حوار السيف والقلم في مسرح سميح القاسم الشعري

بقلم: يمنى رجب إبراهيم

الملخص

يتناول البحث قضية مهمة وهي: الحوار المسرحى عند سميح القاسم فى تعبيره عن القضية الفلسطينية العربية، وذلك من ناحيتين:

- السيف
- القلم

ويتناول البحث بالتحليل عناصر مهمة فى المسرح الشعرى عند سميح القاسم وهى:

- الحوار
- الشخصيات
- الصراع

ويهدف البحث إلى التأكيد على أهمية الموازنة بين نوعى الحوار المذكورين آنفًا، ويختتم البحث بتوضيح لإهم النتائج التى توصل إليها.

The Sword and the Pen in Sameh Al-Kassem's Poetic Drama

Yomna Ibrahim

Abstract

This research is Talking about SAMEH AL KASSEM poetry.

We Are hope to Find how Sameh Al Kassem is dealing with Palistine issue: Sameh Al Kassem is one of the Famous Writers in the Arab World in our research we are hopping to find how he is talking about this issue.

المقدمة:

يسير الأدب العربي في اتجاه موازٍ للأحداث السياسية في عصرنا الحاضر، فهو معبر عنها ومؤثر في تطورها. والأدب الفلسطيني ـ على وجه الخصوص ـ يعد زاوية مهمة من زوايا القضية الفلسطينية التي تتميز باستمرارها حتى الآن مما يضمن حيوية الأدب المتصل بها. فهو يُعَد سلاحاً من أسلحة المقاومة. وينقل المسرح الفلسطيني للقارئ العربي الأحداث الجارية بشكلٍ مفعم بالحركة. يتنوع ذلك بين الشعر والنثر.

ويختص مسرح (سميح القاسم) الشعري بميزة مهمة وهي تصوير حواره للآخر وتأثيره في المجتمع العربي اجتماعياً، واقتصادياً، وسياسياً، وأيديولوجياً فكرياً. حيث تمثل العلاقة (نحن والآخر) حجر زاوية في الدراسات الأدبية المقارنة حيث لغة الآخر وثقافته وصورته في النص الأدبي.

ويطرح البحث مجموعة من الأسئلة عن: كيفية تصوير المؤلف للآخر الصهيوني في مسرحه الشعري؟ وكيفية رسمه لوضع القضية الفلسطينية؟ وهل كان حواره المسرحي سلمياً أم مقاوماً في التعامل مع الآخر؟ وذلك من خلال تحليل عناصر:

ـ الحوار.

ـ الصراع.

ـ الشخصيات.

وأرجو أن أكون قد وفّقت إلى بيان هذه العناصر. والله الموفق.

أنماط الحوار:

يشكل الحوار عنصراً مهماً من عناصر المسرح، فهو أداة لغوية ودرامية معاً. وهو الأداة الوحيدة للتصوير، كما أنه "لغة الأشخاص أنفسهم أو هو اللغة المؤلفة التي كان من الممكن أن تتحدث بها الشخصيات".[1]

وفي المسرح السياسي ينهض الحوار بوظيفة مهمة، وهي التعبير عن اتجاه المؤلف في القضية التي تشغله، والتأثير في المتلقي، وتكوين وجهة نظره في القضية نفسها.

وتتنوع أشكال الحوار بين السلمي (القلم)، والمسلح (السيف). فالحوار السلمي: "يتم على مائدة المفاوضات، وعبر وسائل الإعلام، حيث يحاول كل طرف أن يبين للطرف الآخر وجهة نظره وعدالتها"[2]. أما الحوار المسلح "فهو حين يقوم الطرف الذي وقع عليه الظلم بالمقاومة، فمن خلال مقاومته وإلحاق الأذى بالآخر الظالم قد يبدأ هذا الآخر في إدراك أن رؤيته للواقع ليست بالضرورة مطلقة ولا نهائية".[3]

وفي مسرح **سميح القاسم** نجد الحوار يتراوح بين السيف: المقاومة المسلحة والقلم: التفاوض السلمي، وهو حوار يدور داخل المؤلف قبل أن يكون على لسان شخصياته. إنه حوار بين إحساس الفنان ووعيه السياسي بالقضية.

وفي أولى مسرحياته: **(قرقاش)** عام 1970م، وهي مسرحية شعرية تقع في أربعة أجزاء، يبدأها المؤلف بملاحظة مهمة وهي: "يحق للمتفرجين أن يتدَّخلوا في الحوار، ويبدوا آراءهم بالشكل الذي يرتأونه".[4] وهو ما يعيدنا إلى فكرة [كَسْر الإيهام المسرحي] عند (بريخت) حين حاول أن يجعل من الجمهور جزءاً من العملية المسرحية.[5]

وتدور فكرة المسرحية حول سطوة الديكتاتور الدائمة حتى يثور الشعب ويقرّر حكم نفسه بنفسه. وتمثل فكرة الديكتاتور بالنسبة للمؤلف ملمحاً متكرراً على مرّ الزمان، تصوّر ذلك لوحات في بداية المسرحية لجماعة من اليونانيين القدماء مكبلة بالسلاسل، ثم جماعة من المصريين القدماء، ثم الأوربيين ومعهم صورة لـ (هتلر) ثم (قرقاش) ذو العين الواحدة (شبيه موشيه ديَّان).

وقد استطاع المؤلف عن طريق الحوار الشعري في المسرحية تصوير العلاقة المتوترة والقائمة بين الديكتاتور وشعبه المتمثل في طبقتيه: الفلاحين والنبلاء فهو قادر على منع الحوار المتبادل بينه وبينهم حين يَعُم الجفاف، ويحاولون الهرب من المجاعة يقول:

لا تجيبوا فلن يجيب سوايا

أنا وحدي أحل كل القضايا

ويحاول فلاح ثائر أن ينبّه الشعب إلى زيْف حوار (قرقاش)، وأن الحل في العمل. لكن السلطان يوجّه شعبه إلى الحرب والسيف عن طريق السطو على خيرات الدول الأخرى، وأراضيها. وهو ما حدث بالفعل في فلسطين؛ حيث بدأت عمليات السطو على الأراضي الفلسطينية تدريجياً منذ 1901 حين كان (موشيه ديَّان) وقتها وزيراً للزراعة الإسرائيلية قبل أن يصبح وزيراً للدفاع.(6)

ومن أنماط الحوار: التكرار، سواء كان تكرار المفردة، أو الفعل، أو العبارة. وتكرار المفردة يؤكد عملها في بناء أسلوب نصٍ ما.(7) حيث تتكرر لفظة (السيف) ومرادفاتها في المسرحية ثماني عشرة مرة بين: السيف، السكين، الخنجر، ..... وما تحمله الكلمة من دلالات القتل وسفك الدماء دليل قوة حوار السيف في المسرحية. ويتوازى مع حديث قرقاش عن النهب والسطو المسلح مشهد للصٍ يتمتع بخيرات الآخرين دون بَذْل مجهود. وبذلك يتضامن الحواران في إظهار الفلاح الثائر في صورة الخائن.

ويتلوَّن الحوار بملامح التجريب واللامعقول بداية من اللوحة الثانية في المسرحية حيث:

1. يمثّل المشهد عودة (قرقاش) من الحرب الذي أصدر أمراً غريباً بعدم عودة الأموات أو الأطراف المقطوعة!

الجنود: إن أمراً صارماً لدينا

عودة أي ميتٍ ممنوعة

2. إصدار حكم بتعيين وزير للحزن كي يحزن بدلاً ممن فقدوا أبناءهم ومنهم سيدة حكم عليها (قرقاش) أن تقف على ساقٍ واحدة ستة أيام في درْب التبانات الظهرية وشمس الليل! وعليها أن تلد في اليوم السادس سبعة أولاد يؤخذون للجندية!

3. إصدار حكم بالإعدام على رجلٍ عقيمٍ لم يلد للدولة ابناً يحمل السيف باسم (قرقاش):

زوجتّاه بخمس نساء

لكن لم ينجب ولداً يشهر سيفاً باسمك

فلنأخذه بجريرته السوداء

وليدفع ثمن العقم

في زمنٍ يتكاثر فيه الأعداء(8)

وغيرها من الأمثلة التي قصد إليها الشاعر كي يوضّح فداحة الظلم الإسرائيلي في إصدار قراراته تجاه الفلسطينيين. إن في "طرح المشكلة من خلال العبث ما يجعل الطعنة التي يتلقاها المتفرج أكثر حدة".[9]

إن مما يتميز به مسرح **سميح القاسم** حيوية الحوار، وتعبيره المفعم بالحركة المناسبة لقوة القضية. ولم يقف الشعر عنده عائقاً عن ذلك، بل أفادت المسرحية من تمكن مؤلفها الشعري القائم على: بساطة اللغة، وسلاسة الإيقاع، وحريته؛ حيث ينساب مع المواقف ويتلوَّن معها سرعة وبطئاً، هدوءاً وصخباً.

يقول (فيليب فان تيجم): "كلما كان الإيقاع سريعاً تكون الحركات حية، ومتفلتة في الظاهر، وتكون عملياً منتظمة بدقة".[10] ويعلّق (علي الراعي) بقوله: "إن قرقاش تصلح لأن تكون أول أوبريت سياسي يدين الفاشية والطغيان في أدبنا المسرحي".[11] وقد استعان المؤلف في ذلك بكل الأحداث الممكنة، ومنها: الغناء. وهكذا "فالمسرحية الشعرية تشبه الأوبرا، حيث تتَّحد فيها كل العناصر من الحركة، والصوت، واللون، والموسيقى في تصميم واحد".[12]

ويمثّل الحوار الغنائي صورة مهمة من صور الحوار في المسرحية، وهو ما تقوم به فتاة فقيرة من الشعب الفلسطيني تغني في الحقل. وهنا يظهر ملمح مهم من ملامح الحياة الفلسطينية. حيث المحاولات المتكررة لمحو الثقافة الفلسطينية العربية خاصة الشعبية التراثية منها. إن قرقاش يمنع الغناء الشعبي:

باسمي وباسم الوطن

أحظر هذا الغناء

وما ينشد للسيف والكبرياء

يصير نشيداً لهذا البلد

ومن ملامح السهولة اللغوية محاولة الشاعر تفصيح العامية كما في قوله: أسرعتُ .... وقلبي في قدمي، وغيرها.

وفي مسرحية: (هكذا استولى هنري على المطعم الذي كان يملكه رضوان وشلومو وحوّله إلى دكان لتجارة المعلبات).[13] يستمر الحوار الغنائي على لسان شاعر الربابة في مطعم يملكه كل من رضوان: فلسطيني عمره ستون عاماً، وشلومو: يهودي عمره أربعون عاماً. وتسجّل الأغاني تطوّر الأحدث في المطعم المشترك (فلسطين). وتجسّد المسرحية فكرة مهمة وهي فكرة: (الديسابورا) وهو مصطلح يطلق على اليهود المقيمين خارج فلسطين في دول أوروبا وأمريكا (المهجر) كما يسميها يهود فلسطين.

وتكون العلاقة بين يهود العالم الغربي، وبين الدولة الصهيونية علاقة اقتصادية بحتة، فهم مطالبون بالاستثمار في إسرائيل ـ فلسطين.[14]

وتبدأ المسرحية على شكل حكاية يرويها شاعر الربابة بأسلوبٍ شرقيٍ أصيلٍ:

صلّوا على المصطفى أيها الإخوان

ويستمر استيحاء المؤلف لـ (بريخت)، حيث "ينهض شاعر الربابة بمرارة يدنو من مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور". كما يستوحي المؤلف أسلوب (ألف ليلة وليلة) في حوار شلومو متهكماً على كسل رضوان:

حدّثني يا رضوان

عن ليلتك الأولى بعد الألف

عن أسفارك في مملكة الأحلام[15]

ويستمر شاعر الربابة في تسجيل تطور الأحداث، فالعمل على أشده من أجل لقمة العيش في المطعم (فلسطين):

فأماماً يا شهداء المطبخ

حتى آخر لقمة عار

حتى تأكل موقدها النار

حيث تسيطر فكرة الجوع على الشعب الفلسطيني، والتي تدفعه للعمل مهما كانت الظروف. وتتكرر لفظة السيف ومرادفاتها من أدوات الحرب مثل:

السيف ـ النار ـ الديناميت ـ الحريق ـ القتل ـ الثأر ـ الخنجر.[16]

كما يأتي (القلم) أداة الحرية المكتومة، يقول شاعر الربابة:

الإضراب بحاجة إلى إذن خاصٍ
والإذن الخاص بحاجة إلى توقيع
والتوقيع بحاجة إلى يد تمسك القلم
والقلم في جيب المعطف
وداعاً وداعاً
أيها الإضراب الأنيق

ويدخل في المسرحية طرف جديد (هنري) اليهودي الغربي، صاحب النفوذ

والسلطة الذي يحاول أن يقنع شلومو ورضوان، كلاً منهما على حدة بأن يشارك أحدهما في المطعم عن طريق التخلص من الآخر، يقول:

ما دمتُ خير من يصنع

المعلبات والسلاح

ويجسّد (هنري) فكرة الديسابورا التي أشرنا إليها أو الاستثمار الإسرائيلي الغربي في فلسطين، سواء عن طريق المصنوعات أو الأسلحة التي تشعل فتيل الحرب. ويتنبأ شاعر الربابة بالخطر فيقترب من مقدمة المسرح محذّراً الجمهور على خطوات بريختية قائلاً:

سيداتي آنساتي سادتي

قارب العتمة مطعون بخنجر

إن ينبوع دماء يتفجر

فاضبطوا ساعاتكم وانتظروا

ألف ويل للذي ينسى ويضجر

وهكذا يؤكد **سميح القاسم** درامية الحوار الشعري الغنائي بحيث يؤدي إلى تطور الحدث. "فالغناء في المسرح ليس طرباً، وإنما هو ضرورة تحتمها مقتضيات الدراما، ويجب أن تكون له وظيفة".[17] إلى جانب ذلك فقد كان الغناء العربي هاجساً إسرائيلياً فهو: "قوة دفع للمقاوم الفلسطيني على الجبهة، حتى إن العدو كان يقود من يغني هذه الأغاني في أي مكانٍ إلى السجن الذي يصل إلى خمس سنوات مما يؤكد فاعلية الفن والأدب في المقاومة".[18] وفي المسرحية التي بين أيدينا نجد المؤلف يقول في مشهد نثري مازجاً بينه وبين الشعر:

"يواصل شاعر الربابة إنشاده دون أن يبلغ صوته إلى الجمهور. ملامح وجهه توحي بأنه ينشد بأعلى صوته لكن الموسيقى العسكرية تخنق إنشاده".[19] وذلك دليل على أن الغناء له دورٌ فعَّالٌ، ومحاربة الإسرائيليين له، كما سنرى في المسرحية التالية. وينقل المشهد إلى القارئ الشعور باغتراب الفلسطيني في بلده فصوته غير مسموع.

ويقل مزج المؤلف للنثر بالشعر، أو السرد بالحوار، وذلك في حالات نادرة يوضّح فيه المؤلف فكرة معينة. ويتأزَّم الوضع، وتدوّي الانفجارات، فكل طرف يريد أن ينفرد بالمطعم، ونلمح من الشاعر الدعوة إلى السلام، وأن ينتصر حوار القلم على السيف، يقول:

من يوقظ السلام؟

فالموت في الشوارع

ويتواجه رضوان ـ حاملاً سكيناً، وشلومو ـ حاملاً مسدساً ـ وينتصر شلومو قائلاً:

فليطرد كل الرضوانيين

من هذا المطعم

المطعم لي وحدي

فليسمع كل العالم وليفهم

فلسطين أصبحت لليهود وحدهم، ويجعل هنري من شلومو عاملاً عنده بعد أن يحوّل المطعم إلى متجر للمعلّبات، ويسميه (هنري وشركاه ليمتيد، دكان لتجارة المعلبات).

ومن أنماط الحوار ـ تعدد المصطلحات:

فالمصطلحات الاقتصادية الإسرائيلية لها مفهوم مختلف. إن مصطلح (ليمتيد) أي شركة ذات براءة محدودة، "ولكنها في المعجم الحضاري والسياسي الغربي تعني شركة استيطانية تشبه الدولة تقوم بنقل كتلة بشرية غربية وتوطنها منطقة في آسيا أو أفريقيا لاستغلالها اقتصادياً".[20]

وتدور مسرحية **(كيف ردَّ الرابي مندل على تلاميذه) 1973م** في ستة أجزاء، حول فكرة الأرض المشتركة، وفكرة الاندماج في فلسطين، حيث يلعب الرمز دوراً مهماً، فرضوان وشلومو يعيشان في منزلين متجاورين أحدهما عربي والآخر أوروبي، يشتركان في حديقة قديمة (فلسطين). ويتميز حوار المسرحية بالمزج بين العربية والعبرية وذلك للتأكيد على قضية مهمة وهي أنه "مثلما استخدمت أرض فلسطين من دون كل العروض لإقامة وطن قومي فقد استخدمت اللغة العبرية لخدمة أغراض أخرى لا علاقة لها بالدين".[21]

ويوضّح المزج بين العربية والعبرية اختلاف الثقافتين، يقول شلومو:

(بوكر طوف): للتحية وتعني صباح الخير.

"أنتم يا من في المنزل هاتوا شيئاً من (الغفلتيفش) لضيفنا العزيز، ولا تنسوا قطعتين من الخبز الأبيض وقليلاً من (المرجرين)".

بينما يطلب (رضوان) لضيفه قهوة بالهيل العربي. ويلعب الحوار الغنائي دوراً مهماً في المسرحية، حيث يغني رضوان في الصباح نشيداً عربياً بينما يغني شلومو نشيداً عبرياً مما يظهر اختلاف الثقافتين.

ويوضّح الحوار في المسرحية العديد من المصطلحات السياسية، والدينية المرتبطة بالقضية، من ذلك قول شلومو دفاعاً عن الحديقة:

إنها أرض ميعادي[22]

وهو ما يعتقده اليهود بأن فلسطين (أرض الميعاد). يقول جمال حمدان: "وهو مصطلح مبرّر بمصطلح النقاوة الجنسية، فاليهود يزعمون أنهم ظلوا بمنأى عن الاختلاط الدموي مع الشعوب التي انتشروا بينها، وهم بذلك النسل المباشر لبني إسرائيل فهم (الشعب المختار) ولهم حق العودة".[23] ويتدخل طرف ثالث لفض الاشتباك بين المتخاصمين وهو (السيد عالم) الذي يرمز إلى منظمة الأمم المتحدة والذي يأتي على ذكر مصطلحات الحرب، والسلام، والحرية يقول:

كان ينبغي عليكما أن تدركا جيداً أن حرية الفرد تنتهي حيث تبدأ حرية الآخرين، لكن يبدو أنكما لم تتفقا على تعريف واضح للفرد وللحرية.

ويتحدث (أحمد شوقي) الطبيب المصري الذي عاش في إسرائيل وقت الحرب عن الديموقراطية والحرية التي تطبقها إسرائيل على مواطنيها فقط سواء كانت حرية شخصية أو سياسية.[24]

ويعرض (السيد عالم) عليهما المساعدة عن طريق بيع (السكاكين) ـ (الأسلحة) لكل منهما، ويتكرر مصطلح السكاكين ـ السيف على لسان أبطال المسرحية الثلاثة أكثر من مرة، حيث يأخذ مندوب الأمم المتحدة دور الدلال قائلاً:

سكاكين .... سكاكين من كل الأحجام .... ألومنيوم .... فولاذ.

فيعلو صوت السيف، ويبرز المؤلف أهمية استخدام نبرة الصوت العالي في عرض البضاعة. ويتضح ميل المؤلف إلى السلام فهو يقترح على لسان رضوان أن يعيش الاثنان في سلام، ويقوما باللعب قليلاً بدلاً من القتال الدائم.

وُيَتَّخذ الحوار وسيلة للترفيه، والسخرية، والكشف عن صورة الآخر مما سيأتي بيانه في نماذج الشخصية. كما يتضح الاهتمام الإسرائيلي بالأدب العربي: **يقول شلومو:** في الواقع قرأت (ألف ليلة وليلة) وقرأت (جبران خليل جبران) وبعض أعمالكم الأدبية وأعجبتني كثيراً تستطيعون أن تعتزوا بها.[25]

ويتدخل شرطي إسرائيلي لفضّ النزاع، ويوضح الحوار مدى السخرية المرة التي يتميز بها (رضوان) كرد فعل لما يحدث من عنصرية، فكل ما يقوله أو يفعله يعتبر (معاداة للسامية) وهو المصطلح الذي يعرّفه الشرطي:

أن تكره ما أحب، أن تعتدي على حقوقي القومية، أن تنفر من سحنتي، ولغتي، وحضارتي.

وهو مصطلح يعكس "التحيزات العرقية والمركزية الغربية التي ترجمت نفسها إلى نظام تصنيفي (آري/ سامي) والسامي بالنسبة للغرب هو اليهودي. وهو ما لا يمكن لأي دارس للتشكيل الحضاري أن يقبله ومع هذا شاع المصطلح، وقد أصبح المجال الدلالي لمصطلح (معاداة السامية) يشير إلى أي شيء ابتداءً من محاولة إبادة اليهود، وانتهاءً بالوقوف ضد إسرائيل بسبب سياستها القمعية ضد العرب، مروراً بإنكار الإبادة".[26]

وتستمر سخرية الحوار:

رضوان: أنا لا أتمنى لك الهلاك

الشرطي: لا سامية

رضوان: ولماذا هذه المرة أيضاً؟

الشرطي: يجب أن تتمنى لي حياة مديدة حتى 120 عاماً على الأقل.

حيث يؤّكد الحوار على موقف الرفض لدى الشاعر، لكنه مع ذلك ـ ويشترك معه شعراء عرب آخرون ـ "لا يحمل أية رغبة في القضاء على الآخر؛ باعتباره جنساً بشرياً له حق الحياة والوجود، ولكن دون افتئات على حقوق الآخرين".[27]

ويظهر الحوار قضية مهمة وهي: التدخل الإسرائيلي في مناهج التعليم العربية، وتحريفهم للحقائق، وتشويه التاريخ؛ حيث يتساءل رضوان متعجباً:

لكنني قرأتُ في كتاب التاريخ الابتدائي أن العرب ساميون، فكيف لا أكون لا سامياً؟

إن إسرائيل تضع قيوداً عنيفة ضد تعليم العرب، حتى أنها تحذف آيات الجهاد من القرآن الكريم الذي يدرّس للطلاب.

وفي مقارنةٍ مسرحية نجد أن شلومو اليهودي الغربي لا يعرف من هو (بياليك) الشاعر اليهودي، بينما يعرفه رضوان. وفي مشهد ساخر يقلّد رضوان دور طالبٍ صغير يحفظ سيرة حياة بياليك وقصائده، فهو يعرفه أكثر من (أبي الطيب المتنبي)، **ويلعب تكرار الجملة دوراً مهماً. إن رضوان يكرّر عبارة: (تنبض أشعاره بالحنين إلى الوطن صهيون) أربع مرات. والفعل في القصيدة المترجمة: (كم حننتُ)، حيث يؤكد التكرار الهدف الإسرائيلي وهو العودة والاستيطان في فلسطين.**

ويجيب الشرطي: إنك قد تصبح صهيونياً ممتازاً.

يقول محمود درويش: "النماذج التي ندرسها من شعر (بياليك) أكبر بكثير من نماذج شعر (المتنبي)، ودراسة التوراة إجبارية، أما القرآن فلا وجود له، لذلك أحسسنا أن غزوا ثقافياً لنشر العبرية يزحف إلينا ناعماً كالأفعى".[28]

وتعدّ اللغة العبرية من أهم دعائم دولة إسرائيل، ويهدف الداعون إلى نشرها إلى:

1. خَلق لغة موحدة تجمع اليهود على اختلاف أعراقهم.
2. محو الهوية العربية من الذاكرة على مرّ الأجيال.[29]

وتنتهي المسرحية بمخاطبة (السيد عالم) للجمهور موضحاً رغبة المؤلف في السلام، يقول:

المؤلف لا يزعم الموضوعية المحايدة .... إنه طرف في هذا الصراع وهو يعتقد أن في الحديقة متسعاً لقفص الدجاج ولكوخ الوولف .... غير أن المؤلف لا يريد أن يفرض موقفه عليكم لأنه يريدكم أن تفكروا وأن تستخلصوا النتائج بأنفسكم.

إن جعل الجمهور جزءاً من الأحداث يعد من التجديدات التقنية التي دخلت على المسرح المعاصر على يد (بريخت)، والمسرحية التي بين أيدينا تحمل كثيراً من تلك الملامح من ذلك:

1. حوار رضوان وشلومو للجمهور في بداية المسرحية ص173.
2. حوار رضوان لشلومو بعد أن استبد بهما إرهاق القتال:

رضوان: هل ترى هؤلاء الناس الجالسين في القاعة .... يريدون لعبة ما.

شلومو: يشتركون معنا في اللعبة إذا شاءوا ص191.

3. السيد عالم ينهض من بين الجمهور ليحل المشكلة ص179.

وتدور مسرحية **(الابن)** 1974م حول الأمل القادم، وتقع في أربعة أجزاء، ويتميز حوار المسرحية بالأغاني الشعبية الفلسطينية التي تحمل دلالات فنية ونفسية. فالعجوز حزينة على ولدها الذي تركها وذهب للحرب فتجلس كل صباح أمام منزلها وتغني أغانٍ حزينة، وهي في حالة بين الوعي واللاوعي؛ فهي تحاور ابنها وهو غير موجود، حيث يوظف المؤلف المونولوج الداخلي الذي يتعاون مع الصورة الشعرية في تنمية الصراع.

وتتوازى المشاهد في المسرحية، فالجزء الأول عن العجوز والشيخ، أما الجزء الثاني فيصوّر طفلاً وطفلة يلعبان في نفس مكان الشيخ والعجوز، وحديث دائر عن بدايات الحرب، وتنشد الطفلة بالعامية:

شتّي شتّي وزيدي

بيتنا حديدي[30]

وللنشيد دلالته على إحساس التفاؤل والقوة، وأن الحرب لن تؤثر على البناء الفلسطيني. إن اللغة في المسرحية "وسيط يترجم إلى فعل وحركة مصحوبين بإيقاعات ومؤثرات موسيقية وحركية وتعبيرية ولونية ولذلك يترجم التمثيل الكلمة إلى فعلٍ حتى تكاد تكون لغة المسرحية هي مجموع ما سبق".(31)

ومن أنماط الحوار في المسرحية: التكرار. حيث تتكرّر مرادفات الحرب والسيف من رصاص، وحديد، وبارود إنجليزي. وتتكرر على لسان العجوز عبارات الخوف والحزن، تقول رداً على سؤال زوجها عن الحب الذي كان بينهما: ذهب إلى غير رجعة وإني لخائفة، تتكرر هذه العبارة خمس مرات؛ دليل إحساسها بالوحدة والعجز.

ويتكرر الحوار على لسان الشيخ: فالجدران سوداء، يكرّرها أربع مراتٍ. تقول العجوز: بقينا وحدنا تتكرر ثلاث مراتٍ حيث يخيم جو من الظلام والخوف، وفي مقابل ذلك تتكرر لفظة (ولدنا) سبع عشرة مرة: ولدنا ـ ابننا ـ ولد ـ ابنكما ـ ولدكما. فهو رمز الأمل والمستقبل.

وتؤدي الصورة الرمزية دوراً مهماً في نقل الآثار النفسية، حيث تقول العجوز لزوجها: لا ولد لنا .... أنا الشجرة العاقر .... لم أثمر ولداً ولا تلداً. وهي بذلك ترمز لفلسطين والإحساس بالعجز. وفي نهاية المسرحية يتفق الناس على أن الفارس ابن القرية كلها، واسمه (وليد) وللاسم دلالته اللفظية الواضحة، فللمفردة "دلالة ذاتية وهي معناها في المعجم، ودلالة إيحائية وهي هدف المؤلف".(32)

ويمّثل الصوت في الحوار عنصراً مهماً، فهو أصوات عديدة في المسرحية:

1. صوت الوحوش الضارية، والانفجارات، وطلقات الرصاص .... وهي أهم عوامل بثّ الخوف في قلب الشيخ والعجوز. تقول ليلى أبو لغد: "كان يستخدم في إرهاب أهل يافا نفسياً عربات مزوَّدة بمكبرات صوت تبثّ (أصواتاً مرعبة) كان قد تمّ تسجيلها من قبل، عبارة عن صرخات نساء، وعويل، وصفارات، وأجراس، ونداءات تحذيرية باللغة العربية كي يجري أهل يافا فينجون بحياتهم".(33)
2. صوت الفارس القادم الذي يحمل الأمل، وتختفي معه الأصوات المرعبة.
3. صوت المطر الذي يهطل حين يأتي الفارس، مع ما يحمله المطر من دلالات الخير.

العنوان والاسم:

ومما يلفت الانتباه، دلالة العنوان والاسم في مسرح **(سميح القاسم)**، حيث تتراوح عناوين المسرحيات بين الطول والقصر. فنجد المسرحية الأولى بعنوان

(قرقاس). ويشير المؤلف إلى أن قرقاش هو الاسم العبري لقراقوش. وفي المعجم القرقرة: الهدير والصوت العالي.[34] وقَرَقَ قرْقاً: هذى. والقرْق: صوت الدجاجة.

والقرْش هو: الجمع والكسب والضم من ههنا وههنا يُضَم بعضه إلى بعض. والمُقَرِّشة: السنة المحل الشديدة لأن الناس عند المحل يجتمعون فتنضم حواشيهم وقواصيهم.[35]

وهناك فرقة يهودية تدعى (القره قاش) وهى فرع من فروع يهود الدونمة الذين أظهروا الإسلام وأبطنوا اليهودية، وسكنوا منطقة الغرب من آسيا الصغرى، وأسهموا في تقويض الخلافة العثمانية ومؤسسها: سباتاي زيفي (1626 - 1675) وهو يهودي أسباني الأصل، تركي المولد والنشأة.[36]

وفي عام 538 ق.م احتلَّ (قورش) ملك الفرس بلاد بابل، وسمح لليهود بالعودة إلى فلسطين.[37]

وعنوان المسرحية الثانية: (هكذا استولى هنري على المطعم الذي كان يديره رضوان وشلومو وحوّله إلى دكان لتجارة المعلبات). حيث نلاحظ طول العنوان فهو يحتوي على ثلاثة أسماء وثلاثة أفعال، مع ما يحمله كل اسم وفعل من دلالة. فرضوان - مثلاً - من الرضا، فهو رمز للشخصية العربية الفلسطينية وشلومو وهنري عنصران إسرائيليان. ودلالة الفعل: استولى على الشيء: أي صار في يده بالقوة، ودلالة الفعل: حوَّله: من التغيير والتبديل من حالٍ إلى حال.

وعنوان المسرحية الثالثة: (كيف ردّ الرابي مندل على تلاميذه) حيث تتوجه صيغة الاستفهام بالقارئ نحو التشويق والإثارة لمعرفة الكيفية. ويأتي تكرار أسماء الشخصية رضوان، تأكيداً على استمرار الرضا والاستسلام في الشخصية العربية والفلسطينية.

أما اسماء الشعراء المذكورة مثل: أبي الطيب المتنبي، وجبران خليل جبران، وبياليك، فتساهم في المقارنة بين الثقافتين: العربية والعبرية.

وتحمل المسرحية الرابعة عنوان (الابن) ويشّع العنوان كثيراً من معاني الأمل والتفاؤل بالمستقبل خاصة عندما يكون الاسم (وليد).

الصراع:

يرتبط الصراع بالحوار، فالحوار هو الكاشف عن الصراع ببعديه: الداخلي أي: داخل الفرد، أو الخارجي: أي بين الفرد وبين الآخرين. ويعد الصراع من أهم أسس البناء الدرامي، ويتمثل في "التقابل بين وجهتي نظر أو موقفين متضادين واحتشاد الحوار في كل حالة للدفاع والبرهنة والتوضيح".[38]

ويأخذ الصراع في القضية الفلسطينية شكل المواجهة مع الآخر سواء في ساحة الحرب أو على صفحات الإبداع المسرحي. ففي ساحة الحرب بدأ الأمر عام 1901، حيث تم إنشاء صندوق صهيوني لشراء الأراضي الفلسطينية، مروراً بوعد بلفور بإقامة وطن يهودي على أرض فلسطين عام 1917، ثم ثورة البراق عام 1929، وقرار التقسيم عام 1947، وحرب فلسطين عام 1948، وحرب عام 1956، ثم عام 1967، وعام 1973. وليس من قبيل الصدفة أن طلائع الاستعماريين الاستيطانيين الصهاينة وصلت إلى فلسطين في عام 1882 وهو نفس العام الذي دخلت فيه الجيوش البريطانية مصر.[39]

"وفي 5 يونيو 1967 شنت إسرائيل ضربات استباقية متحركة أولاً ضد مصر وسوريا، ثم ضد الأردن، وفي غضون ستة أيام كانت القوات العسكرية الإسرائيلية قد احتلت: مرتفعات الجولان، وغزة، وسيناء، والقدس، والضفة الغربية"[40]، وقد سميت المعركة: حرب الأيام الستة.

أما على ساحة الإبداع المسرحي، فنجد أن شعراء المسرح "جعلوا من شعرهم تسجيلاً للمواقف الثورية المختلفة في فلسطين، وجعلوا منه اعتراضاً واحتجاجاً على المواقف المترددة"[41]، وبذلك أصبح صورة للأحداث التاريخية والصراع الدائر في ساحة الحرب. وقد عاش **سميح القاسم** هذا الصراع حيث "سجن أكثر من مرة، كما وضع رهن الاعتقال المنزلي والإقامة الجبرية، وطرد من عمله مرات عديدة بسبب نشاطه الشعري والسياسي، وواجه أكثر من تهديد بالقتل".[42]

ورغم ذلك لا نجده يعبّر في مسرحه الشعري عن إحساس شخصي بالاحتلال قدر ما يعبّر عن رؤية شمولية لفلسطين والاحتلال.

ويتركز الصراع عنده في: مواجهة الآخر في صورٍ شتى، حيث تأخذ المقاومة أشكالاً متعددة "المقاومة الفلسطينية ضد المغتصب، أو المقاومة العربية ضد الاستعمار، أو حتى ضد طغيان الحاكم".[43]

ففي مسرحية (قرقاش) عام 1970م والتي ظهرت رد فعل لأحداث حرب 1967 نجد الصراع يتجسد بين الديكتاتور (قرقاش) الذي يرفع راية الحرب وبين بعض الفلاحين الثائرين الذين يرفعون راية السلام. ففي حين ينصح فلاح بالعمل والجد قائلاً: نضرب في أعماق الأرض.

يعارضه قرقاش قائلاً: فلنستدع إله الحرب.

ويظهر الصراع من خلال الحوار الشعري، ويحتدم داخل النفوس الفقيرة بين تلبية رغبة قرقاش في الحرب، وبين ما تفقده من أبنائها وذويها. وينشأ صراع عاطفي جانبي، يصبّ في الهدف الأساسي وهو صراع بين الأمير ابن قرقاش وفتاة

الشعب الفقيرة، حيث يصوّر الصراع اختلاف الطبقات، وتصوّر الفتاة ذلك الصراع فتقول:

يا سيد السيف وعنقي ويديا

زهرة البر لكوخ

أثثته ربة الفقر بليلِ أبدي

لا لقصرِ[44]

ويستخدم الشاعر (أسلوب القص والحكاية) من أنماط الحوار، وذلك على لسان الوزير مخاطباً قرقاش في مسألة الأمير:

يروي بعض الشعراء الجوالين

قصة مملكة مندثرة

وتقول القصة:

إن أميراً من تلك المملكة

أحبّ فتاة من بسطاء الشعب

"والشاعر الجوَّال Jongleure معناه مأخوذ من المصطلح اللاتيني:

Locularis ومعناها المسلّي، وهو شاعر يذهب من بلاطٍ إلى بلاط ينشد الملاحم التي تدور حول مغامرات الأبطال وشجاعة الفرسان".[45]

وينتهي الصراع بقتل الحبيبين بأمر من قرقاش، يقول علي الراعي "وإن كانت خاتمة سندريلا وأميرها هنا خاتمة دموية لأن المسرحية ليست حديث خرافة".

وأعتقد أن السبب في الخاتمة هو رؤية **سميح القاسم** للموضوع. ويستمر صراع الحرب ضد السلام حتى يثور الشعب على الطاغية ويقتله، ويصيح الجميع: نحن الملك العادل.

وتأتي مسرحية (المطعم) عام 1970م أي بعد أحداث حرب 1967 بثلاث سنوات، وقد احتلت إسرائيل قطاع غزة منذ 1967 حتى عام 2005 عندما انسحبوا منه بقرار منفرد تحت وطأة المقاومة العنيفة ضد الاحتلال.[46] أما في عام 1970 فقد أصدرت الأمم المتحدة "قراراً تعترف فيه لشعب فلسطين بالتساوي في الحقوق مع الإسرائيليين، وبحق تقرير المصير".[47]

وتبدأ المسرحية بفكرة السلام القائم بين المسلمين واليهود في فلسطين إلى أن يتدخل طرف ثالث وهو الآخر (رجل الأعمال) الذي يشتري ويبيع الأراضي

الفلسطينية، ويحرّض الطرفين أحدهما على الآخر ليفوز في النهاية. فهو يقترح على شلومو قتل رضوان:

نتخلص منه

فأنا أصنع أيضاً

أفضل أنواع الأسلحة العصرية

وفي نفس الوقت يقنع رضوان بالتخلص من شلومو:

إن مستودع السلاح الأبيض

يرحب بكم ويعرض عليكم خدماته

ويتحوّل اليهود في فلسطين إلى آخر (مستعمر) ومحتل. إن الصراع يتدرج في المسرحية من البداية إلى النهاية. ويحتدم الصراع ويتأزم الوضع مع امتلاك الطرفين للسلاح، فتدوي الانفجارات، وتحدث المواجهة بينهما وينتهي الصراع بسيطرة الطرف الأقوى (إسرائيل) على الوضع سياسياً واقتصادياً. حيث يعم "قانون الغاب علاقة الأقوى بالأضعف وتحتل الأراضي بلا اعتبار لسيادة الأوطان وأخلاقية العلاقة بين الأنا والآخر".(48)

وفي مسرحية (كيف ردّ الرابي مندل على تلاميذه) يتنوع الصراع. فهو بين رضوان وشلومو، وبينهما وبين مندوب الأمم المتحدة، وبين رضوان والشرطي الإسرائيلي. وبشكلٍ عام بين الثقافة العربية والعبرية. فهو صراع سياسي، اقتصادي، ثقافي، وأيديولوجي في نفس الوقت، حيث "انتقل ميدان الحرب من ساحات الدبابات والصواريخ إلى عالم الثقافة الكلاسيكية والمكتبات".(49) فالمسرحية غنية بالرموز والإشارات والصراعات المحتدمة المباشرة وغير المباشرة حتى ليؤلف **سميح القاسم** نشيداً عبرياً على لسان شلومو البطل اليهودي القادم من الغرب.

وفي المسرحية صراعات داخلية بين الأبطال وأنفسهم؛ حيث يتذكر كل من رضوان وشلومو أحداثاً أليمة مرّت بهما في الطفولة. رضوان يتذكر العدوان الإسرائيلي على قريته وهو طفل، وشلومو يتذكر المذابح النازية التي تعرض لها اليهود وقد كان طفلاً أيضاً والتي يحاول اليهود تطبيقها الآن على الأطفال الفلسطينيين. ويزعم اليهود أن (هتلر) قد أباد ستة ملايين منهم في محارق (أوشفتيس) كما أمر بإبادة بعض اليهود في غرف غاز مصممة خصيصاً لذلك الغرض.

وأطلقوا على تلك الحوادث مصطلح (هولوكست) وهو طقس ديني في اليهودية تحرق فيه القرابين كاملة. وقد استفاد اليهود من تلك المزاعم في ابتزاز الغرب

والتأثير على الرأي العام.[50]

ويدور الصراع الأساسي بين شلومو ورضوان الذي يؤكد قِدَم القضية:

يقول: "ليكن واضحاً لك منذ الآن أن ضيوفاً كثيرين غيرك حاولوا فرض أنفسهم علىَّ فلم يطب لهم المقام".[51] ويشتد الصراع حول الحديقة (فلسطين) ويكون الطرف الإسرائيلي مشجعاً للحرب، يقول شلومو:

لابد إذن من حربٍ مانعة

ويطرح المؤلف فكرة السلام حلاً على لسان مندوب الأمم المتحدة (السيد عالم) لكن الصراع يتجدد مراتٍ متكررة، فيحاول مندوب الأمم المتحدة الاستفادة من الحرب عن طريق تجارة السلاح في فلسطين في مقابل ممتلكات الطرفين فهي:

(سكاكين بالمقايضة). والمقابل: صندوق برتقال، جرّة زيت، الصور القديمة .... ويبدو مندوب الأمم المتحدة على عكس الصورة المفترضة له فهو هنا يشجع الحرب لأنه يستفيد منها حتى ليقبل أقساط السكاكين دماء الفلسطينيين شرط أن تكون حارة وطازجة.

ويتضح موقف الغرب والشرق من الصراع، يقول شلومو: أقاربي يرسلون إليَّ كثيراً من السكاكين.

رضوان: لن يتخلى عنى أصدقائي.

حيث يظهر الحوار مدى المساعدات الأجنبية العسكرية التي يتلقاها اليهود في فلسطين، وذلك على عكس الفلسطينيين.

ويقترح رضوان هدنة مؤقتة، لكن شلومو يبدو متمسكاً بالحرب:

ثم نستأنف القتال من جديد.

إن "السلام مُركّب هيكلي في صلب البناء العالمي الذي ينشده الإسلام وليس أمراً طارئاً أو استثنائياً، وبالتالي فإن الحرب هي الاستثناء والصراع هو الخروج على القاعدة".[52]

ويتضح الصراع القائم على العنصرية في معاملة الشرطي الإسرائيلي لرضوان فهو يطلب الهويّة من رضوان بينما لا يطلبها من شلومو، وتبدو السخرية المرّة على لسان رضوان رد فعل للعنصرية الإسرائيلية: سأغسل الهوية وأكويها لتعود كما جاءت من بطن أمها. مع ما تحمله كلمة (الهوية) من رمز للوضع الراهن، والصراع حول طمس الهوية الفلسطينية العربية وتحويلها إلى صهيونية مزيفة، يتضح ذلك في مظاهر عديدة منها: الصراع الثقافي، حيث الهيمنة التي لا تستخدم القوة بل "تتسلل إلى العقل وتحتله، وهي توظف النصوص والثقافة كي تقنع التابع بتخلفه وعدم قدرته على

المواجهة والمقاومة، فتخلف سياقاً يساهم في التبعية ويعلي من شأن ثقافة السلطة وسياستها".[53] والتدخل في التعليم العربي وتشويه معالمه وتنتهي المسرحية ولا يزال الصراع دائراً بين الطرفين.

وفي مسرحية (الابن) التي ألفت سنة 1973م وذلك رد فعل على مذبحة قرية (الرامة)، يقول المؤلف في الإهداء: "إلى بير زيت التي هي الرامة .... عزاءً وأملاً وإلى كل قرانا التي هي بير زيت". ويتخذ الصراع صورة غير مباشرة حيث يبتعد قليلاً عن اللقاء الدامي بين الطرفين، ويركّز على حالة الانتظار التي تتمثل لدى شيخ عجوز وزوجته. فهما في حالة ترقب دائم للفارس القادم من بعيد حاملاً معه الحياة والمستقبل. حيث يسود "شعور بالتوتر والترقب والانتظار، حيث الصوامت تشير إلى مرور الزمن، ولإخراج هذا العمل يستلزم تَوفّر فن عظيم".[54] فالصمت يخيم على المكان إلا من حوارٍ قليل بين الشيخ وزوجته يسألها مساعدته في تجديد المنزل والحقل، يقول الشيخ:

نحن ننتظر

ننتظر وننتظر

أحس أنني على شفا الجنون[55]

ويتصاعد الصراع تدريجياً، حيث يتم تصوير بدايات الحرب (العدوان الثلاثي) في مشهد آخر:

اهرب يا طفل الحبق الغض

ثلاثة بواريد مصوبة إليك

ثلاث طائرات تقصفنا من الجو

وهو ما حدث عام 1956 وبالتحديد يوم الإثنين 29 أكتوبر، ويروي الطبيب أحمد شوقي الفنجري أحداث الحرب، "فالبحرية الإنجليزية والفرنسية المشتركة قد وضعت أسطولاً كاملاً من البوارج الحربية أمام الساحل، واليهود يحتلون العريش في الجنوب، وجيشهم واقف على خط الهدنة في الشرق".[56]

وهناك ثلاثة خيارات:

- الرحيل الرحيل مع ما خفَّ وزنه وثقل ثمنه.
- الموت الموت مع ما ثقل وزنه وثقل ثمنه.
- الصمود الصمود.

ويستمر الصراع، حتى يتحوّل بقدوم الفارس الجبلي إلى حالة من المقاومة ورد

الفعل على العدوان.

نماذج الشخصية:

تعد الشخصية من أهم دعائم المسرحية، ويتطلب رسمها مهارة خاصة من المؤلف، حيث يهدف إلى "تقديم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية تتمثل في مجموعة من الفضائل أو النقائص كانت متفرقة من قبل في عالم التجريد".(57) وهو ما يطلق عليه النموذج الإنساني، ويتميز مسرح **سميح القاسم** بتنوع النماذج البشرية التي تتحد لعرض القضية الفلسطينية.

ففي مسرحية قرقاش، نجد نموذج **الديكتاتور أو الحاكم المستبد** الذي يدفع شعبه إلى سرقة شعوب أخرى في حين يستسلم الشعب ويرضى بأحكامه. ويصفه المؤلف وصفاً ظاهرياً فهو ذو عين واحدة يهابه الناس عند رؤيته، وهو نموذج مكرّر لمن سبقه من طغاة، وهو شخصية متعالية متكبرة ترفض سماع الرأي الآخر، وترفض الغناء والموسيقى. ويرمز به المؤلف للحاكم العسكري الإسرائيلي في فلسطين. والديكتاتور تصيبه لحظة ضعف بشري عندما يعلم بمقتل ولده فيصاب بالجنون، ويأمر الشعب بحربٍ جديدة لكن الشعب يثور ويتحرر.

فالشخصية تتسم بالتعقيد والعمق؛ فهي شخصية مزدوجة تحمل صفات الشدة واللين. "هذا الازدواج يعمق البعد النفسي لأننا نشرف عليه من داخل الشخصيات لا من خارجها، وللكاتب من ورائه غايات إنسانية".(58)

والديكتاتور شخصية ذكية تتلاعب باللغة إذ "يشكل من تراكيب لغوية معروفة كلمات تدميرية قاصداً التأثير على إرادة الجماهير، فمن خلال اللغة يبث الخوف" مثل استخدامه صيغة الاستفهام في قوله:

متى أصبح في هذه الدولة

يفعل ما طاب له من شاء

ولا تحمل شخصيات المسرحية أسماء باستثناء قرقاش، وقد نجح المؤلف في رسم الشخصية من منظور شمولي. فهو يتكرر في كل عصر ولكن بشكلٍ مختلف، وهو بذلك شخصية تاريخية ورمزية، قد تكون هتلر أو موشيه ديَّان، وكل حاكم مستبد في عصره.

وتأتي شخصية الأمير أو ابن قرقاش رمزاً للأجيال الجديدة من الإسرائيليين الذين يحمل بعضهم تعاطفاً مع القضية الفلسطينية، فهم إيجابيون. وفي المسرحية شخصيات جانبية مثل: الفلاحين والنبلاء لكنهم مرتبطين بالموضوع الرئيسي مساهمين فيه. ومنهم الجندي الثائر الذي ألغى أحكام قرقاش. "إن خطورة الشخصية بالنسبة للعمل المسرحي لا تأتي من خطورة مركزها الاجتماعي أو السياسي، ولكن

من أهميتها الإنسانية".[59] ومن ذلك شخصية **(شاعر الربابة)** في مسرحية **(المطعم)** فهو شخصية شعبية ولكنها محورية في البناء الدرامي للمسرحية. فهي تسجل أحداث التاريخ وترويها على الجمهور، وتتنبأ بما يحدث في المستقبل المرئي على ساحة المسرح، يقول:

فلتضبطوا ساعاتكم

أبصرتُ فيما يبصر النائم من أحلامه

نسراً

ينز الدم من مخلبه الناعم كالحرير

إن التسلية "قد تكون تهذيباً، وذلك بشرط أن تنجح في الاستحواذ على تفكير الجمهور .... قد تفك عن عقله الغشاوة التي تعوق رؤيته للحلول الممكنة لمشاكله".[60]

وفي حين يتكلم تتصاعد أصوات الانفجارات، فلا يسمع له صوت، وهو ما يؤكد مفهوم النفي والاغتراب فهو موجود وغير موجود.

ومن أهم النماذج البشرية التي ركّز عليها المؤلف نموذج **الفلسطيني والصهيوني:** والنموذج الفلسطيني متعدد الملامح، فهو في مسرحية **(المطعم): رضوان** الذي يتمتع بعددٍ من الصفات تكوّن ملامحه الرئيسية. والمؤلف يرينا شخصية رضوان بعيني **شلومو** اليهودي، فهو صورة الفلسطيني في عيون الآخر.

إنه يبلغ من العمر ستين عاماً بينما يبلغ شلومو أربعين عاماً، مما يرمز إلى أسبقية رضوان في العيش في فلسطين (المطعم). وهو حالم، مسالم، وكسول بحيث يأمره شلومو قائلاً:

حسناً .... للعمل

وهو تابع في تفكيره لشلومو يترك له حرية التصرف، وينفذ ما يشاء، فهو شخصية سلبية، وذلك نتيجة الصورة التقليدية التي نجحت الدعاية الإسرائيلية في ترويجها للطرفين "فاليهودي متحضر ـ ذكي ـ منتج. وفي المقابل نجحت الدعاية الصهيونية في ترسيخ صفات سلبية عن العربي فقد أصبح: متخلفاً ـ بربرياً ـ عدوانياً بطبعه".[61]

ويحمل الاسم نفسه بطل مسرحية (كيف ردّ الرابي مندل على تلاميذه). لكن بملامح معقدة وعميقة. فهو شخصية تعتز بعروبتها، يظهر ذلك في غنائها العربي، وقهوة الضيف بالهيل العربي، ودفاعه عن أرضه:

هذه حديقتي .... ورثتها أباً عن جد .... إنها طفولتي وشبابي وحياتي.

وهو ذكي يتحايل على شلومو لوقف الصراع والاعتراف، حيث يوضّح الحوار صورة الآخر.

شلومو: أكره العرب جميعاً .... إنكم جبناء، وغدارون، تخبئون السكاكين خلف ظهوركم .... وأنتم متعطشون للدم.

إن "شخصية الفلسطيني عدوانية دون مبرر، هكذا يراها الإسرائيليون، ومفهومهم: عدم منطقية أحاسيس الفلسطيني العدوانية تجاه الآخر حيث لا مبرر للمقاومة".(62) وهو يحفظ أشعاراً يهودية تلقاها في مراحل تعليمه فيصفه الشرطي بقوله: إنك قد تصبح صهيونياً ممتازاً. وهو ما تهدف إليه إسرائيل أي تحويل ملامح الشخصية العربية إلى صهيونية عن طريق وسائل متعددة منها: التعليم، تغيير أسماء الشوارع والأماكن من العربية إلى العبرية، الإعلام وغيرها.

والفلسطيني (وليد) في مسرحية (الابن) رمز الأمل، والحلم بالمستقبل، والتحرير فهو الفارس الذي يحمل ملامح أسطورية، إن ظهره سيف عربي، وحين يأتي يهطل المطر، وتصمت الوحوش الضارية.

أما الصهيوني أو (الآخر) فهو إما:

- **الآخر (المستعمر).**
- **أو الآخر (رجل الأعمال) المستثمر.**

"إن حضور الآخر الغربي في الأدب العربي عدواً أو غير صديق أمر يتواءم مع الواقع إذ ارتبطت معرفتنا به بوصفه مستعمراً".(63)

وهو في مسرحية (المطعم) شلومو: النشيط، الذكي الذي يستغل شاعر الربابة في الدعاية للمطعم ليكسب مزيداً من المال. والذي لا يتردد في طرد عامل من المطعم كي تزيد الأرباح، فهو شخصية انتهازية وفلسفته:

الأسماك الكبيرة

تلتهم الأسماك الصغيرة

وهو قد يغدر بصديقه (رضوان) إذا اعترض طريقه، يقول:

فليطرد كل الرضوانيين

من هذا المطعم

المطعم لي وحدي

وهو في مسرحية **(كيف ردّ الرابي مندل)** يهودي أوروبي مهاجر إلى فلسطين يمثل اليهود المضطهدين في ألمانيا وأوروبا، ويظهر في المسرحية بصفاتٍ جسمية مميزة ومعروفة عند اليهود. يقول: ".... ضربوه على أنفه، ومن يومها خلقوا أنف أبي الأقنى في صور الجرائد والمجلات الأوروبية .... ظل أنف أبي أقنى".[64]

يقول جمال حمدان: "يتميز اليهودي (بالسحنة) أو النظرة العامة والتي تتضح في السمرة (الشعر والعينين) ثم بالأنف الأقنى الضخم والعيون المنتفخة".[65]

كما يظهر بملامح المثقف الذي يتشدق بمصطلحات لا يفهمها فهو يتَّهم رضوان باحتلال الحديقة وهي (جريمة يعاقب عليها القانون الدولي). وهو مقاتل صاحب عقيدة، يقول عن الحديقة: (إنها أرض ميعادي). وهو يدعو للحرب: (لابد إذن من حربٍ مانعة) وهو في نظر العربي كما يصوره رضوان: "أيها اليهود، يا أبناء عمومتنا الأعزاء، إنكم عنصريون ورجعيون ومغرورون لقد حطمتم حياتنا، وشردتم أهلنا، وسلبتم أرضنا .... لكنكم لن تنجحوا في القضاء علينا".

وينبغي أن نفرّق بين اليهودي والصهيوني. فاليهودية: ديانة العبرانيين المنحدرين من إبراهيم عليه السلام والمعروفين بأسباط بني إسرائيل الذين أرسل الله إليهم موسى عليه السلام مؤيداً بالتوراة ليكون لهم نبياً.[66] أما الصهيونية Zionism فهى حركة سياسية عنصرية متطرفة تهدف إلى إقامة دولة لليهود في فلسطين، واشتقت من اسم جبل صهيون في القدس، وقد ارتبطت الحركة بشخصية اليهودي النمساوي (هرتزل) الذي يعد الداعية الأول للفكر الصهيوني (1860 - 1904).[67]

أما الآخر (المستثمر) فيظهر في شخصية (هنري) في مسرحية (المطعم) وهو يعرّف نفسه:

أنا رسول الدين والوفاء

من هذه الأرض، صعدتُ ماردا

يوم جميع الناس

أقزام على بوابة السماء

أنا رسول النار والحديد

وهو حديث عكس الواقع، فاليهود "من حيث الصفات الجسمية يوصفون بقصر القامة ومن الشائع عن اليهودي أنه قصير القامة إن لم يكن حقاً كالقزم أحياناً".[68] وهو عكس ما يحاولون الاتصاف فيه من نقاء الجنس اليهودي عن الاختلاط بأجناس العالم. إن (هنري) رمز الإسرائيلي المهاجر من دول الغرب بغرض اقتصادي مادي

بحت: فاليهودي "مرتبط دائماً بالمال والتجارة والسمسرة، ويكره العمل اليدوي الشاق، أي يكره بذل الجهد بعضله Brain not Brawn".[69]

وشخصية **(هنري)** داعية إلى الحرب من أجل المال فهو (خير من يصنع المعلبات والسلاح)، حيث التجارة المشروعة وغير المشروعة، والهدف واحد: المال الذي يسحق أمامه كل شيء أو شخص. فهو لا يمانع أن يقتل شلومو في سبيل أن يحصل على هدفه.

ويتضح للقارئ من خلال تصوير المؤلف للشخصية أن اليهود المستثمرين يمثلون كتلة سياسية واقتصادية تفرض نفسها بقوة على العرب، واليهود، والمسيحيين المقيمين في فلسطين. فهم مستفيدون من الصراع العربي الإسرائيلي في جميع الحالات. ويتجسد في (هنري) ما يقصد بقوة الشخصية المسرحية "التي تعلن عن نفسها بنفسها، وتمنح الممثل دوراً فعالاً في رسم الخطوط الأولية والتوسع فيها".[70] فالشخصيات ليست متشابهة أو جامدة بل حية، ومتحركة، ومختلفة.

ويمثل حضور الأمم المتحدة في القضية الفلسطينية شخصية **(السيد عالم)** ويصفه المؤلف بأنه يعتمر قبعة كروية مرسوم عليها خريطة العالم ويحمل حقيبة دبلوماسية. وهو شخصية متناقضة يقول:

(أنا رجل مصاب بحساسية شديدة إزاء الدم)، ورغم ذلك فهو يشجعها على الحرب بسكاكينه التي يقبل أقساطها من بنك الدم بمختلف أنواعه: (O ـ +) شرط أن تكون حارة وطازجة.[71]

إن الشاعر يتناول "الواقع من خلال الشخصيات، وفهمها لهذا الواقع مع تنويع هذا الفهم من خلال تنوع الشخصيات، وفي هذه الحالة يكون تأثرنا بصراع هذه الشخصيات مع الواقع".[72] ويعرض الممثل للشخصية بضاعته حتى على الجمهور نفسه، وهو رمز لدول العالم الأخرى. وبذلك فإن الممثل "يؤدي بلغة نظرية وسمعية كلمات النص، إنه يترجمها بجسده، بوجهه وصوته مظهراً الفاجع أو الهزلي بشكلٍ أفضل".[73]

وتحتل **المرأة** جزءاً مهماً من تصوير الشخصية. فنجدها في مراحلها العمرية المختلفة رمزاً لفلسطين الوطن السليب في حالاته المتعددة.

أولاً ـ الشابة في (قرقاش): وهي فتاة فقيرة تعمل في الحقل وتغني. وهي شخصية سلبية لا تقاوم قرقاش حين يمنع غناءها، كما ترفض حب الأمير بسبب الفارق الطبقي بينهما. وكان من الممكن أن يجعلها المؤلف أكثر إيجابية وفاعلية.

ثانياً ـ العجوز في مسرحية (الابن): وهي شخصية سلبية ــ أيضاً ــ تمثل من فقدن أولادهن في الحرب. وهي في حالة من اللاوعي تستعيد الذكريات وهي تنشد أغاني

شعبية حزينة ترثي بها حالها. ويستعين المؤلف بتقنيّات الديكور والألوان؛ حيث يسلّط ضوء أحمر على الساحة في المشاهد التي تدور في ذاكرة العجوز والتي تمثّل أمام الجمهور، رغم أنها حدثت في الماضي. كما تساهم أصوات الوحوش الضارية والانفجارات، مع عبارة العجوز: (إني خائفة) في تأكيد حالة الخوف والذعر الذي أصابها. كما يؤكد لون جدران المنزل (السوداء) حالة الحزن والوجوم السائدة. ويكاد يكون المؤلف متعاطفاً مع الشخصية، فالمواطن الفلسطيني "يقابل الجنون في كل لحظة، فالحصار من جميع الجهات ولا يسمع في هذا السياق إلا طلقات الرصاص وصرخات الأطفال والشيوخ، وعليه أن يكيف نفسه مع الوضع كيفما اتفق".[74]

ثالثاً ـ الطفلة في المسرحية نفسها: والتي تمثل الأمل في المستقبل، كما تمثل فلسطين المقبلة في قوة على استرداد الحق، وهي تنشد أغاني الأمل وقت الحرب:

شتّي شتّي وزيدي

بيتنا حديدي

كما تقول:

عمو عبد الله

كسر الجرة

إجت بنتو زهور

لملمت الكسور

وإجا ابنو وليد

جبّرها من جديد[75]

وواضح ما في النشيد من رمز إلى إمكانية إصلاح الوضع الراهن في فلسطين على أيدي الشباب. كما يتضح استخدام الشاعر للعامية الفلسطينية في ألفاظ: عمو، ابنو، بنتو، أفعال: إجت، إجا، وغيرها فملامح شخصية الطفل مليئة بالحماس والقوة، والحث على الفعل.

ونلاحظ بصفة عامة قلة عدد الشخصيات في مسرح **سميح القاسم**. ومعلوم أن قلة عدد الشخصيات في المسرحية الواحدة يؤدي إلى تركيز الحدث وتكثيفه.[76]

كما نلاحظ ملاءمة الحوار الشعري للشخصيات، وهو عنصر مهم في بناء الشخصية المسرحية "إن مستوى الشعر الذي يوضع على لسان شخصيات مختلفة لا يمكن أن يكون واحداً".[77]

إننا نجد الحوار على لسان **قرقاش** يتميز بالنبرة العالية والخطابية، وتعدد صيغ

فعل الأمر والنهي مثل: فليشنق، فلنستدع، اخرج، فليقتل، لا تجيبوا ....، وغيرها مع ما يصاحب ذلك من دلالات القوة والتسلط.

أما **رضوان** فيتميز حواره بالهدوء، والاستسلام، والميل إلى السخرية، بينما حوار شلومو انفعالي، سريع:

حسناً .... للعمل (المطعم) ص75

يوم تسلمتُ هذا البيت قالوا لي إن الحديقة تابعة له (الرابي مندل) ص173

وبذلك يؤدي الحوار الشعري وظيفة درامية في تطوير الحدث، وتعميق ملامح الشخصية. وحوار **العجوز** في مسرحية (الابن): بطيء، حزين يصل إلى حد الرتابة مصوّراً نفسيتها. وحوار الابن **(وليد)** حماسي النبرة، متفائل: أنا بذرة الماضي، ونوارة الحاضر، وثمرة المستقبل .... سأعود.

وحوار **الطفلة** أيضاً مليء بالحماس والقوة، وقد جاء مناسباً لشخصيتها كما أشرنا سابقاً، وغيرها من الأمثلة. يقول **نيكولاس جريمالد:** "يعطي المؤلف للشخصيات التي تبلغ عن حدث كلمات موجزة قليلة، والذين يجيدون يعطون أسلوباً رشيقاً مسترسلاً، أما المفاخرون المباهون الساخطون فحديثهم مصطنع حاد".[78] وهو يفرّق بين الحوار السريع والحوار القصير فيختص الأول بمن يحملون أخباراً حزينة أو سعيدة، والثاني بالذين يأتون بالأخبار بشكلٍ عام، وأعتقد أن الحوارين متحدان.

الخاتمة:

يتبين من خلال البحث أن حوار **سميح القاسم** في مسرحه الشعري قد تميَّز بالتنوع بين السلم والحرب، فهو يطرح فكرة الاندماج على الصعيد الأيديولوجي والاجتماعي. ويفتح الباب لإمكانية التفاوض مع الآخر والتحاور معه. كما يصحّح الصورة الفلسطينية التي دأب الجانب اليهودي على تشويهها دعائياً ومحاولة تصويرها دائمة العداء وداعية للحرب.

ونلاحظ تطور نظرته للقضية الفلسطينية في مسرحياته والتي تنتهي بمسرحية الابن الذي يحمل أمل المقاومة العسكرية رداً على العدوان بعد الهزيمة في مسرحية (هكذا استولى هنري على المطعم)، وحالة اللاسلم واللاحرب واستمرار الصراع في مسرحية (كيف ردّ الرابي مندل). وقد قام المؤلف بتصوير الآخر في أشكاله المتعددة حيث الآخر المستعمر، أو الاقتصادي المستثمر، أو العسكري وغيرها.

وقد صوّر المؤلف الصراع الدائر بين الطرفين وتنوعه بين الصراع (المباشر) الدموي المسلح، والصراع الفكري الثقافي والفني (غير المباشر).

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- الأعمال الشعرية الكاملة لسميح القاسم: ج5: المسرح. دار سعاد الصباح ـ 1993.
- لسان العرب لابن منظور: ج5: تحقيق: مجموعة. دار المعارف ـ 1979.
- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة. الرياض ـ ط2 ـ 1989.

- **المراجع العربية:**

- أحمد شوقي الفنجري: إسرائيل كما عرفتها ـ العبيكان 2010.
- أمينة رشيد: الأدب المقارن ـ الهيئة 2011.
- جمال حمدان: اليهود أنثروبولوجيا ـ الهلال 1996.
- رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة ـ الهلال 1971.
- زكريا أحمد محمد: المشكلة الفلسطينية وموقف مصر منها ـ الهلال 2007.
- ضياء خضير: ثنائيات مقارنة ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ لبنان 2004.
- الطاهر مكي: في الأدب المقارن ـ دار المعارف 1997.
- عبد الوهاب المسيري: في الخطاب والمصطلح الصهيوني ـ دار الشروق 2005.
- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دارسة ونقد ـ دار الفكر العربي 2002.
- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي ـ عالم المعرفة ـ الكويت 1980.
- غسان كنفاني: في الأدب الصهيوني ـ مؤسسة الأبحاث العربية لبنان 1987.
- فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي ـ مؤسسة البابطين الكويت ـ 2011.

- مدحت الجيار: البحث عن النص في المسرح العربي ـ دار النشر للجامعات 1995.
- محمد سالمان: فلسطين في الشعر المصري ـ الهيئة 2009.
- محمد سليم العوا: غزة المقاومة والممانعة ـ الشروق 2009.
- محمد غنيمي هلال:
  1. في النقد المسرحي ـ نهضة مصر 1955.
  2. النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة ـ نهضة مصر 2004.
- محمد مندور: في المسرح المصري المعاصر ـ نهضة مصر د. ت.
- نجم عبد الله كاظم: الآخر في الشعر العربي الحديث ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان 2010.
- نعيم عطية: مسرح العبث: مفهومه، جذوره، أعلامه ـ الهيئة 2005.
- يوسف نوفل:
  1. بناء المسرحية العربية (رؤية في الحوار) ـ دار المعارف 1995.
  2. الأدب الحديث في العالم العربي ـ لونجمان 2008.

- **المراجع المترجمة:**

- بلكيان، أنا: الرمزية: ترجمة. الطاهر مكي وغادة حفني ـ دار المعارف 1995.
- تيجم، فيليب: تقنية المسرح ترجمة: بهيج شعبان ـ منشورات عويدات 1985.
- كارتر، جيمي: فلسطين السلام لا للتمييز العنصري ترجمة: محمد محمود ـ العبيكان 2007.
- كارلسون، مارفن: نظريات المسرح ترجمة وجدي زيد ـ الأنجلو 1997.
- مولينييه، جورج: الأسلوبية ترجمة: بسام بركة ـ المؤسسة الجامعية للنشر 1999.

- **المجلات:**

ألف (البلاغة المقارنة) (الفجيعة والذاكرة).

- مقال: عودة إلى بقايا الأطلال: ليلى أبو الغد ترجمة: حسام نايل
- الجامعة الأمريكية بالقاهرة 2010.

آفاق المسرح (التجريب مفهوماً وواقعاً)

- مقال: الانتفاضة الفلسطينية في العروض العربية في المهرجان الختامي أحمد خميس ـ الهيئة 2001.

الثقافة الجديدة

- مقال: الشعر يرفع الأقنعة: أحمد الشريف ـ عدد يونيو 2011.

فصول

- مقال: الثقافة بين الهيمنة والمقاومة فريال غزول ـ الهيئة 2004.

المسرح (القدس)

- مقال:
  صورة المقاوم العربي في المسرح الإسرائيلي عادل معاطي
  فلسطين والمسرح (قضايا العنف والسلام) أبو الحسن سلام
  لن تسقط القدس محمد سلماوي
  عدد يوليو 2009.

- **<u>المراجع الاجنبية:</u>**

The making of literature: Scott James. Kalyani publishers. Reprinted 2007.

- **<u>الانترنت:</u>**

ويكيبديا الموسوعة الحرة مقال عن سميح القاسم.

الهوامش

(1) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل: ص136: دار الفكر العربي: ط8: 2002.

(2) في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري: ص235: دار الشروق: ط2: 2005.

(3) المرجع السابق: ص235.

(4) الأعمال الكاملة للشاعر سميح القاسم: ج5: المسرح والحكاية: ص13: دار سعاد الصباح: 1993.

(5) انظر قناع البريختية والشيوعية: أحمد عتمان: ص22 وما بعدها: إيجبيتوس: 1992.

(6) انظر: الأسلوبية جورج مولينييه: ترجمة بسام بركة: ص13 وما بعدها: ط1: 1999: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر: لبنان.

(7) انظر مجلة المسرح: مقال: صورة المقاوم العربي في المسرح الإسرائيلي: عادل معاطي: ص20: عدد يوليو 2009.

(8) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ج5: ص58.

(9) مسرح العبث: نعيم عطية: ص270: الهيئة العامة للكتاب: 2005.

(10) تقنية المسرح: فان تيجم: ترجمة بهيج شعبان: ص48: منشورات عويدات: لبنان: ط3: 1985.

(11) المسرح في الوطن العربي: علي الراعي: ص270: عالم المعرفة: الكويت.

(12) The making of literature: Scott James: P. 48: Kalayani publishers: Re printed: 2007.

(13) بسبب طول العنوان اختصرته فيما بعد باسم (المطعم).

(14) انظر تفصيل المصطلح وجذوره التاريخية: في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري: ص116 - 265.

(15) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ج5: ص75.

(16) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ج5: ص83 - 85.

(17) مجلة المسرح: مقال لن تسقط القدس: محمد سلماوي: ص44: عدد يوليو 2009.

(18) مجلة المسرح: المقدمة: أحمد سخسوخ: ص8.

(19) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص97.

(20) في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري. ص47.

(21) في الأدب الصهيوني: غسان كنفاني: 26: مؤسسة الأبحاث العربية. ط3. 1987.

(22) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص177.

(23) اليهود: أنثروبولوجيا: جمال حمدان: ص120: الهلال: 1996.

(24) انظر: إسرائيل كما عرفتها: أحمد شوقي الفنجري: ص108 - 114: العبيكان: ط3: 2010.

(25) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص193.

(26) في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري: ص27.

(27) صورة الآخر في الشعر العربي: فوزي عيسى: ص449: الكويت: 2011.

(28) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة: رجاء النقاش: ص23: الهلال: ط2: 1971.

(29) انظر العبرنة الشاملة: لغة مصنوعة لدولة مسروقة: مقال لرفيق حسن حلمي: مجلة الوعي الإسلامي: ص53: الكويت: يناير 2010.

(30) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص223.

(31) بناء المسرحية العربية: يوسف نوفل: ص11: دار المعارف: 1995.

(32) الأسلوبية: جورج مولينييه: ترجمة بسام بركة: ص13.

(33) مقال عودة إلى بقايا الأطلال: ليلى أبو لغد: ترجمة حسام نايل: ص230: مجلة (ألف) البلاغة المقارنة: عدد 30 (الفجيعة والذاكرة): 2010: الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

(34) المعجم الوجيز: 499. الهيئة العامة للكتاب: 2000.

(35) لسان العرب: ابن منظور: ج5: 3585. تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون ـ دار المعارف 1979.

(36) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة: 560 ـ الرياض ـ ط2/ 1989.

(37) المرجع السابق: 567.

(38) بناء المسرحية العربية: يوسف نوفل: ص85.

(39) في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري: ص93.

(40) فلسطين السلام لا للتمييز العنصري: جيمي كارتر: الرئيس الأمريكي الأسبق: ص61: ترجمة محمد محمود/ العبيكان: 2007.

(41) محمود درويش شاعر الأرض المحتلة: رجاء النقاش. ص62

(42) الإنترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: سميح القاسم: ص1.

(43) مجلة المسرح: المقدمة: أحمد سخسوخ: ص6.

(44) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص61.

(45) في الأدب المقارن: الطاهر مكي: ص185: دار المعارف: ط3: 1997.

(46) انظر غزة المقاومة والممانعة: ص20: محمد سليم العوا: الشروق: ط1: 2009.

(47) فلسطين في الشعر المصري: محمد سالمان: ص137: الهيئة: 2009.

(48) الأدب المقارن: أمنية رشيد: ص148: الهيئة: 2011.

(49) الأدب الحديث في العالم العربي: يوسف نوفل: ص42: لونجمان: 2008.

(50) انظر: أدولف هتلر: أيمن عيسى أحمد: ص143 ـ 145: دار الفاروق: ط1: 2006.

(51) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص177.

(52) أصول الرؤية الإسلامية للعالم والعلاقة مع الآخر: مقال لإبراهيم غانم: ص61: مجلة حراء: تركيا: 2010.

(53) الثقافة بين الهيمنة والمقاومة: فريال غزول: ص124: مجلة فصول: الهيئة: 2004.

(54) الرمزية: أنا بلكيان: ترجمة: الطاهر مكي وغادة حفني: ص230: دار المعارف: 1995.

(55) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص221.

(56) إسرائيل كما عرفتها: أحمد شوقي الفنجري: ص34.

(57) النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة: غنيمي هلال: ص5: نهضة مصر: 2004.

(58) المرجع السابق: ص7.

(59) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل: ص150.

(60) في المسرح المصري المعاصر: محمد مندور: ص11: نهضة مصر: د. ت.

(61) في الخطاب والمصطلح الصهيوني: عبد الوهاب المسيري: 53.

(62) مجلة المسرح: صورة المقاوم العربي في المسرح الإسرائيلي: عادل معاطي: ص23.

(63) الآخر في الشعر العربي الحديث: نجم عبد الله كاظم: ص184: المؤسسة العربية للنشر: لبنان: ط1: 2010.

(64) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ج5: ص173.

(65) اليهود أنثروبولوجياً: جمال حمدان: ص132.

(66) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب المعاصرة: 565.

(67) المرجع السابق: 331.

(68) اليهود أنثروبولوجياً: جمال حمدان: ص128.

(69) المرجع السابق. ص114.

(70) الرمزية: أنا بلكيان: ص217: ترجمة الطاهر مكي وغادة حفني.

(71) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ص187.

(72) في النقد المسرحي: غنيمي هلال: ص53: نهضة مصر: د. ت.

(73) تقنية المسرح: فيليب فان تيجم : ترجمة بهيج شعبان ص19.

(74) مقال: الانتفاضة الفلسطينية في العروض العربية في المهرجان التجريبي: أحمد خميس: ص164: مجلة آفاق المسرح (التجريب مفهوماً وواقعاً): 2001.

(75) الأعمال الكاملة لسميح القاسم: ج5: ص237.

(76) انظر: البحث عن النص في المسرح العربي: مدحت الجيار: ص170 وما بعدها: دار النشر للجامعات: 1995.

(77) ثنائيات مقارنة: ضياء خضير: ص93: المؤسسة العربية للنشر: لبنان: ط1: 2004.

(78) نظريات المسرح: مارفن كارلسون: ج1: 22: ترجمة وجدي زيد: مكتبة الأنجلو المصرية: 1997.