دفاتـــر ومـــلامح

في المِنْفَضَةِ الشِّعريّة

لِسميح القاسم

في المِنْفَضَةِ الشِعريّة لِسميح القاسم

إيمان بدوي

«إِنّها مُجَرّدُ مِنْفَضَة»

يصادف التاسع عشر من شهر آب ذكرى رحيل الشاعر الفلسطيني سميح القاسم (1939-2014). ذلك الضلع الذي شكّل مع توفيق زيّاد ومحمود درويش ثالوثَ الشعر الفلسطيني المقاوم، وشاطَرَ الأخير البرتقالة الفلسطينيّة، على حدّ الوصف الكنفانيّ. مات وهو كارهًا للموت، غيرَ خائفٍ منه، محمولًا على أكتافِ أشعاره، تاركًا منه صوتًا لا يغيب،»يصدُّ الردا ويكيد العِدا». وسيرة ذاتيّة كتبها في مؤلَفٍ عنْوَنَهُ بِعبارةِ: «إِنّها مُجَرّدُ مِنْفَضَة»؛ واصفًا دُنياه.

تميّز القاسم بغزارة إنتاجه الأدبي وتنوع أشكاله؛ إذ صدّر له أكثر من (60) كتابًا؛ ما بين أعمالٍ شعرية، نثرية، مسرحيّة، قصصية وروائية، وأخرى كالبحث والتوثيق؛ فتلقى شهرةً واسعة، وترجمت قصائده لأكثر من (12) لغة، وحصّل على عدّة جوائز عربيّة وعالميّة. لكن، غَلَبَ الشعر على أعماله الأدبيّة، وترسخت الكثير من قصائده في الذاكرة؛ إذ لازمت كلماته معاناة شعبه وكفاحه ومقاومته، وتأثرت بالنكبة والنكسة والانتفاضة، كما وعبّرت قصائده الثورية عن المواقف السياسية الذاتيّة والفلسطينيّة الغيريّة؛ فسُجِن عدّة مرات، وفُرِضت عليه الإقامة الجبريّة.

تحاول هذه المقالة في محاورها المختلفة، تسليط الضوء على عدّة قضايا أدبيّة-اجتماعية متجليّة في شعر سميح القاسم، من خلال تقديم قراءة أوليّة مقتضبة في عدّة نماذج قصائدية[1].

عن التناص الشعريّ وأبعاده السوسيولوجيّة

تميّزت قصائد القاسم بغلبة سمّة التناص التي استدعت الدراسة الأدبية والنقدية بوصفها ظاهرة أدبية متجليّة في خطابه الشعّري، بعد أن حظيت باهتمام الكثير من الباحثين والنقّادِ. و»التناص» هو مصطلح تبلّور في الحقل الأدبي النقدي من قِبَل الأديبة والفيلسوفة «جوليا كريستيفا»[2]، التي قصدت بِهِ أنّ الكاتب حين يُنتج نصّه، يتماهى مع نصوصٍ أخرى سابقة أو معاصرة تتداخل وتتفاعل في النص الجديد، إمّا على مستوى الدلالة والمضمون والرمزيّة، أو المفردات والتراكيب والبنية الهيكلية. مما يعني أنّ النصّ الجديد هو نصّ منطلق من أُطِرٍ مرجعيّة، مُتشكل منها، مُتأثر بها، مُحيل إليها، وفق ما تستحضره ذاكرة الكاتب من خلفيته التاريخية والثقافية. هذه التقنية الأدبيّة التي سبق وأسس لها «ميخائيل باختين»[3] عبر مفاهيم «كالحواريّة وتعدد الأصوات»، تبني لِلنصّ خصائصه التفاعلية/التواصلية مع المتلقي، وتؤدي وظائفًا معنويّة واجتماعية. هنا، نقطة انطلاق القراءة في المقال، فاعتمادًا على المداخلات التي ترى أنّ الأعمال الأدبية هي نِتاج ظروف ووقائع تاريخية واجتماعية، سنُسلط الضوء على تجلّي ذلك في الرموز التي استحضرها القاسم بالاعتماد على شكليّ التناص؛ الديني والأسطوري؛ لِيبعث بِمشاعر الهويّة ومكنونات الذاكرة والتاريخ، وهو ما حافظ على ديمومةَ أشعاره في الذاكرة الفلسطينيّة.

1. توظيف تراث الديانات الثلاث

اعتمد سميح القاسم في تشكيل وبناء الكثير من قصائده على التناص مع التراث الديني؛ الإسلامي والمسيحي وبعض من رموز التوراة؛ فتماهت نصوصه وتناصت مع عدد من الآيات القرآنية، والشخصيات والقصص الدينية. وهو ما أعطى للقصيدة جماليتها وتأثيرها. لكن، بالإضافةِ إلى هذه الوظيفة الأسلوبية التي يحققها التناص، هناك أبعادًا و وظائفًا سوسيولوجية، يُمكن الكشف عنها بالنظر إلى فعل استدعاء التراث على أنّه فعل واعي وموجّه من الشاعر نحو غايات وأهداف اجتماعية وثقافية لها أبعادُها السياسية والنفسية. مثلًا؛ في التناص القرآني واستخدام الرمز المسيحي، قال:

«أرضنا من عسل- يحكى- بها الأنهار - يحكى - من حليب
أنجب يحكى - كبار الأنبياء
وعشقناها
ولكنّا انتهينا في هوانا أشقياء
وحملنا كل آلام الصليب».

إنّ قراءة هذا النصّ، قراءةً واعية بأهداف الاحتلال الرامية إلى تهويد القدس، أرض الأنبياء والديانات السماويّة في الثقافة العربيّة والفلسطينيّة، تمكّننا من القول بأنّ سميحًا حين جمع ما بين الموروث الإسلامي لمّا صّور أرض فلسطين بالجنة والموروث المسيحي حين شبه الاستعمار بفعل الصلب المؤلم، كان يوظّف رمزيتهما ليؤدي دورًا في ما يتطلبه الواقع الاجتماعي والثقافي من ضرورة الحفاظ على هويّة الأرض وتاريخها. ساعيًا للحفاظ على الهوية الدينية للدولة الفلسطينيّة من ثقافة الآخر الساعية إلى طمسها، وردًّا على كيانٍ احتلالي استيطاني يشرعنّ وجوده بناءً على إرثه الديني ومعتقداتٍ تطهيرية مزعومة.

2. توظيف الأساطير الشرقية

لم يوظّف القاسم الأسطورة في بُنية خطابه الشعريّ لِغرضٍ فنّي فقط، ولم يستحضرها وفق رمزيتها التقليدية المتعارف عليها ضمن إطار الحدث الماضي؛ بل حاول، في بنية قصيدته، المزجَ ما بين عناصر الحكاية/ القصة الأسطورية وأحداث الواقع الاجتماعي وظواهره ورؤى المستقبل؛ ليضفي عليها دلالات جديدة متشكّلة من وقائع الحاضر وتطلعات الغد، تعكس قراءة مغايرة للماضي المُستحضَر، لا سيما أنّ «إنتاج التناصّات لا يتم إلا من خلال تقاطعها مع الذات، التي يعاد عبر سيرورتها، إعادة إنتاج هذه التناصات، وإعطاؤها دلالات جديدة، نابعة من الوضع السوسيو/ ثقافي لمؤلف النصّ».[4]

تكثر النماذج الشعريّة التي تبيّن كثافة حضور التناص الأسطوري في قصائد القاسم. في هذا المحور، نستعرض نموذجين للقراءة[5]. الأول؛ هو أسطورة «سدوم» في نصِّ قصيدته «القصيدة الناقصة»، وفيها نكشف عن القالب الجديد للمشهد الدرامي الذي صاغ فيه القاسم الأسطورة

ليحمّلها مدلولات جديدة في مضامين تعكس الانبعاث المتجدد للموروث الأسطوري بما يتلاءم مع غاية الكاتب والمتلقي. يقول الشاعر:

«وكان ذات يوم

أشأم ما يمكن أن يكون ذات يوم
شرذمةٌ من الصّلال
تسرّبت تحت خِباءِ ليلْ
إلى عِشاشِ.. دوحها في ملتقى الدروب
أبوابها مشَرّعةْ
لكل طارقٍ غريب
وسورها أزاهرٌ وظل
وفي جِنان طالما مرَّ بها إله
تفجّرت على السلام زوبعهْ
هدّت عِشاشَ سربنا الوديع
وهَشَمتْ حديقةً.. ما جدّدت ((سدوم))»

في مفردة «سدوم»، إحالة مباشرة من الشاعر إلى أسطورة قرية سدوم (أرض الخطيئة)، التي كانت تقع في منطقة البحر الميت، وفقًا للآثاريون، وسكنها قوم لوط الّذين حلّ بهم العذاب الإلهي لما أوتوا من موبقات وفواحش إلى أن أهلكهم الله ودمّر بهم الأرض. يقارب الشاعر في نصِّ القصيدة ما بين سدوم وفلسطين عن طريق استحضار اليوم المشؤوم والإحالة إلى مشهد الخراب وحجم الدمار الذي أتى به الاحتلال كما غَضبْ الإله. لكن المفارقة تكمُن في أنّ أهل سدوم دنسوا الأرض فاستحقوا العذاب للتطهير، بينما فلسطين التي وقعت عليها لعنة الاحتلال الصهيوني، ذات الغاية الطهرانيّة القائمة على شرعنة القتل والعلاقات الدمويّة والإبادة والتهجير لتحقق السيادة على أرض فلسطين. هي كعشاش الطير بريئة وكالجنان آمنة. بابها مفتوح لا يؤصد وأهلها كِرام. في هذه الصورة الشعريّة، يروي القاسم الحدث بواقعه المضاد للرواية الصهيونيّة، تلك التي تصف الفلسطينيين بالإرهابيين وتُلبسهم ثوبَ الخطيئة. وبِما أنَّ قصة سدوم تُحيل القارئ مباشرةً إلى تخيّل مشهديّة الدمار، سعى القاسم في هذا التناص إلى نقل صورة ما حلّ بالأراضي

الفلسطينيّة جرّاءَ لعنة الاحتلال إلى كلّ العالم. أضف إلى ذلك مفارقة أخرى، وهي أنّ القاسم ما زال يَسمع بقية النغم. أيّ أنّه على اعتقاد بأن سدوم الواقع ليست كسدوم الأسطورة، فهي مدينة مقاومة، أهلها على أمل ولن ينتهي بهم المصير إلى حال الشعب السديمي المُهلَك، وبذلك حرص الشاعر على بث روح المقاومة في الشعب الفلسطيني.

أما النموذج الثاني، نكشف فيه عن غاية تماهي الشاعر مع مضمون الأسطورة واستحضارها بنموذجها الخام. يقول الشاعر في قصيدة «عروس النيل»:

«لمن تُزَيّنونَها .. حبيبتي العذراء ! .. لمن تبرّجونها ؟
أحلى صبايا قريتي .. حبيبتي العذراء! .. حسناؤنا.. لمن تُزَفّ ؟
يا ويلكم، حبيبتي .. لمن تُزَفّ .. لِلطّمْيِ، للطحلب، للأسماك، للصّدف ؟
نقتلها، نُحْرَمُها، وبعد عام .. تنزل فيناَ من جديدٍ نكبةُ الطوفان .. ويومها لن يشفع القربان
يا ويلكم، أحلى صبايا قريتي قربان .. ونحن نستطيع أن نبتنيَ السدود .. من قبل أن يدهمنا الطوفان!»

أحال الشاعر إلى أسطورة «عروس النيل» بدءًا من تجليها في العنوان حتّى هيكلة القصيدة بعناصر حكايتها. وهي أسطورة مصريّة تحكي عن أنّ المصريين قديمًا كانوا يقدمون لنهر النيل قربانًا كي لا يحلّ عليهم الطوفان، متمثل بأجمل فتاة يتم اختيارها؛ ليزينونها ويلقونها في النهر فداءً لباقي السكّان، إلّا أنّ الطوفان يقع وتكون العروس ضحية معتقدات خيالية وعادات وتقاليد ظالمة. تشير غالبية الدراسة إلى أنّ الشاعر رمز بعروس النيل إلى فلسطين، وبالطوفان إلى العدو الإسرائيلي؛ ليصوّر واقع المقاومة الغير متكافئة ماديًّا مع قوة الاحتلال، ويستنكر المواجهة الشعبية و«تقديس الموت والفعل الاستشهادي» الذي يغيّب الفدائيين قرابين للوطن في كلّ مواجهة، دون أن ترتدّ نكبة الطوفان عن باقي الشعب، بينما الأولى أن تكون هناك مواجهة عسكريّة وجيوش منيعة حاضرة على خط المواجهة؛ ردًّا لأي مباغتة مفاجئة تأذن بتدمير الأرض وغلبة المياه.

ويمكن أن نضيف على ذلك قراءة أخرى، ترى أن الشاعر عبر توظيف هذه

الأسطورة برمزيتها التي تكشف عن ضعف المقاومة الفردية، فكان يصف غياب التضامن العربي مع الشعب الفلسطيني، ويرى أنّ فلسطين كانت القربان الذي قدم للعدو الإسرائيلي تجنبًا لأن يمتدّ احتلاله وعدوانه لباقي الدول العربيّة. وعليه، خاطب العرب واستنكر حالة ضعف الوحدة والتماسك وغلبة المصالح الفرديّة، وعَرَضَ الحلَّ البديهي والأوحد والأنفع في ردّ أذى الطوفان ورفع الظلم عن فلسطين الضحية، وهو الجيوش العربية المُرمز لها في السدّ المنيع، والجدار الحصين. فقال:

«فاستيقظوا يا أيها النيام.. ولْنبتنِ السدود قبل

دهمة الزلزال .. تنبهوا.. بهذه الجدران»

عن «خبزًا وسلاحًا» في قصائدٍ منتصبة

تميّزت قصائد القاسم بالبساطة والمباشرة في المعاني والدلالات، وبعفويتها المطلقة كما يراها هو؛ فكلماته مألوفة ومن العامية المحكيّة، مما جعل منها أغنيات شعبيّة يرددها الفلسطينيون في مختلف فضاءاتهم الجمعيّة حتّى صارت موروثًا هوياتيّ ثقافي يتناقل. وهذا يبيّن حقيقة أنّ الأدب الفلسطيني بما فيه الشعر، مثَلَ جزءًا من الفعل الاجتماعي المقاوم، ولبّى حاجات اجتماعية، ثقافية، وجدانية وتاريخية، كما كشف عن طبيعة الواقع الاجتماعي للجماعة الفلسطينية بما حَمِلَ من معانٍ ورسائل ومدلولات.

في قصيدة «أعلنها» يذكر القاسم أن كلماته ستبقى الخبز والسّلاح في أيدي الثوار الفلسطينيين. وهذا ما كان لكلّ الشعب أيضًا؛ فلا زالت قصيدة «منتصب القامة أمشي» التي لحنها وغناها مارسيل خليفة، خبز الثوار وزاد الشعب. نشيدُ فلسطينيٌّ حاضر في كلّ المحافل، وهي أول ما تستدعيه مخيلة النصر والثبات. فهي خطاب القاسم التعبويّ الذي يشحذ الهمم ويُشيّد للمقاومة واقعًا مهما تراكمت الأوجاع وتتابعت المخاسر.

https://youtu.be/0EW2VVNGScu

أما السّلاح في كلماته، فهو المتجسّد في قصيدتيّ «تقدّموا» التي

غنتها «فرقة العاشقين»، و قصيدة «خطاب في سوق البطالة/يا عدوّ الشمس» التي غنتها جوليا بطرس. الأولى هي قصيدة خطابيّة. في نظمها الأسلوبية والفنيّة تبرز عدّة وظائف اجتماعية سياسية. حيث نجد أنّ الشاعر نقل واقع حدث الانتفاضة، ووثق الصراع القائم ما بين قوة عسكرية تتقدم بالسلاح والجنود والقتل، يواجهها الأطفال والأمهات والشيوخ بالثبات وتفضيل الموت على الركوع. من هنا، بث الشاعر في الكلمات إيقاعًا صارخًا بمشاعر الحزن والغضب والثورة والتحدّي، بما يعكس فعل الاحتجاج الشعبي وشكل النضال وحجمه.

https://youtu.be/6RcZtqGTZQ

أمّا الثانية، فهي القصيدة التي صرخت في وجه جند الاحتلال وعصاباته بكلّ ما يؤتى صاحب الحق من عنفوان، وتجلّت فيها روح المقاومة التي ترفض أن تساوم على الوطن وإنّ فقدت كلّ ما هو غالي ونفيس جرّاء غطرسة المحتل. ومن عنوان القصيدة حتّى مضمونها، يتضح لنا أنّها تكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني المستعمَر، من المشكلات الاقتصاديّة التي حرمتهم من خيرات أرضهم والعمل في مناكبها، والانتهاكات التي تعرضوا لها في السجون، والاستيلاء على بيوتهم لسرقة ما فيها وسلبهم الذكريات.

https://youtu.be/XHmQEkWsJOc

وهناك إرث حفظه لنا صوت ريم بنّا، وهو ما تبقى لنا من القاسم ومنها. قصيدته «أحكي للعالم» التي غنّتها لتنقل التراث الفلسطينيّ من الشعر إلى الغناء بصوتها العابر للحدود والزمن. في هذه القصيدة التي عُنيت بتعريف العالم على القضية الفلسطينيّة، يروي الشاعر للعالم الحال الفلسطيني بعد النكسة، فيحكي لهم عن حجم الخراب في البيوت والممتلكات، وعن الدمار الذي طال النبات والحيوان كما الإنسان، عن مآل التشريد وتفريق الجيران والأحبة وسرقة الطفولة.

https://youtu.be/ssX9CpFqJp8

آب، الذي أبى أن يأخذ غير شعرائنا؛ فسلبنا محمد زكريّا قبل عام، وحرمنا من شقّي البرتقالة الفلسطينيّة؛ الدرويش ثم القاسم قبل أعوام، أبقى

لنـا حناجرهـم التـي فيهـا الصـوت هويّـةً لنـا. وإنّ سـميحًا حيـن قـال«دُمْ للشـعب .. يـا صوتـي! .. ودُمْ للبعـل .. دُمْ سـيفاً مـن النـار!» كان يَعـي مـا على الشـاعر أن ينثـر في منفضتـه قبـل الرحيـل؛ صرخـةً وفكـرة، تعبـر الأجيـال وتعنـون صراعنـا اليومـي مـع الاحتـلال، وهـي تؤكـد لنـا أنـه «مـا زال في تاريخنـا سـطر .. لخاتمـة الروايـة».

الهوامش

1 للإطلاع على النماذج الشعرية المتضمّنة في النص على الترتيب، يُنظر: سميح القاسم، ديوَان سميح القاسم، (بيروت: دار العودة،1987)، ص64، 186، 596، 54، 119.

2 ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، ط2، (المغرب: دار توبقال للنشر،1997).

3 انظر: تزفتيان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1996)

4 حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1997)، ص39.

5 بالرجوع إلى: سامية عليوي، « التناص الأسطوري في شعر سميح القاسم : مجموعتا أغاني الدروب وإرم أنموذجاً»، جامعة بسكرة: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 7 (2010): 207-236