصره الخوالي
أنا عامل .. في طبقتي
سر أعز من المحال" [151]

إن توفيق زياد ينصف الطبقة العاملة الكادحة ويدعم الطبقة العاملة ويؤمن بالاتحاد لأن الاتحاد قوة وهذا الشعار الذي طرحه لينين: "يا عمال العالم ويا جميع الشعوب المضطهدة اتحدي" [152] يقول زياد في قصيدة "إليكم":

"يا أخوتي العمال
أحبكم جميعكم
أحب كل قبضة مهزوزة
في أوجه الأنذال
وكل جبهة شامخة
في ساحة النضال
وكل كلمة جريئة تقال!" [153]

عندما حررت الاشتراكية العامل و الكادح والمستضعف من الظلم والاستغلال والبؤس، حررت أيضاً الفنان تحريراً مادياً وروحياً، وذلك لأنّ هذا الأدب سيكون "أدباً حراً لأنه لا أنانية ولا حب المناصب، وإنما فكرة الاشتراكية والتعاطف مع الكادحين سيجندان قوى جديدة إلى صفوفه" [154]. وما يراه توفيق زياد هو النضال ضد سياسة الاضطهاد والظلم من قبل السلطة. ويجب الكتابة حول قضايا عينية ملموسة مثل فلاح يدافع عن أرضه [155] ويتماثل زياد مع العمال المضطهدين فيقول:

"أخوتي في الكفاح! هذي التحية
ذوّب قلبي حروفها النارية
لقطّتها يد الكفاح الفتية
من هنا.. من مدينتي العربية

150. أنظر مقدمة القصيدة، أشد على أيديكم، ص28.
151. زياد، أشد على أيديكم، ص31.
152. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية ص13.
153. زياد، أشد على أيديكم، ص76.
154. أغانوف. عن أنباء موسكو الجديد، الاشتراكية وحرية الفن، ع6، حزيران، 1974 ص9.

حين تغفو لتستفيق عليها
وعلى أهلها تحوم بلية
فالذي لص خبزكم لصّ َ خبزي
نحن الاثنان للطغاة ضحية" [156]

توفيق زياد في يساريته أكثر وضوحاً وأكثر رسوخاً وخاصة في مساندته للطبقة العاملة، وقضية العاملين الكادحين وهذه إشارة إلى مدى التزام زياد بفكره الاشتراكي وتمسكه بمبادئه الأيديولوجية العلمية. وهذا واضح في قصيدته "أمام ضريح لينين" عندما وقف أمامه خاطبه بلسان العمال الكادحين والفقراء والمعذبين. ويبرز في القصيدة اللون "الأحمر" لون الاشتراكية لون الثورة الحمراء فيقول:

"أردت أن أقول كلمتين ..
للحجر الأحمر،
للحارس الواقف كالتمثال
فعندما تركت بلدتي،
أوصاني العمال
أوصاني الجياع، والمعذبون، والأطفال
والعشب النائم.. بين أذرع الجبال
واحترت.." [157]

يناصر توفيق زياد كل العمال في كل أنحاء العالم، فيناصر عمال موسكو وهو متمسك باللون الأحمر، لواء لينين، وحزب لينين اللذان ناصرا المستضعفين ووقفا في وجه الظالمين والطغاة فلولا موسكو ما كان السد العالي [158] يقول زياد:

"معكم انا ..
يا أخوتي العمال في موسكو!! أنا معكم..
لدهر الداهرين
معكم .. مع الحزب الذي نقل الرعاع
إلى قباب الكرملين
ومع اللواء الأحمر الغالي .. لواءك يا "لينين"
معكم .. مع الشعب الذي
صان السلام أمام طيش المعتدين
وحمى ابتسامات الشعوب،
من الطغاة الطامعين" [159]

155. ابن الخطاف، حول ديوان سجناء الحرية،الحديد، ع3، آذار 1974، ص37.
156. زياد، أشد على أيديكم، ص120.
157. المصدر السابق، ص68-67.
158. أنظر القصيدة. كاملة، أشد على أيديكم ص27-22.
159. زياد، أشد على أيديكم، ص22.

تشويه الرأسمالية

من مميزات الفكر اليساري تشويه الرأسمالية إضافة إلى مناصرة الطبقة العاملة. و إبراز صراع الطبقة الكادحة ضد الرأسمالية والإقطاع. ومن ثم التبشير بانتصار الماركسية وأيضاً يمتد إلى مفهوم أوسع وأشمل، مناصرة الإنسان ضد قوى الاستلاب والاستغلال والقهر، ولقد أكد لينين انتصار الماركسية في تقريره أمام "المؤتمر الثاني للمنظمات الشيوعية لشعوب الشرق" عام (1919) حيث قال:

"إن الثورة الاشتراكية لن تكون لا كلياً ولا بصورة رئيسية عبارة عن نضال البروليتاريا الثورية في كل بلد، ضد برجوازيتها بل ستكون نضالاً تقوم به جميع المستعمرات والبلدان التابعة للإمبريالية العالمية" . [160]

لقد درس لينين الرأسمالية مستنداً على عدة مراجع محللاً الكثير من الظواهر مستخدماً الماركسية لفهم ورصد حركة الواقع، اكتشف تحول الرأسمالية من مرحلة المزاحمة الحرة إلى مرحلة نوعية أعلى من الرأسمالية هي مرحلة الرأسمالية الاحتكارية. مرحلة اندماج الرأسمال البنكي بالرأسمال الصناعي وتكّون الرأسمال المالي، وتصدير الرأسمال واحتكاره هي مرحلة الأمبريالية. [161]

وثورية لينين تقوم على ركيزة "الدفاع عن الوطن" والدفاع عن الوطن يقوم على معاداة الرأسمالية وتشويهها فيقول: "لا يمكن الدفاع عن الوطن إلا عن طريق جميع الوسائل الثورية ضد الملكية والملاكين العقاريين والرأسماليين في وطننا". [162]

وإن النظرية الشيوعية التي أنشأها ماركس أصبحت مذهب الملايين من البروليتاريا في العالم بأسره الذين يطبقون هذا المذهب في نضالهم ضد الرأسمالية. [163]

كانت مهمات الفكر اليساري إضعاف البرجوازية والوقوف ضد الأنظمة الرأسمالية، وهذا يتأتى عن طريق الشباب الذين يأخذون على عاتقهم تشويه النظام البرجوازي الرأسمالي وسحقه يقول لينين: "إن المهمة الحقيقية بإنشاء المجتمع الشيوعي ستقع بالضبط على عاتق الشباب فواضح أن جيل "الشغيلة" الذي تربى في المجتمع الرأسمالي قادر في أحسن الحالات على سحق أسس النظام الرأسمالي القديم القائم

160. لينين، المختارات، ج3، الطبعة العربية، دار التقدم موسكو، 1968، ص281.
161. راجع: كتاب لينين، الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية، دار التقدم، موسكو.
162. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية ص13.
163. المصدر السابق، ص76.

على الاستثمار، وأكثر ما يمكنه القيام به، أن يساعد البروليتاريا والطبقات الكادحة في الاحتفاظ وفي إرساء قاعدة متينة". (164)

وكان دور الأدب دوراً مهماً في تشويه الرأسمالية ومناصرة الطبقة العاملة أو لمناصرة قضايا الإنسان، وجدير ذكره أن الناقدين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، كانت لهما دعوات يسارية ماركسية لينينية وأيضاً من مفهوم ومنطلق الأدب الواقعي حيث أبرز كلاهما انتصار الطبقة العاملة ضد الرأسمالية والإقطاع وأيضاً أبرزا الإنسان المعادي ضد قوى الاستلاب والقهر والاستغلال". (165)

لقد عمد شعراء المقاومة إلى معاداة الرأسمالية وتشويهها بل وطمسها من منطلق طبقي، اجتماعي، يقول درويش في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق":

"نسير نحو عيوننا .. ونسير ضد المملكة
ضد السماء لتحكم الفقراء
ضد محاكم الموتى
وضد القيد قومياً
وضد وراثة الزيتون والشهداء
نحن الخارجين من العراء لتلبس الأشجار أثواب السماء ، نسير ضد المملكة.." (166)

ويخاطب سميح القاسم الرأسمالية مشوهاً إياها عن طريق إبراز الفوارق الطبقية، بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، وإبراز ناطحات السحاب مقابل الأكواخ فيقول مخاطباً "القارة المجهولة":

"يا ناطحات السحب! يا أكداس أكواخ حقيرة!
مدي يديك من الظلام ..
****
من أين تبلغك العواصف؟
يا مسرح الجاز باند.. في نيويورك!
فالزنجي .. جوعان .. وخائف ..
وذئاب كوكلوكس كلان ملء الغاب
.. والتيار جارف!
****
من أين تبلغك الرسالة؟
من أين .. يا واشنطن الصماء..
تحت ضجيج آله" (167)

وفي موقع آخر يكرر القاسم تشويهه للرأسمالية وخاصة القاعدة الأساسية التي تمثلها؛ أمريكا فيقول في قصيدة "المنشدون إلى القمة":

---

164. لينين،المصدر السابق،ص73

165. بداري، محمد ثابت، الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث، ص56.

166. درويش، الديوان، م1، ص570.

167. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص135-134.

"والسفراء الضباط التجار الوكلاء الخبراء
كانوا ثقباً
تتسلل منه الجرذان الأمريكية
والسلع الأمريكية
والنفاثات الأمريكية
وصواريخ الأطلنطي، المعروفة والسرية" (168)

قال إنجلز عن تشويه الرأسمالية: "إن العمال في كفاحهم ضد الرأسمالية لا بد ن يبرزوا الشيم النبيلة الصادقة". (169)
ويوجه القاسم خطابه للأمم المتحدة من منطلق إنساني يساري؛ فهناك الجياع وهناك الحفاة والعراة وهناك المنغمس في ملذاته فيقول في قصيدة "اصعد قليلاً لتبصر" :

"والعالم منغمس في ملذاته منهمك بأمراضه المزمنة الكرة الأرضية مشغولة
بهمومها الكبيرة والصغيرة
لا وقت لديها لاستبدال ثيابها بين موكب المأتم ومسيرة الفرح
والأمم المتحدة تتناول طعامها على الواقف
تزدرد جداول أبحاثها على الواقف
تشرب نبيذها الفاخر على الواقف
تمارس الجنس على الواقف
وعلى الواقف
توزع المسكنات والضمادات والأغطية
للشعوب المنكوبة والأقطار التي ضربها الزلزال .." (170)

ومن منطلق يساري يعبر سميح القاسم عن نفسه؛ فهو متألم متوجع، تقتله طعنات الرأسمالية واحتكارها لشعوب العالم وثرواته، وخاصة النفط في البلاد العربية فيقول في قصيدة "كتاب القرمطي الأخير إلى مولاه الحاكم":

"وأفاد التقرير الطبي بان البورصة في حمى قاتلة
بعد هبوط "ألين" وتعويم "الدولار"
****
وإليكم آخر أنباء الأمم المتحدة ..
زوبعة مجتهدة
تتجول بالفتن وبالعدد الحربية
بين الدم وبين البترول" (171)

لقد حملت قصيدة القاسم في مراحلها الأولى رؤى ماركسية، غير أن هذه الأبعاد لم تتخذ طابعا يؤدي إلى طمس الأبعاد الفنية في القصيدة، بقدر ما كان يوجهها لتكون ذات طابع شعبي ، أو تحمل أبعادا طبقية تنتمي للفقراء" (172)

168. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص643.
169. عباس، احسان، فن الشعر، 110.
170. القاسم، المجموعة الكاملة، م2، ص540.
171. المصدر السابق، ص584.

أما توفيق زياد فقد عمق من تشويهه للرأسمالية حيث نجد الاتجاه الاشتراكي الماركسي- اللينيني يصل ذروته عند توفيق زياد كما أكد غالي شكري. (173) يقول زياد في قصيدته "إلى عمال موسكو" مخاطباً إياهم ناعتا إياهم بأنهم إخوته في السراء والضراء :

"يا أخوتي العمال في موسكو الحبيبة
يا رفاق ..!!
الرأسماليون- شل لسانهم
لن يوقعوا بيني وبينكم الشقاق
الجاحدون!!
في الصبح يلتفون من حول الموائد يأكلون
حتى إذا تخموا، أصابهم المجون
وتفلخت أشداقهم .. يتبجحون ويفترون" (174)

وفي موقع آخر يوجه خطابه إلى "عمال آتا المضربين" عن العمل. ومن خلال هذا النص يبرز زياد ظلم قوى الرجعية وقوى الاستغلال والطغاة للمستضعفين الكادحين من العمال فيقول:

"قبضات كأنها من حديد
رمز عزم وقوة وصمود
في وجوه الطغاة والمستغل الكدح
****
فالذي لص خبزكم لص خبزي
نحن الاثنان للطغاة ضحية
دربنا واحد فهاتوا الأيادي
يا رفاق المعارك الطبقية
نحن دنيا جديدة وسلام
وقضاء على القوى الرجعية" (175)

وفي قصيدة "وأجراء" يصف زياد الرأسمالية بأنها تغرس جذورها في تربة الآخرين، وتتطفل على خيراتها وتلص ثرواتها الطبيعية كمصر مثلاً:

"سبعون عاماً والكنانة صحوة
لعصابة من كل علج متخم
زرق العيون.. يصففون شعورهم
بالدمع بالبترول عفوك.. بالدم
الغاصبون بسيفهم ودهائهم
خبز الجياع الكادحين القوّم" (176)

---

172. جامعة القدس المفتوحة، نصوص شعرية (3)، منشورات جامعة القدس المفتوحة ص 189.
173. انظر: شكري، غالي، أدب المقاومة، ص396.
174. زياد، أشد على أيديكم، ص26.
175. المصدر السابق، ص121-120.
176. المصدر السابق، ص53.رفع شأن المرأة

رفع شأن المرأة

إن قضايا الحركة النسائية ذات أهمية كبرى في الصراعات السياسية والإجتماعية وهي وثيقة الصلة بالحياة، وقد ساهم الفكر اليساري التقدمي إسهاماً كبيراً في رفع شان المرأة. وجعلها مشاركة للرجل في بناء المجتمع. و داعمة له في تقدمه ومساعدة في رفع إنتاج الطبقة العاملة عن طريق دخولها ضمن قوة العمل المأجور. [177]
والمرأة الفلسطينية لها دور مهم في النضال والكفاح، وفي تقدم المجتمع ورقيه. وهذا يتأتى عن طريق عملها المنتج؛ فالمرأة الفلسطينية العاملة تستطيع أن تصل بأمان إلى الطريق السليم حتى ولو كانت الطريق وعرة.
وقد ساهم الشعر الفلسطيني اليساري في رفع شأن المرأة وقد شاركت المرأة الفلسطينية الرجل في الكفاح والنضال من أجل الوطن والأرض والإنسان فكثير من النساء الفلسطينيات اعتقلن على خلفية نضالهن ضد الاحتلال. [178]
لم يتعامل الشعراء الفلسطينيون مع المرأة كجسد وكمادة وإنما تعاملوا معها كروح كإنسان له قيمته، فهي تمثل الأرض والوطن، وفي نماذج محمود درويش الشعرية شبه الأرض بالحبيبة، وعن طريق هذا الاقتران أعطى قيمة وأهمية للمرأة بحيث ترقى وترتفع لتوازي الوطن وتساويه فيقول في قصيدة "يوميات جرح فلسطيني":

"آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
إنني العاشق، والأرض حبيبة!" [179]

وقد أعطى درويش المرأة الفلسطينية المناضلة قيمة قدسية فهي "هاجر" هاجر الرمز، هاجر الصحراء، هاجر العربية، وهاجر المطاردة، وهاجر المقاومة وهاجر المرأة الفلسطينية المهاجرة برحلة لا تنتهي. فيقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط":

---

177. انظر لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص62.
178. للمزيد انظر: عليان، محمد شحادة، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، 1987، ص160-158.
179. درويش، الديوان، م1، ص347.

"بدموع هاجر. كانت الصحراء جالسة على جلدي
وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية
هل تذكرون دموع هاجر- أول امرأة بكت في
هجرة لا تنتهي؟
يا هاجر احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر
حتى الكون انهض" (180)

المرأة بالنسبة لدرويش هي الماء هي النار، هي التجدد، هي الحياة وهي الحلم وهي الأرض والوطن. يقول درويش في قصيدة "بين حلمي بين اسمه كان موتي بطيئاً":

" - تشبهين المدينة حين أكون غريباً
قلت لها باختصار شديد
تشبهين المدينة
هل رآك الجنود على حافة الأرض
هل هربوا منك
أم رجموك بقنبلة يدوية؟
قالت المرأة العاطفية :
كل شيء يلامس جسمي
يتحول
أو يتشكل
حتى الحجارة تغدو عصافير" (181)

لقد احتلت المرأة في أشعار شعراء المقاومة ومنهم "الدسوقي" مكانة بارزة، وحظيت بمساحة كبيرة من شعره لا سيما إذا كانت مناضلة؛ فقد كرّس عددا من قصائده لرثاء مناضلات شهيدات، منهن الجزائرية التي شاع ذكرها في ستينات القرن الماضي على كل لسان؛ جميلة أبو حيرد، و ناديا سلطي، و رجاء عمّاش .
يقول في قصيدة "ثائرتان" من ديوانه مع الأحرار .

"هذي رجاء سليلة الأمجاد — هذي جميلة أختها بجهاد
كلتاهما ضد التحكم ثائرتا — في أرض يعرب موطن الأمجاد
أولاهما للشعب أهدت روحها — في ضفة الأردن أرض بلادي" (182)

وتتوحد الحبيبة و الوطن حين يخرج الشاعر من دائرة العشق إلى الأفق الممتد بعرض البلدان العربية، والعميق عمق تاريخها في صراع الانتصارات والهزائم. (183)
والمرأة المناضلة بالنسبة لدرويش هي الأرض، وهي خديجة التي تدافع عن الوطن وتستشهد من أجله فيقول في قصيدة "الأرض":

---

180. درويش، الديوان، م1، ص486.
181. درويش، الديوان، م1، ص499.
182. جبر؛ يحيى. وعبير حمد. الالتزام والثورة في أشعار الدسوقي ، مصدر سابق،ص 8
183. انظر: تحليل قصيدة «حط الحمام» «حسن فتح الباب»، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص129-125.

"أنا الأرض
والأرض أنتِ
خديجة لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل." (184)

يبرز سميح القاسم صورة المرأة المناضلة التي تشارك الرجل في المظاهرة والتي تشاركه في النضال، واستوحى الشاعر شخصية أسماء بنت أبي بكر حيث استحضرها من التاريخ عندما قتل ابنها عبد اللّه بن الزبير على يد الحجاج بن يوسف الثقافي فيقول القاسم مخاطباً أمه الفلسطينية وهي الأم الجماعية:

"تضرع أمي من بين دموعها:
أما آن لهذا الفارس أن يترجل؟!
غير أن رجال الفلانج لا يسمعونها
في غمرة نيرانهم المنصبة على اللغة العربية." (185)

وقد نظم القاسم شعراً في عدد من الفتيات الفلسطينيات المناضلات ومنهن الطالبة منتهى عوض الحوراني، وقد أذاعت وكالات الأنباء أنها سقطت تحت جنازير دبابات المحتلين. وكان عمرها 17 سنة. (186)

يقول القاسم في قصيدة "إلى أين يا منتهى تذهبين":

"علمتني اسمها
واسمها منتهى
"منتهى" صيحة الغاضبين
في روابي جنين
وأذان على قمة الموت
يستنهض المؤمنين" (187)

وهناك كثير من القصائد يبرز سميح القاسم من خلالها نضال المرأة الفلسطينية مثل قصيدة "حبيبتي ومدينتنا" (188)، "خديجة تنتظر حبيبها العائد"(189)، "فلسطينية

184. درويش، أعراس، ص82.
185. القاسم، المجموعة الكاملة م2، ص337.
186. انظر: مقدمة القصيدة، المجموعة الكاملة م2، ص273.
187. القاسم، المجموعة الكاملة م2، ص275، ونظم الشاعر أيضاً قصيدة للشهيدة الفلسطينية رجاء عماشة: انظر: م2، ص274.
188. القاسم، م1، ص515.
189. القاسم، م2، ص50.

في صوفيا"[190]، "ليلى العدنيّة"[191]، "حبيبتي" [192]، "قطر الندى" [193].
تقول سيمون دي بوفوار: "إن المرأة ليس لها جوهر أو طبيعة أبدية بل التاريخ والمجتمع الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من أجل قالب تتقيد به" [194].

ويزاوج سميح القاسم بين الحبيبة والمرأة والأرض والوطن والزوجة فيقول في قصيدة "أوزيريس الجديد":

أنا والسيول المستميتة
يا زوجتي ايزيس.. آلهة مريدة
لا تنتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة!
ما كان منا أمس.. يا إيزيس.. أحلام شهيدة
في الأرض نبعثها غداً ..
دنيا منورة.. جديدة. !! [195]

و المرأة الفلسطينية لها دور في معركة التحرر الوطني ، إنها رمز للصمود والثبات والتحدي، فهي تعاني الاحتلال كما يعاني الرجل، ومصيرهما واحد، وهي شريكته في رحلة العذاب والنفي والرحيل والترحال والتهجير، والاعتقال، وفي منع التجوال، وفي الانقطاع عن العمل.
وكانت لتوفيق زياد رؤية واعية ثورية لقضايا المرأة ومساواتها بالرجل، حيث رأى لها دوراً نضاليا أساسيا فقد قال شعراً في المناضلة الفلسطينية" سلمى قشقاش":

"يا "سلمى قشقاش"!
(الاسم الحركي: "رجاء العماش")
عبر مئات الأميال أراك ممترسة
خلف الرشاش
****
يا "سلمى قشقاش"
إني أكتب هذه الكلمات لعينيك
الظامئتين إلى الحرية والحب
ولجبهتك المرفوعة
في وجه الموت المنصب
في وجه الدبابات الهمجية" [196]

---

190. القاسم، م1، ص383.
191. المصدر السابق، ص 226.
192. القاسم، م2، ص520
193. المصدر السابق، ص699.
194. جارودري، في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة مطرجي، جلال، دار الأداب بيروت، 1982، ص57.
195. القاسم، م1، ص198.
196. زياد، عمان في أيلول، ص30.

ويناصر زياد المرأة العاملة، وهو على عكس "الظلاميون" الذين يريدون طمس دورها وكبت حريتها وإبقائها في البيت للتنظيف والغسيل والطبخ فقط. وفي قصيدة له تحت عنوان "قطعن النصراويات" استقاها من أغنية شعبية قديمة. يصف فيها نساء الناصرة العاملات والفلاحات اللواتي يعملن في الحقول والفلاحة، فيقول:

"النصراويات الجآذر
كم قطعن مداك
في خطو الأكابر!
زمر على الطرقات
فيهن الحبالى والبنات البكر
كالزهر المسافر
والمرضعات...
صغارهن على الظهور،
على الخواصر
ينقلن أكوام الغلال،
من الحقول ..
إلى البيادر" (197)

وكان توفيق زيّاد يدعو النساء إلى تنظيم إضرابات و مظاهرات في يوم "الأرض" (30 آذار). وإضراب صبرا وشاتيلا (1982)، وإضراب يوم السلام (1988)، إضراب ريشون لتسيون (1990)، وفي إضراب مجزرة الحرم الإبراهيمي (1994) وفي إضرابات كثيرة. (198)

وقف توفيق زياد إلى جانب المرأة لتشارك في المظاهرات، وكان ضد فكرة حرمان النساء من النشاط السياسي، وكان صاحب فكرة جعل الثامن من آذار ، يوم المرأة العالمي، يوم عطلة مدفوعة الأجر لموظفات البلدية وكان صاحب فكرة إدخال أول امرأة إلى المجلس البلدي في الناصرة. (199)

ويرسم زياد صورة واقعية تمثل معاناة النساء الفلسطينيات كلهنّ تتجسد حينما تسقط شهيدة في المظاهرات فيقول في قصيدة "شهيدة":

"هذه الطفلة، في جبهتها
خمس رصاصات
وشمس
وشهادة
عينها قبرة حمرا وخداها عبادة
سقطت زنبقة من ذهب، في شارع الحرية الطالع من قلب المدينة" (200)

197. زياد، عمان في أيلول، ص57-56.
198. زياد، السيرة الذاتية ص10.
199. أروع ما قيل في توفيق زياد، إعداد نزيه حسون، ص48.
200. زياد، أنا من هذي المدينة، ص10.

دعوات يسارية

إن مبادئ الفكر اليساري، تعزيز القيم الإنسانية من حرية ومساواة، أخوة، عدالة اجتماعية، تقدم محاربة الرجعية، السلم والسعادة. وأهم مبادئ الفكر اليساري الاتحاد الذي دعا له لينين في مقولته الشهيرة "يا عمال العالم اتحدوا" ويقتبس درويش هذه المقولة فيقول في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق":

"ذهبنا نحو يافا – الأمنية
يا أصدقاء البرتقال- الزينة اتحدوا!
فنحن الخارجين على الحنين.. الخارجين على العبير
نسير نحو عيوننا.. ونسير ضد المملكة
ضد السماء لتحكم الفقراء". (201)

نشدان الحرية من المواقف اليسارية والمهمة لأن الحرية نور والحرية حياة وانطلاقة. لأن الحرية من الحقوق الطبيعية للإنسان ويصر سميح القاسم على تحقيق حلمه بالحرية. حرية الإنسان كإنسان، في ديوانه "مواكب الشمس" (1958) يبرز الصورة عن طريق رسالة يوجهها إلى الحكم العسكري الذي يقيد من حريته فيقول في قصيدة "الساحر والبركان":

"وشعوذ الساحر فانطلق
من قمقم البحار.. مارد صغير
يريد للزورق .. أن يقبل الغرق
يريد للحرية الحمراء
أن نقطن في كوخ .. من ورق
يريد للجذور أن تحيا بلا شجر
يريد للأشجار أن تحيا بلا ثمر
يريد للإنسان أن يموت في الحياة!" (202)

201. درويش، م1، 570.
202. القاسم، م1، 46.

ويصرخ توفيق زياد بأعلى صوته ناشداً الحرية ل "مانيلاس غليزوس": وهو القائد الشيوعي البطل للشعب اليوناني، حيث غامر بحياته ومزق علم الاحتلال الهتلري لبلاده، الذي ارتفع فوق "الأكروبول". [203]
فأطلق بذلك الشرارة الأولى لحركة المقاومة الشعبية في أوروبا الغربية، لذا اعتقل وسجن منتظراً حبل المشنقة معقود حول عنقه [204]
يقول توفيق زياد في قصيدته "مانلاس غليزوس":

"من طين الخندق .. من رأس الخنجر
من أعمق أعماق المتراس
يجتاح كيان المستعمر
وكيان كلاب المستعمر
صوت ناري الأنفاس
الحرية ..!!
الحرية لمانيلاس .. !!" [205]

وأما محمود درويش، فإن حبّه للسلام يتمثل في حبه لمعلمته اليهودية "لشوشانة" التي ترفض الحرب وتريد السلام. فيقول في قصيدة "كتابة على ضوء بندقية":
"شلوميت اكتشفت أن أغاني الحرب

لا توصل صمت القلب والنجوى إلى صاحبها
نحن في المذياع أبطال
وفي التابوت أطفال
وفي البيت صُوَر ..
- ليتهم لم يكتبوا أسماءنا
في الصفحة الأولى،
فلن يولد حي من خبر .." [206]

سميح القاسم من دعاة السلام، وهو يريده، ولكن ليس أي سلام وإنما السلام القائم على العدل وإعطاء الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، وقد تمثل حبه للسلام من أجل قضيته وتماثل مع "جوني جيتار" جوني عاشق الوتر، وعاشق الجيتار. وهو لا يعرف سوى العزف على جيتاره، يعزف للحب والجمال. ولا يعرف العزف على الرشاش والقذائف، بعثه الأمريكي جونسون وساقه إلى فيتنام. [207]
يقول سميح القاسم في قصيدة "من يوميات جوني جيتار":

203. انظر مقدمة القصيدة، زياد، أشد على أيديكم، ص92.
204. انظر: مقدمة القصيدة و زياد، أشد على أيديكم، ص92.
205. زياد ، أشد على أيديكم، ص95.
206. درويش، م1، ص338.
207. انظر: مقدمة القصيدة، القاسم، م1، ص334.

"في ليلة الميلاد،
أمرت، يا حبيبتي، بالعزف والانشاد
في قاعة مصدوعة الجدران
ترقص في أثاثها عرائس النيران ..
في قاعة مفروشة .. باللحم والرماد.
وجثث الأولاد ..
أمرت يا حبيبتي!" [208]

ويقف سميح القاسم ضد الفاشية وضد النازية. وضد شعارها "ألمانيا فوق الجميع" فهو ضد التمييز العنصري العرقي، ويؤكد القاسم مبدأه عن طريق وجعه الذي عبر عنه عندما اغتال النازيون "ارنست تالمان" قائد الشيوعيين الألمان" [209]، يقول القاسم في قصيدته "عصافير الغابة السوداء":

"الجنود النازيون
يحرقون حلمتي القديسة برلين وهي تبتسم
لان الذين نهشت مسدساتهم الساخنة
رأس أرنست تالمان
لم يسمعوا عصافير "الغابة السوداء"
وهي تزف للعالم شمسه الجديدة
لم يشهدوا في بقع الدم الحار
صورة فالتر أو لبرشت ورفاقه الغاضبين" [210]

ويؤكد زياد دعوته اليسارية عن طريق اتخاذه رمزاً تمثل في شخصية عروة بن الورد الصعلوك الجاهلي الذي كان ينادي بالاشتراكية، ضد الظلم والطبقية، حيث نجد في شعره مبادئ ثورية اجتماعية واقتصادية. فكلما وقع نظره على مظهر من مظاهر الفساد الاجتماعي أو الاقتصادي تحركت نفسه إلى محاولة تعديل الأوضاع وتبديل الواقع، فنراه يتألم بسبب ظلم الأقارب وتنكرهم لذوي أرحامهم من الفقراء والمحتاجين، مما يدفعه على المخاطرة بنفسه من أجلهم، وهو يصدر في ذلك كله عن اقتناع بأن تضحيته في سبيل أولئك الفقراء و المحتاجين إنما هي حق من حقوقهم.
وكان عروة بن الورد يرسم طريق الخلاص من الفقر باعتباره الجوهر الأساسي الذي تلتقي من حوله مختلف المشاكل التي تعترض سبيلهم ،وطبيعي أن يدعو عروة إلى ذلك ما دام بصره يقع في كل حين على مظاهر الظلم والتعسف التي يتعرض لها الفقراء، على مظاهر الإكبار والإجلال التي يتلقاها الاغنياء. [211] فنظراً لتشابه المبادئ بين زياد وعروة بن الورد كونه صعلوكاً اشتراكياً ضد الأغنياء وداعية إلى مناصرة الفقراء فكلاهما ثائر وكلاهما يدعوان إلى تقويم الاعوجاج

208. القاسم، م1، ص337.
209. انظر المصدر السابق، ص281.
210. القاسم، م2، ص278.
211. الخواجة، ابراهيم شحادة، عروة بن الورد، ط2، مطبعة النصر، نابلس، 1987، ص185-180.

وتعديل الأوضاع وتبديل الواقع. لكل ما سبق يخاطب زيّاد ابن الورد لأن الدنيا تغيرت ومن كانت يده نظيفة قد تبدّلت واتسخت، يقول زياد في قصيدته:

"دودة من عوده يا "عروة الورد"
ولكن "صح منا العزم"
والعزم سيبقى
كل الذي نطلب: أن لا يظلم الناس
فلا يبقى فقير أو ضعيف" (212)

يرى محمود درويش أن اليهود الذين سلبوا حقه وهدموا قريته هم ضحية النازية، وتتمثل قمة إنسانية درويش في حبّه فتاة يهودية كونه عربياً مسلماً فلسطينياً ولكن البندقية الإسرائيلية حالت دون ذلك، [213] ودرويش في دعواته اليسارية الإنسانية يؤكد على أنه لا يكره أحداً ولكن.. فيقول في قصيدة "بطاقة هوية":

"سجل.. برأس الصفحة الأولى
أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني.. إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار.. حذار. من جوعي
ومن غضبي.." (214)

الفكر اليساري يحارب الظلم، والعدوان والطغيان. كما قال انجلز وماركس معلمو البروليتاريا الثورية. "إن شعباً يظلم شعوباً أخرى لا يمكن أن يكون حراً". [215]
وعلى حد قول سميح القاسم فإنّ محاربة الظلم والتمييز ونيل الحقوق. وعيش الفرد بكرامته الإنسانية تأتي عن طريق الوحدة.وحدة الصف. فيقول في قصيدة "معتصماه":

"فوحد خطونا في الدرب!
وشد القلب نحو القلب!
وعاهدنا على الصبر
وساندنا .. إلى النصر
أو القبر!!
فقد طالت سنون الجوع والفقر!!
وطالت لهفة الصحراء ..
للأنهار .. والأشجار .. والآلات .. والأطفال
وطالت صرخة الأجيال للأجيال!" (216)

212. زياد، أنا من هذي المدينة، ص124.
213. انظر: قصيدة ريتا والبندقية آخر الليل، ص46-44. وأيضاً قصيدة ريتا أحبيني، م1، ص270.
214. درويش، م1، ص74.
215. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص13.
216. القاسم، م1، ص225.

ويؤمن درويش أن الطاغي لن يبقى فهو إلى زوال، وسيزول معه طغيانه، فكم من حاكم طاغ زال، فنمرود مات، نيرون حارق روما مات ولا بد للّيل أن ينجلي ولا بد للفجر أن يأتي. وستشرق الشمس من جديد فلا يسعد شعب على أنقاض شعب ولا يسعد على حساب شقاء شعب آخر وتعاسته. يقول درويش في قصيدة "عن إنسان":

"يا دامي العينين، والكفين!
إن الليل زائل
لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل!
نيرون مات، ولم تمت روما ...
بعينيها تقاتل!
وحبوب سنبلة تموت ستملأ الوادي سنابل.. !" (217)

وفي هذا السياق توفيق زياد لم يكره يهودياً إطلاقاً وإنما يكره الظلم، ظلم الحكام الذين اغتصبوا أرضه فيقول في قصيدة "عن العليق والسنديان":

"أنا لم اكره يهودياً،
فكره الشعب لم يدخل عروقي
ويدي ممدودة للشعب، للعمال،
هم صحبي وإخوان طريقي
إنما أكره، كره الحر،
حكماً جائراً نشف ريقي
أنا لم اكره يهودياً،
فكره الشعب لم يدخل دمي
إن يكن حكامه اغتصبوا شعبي وارضي.." (218)

ويحارب محمود درويش التخلف الاجتماعي والثقافي وهو مع التقدمية ضد الرجعية. فهو البطل المفعم بروح النضال الاجتماعي والثقافي والسياسي. البطل الصامد في وجه الآلام والمصاعب. البطل الحامل صليبه على ذراعه، البطل الناكر لذاته، لأجل الوصول إلى الهدف لأجل الوطن والحق والخير والعدل فيقول في قصيدة "نشيد":

"يا من يحتمي بستارة الفجر
غبي انت.. كالقمر
ومصلوب على حجر
فدعني أكمل الإنشاد
دعني أحمل الريح الشمالية
ودعني أحبس الإعصار في كمي
ودعني أخزن الديناميت في دمي
ذليل أنت كالإسفلت.." (219)

---

217. درويش، م1، ص13.
218. زياد، سجناء الحرية، ص74.
219. درويش، م1، ص147.

ويواجه سميح القاسم مظاهر التخلف الاجتماعي كلها . فهو البطل وهو المخلص وهو البطل الجماعي، فيقف في وجه طقوس الشعوذة والدجل والأشباح والسحر والرقية، لكنها طريقة إسلامية إن كانت بالطريقة الصحيحة وهي ليست تخلفا ولا رجعية لأنه يريد لشعبه النهوض واليقظة.

ويريد لشعبه البناء والتعمير والتغيير من أجل مستقبل أفضل، ليلحق بركب الحضارة والتقدم والازدهار فيقول في قصيدة "التعاويذ المضادة للطائرات" :

"إنني أبصق أحقادي وعاري
في وجوه الأولياء الصالحين
إنني أركل قاذورات ذلي وانكساري
للتكايا والدراويش
وأقزام الكراسي النابحين!!
إنني أصرخ من قعر جحيمي:
يا وحولاً لصقت في نعل تاريخي العظيم" (220)

توفيق زياد بدعواته اليسارية يريد أن يطعم الجائع. ويكسو العاري، فهو صوت الفقراء صوت الكادحين، صوت الفلاحين. وكما قال عنه درويش نشيد توفيق زياد الذي غنيته من عتبة بيته الفقير في الجليل سرعان ما تحول إلى صوت الفقراء الحالمين برغيف نظيف وحرية عادية. (221)

يقول زياد في دعواته اليسارية ضمن قصيدة "أحب .. ولكن" :

"أحب لو استطعت بلحظة
أن أقلب الدنيا لكم: رأساً على عقب
واقطع دابر الطغيان.
واجعل أفقر الفقراء يأكل في
صحون الماس، والذهب
ويمشي في سراويل
الحرير الحر، والقصب
وأهدم كوخه.. أبني له
قصراً على السحب" (222)

أما محمود درويش فهو يؤكد في نشيده للفقراء والكادحين أنه سيطعمهم ويوزع ورداته على البؤساء، وسيطعمهم من قلبه حباً، وسيطعمهم قمحاً.

فهو المتكلم الغائب، الحاضر الآتي وهو المغني ينشد في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق "مردداً:

220. القاسم، م1، ص 314-313. وانظر أيضاً م1. ص36

221. مجموعه من المؤلفين، أروع ما قيل في توفيق زياد ،، إعداد نزيه حسون دار المشرق، شفاعمرو، 1997، ص-11 12.

222. زياد، أشد على أيديكم، ص5.

"قد بعثرني الريح، فاختنقت بأصوات الملايين
ارتفعت على الصدى وعلى الخناجر
شكراً ! أنام على الحصى فيطير
شكراً للندى
وأمر بين أصابع الفقراء سنبلة ولافتة وصيغة بندقية ضد اتجاه الريح
تنفجرين.. تنفجرين في كل اتجاه" (223)

ودعوات سميح القاسم اليسارية من أجل حقه وحقوق الآخرين من اجل الإنسانية جمعاء ومن اجل السلام بين الشعوب، من اجل العدل والمساواة بغض النظر عن الخصائص العرقية، الجنس اللون، اللغة، القومية، والدين. يقول سميح القاسم في الدفاع عن طفولته وطفولات أمته والعالم: "إنني ولدت شعرياً يوم ذبحت إنسانياً في عام النكبة، نكبة شعبي ووطني 1948. ولهذا السبب فأنا أرفض نعتي بأنني شاعر سياسي لا لست شاعراً سياسياً أنا شاعر يرثي طفولته ويدافع عن طفولات البشر جميع البشر، العرب واليهود، والإيطاليين والإنجليز. جميع البشر بلا فرق في القومية والجنس، واللون، والدين. (224)
يحلم سميح القاسم بالإنسان، بالحب والوئام، يحلم بالزنبق والنسرين والأطفال، يحلم بأن ينقلب الصاروخ تمثالاً خرافياً، يحلم بالحدائق والأشجار والأثمار، فيقول في قصيدة "أحلام تطاردها وكالة الأنباء":

"لو أنني أملك أن أصدق الأحلام
بدون أن تقذفني وكالة الأنباء
إلى خطوط النار
في العالم الصاعد والمنهار
أحلم بالإنسان
مهرجاً يُضحك قلب الأرض
وعاشقاً يملك قلب الأرض!" (225)

يؤمن شعراء المقاومة بالعدالة الاجتماعية والمساواة وتذويب الطبقات والفوارق الطبقية يؤمنون بالمساواة من أجل بناء عالم حر مستقر، وتحقيق الحياة الكريمة، وهذا ما آمن به الإشتراكيون اليساريون، الإيمان باللون الاحمر، واللواء الأحمر. يقول سميح القاسم في قصيدة "وحي الشعب":

"جيش طلائعه الجراح وحقدها
يحمي به الشمس النبي الملهم
ومدارس ومصانع ومزارع
وملاعب ومواكب تتقدم
الاشتراكيون! فاهزج يا دمي
ولتسمع الدنيا وتصغِ الأنجم" (226)

---

223. درويش، م1. ص582. وانظر أيضاً: م1، ص31،
224. الشرق، ع2، حزيران، 1999م، ص24.
225. القاسم، م2، ص117.
226. القاسم، م2، ص375.

شعراء المقاومة يؤمنون برسوخ العقيدة والإيمان بحرية المبدأ وتحقيق المصير. ويسعون إلى تنمية الوعي الفكري لدى العمال ومناصرتهم لنيل حقوقهم وتحريرهم من نير الاستغلال والقهر والاستبداد والعنصرية. يقول زياد في قصيدة "المناشير المحترقة":

"أنا عامل.. في طبقتي
سر أعز من المحال:
من أجل هذا رحت أحمل
كل ظلم.. لا أبالي
وبكل منعطف نصبت
لكل ظلامي حبالي
وبكل شبر دسته
نبتت جهنم من نضال.." (227)

شعراء المقاومة يدعون إلى الإخاء الإنساني، إلى المحبة بين الشعوب فهم يؤمنون بالقوى التقدمية، ضد القوى الرجعية كي يحققوا للإنسانية عالم أفضل وأجمل، ضد الباطل، ضد التفرقة العنصرية، عربي ويهودي، وعن سياسة التفرقة. يقول درويش في قصيدة "نشيد":

"سنخرج من معسكرنا
ومنفانا
سنخرج من مخابينا
ويشتمنا أعادينا:
"هلا .. همج .. هم .. عرب"
نعم! عرب
ولا نخجل
ونعرف كيف نمسك قبضة المنجل
وكيف يقاوم الأعزل" (228)

أسهم الشاعر الفلسطيني في مسايرة الثورة التقدمية ومسايرة مبادئها العظيمة. فقد أسهم إسهاماً إيجابياً في مناصرة قضايا الإنسان في كل مكان ضد قوى الاستلاب والقهر والاستغلال. فسميح القاسم مثلاً يحلم ببناء مدينته الفاضلة "أرم" حيث يسود السلام والأمن وهو يستنكر كيف انتهت كل القيم الإنسانية ويستنكر كيف نبذت تعاليم الأنبياء في سبيل مآربهم. والقاسم بنظرته التفاؤلية لم يبق له إلا الإيمان بالإنسان التقدمي الطليعي الحي الذي يصنع نفسه بنفسه من أجل حياة تقدمية ولبناء مدينة جديدة المدينة الفاضلة "إرم". حيث الحب والوئام على عكس "إرم" الضالة التي ذكرت في القرآن الكريم "ألم تر كيف فعل ربك بعاد، وإرم ذات العماد

227. زياد، أشد على أيديكم، ص32-31.
228. درويش. م1. ص145

التي لم يخلق مثلها في العباد" [229] وإرم الضالة هي عاد الأولى وهم الذين بعث اللّه فيهم رسوله هود، عليه السلام، فكذبوه. وكانوا متمردين جبارين، يسكنون بيوت الشَعَر التي ترفع بالأعمدة الشداد. وقد كانوا أشد الناس في زمانهم خلقة وأقواهم بطشاً، ولهذا ذكرّهم هود "بتلك النعمة". [230]

يقول سميح القاسم في سربيته إرم (1965):

"البشرية: إرما.. تريد القافلة
الشاعر: إرما.. على أرض جديدة ..
إرما.. ولكن فاضلة" [231]

والسربية مكونة من سبعة أناشيد نشيد الافتتاح وهو إرم الفاضلة، نشيد الدهور، وهو البحث عن الجنة، نشيد الكهنة وهو الخطيئة والوثن. نشيد الأنبياء وهو أبطال الراية، نشيد الحرب، وهو هيروشيما، نشيد الإنسان الجديد، وهو بطاقات إلى ميادين المعركة. نشيد الختام وهو الطريق. أما المدينة الفاضلة "إرم"عند سميح القاسم، التي حلم بها ويحلم بها تتمثل في نشيد " الإنسان الجديد" [232] ونشيد "الختام" فالإنسان الجديد يتمثل في بول روبنسون، فيديل كاسترو، جان بول سارتر، نجيب محفوظ، كريستوف غبانيا. ثوار "فييتكونغ"، الأسطى سيد باني السد العالي، محمد مهدي الجواهري. وفي نشيد الختام يقول سميح القاسم:

"وهناك شيخ ميت.. وهناك ميلاد جديد
وهناك .. ناس أصدقاء
صنعوا الحياة.. ونسقوا خضر الجنائن في الجليد..
وهناك .. منجم أنبياء
جلدوا القياصرة الطغاة الأغبياء
وترمدوا .. لتعيش فوق رمادهم شعل الضياء!" [233]

229. سورة الفجر. آية 6
230. مختصر تفسير ابن كثير، تحقيق محمد علي الصابوني، م3، مطبعة الأمل، ص636.
231. مقطع من نشيد الافتتاح. أنظر: م4. ص11. وانظر أيضاً: تبيين، م4، ص9.
232. انظر : القاسم، م4، ص43-31.
233. المصدر السابق، ص45.

شيوع ظاهرة الالتزام بما يشبه ثورة ثقافية

الالتزام لغة: ورد في مادة اللسان: الفعل لَزِمَ يَلْزَمُ والفاعل لازِمٌ. والمفعول به مَلْزوم، لَزِمَ الشيء، يَلْزَمَهُ لزْماً ولُزوماً ولازَمَهُ مُلازَمَةً ولِزاماً والتَزَمَهُ وألْزَمَهُ إياه فالْتَزَمَهُ.

ورجل لزُمَةٌ: يَلْزَم الشيء فلا يفارقه.

والالْتِزام : الاعتناق.

قال الكسائي: تقول سببته سبة تكون لَزام أي لازَمة.

وحكى ثعلب: لأضربنك ضربة لزام. كما يقال دراك ونطار أي ضربه بها فتكون لِزاماً أي لازمةٌ.

الجوهري: لَزِمت به ولَازَمْتهُ واللزام: المُلازِمُ [234]

وورد في مادة ل.ز.م. لزمه المال لزوماً. والزمته إياه ولزم غريمة لزماً. ولا تنزع من لزمه حتى تنتزع الق منه. وفلان ملزوم، وأخذ يمطلني فلازمته حتى استوفيت حقي منه وألزمت خصمي . فسوف يكون لزاماً: عذاباً لازماً. [235]

وقضية الالتزام في الأدب تناولها كثير من المفكرين والأدباء وعلى رأسهم جان بول سارتر، وقد استثنى الشعر من قضية الالتزام [236]. أما الالتزام فهو في النثر وقد طرح ثلاثة أسئلة: ما الكتابة؟ لماذا تكتب؟ ولمن تكتب؟ ويلخص سارتر فكرته في الأدب الملتزم. لا يكفي أن نفهم الأدب على أنه حرية، وأن نتخلى عن كذبة عرفت، وهي الأرستقراطية. وأن نطلق نداء ديمقراطياً إلى الجميع. بل ينبغي ان يعرف الكاتب من يقرأه، وأن تكون لديه الرغبة في الكتابة إلى "الكوني العيني" وإلا فسيكون مركزه كمركز مؤلفي القرن العشرين، بين البرجوازيين ويأتي سارتر بمثل على ذلك. هو بودلير لقد مات بدون جمهور. ويأتي بمثل مضاد له.

وهو ريتشارد رايت. حيث يقرؤه المضطَهِد والمضطَهَد. والبيض والسود ويشهد للمضطهَد على المضطهِد ويصور للمضطهِد صورته من الداخل والخارج.

---

234. ابن منظور ، لسان العرب، مادة لزم، ج12، دار صادر بيروت، ص542-541.

235. الزمخشري، جاد الله أبي القاسم، محمود بن عمر، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، ص404.

236. سارتر، جان بول، ما الادب، ترجمة هلال، محمد غنيمي، مطبعة دار النهضة مصر، القاهرة، ص13.

ويعي الاضطهاد مع المضطَهَد. ويُسهم في تكوين عقيدة بناءة أو ثورية. [237]
ويبلور سارتر نظريته في الأدب الملتزم فيقول: "إنني أذكر بأن الالتزام في "الأدب الملتزم" ينبغي ألا ينسينا "الأدب في أي حال من ا لأحوال، وبأن شاغلنا يجب أن يكون خدمة الأدب بدم جديد. وفي الوقت نفسه خدمة الجماعة بمحاولة منحها الأدب الذي يلائمها". [238]
ومجمل قول سارتر يوحي بضرورة الإسهام في إحداث التبديلات في المجتمع الذي يحيط بنا. تبديل وضع الإنسان الاجتماعي وتبديل مفهومه عن ذاته. وهذا يتأتى عن طريق اتخاذ موقف من ا لأحداث السياسية والاجتماعية، وألا يخدم الأدب أي ضرب. ولكن إبراز مفهوم الإنسان من خلال القضايا المطروحة. و إنّ مهمتنا ككتاب أن نستنشق القيم الأبدية، التي تشمل عليها هذه المناقشات الاجتماعية والسياسية لكننا لن نهتم بالذهاب للبحث عنها في سماء تصورية. إذ لا فائدة منها. إن الإنسان مطلق لكنه مطلق في ساعته في بيئته على أرضه. [239]
وقد عرف العرب "الالتزام"، الالتزام السياسي والاجتماعي قبل نشوء النظريات الغربية قبل (1400) سنة. وذلك في خضم الصراع السياسي وعلى أثر نشوء الأحزاب السياسية حيث كان الشعر يواكب الثورات والاضطرابات السياسية. التي عبّر عنها شعراء الشيعة الذين يتحدثون بلسان حزبهم. ويصورون الصراع بينهم وبين الأمويين وأيضاً برز شعراء الموالي، وشعراء الخوارج وشعراء الحزب الأموي. [240]
ونظرية الالتزام وجدت لها مناخاً وتربة ملائمة في أوائل الخمسينات وتوطدت في بداية الستينات حتى بداية السبعينات. ومن أشهر النقاد والكتاب الذين دعوا إلى الالتزام؛ الناقد الماركسي المصري محمود أمين العالم. ويؤكد أن الدعوة إلى الالتزام لا تتناقض مع حرية الأديب والفنان. [241] إضافة إلى أنه ينفي أن يكون الالتزام في الأدب. [242] ويؤكد محمود أمين العالم على دعوته أن الأدب يجب ان يلتزم بقضايا عصره، ومشكلات مجتمعه، فهو لا يطلب منه شعارات ثورية أو تقارير سياسية، أو حلول اجتماعية فإن الحرية هي شروط الالتزام. [243]
ويدعو محمود أمين العالم إلى المشاركة في البناء والتقدم ليؤكد الدلالة الاجتماعية ويحذّر العالم الأديب عند الالتزام من الانغماس في النظرة المثالية للواقع. فإنها تتنافى مع حقيقة الواقع. [244]
إن قضية الالتزام ارتبطت بتيار "الواقعية الاشتراكية" أو النقد الذي يستند إلى

237. سارتر، جان بول، الأدب الملتزم، ص255-254.
238. سارتر: جان بول، الأدب الملتزم، ص26.
239. المصدر السابق، ص12.
240. للمزيد انظر: الخواجة، ابراهيم، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني للهجرة، ط1، الكويت، 1984، ص-299 370.
241. العالم، محمود أمين، الثقافة والثورة، ط1، دار الآداب بيروت، 1970، ص54.
242. المصدر السابق، ص65.
243. المصدر السابق، ص57-54.
244. المصدر السابق، ص57.

الماركسية- اللينينية "والواقعية الاشتراكية" ارتبطت على يد مكسيم غوركي. [245] ودعوة الالتزام تقوم على عداء نظرية الأدب الخالص (الفن للفن) [246] وركز محمد غنيمي هلال على دور الأدب "الملتزم" فعليه واجبان: الواجب الأول: محاربة الأفكار البالية وكشفها وتعريتها أمام الجمهور وتبيان عيوبها، لتصبح ملغاة لا سبيل إلى تداولها. أما الواجب الثاني: أن يقوم الأدب بدوره الثائر، يبتعد عن الزيف والتملق، وإنما يلتزم من الذات ومن دوافع مقتنع بها استجابة لدوافع نفسية. [247]

لا يتلاءم الأدب "الملتزم" مع النفعية، في أية صورة من صورها. لأن النفعية تجعل بواعث العمل الأدبي خارجية [248] وأساس "الالتزام" قرار حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت معاً. فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته. [249] ليس فقط الواقعية الاشتراكية ترى في وجوب التزام الشاعر. كذلك الوجوديون أدبهم عامة، أدب "ملتزم" لكنهم يفرقون بين الشاعر والناثر في قضية الالتزام. [250]

لا يترك الوجوديون للشعر الوجداني ميدانه الحر، ولا يقيدونه بالالتزام ولا يعني ذلك أنهم يحرمون على الشاعر أن يتغنى بمشاعره، أو آرائه الاجتماعية. [251] وقد دعا سلامة موسى إلى ارتباط الأدب بقضايا المجتمع [252]. وما دعاه سلامة موسى بالأدب أطلق عليه النقاد اليساريون "الأدب الملتزم" . [253]

وكثير من النقاد والكتاب وخاصة في مصر دعوا إلى اتخاذ المذهب الواقعي أو المذهب "الواقعية الاشتراكية" ودعوا إلى الالتزام في الأدب وقضية الفن والأدب، وتأييد الاتجاه الواقعي المستند على أساس فكري عقدي يؤمن بالاشتراكية. [254] ومن بين نقاد مصر الذين دعوا إلى الالتزام" الناقد محمد مندور حيث قال: "حان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم. ومصير الإنسانية كلها". [255]

لا شك أن الأديب أصبح مسؤولاً فهو يعبر بلسان الطبقات فيجب أن ينخرط في صفوف الجماهير، ولا يضع نفسه في البرج العاجي أو في حالة من الاغتراب والعزلة الاجتماعية الثقافية. وأن يتفرد ويتوحد في قوقعته الذاتية، بحيث أنه لا يحس بآلام شعبه، معاناته فهو نبي الشعب وله رسالته، رسالته الاجتماعية التي تؤدي إلى الوظيفة الإنسانية الوطنية والثورية.

---

245. انظر: كتاب دكروب، محمد،الأدب الجديد والثورة. وانظر أيضا :هلال، محمد غنيمي، الأدب الحديث ص 484.
246. هلال ، محمد غنيمي، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص147.
247. المصدر السابق، ص142.
248. المصدر السابق، ص154.
249. المصدر السابق، ص147.
250. انظر: هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص487.
251. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص489.
252. انظر: موسى سلامة، الأدب للشعب، ط1، الأنجلو مصرية، 1965، ص33.
253. النسّاج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، ص110.
254. انظر: المصدر السابق، ص104.
255. مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة النهضة ومطبعتها، 1964، ص235.

ويؤكد الدكتور عز الدين إسماعيل على قضية الالتزام فيقول:

"يتحدد الالتزام في الأدب بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه. وما يقدمه من حلول لهذه القضايا أو بمجرد النية " . (256)

والالتزام فيه حرية، حيث يتخذ الشاعر موقفه عن طريق حرية الاختيار. أما الالتزام فهو يفرض عليه الموقف فرضاً. ولا يمارس فيه حريته. وهناك اتجاه في النقد إزاء هذا الموقف الذي يدعو إلى الأدب الهادف "الملتزم" وخاصة "الماركسيون" الذين أكدوا التزام الأديب دون إلزامه لئلا تذوب شخصيته من خلال إخضاعه لمقومات خارجة عن ذاته. [257]

أما فيما يتعلق بما قاله أدونيس عن الشاعر الثوري والالتزام فيقول:

"ليس الشاعر الثوري هو بالضرورة من يمدح الثورة ، أو يضع الأعمال الثورية في قصيدة. الشاعر الثوري حقاً هو من يكشف عن الأساس الشعري للأشياء. والالتزام هو التزام قضية أو فكرة. فالشاعر الثوري هو الذي يتجاوز مجرد الالتزام، ليؤكد الطبيعة الشعرية لكل شيء في العالم. وليؤكد أن تغيير العالم هاجس".(258)

وقد ناقشت سهير القلماوي قضية الأدب الملتزم ومشكلات الالتزام وهل يؤدي الأديب العربي دوره في المعركة، وما هي العوائق والصعاب التي تعترض طريقه.

ومن هنا جاءت نداءاتنا بحرية الأديب". [259] نقطة انطلاق أساسية في حرية العمل الأدبي والالتزام بالمصير القومي في آن واحد إذ لا بد من التعبير عن شيء من الإيمان العميق بأن هذا المناخ يحمل روح الثورة قبل كل شيء.

وأنه لا حوار في قضية الثورة قبل كل شيء. وأنه لا حوار في قضية الثورة ولا مكان لأية وجهة نظر ترفض رؤية المعاناة الجماهيرية في حركتنا التاريخية. أو تمنح نفسها حرية الاختيار في اتخاذ موقف محايد. إلا إذا كان هذا الموقف محاولة لتجريد العمل الأدبي من محتواه الإنساني ومن بنيته الحية المتجددة في آن واحد. [260]

أما من وجهة نظر أخرى حول الثورة والالتزام والشعر فيقول: "الشاعر الثوري هو الذي يصوغ تجربته الشعرية من مواقع الالتزام في إطار العصر كله. وهو الذي يفترض فيه أن يعي بعمق طبيعة المرحلة ومهماتها وأهدافها ليجد ذلك كله.

وانعكاسه الفني على شعره إسهاماً في معركة التعبير والتثوير. والشاعر باعتباره شاهداً ومحرضاً ومبشراً . لا بد له من امتلاك الأدلة والشواهد والقدرة على التحريض والتبشير بالأهداف التي يسعى النضال الجماهيري إلى تحقيقها " [261]

---

256. إسماعيل، عز الدين، الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط3،دار الفكر العربي، ص376.

257. أبو جهجه، خليل، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والنقد، دار الفكر اللبناني، 1995، ص192.

258. أدونيس، فاتحة نهايات القرن، دار العودة بيروت،1980، ص249.

259. للمزيد. انظر: القلماوي، سهير، الأديب العربي ومشكلات العصر، مجلة الآداب، العدد الأول،1972، ص6-4.

260. مجلة الآداب ، اسماعيل، صدقي، نحو منطلقات جديدة في التزام الأديب العربي، العدد الأول، كانون ثاني، 1972، ص10.

261. أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979 ص112-111.

ومن النقاد الذين دعوا إلى الالتزام الكاتب والناقد المصري عبد العظيم أنيس حيث شدد على التزام الأديب بقضايا مجتمعه فقد طالب بإبراز صراع الطبقة الكادحة ضد الرأسمالية. والتبشير بانتصار الماركسية والطبقة العاملة [262]. وأيضا دعا إلى مفهوم أشمل في مناصرة الإنسان وقضاياه. وقد دعا الشوباشي إلى الالتزام في الأدب. وهذا الالتزام يجب أن يكون مرتكز على أساس عقدي. وعن إدراك. ويؤكد على ضرورة انخراط الأدب في الحياة. والابتعاد عن أدب البرج العاجي الذي نعته بالأنانية والانطوائية. [263]على أن الأدب والفن الموجه في خدمة الحياة لا يفقد شيئاً من قيمته أو من مستواه الفني، أو من وهجه الساطع بل على العكس من ذلك يكتسب هذه القيمة. ويستمد هذا الوهج من هذه الناحية. [264] وهذا ما أكده الكاتب عبد القادر القط حيث قال:

"لقد حاول شعراء المقاومة أن يقيموا التوازن المنشود بين الالتزام والفن" (265) وقد وضح عبد القادر القط المقصود بالتوازن بين قضية الالتزام وقضية الفن المتعلقة بالصورة الشعرية الموحية. فقال: "الشعراء الملتزمون يحاولون أن يهربوا من النبرة العالية والتعبير المباشر،والاعتماد في نقل التجربة على عناصر جديدة غير الواقع الخارجي، كالقصة والرمز والدراما والاعتماد في الصورة الشعرية على الألفاظ ذات الظلال والرموز والإيقاع الهامس العميق". (266)

وقد تناول كثير من النقاد والكتاب قضية الالتزام و قضية التوازن الفني في الشعر العربي. وتحديداً في الشعر الفلسطيني. فالشعر الفلسطيني يحقق اتزانه رغم أنه يواجه معادلة صعبة بين التوازن في الفن والموضوع وتلقي الجمهور، أي "أن يكون الشعر جماهيرياً وشعراً فنياً. وأن يحقق التوافق والانسجام بين موسيقية الشعر العمودي الجماهيرية، وشكله الفني، وبين موسيقى الشعر الحديث وبنائه الفني. وكان على حد هذه المعادلة وتحقق هذا الانسجام، يتوقف دخول الشعر الفلسطيني إلى عالم الشعر المقاوم". [267]

ومن جهة ثانية وفي إطار المفهوم الفني والجمالي للشعر الملتزم يبرر إحسان عباس أنه لا يستطيع الشاعر أن يجلس وينظم شعراً خالصاً، لأن الشعر نوع من المعالجة الحقيقية، وسيظل الشعر من غرس حديقة الحياة يجمع بين قصة المجتمع، والتكامل الجمالي معاً. وإذا أهمل واحدا منها فقد ركناً هاماً من مقوماته ودواعيه.[268]

وقد دعا النقاد والكتاب الفلسطينيون إلى الالتزام بقضيتهم وسأستعرض بعضهم. من هؤلاء الأدباء الملتزمين الكاتب غسان كنفاني الذي شدد على الالتزام وأن

262. بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث، ص57-56.
263. انظر: بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث، ص49-47.
264. للمزيد انظر: باغي، عبد الرحمن، شعر الأرض المحتلة في الستينات ط2، شركة كاظم للنشر ، الكويت،1982.
265. القط، عبد القادر، في الأدب العربي الحديث دار غريب، القاهرة، 2001، ص 31.
266. القط، عبد القادر، في الأدب العربي الحديث، ص33.
267. أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، ص110.
268. عباس، احسان، فن الشعر، ط2، ص189.

التزام الأديب بقضيته انطلق من الالتزام بالأرض وكشف عن طريق الممارسة ومواجهة أعماقه وأبعاده، وحقق في هذا النطاق توهجاً فخوراً من حيث المضمون والشكل،فهو لم يكن رفاهاً ولكنه كان "التزاماً" بالسلاح والجمال والمثل معاً.[269]
ويؤكد الناقد فيصل دراج على أن الأدب الطليعي هو أدب "ملتزم حيث يواكب التحول الأدبي فيه التحول الاجتماعي. والأديب "الملتزم" يشارك في هذه التحولات والتغييرات، ومفهوم الأدب الطليعي لا يكسب هذه الصفة إطلاقاً إلا إذا ارتبط بمفهوم "التقدم والثورة" [270]
ويؤكد يوسف اليوسف على الالتزام في الشعر لمناصرة الثورة والقضية، لأنه سيكون في صالحها الخاص، بل أعظم رسالة يقدمها الشعر للثورة، لأن الشعر بطبيعته أكثر حماساً وتوهجاً وأشد حرارة وتأثيراً في الجماهير. وهنا يكون الشعر قد رفع من شأن جوهر "النظرية الثورية" إلى أفق المثال. [271]
ويؤكد الناقد حسام الخطيب على حاجتنا إلى الأدب "الملتزم" ذي المستوى الفني الجيد. وأن نسأل أنفسنا كيف يمكن أن نطالب الأديب بالالتزام الوطني.
وفي الوقت نفسه نفرض عليه نظرة، فيما يتعلق بجمالية الشكل. [272]
هناك أصوات عربية وفلسطينية صارخة للالتزام، وخاصة أحمد عطية، الذي طمس جانباً من الجوانب التي ارتبطت بتيار "الواقعية الاشتراكية". [273]
بدأت الحركة الشعرية في فلسطين ملتزمة فلم يكن خيار لدى شعراء المقاومة تحديداً غير "الالتزام"، حيث يعتبر هذا "الالتزام" سلاحاً للشاعر من أجل الوقوف إلى جانب قضيته. ومن أجل بناء الإنسان الفلسطيني.
"والالتزام الثوري"، هو محاربة الفكر الرجعي، ومحاولة تغير الواقع، والوقوف إلى جانب الجماهير الكادحة وأن يقف الشاعر إلى جانب الثورة.
ولقد واجه الشاعر الفلسطيني قضية مصيرية، فكان عليه أن يلتزم بموقف ،وأن يلتزم بقضيته ليبرز من خلال نصوصه العدل والحق، ومحاربة العنصرية.
وقد تجاوز محمود درويش، و سميح القاسم، وتوفيق زياد في شعرهم نظرية "الفن للفن" فنظموا شعراً إنسانياً عالمياً ملتزماً بقضايا شعبهم.
وكان التزام الشاعر الفلسطيني على ثلاثة مستويات أو أبعاد هي الالتزام بالبعد الوطني، الالتزام بالبعد القومي، والالتزام بالبعد الأممي العالمي.

269. كنفاني، غسان، الدراسات الأدبية، م4، ص310.
270. مجلة الكرمل، دراج فيصل، ع1، ص129.
271. اليوسف، يوسف، ما الشعر العظيم، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص22.
272. الخطيب، حسام، ملامح في الأدب والثقافة واللغة. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977، ص162.
273. انظر: دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، افكار حول الواقعية الاشتراكية والبطل الإيجابي والالتزام، ص80-79.

الالتزام بالبعد الوطني الجماعي

يلتزم الشاعر الفلسطيني بالبعد الوطني من أجل قضيته الإنسانية، حيث ينهض بالحركة الوطنية ضد الإمبريالية والرجعية. ليوقظ وعي الجماهير العربية الفلسطينية في الداخل. وكونهم أقلية داخل إسرائيل، والشعراء الفلسطينيون يلتزمون بدور توعية الجماهير وتعبئتها ويلتزمون بهذا الموقف المرتبط بالخلفية الأيديولوجية، لذا فإنّ موقفهم مرتبط بالحاضر وله أبعاد مستقبلية وموقفهم تقدمي يرفض الرجعية، لذا فإنّ موقفهم من العالم سليم. محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد عاشوا التظاهرة والسجن والاعتقال وكانت معاناتهم صادقة. فألمهم هو ألم الشعب، وصرختهم هي صرخة الشعب واعتقالهم هو اعتقال الشعب. محمود درويش عاشق وطنه عاشق فلسطين يخاطبها قائلاً:

"من رموش العين سوف اخيط منديلاً
وانقش فوقه شعراً لعينيك
واسما حين أسقيه فؤاداً ذاب ترتيلاً ..
يمد عرائش الأيك ..
سأكتب جملة أغلى من الشهداء والقبل:
فلسطينية كانت ولم تزل!" (274)

محمود درويش يتغنى بوطنه المسلوب فيرثيه ويرثي ماضيه ويرثي طفولته فهو المصلوب والمسلوب، عاشق النبع والآبار عاشق الزيتون والسنديان.
عاشق الكرمل وحيفا، عاشق القمح والحصاد فهو يغني وينشد من أجل أحبائه الصغار. وهو أيضاً يناضل ويقاوم من أجلهم فيقول في قصيدة "رباعيات":

"وطني! لم يعطني حبي لك
غير أخشاب صليبي!
وطني .. يا وطني ما أجملك!
خذ عيوني، خذ فؤادي، خذ .. حبيبي!
في توابيت أحبائي أغني
لأراجيح أحبائي الصغار" (275)

274. درويش، م1، ص80.
275. درويش، م1، ص62.

إن الالتزام بالبعد الجماعي ظاهرة أعطت الخصوصية والتفرد للأدب الفلسطيني، حيث يبرز البطل الجماعي الجديد والمقصود بهذا البطل، هو البطل الفلسطيني الثوري المكافح. و يمتزج الهم الفردي بالهم الجماعي حيث تذوب وتنصهر الأنا الفردية لتبرز الأنا الجماعية يقول درويش: في "لماذا تركت الحصان وحيداً" لم أتحدث عن بئري الشخصية فقط. بل تحدثت عن بئرهم أيضاً. تحدثت عنها، عن الشاحنات التي نُقلنا بها وعن زهر اللوز الذي حولنا. أنا تكلمت عنهم وعنا فأنا هو وهم أنا على مستوى التجربة". [276] وبصوت الجماعة يصرخ درويش قائلاً في "قصيدة نشيد":

"سنصنع من مشانقنا
ومن صلبان حاضرنا وماضينا
سلالم للغد الموعود
ثم نصيح: يا رضوان!
افتح بابك الموصود!
سنطلق من حناجرنا
ومن شكوى مراثينا
قصائد كالنبيذ الحلو" [277]

ولقد أدرك شعراء المقاومة إدراكاً عفوياً أو قصدياً أن تعبيرهم عن حالة الشعب، حالة جماعية للشعب الفلسطيني، لا حالة فردية، أي الهم الذاتي ينصهر في الهم الجماعي، وطغيان حالة الشعب الجماعية على حالة الشاعر الفردية ونفسه أي تحول من ا لخاص ليكمن فيه العام. أي وجود القضية الفلسطينية خلقت من الشاعر حالة جماعية. كما عبر في هذا السياق الدكتور عز الدين إسماعيل حول "الالتزام الجماعي". إن ظروف الحياة الجديدة خلقت ظروفاً معقّدة وصعبة على الفرد أن يتجه نحو الجماعة. [278]
صور محمود درويش همه الفردي كونه منفياً من خلال همّ الجماعة وهمّ الشعب الفلسطيني المنفي فيشبّه معاناته بالصلب و يصف كفاحه من أجل العودة، عودة الشعب الفلسطيني إلى الفردوس المفقود فيقول:

"أصوات أحبابي تشق الريح تقتحم الحصون
يا أمنا انتظري أمام الباب. إنا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون ..
بمشيئة الملاح تجري الريح ..
والتيار يغلبه السفين!" [279]

ويبلور ويكشف محمود درويش الهم الجماعي ومعاناة الشعب الفلسطيني المتمثلة في شخصية إبراهيم مرزوق" الفلسطيني الذي يرسم ويعمل من أجل خبز أطفاله وحليبهم وكان دمه على كفه وفي خبزه، حيث تمثل مأساته في بيروت مأساة اللاجئ

276. مجموعة من الكتاب، المختلف الحقيقي، ص31.
277. درويش، م1، ص143.
278. انظر : اسماعيل عز الدين، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص380-379.
279. درويش، م1، ص108-107.

المنفي، مأساة الدم والمجزرة. يقول درويش في قصيدة "الخبز":

"كان إبراهيم يستولي على اللون النهائي
ويستولي على سر العناصر
كان رساماً وثائر
كان يرسم
وطناً مزدحماً بالناس والصفصاف والحرب
وموج البحر والعمال والباعة والريف
ويرسم
جسداً مزدحماً بالوطن المطحون
في معجزة الخبز" (280)

يأخذ شكل التحدي عند سميح القاسم طابعاً جماهيرياً في كثير من القصائد. وقليلة هي القصائد التي يتحدث بها عن رؤيته الفردية، وبروح تفاؤلية ثورية وبصوت الجماعة يقول:

"نذرنا في قرون القيظ والأحزان.. من أجلك
فطوّف في صحارينا
وأغدق فوقها الموفور من ظلك
فإنك منذ بدء الليل .. فجر في أغانينا
وإنك يا ابن لهفتنا .. عزاء في مآسينا" (281)

وقد التزم سميح القاسم بالبعد الوطني من أجل إذكاء روح التعاون وإذكاء الوعي الاجتماعي والسياسي. ولفت انتباه الجماهير. والمطالبة بحقوقهم، والدعوة إلى الوحدة الوطنية وأن يقفوا أمام التحديات التي خُطّطت لاقتلاعه من جذوره الفلسطينية و حتى العربية، يقول سميح القاسم في قصيدة "حبيبتي ومدينتنا":

"كل الموائد.. في المقاهي كلها
محجوزة فلأي سقف نلجأ
نعمت بمرفئنا النوارس، واحتمت
بقبابنا .. وبنا يضيق المرفأ؟!
هذي المدينة، نحن بعض بيوتنا
كيف انتهينا. . وهي فينا تبدأ
هذي المدينة.. من أحال زهورها
وحلا.. وراح بوحلها يتوضأ!" (282)

---

280. درويش، م1، ص633.
281. القاسم، م1، ص218-217.
282. القاسم، م1، ص516.

وسميح القاسم يتحدى بكل ما يملك من ميراث جده وأبيه، ويتحدى بلغة الريح يتحدى باسم القرى المندثرة، ويتحدى باسم الجماعة وباسم شعبه ويتحدى باسم الأطفال فيقول في قصيدة "أتحدى":

"كل ما يسكنني من أعين الأطفال
في المنفى المدمّى
كل ما أسكنه من وطني الغائب
اسما ومسمى
صرخة تجرشني.. أن أتحدى
****
وبعنقي .. أتحدى
بجبيني .. أتحدى
وبأسناني
وأسنان الأغاني .. أتحدى!" (283)

وقد دعا توفيق زياد شعبه إلى التمسك بالأرض من أجل البقاء والحفاظ على الكيان والوجود ويتحدث في معظم قصائده بصوت البطل الجماعي أو الأنا الجماعية وهذا بارز في قصيدة "هنا باقون" فيقول:

"كأننا عشرون مستحيل
في اللد، والرملة، والجليل!!
هنا .. على صدوركم باقون كالجدار
وفي حلوقكم
كقطعة الزجاج، كالصبار
وفي عيونهم،
زوبعة من نار
هنا .. على صدوركم، باقون كالجدار" (284)

ويدعو زياد إلى الوحدة الوطنية، كما كان يحرض على المظاهرات من خلال عمله السياسي كعضو في البرلمان الإسرائيلي. وكان يردد في المظاهرات وتهتف وراءه ألوف الجماهير "وحدة وحدة وطنية الشاب بحد الصبية". (285) يقول زياد:

"نجوع،
نعرى،
نتحدى،
ننشد الأشعار

283. القاسم، م1، ص532-531.
284. زياد، اشد على أيديكم، ص133.
285. مجموعة من المؤلفين، أروع ما قيل في توفيق زياد، إعداد حسون، نزيه، ص48.

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملا السجون كبرياء
ونصنع الأطفال .. جيلاً ثائراً ..
وراء جيل!! " (286)

ويعبر توفيق زياد عن الشعب الفلسطيني بصوت جماعي يصور مجازر أيلول الأسود في عمان. فيعبر عن الموت والقتل كحالة جماعية للأطفال والنساء والشعب كلّه فيقول في قصيدة "عمان في أيلول":

"الضباط يجوسون خلال الدور
وبأعقاب بنادقهم يهوون على الأيدي
أيدي الناس العزل
أيدي النسوة والأطفال
حتى لا تقدر أن تحمل
حجراً في وجه القاتل" (287)

ونظم زياد قصيدة تضامناً مع الإضراب الشعبي الجماهيري الذي قام به بين 28 نيسان و4 أيار (1970)، ألوف سجناء الكفاح ضد الاحتلال، وألوف المعتقلين الإداريين من أبناء الشعب العربي في إسرائيل والمناطق المحتلة. يخاطب عشرة الآلاف المضربين عن الطعام قائلاً في قصيدة "قامتنا":

"يا أخوتي العشرة آلاف
هذا قدر الأحرار فصبرا
أمتنا الكبرى ..
تحفر للمستعمر،
(فليفهم أيتام المستعمر)- قبرا
وتُعَمِّد بالنار الحمرا
حتى تبرأ
أمتنا الكبرى.. الكبرى
قامتها- ليست اقصر
من قامات الأمم الأخرى..!" (288)

وعن عودة اللاجئين يتحدث زياد بروح مفعمة بالحنين والتفاؤل وقد نعت زياد اللاجئين "بالخيمة السوداء" (289) رمزاً للتشرد الفلسطيني وقد نظم زياد القصيدة في سجن "الرملة" في أيار (1958) وهو في زنزانته مكبلاً بالأغلال مقيداً. ولكن بروحه الثورية المتفائلة تبدّدت كل آلامه وزالت أمام صموده وكبريائه فيقول في قصيدة "من وراء القضبان":

---

286. زياد، أشد على أيديكم، ص134.
287. زياد، عمان في أيلول، ص17.
288. زياد، سجناء الحرية، ص12.
289. انظر : زياد، أشد على أيديكم، ص 18.

"سيعود شعبي في ضياء الشمس ..
من خلف الحدود
سيعود للطلل المهدم
يبتنيه من جديد
سيعود للأرض الحبيبة
للزنابق، للورود
سيعود رغم النار، والأغلال
خفاق البنود .. !!" (290)

ويرتفع شامخاً صوت البطل الفلسطيني البطل الجماعي المتمثل بصوت توفيق زياد كشاعر يساري مقاوم، حيث تبرز لديه الرومانسية الاشتراكية،بصوره صارخة وواضحة لتصل ذروتها في شعر زياد [291]. فصوت البطل الجماعي متوحد من أجل النضال والكفاح ضد الظلم والاستبداد لحياة أفضل لهذا البطل الجماعي الذي يتمرد على المضطهِد لذا تحول الوجدان المقاوم الفردي عند شعراء المقاومة جميعهم إلى وجدان مقاومٍ جماعي من أجل التغيير والتحرير، تحرير الإنسان من التبعية والرجعية والتخلف والاستعباد والاستعمار والاستغلال وليرجع الوطن كما كان في ورق الدفلى في التين وفي الزيتون فيقول زياد في قصيدة "كلمات للوطن":

"مثلما كنت ستبقى يا وطن
حاضراً في كل جرح
وشظية
في صدور الثائرين الصامدين
حاضراً في صور القتلى
وعزم الشهداء
في تباشير الصباح
وأناشيد الكفاح
حاضراً في كل ميدان وساح
والغد الطالع ..
من ..
نزف..
الجراح" (292)

290. زياد، أشد على أيديكم، ص21-20.
291. انظر: شكري. غالي، أدب المقاومة، ص396.
292. زياد، أنا من هذي المدينة، ص15-14.

الالتزام بالبعد القومي

تعيش الأقلية العربية الفلسطينية داخل الخط الأخضر في عزلة عن الدول العربية. فقد تقطعت الأوصال والعلاقات فيما بينهم على مستوى القومية والإقليمية والهوية. ولمدة عقدين من الزمن وجد الفلسطينيون العرب في إسرائيل في الحركات القومية العربية التحررية السند الأساسي في حربهم ضد الاحتلال الإسرائيلي [293]. وأعجب الفلسطينيون بالرئيس المصري جمال عبد الناصر و نظروا إليه كزعيم قومي عربي وطني. حيث رأوا فيه المنقذ والمخلص و كانوا يطمحون إلى تحويله إلى زعيم ذي قامة عالمية إلى جانب نهرو وتيتو. [294]

وفي هذه الفترة شهدت الساحة العالمية صعود الفكر اليساري وصعود القومية العربية، وظهور حركات التحرر العربي حيث برز تيار "القومية العربية" رغم أن بدايات ظهور الوعي السياسي، والتيقظ للرابط القومي العربي. والمطالبة بالتحرر والاستقلال كانت سابقة لبداية بروز الحركة الصهيونية في طورها التنظيمي. [295]

غير أن عدم التحرر الكامل للشعوب العربية، واختلاف المستوى المادي والثقافي والخلاف في الأنظمة السياسية وما إليها. هذه كلها جعلت العرب يقنعون بنوع من الاتحاد المعتدل بين الدول العربية تحتفظ فيه كل دولة باستقلالها وسيادتها وحدودها. وكانت أحداث الحرب الثانية عاملاً مهما في نمو الحركة القومية العربية. وإنشاء دولة عربية اتحادية من شعوب هذه المنطقة بعد تحررها من السيطرة العثمانية. واجتمع العرب في الإسكندرية وأصدروا بروتوكولاً مهما في (7 أكتوبر سنة 1944). ينص البيان الختامي فيه على قيام جامعة الدول العربية من الدول المستقلة. واشتمل البروتوكول على قرارين؛ أحدهما خاص باحترام استقلال لبنان وسيادته. والثاني يعلن تأييد البلدان العربية لقضية فلسطين بالعمل على تحقيق أمانيهم المشروعة وصون حقوقهم المشروعة. [296]

---

293. انظر ارونسون، جيفري، سياسة الأمر الواقع في الضفة الغربية، ص62-61.

294. انظر، حمروش أحمد، البحث عن الديمقراطية، ص447. وانظر ايضاً:كمرلنغ،الفلسطينيون صيرورة شعب،ص 255.

295. للمزيد انظر: الكيالي، عبد الوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985 ، ص39. وانظر أيضاً: عازوري ،نجيب، يقظة الأمة العربية، باريس، 1905.

296. مجلة الكاتب، الشرق العربي والحرب العالمية الثانية، بقلم البدراوي، راشد، دار المعارف للطباعة ، مصر، ديسمبر 1947، ص1842 (ارشيف دار الوثائق المصرية).

وعلى أثر التفسخ والتشرذم بين العرب الفلسطينيين و الدول العربية كان من مهمات الشاعر الفلسطيني الالتزام بالبعد القومي للمحافظة على الهوية الثقافية والهوية الذاتية.

وسئل محمود درويش كونه شاعراً ملتزماً فأجاب أنا أحلم.. إذن أنا ملتزم، أنا أكتب.. إذن أنا ملتزم. [297]

وجد محمود درويش نفسه فلسطينياً وهو يقابل ثقافة سائدة تقف ضده، كونه فلسطينيا في إطار أقلية عربية داخل اسرئيل، وجد نفسه مهمشاً، فنهض درويش بالقومية من خلال التزامه بهذا البعد ليزيد من وعي الجماهير الفلسطينية العربية في الداخل، كونهم أقلية داخل إسرائيل: وهذا واضح جلي بعد خروجه من الوطن وجسد هذا الشعور في مقولته "أحمد الزعتر" التي يبرز درويش من خلالها ويؤكد أن أحمد هو العربي، أحمد الفلسطيني، لقد حللت د. يمنى العيد قصيدة "أحمد الزعتر" وركزت على أن النشيد هو نشيد أحمد المشرد، أحمد المغترب، أحمد المنفي، أحمد المنعزل الذي يسأل تكراراً وبإلحاح يريد الهوية، هو أحمد الذي لا يتخلى عن انتمائه العربي. [298]

وقد نعت درويش اسمه "بالزعتر" من منطلقين اثنين. أولهما: نسبة إلى مخيم "تل الزعتر" في لبنان. دلالة على التشرد الفلسطيني وثانيهما: أن الزعتر نبات بري معروف و مشهور في فلسطين. يقول درويش في نشيده:

"أنا أحمد العربي- قال
أنا الرصاصي البرتقال الذكريات
راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه
كان الخطوة- النجمة
ومن المحيط إلى الخليج، من الخليج إلى المحيط
كانوا يعدون الرماح
وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا" [299]

ويبرز درويش حالة الاغتراب العربي في صورة شعرية أخرى، فدرويش ترك حيفا، وترك ملامحها، وترك سرير الولادة، وترك الكرمل والصنوبر. ودرويش يقارن بين حالتين. الحالة الأولى: وهو في وطنه وعلى أرضه حيث كان يشتاق إلى دمشق والعراق. والحالة الثانية: وهو مغترب ومنفي بين أحضان أمته وعروبته. فيقول في قصيدة "النزول عن جبل الكرمل".

"وكنت على باب أمي هناك أنادي دمشق
فتسمع نبض دمي في حفيف صنوبرك المبتعد
وتغسلني دجلة الخير حين أموت من الوجد شوقاً

297. النابلسي، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص1987، ص215.

298. انظر: تحليل قصيدة «أحمد الزعتر» ل العيد، يمنى، في القول الشعري، دار تؤبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987 ص114-104.

299. درويش ، أعراس، ص40-38.

إلى أرض بابل
وها أنذا الآن
حين دخلت إلى الجامع الأموي تتساءل أهل دمشق:
مَن العاشق المغترب؟
وكانت مياه الفرات ونافورة النيل تحذف آثار زنزانتي
عن ضلوعي
وحين وقفت على النيل يوماً، وشاطئ دجلة يوماً
تساءل كل الذين رأوا دهشتي
من السائح المغترب؟!" [300]

وقد أبرز درويش فكره اليساري عن طريق الإيمان بالقومية العربية وإبرازها، ليس من منطلق التظاهر والتباهي. وإنما من أجل التآخي والتكاتف والالتحام والتضامن والاتحاد، ضد الاحتلال والاستعمار وضد القوى الظالمة الغاشمة، وأيضاً من أجل تحرير الشعوب الإنسانية كلها.، ويؤكد درويش هويته العربية وهويته التراثية من خلال قصيدته "سجل أنا عربي" وفي حديث لدرويش لمجلة الأسبوع العربي يقدم إيضاحاً وتفسيراً فيقول: "أفسر لك لماذا لم استجب لطلب بعض الجمهور في القاعة لإلقاء قصيدة "سجل أنا عربي" أن أقول أنا عربي في إسرائيل هذا هو عصير التحدي للسلطة الإسرائيلية، لأنها تضطهدني بسبب انتمائي القومي، وإصراري على التمسك.
حيث يعتبر تحدياً ثورياً. أنا لا أقول إنني عربي لكي أعبر عن اعتزاز أو تفاخر، أقولها لأعبّر عن رفض عدوي للقومية، لأعبر عن مقاومتي للعدمية القومية، سأكون مضحكاً لو وقفت أمام جمهور عربي أقول لهم أنا عربي يعني أنا متعصب ثورياً" [301]
يقول درويش :

"سجل!
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضب
جذوري..
قبل ميلاد الزمان رستْ
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب.." [302]

كان درويش يركز على إبراز الهوية العربية من منطلق المحافظة عليها وعدم الذوبان في الآخر، والانصهار في البوتقة خوفاً من طمس الهوية ومن ثم ذوبانها ومن ثم ضياعها.

---

300. درويش، الديوان، م1، ص476-475.
301. مجلة الطريق، العدد 11-10، سنة 1968، نقلاً عن مجلة الاسبوع العربي.
302. درويش، الديوان، م1، ص72.

ودرويش يرفض الاضطهاد القومي. فيقول في قصيدته "عن الأمنيات":

"لا تقل لي:
ليتني بائع خبز في الجزائر
لأغني مع ثائر!
لا تقل لي:
ليتني راعي مواشي في اليمن
لأغني لانتفاضات الزمن!" (303)

ويكثف درويش التزامه بالبعد القومي من خلال قصيدة "طريق دمشق" فيها ثورة، وفيها غضب، وفيها رحيل، وفيها نزاع، فدمشق الندى ودمشق الدماء، ودمشق العرب فيقول:

"كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق
وقال: دمشق بعيدة
فكسرت كرسيه، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي
أراكِ على بعد قلبين في جسد واحد
وكنت أطل عليك خلال المسامير
كنتِ العقيدة
وكنتِ تنامين داخل جرحي
وفي ساعة الصفر تم اللقاء
وبين اللقاء وبين الوداع
أودع موتي.. وأرحل
ما أجمل الشام، لولا الشام وفي الشام
يبتدئ الزمن العربي وينطفئ الزمن الهمجي". (304)

أما سميح القاسم والهوية القومية والإنسان، فهو عربي لا يريد أن ينسلخ عن قوميته، وفي الوقت نفسه هو مواطن إسرائيلي. ينتمي إلى الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل (عرب 48). ونتيجة لهذا الواقع يعيش سميح القاسم حالة من الاغتراب والتمزق والتناقض، ومن هذا المنطلق يؤكد قوميته في عدة قصائد، فيقول في قصيدة "هكذا":

"مثلما يشمخ بين الغيم مصنع
مثلما ينشد بعض الصحب مطلع
مثلما يرجع عصفور إلى العش الحبيب
مثلما يحمل تلميذ حقيبه
مثلما تعرف صحراء خصوبة
هكذا تنبض في قلبي العروبة." (305)

---

303. درويش، الديوان، م1، ص44.
304. درويش، الديوان، م1، ص551.
305. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص133-132.

يستخدم سميح القاسم الرموز القومية ليبرز ويعمق عروبته ومن خلالها يبرز اليسارية، فهو يمجد عروبته دون أن يَمس عناصر قوميات أخر. فمنذ ألف عام قام محمد ـ صلى اللّه عليه وآله ـ وتبعه قومه من العرب. ونطقوا باسم اللّه والقرآن، وفتحوا الفتوحات في مصر ودمشق وقرطاجنة. وبنوا مجدهم في كل مكان. يقول القاسم في قصيدة "ثورة مغني الريانة":

"غنيت مرتجلاً على هذي الربابة ألف عام!
مذ أسرجت فرسي قريش،
وقال قائدنا الهمام:
اليوم يومكمو! فقوموا واتبعوني،
أيها العرب الكرام
اليوم يومكمو ..
وصاح: إلى الأمام .. إلى الأمام ..!" (306)

وقد تبلور المفهوم القومي بعد ثورة 23 يوليو على يد الزعيم الخالد جمال عبد الناصر. يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: " تشكل إطاراً حضارياً جديداً للفترة التالية، وهي التي تمتد إلى وقتنا الراهن فمنذ نكبة فلسطين في ذلك العام، بدأت مفهومات جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري على المستوى العربي. وظهر مفهوم القومية العربية أقوى منه في أي وقت سابق". (307)

وقد أشعلت قضية فلسطين الوجدان العربي الثوري (308)، فنظم فيها أكثر من أربعين شاعراً على رأسهم أمير الشعراء بشارة الخوري "الأخطل الصغير" (309).ويعتز سميح القاسم بالعربي كونه ثورياُ مقاوماً يدافع عن كرامته. فيقول في قصيدة "عودة الجواد العربي":

"لجوادنا العربي، يصهل في معاركه الطويلة
ويقول: يا نار الأعاجم
أفنى.. ولا يرتد عرفي
أفنى.. ولكن لست أغدر فارسي
وأخون سيفي!
انا لم أزل في وجهك المجدور
يا نارِ الأعاجم
شعباً يدافع عن حشاشته وتاريخاً يقاوم!!" (310)

فعندما يخاطب سميح القاسم شعبه يخاطبهم بلغة سهلة لكي يفهموها وخاصة

306. القاسم ا لمجموعة الكاملة، م1، ص288.
307. اسماعيل، عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1، دار العلم، بيروت 1974، ص46.
308. انظر: بركات، جميل، فلسطين، والشعر ، دار الشروق للنشر، عمان، 1989.
309. قصيدة «وردة من دمنا»، غناها ولحنها الموسيقار فريد الأطرش، انظر فريد الأطرش واسمهان، حياتهما وأغانيهما ، إعداد ربيع محمد خليفة، المؤسسة الحديثة للكتاب، ص271.
310. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، 352.

الطبقة العاملة. وفي هذا السياق شدد لينين وبلور هذا التوجّه في قوله:"إن الأفكار الأممية على وجه الدقة لا يمكنها أن تصبح قريبة من الطبقة العاملة، إلا إذا تكيفت وفقاً للغة التي يتكلم بها العامل. ووفقاً للأوضاع القومية الملموسة التي يعيش فيها، ينبغي ألا يقف العامل موقف اللامبالاة من وضع ثقافته القومية وتطورها.
لأنه بوساطتها وبوساطتها وحدها دون غيرها، يفسح أمامه مجال الاشتراك في الثقافة "الأممية" ثقافة النزعة الديمقراطية والحركة العمالية" [311]
وقد جسد سميح القاسم انتماءه العربي في قصيدة "ليلى العربية" ليلى التي ترمز إلى القومية العربية، إلى البلاد العربية، إلى الثورة العربية ضد الاستعمار. وليلى ترمز إلى الصحراء، ليلى ترمز إلى حركات التحرر في العالم العربي، في مصر، في سوريا، في العراق، في ليبيا، في السودان، في الجزائر وفي اليمن، يقول سميح القاسم ثائراً:

"ومضت ليلى إلى الحي.. وصاحت:
يا لثأر الفارس المذبوح
بالأيدي الغريبة
يا لثارات العروبة
يا .. لثارات .. العروبة!" [312]

وهناك عدة قصائد يبرز القاسم من خلالها التزامه بالبعد القومي مثل أختي صنعاء" [313]، قصيدة "من هنا تعبر النسور" [314]، "اندلسية" [315]، عودة عمر المختار" [316].
ويدافع توفيق زياد عن عروبته في حوار مع الآخر حيث يؤكد له أن العروبة رمز للإباء والشرف فيقول:
"قالوا: رعاع. قلت: ذلك محتدي
شرف يزين عروبتي وينوّر" [317] ويؤكد زياد أن فلسطين هي شرقية عربية حرة فيقول:

"لن يحبسوا أغنية
تعلو على هذي البطاح
شرقية، عربية الألحان
حمراء الجناح
طلعت على الأرض الخصيبة" [318]

توفيق زياد يصرخ ويثور ليؤكد انتماءه بالهوية القومية، فهو مرتبط بالتراث وهو مرتبط بالتاريخ. وهو مرتبط بالماضي والحضارة وهو مرتبط بدمه العربي في مصر في سوريا وبغداد، فيقول:

311. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية ، ص9.
312. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص 234-233.
313. المصدر السابق، ص141.
314. المصدر السابق، ص146.
315. المصدر السابق، ص251.
316. المصدر السابق، ص638.
317. زياد، أشد على أيديكم، ص7 .
318. زياد، أشد عاى أيديكم، ص17.

"من شعبي.. من صدر عروبتي الخضراء
من إخواني خلف الأسلاك السوداء
من مصر.و من سوريا.. من بغداد
حيث انتصبت في الشمس الأعواد
للسفاحين الأوغاد
ومن الأوراس
من وهج المدفع والرشاش
ومن الأعشاش
تقرع شعبي بالأجراس
فتصيح الأجراس.. الحرية.." [319]

وتغنى زياد بمعظم الدول العربية. وبحركات التحرر الوطني. على سبيل المثال قصيدة"إزحف" (320)، قصيدة "ممثلون" [321]، قصيدة "أحرار" [322]، قصيدة "شعب لا ينحني"(323)، قصيدة "بور سعيد" [324]، قصيدة"تموز"[325]، قصيدة "عن الرجال والخنادق" (326)، قصيدة "مصر 1951" [327]، قصيدة "وثبة الجسر" [328].

وقد نظم زياد عن العدوان الثلاثي على مصر وهي قصيدة "بور سعيد" وجدير ذكره أن معظم الشعراء قد شاركوا في الردّ والثورة على هذا العدوان، وكانت كلمتهم الشعرية الثورية سلاحاً في هذه المعركة. وقد عبر عن مشاركة الشعراء في الثورة على هذا العدوان الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: "فقد شارك فيها معظم الشعراء في الوطن العربي، وكانت كلماتهم بمثابة طبول الحرب التي تقرع في أرض المعركة". [329] وسنقتطف جزءاً من قصيدة "بور سعيد". يقول الشاعر ثائراً:

"يا بور سعيد وأنت رعب قاتل!!
للزاردين القيد حول المعصم
يكفيني النكد العصي وغضبه
إني بعيد عن حماك المضرم
لكنني وأنا أخوك بعثته
صوتاً يفوق الرعد، لم أتلعثم" [330]

319. المصدر السابق، 94.
320. المصدر السابق، ص51، عن بور سعيد.
321. المصدر السابق، ص52، عن مصر.
322. المصدر السابق، ص53، عن مصر.
323. المصدر السابق، ص55، عن مصر.
324. المصدر السابق، ص56، عن مصر تشرين الثاني 1956.
325. المصدر السابق، ص55.عن العراق، تموز، 1958.
326. المصدر السابق، ،عن الجزائر، أيار،1962، ص63.
327. المصدر السابق، ص154.
328. المصدر السابق، عن العراق، للذكرى العاشرة لانتفاضة الشعب العراقي، سنة 1948ضد المعاهدة بورتسمارت التي أطاحت بحكومة صالح جبر.
329. عز الدين، إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ص64.
330. زياد، أشد على أيديكم، ص57.

الالتزام بالبعد الأممي العالمي

لقد استفاد شعراء المقاومة من الثورات في العالم ومن حركات التحرر لدى الشعوب. وانفتحوا على حركات الثورة عن طريق قراءتهم لأدبهم الثوري، فقرأوا لناظم حكمت ، لوركا، نيرودا، مياكوفسكي، بابول ايلوار، وغيرهم. فشعرهم يعبر عن صرخة الإنسان المضطَهَد صرخة مدوية مؤلمة مؤثرة. لذا فهي صرخة إنسانية أممية، عالمية، وشعر الثورة الإنساني الأممي يعالج قضايا الإنسان والواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. وقضايا الإنسان المضطهد الذي يريد من ورائها تحطيم الاستبداد والاستغلال والطغيان والعبودية. فالالتزام بالبعد الإنساني هو "بالضبط هذه الوشائج التي تربط الشعر الثوري بالإنسانية التقدمية وقضاياها ورموزها في العالم". (331)

يعبر درويش عن ثورته عندما يتماثل مع الشاعر الأسباني الثائر لوركا، لأن لوركا علم درويش الشد على الوتر من الحجر، والسير في غابات الزيتون. (332) فيقول في قصيدة "لوركا":

"عفو زهر الدم، يا لوركا، وشمسي في يديك
وصليب يرتدي نار قصيدة
أجمل الفرسان في الليل.. يحجون إليك
بشهيد.. وشهيدة" (333)

تماثل محمود درويش مع ثوار العالم من اجل العدل والحرية وناصر كل قضية عادلة من قضايا العالم، و وقف إلى جانب الشعوب المضطهدةكلها، فإذا ما انتصرت قضاياهم انتصرت قضيته. ويثبت للأمم جميعها أن القضية الإنسانية تناصرها معظم الشعوب بل كلها. وعلى سبيل المثال فهو يناصر قضية الزنوج في أمريكا، وقضية العبيد في إفريقيا يقول:

"أفريقيا في رقصنا
طبل.. ونار حافية..

331. أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، ص198.
332. راجع ، درويش، عابرون في كلام عابر، ص132-129.
333. درويش، الديوان، م1. ص66.

وشهوة على دخان غانية
في ذات يوم.. أحسن العزف على
ناي الجذوع الهاوية
أنوّم الأفعى
وأرمي نابها من ناحية
فتلتقي في رقصة جديدة.. جديدة..
أفريقيا.. وآسيا!" (334)

سميح القاسم يؤمن بحتمية انتصار قوى الحق والسلام على قوى الظلم والاستغلال والشر. وذلك من أجل البناء والتعمير. من أجل بناء الإنسان بناءً. حضاريا متكاملا يتضامن سميح القاسم مع المغني الأسود بول روبنسون الذي يمتلك حنجرة ذهبية تطرب لها الأذان. استطاع بول المطرب أن يدخل إلى أعماق قلوب الناس في العالم أجمع. واستطاع أن يهز أمريكا فالعنصريون الأمريكيون نتيجة لغضبهم وإحساسهم بالتفوق العرقي، بتفوق الأبيض على الأسود ما كان منهم إلا أن وضعوا أصابعهم في آذانهم فأغلقوها إغلاقاً محكماً كي لا يتسنى لهم سماعه. لا لشيء سوى أنه أسود، المناخ والطبيعة أكسبته هذا اللون.
واستطاع بول روبنسون أن يعري ويكشف ما يخفيه الإنسان الأبيض من حقد وضغينة تجاه الشعوب المستضعفة، وبحق الإنسان الأسود فسيرسم في الأرض ثوابت العدالة والحق. وصرخة روبنسون جسدها القاسم وصرخ هو أيضاً صرخة الحق لأنه يساري تقدمي . (335)
يقول سميح القاسم في قصيدة "نشيد الإنسان الجديد":

"من أقصى أطراف الدنيا
ينهل غناؤك في بيتي
ويرفرف في قلبي
عصفوراً.. أسمر. منفياً
من أقصى أطراف الدنيا
ينهل غناؤك في بيتي
يا أقسى لافتة في الدرب
يا فاضح جور الإنسان على الإنسان.." (336)

ويتضامن سميح القاسم مع فيدل كاسترو لأنه حطم أغلال شعبه وقيوده من الذل والعبودية. وتضامن القاسم مع أخيه الإنسان من أجل انتصار قوى الإنسانية الخيرة ضد قوى الطغيان والعدوان والغضب لأنه هو وشعبه مضطهد ومعذب فيقول: "إلى فيدل كاسترو":

---

334. درويش، الديوان، م1. ص105.
335. راجع: تحليل قصيدة سميح القاسم، "بول روبنسون" من خلال كتاب الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر. مفيد محمد قميحة، ص490-480.
336. القاسم، المجموعة الكاملة، م4، ص31.

"قدماً.. قدماً.. في هذا الدرب!
يا حاطم أغلال الشعب
قدماً .. يا أجمل شعلة
في عتمة أمريكا المحتلة
قدماً .. ما دامت في البيت
أشتات الأوباش الفاشست
قدماً.. الفجر وقضبان السكر
أسلحة ليست تقهر.." (337)

واتخذ سميح القاسم من باتريس لومبا، رمزاً للإنسان المقهور فاستخدم أدواته في الثورة في سبيل تحقيق هويته الإنسانية. لقد ناضل وكافح وقاوم ضد الاستعمار، لومبا هذا الصوت الأفريقي الأسود، نادى متحدياً بأعلى صوته ليخرج المستعمر مطالباً إياه بالرحيل عن أفريقيا لتصبح حرة. يقول سميح القاسم في "مرثية باتريس لومبا":

"ما كاد يسمع لحنه الزنج حتى أذنا:
أماه يا أفريقيا.. اليوم أعرف من أنا
وطبوله قرعت. نذيراً بالتمرد معلنا
مادت به الغابات إعصاراً يصيح: أنا هنا
وغصونها الخضراء ودت لو تصير إلي قنا
بتريس! صوتك هز أسماعاً وفتح أعينا
فإذا عيون الشر جاحظة. وأجفان الخنا
وتسللت زمر الأفاعي نحو عشك موهنا" (338)

تغنى سميح القاسم بالشاعر الأسباني لوركا الذي قتل من أجل حريته وحرية شعبه. وفي هذا الموقف يتماثل القاسم مع لوركا لأن القصيدة تعكس أحاسيسه النضالية وهي مرآة للشاعر (339) فيقول:

"فدريكو
الحارس أطفأ مصباحه
إنزل
أنذا منتظر في الساحة
فد .. ري .. كو
قنديل الحزن قمر
الخوف شجر
فانزل" (340)

---

337. القاسم، المجموعة الكاملة، م4، ص32.
338. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص62. باتريس لومبا ثائر كنغوي، (1925-1961) عمل موظفاً بالبريد. أسس حزب الحركة الوطني الكنغوي، فتولى رئاسة حكومة الكونغو سنة 1960، ثم اعتقل وفي سنة 1961 اغتيل.
339. انظر: الموسعة العربية الميسرة، ج2، ص1580.
انظر: تحليل قصيدة ليلاً على باب فديريكو. مواسي، فاروق، قصيدة وشاعره،ج1، دار الفاروق، نابلس، 1966، ص53-45.

وقد غنّى القاسم لمعظم شعوب العالم ولحركات التحرر الوطني في عدد من قصائده مثل "الكونغو" [341] "كوبا" [342] "إريتريا" [343] "ليليانا ديميتروفا" [344] "بريست ليتوفسك". [345]

أما الشاعر توفيق زياد فقد التزم بالبعد الإنساني وكثفه حيث تناول في شعره عددامن القصائد التي من خلالها يبرز قضايا الإنسان واللغة والجنس والقومية والدين. وقد تماثل مع الشعب الكوبي ليبرز رموز قضيته الفلسطينية من اضطهاد للحقوق واضطهاد لكرامة الإنسان فيقول في قصيدة "كوبا":

"يا أصدقائي الناشرين على الورى
أرج الكفاح
شدوا على المستعمرين فإنهم
قصوا جناحي
عندي لهم ثارات شعب
اثخنوه بالجراح
ملقى على طول الحدود" [346]

وقد حاول زياد إبراز الجانب الإنساني اليساري في شعره من خلال عدد من النماذج الشعرية التي نظمها، فمثلاً تماثل مع الثورة الأفريقية عن طريق تماثله مع احد رموزها هو "باتريس لومبا" تماثل معه لما في شخصيته من تحد، وثورة وغضب. وفي هذا الموقف فهو يتماثل مع الإنسان الأسود "الكوبي المضطهد" فيقول في قصيدة "لومبا":

"يـا أيـها النسـر الـذي — رغم الردى لم يسجـد
ستعيش في مقل الشعوب — وفـي الـدم المتـمـرد
وتعيش فـي خفـق البنـود — المـشرعـات إلى الـغد
وتـضـيء فـي حـد السـلاح — وفـي اللظـى المتوقد
وتصيـر أغـنـيـة علـى — ثـغر السنـا المتـجدد
وبـكبـريـائـك.. كبـريـاء — الثـائـر المـتـوقـد
ستسير أفريقيـا الشعـوب — علـى جبـيـن السيـد" [347]

وقد تماثل زياد ثورياً ووطنياً مع الشاعر التركي ناظم حكمت فنظم له ثلاث قصائد. لأن ناظم حكمت حمل الثورة الاجتماعية والسياسية وهو أول من حطم ناب الفيل

340. القاسم، المجموعة الكاملة، م3. ص176-175.
341. القاسم، م 1، ص 60.
342. القاسم، م4، ص 33.
343. القاسم، م1، ص 65-46.
344. المصدر السابق، ص 499.
345. القاسم، م2، ص 59.
346. زياد، اشد على أيديكم، ص 139.
347. زياد . أشد على ايديكم. ص146

في الشعر التركي بل في العالم. وعمل لأجل تركيا جديدة متحررة، متقدمة، اشتراكية، وكرس وقته وطاقاته للتبشير بآرائه وفضح الفاشية. لذا سجن حيث صدر الحكم بسجنه ثمانية وعشرين عاماً، قضى منها ثلاثة عشر عاماً حبساً منفصلاً، حتى ذابت قواه، وأنهكه المرض، فاضرب عن الطعام حتى الموت عام (1950). [348] يقول توفيق زياد في قصيدة "نسر الفرحة":

"يا ناظم!
يا غنوة عالمنا القادم
يا دنيا من خمر وأغان وقلائد
يا نسر الفرحة.. يا مارد" [349]

ونظم زياد شعراً إلى شعوب عالمية وأسماء يسارية مثل "لينين" [350] "كراسينا" [351] "مانيلاس غليزوس" [352] "غفارين" [353] "إلى عمال موسكو" [354] "إلى عمال آتا المضربين" [355]

348. مينة، حنا، ناظم حكمت. دار الآداب، 1983، ص14-13
349. زياد. أشد على أيديكم ص91.
350. المصدر السابق، ص66.
351. المصدر السابق، ص72.
352. المصدر السابق، ص92.
353. المصدر السابق، ص92.
354. المصدر السابق، ص22.
355. المصدر السابق، ص20.

إذكاء روح التمرد والثورة في الشعر

الثورة لغة:من الأصل اللغوي ثور؛ نقول: ثار الشيء ثورا وثؤوراً وثوراناً وتثّور: هاج، وثورة الغضب حدته. والثائر الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره. إذا غضب وهاج، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهَيج. (356) الثورة هي رفض الواقع المرير من أجل التغيير وتحقيقه، والثورة فيها تجاوز، وفيها غضب من منطلق الإيمان بالمبدأ المراد تغييره حسب نظريات النقد الأدبي لتصف النصوص الشعرية وتتفق لدى الشعراء الفلسطينيين. محمود درويش، سميح القاسم، وتوفيق زياد إلى تيار "المدرسة الواقعية الجديدة" أو "الاشتراكية الواقعية"[357]
فثورتهم على الواقع نابعة من المرارة والتشريد والنفي والتهويد والاعتقال والتجويع والتجهيل ومصادرة ملكيتهم المتمثلة في الأرض. فشعرهم في الخمسينات ثورة، وهو رد على النكبة. وشعرهم في الستينات ثورة وهو رد على النكسة. بداية يوضح محمود درويش ثورته وغضبه عن طريق الكلمة، فسلاحه في المقاومة في الكلمة. الكلمة الشعرية المدوية ذات النبرة القوية، فعندما كانت كلماته غضباً، كان صديقاً للسلاسل، عندما كانت كلماته مثل التربة كان صديق السنابل، وعندما كانت كلماته ثورة، كان صديقاً للزلازل. [358]
ويعمق سميح القاسم غضبه الثوري، ويسطره بالحروف المتوهجة، وبالكلمة المقاومة؛ فيقول في قصيدة "قربان":

"هذي الحروف المدلهمة — يا سيدي أحزان أمة
سطرتها بتمردي — في فجر آت لم أضمه
****
يا سيدي! أنا لن أجوع — وبي من الاحقاد تخمة
فاشحذ مداك على جراحي.. — بأنني قربان كلمة!!" [359]

356. ابن منظور، لسان العرب، م4، دار صادر، بيروت، ص 108.
357. للمزيد انظر: حسين، مروة، حول النظرية الواقعية، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986م.
358. انظر القصيدة: "مزامير"، المجموعة الكاملة، ص 388-377.
359. القاسم، سميح، المجموعة كاملة، المجلد الأول، دار الهدى، 1991، ص90. انظر: ما كتبه القاسم بعنوان: لن تقهروا الكلمة، الجديد، ع6و7 ، سنة 1965 ، ص5 7- انظر أيضاً : القاسم، سميح، لم استطع إنقاذ نفسي إلا بالكتابة، الجديد، ع4، 1984، ص 33-31.

ومنذ إطلالته الشعرية الأولى أكد سميح القاسم، وشدد على أن الشعر ينطلق، يتحدّى القيود والحدود وشدد على استحالة خنقه. وهذا واضح في مجموعته الشعرية الأولى"مواكب الشمس" (1958) إذ يقول في قصيدة "الشاعر السجين":

"سجنوك ولكن هل تقوى جدران على خنق الشعر
هـل تكبـت أرواح ثـارت، حطـم أغـلال الأســر" (360)

ويؤكد محمود درويش لسميح القاسم أنه ما زال يؤمن بدور الكلمة، فيتساءل في رسالة بعثها إلى سميح القاسم :

"أما زلت تؤمن أن القصائد أقوى من الطائرات؟ إذن.
كيف لم يستطع امرؤ القيس فينا مواجهة المذبحة؟"
سؤالي غلط
لأن جروحي صحيحة
ونطقي صحيح. وحبري صحيح، وروحي فضيحة
أما كان من حقنا أن نكرس للخيل بعض القصائد قبل انتحار القريحة؟" (361)

وبالنبرة نفسها يجهر توفيق زياد بكلمته وبقصيدته متحدياً الاحتلال لأنه مؤمن الإيمان كله بفلسطينيته فيقول في قصيدة "السكر المر" :

"أعيش على حفيف الشوق ..
في غابات زيتوني
وأكتب للمساكين
****
وأغمس ريشتي، في قلب قلبي،
في شراييني" (362)

يحمل شعر محمود درويش قراءة عميقة للواقع الاجتماعي والسياسي. وهو يحمل تجربة إنسانية ثورية ليبرر آلامه وعذابه؛ لأن أحلامه تحطمت على صخرة الواقع بعد الهزيمة، وقد عبر عن غضبه الثوري بصوت عالٍ في ديوانه الأول بعد الهزيمة "آخر الليل" (1967) حيث نجده ملتزماً بقضيته التزاماً ثورياً، فيقول :

"الريح تنعس عنـدي على جبين ابتسامة
والقيـد خاتـم مجـد وشــامـة للكــرامـة
وساعدي .. للتحدي!" (363)

حرم درويش من طفولته الغضة، حرم أراجيح النهار،حرم حصانه الخشبي. لذلك فهو يقاوم لنيل حقوقه، وردة فعل على ما اقترفه الجلاد، فيقول:

360. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، المجلد الأول، ص12.
361. درويش، محمود و القاسم، سميح، الرسائل، دار عربسك، حيفا، د.ت. ص30.
362. زياد، توفيق، أشد على أيديكم، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994م، ص 42.
363. درويش، محمود، آخر الليل، مطبعة الجليل عكا، 1967، ص 33.

"إني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة على جرحي
وأمشي ثم أمشي .. وأقاوم !" (364)

والغضب والتحدي لدى درويش سيان؛ فالتحدي ترجمان للغضب. وبهذا الغضب يدافع عن حقوقه وحريته وكرامته وفلسطينيته، ويدافع عن عبير برتقاله متحدياً بأعلى صوته قائلاً:

"ألأنّ أغنية تدافع عن عبير البرتقال
وعن التحدي والغضب؟
دفنوا قرنفلة المغني بالرمال" (365)

محمود درويش عاشق فلسطين، يغرد وينشد ويترنم بأغنيته مقاوماً متحدياً ثائراً، فيصل الذروة في أغنيته الحمراء، أغنية الحرية فيقول:

"كانت الأغنية الحمراء جمرة
حاول السلطان أن يحبسها فإذا بالنار .. ثورة !" (366)

وحين يوازن عباس بين موقف البياتي السلبي من مرحلة حزيران والموقف الإيجابي الذي يمثله شعراء المقاومة الفلسطينية يجد أن الموقف الأخير ينطوي على روح ثورية تبث في الأدب والشعر" قوة تجدد مستمر نحو الأفضل، وأداة تفجير للقوى التي كانت معطلة في الأمة ظن تستطيع أن توحد عند التفرقة وأن تبني ما انهدم، وأن تتعلق بالتفاؤل في أحلك الساعات". (367)

إن ديوان (آخر الليل) (1967) امتداد لديوان "أوراق الزيتون" (1964) وامتداد ل(عاشق من فلسطين) (1966) ففي كليهما صرخة ونداء ، إذ نلاحظ فيهما ملامح نكبة 48 ظاهرة جليّة فيقول في ديوانه "أوراق الزيتون":

"بايعت أحزاني ..
وصافحت التشرد والسغب
غضب يدي ..
غضب فمي ..
ودماء أوردتي عصير من غضب"
****
"حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب!" (368)

364. المصدر السابق، ص73.
365. المصدر السابق، ص 92.
366. المصدر السابق، ص 130.
367. عباس، إحسان. من الذي سرق النار: خطوات في النقد والأدب. ص 251 ـ 252، راجعتها وقدمت لها : وداد القاضي. بيروت: المؤسسة العربية، 1989
368. درويش، محمود، الديوان، المجلد الأول، ط14، دار العودة بيروت. ص8-7.

وغضب محمود درويش وثورته لا يأتيان من لا شيء وإنما كانا نتيجة للاحتلال والتشريد والنفي، ويؤكد ذلك بقوله:

"أنا لا أكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني.. إذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذار.. حذار.. من جوعي
ومن غضبي!!" (369)

وجديرٌ ذكره أن محمود درويش حذف مجموعته الشعرية الأولى التي تحمل عنوان "عصافير بلا أجنحة" من ديوانه لافتقارها للنضج الفني، وهو فيها متأثر بنزار قباني ومقلد له. (370)

وفي هذا يقول درويش في حوار مفتوح جرى بينه وبين الجمهور الفرنسي حول كتاباته في الستينات "صحيح أن كتابتي في الستينات كانت كتابة شاب دون العشرين، كتابة تعكس قصوراً ثقافياً في فهم العلاقة بين الشعر والواقع، كانت كتابة تحاول أن تعبر أكثر مما تبحث عن جماليات في الشعر وعن فضاء استقلاله النسبي عن الواقع". (371)

ويدعو محمود درويش إلى الثورة والكفاح وبما أنه يؤمن بالفن الاشتراكي، فهو يعبر عن العالم الواقعي تعبيراً يتميز بالعمق والصدق، فيقول في ديوان "عاشق من فلسطين" :

"سأقولها
في غرفة التوقيف
في الحمام ..
في الإسطبل ..
تحت السوط ..
تحت القيد ..
في عنق السلاسل:
مليون عصفور على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل" (372)

---

369. المصدر السابق، ص 74.

370. انظر: شكري، غالي، أدب المقاومة، ط1، 1969، ط2. 1979، دار الآفاق الجديدة، بيروت ص 395-393.

371. درويش، محمود، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار الشروق، رام الله، 1999، ص 345 من حوار مفتوح بينه وبين الجمهور الفرنسي بتاريخ 1979-5-5، على مسرح "بارك دو لافييت" في باريس، وذلك ضمن فعاليات الربيع الفلسطيني.

372. درويش ، محمود، الديوان، م1، ص 118.

أما سميح القاسم فيقوم شعره على الواقعية الثورية. فيه تحدٍ ودعوة إلى الكفاح ومعظم قصائده ذات مضامين ثورية، حيث يعطي القاسم الثورة صفة التقديس والقدسية. لأنه أضافها إلى أسماء اللّه الحسنى يقول القاسم في قصيدته "ثورة مغني الربابة":

"غنيت مرتجلاً على هذي الربابة، ألف عام
مذ قيل: بسم اللّه والقرآن،
فامتشقوا الحسام!
ولكزت في شغف جوادي، وانطلقت .. لألف عام !" (373)

سميح القاسم من ديوانه الأول "مواكب الشمس (1958) يبث في شعره مضامين ثورية فأول حروفه التي نطقها تفيض غضبا وكفاحا حيث يقول في قصيدة "عناد":

"بكفاحي
بدمائي النازفات
من جراحي
سوف أستل صباحي
من نيوب الظلمات
همتي الساحة والصدر سلاحي!!". (374)

وفي دراسة للناقد اللبناني حسين مروة عن أدب المقاومة. وفكرة استيعابهم للثورة وكيفية التعايش معها. وأن نجاح هذا الأدب، هو انطلاقهم من معرفتهم ودراستهم وامتلاكهم للنظرية العلمية للثورة حيث تمكنوا من امتلاك القدرة على استكشاف أبعاد واقعهم. (375)

فقد فهم سميح القاسم واقعه واستوعبه جيداً فعبر عن الروح الثائرة، على أغلال الأسر و على نيران الغدر، وعن أمله في إشراقة الفجر التي تنبثق من الثورة، فيقول في قصيدة "الشاعر السجين":

"ودمـاء الحريـة فـارت كـي تحرق نيـران الغدر
وسيـول الثورة زاحفـة لتهــدم أســوار الجــور" (376)

وثورة سميح القاسم أيضاً لم تأتِ من لا شيء وإنما فجّرها التعسف والظلم والمنفى والتشرد الذي لحق بأبناء شعبه، فهو لم يشرع يوماً رمحاً، ولم يشهر يوماً سيفاً، ولم يكره إنساناً ولكن عندما تشرد خارج وطنه ، ولاقى ما لاقاه من نفي وتشريد تغير وأصبح مقاوماً وثائراً يقول في قصيدة "القرن العشرين":

373. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، م1، ص 289-288.
374. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، م1، ص11.
375. للمزيد: أنظر كتاب مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط 3، 1986، ص 360-357.
376. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، م1، ص12.

"وفتحت عيوني ذات صباح
فإذا غلاتي مسروقة
ورفيقة عمري مشنوقة
وإذا في ظهر صغيري .. حقل جراح
وعرفت ضيوفي الغدارين
فزرعت ببابي ألغاماً وخناجر
وحلفت بآثار السكين" (377)

يصور سميح القاسم الواقع من خلال ثورته وغضبه اللذين فجّرهما شعوره بالنكبة (1948) فنلاحظ ملامح النكبة في دواوينه الأولى. وخاصة في ديوانه الأول "مواكب الشمس" (1958) يقول سميح القاسم في قصيدة "أطفال 1948":

"فلنجن من غرس الجهالة والخيانة والجريمة
فلنجن من خبز التمزق.. نكبة الجوع العضال" (378)

وتتكرر ملامح النكبة في عدة مواقع في شعر سميح القاسم فيقول في قصيدة "بابل":

"نكبة التيه التي أودت بنا — فطرقنا في الدجى باباً فبابـاً
عمقت سكينها في جرحنـا — وجرت في دمنا سمـاً وصابـا
وتهاوينـا علـى أنقـاضنـا — فخراب ضم في البؤس خرابا" (379)

وقد أعلن سميح القاسم بأعلى صوته أنه سيقاوم من أجل وطنه من أجل أبناء شعبه ويقف متحدياً دون خوف أو وجل إلى آخر نبض في عروقه فيقول في قصيدة "خطاب في سوق البطالة":

"يتحدى الريح.. واللج!
ويجتاز المخاطر!
إنها عودة يوليسيز!
ومن بحر الضياع ..
عودة الشمس .. وانساني المهاجر!
ولعينيها. وعينيه .. يميناً .. لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي..
سأقاوم!
سأقاوم!
سأقاوم!" (380)

377. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، م 1، ص 27.
378. المصدر السابق، ص 31.
379. المصدر السابق، ص44.
380. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، م1، ص94.

يصرخ توفيق زياد بأعلى صوته ويصرخ بكلمته يصرخ بإيديولوجيته، بفكره اليساري، فهو يريد أن يستأصل كل الطغيان والطغاة. ليس في وطنه فقط وإنما في كل العالم فيقول في قصيدة "أحب.. ولكن":

"أحب لو استطعت بلحظة
أن أقلب الدنيا لكم : رأساً على عقب
واقطع دابر الطغيان
أحرق كل مغتصب" (381)

توفيق زياد جرئ في غضبه وفي ثورته، وقد يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع، ويعبر عن آلام شعبه، فإذا كان الأدب فرديا وذاتيا ولا يتصل بالواقع وليس له رؤية، فهو أدب يتسم بخصائص العزلة، والعدمية والغربة والاغتراب. التجريد، واللامعقول والمطلق والانفلات، يقول توفيق زياد في قصيدته "بأسناني" متحدياً:

"بأسناني
سأحمي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني
ولن أرضى بديلاً عنه
لو عُلّقت
من شريان شرياني
أنا باقٍ
أسير محبتي .. لسياج داري
للندى.. للزنبق الحاني". (382)

وجاء شعر توفيق زياد شعراً تقدمياً ثورياً لأنه يحمل قضية الانسان الفلسطيني بكل عذاباته. يقول الكاتب اللبناني حسين مروة عن الأدب الثوري: "لا يكون الأدب عظيماً إلا ويكون ثورياً". (383)

وثورة توفيق زياد من جراء النكبة وما خلفته من إشكاليات الفقر والإملاق، والجوع والعري والتشرد والموت ونلاحظ ملامح النكبة في ديوانه الأول "أشد على أيديكم" فيقول في قصيدة "مساكين" مخاطباً فلسطين:

"على الصلبان منسية
بلادي زهرة الدنيا، وعود الدّد
عروس في زمان السلم مسبيه
دماياها حماياها ودمع القهر فوق الخد
أحاطوها بأسلاك العبودية" (384)

---

381. زياد، توفيق، أشد على أيديكم، ط2. مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994و ص5.
382. المصدر السابق، ص46.
383. مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ط2، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت ص 278
384. زياد، توفيق، أشد على أيديكم، ص44.

تسلح شعراء المقاومة "بالنظرية الثورية" لأن شعرهم سلاح وهو أداة النضال الأقوى على طريق تحريرٍ الأرض والإنسان. لذا نجدهم يستعملون دلالات الغضب والثورة. كالريح [385] مثلاً، الإعصار [386]، الطوفان [387]، حيث جميعها تشير إلى الحدة والعنف والغضب. لقد حمل الشعراء الفلسطينيون داخل إسرائيل لواء الثورة في شعرهم من عدة منطلقات اساسية وهي: أولاً- تعرضهم للتعذيب والاعتقال، ثانياً- الصمود والالتحام بالأرض، ثالثاً- الحفاظ على الهوية والتراث، رابعاً- رفض الآخر والعنصرية.

385. انظر: القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص94 وانظر درويش، الديوان، م1، ص77.
386. انظر: المصدر السابق، ص94، وانظر ص159. وانظر درويش، الديوان، م1، ص41.
387. انظر: المصدر السابق، ص99.

تعرض شعراء المقاومة للتعذيب والاعتقال

كانت ثورة شعراء المقاومة متأججة وصادقة لأنهم تعرضوا لأنواع التعذيب والسجن والاعتقال والطرد من الوظيفة من أجل الوطن. [388] يقول درويش في قصيدة "جبين وغضب":

"وطني، إنا ولدنا وكبرنا بجراحك
وأكلنا شجر البلوط ..
كي نشهد ميلاد صباحك
أيها النسر الذي يرسف في الأغلال
من دون سبب
أيها الموت الخرافي الذي كان يحب ..
لم يزل منقارك الأحمر في عيني
سيفاً من لهب ..". [389]

يركز درويش في الفترة الممتدة بين الخمسينات و الثمانينات على أن خياره في تحقيق مآربه يكمن في الثورة. الثورة في الإبداع على مستواه الشخصي. فيقول: "فنحن ما زلنا نحاول ملامسة التطبيق العملي لخيارنا الوحيد : الإبداع في الثورة، والثورة في الإبداع، لنتجاوز التجني الذي يرتكبه الميل العام إلى المناداة بالاختلاف أو الخلاف بين مفهومي الثورة والإبداع. حيث يحاول أحد الأطراف من خلال هذا الميل تحقيق الطلاق بين اللغة الأدبية وبين الواقع لبلوغ "الأدب الصافي". [390] ويحاول الطرف الآخر جر الأدب الى تقديم الخدمات اليومية المباشرة للبرنامج السياسي.

ومحمود درويش ثوري، لأنه شرد مرتين، [391] مرة خارج الوطن بعد السبعينات ومرة أخرى داخل الوطن بعد هدم بيته وقريته "البروة" حيث لجأ مع أهله إلى قرية "الجديدة".

388. انظر : بحثي هذا في الفصل الأول – أسباب ميولهم إلى اليسارية.
389. درويش، آخر الليل، ص108.
390. درويش ذاكرة النسيان. منشورات اليسار، جت المثلث، 1987، ص71.
391. للمزيد انظر: درويش، شيء عن الوطن ص 267-265 . وانظر أيضاً: درويش والقاسم، الرسائل، ص46-44 .

يقول درويش وهو مشرد ولاجئ في وطنه في قصيدة "اعتذار":

"حلمت بأسوار تاريخك المستحيلة
حلمت برائحة اللوز
تشعل حزن الليالي الطويلة
بأهلي حلمت..
بساعد أختي
سيلتف حولي وشاح بطوله
حلمت بليلة صيف
بسلة تين" (392)

إن طفولة درويش طفولة معذبة، تبرز صورة الطفل الغض البريء الذي لاقى الحرمان بأشكاله كلها، وعاش المنفى والتشريد والتجوال. وعاش لاجئاً، حرم طفولته وحصانه الخشبي وألعابه، فعبر عن رفضه لذلك الواقع على نحو أدى إلى سجنه واعتقاله من قبل السلطة أو الإقامة الجبرية."فالواقعية الجديدة" راسخة في شعره الذي يعبر عنها بكل صدق.

يروي درويش عندما زارته أمه لأول مرة، وهو قابع في زنزانته في السجون الإسرائيلية ومعها سلة من الفواكه وإبريق من القهوة. فصادر السجان إبريق القهوة وسكبه أرضاً (393) حينها نظم درويش لوالدته قصيدته "إلى أمي":

"أحن إلى خبز أمي
وقهوة أمي
ولمسة أمي..
وتكبر في الطفولة
يوماً على صدر أمي
وأعشق عمري لأني
إذا مت،
أخجل من دمع أمي!" (394)

ويبرز دور الأم في عملية المقاومة في عدة أعمال أدبية شعرية ونثرية منها رائعة إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" حيث يمثل مصير الأم وابنها رمزا رائعا "وهو انضمام الأم "باقية" إلى ابنها ثم يغوصان في البحر ويبقى مصيرهما غامضا؛ ولكنهما لا يقتلان؛ في إشارة إلى أن الشعب سيصحو يوما وأن المعركة لم تنته بعد. فالأم التي تعيش في مخيم لاجئين قرب بيروت ـ كما في "أم سعد" ـ ستتخذ شكلاً جديداً، وتظهر على الفدائيين الذين تسللوا من الجنوب اللبناني إلى فلسطين وتقدّم لهم الطعام. هذه الأم نفسها ستكون رفيقة الشاعر في

392. درويش، آخر الليل، ص 19-18.
393. شاكر، تهاني، محمود درويش ناثراً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2004، ص43.
394. درويش الديوان، م1، ص93.

سجنه (قصيدة "أمي" لدرويش، والأم التي تلتحق بمغارة ابنها في الطنطورة، كما في رواية "المتشائل" لحبيبي). [395]

فإذا كانت نظرة المجتمع العربي وضمنه الفلسطيني إلى المرأة نظرة سلبية فإنه " يمكن استثناء صورة المرأة الأم من تلك الصورة السلبية، فقد نالت أعلى مكانة نسبيا للمرأة ويمكن ملاحظة ذلك من خلال قولهم "ريحة الام بتلم وريحة الأب بتخم" و "الأم بتعشش والأب بطفّش" فرغم خضوع الأم في مجتمعنا للأب إلا أنها تظلّ عاملا إيجابيا في تربية الأبناء والحفاظ عليهم" [396]

ويؤكد درويش واقعيته الثورية في افتتاحية الكرمل عندما يعيش الواقع بكل مرارته فهو يصوغه شعراً عفوياً. فهو إذ لم يقصد يوما إلى كتابة شعر "المقاومة" فيقول: "كنت أسعى إلى التعبير، غير حالم بتعبير أي شيء سوى نفسي، ولكن قصتي الشخصية، الاقتلاع الكبير من المكان، كانت قصة شعب كامل، لذلك وجد القراء في صوتي الخاص والعام، فعندما كتبت حنيني إلى خبز أمي وقهوتها من السجن، لم أقصد تجاوز تلك المساحة العائلية، وحين كتبت اغترابي في بلادي وشقاء الحياة وأتوق إلى الحرية، لم اقصد إلى كتابة "شعر المقاومة" [397]. لذا وجد القراء العرب من المحيط إلى الخليج منفذاً ومنفساً وتعويضاً لهم عن هزيمة العرب (1967). [398]

يعبر درويش عن طفولته المعذبة حيث ازدادت حدة روحه وازدادت ثورة وغضباً بعد ا لنكسة، وخاصة في ديوانه "العصافير تموت في الجليل" (1969) فيقول في قصيدة "حبيبتي تنهض من نومها":

"يوم تدحرجت على كل باب
مستسلماً للعالم المشغول
أصابعي تزفر: لا تقذفوا
فتات يومي للطريق الطويل
بطاقة التشريد في قبضتي
زيتونة سوداء،
وهذا الوطن
مقصلة أعبد سكينها
إن تذبحوني، لا يقول الزمن
رأيتكم!" [399]

وعن معاناته يقول درويش ويضم أيضاً سميح القاسم، وتوفيق زياد وسالم جبران: "أنا مثلاً لا أستطيع مغادرة حيفا منذ أربع سنوات، وسميح القاسم أمر بملازمة بيته منذ غروب الشمس حتى شروقها لمدة ثلاث اشهر متتالية. وتوفيق زياد وسالم جبران

395. حمد، عبير. المتشائل مرآة إميل حبيبي، بحث مقدم للنشر في مجلة الخليل للأبحاث 2006.
396. جبر، يحيى وعبيرحمد. أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني، ط1، الدار الوطنية للترجمة والنشر، قلقيلية، فلسطين،سنة2006، ص 181.
397. درويش، محمود، الولادة على دفعات، الكرمل، العدد ،3، رام الله، فلسطين، 2000، ص237.
398. للمزيد انظر درويش محمود، الجديد، انقذونا من هذا الحب القاسي، ع 6، 1969، ص4-2.
399. درويش، الديوان، م1،ص312.

محددا الإقامة في منطقة الجليل. ثم هناك السجن، رغم أن السلطة لم تجرؤ حتى الآن ولمتطلبات الدعاية على محاكمة شاعر لأنه كتب قصيدة .. ولكني حوكمت لأني سافرت إلى القدس لإلقاء قصيدة. وسجنت شهرين.
وأذكر أني في عام (1961)، وجدت نفسي في غرفة التوقيف لمدة عشرة أيام بدون تهمة، وبدون تحقيق، وفي حرب حزيران اعتقلت مرة أخرى". [400]
وعن معاناة سميح القاسم وولادة الغضب الثوري، لديه، يمكن القول إن سميح القاسم تصدى لقانون التجنيد الإلزامي الذي فرض على أبناء الطائفة العربية الدرزية فاعتقلته السلطات الإسرائيلية وساقته مكبلاً بالأغلال وسجن سميح القاسم عدة مرات، وفرضت عليه الإقامة الجبرية وطرد من وظيفته كمعلم مدرسي. [401]
يقول سميح القاسم معبراً عن معاناته وهو في المعتقل لأول مرة في حياته وكان لا يتجاوز عمره السابعة عشرة، فقد نظم قصيدة "السجن الأول" من مجموعته الشعرية: "مواكب الشمس" (1958) فيقول:

"دورية البوليس لا تنام
ما فتئت تبحر في مستنقع الظلام
تجوس كل قرية.. تطرق كل باب
وتنكت العتمة في الأزقة السوداء
وداهمت مجلسهم دورية البوليس
لتلقي القبض على محارب وجهته النهار" [402]

وفي قصيدة له بعنوان "رسالة من المعتقل" يعبر القاسم عن تجربته القاسية داخل الزنزانة حيث الحر، وحرارة الألم والأرق وعدم النوم، وحنينه إلى أمه الرؤوم. وشوقه إلى إخوته وأهله وأحبابه يقول متفائلاً متحدياً صامداً:

"لكنني .. أؤمن يا أماه!
أؤمن ..
أن روعة الحياة
تولد في معتقلي
أؤمن أن زائري الأخير .. لن يكون
خفاش الليل.. مدلجاً ، بلا عيون.
لا بد .. أن يزورني النهار
وينحني السجان في انبهار
ويرتمي ويرتمي معتقلي
مهدماً. لهيبه النهار!!" [403]

400. درويش، محمود، شيء عن الوطن، ط1، دار العود، بيروت، 1971، ص266.
وانظر: عطوات، محمد عبد الله، 1الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الافاق، بيروت، 1998، ص265.
401. شلحت، انطوان، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، ط2، ص 9-8، وللمزيد انظر : دكروب، محمد، لقاء مع سميح القاسم حياتي وقضيتي وشعري، الجديد، 44-35، ع 5-4 ، 1969، ص 29-23.
402. القاسم، سميح. المجموعة الشعرية الكاملة، م 1، ص50-49.
403. المصدر السابق، ص53.

وبتكرار موتيف الاعتقال يؤكد القاسم سجنه واعتقاله فيقول في قصيدته "الشاعر السجين":

"سجنوك ولكن هل سجنوك؟ أيشنق إشراق الفجر؟
****
فاهتف بالسجان العاتي: جُر! ألهب بسياطك ظهري
خضب بدمائي أضلاعي وجبيني المرفوع، ونحري
وانهش ما شئت ولا تترك شلواً من زندي وصدري
يا كلب! ونتف أجلادي واجعل من أوداجك قبري" (404)

أما توفيق زياد فقد شارك في عدة تظاهرات شعبية في صباه وهو صبي على مقاعد الدراسة. وبعد انخراطه في الحزب الشيوعي تشكلت رؤيته الوطنية نحو فلسطين. فكان يسعى لتجنيد العمال في التظاهرات .وقد اعتقل زياد في الناصرة،بتهمة الشغب، (408) وأخذ إلى المعتقل في طبرية المعروف بظروفه الصعبة وقسوته وقسوة سجانيه. (405)

ففي قصيدته "سمر في السجن" يقول زياد:

"أتذكر.. إني أتذكر؟
"الدامون"(406) لياليه المرة والأسلاك
والعدل المشنوق على السور هناك
والقمر المصلوب على ..
فولاذ الشُبّاك
ومزارع .. من نمش أحمر
في وجه السجان الأنقر .." (407)

ويروى عن غضب وثورة توفيق زياد أنه حينما أمسك وقد أهين بالشتائم، ولكن كان يرد على كل شتيمة، فالتف حوله رجال الشرطة وامسكوه وضربوه ضرباً مبرحاً، وصلبوه في الزنزانة، لكنه لم يرضخ لهم، فكان زياد يرد عليهم ويضربهم بقدميه . ويشتمهم بلسانه، فربطوا يديه في أعلى الزنزانة فبات مصلوباً، فما كان من أحدهم وهو الضابط إلا وأمسكه من ذقنه وأمسك بشعره بشده وطرحه أرضاً. فما كان من زياد المصلوب، إلا واستعمال سلاحه الوحيد والأخير فبصق في وجه ا لضابط. (408) يقول زياد في قصيدته من "وراء القضبان":

404. المصدر السابق، ص12.
405. انظر : زياد، توفيق، السيرة الذاتية، مطبعة أبو رحمون، عكا 1994، ص7.
406. الدامون: سجن إسرائيلي موجود في منطقة الكرمل، حيفا، واعتقل وسجن زياد فيه سنة 1959، فنظم هذه القصيدة داخل معتقله.
407. زياد، توفيق. أشد على أيديكم، ط2، مطبعة أبو رحمون عكا، ص33.
408. زياد، السيرة الذاتية، ص7.

"القوا القيود على القيود
"فالقيد أوهى .. من زنودي
لي من هوى شعبي،
ومن حب الكفاح، ومن صمودي
عزم .. تسعر في دمي
ناراً على الخطب الشديد." [409]

لقد سجن زياد واعتقل عدة مرات في سجن الرملة (أيار 1958) فنظم قصيدته "من وراء القضبان". [410] ونظم زياد أيضاً قصيدة تحمل عنوان "14 تموز، وهو قابع في سجن "الدامون" في تموز (1958)، [411] في المعتقل ذاته ويتزامن مع نظمه قصيدة فهد. [412] وأيضاً قصيدة تحية [413] وقصيدة "رسالة إلى سجن" [414] وقصيدة "جزيت النصر [415]، وقصيدة "أشد من المحال" [416].إن هذه القصائد جميعها، قصائد سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد تلهب الجماهير. و تسهم في تشكيل وعي الجماهير إنّ إسهام الشاعر في الثورة يتحدد في الدور الذي يؤديه هذا الشعر في وعي الجماهير. [417] يقول دكروب في مقال له عن "ثورة أدب المقاومة" وقد نشره ضمن كتاب له:

"وإذا كنا لا نستطيع التأكيد، منذ الآن بأن نتاج شعراء المقاومة الفلسطينية وغيرهم من الشعراء ذوي التوجه الثوري"سيكون له الخلود". فنحن نستطيع التأكيد أن كثير من هذا النتاج يمارس فعله الثوري، داخل الحركة الثورية العربية المعاصرة. ليس لأنه شعر حماسي، بل بقدر ما هو شعر بالدرجة الأولى، ولأنه يحمل قضية الجماهير العربية، ويشكل جزءاً من حركتها الثورية ووعيها، ولأنه كذلك إحدى الظاهرات المهمة ضمن حركة التجديد في الشعر العربي الحديث. [418]

وجديرٍ ذكره في هذا السياق أن أدونيس نفى أن يكون شعر شعراء الأرض المحتلة شعراً ثورياً. وقد أعطى عدة تعليلات لذلك أن يتجاوز شعرهم من الغناء العاطفي إلى الغناء الكوني. يحاول هذا الشعر أن يصنع الثورة بوسائل غير ثورية. إنما هذا الشعر مشبع بروح المبالغة. وأن هذا الشعر شعر حماسي، لا يفعل شيئاً لأنه يعتبر الثورة حدثاً خارجياً، إن هذا الشعر على الصعيد الاجتماعي ليس ثورياً، وأيضاً على الصعيد الفني إنه ليس ثورياً كذلك. [419]

---

409. زياد، أشد على أيديكم، ص11.
410. المصدر السابق، ص 21-11.
411. المصدر السابق، ص 69-62.
412. انظر: المصدر السابق، ص 88-84.
413. انظر : المصدر السابق، ص 113-111.
414. زياد. كلمات مقاتلة، ط2، ص94-92.
415. انظر: المصدر السابق، ص62-56.
416. انظر : المصدر السابق، ص47-43.
417. دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت 1980، ص123.
418. المصدر السابق، ص 124.
419. أدونيس، زمن ا لشعر، دار العودة، بيروت، 1996، ص114-104. للمزيد: انظر جريدة الهدف، العدد 20 ، كانون الأول 1969، ص18، وانظر أيضاً: الجديد، ملاحظات حول الشعر والثورة، ع1، 1970، ص12-9.

وقد انتقد الناقد المصري محمود أمين العالم ما وجهه أدونيس إلى شعر المقاومة على اعتبار أنه شعر غير ثوري، ويقول أن ما يدعو إليه أدونيس عن ثورة الشعر هي غربته بالشعر عن الحياة والإنسان. [420]

وقد رد محمد دكروب على مقال أدونيس حول ثورية "أدب المقاومة" في مقال له حول "الشعر والثورة" أوضح فيه أن هناك حلقة أساسية مفقودة، مما جعل أدونيس يفهم الشعر الثوري مفهوماً ميكانيكياً، مما جعله يحكم على شعر درويش وإخوانه بأنه شعر غير ثوري. أما الحلقة الأساسية المفقودة في التفاعل والتأثير المتبادل بين الثورة والشعر الثوري وما يهم أدونيس في الشعر الثوري هو بنية اللغة وتغييرها، ولا يهمه تغيير بنية المجتمع وينكر التأثير الثوري داخل الجماهير. [421]

ومما يجدر ذكره أن الكاتب والناقد المصري غالي شكري، أطلق على شعراء "المقاومة" شعراء "المعارضة" فيقول: "هذا الشعر على الإطلاق إنه لا يتصل بمعنى المقاومة إلا من قبيل المجاز ولكنه يتصل أعمق الاتصال بمعنى "المعارضة" [422]؛ وفي هذا السياق أن الدكتور عبد الرحمن الكيالي هو الذي أرجع فضل هذه التسمية "المقاومة" للشاعر سميح القاسم في كتابه "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين" [423] لأن سميح ا لقاسم استعملها عام (1967) في قصيدة "خطاب في سوق ا لبطالة". [424]

لكن غسان كنفاني كان قد استعملها من قبل في كتابه "أدب المقاومة في فلسطين المحتلة" الذي أصدره في العام (1965). ويؤكد غالي شكري في هذا السياق أن محمود درويش يقدم نموذجاً جديداً لشاعر المعارضة في الشعر الحديث [425].

420. انظر: العالم، محمود أمين، الثقافة والثورة، ص229-228.
421. دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، ص98-96.
422. شكري، غالي، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1969، ط2، 1979، ص391.
423. الكيالي، عبد الرحمن، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص397.
424. القاسم المجموعة الكاملة، م1، ص91.
425. شكري غالي، أدب المقاومة، ص394.

الصمود والالتحام بالأرض

إن ثورة شعراء المقاومة نابعة من دعوتهم إلى الصمود والالتحام بالأرض يقول درويش في قصيدته "عن الصمود":

"ستظل في الزيتونِ خضرته
وحول الأرض درعاً!!
****
إنا نحب الورد،
لكنا نحب القمح أكثر
ونحب عطر الورد،
لكن السنابل منه أطهر
فاحموا سنابلكم من الإعصار
بالصدر المسمر
هاتوا السياج من الصدور ..
من الصدور، فكيف يكسر؟؟
اقبض على عنق السنابل
مثلما عانقت خنجر!" (426)

وعن الصمود والتحدي يقول سميح القاسم في قصيدته "اتحدى":

"كل ما أملك من ميراث جدي وأبي
أن أتحدى!
كل ما أفهمه من لغة الريح
وأسرار القرى المندثرة
ومواويل الينابيع
على أعشابها المحتضرة
شهقة مكتوبة
تحفظها عني جذور الشجرة
شهقة .. أن أتحدى!" (427)

---

426. درويش، الديوان . م1، ص41.
427. القاسم: المجموعة الكاملة، م1، ص530.

أما زياد فيتحدى ليصبح كالجدار شامخاً في اللد والرملة والجليل وفي كل بقعة من هذه الديار، وسيبقى هو وشعبه رغم الجوع ورغم العري رغم الاعتقال، وسيعيش المستحيل مع شعبه على أرضه ليحرس التين والزيتون فيقول في قصيدته "هنا باقون":

"إنا هنا باقون
فلتشربوا البحرا!
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار كالخمير في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم حمرا
إذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب إن جعنا
ولا نرحل" (428)

كانت ثورة الشعراء الفلسطينيين في الداخل ثورة من اجل البقاء وثورة من أجل الاغتراب والهجرة والنفي. وثورة من أجل التمسك بالأرض والحفاظ على الهوية والتراث والحضارة . فيشكل وجدانهم المناضل المقاوم بصدق، وهذا ما أكده رجاء النقاش في كتابه عن محمود درويش. (429)

كان لشعراء المقاومة دور أساسي في الدفاع عن الأرض وضد مصادرتها وكانت دعوتهم حث الجماهير على وحدة الصف. فمن خلال شعرهم نلاحظ التفاؤل الثوري أو الثوري المتفائل. وكانت ثورة ضد اليأس والإحباط رغم المعاناة الشديدة فهم يتصدون بثبات وعزيمة وإصرار أسطوري، يقول محمود درويش:

"أنا الأمل السهل والرحب - قالت لي الأرض والعشب
مثل التحية في الفجر
هذا احتمال الذهاب إلى العمر خلف خديجة، لم يزرعوني
لكي يحصدوني" (430)

يتفجر سميح القاسم في كل لحظة ثورة، ويتدفق مجدداً بركانه، لأنه يرى بارقة أمل، لأنه صاحب قضية عادلة قضية وطنية، قضية إنسانية فيقول في قصيدة "أعلنها" (431):

"ما دامت لي.. نفسي!
أعلنها .. في وجه الأعداء! ..
أعلنها .. حرباً شعواء

428. انظر: أشد على أيديكم، ط2، ص135.
429. انظر كتاب: النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2.
430. درويش، أعراس، ط1، الأسوار، عكا، 1977، ص103.
431. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص118.

باسم الأحرار الشرفاء
عمالاً.. طلاباً. شعراء
أعلنها .. وليشبع من خبز العار
الجوف الجبناء.. وأعداء الشمس
ما زالت لي.. نفسي..
وستبقى كلماتي.. خبزاً وسلاحاً.. في أيدي الثوار!!"

وبكبرياء يقف توفيق زياد متحدياً رافضا المذلة، رافضاً إياه سيعلن ثورته وسيحمل قيثارته الشعرية، وسيغني للإنسان المتحرر لكل المغتصبين، سيغني لكل شعوب المتحررة سيغني في القدس في غزة في الجولان وسيعلن بأعلى صوته أن وطنه أصبح حراً فيقول في قصيدته "الغريب الآتي":
"أكتب

في كل مكان
وعلى كل مكان
في القدس العربيّة
في غزة والجولان :
وطني - محتلاً كان
وطني - أصبح حراً
والمحتل الغاصب كان
واليوم، تحول.. ذكرى..!" (432)

و يقف المطالع في أشعار محمود الدسوقي على هذه الروح تتأجج في ثناياها بشكل جليّ، فهو يبدأ ديوانه "مع الأحرار" بقصيدة عنوانها "لن أرتضي بالحياة خنوعا"، يقول فيها :

"بنفسي أرى للسمو نزوعا — فلن أرتضي بالحياة خنوعا
فلا الضعف يأخذ من مهجتي — ولا العين تذرف منها الدموعا"

بهذه اللهجة القوية المباشرة يعبر الشاعر عن رفضه الخضوع والخنوع؛ لأنه صاحب نفس أبية تنزع إلى السمو والكبرياء، حتى أنه يتعالى على البكاء ويغالب دموعه، وينتصر عليها في تحد صارخ لقوى الظلم والطغيان. (433)
إن ثورة سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد نابعة من منطلق الوجود على الأرض والثبات والكيان، ضد الترحيل والهجرة ورفض النزوح والإبعاد، فمثلاً الشجر يصمد ويتحدى، الحقول تتحدى وتصمد الحجر يتحدى ويصمد، الزيتون واللوز يتحديان ويصمدان. يقول درويش: "والشجر لا يسلم من العدوان إن كانت الفؤوس ولا تزال تقطع منه ذراعاً أو إصبعاً أو أنفاً.. ولكن حبه للبقاء، لم يتركه أسير جراحه وعذابه،

---

432. زياد ، سجناء الحرية، ط2، مطبعة ابو رحمون، عكا، 1994، ص27.
433. جبر، يحيى وعبير حمد ،الالتزام والثورة في أشعار الدسوقي، بحث قدم لمؤتمر الأدب الفلسطيني الأول الذي عقد بجامعة بيت لحم، 26-29/5/2006، ص 4.

فكان يعرف كيف يضمد الجرح ويبني خلايا جديدة، يطلق أغصاناً وفروعاً جديدة.. ولا يموت ولا يهزم وهذا ما نسميه نحن صموداً.. ". [434]
ويلتحم درويش مع الأرض التحاماً صوفياً فيقول:

"فكل تمرد في الأرض
يزلزلنا
وكل جميلة في الأرض
تقبلنا
وكل حديقة في الأرض
نأكل حبة منها
وكل قصيدة في الأرض
إذا رفضت تحاصرها
وكل يتيمة في الأرض
إذا نادت نناصرها.." [435]

ويعطي سميح القاسم للأرض أبعاداً تقدمية يسارية ذات مضامين فكرية، اجتماعية، إنسانية، من منطلقات أيديولوجية فيقول في قصيدة "الأرض من بعدي":

"أرضي التي .. بعظام أجدادي
قلّبتها.. وجبلت أولادي
أرضي التي دللت تربتها
ورعيت طول العمر حنطتها" [436]

والأرض تمثل لدى توفيق زياد الوجود والكيان وهي الحاضر والماضي والمستقبل، وهي التراث والحضارة وهي الأغاني والخضرة والأمل والشمس والأمنية يقول في قصيدته "التحدي":

"هذه الأرض بلادي
وسماها ولعي
حاضري .. مستقبلي.. مهدي ولحدي
ودمي .. لحمي.. فؤادي.. أضلعي
وهي أمي وأبي
وهي أبنائي وجدي
وتراثي. وأغاني وأعلامي ومجدي
بيتي العالي وعنوان التحدي." [437]

434. درويش، شيء عن الوطن، ط1، دار العودة، بيروت، 1971، ص93-92.
435. درويش، الديوان، م1، 144.
436. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص122-121.
437. زياد، انا من هذي المدينة، ص24.

الحفاظ على الهوية والتراث

بعد عام (1948) عاش العرب الفلسطينيون في إسرائيل كأقلية معزولة، مادياً واجتماعياً وثقافياً، عن العالم العربي المجاور، وكان لهذا تأثير على بلورة الهوية القومية والجماعية العربية، فوجد الإنسان الفلسطيني نفسه في تناقضات وعدم توازن. فمن جهة ظل الفلسطيني مرتبطاً عاطفياً بالعالم العربي، ومن جهة ثانية أصبح مواطناً لدولة إسرائيل.

يشكل كل من الصراع الإسرائيلي-العربي الفلسطيني ومفهوم دولة إسرائيل وتعريفها دولة يهودية- صهيونية، عاملين هامين جداً، يحددان طبيعة العلاقات بين الأقلية العربية والأغلبية اليهودية في دولة إسرائيل. فإن الاهتمام بالسياسة الأمنية، الناجمة عن الصراع العربي-الإسرائيلي المستمر عاملاً حاسماً في طبيعة العلاقات بين الشعبين.

بما أن العرب في إسرائيل أقلية قومية ينتمون إلى العالم العربي روحياً ومادياً، لذلك، فهم يشكلون خطراً أمنياً على إسرائيل، وطالما لا يوجد حل لهذا النزاع فإنهم سيواصلون تشكيل خطر أمني على إسرائيل. [438]

لذلك واجهت الأقلية العربية الفلسطينية الكثير من عدم المساواة وعدم العدالة الاجتماعية والتمييز والعنصرية مقارنة مع الأغلبية اليهودية المسيطرة.

وبعد خمسين عاماً من إنشاء دولة إسرائيل، يتضح انه لم يتم تحقيق المساواة وان الفجوة لا تزال عميقة بين جهازي التعليم اليهودي والعربي، وان الأمن لا يزال يستخدم ذريعة للحد من توفير الموارد للتعليم العالي. [439]

بعد عام (1948) كانت الأقلية الفلسطينية مختلفة عن الأغلبية اليهودية في كل شيء تقريباً، في اللغة، الدين، التوجهات، المشاعر، التطلعات. إذ ما كان بإمكانهم الاندماج في حياة الأغلبية اليهودية كما أنهم لم يرغبوا في ذلك. تختلف الأقلية العربية الفلسطينية عن باقي الاقليات أنها حافظت على خصائصها العرقية كاللغة والدين ولم تنصهر، ولم تكن بتاتاً قابلة للذوبان والانصهار في البوتقة، بل حافظت على هويتها

438. راثير، إسحاق، مكانة المواطنين العرب في إسرائيل في ظل السلام، سلسلة أوراق قائمة 3، مركز الأبحاث للمجتمع العربي الإسرائيلي، بيت بيرل، 1996.

439. امارة، محمد، مرعي، عبد الرحمن، سياسة التربية اللغوية تجاه المواطنين العرب باسرائيل، ص 54.

لأنها ترتبط بالعالم العربي لغوياً وحضارياً وتراثياً وقومياً، إضافة إلى فإن الصراع القائم والمستمر والحروب التي خاضتها إسرائيل مع الدول العربية لا تخلق جواً ملائماً طبيعياً لخلق علاقات طبيعية بين الأقلية الفلسطينية العربية وبين الأغلبية اليهودية. كانت ثورة الشعراء الفلسطينيين في الداخل ضد استلاب العمل. وضد طمس الهوية العربية والهوية الفلسطينية واستلابهما، وقد تنبه هؤلاء الشعراء إلى ذلك فاستوعبوا النظرية العلمية للثورة بوعي كامل وثقافة عارمة، فتثقفوا بها من المدرسة اللينينية- الماركسية حيث تؤمن الاشتراكية الشيوعية الثورية أن النضال وحدة هو الذي يقرر مقدار التقدم الذي يتمكن من تحقيقه. [440] فدرويش مثلاً يريد استعادة حريته الضائعة ولكنها موجودة ومرسومة على زهر المشمش، وعلى الأرض والحقول فيقول في قصيدته "الأرض" :

"أنا ولد الكلمات البسيطة
وشهيد الخريطة
أنا زهرة المشمش العائلية
فيا أيها القابضون على طرف المستحيل
من البدء حتى الجليل
أعيدوا إلي يدي
أعيدوا إلي الهويّة!" [441]

وعن محاولة طمس هويته والمحافظة عليها يقول سميح القاسم في قصيدة "من المدينة".

"أما زياد فينادي فلسطينيته المجروحة المنكوبة
فهو ابن المأساة يقول في قصيدة "السكر المر":

"أجيبيني
أنادي جرحك المملوء ملحاً، يا فلسطيني!
أناديه وأصرخ:
ذوّبيني فيه .. صُبّيني
أنا ابنك! خلفتني ها هنا المأساة، عنقاً تحت سكين." **(443)**

لقد كانت ثورتهم ثورة على الحصار الثقافي الذي حاول الطرف الآخر من خلاله أن يعزلهم عن أمتهم بل وعروبتهم وجدير ذكره أن اللغة العبرية هي اللغة الأولى للدراسة في الكليات والجامعات، لأن اللغة العبرية هي اللغة البيروقراطية ولغة التعليم العالي. وفي هذا المجال يقول أمارة ومرعي: "ينعكس نجاح الأيديولوجية في انتشار اللغة العبرية وهذا ما حققته الأيديولوجية الصهيونية في تعليم العبرية،

440. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص106.
441. درويش، أعراس، ص93-92.
442. القاسم، المجموعة الكاملة، ص129.
443. زياد، اشد على أيديكم، ص 42.

حيث تم انتشارها من قبل الناطقين بالعربية في جميع مجالات الحياة، في المحادثات الحرة، في البنوك، وفي المراكز الطبية، ومترسخة أيضاً في وعي التلاميذ. وقد اشتمل المنهاج القديم على الكثير من الثقافة والقيم اليهودية، وقل هذا التركيز في المنهاج الجديد ولكنه ما زال مرتفعاً". (444)

ومن الإشارات الواضحة على الأخطار التي تحيق باللغة العربية داخل الكيان الصهيوني ، ذلك التركيز المبالغ فيه على تعليم اللغة العبرية للطلاب العرب و قتل شعورهم بالاعتزاز بلغتهم القومية سيما وهم أقلية في كثير من المناطق داخل الخط الأخضر. وهنا نرى محمود درويش يحاول استعادة ملامحه والحفاظ على تراثه حيث يقول في قصيدته "الورد والقاموس":

"إنني أبحث في الأنقاض عن ضوء شعر جديد
آه.. هل أدركت قبل اليوم
إن الحرف في القاموس، يا حبي، بليد
كيف تحيا كل هذي الكلمات!
كيف تنمو؟ كيف تكبر؟" (445)

ويؤكد درويش فلسطينيته وانتماءه إلى التراث العربي، حيث حمل فلسطينيته من الدفاتر القديمة، وحمل عهداً عريقاً. حفظ جيداً تحطيم الأوثان، وحفظ جيداً انهزام خيول الروم. فيقول في قصيدته "عاشق من فلسطين":

"فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهم. فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت." (446)

وعن محاولة اليهود طمس الهوية والتراث والحضارة، والقضاء على عناصر الوحدة الفلسطينية يقول سميح القاسم في قصيدته "قصة طويلة جداً":

"في قرون الهمجية
علموها كل أنواع اللغات الأجنبية
سلبوها وجهها..سلبوها لونها
سلبوها صوتها
سلبوها زيها الموروث
من أكتاف جد لحفيد" (447)

444. أمارة، محمد، ومرعي، عبد الرحمن، سياسة التربية اللغوية تجاه المواطنين العرب في إسرائيل، مركز دراسات الأدب العربي، بيت بيرل، 2004، ص192.

445. درويش، الديوان، م1، 174.

446. درويش، الديوان، م1، ص82.

وسميح القاسم رغم محاولات سلطات الاحتلال طمس التراث والتجهيل، وتفريغ الهوية، والوعي القومي إلا أنه يحافظ على خصائصه بكل ما يملك من أدوات فكرية. ويعمل على بث الوعي لدى الجماهير العربية في الداخل، ليحول دون الانصهار والذوبان في البوتقة والتلاشي في العدمية واللاشيئية بل على العكس كان يغرس في نفوسهم الإصرار والتحدي و الصمود مما ساعد على الحفاظ على الملامح العربية. والحفاظ على مقومات الوحدة الوطنية كاللغة والدين. يقول سميح القاسم في قصيدته "ذكريات بعديدة":

"من عهد نوح آمنتْ بوجودنا
من عهد نوح!
رضيتْ برواد القبائل
من عهد نوح!
رضيتْ بغرغرة الجلاجل
من عهد نوح!
رضيتْ برنات المعاول
من عهد نوح!
الفت بيوت الشعر." [448]

لذا تشبث سميح القاسم بكل ذرة من تراب وطنه، وكافح وناضل من أجل هويته وفلسطينيته ووجوده. وقد قال في هذا المجال الكاتب يحيى زكريا الآغا: "إن القاسم هو عنوان الوجود الفلسطيني" [449] . لأنه بقى على أرضه البقاء الوجودي والأبدي. وإذا ما ترك أرضه أصبح إنسانا بلا معنى.[450] لذلك نرى تركيزا واضحا على تناول ثنائية الوطن والشتات في العديد من الأعمال الأدبية شعرية ونثرية "فقد برزت هذه الثنائية في العديد من الأعمال الأدبية الفلسطينية، في المرحلة التي تلت النكبة؛ فقد برزت في رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، الذي أحرق أبطاله "السلبيين" الذين يبحثون عن الحل خارج الوطن، ومما يرد في الرواية " يا رحمة اللّه عليك يا أستاذ سليم ! يا رحمة اللّه عليك لا شك انك ذو حظوة عند اللّه حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في أيدي اليهود ... ليلة واحدة فقط، يا اللّه أتوجد ثمة نعمة إلهية أكبر من هذه ؟ صحيح أن الرجال كانوا في شغل عن دفنك وإكرام موتك ... ولكنك على أي حال بقيت هناك ... وبقيت هناك ! وفّرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار " فالكاتب يرى أنّ " الموت في الوطن حظوة عند اللّه والحياة في المنفى ذل ومسكنة وعار ، والوطن يوفر لأبنائه الشجر والبيت والشباب، والمنفى يجعل المرء يعيش كالشحاذ". [451] إن السياسة الإسرائيلية كانت تهدف إلى محو القومية العربية للأقلية الفلسطينية داخل إسرائيل.[452] وفي تصريح خطير وحاد اللهجة. صرح به مستشار رئيس الوزراء الصهيوني للشؤون العربية [453]: "من الأفضل ألا يكون هناك طلاب عرب

447. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص603.
448. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص345.
449. الآغا، يحيى زكريا، إضاءات في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة ، الدوحة، د.ت.96.
450. الاغا، يحيى زكريا، اضاءات في الشعر الفلسطيني، ص14-13.

(طلاب جامعة) فلو بقوا حطابين لكان من الأسهل أن نحكمهم ويذكر القاسم بتاريخه و عنوانه و اسمه المتجذر في وطنه منذ قرون فيقول في قصيدة "بطاقة تذكير":

"أنت لا تجهل عنواني وتاريخي واسمي
يا ابن عمي
فلماذا تسكب السم على بركة سمي؟
أنت لا تجهل أصفادي وأصفادك يا هذا!
****
إنني أعلنت حبي
لبلادي ولشعبي ." (454)

ولذلك؛ فإن المعرفة بالنسبة للإنسان سر وجود، وعامل رئيس في تشكيل ذاته، ورسم معالم واقعه، والتنبؤ بمستقبله، ولما كانت الحياة في تطور مستمر، فقد بات لزاما على الأمم "إحلال التعلم مدى الحياة مكانة القلب في المجتمع" ، ذلك أن الإنسان إنما يتعلّم ليكون [455]. وعن حماية الثقافة الفلسطينية وعدم طمسها ورعايتها عقدت ندوة عالمية في آذار 1986، وقد أوحى البيان الختامي للندوة بعدة نقاط كان أهمها أن الدفاع عن الثقافة والتراث العربي في فلسطين يقع على عاتق مثقفي العالم جميعهم. وأيضاً على عاتق المؤسسات الثقافية في العالم كله. وعلى دراية جادة ومراقبة ما يجري داخل فلسطين، من طمس التراث والثقافة [456]. يقول زياد عن عزلته الثقافية والقومية، يقول غاضباً مكافحاً أبياً رافضاً التهويد ومحافظاً على ملامحه العربية من خلال قصيدته "من وراء القضبان":

"لن يحبسوا عزم الشباب الحر
يعصف كالرياح
لن يحبسوا أغنية
تعلو على هذي البطاح
شرقية، عربية الألحان
حمراء الجناح." (457)

إنها تجربة مأساوية يعيشها الفلسطيني تحت الاحتلال، اكثر من خمسة وثلاثين عاما، تجربة فيها القهر النفسي، والقهر المادي والقهر العنصري، زد على ذلك الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل، هذه الأقلية تميزت عن الأقليات الأخر، بأنها حافظت على خصوصيتها، لم تكن قابلة للإذابة أو الانصهار في البوتقة.

---

451. الآغا، يحيى زكريا، إضاءات في الشعر الفلسطيني، ص96.
452. للمزيد: انظر كتاب إمارة ومرعي، سياسة التربية اللغوية تجاه المواطنين العرب في اسرائيل، ص126-95.
453. صحيفة هآريتس، 4/4/1961م.
454. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص405-404.
455. مجلة رؤى التربوية، بحث دور المعرفة في تشكيل الذات، ع 21، منشورات مركز القطان، رام الله، 2006، ص 3.
456. مجلة الوحدة، حول التوصيات العالمية حول المقاومة الثقافية للشعب العربي الفلسطيني في الأرض المحتلة، ع20، 1986،ص87.
457. زياد، أشد على أيديكم، ص17.

وقد حاولت إسرائيل ذلك من خلال تهويد وتشريد الفلسطينيين، ونفي ومصادرة أراضيهم، أما ردود فعل الأقلية العربية فقد تجسدت في الحفاظ على الهوية والتمسك بها قدر المستطاع، والإصرار والثبات والبقاء على أرض وطنهم محافظة على خصائصها العرقية كاللغة والدين، في ظل الفقر والاضطهاد والتهميش والتمييز العنصري. لقد استوعب شعراء المقاومة الظروف التي عاشتها الأقلية العربية الفلسطينية داخل إسرائيل جيدا. فكان لهم موقف تمثل في الحفاظ على الهوية القومية العربية الفلسطينية في الذاكرة التاريخية، والذاكرة الوطنية فكانوا بمثابة السور الداعم لهذه الأقلية بما قدموه لها من توعية وتعبئة. وقد اتخذوا موقف ا لمقاومة والثورة بعد 67حيث تشكلت ملامح الغضب و المقاومة والثورة وخصوصاً بعد بلورة ملامح "الثورة الفلسطينية". لقد آمن الشعراء الفلسطينيين أن الثورة هي روح التغيير لأنهم آمنوا واستوعبوا الفكر الاشتراكي والفكر الماركسي اللينيني، فقد عبر لينين عن الثورة والتغيير بقوله: "إن البروليتاري، لا يغير فقط الأشياء حوله في سياق نضاله الثوري، كما عمل ماركس ولينين، وإنما يغير نفسه أيضاً. ويغير أشياء حوله من جوانب كثيرة، ومن جوانب عديدة، يعيد صنع نفسه أيضاً". (458)

458. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص167.

رفض الآخر والعنصرية

إن الفكر الصهيوني والأيدلوجية الصهيونية يقومان على هدف واحد وهو طرد الشعب الفلسطيني وترحيله واستبداله باليهود من مختلف أمصار العالم. إن طرد الشعب الفلسطيني إلى البلاد العربية سهل، كما صرح بذلك ناتان روطنشطرانج أحد زعماء الصهاينة، وذلك لأن البلاد العربية هي منطقة تزيد مساحتها عن مساحة أوروبا كلها ويمتلكون كميات خرافية من الكنوز الطبيعية والنفط، هل تنقصهم هذه النقطة الصغيرة في الشرق الأوسط التي تسمى إسرائيل. [459]
يعيش الشعب الفلسطيني العربي والشعب اليهودي في إسرائيل في جو من الغربة، فاليهودي يشعر بالتفوق إزاء نظرته الدونية للعربي. وتتسع دائرة العنصرية في بعض مضامين الثقافة الإسرائيلية. وفي أدبياتها، والتي تتأسس على جذور الفكر الصهيوني، وهي عنصرية ذات رؤية أشد رجعية في تبرير التفاوت الحضاري للمجتمعات، على اساس إدعاء الصهيونية أنها تنتمي إلى أجناس "عليا حضارية" وأخرى تنتمي إلى "دنيا سلفية" حيث يبت الفكر الصهيوني سمومه إزاء الإنسان الفلسطيني والعربي. ليس فقط في أدبياته وإنما في كتب التدريس. [460]
كثيراً ما يتجسد الموقف العنصري في الأدبيات الاسرائيلية المؤدلجة بالفكر الصهيوني في إعلاء العداء السافر للإنسان لمجرد كونه منتمياً إلى الشعب الذي جابهته الصهيونية في ممارستها العملية في فلسطين. [461] ومن الأمثلة على العنصرية الصهيونية ورفض الآخر تعريف المؤرخ يوسف كلويزنر الثقافة العربية بأنها "ثقافة شعوب شبه متوحشة". أما المفكر احاد هعام فيتساءل:
"هل سنتنافس مع البدائيين الموجودين هناك في جميع المزايا الفاسدة، مثل التعطش للدم والانتقام وغيرهما، والتي تشكل جوهر حياة هؤلاء". [462]
وقد قام الباحثان الزوجان حايم وريفكا غوردون بإجراء بحث موثق عنوانه "العنصرية في الصحافة الاسرائيلية" وكشف على الحقائق التالية: [463]

459. مركز القدس للأبحاث- الدائرة عبرية 16. "الترانسفير" مؤيدون ومعارضون. كانون أول، 1989، القدس، ص12.
460. أنظر : شلحت، انطوان. ثقوب في الثقافة الأخروية، مؤسسة الأسوار، عكا، 1998. ص 25-23.
461. المصدر السابق، ص 26.
462. المصدر السابق، ص32.
463. المصدر السابق، ص 34.

صحيفة "هتسوفيه" نشرت على مدى أربعة أشهر ستين مقالاً دوافعها عنصرية واضحة، وهدفها التحريض على العرب. صحيفة "معريف" نشرت على مدى الفترة ذاتها ثلاثة وأربعين مقالاً، يمكن إدراجها ضمن المواد اللفظية التي تشجع على العنصرية. صحيفة "هآرتس" نشرت سبعة عشر مقالاً من هذا الصنف، ويحتل المعلقان دان مرجليت ويوئيل ماركوس مركزاً متقدماً في كتابة مقالات ذات توجهات عنصرية إزاء العرب.

لقد اتخذ الشاعر الفلسطيني له موقفاً ثورياً، موقفاً أيديولوجيا، موقفاً طبيعياً، وموقفاً اجتماعياً من أجل التغيير. من أجل الكرامة، من أجل البقاء، من اجل الصمود، من أجل تحرير الإنسان من الاضطهاد والعبودية والعنصرية. وكان فكرهم الثوري حقيقي وصادق لأنهم يتسلحون بالفكر اليساري. مبادئ لينين وماركس، ولأنهم يمتلكون النظرية الثورية العالمية." [464] والثورة هي وليدة التمرد، والثورة هي موقف لتغيير المجتمع، وخلق نموذج آخر له، في حالة عندما يكون التغيير إيجابياً [465]. والموقف الفكري، يتطلب حرية الفكر، وحرية الفكر أداة، وهي مطلب إنساني، كالماء والهواء للشاعر، والكلمة والموقف سلاح ضد الاستبداد والظلم والاحتلال والاضطهاد.

ولقد أكد غسان كنفاني دور شعراء المقاومة وموقفهم الثوري حيث قال [466]: "قاد من ناحية أولى تيار المقاومة العميق الواعي بشجاعة وكفاءة ورد من ناحية أخرى على مزاعم الحركة الثقافية الصهيونية، ودعواها حين تتعامل في اتجاه الأدبي مع (النموذج العربي) ليس فقط عن طريق تقديم الأديب العربي الملتزم والمناضل فوق كل قيود التعسف والسحق". وقد حاول الأدب الصهيوني محاصرة أدب المقاومة، بل زاد على ذلك تشويه صورة العربي من خلال أدبهم ورؤيتهم ممثلاً في رواية (اكسودس) للكاتب ليون اورييس يقول: وماذا يمكن أن يحدث إن لو ذهب طه (العربي) إلى جردانا (اليهودية) وقال لها أنه يحبها! سوف تبصق عليه حتماً [467].

من الحوار الذي استخدمه الكاتب ليون اورييس. يبرز الأدب اليهودي ا لصهيوني أن بطله يتميز بالتفوق العرقي والديني والقومي على العربي ففي نظره أن العربي يتسم بالدونية فهو وضيع وحقير، واليهودي يتسم بالفوقية، حيث هو بطل جولياتي. فالشعراء الفلسطينيون تبنّوا النظرة المغايرة الأخرى. نظرة يسارية محضة إنسانية تقدمية، واضحة غير مشوشة. بعيدة كل البعد عن العرقية والعنصرية ومحمود درويش شكل صيغة هذا الجانب في الرد على الأدب الصهيوني من خلال نماذج من القصائد ممثلاً في قصيدته "جندي يحلم بالزنابق البيضاء". يقول درويش في قصيدته:

"حين ملأت كأسه الرابع
قلت مازحاً: ترحل.. و الوطن؟
أجاب: دعني..
إنني أحلم بالزنابق البيضاء بشارع مغرد..
ومنزل مضاء

464. للمزيد، راجع: مروة ، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي.

465. للمزيد انظر: عن الثورة والتمرد في الشعر، إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت، ص415-400.

466. كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، م4، ص87.

467. للمزيد انظر: المصدر السابق، ص120-111. انظر أيضاً ص472-467.

أريد قلباً طيباً،
لا حشو بندقية
أريد يوماً مشمساً،
لا لحظة انتصار
مجنونة .. فاشية
أريد طفلاً باسماً
يضحك للنهار" (468)

وبما أن الأدب الصهيوني قد أبرز التحقير للعربي المبني على العنصرية، و في المقابل رد درويش على هذا الموقف اليساري حيث نرى الحب الجميل، الحب الرائع، بين محمود درويش وريتا فقد ذكر حبه لريتا وتكرر في ثلاث قصائد يقول درويش في قصيدة "ريتا والبندقية":

"وأنا أذكر ريتا
مثلما يذكر عصفور غديرة
آه .. ريتا
بيننا مليون عصفور وصورة
ومواعيد كثيرة
اطلقت ناراً عليها.. بندقية!
اسم ريتا كان عيداً في فمي
جسم ريتا كان عرساً في دمي" (469)

ولقد اتخذت الصحف اليهودية قراراً بعدم نشر الإنتاج القومي لعرب الأرض المحتلة" فلجأ العرب إلى إقامة أمسيات شعرية في القرى. كانت تنقلب دائماً إلى مظاهرات وطنية. (470) وبسبب شدة الحماس، صدر قرار يمنع إقامة مثل هذه الأمسيات. أما قصيدة سميح القاسم "في صف الأعداء" فهي تبرز يساريته المطلقة، حيث وقف بجانب أعدائه واتخذ موقفاً إنسانيا يحارب فيه العنصرية والفاشية والعرقية. ونلاحظ في القصيدة أن القاسم شدد على مواقفة اليسارية وأنه وقف في صف أعدائه الذين سلبوا أرضه وحقه. يقول سميح القاسم في قصيدة "في صف الأعداء":

"أمريكي أبيض مات
مات وفي شفتيه نداء:
فلتسقط كلمات
كتبت بالدم وبالأحزان
فليسقط عار الإنسان
يرفعه الفاشست على وحل الرايات
ممنوع إدخال كلاب ويهود وزنوج!!" (471)

---

468. درويش، آخر الليل، ص57.
469. أنظر: المصدر السابق، ص45، أنظر أيضاً قصيدة "ريتا أحبيني"، م1، ص270 وأيضاً: قصيدة العصافير تموت في الجليل"، م1، ص257.
470. كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، أدب المقاومة في فلسطين، م4، ص51.
471. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص67.

شعر له موقف ورؤيا ثورية

لقد اتخذ الشاعر الفلسطيني المقاوم موقفاً ثورياً من أجل قضية وطنه ومن أجل كرامته ضد الأحتلال والاستبداد ومن أجل تحرير الأرض والإنسان، من كل ما يملك من طاقاته الثورية الخلاقة، والقدرة على التمرد والمواجهة.
على الأديب أن يتخذ موقفاً وعلية أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الواقع للخلاص من الاستعمار والاستبداد. [472]
ويصرح سميح القاسم بأعلى صوته ويعمّق مواقفه اليسارية فمن يسأله عن مسيرته الشعرية اليسارية فهو يساري حتى النخاع لأنه مؤمن بالشمس رمز الحرية، وهو مؤمن بالإنسان ومؤمن باليسار لأنه عن طريقه يحقق ما يريد من حرية وحق وخلاص من براثن الاضطهاد والاستبداد ويؤكد هذا في قوله عندما تنزل الأمطار تخضر الأشجار ترتفع تنمو وتثمر ،يقول في قصيدة "استقالة من شركة التأمين على الموت":

"من يسألني، فإنني أختار
أختار في مسيرتي.. اليسار
الشمس .. واليسار
القمح .. واليسار
الدمع .. واليسار
والموت .. حتى تنقل الأرض مدارها
.. إلى اليسار!" [473]

يقول الناقد الدكتور محمد غنيمي هلال [474] عن هذا الموقف "بأنه يتألف من مواقف ومن مقاومة في وقت معاً، وبه يكون الإنسان في تغيير العمل والصراع"، وقد اتخذ زياد موقفاً يسارياً من خلال قصيدة له على شكل رسالة وجهها إلى (إيبي نتان اليهودي) داعية السلام، تتضمن هذه الرسالة الحب الكبير والتقدير لهذا الرجل ويدعو زياد من خلال رسالته إلى التمسك بالسلام. ونبذ الحرب لأنها دمار وموت وفناء، كي نتجاوز دائرة الدم والدمار فيقول :

472. الربيعي، محمود، في نقد الشعر، دار المعارف مصر، 1968، ص87-86.
473. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص-471 472.
474. غنيمي، محمد هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت. ص130.

"ألم يحن الحين
أن نلتقي للحوار ككلٍ البشر ؟؟
نحيي .. نصافح بعضاً
ننادي بأسمائنا بعضنا البعض
****
نزرع الأرض زهرا
ونجمع ضوء القمر
أنبقى إلى أبدٍ الآبدين ندمر بعضاً
ونقتل بعضاً، ونحرق بعضاً
ونأكل .. ونشرب بعضاً" (475)

ويتخذ الشاعر الفلسطيني الثوري والمقاوم ثلاثة مواقف :
أولاً الموقف من الاغتراب. من جراء المعاناة التي يواجهها من سوء الأوضاع السياسية. من قمع السلطة والمحاكم، فيلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز أو الإيحاء في الصور الشعرية.
ثانياً موقف ثوري، التمرد على الواقع ورفض أشكال الظلم والطغيان والتعسف والعنصرية، والتمييز العرقي كلها. والتمرد مرتبط بالثورة من أجل التغيير و البناء والتعمير.
ثالثاً: موقف البحث عن الذات، الذات الفردية المتمثلة في الجماعة حيث تذوب وتنصهر الأنا الفردية في الأنا الجماعية. ويذوب الهم الفردي في الهم الجماعي.
وقد تناول الدكتور إبراهيم حاوي في تحليل نموذج من قصائد لمحمود درويش وهي قصيدة "بطاقة هوية" (476)
الشعراء الفلسطينيون قد توهجت رؤاهم، وقراءتهم للمستقبل من خلال وعي خلفية قراءتهم للحاضر والماضي ومن خلال قراءتهم للحدث والتاريخ. ومن خلال معاناتهم الفردية والشخصية داخل المعتقلات والسجون الإسرائيلية. وعلى حد تعبير ريتا عوض من خلال عزلته في السجن،لم يبتعد الشاعر الفلسطيني عن الناس والقضية، بل على النقيض جعله يهضم قضيته ويحسها بوجدانه المقاوم. (477)
لذا نجد أن معظم شعراء العرب بعد النكسة اتسم شعرهم وطبع بالسوداوية والتشاؤم وبمسحة من الحزن واليأس، على عكس الشعراء الفلسطينيين حيث اتسم شعرهم بالتفاؤل أو ما يسمى (المضيء) (478). وقد تفاءل درويش في نصوصه لأنه صاحب قضية وصاحب حق لذا هو تماثل مع المسيح وصلبه وتماثل معه أيضاً بالقيام بعد الصلب وهو النهوض. والنهوض هو "الانتفاضة" والثورة فالمسيح فلسطيني، ولد

475. زياد، أنا من هذي المدينة، ص53-52.
476. أنظر: الحاوي، ابراهيم، حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، 163-168.
477. عوض، ريتا، أدبنا، الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979. ص42-41.
478. أنظر : حوطش، عبد الرحمن، شعر الثورة في الأدب العربي، ص420.

في "بيت لحم" ودرويش فلسطيني ولد في "البروة"، عيسى تلقى النبوءة والرسالة الإنسانية فهو مع الفقراء والبؤساء ومع المستضعفين في الأرض وفي البرية. لذا لاقى الترحال والمطاردة من قبل اليهود.

ودرويش حينما بلور رسالته الشعرية الثورية، وثار ضد الظلم والاستبداد وناصر الطبقة المسحوقة، الطبقة الكادحة وناصر المستضعفين في شعبه وشعوب العالم، حوصر من قبل اليهود وتم نفيه. لذا درويش يلتحم ويتماثل مع فكرة الصلب والقيام، التي تنبأ درويش بها وهي الانتفاضة والثورة، وهو الحلم في تقرير المصير وقيام الدولة الفلسطينية. يقول درويش في قصيدة "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة":

"أورشليم! التي ابتعدت عن شفاهي
المسافات أقرب
بيننا شارعان، وظهر إله
وأنا فيك كوكب
كائن فيك . طوبي بجسمي المعذّب!
يسقط البعد في ليل بابل
وانتمائي الى حضرة الموت حق
وبكاء الشبابيك- حق
صوت حريتي قادم من صليل السلاسل
وصليبي يقاتل!" (479)

إن الشاعر الفلسطيني تنبأ بالحدث لأنه متفائل ولأنه مؤمن بالحق ولأن قضية شعبه قضية عادلة، فشعرهم يغمره التفاؤل لأن التفاؤل من سمات الفكر الاشتراكي، فالاشتراكية كفكر مذهبي متفائل. والإنسان الاشتراكي متفائل وإن بدت عليه مسحة الحزن. (480)

وقد تنبأ درويش بالانتفاضات الشعبية، انتفاضات الحجر يقول في قصيدة "لوركا":

"هكذا الشاعر، زلزال.. وإعصار مياه
ورياح، إن زار
يهمس الشارع للشارع، قد مرت خطاه
فتطاير يا حجر!" (481)

أيضاً سميح القاسم تنبأ بحدث قادم وهو ا لمنقذ. هو الخلاص من العذاب فقد تنبأ بانتفاضة الحجارة في قصيدة نظمها عام (1984) وهذه النبوءة الثورية نبضت وتأصلت في روح الشاعر فتحققت نبوءته بانتفاضة الحجارة عام (1987) يقول القاسم في قصيدة مأساة "هوديني" المدهش.

---

479. درويش ، الديوان، م1، ص287.

480. انظر دويتشر، إسحاق، الانسان الاشتراكي، ترجمة، طرابيشي، جورج، ط1، دار الاداب، بيروت، 1972، ص113-111.

481. درويش ، الديوان، م1، ص66.

"وابدأ من صرخة في التراب
وابدأ من سعفة طوحتها الزوابع خلف السراب السراب..
وابدأ من طفلة ضامرة
أهوت على العتبة
زرقاء مقتضبة
في كفها حجر
ودم على الرقبة
ودم على دمها
وفراشة في الصدر ملتهبة
أهوت على العتبة
من آخر الزمن
أهوت بلا أهل ولا وطن
عزلاء باسم اللّه مغتصبة" (482)

يقول رجاء النقاش: "إن سميح القاسم في هذه القصيدة يصور لنا "القوة الروحية" في الإنسان عندما يحس بعجز الوسائل العادية والتقليدية، عن حمايته والدفاع عنه، إن الإنسان هنا يجدد ويبتكر لعل سميح القاسم تنبأ بشيء قادم، فها هو الإنسان الفلسطيني يبتكر هذا الأسلوب الثوري العجيب، الذي لم يسبق له مثيل في أساليب النضال في كل عصور التاريخ كلها، هذا الأسلوب هو المعروف باسم "انتفاضة الحجارة" (483)، ويكشف سميح القاسم الكثير من رؤاه التفاؤلية حتى في بدايات حياته الفنية الشعرية، فمثلاً يقول في قصيدة "المطر والفولاذ" ضمن مجموعته الشعرية "أغاني الدروب" (1964):

"تهلل بنا يا غداً لم يكن — سوى مطمح .. فالسنى عائد
تهلل! ستخضر أشواقنا — وينبض شريانها الخامد
على كل أفق مشرق — وفي كل درب لنا رائد
ومغزلنا بعد طول انتظار — تحرك منواله البارد
وضم غيوم البحار وغيم — المصانع.. منهجنا الواحد
إذا مات من يأسه عاجز — فإن الرجاء.. بنا خالد" (484)

وقد اتضحت "الرؤيا" لدى الشعراء الفلسطينيين بعد هزيمة حزيران (1967)، وفي ذهن توفيق زياد "الرؤيا" صافية فيقول في قصيدة "ماذا بعد":

482. القاسم، سميح، شخص غير مرغوب فيه، ط1، دار العماد للطباعة والنشر، 1986، ص76-75.
483. النقاش ، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح للنشر، 1992، ص367-366. القصيدة التي حللّها رجاء النقاش هي قصيدة "مأساة هوديني" المدهش.
484. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص69.

"ثم .. ماذا بعد. لا أدري ولكن
كل ما أدريه أن الأرض حبلى والسنون
كل ما أدريه أن الحق لا يفنى
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضي هذي لم يعمر فاتحون" (485)

وكانت ثورة الشعراء الفلسطينيين وإذكاء روح التمرد والثورة في الشعر ناتجة عن الصراعات التي يعيشها فلسطينيو الداخل؛ صراعات اجتماعية وطبقية وسياسية فكان لا محيص عن الثورة والتمرد على هذا الواقع السوداوي.

485. زياد، سجناء الحرية، ص36.

الصراع السياسي

من جراء نكبة الشعب الفلسطيني ومعاناته. المذابح والمجازر و التشريد والنفي والتهويد والسلب والاستلاب، تبلور لدى الشعراء الفلسطنيين في الداخل الوجدان الثائر والصراع مع السلطة وزادت حدة هذا الصراع وتبلور بعد النكسة والهزيمة. مما أدى بالشعر الفلسطيني إلى اتباع "النظرية الثورية" في الأدب، وتصويره للواقع بكل حذافيره. "فالشعر الواقعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأيديولوجيات السياسية التي تدعو إلى تحرير الإنسان من مظاهر العبودية والإذلال والاحتكار كلها و تجعله يطمح إلى حياة حرة كريمة يعيشها فوق أرضه المحررة من نير الاستعمار". [486]

بقيت الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل متشبثة في الأرض ومصرة على البقاء متمسكة بالحجر والشجر، ضد الظلم والاضطهاد ومتمسكة بالثقافة القومية، وبالتراث العربي، معتزة بالشخصية الفلسطينية العربية في سبيل الرسوخ في الأرض ومكافحة التهويد. [487]

إن الفكر السياسي الفلسطيني بشقه اليساري في نهاية الستينات وبداية السبعينات عزز لدى شعراء المقاومة مفاهيم وشيوع المذهب الماركسي اللينيني وشيوع الفكر الثوري أثر الحرب (1967). فتأثروا بمذهب "الواقعية الاشتراكية الثورية "وتأثروا في الفلسفة "الماركسية اللينينية". لذا انتمى هؤلاء الشعراء إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) فمثلاً محمود درويش كان عضواً نشطاً في الحزب وهو الحزب الذي يصور المبادئ التي يؤمن بها. وأهمها مبدأ التعايش السلمي بين الشعبين الإسرائيلي والفلسطيني. يقول درويش في مؤتمره الصحفي:

"من المعروف لكم تماماً أنني قادم إليكم من صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي"[488]

ويعبر درويش عن صراعه مع اليهود من خلال خطاب سلطات الاحتلال وتحذيرهم من مصير كمصير نيرون وفرعون؛ فهم بنوا وشيدوا دولهم على حساب شقاء الآخرين،

---

486. أبو شاور، سعدي، نظور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، . المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، 2003، ص303.

487. صدوق، راضي، شعراء فلسطين في القرن العشرين. توثيق انطولوجي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1 2000 . ص26

488. درويش، المختلف الحقيقي، ص146.

فالظلم سيزول والعدل آت والحق لن يندثر. يقول في قصيدته "صلاة أخيرة":

"متى نشرب الكأس نخبك
حتى ولو في قصيدة ؟
ففرعون مات
ونيرون مات
وكل السنابل في الأرض بابل
عادت إليها الحياة!" (489)

إن الصراعات السياسية تسعى إلىالتغيير؛ التغيير الاجتماعي والتغيير السياسي. ويكون هذا التغييرعن طريق القوى البشرية المسلحة بالوعي التنويري الثوري. الذي يتأتى عن طريق سلسلة من الصراعات والثورات. يقول لينين: "إن الثورة هي انتقال السلطة من طبقة إلى أخرى إنها ليست مؤامرة أو انقلاباً تقوم به مجموعة صغيرة. ولا هي مجرد عمل واحد درامي عنيف. وإنما هي رحلة بأكملها من الصراعات، تتخذ أشكالاً مختلفة وتنطلق بمعدلات مختلفة.(490) إنّ صراع محمود درويش مع السلطة جاء من جراء هدم المحتلين قريته "البروة" وعلى أنقاض قريته اقيم كيبوتس "يسعور" ومستوطنة "احيهود" (491).

يصور درويش أطلال قريته "البروة" المهدمة، حيث مسحت بالأرض ولم يبق منها إلا الأطلال وأعشاش البوم فيتحسر قائلاً في قصيدة "الحزن والغضب":

"القرية الأطلال،
والناطور، والأرض واليباب
وجذوع زيتوناتكم ..
أعشاش بوم أو أغراب !
من هيأ المحراث هذا العام؟
من ربى التراب
يا أنت! أين أخوك.. أين أبوك؟
إنهما سراب!" (492)

محمود درويش قبل خروجه من بلاده صارع السلطة وواجه أشكال التمييز العنصري، وعدم المساواة الاجتماعية، والعدوان وتغلغل الإمبريالية، والاستغلال في سبيل السعي إلى حياة فضلى. وعودة الحق للشعب الفلسطيني. وتحقيق طموحه في التحرر والإنعتاق من كل ظلم، والقضاء على مظاهر استبداد الطبقة الحاكمة. يقول درويش في قصيدة "الأغنية والسلطان":

---

489. درويش، الديوان. م1، ص155.

490. مجموعة من المؤلفين، تاريخ ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمي، ا لترجمة االعربية. دار التقدم. موسكو. 1977 ص50-40.

491. درويش والقاسم. الرسائل، ص44.
وانظر أيضاً المحتلف الحقيقي. ص149.

492. درويش. الديوان. م1، ص58.

"كانت الأغنية الزرقاء فكرة
حاول السلطان أن يطمسها
فغدت ميلاد جمرة!
كانت الأغنية الحمراء جمرة
حاول السلطان أن يحبسها
فإذا بالنار ثورة!!!" (493)

إن إيمان الشاعر الفلسطيني بالعقيدة السياسية للحزب الاشتراكي إيمانا راسخا زوده بوعي ثوري عميق مكنه من المطالبة بحقوق شعبه حيث كانت هذه العقيدة بمثابة موجه له في الطرق الوعرة ونبراس في الزوايا المظلمة. و ذلك من خلال قراءاتهم للتاريخ الثوري والرؤية الثورية الشاملة والرؤية السياسية والاجتماعية والنضالية. وهذا ما أكدته الاشتراكية الشيوعية الثورية وما أكده لينين في قوله: "إن النضال وحده هو الذي سيقرر مقدار التقدم الذي ستتمكن من تحقيقه". (494)
إن السببِ الرئيس لصراع سميح القاسم مع السلطة المتمثلة بالرقيب الصهيوني، هو أن سميحاً في شعره وقصائده يسعى إلى تأكيد هويته العربية التي تسعى الصهيونية إلى طمسها، ويسعى إلى إبراز الطابع الفلسطيني، الذي تسعى الصهيونية إلى طمسه ليعيش الفلسطيني في عزلة حضارية، تاريخية، وثقافية ويجسد القاسم صراعه السياسي في قصيدة "حوارية السنبلة وشوكة القندول". فالسنبلة"تمثل فلسطين، وشوكة القندول هي إسرائيل. والنار رمز للحرب والصراع. والحقل رمز لملكية الأرض، والكينونة والوجود، فيقول سميح بأعلى صوته:

"السنبلة: عيشي وموتي كيف شئت
ما بين زهرتك الحزينة
وظلام شهوتك اللعينة
عيشي وموتي .. واتركيني
شوكة القندول: قدر علينا.. أن تعيشي كي أموت
أو أن تموتي كي أعيش
السنبلة: في الحقل متسع لنا
شوكة القندول: يا جارتي قدر علينا
"تدخل النار وينهض الرعب" (495)

يؤمن سميح القاسم أن طريق الخلاص والوصول إلى المنشود هو عن طريق الثورة. وبغضبه الثوري يواجه السلطة مقسماً فيقول في قصيدة "انتيجونا":

"قسماً يا أبتاه أعيد إليك
ما سلبتك خطايا القرصان

493. درويش، الديوان، م1، ص244.
494. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية. ص106.
495. القاسم. المجموعة الكاملة، م2. ص66.

قسماً يا أبتاه
باسم اللّه.. وباسم الإنسان
خطوة
اثنتان
ثلاث
أقدم ..أقدم!" [496]

ويمثل القاسم صراعه مع السلطة، سلطة الاحتلال في قصيدة توتم وتوتم: "رقصة أفريقية تمثل صراع القبيلة مع وحش أسطوري مخيف.. يهاجم مضاربها في الغابة.. ولكنها تنتصر عليه. [497] وفي القصيدة دلالات وألفاظ تعبر وتشير إلى الصراع بين الشاعر والسلطة فنجد السنة النار، دمدمة الطبول. أصداء الغابة، صرخات وحوش وأفاع جائعة، أعشاب عملاقة، دوي النار فيقول في قصيدة "توتم":

"ويعود يمزق قلب الليل دوي النار
توتم.. توتم.. توتم !!
وتشرع في وهج النيران رماح
تنقض لتغسل عار عصور الظلمة بالدم "الغابة قبرك.. يا استعمار!!" [498]

وعن الأشعار التي صادرها الرقيب السياسي بعد مهرجان صوفيا في المطار، استذكرها سميح القاسم لأنها لم تمت في ذاكرته فيقول في "وداع 1948":

"واليوم يقولون لأبراج الحمام :
عجبا! نحن تركناه صغير
كيف صار اليوم نسراً
يتحدى القمم السود وأنواء المصير؟" [499]

ولم يسلم من مقص الرقيب الصهيوني شاعر من شعراء المقاومة داخل حدود 48 يقول توفيق زيّاد في مقدمة مجموعته "سجناء الحرية": "القصائد التي بين يديك هي قصائد ممنوعة لم أستطع أن أقدمها في المجموعات الشعرية السابقة، بسبب الديمقراطية شديدة الحساسية، التي لا تطيق حتى الغناء". [500] ووصل زياد الذروة في صراعه مع السلطة حيث تضامن مع الإضراب عن الطعام الذي كان بين 28 نيسان و4 أيار (1970) من أجل آلاف السجناء من أبناء الشعب العربي الفلسطيني. فنظم في هذه المناسبة مطولته "سجناء الحرية، حيث يقول فيها:

"هذي أغنية
للعشرة آلاف جبين

496. القاسم المجموعة الكاملة، م1، ص41.
497. انظر: القاسم، مقدمة القصيدة، ا لمجموعة الكاملة، م1. ص58.
498. القاسم، ا لمجموعة الكاملة، م1. ص59.
499. القاسم. المجموعة الكاملة. م1.ص382.
500. زياد، سجناء الحرية، ص5.

مرتفع في وجه الموت
وآلات التعذيب الهمجية
تتحدى آلهة البطش
لتبقى الأرض.. العربية- عربية !!!" [501]

كانت السلطة الإسرائيلية تطارد كل فلسطيني في الداخل ينتمي إلى الحزب الشيوعي وتضيق الخناق عليه. أما توفيق زياد فكان على رأس القائمة السلطوية السوداء "فطاردوه ولاحقوه باستمرار اعتقلوه مرات لا تحصى ولا تعد، فرضوا عليه الإقامة الإجبارية في البيت من مغيب الشمس حتى شروقها سنوات طويلة". [502] يقول زياد متحدياً في قصيدته "ماذا بعد":

"كل ما أدريه أن الحق لا يفنى
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضي هذي
لم يعمر فاتحون" [503]

يمثل محمود درويش، و سميح القاسم، و توفيق زياد التيار الواقعي الذي تبلور وتجذر من جراء الظروف السياسية. كونهم أقلية عربية فلسطينية داخل إسرائيل. لذا يبحثون عن أي مُتَنَفّس أو بارقة أمل؛فيلجأون إلى الأحزاب اليسارية كالحزب الشيوعي مثلاً. مما أتاح لهم التعرف إلى الفكر اليساري [504] والاطلاع على الأدب اليساري العالمي. ويسعى الشعراء اليساريون درويش، والقاسم، وزيّاد إلى التفكير الحر والتطلع إلى الحرية واعتناقهم الفكر الماركسي- اللينيني، واقتناعهم بأن العالم لا تصلح حالته إلا بانتصار الفكر الاشتراكي التقدمي اليساري.

يقول درويش عن انضمامه إلى الحزب الشيوعي: "حين شعرت أني أملك القدرة على أن أكون عضواً في الحزب، دخلت إليه في عام (1961)، فتحددت معالم طريقي وازدادت رؤيتي وضوحاً وصرت أنظر إلى المستقبل بثقة وإيمان، وترك هذا الانتماء أثرا حاسما على سلوكي وعلى شعري." [505]

أما سميح القاسم فيحدد فكره ومعالمه و رؤيته قائلاً: "إن الطريق الصحيح أمام حركة التحرر العربي هي ممارسة مبادئ الاشتراكية العلمية بشكل علمي. أحداث حزيران كانت الحد الفاصل بين الإيمان العاطفي والوعي.. في الخامس من حزيران ولدت من جديد..." [506]

مما سبق ندرك أن الوعي السياسي لدى الشعراء الفلسطينيين تشكل بعد قهر واضهاد ومعاناة محاولات التهميش اليائسة البائسة لذا كان صراعهم مع السلطة من

501. المصدر السابق، ص 10.
502. زياد، السيرة الذاتية، ص6.
503. زياد، سجناء الحرية. ص36.
504. انظر: في بحثي دور الحزب الشيوعي في تسرب الفكر اليساري.
505. ياغي، هاشم، حركة النقد الأدبي في فلسطين، معهد البحوث والدراسات العربية. 1973 ص211-210.
506. دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة. ص48.

منطلقات إنسانية وجودية. فكان صراعهم على ملكية الأرض، رمز كرامة الإنسان الفلسطيني ومصدر رزقه الذي يمكنه من الثبات والمقاومة، وكانت دعوة شعراء "المقاومة" إلى التمسك بأرضهم والتشبث بها لأن الفكر الصهيوني والأيديولوجية الصهيونية يقومان على هدف واحد هو ترحيل الشعب الفلسطيني والاستبدال به يهود العالم من مختلف الأمصار والأقطار في العالم.

اعتقد اليهود أن تهجير الفلسطينيين إلى البلاد العربية سهل كما صرح بذلك ناتان روطنشطرانج أحد زعماء الصهاينة، وذلك لأن البلاد العربية "منطقة تزيد مساحتها عن مساحة أوروبا كلها ويملكون كميات خرافية من الكنوز الطبيعية والنفط، هل تنقصهم هذه النقطة الصغيرة في الشرق الأوسط التي تسمى إسرائيل".

[507] وكانت الحركة الصهيونية تحصل على ملكية الأرض عن طريقين. أولاهما الهجرة الطوعية، وثانيتهما الهجرية القسرية. وقد صرح الزعيم الصهيوني اوشيشبكتن قائلاً: "من أجل تأسيس دولة يهودية في فلسطين. من المحتم بالدرجة الأولى أن تكون جميع أراضي فلسطين أو معظمها ملك شعب إسرائيل. وبدون حق ملكية الأرض لا تكون فلسطين يهودية أبداً مهما كان عدد اليهود في المدن والقرى. لكن كيف يمكن الحصول على ملكية الأرض؟ بإحدى الطرق الثلاث:

أولاً بالقوة أي بواسطة الاحتلال العسكري. أي الاغتصاب للأرض من أيدي أصحابها.

ثانياً بالقسر، أي مصادرة الأراضي على يد الحكومة ثالثاً: بشراء الأراضي من أصحابها باختيارهم". [508]

فأخذت الحركة الصهيونية تسعى بشتى الطرق والوسائل من أجل ترك الفلسطينيين أراضيهم والهجرة إلى البلاد العربية، وقد روجت الدعاية الصهيونية مزاعم تدعي أنّ الإذاعات العربية والحكام العرب هم الذين شجعوا الفلسطينيين على الهرب من فلسطين. ولكن بعد بحث الكاتب الإيرلندي شيلدرز بهذا الخصوص، لم يجد أي دعوة من القادة العرب تدعو عرب فلسطين إلى ترك أراضيهم وبيوتهم بل العكس ألحوا عليهم بالبقاء في أراضيهم متمسكين بها . [509]

وهناك سياسة موجهة لتسهيل تنفيذ المخططات الصهيونية مستندة في حملتها إلى الحقائق نفسها التي أوردها مدير الأراضي وهي "الحالة الاقتصادية للمزارعين العرب" ففي جريدة فلسطين الصادرة في الرابع والعشرين من آب (1930) ظهر مقال بقلم مزارع من طولكرم يقول فيه:

"إنني بعت أرضي رغماً عني لأن الحكومة تكرهني على دفع ضرائب في وقت لا أملك ما يكفي لإعالة أسرتي" [510] وأقر أن الأراضي والأملاك المصادرة هي جزء من أرض الدولة وهذا بعد النكسة ومع تطبيق نظام "أراضي الدولة" صار مالك الأرض الفلسطيني يفقد السيطرة على الأراضي وكاد حتى يمنع من دخول الأرض المتنازع

507. مركز القدس للأبحاث ، الدائرة العبرية 16، الترانسفير، مؤيدون ومعارضون. القدس، 1989 ص12.

508. منشورات الطلائع، بإشراف قهوجي، حبيب، استراتيجية الاستيطانية الصهوني في فلسطين المحتلة ص89.

509. جرار، ناجح الهجرة القسرية الفلسطينية. جامعة النجاح 1995، ص25.

510. الكيالي، عبد الوهاب. تاريخ فلسطين الحديث ص223.

في شأنها. [511] وبواسطة الخداع صودرت عشرات آلاف الدونمات من الضفة الغربية في سنة 1981 بطريقة تفوح منها رائحة الشرعية المشبوهة، حيث صارت الدولة تعلن أن بعض الأراضي هي من "أراضي الدولة"، وهذا الإعلان في ذاته وتلقائياً يعطي الشرعية للحكومة في أن تفعل ما يحلو لها بهذه الأراضي.[512] وهناك كثير من الأراضي المهجورة في فلسطين التي احتلت وهجرت بين عامي (1948-1947) [513] وفي سنة (1976).

في 3 آذار اعتبر "يوم الأرض" عيداً وطنياً لأن الشرطة الإسرائيلية قتلت شباباً فلسطينيين في مظاهرة في القرى العربية على أثر احتجاجهم على مصادرة أراضيهم. وكانت قصيدة الأرض صرخة مدوية تدعم الجماهير في الحفاظ عليها والتمسك بها يقول درويش في قصيدة "الأرض":

"وفي شهر آذار تمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا
مواعيد غامضة
واحتفالاً بسيطاً
ونكتشف البحر تحت النوافذ
والقمر الليلكي على السرو
في شهر آذار ندخل أول سجن وندخل أول حب." [514]

أما سميح القاسم فيزلزل ويوعد ويحث الجماهير على النهوض والمواكبة والاستمرارية والوقوف والمجابهة، مجابهة الطغيان والظلم والعنصرية، ومصادرة الأراضي، فيقول في قصيدته "30 آذار":

"قد نمهل.. لكن لن نهمل
استرسل واسترسل
فجّر ما يثقل روحك من أورام الشهوات
هات وهات
ما زالت في الأرض حجارة
ما زالت بضع زجاجات فارغة
نقذفها في وجه الدبابات!!" [515]

أما قصيدة توفيق زياد في "يوم الأرض" ففيها تحد وغضب وفيها بطولة أسطورية في التصدي لأشكال القهر من مناف واعتقالات وسجون إلى مظاهرات واشتباكات.

511. أرونسون، جيفري، سياسة الأمر الواقع في الضفة الغربية، مؤسسة الدراسات الفلسطيني، بيروت، 1990،ص164.
512. أرونسون، جيفري سياسة الأمر الواقع، 165.
513. للمزيد انظر: الخالدي وليد ، كي لا ننسى، ط1، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1997 ص510-440.
514. درويش، أعراس. ص86-85.
515. القاسم. المجموعة الكاملة. م2. ص368

وكل هذا من أجل الأراضي لأن الأرض من عبق التاريخ، وهي الكرامة، وهي الكينونة والوجود، فيقول زيّاد في قصيدته "أنا من هذي المدينة":

"أنا من شارع "يوم الأرض"
من "دوار أيار"
ومن ساحات "صبرا" و"شاتيلا"
والزقاقات التي
لا تجرؤ الشرطة أن تدخلها
عندما يشتعل الناس غضب..!!" (516)

ولم يكن صراعهم أو ثورتهم من أجل فردوسهم المفقود [517] أو الجنة الضائعة [518] فقط وإنما أيضاً رد فعل على المجازر التي ارتكبت بحق الشعب الفلسطيني.
ومن هذه المجازر مجزرة "دير ياسين" وقد ارتكب اليهود عدة مجازر ومذابح أخرى أثارت الرعب والفزع. في قلوب الفلسطينيين مما جعلهم يتركون بلادهم. ومن أشهر هذه المذابح مذبحة دير ياسين، ومذبحة ناصر الدين القريبة من طبريا، ومذبحة الدوايمة الواقعة غربي الجليل، ومذبحة عين الزيتونة قرب صفد ومذبحة صلحة في الجليل الشمالي، ومذابح في سقسع وكفر برعم والجش وحيفا ويافا، ومذبحة حواسا وبلد الشيخ. [519]
وهناك أيضاً مجازر أخرى منقوشة في الذاكرة الفلسطينية ودونت في ذاكرة الأدب [520] كمجزرة الطنطورة التي نفذها مسلحون من "لواء الكسندروني" راح ضحيتها أكثر من مائتين وخمسين إنساناً كانوا مجردين من السلاح أو أية وسيلة أخرى للدفاع عن النفس. وظلت مذبحة الطنطورة [521] رهينة النسيان، إلى أن جاء تيودور كاتس [522] وكشف عن تفاصيلها.وعن المجازر يقول درويش في قصيدة "أزهار الدم" التي

516. زياد، أنا من هذي المدينة، ص29
517. انظر القاسم. م1. 173.167.225
518. انظر المصدر السابق، ص33-32 .
519. كناعنة، شريف. الشتات الفلسطيني، هجرة أو تهجير. مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية، وانظر أيضاً جرار، ناجح، اللاجئون الفلسطينيون، ص51وانظر أيضاً دراسة جبارة. تيسير. فرض الهجرة القسرية على الشعب الفلسطيني، المجلة الفلسطينية للدراسات التاريخية رام الله بالتعاون مع مؤسسة الأسوار، عكا. المجلد الأول، العدد الأول. 1998، ص179-178.
520. انظر حبيبي . أميل، المتشائل، الأعمال الكاملة، الناصرة، 1997. ص311.
521. الطنطورة: قرية فلسطينية عربية واقعة على الساحل الشمالي للبحر الأبيض المتوسط، واقعة في محيط زخرون يعقوب. وهناك تمت المجزرة المنسية حيث حوصرت القرية براً وبحراً فوقع الهجوم عليها في الليلة الواقعة بين الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أيار 1948، وفي الصباح الثالث والعشرين من أيار 1948 كانت القرية محتلة كلها بالقوات الإسرائيلية. للمزيد انظر: الكرمل. العدد 63، 2000، ص 52-7
522. تيودور كاتس: مؤرخ يهودي اسرائيلي يساري يعيش في كيبوتس "مجال" كرس سنوات عمره في تفاصيل المذبحة المنسية، وقدم بحثاً فيها إلى جامعة حيفا لنيل درجة الماجستير، اعتمد فيها على وثائق عبرية، وشهادات من لاجئي الطنطورة. يناقش البحث أيضاً جوانب من اللجوء الفلسطيني من منطقة الكرمل وإقامة الدولة اليهودية فوق انقاضهم، المؤرخ حالياً يعكف على كتابة اطروحة الدكتوراة حول احتلال وتشريد "أم الزينات". للمزيد انظر: الكرمل 634، ص8

نظمها بخصوص مجزرة "كفر قاسم":

"غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبي ..
إن خمسين ضحية
جعلتها في الغروب ...
بركة حمراء .. خمسين ضحية
يا حبيبي ..
لا تلمني
قتلوني ..
قتلوني ..
قتلوني ..." [523]

إن مجزرة كفر قاسم التي ارتكبت بحق الفلسطينيين في الداخل عام (1956) وراح ضحيتها خمسون إنساناً بينهم نساء وأطفال قد ارتكبتها قوات (حرس الحدود).
وكانت خاضعة للجيش [524]. لقد كشفت بروتوكلات محاكمة المتهمين في قضية كفر قاسم النقاب وبشكل فظيع عن الأجواء التي سادت أوساط جنود حرس الحدود تجاه السكان العرب وبدأت هذه الأجواء تتفاقم مع اقتراب العدوان الثلاثي على مصر. وكشفت شهادات المتهمين ومنها: مثلاً شلومو فوردو. الشرطي الذي عمل في كفر قاسم حيث أطلق الرصاص على مجموعة من سكان القرية، إلا أنه لم يمثل أمام المحكمة وذلك لثبات أن إطلاق النار عليهم كان أثناء هروبهم. وقال عندما شهد في المحكمة: "لم أثق بهم، كنت أرى في العرب أنهم طابور خامس" [525]. أما شالوم عوفر، أحد المتهمين الرئيسين الذي قام بإطلاق الرصاص بدم بارد على 41 شخصاً فقد قال هو أيضاً : "التعليمات التي كانت بحوزتي كانت تقول "يجب علي" قتل كل عربي اصطدم به في نطاق مهمتي". لقد أسمعونا دائماً أن العرب هم أعداء الدولة، وهم بمثابة الطابور الخامس فيها". [526]
وقد نظم الشعراء الفلسطينيون في الداخل عن هذا الحدث التاريخي المأساوي عدة قصائد وأقيمت عدة مهرجانات تأبينية.
نظم درويش مطولة شعرية في المجزرة تحمل عنوان "أزهار الدم"
[527] وتتكون من "مغني الدم" "حوار في تشرين" "الموت مجاناً"
القتيل رقم 18" "القتيل رقم 48 "عيون الموتى على الأبواب"
يقول درويش من قصيدة "مغني الدم":

---

523. درويش، آخر الليل. ص84.
524. كفر قاسم ، الأحداث والأسطورة، ترجمة واعداد عيسى، علا، منشورات الطلائع، 2000 ص5.
525. المصدر السابق، ص22
526. المصدر السابق، ص23-22
527. أنظر القصيدة: آخر الليل. ص91-69.

"كفر قاسم!
إنني عدت من الموت لأحيا! لأغني
فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
إنني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة ا لجلاد
أن أمشي على جرحي
وأمشي. ثم أمشي ... وأقاوم!" (528)

أما سميح القاسم فنظم قصيدة كفر قاسم في ديوانه الأول "مواكب الشمس" (1958) وفيها عتاب ولوم لعدم تخليد هؤلاء الأبرار الشهداء فيقول:

"لا نصب.. لا زهرة.. لا تذكار..
لا بيت شعر يؤنس القتلى ولا أستار
****
أشباحهم ما برحت تدور
تنبش في أنقاض كفر قاسم القبور" (529)

ونظم القاسم قصيدة أخرى بخصوص مجزرة كفر قاسم يها ثورة وغضب فيقول في قصيدته "ليد ظلت تقاوم":

"أوقظ الدنيا هتافاً لا يساوم
كفر قاسم كفر قاسم كفر قاسم
دمك المهدور ما زال ..
وما زلنا نقاوم!" (530)

وبعد 17 عاماً وفي ذكرى المجزرة نظم سميح القاسم قصيدة "كفر قاسم إلى دهر الداهرين" يقول فيها:

"لي وشاح الدم .. يا شمس الملاحم
واخضرار البرج شوقاً للحمائم
فاسمعي الموال في ساحتها
غارقاً في غبش المغرب عائم
لمن الموال؟
من تلك الصبية
بين شرياني ونصل الهمجية؟
"أحصدوهم
أحصدوهم (531)
حصدوا
وأفاقت كفر قاسم!!" (532)

528. درويش، محمود. آخر الليل، ص73-72.
529. القاسم، م1، ص48. أنظر إلى أسماء المجازر التي حلت بالشعب الفلسطيني. المجموعة الكاملة. م2. ص 683-661.
530. القاسم ، م1، ص105.
531. أحصدوهم. الأمر العسكري الاسرائيلي بإطلاق النار على شهداء كفر قاسم . أنظر القصيدة. م2. ص194
للمزيد أنظر: كفر قاسم الأحداث والأسطورة ص68-33
532. القاسم، م2. ص199.

ونظم توفيق زياد قصيدة "كفر قاسم" يصف المجزرة، التي حدثت عام (1956م). فيها غضب فيها صوت الثكالى وصراخ الصبايا والحبالى. وفيها أنين الشباب وأنين الضحايا يدوّي في الآذان .. ويروي زياد القصة بأسلوب سردي درامي قصصي فيقول:

"لقد كان ذلك ذات أصيل
وفي الأفق يلهث ضوء عليل
وفي مدخل القرية الواجمة
وجوم القبور
على جانبيه وبين الصخور
أقام الجنود متاريسهم
على أهبة للقتال
لسحق "العدو اللعين"
كأن بهم لوثة من جنون
وسارت إلى الفخ تلك الضحايا
وما حسبت أن سود المنايا
ترصدها في الطريق الرهيب
لتعصف زهر الحياة الحبيب
مشت بعد كدح النهار
محملة بالطعام لبعض الصغار" (533)

533. زياد، كلمات مقاتلة، ص66-65.

الصراع الطبقي

مبادئ الفكر اليساري الثوري، حب الوطن، نكران الذات، التواضع الإنساني، الاستعداد للتضحية في سبيل قضية الشعب والوطن، وإذابة الفوارق الطبقية قدر المستطاع.
يرى لينين أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي ولا بد من استخدامه في إحداث ثورة. [534] وأعلن لينين أيضاً أن الفن لا بد من أن يغمس نفسه في روح الكفاح الطبقي لكي يساعد على إزالة الطبقات وعبودية الإنسان للإنسان [435].والذي يصور صراع الطبقات هو الأدب الواقعي، الأدب الذي يصور حال الكادحين المستضعفين. ومن الأدباء المصريين الذين عالجوا هذه الناحية، عبد الرحمن الشرقاوي، ومحمد كمال عبد الحليم، ومحمود توفيق. [536]
إن الأدب الواقعي يعالج الصراع الناشب بين الطبقة الكادحة والطبقة الغنية المتسلطة المستأثرة بكل شيء والأدب في نظر الواقعيين ينبغي أن يعمل لإنصاف الكادحين المستضعفين. [537]
مثلما أكد لينين أن الفن للشعب بقوله: "الشعب هو تحالف العمال والفلاحين" [538].
وقد استوعب الشعراء الفلسطينيون "الواقعية الحديثة"، التي تبلورت على يد مكسيم غوركي. الواقعية التي تقوم على بناء العالم من جديد، التي تكون انعكاساً للحقائق المتصلة بالكفاح العمالي في النظام نفسه. وتصور أيضاً الحركة المستمرة والكفاح من الطبقات وتوكيد الاشتراكية من خلال تصور الحقائق والناس والعلاقات في دنيا العمل والكفاح وتمكن الأديب من أن يرى المستقبل في الحاضر ولذلك فعليه أن يتخذ لنفسه زاوية خاصة ينظر منها إلى الحياة. ولا بد من أن تكون هذه الزاوية ماركسية – لينينية. وهي غير مغلقة تؤمن بتطور الانسان. ثورية اشتراكية مفعمة بالتفاؤل والأمل. [539]

---

534. باس ، احسان. فن الشعر. ط5. دار الشروق عمان. 1992. ص107 .
535. المصدر السابق، ص108.
536. أنظر: بداري. ثابت محمد. الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث. ص45 .
537. المصدر السابق.
538. لينين. في الثقافة والثورة ص229.
539. عباس، احسان، فن الشعر، ص111-109.

إن الشاعر الواقعي الثوري يؤمن بالنظرية العلمية، لماركس ولينين ولا يتعامى عن الواقع، ولا يتغاضى عن الطبقات، فهو يحس بالمضطهد والمرؤوس، بالمستضعف والكادح. يقول جان بول سارتر: "كان الماركسيون على الأقل يعترفون بواقع الاضطهاد والإمبريالية الرأسمالية وبواقع الصراع الطبقي البؤسي" . [540]

يصور ماركس العلاقة بين الأدب والمجتمع بقوله: "إن المبنى الاقتصادي لكل مجتمع يتألف من مجموع العلاقات الإنتاجية وفوق هذا المبنى ينشأ مبنى آخر من السياسة والفكر والثقافة". [541]

لقد دعا محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس الأديب أن يلتحم بقضايا مجتمعه، وكانت أهدافهما أهداف ماركسية، لا تقتصر على ابراز صراع الطبقة الكادحة ضد الرأسمالية والاقطاع والتبشير بانتصار الماركسية والطبقة العاملة، وانما ترتقي إلى مناصرة الإنسان ضد قوى الاستغلال. [542]

لقد ارتبط الشعر الفلسطيني المقاوم بالطبقات الكادحة من الشعب فالتزم الشعراء والكتاب بآمالها وآلامها، وشاركوا في نضالها من أجل تحقيق أمانيهم ومن أجل كرامتهم وأحلامهم المنشودة وهم يؤمنون بالتعاون بين الطبقات لإذابة الفوارق بينها. وهناك طبقتان في المجتمع الفلسطيني الخاص، والمجتمع الإنساني العام طبقة جماهيرية كادحة. و طبقة برجوازية. والذي حمل المسار الثوري الكفاحي بشتى الطرق هو الطبقة الكادحة. وقد ركز الفكر اليساري على تذويب الطبقات ومحوها . "إن البروليتاريا لا تكف عن النضال الطبقي بعد الاستيلاء على السلطة السياسية. إنما تواصل النضال حتى محو الطبقات. [543]

والشعر الفلسطيني أول شعر عربي تحدث عن الصراع الطبقي وبين أثره في الحركة الوطنية وفي معركة البلاد ضد الاستعمار والصهيونية. [544]

محمود درويش صور كفاح والده وصراعه من اجل لقمة عيشه فيقول في قصيدة "ثلاث صور":

"كان أبي
كعهده ، محملاً متاعباً
يطارد الرغيف أينما مضى ..
لأجله .. يصارع الثعالبا
ويصنع الاطفال ..
والتراب ..
والكواكبا ..
أخي الصغير اهترأت
ثيابه .. فعاتبا" [545]

---

540. سارتر، جان بول، الأدب الملتزم. ص235.
541. عباس، احسان. فن الشعر، ص104 .
542. بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث، ص56 .
543. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية. ص53.
544. الكيالي. عبد الرحمن. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت، 1975، ص180.
545. درويش. الديوان. م1. ص27.

يصور محمود درويش الصراع الطبقي من طبقته هو طبقته الكادحة سليل الفلاحين والعمال من أسرة الزيتون والحقل والبيدر. فهو عاش في كوخ وليس في قصر، وهو ابن فلاح بسيط يجد ويعمل بعرقه وليس له حسب ونسب، له ثمانية أطفال يكد ليلقمهم رغيف الخبز. يقول درويش مخاطباً :

"أبي ... من أسرة المحراث
لا من سادة نجبِ
وجدي كان فلاحاً
بلا حسب .. ولا نسب!
يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب
وبيتي، كوخ ناطور
من الأعواد والقصب
فهل ترضيك منزلي أنا إسم بلا لقب!" (546)

ويعلل درويش اختياره الماركسية. وما هي الحلول التي تقدمها من أجل المجتمع المدني والسياسي وحل قضية الصراع الطبقي فيقول: "اخترت الماركسية نتيجة دراسة وبحثاً عن حل وحلول لقضايا المجتمع. واعتقد أن الماركسية هي الفلسفة الوحيدة في عصرنا القادرة على حل قضايا المجتمعات والصراع الطبقي، وتوفير الحرية الحقيقية والسعادة الحقيقية للإنسان" (547)

ابرز سميح القاسم في أشعاره حربه ضد الطبقات لأنه يؤمن بالنظام الاشتراكي وهذا واضح جلي في قصيدة "الشنفرى" الذي اتخذ منه قناعاً يبرز الأيديولوجية الديلاكتيه. فحسب الخلفية التراثية لشخصية الشنفرى أنه كان منبوذاً من قبيلته من قبيل الظلم والاضطهاد والتمايز الاجتماعي والطبقي، "فكان الشنفرى في بني سلامان بن مفرج لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره. وكان السلامي اتخذه ولداً وأحسن إليه واعطاه، فقال لها الشنفرى، اغسلي رأسي يا أُخيّة. وهو لا يشك في أنها أخته فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له الشنفرى: أصدقني ممن أنا؟ فقال: أنت من الأوس بن الحجر. فقال:أما إني لن أدعكم حتى أقتلِ منكم مائة بما استعبدتموني، ثم أنه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً". (548)

القناع الثوري الذي اتخذه سميح القاسم من شخصية الشنفري هو ثورة التمرد الوجودي الفردي الذي يتحدث به بلسان الشعب ضد التمايز الطبقي يقول القاسم في النشيد الثاني قصيدة "انتقام الشنفرى":

"بنصال أظافره الوسخة
حكّ" البدوي الساخط غرته السائبة على مدرجة الريح

546. درويش. الديوان. م1. ص73-72.
547. درويش. شيء عن الوطن. ص31.
548. الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ط2. 1992. دار الكتب العلمية، بيروت. ج1، ص185.

لم يأبه بضراعة أرواح الموتى المعترضين على حرب الطبقات
مسّد عينيه الصافيتين كقلب نبي
وبخفة وحش صحراوي
دملق ساقيه الهائجتين بسخط "بلوجينز" السمل الكالح
وتأهب لمطاوي الخسة خلف زوايا الليل الفادح." (549)

والشنفرى الصعلوكي المشرد هو الشنفرى الفلسطيني، الذي يثور ويتمرد على الظلم والطغيان والاستبداد. هو الشنفرى المتشرد المنفي المعذب، هو الشنفرى الثوري المقاوم ابن الغضب وابن المجزرة هو الفلسطيني الأبي المكابر الباحث عن وجوده وكيانه. والشنفرى إيحاء لأن جمجمته مسممة بالفكر الثوري [550]. الشنفرى المتمرد الذي سيثأر من ظالميه وهو الاحتلال والاستعمار والقمع. والشنفرى رمز لكل المظلومين والمقهورين في العالم، فسميح القاسم هو الشنفرى الفلسطيني الثائر المنتقم فيقول:

"أنا الشنفرى
تخيرت موتي بحد الحسام
لأبعث حياً بحد الحسام
على كل خارطة شنفرى
وفي كل أغنية شنفرى
ومن كل مجزرة شنفرى
يموت بحد الحسام ويحيا بحد الحسام
وإني لأنذر من غضبي وانتقامي." [551]

ولسميح القاسم دور نضالي في سبيل القضايا السياسة والاقتصادية والاجتماعية التي تتصل اتصالاً مباشراً بالطبقات الفقيرة الكادحة المستغلة من قبل الطبقة العليا، فهو يناصر الطبقة المستضعفة الفقيرة الكادحة، ويساندها في أشعاره وفكره اليساري فيقول في قصيدة "أنادي الموت":

"فأنا يا أم أطفالي الشقية
أنا لا أنكر مأساتي الطويلة
أنا لا أبني سياجاً حول أحلامي القتيلة
إنني أرفع وجهي للرياح
أتحداها .. وأعطي في الصباح
للمساكين، تراتيلي القليلة
أنا لا أنكر مأساتي ولا أخفي عذابي
إنني أنزف تاريخي، على ظفر وناب
فاغفري لي." [552]

549. القاسم. المجموعة الكاملة. م2، ص588.
550. انظر القصيدة. م2. ص609 - 610.
551. القاسم، م2. 610.
552. القاسم، م1، ص306.

تقمص سميح القاسم شخصيته "أبو ذر الغفاري" حيث أن روحه حلت في جسده، حيث أن هذه العلاقة الروحية بينهما لن تأتي صدفة بل اختارها القاسم قصداً. لأن أبا ذر أول اشتراكي في الإسلام ثار ضد الظلم والاستعلاء على الطبقات المستضعفة فالصراع الإسلامي ضد الظلم المتمثل بأبي ذر والصراع اليساري الإنساني ضد الاحتلال والاستغلال والطبقية المتمثل بسميح القاسم.

فأبو ذر الغفاري، صحابي هاجر بعد وفاة النبي (ص) إلى بادية الشام ولما ولي عثمان سكن دمشق ودعا الفقراء إلى مشاركة الأغنياء في أموالهم، فاضطرب هؤلاء، فشكاه معاوية والي الشام إلى الخليفة عثمان، فاستقدمه إلى المدينة، حيث دأب على دعوته فعلت الشكوى منه، فأمره عثمان بالرحلة إلى إحدى قرى المدينة، فسكنها إلى أن توفي.[553]

يقول سميح القاسم في قصيدة "لو":

"لو أن في الميدان
سيف أبي ذر
ولو لم يغتصب عثمان
قيادة البلاد، بالحديد والدماء
ما استأسد الثعالب الرومان !" (554)

وعن مناصرة سميح القاسم للفقراء والكادحين الطبقة المستضعفة يقول في قصيدة "المذلة":

"ذات يوم، شيد الأقصى
وعشى الفقراء
كل ليلة
يا رفاقي، ورأيته
ذات يوم فبكيته
كان يستعطي لدى بوابة الأقصى
وفي عينيه أبصرت المذلة" (555)

إن توفيق زياد هو صوت الفقراء وحنجرة الكادحين وهو صوت المساكين الحالمين برغيف نظيف .يقول مخاطباً:

"بيني وبينكم أواصر طبقة
أبقى من الفولاذ.. والصخر المكين" (556)

توفيق زياد من طبقة فقيرة وبسيطة وهو يتماثل مع وجع الفقراء وألم الكادحين من طبقتهم، الطبقة التي تأكل لقمة العيش مغموسة بعناصر الأرض ، لقمة شريفة

553. الموسوعة العربية الميسرة. إشراف غربال. محمد شفيق، دار الجيل والجمعية المصرية، م1، 1995، ص33.
554. القاسم، م1، ص319.
555. المصدر السابق، ص315.
556. زياد، أشد على أيديكم، ص23.

ابتلت بقطرات العرق، فيقول في قصيدة "الذي املك":

"أنا إنسان بسيط
****
أنا لا أملك إلا
بعض موسيقى توقع
ريشة ترسم أحلامي
وقنينة حبر
أنا لا املك حتى خبز يومي
وأنا بالكاد أشبع." (557)

لقد آمن شعراء المقاومة أن معالجة الفقر والفقراء تتم عن طريق توحيد الشعب والجماهير من أجل النضال والكفاح ضد المستغل والمستبد والظالم، من أجل توزيع الثروة لجميع الطبقات توزيعاً عادلاً وتذويب الفوارق الطبقية. لذا على أبناء المجتمع السعي وراء الانتاج والبناء وزرع الثقة من أجل مقاومة الاستغلال والظلم والاستبداد ورفع شأن الطبقات الكادحة من أجل تحقيق أحلامها وتطلعاتها وأمانيها المستقبلية لحياة أفضل ومجتمع أرقى وتحديداً الطبقة العاملة المتفائلة المؤمنة بانتصار قوى الخير على قوى الشر والطغيان.

توفيق زياد من صلب طبقته فهو مؤمن بها حتى النخاع وهو يدافع عنها لأنه يؤمن بالعدل الاجتماعي ضد العنصرية فيقول في قصيدة "ضرائب":

"ضرائب من كل لون وجنس
تلُصّ من الجيب آخر فلس
وتترك أطفالنا جائعين
يهيمون بين المزابل .. يلتقطون
نفايات ما يأكل المترفون
واطفالهم كالعرائس شمس كرات من الشحم .. دون عظام
فلا ينطقون
ولا يضحكون
ولكنهم دائماً .. يأكلون." (558)

وهذه المقارنة بين أطفال اليهود وأطفال العرب تعطي بعداً عميقاً للثغرة الاجتماعية الطبقية بين الشعبين وهذا نابع من العنصرية واللامساواة، ويستمر زياد في المقارنة ليس فقط بين الأطفال وإنما يتجاوز ذلك إلى النساء فيقول:

"ونسوتنا البائسات عرايا

يلاقين من عيشهن البلايا
عجائز جسماً .. وسناً صبايا
واخبارهن "حكايا بكايا"

---

557. زياد، كلمات مقاتلة، ص11.
558. زياد، أشد على أيديكم، ص114.

****

ونسوتهم كاسيات الدمقس
دمىً للفراش
ولين المعاش
وللهو والمتكى والمجون
ومن أين تأتي النقود" (559)

لقد حَرِصَ زياد على تقديم وإبراز الصورة الشعرية المفعمة بالجانب الإنساني الطبقيَ اليساري فيصف حالة الشعب جائعاً فقيراً، فيقول في قصيدته "سمر في السجن":

"ونحدث عن صلف الأقزام
عن شعب لم يحن الهامه للظلام
عن بطن جائعة، قدم حافية، وعظام
عن عزم يتوثب
في وجه الشعب الأسمر" (560)

559. زياد، أشد على أيديكم، ص115.
560. المصدر السابق، ص34.

الصراع الاجتماعي

من جراء الأحداث التي حدثت داخل الخط الأخضر من تهويد، تشريد، نفي وتجوال، مجازر، اعتقال، سجن، إقامة جبرية وقتل، هذه الظروف القهرية ساعدت وبلورت على توثيق الفرد مع الجماعة وبين الشاعر والمجتمع. كما قال الناقد الماركسي المصري محمد مندور: "والأديب له دور في إصلاح حياة الجماعة وفي زيادة رصيده من الثروة الروحية والنفسية، في معالجة قضاياها الكبرى والتوعية بفلسفتها في الحياة وفي تعبئة قواها وأهدافها التي تتطلب صراعاً ونضالاً". [561] إن الشاعر الفلسطيني التحم مع الشعب وتماثل معه وتعايش مع المجتمع وأراد لمجتمعه مجتمعاً أفضل، لذا حارب آفات اجتماعية وكافحها ليرقى بهذا المجتمع ومن هذه الآفات ، آفة الفقر، وهي ظاهرة لا بد من مكافحتها، لأنها وليدة التخلف الاجتماعي، لأن الفقر يؤدي لانتشار الأمراض والأوبئة وجميعها تؤدي إلى الجهل والتخلف لذا على الشاعر أن يكون ثورياً من أجل التغيير ضد المستغل والمحتل لتحقيق مجتمع مدني متحضر وراقٍ. محمود درويش يحارب هذه الآفة فيقول في قصيدة "رسالة من المنفى":

"وقال صاحبي: "هل عندكم رغيف؟
يا أختي! ما قيمة الإنسان
إن نام كل ليلة جوعان؟"
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
وسلة صغيرة من الخضار" [562]

وفي صورة تفاؤلية يجسّدها درويش في بناء النفس وبناء المجتمع فيقول في قصيدة "أجمل حب":

"وإن الصباح ينادي خطاي لكي تستمر
على الدرب يوماً جديداً!
صديقان نحن، فسيري بقربي كفاً بكف
معاً، نصنع الخبز والأغنيات." [563]

561. مجلة الكاتب، محمد مندور. في فكرنا النقدي، بقلم محمد خلف الله احمد. العدد 7،5، يونيو، 1967، ص 245.
562. درويش، الديوان، م1، ص36.
563. المصدر السابق، ص61.

ولقد كافح سميح القاسم الفقر والجوع بثوره التفاؤلي فيقول في قصيدة "أطفال 1948":

"يا أخوتي السمر الجياع الحالمين ببعض راية
يا اخوتي المتشردين ويا قصيدتي الشقية
ما زال عند الطيبين، من الرثاء لنا بقية
ما زال في تاريخنا سطر، لخاتمة الرواية !" (564)

وسميح القاسم في ثورته ضد الفقر يدعو إلى الإنتاج والإبداع وإلى الولادة والإشراقة والتجدد. ويدعو إلى النماء والنضارة والحياة فيقول في قصيدة "المطر والفولاذ":

"وينتصب المصنع المارد إلهاً .. كلانا له عابد
وتدوي الدواليب مزهوة ويدوي بنا شوقنا الصامد
فيا سحب الغيث مدي يداً سحاب مداخننا صاعد
وصبّي الحياة على شرقنا فقد هيأ المنحل الحاصد
وألتنا وعدت طفلنا بكعك .. فهل يكسف الواعد" (565)

أما توفيق زياد فيريد أن يغير كل شيء فيثور ويغضب فهو يريد أن يجعل من الفقير غنيا ويبني له القصر بدل الكوخ. فيقول في قصيدة "أحب ولكن.."

"واجعل أفقر الفقراء يأكل في
صحون الماس، والذهب
ويمشي في سراويل
الحرير الحرّ، والقصب
واهدم كوخه .. أبني له
قصراً على السحب." (566)

وينغمس درويش في همه الفردي مع هم الجماعة، فهو يحتل شريحة اجتماعية. تعاني البطالة والفقر حتى وإن عمل واشتغل فإنه يعمل في وظيفة مرهقة. وعمل شاق فيقول:

"وصرت كالشباب يا أماه
أواجه الحياة
وأحمل العبء كما الرجال يحملون
واشتغل
في مطعم. وأغسل الصحون
وأصنع القهوة للزبون" (567)

أما سميح القاسم فتعلو ثورته وتشتد وتبلغ ذروتها فيلقي خطابه عن البطالة والفقر

564. القاسم، المجموعة الكاملة. م1، ص30
565. القاسم، م1، ص69
566. زياد، اشد على أياديكم، ص 59
567. درويش، الديوان. م1. ص35.

ورغم ذلك فهو يتحدى ويقاوم لآخر نبض في عروقه فيقول في قصيدة "خطاب في سوق البطالة":

"ربما أفقد -ما شئت- معاشي!
ربما أعرض للبيع.. ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجاراً
وعتالاً
وكنّاس شوارع!
ربما أخدم .. في سوح المصانع
ربما أبحث -في روث المواشي-
عن حبوب
ربما أخمد .. عرياناً .. وجائع!
يا عدو الشمس.. لكن .. لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم!" (568)

ويكرر سميح القاسم في ذكره للبطالة والفساد ومكاتب العمل، والظروف الصعبة التي يعيشها الفلسطيني حيث لا يتيح للعامل أن يجد بالكاد عملاً، وهذا مشروع ومخطط صهيوني من أجل خلق ظروف صعبة تجبر الفلسطيني على الهجرة بحثاً عن البديل. يخاطب سميح القاسم أمه في قصيدة "قميصنا البالي" قائلاً أصبح العيش مستحيلاً في هذه الأرض لأنه بدون عمل وبدون معاش فأنا لا أطيق البقاء والأفضل أن أرحل.

"أماه إن بقاءنا في هذه الأرض انتحار!
السوس في كتبي.. وفي قلبي يغيم الاحتضار
أمي.! طحنت الماء في المقهى
ومسحت كل موائد الملهى
وطردت من باب إلى باب
وتهرأت نعلي وأثوابي
وشتمت في صلف
وطعنت في شرفي
وحملت مخموراً على أكتاف اصحابي
وبكيت في ذل وعار
ومكاتب العمل انتظار." (569)

ويتحدث زياد عن البطالة، وعن نتائجها التي تؤدي إلى المفسدة. لأن الفراغ يولد المفسدة ويولد الضياع والمرض والجوع والتخلف الاجتماعي، فيقول في قصيدة "الضرائب":

568. القاسم، المجموعة الكاملة، م1، ص91.
569. القاسم، المجموعة الكاملة، م1. ص98.

"ويبلو حديد القيود الثقيلة
لوى فكه الجوع ليّاً
ونار البطالة تكويه كيّاً
سعى في مناكبها..
واجهد في البحث عن كل حيلة
وباع من الفقر بيتاً بناه
بكد وكدح.. وباع السراج وباع الفتيلة
ليطعم أفراخه الجائعين
ويحفظ فيهم بقايا الحياة
وبعض الطفولة." (570)

إن ثورة الشعراء الفلسطينيين هي ثورة على التخلف والجهل والأمية فمثلاً يقول درويش:

"سمعت يوماً والدي يقول:
سيصبحون كلهم معلمين ..
سمعته يقول:
(أجوع حتى اشتري لهم كتاب)
لا احد في قريتي يفك حرفاً في خطاب
وكيف حال أختنا
هل كبرت .. وجاءها خُطّاب
وكيف حال جدتي
ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب" (571)

وقد أكد درويش على أن تغيير الواقع يجب أن يكون جذرياً (572) ويتأتى ذلك عن طريق التسلح بالعلم والتسلح بالأدب الثوري عن طريق قراءته، وركز على التغيير الثوري من أجل تغيير المجتمع. ولتكن المقاومة مقاومة ثورية تشمل المعنى القومي، والمعنى الاجتماعي في جوهرها. (573)

ويرجع سميح القاسم فيما حدث لوطنه من نكبات وويلات وتشريد وضياع ونفي إلى التمزق والجهالة فيخاطب شعبه قائلاً في قصيدة "أطفال 1948":

"يا أخوتي
آباؤنا لم يغرسوا غير الاساطير السقيمة
واليتم .. والرؤيا العقيمة
فلنجن من غرس الجهالة والخيانة والجريمة
ولنجن من خبز التمزق.. نكبة الجوع العضال" (574)

---

570. زياد، أشد على أيديكم ص 116،117-
571. درويش، الديوان. م1. ص37.
572. انظر: درويش، يوميات الحزن العادي، ص25.
573. درويش، شيء عن الوطن، ص322.
574. القاسم، المجموعة الكاملة، م1. ص31.

يحارب القاسم الحجب والرقي وهي عادات وآفات اجتماعية متفشية في لمجتمع الفلسطيني. يقول سميح القاسم في قصيدة "رسالة إلى اللّه":

"يا أبانا، نحن بعد اليوم لسنا بسطاء
لا نصلي لك كي تمطر قمحاً
لا نداوي بالحجابات وبالرقية جرحاً
نحن أنجبنا على الحزن كبار الأنبياء" (575)

ويؤكد سميح القاسم مظاهر التخلف والآفات الاجتماعية في مجتمعه من سحر ورقي وتعزيم هذه الآفات تعيق التطور الحضاري ويصبح الشعب مستهلكاً لا شعباً منتجاً. وأيضاً تعيق التفكير بالقضية، وتشويش الوعي ويبقى الشعب في حالة من التراجع والتقهقر. يقول سميح القاسم في قصيدة "التعاويذ المضادة للطائرات":

"علموني الدجل والرقص على الحبل
وإذلال النساء
علموني السحر والإيمان بالأشباح
والرقية والتعزيم
****
إنني أبصق أحقادي وعاري
في وجوه الأولياء الصالحين
إنني أركل قاذورات ذلي وانكساري للتكايا والدراويش" (576)

عندما سُئل توفيق زياد عن تحديد رأيه وفلسفته في الشعر قال: "إنني أؤمن بما يقول الشاعر ناظم حكمت الشاعرحزبي، سياسي. ويجب أن يقرر بناء على ظروفه الاجتماعية أين يقف، فكل شاعر يمثل طبقة، والمستقبل هو الممثل للطبقة التي ستسود. إذن الأدب، هو جزء من المعركة الطبقية. والأديب الحي الذي سيبقى أدبه، هو الأدب الذي يخدم قانون التطور ويتلاءم معه". (577)

أما توفيق زياد فيصور التخلف الاجتماعي والإيمان بالحجب والسحر عن طريق السرد القصصي فيقول:

"وبعيداً... في زاوية معتمة
تجلس أم في العشرين
وعلى يدها طفل سحنته في لون الليمون"
تتطلع في الشيخ "شهاب":
"يا سيدنا!
اكتب لي باللّه الحجاب
يشفي طفلي مما فيه
****

575. القاسم. ا لمجموعه الكاملة م1. ص36.
576. المصدر السابق، ص313.
577. الجديد، ابن الخطاف، مقال عن توفيق زياد، ع3. آذار، 1974. ص37.

وبمكرٍ ودهاء يبتسم
"حسناً! جيئي بالطفل إلى البيت
مع بعض البيض وقنينة زيت
مع ديك، حمّرته في الفرن
وسأعطيك حجاباً
يطرد منه الشيطان الملعون" (578)

التزم الشاعر الفلسطيني بالنهج الثوري ذلك النهج الذي ارتكز على المواجهة والصمود من جراء صورة اللاجئ الفلسطيني في الشتات وما يعانيه من عزلة واغتراب في الهوية. والشعور بالدونية لأنه إنسان بلا وطن، بعيد عن الأهل مهاجر، مسافر متجول، من بلد لآخر. وفي قصيدة "أحمد العربي" يمزج درويش جميع تفاعلات التحدي والمقاومة والثورة والهيجان، وقاموس ألفاظ القصيدة لها دلالات فيها الصمود والنبرة القوية، والتحدي مثل الحصار أحاصركم، للنار. الأسوار، المسدس في دمي، الانفجار، عاصفة، الخناجر، البركان، وفي القصيدة يشبه درويش جسده الذي يتحدى به بأسوار عكا الشاهدة على الزمان والحدث حينما تصدت لجيوش نابليون فيقول:

"يريد هوية فيصاب بالبركان
سافرت الغيوم وشردتني
ورمت معاطفها الجبال وخبأتني
أنا أحمد- قال
أنا الرصاص البرتقال الذكريات
وجدت نفسي قرب نفسي
فابتعدت عن الندى والمشهد البحري
تل الزعتر الخيمة." (579)

المنفى كان يعمق الإحساس الفلسطيني بوطنه، ويزيد اشتياقه إليه لدرجة المرض وكان المنفى هاجساً مرعباً في وعي محمود درويش الطفل. (580) ومحمود درويش كان لاجئاً مرتين، مرة في وطنه عندما هدمت قريته البروة، ولجأ إلى قرية "الجديدة". ومرة خارج وطنه، وعن النفي والعودة يقول درويش في افتتاحية "الكرمل": "وما صدمة الوطن" التي أصابت بعض كتابنا العائدين إلا نتيجة طبيعية لخروج فلسطين من المتخيل إلى الواقعي، من الميتافيزقيا إلى التاريخ، بعدما صنعتها مخيلة المنفى على قدر متطلباتها طيعة للحنين ولمفردات الرحيل عن الأندلس" (581) وعن سرحان المتشرد المنفي الذي تعرف على بلاد كثيرة وعرف لغات عدة، فيقول في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا".

578. زياد. كلمات مقاتلة. ص83-82.
579. درويش . اعراس . ص37-36
580. شاكر، تهاني. محمود درويش ناثراً . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 2004، ص26
581. درويش محمود. افتتاحية الكرمل. . ع62. 2000

"وسرحان يحمل أرصفة ونوادي ومكتب حجز التذاكر
سرحان يعرف أكثر من لغة وفتاة، ويحمل تأشيرة
لدخول المحيط وتأشيرة للخروج، ولكن سرحان
وسرحان قطرة دم تفتش عن جبهة نزفتها .. وسرحان
قطرة دم تفتش عن جثة نسيتها. وأين؟
ولست شريداً. ولست شهيداً
ورائحة البن جغرافيا
وسرحان يشرب قهوته
ويضيع." (582)

وبصورة اللاجئ الفلسطيني صورة إنسانية لأن حياته مقرونة بالفقر والجوع والمرض والمنفى ومقرونة أيضاً بالخيمة.
يقول سميح القاسم في قصيدة "يا قمرنا المغدور":

"في جبهتي إني أحس دبيبهم ..
يدوي وفي مجرى الدماء !
يا أيها المتروك مشجوج الجبين
أتقول: صاروا لاجئين
ستقول: كانوا لاجئين!
ستقول: كانوا .. لاجئين!!" (583)

ومعاناة الفلسطيني اللاجيء هي معاناة الاغتراب وما يترتب عليه من شعور بالعزلة والإهانة والمذلة لان الأنظمة العربية تحاول سلب هوية اللاجئ الفلسطيني. وقد ذكر هيجل حالة الاغتراب اغتراب الفرد عن سلطة النظام، اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً فقال:
"قد يكون صحيحاً أنه يتعين على المرء أن يتوافق مع هذه المؤسسات القائمة، إذا ما كان سيتوافق مع أية مؤسسات على الإطلاق، حيث أن تلك المؤسسات هي الوحيدة المتاحة. ولكن قد يحدث كذلك أن يجد هذه المؤسسات موضع اعتراض من جوانب عديدة. وإذا ما اعترض هذه المؤسسات بدرجة كافية من القوة فإن مشاعره السلبية إزاءها قد تتغلب على حافزه للتوافق معها. ذلك الحافز النابع من رغبته في تحقيق طبيعته الجوهرية، وفي ظل هذه الظروف قد تظل هذه المؤسسات غريبة في ناظريه وقد لا يبذل جهوداً لتحقيق الكلية من خلال الوحدة معها". (584)
وعن حالة الاغتراب هذه عبر سميح القاسم في قصيدته "انتظرني":

582. درويش، الديوان، م1. ص455
583. القاسم. المجموعة الكاملة. م1، ص193.
584. شاخت . ريتشارد، الاغتراب ترجمة حسين، كامل يوسف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980، ص119-118.

"أأكون سرك،
أم تراك تكون يا مغدور سري؟
وطن التمزق في المنافي والمذابح
والملاجئ
وطن الحقائب والمطارات الغريبة.
والموانئ
وطن الغضب
وطن اللهب
يا من يبوس يديك عبر دموعهم
لاجئ!" (585)

ويعاني اللاجئ الفلسطيني من الظلم الاجتماعي ومطاردة الحريات والقمع السياسي وشظف العيش من فقر وحرمان وجوع ومرض (586). ومن المنفى واللجوء أعلن زياد دلالة "الخيمة" رمزاً للنفي والتشرد والمعاناة والفقر. ونعتها بالسوداء رمزاً للبؤس والشقاء والألم ومرارة العيش، والكآبة فيقول في قصيدة من "وراء القبضان":

"شعب يقلبه الطغاة على
فراش من جراح
عشر- تحداها
بآمال منورة.. وضاح
الخيمة السوداء أذبلها الحنين إلى الرواح" (587)

وقد كرر زياد لفظة "الخيمة السوداء" ليعمق الدلالة ويعطيها أبعاداً واقعية، مأساوية فيقول في قصيدة "السكر المر":

"فلسطينية شبابتي
عبأتها
أنفاسي الخضرا
وموالي
عمود الخيمة السوداء
في الصحرا
وضجة دبكتي،
شوق التراب لأهله،
في الضفة الأخرى" (588)

585. القاسم، المجموعة الكاملة، م2. ص402.
586. للمزيد انظر: دراسة عن اللاجئ الفلسطيني، لمحمود، حسني، شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه في المنفى، 1948-1967، الوكالة العربية الزرقاء. 1980.
587. زياد، أشد على أيديكم. ص18.
588. المصدر السابق، ص44-43.

الفصل الثالث:
تأثر المعجم الشعري وبناء الصورة الفنية بالفكر اليساري

1. انعكاس الفكر اليساري على لغة الشعراء
2. اقتباس مقولات يسارية وتضمينها
3. معجم الألفاظ ذات الدلالة اليسارية، مع مقدمة لهذا المعجم تتضمن الألفاظ ذات الدلالة إما الاصطلاحية أو العامة
4. الصورة الفنية، والصورة الشعرية التي استخدمها شعراء المقاومة لخدمة الفكر اليساري في أشعارهم

أولا: الرمز

1. الرمز القراني
2. الرمز التوراتي
3. الرمز الإنجيلي (المسيحي)
4. الرمز التراثي
5. الرمز التاريخي
6. الرمز العام

ثانياً: الأسطورة

1. الأسطورة اليونانية
2. الأسطورة البابلية
3. الأسطورة الفرعونية
4. الأسطورة العربية
5. الأسطورة الكنعانية
6. الأسطورة الشعبية التراثية
7. الأسطورة الشعبية الفلسطينية والفلكلور الفلسطيني

تأثر المعجم الشعري وبناء الصورة الفنية بالفكر اليساري

انعكاس الفكر اليساري على لغة الشعراء

إن معظم نصوص شعراء المقاومة مرتبطة بالفكر الاشتراكي حيث تنتمي إلى "الواقعية الاشتراكية". وتمثل هذه النصوص الصراع السياسي و الطبقي و الاجتماعي. وهو في الوقت ذاته شعر إنساني لأنه يحمل قضية إنسانية مؤثرة. ففي شعرهم نُشدان للعدالة الاجتماعية والمساواة والحرية. وهو شعر تقدمي ثوري، يناضل ضد الرجعية والنفعيّة والاحتلال والنفوذ والتوسع الاستعماري، وإدانة للاستيلاء على الشعوب، ومحاربة الطبقية والدعوة إلى إذابة فوارقها و إلى رفع قيمة الإنسان كانسان، دون تعصب عرقي أو ديني، و هو يؤمن الإيمان المطلق بالطبقة العاملة لأننا عن طريق الأيدي العاملة نكفل العطاء والجني والإثمار لنجد الحلول لكرامة الإنسان من أجل حياة أفضل ومستقبل أجمل. لذا فقد التزم الشاعر الفلسطيني المقاوم بموقف فكري أيديولوجي وتمسك بالفكر الاشتراكي. وشعر المقاومة موجه للشعب للجماهير كلها وللطبقات كلها دون استثناء وخاصة الكادحة منها، ولكي تفهم هذه الجماهير المسحوقة والكادحة لغة هذا الشعر ، تعمّد الشاعر الفلسطيني المقاوم أن تكون لغته سهلة ومفهومة خالية من التعقيد والابتذال والصعوبة لأن رسالة الشاعر اليساري تتمثل في إيصال كلمتة إلى الجماهير فإذا ما كانت مفهومة أثرت فيهم وآتت أكلها، يقول درويش في قصيدته"عن الشعر:

" قصائدنا، بلا لون
بلا طعم...بلا صوت!
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!
وان لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نُذرّيها
ونخلد نحن ... للصمت!!" (1)

لذا كثير من شعر شعراء المقاومة حفظته الجماهير غيباً ورددته عن ظهر قلب،

---

1. درويش، م1، ص54.

وتحديداً في مرحلة الستينات والسبعينات. لأن الشاعر يُوجه خطابه إليهم، وهو بذلك يقوم بدور التعبئة ودور التوعية فبعد السبعينات وأخص بالذكر محمود درويش أصبح يوغل في التعقيد ويسرف في الغموض وخاصة بعد الثمانينات في مجموعاته الشعرية: "هي أغنية هي أغنية"(1986)، "ورد أقل" (1986)، " أرى ما أريد" (1990)، "أحد عشر كوكباً" (1992)، "ولا تعتذر عما فعلت" (2004). وقد وُجه لدرويش في هذا السياق النقد الشديد. [2]

لقد انعكس الفكر اليساري على لغة شعراء المقاومة. فكانت اللغة ثورية تقدمية سهلة الألفاظ والمفردات بسيطة من الشعب ومن الريف ومن الأرض والإنسان. لا يحتاج القارئ إلى الرجوع إلى المعاجم. لكي يفهمها القارئ الفلسطيني يقول سميح القاسم في قصيدة "قد نمهل لكن لن نهمل".

" لكن جنين الثورة ينمو في رحم القهر
الثورة تتوالد
الثورة تتصاعد
في كل زمان ومكان
والثورة حتى النصر!" [3]

إن لغة الشاعر الفلسطيني المقاوم لغة واقعية استمدها من الأرض والإنسان والريف والطبيعة الفلسطينية، من المخيمات والقرى والمدن. من السهول والجبال. ومن الضفة وغزة والجليل والمثلث والنقب، وسأرصد بعض الكلمات التي أوردها شعراء المقاومة مثل زنبق بصيغتي المفرد والجمع [4]. سنونو[5]، دوري [6]، تين [7]، سنابل [8]، عصفور [9]، زعتر [10]، صفصاف [11]. فلو تمعنا في معجم سميح القاسم مثلا لوجدناه واقعيا من البيئة الفلسطينية لأنه أراد أن يعبر من خلاله عن الواقع الفلسطيني، سواء في النفي والمنفى واللجوء والشتات، أو في الداخل وما عاناه من اضطهاد وظلم

---

2. للمزيد انظر: دراسة عادل الاسطه حول ديوان «لا تعتذر عما فعلت». الأسوار، ع 27، 2005، ص -226 228.
وانظر أيضا: دراسة الاسطه، قراءات في ديوان «ورد اقل»، الأسوار، ع 24، 2002، ص 162-161.
3. القاسم، م2، ص 368.
4. درويش م1، ص7، ص43، ص63، ص109، ص169، ص177، ص189، ص293، ص401، ص411، ص412.
5. المصدر السابق، ص78، ص511، ص617.
6. المصدر السابق، ص81، ص163، ص168.
7. المصدر السابق، ص91، ص17، ص211، ص298.
8. المصدر السابق، ص13، ص179، ص184، ص204، ص410.
9. المصدر السابق، ص 118، ص129، ص169، ص175، ص182، ص254، ص256، ص257، ص305، ص307.
10. المصدر السابق، ص617، ص637.
11. المصدر السابق، ص38، ص561، ص633.

وعنصرية. وفيما يلي سأرصد بعض الألفاظ في هذا السياق ومن ذلك: الحمام [12]، ياسمين [13]، اللوز [14]، سنابل [15]، زيتون [16].

أما زياد فلغته واقعية محضة وإضافة إلى ذلك فهو يبتعد عن الإيحاءات والرموز، والصور الفنية لديه قليلة جداً، فمثلاً بعد استعراضي لمجموعته الشعرية لاحظت بروز بعض الألفاظ مثل صنوبر [17]، الهضاب [18]، الذرى، الزيتون التين [19]، الدوالي [20]، أريج الزعتر [21].

والشاعر المقاوم لا يستمد ألفاظه فقط من الواقع، وإنما يوظف في بعض القصائد اللغة العامية، أو اللغة المحكية الفلسطينية ليُبئر ويعمق الواقع وهذا ما نهجته نظرية "الواقعية الاشتراكية" في الأدب يقول درويش في قصيدة "موال":

"كوني على شفتينا اسماً لكل الفصول
لم يأخذوا من يديا الا منـــاخ الحقــول
وانـت عندي دنيـا!
"يمّا.. مويل الهوى
"يمّـــا.. مويلـيّـــا
"ضرب الخناجر.. ولا
"حكم النذل فيّا"[22]

ومن الجمل المحكية التي وظفها درويش أيضا:

"يحكون في بلادنا"[23]
"خلوه في قلوبنا"[24]
"لم يعرف الغزل غير أغاني مطرب ضيّعة الأمل ولم يقل لحلوة: الله!"[25]

---

12. المصدر السابق، ص351، ص352، ص356، ص357، ص382،ص535، ص43، ص103، ص195، ص227، ص455، ص116.
13. المصدر السابق ، ص553، ص560، ص562، ص563، ص565، ص622.
14. القاسم، م2، ص21، ص52، ص56، ص585، ص596.
15. المصدر السابق، ص31، ص98، ص74، ص290، ص302، ص321، ص322، ص648، ص669.
16. المصدر السابق، ص304، ص363، ص366، ص364، ص400، ص403، ص442، ص514، ص592، ص603.
17. زياد، اشد على ايديكم، ص15.
18. المصدر السابق، ص15.
19. المصدر السابق، ص19، ص42.
20. المصدر السابق، ص27.
21. زياد، سجناء الحرية، ص17.
22. درويش، م1، ص178.
23. درويش، م1، ص18.
24. المصدر السابق، ص18.
25. المصدر السابق، ص19. اما المطرب الذي يقصده الشاعر هو فريد الأطرش لان درويش يقول يا ليل! يا نجوم! وهذه شائعة في فن فريد حين يغنيها بحنجرته الذهبية.

"قلبي عليك يا فتى.. يا ولداه! "[26]
"خلى لنا.. للميتين في غد لو دمعتين... دمعتين! "[27]
"أجوع حتى أشتري لهم كتاب"[28]
"يا ويله من وردها المسموم"[29]
"أنا بخير. أنا بخير"[60]
"سلاماً يا وشاح الشمس، يا منديل جنتنا"[31]

كذلك القاسم وظف اللغة المحكية في عدة مواقع سأرصد بعض الجمل:

"نم يا حبيبي بالهنا حتى م تسهر في الضنى[32]
"أو.. وه.. اتركني باسم الشيطان"[33]
"طلعوا من الوادي الحزين"[34]
"أيها الغائب عن أهلك،طولت الغيابا"[35]
"كبرت ليلى.. وصارت تشتهيها العين، حسنا وسجيه" [36]
"اليوم يومكو! فقوموا واتبعوني" [37]
"يناديكم، مع اللحن الفلسطيني:
طلع العشب عسطحوكومو.. ويبس العشب، يللي عحد الأرض مرميين" [38]

أما توفيق زياد فوظف اللغة المحكية في كثير من المواقع وسأرصد منها:

"اتحدوا وأعدوا العدة للظلام. كيلو لهم الصاع اثنين" [39]
"ويبت "أبي عبد الرحمن" تجمعت الحارة تفتل كعك العيد" [40]
"املأ الكاس.. إلى الحفة" [41]
"يا سادتي.. حولتموا بلادنا مقابر" [42]

---

26. المصدر السابق، ص21.
27. المصدر السابق، ص23.
28. المصدر السابق، ص37.
29. المصدر السابق، ص43.
30. المصدر السابق، ص36.
31. المصدر السابق، ص97.
32. القاسم، م1، ص61.
33. المصدر السابق، ص65.
34. المصدر السابق، ص191
35. المصدر السابق، ص195.
36. المصدر السابق، ص227.
37. المصدر السابق، ص288.
38. المصدر السابق، ص302.
39. زياد، كلمات مقاتلة، ص81.
40. المصدر السابق، ص78 .
41. المصدر السابق، ص37.
42. زياد، سجناء الحرية، ص83.

"الستم الغرقى.. إلى الاذنين" [43]
"انشله يا رب من كل ضيق!! " [44]

والشاعر الفلسطيني المقاوم لا يذكر الأشياء الواقعية في شعره فحسب بل يستقي كثيراً من الألفاظ والتعابير الجاهزة، من الصحافة السياسية وتحديداً الصحافة الحزبية اليسارية وهذه إشارة إلى انتماء الشاعر وصلته بالأوساط اليسارية ومن هذه الألفاظ والتعابير على سبيل الذكر لا الحصر رفيق[45] ، الاشتراكيه[46]، فاشست[47]، أيام البطالة المرعبة[48]، إقطاعيون وملكيون، برجوازيون[49]، سياط الاستعباد [50]، متأمركون مؤنجلون[51]، استعمار[52]، الكادحون[53].

ويستخدم الشاعر الفلسطيني المقاوم ألفاظاً مرتبطة بالثورة والثائرين والمستضعفين، مثل بؤساء [54]، المشردين[55]، ثائر[56]، جياع[57]، وهناك ألفاظ تخص الطبقة المتسلطة أو السلطة المستبدة مثل بنات آوى[58]، النسور[59]، الذئاب [60]، الرعاة[61]، المجرمون[62].وهناك ألفاظ تخص السلطة في الفكر اليساري وشائعة في الصحافة الحزبية، السفاح [63]، طغاه [64]، لصوص[65]، مجرمون[66]، المارقون[67]،

---

43. المصدر السابق، ص82.
44. زياد، اشد على ايديكم، ص129.
45. درويش، م1، ص57، القاسم، م2، ص 305. زياد، اشد على ايديكم، ص74.
46. القاسم م1، ص330.
47. زياد، اشد على ايديكم، ص93، القاسم، م1، ص67، م2، ص389.
48. القاسم، م4، ص114.
49. المصدر السابق، ص115.
50. زياد، اشد على ايديكم، ص70.
51. المصدر السابق، ص53.
52. القاسم، م1، ص59. زياد، اشد على ايديكم، ص51.
53. القاسم، م1، ص192.
54. درويش، م1، ص31.
55. المصدر السابق، ص37، القاسم، م1، ص31.
56. درويش، م1، ص45، القاسم، ص28، زياد، اشد على ايديكم، ص134.
57. القاسم، م1، ص36.
58. درويش، م1، ص14.
59. القاسم، م1 ، ص180.
60. المصدر السابق، ص324.
61. المصدر السابق، ص119.
62. زياد، كلمات مقاتلة، ص73.
63. زياد، اشد على ايديكم، ص75. القاسم، م2، ص417.
64. زياد، اشد على ايديكم، ص22. درويش، م1، ص452.
65. زياد، اشد على ايديكم، ص118. القاسم، م2، ص374.
66. القاسم، شخص غير مرغوب فيه، ص115.
67. القاسم، م2، ص407.

الغزاة[68]، مرتزق[69]، القوى الرجعية [70]، مستعمرون[71]، السلطان[72].
وقد وظف الشاعر الفلسطيني المقاوم ألفاظاً من المعجم اليساري مثل الثورة، عمال، فلاحون، بؤساء، فقراء، كادحون[73].
الشاعر الفلسطيني في هذه المرحلة أي مرحلة الستينات حتى السبعينات معظم جمله يتحدث بها بصيغة المتكلم أما بالمفرد أو بالجمع أو بضمير المخاطب وسأرصد بعض هذه الجمل:

"بايعت أحزاني.. وصافحت التشرد والسغب"[74]
"آمنت بالحرف ناراً"[75]
"وأنا على أسوارك السوداء ساهد"[76]
"أنت لاجئ"[77]
"زرعت أزهاري" [78]
"وأنير الدروب للأحرار" [79]
"لم أتعود أن أكره" [80]
"وأنا أؤمن أني باعث في غدي الشمس إنني صارت تراباً" [81]
"وإلى آخر نبض في عروقي" سأقاوم! وأقاوم! وأقاوم!! " [82]
"أحس بنكبتي أعمق" [83]
"سأحمي كل شبر من ثرى وطني" [84]
"وامسحوا أدمعكم، وادفنوا القتلى، وقوموا من جديد" [85]
"فاقتلوني-أتحدى، واصلبوني-أتحدى" [86]
"فادفنوا أمواتكم وانتصبوا" [87]

68. زياد، اشد على ايديكم، ص23. درويش، م1، ص452.
69. زياد، اشد على ايديكم، ص87.
70. المصدر السابق، ص121.
71. القاسم، م2، ص374.
72. درويش، م1، ص242.
73. انظر» بحثي هذا في الفصل الأول، (مدى التفاوت بينهم في توظيف الفكر اليساري).
74. درويش، م1، ص7.
75. المصدر السابق، ص9.
76. المصدر السابق، ص10.
77. المصدر السابق، ص12.
78. المصدر السابق، ص16.
79. القاسم، م1، ص10.
80. المصدر السابق، ص26.
81. المصدر السابق، ص42.
82. المصدر السابق، ص94.
83. المصدر السابق، ص173.
84. زياد، اشد على ايديكم، ص46.
85. زياد، انا من هذي المدينة، ص8.
86. المصدر السابق، ص25.
87. زياد، سجناء الحرية، ص42.

بما أن الفكر اليساري يخاطب الطبقات المظلومة والمسحوقة، فالشاعر اليساري يناصر هذه الطبقات، لأنه يوجه خطابه لهم، لذا فهو يستعمل اللغة الخطابية المباشرة ليؤثر في الجماهير ويبئر فكرته وخطابه الأيديولوجي ليقوم بدور التوعية.ليوقظ الشعب كي تعرف هذه الجماهير والطبقات المسحوقة أين تقف وتتنبه لظلم السلطة لها. لذا يوظف الشاعر اللغة الخطابية المباشرة. فيكثر من استخدام فعل الأمر أو الفعل المضارع مع لام الأمر. كذلك يستخدم صيغة النداء بحرف الياء أو بدونه وعلى سبيل العد لا الحصر سأرصد بعض الجمل:

"يا بائع الأزهار! أغمد في فؤادي زهرة صفراء" (88)
أخي! يا سُلّمي العالي! " (89)
"فلتتتم. صاح أنا.. صاح أنا.. صاح أنا حتى العدم" (90)
"ودعني أحبس الإعصار في كمي. ودعني أخزن الديناميت في دمي" (91)
"أقدم.. أقدم! يا قربان الآلهة العمياء، يا كبش الفداء" (92)
"أماه! كم يحزنني! أنك من أجلي في ليل من العذاب" (93)
"فلتسجدوا لعائد يرمم البيتا" (94)
"يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم"(95)
"يا شعبي.. !! "يا عود الند.. !! ، يا أغلى من روحي عندي"(96)
"أحبائي!! برمش العين "أفرش درب عودتكم"(97)
"حطوا في رجلي القيد، حطوا في كفي القيد"(98)
"فلتسمع كل الدنيا، فلتسمع.. ! سنجوع ونعرى، قطعاً نتقطع لكن لن نركع"(99)

لقد انعكس الفكر اليساري على نتاج الشعراء من الناحية الفنية، فأصبحت الصورة الشعرية بسيطة ومألوفة. وقد وجه لينين ضربات قوية إلى نظرية" الفن الخالص"، مؤكداً أن الفن الحر هو الذي يخدم الطبقة العاملة.(100)
لذا نجد في شعر شعراء المقاومة الإيقاع ثوري واللفظ ثوري. ويوجد إلحاح وتأكيد

---

88. درويش، م1، ص46.
89. المصدر السابق، ص95.
90. المصدر السابق، ص116.
91. المصدر السابق، ص147.
92. القاسم، م1، ص39.
93. المصدر السابق، ص52.
94. المصدر السابق، ص55.
95. المصدر السابق، ص93.
96. زياد، اشد على ايديكم، ص38.
97. المصدر السابق، ص48.
98. زياد، سجناء الحرية، ص16.
99. المصدر السابق، ص14.
100. انظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص45.

على المفاهيم الماركسية، عن طريق التكرار والإكثار من الجمل الخبرية، بأنواعها من نهي، طلب، استفهام.

ومع نضوج التجربة الشعرية لدى شعراء المقاومة، توازن الشكل مع المضمون وتحديداً عند محمود درويش وسميح القاسم. أما توفيق زياد فتندر في صوره الشعرية الإيماءات والدلالات والرموز والمجاز والاستعارة.

على نحو ما عبّر عنه الدكتور عبد القادر القط[101] حين قال "إن شعر توفيق زياد فيه بعض العيوب الفنية بل ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال إن لديه قليل من القصائد التي يوازن الشاعر فيها بين الالتزام وبين مقتضيات الفن مثل قصيدة "هنا باقون" ، وقصيدة "على جذع زيتونة"، و"نيران المجوس"[102]

يقول زياد في قصيدة "على جذع زيتونة":
"لاني لا أحيك الصوف،
لأني، كل يوم، عرضة لأوامر التوقيف
وبيتي عرضة لزيارة البوليس..
والتفتيش، والتنظيف
لأني عاجز أن أشتري ورقاً
سأحفر كل ما ألقى،
وأحفر كل أسراري
على زيتونة في ساحة الدار.. !!"[103]

101. للمزيد انظر: القط، عبد القادر، في الادب العربي الحديث، ص104-83.
102. انظر: المصدر السابق،، ص102.
103. زياد، كلمات مقاتلة، ص48.

اقتباس مقولات يسارية وتضمينها

بعد قراءتي المتأنية واستقرائي لأشعار شعراء المقاومة، وجدت مقولات يسارية، عمد الشاعر إلى تضمينها إما لتكثيف الصورة الشعرية أو لدعم آرائهم، وعلى الشاعر أن يتنبه للتضمين، فعليه أن يكون ملائما لوجهة نظره منسجما مع موقفه، لا مشوها للمعنى لئلا يمزق نسيج قصيدته، ولكي يعطي التعبير دفقه لغوية مركزة ومكثفة لا داعي للشاعر إلى تفصيله وشرحه. وهو ما عبّر عنه رجاء عيد بقوله:"إن قيمة التضمين تكمن في مدى تناغمه في بنية العمل الشعري، ومدى تمازجه في تشكيل القصيدة. ومدى تكثيفه للفكرة المتلبسة بالأداء، ومصاحباته اللغوية ويكون- في الوقت نفسه- عالقاً بذاكرة المتلقي ووعيه الثقافي حتى يعلق بوجدانه خيط من الترابطات الدلالية، تتشكل في نسيجه سياقات القصيدة، واصلاً بين الصوتين، مدركاً أزمة الشاعرين وهما في ذات التجربة التي يتناسخ حجمها، ولا يتوقف دورانها". [104]
فمثلا يقتبس درويش اللون الأحمر، وهذا اللون يرمز إلى الثورة البلشيفية حيث تحول إلى رمز عالمي، رمز"الثورة" عند الشيوعيين. وجدير ذكره أن اللون الأحمر يعكس موقف الشاعر الأيديولوجي يقول درويش في قصيدة "يوميات جرح فسطيني" :

"يا ربيع العالم المولود فينا
زهرتي حمراء،
والميناء مفتوح،
وقلبي شجرة! " [105]

كذلك سميح القاسم ضمن قصائده لفظة حمراء ونعت الثورة بها، يقول في قصيدة "الموت يثمر ! "

"الموت يثمر ثورة وسواعداً حمراء تشهر في الظلام شهاباً "[106]

وضمّن القاسم لفظة حمراء في عدة مواقع من أشعاره وعلى سبيل الذكر لا الحصر:

104. عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1985، ص36.
105. درويش، م1، ص349.
106. القاسم، م2، ص370.

"كوفية حمراء"[107]، "تفاحة حمراء"[108]، "وردة حمراء"[109]، "زهرة حمراء"[110]، "حبره الأحمر"[111]، "الراية الحمراء"[112]، "الحرية حمراء"[113].

أما الشاعر توفيق زياد فقد وصف اللواء بأنه أحمر. واللواء الأحمر هو شعار الشيوعية يقول توفيق زياد في قصيدة"إلى عمال موسكو" :

"معكم .. مع الحزب الذي نقل الرعاع
إلى قباب الكرملين
ومع اللواء الأحمر الغالي.. لواءك يا" لينين"[114]

كما أنه كرر ذكر الرمز "الأحمر" إضافة إلى ما سبق في مواقع أخرى منها ما يلي: اللواء الأحمر[115] ، "حمراء الجناح"[116]، "وجهك الأحمر"[117]، "الحجر الأحمر"[118].

وقد اتكأ درويش في كثير من أشعاره على مقولة مهمة قالها لينين حيث اُعتبرت شعاراً مهماً للشيوعيين وهي "يا عمال العالم اتحدوا" لأن الاتحاد قوة ضد الرأسمالية والبرجوازية، لمساندة العمال والكادحين. وفي هذا السياق يوجه درويش خطابه الأيديولوجي ضد المملكة وهي السلطة فيطلب من أهل يافا الاتحاد كي يرجعوا إليها. يقول درويش في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" :

"أنتم جذوع البرتقال.
وهم نشيد الاعتدال
واللّه لا ياتي إلى الفقراء، إذ يأتي ، بلا سبب
وتأتي الأبجدية معولاً أو تسليه
عادوا إلى يافا، وما عدنا
لان اللّه لا يأتي بلا سبب
ذهبنا نحو يافا-الأمنية
يا أصدقاء البرتقال - الزينة اتحدوا!
فنحن الخارجين على الحنين ... الخارجين على العبير
نسير نحو عيوننا... ونسير ضد المملكة"[119]

---

107. القاسم، م2، ص163.
108. المصدر السابق، ص173.
109. المصدر السابق، ص173.
110. المصدر السابق، ص175.
111. المصدر السابق، ص198.
112. المصدر السابق، ص385.
113. القاسم، م1، ص50.
114. زياد، اشد على ايديكم، ص22.
115. المصدر السابق، ص8.
116. المصدر السابق، ص17.
117. المصدر السابق، ص64.
118. المصدر السابق، ص67.
119. درويش، م1، ص570.

كذلك أخذ توفيق زياد بمقولة لينين الشهيرة. وخص زياد في جملته الضحايا، الكادحين، الضعفاء، ليواجهوا الظلم. والاستبداد فيقول في قصيدة "كفر قاسم" :

"هو الشعب يذبحه المجرمون
ألا اتحدوا أيها الكادحون
ألا اتحدوا أيها المخلصون
وضموا الصفوف وشدوا العزائم
لمحو نظام على الظلم قائم" (120)

ويضمن القاسم مقولة الاشتراكيين المتمثلة بمقولة لينين "نحن عاصفة الفكرة الخالدة لا يريد الغبار لا يريد الوجه المستعار، واثقا من طريقه وخطاه، يقول القاسم في قصيدته" إلى ميخائيل غور باتشوف" .

"إن لينين يحدجك الآن مغتبطاً
راضياً عن رضاه
هل تراه
جبهة تتألق عالية في سماء الجباه
لا يريد الشفاه
لا يريد الغبار
إنه واثق من رؤاه
واثق من خطاه
لم يزل حالماً بانقلاب المدار" (121)

وقد اعتمد توفيق زياد في قصائده على اللغة ذات الألفاظ اليسارية لإبراز موقفه اليساري ورؤاه حيث من خلاله تبرز أبعاد قضيته. يقول زياد في قصيدة " إلى عمال آتا المضربين" :

"فالذي لصّ خبزكم لصّ خبزي
نحن الاثنان للطغاة ضحية
دربنا واحد فهاتوا الأيادي
يا رفاق المعارك الطبقية
نحن دنيا جديدة وسلام
وقضاء على القوى الرجعية" (122)

لقد استوعب زياد أفكار معلمي البروليتاريا الثورية لأنهم يتكلمون بلسان حال الشعوب الكادحة والمظلومة لأن ثورتهم قامت لهدم مبادئ الرأسمالية والبرجوازين والملاكين والطغاة. يقول ماركس وإنجلز:

---

120. زياد، كلمات مقاتلة، ص74-73.
121. القاسم، م3، ص366.
122. زياد، اشد على ايديكم، ص121-120.

"إن شعباً يظلم شعوباً أخرى لا يمكن أن يكون حراً" [123] وقد ترجم زياد هذه المقولة بكلمات أخرى. حيث يقول في قصيدة"مليون شمس يا دمي" :

"يا شعب المآسي المسرفة
فأنا.. ابنك.. من صُلبك
قلباً،
وضميراً،
وشفة!!
يدنا ثابتة.. ثابتة
ويد الظالم، مهما ثبتت مرتجفة!! "[124]

ويوظف زياد مصطلحات من صميم الفكر اليساري وهذه المصطلحات وردت في مختارات لينين ووردت في كتابه في الثقافة والثورة الثقافية. ومن هذه المصطلحات، دياليكتيك، تشويه الرأسمالية والبرجوازية، الصراع الطبقي، الاستعمار، الإقطاع، القوى الرجعية، يقول زياد في قصيدة "عثمان" :

"وعن الأضداد،
والأشياء في حركتها
عن دايلكتيك الطبيعة
وعن الثروة، والفقر،
وقانون الصراع الطبقي. "[125]

وقد ضمن القاسم مقولة الفيلسوف والمفكر اليساري جان بول سارتر وهي"الوجودية" و"الحرية" لأن حرية الإنسان هي صميم وجوده الشعوري القلق. فالانسان حر لانه يخلق نفسه بنفسه في كل وقت[126].
يقول القاسم موجهاً حديثه إلى جان بول سارتر:

"أطلقها.. من أعمق أعماق الإنسان
كَلِمَتكَ المغروسة في وهران
في هافانا.. في هار لم.. في كل مكان
كلمتك المورقة الخضراء
أطلقها!
ما زال على الدنيا باستيل!
ما زالت قضبان وسياط ودماء
أطلقها! أطلقها!!
من قوس النصر المحمول
فوق رقاب الأحرار الشهداء!! "[127]

---

123. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص13.
124. زياد، سجناء الحرية، ص44.
125. زياد، كلمات مقاتلة، ص103-102.
126. الموسوعة العربية الميسرة، م1، ص942.
127. القاسم، م4، ص34-33.

وقد استفاد زياد من جمله مشهورة قالها لينين: " لا يمكن الدفاع عن الوطن إلا عن طريق النضال بجميع الوسائل الثورية ضد الملكية والملاكيين العقاريين والرأسماليين في وطننا" [128].

يقول زياد مضمناً أفكار لينين:

"قبضات كأنها من حديد
رمز عزم وقوة وصمود
في وجوه الطغاة والمستغل الكدح
تهتز لانتصار أكيد
إخوتي في الكفاح! هذي التحية
ذوّب قلبي حروفها النارية
لقطتها يد الكفاح الفتيّة
من هنا.. من مدينتي العربية" [129]

وقد اقتبس سميح القاسم أبيات شعر الشاعر التشيلي اليساري بابلو نيرودا وأشاد بكفاحه المتواصل، ومقاومته الشديدة ضد الغاصبين، حيث اعتبره رمزاً للثورة والكفاح وقد ضمن القاسم أبياته الشعرية في مقدمة قصيدته"الكرنفال الدموي" :

يقول نيرودا : " لو كان علي أن أموت ألف مرة
لشئت دائماً أن أموت هناك
لو كان علي أن أولد ألف مرة
لشئت دائماً أن أولد هناك" [130]

ثم يواصل القاسم الغناء الثوري وبنبرة نيرودا وبفكره الثوري. الفكر المدمج بعيون الفقراء، الكادحين والمستضعفين في كل أنحاء العالم. فيقول القاسم:

"لن تكون هناك يا بابلو نيرودا
لأنك مشغول بالكانتو خنرال
في حضرة أكواخ فقراء الانديوس
على كل حال يبلغني دمك
دمك يعرف طريقه إلي
صرخة مدوية عبر مناجم النحاس" [131]

---

128. لينين، في الثقافة واليثورة الثقافية، ص13.
129. زياد، اشد على ايديكم، ص120.
130. انظر: قصيدة القاسم، م2، ص282.
131. القاسم، م2، ص283.

معجم الألفاظ ذات الدلالة اليسارية

مقدمة

بعد قراءتي لإشعار محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد واستقرائي لما ورد فيها، فقد رصدتُ الألفاظ ذات الدلالة اليسارية سواء أكانت محضة مباشرة أم إيحائية، ثم قرأت، بتعمق، كتب الفكر الاشتراكي والمجلات والدوريات اليسارية، فتعرفت على الألفاظ التي يمكن أن تُدرج في المعجم اليساري، فقرأت، مثلاً، أقوال أنجلس وكارل ماركس، وكتاب لينين المختارات في أربعة أجزاء، إضافة إلى كتابه في الثقافة والثورة الثقافية، كما قرأتُ ما يتصل بذلك في المعجم السياسي.

وقمت برصد الألفاظ اليسارية التي تتكرر مراراً، مما ركز عليه فلاسفة البروليتاريا: انجلس، ماركس، ولينين وماوتسي تونغ. فالمعجم اليساري يركّز على ألفاظ مثل "عامل، والطبقة العاملة ونحوها" لأن أساس الفكر الاشتراكي اليساري الذي أسسه ماركس ونظّر له، ثم فصله من بعده وتوسع فيه لينين؛ حيث ترتكز نظريتهما المشتركة على الطبقة العاملة المستغلة وعلى أن البروليتاريا يجب أن تنتزع السلطة من الطبقة الرأسمالية، وبعد فترة من حكمها المطلق "دكتاتورية البروليتارية" يجب أن تنشئ مجتمعاً لا طبقياً. وتُعتبر هذه الألفاظ مرجعية فكرية ثقافية قيمة للشعراء الذين تأثروا بالفكر الماركسي؛ فقد وُظفت في الشعر الفلسطيني المقاوم؛ شعر درويش والقاسم وزياد على نحو واسع.

أما أهم الألفاظ التي قُمت برصدها في هذا المجال فهي: عامل، كادح، زرّاع، طبقة، بطالة، فلاح، محجر، حجّار، حرية، متحرر، جوع، جياع، صنّاع، إقطاعيون، ملاكون، بؤس، فقر، رأسمالية، اشتراكية، كافح، برجوازية، شيوعية، رفيق، ثورة، أممية، مساواة.

وقد أعادت الباحثة هذه الألفاظ إلى أصولها اللغوية بحسب ما ورد في لسان العرب لابن منظور ثم ذكرت معانيها الاصطلاحية في الفكر اليساري، وأوردت الباحثة بعد ذلك شواهد لهذه الألفاظ من خلال جمل من كتب مختارات لينين؛ فهو يشدد على مذهب النضال الطبقي والثقافة الأممية، والنضال بكل الوسائل الثورية ضد الملكية والمّلاكين العقاريين والرأسماليين، والثورة البروليتارية، المساواة التامة في الحقوق بين الأمم، والحث على الإنتاج الآلي، وعلى الانضباط الاشتراكي، وإرهاق الشغيلة من قبل المّلاكين والعقارين، وشدد النكير على العبيد المأجورين أو الفلاحين المرهقين البؤساء، ومعاني الحرية والمساواة والديمقراطية، إلغاء الملكية الخاصة لوسائل

الإنتاج، إنصاف الفلاحين الفقراء، العمل على النمط الثوري.
كما أوردت الباحثة مقاطع من أشعار سميح وزياد ودرويش وردت فيها الألفاظ ذات الدلالة اليسارية المعالجة. وقامت بتوضيح معناها العام ثم معناها الاصطلاحي الخاص الذي انحصرت دلالته في الفكر اليساري. [1]

"الآلة"

الآلة: الشدة، والآلة الأداة، والجمع الآلات.
والآلة: ما اعْتَمَلْتَ به من الأداة يكون واحداً وجمعاً. [2]
والآلة بمعناها العام اقتصر على الآلة الشديدة التي يَعْمّل بها العامل الكادح بمشقة.
ممثلاً: "بدون الإنتاج الآلي الكبير، بدون شبكة متطورة لا يمكن بكل تأكيد لا تنفيذ للمهمة الأولى ولا تنفيذ المهمة للأخرى. [3]

"البطالة"

جذر الكلمة: ب.ط.ل.
بَطَلَ الشيء يَبْطُل بَطْلاً وبُطولاً وَبُطْلاناً: ذهب ضياعاً وخسراً، فهو باطل وأبطله هو ويُقال: ذهب دمه بُطْلاً أي هدراً. [4]
وتطورت الدلالة فأصبحت تعني الشخص الذي يعمل ثم توفق عن عمله،فبطل، ودخلت البطالة قاموس الاشتراكية والعمال، لان الفكر اليساري فكر يقف بجانب العمال والكادحين وموضوع البطالة في سلم أولوياتها. في الأصل تجذّرت الدلالة لمعنى عام ثم تنحت واقتصرت على فئة معينة.
أما فيما يخصّ البطالة وفرص العمل، فإننا نستطيع أن نلاحظ بجلاء أولئك الذين فقدوا فرصهم في العمل في شوارع المدن الرأسمالية، ويقومون بالمظاهرات ضد النظام الرأسمالي الظالم الذين اعتبرهم زائدين على حاجة المجتمع وحرمانهم من حقهم في الحصول على فرصة عمل فقد لحق بهم الظلم. وهم ينتظرون "مكاتب العمل".
"البؤس، البؤساء"
البؤس: الشدة في الفقر، وبئس الرجل يَبْأس بؤْساً وبأساً وبئسا، إذا اقتصر، واشتدت حاجته، فهو بائس، أي فقير.
البأساء: الجوع والضراء في الأموال والانس. [5]

---

1. أنظر: بحثي هذا في الفصل الأول، قسم –ب-. مدى التفاوت بين شعراء المقاومة في توظيفهم للفكر اليساري، ورصد الألفاظ ذات الدلالة اليسارية.
2. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص56.
3. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص19.
4. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص39.
5. ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص21-20.

والبؤساء في المعجم اليساري أولئك المستضعفين المستغلين من قبل أرباب العمل والملاّكين والعقارين فمثلاً يقول لينين في عملية عن الذي يستغل ويستثمر. العمال الكادحين: " فاستغل البؤس عمال المدن وجوعهم". [6]

"الثورة"

جذر الكلمة: ث.و.ر.

الثورة لغة: من الأصل اللغوي ثور، تقول: ثار الشيء ثوراً وثؤورا وثوراناً وتثوّر: هاج: وثورة الغضب حدته، والثائر الغضبان، ويقال للغضبان أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب وهاج، ويقال انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج.[7]

وقد دخلت "الثورة" المعجم اليساري بمفهومها الاصطلاحي؛ فثورة البروليتاريا هي ثورة ضد الرأسماليين والملاّكين العقاريين والمستثمرين. وإن ثورة البروليتاريا لا تكف عن النضال الطبقي بعد الاستيلاء على السلطة السياسية، إنما تواصل النضال من أجل محو الطبقات.[8]

وقد شدد لينين على روح النهوض الثوري عند الشعب[9]. فهو يقول مخاطباً شعوب الشرق بأسرها: "سيترتب عليكم أن تلعبوا في النضال الثوري دوراً كبيراً، وأن تندمجوا في نضالنا ضد الإمبريالية العالمية، إن اشتراككم في الثورة العالمية سيضعكم أمام مهمة عسيرة ومعقدة، ويكون النجاح في تحقيقها أساسا للنجاح العام، لان أكثرية السكان تصير في هذه الحالة، ولأول مرة، حركة مستغلة، وتصبح عاملاً فعّالا في النضال لإسقاط الإمبريالية العالمية.[10]

"الجوع، جياع، مجاعة"

جذر الكلمة: ج.و.ع.

جوع الجوع نقيض الشبع، والفعل جاعَ يجُوعُ جَوْعاً وَجَوْعَةً ومجاعةً، فهو جائع، وجوعان وجوعان، والمرأة جَوْعَى والجمع جَوْعي وجياعٌ وجوعٌ وجُيّعٌ.

والمَجَاعة والمجُوعِةُ والمَجْوعةُ، بتسكين الجيم: عام الجُوع وفي حديث الرّضاع: إنما الرضاعة من المجاعة، والمجاعة مَفْعلةٌ من الجُوع أي أن الذي يَحْرُم من الرّضاع، إنما هو الذي يَرْضع من جوعه، وهو الطفل.

وفلان جائع القِدر إذا لم تكن قِدره ملأى[11]. وكلمة "جاع" تحول معناها العام في الفكر اليساري إلى معنى اصطلاحي التصق بأولئك الكادحين الجيّاع المستضعفين، جاء في كتاب لينين: "وما نحوزه هو، في افضل الأحوال، علم الدعاية، أي الإنسان

---

6. لينين، المختارات، ج3، ص265.
7. ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص108.
8. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص53.
9. للمزيد انظر: لينين، مختارات، ج3، ص266.
10. المصدر السابق، ص282.
11. ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص62-61.

الذي مرّسه وصلب عوده المصير الشاق الجهنمي الذي هو مصير عامل المصنع أو الفلاح الجائع.[12]

"الحِراثة، حَرْث، مِحْراث"

جذر الكلمة: ح.ر.ث.

حرث: الحَرْثُ والحِراثةُ: العمل في الأرض زرعاً كان أم غرساً وقد يكون الحَرْث نفس الزرع، والحَرْث الزرع، والحَرّاث: الزرّاع، وقد حَرَثَ واحترَث، مثل: زرع وازدرع.

والحَرِث: الكسب، والحارث: الكاسب. [13]

والحراثة بمعناها العام تشمل الحرّاثين الزرّاعين في الأرض، أما بمعناها الاصطلاحي في الفكر اليساري فقد اقتصرت على طبقة الكادحين الذين يبذلون جهداً كبيراً مقابل أجرة قليلة جداً لسد رمق عطشهم وعيشهم.

"الحريّة، أحرار، حرّ، حرَّر"

جذر الكلمة: ح.ر.ر.

حرر، والحُرّ بالضم نقيض العبيد، والجمع أحْرار، وحِرار، والحُرّة: نقيض الأمة، والجمع حرايِر، وحرّره: أعتقه.

المحرِّر: الذي جعل من العبيد حرّاً، فأُعتق يُقال: حَرَّ العبد يتحَرُّ حرارَة، بالفتح، أي: صار حراً وفيه حديث أبي هريرة: فأنا أبو هريرة المُحرر أي المُعتق.

والحُر من الناس: أخيارهم وأفاضلهم، وحرية العرب: أشرافهم. [14]

كلمة حر بمعناها العام دخلت المعجم اليساري الذي يناهض العبودية والظلم وهذا ما أكدّه معلمو البروليتاريا الثورية ماركس وانجلس "أن شعباً يظلم شعوباً أخرى لا يمكن أن يكون حراً. [15]

كذلك ركز لينين على الحرية والديموقراطية في الفكر اليساري قائلاً "إن الذين يريدون أن يحلوا قضية الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية بوساطة أفكار عامة حول الحرية والمساواة والديموقراطية بوجه عام، ومساواة ديموقراطية العمل. [16]

ويؤكد لينين عدة مرات في خطاباتهِ أمام الشعب السوفيتي عن الحرية الحقيقية (الحرية بمعنى أن الشغيلة تحرروا من الملاّكين العقارين والرأسماليين. [17]

"الحقل، الحقول"

الحقل: الزرع إذا استجمع خروج نباته، وقيل: هو إذا ظهر ورقه واخضرّ، وقيل هو إذا كثر ورقه، وقيل هو الزرع ما دام اخضر، وقد أحقل الزرع، وقيل: الحقل: الزرع إذا

12. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص31.
13. ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص134.
14. ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص181.
15. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص13.
16. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص54.
17. لينين، المختارات، ج3، ص262.

تشعّب ورقه من قبل أن تغلظ سوقه والحقل المزروعة التي يُزرع بها البُّر.[18]
والحقل في الفكر اليساري المكان الذي يشتغل فيه الفلاحون الفقراء.

"الديالكتيك"

وهي كلمة أجنبية تشير إلى مذهب فلسفي تبنّاه هيجل وماركس.
الديالكتيك تعني نظرية التطور بأكمل مظاهره وأشدها عمقاً، وأكثرها بعداً عن أحادية الجانب، نظرية نسبية المعارف الإنسانية التي تعكس المادة في تطورها الدائم، إن أحدث اكتشافات العلوم الطبيعية- الراديوم والإلكترونات وتحول العناصر، قد أثبتت بشكل رائع صحة مادية ماركس الديالكتيكية.[19]
وقد طبق ماركس الدياليكتيك المادي نظرية التطور ناظرا إلى الشيوعية كشيء ينشأ عن الرأسمالية.[20]

"الرفيق، رفاق، رَفُقَ"

جذر الكلمة: ر.ف.ق.
رَفُقَ: إذا كان رفيقاً بالعمل. ويُقال: رَفَقَ به ورَفُقَ به وهو رافِقٌ به ورفيق به.[21]
ورافق الرجل: صاحبه، ورفيقك: الذي يُرافِقكَ، وقيل: هو الصاحب في السفر خاصة قال اللّه تعالى: وحسن أولئك رفيقاً وقد يجمع على رُفقاء، وقيل: إذا عدا الرجلان بلا عمل فهما رفيقان، فإن عملا على بعيريهما. فهما زميلان، وترافق القوم وارتفقوا صاروا رفقاء، وهم الجماعة المترافقون في السفر. قال ابن سيده: إن الرِّفقه جمع رفيق، والرُفْقَة اسم للجمع.
والرِّفقة يسمون رفقة ما داموا منضمين في مجلس واحد، ومسير واحد، فإذا تفرّقوا ذهب عنهم اسم الرِّفقة.[22]
ودخلت لفظة "رفيق" القاموس الاشتراكي، فأصبح معناها الرفيق في نهج واحد وطريق واحدة، هو طريق الاشتراكية الشيوعية، والرفيق هو الزميل في الحزب.
وقد استخدم لينين كلمة "رفيق" في خطاباتهِ أمام العمال البروليتارين الثوريين قائلاً: "إيها الرفاق؛ إن بلشفياً روسيا اشترك في ثورة (1905) مذ ذاك سنوات طويلة في بلادكم، قد عرض علي أن يأخذ على عاتقه نقل رسالتي إليكم".[23]
وكان لينين يستخدم في مؤتمراته وبداية تقاريره، دائماً، لفظة "رفيق أو رفاق"، ففي تقرير في المؤتمر الثاني لعامة روسيا للمنظمات الشيوعية لشعوب الشرق في (22

18. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص160.
19. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص5-4.
20. لينين، مختارات، ج2، ص279.
21. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص120-118.
22. المصدر السابق، ص120.
23. لينين، مختارات، ج3، ص188.

تشرين الثاني سنة 1919). يقول: "أيها الرفاق! يسرني جداً أن أوجّه التحية لمؤتمر الرفاق الشيوعيين ممثلي منظمات الشرق الإسلامية.[24]

"زراعة، زَرْع، الزارعون"

جذر الكلمة: ز.ر.ع.

زَرَعَ: زَرَع الحبّ يَزْرَعَه زرْعاً وزراعة، بَذَره والاسم الزّرع، وقد غلب على البّر والشعير، وجمعه زروع وقيل: الزرع، نَبات كل شيء يحرث وقيل: الزرع طرح البذْر.

واللّه يزرع الزرع يُنميه حتى يبلغ غايته على المثل، والزرع الإنبات، يقال زرعه اللّه أي أنبته، وفي التنزيل أفرأيتم ما تحرثون أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون، أي انتم تنمونه أم نحن المنمون. [25]

ودخلت لفظة زراعة الفكر اليساري يقول لينين: "وليس بوسعنا أن نعجل في هذا الانتقال إلا إذا اسدينا للفلاح مساعدة من شأنها أن تحسن كل التكنيك الزراعي إلى حد كبير وأن تصلحه برمته. [26]

"إزميل"

جذر الكلمة: ز.م.ل.

إزميل: حديده كالهلال تجعل في طرف رُمح لصيد بقر الوحش، وقيل الإزميل: المطرقة. [27]

وإزميل بعد دلالتها على معناها العام اقتصرت على المعنى الاصطلاحي وهو أنها الأداة التي يستعملها العامل في عملهِ الشاق ليس كما هو معتاد ولكن بشكل لصيق به فكأنه لا وجود له بدونه.

"اشتراكية"

جذر الكلمة: ش.ر.ك.

شرك: الشَرْكَه والشَرَكة، ويُشارك: يعني شاركه في الغنيمة، والشريك: المُشارك والشّرك ُ: كالشّريك.

وشاركت فلاناً: صرتَ شريَكه، واشتركنا وتشاركنا في كذا وشَرِكْتُه في البيع والميراث أشرَكُه ُ شَرِكة والاسم الشَّرك. [28]

ولفظة "الاشتراكية" تجذّرت بمعناها الاصطلاحي في الفكر اليساري، لان المجتمع الشيوعي يعتمد على كل شيء مشترك [29]. ويقوم المبدأ الاشتراكي على "لقاء كمية

---

24. المصدر السابق، ص270.
25. ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص141.
26. لينين، المختارات، ج3، ص263.
27. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص311.
28. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص450.
29. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص86.

متساوية من العمل، كمية متساوية من المنتوجات" [30]. والاشتراكية تقوم على المساواة "توزيع عادل" "حق متساوٍ لكل فرد في كمية متساوية من منتوجات العمل". [31]

أما التنظيم الشيوعي للعمل الاجتماعي الذي تشكل الاشتراكية الخطوة الأولى نحوه فإنه يرتكز، وسيرتكز أكثر فأكثر، على طاعة واعية يتقبلها الشغيلة أنفسهم بملء حريتهم بعد أن يخلعوا نير الملاّكين العقارين والرأسماليين على السواء.[32]

"الشغل، الشغيلة"

جذر الكلمة: ش.غ.ل.

شغل: الشَغل والشَّغل والشُغل كله واحدة، والجمع أشغال وشغول.

واشتغل فلان بأمره، فهو مشتغل، ابن الإعرابي: الشَّغْلة والعَرَمةُ والبيدر والكدس واحد.[33]

وقد دخلت كلمة الشغيلة المعجم اليساري، وذكرت مراراً وتكراراً في مختارات لينين، ومن ذلك قوله: "عندما دُك النظام الإقطاعي، ورأى المجتمع الرأسمالي "الحر" النور، تبين فوراً أن هذه الحرية تعني نظاماً جديداً لاضطهاد الشغيلة واستثمارهم (34). وجاء في موقع آخر. "إن الشغيلة متحدون ينجون ويسحقون معه الرأسمالية بثقل اتحادهم الجماهيري المكثف".[35]

"الشيوعية"

جذر الكلمة: ش.ي،ع.

شَيَعَ، الشّيْعُ: مقدار من العدد.

وشاع الخبر يشيع؛ انتشر وعم

والشيعةُ: القوم الذين يجتمعون على الامر. وكل قوم اجتمعوا على أمر، فهم شيعة، وكل قوم امرهم واحد يتبع بعضهم رأي بعض، فهم شيعٌ. وشَيّعَته نفسه على ذلك وشايَعَتْه، كلاهما: تبعته وشجعته، قال أبو إسحاق: معنى شيّعت فلاناً في اللغة اتبعت، وشَيَّعه على رأيه وشايعه، كلاهما: تابعه وقوّاه.[36]

يقول لينين معرفاً الشيوعية: "إننا نسمي أنفسنا شيوعيين، فمن هو الشيوعي! إن كلمة شيوعي آتية من اللاتينية (s'commun) (كومونيس- المعرب)، وكلمة كومونيس تعني مشترك، والمجتمع الشيوعي، يعني: كل شيء مشترك- الأرض مشتركة

30. لينين، مختارات، ج2، ص292.
31. المصدر السابق، ص289.
32. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص52.
33. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص356.
34. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص7.
35. المصدر السابق، ص27.
36. ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص189-188.

والمعامل مشتركة، والعمل مشترك تلك هي الشيوعية، فهل يمكن أن يكون ثمة عمل مشترك إذا كان كل امرئ يستثمر قطعة أرض لحسابه الخاص".[37]
وجدير ذكره أن كلمة "الشيوعية" اختيرت في اللغة العربية عوضاً عن كلمة (كوميونزم) إذ كانوا أول الأمر يستعملون كلمة بلشفيكي وبلشفيكية، ثم أراد العرب أن يجدوا لفظة ملائمة فعرّبوها فاتخذوا من المشاع المعروف في قرانا فصاروا يقولون الحركة "المشاعية" وبعد فترة قصيرة اتفقوا على كلمة "شيوعية" التي تؤدي إلى حد معقول المعنى المقصود.[38]

"الصناعة، صنّاعيون"

جذر الكلمة: ص.ن.ع.
صَنَعَ، صَنَعَهُ يَصْنَعُه صُنْعاً، فهو مَصْنوعٌ وَصُنْعٌ: عمله وقوله تعالى: صُنْعَ اللّه الذي أتقن كل شيء.
والصِّناعة: حِرفةُ الصانع، وعمله الصُّنْعة والصِّناعة. ما تستصنع من أمر، ورجل صَنَعُ اليد، وصَنَاعٌ اليد ورجل صنيع اليدين، وصِنعُ اليدين، يكسر الصاد أي صانع حاذق.
والمصانع ما يصنعه الناس من الآبار والأبنية وغيرها. يقال رجل صَنَعَ وامرأة صَنَاع، إذا كان لهما صَنعة يعملانها بأياديهما ويكسبان بها.[39]
وقد دخلت الصناعة في معجم الفكر اليساري، وشدد عليها لينين في قوله: "ويوم تتم كهربة كل البلاد، وجميع فروع الصناعة والزراعة، ويوم تنجزون هذه المهمة، يومذاك فقط تتمكنون من أن تبنوا لأنفسكم المجتمع الشيوعي الذي لا يستطيع الجيل السابق أن يبنيه، وأمامكم توضع مهمة بعث اقتصاد البلاد بأسرها وإعادة تنظيم الزراعة والصناعة والنهوض بهما على أساس تكنيكي حديث يرتكز بدوره على العلم والتكنيك الحديثين.[40]

"طبقة"

جذر الكلمة: ط.ب.ق.
طبق: الطبق غطاء كل شيء، والجمع أطباق، وقد أَطْبَقَه وطَبْقَهُ فانْطبق وتطبّق غطّاه وجعله مُطَبْقاً ومنه قولهم: لو تطبّقت السماء على الأرض ما فعلت كذا الطبّقُ: كل غطاء لازم على الشيء. وَطبْقُ كل شيء ما ساواه، والجمع أطباق معناه أن بعضيه طَبَقٌ لبعض: مساوٍ له. وقد طابقهُ مطابقةً وطِباقاً، وتطابق الشيئان تساوياً، والمطابقة، الموافقة، والتطابق الإتفاق. وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على جذور واحد وألزقتهما.[41]

37. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص86.
38. الجديد، ع4، 1970، ص17.
39. ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص208، ص209، ص211.
40. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص80.
41. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص210-209.

وقيل الطباق مصدر طوبقت طِباق. وفي التنزيل: ألم تروْا كيف خلق اللّه سبع سموات طِباقاً. [42]

ابن الإعرابي الطبَقُ: الأمة بعد الأمة، الأصمعي الطبِّقي بالكسر: الجماعة من الناس، ابن سيده والطبق: الجماعة من الناس يعْدلون جماعة مثلهم. [43]

والطبقة بمعناها العام هي المرتبة ومن ذلك قولهم طبقة الطبقة الاجتماعية أو الطبقة الأرستقراطية، أو طبقة العمال.

ثم دخلت لفظة طبقة في الفكر اليساري الذي يسعى بدوره إلى إذابة الفوارق الطبقية وإزالتها، كان مذهب ماركس هو مذهب النضال الطبقي، وقد أكده لينين حيث قال: "البروليتاريا تتعلم وتتربى في غمرة نضالها الطبقي وتتحرر من أوهام المجتمع البرجوازي ويزداد تلاحماً على الدوام وتتعلم تقدير مدى نجاحاتها وتوطد قواها وتنمو بشكل لا مرد له". [44]

"العتالة: العتيل، العتّال"

جذر الكلمة: ع.ت.ل.

العتيل: الخادم. والعتيل: الأجير.

عَتَل، العَتله، حديدة كأنها رأس فأس عريضة في أسفلها خشبه يحضّر بها الأرض والحيطان، ليست بمعقفه كالفأس، ولكنها مستقيمة مع الخشبه وقيل: العَتَلَة العصا الضخمة من حديد لها رأس مفلطح كقبيعة السيف تكون مع البنّاء يهدم بها الحيطان.

وعَتَله يَعْتِلهُ عَتْلاً فانْعتل، جَرّه جرّاً عنيفاً وجذبه فحمله والعَتْل: الرفع والإرهاق بالسوق العنيف. [45]

ويتحول معنى هذه الكلمة من العام إلى الاصطلاحي حيث اقتصرت على طبقة من الناس الذين يعملون بمشقة زائدة.

"عاطل عن العمل"

جذر الكلمة: ع.ط.ل.

عطل، إمرأة عطلاء: لا حلْي عليها، ورجل عُطل: لا سلاح له وجمعه أعطال، وكذلك الرعية إذا لم يكن لها وال يسوسها، فهم معطلون، وقد عّطلوا أي أهملوا.

والمُعَطّل: الموات من الأَرض، والمواشي إذا أهملت بلا راعٍ فقد عّطلت. والتعطيل: التفريغ، وعّطل الدار: أخلاها.

وكل ما ترك ضياعاً مُعَطّل، وبئر معَطلة: لا يُستقى فيها ولا يُنْتَفع بمائها. [46]

الدلالة كانت عامة بعد ذلك تحولت واقتصر معناها الاصطلاحي على أولئك العمال

---

42. القرآن الكريم، سورة نوح، آية 71.
43. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص210-209.
44. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص8.
45. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص454.
46. المصدر السابق، ص424-423.

العاطلين عن العمل، وقد لحق بهم الظلم والجور من قبل السلطة الرأسمالية، وأصبحت حياتهم فارغة.

"عامل، عَمِل، عمّال، العمل"

جذر الكلمة: ع.م.ل.

عامل: قال اللّه عز وجل في آية الصدقات: و"العاملين عليها". هم السعاة الذين يأخذون الصدقات من أربابها وأحدهم عامل وساعٍ، وفي الحديث "ما تركت بعد نفقة عيالي ومؤونة عاملي صدقة".

والعامل: هو الذي يتولى أمور الرجل في ماله وملكه وعمله ومنه قيل الذي يستخرج الزكاة: عامل والعمل: المهنة والفِعل، والجمع أعمال، عَمِلَ عملاً وأعمله غيره واستعمله.

وقيل: العمل لغيره والاعتماد بنفسه [47]

ثم انتقلت الكلمة من معناها العام إلى المعنى الاصطلاحي، واقتصر معناها على طبقة معينة، فتحول مفهومها في النظرية الاشتراكية إلى طبقة العمال الخاضعين للاستغلال الذين يعيشون من أجورهم، ويعتمدون في وجودهم على عملهم.

إن العمال، تاريخياً، هم الطبقة الوحيدة في المجتمع التي تقوم بجهد لتنتج إنتاجاً حقيقياً ومباشراً. أي أن الإنتاج الموجود في الأسواق والمتداول بين أفراد المجتمع هو جهد العمال، وعلى الرغم من ذلك فإن العمال طبقة مهضومة الحقوق، ومسروقة الجهد؛ حيث يتعرضون دوماً لاستغلال المؤسسات الاقتصادية العامة والخاصة، التي تسخر العمال لكي يبذلوا قصارى جهدهم لإنجاز المشروعات التي تعهد بها إليهم مقابل أجره اقل من الجهد المبذول، ليعود إنتاج العمال بعد ذلك كله إلى خزينة المؤسسات الاستغلالية.

ارتبطت الطبقة العاملة بأنماط معينة من الصناعة التي ظهرت عقب الثورة الصناعية فقط [48]. وقد أطلق على العامل الأجير المستغل من قبل أرباب العمل ب "البروليتاري" والأطروحة الماركسية تعتبر البروليتاريا الطبقة الثورية، وأنها عنصر العملية الثورية؛ يقول لينين: "إن قوة عمل الإنسان تغدو بضاعة، فالعامل المأجور يبيع قوة عمله من مالك الأرض، ومن صاحب المصنع وأدوات الإنتاج، والعامل يستخدم قسماً من يوم العمل لتغطية نفقات إعالته وإعالة أسرتهِ (الأجرة) ويستخدم القسم الآخر للشغل مجاناً، خالقاً للرأسمالية القيمة الزائدة، التي هي مصدر ربح". [49]

"المعول"

المعول: حديدة يُنقر بها الجبال، قال الجوهري: المِعْوَل الفأس العظيمة التي يُنقر بها الصخر وجمعها معاول، المِعول بالكسر، الفأس والميم زائدة، وهي ميم الآلة.[50]

47. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص475-474.
48. جيدتر، بعيداً عن اليسار واليمين، ص118.
49. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص6.
50. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص487.

والمعول بمعناها العام اقتصر المعنى على آله تستخدمها طبقة العمال الذين يعملون بكد وجهد شاق.

"فقير، فقراء"

جذر الكلمة: ف.ق.ر.

فقرٍ، الفَقْر والفُقْر: ضد الغنى، والفقير الذي له بُلْغَةٌ من العيش، والفقير احسن حالاً من المسكين وقال ابن الإعرابي: الفقير الذي لا شيء له، قال: والمسكين مثله والفقر: الحاجة. وفعله الافتقار، والنعت.

وقيل: الفقير الذي له ما يأكل، والمسكين الذي لا شيء له.

وقيل: الفقير الذي لا شيء له، والمسكين الذي له بعض ما يكفيه، قال ابن عرفه: الفقير، عند العرب، المحتاج، قال اللّه تعالى: إنهم الفقراء إلى اللّه، أي المحتاجين إليه، وأما المسكين فالذي قد أذلّه.[51]

ودخلت لفظة "فقراء" الفكر اليساري لأنها نعت ملازم للفلاحين فمثلاً في جملة "وإن ديكتاتورية البروليتاريا والفلاحين الفقراء هي وحدها التي ستحل المهام التي يمكن حلها تماماً، أي مهام القيام دون إبطاء بالخطوات نحو الاشتراكية.[52]

"فلاحة، فلاح، فلاّحون"

جذر الكلمة: ف.ل.ح.

فَلَحَ والفلْحُ: الشق والقطع، فَلَحَ الشيء يَفْلَحُه فلْحاً: شقه.

وفلح رأسه فَلحا، شقّه والفلحُ: مصدر فَلَحَت الأرض إذا شققتها للزراعة وفلح الأرض للزراعة يَفلحها فلحاً إذا شقها للحرث، وإذا قيل فلاحٌ لانه يفلح الأرض أي يشقها وحرْفته الفِلاحة والفِلاحة بالكسر: الحراثة.[53]

والكلمة كانت لمعنى عام ثم أصبح لمعناها اصطلاحي لأنها دخلت الفكر اليساري واقتصرت على أولئك الناس الذين يفلحون الأرض ويحرثونها بمشقة وتعب. أي تغير مفهوم الفلاحة والأرض إلى مفهوم يساري ثوري لان الأرض هي الثورة: والأرض هي التحرير.

وجدير ذكره أن حث أحرار الشعب الفلسطيني على العمل والتمسك بالأرض والفلاحة لأنها بمثابة التمسك بالقضية؛ قضية الوجود والوطن، لان تمسكهم بالأرض يأتي عن طريق فلاحتها والعمل بها وعدم إهمالها، لان الأرض هي التعبير عن القضية، وإهمالها يعني جعلها أرضا بوراً، وتكون فرصة ذهبية وسانحة ومهبأه للاستيلاء عليها من قبل السلطة الراهنة، وتكون لها الشرعية في تهويدها لا محالة.

وقد شدد لينين على طبقة الفلاحين وكرر ذكرهم في كتبه: "وإذ نرى الطبقة العاملة الروسية قد أسست سنة 1905، حزباً جماهيرياً ثورياً قوياً وأن الفلاح الروسي قد بدأ في

51. ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص61-60.
52. لينين، مختارات، ج3، ص31-30.
53. ابن منظور،لسان العرب، ج2، ص548.

الوقت نفسه يصبح ديموقراطياً، بدأ يزيح عن أكتافه الكاهن والملاك العقاري[54].
وفي موقع آخر شدد على محو الفرق بين العامل والفلاح ينبغي تحويل الجميع إلى شغيلة. [55]

"الإقطاع"

جذر الكلمة: ق.ط.ع.
قطعه يَقْطَعه قطعاً، وقطيعة وقطوعاً والقطْع مصدر قطعت الحبل قطعاً فانقطع، وتقطّعوا واقتطعه فانقطع وتقطّع، شدد للكثرة، وأمرهم بينهم زبراً أي تقسّموه. [56]
واقطعه نهراً، أباحه له، وفي حديث أبيض بن حمال: إنه استقطعه الملح الذي بمأرب فاقطعه إياه، قال ابن الأثير: "سأله أن يجعله له إقطاعاً يتملكه ويستبد به وينفرد"، والإقطاع يكون تمليكاً وغير تمليك. قال الشافعي: ومن الإقطاع إقطاع إرفاق لا تمليك كالمقاعدة بالأسواق التي هي طرق للمسلمين، فمن قعد في موضوع منها كان له بقدر ما يصلح له ما كان مقيماً فيه، فإذا فارقه لم يكن له منع غيره منه، كأبنية العرب وفساطيطهم. [57]
والإقطاع كان لمعنى عام. وفي العصر الحديث تحول إلى معنى اصطلاحي يقصد به الاستبداد والظلم وامتلاك ثروات الآخرين. إن التنظيم الإقطاعي للعمل الاجتماعي كان يرتكز على طاعة العصا في ظل الأمية المطبقة والحد الأقصى من إرهاق الشغيلة الذين كانت تنهبهم وتستبد بهم مجموعة من الملاكين العقارين. وكان التنظيم الرأسمالي للعمل الاجتماعي يرتكز على طاعة الجوع. [58]
وعند "كارل ماركس" فإن انهيار النظام الإقطاعي خلق طبقة جديدة معدمة من الفلاحين والاتباع، اصبح أفرادها مرغمين على بيع عملهم لقاء أجور في المراكز الصناعية الجديدة. [59]
ولفظة شيوعية بمعناها الاصطلاحي اقتصرت على فئة، على أولئك الذين يؤمنون بفكر لينين، والشيوعية هي عكس الرأسمالية، والشيوعية تركز على قاعدة تنظيم الاستهلاك دون الإنتاج، وهذا يكفل المُساواة والاعتدال بين الجميع، لقد ظهرت الشيوعية، كما تعرف اليوم، بظهور البيان الشيوعي الذائع الصيت (1848) الذي كتبه كارل ماركس وانجلز. وانتشرت الشيوعية الماركسية بتأسيس الدولة الأولى وظهور الأحزاب الديموقراطية الاشتراكية في أوروبا. واتخذت الشيوعية شكلاً متطرفاً وراديكاليا حينما حضّ الحزب البلشفي الروسي بزعامة لينين (1903) على إشعال

54. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص13.
55. لينين، المختارات، ج3، ص263.
56. ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص276.
57. المصدر السابق، ص281-280.
58. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص52.
59. الموسوعة العربية الميسرة، م1، ص362.

ثورة عاجلة عنيفة للقضاء على النظام الرأسمالي وإقامة دولة عالمية اشتراكية. وكتب للشيوعية أن تنتصر في روسيا في الثورة التي اندلعت نيرانها (1917)، وأطاحت بالحكومة القيصرية، وقبض البلاشفة على أزمّة الأمور. وعززت الحرب العالمية الأولى والدولية الثالثة "الكومنترن" مبادئ لينين، وكثّرتا من أتباعه في أرجاء كثيرة من العالم، وحث أنصار لينين جميع العمال على الالتفاف حول المبادئ الشيوعية وتوحيد كلمتهم استعداداً للثورة العالمية القادمة التي ستسفر عن إقامة دكتاتورية عمالية ودولة عالمية اشتراكية لا طبقات فيها ولا ملكية خاصة، وأدى العداء لهذه الأفكار إلى قيام بعض الديموقراطيات باضطهاد "الشيوعيون الحمر" وتصدّيهم، غير مفرقة بينهم وبين الأحرار.[60]

"كادح"

كَدَحَ، كادح، كادحون، الكدح.

جذر الكلمة – ك.د.ح

كَدَح، الكدح: العمل والسعي والكسب والخَدْش.

والكدح: عمل الإنسان لنفسه من خير أو شر.

و كَدَحَ، يكْدَحُ كَدْحاً وكَدَحَ لا صلاحية كَدْحاً: وهو اكتسابه بمشقة. الأزهري: يَكْدحِ لنفسهِ بمعنى يسعى لنفسه، وقال الجوهري: أي تسعى[61].

وكادح ذات معنى عام إذ تطلق صفة لكل إنسان يتعب كثيراً، مثل قوله تعالى في القرآن: "إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه"[62]

ثم تغيرت دلالتها عبر التاريخ، وخاصة بعد الثورة البلشفية، واقتصرت على طبقة خاصة، هم طبقة العمال والفلاحين والمستضعفين الذين يكدّون ويجدّون. ودخلت هذه الدلالة في الفكر اليساري، لان الفكر اليساري فكر يقف إلى جانب الكادحين المستضعفين، وهم صانعو التاريخ، لأنهم في صراع ضد من هم في موقع السلطة. وهم المبادرون في ترسل القيام في انتفاضات شعبية، وهم النواة الأولى للثورة لأنهم يعانون ويتألمون. وهم المستبعدون في ظل السلطة. لذلك، فإن النظام الاشتراكي اليساري يقف إلى جانبهم ضد الظلم والجور، انطلاقاً من هذا أن الأحزاب الاشتراكية والشيوعية تعتبر الحزب العمالي طليعة الطبقة العاملة وفصيلها الأكثر وعياً وتنظماً، والتي تسير في مقدمتها لتتحالف مع الطبقات الكادحة والأداة السياسية لمواجهه سلطة الدولة البورجوازية للإطاحة بها وممارسة دكتاتورية البروليتارية.[63]

---

60. الموسوعة العربية الميسرة، م2، ص1111-1110.
61. ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص569.
62. سورة الانشقاق، آيه 6.
63. الحسين، آمال، الحوار المتمدن، ع 957، 15/9/2004، ص38.

"الكفاح، مكافحة، كفاح"

جذر الكلمة: ك.ف.ح.

كفح المُكافحة: مُصادفة الوجه بالوجه مفاجأة، كَفَحهُ كَفْحَاً وكافَحَه مُكافَحَة وكِفاحاً: لقيه مواجهة، ولقيه كَفْحاً ومُكافَحة وكِفاحاً أي مواجهة، والمُكافحة في الحرب: المضاربة تلقاء الوجوه.

والمكافحة: المضاربة والمدافعة تلقاء الوجوه، وكفحه بالعصا كفْحاً ضربه بها، وأكفحته عني أي: رددته وجنبته عن الإقدام على، الجوهري: كافحوهم إذا استقبلوهم في الحرب بوجوههم ليس دونها تُرْس ولا غيره والمكافح: المباشر بنفسه وفلان يكافح الأمور إذا باشرها بنفسه. (64)

الكفاح كلمة بمعناها العام المباشرة في المكافحة والمواجهة، ثم اقتصرت على معناها الاصطلاحي في الفكر اليساري على طبقة العمال الكادحين الذين يواجهون الحياة في جدّهم وكدهم ويباشرونها.

"الملاّكون"

جذر الكلمة: م.ل.ك.

المَلِك والمليك للّه وغيره، والمَلْكُ لغير اللّه والمَلِك من ملوك الأرض. ويُقال له مَلْكٌ بالتخفيف، والجمع ملوك وأملاك، والمَلْكَ: ما ملكت اليد من مال وخَوَل، والمَمْلَكة سلطان المَلِك في رعيته.

ابن سيده: المَلْكُ والمُلْكُ والمِلْكُ احتواء الشيء والقدرة على الاستبداد به.

والمملوك: العبد ويقال: هم عبيد مملكة، وهو أن يغلب عليهم ويُستبعدوا وهم أحرار. (65)

والملاّك هو الذي يملك رأسمال ويستعبد الآخرين بحيث أصبح معنى الكلمة اصطلاحيا، ودخلت المعجم الاشتراكي اليساري لان الفكر اليساري يحارب الملاّكين الذين يستغلون الكادحين من العمال، ونادى باختفاء أرباب العمل بجبروتهم وتكبرهم وطغيانهم وغطرستهم، والأجرة بذلها وعبوديتها والبيروقراطية بتعسفها وقهرها، لضمان حياة العمال أنفسهم ومكسبهم يقول لينين: "لا يمكن الدفاع عن الوطن إلا عن طريق النضال بجميع الوسائل الثورية ضد الملكية والملاكين العقارين والرأسمالية في وطننا". (66)

64. ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص573.
65. ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص493-492.
66. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ص13.

"نضال"

جذر الكلمة: ن.ض.ل.

نَضَلَ: ناضله مناضلة ونَضالاً ونيضالاً: باراه في الرمي ويقال: فلان يُناضل عن فلان إذا نَصَحَ عنه ودافع عنه بعذره وحاجج.[67]

النضال ضد الرأسمالية والملاّكين العقارين. النضال ضد الأمية يقول لينين في مؤلفاته "فيسر لنا أن نوحد الفلاحين والعمال الروسي في النضال ضد بقايا الإقطاعية وضد الرأسمالية.[68] وهكذا فإن النضال بمعناها اليساري، تعني النضال ضد الطبقية.

67. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص665.

68. لينين، مختارات، ج3، ص283-282.

الصورة الفنية، والصورة الشعرية التي استخدمها شعراء المقاومة لخدمة الفكر اليساري في أشعارهم

الرمـــز

إن الصورة الفنية تتشكل من رمز ومجاز واستعارة، وتنبع أهميتها من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي.

الصورة الفنية، طريقه خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تتمثل أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من تشخيص أو تجسيم أو تقريب الصورة الفنية من خلال التشابيه والاستعارات مما يكسب المعاني خصوصية معينة و يمنحها قدرة أكبر على التأثير في القارئ . ولكن أياً كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لا تغير المعنى ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها-بذاتها- لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه. [1]

وقد ركز علماء اللغة على قضية الشكل والمضمون أو الصورة والمضمون. و أشاروا إلى أنه يجب ألا يكون الواحد على حساب الآخر. كما أكد على ذلك العنابي (.. 220- هجري) حيث قال: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخذت منها مقدماً أفسدت الصورة، وغيرت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقية وتغيرت الحلية" [2].

لقد أخذ أنصار"اللفظ" ينظرون إلى المحدث من حيث أنه تعبير في المعاني، يؤدي إلى تغير اللغة-أي هدمها- ، ومن هنا رفضوا الحداثة، وتمسكوا بالقديم، لغة وطرائف تعبير، جاعلين من اللغة كياناً منفصلاً عن الزمن والحياة، ومن الشعر القديم، أصلاً، ومثالاً نموذجياً لكل شعر يأتي بعده. [3]

ويركز أدونيس في نظريته الشعرية الجديدة أن على المبدع أن يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى اللغة الجديدة، حيث تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم

---

1. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، 1983، ص323.
2. العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم الناشر، عيسى الجلبي وشركاه، ص167.
3. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1978، ص15.

تقف أمامه اللغة العادية عاجزة، فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود، ولا نستطيع أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود، إن هذه الوسائل هي، تحديداً، خاصية الشعر أو لغته وهي التي سماها أسلافنا بلغة المجاز.[4]

وفي هذا السياق على الشاعر أن يخرج لغته من محتواها المألوف، ومن ثم استئصالها من سياقها المعروف ليقدم صورة إبداعية بارعة، ويصحب القارئ في رحلة استكشاف رموز تعطي دلالات متنوعة تثير الدهشة تقول الدكتورة خالدة سعيد: "القصيدة، الرؤيا قراءة جديدة لتاريخ الإنسان في الكون، أو رؤية جديدة للوضعية الانسانية، تفترض إبداع منظومة من القيم والعلاقات عن طريق خلق رموز أو صور، تخترق الانقطاعات الظاهرية بين الأبعاد (الذاتية والجماعية، الانسانية والكونية...) وتربط القضايا الراهنة بجذورها النفسية والتاريخية والكونية، كما تنهض بالخاص إلى العام، إنها نوع من اكتشاف العالم، ومن فتح آفاق جديدة، ومن رسم طرق جديدة للقبض على المصير[5]

وحين تحمل الصورة البعد الإيحائي ويتفتح فيها أكثر من وجه وبعد، يقوى عنصر الترميز فيها، وقد دعا القائلون بالدلالة الرمزية للصورة إلى البعد عن تخوم المادة وصلاتها الطبيعية وإضفاء علائق جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر والميل إلى تكثيف الواقع بدل تحليله[6]

إن الرمز والإيحاء يعطيان أبعاداً وإشارات للصورة الشعرية وذلك من خلال دلالتها الرمزية كما عبر الدكتور عز الدين إسماعيل قائلاً: "تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[7]

وإذا تجاوزت الصورة الشعرية حدود الدلالة الحسية الضيقة، واعتمدت على الإيحاء الرحب وليس على تقرير الأفكار أو بسطها، وإذا فهمت على أنها بناء مركز تتنازل جزئياته وتتنامى، ولم ينظر إليها-كما يفهم بعضهم-على أنها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر، غدت تلك الصورة وأمثالها رموزاً تتغير من النواحي النفسية، على نحو لا تقوى على أدائه اللغة في دلالتها الوضعية. وفي تلك الحالة قد تُغني القصيدة معاني مختلفة تعدد من القراء[8].

و الرمز له وظائفه الجمالية وهو يتشكل تبعاً لتجربة الشاعر، و الرمز الأدبي أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني، وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية، فهناك

4. أدونيس، الثابت والمتحول، ص297.
5. سعيد، خالدة، حركة الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت، 1982، ص190.
6. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي، 1994، ص39.
7. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، بيروت، 1981، ص 127.
8. احمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984، ص306.

الألفاظ المفردة التي تعد مركزاً في الرمزية أي في المكان أو الحادثة، أو العلاقات الرابطة [9].

والرمز لا يمكن أن يفهم أو يحدد إلا ضمن السياق الكلي للجملة. وقد حدد اليافي الرمز بين نمطين وهما الشخصي والخاص: "فالشخصي صورة مغلقة تظل أقرب ما تكون إلى السر الذي يكمن بين الشاعر وتجربته، أما الخاص فألصق بوجهة النظر التي توضح جوانبها نماذج الفنان مجتمعة" [10]

لقد وظف الشاعر الفلسطيني الرمز ليعبر من خلاله عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الفلسطيني المأساوي. فوظف الرمز الديني، والرمز التاريخي، والرمز التراثي، والرمز الادبي، والرمز العام

9. الداية، فايز، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1990، ص175.

10. اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، 1985، ص284.

الرمــز القرانــي

الرمز الديني الاسلامي

استلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموزاً من التراث الإسلامي، من القرآن الكريم، واستلهم رموزاً من إشارات الحدث التاريخي، ومن شخصيات دينية إسلامية، ليبرز من خلالها مواقفه اليسارية، ومواقفه الثورية، وليعمق نظرته ويخدم قضيته ويبين أبعادها، فعلى سبيل المثال استخدم سميح القاسم شخصية النبي محمد ـ صلى اللّه عليه وآله ـ رمزاً. والرمز مجسّد في الثورة ، ثورة ضد الظلم، ضد الطغيان، ضد التمايز والتفاخر في الانساب، ثورة اجتماعية من أجل المساواة والعدالة، ثورة من أجل العدل الاجتماعي، ثورة من أجل المساواة " فلا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى" .

ثورة النبي ـ صلى اللّه عليه وآله وسلم ـ التي غيرت مجرى التاريخ، أخرج أمته من الظلمات إلى النور ومن الكفر إلى الهداية، وكانت ثورته لطرح المعتقدات الفاسدة، والنظر في النفس، وفي ملكوت الأرض والسماوات، للاستدلال على وجود الواحد الأحد، وبهذا الرمز الجليل يجسد القاسم مواقفه اليسارية، وثورته الاجتماعية، ضد الظلم والطغاة. يقول القاسم في قصيدة "30 اذار" :

"عاود الفرس والروم كراتهم
لحمنا نهب أنيابهم..
فاخرجوا من شراييننكم!
آن يا إخوتي
آن أن نبعث الثائر المصطفى
آن أن نشهر الثورة الرمح والمصحفا
آن أن يعلم اللص والقاتل
انه زائل زائل زائل! "[11]

ويستلهم درويش قصة هاجر وابنها إسماعيل ـ عليه السلام ـ من القرآن الكريم حيث يتكيء ويستلهم"الرمز" ، وهو الهجرة ليعبر عن هجرته هو المتمثل بالبطل الجماعي للشعب الفلسطيني وهجرته في الشتات. فهاجر هاجرت من موطنها الأصلي إلى موطن آخر يقول اللّه تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: " ربنا إني أسكنت

11. القاسم، م2، ص355

من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلواة فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون"[12]
يبئر درويش هجرته التي لا تنتهي، هجرته من فلسطين إلى البلاد العربية، فيقول في قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط" :

"هل تذكرون دموع هاجر-أول امرأة بكت في
هجرة لا تنتهي
يا هاجر، احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر
حتى الكون انهض
يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة" [13]

ويستحضر القاسم الرمز القرآني يوسف ويعقوب عليهما السلام والقصة الدينية التي تتمحور حول ضياع يوسف أو غربته وإلقائه في الجب على يد اخوته، ثم ترحاله إلى مصر والرمز الديني الذي استقاه القاسم أحاله على الواقع الفلسطيني، واقع اللجوء والعودة، واقع الترحال والشتات والحنين إلى الفردوس المفقود، واقع الجياع والجوع والمعاناة والعري والفقر الشديد، واقع الغربة وواقع الحلم بالعودة، واقع التشرد والضياع و واقع الحق في تقرير المصير، يقول القاسم في قصيدة "يوسف" :

"أحبائي! أحبائي!
إذا حنت علي الريح
وقالت مرة: ماذا يريد سميح؟
وشاءت أن تزودكم بأبنائي ..
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا: إنني من بعد لثم يديه عن بعد
أبشره.. أبشره..
بعودة يوسف المحبوب!
فإن اللّه والإنسان في الدنيا..
على وعد!! " [14]

واتخذ سميح القاسم أيضا من القرآن الكريم "الرمز" أيوب، حيث ذُكر اسمه أربع مرات، في سورة الانبياء ذكر مرتين، كذلك في سورة ص، امتحنه اللّه في أهله وماله وبدنه، فصبر إلى أن وهبه اللّه العافية والصحة والبدن، وفي النص الشعري لسميح القاسم أحال الماضي على الواقع؛ فأيوب هو الشاعر وأيوب هو الفلسطيني الذي يحمل عبء القضية، متألم متوجع، متجول من مكان لآخر متشرد عبر الموانئ لاجئ في الشتات مع فقره وجوعه وعريه في وطن غير وطنه، وطن الغربة يقول القاسم في قصيدة"حبيبتي ومدينتنا" :

---

12. سورة إبراهيم، آيه: 37.
13. درويش، م1، ص487-486.
14. القاسم، م1، ص217-216.

"مطر على ريح.. ووجه حبيبتي
ماض يفيق، وحاضر يتنبأ
وأنا أدفنها بضمة ساعدي
خجلان.. أسوأ من عذابي، أسوأ
يا صبر أيوب استعرتك حقبة
فمتى يعود دمي.. ولحمي يبرأ؟ "(15)

وعن استعمال محمود درويش الرمز يقول: "الرمز عندي، كما تراه، ليس مبهماً، أنه يُكتشف بسرعة، وهو أول الأمر وآخره بديل للتعبير المباشر، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز، في البداية محاولة تخطي الواقع الذي لا يتيح لي إمكانية الحديث بشكل مباشر، لأسباب سياسية، فكان لا بد لي من ممارسة الاحتيال الفني ليعكس واقعي. إن استخدامي الرمز جاء لإغناء واقعي وخدمته"(16)

وقد وظف درويش الرمز الديني سواء كان من الدين الإسلامي أو الدين المسيحي أو الدين اليهودي ، ليبرز مواقفه اليسارية ضد الظلم والاستغلال، وضد السلطة الطاغية المهيمنة وضد العبودية وقهر الشعوب، ومع الكادحين والمستضعفين، وعن طريق إبراز المواقف يؤكد مدى ظلم الاحتلال الإسرائيلي وبشاعته وسطوته على الشعب الفلسطيني الكادح.

واتخذ درويش الرمز آدم، من القرآن والتوراة والانجيل ليبرز الانسان الكوني، حيث تتجلى ملامحه الإنسانية والعقدية والتاريخية والدينية لأبناء البشر كافة، وهذا شيء مشترك حيث كلنا أبناء آدم، وكلنا لآدم وآدم من تراب، وهكذا يبرز درويش مواقفه اليسارية الداعية إلى المساواة والعدل وإعطاء القيمة الحقيقية للإنسان كإنسان بغض النظر عن كونه مسيحياً أو يهودياً أو مسلماً، وقد أحال درويش النص الديني خروج آدم من الجنة على خروجه هو والشعب الفلسطيني من جنته الأولى فلسطين، وخروجه أيضا من جنته الثانية وهي بيروت، ويبرز درويش صورا من الظلم على أرض فلسطين، وتخلى الحاكم العربي عنه وعن قضيته. يقول درويش في مطولته "مديح الظل العالي" :

"لا، لست آدم كي أقول خرجت من بيروت أو عمان
أو يافا، وانت المسألة
فأذهب إليك، فأنت أوسع من بلاد الناس، أوسع من فضاء
المقصلة
مستسلماً لصواب قلبك
تخلع المدن الكبيرة والسماء المسدله
وتمد أرضا تحت راحتك الصغيرة،
خيمة أو فكرة أو سنبله"(17)

---

15. المصدر السابق, ص516.
16. الجديد، دكروب، محمد، لقاء مع الشاعر محمود درويش، حياتي وقضيتي وشعري، ع3، 1969، ص26.
17. درويش، م2، ص76.

ويوظف القاسم الرمز مستوحياً قصة هابيل وقابيل التي تُمثل الصراع الأول، صراع الخليقة على الملكية، وتمثل الصراع بين قوتين، الخير وقوة الشر، الحق والباطل، الرذيلة والفضيلة، الذي أدى إلى قتل هابيل على يد أخيه قابيل.
قال تعالى: " واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق اذ قربا قرباناً فتُقُبل من أحدهما ولم يُتَقَبَّل من الآخر قال لأقتلنك قال إنما يتقبل اللّه من المتقين، لئِن بسطت إلى يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي لأقتلك إني أخاف اللّه رب العالمين، إني أريد أن تبوء بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين، فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين" [18]
وقد وظف القاسم هذا الرمز الثوري ليشير من خلاله إلى الصراع السياسي؛ الصراع اليهودي الفلسطيني، الصراع العربي الإسرائيلي، الصراع المتمثل في الحق والعدل وملكية الأرض، الصراع بين الحق والباطل، بين الشر والحق، الصراع بين الفلسطيني الكادح المستضعف وبين السلطة الإسرائيلية الغاشمة، يقول القاسم:
"من يوم شاء اللّه أن تهوي يدا قايين،
قاتلتين، غائصتين في الدم، في الحياة
ويروح يصرخ من وراء السدل..
في عسف الطغاة.. الأغبياء من الطغاة:
-قايين! يا قايين! أين مضت بهابيل خطاه؟!
اذهب! يرافقك الشقاء.. جزاء فعلتك الحرام!" [19]
ويستلهم سميح القاسم بعضا من الآيات القرآنية ليعبر عن ثورته ويسمع من خلالها صرخته ضد المجازر والقتل والتشريد الذي حل بالشعب الفلسطيني، فهو مثلا يوظف الآية القرآنية"إذا زلزلت الأرض زلزالها" [20] وذلك حين يقول في قصيدته الثورية" الوصول إلى جبل النار" :

" وقوفاً" !
وزلزلت الارض زلزالها
"وقوفاً" !
وأيقظت الأم أطفالها
وجلجت الصرخة القانية:
نموت على ساعديك، لنحيا على ساعديك" [21]

ويقتبس القاسم أيضا لفظة "زمّليني" من الآية القرآنية " يا أيها المزمل"[22] لإضاءة النص الشعري ليعبر من خلاله عن حالة كشف وعن حالة حلول، ليعبر عن نبوءة للواقع الفلسطيني واقع يريد من خلاله أن يُسمع صوت أنصاري فلسطيني وصوت

18. القرآن الكريم، المائدة، آيه 27، 28، 29، 30.
19. القاسم، م4، ص18.
20. سورة الزلزلة، ايه 1.
21. القاسم، م2، ص321-320.
22. القرآن الكريم، المزمل، ايه1.

طفلة فلسطينية تخرج من الركام، حالة انبعاث من الموت إلى الحياة يقول القاسم في قصيدة "الكشف" :

"زمّليني: صوت أنصاريَ يعلو
وجه أنصاريَ يعلو
صدر أنصاريَ يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمام
زمّليني، زمّليني يا خديجة"[23]

وفي هذا السياق يؤكد درويش رسالته الثورية تجاه الوطن من خلال سورة "اقرأ"[24] يقول درويش:

"كان لي سورة "اقرأ وقرأت...
كان لي بذرة قمح في يد ممزقة
واحترقت."[25]

23. القاسم، م1، ص535-534.
24. سورة العلق، ايه1.
25. درويش، م1، ص539.

الرمز التوراتي- العهد القديم

استلهم شعراء المقاومة الرمز التوراتي ليبرزوا مواقفهم اليسارية وقد استقوا رموزهم عمداً من تراث وثقافة الآخر ليبرزوا لهم العمق الإنساني في توجههم نحو تحصيل حرياتهم، وذلك في مقابل التعصب والعنصرية التي تتمثل في سلوكات وتوجهات السلطة الاسرائيلية. وقد تيسر لهم هذا الرافد الثقافي لانهم يجيدون اللغة العبرية التي تعلموها من خلال المنهاج الدراسي إضافة إلى اطلاعهم على الثقافة اليهودية العبرية، وأيضا دراسة التوراة في المرحلة الثانوية، وكذلك قراءاتهم للأدب العبري من شعر قصة ورواية، فدرويش استلهم الرمز؛ نوح والطوفان، ليعمق مبدأه في السلام، ولكنه يريد سلاما خاصا؛ وهوالسلام القائم على العدل، ومن أجل ذلك فهو يستحضر شخصية نوح مخاطبا إياه، فهو لا يريد أن يرحل معه في الفُلك هربا من الطوفان لأنه لا يستطيع الهجرة عن أرضه والابتعاد عنها، فجذوره راسخة في أرضه، ولا يستطيع أن يعيش في أرض أخرى، لذا فهو يفضل أن يُهلك بالطوفان على أرضه.يقول درويش في قصيدة "مطر" :

"يا نوح!
هبني غصن زيتون
ووالدتي.. حمامة!
إذا صنعنا جنّة
كانت نهايتها صناديق القمامة!
يا نوح!
لا ترحل بنا
إنَّ الممات هنا سلامة" (26)

وفي هذا السياق يستحضر القاسم رمز نوح والطوفان والسلام من النص التوراتي، "وحدث من بعد أربعين يوماً أن نوحاً فتح طاقة الفلك التي كان قد عملها وأرسل الغراب، فخرج مترددا حتى نشفت المياه عن الأرض، ثم أرسل الحمامة من عنده ليرى هل قلت المياه عن وجه الأرض، فلم تجد الحمامة مقراً لرجلها، فرجعت إليه إلى الفلك،

26. درويش، م1، ص111-110.

لأن مياهها كانت على وجه كل الأرض، فمد يده وأخذها وأدخلها عنده إلى الفلك فلبث أيضا سبعة أيام أخر وعاد فأرسل الحمامة من الفلك، فأتت إليه الحمامة عند المساء وإذا ورقة زيتون خضراء في فمها، فعلم نوح أن المياة قد قلت عن الأرض" [27].
ويحاول سميح يضيء نصه ويكثف فكرته، المتمثلة في الدعوة للسلام فيقول في قصيدة" وليكن الطوفان" :

"وليكن الطوفان
لكنني أريده أمامي
عسى أكون قشة السلام
لطفلة أو نملة أو لوحة"[28]

ويستلهم كل من درويش والقاسم من النص التوراتي شخصية يوشع بن نون، ليبئرا فكرة الغزاة والاحتلال المتمثلة في إسقاط الماضي المتمثل من وجهة نظرهما في شخصية بن نون على الحاضر، وهو الواقع الفلسطيني، ليبرزا صورة الاحتلال الجديد، فالاحتلال الأول هو القائد يوشع بن نون الذي قاد شعبه وراء موسى واجتاز الأردن وغورها، ودخل أريحا لكنه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين. أما الاحتلال الثاني فهو الجيش الاسرائيلي الذي احتل الضفة الغربية والقدس الشرقية وقطاع غزة عام (1967).
وقد استخدم درويش والقاسم شخصية يوشع بن نون ليعمقا فكرهما اليساري الذي يقف مناهضاً للاحتلال والاغتصاب والاستبداد للإنسان بشكل عام، وللإنسان الفلسطيني بشكل خاص؛ حيث تروي التوراة بعد موت موسى عليه السلام، حاصر بن نون مدينة أريحا وأحرقها، حيث ورد في التوراة النص التالي: "وأحرقوا المدينة بالنار مع كل ما بها، إنما الفضة والذهب وآنية النحاس والحديد جعلوها في خزانة بيت الرب"[29].
لقد كثف الشاعران فكرتهما من خلال توظيف عبارة لا تستوقف الشمس ولا تستمهلوا الغروب المعني لإطالة مدة الحصار على الفلسطينين والتنكيل بهم (جاء في تاريخ الطبري: "قاتل يوشع بن نون الجبارين بوم الجمعة قتالاً شديداً, حتّى أمسوا وغربت الشمس, ودخل السبت. فدعا اللّه فقال للشمس: إنك في طاعة اللّه وأنا في طاعة اللّه, اللهم اردد عليَّ الشمس, فزيد له في النهار يومئذٍ ساعة, فهزم الجبارين واقتحموا عليهم يقتلونهم"[30]. يقول درويش في قصيدته "كتابة على ضوء بندقية" :

"يا أريحا ! أنت في الحلم وفي اليقظة ضدان،
وفي الحلم وفي اليقظة حاربت هناك
وأنا بينهما مزقت توراتي
وعذبت المسيحا..

27. العهد القديم، تكوين، الاصحاح الثامن، 12-6، ص13.
28. القاسم، م1، ص538.
29. العهد القديم، يشوع، الإصحاح السادس، 24، ص246.
30. الطبري, ابو جرير, تاريخ الطبري, ج1, ط3, بيروت, ص 440.

يا أريحا! أوقفي شمسك، إنا قادمون
نوقف الريح على حد السكاكين،
إذا شئنا، وندعوك إلى مائدة القائد،
إنّا قادمون .. " [31]

اما القاسم فيقول في قصيدة "قد نمهل لكن لن نهمل" :

"يا يوشع بن نون
اسمع
يا يوشع
أوقفت الشمس على أسوار أريحا؟
أرضيت الرب القاتل؟
لا نعلم
لكنا نعلم أن الشمس تسير
نعلم أن الشمس تسير على أعناق الشهداء
من بحر البقر إلى حطين" [32]

وقد استلهم القاسم لفظة مزمور بصيغة المفرد ومزامير بصيغة الجمع من "مزامير داود" وفيها إحاله على الواقع الفلسطيني بعد النكسة، واحتلال الضفة الغربية وقطاع غزة والقدس الشرقية يقول القاسم في "مزامير 67-6-5 في الذكرى الاخيرة" :

"مزمور لرئيس الديوان الملكي
النائمِ في ركن الغرفة
خجلاً من حزن المندوب العكي
في حفلة تأبين الضفة" [33]

كذلك درويش؛ الذي استوحى مزموره من النص التوراتي، ففي العهد القديم يوجد مائة وخمسون مزموراً، أما المزمور الحادي والخمسون بعد المائة فهو مزمور الشاعر، وفيه تلاوات وأناشيد يعبر من خلالها عن الواقع المأساوي للشعب الفلسطيني، واقع الاحتلال والاستعمار، واقع زيتونة دامية، كما عبر عنها درويش في مزموره:

"أورشليم! التي أخذت شكل زيتونة
دامية
صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء
بابلي أنت، طوبى لمن جاور الليلة الآتية" [34]

---

31. درويش، م1، ص335.
32. القاسم، م2، ص364.
33. القاسم، م1، ص614.
34. درويش، م1، ص288.

ويوظف درويش شخصية حبقوق، وهو من أبناء اليهود الصالحين، الذين رفضوا الظلم والاستبداد. وقد وظف درويش عمداً هذا الرمز ليضيء الانحراف في نهج السلطة السياسية المتمثلة في الاحتلال التي تنهج ضد منهج الرجل الصالح حيقوق، حيث يقدم درويش شكوى اضطهادهم للشعب الفلسطيني ويستنجد به لينقذه من ويلات الاحتلال فيقول في قصيدة"نشيد" :

"الو..هالو!
أموجود هنا حبقوق؟
-نعم من أنت؟
-أنا يا سيدي عربي
وكانت لي يد تزرع
تراباً سمّدته يدا وعين أبي"[35]

ويستدعي القاسم في شعره الشخصية اليهودية إيليا الذي يحمل مُثُل الحق والفضيلة مقابل أبناء البعل والشعب الذين اتبعوا الفساد والرذيلة والضلال، ليجسد بذلك الصراع بين الحق والباطل، الصراع المتمثل بين إيليا وأبناء البعل في إشارة إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. و النص التوراتي الذي استحضره القاسم ليضيء هذه الفكرة هو: "فقال لهم إيليا أمسكوا أبناء البعل ولا يفلت منهم رجل، فأمسكوهم فنزل بهم إيليا إلى نهر "قيشون" فذبحهم"[36]
يقول القاسم في قصيدة في "القرن العشرين"

"أنا قبل قرون
لم أتعوّد أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحاً لا يعيى
في وجه التنين
أن أشهر سيفاً من نار
في وجه البعل المأفونً
أن أصبح إيليا
في القرن العشرين"[37]

ويستحضر درويش الرمز التوراتي ارميا وهو من أنبياء اليهود الصالحين، الذي دعا إلى الحق والعدل والخير، وحارب الرذيلة والباطل " ثم صارت كلمة الرب إليّ قائلاً، ماذا أنت راءٍ يا ارميا، فقلت أنا راءٍ قضيب لوز، فقال الرب لي أحسنت الرؤية لأني أنا بساهر علىً كلمتي لأجربها"[38]. يقول درويش في نصه "ضباب على المرآة" :

---

35. المصدر السابق, ص152-151.
36. العهد القديم، الملوك الاول، 18، ايه40 ، ص571.
37. القاسم، م1، ص26.
38. العهد القديم، ارميا، الاصحاح الاول، ايه11، 12، ص1073.

"لم أجد جسمك في القاموس
يا من تأخذين
صيغة الأحزان من طروادة الأولى
ولا تعترفين
بأغاني ارميا الثاني، وآه ... " (39)

ويستحضر القاسم شخصية اشعيا. وهو يرمز إلى القيم العليا وللفضيلة، حيث يناديه القاسم ليرى ما حل في الواقع الفلسطيني، من ظلم و اغتصاب لحقوقه الشرعية لأن كليهما يرفضان الظلم والاستبداد، وبهذا الرمز يعزز القاسم فكره اليساري ، ويؤيد دعوته إلى المحبة والسلام بين الشعوب، أما النص التوراتي الذي استحضره القاسم فهو" فيطبعون سيوفهم سككاً ورماحهم مناجل، لا ترفع أمة على أمة سيفاً ولا يتعلمون الحرب في ما بعد" (40).

أما القاسم فيدعو إلى السلام والوئام بين الشعوب مناهضاً الحروب وسفك الدماء فيقول في مزموره "أحفاد اشعيا" :

"ثم يُقضى في الأمم
دون أن يزهق حق
دون أن يكتم فم
يا اشعيا المناضل!
ثم تغدو سككا كل السيوف
ورماح القوم تنّصبٌ مناجل
ثم لا ترفع سيفاً امة كيما تقاتل! " (41)

39. درويش، م1، ص269.
40. العهد القديم، اشعيا، الاصحاح الثاني، ص994.
41. القاسم، م1، ص278.

الرمز الإنجيلي (المسيحي)

لقد كثف شعراء المقاومة درويش والقاسم وزياد رمز المسيح والصلب من العقيدة المسيحية، ليسقطوا هذا الرمز على الواقع الفلسطيني، واقع المعاناة والاحتلال، فتضحية المسيح وفداؤه، تشبه تضحية الفلسطيني لشعبه، فهو يعرض نفسه للمخاطر والمغامرة والموت في سبيل شعبه، فهو يموت ليحيا شعبه.

إن المسيح المصلوب هو الرمز الذي صُلب فداءً للبشرية، وهو المسيح الفلسطيني المُضحي بنفسه فداء لوطنه، وهو المسيح الشاعر الذي يريد لوطنه التحرر والكرامة لأنه تحت وطأة الطغيان ونير الاحتلال.

فهو يقاوم من أجل حريته وكرامته يقول درويش في قصيدته: "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة".

"أورشليم! التي ابتعدت عن شفاهي ...
المسافات أقرب
بيننا شارعان، وظهر اله
وأنا فيك كوكب
كائن فيك، طوبى لجسمي المعذب!
يسقط البُعْدُ في ليل بابل
وانتمائي إلى ذُضرة الموت- حق
وبكاء الشبابيك- حق
صوت حريتي قادم من صليل السلاسل
وصليبي يقاتل"[42]

وقد ذكر درويش رمز الصليب في عدة قصائد[43].

ويوظف القاسم رمز المسيح. ليرمز من خلاله إلى البطل الثوري، فالمسيح هو الفلسطيني في نابلس جبل النار. والمسيح هو البطل المثالي الذي يرمز لكل الثائرين

---

42. درويش، م1، ص287.
43. درويش، م1، ص266، ص289، ص299، ص321، ص328، ص35، ص399، ص428، ص551، ص630.

في قصيدة "الطريق إلى جبل النار":

"كيف ترى يستريح
وقد وشحته دماء المسيح
وإني رسول جبال الجليل إلى جبل النار
من مرشدي؟"(44)

ويستحضر القاسم صرخة المسيح أمام اللّه "إلهي إلهي لماذا تركتني" ليعبر عن صرخته هو؛ صرخة في وجه الظلم، الظلم الاجتماعي، مثلما تحمل المسيح عذاباته فداء للبشرية، والنص التوراتي الذي استلهمه القاسم هنا هو "ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلاً ايلي ايلي لما شبقتني، أي الهي الهي لماذا تركتني" (45).

و قد اتخذ الشاعر سميح القاسم المسيح رمزا، لأنه يمثل الرحمة في مقابل الواقع القاسي الذي يعايشه هو وشعبه؛ فهو الذي يكسو عري الفقراء، ويغطي أجسادهم ويلقمهم ويطعمهم ليسد جوعهم، كذلك القاسم الذي يناصر الفقراء والمساكين والكادحين من الطبقات المسحوقة.

إن انبعاث المسيح من قبره وقيامه حسب المفهوم المسيحي، والذي اتخذه الشاعر رمزاً، هو انبعاث لكل فقير وكادح وجائع وعار، والمسيح الثائر، هو الشعب بطبقاته المسحوقة الثائرة، والمسيح الثائر هو الشاعر الذي يناصر الكادحين ويناهض الطغاة والملاكين والإقطاعين يقول القاسم في سريبته" إلهي إلهي لماذا قتلتني" :

"إنهم حمقى وسيئو الطوية
فلول ضالّة وشرسة
من إقطاعيين وملكيين وقبليين وبرجوازيين
لن أغفر لهم فقد دمروا بساطتي" (46)

ويواصل القاسم صرخته المتمثلة في صرخة المسيح قائلاً:

"فلا إحد يريد أن يفهم لغتي
سوى هذه البندقية الساخنة كعذراء!
إلهي!
لماذا
تركتني؟
منذ سفك الغزاة دمي للمرة الأولى
منذ زعزعت صرخات ياسمين الأرياف الناسكة
منذ تهالك يتاماي

---

44. القاسم، م2، ص317.
45. انجيل متى, الاصحاح 27، اية 47، ص53.
46. القاسم، م4، ص115.

على حلمات أمهاتهم المذبوحات تحت الاسيجة
منذ رفع لي باطل الأباطيل قبعته بأدب جم
وأنا أتلقى تلك الدعوات الرقيقة" (47)

وقد استلهم زياد قصة المسيح والصلب ليقدم إضاءة لدلالات معاصرة تمثل حال الواقع الفلسطيني، الواقع بما فيه من تشرد ولجوء وتجوال وانتظار العائدين، وحنين إلى الوطن، فالمسيح هو الإنسان الفلسطيني المعذب. يقول زياد في قصيدة "المصلوب"

"أنا بالورد والحلوى
وكل الحب أنتظر
وأرقب هبة الريح التي
تأتي من الشرق
لعل على جناح جناحها
يأتي لنا خبر
لعله ذات يوم يهتف النهر:
"تنفس!! أهلك الغُيّاب،
يا مصلوب،
قد عبروا! "(48)

ومن العهد الجديد استخدم درويش لفظة"طوبى" ففي مضمونها مضامين يسارية تتمثل في نشدان الحرية، فقد استقى كلمة طوبى من النص الإنجيلي التالي: "طوبى للمساكين بالروح، لأن لهم ملكوت السماوات، طوبى للحزانى لأنهم يتعزّون، طوبى للودعاء لأنهم يرثون الأرض، طوبى للجياع والعطاش إلى البر لأنهم يشبعون طوبى للرحماء، لأنهم يُرحمون، طوبى لأنقياء القلب، لأنهم يعاينون اللّه، طوبى لصانعي السلام، لأنهم أبناء اللّه يُدْعَونَ"(49).
أما درويش فيقول في دعواته اليسارية من أجل الحرية والحياة والكرامة:

"طوبى لمن نامت على خشبه
ملء الردى.. حية
طوبى لسيف يجعل الرقبة
أنهار حرية! "(50)

وفي السياق نفسه يستلهم القاسم قول المسيح طوبى للمساكين طوبى للحزانى لأنه يساند الفقراء والكادحين والطبقات المسحوقة فيقول في قصيدة"بعد أربعين قرناً من الروح" :

---

47. القاسم، م4، ص131.
48. زياد، اشد على ايديكم، ص50.
49. انجيل متى، الاصحاح الخامس، ص8-7.
50. درويش، م1، ص417، ص418.

"طوبى للمساكين؟ لا!
طوبى للحزانى؟ لا!
طوبى للصوف والفوق؟
لا.. طبعاً.. لا؟
طوبى للجسد"[51]

وفي نص آخر لدرويش يستلهم لفظة طوبى ويوظفها ليس من وجهة نظر دينية وإنما لدلالات وطنية واقعية ثورية؛ فهي في قصائده تحمل مضامين معاصرة حيث يعطي تقديراً جليلاً لقدرة الإنسان الفلسطيني على صون ملامحه العرقية، وحماية شخصيته من الذوبان والانصهار في البوتقة، كونه يعيش ضمن أقلية فلسطينية تواجه الأكثرية اليهودية والثقافة العبرية السائدة في ذلك المجتمع، فهو يحمي نفسه جيداً من الذوبان والانصهار والاندثار والاضمحلال، لانه مقابل الأكثرية يتعرض إلى القهر والتهميش والإذابة، وقد عبّر درويش في شعره, طوبى لأولئك الذين يتمسكون بهويتهم، الهوية التي تواجه تحديات الإذابة والتمزيق والتهميش والاضطهاد فطوبى لهم لأنهم كالصخور العنيدة الصلبة يتشبّثون بتراثهم وهويتهم ويتذكرون أسماءهم بلا أخطاء. يقول درويش في مطولته"مزامير" :

"طوبى لمن يلتف بجلده!
طوبى لمن يتذكر اسمه الأصلي بلا أخطاء!
طوبى لمن يأكل تفاحة ولا يصبح شجرة
طوبى لمن يشرب من مياه الأنهار البعيدة
ولا يصبح غيماً!
طوبى للصخرة التي تعشق عبوديتها
ولا تختار حرية الريح! . " [52]

ويوظف سميح القاسم قول المسيح: "وأما أنا فأقول لكم لا تقاوموا الشر، بل من لطمك على خدك الأيمن فحوّل له الآخر" [53]. ولكنه يوظفها ليعلن موقفه الرافض لهذا المنطق الذي تضمنه تلك العبارة، فسميح يرفض فكرة المسيح، فهو يريد أن يقاوم ويناضل لأنه ثائر، وهو مؤمن كل الإيمان بفكرة العين بالعين والسن بالسن فيقول:

"حوّلت خدي دائماً
لصفعة العدو والصديق
يا ربنا وربهم متى تفيق؟ " [54]

---

51. القاسم، م1، ص565.
52. درويش، م1، ص380.
53. انجيل متى، الإصحاح الخامس، ص9.
54. القاسم، م4، ص124.

الرمـز التراثــي

التراث هو جزء مهم من كيان الأمة و شخصيتها، وهو أحد دعائم الحضارة والتقدم، ومجاراة العصر من تقدم واستمرارية وتواصل حيث يمثل التراث ـ في كثير من الأحيان ـ عين الميزان التي تحمي الأمور من الانحراف عن جادة الصواب، والتراث هو حلقة الوصل بين الماضي والحاضر والمستقبل فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر وليس له مستقبل. بعد قراءتي لنتاج شعراء المقاومة واستقرائي لشعرهم وجدت ذاكرتهم خصبة في استحضارهم للتراث وتوظيفهم له, وجاء هذا التوظيف عن قصد لا عفواً. وذلك لدعم ركائز ومبادئ الفكر اليساري الذي يؤمنون به, فجاءت أشعارهم حافلة بكثير من الرموز التراثية, وأخص بالذكر سميح القاسم, الذي أورد كثيرا من الرموز التراثية, يليه درويش. الذي كان مقلاً في هذا الجانب نسبةً إلى القاسم. أما زيّاد فشعره يفتقر إلى هذه الرموز, ويكاد يكون معدوماً إلا في موضعين فقط, سنأتي على ذكرهما.

يتكئ درويش على الرمز التراثي ليضعه في خدمة فكره اليساري. في مواجهة الطغاة المستحكمين. الذين تمثلهم السلطة السياسية الحاكمة. حيث استرجع القاسم شخصية صلاح الدين الأيوبي و استعاد ذكريات معركة حطين. واستلهما ووظفها ليبرز البطل المنتصر. المتمثل بالفلسطيني البطل الصيروري. أو البطل المتفائل وهو الشاعر، فصلاح الدين الأيوبي خاض ضد الصليبين حرباً حامية الوطيس، وهزمهم في معركة حطين الفاصلة (1187)، وفتح بيت المقدس ، ثم واجه ريتشارد الأول (قلب الأسد) ملك إنجلترا في الحرب الصليبية الثالثة (1189) ودار القتال سجالا دون أن يظفر الصليبيون باسترجاع بيت المقدس[55].

أما نص درويش فيقول في قصيدة "قتلوك في الوادي" :

"ماذا يقول البرق
هل كنت في حطين

55. الموسوعة الميسرة، م2، ص1128.

رمزاً لموت الشرق
وأنا صلاح الدين
أم عبد الصليبين؟"[56]

القاسم يرجع بذاكرته إلى الوراء ويوظف شخصية "أبو ذر الغفاري" ليبرز مواقفه اليسارية وتحديداً المواقف اليسارية من قضيته وموقف العالم منها. ولم يختر القاسم هذه الشخصية "أبو ذر" جزافا أو مصادفة بل لأن أبا ذر أول اشتراكي في الإسلام نادى ضد الظلم السياسي والاجتماعي على حد سواء.

فابو ذر صحابي هاجر بعد وفاة الرسول ـ صلى اللّه عليه وآله ـ إلى بادية الشام، ودعا الفقراء إلى مشاركة الأغنياء في أموالهم، فشكاه معاوية والي الشام إلى الخليفة عثمان، فاستقدمه إلى المدينة، حيث دأب على دعوته[57] وهذه دعوة يسارية تنبه إليها القاسم وذكرها عمداً، إذ نجد عند أبي ذر البذور الاشتراكية الأولى والدعوة اليسارية لأنه يناهض الطغيان، ويندد بالمظالم الاجتماعية. وعلى هذا الأساس فهو صاحب ثورة اجتماعية في عصره، لأنه رمز الأمل ورمز العدالة الاجتماعية، و هو كذلك رمز الثورة ضد الظلم بأشكاله و الفوارق الطبقية والتمايز الاجتماعي وذلك من خلال دعوته إلى إذابة الفوارق الاجتماعية والطبقية؛ وقد عبر عن ذلك بصيحته الشهيرة: "عجبت لمن لا يجد القوت في بيته، كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه".

فهنا يجسد القاسم من خلال شخصية"أبو ذر" شخصية البطل الثوري حيث كان قناعاً للقضية. فهو سميح القاسم في دعوته إلى الثورة ضد المستعمرين، وضد الفوارق الطبقية ومناصرة للفقراء ضد الأغنياء، وهو ثوري مؤمن بالثورة، لأنه من خلال الثورة، يسترجع حبيبته المتمثلة في فلسطين، فسميح القاسم، هو أبو ذر الذي يقود الثورة، ويتجه نحو الطبقات الفقيرة المسحوقة، فهو يحمل غصة الجائعين، عندما يقول في قصيدة " لو" :

"لو أن في الميدان
سيف أبي ذر،
ولو لم يغتصب عثمان
قيادة البلاد، بالحديد والدماء
ما استأسد الثعالب الرومان!
لو هزنا أن يصنع الأعداء
تاج ملوك يعرب.. من حذوة الحصان
ما أصبحت حبيبتي وجهاً من الدخان
وجثة صفراء،
يزنى بها شرازم القرصان" [58]

---

56. درويش، م1، ص415.
57. الموسوعة الميسرة، م1، ص33.
58. القاسم، م1، ص319.

وكما استلهم زياد شخصية "أبو ذر" ووظفها في شعره ليبرز مواقفه اليسارية ومناصرته للكادحين والفقراء، كذلك استلهم شخصية عروة بن الورد الشاعر الصعلوك، الذي كان مناصراً للفقراء والمسحوقين، حيث كان يغزو الأغنياء ثم يوزع الغنائم على الفقراء بالتساوي كنوع من البحث عن مجتمع أفضل يتميز بالعدالة الاجتماعية (59). فزياد في نصه يخاطب الشخص الهارب من مجتمع الشكليات والكذب والنفاق، الشخص الناكر لذاته في سبيل الجماعة، الأشخاص الذين ضحوا من أجل غيرهم، كعروة بن الورد الذي ضحى في سبيل أولئك الفقراء والمحتاجين وكان يتفرغ للغارة طمعاً في الفوز بغنيمة من أجلهم كذلك"أبو ذر" الذي كان يضحي من أجل الفقراء والكادحين يقول زياد في قصيدة عن "السرايا والقرايا" :

"مذكراً أنسابه: من "عروة الورد"
ل"زرقاء اليمامة"
من"أبي ذر" إلى أكتوبر
مستبدلاً فكر الجماهير
بفكر النرجس الطالع فيه"(60)

ويستلهم القاسم موقف المعتصم باللّه وصرخة المرأة المظلومة وامعتصماه. عندما قتل أحد قواد الروم ثلاثة أطفال لامرأة مسلمة في عمورية، فصاحت قائلة وامعتصماه. الراوي يقول أن المعتصم سمع الصرخة في المنام فاستيقظ ثم طلب أن يحضروا المرأة إلى بغداد، فعزم المعتصم على نصرتها فجهز جيشاً جراراً أوله في عمورية وآخره في بغداد، حتى احتل عمورية فقبض على القائد الذي قتل أبناءها (61). وسميح القاسم في قصيدته يتقمص الموقف القديم بكل ما فيه من درامية ونبالة، ليسقطه على الواقع الفلسطيني، من فقدان الوطن والحرمان والجوع والفقر، فيصرخ القاسم ويستغيث لنصرة المستضعفين، وهناك قصيدة تحت عنوان "وامعتصماه" للشاعر كمال رشيد في محاولة جادة، حاول الشاعر من خلالها أن يستغيث بالأمة العربية والإسلامية لنصرة المستضعفين والمظلومين من أبناء فلسطين (62) يقول القاسم مستغيثاً:

"ونصرخ من قرار الليل
معتصماه! معتصماه!
أتبصر فأسنا المكدود؟
يشجُّ مغالق الأسداف، عن إشراقنا الموعود
وينقش في صخور الحزن
لافتة من النار

59. انظر بحثي هذا في الفصل الثاني, إذكاء روح التمرد والثورة.
60. زياد، انا من هذي المدينة، ص101.
61. للمزيد من التفاصيل عن فتح عمورية أنظر: تاريخ الطبري, ج9, ص 71-64.
62. انظر: حليمة بنت سويد الحمد، القضية الفلسطينية في الشعر الاسلامي المعاصر، 1990-1967، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 2003، ص69.

تشير.. وراء سور الليل، والحرمان، والعار!
إلى فردوسنا المفقود؟ !"[63]

يستلهم القاسم أيضاً شخصية ابن زيدون و ولادة ويتخذها رمزا للولادة والولادة هي ولادة الثورة الفلسطينية يقول القاسم في قصيدته:
"وأنا بربري ويا حسرتي لم ألد "خالداً" وابن زيدون دالية يابسة
آخ ولّادتي.. آخ ولادتي البائسة! "[64]
و أيضا يسترجع درويش خالد بن الوليد بطل القادسية، ويوظفه ليبرز شخصيته البطل الثوري المثالي، الذي يتجسد من خلال فتوحاته الإسلامية، وانتصاره في معاركه وفتوحاته خارج الجزيرة العربية. يستحضر درويش تاريخ أجداده لأنه يريد بطلاً ثورياً وقائداً عبقرياً ليعيد له بلاده، فيقول في قصيدة "حبيبتي تنهض من نومها":

"ألا تقفزين من الأبجدية
إلينا، ألا تقفزين
فبعد ليالي المطر
ستشرع أمّتنا البكاء
على بطل القادسية!" [65]

وأما القاسم فيوظف شخصية القرمطي، وحسب الخلفية التراثية فالقرامطة أصحاب دعوة انتشرت في بعض البلاد الإسلامية بزعامة أحد الإسماعيليين، اسمه حرّان ولقبه قرمط انتشرت دعوته في اليمن. وبالرغم من أن دعوة القرامطة لم تُعمّر إلا وقتاً قصيراً فقط ظلت مبادؤها مستمرة [66] وقد رأى القاسم أن تلك الدعوة تحمل سمات المذهب الشيوعي وذلك من خلال الدعوة لمناصرة الكادحين والفقراء، فقد خاطب فقراء العالم جميعا بقوله: "يا فقراء الأرض" يقول القاسم في قصيدة "فسيفساء على قبة الصخرة" :

"القرمطي في
يا فقراء الأرض
صلوا على النبي
هذا زمان الرفض!" [67]

لقد استطاع الشاعر الفلسطيني المقاوم، تحويل الرموز التراثية وتحويرها لتواءم القضية الفلسطينية وتتلاءم معها، وقد عبر عن ذلك المعنى رجاء عيد حين قال: "يعمد الشاعر إلى الالتفات حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح مجاوزة زمنها، وإقامة تواصل نفسي بين حالتي: الغياب والحضور ويؤدي ذلك بالضرورة إلى

63. القاسم، م1، ص224.
64. القاسم، م2، ص575.
65. درويش، م1، ص318.
66. انظر: الموسوعة الميسرة، دار الجيل, م2, 1995م, ص1373.
67. القاسم، م3، ص216-215.

تكثيف المعطى الفني والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه" [68].

وهكذا نجد القاسم يعمد إلى تكثيف الرمز وتوظيفه، مثل استلهامه لرمز امرئ القيس كرمز اللجوء والتجوال الفلسطيني في الشتات، كذلك يبكي القاسم على موقف امرئ القيس من الإحباط حينما تخاذلت القبائل عن نصرته فالتجأ إلى قيصر الروم ليساعده وهو يحاول الثأر لأبيه. ومن منطلق ثوري؛ يرى القاسم أنه في أمس الحاجة لنصرة ثورته ومساندة قضيته، ولكن خذلته الدول العربية التي وقفت عاجزة عن تحقيق حلمه وتحصيل حقه، لذلك فقد اتخذ القاسم امرأ القيس قناعاً له، ومن هذا المنطلق يتوحد القاسم مع امرئ القيس، يقول القاسم:

"لمن أنت ملتجئ يا امرأ القيس
هل تستجير بنار الأجانب؟
أقصر لُعنتَ
ورمضاء أهلك برد عليك انتبه، يا امرأ القيس
ما من مجير سواي، وإنّي مُجيرك
فهيا نُحَكِّم هذا البعير
ترجل وأرخ الرسان، وسوف ترى،
يستدير على عقبيه إلى حيِّنا"[69]

يقدم سميح القاسم "البطل النموذجي" ليعمق فكرته عن الواقع المأساوي، واقع القضية الفلسطينية وفي هذا السياق، استخدم ليلى وقيس بن الملوح قناعاً ثورياً ليعبر من خلالهما عن طموح الجماهير الكادحة نحو القدس؛ فليلى تقدم نموذجاً لشخصية البطل الكادح الثوري، لأنها تسوق الخراف، تتمرد على الجور وتتمرد على السلطة، وتناصر الكادحين، فتصرخ ليلى طالبة من قيس أن ينقذها من التعسف والجور لأنها تئن وتتألم تحت الاحتلال يقول القاسم في "سربية الصحراء" :

"هبيني المدى المستحيلا
وأصغي قليلاً..
تقاسيم شبابة في فضاء المواجع
ليلى تسوق الخراف
إلى واحة الروح
يا قيس خذني
من القحط والنفط خذني
إلى مطرح آهل بالأفاعي
ويا قيس خذنيَ إلى سُرَّتي
إن رَحْمي تئنُّ

68. عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص26.
69. القاسم، م4، ص200.

ولحمي يطن
وروحي يضيع وراء الضياع ..!
وتجهش في شبق الرمل كف وينبض دفُ
وتبكي الربابات"[70]

ويوظف القاسم شخصية عبد الرحمن الداخل الملقب ب "صقر قريش". فشخصية "صقر قريش" شخصية ثورية، لأنه أسس مدينته ودولته في الأندلس، وهذه الشخصية ترمز إلى البطل المنتصر، حيث تعبر عن طموح الجماهير الكادحة وتمثل أملها في التطلع نحو المقاومة والثورة، والسير نحو الأفضل.
هذه الجماهير التي تحاول شق طريقها إلى مستقبل أفضل إلى إقامة الدولة الفلسطينية نحو التحرر والحرية والكرامة، كما أقام "صقر قريش" دولته بمثابرته وطموحه، بعد هروبه وفراره من العباسيين، ثم قطعَه النهر سباحة وما لاقاه من كدّ وتعب وكدح حتى وصل الأندلس، ولكنه بقي يحن إلى المشرق، يقول القاسم في قصيدة صقر قريش:

"ونفسي .. يا ذوي القربى
ينازعها- وإن شيّدتُ ملك اللّه في الغربة-
ينازعها حنين السفر للأوبة
ونفسي- رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد،
تدرك.. تدرك الدربا!" [71]

70. القاسم، م4، ص246-247.
71. القاسم، م1، ص119-120.

الرمز التاريخي

فكما يستلهم الشاعر الفلسطيني المقاوم رموزاً من الدين والتراث فهو يستلهم كذلك رموزا من التاريخ، فالرمز "البطل التاريخي"، هو الرمز للبطل الذاتي المتمثل في الشاعر الفلسطيني المقاوم وهو الرمز للبطل الجماعي المتمثل في الجماهير الكادحة المقاومة من أجل القضية الفلسطينية ومن أجل مجتمع أفضل، فبعد قراءاتي لأشعار شعراء المقاومة، وجدت نصوصهم تحفل بالرموز التاريخية، سواء كانت ترمز إلى البطل الثوري الإيجابي أو البطل السلبي، يتكئ درويش على الرمز التاريخي ليعبر من خلاله عن فكره اليساري، فنبرته قوية حادة في وجه الطغاة المتحكمين ، لأنه متفائل ومؤمن بان السنابل؛ سنابل الوطن ستعود يوما إليها الحياة، وأعطى درويش مثالاً على ذلك بعض الشخصيات التاريخية التي تحكمت وتجبرت ثم سُحقت و اندثرت ومنها شخصية نيرون؛ فقد أفل نجمه في نهاية المطاف، وذلك بعدما حرق روما وحرق نفسه أيضاً، فقد اتسمت شخصية نيرون بالوحشية، التي جعلته مضربا للأمثال وقد قتل أمه ثم زوجته"[72] وبهذا التوظيف لشخصية نيرون الذي تحكم في المستضعفين وظلمهم، ومن تلك الشخصيات كذلك شخصية فرعون الذي تجبّر بالمستضعفين وأفسد في الأرض كما ورد في القرآن الكريم "إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعاً يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحي نساءهم إنه كان من المفسدين"[73] ، ومن خلال هذا التوظيف لشخصيتي نيرون وفرعون أراد درويش أن يسقطه على الواقع الفلسطيني؛ فنيرون وفرعون يمثلان السلطة السياسية ،والمستضعفون هم حال الفلسطينين الذين يبحثون عن وطنهم وقضيتهم، وبهذا التوظيف يعزز درويش فكره اليساري الذي يؤمن به، يقول في قصيدة"صلاة أخيرة" :

72. انظر: الموسوعة الميسرة، م2، ص1866.

73. القران الكريم، سورة القصص، ايه 4.

"متى نشرب الكأس نخبك
حتى ولو في قصيدة؟
ففرعون مات
ونيرون مات
وكل السنابل في أرض بابل
عادت اليها الحياة: "[74]

وفي هذا السياق استلهم القاسم أيضاً شخصية نيرون التي رمز بها إلى شخصية البطل المنهزم لأنه ظلم الشعب واستبد بالمستضعفين فيقول القاسم في قصيدة "حوار مع رجل يكرهني! " :

-"روما احترقت يا مجنون!
- روما أبقى من نيرون! " [75]

وفي هذا السياق يستلهم القاسم شخصية نبوخذ نصّر، وهو رمز للطاغية المتحكم في الضعفاء، الذين لا حول لهم ولا قوة، كما يمثل نبوخذ نصّر المارد الجبار المتمثل في السلطة المتجبرة، ونبوخذ نصّر ملك بابل، أنزل الهزيمة بالجيوش المصرية، وأخمد ثورة قام بها اليهود في أرض يهودا، وعندما أعادوا الكرة، لم يُخمد ثورتهم وحسب بل ساق ملكهم وكبار المملكة أسرى إلى بابل، وهذا هو الحادث الذي يعرف في تاريخ اليهودية بالسبي البابلي [76].
ويخاطب القاسم في نصه نبوخذ النصر المتمثل في السلطة ، ويقول له بأن جذوره في الأرض راسخة، وأنه صاحب حق وصاحب إرادة لأنه يدافع عن كرامته وحريته فيقول:

"وأن المارد الجبار سوف يهشم القمم
وما (لنبوخذ) المأفون لا يقنع
بان جذورنا في الأرض راسخة.. ولن نقلع
وأن مشيئة الإنسان لا تهزم! " [77]

ويشير القاسم في قصائدة إلى رمز آخر هو هولاكو التتري ويرمز به إلى الاحتلال الطغاة والاستعمار و السلطة السياسية يقول:

"إلى أخت وراء السور مسبية
يدنس طهرها المنهوب هولاكو،
وعصبته التتارية" [78]

---

74. درويش، م1، ص155، وانظر ايضا ص13.
75. القاسم، م1، ص182.
76. الموسوعة الميسرة، م2، ص1821.
77. القاسم، م1، ص210.
78. المصدر السابق, ص214.

واستلهم القاسم أيضاً من التاريخ, شخصية عمر المختار ليبتعد كل الابتعاد عن الأسلوب المسطح ليعمق ويثري صورته الشعرية ليكون معادلاً نفسياً لقضية الوطن، لقضية المقاوم الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية، فشخصية عمر المختار تتلاءم مع الظروف الفلسطينية؛ لأن عمر المختار كان زعيماً ليبياً ثائراً ومقاوماً ضد الاحتلال الإيطالي، حيث تولى قيادة الحركة الوطنية ضد الإيطاليين، فالقاسم اختار عمر المختار ليبرز من خلاله البطل النموذجي للمقاومة. يقول القاسم في قصيدة "عودة عمر المختار" :

"فتعالوا ننشد في القمة
وتعالوا ننشر فوق عباءة فارسنا العائد
أزهار الحقد المارد
الكاسح أسوار الظلمة... "[79]

كان رمز "الأندلس" قبل النكبة. هاجسا في نفوس الشعراء فتمثلت لهم الكارثة قبل وقوعها[80].و قد استلهم درويش والقاسم رمز الأندلس لأن فلسطين هي الأندلس الثانية، وذلك لأنه قد أفل نجم فلسطين مثلما أفل نجم العرب في الأندلس ولأن فلسطين جميلة والأندلس كذلك، ولأن فلسطين ضاعت من العرب كما الأندلس في مجدها وازدهارها. وفي هذا السياق يقول الجواهري عندما زار فلسطين عام (1945) في زيارته الوحيدة "رأيت فلسطين العربية، رأيت الجنان، ولمست رهبة المسجد الأقصى، ورأيت يافا الجميلة الغافية على البحر وحيفا، ورأيت الفردوس المفقود، بكل معنى الكلمة"[81] .

فدرويش يوظف الرمز "أندلس" الأندلس التي كانت تتمتع بمجدها الذهبي أصبحت الآن ضائعة وفي هذا التوظيف يشبّه فلسطين الضائعة بالأندلس التي ضاعت من قبل وفي القصيدة دعوات يسارية لأن درويش يكرر جملة يطير الحمام، كرمز للحرية. وفي القصيدة بقية من تفاؤل بالحياة الأفضل التي لا زال يحلم بها الفلسطيني المشرد"[82].يقول درويش في قصيدة "يطير الحمام" :

"رأيت على جسر الأندلس الحب والحاسة السادسة
على دمعة يائسة
أعادت له قلبه
وقالت: يكلفني الحب ما لا أحب
يكلفني حُبَّه

---

79. القاسم، م1، ص644.
80. ياغي، عبد الرحمن، حياة الادب الفلسطيني من اول النهضة... حتى النكبة، ط2، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1980، ص304.
81. حُور، محمد، فلسطين في شعر الجواهري وقراءات في الادب الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998، ص84.
82. انظر تحليل قصيدة درويش»يطير الحمام» لحسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997، ص132-121.

ونام القمر
على خاتم ينكسر
وطارِ الحمام
وحطّ على الجسر والعاشقين الظلام
يطير الحمام
يطير الحمام"[83]

فقد اتحد القاسم مع الخلفية التراثية التاريخية للأندلس، فعبر عن الهم العربي وهو واقف بين يدي أطلال الأندلس، عبر عن ضياع فلسطين، فهو فلسطيني وهو ربيب الفاجعة وابن المذبحة، وابن المملكة المقفرة [84].
يقول القاسم في قصيدة "أندلس" :

"واستدار الزمان
تاركاً خلفه الصرخة الخاوية..
"باسم زيتونة الدهر في مدخل المقبرة
باسم نقش على جبهة القنطرة
باسم مملكتي المقفرة
انحنى فوق سيفي الثليم، واهوي قتيلاً، غريباً عن
الأهل والدار، في شطف الليلة الممطرة
أخ.. أندلسي كررت موتها" [85]

83. درويش، م2، ص179.
84. انظر تحليل قصيدة القاسم «الأندلس» لحسن فتح الباب، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص139-133.
85. القاسم، م2، ص574.

الرمــز العــام

وظف الشاعر الفلسطيني المقاوم عدداً من الرموز العامة لخدمة فكره اليساري، فدرويش وظف الرمز سرحان ليعمق فكرة لجوء الفلسطيني في المنافي وتجواله في الشتات، متنقلا من ميناء إلى ميناء ومن جغرافيا إلى جغرافيا، ففي قصيدة"سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" استخدم درويش تقنيات تيار الوعي في الرواية من مونولوج داخلي، ومونولوج درامي والسرد الخارجي والتكرار والحوار الاستدراك والإحالة[86] ليعبر بعمق عن حالة الشعب الفلسطيني وواقعه من تشرد وظلم و قهر .... وليعبر عن أفكاره الثورية، يقول درويش في قصيدته:

"سرحان! لا شيء يبقى ولا شيء يمضي اغتربتَ
لجأت.. عرفت. ولست شريداً ولست شهيداً
خيامك طارت شرارة"[87]

ويرمز القاسم من خلال "الأسطى سيد" في سربيته إرم إلى الطبقة الكادحة، إلى الإنسان الذي يبني المتمثل بالأسطى سيد الإنسان العامل الكادح المكافح، الذي بنى السلطة المجيدة بساعده المفتولة، وبعرقه الشريف وما ينطبق على الشريحة الكادحة في مصر ينطبق على الشريحة الكادحة في فلسطين، حيث يبصر القاسم البذور التقدمية الثورية في مجتمعه، وستزداد لأنها تمثل مصالح الأكثرية المسحوقة التي على يدها سيتم التحول والتغيير والبناء والتعمير والقيام بالكفاح الوطني، لأنها تملك الحس الثوري وهذه الطبقات المسحوقة الدواء الحقيقي والسبيل الوحيد لتحقيق الحرية والكرامة والعدل الإلهي بين الناس.يقول سميح القاسم:

"يا أسطى سيد
باسم ضحايا الأهرام وباسم الأطفال
ابنِ السد العالي
يا صَانع حلم الأجيال!!"[88]

---

86. انظر: غنايم، محمود، تيار الوعي في الرولية العربية، حول القسريات النوعية في تيار الوعي، ص48-9.
87. درويش ، م1، ص461.انظر القصيدة كاملة ص -449ص 462 التي تحمل في ثنايها ملامح تيار الوعي.
88. القاسم، م4، ص41.

ويرمز القاسم من خلال "التنين" إلى الاحتلال والاستعمار وما يفعله من نفي ومصادرة أراضي وظلم واعتقال وسجن يقول القاسم في قصيدة "في القرن العشرين" :

"انا قبل قرون
لم أتعود أن أكره
لكني مكره
أن أشرع رمحاً لا يعيى
في وجه التنين"[89]

كما اتخذ درويش رمز أحمد الزعتر للفلسطيني الثائر المقاوم وهو أحمد الفلسطيني الذي يبحث عن هويته، وهو أحمد الفلسطيني الذي يمثل شريحة أو فئة المظلومين و البؤساء فيقول:

"ليدين من حجر وزعتر
هذا النشيد.. لأحمد المنسي بين فراشتين
مضت الغيوم وشردتني
ورمت معاطفها الجبال وخبأتني" [90]

و أيضا يرمز درويش إلى الثورة من خلال القرنفلة ، ففي قوله "قرنفلتي قنبلتي" استدعاء للثورة الفلسطينية بتداعياتها واتجاهاتها وأنماطها الثورية، يقول درويش في قصيدة "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" :

"الأرض تبدأ من يديه
وكان يرمي الأرض بالأحلام
قنبلتي قرنفلتي
وحاول أن يموت فلم يَفُزْ بالموت" [91]

ويرمز درويش في نصه من خلال بنات آوى إلى الغزاة والاحتلال فيقول في قصيدة "أمل":

"ما زال في كرومكم عناقد من العنب
ردوا بنات آوى
يا حارسي الكروم لينضج العنب.. " [92]

ويرمز زياد من خلال العليق والسنديان إلى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، والعليق رمز للسلطة السياسية والحكم الجائر، والسنديان يرمز إلى الشعب الفلسطيني الكادح من لاجئ ومغترب يقول زياد:

---

89. القاسم، م1، ص26.
90. درويش، م1، ص611.
91. المصدر السابق, ص571.
92. المصدر السابق, ص14.

"يصرع العلّيق في الريح ولا،
يصمد غير السنديان" (93)

ويرمز درويش من خلال لفظة العصفور إلى الفلسطيني المتحدي المثابر المقاوم فيقول:

"مليون عصفور
على أغصان قلبي
يخلق اللحن المقاتل"(94)

ويرمز درويش كذلك من خلال لفظة الغربان إلى الاحتلال والغزاة فيقول:

"هل تذكرين أنني إنسان
وتحفظين جثتي من سطوة الغربان"(95)

كما يرمز القاسم من خلال طائر الدوري إلى الفلسطيني المنفي فيقول:

"لدوري يجوب الأرض منفياً"(96)

ويرمز أيضاً من خلال الذئاب إلى الغزاة والاحتلال والاستعمار الأجنبي في قوله:

"راح.. فالشطآن غصّت
بذئاب وعقارب
من مغيرين أجانب"(97)

---

93. زياد، سجناء الحرية، ص73.
94. درويش، م1، ص118.
95. المصدر السابق, ص39.
96. القاسم، م1، ص173.
97. المصدر السابق, ص228.

الأسطـــورة

يوظف الشاعر الفلسطيني الأسطورة، بهدف تجسيد واقعه المأساوي, وتقصي أبعاده, ليقدم الصورة الشعرية من خلال مساحة أكثر اتساعا و عمقاً, وأشد تعبيراً عن الواقع المعاش والتجربة الفلسطينية. فالشاعر الفلسطيني من خلال توظيفه للأسطورة، يحاول أن يقدم واقعه اليومي، ولكن في صورة أكثر وضوحا، فهو مثلا يريد أن يجسّد صورة الظالم الطاغي المتمثّل بالسلطة, مقابل صورة الكادح المستضعف الذي يعاني الصراعات الطبقية و الاستبداد و الاحتلال. فالشاعر الفلسطيني من خلال توظيفه للأسطورة يتنكر للصراعات الطبقية، ويعمل على تذويبها، لأنه مؤمن الإيمان كله بالطبقات المسحوقة لأنها هي الجديرة بدحر الاحتلال، وذلك لما لحق بها من جور واستبداد وقمع وطمس حرية. فالمستضعفون الكادحون ينتظرون الخلاص, ينتظرون المنقذ, وهو الثورة.

يتدرج الشاعر الفلسطيني في توظيفه للأسطورة. فتزداد كثافة كلما ازدادت تجربته عمقا, وتزداد صقلاً كلما ازداد ممارسة وتمريناً وتهذيباً لصورته الشعرية. إذ نلاحظ أن الأسطورة أكثر حضوراً في دواوين الشعراء الأخيرة مقارنة بحضورها في دواوينهم الأولى ، كما عند درويش والقاسم على سبيل المثال.

وتتنوع الأسطورة في الشعر الفلسطيني فيوظف الشاعر الأسطورة اليونانية، والأسطورة البابلية والأسطورة الكنعانية والأسطورة الفرعونية، والأسطورة الشعبية التراثية، والأسطورة العربية، والأسطورة الشعبية الفلسطينية . و قد استخدم الشاعر الفلسطيني الأسطورة لأنه يريد أن يتكلم من وراءها، وان يعبر عن الواقع من خلالها ، وذلك لسببين؛ أمني وفني: وأما الأمني فهو خوفه من مطاردة السلطة له،وأما الفني، فهو إعطاء النص الشعري بعضا من الإيماءات والإشارات والدلالات ليسقطها على الواقع الفلسطيني، فيكون أكثر إشراقاً و بهاءً واشد جمالاً وجاذبية، فالأسطورة ما هي في الواقع إلا مرآة تعكس بشكل أو بآخر، الفكر الإنساني في مراحل تاريخية مبكرة، قبل أن ينتقل الإنسان إلى طور الحضارة والتمدن.

ومما لا شك فيه أن الأساطير تتحدث عن شخصيات تاريخية عاشت فعلاً في خضم أحداث جسام، وقد جنح الخيال إلى تحطيمها وإضفاء هالة من القدسية والبطولة الخارقة عليها مع مرور الزمن [1].

1. انظر: شابيرو، ماركس، وهندريكس، معجم الأساطير.

و جدير بالذكر أن الأسطورة شديدة الصلة بالدين والفن، لأنهما كما قال كارل ماركس في معرض حديثه عن علاقة الدين بالفن أنها تعكس التصورات العفوية البدائية الأولى في محاولة فهم الإنسان لميكانيكية الكون سواء في الشعر أو الفنون الجميلة [2].

فمما لا شك فيه أن مضمون الأسطورة في الجوهر والأساس واحد في الحضارات الإنسانية كلها، وإنما توجد فروقات إقليمية وجغرافية، اقتضت بعض التعديل في الأسماء والمواقع والآلهة؛ فإذا كان كوكب الزهرة في نظر العربي القديم، امرأة حسناء صعدت إلى السماء فمسخت كوكباً، فان هذه المرأة الحسناء ما هي إلا ابن السومرية، وعشترون التوراتية، أو عشتار البابلية، وعشتارون الكنعانية، وفينوس الرومانية، وافروديت اليونانية. أي أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يُسبغ على تجربته طابعاً فكرياً، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية، معنى فلسفياً، فالأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلاً يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة، في حين انه يعد الظلام كائناً شريراً[3].

2. د. ادزارد، قاموس آلهة الأساطير، ط2، ترجمة محمد وحيد خياطه، دار الشرق العربي، 2000، ص13.
3. إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب, القاهرة, 1981. ص19-18.

الأسطورة اليونانية

وظّف الشاعر الفلسطيني الأسطورة اليونانية, واستخدمها لخدمة فكره اليساري, ومن أشهر الأساطير التي وظفها هي أسطورة اودسيوس بطل الاوديسه, ايكاروس, عويلس, أسطورة طروادة, أسطورة أوديب. حيث رأى أريك فروم أن السلطة هي المرتكز الأساسي لأسطورة أوديب، التي لا تفهم بصفتها رمزاً لعلاقات مرضية وإنما بوصفها رمزاً للتمرد، تمرد الابن على سلطة الأب في العائلة [4]، على عكس ما رآه فرويد من أن أسطورة أوديب تعتمد على الرغبة الجنسية [5].

وانطلاقاً من أن السلطة هي المرتكز الأساسي لأسطورة أوديب، وظف الشاعر الفلسطيني هذه الأسطورة، ليبرز موقفه من السلطة، التي ترمز إلى الاحتلال والاستبداد، وقد وظف سميح القاسم أسطورة "أوديب"، ليعبر عن مواقفه اليسارية، وذلك من خلال الموقف الثوري المتمثل بموقف أوديب، الذي تمرد على أبيه، فأوديب الفلسطيني، هو أوديب الضحية والقربان والمأساة والألم، أوديب رمز للشعب الفلسطيني المعذب الذي تشرد وضاعت ملامحه بسبب خطأ ارتُكب، فكان مصيره الرحيل والشتات. يقول القاسم في قصيدة"انتيجونا" :

"أقدم..أقدم!"
يا قربان الآلهة العمياء
يا كبش فداء
في مذبح شهوات العصر المظلم
خطوة ثنتان ثلاث..
زندي في زندك
نجتاز الدرب الملتاث! " [6]

4. فروم، اريك، اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي، ط1، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص181.

5. راجع: فرويد، سيجموند، الطوطم والحرام، ترجمة جورج طرابيشي، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1997، ص136، ص184، ص204.

6. القاسم، م1، ص40-39.

أما محمود درويش، فهو يعرف حقيقة الواقع ولكن يتهرب منه، فهو لا يريد أن يعرف هذا الواقع رغم قراءته له، فهو عكس أوديب الحقيقي، الذي أصر أن يعرف الحقيقة حتى ولو كانت مؤلمة، يريد معرفة سر لغزه. يقول أوديبوس: " أيها الرجال الأخيار هل فيكم من يعرف ذلك الرجل الذي يتحدث عنه؟ هل رآه أحدكم في المراعي أو في المدينة؟ تكلموا إذا كنتم تعرفونه فهذه فرصة الوصول إلى أعماق ذلك اللغز [7].

أما محمود درويش، فهو أوديب الفلسطيني، الذي يسأل نفسه قائلاً: ما حاجتك للمعرفة يا أوديب؟ فيقول:

"ما حاجتي للمعرفة؟
لم ينج مني طائر أو ساحر أو امرأة
العرش خاتمة المطاف، ولا ضفاف لقوّتي
ومشيئتي قدر. صنعتُ ألوهتي
بيدي، وآلهة القطيع مُزَيَّفة
ما حاجتي للمعرفة؟"[8]

وقد استوحى القاسم الأسطورة اليونانية "إيكاروس" ليسقطه على الواقع الفلسطيني، فأسطورة "إيكاروس" تتمثل في ذيذالوس، عندما وضع جناحين من الريش والشمع ليطير بهما هارباً من سجنه، ولكنه آثر ابنه "إيكاروس" على نفسه، فأعطاه الجناحين، وأوصاه بان ينطلق بهما إلى الحرية، على ألا يقترب كثيرا من الشمس؛ فيذوب شمع الجناحين ويهوي إلى الأرض، و أوصاه كذلك بالا يقترب كثيرا من البحر؛ فيبتل الجناحان ويعجزان عن حمله, غير أن "إيكاروس" المتعطش إلى لحرية انطلق في شهوة عارمة للالتحام بالشمس، وذاب شمع الجناحين، وهوى إيكاروس جثة ممزقة على صخور البحر (قرب بيسان)، فخرجت حوريات الماء، ورحن يبكينه ويرثينه رثاء مؤبداً[9].

فالقاسم وظف الأسطورة ليبرز مبدأ الإنسان الفلسطيني اليساري في نشدان الحرية، والمتمثل في ثورة "إيكاروس". فإيكاروس هو رمز للبطل الفلسطيني الثائر، الذي استشهد من أجل حريته، ومن أجل الجماعة المتمثلة في الشعب الفلسطيني. فمن خلال توظيفه لأسطورة إيكاروس، أراد القاسم أن يعبر عن القضية الفلسطينية؛ لأن إيكاروس يرمز إلى التمرد ضد الظلم، ويرمز إلى الثورة على الاستبداد، على العبودية والاستغلال؛ فالشهداء الثلاثة "شهداء بيسان" الذين استشهدوا قرب بيسان عام 1974، يرمز لهم القاسم ب "إيكاروس" لأنهم رمز للتضحية والفداء, وهم أقانيم الثورة الفلسطينية. "فإيكاروس" هو الفلسطيني الأسطوري، هو البطل الذي يضحي بنفسه من أجل شعبه، من أجل التحرر من الاحتلال. و"إيكاروس" رمز للتفاؤل أيضا، وذلك من خلال ثورته ضد الاحتلال، فهو مؤمن بأنه لا بد سينتصر، وسيتحرر من نير القهر والعبودية والاستبداد، إيكاروس هو الابن الثوري، هو ابن الثورة ، هو الفدائي

7. سوفوكلس، الملك اوديبوس، ترجمة امين سلامة، ص65.
8. درويش، م2، ص288.
9. حاتم، عماد، أساطير اليونان، ط2، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، 1994، ص290، ص291.

المخلص الذي يخلص والده "المتمثل بالشعب الفلسطيني" من الظلم، لينال حريته، وينعم بالعدل الإنساني والعدل الاجتماعي، وبهذا التوظيف لأسطورة إيكاروس يعزز القاسم مضامينه اليسارية.
فيقول في قصيدة "جناز في ثلاثاء الرماد" :

"تماسك يا إيكاروس
يا عريس الحرية يا سند الدوالي الناشئة
تماسك يا سندي ورفيقي
تماسك فان حوريات الأردن يندبن في السبي
وعذارى فلسطين شاخصات إليك
عبر قضبان السجون ومواسير البنادق
ولا بأس عليك يا نيزك الدم والحرية" [10]

وقد وظف درويش من الأسطورة اليونانية شخصية "أودسيوس"، التي برزت في الأوديسا. وترتكز على مخاطرات"أودسيوس" ومغامراته في رحلة عودته إلى وطنه، وتعرف أفراد أسرته عليه بعد عشر سنين على غيابه. يصف"أودسيوس" في الأنشودة التاسعة معركته مع الأمواج والأعاصير عند عودته إلى وطنه فيقول:
"وعندئذ أثار زوس جامع السحب الريح الشمالية ضد سفننا، فهاجت بعاصفة عجيبة، وأخفى البر والبحر معا بالغمام، وتمزقت أوصال أشرعتها إرباً من جراء عنف الريح، ولذلك أنزلنا الأشرعة وخزّناها بعيداً خشية الموت، ورحنا نجدف بالسفن في سرعة بالغة صوب البر، هناك استغرقنا في الرقاد طيلة ليلتين ويومين، وقد ذابت قلوبنا تعباً وأسى" [11].
وقد أسقط درويش الماضي على الحاضر؛ ليعبر عن رحلة أودسيوس الفلسطيني، وما لاقاه من ظروف صعبة في الشتات [12].
فمن خلال هذه الأسطورة الرمز، يجسد درويش واقع الفلسطيني، في رحلته ولجوئه ومخاطر هذه الرحلة أو الهجرة أو الشتات، و التي كانت رغماً عنه، فرحل تاركاً أرضه وبيته وفردوسه، ويعبر الفلسطيني عن مأساته تلك بقولته : من ليس له وطن ليس له قبر. يقول درويش في قصيدة
"أبي" :

"كان أوديس فارساً..
كان في البيت أرغفة
ونبيذ، وأغطية
وخيول، وأحذية

10. القاسم، م2، ص289.
11. هوميروس، الأوديسة، ط2، ترجمة أمين سلامة، دار الفكر العربي، 1974، ص235.
12. للمزيد انظر ما كتبه محمود حسني حول معاناة الشعب الفلسطيني وعذابه في المخيّمات والشتات والتشرد من خلال كتابه: شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه في المنفى، ج3، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن، 1984، ص 25-9.

وأبي قال مرة
حين صلى على حجر:
غضّ طرفاً عن القمر
واحذر البحر.. والسفر! " [13]

وفي السياق ذاته، يجسد القاسم ثورته المتأرجحة، ثورته التي يلمحها في الأفق البعيد، حيث يتحدى الريح والإعصار والمخاطر بثورته، أملا في عودة يوليسيز الفلسطيني، إلى أرضه ووطنه، عودته من الشتات و الغربة يقول القاسم في قصيدته"خطاب في سوق البطالة" :

"يتحدى الريح .. واللج!
ويجتاز المخاطر!
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع ..
عودة الشمس.. وإنساني المهاجر!
ولعينيها، وعينيه.. يميناً.. لن أساوم
والى آخر نبض في عروقي..سأقاوم! وأقاوم! وأقاوم!! "[14]

ويوظف درويش أسطورة "عوليس" بطل الأوديسة، الذي ضل طريق عودته إلى وطنه وهو في عرض البحر، ويرى درويش في الفلسطينين العائدين من الشتات، "تليماخ" الذي انتظر عودة أبيه، وحاول البحث عنه، بعد أن طال غيابه بعد سقوط طروادة. فرحلة عوليس هي رحلة عوليس الفلسطيني، حيث واجه في رحلته عن الوطن كثيرا من الأهوال والمخاطر.
وكذلك الفلسطيني؛ ففي سبيل عودته إلى أرض الوطن، يواجه كثيرا من الأخطار والمعاناة وكذلك "ابن عويلس" المتمثل في تليماخ الفلسطيني الذي ينتظر أباه المشرد يقول درويش في قصيدة "في انتظار العائدين" :

"أكواخ أحبابي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر ..
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحّار، ولكن لم يسافر
لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال
يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر"[15]

وقد أكسبت الأسطورة اليونانية القصيدة الفلسطينية، أبعاداً عميقة، فقد اعطتها مزيدا من الدلالات الثورية، في تأريخ التجربة الفلسطينية. فمثلا يستوحي درويش

13. درويش، م1، ص139.
14. القاسم، م1، ص94.
15. درويش، م1، ص107.

أسطورة "طروادة"، حيث شبه هزيمة فلسطين بهزيمة طروادة؛ لأن الإغريق استولوا على طروادة وهزموا الطرواديين بالخداع لا بالمنازلة، وذلك عن طريق الحصان الخشبي حسبما ورد في "الأوديسة". يقول "هوميروس" على لسان المغني وهو ينشد في الأنشودة الثامنة: "إذا كان مصيرهم أن يهلكوا، بعد أن تحتوي مدينتهم الحصان الخشبي الهائل، الذي كان يجلس بداخله أفاضل الارجوسيين، يحملون الموت والقدر للطرواديين، كما أنشد كيف انطلقوا في مختلف الطرق يخربون المدينة الشامخة" (16).

فهوميروس الفلسطيني ومغنيه ينشدون نشيدهم الجنائزي على أنقاض طروادة العرب، فلسطين التي فقدها الفلسطينون، وأصبحت لليهود بالخداع والحيلة، وقد رمز درويش لذلك بحصان طروادة [17] يقول درويش: "أما زال في وسع المحتل أن يحيل أزمته علينا بحصان طروادة من هنا وحمار مسادة من هناك لا, لا ..." [18].

يقول درويش في قصيدة "نشيد":

"وداعاً يا ليالي الطهر
يا أسوار طروادة
خرجنا من مخابينا
إلى أعراس غازينا
لنرقص فوق موت رجال طروادة
سبايا نحن، نعطيهم بكارتنا
وما شاؤوا
لأنهم أشداء
ونرقد في مضاجع قاتلي أبطال طروادة" [19].

ويستوحي القاسم أسطورة نايوبي؛ الأسطورة اليونانية، ليسقطها على الواقع الفلسطيني، مبرزاً من خلالها ثورته وفكره اليساري، فحسب الأسطورة، كانت نايوبي معجبة بأبنائها السبعة، وكانت تتباهى وتتفاخر بتفوقها على ليتو، فما كان من ليتو إلا أن تشجع أبناءها على الفتك بأبناء خصمها انتقاماً منها على إهانتها, فما كان منهم إلا القتل والفتك بهم واحدا تلو الآخر، ومن جراء ذلك، تحولت الملكة نايوبي الثكلى، إلى صخرة حزنا على أولادها، حينها رثى لحالها زفس كبير الآلهة وجعلها تمثالاً من الصخر [20].

واضح من الأسطورة أن هناك صراع متمثل بين الملكة نايوبي وبين ليتو انتقل إلى الأبناء. ومن خلال هذا التوظيف، يبئر القاسم صورته الشعرية، ليمثل الصراع الثوري

16. هوميروس، الأوديسة. ص227.
17. انظر: القصيدة، مديح الظل العالي، ص47.
18. درويش والقاسم، الرسائل، ص155.
19. درويش ، م1، ص148-147، وانظر: قصيدة ضباب على المرآة، ص269، وانظر: قصيدة قتلوك في الوادي، ص417.
20. سلامة، أمين، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط2، مؤسسة العروبة، القاهرة، 1988، ص3009.

بين السلطة؛ سلطة الاحتلال التي تمثل"ليتو" من جهة و المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال من جهة أخرى؛ فابن نايوبي هو المعتدى عليه، وهو المظلوم وهو صاحب الحق، وهو الطبقات المسحوقة وهو الشعب الفلسطيني، وأبناء ليتو يمثلون القوة المضادة المتمثلة بالاحتلال. وابن نايوبي عند القاسم هو البطل النموذجي، البطل القروي، فهو متفرد ومتميز، وهو الذي يمثل البطل الجماعي، يمثل الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وابن نايوبي عند القاسم هو البطل الكوني، البطل الإنساني الذي يرمز للصراع من أجل وجوده وكينونته وكرامته.
يقول القاسم في قصيدة ابن نايوبي الأخير:

"يا أحبائي
أنا سيف الخفارة
وأنا صوت الخفارة
فاسمعوني.. وافهموني..
نظرة للخلف.. يا أهلي..
ولا شيء سوى أعمدة الملح
وقنديل الحضارة
وابن نايوبي الذي استعصى على الموت
أنا الناذر والمنذر والنذر،
لترضى الآلهة
ولترضى زرقة الموت على أفواه أهلي الوالهة
ويكُفُّ الدمعُ عن أصحاب أمي الملكّة
بعد أن أسقط عنها،
قشرة الصخر وليل الكارثة! "[21]

كما وظف القاسم أسطورة "عشتروت"، وهي آلهة الإخصاب والجمال عند الساميين، وقد كانت أهم آلهة الفينيقيين، وهي تمثال أفروديت الإفريقي اليوناني[22] وعرفت "عشتروت" بشخصيتها الحربية، في أسفار العهد القديم[23] . ويرمز القاسم لبيروت بعشتاروت. بيروت الصامدة، بيروت التي آوت الفلسطينين من شتاتهم واحتضنتهم، يقول القاسم في قصيدة "عمامة للمملوك طربوش للآغا وقداس لبيروت" :

"عشتاروت
يا بيروت
يا بنتاً مدللة
تُصيح بحزنها الدموي
أرملة تصيح:
أنا أنا جمل المحامل
وأنا، أنا جمل المحامل!!"[24]

---

21. القاسم، م2، ص130-129.
22. د. ادزارد، قاموس الآلهة والأساطير، ص281-279.
23. انظر: سفر صموئيل الأول 10:31.
24. القاسم، م3، ص555-554.

الأسطورة البابلية

يوظف الشاعر الفلسطيني أسطورة الإله تموز [25]، وهي أسطورة بابلية، حيث صرعه خنزير بري، فيموت مرة كل عام هابطا إلى العالم السفلي، وفي غيابه تختفي حبيبته "عشتار" ربة الطاقات الخصيبة في العالم، وتتوقف بذلك عواطف الحب والجنس، فينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع، وتهدد الحياة بالفناء، ولكن ملكة الجحيم ـ بغير رضاها ـ تبعث عشتار برفقة تموز مرة إثر مرة كل شتاء، وأن تبعث بذلك الحياة كل عام [26].

يسقط القاسم الرمز الأسطوري على واقع الطبقات الكادحة المسحوقة، فالقاسم يؤمن بانتصار الحق على الباطل، وأن انبعاث تموز لا يتم إلا بموته؛ كذلك الإنسان الفلسطيني، فهو يماثل الإله تموز ببعثه من جديد، وانتصاره على الباطل. وتحقيق حلمه على أرضه لا يتأتى إلا بالطريقة ذاتها، فالفلسطيني قادر على العطاء والفداء، بل والموت ليبعث من جديد. ونقرأ هذا المعنى في قصيدة "حوارية العار" إذ يبرز القاسم فكره اليساري من خلال مهاجمة الاستغلال ونلاحظ ذلك بشكل واضح في القصيدة، فهناك السلطان المتمثل في الاحتلال، وهناك الإماء و السماسرة الخونة، الذين يقدمون له أطباق الماس، وهناك السادن، وهناك العبد وهناك المعبود، وهناك القطيع، وهناك الذل، وهناك الخيانة، يقول القاسم في قصيدته:

"مولاي! يا الإسكندر العصري
يا باري الغيوم الواعدة!
أمطر على الأتباع يا قوتا..
ونيرانا، على زمر الفلول الجاحدة!
هذا الزمان، كما تشاء
ورهن شهوتك الفلكْ
والخصب في كفيك
يا تموزنا! والمجد لك." [27]

ويوظف درويش أسطورة "أناتا" ويسقطها على الواقع الفلسطيني، وأناتا "هي عشتار، هي آلهة الحب والخصب في منطقة وادي الرافدين. وكانت أناتا على علاقة بالراعي دوموزي" [28]. والآلهة أناتا- وعشتار، هي الآلهة التي اجتازت العصور، ولم تقف أمامها

25. تموز هو أدونيس. انظر: جيمس. فريزر، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982، ص38.
26. فريزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982، ص35-20.
27. القاسم، م1، ص177.

حدود البلاد، ولم يقلل من أهميتها توالي العصور. و"أناتا عشتار كانت كبيرة إلهات ما بين النهرين وعشتار أناتا هي أيضاً آلهة الرجولة في المعارك, المتحفزة للقتال حيث تمثلها النقوش البارزة، واقفة على أسد تمسك زمامة بيدها اليسرى، وهي تحمل السيف على جانبها، وتظهر متصالبة على ظهرها جعبتا سهام، كذلك عشتار هي أيضاً آلهة الحب بأنواعه جميعها؛ الحب الطاهر والماجن. إنها العشيقة والقرينة والأم، ومولدة الآلهة ومصدر الحياة والخصب".[29]

وفي نص درويش آناتا هي فلسطين، وأنات ترمز للوطن المفقود. أنات هي التجدد والانبعاث والمولّدة. يقول درويش في قصيدته "حجر كنعاني في البحر الميت":

"والبحر ينزل تحت سطح البحر كي تطفو عظامي
شجراً، غيابي كله شجر، وبابي ظلّه
قمر، وكنعانية أمي، وهذا البحر جسر ثابت
لعبور أيام القيامة. يا أبي, كم مرة
سأموت فوق فراش امرأة الأساطير التي
تختارها "انات" لي فتشب نار في الغمام"(30)

وفي موقع آخر، يستلهم القاسم أسطورة عشتار، وهي آلهة الحب والخصب، وبها يرمز القاسم إلى الحب والخصوبة والجنس، حيث يرمز إلى يبوس, يبوس القدس, يبوس فلسطين، رمز التجدد والولادة، فهناك انبعاث وتجدد أسطوري، وأيضا هناك انبعاث واقعي، فمن دماء عشتار الفلسطينية التي روت أرض الوطن، ستعشوشب الأرض من جديد، وستنبعث الطبيعة في خضرة الربيع لا محالة، لان أشلاء تموز الفلسطيني المضحي بنفسه، سينبعث من جديد استعداداً لولادة جديدة .

يقول القاسم في" الأخذة الثانية" :

"بالمسك. بماء الورد وسر النار
يَرْقُمُ هذي الأخذة كاهن عشتار:
من كل جهات الأرض تهب رياح الشهوة
لتسوق لقاح الولد المسكون الممسوس
إلى أشجار البنت يبوس
****
يأتيها الغيب بان يديه الكسْوة
وإليه الخطوة
ولديه الخطوة
ويكون الولد عريساً
وتكون البنت عروس
هذا حكم إله الحب
وهذا نجم البنت يبوس"(31)

28. ديوان الأساطير، الكتاب الثالث، نقله إلى العربية قاسم الشوّاف، قدم له أدونيس، ط1، 2001، ص29.
29. المصدر السابق, ص242-241.
30. درويش، م2، ص521.
31. القاسم، م3، ص593-592.

الأسطورة الفرعونية

يستخدم الشاعر الفلسطيني الأسطورة الفرعونية القديمة، ليسقطها على الواقع الفلسطيني. ونجد هذا النوع من الأساطير مكثفة عند سميح القاسم تحديدا ، ليبرز من خلالها مضامين القصيدة الثورية، التي تحمل في طياتها تحرير الفلسطيني من الظلم والاحتلال والنفي والتشريد والتهويد, وتحرير الإنسان الكوني من الاستبداد والظلم.

لقد وظف القاسم أسطورة "أوزيريس" وهو "معبود مصري، ظفر بأكبر شهرة في تاريخ عقائد المصريين، لتأثير أسطورته الإنسانية الرائعة في العقائد عامة. وتحديداً على تصور الحياة والموت. ومن أبرز صفات "أوزيريس" أن الناس خالوا بيده مفاتيح الرزق، فحين يفيض الماء بين يدي النيل، يسمون هذا الفيض أوزيريس الذي ينضر وجه الأرض ويملؤها حياة, وحين يذبل الزرع ويدركه الموت، يرون في ذلك موتاً مؤقتاً لأوزيريس؛ لأن الحياة عائدة إليه إذا ما استدار العام، ونضر الفيض وجه الأرض. في إشارة إلى بعث "أوزيريس"، بل إلى بعث الحياة؛ فأوزوريس هو المحصول الجديد، وهو زاد الناس، وهو ماء الفيض الذي يخصب الأرض، وهو الذي يجدد صباه كلما فاض النيل". [32]

في قصيدة القاسم "لأوزيريس الجديد" أفقان، أفق أسطوري وافق واقعي. وفيها انبعاثان؛ انبعاث أسطوري وانبعاث واقعي. فأوزيريس يُبعث بعد زواله, والشعب الفلسطيني الذي يمثل أوزيريس الجديد له، بعد كل موت انبعاث جديد، وبعد كل ثورة انبعاث، وبعد كل انتفاضة انبعاث، فبعد المعاناة وبعد الشتات والنفي سيرجع أوزيريس الفلسطيني، ويبعث من جديد إلى أرضه وبيته وسيعمر وسيبني وسيزرع ويجني.يقول القاسم في قصيدته "اوزيريس الجديد":

"أنا والسيول المستميتة
في سفرة لا تنتهي.. حتى نعيد إلى الحدائق
حسونها المنفيّ.. والجذر الترمّد في الحرائق!

32. الموسوعة الميسرة، م1، ص134.

حتى يشب اللوز والزيتون والتفاح
في جرح الخنادق!
ويرمم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
وتفجر الألغام أنهاراً ..
وتحضرّ المزارع!" [33]

كما وظف سميح القاسم، في موقع آخر أسطورة "أوزيريس" حيث جعله رمزا للعدل. العدل الاجتماعي، والعدل الإنساني، وكان دافعه إلى ذلك التوظيف الخاص، ما لحق بقضية فلسطين من انكسارات وما واجهت من تحديات، ومن خيانة وغدر، وما عانته في سبيل المقاومة، من ذل وهزيمة ومن كان منها من تحد وصمود. فأوزيريس يرمز في القصيدة إلى قوة العدل والقسطاط والحق، لأنه كلما ازداد القهر والظلم تحت نير الاحتلال، ازدادت المقاومة حماساً، وازدادت الثورة اشتعالاً، و أوزيريس الفلسطيني يؤمن بحتمية الثورة حين يقول في قصيدة "حوارية العار":

"نبتت برغم الريح.. أجنحة النسور!"[34]

والإنبات هو اخضرار، والاخضرار هو شمس العدالة التي ينيرها أوزيريس في حكمة المنصف لقضية فلسطين. و يبرز القاسم في القصيدة التوافق التكاملي بين الرمز ومرجعه الواقعي؛ فالشاعر لا يرتدي قناعاً يختفي وراءه بل يتجلى مباشرة على مسرح القصيدة، ليصور الواقع بتفاصيله الدقيقة. ففي قصيدة"حوارية العار" يقترب القاسم من الديالكتيك الماركسي-اللينيني فهو يسعى إلى إذابة الفوارق الطبقية، ويقرب من الطبقة الكادحة، ففي القصيدة حوار بين السلطان، المتمثل في الاحتلال والعبيد المتمثل بالشعب الكادح، والسادن وأوزيريس، أوزيريس الفلسطيني العادل. بقول القاسم في قصيدته:

"أوزيريس:
مستنقعات الصمت للديدان.. فليقنع بصمته
من باع للشيطان جذوته، وخان عهود بيته
مستنقعات الصمت للديدان..
والقمم العصيّة
للشمس، والبصر الجسور!
فتهيئي للقائنا.. يا واحة اللّه القصية
نبتت برغم الريح.. أجنحة النسور!
وقلوبنا عادت غنية!
وجذورنا ظلت قوية
عدنا! رجال الأرض! إن شدّت، وإن كانت سخية: "[35]

ويوظف القاسم أيضاً شخصية "إيزيس" الواردة في الأسطورة الفرعونية، ليلقي بظلالها على الواقع الفلسطيني، ويؤكد صوره البعث بعد الموت, وتحقيق الحلم

33. القاسم, م1, ص 198-197.
34. القاسم, م1, ص 180.
35. المصدر السابق، ص181-180.

الفلسطيني في إقامة دولته، وتحقيق الحلم المشروع بعودة اللاجئين.
و إيزيس تعتبر أشهر معبودات المصريين القدماء، وقد كانت أول أمرها ربة السماء، ولما احتوتها أسطورة أوزيريس، أفقدتها طبيعتها الأولى، فأضحت زوجة لإوزيريس وأماً لولده"حورس". وفي اعتبار هذا الأخير ربّاً للشمس، ما يشير إلى أن أمه كانت ربة للسماء, فهي تلد ولدها الشمس عند كل صباح, وقد جمعت إيزيس أعضاء أوزيريس وأعادته إلى الحياة بقوتها المحيية، بعد قتله, وتجسد ايزيس الخصوبة التي يجلبها فيضان النيل سنوياً وحبوب القمح الخضراء في مصر القديمة. [36]
ففي ولادة إيزيس تجدد، وفي ولادتها انبعاث، وإيزيس المقصودة هي إيزيس الفلسطينية التي تحمل معاني الانبعاث والولادة يقول القاسم في قصيدته "أوزوريس الجديد":

"يا زوجتي إيزيس.. آلهة مريدة
لا ننتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة!
ما كان منا أمس.. يا إيزيس.. أحلام شهيدة
في الأرض نبعثها غداً..
دنيا منورة.. جديدة!! " [37]

ويستلهم القاسم أيضاً من الأسطورة الفرعونية "حورس"، ويصفها في قصيدة "كيف أعطى ثمار موتي", و يحملها مضامين ثورية. و"حورس" اسم مقدس معناه الرفيع، يطلق على أكثر من معبود عند الفراعنة. كان حيوانها المقدس صقراً، وأكبرها ما عرف بحورس الأعظم، يرونه ربا للسماء؛ عيناه الشمس والقمر، و يصورون الشمس في هيئة آدمي له رأس الصقر، حيث قرص الشمس المجنح التي تدل في عقيدتهم على سلطانه على الكون، فهو يشرف على دنياهم من سمائها، وينشر جناحيه على شطري الوادي[38]، ويسقط القاسم في قصيدته الماضي على الواقع الفلسطيني؛ فحورس رمز للمقاومة، رمز للفدائي الذي يضحي بنفسه.
يقول القاسم في قصيدته:

"في ثوانٍ ضئيلة .. في ثوانٍ
شق حوريس عتمة الماء والريح
وشج الثلوج بالنيران
رمضان !! كريم ..
يا رمضاني!
في ثوانٍ
وزعزعت سعفات النخل
أيد تضرجت بدمائي
من زمان تقدست بدمائي
من زمان مبدد في الزمان! " [39]

36. الموسوعة الميسرة، م1، ص285، وانظر أيضاً: معجم الأساطير، ص134.
37. القاسم، م1، ص198.
38. الموسوعه العربيه الميسره,م1,ص744.
39. القاسم، م2، ص264-263.

الأسطورة العربية

أسطورة العنقاء:

يوظف الشاعر الفلسطيني أسطورة "العنقاء" لأن فيها بعثا أسطوريا، فهو يشير من خلالها إلى البعث الواقعي الذي يحلم به، و "العنقاء" طائر أسطوري لا وجود له، يقول الجاحظ "ما أكثر ما يذكر أن يكون في الدنيا حيوان تسمى "عنقاء مغرب" ، والعرب إذا أخبرت عن هلاك شيء وبطلانه قالت حلّقت به في الجو عنقاء مغرب"[40]. وذكر في مروج الذهب "أنه طائر لا وجود له ويقال في المثل (عنقاء مغرب)، للأمر العجيب النادر وقوعه"[41]. فالعنقاء طائر خرافي من الأساطير يقال "إنه لما بلغ 5000 سنة من عمره أحرق نفسه، فبرزت من رماده عنقاء أخرى، وهو رمز البعث أو الخلود، وقد عرفه العرب وعدوه في شعرهم أحد المستحيلات الثلاثة يقال في المثل السائد: المستحيلات ثلاثة : العنقاء والغول والخل الوفي"[43].

وقد وظف سميح القاسم أسطورة "العنقاء" ليرمز من خلالها إلى الانبعاث والتجدد بعد الموت والفناء. وبهذا يعمق الشاعر يقظة الجماهير، وتحديداً الجماهير الكادحة، التي تقبع تحت وطأة الاحتلال. فالشاعر يحث على المقاومة والتضحية لأنه يؤمن باستمرارية الشعب الفلسطيني: كأسطورة العنقاء ففي طقس الموت يتجدد طقس الانبعاث، فالشاعر يوحد بين الأسطورة والواقع، ويلبس الحقيقة بالخيال، يقول القاسم في قصيدة "يوم القيامة" :

"من رماد الموتى
انطلقت عنقاء جديدة
تطير دوماً نحو اسمها
والأطفال يتصايحون
تحت جنازير الدبابات التوراتية:
"ها نحن
نخترق النهاية

40. الجاحظ، عثمان بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، م7، ص121-120.
41. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة الإسلامية، بيروت، م2،ص226.
42. الموسوعة العربية الميسرة، م2, ص1241.
43. القاسم، م2، ص675.

ها نحن نبدأ
نهذب الحجر
نكتشف النار
ونقتصد بالبذار
إنما نسرف في الحب! "(44)

ويعمق القاسم فكرة الانبعاث بعد الموت في قصيدة "العنقاء"، ويسقط الرمز على الواقع الفلسطيني، واقعِ الاحتلال. وبعث العنقاء الفلسطيني هو البعث الثوري؛ لأن العنقاء عندما تكون رماداً وتُبعث فهي تدل على التحول والصيرورة والرفض، والتغيير والتجدد والقدرة على التولد والاستمرارية والانتماء.
ومن الواضح أن الشاعر الفلسطيني يوظف صلب المسيح، والسنونو المحترقة، وأسطورة "العنقاء"، و "أدونيس" و"بعل" و"تموز"، و"اناتا" و"عشتار". كل هذه الأساطير يسقطها على واقعه المرير فهو مؤمن بأنه من خلال طقوس الموت، تنبثق طقوس الانبعاث والخصب الوافر، ليعيد الاخضرار إلى الأرض، لتبزغ شمس العدالة تحرق العنقاء بنارها؛ فمن رمادها ينبعث الربيع، ومن رماد عنقاء فلسطين تخرج عنقاء أخرى وولادة أخرى، ولادة إنسانية لفلسطين، حيث السلام والمحبة والاستقرار، والتجدد والانتماء. يقول القاسم في قصيدة "العنقاء" (45) :

"أيها الوافدون من الخشب احترقوا
في صليب المسيح
السنونوة احترقت
والرماد القليل انتعاف قليلْ
بين مهد الوليد ولحد القتيلْ
قلت هذا الجناح الربيعْ
أيها الناس قلت اسمعوا جُثّتي
قُلْتُ:
ما من سميعْ
صيحتي في البراري تضيعْ
والسنونوة احترقتْ
آه واحترقتْ" (46)

وقد استخدم درويش أيضاً أسطورة العنقاء، في إشارة إلى الخصب والبعث والتجدد بعد الاستشهاد أو النفى، استخدمه تحديدا بعد خروجه من بيروت، ليسقط كل ذلك على مفهوم الثورة والانتفاضة والحرية، والتطلع والميلاد والتغيير. يقول درويش في قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا":

---

44. القاسم، م3، ص353.
45. المصدر السابق، ص353.
46. درويش، م1، ص461.

"كل يوم نموت، وتحترق الخطوات وتولد عنقاء
ناقصة، ثم نحيا لنُقتل ثانية
يا بلادي، نجيئك أسرى وقتلى." (47)

وفي موقع آخر يسقط درويش الأسطورة "العنقاء" على الواقع الفلسطيني؛ فمن رماد العنقاء تولد عنقاء أخرى دلالة على البعث والتجدد، كذلك الفلسطيني يتجدد بعد استشهاده وموته ، والمقصود أن الثورة تتجدد؛ فالفلسطيني لا ينكسر حتى بعد خروجه من بيروت، فهو يتجدد ويبعث من الرماد والدمار. يقول درويش في قصيدة "مديح الظل العالي" :

"وبيروت اختبار الله، جربناك جربناك
من أعطاك هذا اللغز؟ من سماك
من أعلاك فوق جراحنا ليراك
فأظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار! "(48)

ويوظف درويش أيضاً أسطورة "الفينق", ف"الفينق" بطل أسطوري يقابله البطل الواقعي, وهو الشهيد. وأسطورة الفينق يقابلها في المحور الواقعي الشتات الفلسطيني، في الضياع وفقدان الهوية والمخيم والفقر والغربة. والفينق له ملامح ثورية نضالية إنسانية، لأنه هو البطل والفدائي وهو الضحية, لأنه يقوم بعمل بطولي افتدائي خارق للعادة. فهو يحترق، ومن هذا الرماد يخرج الفينق مرة أخرى. والفلسطيني الفينق الواقعي، ينبعث في ثورته وينبعث بعد استشهاده.
فالشاعر محمود درويش يسقط المحور الأسطوري على المحور الذاتي؛ فيتمازج ويندمج مع الأسطورة وفي الوقت ذاته يحيا واقعه. فطائر الفينيق الذي أحرق نفسه عندما أدركه الهرم, ثم من رماده انبعث من جديد، يمثل رمز التجدد والانبعاث والأمل والحياة والنهوض. ففي الاحتراق بناء وفي الاحتراق ولادة، فالبعث لا يأتي إلا عن طريق الموت، والبناء لا يأتي إلا عن طريق الهدم، والأمل لا ينبثق إلا من عتمة اليأس.
والبطل الواقعي يكتسب ملامح أسطورية، بحيث يمكنه أن يتجسد على أرض الواقع، والملامح الأسطورية الخارقة التي يقوم بها الفلسطيني، هو استشهاده كذلك البطل الجماعي المتمثل في الشعب الفلسطيني فهو يعاني الغربة، الشتات، اللجوء، الترحال، القمع اليومي، الاحتلال. وبهذا يكون الشعب الفلسطيني فينق واقعي فهو يحرق جسده ومن رماده يتجدد .
يقول درويش في "مأساة النرجس ملهاة الفضة":

"أيها البطل المضرج بالبدايات الطويلة قل
لنا: كم مرة ستكون رحلتنا البداية؟ أيها البطل المسجى فوق
أرغفة الشعير وفوق صوف اللوز، سوف نحنّط الجرح الذي

47. درويش، م2، ص10.
48. درويش، م2، ص422.

يمتص روحك بالندى: بحليب ليل لا ينام, بزهرة الليمون, بالحجر المدمى, بالنشيد – نشيدنا, وبريشة مقلوعة من طائر الفينق - إن الأرض تورث كاللغة! "[49]

ويوظف القاسم أيضاً أسطورة الفينق. ويعطي الملامح الأسطورية ملامح واقعية. ويجسد مفاهيم الاحتراق. الرماد. البعث. الميلاد. ولكن عند سميح القاسم كلما اقترب من تحقيق حلمه تبدد واندثر. فيقول:

"حفنة من رماد
أوغلت في الرقاد
آه وانتثرت
آخ واندثرت
نار فينيق أغنية ساخرة
قلت، ما انطلقتْ
السنونوة احترقتْ
من هنا تبدأ الآخرة.. " [50]

وفي موقع آخر يكرر القاسم توظيفه لأسطورة "العنقاء"، فمن رمادها ستخرج عنقاء أخرى حيث العدل والحرية و السلام .
يقول القاسم مخاطباً الشهيد الفلسطيني في قصيدة "جناز في ثلاثاء الرماد":

"ومن رمادك أنت تمد جناحيها عنقاء الرماد
تشرق شمس أليفة
يهطل المطر بالعدل والقسطاط
وتتماوج السنابل والبرقوق والأجنحة. " [51]

نلاحظ من خلال توظيف شعراء المقاومة للأسطورة، أن هناك علاقات من التوازي أو التناظر بين المسيح وتموز، وأدونيس وبعل وعشتار والفينيق والعنقاء، يوازيها أطفال فلسطين، بل الشعب الفلسطيني كله، فالشاعر المقاوم كرّس مفاهيم البطل الذاتي و البطل الجماعي و الشهداء الخ..... وظهرت كرموز للمقاومة، وتحديداً بعد هزيمة حزيران، مثلما أكد ذلك د. فيصل درّاج: "بدأ ظهور المقاومة الفلسطينية ظاهرياً تحديداً لهزيمة حزيران التاريخية لكنه كان في حقيقته تعبيراً أخيراً عن هذه الهزيمة صعدت المقاومة في فترة أفول المشروع التحرري العربي، وجرفها الأول، منذ محطة مبكرة، أو منذ لحظة الميلاد، وعلى الرغم من الأقاليم المضطربة التي تحركت المقاومة فوقها، فإنها استطاعت في جدل الهزيمة وتفاؤل الإرادة، أو في جدل المشروع التحريضي والإنسان المقهور أن تدفع بالشعب الفلسطيني إلى مشروع وطني-معنوي يحقق نظريا تجانس الشعب وتماسكه". [52]

---

49. درويش، م2، ص442.
50. القاسم، م2، ص290-289.
51. درّاج، فيصل، بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، ط1، دار الآداب، بيروت 1996، ص38.
52. ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص59.

واستخدم الشاعر الفلسطيني أسطورة بعل، وهو صنم سُمي بذلك لعبادتهم إياه، وكأنه ربهم [53] يقول تعالى: "أتدعون بعلاً وتذرون أحسن الخالقين". [54]
وقد وظف سميح القاسم أسطورة "بعل" في عدة مواقع، و"البعل" يرمز فيه إلى الاحتلال والظلم وقد أحال الرمز إلى الأسطورة العربية "بعل" الآلة الوثنية يقول القاسم في قصيدة "على أكتاف أشعاري":

"رسيس من رماد البعل .. يلهث خلف مركبتي!
يشد خناقه صوتي
ويعصر قلبه صوتي
ويقتله.. بلا موت!
شروق الشمس!
محمولاً، على أكتاف أشعاري!!
فَدُمْ للشعب.. يا صوتي!
ودُمْ للبعل.. دم سيفاً من النار!!"[55]
ويدعم القاسم رمزه الأسطوري في موقع آخر فيقول:
"أن أشهر سيفاً من نار
في وجه البعل المأفون"[56]

53. سورة الصافات، آيه 125.
54. القاسم، م1، ص175-174.
55. المصدر السابق, ص26.
56. انظر: جدارية، ص46، ص47.

الأسطورة الكنعانية

يستلهم شعراء المقاومة. الأسطورة الكنعانية ويوظفونها في شعرهم لتبئير صورة الاحتلال والاستبداد والظلم مقابل المطالب البسيطة العادلة للفلسطينيين, ويكثفون هذا الرمز تحديداً لأن الشعب الفلسطيني يمتد ويعود بجذوره السلفية إلى الكنعانين. يستخدم درويش أسطورة "عناة" الكنعانية ويتكاثف هذا الرمز على صفحات شعره [57]. و"عناة" تعتبر من أهم آلهة الخصب في مجمع الآلهة الكنعانية وقد وصلت عبادتها من الأرض الكنعانية إلى الأرض المصرية وتمثل عناة مصدر الطاقة الجنسية والخصوبة في العالم لدى الكائنات الحية. [58]

ومن خلال "عناة" يرمز درويش ويشير إلى جذوره الكنعانية في فلسطين فهو أي الشاعر ابن كنعان القديم يقول الشاعر في قصيدة"رب الأيائل يا أبي.. ربها" :

"وأنا حزين يا أبي كحمامة الأبراج خارج سربها.. وأنا حزين
وأنا حزين، يا أبي، سلم على جدي إذا قابلته
قبّل يديه نيابة عني وعن أحفاد "بعل" أو "عناة"" [59]

ومن خلال القصيدة السابقة نلاحظ أن درويش يستخدم أسطورة "بعل" الكنعانية ليعمق جذوره الكنعانية. ليقول إن الأرض هي أرضه والتاريخ تاريخه والتراث تراثه وفلسطين الكنعانية هي هويته.

وأسطورة "بعل" الكنعانية: هو إله الطقس والخصب ويُعتقد أن بعل من أصل عموري كنعاني وهو الإله الرئيس [60] وبعل هو الأمير وسيل الأرض وكان يطلق عليه ذلك خلال الحديث عن موته وبعثه وتعبر عملية الإخصاب هدية الآلهة بعل إلى الكائنات الحية. [61]

ويوظف القاسم الأسطورة الكنعانية إيل وأيل يتربع على قمة مجتمع الآلهة الكنعانية فهو الذي أنجب أجيال الآلة من زوجته "أثيرة" ويُلقب بأبي البشر والمنجب خالق الخلق

57. د. ادزارد، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين، ص180.
58. درويش، م2، ص397.
59. د. ادزارد، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين، ص238.
60. المصدر السابق، ص245-240.
61. المصدر السابق، ص233.

وأيل هو الوحيد بين الآلهة الذي يوصف بالملك يصفه ملكاً متوجاً يتدخل في كل كبيرة وصغيرة ولا يمكن أن يحدث أي شيء دون الرجوع إليه وأخذ موافقته.[62]
وفي نصه وظف القاسم أيل لأنه هو المقتدر القادر أن يصرف ويبعد عشاق يبوس[63].عنها والمقصود الاحتلال والاستعمار أو من الطامعين فيها من الدول والملوك والشعوب وتحديداً القدس وهي القلب النابض للشعب الفلسطيني لما تحتله من قدسية ومرجعية تراثية و دينية وتاريخية.
يقول القاسم في قصيدته"أخذة الأميرة يبوس" :

"إلى سيد عُشاق يبوس
ملك الحنطة والناموس
ضع ورداً تحت خطاها الصاعدة
إلى ملك الكلمات
يا "ايل" المقتدر على الرغبات
مُر ولبان وبخور
وحدائق نور
يا ايل القدوس
صرف قلب يبوس
من سين الساحر
حتى سين المسحورة والمسحور.. "[64]

من الملاحظ أن الأساطير التي استخدمها الشاعر الفلسطيني اليساري محمود درويش وسميح القاسم كانت كثيرة أما عند زياد فكاد تكون معدومة أما الأساطير التي استخدمها الشاعران القاسم ودرويش فهي رموز تشير إلى البعث بعد الموت أو التجدد بعد الفناء, فقد كُثّفَت الظلال التموزية في شعرهما مثل قصيدة الأرض التي تحيل إلى أسطورة "أناتا" أو "العنقاء" عند درويش وأيضا وظفا في شعرهما أسطورة "الفينيق" وأسطورة "عشتار" وأساطير البعث عند القاسم أسطورة أوزيريس والطائر الأخضر.ومن الرموز المكثّفة التي استخدمت في شعرهما رمز المسيح, ففي قيام "المسيح" ولادة جديدة, وفي انبعاث "تموز" ولادة جديدة, وفي انبعاث "الطائر الأخضر" ولادة جديدة, وفي انبعاث "العنقاء" من رمادها ولادة جديدة, وفي انبعاث طائر "القينق" ولادة جديدة, وفي انبعاث الثورة ولادة جديدة.
يتدرج القاسم في استخدام الرموز الأسطورية والدينية والتراثية والتاريخية هذه الرموز التي تعمّق وتجذّر فكرة مقاومة الظُلم والقهر والطغيان وتصور حال الفلسطيني تحت وطأة الطغيان ونير العبودية واستغلال الطبقات المسحوقة.
فبدأ في رمز "قابيل" الذي قتل "هابيل", ثم رمز سقراط الذي مات مسموماً من قبل السلطة التي وضعت له السم في الزنزانة [65], ثم صلب المسيح. وحمل معاناة البشر,

62. للمزيد انظر:د.ادرزارد. قاموس الالهة والاساطير في بلاد الرافدين.
63. يبوس: اسم أطلق على القدس في الفترة التي حكمها اليبوسيون.
64. القاسم، م3، ص591-590.
65. انظر: القاسم, سربية إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل, م4, ص60.

ثم قيامه وانبعاثه وتجدّده.
وبعد استقرائي لجميع أشعار الشاعرين, وجدتُ أن رموزهما ازدادت وتكثّفت بعد الثمانينيات, مما أدّى إلى الغموض والإبهام. حتى أن القارئ العادي يتعذّر عليه فهم شعرهما وتحديداً محمود درويش الذي أوغل في استخدام الرمز والأسطورة. على نحو أسطورة العنقاء في قصيدة "مصرع العنقاء" [66], وقصيدة "مديح الظل العالي" [67], وقصيدة "رب الأيائل يا أبي ... ربِّها" [68].وقصيدة "الآن, إذ تصحو, تذكر" [69],و قصيدة "هي جملة اسمية"[70],و قصيدة "أيام الحُب السبعة" [71], أما أسطورة "عناة" في جداريته الشعرية[72] وأسطورة اوزوريس أيضاً في جداريته الشعرية [73], وأسطورة اناتا في قصيدة "حليب اناتا"[74], قصيدة "أطوار انات" [75], قصيدة "على حجر كنعاني في البحر الميت"[76], وأسطورة طائر الفينق في قصيدة "عود إسماعيل" [77], وقصيدة "غبار القوافل"[78], أسطورة جلجامش في "جداريته الشعرية" [79], أسطورة الهدهد في قصيدة "الهدهد"[80].أما القاسم فقد وظّف أسطورة العنقاء في قصيدة "القيامة"[81], وفي قصيدة "غزّة" (82), وأيضاً في سربيته "الصحراء"[83], وأيضاً "اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل"[87].ووظّف درويش رموزاً أخرى مثل كلاوديوس[85] وهملت[86], واوفيليا[87], وجلجامش [88] وأسطورة عشتار[89].

---

66. درويش, لماذا تركت الحصاد وحيداً, دار الريس للطباعة والنشر, 1995, ص91.
67. درويش, الديوان, م2, ص17.
68. المصدر السابق, ص397.
69. درويش, لا تعتذر عمّا فعلت, دار الريس, 2004, ص 81.
70. المصدر السابق, ص 93.
71. درويش, لماذا تركت الحصان وحيداً, ص142.
72. درويش, جدارية, ص46, ص 72.
73. المصدر السابق, ص 70.
74. درويش, سرير الغريبة, دار الريس, 1999, ص53.
75. درويش, لماذا تركت الحصاد وحيداً, ص 90-87.
76. درويش, أحد عشر كوكباً, دار الجديد, ط3, 1993, ص59.
77. درويش, لماذا تركت الحصاد وحيداً, ص 46.
78. درويش, م2, ص240.
79. درويش, جدارية, ص80.
80. درويش, م2, ص449.
81. القاسم, م2, ص675.
82. المصدر السابق, ص69.
83. القاسم, م4, ص 248.
84. المصدر السابق, ص70.
85. القاسم, سأخرج من صورتي ذات يوم, ص43.
86. القاسم, خذلتني الصحارى, ص52.
87. المصدر السابق, ص53. وسربية كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه, ص51.
88. القاسم, سأخرج من صورتي ذات يوم, ص 196.
89. المصدر السابق, ص 198.

الأسطورة الشعبية التراثية

يعتبر"السندباد" من أهم الأساطير التراثية، حيث جاء ذكره في كتاب ألف ليلة وليلة، ويقال أنه قاسى التعب والنصب من جراء سفراته ومغامراته الغريبة التي قام بها وعددها سبع سفرات[90].

وقد وظف الشعراء العرب، من مصريين ولبنانين وعراقيين، أسطورة السندباد كصلاح عبد الصبور، الذي يرمز من خلاله إلى رحلته ومغامرته في سبيل الإبداع[91] .كذلك علي محمود طه، حيث يرمز بالسندباد إلى الفنان؛ الذي يجوب في سفره بحار الفكر والمعاناة، بحثاً عن رؤية شعرية وعن فن جديد، يغذي روح التطلع والبحث عن المعرفة، والتخطي الدائم للمسلمات البيئية, نفسية وفكرية .

ومن الشعراء العرب الذين استخدموا أسطورة السندباد، خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب.[92]

أما محمود درويش؛ فقد وظف أسطورة السندباد كرمز للإنسان الفلسطيني المنفي المتجول في الشتات, من مكان لآخر ومن ميناء إلى ميناء ومن بلد لآخر. الإنسان الفلسطيني الذي يطمح في العودة إلى فردوسه المفقود. ففي هذا التجوال طموح؛ وفي هذا الشعر حنين وشوق وأمل في العودة إلى بيته ووطنه. يقول درويش في قصيدة "المناديل":

"ما لوحتْ، إلا ودم سال
في أغوار وادٍ
وبكى، لصوتٍ ما، حنين
في شراع السندباد
ردي سألتكِ، شهقة المنديل

90. انظر: ألف ليلة وليلة، ط3، م3، المكتبة الثقافية، بيروت، 1981، ص196-136.

91. انظر: احمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط3، دار المعارف، مصر، 1984، ص281-280.

92. انظر: داود، انس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية، د.ت، مصر, ص330-310. وانظر أيضاً: ما كتبه فايز الداية حول مادة السندباد مع الشعراء المعاصرين، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر المعاصر، 1990، ص231-214.

مزماراً ينادي..
فرحي بان ألقاكِ وعداً"[93]

ويوظف القاسم شخصية "شهرزاد"، وهي الشخصية المحورية في حكايات ألف ليلة وليلة، وهي السارد الراوي لسير الشخصيات الشعبية. والجملة التي تتكرر في سردها و "أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"[94]. وشهرزاد هي القضية الفلسطينية التي تتحدث عن حال الثورة، وعن حال اللاجئين وعن حال الشهداء، وعن حال الفقراء والمستضعفين يقول القاسم في قصيدته "قطر الندى":

"واسكت، من قبل أن يدرك الميتين الصباح
لأن دمي مستباح
دمي شهرزادي
ودمع بلادي
وقطر الندى.. دمع شباكها.. "[95]

ويوظف درويش شخصية "شهرزاد" الأسطورية، ليلقي بظلالها على فلسطين الواقع والحلم والقضية والثورة، فكلما اقترب الحلم تبدد وزال، فشهرزاد هي فلسطين، يريد أن يرى ظلها، فيردها في الواقع ليراها كالشجر، كالقمر. يقول درويش في قصيدة "خطوات في الليل":

"لماذا يهرب الظل الذي يرسمني
يا شهرزاد؟
والخطى تأتي ولا تدخل
كوني شجراً
لأرى ظلك
كوني قمراً
لأرى ظلك
كوني خنجراً
لأرى ظلك في ظلي
ورداً في رماد.. "[96]

---

93. درويش، م1، ص121.
94. ألف ليلة وليلة، م3، ص 52, 54, 56,57-, 59 63, 67-65.
95. القاسم، م2، ص704.
96. درويش، م1، ص446-445.

الأسطورة الشعبية الفلسطينية، الفلوكلور الفلسطيني

الأسطورة الشعبية أو الحكاية الشعبية هي التي لم تدوّن في كتب، وكباقي الأساطير والحكايات، نقلت عبر الأجيال ودوّنت في ذاكرة الأمة.

يجوز لنا الاعتقاد بأن الحكاية الشعبية نشأت أولاً على يد رواه متأدبين, وتلقفتها العامة واهتمت بها, وأهملت من قبل الطبقة الخاصة لذلك اتسمت بالطابع الشعبي واستقرت بين عامة الشعب.[97]

أما أنواع الحكاية الشعبية الفلسطينية فهي:

أولاً: الحكاية الأسطورية، وهي الحكاية التي تدور حول الآلهة والأحداث الخارقة، وتشرح بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية.

ثانياً: الحكاية الشعبية، وهي التي تتمحور حول الإنسان الشعبي، وتستخدم في محاورها، ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية، ثم تتطور فتنبذ كل ما له صلة بالأساطير، ثم تتمحور حول هموم الإنسان الفلسطيني[98].

ثالثاً: الخرافة، حكاية تَقْصد أي مغزى أخلاقي، من خلال أشخاص غالباً ما يكونون وحوشاً أو جمادات.[99]

إن الحكاية الخرافية الشعبية على اختلاف تصنيفاتها، تقدم لنا تجارب إنسانية بطريقة رمزية.[100]

إن أهم ما يميز الحكاية الشعبية هو البطل، لأن الحدث فيها تابع له. يربط توفيق زياد البطل بكفاح الشعب على مر العصور. ويرى أن الوجوه المختلفة للأبطال ما هي إلا صورة البطل الأساسي, الشعب كمجموع.[101]

وقد ذكرت الدكتورة نبيلة إبراهيم "إن الحكاية الخرافية لها مميزات تتسم بها، فمقدرة الحكاية الخرافية على التسامي أكسبتها مقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها ، فشخوصها تتحرك في خفة من أجل الوصول إلى الهدف، وهي لا

97. جبر، يحيى وحمد، عبير، الأدب الشعبي الفلسطيني، دراسات وأبحاث، ط1، قلقيلية، فلسطين، 2006، ص144.
98. المصدر السابق، ص146-145.
99. إبراهيم، نبيلة، أشكال التغيير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص97.
100. المصدر السابق، ص97.
101. زياد، توفيق، صور من الأدب الشعبي، ط2، مطبعة أبو محمود، 1994، ص18.

تقف في عالم ثقيل متعب، وإنما تقف في عالم جميل مليء بالسحر".[102]
ومن الأساطير الشعبية التي وظفها الشاعر الفلسطيني، أسطورة "الطائر الأخضر"[103]، والمرجعية الشعبية لهذه الحكاية، إن طفلاً غدرت به زوجة أبيه اللعينة، فما كان منها إلا وقطعته لحماً، ثم طبخته وأطعمته لأبيه دون علمه، وذلك على مرأى ومسمع أخته، فجمعت عظامه ووضعتها في حفرة في حديقة المنزل، فعادت عظامه للانبعاث من جديد، فانتقم من زوجة أبيه وأخذ الثأر لنفسه؛ بأن وضع دبوساً ساماً في فمها وماتت. وقد وظف درويش أسطورة "الطائر الأخضر" ورمز به إلى الشعب الفلسطيني، البطل الجماعي في معاناته وتشريده، وترحاله وفقره وجوعه واستشهاده، وفي كل مرة موت وبعد الموت انبعاث.
فزوجة الأب إشارة إلى الفكر الصهيوني، الذي أسس وجوده على التضليل والتمويه بمقولته الشهيرة، إن "فلسطين أرض بلا شعب وإن اليهود شعب بلا أرض". والصبي وأخته يرمزان إلى الإنسان الفلسطيني، المظلوم المستضعف الذي سُلبت حقوقه وانتزعت رغماً عنه، والطائر الأخضر رمز للشهيد"الفدائي" الفلسطيني، الذي يتجدد وينبعث بعد موته، وهو رمز لانبعاث الثورة وتجددها. يقول درويش في قصيدة"نشيد إلى الأخضر" :

"الأخضر الأخضر في كل البساتين التي أحرقها السلطان
والأخضر في كل رماد
لن اسميك انتقال الرمز من حُلم إلى يوم
أسميك الدم الطائر في هذا الزمان
وأسميك انبعاث السنبلة
أيها الطائر من جثتي الكاملة المكتملة
في فضاء واضح كالخبز...
يا أخضر! لا يقترب البحر كثيراً من سؤالي"[104]

وقد عبّر درويش من خلال طائر الفينيق أو الطائر الأخضر عن الولادة، ولادة الحياة من جديد، فيقول: "العملية ذاتها، عملية استئصال الشعب الفلسطيني من أرضه ومن أمله ومن جسده مستمرة منذ حوالي أربعين عاماً ولكن طائر الفينيق أو الطائر الأخضر - كما تسميه الأغنية الشعبية الفلسطينية- لا يتوقف عن الولادة من رماده".[105]
والمقاوم الفلسطيني الثائر يحترق ولكنه ينبعث من رماده من جديد فيتجدد ويولد مرة اخرى وله القدرة على المواجهة والإصرار والتحدي ورغم مطاردة الفلسطيني بالنفي والتشريد وفقدان الهوية والقتل ومصادرة الأراضي إلا أنه يتجدد وينبعث من الرماد والزوال والموت والاحتراق كالطائر الأخضر يقول القاسم في قصيدة "إنتباهات":

---

102. إبراهيم، نبيلة، أشكال التغير في الأدب الشعبي، ص91.
103. الساريس، عمر، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ط1، دار الكرمل للتوزيع والنشر، عمان الاردن، 1985، ص204.
104. درويش، م1، ص654.
105. درويش، في وصف حالتنا، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1987، ص157.

"طائري الأخضر
طائري الأخضر
فليكن ملكوتي مدى الانتباهات
وليسترح جسدي
عاريا، بين قبرين من كلس ذاكرتي ورخام العقيدة
أنذا ذاهب لرضاعي الجديد وأمي الجديدة
آه. فلتثمر السدرة الخالدة"[106]

ويوظف سميح القاسم الرمز الشعبي "طاقية إخفاء" فطاقية الإخفاء تتعلق ببطل الحكاية عندما يحصل عليها ويلبسها فتعطيه القدرة الخارقة على التجوال ودخول المكان والخروج منه دون أن يراه أحد.[107]

فالمحور الأسطوري ينطبق على المحور الواقعي على المتمرد الدامي الثائر، فصاحب طاقية الإخفاء الفدائي الذي يتخفى مرة بصورة امرأة ومرة بزي غزال ويتخفى أيضاً على شكل حجر ليصل إلى أهدافه في تحقيق ثورته على الظلم والاستبداد والاحتلال لتحقيق العدالة في المجتمع الفلسطيني فبطل طاقية الإخفاء بطل فردي يضحي بروحه من أجل الجماعة المتمثلة بالشعب الفلسطيني وهو بطل مكافح سيقود مسيرة النضال نحو التحرر. فالثورة ثورة الكادحين, ثورة الطبقات المسحوقة, المتمثلة ببطل طاقية الإخفاء لتحرير الإنسان من نير العبودية ودحر الاحتلال والمضي نحو التحرر والكرامة والأمن والسلام فبطل طاقية إخفاء هو الثائر المتمرد الفدائي الشهيد هو البطل النموذجي الذي يمتد ولا يتخفى على حد قول الشاعر في قصيدته "المتخفي":

"يتخفى في طاقية إخفاء أخرى
ويعود فدائياً
يعلنه الأحياء صديقاً أبدياً
يُعلنه الأموات شهيداً أعمى
يدهش أشباه الأموات
وأشباه الأحياء
ويملأهم خوفاً
يمتد على كل جهات الدنيا
يمتد ولا يتخفى! "[108]

ويستلهم القاسم الموروث الشعبي"الغول" من الذاكرة الشعبية الفلسطينية و"الغول" رمز تجمعت حوله الكراهية الشعبية[109] فالغول رمز أسطوري يشير إلى المحتل المستبد الظالم المتعصب لحقوق الإنسان المستثمر الذي ينهب خيرات الشعوب يرمز إلى الرأسمالي الذي يتحكم بالطبقات المستضعفة ويرمز إلى اضطهاد الإنسان

106. القاسم، م3، ص562.
107. سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974، ص92.
108. القاسم، م2، ص506.
109. سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص70.

ومن خلال هذا الرمز يبئر القاسم الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والصراع العربي الإسرائيلي حيث يشير بذلك إلى الاستحواذ على الثورة وتملكها واستثمارها والتوسع من منطلقات صهيونية يقول القاسم في (الصعود الثاني) من قصيدة "في ذكرى المعتصم":

"ليهنأ أصدقاء السوء!
ليهنأ كل من يجترّ زيف العالم الموبوء
ليهنأ قاتل وغد.. يشيّع جثة المقتول
ليهنأ توأم العنقاء.. وأبن الغول
فإن طريقنا الممتد
إلى أروع ما في الغد
يجوب مفاوز الميراث من مولدنا الماضي
ويصعد.. عبر أنقاضي"[110]

ويستلهم القاسم أيضاً الأسطورة الشعبية المتمثلة بالساحر والقمم والشعوذة أما البركان فهو الفلسطيني الثائر ويقصد بالساحر الحكم العسكري أو الاحتلال يقول القاسم في قصيدة "الساحر والبركان":

"وشعوذ الساحر فانطلق
من قمم البحار.. مارد صغير
يريد للزورق.. أن يقبّل الغرق
يريد للحرية الحمراء
أن تقطن في كوخ.. من الورق
يريد للجذور أن تحيا بلا شجر
يريد للأشجار أن تحيا بلا ثمر
يريد للإنسان أن يموت في الحياة! "[111]

ويجسد الشاعر الفلسطيني المقاوم الفولكلور الفلسطيني ليبرز فكره اليساري, فمحمود درويش يستلهم من الفولكلور الفلسطيني "الزغاريد". زغاريد الأعراس فالعريس الفلسطيني يوم زفافه يستقبل بالزغاريد كذلك عند استشهاد الفلسطيني لا يلقاه أهله بالدموع بل بالزغاريد، زغاريد حريته وقد تناول رجاء النقاش ديوان درويش أعراس وحلل قصائده وقد وقف على عنوان الديوان "أعراس" فالأعراس في الديوان كلها أعراس على الطريقة الشعبية الفلسطينية هي"أعراس الدم" وزغاريد الشهداء وهو تقليد فلسطيني دارج، حيث يزفون تكريما لهم لأنهم سيخلدون في الجنة إلى الأبد.[112]

يقول درويش في قصيدة "أعراس":

---

110. القاسم، م1، ص220.

111. القاسم، م1، ص46.

112. انظر: النقاش، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، م1، دار الصباح، الكويت، 1992، ص320.

"وعلى حبل الزغاريد يلاقي فاطمة
وتغني لهما
كل أشجار المنافي
ومناديل الحداد الناعمة
****
وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات
طائرات
طائرات
تخطف العاشق من حضن الفراشة
ومناديل الحداد
وتغني الفتيات:
قد تزوجت
تزوجت جميع الفتيات
يا محمد!"[113]

وما زالت بعض الأغاني الشعبية في فلسطين تردد عند استشهاد الفلسطيني وتصاحبها الزغاريد مثلاً:

"يا أم الشهيد زغردي كل الولاد ولادك"

لأن معنى الشهادة ضارب في جذور التراث الشعبي الفلسطيني، فالفلسطيني رفض الزواج من أجل المقاومة واستشهد، فيقال أنه تزوج الثورة وإذا استشهد فقد زف إلى العروس فلسطين أما الحناء فهي دماؤه.[114]

ويوظف القاسم أيضاً الزغاريد في قصيدة "زغردت بنت الأكابر" فيقول:

"حضنت زغاريد الحسان النصرويات الحرائر
العائدات وقد قطعنك، أخ، في ليل المجازر
نادتك"ناصرة" الجليل، وزغردت بنت الأكابر
فانفض تراب الموت وانهض من ضريحك يا ابن عامر! "[115]

ويضمن زياد الأغنية الشعبية "بالهنا كل الهنا يا هنية وانكوت عيني أنا يا صبيه" في قصيدته "سرحان والماسورة". وسرحان هو الفلسطيني الثائر سرحان العلي من عرب الصقر الذي نسف ماسورة البترول قرب تل الحارتيه في ثورة (1936) وكان مطاردا من قبل الشرطة.[116]

113. درويش، أعراس، ص9-7.
114. للمزيد انظر: عن زغاريد الشهيد، عراق، عبد البديع، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، مؤسسة الأسوار، عكا، 2002، ص333-332.
115. القاسم، م2، ص387.
116. انظر تفاصيل الحكاية شعراً، زياد، عمان في أيلول ، ص84-65.

وقد وظف زياد في سرده للحكاية اللهجة الفلسطينية المحكية يقول زياد:

"شيعوا لبني عمومته يجيئوا
بالطبول وبالزمور
خبروهم انه قد عاد من غزواته
صقر الصقور
وزعوا الحلوى وأكياس المبلس
للصغير وللكبير
بالهنا كل الهنا يا هنية
وانكوت عيني أنا يا صبيه"[117]

ويضمن درويش مقطع من أغنية شعبية فلسطينية ليجسد الواقع الفلسطيني ففي المقطع التالي يرمز ب "النذل" إلى الاحتلال يقول في قصيدة"موال" :

"خسرت حلما جميلاً
خسرت لسع الزنابق
وكان ليلي طويلا
على سياج الحدائق
وما خسرت السبيلا
يما مويل الهوى
يما.. مويليا
ضرب الخناجر، ولا
حكم النذل فيا"[118]

ويضمن زياد الحكاية الشعبية "قطعن النصرويات" في مطولته الشعرية "مرج بن عامر" وأصل حكاية "قصص النصراويات" أنه تم بيع مرج ابن عامر للوكالة اليهودية بثمانين قرشاً للدفاع بين السنوات (1925-1921) على يد التجار، وقد تحالفت حكومة الاستعمار البريطاني مع ربيتها الحركة الصهيونية لإخراج فلاحي المرج منه وفي عملية تشريد جماهرية أخرج هؤلاء الفلاحون من قراهم وأرضهم هم وأطفالهم ولم يكونوا يحملون غير متاعهم الشخصي.[119]
أما المقطع الذي ضمنه زياد من الحكاية الشعبية في قصيدة "مرج بن عامر" فهو:

"النصراويات الجآذر
كم قطعن مداك
في خطو الأكابر!
زمر على الطرقات
فيهن الحبالى والبنات البكر
كالزهر المسافر

117. زياد، عمان في أيلول، ص81.
118. درويش، آخر الليل، ص28-27.
119. زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص61.

والمرضعات..
صغارهن على الظهور
على الخواصر"[120]

ويضمن القاسم مقطع الأغنية الشعبية "يا رايحين إلى حلب معكم حبيبي راح" ليصور مشهد اللجوء والشتات والغربة وما قاساه الفلسطيني المنفي بعد النكبة. يقول القاسم في قصيدة "أصوات من مدن بعيدة":

"يا رائحين إلى حلب
معكم حبيبي راح
ليُعيد خاتمة الغضب
في جثة السفاح..
يا رائحين إلى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح.."[121]

ويضمن القاسم "المزمار" البلدي كآلة شعبية فلسطينية ومن خلال توظيفه يسرد أوجاع الواقع الفلسطيني إثر النكبة، حيث البيت المهجور وأركانه المهدمة وعودة الجواد دون فارسه وجثث الأطفال المرمية هنا وهناك وطائر الشؤم البوم يسكن على سطح البيت المهجور يقول القاسم في قصيدة "أعرف من أين" :

"أعرف من أين،
وجع المزمار البلدي
يا قصراً مهجورا
ترقص في ردهته البومة
يا شاعر شعب، في شفتيه
مرثاة ملغومة
يا شبريات تقطع في رئتين
يا سرطاناً ينهش في كبد"[122]

ويضمن أيضاً درويش مقاطع زجلية فلسطينية نظمها الثائر "عوض" من جبل النار "نابلس" الذي أعدم في ثورة (1936) حيث كبت ما جاش به صدره من شعر جسد فيه قمة الصمود الإنساني لأنه في الساعات الأخيرة التي سبقت تنفيذ حكم الإعدام فيه ، فقد وجدت أزجال عوض النابلسي مكتوبة بالفحم على جدران زنزانته".[123]
يقول زياد مضمناً مقطع من أغنية شعبية نظمها "عوض ليلة إعدامه":

120. زياد، عمان في أيلول، ص57-56.
121. القاسم، م1، ص410.
122. المصدر السابق، ص445.
123. زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص113.

"يا "عوض النابلسي"
في هذه اللحظة أنت تموت
خلف المتراس
إني حتى أبصر روحك
كيف تسيل
مع آخر مقطع
في تلك الأغنية
المكتوبة بالفحم على
جدران السجن بعكا
في ليلة إعدام:
ظنّيت النا ملوك
تمشي وراها رجال
تخسا الملوك
إن كانوا هيك انذال
واللّه تيجانهم
ما يصلحوا لنا نَعال
احنا اللي نحمي الوطن
ونضمّد جراحو"[124]

ويستعمل القاسم ألفاظا شعبية من اللهجة الفلسطينية ليعبر بكل دقة وأمانة عن الواقع الفلسطيني. واقع التشرد واللجوء والشتات يقول القاسم في قصيدة "مغني الربابة على سطح من الطين" :

"ينادي الأخوة الغيّاب, في دنيا بلا خير
يناديهم، مع اللحن الفلسطيني:
طلع العشب عسطوحكو.. ويبس العشب
يللي عحد الأرض مرميين
يا ريت تيجو تطلطلو عالتين
وتجبرّو المشحرة.. قلام العنب ! ."[125]

ويوظف القاسم المثل الشعبي الموروث تأكيداً على أن قضايا الشعوب لن تموت أبدا ما دامت هذه الشعوب مصرّه على نيل الحرية والكرامة والشعب الفلسطيني يتحدى ويصر على نيل حقوقه وإنهاء الاحتلال منذ هزيمة حزيران حتى الآن يقول القاسم في قصيدته، "ريبورتاج .. عن حزيران عابر" :

"ويقول المثل الموروث
كل حق خلفه طالبه،
لا. لن يضيعا.. "[126]

---

124. زياد، عمان في أيلول، ص29-28.
125. القاسم، م1، ص302.
126. القاسم، م2، ص85-84.

ويضمن أيضاً القاسم الموال الشعبي ليصور من خلال توظيفه هذا واقع الاحتلال يقول القاسم ساخراً في قصيدة"هَبني قدرة الشهداء" :

"لأني موقن ألا مفر من الردى العالي
أطل على المشارف ضاحكاً
وأصيح موالي:
على ماله
أخذنا القرد يا دنيا
وراح المال يا دنيا
وظلّ القرد
ظلّ القرد
على حاله! "[127]

وضمن القاسم أغنية زجلية في قصيدة وجهها إلى طانيوس شاهين أول عربي نظّم في التاريخ الحديث ثورة فلاحية في القطار في لبنان يدعو فيها القاسم إلى الثورة والتمرد في لبنان ضد الإقطاع و الملاكين، فيقول:

"يا أرزة. كوني
نعش أشباح القلاع
أشعلي النار على كل الجبال
واسمعي صوت مناديك
وهَبني يا ضياع
"لبنان يا لبنان
ما عاد بدها صبر
شعِّل معي النيران
عيشة بشر.. أو قبر."[128]

127. المصدر السابق، ص 49-48.
128. القاسم، م2، ص 90-89.

الخاتمة

النتائج التي توصلت إليها الباحثة بعد البحث والانتهاء من الفصول الثلاثة، توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

1. إن نتاج شعراء المقاومة؛ درويش والقاسم وزياد، أدب طليعي تقدمي، التزموا فيه بالقضية الفلسطينية، وقضايا شعبهم وكان للفكر اليساري أثراً بالغاً في صفحات شعرهم. وتحديداً من بداية الستينات حتى السبعينات.

2. التزم شعراء المقاومة بقضايا الطبقة العاملة الكادحة، و ناصروا الكفاح العمالي المبني على التفاؤل الماركسي.

3. بدأ ظهور الفكر اليساري في شعر شعراء المقاومة من بداية الستينات، وبدأ يتدرج ويزداد على أثر ثورة 23 يوليو، و بروز حركات التحرر في العالم العربي، وتحديداً بعد النكسة وهزيمة حزيران، حيث تبلور في شعرهم الفكر اليساري وصعود رموز المقاومة.

4. تشكل الفكر اليساري في مسار الشعر الفلسطيني المقاوم، وقد حصرت الباحثة مساره في أربعة اتجاهات:

أولا: الاتجاه الوطني؛ حيث أبرز الشعراء المقاومون القضية الفلسطينية، وأكدوا انتماءهم أعلنوا هويتهم، لأن الفكر الصهيوني حاول ـ عبثاً ـ طمس الشخصية الفلسطينية.

ثانياً: الاتجاه القومي؛ حيث أكد شعراء المقاومة في نصوصهم على القومية العربية، و أبرزوا مدى ارتباطهم بها، و بتراثهم المجيد، وجذورهم التاريخية، فقد أكدوا انتماءهم العربي من خلال الكلمة؛ فتغنوا بالثورات وحركات التحرر في العالم العربي كله، ثورة اليمن، ووثبة الجسر، وانتفاضة العراق، وثورة الجزائر، والعدوان الثلاثي على مصر، وتغنوا بشكل خاص بثورة 23 يوليو.

ثالثاً: اتجاه أممي، أبرز شعراء المقاومة قضايا أمم أخرى مظلومة مثلهم، و واقعة تحت نير الطغيان، و في ربقة الاحتلال فتضامنوا مع هذه الشعوب لنصرة قضاياهم مثل: كوبا و الكونغو وفيتنام، وشيلي وإفريقيا.

كذلك تغنوا برجالات يسارية عالمية، مثل فيدل كاسترو، كما ذكروا في أعمالهم شعراء يساريين لنصرة قضيتهم مثل لوركا الإسباني، وناظم حكمت التركي، وبابلو نيرودا الشيلي .

رابعاً: اتجاه إنساني، حيث أبرز كل من القاسم ودرويش وزياد، الجانب الإنساني في الصراع العربي الإسرائيلي بشكل عام، والصراع الفلسطيني

الإسرائيلي بشكل خاص. وقدموا نماذج إنسانية لعلاقات ودية بين العرب واليهود، مثل ريتا وعيون البندقية وجندي يحلم بالزنابق البيضاء لمحمود درويش، وقصيدة «في صف الأعداء» وسربية «إرم» لسميح القاسم، و«قصائد ايبي نتان» لتوفيق زيّاد.

5. شعر شعراء المقاومة له طابع ثوري صاخب، وثورته نابعة من إحساسهم بضرورة التشبث بالأرض، لأنها رمز للوجود أو اللا وجود، فكانت ثورة ضد الاقتلاع والتهجير، ثورة ضد الاحتلال والاستبداد والاستعمار، ثورة ضد النفي والتهجير والترحيل، ثورة ضد التهويد ومصادرة الأراضي. وشعرهم ثوري لانه يدعو إلى المحافظة على الهوية، ومحاربة طمسها أو تهميشها أو تذويبها. ثوري لأنه يقوم بدور التعبئة والتوعية ضد الاحتلال، ثوري لأنه يناهض التخلف الاجتماعي بأشكاله وصوره كلها.

6. الالتحام مع الجماهير: كان الشاعر الفلسطيني المقاوم يرى حركة الواقع، وكان يرى من خلال تطوره الثوري أن حركته الشعرية مرتبطة بالجماهير ، وقد تأتى موقفه هذا من إيمانه أن الجماهير الكادحة المستضعفة يجب أن تشق طريقها نحو الخلاص والتحرر، لذلك كان شعره شعرا نضاليا ثوريا؛ يتضامن مع الكادحين، ومع ثورتهم من أجل العدالة والاستقلال وعودة اللاجئين، لأن الشاعر الفلسطيني مؤمن بأن هذه الجماهير الكادحة، هي صانعة التاريخ؛ لأنها هي التي تمد الثورة بالطاقة اللازمة لاستمرارها، وبالتالي حتماً ستؤدي إلى التغيير.

7. تأثر شعراء المقاومة بمذهب «الواقعية الاشتراكية» أو «الواقعية الثورية» وتأثروا بالفلسفة الماركسية – اللينينية، وتسلحوا بالفكر الثوري العلمي. حيث تبرز في شعرهم الرؤية الماركسية-اللينينية، فالمبادئ الماركسية اللينينية أشعلت فيهم الحماس، فانخرطوا مع الواقع ومع حركة الجماهير، وانحازوا إلى الطبقة العاملة، والى علاقات التعاون الاشتراكي ضد الملكية الفردية وضد الملكية الرأسمالية، وضد استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، فقد مزج الشاعر الفلسطيني المقاوم ثورته العفوية الذاتية مع الثورة المسلحة بالفكر الثوري العلمي.

8. أبرز شعراء المقاومة التقسيم الطبقي في المجتمع من خلال نصوصهم، لأنهم مؤمنون بالفكر اليساري الذي ركيزته فكر لينين وماركس وإنجلز وماوتسوتنغ، إذ نجدهم متمسكين بفكرة النضال الثوري الطبقي لإذابة الفوارق الطبقية قدر المستطاع من أجل بناء مجتمع أفضل، مجتمع أرقى.

9. نادى شعراء المقاومة بالاشتراكية، وناهضوا الرأسمالية التي تهضم حقوق العامل والفلاح.

10. بعد استقراء أشعار درويش والقاسم وزياد وجدت تفاوتاً بارزاً في توظيفهم للفكر اليساري كان مكثفاً عند زياد وخصوصا رفع شأن الطبقة العاملة ثم يليه القاسم ثم درويش.

11. تبيّن من خلال تحليل نصوصهم أن زيّاد أكثر يسارية من زميليه، في حين أن القومية العربية مكثّفة عند القاسم.

أما عن استخدام الرمز والأسطورة فنجدها بارزة عند القاسم. إذ كثّف من

استخدامه للرمز الديني يليه الرمز الشعبي والفولكلور الفلسطيني. أما الرمز والأسطورة عند زياد فتكاد تكون معدومة. ولكنه كثف من توظيفه للألفاظ ذات الدلالة اليسارية. والتي اقتبسها من المعجم اليساري مثل: طبقة، دياليكتيك، الحجر الأحمر، الراية الحمراء، عامل، في طبقتي، رأسمالية، كادحون.

12. بعد الثمانينات، بدأ شعراء المقاومة، وتحديدا درويش والقاسم يجنحون إلى الشكلانيّة، وأكثروا من استخدام الرمز والأسطورة بشتى أنواعها، وتحديدا درويش؛ الذي أصبح شعره مبهما وغامضا، حتى انه أوغل في استخدام الرمز والأسطورة، بحيث أصبح غامضا ومبهما، إلى درجة أنه يتعذر على القارئ العادي فهم شعره، كما أنه كثف من استخدامه للرمز الأسطوري والرمز الديني.

13. مع نهاية السبعينات تغيّر الشعر الفلسطيني، وبدأت ملامح الفكر اليساري بالتلاشي تدريجياً حتى الثمانينات. فقد هاجر درويش إلى مصر، ولم يعد عضواً فعّالاً داخل الحزب الشيوعي. وبعد خروجه من فلسطين، وجد نفسه أمام تحديات مختلفة وفي ظروف صعبة؛ فعلى أرضه، كان يواجه الاحتلال وجها لوجه، وعانى كثيرا إجراءاته التعسفية الظالمة، من إقامة جبرية واعتقال وتعذيب، وحبس في زنزانة انفرادية، إلى تمييز عنصري الخ....أما حين خرج من وطنه، فقد أصبح شعره ينضح بالحنين إلى الفردوس المفقود، حنين إلى بيته الأول، حنين إلى حصانه الخشبي، حنين إلى ساحة الدار.

ونجد ذلك واضحا في ديوانه «أحبك أو لا أحبك» (1972) إذ نحس من خلاله بهواجس الخوف والقلق والتردد تسيطر على مشاعر درويش، فهو كئيب بائس حزين متشائم، أما ديوانه «لماذا تركت الحصان وحيداً» (1995) فيسيطر عليه الحنين إلى الوطن، إلى طفولته الأولى، إلى حبة البرتقال، إلى منديل أمه، كما نلاحظ أنها بدأت تبرز لديه الأنا الشعرية، و النزعة النرجسية، فالمرحلة الأولى من أشعار درويش، هي مرحلة المقاومة والتحدي والتمرد، والتي بدأت من عام (1971-1960) حيث كان الفكر اليساري جلياً في شعره، فقد نظم في هذه المرحلة ست مجموعات شعرية هي «عصافير بلا أجنحة» عام (1960) «أوراق الزيتون» (1964) ، «عاشق من فلسطين» (1966) «آخر الليل» (1967) ، «العصافير تموت في الجليل» (1969) و»حبيبتي تنهض من نومها» (1971).

أما سميح القاسم فقد بقيت ملامح الفكر اليساري واضحة في شعره حتى الثمانينات، و بدأت تتلاشى مع خروجه من الحزب الشيوعي (راكاح) وانهيار المعسكر الشيوعي الاشتراكي، المتمثل في الاتحاد السوفيتي. ففي دواوينه الأولى يتجلى الغضب الثوري، والتمرد الصاخب، والتحدي و الإصرار على المواجهة. وجدير ذكره، أن القاسم كان يناضل من داخل وطنه وجها لوجه، على العكس من درويش، فظل القاسم يعاني الاحتلال وتبعاته، من اعتقال وسجن و إقامة جبرية، إلى الطرد من وظيفته، وغير ذلك من أساليب الملاحقة والتضييق، ورغم ذلك كان مصرا على المواجهة، لا يخاف السلطة. وتتضح جرأته من خلال أشعاره؛ إذ نجده لا يرتدي قناعا يختفي وراءه، بل يتجلى مباشرة على مسرح القصيدة. ففي أشعاره تحدٍ صارخ لقوى البطش والطغيان، و تضامن علني مع الطبقات الكادحة المناضلة ولا عجب في ذلك فمواقفه هذه نابعة من منطلقات يسارية آمن بها و ناضل من أجلها. ونجد ذلك يبرز في دواوينه الأولى

بشكل أوضح مثل «مواكب الشمس» (1958) ، «أغاني الدروب» (1964) ، «دمي على كفي» (1967)، «دخان البراكين» (1968) «سقوط الأقنعة» (1969) «يكون أن يأتي طائر الرعد» (1969) ، «قرآن الموت والياسمين» (1971) ، «الموت الكبير» (1973) ، «قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم!» (1976) ، «ديوان الحماسة» الأجزاء الثلاثة (1978)، (1979)، (1981). مقارنة مع دواوينه بعد الثمانينات؛ «جهات الروح» (1983)، «قرابين» (1983)، «شخص غير مرغوب فيه» (1986)، «لا استأذن أحداً» (1988)، «سبحة للسجلات» (1989)، «أخذة الأميرة يبوس» (1990)، «الكتب السبعة» (1994)، «سأخرج من صورتي ذات يوم» (2000).أما زياد فقد صمت عن الشعر في المرحلة الأخيرة، حيث انشغل في السياسة، فقد كان عضواً في البرلمان الإسرائيلي، وكان رئيساً على مرحلتين لبلدية الناصرة. وامتد نشاطه السياسي من السبعينات و بشكل متواصل حتى سنه (1990) ثم تجدد في الانتخابات الأخيرة (1992) عندما ترأس قائمة الجبهة الديموقراطية.لقد تجذر الفكر اليساري وتعمق لديه من منطلقين:

أولا: كونه رجلاً سياسياً وعضواً فعالاً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح).

ثانياً: كونه يعيش في بلدية الناصرة، التي تتكون من مجتمع متعدد الطوائف مسلمون، مسيحيون، يهود. فعكس موقفه الطبقي والأممي وأعلن مبادئه اليساريه، وجدير ذكره، أنه حتى بعد انهيار الشيوعية في الاتحاد السوفيتي ظل زياد متمسكاً بمبادئه الماركسية اللينينية.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. القران الكريم
2. التوراة
3. الإنجيل
4. درويش، محمود، الديوان، م1، ط14، دار العودة، بيروت، 1996.
5. درويش، محمود، الديوان، م2، ط1، دار العودة، بيروت، 1994.
6. درويش، محمود، آخر الليل، مطبعة الجليل، عكا، 1967.
7. درويش، أعراس، الأسوار، عكا، 1977.
8. زياد، توفيق، أشد على أيديكم، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
9. زياد، توفيق، كلمات مقاتلة، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
10. زياد، توفيق، سجناء الحرية، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
11. زياد، توفيق، أنا من هذي المدينة، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
12. زياد، توفيق، عمان في أيلول، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
13. القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، دار الهدى، كفر قرع، 1991.
14. القاسم، سميح، شخص غير مرغوب فيه، دار العماد للطباعة والنشر، 1986.

ثانياً: المراجع

أ- المراجع العربية

1. ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، تحقيق محمد علي الصابوني، م3، مطبعة الأمل.
2. أبو شاور، سعدي، تطور الاتجاه الوطني في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.
3. أبو جهجه، خليل، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والنقد، دار

الفكر اللبناني، 1995.
4. أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
5. أبو حنا، حنا، دار المعلمين الروسية وأثرها على النهضة في فلسطين، دائرة الثقافة العربية، 1995.
6. أبو شمالة، فايز، السجن في الشعر الفلسطيني 1976-2001، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام اللّه، فلسطين، 2003.
7. إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار الغريب، القاهرة، 1981.
8. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، مصر، 1984.
9. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1994.
10. أدونيس، فاتحة نهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980.
11. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1978.
12. الأسطة، عادل، ارض القصيدة، دار الزهرة للطباعة، رام اللّه، فلسطين، 2001.
13. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د.ت.
14. إسماعيل، عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ط1، دار العلم، بيروت، 1974.
15. الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
16. الأغا، يحيى زكريا، إضافات في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة، الدوحة، د.ت.
17. الياس، شوفاني، الموجز في تاريخ فلسطين السياسي/ منذ فجر التاريخ حتى سنة 1940، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 1966.
18. إمارة، محمد ومرعي، عبد الرحمن، سياسة التربية اللغوية تجاه المواطنين العرب في إسرائيل، مركز دراسات الأدب العربي، بيت بيرل، 2004.
19. الباب، حسن فتح، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
20. بداري، ثابت محمد، الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث في مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1980.
21. بدران، نبيل، التعلم الحديث في المجتمع العربي الفلسطيني، ج1، مركز الأبحاث، بيروت، 1969.
22. بركات، جميل، فلسطين والشعر، دار الشروق للنشر، عمان،

1989.
23. البندك، مازن، أطلس الصراع العربي الصهيوني، دار العودة، بيروت.
24. الجاحظ، عثمان بن بحر، الحيوان، ج7، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
25. جازيت، شلومو، العصا والجزرة الحكم الإسرائيلي في الضفة الغربية، مؤسسة بيسان للطباعة والنشر، 1984.
26. جبر، يحيى وحمد، عبير، الأدب الشعبي الفلسطيني، ط1، الدار الوطنية للترجمة والنشر، دراسات وأبحاث، قلقيلية، فلسطين 2006.
27. جبر، يحيى وحمد، عبير، الالتزام والثورة في أشعار الدسوقي، المؤتمر الذي عقدته جامعة بيت لحم بعنوان المؤتمر الفلسطيني الأول، حول الأدب الفلسطيني في المثلث 2006.
28. جرار، ناجح، الهجرة القسرية الفلسطينية، جامعة النجاح، 1995.
29. جرار، ناجح، اللاجئون الفلسطينيون، الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، القدس، 1994.
30. الجندي، محمد يوسف، اليسار والحركة الوطنية في مصر، دار الثقافة الجديدة، 1996.
31. حاتم، عماد الدين، أساطير اليونان، ط2، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، 1994.
32. الحاوي، إبراهيم، حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984.
33. حبيبي، اميل، المتشائل، الأعمال الكاملة، الناصرة، 1997.
34. الحربي، دلال، سلطنة الحج، الرياض، 1997.
35. حسني، محمود، شعر المقاومة الفلسطينية، دوره وواقعه في المنفى، ج3، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، 1984.
36. الحمد، حليمة بنت سويد، القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر 1967-1990، ط1، مطبعة العبيكان، الرياض، 2003.
37. حمروش، أحمد، ثورة 23 يوليو، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
38. حوّر، محمد، فلسطين في الشعر الجواهري وقراءات في الأدب الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1998.
39. حوراني، فيصل، جذور الرفض الفلسطيني، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام اللّه، 2003.
40. حوطش، عبد الرحمن، شعر الثورة في الأدب العربي، مكتبة المعارف، الرباط، 1987.
41. الخالدي، وليد، كي لا ننسى، ط1، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،

بيروت، 1997.
42. الخطيب، حسام، ملامح في الأدب والثقافة واللغة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.
43. الخواجة، إبراهيم، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني للهجرة، ط1، الكويت، 1984.
44. الخواجة، إبراهيم، عروة بن الورد، ط2، مطبعة النصر، نابلس.1987.
45. الخولي، لطفي، حرب يونيو 1967 بعد 30 سنة، ط1، مؤسسة الأهرام، 1997.
46. داود، انس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الشعبية، د.ت.
47. الداية، فايز، مع الشعراء المعاصرين، جماليات الأسلوب، ط2، دار الفكر المعاصر، 1990.
48. درّاج، فيصل، بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية، ط1، دار الأدب، بيروت، 1996.
49. درويش، محمود، القاسم، سميح، الرسائل، دار عربسك، حيفا، د.ت.
50. درويش، ذاكرة النسيان، منشورات اليسار، جت المثلث، 1987.
51. درويش، شيء عن الوطن، ط1، دار العودة، بيروت، 1971.
52. درويش، عابرون في كلام عابر، ط2، دار العودة، بيروت، 1994.
53. درويش، يوميات الحزن العادي، مركز الأبحاث، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط10، 1973.
54. درويش، في وصف حالتنا، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1987.
55. درويش، أحد عشر كوكبا، دار الجديد، ط3، 1993.
56. درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، دار الريس للطباعة والنشر،1995.
57. درويش، لا اعتذر عما فعلت، دار الريس للطباعة والنشر، 1999.
58. درويش، سرير الغريبة، دار الريس، 1999.
59. درويش، جدارية، دار الريس، 2000.
60. دكروب، محمد، الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، 1980.
61. ديوان الأساطير، الكتاب الثالث، نقله إلى العربية قاسم الشوّاف، وقدم له أدونيس، ط1، 2001.
62. زياد، توفيق، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ط2، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
63. زياد، توفيق، سيرة ذاتية، مطبعة أبو رحمون، عكا، 1994.
64. زياد، توفيق، نصراوي في الساحة الحمراء، مطبعة النهضة، الناصرة، 1972.

65. الزيدي، مفيد، موسوعة التاريخ العربي المعاصر والحديث، دار أسامة للنشر، الأردن، 2004.
66. سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.
67. سعيد، خالدة، حركة الإبداع، ط2، دار العودة، بيروت، 1982.
68. سلامة، أمين، معجم الاعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط2، مؤسسة العروبة، القاهرة، 1980.
69. شاكر، تهاني، محمود درويش ناثراً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
70. شكري، غالي، أدب المقاومة، ط1، 1969، ط2، 1979، دار الآفاق الجديد، بيروت.
71. شلحت، انطوان، سميح القاسم، من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، ط2، الأسوار، عكا، 1989.
72. شلحت، انطوان، ثقوب في الثقافة الاخروية، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا، 1998.
73. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، المركز الثقافي، 1981.
74. صدوق، راضي، شعراء فلسطين في القرن العشرين، توثيق انطولوجي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر، 2000.
75. طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1971.
76. الطبري، أبو جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط3، بيروت، لبنان.
77. طه، جاد، ثورة 23 يوليو 1952، القاهرة، د.ت.
78. العارف، عارف، نكبة فلسطين والفردوس المفقود، ج1، إصدار دار الهدى، د.ت.
79. عباس، إحسان، من الذي سرق النار، راجعتها وقدمت لها، وداد القاضي، المؤسسة العربية، بيروت،. 1989.
80. عباس، إحسان، فن الشعر، ط5، دار الشروق، عمان، 1992.
81. عراق، عبد البديع، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، مؤسسة الأسوار، عكا، 2002 .
82. العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، الناشر عيسى الحلبي وشركاه.
83. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، 1983.
84. عطوات، محمد عبد اللّه، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الآفاق، بيروت، 1998.

85. عقل، محمود، عين بيت المال مخيم للاجئين الفلسطينيين، الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، القدس، 1992.
86. علاء الدين، ماجد، الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي، دمشق،1984
87. عليان، محمد شحادة، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1987.
88. العلمي، احمد، يوميات الانتفاضة، ج1، منشورات وزارة الاعلام الفلسطينية، 1995.
89. العلمي، احمد، حرب 67، د.ت.
90. عوض، ريتا، أدبنا الحديث بين الرؤية والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
91. عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985.
92. العيد، يمنى، في القول الشعري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1987.
93. غنايم، محمود، المدار الصعب، سلسلة منشورات الكرمل، جامعة حيفا، 1995.
94. غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى، القاهرة، ط1، 1992.
95. غيمي، محمد هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
96. غيمي، محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1973.
97. القاسم، سميح، سأخرج من صورتي ذات يوم، الأسوار، عكا،2000.
98. القاسم، سميح، خذلتني الصحارى، اضاءات، الناصرة، 1998.
99. القاسم، سميح، سربية كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، الأسوار، عكا،2000.

100. القاسم، نبيه، دور الجديد في الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، دار الهدى، كفر قرع، 1993.
101. القط، عبد القادر، في الأدب العربي الحديث، دار غريب، القاهرة،2001.
102. قميحة، مفيد محمد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، د.ت.
103. كبها، مصطفى، تحت عين الرقيب، الصحافة الفلسطينية ودورها في الكفاح القومي، دار الهدى، كفر قرع، 2004.

104. كفر قاسم الأحداث والأسطورة، ترجمة وإعداد على عيسى، منشورات الطلائع، 2000.
105. كنعانة، شريف، الشتات الفلسطيني هجرة ام تهجير، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية، القدس، 1992.
106. كنفاني، غسان، الآثار الكاملة، م4، دار الطليعة للطباعة والنشر،1988.
107. الكيالي، عبد الوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، ط9، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.
108. الكيالي، عبد الرحمن، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1975.
109. مجموعة من المؤلفين، محمود درويش المختلف الحقيقي، دار الشروق، رام اللّه، 1999.
110. مجموعة من المؤلفين، تاريخ ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى، الترجمة العربية، دار التقدم، موسكو، 1977.
111. مجموعة من المؤلفين، فريد الأطرش وأسمهان حياتهما وأغانيهما، إعداد ربيع محمد خليفة، المؤسسة الحديثة للكتاب، د.ت.
112. مجموعة من المؤلفين، ألف ليلة وليلة، م3، ط3، المكتبة الثقافية، بيروت، 1981.
113. مجموعة من المؤلفين، أروع ما قيل في توفيق زياد، إعداد نزيه حسون، دار المشرق، شفا عمرو، 1997.
114. مجموعة من المؤلفين، حسين مروة شهادات في فكره ونضاله، ط1، دار الفرابي، 1981.
115. مركز القدس للأبحاث، الدائرة العبرية 16 التراتسفير، مؤيدون ومعارضون، القدس، 1989.
116. مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط3، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
117. محاميد، عمر، الاستشراق الروسي، مركز الدراسات الروسية، دائرة الأبحاث والدراسات، ام الفحم، 1998.
118. محاميد، عمر، كلثوم عودة من الناصرة إلى سانت بطرسبورغ، دار الهدى، د.ت.
119. محاميد، عمر، صفحات من تاريخ مدارس الجمعية الروسية الفلسطينية في فلسطين، مركز إحياء التراث، الطيبة، 1988.
120. المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، م7، المكتبة الإسلامية، بيروت.
121. مندور، محمد، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة النهضة ومطبعتها ،1962.
122. منصور، جوني، الاستيطان الإسرائيلي،ط1، مؤسسة الأسوار،

عكا، 2005.
123. منشورات الطلائع، بإشراف قهوجي، حبيب، إستراتيجية الاستيطانية الصهيوني في فلسطين المحتلة، د.ت.
124. مواسي، فاروق، قصيدة وشاعر، ج1، دار الفاروق، نابلس،1986.
125. موسى، سلامة، الأدب للشعب، ط1، الانجلو مصرية، 1956.
126. مينة، حنا، ناظم حكمت، دار الآداب، 1983.
127. النابلسي، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.
128. النسّاج، سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب، د.ت.
129. النقاش، رجاء، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط2.
130. النقاش، رجاء، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح للنشر، 1992.
131. هيكل، احمد، الأدب القصصي المسرحي في مصر، دار المعارف، 2001.
132. ياغي، عبد الرحمن، شعر الأرض المحتلة في الستينات، ط2، شركة كاظم للنشر، الكويت، 1982.
133. ياغي، عبد الرحمن، حياة الأدب الفلسطيني من أول النهضة حتى النكبة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
134. ياغي، احمد إسماعيل، تاريخ العالم العربي المعاصر، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001.
135. ياغي، احمد إسماعيل، دراسات فلسطينية، الرياض، 1988.
136. ياغي، هاشم، حركة النقد الأدبي في فلسطين، معهد البحوث والدراسات العربية، 1973.
137. اليافي، نعيم، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دمشق، 1985.
138. اليوسف، يوسف، الشعر العظيم، ط1، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1980.

ب- المراجع الاجنبية:

139. ارنسون، جفري، سياسة الأمر الواقع في الضفة الغربية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، جامعة البحرين، 1990.
140. باتالوف، ادوارد، فلسفة التمرد، ترجمة الرزاز، سامي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د.ت.
141. جارودري، في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة مطرجي، جلال، دار الآداب، بيروت، 1982.
142. جيدنز، انطوني، بعيداً عن اليسار واليمين، ترجمة شوقي جلال،

مطابع السياسة، الكويت، 2002.
143. د.ادزارد، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين، ط2، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار الشرق العربي، 2000.
144. دويتشر، إسحاق، الإنسان الاشتراكي، ترجمة جورج طرابيشي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1972.
145. سارثر، جان بول، الأدب الملتزم، ط2، ترجمة جورج الطرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، 1967.
146. سارثر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد هلال غنيمي، مطبعة دار النهضة، القاهرة.
147. شاخت، ريتشارد، الاغتراب، ط1، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
148. سوفوكلس، الملك اوديبوس، ترجمة أمين سلامة، د.ت.
149. فاتيكوتس، ب.ج، جمال عبد الناصر وجيله، دار التضامن، 1992.
150. فروم، اريك، اللغة المنسية، ط1، ترجمة حسن قيسي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، 1992.
151. فرويد، سيجموند، الطوطم والحرام، ط2، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1997.
152. فريزر، جيمس، ادونيس او تموز، ط3، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982.
153. كمرلنغ، باروخ، ومغدال، يوئيل شموئيل، الفلسطينيون صيرورة شعب، ترجمة محمد حمزة غنايم، الاهلية للتوزيع والنشر، 2002.
154. لينين، في الثقافة والثورة الثقافية، ترجمة الياس شاهين، ط5، دار التقدم، موسكو.
155. لينين، المختارات، ج1، ج2، ج3، الطبعة العربية، دار التقدم، موسكو.
156. لينين، الامبريالية اعلى مراحل الرأسمالية، دار التقدم، موسكو، د.ت.
157. لينين، خالد الى الابد، دار التقدم، موسكو، الطبعة العربية، د.ت.
158. هوميروس، الاوديسة، ط2، ترجمة امين سلامة، دار الفكر العربي، 1974.

ت- المعاجم والموسوعات:

159. ابن فارس، معجم مقاييش اللغة، ط2، ج6، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مصر، 1969.
160 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
161. الزمخشري، جاد اللّه ابي القاسم، محمود بن عمر، اساس البلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.

162. شايرو، ماكس، هند ريكس، معجم الاساطير، د.ت.
163. غربال، محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، م1، م2، دار الجيل، بيروت، 1995.
164. موسنييه، رولان ورلابروش، ارنست، ترجمة داغر، يوسف سعادة، موسوعة تاريخ حضارات العالم، ط3، م3، م5، بيروت-باريس،1994.
165. ناهض، نقولا، الموسوعة العربية العالمية، ج18.

ث- الصحف والمجلات:

1. جريدة الاتحاد، ملحق، حزيران ، 2002.
2. مجلة الآداب البيروتيه، ع3، مارس، 1964 العدد الممتاز الخاص بفلسطين.
3. مجلة الآداب، 14، 1972.
4. مجلة الأسوار، فصلية، ع3، ربيع، عكا، 1989.
5. مجلة الأسوار، ع27، عكا، 2005.
6. مجلة الأسوار، ع24، عكا، 2005.
7. مجلة الجديد (أرشيف المجلة، معهد اميل توما) حيفا.
8. مجلة رؤى التربوية، منشورات مركز القطان، رام اللّه، 2006.
9. مجلة الشرق، ع2، حزيران، شفا عمرو، 1999.
10. مجلة الطريق، ع10، ع11، سنة 1968.
11. مجلة الطليعة المصرية، عدد اذار، 1968.
12. مجلة الكاتب، ديسمبر، دار المعارف، مصر، 1947.
13. مجلة الكرمل، ع60، رام اللّه، فلسطين، 1999.
14. مجلة الكرمل، ع63، رام اللّه ، فلسطين، 2000.
15. مجلة هآرتس، 4/4/1961.
16. مجلة الهدف، ع20، كانون أول، 1969.
17. المجلة الفلسطينية للدراسات التاريخية، ع1، رام اللّه، بالتعاون مع مؤسسة الأسوار، 1998.
18. مجلة الوحدة، ع2، 1986.