رسالة ماجستير

"التواصل بالتراث في اعمال سميح القاسم الأدبية"

مكتبة الجامعة الاردنية
١٢ نيسان ١٩٩٢
رقم التسلسل ٤٠٦٧٢٠
رقم التصنيف

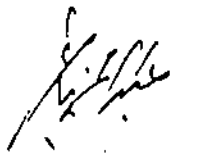
ايداع من

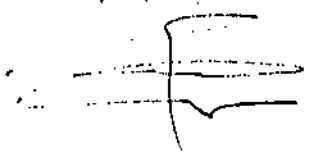
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

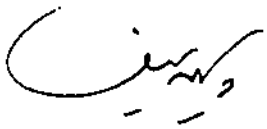
نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٩٩٢/٣/٣

وأجيزت

من قبل أعضاء لجنة المناقشة

١ - الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي (المشرف) (رئيساً) 

٢ - الدكتور سمير قطامي (عضواً) 

٣ - الدكتور وليد سيف (عضواً) 

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاهـــداء

إلـــى روح جدّي الطـــاهرة التـــي تحـــث فـــي الهمـــة والعمـــل ...

إلى والديّ اللذين تحمّلا معي آلم الفرقة والغربة ...

إلى اخوتي واخواتي .. نبض المحبة والاخلاص ...

إلـى زوجتـي وأولادي الـذين شـاركوني عنـاء البحـث والحيـاة ...

إلـى وطنـي العـزيز الـذي ما فـارق خفـق الحشـا... إليـه مقصـراً ...

أكتب ... فلسطين ...

أهدي هذا الجهد ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

يسعدني - حقيقة - في مستهلّ هذا البحث أن اتقدم بوافر الشكر والتقدير الى استاذي الفاضل، الاستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي الذي اشرف على هذا البحث منذ كان فكرة تشغلني.. فحثّ فيّ الهمة والنشاط حتى اصبحت بحثا يرى النور..

وأكرر - ثانية - ثنائي وتقديري لأستاذي الكريم الذي اتسع صدره لمساءلاتي، فأخذ بيدي.. وأضاء طريقي.. وكم أشعر بالاعتزاز والثقة لحرصه على الدقة والتعمق والامانة في البحث..

وقد افدت من صحبة أستاذي: مناقشة وتوجيها ورغبة في الوصول الى المتميّز من العمل.. فإليه اقدم الشكر - غير مرة - على الأناة والتحمل الذي أبداه لي في تقديمه ما يلزم من كتب ومراجع تخص البحث.. وفي تحمله قراءة فصول البحث فصلاً فصلاً .. راجياً ان ينال هذا البحث اعجابه .. وأن أكون موضع ثقته..

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى عضوي لجنة المناقشة الدكتور وليد سيف والدكتور سمير قطامي على تفضلهما المشاركة في هذا السعي.. والى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الاردنية..

كما اتقدم بالشكر الى كل من أسهم في تقديم المساعدة والمعونة لي، وأخص بالذكر السيد جعفر المصري لما قدمه لي من مراجع ودوريات تخص البحث..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفهـرس

الموضوع	الصفحة
- المقـــدمة	
- الفصـــل الأول: الظـــاهرة التراثيـــة:-	١
- عـــوامل التـــواصل بالتراث:-	٨
العـــامل الفني	١٠
العـــامل الثقـــافي	١٦
العـــامل السيـــاسي والإجتمـــاعي	٢٠
- مصادر التراث:-	
التراث الـــديني	٢١
التراث التـــاريخي	٢٨
التراث الشعبي	٣٤
التراث الأسطـــوري	٤٠
التراث الأدبي	٤٧
- الفصل الثاني: التراث .. والمصادر التراثية في أعمال سميح القاسم الأدبية:-	
المبحـــث الأول: التراث .. والمقـــاومة	٥٢
المبحث الثاني: المصادر التراثية في أعمال سميح القاسم	٩٢
مصـــادر التراث الـــديني	٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصـــادر التراث الشعبي والتـــاريخي ١١٦

مصـــادر التراث الأسطـــوري ١٤٢

مصـــادر التراث الأدبي ١٥٤

- الفصـل الثـالث: الظواهر اللغـوية المتصلة بالتراث في أعمـال سميـح القاسم الأدبية:-

- التضمين:- ١٦٢

أ - التضمين النصـــي ١٦٤

ب - التضمين التنـــاصي ١٧٤

- الإزدواجيـــة اللغـــوية ١٨٠

- المعجـــم التراثي ١٨٤

الفصل الرابع: القيمة الفنية والحياتية في أعمال سميح

القـــاسم التراثيـــة ١٩٠

الخـــاتمة ٢٢١

المصـــادر والمـــراجع:- ٢٢٤

١ - المصادر:-

أعمـــال سميـــح القـــاسم الأدبيـــة ٢٢٤

٢ - المراجع:-

أ - الـــدواوين الشعـــرية ٢٢٦

ب - الكتـــب والمـــوسوعات ٢٢٨

جـ - الـــدوريات ٢٣٤

الملاحق: الملحـــق الأول: المعجـــم التراثي ٢٣٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحق الثاني: المقابلات

أ - المقـــابلة مـــع مجلـــة الآداب البيروتيـــة..... ٢٤٩

ب - المقـــابلة مـــع مجلـــة آفـــاق عـــربية..... ٢٥١

جـ- المقـــابلة مـــع البـــاحث..... ٢٥٣

الملخـــص الانجليزي.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رسالة ماجستير

"التواصل بالتراث في اعمال سميح القاسم الأدبية"

ملخـص

قضيـة التراث ذات هاجس خاص لدى الشعوب، لما يرتبـط بعلائق خاصة تتعلق بالقـداسة، ومنها الدينية .. وتتعلق بالأصالة والقومية، ومنها التراث الشعبي .. ومـا يتبع هـذه العلائق في تأثيرهـا في الشخصيـة الإنسانية وتوجهاتها الفكـرية، مـن خلال علاقاتها بالتراث، ومدى فاعلية هذا الإرتباط بالمنطلقات التي تنطلق منه ..

وكـأن التحديات التي تواجه الشعوب لا تستدعي - فقـط - الأخذ من التراث والـرجوع إلى الأصول للتمسك بالهـوية، بل تستدعي الحاجة لأن يكـون التراث مطلباً لتدعيم الحاضر ولتأكيد الوجود، ولإثبات الهوية والذات، وللإرتكـاز عليه للإمتداد نحو المستقبل ..

ووراء اختيـاري مـوضوع التـواصل بالتراث في أعمـال سميـح القـاسم الأدبيـة، دوافـع متعددة الجوانب .. متفاوتة الأهمية .. فلما كانت ظاهـرة التواصل بالتراث ظاهرة متسـعة الحضور في الشعر الحديث، وأصبحـت من تقنيات بناء القصيـدة الحديثة، وجدت أن أختار شاعراً حديثاً يمثل أحد شعراء المقاومة في الأرض المحتلـة من فلسطين .. كان للتراث حضـور واضح في أعماله .. وفي شعره قدر كبير منه .. يعيـد تشكيل مادته من التراث برؤية جديدة .. ذات بعدٍ جديد تستحق الدراسة ..

والتراث في فلسطين المحتلـة بالـذات .. وفي هـذا الظـرف التـاريخي على وجه الخصوص، له من الأهمية بمكان، وبخاصة حين يواجه شعب حركـة اجتثاث قومي نتيجة لعـدوان صهيـوني منقطع النظير .. ويواجه - في الـوقت نفسـه - أطـول عملية تعذيب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعاناة في التاريخ البشري ولا يزال يعانيها، لينالوا من تراثه وأصوله بعدما نالوا من دياره ..!

هذا التحدي .. وهذه الهجمة .. وجدتا من يحمل سلاحه ووعيه وهدفه ورؤاه .. متسلحاً بانتمائه الشديد لهذا الوطن .. وارتباطه الوثيق: حياةً وسلوكاً بهذا التراث .. والذي يرتبط بحتمية تاريخية الى الوطن الكبير ..

فكان التواصل بالتراث في أدب المقاومة عند سميح هو في حد ذاته "مقاومة" لإبراز الهوية .. وتأكيد الذات .. وتحدٍ لفعل الآخرين الواسعة .. وقراءاته المتنوعة في الأدب والتاريخ والكتب الدينية والأساطير .. وهذا التميز لم يتأت له نتيجة تواصله بالتراث فحسب .. بل تأتى بالعمل الفني في الإبداع الشعري .. حينما جعل التراث بكل أشكاله فعلاً مقاوماً .. ووثيقة وجود برؤية جديدة .. فحرك التراث الساكن .. وأعاد الحياة فيه بنبض جديد .. ممتد .. ومتصل: ماضياً.. وحاضراً .. ومستقبلاً.

ومن هنا، وجدتني مسوقاً برغبة شديدة لأن اقرأ الحداثة في الأدب مع القديم من الموروث .. فأتت الفرصة كي أنتقل مع الأدب الى المواقع الأمامية من قضايانا المصيرية الحديثة ... متصلاً بالإرث الموروث من المعطيات الإنسانية ..

وقد شجعني أستاذي الدكتور عبد الرحمن ياغي على تبني هذا الموضوع .. وبيّن لي أهمية دراسته لما سيثير لدي من قضايا ومحاور والأدب والثقافة ..

وقد انتفعت في دراستي بمناهج عدة، كانتفاعي - مثلاً - بالمنهج التاريخي على نحو ما يتضح من ترتيب فصول هذا البحث وموضوعاته .. ولكنني التزمت - إلى حد كبير - بالمنهج التحليلي، فكنت حريصاً على قراءة النص من الداخل: تحليلاً وتعليقاً .. ومن ثم استنتاجاً بما يرتبط بهذا النص الأدبي من علوم انسانية اخرى .. مع التركيز على عملية التوازن الموضوعي والفني .. وذلك بدراسة شبكة العلاقات الحياتية وشبكة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العلاقات الفنية، بخيوطها الزمانية والمكانية والإنسانية واللغوية .. حين ينتقل من واقع الحياة وحالها المألوف .. إلى واقع الجمال والفن وحاله غير المألوف برؤية جديدة ..

وتذلل ما في البحث من صعوبة نتيجة الرغبة الملحة له .. والمتعة في دراسة التراث، بما فيه من تنوع غزير في الثقافات، ولكن معضلة النظر في التراث، وطرائق دراسته عند المفكرين، تتطلب نوعاً من الأناة والتحديد في النظر .. وتتطلب رؤية واقعية بعيدة عن الجانب الوجداني المألوف ..

وكانت الدراسات السابقة لسميح القاسم على أهمية، ولكنها من جوانب لاتتخصص بالموضوع التراثي، إلا مروراً سريعاً لبعض قصائده التراثية هنا وهناك .. أما الدراسات الأكاديمية التي تناولته من جوانب أخرى غير التراث، فهي اثنتان: الأولى: للباحث خالد عبد اللطيف زهد بعنوان: الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم ..والثانية بعنوان: لغة الشعر عند سميح القاسم للباحث جمال محمد قاسم ..

وجاء البحث في: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة .. أتبعتها بالمصادر والمراجع والملاحق.

تضمّن الفصل الاول "الظاهرة التراثية" : مفهوم التراث..وكيفية النظر لهذا التراث.. والتعامل مع التراث.. وعوامل تواصل الشعراء بالتراث، كالعامل الفني.. والعامل الثقافي.. والعامل السياسي.. والعامل الاجتماعي وعوامل اخرى نفسية .. وحضارية.. وتضمّن هذا الفصل - ايضاً - مصادر التراث التي امتاح منها الشاعر الحديث، كالتراث الديني.. والتراث التاريخي والتراث الشعبي.. والتراث الاسطوري.. والتراث الادبي.. وقدمت في ذلك نماذج شعرية متنوعة..

وجاء الفصل الثاني في مبحثين، الاول: تضمن مسيرة سميح الحياتية والثقافية، وموقعه من شعراء المقاومة، مستبيناً هذا الموقع من خلال نصوص "تراثية" .. والمبحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثاني: في المصادر التراثية التي امتاح منها سميح.. فكانت دراسة تحليلية في ابعاد النص الادبي التراثي..

وتناول الفصل الثالث ظواهر لغوية ارتبطت بالتراث ارتباطاً موضوعياً وفنياً وهي: ظاهرة "التضمين النصيّ" .. وظاهرة "التضمين التناصي".. وظاهرة الازدواجية اللغوية".. ونتيجة للتواصل اللغوي بالتراث عند الشاعر تشكل لديه "معجم تراثي" اختص به.. من مفردات تراثية.. وتراكيب تراثية.. وصور تراثية. وجاء الفصل الرابع تقييماً فنياً وحياتياً من التواصل بالتراث عند سميح القاسم في اعماله الادبية..

وتخللّ الفصول الاخيرة ظاهرة تميّز بها سميح القاسم في قصائده الشعرية وأعماله الادبية.. وهي ظاهرة الفن المسرحي سواء في بناء القصيدة الشعرية بناء مسرحيا ام في المسرحية الشعرية.. وكلها تناسب شكل الصراع الحياتي والوجودي وهي - أيضاً - ذات اتصال بالتراث .. وتحمل رؤى فكرية متطورة..

واعتمدت في هذه الدراسة على مصادر أساسية وهي: أعمال الشاعر الادبية وبعض دواوين الشعراء ممن شملهم البحث.. وعلى مراجع للباحثين والدارسين ممن كتب عن أعمال سميح أو عن سيرته، سواء جاءت على شكل دراسات في الصحف والمجلات أم ضمن كتب تتحدث عن الشعر العربي الحديث عامة.. وشعر المقاومة الفلسطينية خاصة..

والحق، أنني افدت من المقابلات التي أجريت مع الشاعر سميح القاسم، وبخاصة المقابلة التي أجريتها معه.. وهذه المقابلات منسوقة في ثبت ملحق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمـــة

قضيـة التراث ذات هاجس خاص لدى الشعوب، لما يرتبـط بعلائق خاصة تتعلق بالقداسة، ومنها الدينية، وتتعلق بالاصالة والقومية، ومنها التراث الشعبي.. وما يتبع هذه العلائق في تأثيرهـا في الشخصيـة الانـسانية وتوجهـاتها الفكـرية، مـن خلال علاقـاتها بالتراث.. ومدى فاعلية هذا الارتباط بالمنطلقات التي تنطلق منه.

وكـأن التحديات التي تواجه الشعوب لا تستدعي - فقـط - الأخذ من التراث والرجوع الى الأصول للتمسك بالهوية - بل تستدعي الحاجة لأن يكـون التراث مطلباً لتـدعيم الحاضر ولتأكيد الوجود، ولأثبـات الهوية والذات، وللارتكـاز عليه للامتداد نحو المستقبل.

ووراء اختيـاري مـوضوع "التـواصل بالتراث في أعمـال سميـح القـاسم الأدبية" دوافع متعددة الجوانب متفاوتة الأهمية.

ولمـا كـانت ظاهرة التواصـل بالتراث ظـاهرة متسعة الحضـور في الشعـر الحـديث وأصبحـت من تقنيات بناء القصيـدة الحديثة، وجدت ان أختـار شاعراً حديثاً يمثل أحد شعـراء المقاومة في الارض المحتلـة من فلسطين.. كان للتراث حضـور واضح في أعماله.. وفي شعره قدر كبير منه، يعيد تشكيل مادته من التراث برؤية جديدة.. ذات بعـد جديد تستحق الدراسة.

فـالتراث في فلسطين المحتلـة بالـذات .. وفي هـذا الظـرف التـاريخي على وجه الخصـوص، له من الاهمية بمكان، وبخاصة حين يواجه شعب حركـة اجتثاث قومي نتيجة لعـدوان صهيـوني منقطـع النظير.. ويواجه - في الـوقت نفسـه - أطـول عمليـة تعذيب ومعـاناة في التاريخ البشري ولا يزال يعانيها، لينالوا من تراثه وأصـوله بعدما نالوا من دياره.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـذا التحدّي .. وهذه الهجمة.. وجدتا مَنْ يحمل سلاحه ووعيـه وهدفه ورؤاه.. متسلحـاً بانتمـائه الشديد لهذا الـوطن.. وارتباطه الوثيق.. حيـاة وسلـوكاً.. بهذا التراث.. والذي يرتبط بحتمية تاريخيه الى الوطن الكبير.. فكان التواصـل بالتراث في أدب المقاومة عنـد سميـح هـو في حد ذاته "مقـاومة"، لإبراز الهـوية، وتأكيـد الـذات، وتحـد لفعـل الآخرين.

فجـاء هذا التواصل بالتراث عنـد سميح متميزاً نتيجة لثقـافته الواسعة.. وقراءاته المتنـوعة في الادب والتاريخ والكتـب الدينية والاساطير.. وهـذا التميّز لم يتأت له نتيجة تواصلـه بالتراث فحسب، بل تأتى بالعمـل الفني في الابداع الشعـري حينما جعل التراث بكـل أشكاله فعلاً مقاوماً ووثيقـة وجود برؤية جديدة.. فحرك التراث السـاكن.. وأعـاد الحياة فيه بنبض جديد.. ممتد.. ومتصل ماضياً.. وحاضراً.. ومستقبلاً.

ومـن هنـا، وجدتني مسـوقاً برغبـة شـديدة لأن أقرأ الحـداثة في الادب .. إذ لم تكـن صلتي به مثل القديم منه.. ورأيت أن لا تنقطـع الصلـة مع القديم من الموروث، فـأتت الفـرصة كي اتنقل في الادب الى المـواقع الامـامية من قضـايانا المصيرية الحـديثة، متصلاً بالإرث المـوروث مـن المُعطيـات الانسانية.. وقد شجعني أستـاذي الفـاضل، الدكتور عبـد الرحمن ياغي على تبني هذا المـوضوع، وبيّن لي اهمية دراستـه لما سيثير لديّ من قضـايا ومحـاور، ولما سيفتحه لي مـن أبواب ونوافذ على الفكر والتراث الانسـاني والادب والثقافة.

وقـد انتفعت في دراستي بمنـاهج عدة، كانتفاعي - مثلاً - بالمنهـج التـاريخي على نحـو ما يتضح من ترتيب فصول هذا البحث وموضوعاته .. ولكنني التزمـت - الى حد كبير - بالمنهـج التحليلي، فكنـت حريصاً على قراءة النص من الـداخل: تحليلاً وتعليقـاً.. ومن ثَمّ استنتاجاً بما يرتبط بهذا النص الأدبي من علوم إنسانية أخرى.. مع التركيز على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عملية التوازن الموضوعي والفني، وذلك بدراسة شبكة العلاقات الحياتية وشكبة العلاقات الفنية، بخيوطها الزمانية والمكانية والانسانية واللغوية.. حين ينتقل من واقع الحياة وحالها المألوف.. الى واقع الجمال والفن وحاله غير المألوف برؤية جديدة.

وتذلّل ما في البحث من صعوبة نتيجة الرغبة الملحة له.. والمتعة في دراسة التراث، بما فيه من تنوع غزير في الثقافات، ولكن معضلة النظر في التراث، وطرائق دراسته عند المفكرين، تتطلب نوعاً من الأناة والتحديد في النظر، وتتطلب رؤية واقعية بعيدة عن الجانب الوجداني المألوف.

وكانت الدراسات السابقة لسميح القاسم على أهمية، ولكنها من جوانب لا تتخصص بالموضوع التراثي، إلا مروراً سريعاً لبعض قصائده التراثية هنا وهناك.. أما الدراسات الاكاديمية التي تناولته من جوانب أخرى غير التراث، فهي اثنتان: الاولى: للباحث خالد عبد اللطيف زهد بعنوان: "الوطنية والانسانية في آثار سميح القاسم".. والثانية: للباحث جمال محمد قاسم، بعنوان "لغة الشعر عند سميح القاسم".

فجاء البحث في: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، أتبعتها بالمصادر والمراجع والملاحق.. تضمن الفصل الاول "الظاهرة التراثية": مفهوم التراث.. وكيفية النظر لهذا التراث.. والتعامل مع التراث، وعوامل تواصل الشعراء بالتراث .. والمصادر التراثية التي أحتاج منها الشاعر الحديث .. وقدمت نماذج شعرية متنوعة.. والفصل الثاني جاء في مبحثين: الأول: تضمن مسيرة سميح الحياتية والثقافية، وموقعه من شعراء المقاومة، مستبيناً هذا الموقع من خلال نصوص "تراثية".. والمبحث الثاني: في المصادر التراثية التي امتاح منها سميح، فكانت دراسة تحليلية في أبعاد النص الادبي التراثي.

وتناول الفصل الثالث ظواهر لغوية ارتبطت بالتراث ارتباطاً موضوعياً وفنياً وهي: ظاهرة التضمين النصّي".. وظاهرة التضمين التناصي".. "وظاهرة الازدواجية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغوية".. وجاء الفصل الرابع تقييماً فنياً من التواصل بالتراث عند سميح القاسم.

واعتمدت في هذه الدراسة على مصادر أساسية، وهي: أعمال سميح القاسم الأدبية، وبعض دواوين الشعراء ممن شملهم البحث.. وعلى مراجع للباحثين والدارسين ممن كتب عن أعمال سميح أو عن سيرته، سواء جاءت على شكل دراسات في الصحف والمجلات أم ضمن كتب تتحدث عن الشعر العربي الحديث عامة.. وشعر المقاومة الفلسطينية خاصة.

والحقّ، أنني افدت من المقابلات التي أجريت مع الشاعر سميح القاسم، وبخاصة المقابلة التي أجريتها معه.. وهذه المقابلات منسوقة في ثَبْت ملحق.

وبعد، فانني أتقدم بخالص الشكر والاحترام لأستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمن ياغي، ولأستاذَيّ الدكتور وليد سيف والدكتور سمير قطامي على تفضلهما بقبول قراءة هذا البحث ومناقشته، وعلى ما أفاداني به من ملاحظات قيّمة .. فهذه الدراسة محاولة متواضعة، وجزء من الوفاء عن التقصير تجاه الوطن العزيز متمثلاً في أدبه عند سميح القاسم.. فإن كان فيها فضل فلأستاذي الكريم الدكتور عبد الرحمن ياغي.. وإن كان فيها تقصير فلعجزي عن تحقيق ما ارشد اليه.. وعذري أنّي اجتهدت طاقتي.

والحمد لله رب العالمين ...

وأرجو اني وفقت في مسعاي،

شوقي أحمد أبو زيد

كانون الثاني/١٩٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الاول

الظاهـــرة التراثيـــة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الاول

الظاهرة التراثية

(١)

لعل الظاهرة التراثية في الأعمال الابداعية بشكل عام، ظاهرة متسعة الحضور، فلا تقتصر على أمة من الأمم، ولا على فن من الفنون، ذلك لأن التراث يشكل مخزوناً نفسياً لدى الجمهور، وتظهر ملامحه على وجه الماضي المتلوّن بألوان الحياة، والفاعل في وجود الانسان، وهو الامتداد الاصيل لذلك الماضي باتجاه الحاضر في مسيرته التي تقطع آماد الزمن الى المستقبل.

ويبدو أن كلمة "تراث" كانت غائبة في الاستعمال عند السلف بالمضامين التي تحملها اليوم.. فكلمة "تراث" من مادة (و.ر.ث)، وهي مرادفة لـ (الإرث) و (الوِرث) و (الميراث)، وهي مصادر تدل على ما يرثه الانسان من مال أو حسب.. ويتم التفريق لغةً "بين (الوِرث) و (الميراث) على أساس أنهما خاصان بالمال، وبين (الإرث) على اساس انه خاص بالحسب. وأما كلمة "تراث" فكانت قليلة الاستعمال عند أهل اللغة، وكأن أصلها الاشتقاقي من (وُرَاث)، فقلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو (١).. أما في الاستعمال فلم ترد كلمة "تراث" الا مرة واحدة في القرآن الكريم (وتأكلون التراث أكلاً لماً)(٢)، فجاءت هنا بمعنى المال المتروك، و "أكلاً لماً"، يجمعون في أكلهم بين

---

(١) أنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة "ورث".

وأنظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٩١م، ص ٢٢.

(٢) القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم (١)، ولم ترد كلمة "تراث" في خطاب الاوائل من الفقهاء وعلماء الكلام والفلسفة والادب (٢)، بينما وردت كلمة "ميراث في القرآن الكريم في سورة آل عمران.. (ولله ميراث السموات والارض والله بما تعملون خبير) (٣)، وفي سورة الحديد.. (وما لكم ألا تنفقوا في سبيل الله ولله ميراث السموات والارض)(٤)، ووردت كذلك عند أهل الفقه والتشريع.. وهذا الامر يفضي بنا إلى القول إن كلمة "تراث" بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني جديدة في الخطاب المعاصر، ومرادفاتها في الاشتقاق كانت تستعمل بدلالات المال والحسب.. فحين تحدث القدماء عن فضل الأوائل ووجوب الأخذ عنهم، استعملوا مصطلحات وإشارات بعيدة عن مصطلح "التراث" كاستعمال الكندي في الاشارة الى فضل الأوائل في قوله "ما أفادونا من ثمار فكرهم" (٥).. وكاستعمال إبن رشد للغرض نفسه.. "فبيّن أنه يجب علينا ان نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدمنا في ذلك"(٦)

---

(١) أنظر: الرازي، فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين، عجائب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت سنة ١٩٨٤م، "سورة الفجر".

وانظر: الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وحدة التأويل، المطبعة العربية، القاهرة، ١٢٨١ هـ، "سورة الفجر".

(٢) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق، ص ٢٢. (٣) الآية ١٨٠. (٤) الآية ١٠.

(٥) ابو يوسف يعقوب بن اسحق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، ت: محمد ابو ريدة، ط ٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٧٨.

(٦) ابو الوليد محمد بن احمد بن رشد، فلسفة ابن رشد، فصل: المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال (الكشف عن مناهج الادلة في عقائد الملّة)، ت: مصطفى عمران، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٦٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ هذه المفارقة اللطيفة بين "الإرث" و "الميراث" من جهة، وبين "التراث" من جهة اخرى، تضعنا أمام حقيقة استدلالية.. فبينما الأولى تعني التركة التي توزع على الورثة، فإن الثانية تعني التركة الفكرية والروحية، وما هو مشترك بين العرب لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف.. وهكذا "فان كان "الإرث" أو "الميراث" عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محلّه، فإن "التراث" قد اصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنواناً على حضور الأب في الابن.. حضور السلف في الخلف.. حضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس.. الحاضر في الوعي"(١).

(٢)

والتراث الذي يمثل التجربة الانسانية هو "بنيان متكامل من أشكال متنوعة للوعي الاجتماعي والوجود الاجتماعي" (٢)، وهذا البنيان ليس جامداً متجلداً في إطاره التاريخي، وليس مقدّساً، فهو يحمل في طياته من الايجابيات مثلما يحمل من السلبيات، لأن "الماضي شأنه شأن الحاضر ليس خيراً كله، بل هو مزيج من الخير والشر، من الخطأ والصواب، من عناصر التقدّم وقوى التخلف، وأنه شأن مجتمعنا الراهن يقوم على الصراع بين هذه العناصر" .. (٣).

واذا كان التراث بمجمله يشكل المخزون المادي والمخزون الفكري معاً، بما يشمله

---

(١) انظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق، ص ٢٤.وانظر أيضاً: محمد عابد الجابري، نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٦، ٧.

(٢) حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، سنة ١٩٨٥، ص ٤٢٤.

(٣) نصر أبو زيد، مجلة فصول، "الثابت والمتحول"، ع١، السنة الاولى ١٩٨٠، ص ٢٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المخزون الفكري من ثقافات وعلوم وآداب، ووجدانيات أيضاً، فإن هذا التراث يمارس تأثيره في الحياة الواقعية الحاضرة.. وهو جزء من الواقع، وهو حيّ يفعل في الناس ويوجّه سلوكهم، وبالتالي فان الرؤية الجديدة للتراث: وصف لسلوك الجماهير، وتغيير هذا السلوك لصالح التغيير الاجتماعي.. واطلاق لطاقات مختزنة عند الجماهير في تفاعلها مع الواقع الحاضر.. ومن ثَمَّ يسهل علينا رؤية الحاضر في الماضي ورؤية الماضي في الحاضر(١) ..، ويتم ذلك من خلال النظر الى التراث بان نجعله حياً في الحاضر باستلهام المعطيات التراثية المتنوعة التي تسهم في حياتنا .. وبهذا "يفقد التراث الماضي بنيته النوعية من حيث هو جزء من الماضي التاريخي أو من حيث هو كل تاريخي سالف، فيصبح عنصراً مركباً من عناصر التراث الذي يتكون أو يصير او يتشكل، وبهذا الاعتبار يمكننا القول إن التراث دائم التشكل، وإن جوهره في حراك مستمر، أي أنه خاضع لعملية إبداع دائمة.(٢)

وهذا يعني - أيضاً - أننا لا ننظر الى التراث على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها، إنه "يعني حاصل الممكنات التي تحققت، وحاصل الممكنات التي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق .. ومن هنا تندمج المعطيات الوجدانية، والمضامين الايدولوجية في مفهوم التراث" (٣)

إذن، فالتراث - هنا - ليس تراثاً أو ماضياً مطلقاً خارج الزمان والمكان، وإنما هو "كائن حي متحرك بصورة دائمة، هي صورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها و يحيا

---

(١) حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ص ١٦، د.ت.

(٢) فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٨٥، ص ٣٧.

(٣) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق، ص ٢٤، ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه" (١).

ولا شك أن للماضي وجوده المستقل، ولكنه في الوقت نفسه مستمر يشكل الحاضر في استمرار غير تشابهي ، كما يعيد وعينا الراهن إعادة تشكيله، ومن هنا " تنتقل نظرتنا السكونية الى التراث لتحل محلها نظرة ديناميكية" (٢).

وطالما أن التراث ليس خيراً كله، فإننا ندرس العناصر "الحيّة" فيه، وندرس علاقاتها التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا التي يطرحها الحاضر للبحث والمعالجة.. ويرتبط هذا بالوعي بمكونات تراثنا، وهذا الوعي يشكل ظاهرة فكرية تمثل الخلفية الحضارية الممتدة لأمتنا في الماضي، والتي ما زالت عناصرها الكثيرة سارية ممتدة، بل وفاعلة مؤثرة في حياتنا الراهنة.. إن الوعي بمكونات هذا التراث كياناً حياً متفاعلاً ونامياً هو الشرط الاول والضروري لتحديد موقفنا منه، وهو الأمر الذي لابد من أن يسبق أيّ عملية اختيار، "وبالوعي لعملية الاختيار تصبح الرؤية واضحة، وخالقة تذكي الامتداد المتحرك نحو المستقبل" (٣).

هذه العلاقة القائمة بين التراث وبين النشاط الانساني الواقعي الذي نشأ (التراث) فيه وعنه، هي علاقة قائمة مستمرة في حياة متحركة تنشيء للتراث تاريخه وحيويته.." وتبني له من هذا التاريخ وهذه الحيوية وحدة متماسكة بين الماضي والحاضر يسكن فيها المستقبل.." (٤)

---

(١) حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، سابق، ص ٤٢٢.

(٢) نصر أبو زيد، مجلة فصول "الثابت والمتحول"، سابق، ص ٢٤١.

(٣) محمد عمارة، نظرة جديدة الى التراث، المؤسسة العربية، بيروت، سنة ١٩٧٩، ص ٦.

(٤) حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، سابق، ص ٤٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل الرؤية العميقة للواقع، وتحليل هذه الرؤية، وإعادة بناء الواقع في منظور جديد، نقف بها على ما نحتاجه من التراث.. وهكذا ترسخ جذور الأصالة "بمزيد من الاختيار الحر لما في التراث من قيم دافعة لحركة المجتمع.. والانفتاح المستنير على الدنيا من حولنا، ويظل الواقع معياراً وحيداً للرفض والقبول، وضابطاً وحيداً لحركة الاختيار والانفتاح.. (١)، وبهذا المفهوم للتراث نستطيع أن نؤصل الوجود التاريخي، والجذور التاريخية، وفي الوقت نفسه نستطيع ان نتمكن من الحاضر الثقافي، ونتمكن من اكتشاف المبررات الأصيلة لوجوده وكينونته، ونصل إلى نتيجة مؤداها ان الحاضر الثقافي والوجود الحضاري لهما تاريخ، وهذا التاريخ له أرض ووطن وإنسان واقعي يمتد في أفق التطور الانساني نحو المستقبل.

وكأن التحديات التي تواجه الشعوب لا تستدعي - فقط - الأخذ من التراث والرجوع الى الاصول للتمسك بالهوية، بل تستدعي الحاجة لأن يكون التراث مطلباً لتدعيم الحاضر، ولتأكيد الوجود، ولاثبات الهوية، والذات، وللارتكاز عليه للامتداد نحو المستقبل، فمن هنا.. "لا تستطيع أيّ أمة أن تسير الى الامام بقدم راسخة وثابتة وشجاعة، إلا إذا وعت جذورها في تراثها، وربطت خيوط حاضرها ومستقبلها بما ماثلها وشابهها في صفحات ماضيها القريب منه والبعيد.." (٢)

بقي أن نذكر أمرين، الأول: مفهوم "التواصل"، ففي اللغة: اتصل الشيء بالشيء لم ينقطع .. واتصل اليه: انتمى، وتوصل: بمعنى تقرب او توسل.. (٣)، ولم

---

(١) غالي شكري، التراث والثورة، دار الطلبة، بيروت، ط ١، ١٩٧٣، ص ١٤.

(٢) محمد عمارة، نظرة جديدة الى التراث، سابق، ص ٩.

(٣) أنظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة "وصل".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترد. بصيغة "تواصل" .. فالألف المزيدة للمشاركة، فالتواصل يحمل كل هذه بصيغة الحركية المتبادلة والمتداخلة للشيء بالشيء.

والثاني: هو أن ثمّة شيء يتصل بالرؤية الجديدة للتراث.. "الحداثة"(*).. التي "يجب ان تتحدد في ضوء معطيات واقعنا الراهن.. إنها قبل كل شيء العقلانية والديمقراطية، والتعامل العقلي النقدي مع جميع مظاهر حياتنا.. "والتراث" من أشدها حضوراً ورسوخاً هو الموقف الحداثي الصحيح .. وإذن، فالحاجة إلى الاشتغال بالتراث تمليها الحاجة الى تحديث كيفية تعاملنا معه، خدمة للحداثة وتأصيلاً لها.. (١)

على انه لا يعني أن التراث يستوعب أو يحتوي معطيات العصر ومشاكله، ولكن الفكر الحديث هو الذي يستطيع أن يحتوي "التراث" ويستوعبه، وبهذا فالمبادرة النظرية التاريخية هي بين يدي الفكر الحديث لا العكس، وأن دخول قيم جديدة تتجاوز القيم الماضية لا ينفي إمكانية تعايشها، بل هو إغناء للثقافة..

فمن هنا يرى سميح القاسم أن "الحداثة لا تعارض التراث.. بل إن الحداثة تبدأ بالتراث.. ويضيف "وأنا أقيم حداثتي على التراث" (٢) وذلك على اعتبار ان الحداثة تمثل رؤية نقدية للتراث في ضوء المكتسبات الحديثة..

وهذا مانطمح الوصول اليه- أيضاً- في أعمال سميح الأدبية في الفصول القادمة..

---

(١) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق، ص ١٨.

(٢) سميح القاسم، مقابلة أدبية، مجلة آفاق عربية، ع ١، كانون ثاني، ١٩٩١، ص ١١٩.

* انظر "الحداثة":-عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الادبي المعاصر،دار الحرف العربي،بيروت، سنة١٩٩١م.

- برهان غليون، اغتيال العقل، مرقم للنشر، الجزائر، ١٩٩٠.

- نسيم الصمادي،الرؤية المزدوجة"مطارحات نقدية في التراث والحداثة،الجمعية العربية السعودية،الرياض،ط١،١٩٨٧.

- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

ولمّا كان الادب يمثّل جزءاً مهماً في هذه التجربة الانسانية، وفي هذا التراث الثقافي، ولما كان الشعر -أيضاً- جزءاً من الأدب، ومن هذا التراث وبما فيه من توجه مرتبط بحس الجماهير ووجدانها، فقد شاعت في الشعر الحديث "ظاهرة التراث"، حتى لتجد ذلك سمة بارزة من سمات هذا الشعر، بل أصبحت هذه التراثية من تقنيات بناء القصيدة الحديثة، ذلك لأن "المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً يثير في نفوس الامة حاسّة التعلّق واللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حيّ، دائم في وجدان الامة، والشاعر حين يتوسّل الوصول الى وجدان أمته عن طريق توظيفه بعض مقوّمات تراثها، يكون قد توسّل اليه بأقوى الوسائل تأثيراً فيه.." (١)

ولا يعني الارتباط بالتراث، والتعلّق بالتراث حفظه، واستعادته بحرفية وآلية مقيدة، بل أن نأخذ من التراث قيمة، ونسقطها على الواقع، ذلك لأن "التكرار يعني موت الشخصية، واضمحلال أبعادها في حركة الحاضر ورؤى المستقبل، كما هو موت لحركة الابداع في عصرنا، فنحن لا نريد الاختناق داخل التراث، وإنما نريد اكتشاف معناه بالنسبة لحياتنا الجديدة، ولحركة ابداعنا المتطور، وهذه النظرة قائمة على الايمان بحقيقة كون الانسان حركة مستمرة، وأن هذه الحركة تعني التجاوز الدائم لما انجز الانسان بالأمس، أي اكتساب اللهب والشرارة من الامس لايقاد شعلة الحاضر التي تضيء بها طريق المستقبل.."(٢)

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا، سنة ١٩٧٨، ص ١٨.

(٢) ماجد صالح السامرّائي، الزمن المستعاد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، سنة ١٩٧٨م، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن هنا، حين يتم التواصل بالتراث بوعي للواقع، يعطي الشاعر قوة تأثير، ويؤسس منه حاضراً ابداعياً مرتبطاً بفكر الجماهير ووجدانها ووعيها.. لأن "في التراث قوة نستمدها، ولكن يجب أن نضيف اليها قوة جديدة بحيث تكون الحداثة انطلاقاً سهمياً لا دوراناً انكفائياً.." (١)

ولا تتأتى هذه القوة، ولن تعود الذاكرة الحضارية إلاّ بالنظرة الموضوعية للتراث بتأسيس "منهج جديد يتناول هذا التراث في ضوء منجزات العصر، وأن يحاول الربط بين متغيرات النظر الى التراث، والنظر الى المجتمع ربطاً جديداً عميقاً ومحكوماً برؤية موضوعية لحركة التاريخ.. "(٢)

ان موقف الشاعر من الواقع يحدد رؤيته في الاختيار، إنه يفتش عن سند يعمق موقفه، ويضيء رؤيته.. هذا السند وجده في التراث، دون النظر اليه كتلة واحدة، فيختار منه، نافياً بعض عناصره، ومثبتاً بعضها الآخر، فلا يختار الا ما يبرز رؤيته.. فهذا الموقف، وهذه الرؤية، وهذا الاختيار عند الشاعر كلها تحتاج الى موازنة دقيقة بينها وبين التلقائية التي يجب أن تكون طابع عمله الفنيّ..

فلقد أخذ الاتصال بالموروث أشكالاً متنوعة، ورؤى مختلفة، ووراء هذا الاتصال عند الشاعر الحديث اعتبارات عدّة، منها فنية، ومنها ثقافية، ومنها سياسية واجتماعية.. وأخرى متشابكة مترابطة يصعب الفصل الحاسم بينهما لتبادل التأثير، بحيث قد يقوّي عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه..

٤٠٦٧٢٠

---

(١) جبرا ابراهيم جبرا، شؤون فلسطينية، ع ٧٧، سنة ١٩٧٨م.

(٢) غالي شكري، التراث والثورة، سابق، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤)

لعلّ العامل الفنيّ يشكّل أحد العوامل الاساسية في لجوء الأديب الى التراث، طالما أنه - أي الأديب - يعيد تشكيل صور الحياة الواقعية في إطار فنيّ معبّر.

ولكن، لمّا كانت المعطيات التراثية، غير ثابتة، وغير ساكنة من وجهة نظر الشاعر الحديث، فإنّ "المعطيات التاريخية تبيّن أن الفن" يتغير من حين إلى حين، وأن تغيراته تقابل تغيرات الأخلاق والحالة الاجتماعية، واللّغات، وبهذا يكون الفن - إبداعاً وتلقياً - ظاهرة أساسية من الظواهر الانسانية، وهو يتطور، أي أنه يستجيب للتغير التاريخيّ والاجتماعيّ" (١)

وقبل ان نتحدث عن هذا العامل ودوره في التشكيل التراثي، وكيفية هذا التشكيل، لابدّ أن نتساءل:

ما علاقة العمل الادبي في إطاره الفني بالتراث.. ؟

وهل العمل الأدبي يفسّر التراث من جديد.. ؟

وما دور التراث في الصياغة الفنيّة للعمل الادبي..؟

وهل العمل الفني يقوم بتشكيل التراث وتطويعه لمضمون جديد ..؟

ام أنه يتّخذ من التراث شكلاً واطاراً لاحداث واقعية..؟

أم أنه - أي الأديب - يتواصل مع المضامين التراثية التي يرى فيها نبضاً حياً للحياة الجديدة..؟

وما علاقة اللغة.. وما دورها في تنشيط الحركة الحية بين التراث والعمل الفني بأبعاده المتنوعة..؟

---

(١) عبد المنعم تليمة، الشعر ينبيء ويتنبأ، المؤسسة العربية، بيروت، د.ت، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان التواصل بالتراث، واستخدام معطياته استخداماً فنياً ايحائياً، وتوظيفها لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، تجعل من عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية الحديثة، وليس مقحماً عليها أو مفروضاً عليها من الخارج، فالتشكيل التراثيّ "عملية فنيّة، الهدف منها تعميق صلة العمل الشعري بالوجدان الشعبيّ، وبالوجدان الجماهيريّ، دون افتعال، ودون قصر، بل بالتضمين للمقاطع التراثية، وللصور التراثية ذات الاتصال المباشر بالموضوع العيني، وليست عملية التضمين التراثي عملية فسيفساء، وليست عملية ترصيع، وليست عملية زخرف، بل عملية إعادة خلق، بحيث تصبح القطعة المستقاة من التراث جزءاً عضوياً من العمل الشعري الجديد.." (١)

وفي هذا الاطار الجديد للعلاقة بين الشاعر والتراث، تصبح هذه العلاقة أكثر ثراءً وعمقاً، بحيث تمكنّه من الأصول الفنية والمعايير التي تجعل من قصيده يتسرّب الى نبض الجماهير ووجدانها، لأن التراث في مفهومه الشامل يتضمّن لغة الجماهير وثقافتها وتكوينها الحياتيّ، ويشكّل ذلك كله، ويعبرّ عنه من خلال المعطيات التراثية المتنوعة..

وخلاف ذلك، تلك النظرة المغايرة للنظرة الحديثة للتراث إذ تناولته بنظرة سكونيّة مغلقة خارج الزمان والمكان، فاصبح التراث عند هؤلاء "فاقداً عناصر وحدتّه وحركيته، فاقداً نسيج بنائه المترابط، فاقداً كينونته التراثية التاريخية ذاتها.."(٢)

ولم تؤثر النظرة التي استلهمت عظم التراث - في السابق - على المستوى السياسي والاجتماعي فحسب، بل تعدّت ذلك على المستوى الفنيّ، وتسلّح أصحاب هذه

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، القدس، مسرح القصبة، ١٩٩١/٧/١٧.(أنظر الملحق ٣).

(٢) حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء النهج الواقعي، سابق، ص ٤٢٥..

وانظر: محمد عابد الجابري، نحن والتراث، سابق، ص ٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النظرة "بالتراث" ليواجهوا به اصحاب الرؤية الحديثة، الذين جاءوا مجددّين - ليس فقط- لموسيقى الشعر وصوره، بل جددّوا في الرؤى الفكرية على جميع الأصعدة، ليواجهوا به فساد الواقع العربيّ وضرورة تغييره.. وهذا النمط الحديث على المستوى الفنيّ من موسيقى وألفاظ وأوزان لم يتخلّ عن التراث بأوسع معانيه، بل إن التواصل به في هذه الرؤية فتحت فيه روحاً حية، متجدّدة..

فوظيفة العمل الفني وتواصلها بالتراث تحدّدها زاوية النظر الى الواقع، والفهم الصحيح لهذا الواقع والتراث معاً، ويتأتى ذلك من خلال محاورة التراث في الاعمال الفنية محاورة صادقة برؤية جديدة من روح الحاضر، ذلك لأن "الاستلهام من التراث بحدّ ذاته لا يعني شيئاً على الاطلاق بغير الارتباط الوثيق بينه وبين الواقع المعاصر في حياة الفنان وحياة شعبه وأمته كلّها، بل والانسانية جمعاء" (١).

والشاعر الحديث الملتزم بقضايا جمهوره يؤصّل اختياره الموضوعيّ بوعي، ويميل في قصيده الى الأصوات التي تتجاوب معه، وقد مرّت ذات يوم بشبه التجربة التي عاناها الجمهور كما يعانيها الشاعر نفسه، والشاعر في استخدامه لهذه الاصوات التي ترنّ في وجدان المتلقيّ وسمعه، يكون قد أضفى على تجربته الشعريّة نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق اكسابها هذا البعد التاريخيّ الحضاريّ، وأكسبها في الوقت نفسه نوعاً من الكليّة والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة" (٢).

ومن هنا، فان العامل الفنيّ يتحدّد من رؤية الشاعر حين يتواصل بالموروث، من

---

(١) غالي شكري، التراث والثورة، سابق، ص ٢٢٦.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رؤيته للواقع.. ومن موقفه في هذا الواقع.. فبقدر تلاحم الشاعر بقضايا جمهوره، وبمستوى احساسه باحاسيسهم، يكون اختياره لما يحرّك نبضهم، وان بناء الشاعر لقصيده يحتم عليه بناء جسر متين بينه وبين جمهوره، ولا يتأتى هذا الجسر الا بعمق اتصاله بهم وبالحركة الدائبة فوق هذا الجسر الذي لا ينهدم، ولكن دون الوقوع في أسر شكل من اشكال التعبير عن وجدانهم، وإلا لبقي الشاعر محكوماً مع ما ألفه الانسان العربي - مثلاً - من القصيدة التقليديّة..

ولا نستطيع القول إن العامل الفنيّ في بناء القصيدة الحديثة يحتم التواصل بالتراث، او إن التراث يفرض نفسه على بناء القصيدة الفنيّ، إن الأمر يتعلق بالتجربة الشعرية، وما تتطلبه هذه التجربة، إذ أن الشاعر في هذه التجربة تتهاوى أمامه حواجز الزمن، ولا يصبح الماضي بكل معطياته ماضياً، بل حاضراً برؤية واعية جديدة، فمن هنا يمتاح الشاعر ما يلزمه وما يلائمه من معطيات بحيث توافق رؤيته لواقعه.. ولأن الواقع - أيضاً - هو النبراس الذي يرشد الفنان الى ما يمكن استلهامه من التراث وما ينبغي رفضه، بهذا الفهم، تتكشف الرؤية للتراث انعكاساً لرؤيته للواقع الذي يعيش.. يقول البيّاتي: "إنني عندما اختار هذه الشخصية أو تلك لأتوحّد معها، إنما أحاول أن اعبر عما عبّرت هي عنه، وامنحها قدرة على تخطيّ الزمن التاريخيّ باعطائها نوعاً من المعاصرة.."(١)

ولا شك في أن صنيع الشاعر الحديث المنتمي، القائم على التوازن بين مواقف كثيرة متناقضة، والقائم أيضاً على الانسجام بين المعادلة التراثية والفنية برؤية واعية، وبزاوية نظر مدركة لأبعاد التجربة الشعرية.. لايشكل تعارضاً بين التراث

---

(١) عبدالوهاب البيّاتي، مجلة الاقلام، ع ١١، السنة السابعة، ص٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتشكيلات الجديدة، إذ تأخذ بذلك الوجهة الصحيحة وتحقق الأصالة والابداع، لأنه "ليس بين التجديد والتراث من تناقض او تعارض ما داما ينحلان معاً في بنية دينامية تشتق حيويتها من صميم الواقع.. "(١).

وبذلك، فإن الأصوات التراثية المرتبطة بوجدان الجماهير هي التي تعطي الشاعر "أصالة فنية"، ففي التراث مئات المئات من الأصوات التي تعيش مع الناس، يستطيع الشاعر في تجربته ان يجعلها أصواتاً حية حاضرة باستمرار في وجدان الناس، بل واكثر من ذلك، يجعلها تكتسب بعداً جديداً نابضاً، وبعداً اجتماعياً حياً، ويصدق هذا القول - كما سنرى - على الشعر الفلسطيني حينما حاور الاشكال التراثية وأعاد تشكيلها.

وهكذا، فانّ تواصل الشاعر الحديث بالتراث يعطيه أصالة فنية، وكذلك، تواجد التراث في بنية القصيدة الحديثة يعطيه حياة جديدة، وروحاً جديدة، نابضة، مستمرة.. وبهذا التواصل تصبح العلاقة متكاملة الترابط، ذات رؤية شمولية، لا انفصام، ولا انقطاع بينها..

(٥)

وبعد، فما دور اللغة على المستوى "التراثي" ضمن الأبعاد التي يقوم عليها المعمار الفنيّ، وهل للغة شكل تراثيّ ما دام الشاعر لا يخلق نظام اللغة.. أم أن الشاعر المتواصل بالتراث يصبح له معجم خاص يضم مفردات "قديمة" ذات أصول تراثية غائبة عن الاستعمال الحديث في وقت واحد مع مفردات شائعة في الاستعمال..؟ أم أنه بنفس "الرؤية الحديثة" للتراث يتعامل مع اللغة بدلالات وايحاءات جديدة..؟.

اللغة تشكّل بعداً اساسياً في أبعاد العملية الابداعيّة، وهي التي تشكّل في عمل

---

(١) عز الدين اسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، القلم، بيروت، سنة ١٩٧٤، ص ١١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر خيوط الاتصال، وتنسج شبكة العلاقات التي تتألف من الزمان والانسان والمكان..

ولمّا كانت اللغة تشكّل عاملاً مشتركاً آخر مع الجمهور، نجد الشاعر يبحث عن الصيغة اللغوية المحرّكة لنبض الجماهير، المتفاعلة مع فكرهم وتطلعاتهم، القريبة من وجدانهم... ومع أنه " لا يخلق اللغة اصلاً" (١).

إلاّ أن دوره يأتي في الانتقال بدلالات الكلمة من إطارها القديم، ليعطيها دلالات متجددة واعية، فاللغة - كما يقول "بارت" .. "ليست بريئة" (٢)، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها من خلال المعاني الجديدة.

ويقود هذا الحديث الى ما يمكن تسميته "بالتوارث اللغويّ"، أو بالانتفاع اللغوي عند الأدباء على مستوى: الكلمة، العبارة من خبر أو إشارة، أو قول أو مثل.. وأخذ هذا النمط في الآداب العربية مفهوم "الاقتباس".. و "التضمين".. و "التأويل"، وتوسّعت الدلالة لتأخذ مفهوماً أشمل في النقد الحديث، وهو مفهوم "التناص"..

وهذا ما سنحاول إلقاء الضوء عليه في أعمال سميح القاسم في الفصل الثالث من هذا البحث.

ولعل الناقد الاندلسيّ حازم القرطاجنيّ (٦٠٨ - ٦٨٤)هـ، قد أشار إلى هذه العلاقات في بناء النص الادبي في باب "الاحالة والتضمين".. وهو "أن يكون الكلام قد

---

(١) احسان عباس، مجلة عالم المعرفة، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، ١٩٧٨، ص ١١٤.

(٢) رولان بارت، نظرية النص، مجلة العرب، والفكر العالمي، ت: محمد البقاعي، مركز الاتحاد القومي، بيروت، ع ٣، سنة ١٩٨٨، ص ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضمّن معنىً علمياً او خبراً تاريخياً أو إشارة الى مثل أو بيت أو كلام سالف بالجملة، يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءاً من اجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين.." (١)

واذا كان اختيار الشاعر الحديث من التراث يقوم فيما يبرز رؤيته، ويسند موقفه من الواقع على أساس الانسجام بين المعادلة التراثية والفنية بادراك لأبعاد العمل الأدبي، فإن القرطاجني - أيضاً - يشير الى هذا المعنى على سبيل "الموازنة" و "المناسبة": ".. وملاحظات الشعراء الأقاصيص والاخبار المستطرفة في أشعارهم، ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدّمة، والمعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها، التي يبنون عليها اشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر، ويجب للشاعر أن يعتمد في ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه، ويعلق على طريق التشبيه أو التنظير أو المثل أو غير ذلك، ويسمى ما تسبب الى ذكره من القصص المتقدمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة، الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور، وإذا اوقعت على الموقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام.."(٢)

وجملة القول، إن العامل الفنيّ ياتي تفسيراً جديداً للتراث، برؤية جديدة، مستمدة من روح العصر، ويأتي - ايضاً - مطوّعاً الشكل التراثيّ لمضمون جديد، مستمراً في الحياة الجديدة المتطورة، ويأتي هذا المضمون الجديد بأدوات فنية جديدة...

(٦)

ولا يقل العامل الثقافي أهمية، ويتمثل عند المفكرين وعند الأدباء، في التعامل

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تقديم وتحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٢، د.ت، ص ١٧٣. (٢) السابق، ص ١٨٩، ١٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنظر الى المعطيات الثقافية الموروثة محلياً وعالمياً، وقد اختلفت الرؤى للتراث، وتباينت الآراء، واحتدم الصراع بين الاتجاهات الفكرية والأدبية، وقصد أولئك جميعاً ضرورة تغيير الواقع إلى الأفضل كحد أدنى من الاتفاق.. ولكن السبل اختلفت..!

فئة، طرحت "التراث العربي" بمعنى الماضي، وهو "تصوّر ذاتي مثالي" (١) استندت عليه بالتقليد والمحاكاة، وبصيغة الاحياء، والتسجيل لعناصره، همّها انقاذ ثروة ثقافية كانت مضيئة في زمانها، فلربما أنقذت - بعض الماضي - ولكنها فقدت حاضرها ورؤاها المستقبلية.. مع أنه من وجهة حضارية لا تتم لأمة نهضة حقيقية الا إذا وعت تراثها وتمثلته، وفتحت أبوابها في الوقت نفسه على الثقافات الأخرى، وامتدت الى الامام..

وهذا العرض الذي جاءت به "حركة الاحياء"، كان عرضاً خارج إطاره التاريخي، عرضاً اقليمياً ثابتاً وساكناً في مرحلة تراثية.. مع أن هؤلاء "لا ينكرون العلاقة التاريخية بين الفكر والواقع .. إنهم يحصرونه في الواقع الذاتي، واقع الكائن.. ومحصّلة ذلك يصبح "التراث الثقافي" جامداً في "وعائه" الزمني الخاص، محروماً قابلية "السيولة" في مجرى التاريخ، أي قابلية الاتصال والتفاعل بحيوية مع الحاضر.." (٢).

وهذا الامر - أيضاً - اغفل الوجدان العربي، وتطلعاته، ومعاناته، وخلا من الرؤية الانسانية الرحبة، ومن التعمّق، وفهم الصلة بين العطاء التراثي وواقعه في ذلك الزمان، وسرّ الابداع فيه، فعاش "هذا التراث" "غريباً" منقطعاً عن أرضه الام"..

بقي أن نذكر أنهم تناولوا القشور التراثية فيما يتعلق باللغة والأوزان الشعرية والصياغة.

---

(١) حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، سابق، ص ٤٢٣. (٢) السابق، ص ٤٢٢، ٤٢٣ وانظر: حسين مروّة، تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ٣٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحق، أنها أفادت على مستوى اللغة والتاريخ، وعلى مستوى "حفظ الصورة التاريخية" الماجدة في عصور قد مضت مزدهرة لعصور قد أظلمت، فكان معيارهم الثقافي على المستوى الادبي وبخاصة الشعر، القدرة على المحاكاة والتقليد ضمن إطار القصيدة العربية التقليدية، مع نوع من التطور في أطر من الاشكال الادبية، كالمطولة، والمنظومة التاريخة، والمسرحية الشعرية، وفي الألفاظ، والتراكيب، والصور..

فئة أخرى، متفقة مع غيرها بأن فساد المجتمع موجب للتغيير، ولكنها اختارت طريقاً اخرى في النظرة الثقافية للموروث، هذه الفئة تأثرت بالاتجاهات الداعية الى الارتباط في الآداب الاوروبية الحديثة، وعلى رأسهم (ت. س اليوت)، "الذي أقام محاورة بين التراث والعصر، وأقام علاقة بين الاثر الفني الجديد والتراث الادبي القديم، فلم يتقوقع في دائرة التراث، وأدرك الروح السارية في التقاليد التي تجعل منها وحدة تتكامل حلقاتها باندماج فكر العصر فيها، فكانت تجربته الفنية "التراثية" صورة للتغيير الاجتماعي والسياسي في مجتمعه.. " (١)

ولا شك أن (اليوت) تفوق في تحويل الموروث الى مادة من بين المواد التي يشكل منها ابداعه الشعري، فأغرى الكثير من شعراء الشباب العرب أن يجربوا مثل ذلك في تراثهم..(٢)

---

(١)ت.س اليوت،مقالات في النقد الادبي، ترجمة:لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو،د.ت،ص ٩.

(٢) أنظر: صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر،دار العودة، بيروت، سنة١٩٦٩، ص ١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى جانب ذلك كله، ورغم التأثير الذي أحدثته هذه النزعات "برز جانب مضيء على المستوى التراثي، سواء من زاوية التناول او الاسلوب او تحقيق الانسجام بين التراث والمعاصرة.."(١).. هذا الجانب يرى الشاعر الحديث من خلاله أنّ في التراث امكانات تجدّد لا تنتهي باضافات دائمة تناسب تجربته وفكره ووعيه، ويرى أن الاشكال التراثية تأخذ ملاح جديدة بأصوات ونغمات جديدة، وبنية متجدّدة حسب ما تقتضيها التجربة والمعاناة.

لقد اصبحت الرؤية الحديثة للتراث رؤية محاورة بين التراث والشعر الحديث بلون حضاري حي، يوازن فيه الشاعر بين ابداعه الفني وتكوينه السياسي والاجتماعي، ويواجه فيه حالة الموات المادي والمعنوي في المجتمع.."هذه الرؤية، وهذه الموازنه، وهذه المواجهة لدى الشاعر جعلت المادة التراثية والمخزون الثقافي في وجدانه ووجدان الجماهير عملاً فنياً متقدماً حتى ولو كانت المادة التراثية "الحمام" لوناً متخلفاً، فطبيعة الرؤية و "الموقف" الذي يتخذه الفنان يشكلّها ويجعل منها رؤية متقدّمة..

وبهذه الرؤية، وبهذا المفهوم، نستطيع أن نقرأ التراث، ونفهم التراث، قراءة، وفهماً نتخطى بها الطريقة السلفية من النظر اليه بصفته التراثية بوجه مطلق، أي الفهم التراثي للتراث.. أو التراث يكرّر نفسه.. الى محاولة النظر اليه، والبحث في سماته المتقدّمة، و "بالانعطاف" في بعض مناحيه.. " وهذا الانعطاف بالتراث يشكل "قاعدة" أساسية، وهذه "القاعدة" تبقى مهتزة قلقة اذا لم يكن هناك وضوح علمي كاف للمفاهيم التي ينطلق منها هذا "الانعطاف" وتتكون منها هذه القاعدة". (٢)

---

(١) نزيه ابونضال، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة ١٩٧٩، ص ١١٢.

(٢) انظر:حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، سابق، ص٣٩٤،٣٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يلجأ الشاعر إلى التراث في ظروف سياسية واجتماعية تتمثل في حالة القهر والاضطهاد التي يحس بها الشاعر في التعبير عن وجدانه وفكره، ووجدان جماهيره وفكرهم.. ولأن الشعر نشاط اجتماعي فني، لابد ان يؤدي دوره في ايقاظ المجتمع، وجد الشعراء ضالتهم في الاصوات التراثية التي مرّت بالحالة نفسها، ليقيموا معمارهم الفني، وهم بذلك يضيفون قيمة فنية على العمل الادبي..

ونتيجة لذلك علت اصوات تراثية في شعر المحدثين كانت تمثل حركة تمرّد وثورة على واقعهم، سواء أكانت هذه الاصوات أصواتاً أدبية أم اصواتاً سياسية ام اصواتاً دينية.

ويشكل التراث - أيضاً - دافعاً قوياً لدى الشعراء للتواصل به حين يهدد كيان الامة، فيرتد الشاعر تلقائياً الى تراثه، وفي هذه الحالة يشكل التراث جذراً قوياً يتمسك به الشاعر رداً على الخطر، وتأكيداً للذات وللشخصية.. وتصدق هذه الحالة - كما سنرى - على الشاعر سميح القاسم .. ولأن الاديب، بشكل عام، اذا فقد الاتصال بتاريخه وبتراث أمته، لا يستطيع ان يعبر عن وجدانها المعاصر، فتتعطل لديه الرؤى المستقبلية.

بقي أن نذكر أن الشاعر حين يحس بغربة نفسية، تجعله ينشر ضالته في عالم آخر قد يكون أي شكل من أشكال التراث الثقافي الانساني.. وفي هذه الحالة قد يكون التوجه سلباً في عالم يوتوبي بعيداً عن واقعه.. وقد لا يقصد الغموض من هذا التواصل، بل يريد تعميق الرؤية وامتدادها مشفوعة بالقدرة على الموازنة بين الاختيار والعفوية الفنية.

فاذا كان الواقع الاجتماعي وشؤونه يشكل مادة في التشكيل الشعري، فان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث شأنه كذلك، يشكل مادة غنية وحية وممتدة.

(٨)

واذا كان التراث يشكل بنياناً متكاملاً يقوم على العلاقة بين الوعي الماضي والوعي الحاضر، فان ماضي الثقافة الوطنية (التراث) تنوعت مصادره، وتشابكت، وتداخلت، تداخل الحضارات وتشابكها، وتماثل التجارب الانسانية بكل صنوفها، ومع ذلك ظهرت الملامح الخاصة لكل شكل من الاشكال التراثية التي تواصل بها الشعراء...

فالتراث الديني - للشعوب عامة - يعد مصدراً خصباً وسخياً من مصادر الالهام الشعري، ذلك لأن الدين - وفي كل العصور - يشكل ملاذاً روحياً - لا للشعراء فقط - بل لجمهور الناس، ولارتباطه اليومي بحياتهم العملية والمعيشية على امتداد الاجيال. لذا، فهو يحتل دوراً هاماً في تشكيل الوجدان التراثي للجماهير، مما يعني حرص الشاعر على ايلاء هذا الجانب اهتماماً اساسياً، بمعنى ان الجماهير وفي العوالم المقهورة، والمغلوبة تلجأ الى الدين تستمد منه القوة للخلاص.. فالجماهير المتدنية تراثية النزعة، شديدة الحساسية تجاه المسائل الدينية، مما يجعل الشاعر الممتد الرؤية أمام الاختيار الصعب..

ولعل مصادر التراث الديني بشكل عام تتمثل في الكتب السماوية المقدسة وما يحيطها من أبعاد دينية أخرى.. فالكتاب المقدس والقرآن الكريم مثلاً كانا مصدرين أساسيين امتاح منهما الشاعر وحاورهما في كثير من المواقف... ولم تظهر ملامح التعصب عند الشعراء المحدثين في استخدام الموروث، فامتدّوا في فضاء الحدود الاقليمية والثقافية والدينية والقومية من المعطيات الانسانية، إذ ان رؤية الشاعر لواقعه وموقفه من الواقع، تضع الشاعر في زاوية الاختيار الموضوعي لتجربته مع ما تتطلبه التشكيلة الفنية التي ترتبط وتتداخل في هذا الاختيار.. وبهذه الرؤية الممتدة عبر الزمن التراثي الانساني، لم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجد شعراء غربيون - مثلاً - غضاضة في استخدام الموروث الاسلامي، كالشاعر الايطالي (دانته) في الكوميديا الالهية حيث استلهم منها حديث المعراج النبوي، وغيره من المصادر العربية والاسلامية (١).. وكذلك الشاعر الالماني (جيته) في انتفاعه بما جاء في القرآن الكريم، واعجابه به (٢).. والشاعر الفرنسي (فيكتور هيجو) الذي استمد من ترجمته للقرآن الكريم الكثير من الموضوعات الادبية (٣)..

وفي المقابل، لم يتردد كثير من الشعراء العرب في استخدام الموروث الأجنبي فيما يتعلق بالأساطير الدينية، فشاعت في شعرنا الحديث الاساطير الاغريقية والبابلية والفينيقية، وامتلأت قصائد شعرائنا بأسماء: سيزيف وأوديب وتموز وعشتار وغيرها..

إن هذا الشيوع في استخدام الموروث العالمي مع مبرراته السياسية والفنية والاجتماعية.. ومع الدلالة في عمق الامتداد في التجربة الانسانية.. ومع دلالته على ثقافة الشاعر والتوسع في الرؤية.. إلا أن ذلك ترك - الى حد ما - فجوة بين معطيات الشاعر هذه، وبين جمهوره الذي أحس بغربة هذه الثقافة عليه وبانقطاعه عنها..

وقد نجد العذر للشاعر العربي في استخدامه للتراث الاسطوري العالمي، وذلك لما أحسه من نقص في تراثنا الاسطوري، إذ يشكل الاستخدام الاسطوري لدى بعض الشعراء ضرورة ملحة من ناحية فنية أو من ناحية سياسية أو اجتماعية، مما اضطرهم-

---

(١) انظر: محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٣، د.ت،ص ١٥٣.

(٢) عبد الرحمن بدوي، من تصديره لترجمته لديوان "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٤م، ص ٤.

(٣) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية..، سابق، ص ٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في كثير من الاحيان - الى اضفاء ملاع اسطورية على بعض الشخصيات التراثية بحيث يجعلون منها شخصيات أسطورية. ومن ناحية اخرى كان الشعراء يشعرون بحساسية دقيقة من استلهام الشخصيات وتأويلها وبخاصة الدينية منها، إذ يشكل ذلك في نظر الجمهور خروجاً على النهج الديني.. ولعلّك - مثلاً - تجد شخصية "مهيار" التي استمدّها أدونيس من الموروث الادبي لا تحمل في مصدرها التراثي أي ملاع اسطورية، ولكن أدونيس حاول أن يضفي عليها طابعاً اسطورياً عن طريق منحها بعض القدرات والقوى الخارقة (١).. وإن نظرة لاستخدام الشعراء للموروث الديني، ستجد الكم الهائل منه، لذا سنقتصر على ايراد بعض النماذج التي استخدمت بقصد الوقوف على طبيعة هذا التواصل وقيمته..

وأول ما يطالعنا من الاشكال التراثية الدينية، شخصية الانبياء، فقد أحس الشعراء بأن ثمة علاقة وثيقة بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فلكل منهم رسالة، والفارق أن رسالة الانبياء سماوية، لذا دأب الشعراء المحدثون على الاتصال بشخصيات الانبياء ليعبّروا من خلالها عن أبعاد تجاربهم ومعاناتهم.. فشخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم اخذت دلالات متنوعة عند الشعراء، وكانت أكثرها حضوراً وبخاصة في المرحلة التي اخذت طابع :"التعبير عن الموروث" أو مرحلة الاحياء، لأن الشاعر في استخدام الشخصية الدينية لايريد من هذا الإستخدام إلا النقل كما هي، ولا يحملها ملاع معاصرة.. ولكنها ضمرت وخفت في الصيغة الحديثة لدى الشاعر "الحديث" وهي "التعبير بها" أو "التواصل بها"، لان هذه الصيغة تحتاج الى تأويل حسب ما تقتضيه

---

(١) السابق، ص ٢٣٣.. وانظر: ديوان: أغاني مهيار الدمشقي، علي احمد سعيد (ادونيس)، دار مجلة شعر، بيروت، سنة ١٩٦٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجربة الشاعر، وهذا التأويل يمس من قداسة النبي المرتبطة بعقيدة الجمهور ووجدانهم.. مما دفع بالشعراء الى التواصل بشخصيات الانبياء الاخرى، لما تحمله من دلالات قريبة من التجربة الشعرية، ولعدم التحرج من تناولها وتأويلها في الاعمال الادبية والفنيّة..

وعلى مستوى الاستخدام، أخذت شخصية سيدنا محمد في إطارها العام لدى الشعراء "رمزاً شاملاً للانسان العربي سواء في انتصاره أو عذابه"(١)، فكانت عند كاظم جواد(٢) دلالة الثائر المتمرد على الظلم... وعند شاذل طاقة(٣) دلالة الانسان الذي يخلص الامة من ضعفها.. وعند محمود درويش(٤) السؤال الحائر عن طريق الخلاص.. وعند محمد الفيتوري(٥) أخذت بعد الازدهار والتألق العربي.. وعند بدر شاكر السيّاب، يصور يقين النصر بعد الاضمحلال والضعف:

وكان محمد نقشاً على آجرة خضراء يزهو في أعاليها(٦)

وإلى جانب شخصية الرسول، استخدم الشعراء جوانب متعلقة بالرسول والاسلام، كما فعل الشاعر صلاح عبد الصبور مستخدماً حادث الهجرة النبوية في قصيدة "الخروج" (٧)، وكذلك ادونيس في استخدامه لمعراج الرسول في قصيدته

---

(١) علي عشري زياد، استدعاء الشخصيات الذاتية..، سابق، ص ٩٩.

(٢) ديوان: "اغاني الحرية"، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٦٠، ص ١٣٠.

(٣) ديوان: "الاعور الرجال والغرباء"، مكتبة الحياة، بيروت، سنة ١٩٦٩، ص ٤١.

(٤) ديوان: "عاشق من فلسطين"، قصيدة نشيد الرجال، دار الاداب، بيروت سنة ١٩٦٩، ص ٢٨.

(٥) ديوان: "معزوفة لدرويش يقول"قصيدة"يوميات حاج الى بيت الله الحرام"،دارالعودة،بيروت،سنة١٩٧٠،ص ٣٢.

(٦) ديوان: "انشودة المطر"، قصيدة "في المغرب العربي"، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١، ص ٣٩٤.

(٧) انظر:ديوان:"احلام الفارس القديم"، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٤،ص٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" السماء الثامنة" (١).

والشخصية الدينية الثانية التي اخذت بعداً واسعاً لدى الشعراء- كما قدّمنا - عند الشعراء، شخصية السيد المسيح، فعلى "ملمح الصليب أسقطوا كل الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر والإنسان المعاصر عموماً"(٢) .. وقد غالى الشعراء المحدثون في تواصلهم بشخصية المسيح إذ "من النادر ان تجد شاعراً عربياً معاصراً لم يضمن بعض قصائده هذا الرمز، وما يحمله من دلالات وجدها الشاعر تنسجم مع واقعه المعاش، فردياً كان أم جماعياً"(٣) فنجد بدر شاكر السيّاب في قصيدته "غريب على الخليج"(٤)، يصوّر معاناته وغربته وتحمله هموم بلاده وحنينه اليها كالمسيح يجرّ صليبه:

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة
غنيت تربتك الحبيبة ، وحملتُها ،
فانا المسيح يجر في المنفى صليبه

وفي قصيدته " الى جميلة بوحيرد"(٥) يتحمل الشاعر المعاناة والآلام جرّاء فكرة يعتنقها أو مبدأ يدافع عنه..

ونجد هذه الملامح عند الشاعر عبد الوهاب البياتي في قصيدة "الصلب" (٦).

---

(١) انظر: ديوان: "المسرح والمرايا"، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٨، ص ١٤٥.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص ١٠٤.

(٣) خالد سليمان، انماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، سنة ١٩٨٧، ص ٤٠.

(٤) ديوان: "انشودة المطر"، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١، ص ٣٣٤. (٥) السابق، ص ٣٧٨.

(٦) ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، مجلد ٢، ط ٣، ١٩٧٩، ١٥٣٦، ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي قصيدة "أغنية" من قصائد إلى يافا -أيضاً- يصوّر البياتي الانسان والحق الفلسطيني بصورة مسيح مصلوب تمزقه خناجر الظلم:

يافا يسوعك في القيود

عار تمزّقه الخناجر عبر صلبان الحدود (١)

وشخصية النبي "موسى" من الشخصيات الدينية التي أخذت مجالها في القصيدة الحديثة، ولكنها أقل استخداماً من شخصية محمد وعيسى، فقد استخدمها نزار قباني في قصيدته "منشورات فدائية على جدران اسرائيل" ..، يقول فيها:

لان موسى قطعت يداه

ولم يعد يتقن فن السحر

لأن موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه شق مياه البحر

لانكم لستم كأمريكا ولستا كالهنود الحمر

فسوف تهلكون عن آخركم فوق صحاري مصر (٢)

واستخدمها الشاعر سميح القاسم-كما سنرى-في قصيدته "ارم"، في الفصل الثاني..

وأما شخصية النبي "ايوب" (٣)، نبي المحن والمصائب.. نبي الصبر والتحمل، وجد الشعراء فيه مادة خصبة لبناء معمارهم الفني لتقارب التجربتين، ولما تحمل هذه

---

(١) انظر:ديوان:"المجد للأطفال والزيتون"، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٧، ص ٥.

(٢) منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٦٩، ص ١١.

(٣) انظر استخدام شخصية "ايوب": خليل توما: "اغنيات الليالي الاخيرة"، ص ٦١، وانظر: محمود درويش: "حبيبتي تنهض من نومها"، عاشق من فلسطين، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية من المعاناة.. فبدر شاكر السيّاب من اكثر الشعراء اتصالاً بالنبي ايوب، وكأنك تشعر "بأن صلة السيّاب بذلك الرمز قد بلغت حد الامتزاج الكامل" (١)، والسيّاب يستخدم ايوب بملامحه القرآنية من الصبر على البلاء والرضا به الى حد الحمد عليه (٢):

لك الحمد ان الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم (٣)

ولا يفوتنا أن نذكر الى جانب شخصيات الانبياء في الموروث الديني، تواصل الشعراء بشخصيات دينية - أخرى - مقدسة كشخصية "مريم"، اذ استخدمها البيّاتي في قصيدة "الموت في الحب".

أيتها العذراء

هزي بجذع النخلة الفرعاء

تساقط الاشياء

تنفجر الشموس والاقمار

يكتسح الطوفان هذا العار (٤)

ويلاحظ ان التواصل بالموروث الديني عند البيّاتي لم يأخذ جانب الشخصية الدينية فقط، بل استخدم الاسلوب القرآني والايقاع القرآني بشكل "تناصي".

---

(١) محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٧، ص ٣٠١.

(٢) علي عشري زايد، سابق، ص ١١٥.

(٣) بدر شاكر السيّاب، ديوان "منزل الاقنان"،قصيدة "سفر ايوب"، دار العلم للملايين،بيروت، سنة١٩٦٣،ص ٣٦.

(٤) عبد الوهاب البيّاتي،ديوان:"الموت في الحياة"،دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٨، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشخصيات الملائكة "كعزرائيل" و "جبريل"(١)، اخذت ملامحها الدينية.. وكذلك شخصيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها اخذت ملامح دينية إلى جانب الملامح الاسطورية والتاريخية..

وتطمح هذه الدراسة أن تتبيّن كيف انتفع سميح القاسم من التراث الديني، وكيف حاور هذه الرموز التراثية الدينيّة.. وكيف أقام معماره الفني عليها.. وكيف انعطف بدلالاتها.. وكيف انتفع من الناحية الفنية واللغوية من تواصله بهذا النمط من التراث..

(٩)

وأخذ التراث التاريخي مجالاً رحباً عند الشعراء المحدثين، ذلك لأن التاريخ - كما يقال - هو الماضي.. والتراث وجه الماضي المتلون بألوان الحياة.. المتجدّد في حلقات متفاعلة. وإن انتهى الواقع التاريخي بأحداثه، لكنه يظل له دلالة في النفوس، إذ "ان التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه ادراك انسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لاية فترة من هذا الماضي" (٢).

ان استلهام الشاعر لمعطيات التاريخ، يحقق الاحساس بالاصالة، لينطلق بها الى آفاق من التقدم والابداع كلّما تقدّمت به معارفه نحو كمال انساني لا ينفصل فيه الماضي عن الواقع الحي، وانما يسري فيه، ويتحرك معه نحو المستقبل.. والابداع ليس

---

(١) انظر قصائد:

- بدر شاكر السيّاب: "انشودة المطر"، سابق، ص ٥٤٣. - ادونيس: "السماء الثامنة"، ديوان "المسرح والمرايا"، سابق، ص ١٤٥.

(٢) مصطفى ناصيف، دراسة الادب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص ٢٠٥ و ٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متعارضاً مع الاستلهام التراثي، وليس منفصلاً عنه، لأن ليس هناك ثمة ابداع مطلق، إذ "لابدّ من التعامل مع مادة ذات سياق تراثي بصورة او بأخرى" (١).

ومن جانب آخر، فإن الابداع وإن ارتبط بواقع المجتمع وتراثه التاريخي، من حيث أنه استجابة ايجابية لما يواجهه من تهديد وتحد، فإنه من جهة أخرى تعبير عن قدرة المبدع على التفرّد والشجاعة في استكشاف المجهول.. فالابداع لا يعد ابداعاً حقيقياً الا اذا كان الاستلهام التراثي نابعاً من رؤية الواقع.

فما هي الابعاد.. وما هي الاشكال التراثية التاريخية.. وما هي الرؤى التي انطلق منها وبها المبدع.. ؟

لقد أخذ الموروث التاريخي لدى الشعراء أبعاداً متنوعة، انطلاقاً من البعد الاقليمي.. الى البعد القومي.. وانتهاء بالبعد العالمي والانساني.. هذه الابعاد، يرتبط تواصل الشاعر بها بما تقتضيه تجربته الشعرية، وبما يوافق طبيعة الافكار والقضايا والهموم التي يريد ان ينقلها الى المتلقيّ..

ولكي يكون النظر الى التراث التاريخي عملياً، لابد من كشف القيم التراثية الحية فيه، ولا يكون ذلك الا باعتماد الرؤية المعاصرة بنهجها التحليليّ الاكثر تقدماً والاكثر التحاماً بحركة الواقع.. فالتاريخ مصدر غزير، يستقي منه الشاعر الحديث، ولانغالي اذا قلنا ان جميع الانماط التراثية تدخل في الاطار التاريخي، الا انها تتأطر في مجالاتها المعنونة - عند الدارسين - تسهيلاً للبحث والدراسة..

ففي المجال التاريخي، نلحظ الشعراء يتواصلون بأبطال الثورات والدعوات النبيلة ، وبشخصيات الحكام والامراء والقواد وبالخلفاء سواء أكانوا يمثلون الوجة المضيء أم

---

(١) طيّب تزيني، من التراث الى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت، ص ٢٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمثلون الوجه المعتم، وبذلك يأتي دور المبدع في محاورة هذه النماذج حسب رؤيته لواقعه، وفهمه له.. ولهذا النمط التراثي..

والشعر العربي الحديث مليء بالانماط التراثية التاريخية، من شخصيات.. وأحداث.. ومعارك.. ورموز، على أنه لابدّ من "التميز المستمر بين الدلالة العادية للرمز كما هي في الواقع التاريخي، وبين الطاقة الدلاليةالجديدة في النص الشعري الذي يصل بالتعبير والايحاء الى وجدان الجماعة، وان قيمة الرمز المتقدّم في النص الشعري معتمدة على نجاح الشاعر في فهمه على انه مادة حية تتجدّد من خلال، وجدان الناس، وتعمل على تجديد هذا الوجدان" (١).

ومن بين الشخصيات التاريخية على سبيل المثال شخصية الحسين بن علي، إذ وجد الشعراء فيها رمزاً للمعاناة الانسانية العظيمة، ورمزاً لخذلان المؤيّدين للثائر العظيم، ورمزاً للغضب والحزن والشهادة.. ففي مأساة الحسين بن عليّ (٢): "انواع شتىّ من

---

(١) خالد الكركي، مقال: "رموز الرفض والثورة في الشعر الحديث، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد ١٤، ع ٧، سنة ١٩٨٧، ص ١٢٣.

(٢) انظر شخصية الحسين بن علي عند الشعراء:- قاسم حدّاد: "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة"، بيروت ١٩٧٢، ص ٦٥، ٦٦.

- شوقي يزيع: "عناوين سريعة لوطن مقتول"، دار الآداب، بيروت، ط٣، سنة ١٩٨٥، ص ٦٧.

- احمد دحبور: "العودة الى كربلاء" الديوان، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٨٣م، ص ٢٥٨.

- ادونيس: "الآثار الكاملة" مجلد ٢، ط ٢، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١، ص ٣٥٠. وانظر: "المسرح والمرايا"، سابق، ص ٩١.

- مظفر النواب: "وتريات ليلية"، منشورات صلاح الدين، القدس، سنة ١٩٧٧، ص ٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مآسي الانسان في جو القيظ والعطش والقسوة، والقتل الجماعيّ، وحزّ الرؤوس.. هناك مأساة الجنون البشري، ومأساة الخيانة، ومأساة القتل المجّاني، وكذلك مأساة المروءة والفضيلة، الحسين اكبر من الحياة، ولعلّه لكبره وعلوه خارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها ان يتوحد مع البطل رغم تطلعه اليه، ولذا يكون التعبير الفني عنه قاصراً على مداه الفاعل.." (١)

ففي قصيدة "امل دنقل" من "أوراق أبي نوّاس":

كنت في كربلاء

قال لي الشيخ ان الحسين

مات من اجل جرعة ماء

وتساءلت: كيف السيوف استباحت بني الاكرمين

فأجاب الذي بصرته السماء

انه الذهب المتلألىء في كل عين

.. مات من اجل جرعة ماء

فاسقني يا غلام صباح مساء

اسقني يا غلام

علّني بالمدام ...

اتناسى الدماء (٢)

وشبيه بشخصية الحسين بن علي ودورانها في الادب الحديث، شخصية "الحلّاج"،

---

(١) جبرا ابراهيم جبرا، من مقدمة لمسرحية: عبد الرزاق عبدالواحد الشعرية، الحر الرياحي، الدار العربية للموسوعات، ط ١، بيروت، سنة ١٩٨٢، ص ٧.

(٢) الاعمال الكاملة، المطبعة الفنية، القاهرة، د.ت، ص ٦٦، ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"شهيد الصوفية، الذي صلب ببغداد لست بقين من ذي الحجة سنة ٣٠٩ هـ" (١).

وقد اخذت شخصية "الحلّاج" أبعاداً كثيرة في أعمال الكتاب والشعراء، ففي قصيدة "عذاب الحلّاج"، لعبد الوهاب البيّاتي، يستعير بعض ملاح المسيح للحلّاج، فهو حين يصور مطاردة قوى الظلم له ولاتباعه ولافكاره، يستغل ملمحاً من ملاح المسيح، وهو العشاء الأخير الذي تناوله المسيح مع تلاميذه قبل القبض عليه.. ومن جانب آخر نرى البعد السياسي "لمحنة الحلّاج" يلخّصها البيّاتي في بيان سبب "محاكمة" الحلّاج:

بحت بكلمتين للسلطان

قلت له جبان (٢)

وفي مسرحية "مأساة الحلّاج" (٣) لصلاح عبد الصبور، يسقط على شخصية "الحلّاج" ملاح السيّد المسيح كقدرته على احياء الارواح الموتى بالكلمات، كما كان المسيح يحيي الاجساد، كذلك اخذت المسرحية بعداً سياسياً لمحنة الحلاج وهو موقف صاحب الكلمة من المجتمع ومن السلطة ... !

وهناك شخصيات أخرى كان لها حضور في الادب الحديث وبخاصة الشعر، منها ما يمثل المعاناة، والتضحية في سبيل الاهداف النبيلة كعمار بن ياسر، ومنها ما يمثل الدعوة الى العدالة كأبي ذر الغفاري، ومنها ما يمثل الظلم كالحجاج، وزياد بن ابيه، ومنها ما يمثل الانحلال، والفساد ككافور ويزيد.. (٤).

ومع ذلك، فان هذه الانماط لها حضور متكرّر عند الشعراء برؤى متباينة، لأن

---

(١) انظر: عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، (لواقح الانوار في طبقات الاخيار)، مطبعة صبيح، ج ١، د.ت، ص ٩٢.

(٢) ديوان:"سفر الفقر والثورة"، دار الآداب، بيروت، ط ١، سنة ١٩٦٥، ص ١١.

(٣) انظر: مسرحية "مأساة الحلاج"، دار القلم، القاهرة، سنة ١٩٦٧م.

(٤) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية..، سابق، ص ١٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر "ليس محايداً أمام النص التاريخي، فزاوية النظر في الشخصية التاريخية مختلفة في النصوص التاريخية نفسها، بعضها مشبع بخيال شعبي لاحق على حضورها الاساسي، كما في مأساة الحسين.. وبعضها الآخر قد نراه رمزاً للنضال والطهر الثوري، بينما يراه آخرون فتنة خطيرة في مسار تاريخنا كالخوارج والزنج مثلاً" (١).

وقد تتداخل الشخصيات في القصيدة الواحدة لاظهار المفارقات، ففي قصيدة معين بسيسو "كراسة فلسطين" (٢):

سيرك فلسطين سيفتتح الليلة
هاتوا مربوطاً بالأغلال المعتصم وهاتوا في قفص "خالد"
هاتوا ملفوفاً بالنطع "المتنبي" محمولاً فوق بيارق سيف الدوله
سيرك فلسطين سيفتتح الليلة

إن محاولة تصنيف الشخصيات أو الأحداث في الشعر الحديث ليست فاصلة، وانما تهدف - كما ذكرنا - الى تحديد الاطار العام لها، ولكنها، أي هذه الانماط التاريخية، تحمل في داخلها طاقات تعبيرية غير محدودة للشاعر، فيتخذ منها في كثير من الاحيان اقنعة "ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها.."(٣).

وسنرى كيف وقف سميح من التاريخ .. ومن التراث.. وكيف انتفع من الاشارات التاريخية.. والاطر التاريخية.. ونطمح أن تبيّن الدراسة الابعاد التي أقامها في تواصله بالتراث التاريخي.. وبخاصة البعد القومي..

---

(١) خالد الكركي، سابق، ص ١٢٢. (٢) معين بسيسو، "كراسة فلسطين"، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٦٩، ص ٩.

(٣) احسان عباس، سابق، ص ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١٠)

ويدخل التراث الشعبي في سياق التراث التاريخيّ، إذ يعد - أي التراث الشعبي - معبّراً عن الوجود الانساني، ومسهماً في وصف الوضع التاريخي للانسان..

والتراث الشعبي يشمل أنماطاً مختلفة، من حكاية، وأسطورة، وخرافة، وسيرة، وملحمة.. هذه الانماط يصعب - أحياناً - ايجاد الحدود الفاصلة بينها، لنوع التفاعل القائم والتداخل فيما بينها. ولابد للدارس من أن يتعرف على العلاقات المشتركة أو الانتماءات المتبادلة بينها..

وإذا كانت الاسطورة بمفهومها الواسع - كما سنرى - جزءاً من التراث الشعبي باشكالها المختلفة، فإن "الفلكلور" هو هذه الاشكال الشعبية، اذ أن مصطلح "فلكلور" المكون من الكلمتين: "فولك" بمعنى الناس، أو الشعب، و"لور" بمعنى المعرفة او الحكمة.. واستعمل هذا المصطلح اسماً لحقل يشمل دراسة العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملاحم والامثال.." (١).

إذن، "فالفلكلور" يضم التراث الشعبي، والمعارف الشعبية، والمنتوجات الشعبية" (٢)، بشرط أن تكون متوارثة، ومعبّرة عن وجدان الشعب، دون التقيّد بمعرفة المؤلف والمنشأ.. فهي تنتهي بعمل جماعي متوارث، سواء أكان هذا العمل يرتبط بالتاريخ الحقيقي للأمة أم بما لهذه الامة من خيالات وتصورات عاشتها عبر تاريخ ممتد.. ولكنها في النهاية تمثل تاريخ الامة وتجربتها وصراعها للوجود..

---

(١) الموسوعة البريطانية، والموسوعة العربية الميسرة.. (مادة فلكلور).

(٢) انظر: شريف كناعة، ملاح المادة الفلكلورية، مركز الوثائق والابحاث، جامعة بير زيت، د.ت، ص ١٤.
وانظر: احمد رشدي صالح، الادب الشعبي، دار المعرفة، القاهرة، ط ١، ١٩٥٤م.
وانظر: نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٢م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذا كانت المواريث الشعبية تشكل ماضي الامة وحياتها وممارساتها عبر العصور، فإنه يشتد تعلق الجمهور بها على مختلف مستوياته كلما تعرضت الامة لعوامل الضعف، او لعوامل القوة، لتقف أمام أي محاولة يقصد من ورائها تغيير معالم الحياة التي تثبت فيها شخصيتها.. ويشتد التعلق بالتراث عند الامة لتظهر انها منطلقة من حضارة عريقة وتراث أصيل، فتزداد المحافظة على هذا التراث..

إن التراث الشعبي - بانواعه - له ميزة "خاصة" عند الشعوب، لأنه يشكل وجدانها، ووجودها، وحياتها، وثمرتها، وبالتالي نراه كثير الحضور في شعر الشعراء - عدا عن حضوره في الانماط الحياتية المختلفة - وبخاصة أن الشعراء يبحثون جاهدين في كل ما يتقرب الى نبض الجماهير ووجدانها، ويجدون فيه ثراء كبيراً في بناء معمارهم الفنيّ.. فالتراث "يمثّل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية - الى حد ما - في ايقاظ الشعور القوميّ وابقائه حياً"(١).

ولا نستطيع - هنا - ان نتوسّع في مفهوم التراث الشعبيّ ومعطياته (٢)، فهذا البحث يختصّ به دارسو "الانثروبولوجيا".

وقبل الحديث عن الاستخدام الشعريّ للتراث الشعبيّ، لابدّ ان نتساءل: ممّ تشكل التراث الشعبيّ العربيّ..؟ وما هي أنماط التراث الشعبيّ العربيّ..؟ وما هي الاشكال التراثية الشعبية التي تواصل بها الشاعر الحديث..؟ وكيف أقام الشاعر تجربته الشعرية بها..؟

---

(١) احسان عبّاس، سابق، ص ١٥٠

(٢) انظر: مقال: احمد ابو زيد: "الواقع والاسطورة في القص الشعبي، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، ع ١، الكويت، ابريل، مايو، سنة ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لابدّ من القول إن التراث الشعبي العربي شأنه شأن تراث الامم الأخرى، يشمل جانبين (١): الفنون القولية وما يتبعها، والفنون المادية.

وإذا كان الجانب الأول يشمل التراث اللغوي، فان اللغة جاءت في مستويات ثلاثة (٢)، الاول: اللغة الفصحي وتراثها من العصر الجاهلي الى الوقت الحاضر.. وهو تراث عربيّ لكنه يقع خارج دائرة "الفلكلور"، ليستقر ضمن دائرة تراثنا الرسميّ.. والثاني: اللغة العربية المتوسطة بين الفصحى والعامية..

والثالث: اللغة الدارجة في الاستعمال (المحكيّة)..

والمستويان، الثاني والثالث يحويان الفنون القولية "الفلكلورية" العربية، إذ في المستوى الثاني تجد أشعاراً ملحونة، وتجد المواويل والازجال والقصص الديني، وسيرة عنترة، وألف ليلة وليلة.. والمستوى الثالث يحوي الآداب الشعبية من أغانٍ وأقوال وأمثال وحكايات..

والانماط الشعبية التي تواصل بها شاعرنا الحديث مصنفّة لدى الباحثين في مصادر رئيسة هي: "الف ليلة وليلة" و "السير الشعبية" و "كتاب كليلة ودمنة" (٣)..

أما "ألف ليلة وليلة " فتعّد نموذجاً فلكلورياً للشرق عامة وللعرب خاصة (٤)، وتعدّ من المصادر المهمة للشاعر الحديث، "فهي مجموعة من القصص الشعبي العربي بلغة بين الفصحي والعامية، يتخللها شعر مصنوع أكثره مكسور ركيك" (٥)

---

(١) عبد اللطيف البرغوثي، "الفلكلور والتراث"، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، ع ١، الكويت، سنة ١٩٨٦، ص ٩٣.. (٢) السابق.

(٣) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص ١٩٣.

(٤) عبد اللطيف البرغوثي، الفلكلور والتراث، سابق، ص ٩٣.

(٥) الموسوعة العربية الميسّرة، مادة "الف ليلة وليلة".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهـذه القصص تحوي شخصيـات ضخمة لها ايحاءاتها، ذات دلالات غنيـة، ونظراً لأهميتهـا وثرائهـا بالشخصيات، فقـد تواصل بها الشعراء المحدثون بحيـث لا تجد ديواناً شعـرياً الا ويطالعنا وجه من وجوه شخصيـات ألف ليلة وليلة، ولأهميتهـا على المستوى العالمي، فقد ترجمت الى لغات كثيرة.. (١).

ولعـلّ الولع والافتنان بهـا يعود إلى "الخيال المحلّـق الطليـق، وتلك الشخصيات المليئـة بالسحر والجاذبية، وتلـك البراعة الفائقة في إثارة اهتمـام القـاريء وتشوّقه" (٢)

وشخصيات "ألف ليلة وليلة" التي استحوذت على اهتمام الادباء الغربيين والعرب هـي: "شهـرزاد" و "شهـريار" و "السـندباد" و "حلاق بغـداد" و "على جنـاح التبريزي وتابعـه قفّـه".. واهتم بها - أيضـاً - الشعـراء الحديثون، إذ أصبحـت هـذه الشخصيـات جزءاً في بناء الكثير من القصائد الحديثة.

فشخصيـة "السـندباد" - مثلاً - "لا نكاد نفتح ديواناً مـن دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السـندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا وقـد اعتبر نفسـه سنـدباداً في مـرحلة مـن مـراحل تجـربته الشعـرية" (٣).

لقـد تقمـصّ الشاعر الحدث الشخصيـة التراثية، فاسقط على ملامحهـا أبعـاد رؤيته

---

(١) سهير قلماوي، الف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٧، وانظر: ميخائيل عواد، الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع الاسلامي في العصر الاسلامي، بغداد، سنة ١٩٦٢، ص ٢٦.

(٢) علي عشري زايد، سابق، ص ١٩٣.

(٣) علي عشـري زايد، السـندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العـربية، ليبيا، ع ٤، سنة ١٩٧٤، ص ٥٥. وانظر: أهمية "السـندباد" في الآداب العـربية: حسين فوزي: حديث السـندباد القـديم، لجنـة التأليف، القاهرة د.ت، ص ٣٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذاتية الخاصة، واستعار لنفسه الملامح التراثية للشخصية بحيث تتمثل الشخصية التراثية في الشاعر، والشاعر في الشخصية التراثية، وبهذا الولوج، وبهذا الامتزاج، تتجسد رؤية الشاعر، ويقيم معمارة الفنيّ. ففي قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السيّاب، يتواصل مع الشخصيات التراثية أروع اتصال، ويمازج بينها ممازجة فنية بارعة:

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هو لن يعود (١)

فيها شخصية زوجته، يخاطبها بملاح بنيلوب، ومازج بين شخصيتين، "السندباد" و "أوليس"، ليواري نفسه بهما.. إنها رحلة العذاب.. والمعاناة.. رحلة البحث عن الذات..

كما أخذت شخصية "السندباد" عند الشعراء المحدثين أبعاداً فنية كما هي عند صلاح عبد الصبور في "رحلة في الليل".. وعند سليمان العيسى في "السندباد يروي حكايته الشامنة".. وأبعاداً حضارية كما هي عند خليل حاوي في "وجوه السندباد".. وأبعاداً أدبية شعرية كما هي في شعر عبد الرحيم عمر..

والنمط الثاني من التراث الشعبي، السير الشعبية التي منها: سيرة بني هلال، وسيرة عنترة، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة الاميرة ذات الهمّة..

ولعلّنا نتوقف عند "السيرة الهلالية" كنموذج للسير الشعبية وبها يمكن أن "تدفع المقولة حول عدم معرفة الأدب العربي الملحمة باعتبارها جنساً أدبياً له مرحلته من التاريخ الادبي للأمم والشعوب.. فإن السيرة الهلالية التي لا يزال الراوي الشعبي يردّدها

---

(١) ديوان: "منزل الاقنان"، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٦٣، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في البوادي والمدن، لا تزال رائعة من روائع الادب الملحميّ.. وأنها تستكمل مقومات الملحمة الشعبية.." (١)

على أن مصطلح السيرة يرتبط بحياة شخصية بارزة أو بطل معروف، وهو أوسع مجالاً من مصطلح "الملحمة" التي تدل - لغة - على الواقعة العظيمة في الحرب والقتال، ثم أصبحت تدل على الشعر المطوّل في واقعة أو مجموعة من الوقائع تقترن ببطل أو أكثر برز في فنون الحرب وانتصر على عدوه.. و "الملحمة" - اصطلاحاً - جنس أدبي يقوم على مطولة من الشعر، تحكي عجائب الاحداث التي تتجاوز الواقع الى الخيال الممعن في الغرابة وتتركز حول شخصية البطل أو الابطال..

والسيرة الهلالية في مضمونها "تدور حول قبيلة بأكملها وهي قبيلة بني هلال، وتدور أحداثها بين المشرق العربي والمغرب العربي حيث ارتحلت هلال إلى تونس" (٢).

والنمط الثالث من التراث الشعبي هو "كليلة ودمنة"، ومع ان الكتاب فارسيّ في الاصل، فإنه - منذ ترجمته الى العربية - دخل تراثنا الشعبيّ" (٣) وجاء بلغة فصحى، ويعد بذلك ضمن تراثنا الرسمي..

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الأنماط الشعبية - التي ذكرنا - أخذت شمولية واسعة لدى الشعراء؛ بمعنى أنها أصبحت تمثل تراثاً إنسانياً عاماً، لايقتصر على بقعة جغرافية معينة، ولا يقتصر - أيضاً - على فئة معينة من الشعراء، فمن هنا كان التقديم لها لإظهار الخاصة التي تميز به التواصل بالتراث الشعبي لدى شعراء الأرض المحتلة وبخاصة سميح القاسم.

---

(١) انظر: عبد الحميد يونس، السيرة الهلالية، عالم الفكر، سابق، ص ٤٧.

(٢) السابق. (٣) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن، سابق، ص ١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولايعني ذلك أن الشاعر الفلسطيني اقتصر في تواصله على التراث المحلي الإقليمي، ولكن لطبيعة الصراع، ولواقع المرحلة، جاء التواصل بالتراث الشعبي لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل خاص: بالفلكلور من أمثال .. وأغانٍ .. وإشارات، وبالألفاظ المفردة - "القاموس"(١) وبالتعابير التراثية التي أخذت بعداً أكثر اتساعاً من اللفظ المفرد .. إذ نجد مبنىً وصياغة لغوية مما يستعمله النظام المحكي، يستعار، ويطعم الصياغة الفصيحة ..

لذا، أخذ التواصل بالتراث الشعبي لدى شعراء الأرض المحتلة بشكل عام الألوان السابقة من أمثال وأغان وتعابير ومفردات شعبية، مما جعل الألوان الأدبية عندهم مطعمة "بازدواجية لغوية"(٢) ..

وأخذ التواصل بالتراث الشعبي عند سميح القاسم - كما سنرى - الأشكال ذاتها، وكان لها تبريرها الفني والموضوعي ... بيد أن سميح - كما سنرى أيضاً - امتدت تجربته الفنية إلى عمق التجربة الإنسانية والمعطيات العالمية، فتواصل بالتراث الأسطوري، وبالتراث الديني، دون تعصب، ودون انغلاق، فجاءت قصيدته تحمل أبعاداً متنوعة، منطلقة من البعد الإجتماعي .. إلى البعد القومي العربي .. إلى البعد الإنساني العالمي ... وهذا ما نطمح إليه في الفصول القادمة تفصيلاً ..

(١١)

وإذا كان التراث الشعبي جزءاً من التراث التاريخيّ، فان التراث الأسطوري جزء

---

(١) أنظر: المعجم التراثي "الخاص" بسميح القاسم، "الملحق" ١.

(٢) أنظر: التواصل بالتراث الشعبي: والإزدواجية اللغوية، حنا أبو حنا، حيفا، د. ت، وفيه أنماط من التواصل بالتراث الشعبي لدى الشعراء الفلسطينيين.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من التراث الشعبيّ، فالأسطورة أخذت مكانها عند الشعراء، واتسعت في مختلف العلوم الانسانية، كالعلوم الاجتماعية، وعلم النفس، والعلوم الدينية..ونتيجة لذلك صعب تحديد مفهومها،لأنها حقيقة ثقافية بالغة التعقيد،يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات نظر عديدة.

على أن بعض علماء الانثروبولوجيا يرون أن "لفظة أسطورة لا تنطبق الا على نبع عند البدائين من "حكايات" لارضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني اجتماعيّ" (١)

وبتوسع دلالاتها عند الدارسين والباحثين جعلت تعني "كل ما لا يمكن أن يوجد في الواقع "(٢).. وبما أنها كل ما ليس واقعاً، وكل ما هو غير عقلي، فهي ثمة نتاج خياليّ، وبالتالي لا تخضع لقواعد ثابتة.. ولكننا نستطيع القول إنها تفسير ميتافيزيقي لحقائق الواقع التي تختفي منطلقاتها..

وجاء الادب، وبخاصة الشعر، ليعيد للأسطورة طاقتها الخارقة، ولم يرضوا حدوداً معينة لها، فأعطوها دلالات وأبعاداً أكثر مما هي عند علماء الانثروبولوجيا، فأقام الشعراء معمارهم الفني مازجين أبعاد تجربتهم بمعطيات الاسطورة بجرأة لا مثيل لها.. فما سر ذلك..؟ وهل من علاقة بين الاسطورة.. والشعر.. ؟

لقد "اجمع نقاد الشعر وعلماء الاساطير كلاهما على ان الشعر في نشأته كان متصلاً بالاسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسليّة، وإنما باعتبارها تفسيراً للطبيعة وللتاريخ وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو ان نكتشف فيها رموزاً للأشياء، والأساطير ليست سوى افكار متنكرة في شكل شعريّ" (٣)

---

(١) احسان عباس، سابق، ص ١٦٤. (٢)أحمد زكي،الاساطير،دارالكاتب العربي، القاهرة،سنة ١٩٦٧،ص ٣٥.
(٣) علي عشري زايد، سابق، ص ٢١٩.
وانظر: فراس السوّاح، مغامرة العقل الاولى، دراسة في الاسطورة، سومر للدراسات والنشر، قبرص، ط٦، ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ الشاعر في اتخاذه الاسطورة وسيلة للتعبير الشعريّ، وتجسيداً للتجربة التي يعيشها الشاعر "يعود الى الرغبة في التعبير عن الموقف العفوي البريء الذي اتخذه الانسان القديم حيال المشكلات التي تحدّته وجابهته" (١)

والجانب الانساني له علاقة في نشأة الاسطورة، وكذلك فيما يتصل في تحليل الظواهر الطبيعية.. "إن للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الانسان والطبيعة، وحركة الفصول، وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الانسانية" (٢)

وقد كان للأسطورة حضور واضح في الشعر الحديث، وهذا الحضور بنهج جديد في بناء القصيدة الحديثة يعني "تقديم التجربة الشعرية في صورة رمزية" (٣)

وهذا الحضور - أيضاً - قائم على وعي بين التجربة الشعرية وبين الاسطورة، وعلى وعي بين رؤيته وأبعاد هذه الاسطورة.. فينقلها من عالمها اللامحدود الى واقع حي نابض، بحيث لا يصبح محكوماً لمعطياتها، بل تصبح طوعاً له في امتداد رؤيته ووعيه.

فالاسطورة إذن "ليست مجرد إطار بسيط تأتي افكار الأديب جاهزة لتملأه، وإنما إذا وجدت أسطورة ما صدى خاصاً في نفسية الأديب، أو إذا وجدت بعض الومضات الغائمة في لا وعي الشاعر في بعض معطيات الاسطورة صورتها الرمزية التي تضيئها وتنقلها إلى الشعور، عندئذ - فقط - يتم اعتماد الأسطورة وتتحقق الصلة بين الاسطورة والتجربة الشعرية"(٤)

---

(١) أسعد رزوق، الاسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ١٩٥٩، ص ١١١.

(٢) احسان عباس، سابق، ص ١٦٥.

(٣) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٢٦.

(٤) علي عشري زايد، سابق، ص ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبقدر ما يقرّب الشاعر الأسطورة من واقع الجمهور والمتلقين.. وبقدر اتصالها بوجدانهم وبضميرهم.. يكون نجاحه في جعلها تجربة فنية وموضوعية، لأن البناء الاسطوري "يمنح المتلقين حرية أوسع تجاه الواقع، فثبات تصورنا عن الاشياء هو ما يحد حركتنا تجاهها، وما يفعله الشاعر من خلال مفهوم الخلق هو كسر هذا الثبات" (١)

ومن ناحية فنية - ايضاً - نجد الأسطورة "تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في اشكال التركيب والبناء" (٢)

وإذا كانت هذه دوافع للتواصل بالتراث الاسطوري، فمن أين استقى الشاعر العربي الحديث تراثه الاسطوري.. ؟

وكيف تعامل مع هذا التراث.. ؟

أشار بعض الباحثين إلى أن استخدام الشاعر العربي الحديث للأسطورة "كان بدافع التقليد للشعراء الغربيين" (٣).. وان هذا التقليد ناتج عن "فقر تراثنا من الاسطورة"(٤).. ولعل فقر تراثنا العربيالاسطوري إذا قيس بالتراثات الاسطورية للامم الأخرى من ناحية، وإذا قيس بغني مصادرنا التراثية الأخرى من ناحية ثانية ، "راجع إلى أنه كان للعرب تراث أسطوري غني ككل الامم. ولكن المراجع الاسلامية صرفت الناس عن هذا التراث نتيجة لموقف الاسلام الحاسم من العصر الجاهلي وضربه صفحاً عن الوثنية العربية" (٥)

---

(١) شوقي خميس، "المنفى والملكوت في شعر البياتي"، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١، ص ٥٢.
(٢) احسان عباس، سابق، ص ١٦٥.(٣) السابق، ص ١٦٦. (٤) علي عشري زايد، سابق، ص ٢٢٣.
(٥) السابق، ص ٢٢٤.وانظر :أحمد كما زكي، الاساطير، سابق، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا نطلق القول بخلو الحضارة العربية القديمة من الأساطير، فهي "موجودة وإن كانت بحاجة الى جهود وتنبيش"(١).. وسواء أكان استخدام الشاعر الحديث للأسطورة بدافع التقليد لشعراء الغرب، أم للحاجة الفنية والسياسية والاجتماعية الملحّة عليه، فوجد شفاء لذلك من موجودات التراث الاسطوري الغربي ومن غيره، دون النظر الى هوية الاسطورة من بابلية أو مصرية أو فينيقية أو يونانية.. فان الأسطورة أصبحت من معالم بناء القصيدة الحديثة.. بناءً قائماً على وعي الشاعر بواقعه، وفهمه لدلالات هذه الاسطورة في واقع تجربته الشعرية، إذ أنه في استحضاره لها يكون قد استكشف فيها "بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعرية، مرتبطاً بالأسطورة، أو بالقصة القديمة، وبالشخوص أو بالمواقف، وهذه الشخوص او المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة، لكي تضفي عليها اهمية خاصة" (٢).

بقي أن نقول، إن علاقة الشاعر الحديث بالأسطورة علاقة لحمة وصلة وثيقة في البناء الفني، والرؤية الموضوعية، واصبحت هذه العلاقة بهذه الرؤية الحديثة، واقعاً حياً نابضاً بعدما كانت شكلاً خيالياً في زمنها الثقافي السابق، وهذا الواقع الحديث لها، لا يتأتى إلا بامتزاجها مع تجربته الشعرية، وبتجسيدها لافكاره ومشاعره، فإن "امكانيات أي أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الاديب الذي يفهم مغزاها "لتعليق" حالته بها" (٣)

---

(١)أنظر:محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار الكتب، بيروت، سنة ١٩٥٥م.

(٢) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص ٢٠٣.

(٣) أحمد زكي، نقد: دراسة وتطبيق، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٢٧. وانظر: انس داود، الاسطورة في الشعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، القاهرة، ١٩٧٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسنكتفي - هنا - من التراث الأسطوري باعطاء نموذجين، الأول: قصيدة مرتبطة بالتراث العربيّ.. وهي قصيدة "البكاء بين يديّ زرقاء اليمامة" للشاعر أمل دنقل، والثاني: قصيدة مرتبطة بالتراث الأسطوري غير العربي، وهي شخصية "تليماك بن يوليسيس" في قصيدة "عاشق من فلسطين" للشاعر محمود درويش..

وشخصية "زرقاء اليمامة" من الشخصيات الأسطورية التي استخدمها الشعراء، لأن لها دلالة تاريخية وهي "القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، والتنبيه اليه وتحمل نتيجة اهمال الآخرين وعدم اصغائهم الى التخدير" (١)

وأمل دنقل في قصيدته عبّر من خلالها عن رؤية معاصرة، مأساة (١٩٦٧)، إذ استخدم شخصية زرقاء التي حذّرت قومها من جيش حسّان بن تبّع الذي جاء لغزو قومها، فلم يصدقوها.. واستخدم شخصية "عنترة".. الانسان العربي الفارس الذي تخلّى عنه حكامه ليواجه ظلم المأساة وقهر الهزيمة..

أيتها العرافة المقدّسة
جئت اليك مثخناً بالطعن والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء

وجه الهزيمة.. على لسان الراوية.. الشاهد.. لقطات مثيرة.. تترك في الوجدان عظم المأساة وفداحتها.. وفي شخصية "عنترة".. الشعب.. مهضوم الحقوق، تجرّع سمّ الهزيمة بعدما تحمّل الذل طويلاً.. ساكتاً:

---

(١) علي عشري زايد، سابق، ص ٢٢٦.. وانظر: القصة في تاريخ الطبري، المطبعة الحسينيّة، مصر، د.ت، ج ٢، ص ٣٨، ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا تبكي فقد سكت سنة، فسنة، لكي انال فضلة الأمان

قيل لي "الحرس" فخرست، وعميت، وائتممت بالحصيان

ظللت في عبيد عبس احرس القطعان .... (١)

تتوحد الشخوص في مأساتها .. مأساة الانسان العربي المقهور.. في ساعة الطعان.. مأساة الجندي المكافح.. "فلم يبق الا الموت.. والحطام..والدمار"..مأساة العرافة ثمرة سكوتها.. وحيدة عمياء.. هذا النمط الاسطوري "العرّافة" أخذ لون الواقع الحيّ.. وهذا النمط التراثي "عنترة".. والشاهد المعاصر للمأساة.. الجندي.. توحدت شخوصهم بطعم الهزيمة والكارثة.. واتحدت مستوياتهم الثلاثة.. وتعانقت ابعادهم عناقاً فنياً رائعاً.. باستخدام بعض التقنيات الحديثة.. كفن القصة.. والسينما.. ومن حوار داخليّ ساخن يتناسب وحرارة الموقف.. بهذا كله، استطاع استغلال الشخصية التراثية لتعبّر عن تجربته بابعادها..واستطاع أن يحقق الامتزاج الفني بين هذه الشخصية وبين بقية الاصول الفنية والشعرية بعلاقاتها المتشابكة..ليقدم لنا الرؤية الواقعية المتمثلة في هموم الإنسان العربي ...

والنموذج الثاني "تليماك بن يوليسيس" "عوليس" ، شخصية تراثية اسطورية*(١):

اكواخ احبابي على صدر الرمال

وأنا مع الامطار ساهر

وأنا "ابن عوليس" الذي انتظر البريد من الشمال

ناداه بحّار، ولكن لم يسافر

---

(١) ديوان: امل دنقل، سابق، ص ٢٥.

(٢) انظر: "توماس بلفنش"، عصر الاساطير، ترجمة رشدي السيسي، النهضة العربية، ١٩٦٦. * وجاء في "الاوديسة" أن تليماك بن يوليسيس" - عوليس - يخرج مع البحار "منتور" في رحلة باحثاً عن أبيه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لجم المراكب، وانتحى اعلى الجبال

يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر

أنا لن أبيعك باللآلي

أنا لن أسافر، لن أسافر، لن أسافر!

أصوات أحبابي تشق الريح، تقتحم المدى

يا أمنا انتظري أمام الباب، إنا عائدون ... (١)

محمود درويش، لم يحكمه مضمون الأسطورة، لكنه أعطى الاسطورة دلالات معاصرة تنسجم ورؤية الشاعر.. وناقض الشخصية الأسطورية المستحضرة (ابن عوليس) التي سافرت تبحث عن أبيها.. تاركة الديار والبلاد.. قائمة بالواجب.. ولن تخسر شيئاً من هذا الارتحال.. اما (ابن عوليس) الجديد.. الفلسطيني، راسخاً ثابتاً في أرضه.. لا يسافر، فالسفر يكلّف ثمناً عنده.. وهو ترك الوطن.. ولكنه ينتظر عودة الغائبين.. عن الأب "الضائع".. الشعب المشرّد.. هذه المفارقة.. وهذه القدرة في تحريك الشخوص.. واخفاء دلالتها الأسطورية دون أن تفقد أصالتها الأسطورية.. كل ذلك أعطى التجربة الشعرية عمقاً جديداً.. ورؤية ثاقبة..

وتطمح هذه الدراسة أن تقف عند تواصل سميح القاسم بالأسطورة، وتبيّن الأبعاد التي ضمنها في تواصله بالتراث الاسطوريّ.. وتستنتج - ايضاً - القيمة الفنيّة والقيمة الحياتيّة من هذا التواصل..

(١٢)

ومن المصادر القريبة إلى نفوس شعرائنا المحدثين، "التراث الادبي".. وهو قريب

---

(١) محمود درويش، ديوان "عاشق من فلسطين"، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٩، ص ٤١، ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أيضاً - إلى وجدان الجماهير التي عايشته زمناً ثقافياً طويلاً وممتداً، وبخاصة تلك المواريث التي ارتبطت بقضايا معينة.. وأصبحت تشكل رموزاً لتلك القضايا، وبالتالي كانت أكثر طواعية للشعراء، لوجود عامل مشترك في المعاناة.. أضف الى ذلك "التوحّد في الصنيعة" - إن صح التعبير - وإن اختلفت زوايا الرؤية وأبعاد التجربة، ولكنها تبقى في إطارها الادبي المتشكّلة من اللغة والثقافة والتجربة والاحساس والمعاناة..

في بداية عصر النهضة، وعلى مستوى الاستخدام، تنوعت الطرائق وتباينت، فأخذت شكل المحاكاة والتقليد، ويكفي - هنا - أن نشير إلى نموذج يمثّل هذه المرحلة، وهو الشاعر محمود سامي البارودي، الذي تأثر بالموروث الادبي، وأعجب بكبار الشعراء.. فبدأت تظهر في شعره ملامح القدماء، وحاول أن يقف بجانبهم كأنه واحد منهم، معتمداً على ذاكرته وموهبته.. وقد عارض في قصائده الشعرية:

"النابغة الذبياني" في "الدالية".. وعارض "عنترة" في "الميميّة".. وعارض "أبا نواس" في "السرائية".. وعارض "أبا فراس" في "الميميّة".. وعارض "المتنبي" .. وغيرهم.. (١)

ولعلّ هذه الاعتبارات التي دفعت بالبارودي وامثاله للعودة الى التراث، كانت من "الواقع" العربي الذي يحاول التخلّص من التخلّف، ولعلّها - أيضاً - أعادتهم خطوة الى الوراء من أجل خطوات الى الأمام... !

وقد علّق أحد الشعراء المحدثين على نمط هذه المرحلة قائلاً "إن ولعنا بالتراث كان من حرص الفقير المعدم على أن يذكر أنه كان له يوماً ما أجداد أثرياء" (٢).. ويضيف في موقع آخر.. "إن إخلاصنا للتراث كثيراً ما يصل بنا إلى الاستعباد بدلاً من

---

(١) انظر: ديوان: محمود سامي البارودي، تحقيق محمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٤م.

(٢) صلاح عبدالصبور، مقابلة "مجلة فصول" العدد الاول، السنة الاولى، مصر، ١٩٨٠م، ص٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يكون قوة دافعة في ثقافتنا المعاصرة.. " (٣)

إن التواصل بالتراث عند الشعراء الحديثين، أصحاب الرؤية الحديثة، أخذ بعداً جديداً يقوم على استخراج بعض المضامين والافكار من التراث. وإعادة تشكيلها مرّة أخرى برؤى جديدة.. ونبض جديد.. وفكر جديد.. وايقاع فنيّ جديد.. لا يقصد من ورائه الغموض والتعقيد.. فهل الرؤية في مسرحية "ليلى والمجنون" هي نفس الرؤية الموجودة للقصة في كتاب "الاغاني"..؟! وهل حضور المتنبيّ عند البارودي هو الحضور نفسه عند أمل دنقل... وعند البيّاتيّ...؟!

ففي قصيدة "من مذكرات المتنبي في مصر" لأمل دنقل، كشف وفضيحة للشعارات الكاذبة في خلق الأمجاد، وللأساليب التي تمارس على القوى الضعيف ...

أبصر تلك الشفة المثقوبة
والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة
يوميء، يستنشدني.. أنشد عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده يأكله الصدأ
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفيء
أسير مثقل الخطى في درهات القصر
أبصر أهل مصر
ليرفعوا إليه المظلمات والرقاع (١)

---

(١) السابق، ص ٤٢.

(٢) ديوان: "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ شخصية "المتنبيّ" (١) من أكثر الشخصيات الأدبية حضوراً في أشعار المحدثين، إذ اخذت - في أكثرها - بعداً سياسياً..

ومن الشخصيات الأدبية التي كان لها حضور أيضاً، شخصية "صالح بن عبد القدّوس".. وشخصية "عروة بن الورد".. وشخصية "أبي العلاء المعرّي".. وشخصية "مهيار الدمشقي".. وشخصية "ديك الجن الحمصي".. وشخصية "الخنساء" (٢)..

فيما سبق، من الفصل الاول، قدّمنا إجابة عن سؤال كبير - متفرّع - لم يطرح في مقدّمة الفصل...

ما هو التراث..؟ وما مفهومنا للتراث..؟ وكيف نتعامل مع التراث..؟ ولماذا التراث..؟ وما مصادر التراث..؟ ..

ولندخل الى الفصل الثاني نتحسّس الاجابة عن هذه الأسئلة عند الشاعر "سميح القاسم"...

---

(١) انظر: شخصية "المتنبي" عند:

- عبد الوهاب البيّاتي، "موت المتنبي"، ديوان "النار والكلمات"، بيروت سنة ١٩٦٤م، ص ١٥٥. - محمود درويش، رحلة المتنبي الى مصر، ديوان "حصار المدائح"، تونس، سنة ١٩٨٤م، ص ٣٧.

(٢) انظر: علي عشري زايد، سابق، ص ١٣٧ فما فوق..

وأنظر: خالد الكركي، مجلة دراسات، سابق، ص ٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني
التراث والمصادر التراثية في اعمال سميح القاسم الأدبية

المبحث الأول

التراث ... والمقاومة

المبحث الثاني

المصادر التراثية في اعمال سميح القاسم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

"التراث ... والمصادر التراثية في اعمال سميح القاسم الأدبية"

المبحث الأول

"التراث والمقاومة"

(١)

سميح القاسم من شعراء المقاومة الفلسطينية يواجه حركة اجتثاث قومي نتيجة لعدوان صهيوني منقطع النظير ... ويتعرض -مع شعبه- - داخل الوطن إلى أطول عملية معاناة وتعذيب ... في التاريخ البشري ولا يزال يعانيها.

وسميح القاسم بن محمد من آل حسين في الرامة بفلسطين، ولد عام ألفٍ وتسعماية وتسعة وثلاثين في مدينة الزرقاء الأردنية، حيث كان والده يعمل ضابطاً في قوة الحدود التابعة للجيش البريطاني في الأردن(*).

أنهى دراسته الإبتدائية الأولى في الرامة في مدرسة دير اللاتين وفي المدرسة الحكومية. وأكمل دراسته الثانوية في كلية تراسنطة في الناصرة ... وفي المدرسة البلدية في الناصرة - أيضاً -، درس الفلسفة والإقتصاد السياسي في موسكو لسنة واحدة .. اشتغل معلماً .. وعاملاً في خليج حيفا .. وصحفياً، إذ أسهم في

(*) كان الضباط يقيمون مع عائلاتهم، وحين كانت عائلتي (يقول سميح) عائدة إلى فلسطين في القطار إبان اشتعال الحرب العالمية الثانية، كان سائداً نظام التعتيم، بكيت بكاء مراً، فأصيب ركاب القطار بالرعب من اهتداء الطائرات الألمانية إليهم .. وبلغ بهم الذعر درجة تهديدي بالقتل إن لم أسكت، مما دفع والدي لإشهار السلاح في وجوههم لردعهم .. وحين أخبروني بالحكاية، شعرت أن حفرة عميقة نخرت عظماً في مكان ما في صدري .. وقلت في نفسي: "حسناً"، لقد حاولوا إخراسي منذ الطفولة سأريهم كيف أتكلم متى أشاء وفي أي وقت بأعلى صوت، ولن يقوى أحد على إسكاتي .. "سميح القاسم .. عن أنطوان شلحت: "سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية" ص٥ "أنظر المراجع".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحرير "الغد" و "الإتحاد"، ثم رئيس تحرير مجلة (هذا العالم) عام ١٩٦٦، ثم عاد للعمل محرراً أدبياً في "الإتحاد"، وسكرتيراً لتحرير الجديد، ثم رئيساً للتحرير، وأسس منشورات "عربسك"، وهو يدير اليوم "المؤسسة الشعبية للفنون" في حيفا. ولنشاطه الفكري والشعري المناهض للسلطة، سجن، وفرضت عليه الإقامة الجبرية، والإعتقال المنزلي، وطرد من عمله مرات ..

وهو متزوج، وله أربعة أولاد: وطن ومحمد ووضاح وعمر ... (١)

وعن مذهبه "الدرزي" وأثر هذا المذهب في توجهه .. وموقع الشاعر نفسه من هذا المذهب .. ورؤية الشاعر للفكر المذهبي ... وللصراعات المذهبية .. يقول:

"ولدت في أسرة درزية عريقة، تعود جذورها إلى تسعماية عام، ويروي شيوخها أن جدهم الأول "خير محمد الحسين" كان من فرسان صلاح الدين الذين شاركوا في تحرير فلسطين، وكان من أسياد القرامطة، واعتنق مذهب التوحيد "الدرزي" ... ويضيف: من أجدادي عدد من الأئمة ورجال الدين الفقهاء وأهل العلم(*) ... ونشأت على الإيمان بأن مذهب التوحيد "الدرزي"، هو مذهب اسلامي فاطمي اسماعيلي، غير أن الأسرة المعروفة بثقافتها وانفتاحها الفكري، أتاحت لي التحرر من القيود المذهبية الضيقة، وشجعتني على اكتساب روح الحضارة الإسلامية الشاملة، فأنا لست مع المذهب

---

(١) سميح القاسم، مقابلة مع الباحث، القدس، مسرح القصبة، ١٩٩١/٦/١٧ وانظر: أنطوان شلحت: سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، دار الأسوار، عكا، د.ت، وانظر: غسان كنفاني أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، سنة ١٩٨٢.

(*) برز من بينهم عدد ملحوظ من الأسماء في مجالات علمية وفي مقدمتهم المحامي "علي حسين الأسعد" رجل القانون، والمربي الذي الف .. وترجم .. وأعد القواميس المدرسية .. وكتب الشعر، وتوزعت جهوده بين فلسطين وسوريا ولبنان ....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدرزي ضد السنة، ولست مع السنة ضد الشيعة .. ولست مع الشيعة ضد الإسماعيلية .. وأكثر من ذلك، فأنا رفضت رفضاً قاطعاً محاولة تحويل عظمة الإسلام الى قبلية جاهلية جديدة، ولا أرى في تعددية المذاهب الإسلامية إضعافاً للإسلام، بل أرى فيها إغناءً له ... ومعروف موقف الرسول الكريم من الإجتهاد، فلا يجوز الإستسلام للإتجاهات الإنغلاقية العدوانية التي تقوم على نزعة إشاعة الكراهية بين المذاهب، والتعصب الأعمى والأحمق، واعتقد هنا أن تعاملي مع التراث في عملي الشعري يؤكد هذه النزعة...ولا أقول هذا الكلام دفعاً لتهمة...وسأناضل ما حييت شعراً وفكراً وممارسة من أجل العودة الى منابع الإسلام النقية الأصيلة، وإلى إشاعة روح المحبة والألفة والتعاون والإجتهاد بين المذاهب الشتى...ومن هذا الموقف أنطلق - أيضاً - إلى مسألة التعامل مع الأديان الأخرى، والايدولوجيات، فأؤكد رفضي للتزمت وللتقوقع وللخوف من الآخرين ومن الغير؛ نزوعاً إلى بنية حضارية عربية إسلامية كونية، ترتفع بالإنسان العربي والإنسان المطلق الى آفاق جديدة من الحرية والإبداع والحضارة..(١).

(٢)

يشكل شعراء المقاومة بشعرهم المنبجس داخل الوطن وخارجه، مرحلة ممتدة ومتصلة بمراحل الشعر الفلسطيني والعربي قبل النكبة وبعدها .. ولكن برؤى جديدة .. وأبعاد جديدة .. يقول محمود درويش لأبي سلمى (عبد الكريم الكرمي) .. "أنت الجذع الذي نبتت عليه أغانينا، نحن امتدادك .. وامتداد أخويك اللذين ذهبا، ابراهيم وعبد الرحيم، الذي قاتل بالكلمة والجسد .. إننا أبناؤكم .."(٢).

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، سابق، "انظر الملحق" ٣

(٢) محمود درويش، من مقدمة ديوان: من فلسطين ريشتي لأبي سلمى، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٧١، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه المراحل قسمها سميح القاسم إلى: "مرحلة اجترار الشعر الفلسطيني والعربي قبل النكبة .. ثم مرحلة ظهور عدد كبير من الطلاب والعمال والشعراء .. وبعدها مرحلة التشذيب والإختزال والتبلور التي يمثلها توفيق زياد ومحمود درويش وسالم جبران وسميح القاسم .."(١).

وأدب المرحلة الأخيرة .. "مرحلة التشذيب والإختزال والتبلور" الذي اصطلح على تسميته "أدب المقاومة"، ولد في موقع الصراع .. وخرج من قلب المعاناة .. يتحدى، يستمد صلابته من أرض الوطن، ويرتبط بفكر الناس، وبوجدان الجماهير، لذلك، "فإن أدب المقاومة في فلسطين المحتلة قد حدد دوره بنفسه، وشعراء المقاومة على وجه الخصوص - فإن الشعر سلاح ما في ذلك شك، ولم تكن كفاءته وجدارته بالنسبة لهم إلا التزامه بدوره المقاوم الواعي .."(٢).

سميح القاسم من هؤلاء .. يمضي في قصيده واعياً لما يحدث في الواقع .. فينتقل به من حالٍ إلى حال، من حال الواقع .. إلى حال الفن، برؤية جديدة تتطلع إلى تغيير هذا الواقع .. على أن هذا الواقع ليس هو الذي يجعل من شعره شعراً .. ولكنه بالتأكيد يمارس تأثيره الحاسم في كون هذا الشعر لايصف حركة المقاومة في الخارج، بل هو جزء عضوي من هذه الحركة، وهذا الواقع هو الذي يهب هذا الشعر حرارة الصدق وحرارة التحدي ..

هذا التحدي .. وهذا الإقتلاع .. وهذه المعاناة .. كل ذلك جعله في حال مراجعة

---

(١) سميح القاسم، مقابلة أدبية اجراها: انور الغساني، الآداب، ع.١٠، تموز، سنة ١٩٧٠، وانظر: "الراحلون"، سميح القاسم، دار الأسوار، عكا، ١٩٩١.

(٢) غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ٢ سنة ١٩٨١، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دائمة، وإعادة نظر مستمرة في كل شيء يقع: في تركيبة المجتمع العربي، والعقل العربي، والفكر العربي السائد، وإن إعادة النظر أو المراجعة الدائمة انتجت تحدياً اقترب به الى التحرك مع الواقع المتحرك، وإلى رفع صوته في وجه التحديات، وإلى محاربة الإحساس بالغربة، وإلى التقدم نحو الخطوط الأمامية من قضايا واقعه الاجتماعي ...

من موقعه، رفع صوته متحدياً، محارباً الإحساس بالغربة، متقدماً من قضايا واقعه، ومرتبطاً "بالتراث" برؤية جديدة، فجاء سميح "تراثي" النزعة في أعماله الأدبية، وله موقف خاص من التراث، وفهم واضح لهذا التراث، شكل معماره الفني متواصلاً بالتراث ،ومغذياً الحس المقاوم، فكان "التواصل بالتراث" - عنده - بعداً من أبعاد المقاومة ..

سميح شاعر حديث، وللتراث حضور واضح في أعماله، وفي شعره قدر كبير منه .. فمنذ المرحلة الأولى من انتاجه نجد تواصلاً بالتراث .. وبعدها في المرحلة التالية نجد تواصلاً بالتراث .. ومن ثم .. نجد تواصلاً بالتراث .!

فهل هذا التواصل ارتداد في الزمان إلى الوراء .. ؟

وهل هذا التواصل حنين للإستظلال بظل مضى .. ؟

وهل هذا التواصل تلاقٍ بين الماضي والحاضر .. ؟

وهل هذا التواصل قناع لإخفاء خطورة ما يقال في الحاضر .. ؟

وهل هذا التواصل ردة فعل لمحاولة اقتلاع من الجذور .. ؟

وهل هذا التواصل امتداد في الرؤية .. ؟

وهل هذا التواصل لإستعادة التراث كما جاء في الماضي .. ؟

وهل هذا التواصل مدخل الى الحاضر .. ؟

وهل هذا التواصل وعي على العلاقة بين الحاضر والماضي والمستقبل .. ؟

هل.. ؟ هل .. ؟ هل .. ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سأحاول في هذا الفصل - وما يليه - تتبع الإيقاع المتصل في أعمال سميح لأتبين: موقفه من التراث .. وموقعه من هذا التراث .. والرؤية من التواصل بالتراث .. وأرى طبيعة هذا التواصل .. ونوع هذا التواصل .. ومدى هذا التواصل .. وأدوار هذا التواصل .. ومجالات هذا التواصل.. ومن ثم سأحاول - أيضاً - تتبع قيمة هذا التواصل "حياتياً و "فنياً" ..

(٣)

"الشيء السابق بالنسبة لي هو التراث العربي .." (١) .. هكذا يقول سميح القاسم .. فهو يعتز بالتراث العربي .. وبالتاريخ العربي:

دم اسلافي القدامى لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال وتقريع السيوف .. (٢)

ويستمد القوة منه:

مادامت مخطوطة اشعار
وحكايا عنترة العبسي..
وحروب الدعوة في أرض الرومان وفي أرض الفرس
أعلنها حرباً شعواء
باسم الأحرار الشرفاء .. (٣)

---

(١) سميح القاسم، مقابلة أدبية، جهاد فاضل، مجلة آفاق عربية، ع١، كانون ثاني، سنة ١٩٩١، ص ١١٨، ١١٩.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "أغاني الدروب"، قصيدة "مازال"، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٠، ص ٣٦.

(٣) سميح القاسم، الديوان، قصيدة "اعلنها"، سابق، ص ٤٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الإعتزاز بالقوة جعله يتغنى بالماضي:

عمرت في شيراز قصراً وآبتنيت بأصبهان

ردهات معرفة

وعدت الى الحجاز بطيلسان

وعلى دمشق رفعت رايات النهار مع الآذان

وجعلت حاضرة الكنانة

في تاج مولانا المعز، جعلتها أغلى جمانة

وبنيت جامعة ومكتبة ونسقت الحدائق

وهتفت يا أحفاد طارق

كونوا المنائر واغسلوا أجفان اوروبا البهيمة .. (١)

ولكن هذا التغني يحمل رؤية ممتدة تضيء آفاق المستقبل:

وأنا احمل شمساً في يميني واطوف

في مغاليق الدجى .. جرحاً يغني !! .. (٢)

ونراه - حيناً آخر - في لحظة الإنكسارات يغضب .. ويغلق الباب على هذا الماضي:

قروناً يا أبي .. وانهد منك الكاهل المتعب

وغاص العبء تحت رمال حقل النكبة المجدب

وناداني فراخي الزغب

- لاماء ولا شجر

---

(١) سميح القاسم، الديوان، قصيدة "ثورة مغني الربابة"، سابق، ص ٢١٢.

(٢) سميح القاسم، الديوان، قصيدة "مازال"، سابق، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا فتح ولو جابٍ ولا عمر

فلا تغضب ... ولا تعتب

اذا اغلقت ابوابي بوجه الأمس .. (١)

وكأنه في هذه اللحظة يحاكم الواقع من خلال رؤية الماضي، فيودع الأمس مكسور الجناح، مغلوباً على أمره، لكن هذا "الأمس" عزيز عليه:

سلاماً يا أبي الغالي

سلاماً يا أبي المفجوع

أبوس يديك مغلوباً على أمري

وأبصق فوق جبتك الدمسقية

كسير القلب مغلوباً على أمري

فهل ابصرت جبتك الدمقسية

يجرجر ذيلها الدامي على قبري

خليفتك الضعيف القلب

والعينين والظهر .. (٢)

لكنه ينهض من يأسه .. ومن حزنه، برؤية جديدة في التغيير لواقعه الساكن في الماضي، وهذه الرؤية، جعلته ينفض حلم "الماضي" الذي لايستطيع سد ثغرة الحاضر، ورؤية المستقبل:

---

(١) سميح القاسم، الديوان: "ثورة مغني الربابة"، سابق، ص ٢١٢.

(٢) سميح القاسم، ديوان: "الموت الكبير"، قصيدة "هبني قدرة الشهداء"، منشورات دار الآداب، بيروت ط١، سنة ١٩٧٢ و "كتاب الجديد" مطبعة عبقي، ط٢، حيفا سنة ١٩٧٣، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا أبي المهزوم يا أمي الذليلة

إنني أقذف للشيطان ما أورثتماني

عن تعاليم القبيلة .. (١)

وحين يتحسس طريقه، يؤمن بانتمائه إلى تاريخ .. صلته به وثيقة هذا التوجه إلى الغد لايعني رفضه الماضي، بل ينطلق بالنقاط المضيئة فيه الى المستقبل:

قوارب الآباء نصف غارقة

لكن في حقولهم براعماً صغيرة .. (٢)

ويتكرر لفظ "الأب" عند سميح للدلالة على الإنتماء القومي، والإنتماء التاريخي .. فنراه يناشد إعادة الحياة للأمة:

يا أمتي قومي

وامنحي الأجيال .. أمجاداً جديدة .. (٣)

وهذه الأمجاد لا تتأتى إلا بالعمل والفعل:

فأنا أوثر أن تغرس باسمي كرمة

تصبح كرماً .. فمزارع

لا تخلدني بأن تخطب باسمي كل عام .. (٤)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "التعاويذ المضادة للطائرات"، سابق، ص ٢٣٩.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "في القطار"، سابق، ص ٥٣٦.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "ثورة مغني الربابة"، سابق، ص ٢١٨.

(٤) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، مكتبة المحتسب، القدس، شارع صلاح الدين، سنة ١٩٣١، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤)

سميح القاسم - كما قلنا - شاعر حديث، والحداثة عنده "تبدأ بالتراث، وتستفيد من التجربة العالية، لكنها تستمر وتتكامل مع التراث .. "(١)

وتيار الحداثة عند سميح .. "لاسلفية ولا انقلاع من التراث .." (٢) .. والتراث عنده "يبدأ مع الكلمات الأولى التي كتبها ويستمر إلى هذا اليوم .."(٣)، وليس التراث عنده جزءاً من ثقافة مكتسبة خارج الوجدان والتجربة الشخصية، بل إن تعامله مع التراث هو تعامل ذاتي إلى أبعد حدود الذاتية .. فهو يسعى إلى التعبير عن التراث من خلال تكوينه .. "ويعبر عن نفسه من خلال التراث، فهو لايبحث التراث .. ولا يعرف التراث .." فهو يعيشه".. ويتعامل معه باحياء وباستحضار وبصياغة جديدة وحديثة .." (٤)

ورؤيته للتراث رؤية متقدمة، نامية، ممتدة، وليست سكونية، وهذا الإمتداد والإرتداد الحركي بالتراث .. والإرتداد للإمتداد به، يأتي بوعي على العلاقة بين الماضي والحاضر، بما تمليه فريضة الحياة، بأن ليس هناك انفصال بين الماضي والحاضر، وبين المستقبل والحاضر ..

فالتعامل "مع التراث المتجدد .. المتطور .. الحي، غير الصنمي، غير المكرس لذاته وبذاته هو التعامل الأكثر فهماً .. وأن صياغته صياغة جديدة، هو الفهم الأرقى والأجمل للحداثة .. وهذا هو موقفي من التراث .. وهذا هو فهمي للتراث".(٥)

---

(١) سميح القاسم، "مقابلة ادبية"، مجلة آفاق عربية، ع١، كانون ثاني، سنة ١٩٩١، ص ١١٩ انظر ملحق ٣.

(٢) سميح القاسم، السابق، ص ١١٩.(٣) سميح القاسم، مقابلة ادبية مع الباحث، سابق، انظر الملحق ٤.

(٤) السابق، انظر "الملحق". (٥) السابق، انظر الملحق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذن، لماذا الترث عند سميح ..؟ وكيف تأسس الوجدان المقاوم عنده من خلال التراث ..؟

لعل الحضور الواضح من التراث في أعماله بشكل عام، وفي شعره بشكل خاص، له اعتبارات عدة .. منها ما يتعلق بالشاعر نفسه، وبشخصيته الفنية .. ومنها ما يتعلق بالظرف التاريخي وبالحالة السياسية والإجتماعية التي يعيش ..

لايشكل تعامل سميح القاسم مع التراث تراثاً مكتسباً ثقافياً، أو ظاهرة ثقافية خارج الزمان والمكان الذي يعيش، بل يقول .. "أتعامل مع التراث مكوناً من مكونات شخصيتي التاريخية، أعتقد أنني أكتب مسكوناً بالتراث. وأمشي في الشارع مسكوناً بالتراث .. واقرأ قصائدي .. واتخذ مواقفي السياسية .. وأتحرك .. وأحاور العالم .. وأقطف الزهرة .. وأغرس الوردة مسكوناً بالتراث .. ولا اجد، ولا استطيع أن أرى حدوداً ولو وهمية بين كياني الروحي وبين هذا التراث، الذي تشربته من طفولتي المبكرة ولا ازال" .. (١)

فهو مولود مع التراث:

ولدت على يدي كرمة .. (٢)

ويعيش فيه:

وطني محتقن في .. (٣)

---

(١) سميح القاسم، مقابلة أدبية مع الباحث، سابق، "انظر الملحق"

(٢) سميح القاسم، الديوان، "الحاصد الأول"، سابق، ص ٥٦٤.

(٣) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، "حرمان"، سابق، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومتعلق بحب صوفي بأرض هذا التراث:

لو حززوني مثل ليمونة

تبقين لي، في الصدر أيقونه .. (١)

وتتمثل فيه أجزاء هذا الوطن .. وأجزاء هذا التراث، ويتمثل بها:

أنا النبع وغصن الورد

والمزراب والمدفأة المهجورة .. (٢)

ليصبح هذا الإنسان في النهاية هو الوطن .. والوطن هو الإنسان:

أنا .. قطعة أرض .! (٣)

والجانب الآخر في تواصله بالتراث هو الجانب الفني، اذ يرى سميح أن "التراث مليء بالإمكانات الإبداعية والجمالية الكامنة فيه"(٤)، لذا، فإن التواصل بالتراث في الأعمال الأدبية "عملية فنية" تهدف الى تعميق صلة العمل الشعري بالوجدان الشعبي، بالوجدان الجماهيري، وبقضايا الناس، وبهذا يبقى الإلتصاق أشد وأقوى، ويستمر الأثر في النفس أكثر توهجاً وانطلاقاً، فيحس الناس بقرب الشاعر وشعره منهم، فيثمر التلاحم .. وهذا هو هاجس الإتصال بالشعب:

فدم للشعب ... يا صوتي ! (٥)

ويقول - ايضاً -:

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أنا وأنت"، سابق، ٢٤٨.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "أنا ضمير المتكلم"، سابق، ٦٨٢.

(٣) السابق، ص ٦٨٢. (٤) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، سابق، "انظر الملحق".

(٥) سميح القاسم، الديوان، "على أكتاف اشعاري"، سابق، ص ٥٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولغير قدس الشعب لسنا ننحني وبغير وحي الشعب لا نتكلم (١)

فالأدب - عنده - لايكتسب ملامحه الإنسانية التي تمنحه حق الإنتشار، إلا اذا انطلق من قاعدة الجماهير الواسعة، حاملاً همومها إلى العالم الأجمل والأنقى:

من حي .. لبيتٍ .. لجدار

أنا جمعت الصغار ..

وحلفنا باغتراب اللاجئين

أن نكافح

طالما تلمع في شارعنا سنجة فاتح (٢)

ويلجأ الشاعر - أحياناً - الى التراث يتقنع به لإخفاء خطورة ما يقال في الحاضر، من عسف السلطة، أو يداري سياسياً، وهنا يقول سميح .. "إن لجوء الشاعر - احياناً - الى التراث، نوعاً من المداراة السياسية شيء وارد، وهو شيء طريف، وما يعنيني منه هو الطرافة الفنية، وليس بالضرورة المداراة السياسية، إنما تظل اللعبة الفنية - إن جاز التعبير - مبررة؛ لأنها تعطي بعداً جديداً .. إضاءة على نفسية الإنسان المتكررة على تطورها، على تنوعها من جيل الى جيل .."(٣)

لو أن في الميدان

سيف ابي ذرٍ،

ولو لم يغتصب عثمان

قيادة البلاد بالحديد والدماء

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "حوارية العار"، سابق، ص ٥٥١.

(٢) سميح القاسم، الموت الكبير، "الإثنان الواحد"، سابق، ص ١١٨.

(٣) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، سابق، انظر "الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولغير قدس الشعب لسنا ننحني وبغير وحي الشعب لا نتكلم (١)

فالأدب - عنده - لايكتسب ملامحه الإنسانية التي تمنحه حق الإنتشار، إلا اذا انطلق من قاعدة الجماهير الواسعة، حاملاً همومها إلى العالم الأجمل والأنقى:

من حيٍ .. لبيتٍ .. لجدار
أنا جمعت الصغار ..
وحلفنا باغتراب اللاجئين
أن نكافح
طالما تلمع في شارعنا سنجة فاتح (٢)

ويلجأ الشاعر - أحياناً - الى التراث يتقنع به لإخفاء خطورة ما يقال في الحاضر، من عسف السلطة، أو يداري سياسياً، وهنا يقول سميح .. "إن لجوء الشاعر - احياناً - الى التراث، نوعاً من المداراة السياسية شيء وارد، وهو شيء طريف، وما يعنيني منه هو الطرافة الفنية، وليس بالضرورة المداراة السياسية، إنما تظل اللعبة الفنية - إن جاز التعبير - مبررة؛ لأنها تعطي بعداً جديداً .. إضاءة على نفسية الإنسان المتكررة على تطورها، على تنوعها من جيل الى جيل .."(٣)

لو أن في الميدان
سيف ابي ذرٍ،
ولو لم يغتصب عثمان
قيادة البلاد بالحديد والدماء

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "حوارية العار"، سابق، ص ٥٥١.

(٢) سميح القاسم، الموت الكبير، "الإثنان الواحد"، سابق، ص ١١٨.

(٣) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، سابق، انظر "الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما استأسد الثعالب الرومان .. (١)

ويداري، ويخفي .. واضعاً رؤاه، وحسه المقاوم في عباءة الرمز:

أؤمن أن زائري الأخير .. لن يكون

خفاش ليل .. مدلجاً بلا عيون

لابد .. أن يزورني النهار

وينحني السجان في انبهار ... (٢)

وحين يواجه الشاعر حركة اجتثاث من الجذور لشعبه .. ولوجوده.. ولماضيه وتراثه .. فإن "التعامل مع التراث هو في أحد جوانبه محاولة للرد على عملية التغريب التي تمارسها السلطة ضد شعبنا، وضد عملية التحقير الحضاري المستمرة، ومن المشروع أن نرد باللجوء الى هذا التراث الضخم، الغني، الرائع، لنؤكد ضحالة الطرح الصهيوني المعادي ولتأكيد ثراء تراثنا وحضارتنا .. وبالمناسبة فالتراث لايمكن أن ينتج في مرحلة زمنية قصيرة، والشعب الذي يعرف تراثه من خلال اعماله الفنية، أو من خلال التوثيق - أيضاً - إنما يعرض حجة دامغة، وبرهاناً يقيناً على امتداد جذوره في أرضه، في أرض وطنه، ولاشك في أن التراث بالنسبة لنا هو عملية "مقاومة" وعملية صمود في آنٍ"(٣).

من جراحات يضري حقدها ما ابتنى شعب على انقاض شعب (٤)

"فالتراث في أعمال سميح وثيقة وجود وحضور تاريخي، ولم يكن استخدامه

---

(١) سميح القاسم، الديوان، قصيدة "لو"، سابق، ص ٢٧٨.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "رسالة من المعتقل"، سابق، ص ٩٥.

(٣) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، سابق، انظر "الملحق".

(٤) سميح القاسم، الديوان، "أغاني الدروب"، سابق، ص ٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للتراث وبخاصة "الشعبي" منه، إلا للتشبث بالجذور، وإدانة لفعل الآخرين، مع الضرورات الفنية، والإجتماعية الأخرى:

في الكتب أشياء عجيبة

ورباية الأعمى تكذبها

وآثار المضافة والزريبة (١)

ويقول متشبثاً بجذوره:

وما لنبوخذ المأفون لا يقنع

بأن جذورنا في الأرض راسخة .. ولن تقلع (٢)

لذا:

قصر الحساب أو طال

هذه الوردة ..

من هذا التراب .. (٣)

هذه علائم وجودنا، والأدلة على أننا أصحاب الأرض، وهذه-أيضاً - المواد الأولية التي صيغ منها الشعر المقاوم، وهي في الوقت نفسه المواد التي يتكون منها الواقع الفلسطيني، وبالتالي، فهي تشكل الوثائق الواقعية والشرعية للوجود الفلسطيني؛لأن: جذورنا في رحم هذي الأرض ممتدة (٤)

وهذه الجذور لن تقلع مهما تعرض الجذع للرمية؛ لأن:

---

(١)سميح القاسم،الديوان،"يا قمرنا المغدور"،سابق،٥٦٩.(٢)سميح القاسم،الديوان،"في ذكرى المعتصم"،سابق،٥٨٩.

(٣) سميح القاسم، أخذة الأميرة يبوس، منشورات مجلة عبير، القدس، ١٩٩١، ٦٥.

(٤) سميح القاسم، الديوان، "قميصنا البالي"، سابق، ص ٤٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جذري إله في الثرى يتأهب (١)

وإذا كان تواصل سميح بالتراث من اتجاه "عفوي" لأنه مسكون بالتراث، ويعيش التراث .. ومن اتجاه "فني" لما في التراث من طاقات ابداعية .. ومن اتجاه "سياسي واجتماعي" .. سنتبينها - فيما بعد - تفصيلاً في الفصول القادمة، فإن هذه "الإتجاهات" مجتمعة تضعنا أمام حسٍ مقاوم تشكل بأبعاد مختلفة من التراث ...

فكيف تشكل هذا الحس المقاوم من التراث ..؟ وكيف كان التراث .. والتواصل به مغذياً للحس المقاوم ..؟ ومن ثَمّ، كيف تشكلت أبعاد المقاومة: الإجتماعية .. والقومية .. والإنسانية من هذا التراث عند سميح ..؟.

(٥)

سميح القاسم ملتزم بقضية أساسية التزاماً واعياً، ولم يفقده هذا الإلتزام الأبعاد الأخرى، بل إن الإلتزام الواعي يشكل إطاراً لهذه الأبعاد التي تدور في فلك القضية الأساسية .. وأن هذه الأبعاد في مجموعها المترابط تشكل أدبه المقاوم .. وهذا الإلتزام جعله يمضي في ممارسة المسؤولية، محدداً دور شعره ومنطلقته: من رؤى الأحلام .. ومن دُمى الأطفال، ومن جراحات .. ومن دمه .. وألمه .. و ثورته .. وحياته، من هذه كلها تشكل فنه المقاوم برؤى ثابتة فجاءت:

قصائدنا موقعة على الفولاذ

والأخشاب والصخر

وأمتنا تحت الزحف

ما زالت تحت الزحف للفجر

---

(١) سميح القاسم،الديوان،"اشربوا"،سابق،ص٤٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـــآن: يا أخوتي .. آن أن يعلم اللـــص والقـــاتل .. أنه زائل .. زائل ..زائل (١)

ولعل الإلتزام بالقضية الوطنية، جعله شديد الإلتصاق بها وبأبعادها السياسية والإجتماعية المترابطة .. ودون أن يفقد أياً من أبعادها الأخرى: العربية والعالمية .. وهذا الإلتزام الواعي "هو الإطار الذي استطاع أن يقود خطوات أدب المقاومة في فلسطين المحتلة نحو مسؤولياته دون أن يفقد أياً من ابعاده" (٢)

فاغرف من أعماق البئر العذراء

وآسق العامل والفران وأولاد الحارة

فالناس ظماء !

أكتب عن شحذ الهمة

وأكتب عن أحلام الأمة

طوبى للحرف الشاغ في الليل منارة

والعار لأبراج العاج المنهارة (٣)

وشعر سميح ارتبط بأصوله، فلم يعرف ظاهرة التخلي:

يا طيب .. يا بيت الشعر

رغم الشك .. ورغم الأحزان

اسمع .. اسمع وقع خطى الفجر ! (٤)

وعرف آفاقه دون الخروج عن دائرة المسؤولية والإلتزام بوعي، وبرؤية متقدمة متجاوزة شكل البكاء والنحيب:

---

(١)سميح القاسم،الموت الكبير،"مع الشهداء"،سابق،ص١٩٢.

(٢) غسان كنفاني، سابق، ص ٦٥. (٣) سميح القاسم، الديوان، "إلى غيب محفوظ، ص ٣٣٤.

(٤) سميح القاسم، الديوان، اكثر من معركة، سابق، ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الخامس من شهر حزيران

ولدنا من جديد .. (١)

هذا التمرد، وهذه الرؤية، من ركام الأحزان انبثقت:

هذي الحروف المدلهمة يا سيدي أحزان أمة

سطرتها بتمردي في فجر آت لم أضمه

حسبي من الزاد الصمود ومن جنى الإيمان نعمة (٢)

وهذا الصمود يستمد بقاءه واستمراره من الأرض:

لكن الجذر الضارب في أرضه

لم يفقد في النكبة معنى نبضه (٣)

ويستمد - أيضاً - من ايمانه وثقته بما يملك:

مازالت لي نفسي

وستبقى لي نفسي

وستبقى كلماتي .. خبزاً وسلاحاً .. في أيدي الثوار (٤)

ومن الإصرار والمواصلة برؤى ثاقبة:

ونفسي .. رغم دهر البين

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدرك تدرك الدربا (٥)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، حدث في الخامس من حزيران، سابق، ص ٦٦٩.

(٢) سميح القاسم، الديوان، قربان، سابق، ص ١٤٧، ١٤٨. (٣) سميح القاسم، الديوان، روما، سابق، ص ٨٩.

(٤) سميح القاسم،الديوان، اعلنها، سابق،ص٤٨. (٥) سميح القاسم، الديوان، "صقر قريش"، سابق، ص٤٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإلى أين .. وكيف؟

"إننا نرسم بحبر الروح وبدم القصيدة سهماً واضحاً يؤشر إلى الإتجاه السليم نحو خروبتنا وزيتوننا وزهرة برقوقنا اللاذعة" (١)

وأنا أؤمن أني باعث في غدي الشمس التي صارت ترابا(٢)

ورغم مرارة التشريد، ورغم الجرح النازف، ورغم الأحزان وراء القضبان، إلا أنه يدرك أن روعة الحياة تولد في معتقله، ويدرك أن زائره الأخير لن يكون خفاش ليل .. لابد أن يزوره النهار:

جعلوا جرحي دواة، ولذا
فأنا اكتب شعري بشظية
وأغني للسلام (٣)

ويؤمن كل الإيمان رغم الفجيعة .. والمرارة .. والنفي، بالرؤيا والإرادة؛ لأن الحمام الزاجل المنفي .. لا ينسى بلاده:

لأنني ما زلت يا حبيبتي
أؤمن في فجيعتي
بالضوء .. بالإنسان .. بالحضارة .. (٤)

وبهذا النَفَسِ يسير بخطئ هادئة تعرف طريقها:

قتل الثعلب من برجى حمامة

---

(١) الرسائل "محمود درويش وسميح القاسم"، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠، ص ٥.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "بابل"، سابق، ص ٧٠. (٣) سميح القاسم، الديوان، "الجواب"، سابق، ص ٦٤٩.

(٤) سميح القاسم، الديوان، "أصوات من مدن بعيدة"، سابق، ٣٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سوف أرثيها، وأحمي البرج، لكن

لست أستعجل ميلاد القيامة (١)

وهذه الطريق لها نهاية:

لابد من يافا وإن طال الطريق (٢)

ويطمئن إلى هذه النهاية، متسلحاً بإرادة. وتفاؤل:

طمئنوا كل مطاول

أن قتلي محض باطل

فأنا باقٍ .. إلى ما شئت

أحيا .. وأقاتل .. (٣)

فشعر سميح منبجس من الواقع الحي، يتغذى منه، ويتطور فيه، وينمو به، فكان استجابة واقعية يحمل هوية الشعر المقاوم الذي اعتبر "أول شعر عربي مقاتل يأخذ مكانه القيادي في ميدان القتال الدائر، يعبر عن رغبة الشعب الحقيقية، وتصميمه العنيد"(٤).

ويمتد إلى بعدٍ آخر من ابعاد المقاومة، وهو البعد العربي، إذ ارتبط به ارتباطاً وثيقاً راسخاً، وأدركه ادراكاً عميقاً .. وليس هذا الإرتباط .. وهذا الإدراك إلا استمراراً لتعميق الظاهرة وضوروتها في مواجهة التحدي والصراع، وعلامة واضحة لولاءات أدبه

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أفكار ازدحمت دون ترتيب"، سابق، ص ٢٧٦.

(٢) سميح القاسم،الديوان،"سمعتم"، سابق،٦٤٨.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "قتلي محض باطل، سابق، ص ٦٧٥.

(٤) عبد الرحمن الكيالي، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية، بيروت، سنة ١٩٧٥، ص ٣٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقاوم .. "ففي شعر سميح بشكل خاص، وفي ديوان شعر المقاومة بشكل عام، ليس بالإمكان مرور أي حدث عربي دون أن يؤرخ في ذلك الشعر"(١).

ولم يقف من الواقع العربي مؤرخاً له، بل يعيش قضاياه، ويتفاعل معها، ويندمج فيها:

مثلما تغرس في الصحراء نخلة
مثلما تطبع أمي في جبيني الجهم قبله
مثلما يلقي أبي عنه العباءة
مثلما تنهض ساق القمح في الأرض الجديبة
مثلما تبسم للعاشق نجمة
مثلما تمسح وجه العامل المجهد نسمة
هكذا .. تنبض في قلبي العروبة .. (٢)

ويرى قضيته، قضيةُ عربية قبل كل شيء، فنراه يخاطبها بلسان عربي، فهي الشقيقة التي لا يتخلى عنها:

يميناً لن نبيع الجرح
مهما ساومت مدية
ولن تبقى شقيقتنا
طوال الدهر ... مسبية! (٣)

وبالمقابل لايفرط - أيضاً - بالوطن العربي الذي هو "الأب" عند سميح:

---

(١) غسان كنفاني، سابق، ص ٧٩.(٢) سميح القاسم، الديوان، دمي على كفي "هكذا"، سابق، ص ٤٩٩.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "الجواد الجامح"، سابق، ص ٤٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قسماً يا أبتاه أعيد إليك

قسماً يا أبتاه أعيد إليك

ما سلبتك خطايا القرصان

قسماً يا أبتاه

باسم الله وباسم الإنسان (١)

وتتوحد عنده القضية لتصبح قضية قومية في وجه الأعداء:

أنا لم أزل في وجهك المجدور يا نار الأعاجم

شعباً يدافع عن حشاشته .. وتاريخاً يقاوم (٢)

وهذا التوحد العربي لديه، جعله يستنهض الهمم، لتكون مواجهة الاعداء بالعمل:

وألقوا المسابح للنار

ألقوا غبار القرون

وقوموا نقاتل (٣)

ثم - نراه - يعنى بقضايا عربية، فيكتب عن السد العالي قصيدة "عروس النيل" .. ويكتب عن صنعاء .. والجزائر .. والعراق .. وهذا الإرتباط عند سميح بالبعد العربي نموذج لظاهرة ارتبط الشعر الفلسطيني عامة بهذا البعد: "... فالبعد العربي في الأدب الفلسطيني كان دائماً ظاهرة أساسية، وليس ارتباط أدب المقاومة الفلسطيني الراهن بهذا البعد وتعميقه ووعيه إلا استمراراً لتلك الظاهرة تاريخاً" (٤) .. ففي قصيدة "بطاقة إلى

---

(١) سميح القاسم،الديوان،"انيتجونا"،سابق،ص٦٨.(٢) سميح القاسم، الديوان، "ذكريات بعيدة"، سابق، ص ٣٥٥.

(٣) سميح القاسم،الديوان،"اصوات من مدن بعيدة"،سابق،ص٣٥٥. (٤) غسان كنفاني، سابق، ص ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسطى سيد" نراه يعطيها بعداً اجتماعياً، ولوناً نضالياً:

يا أسطى سيد

باسم ضحايا الأهرام وباسم الأطفال

ابن السد العالي

يا صانع حلم الأجيال .. (١)

وهذا الإرتباط بالبعد العربي "لم يفقده وضوح نظرته الإجتماعية، مع إدراك عميق لمعناه وضرورته وأصالته .."(٢)

واذا كان الأدب عند سميح "لايكتسب ملامحه الإنسانية التي تمنحه حق الإنتشار إلا اذا انطلق من قاعدة الجماهير الواسعة، حاملاً همومها إلى العالم الأجمل والأنقى .."(٣) فإن الإمتداد في الرؤية عنده في أبعاده لايخل لديه محور الصراع الأساسي، فقد امتد الى بعد عالمي وإنساني تميز به، فأغناه وأعطاه معنىً وعمقاً لأبعاد المقاومة في الداخل؛ لأنه "يدرك أن التزامه بحركة الثورة في العالم التي هي في نهاية المطاف المناخ الذي تنمو داخله الحركة الثورية المحلية، تؤثر به وتتأثر منه .."(٤).

وليست العالمية إلا علاقة بين أدق الخصوصيات. وأبعد الشموليات، بحيث تنفتح أولاهما على الأخرى، فمن هنا يرى سميح أن العالمية "ليست مسألة جغرافية بل هي مسألة إبداعية تتعلق برؤية الشاعر، بإحساسه، بثقافته، بقدراته، بتعامله مع الإنسان، مع الحضارة البشرية"(٥) ..

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "بطاقة الى الأسطى سيد"، سابق، ص ٣٤٣.

(٢)غسان كنفاني،سابق،ص٨٧.(٣)سميح القاسم،عن الموقف والفن،دارالعودة،بيروت، سنة١٩٧٠،ص٢٥.

(٤)غسان كنفاني،سابق،ص٧٤. (٥)سميح القاسم،المقابلة الأدبية مع الباحث،سابق،"انظر الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعالمية - أيضاً - لاتعني الخوض في مواضيع عالمية مجردة، فهي ليست مسألة الموضوع .. بل تتعلق بأسلوب تناول هذا الموضوع، بالشكل الذي يعالج به الموضوع .. ويضيف سميح .. ".. قد تكتب عن قرية نائية في الريف الفلسطيني، قرية مجهولة، غير موجودة على أية خارطة في العالم .. ومع ذلك تنتج أدباً عالمياً يتجاوب معه العالم اذا نجحت في الوصول إلى أعماق التجربة الإنسانية الشاملة والمطلقة .. وقد تكتب عن مدينة أو عاصمة مشهورة في العالم، لكنها لا تتصل إلى عمق التجربة الإنسانية، فتبقى العملية الإبداعية محدودة ومحلية، وضيقة وغير مؤهلة للإنتشار العالمي .."(١).

لذا، نجد له قصائد عن "باتريس لومبومبا" .. وافريقيا .. وزنوج امريكا .. ومجموعة الفقرات الشعرية في قصيدة "إرم"، موجهة إلى المغني الزنجي "بول روبنسون"، و" فيدل كاسترو" .. و "تريستوف" .. و "ثوار الفيتكونغ"(٢).

اسمعها تهدر ملء دمي

اسمعها في الوديان، على الغابات، على القمم

اسمع صرخات الأحرار وقهقهة الرشاش

إلى أن يقول:

من يحرث في فيتنام ويزرع

من يبقى في المصنع

من يبقى .. ؟ (٣)

وهذه الرؤى الواعية وضعت البعد الإنساني في المقاومة في مكانه الصحيح مشكلاً

---

(١) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، سابق، "انظر الملحق".

(٢) انظر: الديوان، قصائد "أغاني الدروب"، وقصائد "إرم" سابق، ص ١٠٢، ص ١٠٧، ص ٣٠٣.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "إلى ثوار فيتكونغ"، سابق، ص ٣٣٨، ٣٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حافزاً ومسؤولية:

فهناك في أعماق افريقيا الجوارى والعبيد

فجر يمر بكفه فوق الجباه الناحبات

ويصيب فيها النور والدم والحياة

وهناك في أعماق امريكا الجريمة والتمزق والضياع

طبل يدق بلا انقطاع .. (١)

ويظهر الحس المقاوم من البعد الإنساني و "التوحد" في قضية انسانية واحدة:

في كفي دفء من كفك !

في قلبي صوتك. "إني في صفك!"

"إني سأواظب"

"سأواظب!"

لا .. لن أنسى!

يا جرح الأعداء الأقسى

يا جرح الأعداء

وصديق الشرفاء

قسماً بالجرح الواحد

في ماضي شعبينا الخالد

قسماً بالشمس

معاً .. سنفك من الأسر الدامي .. الشمسا !! (٢)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "الطريق"، سابق،ص ٣٤٨.

(٢) سميح القاسم،الديوان، قصيدة "إلى أوري ديفز"، سابق، ص٣٤٠،٣٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي حسه المقاوم من حكمة الطبيعة .. وجدلية الحياة .. آخذاً عمقاً فلسفياً .. واقعياً:

فاحمل لواءك .. وامض .. في هذا الطريق
أبداً .. على .. هذا .. الطريق !!
شرف السواقي .. أنها تفنى .. فدى النهر العميق .. (١)

(٦)

وبعد، فكيف تشكل البعد المقاوم في أدبه من التراث ..؟

أو، كيف كان التراث .. والتواصل به يشكل بُعْداً مقاوماً ؟ ليكون في النهاية: التواصل بالتراث .. "مقاومة" .. والمقاومة .. متصلة بالتراث .. ؟

تشكل البعد المقاوم في أدب سميح من الأرض .. من حياة الناس .. ومن كل شيء يصادفه في الطريق .. ومن أشياء الناس، يحولها إلى شعر

إن اختلاج الروح في البذرة
اقوى من الصخرة
وجذورنا في رحم هذي الأرض ممتدة .. (٢)
ووصلاً بالأرض .. وبالإنسان:
قسماً جذرنا لن يموتا
قسماً .. دمنا لن يطلا .. (٣)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "الطريق"، سابق، ص ٣٤٨.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "قميصنا البالي"، سابق، ص ٤٥٨.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "لن"، سابق، ص ٤٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي شعر سميح تعبير واضح عن التمسك بالأرض، والبقاء فوقها، والإستمرار في الدفاع عنها، فقد توحد معها، فهو ابن هذي الأرض، وقصائده نبتت فوقها .. ومشاعره .. وعقائده .. كلها مرتبطة كل الإرتباط بهذه الأرض التي يحبها، ويعشقها عشقاً صوفياً أصيلاً:

أنا أنت .. أنت أنا .. وكل يدٍ
بيني، وبينك .. ألف مجنونة .. (١)

ولا يرى شيئاً غير أرضه ووطنه .. وهي أمله:

فضوء العمر أن تبقي معي
معي أنت ... (٢)

وينمو حسّ الإنتماء مع الأرض .. ومع الشعب .. انسان هذه الأرض .. الذي ينتمي إليها ويدافع عنها:

يا شعبي
يا من تظهر في وطن يخفى
يا من تخفى في وطن يظهر
إن كان البهتان كبيراً
فالله .. وأنت .. كما تعلم أكبر .. (٣)

وهذا الإنتماء .. والتعلق "الصوفي" بالأرض وبالإنسان، جعلاه يسقط - في بعض

---

(١) سميح القسم، الديوان، "أنا وأنت"، سابق، ص ٢٤٩.

(٢) سميح القاسم، الديوان، في ذكرى المعتصم "الضوء"، سابق، ص ٥٩١.

(٣) سميح القاسم، الحماسة، ج٣، منشورات مكتب الأسوار، عكا، ط ١، سنة ١٩٨١، ص ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحيان - الإنتماءات أو التسميات الأخرى التي لاترتبط بالوطن، وبالشعب، مستخدماً إشارات تاريخية، ودلالات دينية:

ما أنا من قيس أو يمن
ما أنا للعباسيين ولا للأمويين
حقنت دمي للوطن وللشعب
نذرت يدي ولساني
للثورة، للناس البسطاء الشرفاء
وبسم الله وبسم رسول الله
.....
لا حكم لغير الشورى
لاشورى إلا في فقر الفقراء
ولا شورى تشفع أو دين
إلا من ينزف من جرح فلسطين
وما يولد من رحم فلسطين .. (١)

وهذا التعلق الصوفي بالوطن، يجعله يحس بالتقصير تجاه هذا الوطن مهما قدم، لكنه متفائل ببقاءٍ ... ووجودٍ بامتداد الزمن:

ما دفعت الثمن الكافي لقبر في الوطن
ليس حسبي أضعف الإيمان
لكني أغني
نحن ما زلنا .. وما زال الزمن ! (٢)

---

(١) سميح القاسم، السابق، ص ٨٧.(٢) سميح القاسم، الديوان، "تذكير"، سابق، ص ٦٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى الوطن محجة هذا الصوفي، حين يصبح الموت فيه أمنية:-

يا آبهاً بالموت.. لست بآبه

خذني إلى بيتي ..

أرح خدي على اعتابه

و "أبوس" مقبض بابه

خذني إلى كرمٍ أموت ملوعاً

ما لم أكحل ناظري بترابه ... (١)

ويمتد هذا العشق عند الشاعر ... ولمثله "وصية":

واذا مت في الفراش، ادفنوني

عارياً .. فوق قمة في بلادي .. (٢)

وهذا التفاؤل .. وهذا الإمتداد في الرؤية .. بهما يستمر الحسّ المقاوم بلا يأس:

لن يقتل صوتك

صيحة الميلاد .. موتك .. (٣)

ورغم المعاناة .. يزداد الإصرار .. ويزداد التعلق بالحرية .. وبالكرامة:

وعلى الأوحال والأسلاك

جروني طوال الليل

لكن .. ظل مرفوعاً جبيني .. (٤)

---

(١)سميح القاسم،ديوان الحماسة،ج٣،سابق،ص٧٣.(٢) سميح القاسم، الديوان، "وصية"، سابق، ص ٦٩٩.

(٣) سميح القاسم، لا استأذن أحداً، رياض الريس للنشر، لندن، ١٩٨٩، ص ٦٥.

(٤) سميح القاسم، الديوان، "الذي قتل في المنفى كتب إلي"، سابق، ص ١٨٩، ١٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسميح القاسم لايني يقرأ التجربة كلها ويعيد .. ويحاول من قصيدة إلى اخرى أن يضمن .. وأن يجسد الحس المقاوم في قصائده المتصلة بالتراث تجسيداً صوفياً مثلما هي روحانية الصوفي مع الحقيقية والسعادة..متحملاً ازاءها كل أشكال المعاناة الوجودية:

ربما تطفئ في ليلي شعلة

ربما أحرم من أمي قبلة

ربما يشتم شعبي وأبي، طفل، وطفلة

ربما تغنم من ناطور أحزاني غفله

ربما زيف تاريخي جبان، وخرافي مؤله

ربما تحرم أطفالي يوم العيد بدلة

ربما تخدع أصحابي بوجه مستعار

ربما ترفع من حولي جداراً وجداراً وجدار

ربما تصلب ايامي على رؤيا مذله

ياعدو الشمس، لكن، لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم (١)

وصوفية التعلق...والتوحد بالقضية عند سميح جاءت من التراث..اذ أعطاه هذا التراث رؤى جديدة منحته لغتها..ومضامينها قدرة على الإمتداد في التشكيل والبناء لتضوئ هذه الرؤى..فمن التراث الديني-مثلاً-يحاكم الواقع..ويشكل في قصيده نبضاً مقاوماً:

يا لعنة ايوب ثوري

ويستنهض دمه:

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "خطاب في سوق البطالة"، سابق ص ٤٤٨، ٤٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قطرة من دم عيسى

سقطت من جفن مريم

يادمي، قم وتكلم

غصت الأرض مجوساً..(١)

"وحينما يندمج الشعر بالبطولة .. والقضية بالفن .. والدماء بالأغاني التي تقاتل، يكون الشاعر والبطل توأمين .."(٢) .. هذا التوحد .. وهذي الصوفية .. لا ترى إلا الشمس:

ربما أخمد عرياناً وجائع

يا عدو الشمس لكن لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم .. (٣)

وتظهر المقاومة عند سميح من التصاقه بالأرض .. إذ بات في حكم الصراع أن التشبث بالأرض والوطن "مقاومة" .. ويبدو ذلك جلياً في قصيدة جعل عنوانها "إليك هناك حيث تموت" .. وهي رد على رسالة كتبها إليه صديق من أصدقاء طفولته يعيش في بيروت، ويدعو فيها سميح إلى أن يترك ما يعانيه من هم وشقاء .. ويسافر ليعيش معه في بيروت يرد عليه:

إليك هناك في بيروت

إليك هناك حيث تموت

كزنبقة بلا جذر

---

(١) سميح القاسم، لا استأذن أحداً، سابق، ص٥٩.

(٢) سميح القاسم،عن الموقف والفن، سابق،ص١٣.(٣) سميح القاسم، الديوان، دمي على كفي، سابق، ص٤٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كنهر ضيع المنبع

كأغنية بلا مطلع

كعاصفة بلا عمر

إليك هناك حيث تموت كالشمس

الخريفية

بأكفانٍ حريرية

إليك هناك .. يا جرحي ويا عاري

ويا ساكب ماء الوجه في ناري

إليك .. إليك من قلبي المقاوم جائعاً

عاري

تحياتي وأشواقي

ولعنة بيتك الباقي ... (١)

فالأرض عنده قاعدة أصيلة للمقاومة .. والإنتماء إليها جعله يصور الصراع مع عدوه بإحساسٍ حادٍ متوهج ..

على أن قصائد سميح ظلت تطل منها - أيضاً - وقائع التراث العربي، والتاريخ العربي: من مدن .. وشعب .. ومآسٍ .. وأمجاد .. وهزائم .. فلم يقبع في زوايا التاريخ المبهج أو المحزن؛ ليتغنى ويتألم .. ! بل جعل من ماضيه وتاريخه وحاضره بكل الأبعاد ناراً تلفح وجه الأعداء بقدرة على ربط الماضي بالحاضر .. وبصورة فاعلة إلى الأمام:

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "إليك هناك حيث تموت"، سابق، ص ٤٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرضي التي .. بعظام أجدادي

قلبتها .. وجبلت أولادي

أرضي التي دللت تربتها

ورعيت طول العمر حنطتها

أرضي التي ... (١)

إلى أن يعطي "صورة الأرض" مضموناً قومياً .. ومضموناً إنسانياً، فيتعامل مع التاريخ .. ومع اللغة بوجه جديد .. ورؤية جديدة:

ما دامت لي من أرضي أشبار

ما دامت لي زيتونة ..

ليمونة ..

بئر .. وشجيرة صبار

ما دامت لي ذكرى

مكتبة صغرى

صورة جد مرحوم.. وجدار

ما دامت في بلدي كلمات عربية

وأغانٍ شعبية

ما دامت مخطوطة أشعار

وحكايا عنترة العبسي

---

(١) سميح القاسم، الديوان، الأرض من بعدي، سابق، ص ٤٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحروب الدعوة في أرض الرومان وفي أرض الفرس

ما دامت لي عيناي ..

مادامت لي شفتاي

ويداي

مادامت لي .. نفسي

أعلنها في وجه الأعداء

أعلنها.. حرباً شعواء

باسم الأحرار الشرفاء

عمالاً .. طلاباً .. شعراء .. (١)

وحين يقيم سميح معماره الفني من التراث يمزج أبعاده المقاومة مزجاً متقناً منتظماً، الواحد يولج في الآخر، ليصبح "المكان" عنده هو المحور الأساسي عبر الزمن التراثي لأمته .. مجدداً الوجدان التراثي على وهج البراكين الواقعية الجديدة .. ونافخاً في روح التراث الساكن حياة جديدة تؤسس الوجدان المقاوم من الأرض والإنسان:

يا قرانا نحن لم نسل ولم نغدر الأرض التي صارت يبابا

خصبها يهدر في أعراقنا أملاً حراً ووحياً وطلابا (٢)

.. ونافضاً غبار الأحزان .. وركام القرون؛ ليجعل من رموز الحزن والتخلف أدوات مقاتلة:

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أعلنها"، سابق، ص ٤٧٩.

(٢) سميح القاسم،الديوان،"بابل"سابق،ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا أجداد جيل الجرح

آنستكم مسابحكم رماح الفتح

فلا تبكوا على ما كان

ولاتبكوا إذا سلنا دماً

في يابس الوديان

فإن زنابقاً حمراء

مخبأة لنا في الرمل .. لا تنمو بدون دماء ! (١)

والمقاومة عنده لا تثنيها الإهتزازات العاطفية .. فالجرح النازف يصبح ألماً .. وتمرداً .. ومقاومة .. حتى ولو:

بلغ الحزن بنا سن الرجولة

وعلينا أن نقاتل ! (٢)

حتى ولو كثرت الجراح فهي نبض المقاومة واستمرارية الكفاح:

وصاح الجرح في عينيك .. صاح الألم الأكبر

---

(١) سميح القاسم، الديوان، دفقة الأجيال، سابق، ص ٤٩٢.

(٢) سميح القاسم، الديوان، أطفال رفح، سابق، ص ٧٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنا أقسمت يا شعبي .. أنا أقسمت

أن أسهر ... طول الليل .. أن أسهر طول العمر ..

أن أسهر حتى الموت ..

أنا أقسمت أن أسهر .. (١)

ويبارق الحياة تولد من الموت:

يا من ورائي

لاتخونوا موعدي

هذي شرايني .. خذوها وانسجوا منها

بيارق نسلنا المتمرد .. (٢)

وتبدو صورة المقاومة لديه من فهمه ووعيه للعلاقة بينه وبين واقعه فهماً ووعياً جدلياً .. وأياً كانت طبيعة هذا الواقع، فهو يستمد وجوده من البقاء فيه .. بصورة نشطة، ومستبشراً رؤاه من أشيائه البسيطة بموضوعية وعلمية متفائلة كأن الميلاد في الموت .. والإنبعاث من الرماد:

طمئنوا النار الغبية

أن ناري أبدية

وعلى حضن رمادي

تولد الشمس الدفية .. (٣)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، حتى الموت، سابق، ص ٥٣٢.

(٢) سميح القاسم، الحماسة، ج٣، الرجل الذي زار الموت، سابق، ص ٧٧.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "قتلي محض باطل"، سابق، ص ٦٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل سميح يتجاوز "المباشرة" في استمرارية النبض المقاوم .. ليأتيه بصورة "البعث" .. وبخاصة من التراث الديني والتراث الأسطوري ..وأسطورة البعث هذه، تشكل لديه خامة فنية ينسج منها رؤاه الفكرية في أدبه، سواء في إطارها القومي .. أم الإنساني .. أم الحضاري .. وهي في الأساس تندرج تحت أدب المقاومة بمجرد أنها تتخذ من "البعث" رؤية فكرية تحمل وجهاً اجتماعياً للنضال والمقاومة .. فمن التراث الديني يبدو الواقع والرؤية .. فمن "أيوب" الصبر وعدم الخضوع .. ومن "يوسف" العودة والتفاؤل .. ويقين النصر .

ومن "محمد" .. إذ صار غبار نعله تلاً عند عكا ..!، فلا بد أن نمضي؛ لأن الشمس في طريقها راسخة القدم ..، لذا، فارحم جراحك يا مسيح .. وحطم وصاياك الشقية يا "موسى" .. ! وعاقب "نوحاً" يا سيد نعمته .. كان يعاقر خمرته في أندية الليل .. !

ولعله من هذه المخاطبة ينتصب محاكمة واضحة، يدافع بها عن الصورة الإنسانية المعذبة التي ابتعد اصحابها عن أصدق التعاليم السماوية لتبديد الظلم والعدوان .. وهذه الصيغة عند سميح يهدف بها إلى تغذية الوجدان الإنساني ليقاوم هذا الآنحراف ..

ومن التراث الأسطوري انتفع من رؤية "البعث والتجدد" .. فمنحته قدرة على الإمتداد في رؤاه الفكرية المشغولة بالنضال والثورة والحرية والكرامة الإنسانية . ففي مسرحية "قراقاش" - مثلاً - تواصل بالتراث التاريخي؛ ليصور لوحة دقيقة لعناصر الظلم والعدوان البشري .. وإعادة تشكيلها؛ وبنائها بهذه الصورة الفنية، وبما تحويه من مضامين، هو شكل من أشكال المقاومة متمثلاً بالوعي والإصرار .. ويشهد لها أحد الباحثين قائلاً: "أتمنى أن يقرأ المسؤولون عن المسرح العربي هذه المسرحية ويقدموها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للناس كنموذج صادق لمسرح المقاومة"(١).

بمثل هذا التواصل بالتراث، يكشف عن حقيقة وضعنا الإنساني .. والتبلور لهذا الوضع .. ويجسد فيه عملية الموت المتجدد .. والبعث المتجدد: من الأسطورة .. وأشياء الوجود الحسية .. ومن التراث الديني .. والتراث الشعبي - أيضاً - .. وهذا التواصل جعل "قصيدته" الحرة في ذاتها تتفتح .. وتعطي الإنسان الحرية .. والمقاومة .. ليس للعدو الآني فحسب، بل القدرة على "مقاومة" التحدي الوجودي المستمر للإنسان... وتلك قيمة "حياتية" من الفن - كما سنرى -..

وبهذه الرؤية .. وبهذه الأبعاد، تصدى سميح بفنه .. وبصموده لعدوٍ مباشرٍ يحتل أرضه .. ويجثم عليها، ليجتث وجوده ..

وهذا التصدي لم يكن بهتاف خطابي .. ولا بمباشرة مكشوفة ..(٢) فقد اكتشف الصيغة القادرة على تجسيد عذابه الشخصي .. الذي هو عذاب شعبه .. ووطنه، والإنسانية جمعاء في آن .. وهذه الصيغة - أيضاً - كانت تنمو بمائية التراث .. فعاشت حية .. نامية .. أصيلة .. ذات جذور مثلما هي صخور الأرض .. والوطن .. وجذور الأشجار فيه .. ومن هنا تكمن قيمة الأدب المقاوم المستمد من التراث ..

وخلاصة القول، إن الشاعر تشغله "قضية" أساسية .. تتسع إلى قضية أوسع .. ثم إلى أوسع .. فأوسع، دون انفصال بين حلقات هذه القضايا .. بل تتداخل .. وتتشابك .. وكأن القضيةالإجتماعية تصبح لديه قضية إنسانية..والقضية الإنسانية تصبح قضية اجتماعية.. وقومية، يمكن للقارئ في أي مكان أن يحس بالآلام

---

(١) رجاء النقاش، "أدباء معاصرون"، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، سنة ١٩٦٨، ٢٧٦.

وانظر: انطوان شلحت، سابق، ص ٦٤، ٦٥.(٢)انظر:"حديث الشاعر حول هذا الموضوع"، "ملحق المقابلات" ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعاناة .. ويستجيب لها، مثلما هو الإحساس المرادف لقضية روديسيا مثلاً .. أو جنوب أفريقيا، ما دامت القضية قضية صراع انساني من أجل الحياة الكريمة ..

لو يصدق الكلام
وتحمل الريح ولو سلام
من ثائرين في الشرق
لثائرين يشتلون النور في الظلام
لثائرين أخوة .. لا فرق! (١)

وهذا التجاوب يعطي امتداداً واتساعاً لأدق التفصيلات إلى اشمل الشموليات:

فإذا أيامنا مشرقة بدمٍ .. من لونه أعطى الترابا
شعشعت في آسيا فاستيقظت وصحت افريقيا غاباً فغابا
وإذا روما نداءٌ جارحٌ طاب يوم النار يا نيرون طابا! (٢)

ولعل مرحلة الستينات*- التي يعد سميح أحد اركانها - أعطت الملامح الأساسية للشعر المقاوم في الأرض المحتلة بطاقاته ونبضاته .. وهذه المرحلة الفذة "أوجدت حركة شعرية ناضجة ورائعة في داخل الأرض المحتلة تتمتع بقيمة فنية وفكرية على أكبر درجة من النضج والأصالة، بصرف النظر عن جميع الإعتبارات السياسية والعاطفية .."(٣)

واندمجت مرحلة هؤلاء مع مرحلة الشعر العربي - عامة -، فكان شعراء هذه المرحلة "من ألمع الشعراء العرب الذين ظهروا في المرحلة الراهنة من تاريخنا

---

(١) سميح القاسم، الديوان، قصيدة "لو"، سابق، ص ٤٩٧.(٢) سميح القاسم، الديوان، "بابل"، سابق، ص ٧٣.

(٣) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، "الهلال"، اغسطس، القاهرة، سنة ١٩٦٨، ص ١٠.

* انظر حديث الشاعر حول هذه المرحلة، المقابلة مع الباحث، ملحق ٣ ص ٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبي .."(١).

ويلخص سميح القاسم هذه المرحلة بأبعادها .. "أعتقد أنني وزملائي نمثل ما اصطلح على تسميته "بمرحلة الستينات" تمثيلاً حقيقياً .. ولعل الإضافة الخاصة التي قدمناها للقصيدة العربية وللشعر العربي، تكمن في هذه المزاوجة بين الشكل الفني، وبين الضرورة السياسية والإجتماعية .. وكما قيل، قصيدتنا "سوقت" الشعر؛ أي جعلت الشعر أكثر التصاقاً بالجماهير، مع الإحتفاظ بالضرورات الفنية (عملية التطوير الفني) .. واعتقد أنني وزملائي، اعطينا الأوزان الشعرية وظائف جديدة .. أعطينا الصورة الشعرية مدىً إنسانياً شعبياً جديداً .. قد يكون إضافة - ليس فقط - للشعر العربي، بل للشعر عامة .. فتجربتنا حظيت بتقدير خاص - أيضاً - في الأوساط الأدبية والثقافية والشعرية في العالم أجمع .. وليس صحيحاً أن هذا الإعتبار الخاص العربي والعالمي يعود إلى القضية فحسب، بل يعود إلى خلق مناخ فني شعري جديد، جمع بين القضية وبين المغامرة الفنية ..."(٢)

وبعد، فما هي "المصادر التراثية" التي اتسعت بها قصيدته .. ومدتها بمائها .. وما ادوارها ... وما مراحلها .. وكيف تعامل مع هذه الأنماط التراثية ..؟ هذا ما نطمح إليه في المبحث الثاني من هذا الفصل ...

---

(١) السابق، ص ٦١.

(٢) سميح القاسم، المقابلة الأدبية مع الباحث، انظر "الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

"المصادر التراثية في أعمال سميح القاسم الأدبية"

تنوعت الينابيع التراثية التي تواصل بها سميح، وامتاح منها، لينتقل بها من حال الواقع إلى حال الفن .. في تشكيله وبنائه برؤية جديدة ..

ولعل تقسيم المواريث من: شخصيات .. وأحداث .. ورموز .. إلى تراث ديني .. وتراث تاريخي .. وتراث اسطوري .. وتراث شعبي .. وتراث أدبي .. لا يعني بحال وضع الحدود الفاصلة بينها، وبخاصة حضورها في الأعمال الأدبية، إذ تجد في العمل الأدبي الواحد تنوعاً وتشكيلاً منها .. وقد تبدو الفوارق واضحة وهامة بين هذه الأنماط حين يقتصر البحث على المادة "الخام"، ولكن هذه الفوارق تزول أو لاتبدو واضحة حين يشكلها الشاعر في بنائه الفني كدلالة او معادل او مجسد للإحساس الشعري او الفكري المحدد ..

وهذه المصادر تصبح جماعية، وإن تميز بعضها بطابع الفردية .. لكنها اكتسبت الطابع الجماعي حين أصبحت موروثاً متداولاً بأيدي الجميع ..

إن قراءةً لأعمال سميح القاسم، تضعنا أمام حقيقة ناصعة؛ وهي أن الشاعر أدرك أن حياته وواقعه يشكلان "أخصب مصدر" لشعره، وهي حياة مرتبطة بحياة مجتمعة .. وواقع مشدود إلى واقع الجماعة التي ينتمي إليها .. لذلك "فإن تصور الشاعر لجمهوره مسبقاً هو الذي يحدد مدى تراثيته أو مدى تجاوزه التراث، وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لابد من أن تؤدي دورها في ايقاظ المجتمع، وفي هذا الصدد، تصبح مخاطبة المجتمع او الجمهور وصلاً لهذا الشعر بالتراث؛ حتى يستطيع ذلك المجتمع أو الجمهور التراثي في نزعته قادراً على تذوقه والتأثر به.."(١)

---

(١) احسان عباس، سابق، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فما هي الينابيع التراثية التي تواصل بها سميح القاسم .. وما أدوارها .. وما طبيعتها .. وما قيمتها ..؟ هذا ما أطمح إلى تبينه في هذا المبحث ...

(١)

يشكل التواصل "بالتراث الديني" بعداً ذا رؤية "خاصة" لديه، ينبع من الصراع القائم .. ليس المادي فحسب، بل من الصراع الثقافي بكل أبعاده .. إذ حاول الصهاينة تشويه الثقافة العربية، وعملوا جاهدين بخطوات عملية على إفساد كل ما يمت بالأصالة العربية في فلسطين: جغرافياً .. وتاريخياً .. ودينياً .. مما جعل الشعراء وبخاصة في الأرض المحتلة، يرتدون إلى تراثهم، ومنه الديني، باعتباره واحداً من مقومات شخصيتهم العربية في مواجهة التحدي الذي يحاول أن يستند أصحابه في وجودهم إلى مبررات دينية ..

هذا الواقع .. وهذا التحدي، جعل سميحاً يتواصل بالشخصيات الدينية، والرموز الدينية، والأنماط الدينية المتنوعة .. وبالتراث الديني المسيحي .. واليهودي - أيضاً - كشكل من أشكال الرد على المقولات والافتراءات الدينية والادعاءات الزائفة بأحقية الوطن .. والرد - أيضاً - على الإغتصاب القائم على أساس ديني .. فالدين ليس ملكاً لأحد .. ولا يضفي شرعية على الإغتصاب ..

بدأت مرحلة التواصل بالتراث الديني عند سميح مع بداية الصراع.. ومع بداية تكوينه الشعري، وقد سماها "مرحلة الإعتماد الخاص على المناخ الديني .."(١) من حيث المراجع الدينية .. والصور الدينية .. والأساليب الدينية .. والروح الدينية أيضاً ..

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر "الملحق"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل هذه المرحلة التي "سماها"، لا تعني افتعال النمط التراثي الديني لتشكيله في معماره الفني، بل كانت تلك المرحلة تتطلبها الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية، وخصوصاً أن شكل الصراع بدأ بمبررات دينية .. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن الفترةالتي اعتمد فيها على المناخ الديني*، كانت الحالة - وما زالت - تتطلب رؤىً ومعطيات .. هذه الرؤى .. وهذه المعطيات تختزنها المضامين الدينية، فاتفقت مع رؤى الشاعر الفكرية في التطلع إلى المستقبل، وبخاصة مسألة "البعث" في منظوره الجديد، فكان البعد الزماني في تشكيله الفني محوراً اصيلاً لديه ..

بقي أن نقول، إن التراث الديني غنيٌ في مدلولاته الرامزة، يستطيع الشاعر أن يشكل منه معماره الفني، ويصل به إلى قلوب الجماهير، وبخاصة الجماهير ذات النزعة التراثية الدينية، فيتقرب منهم، ويحرك وجدانهم، فيتم التواصل والإقناع .. فكانت اللغة بعداً هاماً في تشكيلاته ..

فتواصل سميح بشخصيات دينية كالأنبياء .. وبشخصيات مقدسة كجبريل .. وبمضامين تراثية دينية على مستوى الكلمة .. العبارة .. النص .. والروح الدينية بشكل عام، ووجد فيها ثراءً وأرضاً خصبة في دلالتها، فحاورها، وأعطاها رؤىً جديدةً .. ولم يسكن في مضمونها..وأول ما يطالعنا في ديوانه "أغاني الدروب"، تصديره بهذه الآيات الكريمة .. (ونفخ في الصور ذلك يوم الوعيد وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك. فبصرك اليوم حديد)(١).

بهذا التصدير للديوان بالآيات الكريمة التي تتضمن حالة الحياة بعد الموت ..

---

(١) القرآن الكريم، سورة "ق"، الآيات: ٢٠، ٢١، ٢٢.

* انظر حديث الشاعر، ملحق ٣، ص ٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"البعث"، إذ انكشف عن النفس الغطاء .. فعرفت غفلتها.. وضياعها، وفيما كانت فيه، لترى واقعها ومصيرها الجديد وضمت رؤى الشاعر للواقع..

فمن روح الآيات الكريمة، (١) يكشف الشاعر واقع الحياة بعد الموت .. "النكبة" .. فمنه تخلق الحياة .. حياة الكفاح .. والنفير، فيهيب بالهاربين من الضياء .. فكشفنا عنك غطاءك (٢).. إلى شرف الكفاح .."فبصرك اليوم حديد"(٣) .. هذه الرؤية الجديدة من واقع الموت .. النكبة .. التشرد .. جاءت بإدراك الشاعر لواقعه وحياته .. ورفضه لهذا الواقع .. وتمرده عليه:

من جراحات يضري حقدها ... ما ابتنى شعب على انقاض شعب
من دمي..من ألمي..من ثورتي ... من رؤي الخضر..من روعة حبي (٤)

وفي قصائده من "أغاني الدروب" نفسها، يتواصل بالتراث الديني اليهودي، كردٍ على مبررات الإغتصاب .. في قصيدة "يهوشع مات" .. لكنه ينعطف بالدلالة التراثية الدينية .. فقد جاء في العهد القديم(٥) .. ".. وكان بعد موت موسى، عبد الرب، أن الرب كلم يشوع بن نون(*)، خادم موسى قائلاً: موسى عبدي قد مات، فالآن قم اعبر هذا الأردن أنت وكل هذا الشعب إلى الأرض التي أنا معطيها لهم؛ أي لبني اسرائيل، كل موضع تدوسه بطون أقدامكم لكم أعطيته كما كلمت موسى، من البرية ولبنان هذا إلى النهر الكبير، نهر الفرات، جميع أرض الحثيين وإلى البحر الكبير نحو

---

(١) انظر:تفسير: الزمخشري، ابو القاسم جارالله محمود بن عمر، الكشاف، المطبعة العربية القاهرة،د.ت.سورة"ق".
(٢) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٢١. (٣) السابق، الآية ٢٢.
(٤) سميح القاسم، الديوان، أغاني الدروب، سابق، ص ٣٢.
(٥) الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)، جمعية التوراة الامريكية، وجمعية التوراة الإنجليزية البريطانية والأجنبية، الاصحاح الرابع، طبع في القاهرة، سنة ١٩٣٨، ص ٢٤١.
(*) يشوع: القائد العسكري اليهودي الذي عبر الأردن من تيه سيناء واحتل أريحا وأحرقها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مغرب الشمس يكون تحمكم ..".

رؤية الشاعر نقيضة للمضمون التراثي .. رؤية تتضح لديه في قطف اوابد الإشارات التاريخية من على القمم:

يا حائرين في مفارق الدروب!

لاتسجدوا للشمس

لن يرق لها صدى صلاتكم

بينكم وبينها سقف من الذنوب

لاتسكبوا الدموع، لن ينفعكم ندم

الشمس في طريقها راسخة القدم

لا تركعوا .. لا ترفعوا ايديكم إلى السماء

تدمرت واندثرت اسطورة السماء(١)

إنه يرد على الإدعاءات والإفتراءات ... فأسطورة السماء اندثرت:

يا حائرين في مفارق الدروب

صلاتكم خاوية .. إلا من الخواء

يهوشع مات ..

سور اريحا شاخ في وجهكم إلى الأبد

يا ويلكم .. يا ويلكم!

سرعان ما تغوص في أعماقكم

أظافر الغروب

يهوشع راح .. ولن يؤوب

---

(١) سميح القاسم، الديوان، أغاني الدروب، "يهوشع مات"، سابق، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهوشع مات !! (١)

حديث موجه إلى الحائرين في مفارق الغروب الخاوية أغوارهم .. وصلاتهم .. إلا من الخواء ..! إلى الذين يدفنون وجوههم في غبار القرون.

إلى أن يصيح:

لاتنبشوا مدافن الموت

محمد ماتا

والله حي لا يموت .. (٢)

ومن النص القرآني، يستلهم قصة "يوسف"(*)؛ ليصور واقع المأساة .. والتشرد .. والضياع .. تركه الاخوة في غيابة الجب .. فجاءوا أباهم عشاءً يبكون .. ولا يملك الأب إلا أن يقول: "صبر جميل والله والمستعان .."(٣).

من هذه القصة، يبتني سميح عملاً فنياً على واقع الحياة .. وهو واقع الشعب الفلسطيني الذي تركه الأهل والأحبة .. صورة حزينة شفافة:

أقص لكم خياماً .. ايها الأحباب

من جلدي

وحول مضارب الأحزان

---

(١) سميح القاسم، الديوان،اغاني الدروب، "يهوشع مات"، سابق، ص١٠١.

(٢) سميح القاسم، المومياء والجبل، سابق، ص ٨١.(٣) انظر: القرآن الكريم، قصة "يوسف"، سورة يوسف ...

(*) انظر: قصة "يوسف"، في ظلال القرآن، السيد قطب، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط ٧ ج٥ ١٩٧١، وانظر: قصص الأنبياء، لأبي جعفر بن جرير الطبري، دار الفكر، ١٩٨٩ ... وقصص الأنبياء: عبد الوهاب النجار، العالمية للتوزيع د. ت ص ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسقي بالدموع الخمر

كل شتائل الورد

وإن هبت علي الريح ..

اسألها

وإن عادت .. أحملها

وأحرص أن أحدثها

ولو ظلت بلا رد .. (١)

وهـذا الخيط العاطفي الذي لاينقطع بين الإنسان الفلسطيني المتروك .. وبين أخيه العـربي - ولو ظل بلا رد - لا يبقيـه على شفافيته ورقته .. بل يضـوئه أملاً وتفـاولاً باللقاء والعودة ..

أحبائي .. أحبائي ..

إذا حنت علي الريح

وقالت مرة: ماذا يريد سميح؟

وشاءت أن تزودكم بأنبائي .. فمروا

بخيمة شيخنا يعقوب

وقولوا: إنني من بعد لثم يديه عن بعد

أبشره .. أبشره

بعودة يوسف المحبوب!

فإن الله والإنسان .. في الدنيا على وعد (٢)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "يوسف"، سابق، ص ٥٩٤.(٢) الـسابق، ص ٥٩٦، ٥٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأن سميح قد أحس بأن عملاً فنياً آخر مرتبطاً بالقصة الدينية "قصة يوسف" يحتاج إلى أن يستكمل بصياغة فنية جديدة في قصيدة "أخوة يوسف" .. ففي القصيدة السابقة "قصة يوسف"، اعتمد السرد القصصي .. بينما نراه في هذا العمل يعتمد الحوار، والصراع الداخلي في القصيدة، ليحملها أبعاداً أكثر إثارة من النسق العاطفي ..

من أين أتيتم في هذا الليل؟

- جئنا من أرض الجوع.

- ماذا تطلب أنفسكم؟

- شيئاً من حنطة مولانا لأخينا النائم تحت سماء الموت ..

- أين أخوكم؟

حسناً، ها أنذا طفحت الليل

عودوا من حيث أتيتم

لكني أنذركم بالويل

ما لم تأتوني بأخيكم في الجوع القادم .. (١)

وتبدو الإثارة، والإستنفار، والتحريض، ليسقط كل ذلك على الواقع المعاش .. واقع "يوسف الجديد". فيستنهضه:

إنهض يا يوسف

إنهض واصرخ "لا" للموت

حي أنت

حي .. أنت .. (٢)

---

(١) سميح القاسم، ديوان "الحماسة" "يوسف وأخوته"، ج٣، سابق، ص ٥٤.

(٢) السابق، ص ٥٦، ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمضي سميح في تلمس الإشارات الدينية، فيصدر - أيضاً - قصيدته "طفل يعقوب" بهذا النص التوراتي .. "إلى فمك بالبوق، كالنسر على بيت الرب .. لأنهم قد تجاوزوا عهدي، وتعدوا على شريعتي .."(١).

والشاعر - هنا - لاتحكمه المضامين التراثية .. إنه يحاورها .. وينعطف بها بما يلائم رؤيته .. وواقعه .. فيوسف بن يعقوب قد غدر به في غيابة الجب(٢) .. وطفل سميح .. ذلك الشعب المغدور في اغتصاب حقه وأرضه:

من هذا الصخر .. من الصلصال
من هذي الأرض المنكوبة
يا طفلاً يقتل يعقوبه
نعجن خبزاً للأطفال !
من ترمي في ليل الجب
انظر واحذر
من حفرة غدرٍ تحفرها في دربي
يا خائن عهد الرب !! (٣)

يفضح أساليب الغدر .. والهيمنة .. والإغتصاب .. لكنه - هذه المرة - حذر من خائن عهد الرب.

ومن التراث الديني، شخصية النبي "أيوب" في قصيدة "من مفكرة أيوب". فهو لايستحضر إلا اسمها التراثي، ويأتي بدلالة حديثة مناقضة للدلالة التراثية .. فأيوب النبي

---

(١) سميح القاسم، الديوان، مقدمة القصيدة، سابق، ص ١٣١. وانظر: الكتاب المقدس..الإصحاح السابع عشر، سابق، ص ٦١٤.

(٢) انظر: القرآن الكريم، سورة "يوسف".(٣) سميح القاسم، الديوان، طفل يعقوب، سابق، ص ١٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الممتحن من قبل الله .. الصابر على العذاب والألم .. هو رمز الصبر على البلاء .. رمز الإيمان في المحن والرضا ..(١)

(وأيوب إذ نادى ربه إني مني الضر وأنت أرحم الراحمين * فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للصابرين)(٢).

مقابل "أيوب" النبي .. الصابر .. الذي رضي بمحنته .. يأتي دور ايوب سميح .. أيوب الفلسطيني .. المتمرد على قدر ظالم غير منصف .. على القوى التي قدرت عليه المحنة .. "أيوب" سميح .. جديد، أمتحن ببلاء أشد من بلاء الجسد .. إنه ابتلاء وامتحان بترك الوطن .. وتمزيقه .. إنه ابتلاء جعل في رؤية الشاعر مفارقة بين صبر أيوب "النبي" على محنته من الله، وتمرد "أيوب" الفلسطيني الذي يرفض الإستسلام لقدره ومحنته من الإنسان .. حاملاً آلامه .. ويتحداها:

كل الأخبار تقول: أنا ما خاصمت الله

فلماذا أدبني بالوجع

حسناً .. فاسمعني أصرخ في الصدر

يا لعنة أيوب ارتفعي

يا لعنة أيوب ثوري

واسمعني أصرخ: يا أيوب ..

لاتخضع للوجع

---

(١) انظر قصة النبي "أيوب": قصص القرآن، سابق ص ٢٢٦.

: ابن كثير، عمادالدين القرشي(٧٧٤)،تفسير القرآن العظيم،جـ٣، دار المعرفة، بيروت سنة١٩٦٩،ص١٨٨.

: قصص الإنبياء، سابق،"قصة النبي أيوب" ص٤١٥. (٢) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: ٨٣/٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لاتجع (١)

ويبقى ملمح "مشترك" من صفات الشخصية الدينية .. بين "أيوب" النبي، و "أيوب" سميح .. وهو عدم "اليأس":

يحكى أن هناك رياحاً

وهناك لقاحاً

وهناك جذوراً

لم تمرض باليأس (٢)

هذا التمرد .. وعدم اليأس عند أيوب الجديد، جعله يمضي في التحدي:

منتصب القامة .. أمشي

مرفوع الهامة .. أمشي

في كفي .. قصفة زيتون وحمامة

وعلى كتفي .. نعشي

وأنا أمشي .. (٣)

رأيت ؟! كيف يعيش شاعرنا حباً وناراً .. مرفوع الهامة .. يحمل قصفة زيتون .. وحمامة .. ويحمل على كتفه نعشه .. وكيف يعيش شاعرنا الأزمان الثلاثة المتصلة كخلية تعرف دورتها: الماضي .. الحاضر .. المستقبل .. فهناك المحنة .. وهنا التمرد .. والقادم رياح .. وجذور .. ولقاح .. ولا يأس:

إذا مات من يأسه عاجز فإن الرجاء .. بنا خالد (٤)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "من مفكرة أيوب"، سابق، ص ١٨٦.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "من مفكرة أيوب"، سابق، ص ١٧٧. (٣) السابق، ص ١٧٤.

(٤) سميح القاسم، الديوان، "المطر والفولاذ"، سابق، ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلنا ندرج قصيدة "إرم" ضمن الموروث الديني الذي تواصل به سميح .. وخصوصاً ورودها في القرآن الكريم، مع أن "إرم" لها ملامح اسطورية .. تاريخية ..

وقد استغل الشاعر الإسم التراثي "لإرم" وتداخلت فيه الدلائل التراثية الدينية .. والتاريخية .. والأسطورية .. ولا يترك الشاعر لهذه الدلائل سوى المفارقة التي يحققها استحضار اسمها ..

ففي الإشارة التاريخية .. وفي الأساطير .. "أن شداد بن عاد أمر ببناء مدينة ذهبية .. وحقق ما أراد .. فغرق اهلها في نعمة لا توصف .. وغاصوا في الملذات .. ويوم أرسل الله من يعظهم لعلهم يرعوون، تنكروا له وكفروا به، وواصلوا ضلالهم .. (فصب عليهم ربك سوط عذاب")(١) .. وصاروا مثلاً وعبرة .. (ألم تر كيف فعل ربك بعاد * إرم ذات العماد * التي لم يخلق مثلها في البلاد)(٢) ..هذه "إرم" في الأساطير .. وفي القرآن الكريم(٣) .. إرم أم الرذائل التي يغضب الله على أهلها ..

أما "إرم" سميح .. فهي إرم جديدة .. فاضلة، تحلم بها الإنسانية وتضحي من أجلها .. ليست حلماً كحلم افلاطون .. وحلم الفارابي .. إنها واقع يمكن تحقيقه .. ولكن هذه المدينة طريقها صعب .. طويل ..!

وكأن الشاعر قد احس أن الوعاء التاريخي في شيء بما يشبه الأسطورة يستطيع أن يحمل هذا العمل الفني .. وعليه الملامح الملحمية .. والحرارة المتدفقة الدرامية لإعادة التركيب الإجتماعي من جديد ..البشرية: إرماً .. تريد قافلة ؟!

---

(١) القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية: ٨. (٢) القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية:١٣.

(٢) انظر: ابن كثير، عماد الدين اسماعيل بن كثير القرشي (٧٧٤)هـ، تفسير القرآن العظيم، ج٣ دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ص ٣٤٢. وانظر: احمد زكي، الأساطير، سابق ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعـر: إرماً .. على أرض جديدة

إرماً .. سعيدة

إرماً .. ولكن فاضلة .. (١)

تجمعـت لديه الخيوط التراثية المنسوجة عن "إرم" .. وأحس بأن عملاً فنياً يريد أن يخـرجه.. برؤية جديدة.. واعيـة لـواقعها ولمستقبلهـا.. حيـاة جديدة.. سعيـدة.. فـاضلة..

هـذه الرؤية تحاكم الواقـع، وتتطلع إلى تغييره من خلال عبر المـاضي .. وكـأنه يريد أن يخـط ابعاداً لعمله الفني الجـديد .. يريد أن يظل عالقـاً في أذهـاننا ذلك المعنى الذي من أجله تم تدمير "إرم"؛ كي نبحث عن إرم جديدة ..

ويريد - أيضـاً - إخبـارنا بأنه رغـم الـرسالات السمـاوية ودعـواتها النبيلـة .. السامية، فإن الشر ما زال سائداً في الوجود، وأتباع هذه الـرسائل يهيمون في الضلال والشر ..

حطم وصاياك الشقية !

واسجد مع الكفار للعجل الغبي، فللسدى

تعطو أمانيك الغبية

ألواحك الآجر تغري النمل والديدان .. (٢)

وهـذا الضلال المخـالف للتعاليم السمـاوية، انعكـس على الانسـان والمكـان، فلم تؤثر فيه التعاليم النبيلة، وبذلك استفحل الشر وكان الانسان هو الضحية:

وفي الناس المسرة

والأرض يغمرها السلام .. فلا قتاد غاصب

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "إرم"، سابق، ص ٣٠٣. (٢) سميح القاسم، الـديوان، "إرم"، سابق، ص ٣٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يودي بزهرة

شرف التعاليم البريئة

لم يلهم الإنسان معنى الخير

لم يثن الغزاة الطامعين البله عن وهم الفتوح!

.....

فارحم جراحك يا مسيح

ماعدت في الإنسان غير حكاية تحكى

عن الرب الجريح!! (١)

.....

حراء ! هل هجرت حمامتك الوديعة؟

هل جفتك العنكبوت؟

حراء! هل دهمت قريش أمان لائذك الكريم؟

فراح تحت سنابك الكفار

مغدوراً يموت؟!

عادت (منى) وأبو لهب

عادا .. فما تبت وتب ..! (٢)

.. إنه خطاب للأنبياء .. وأتباعهم من هذه البشرية .. مبيناً ما يهيم فيه هؤلاء الأتباع من ضلال وفساد .. ليقابل هؤلاء برسول أرضي .. هو الإنسان المكافح .. بمحاورة تشربت الإشارات الدينية، لكنه يعطيها بعداً جديداً ..

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أبطال الراية"، سابق، ص ٣٢٠. (٢) السابق، ص ٣٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما جئت بالتنزيل ! لم يفجأك جبرائيل

في رهط الملائك بالنبوة

لم تلق وجه الله ! لم تسمع من النيران دعوة!

لم تحي امواتاً ولم تنهض كسيحاً!

لم تجيء بالمعجزات الخارقات ..

لكن وجهك يا رسول العصر أشرق في ظلام العصر

أحلاماً، وايماناً وقوة ! (١)

و "إرم" بنشيديها، تحمل رمزي .. "السعادة والكدح" .. الأول: يدعو لبناء إرم الجديدة لسعادة البشرية والثاني ينقد .. ويصف عبثية البناء الغيبي إذ لابد من الجهد والعمل من أجلها ! وفي تواصله بالتراث الديني، يثور على التقوقع الطائفي(*) .. وما يواكبه من تعصب حين ينظر إلى آفاق المستقبل، ويؤكد أن الإنسانية في تقدمها ستحطم سدود البنية القائمة على التعصب الأعمى .. وهنا تظهر في اللوحة صورة من التواصل بالرؤية الفلسفية الجمالية عند أبي العلاء المعري:

في القدس قامت ضجة ما بين أحمد والمسيح

هذا بناقوس يدق وذا بمئذنة تصيح

كل يؤيد دينه يا ليت شعري ما الصحيح؟! (٢)

ورغم ملاح الصورة المأساوية التي تأتي بها ريشته الفنية - أحياناً - إلا أنه

---

(١) سميح القاسم، الديوان، أبطال الراية، سابق، ص ٣٢٢.

(٢) سميح القاسم، الحماسة ج١، منشورات مكتب الأسوار، عكا، د.ت، ص ٢٢.

(*) انظر: حديث الشاعر، المقابلة مع الباحث، "الملحق" .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتغلب عليها حين يطمئن برؤاه إلى حتمية الصراع:

لاتنتظروا ليتم فضيلته قداس الأحد،

ويخلوا المحراب لنا ..

لاتنتظروا حتى يرتاح أبونا الخوري.

من خطبة يوم الجمعة

ويصير المذبح في متناول أيدينا (١)

ومن الإيماء الروحي في القرآن الكريم، استعار سميح ليمتد في رؤيته، من أجل الخلاص، وتجاوز هذا الواقع ولا يتم هذا بطريق الصدفة، أو بالاعتماد على الأسطورة والخوارق، فهو يشجع وينفر، ويحرض بالعمل الأفضل .. فيمتد عمق الرؤية لمستقبل الإنسانية المشرق حين يختار بعض مواده من أشياء الوجود: الطابون، الدوري، الحجر، لتواجه مصيرها وتهب للدفاع عن حقها .. بصيغة "لن"الرافضة:ل.ن ..والبيدر والطابون

ومن أشياء الوجود تظهر نبوءته الشعرية .. وحكمته الفلسفية، مستنيراً بالجدلية الطبيعية، بأن حكم التاريخ لن تعدل فيه الأحداث العابرة:

هل يتنازل نهر عن مجراه؟

هل يعبر زحف الطاعون؟

هل يمحى دهر في شهر؟

فلينهض حجر في وجه الدبابة

ولينهض دوري في وجه الطيارة

أنتم اقوى يا ضعفاء ! (٢)

---

(١) سميح القاسم، الحماسة ج٢، منشورات مكتب الأسوار، عكا، ١٩٧٩، ص ٩١.

(٢) سميح القاسم، الحماسة ج٢، "ضوء جديد للقصر العتيق"، سابق، ص ٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولايبرح سميح النمط التراثي القريب إلى حس الجمهور، فنراه يتقمص نداء المسيح .. إلهي .. إلهي .. لماذا قتلتني؟ حين اشرفت روح السيد المسيح على الإرتقاء العلوي .. إنها صرخة من سميح كالمسيح .. ولكنها انسانية .. يدافع بها عن ملكوت الإنسان من الإنسان .. بينما السيد المسيح صرخ ليدافع عن ملكوت الله من الإنسان .. ولأنها صرخة إنسانية، نابعة من الألم والمعاناة .. معاناة شعب .. ووطن، يريد بها إنزال الوطن عن الصليب ..! عن العذاب! .. وهذه الصرخة تمخضت عند سميح الى تمرد حتى على المألوف:

إلهي .. إلهي .. لماذا تركتني؟

أيجرب الله اتقياءه ..

ولكن ما كنا يا "الله" "أيوب" .. أجرب الله نبيه؟

ولكن ما كنا يا "الله" "محمد" .. يهجر كي يؤوب؟! (١)

وتبدو رؤاه الفكرية واضحة حين يصور دور معاناة الانسان من أخيه الانسان، مستحضراً المضامين التراثية الدينية المستوحاة من الكتب السماوية، ومازجاً فيما بينها مزجاً منتظماً:

أتخلل في ضبابك الوديع

هذا الناعم الناصع كنقاب خديجة ..

فيضمنها:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليك يا مريم (٢)

---

(١) سميح القاسم، ديوان: "الهي .. الهي لماذا قتلتني"، حيفا، ١٩٧٤ ص ١٣.(٢) السابق، ص ١٥، ص ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن ثم عبارات عبرية توراتية: "من الأفضل للشباب أن يرتقي في شبابه، وأن يغمس في التراب فمه، هناك أمل بأن لايتركني الله إلى الأبد"(١).

مواقف التناقضات تثير لديه التساؤلات .. فيثور .. ويتأجج، فتراه يسأل: لماذا تركتني .. نبذتني .. قتلتني ..؟ ويطمئن إلى المسؤول نفسه مشدوداً بالأمل .. بأن الله لايتركه إلى الأبد .. فيوادع .. ثم يثور:

حولت خدي دائماً

لصفعة العدو والصديق

يا ربنا وربهم متى تفيق..؟! (٢)

وحينما تهدأ ثائرته يحتاج إلى ركن دافئ، فيضمن عبارات الرسول الكريم لتختلط بتراث الديانة السماوية الأولى:

يا باقي الوشم في لحم الأرض

زميليني زمليني

واشهدي دم أصابعي في ثار عليقك .. (٣)

يمتد التواصل ولا ينقطع .. بالترث الديني .. ولا يبتعد عن واقعه .. ولا عن جمهوره، فهو يدرك أن الموروث الديني جزء من التكوين النفسي والتكوين الإجتماعي في حياة الإنسان الشرقي .. لذا، فالصور الدينية، والأساليب الدينية .. والإقتباسات الدينية .. والمضامين الدينية لم تبارح قصيدته .. ففي المراثي يستعير لغة القرآن الكريم

---

(١) انظر: الكتاب المقدس. الإصحاح العاشر، سابق، ص ٨٠٢.

(٢) سميح القاسم، ديوان:الهي .. الهي لماذا قتلتني، سابق. ص ١٥، ١٦.

(٣) سميح القاسم، إلهي .. إلهي .. لماذا قتلتني؟، سابق، ص ٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

.. ولغة التوراة .. راثياً .. نادباً، ولكنه يجتاز بعد هذا الندب .. وبعد هذا الرثاء طريق الآلام .. فيتطهر من التعصب .. واقليمية الصراع الى غضب ثوري، مسبغاً على هذا اللون المسحة الإنسانية المؤثرة.

يخاطب سميح بصيغة التخاطب في التوراة .. ولا يرى غضاضة في واقع الأمر من مخاطبة اعدائه بلغتهم، بغية التعبير عن القهر الحالي لشعبه، علّه يستعيد الذاكرة التاريخية للقهر الذي عانى منه مضطهدوه قبل ألفي عام .. فيضمن هذا القول من التوراة .. "ومضى فرح قلبنا، صار رقصنا نوحاً، سقط إكليل رأسنا، ويل لنا لأننا أخطأنا"(١).

حكمةً .. ووعظاً، بالإستلهام .. وبالتضمين .. وبالإستعارة، مستنداً على فكرة الخطيئة والعقاب، لكنه هنا كأنه يحاكم في تساؤله، فهو لم يخطء حتى ينال العقاب:

أعطيتك أطفالي، فلماذا تقصم باللعنة صلبي

أعطيتك يا رب الرطب، الخشف، الزيت، الزيتون، الحب، الحنطة

مرني ماذا يرضيك؟

ومرني يارب الجند لاعطيك ..؟ (٢)

ولكن المأساة تتحول لديه إلى تمرد:

يا من تعمل في عيني الشر وتقهر في عيني الأيتام

يا من ملأت أودية الشر خطاياك

من قعر البحر الميت ناديت الرب إلهي ناديت

---

(١) انظر: الكتاب المقدس .. سابق، ص ٨٠٣.

(٢) سميح القاسم، "المراثي.."، دار الأسوار، عكا، ط ٢، سنة ١٩٧٨، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في بيتك يا رب الجند أقمت مذابح للبعل .. (١)

فيخرج من الدائرة الدينية إلى واقعها الأرضي، مستعيراً لغة الوعظ الديني، مضمناً الآيات القرآنية، والعبارات التوراتية .. وفي هذا الواقع الأرضي يصبح نبيه، نبي الأرض، يحاكم ويدين، ويحاسب، ويسأل، يكتشف، ويعري .. ويقيم عالماً جديداً:

عاقب نوحاً يا سيد نعمته .. يا مولاي

كان يعاقر خمرته في أندية الليل وكنا في الطوفان

والموت سلامة! (٢)

ويستمر بالتضمين:

(وجاء اخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون، ولما جهزهم بجهازهم قال ائتوني .."(٣)

فإن لم .. فلا كيل .. (٤)

وبهذا، فهو يحاكم بالإشارة، وبالكشف .. بالوعد والوعيد ..

وإذا أحس سميح بأن شعبه هو الضحية، فهو يدرك بوعيه ورؤيته أن مقاومة قدره ممكنة .. والتغيير ممكن .. وهما رهن إرادته .. هذا التفاؤل .. وهذه الواقعية في النظر إلى الأمور، جعلت سميحاً يزداد معرفة بواقع الصراع، ويزداد التصاقاً بالواقع الحياتي .. ويزداد ايماناً بموقفه المتطلع إلى النور .. فربابة جده هي ربابته ..!!

ورغم أن الحزن شديد والسماء بعيدة .. إلا أنه يبصر يوحنا الطالع من أعناق المذبوحين:

---

(١) سميح القاسم، المراثي، سابق، ص ٦. (٢) السابق، ص ١٦.

(٣) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية: ٥٨. (٤) سميح القاسم، المراثي، سابق، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من يسمعه يكرز بالمعمودية في كل جهات الدنيا

وكان ينتظر الميلاد

ونحن ننتظر معه (١)

وبهذا الوعي .. لاييأس:

أرى

فهل ترون

خلف حدود الكون

سنبلة من نار .. ومرباً معشوشباً ودوار .. (٢)

لذا، لايرى مضطهديه قضاءً مبرماً، بل سحابة زائلة:

أرى على مشارف المدينة

سحابة عملاقة

أرى بقايا القاتل الهجينة

أرى حشوداً تشهد احتراقه .. (٣)

وروح التفاؤل .. وعدم اليأس تغذيها عنده رؤى البعث، والتجدد، والإستمرارية، فتظل تعاوده، ليستلهم من القرآن الكريم بناء الجملة .. والروح العامة .. الدالة على المعنى نفسه، دون الوقوع في أسرها:

سلاك عليك

سلام عليا

---

(١) سميح القاسم، ديوان: "الجانب المعتم من التفاحة، المضيء من القلب"، "نخلة النص"، دار الفارابي، بيروت سنة ١٩٨١، ص ٢٧.(٢) سميح القاسم، السابق، ص ٣٢. (٣) السابق، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الحب

يولد ثم يموت

سلام عليه

ويبعث حيا .. (١)

وفي قصيدة "أحبك" يستوحي النسق القرآني ليعطي الحياة صورتها الجدلية:

ثم قتلت

وعدت بعثت

وصلت وجلت

وعدت قتلت

وعدت بعثت .. (٢)

إلى أن يقول:

شرفني - لو يفقه بالقتل القاتل

لكني لم أهلك

قاومت لأجلك

وبعثت لأجلك .. (٣)

وبالحياة الجديدة .. وبالبعث الجديد .. يوقن بثوابت النصر بني جديد مخلص:

---

(١) سميح القاسم، جهات الروح، "تغريبة الزمن"، دار صامد، عمان، ط ٢، سنة ١٩٨٤، ص ١١٧.

(٢) سميح القاسم: الجانب المعتم من التفاحة .." سابق، ص ٨.

وانظر: "التناص" في أعمال سميح، الفصل الثالث من هذا البحث.

(٣) سميح القاسم، "الجانب المعتم من التفاحة .." كتاب القرمطي الأخير، سابق، ص ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ليلة قمراء

يعود من رحلته يـوع

وتخمر الدموع

من قبل العذراء .. (١)

وهـذا اليقين لا يتحصل إلا بالإرادة .. والتحـدي .. والنضـال، فيشهر هذا النبي - الإنـسان الجديد المتمرد على واقعه - سيفه في وجه التنين:

أبصره يبعث في "حراء"

لابيت عنكبوت

لا حمامة .. ! (٢)

ومحـاورته للمضـامين التراثيـة الـدينية، جعلت قصائده التراثيـة تتطـور، وتتنـوع، وتنعطـف، وتأخذ خطهـا في السـعة والإمتـداد، وتحاول أسطرة الـواقع لتحـوله إلى واقع أسطوري مقنع:

ويشق عباب القهوة صوت هائل

من أعماق الحوت

يأتي مكتوماً صوت "يونس" .. (٣)

إلى أن يقول:

ضرب البحر الصاخب بعصاه السـحرية

فانشق البحر

---

(١) سميح القاسم، غلة النص، السابق، ص ٣٣. (٢) السابق، ص ٣٩.

(٣) سميح القاسم، الجانب المعتم من التفاحة ...، من قصيدة "المتنبي"، سابق، ص ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألقى في القوم عصاه فصارت افعى

تتلوى وتفح وتسعى

نار وشجيرة

صوت الله يجلجل

لا تأخذك الحيرة

لا تضرب بالمندل .. (١)

إنه يقربنا إلى واقع يظهر فيه الشاعر قدرة على نفخ الروح في التراث، واعطائه بعداً جديداً، يلبسه الشاعر قناع الحاضر ..

ومن صيغ التواصل بالتراث الديني وخصوصاً من الكتب المقدسة، التأثر بالروح العامة لبناء الجملة على نسق خاص، يتشربها، ويحورها، بحيث يذوب بعضها، والبعض الآخر منها مرئي من خلال كلمات أو أجزاء دالة عليها ... ففي "المراثي" نجد: تأثراً بأسلوب الكتاب المقدس، واستلهاماً لمطالع القرآن الكريم .. وتضميناً لآيات من القرآن الكريم أيضاً ... واستخداماً لعبارات دينية من القرآن الكريم .. ومن الحديث الشريف. وهذا ما نطمح أن نتبينه - تفصيلاً - في الفصل التالي ...

لعل سميح القاسم في تواصله بالتراث الديني انتفع بالمادة التراثية في تشكيل معماره الفني .. وأقام علاقة بين المادة التراثية وقضايا الواقع، واعتمد في بناء هذه العلاقة المنطلق "الإنساني" .. والمنطلق "المكاني" .. والمنطلق "الزماني".

مملكتي استراح موسى في حمى اسوارها

وزودت محمداً بالماء

---

(١) سميح القاسم، "الجانب المعتم من التفاحة..." "كذب السحر"، سابق، ص ٨٩، ٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقاسمت رغيفها يسوع .. (١)

وجاءت "اللغة" منطلقاً اساسياً في تشكيل شبكة العلاقات بين هذه الأبعاد، وهذه المنطلقات، فتشرب الإيحاءات الدينية،واقتبس، وضمن،وكانت اللغة لديه مطواعة ينعطف بالدلالات الموضوعية التراثية ليقيم رؤى جديدة مرتبطة بواقع الحياةومستقبلها ..

وجاءت قصيدته التراثية المتواصلة بالتراث الديني "طويلة" .. فاستوعبتها القصة الدينية .. وجاءت "متسعة" .. و "ممتدة" .. و "غير مغلقة" .. وتتجه إلى التشكيل الفني الذي يعتمد الدرامية .. والسردية .. والنفس الملحمي، كما في قصيدة "من مذكرة ايوب" .. وقصة "يوسف" و "إرم". ولعل سميح قد اشار(٢) إلى صيغة التشكيل الفني، إذ اعتمد على المراجع الدينية، والصور الدينية، على أن هذه الصيغة تتطور لديه ليعتمد - أيضاً - على الروح الدينية في صياغة المفردات والتراكيب، والصور... وهذا ما نطمح له في الفصل الثالث ...

(٢)

قد لانسمي التراث تاريخاً، ولكننا قد نسمي التاريخ تراثاً إذا كان هذا التاريخ التراثي حياً في حياة الناس، يعيش معهم .. فكم من معطيات تاريخية اندثرت ولا تمت لحياة الناس بصلة، ولا تشكل أي شيء في مستقبلهم .. فمن هنا، فإن التراث الشعبي جزء من كيان الأمة وحياتها ومستقبلها ..

وتتنوع انماط التراث الشعبي لتشمل.."المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الأدبي الشعبي من حكايات وحكم وأمثال وغناء شعبي"(٣).

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، سابق، ص ٨. (٢) انظر: المقابلة مع الباحث، .. "الملحق".

(٣) فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٥، ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتراث الشعبي غذى الأدب الفلسطيني، وأصبح مصدراً من مصادر الإستلهام للأديب، وبخاصة في الأراضي المحتلة، والأدب الفلسطيني له أهمية في انعاش هذا التراث في وجدان الناس، مؤكداً ثراء تراثنا وحضارتنا ..

جاء ذلك برغبة إرادية عند الأدباء حُباً وعشقاً، مثلما يعشقون الأرض والوطن، وردة فعل لعملية التغريب الحضاري، ومواجهة المغتصب الذي يحاول اغتصاب التراث بعدما اغتصب الوطن .. يقول سميح .. "الشعب الذي يعرف تراثه من خلال أعماله الفنية أو من خلال التوثيق ايضاً، إنما يعرض حجة دافعة، وبرهاناً يقيناً على امتداد جذوره في أرضه .. في أرض وطنه .."(١).

ومن هنا، يشكل الإهتمام بالتراث الشعبي على مستوى الباحثين، وعلى مستوى التواصل الأدبي به، وبخاصة في فلسطين أهمية مميزة .. "ففي فلسطين لقي التراث الشعبي فيها حظوة بوصفها الديار المقدسة، إذ بدأ اوروبيون من (ألمان وانجليز)، بعضهم رجال دين، وبعضهم علمانيون، يهتمون بالتراث الشعبي الفلسطيني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقبل أن تقام أية مستوطنة إسرائيلية .. والدراسة جاءت من منطلق نظرية تتلخص بأن حياة الفلاح لم تتغير عما كانت عليه في التوراة .. ولكي يفهموا التوراة فهماً أدق، عليهم دراسة التراث الفلسطيني .. وليخلصوا بنتيجة: أن هذه الأرض ليست كنعانية ولا تمت للعرب بصلة..."(٢) .. ولأهمية التراث الشعبي، "لابد من

---

(١) سميح القاسم، مقابلة مع الباحث، سابق، انظر: "الملحق" ..

(٢) عبد اللطيف البرغوثي، حديث مع الباحث، رام الله، البيرة، "في منزله"، الخميس، ٩١/٦/٢٩ وانظر كتابه: بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، منشورات دار الكرمل، صامد، عمان، ١٩٨٧ ص ٤٠ فما فوق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسجيله واختيار روائعه، ونشرها، ومن ثم دراسته دراسة تعود على أدبنا وحياتنا بأجمل الفوائد.."(١).

فالتراث الشعبي وثيقة حضور .. وهوية انسانية وطنية .. يقول توفيق زياد: "نحن لاننظر إلى الأدب الشعبي المتناقل وكأنه شيء من أثر الماضي أو أيقونات نعلقها على الصدور، أو أشياء أثرية للزينة، أو نصوص تحفظ كما يحفظ القرآن غير العربي .. ونحن لا ننظر إليه كجثة يجب تحنيطها، ووضعها في مزار، إنما ننظر إلى الأدب الشعبي من وجهة نظر الحاضر والمستقبل، ففي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والإجتماعية نحن بأمس الحاجة إلى أن نشحذ ذلك السلاح الأصيل .. إنه لازم لنا لنصقل به نفسيتنا حتى يزدهر كل ما هو خير وطيب بها، إن معرفة شعبيتنا وشعبنا لتراثه الفلكلوري هو أمر ضروري له ليتربى على تقاليد إنسانية ووطنية .."(٢).

ومن جهة أخرى، فإن التوجه إلى التراث الشعبي يكمن في النزعة التراثية لدى الجمهور، والجاذبية فيه؛ لأنه "يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية - إلى حد ما - في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حياً .. وهناك إحساس بأن الإتكاء على هذا التراث لايكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم - ايضاً - شهادة الإعتزاز بالموروث المشترك، ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعد مقدسة حين تتعرض أقلية ما للإنصهار في تيار كبير .."(٣).

وسميح القاسم واحد من شعراء الأرض المحتلة، أدرك حقيقة الصراع، وطبيعة

---

(١) حنا أبو حنا، الجديد، ع ٤، تموز، ١٩٦٣، حيفا.

(٢) توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة العربية للأبحاث، بيروت سنة ٧٤، ص ١٦.

(٣) إحسان عباس، سابق، ص ١٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصراع، لذلك نجد حضور التراث الشعبي في أعماله بشكل واسع، فتوحد معه: دماً .. وقلباً .. وروحاً .. وفكراً .. ورؤية، فهو "يعيشه" و "يسكن فيه" يعبر عن التراث من خلاله، ويعبر عن نفسه من خلال التراث ..(١).

أضف إلى ذلك، أن للتراث الشعبي ميزة، فهو تراث قريب حي، وحين يلجأ إليه الشاعر لايحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات .."(٢).

وبعد، فما هي الأنماط التراثية "الشعبية" التي تواصل بها سميح وجندها في أعماله الأدبية .. وما أدوارها .. ومراحلها .. وكيف تعامل معها ...؟ وكيف تشكلت لديه شبكة العلاقات: من إنسان هذا التراث .. ومكان هذا التراث .. وزمان هذا التراث .. ولغة هذا التراث ..؟.

تمتلئ قصائد سميح بالألوان التراثية الشعبية من: أمثال .. وعادات .. وأغانٍ .. وحكايات .. وألفاظ دارجة .. وروح شعبية عامة، بأساليب متنوعة من: سردٍ وحوار وتضمين ... وهذه الأشكال شكلت ظاهرة في الشعر وبخاصة في الأرض المحتلة ... يقول حنا أبو حنا .. "كثرت عناصر السرد القصصي والحوار والمونولوج في هذا الشعر خاصة في العقود الأخيرة، وكثير من الأحداث مسرحها القرية أو مشهد شعبي، ولذلك نجد العبارة العامية تنقل وإن لحقها بعض التحوير - أحياناً - لملاءمة الوزن أو القافية .. إلا أنها تظل بروحها ومبناها العام قريبة جداً من الأصل .."(٣).

وقد بدأ التواصل بهذا التراث الذي يعيشه، ويتفاعل معه، ويدافع عنه وبه مع الكلمات الأولى التي كتبها ..

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر "الملحق".(٢) احسان عباس، سابق، ص ١٥١.

(٣) حنا أبو حنا، الإزدواجية اللغوية، حيفا، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع بداية الديوان، تطالعنا قصيدة "أمطار الدم" .. فتأخذ لون العادات اليومية، والحياة الشعبية، وفيها بذور التعلق بأشياء الواقع "بمباشرة واضحة"، محاولاً الإتجاه نحو القصص الشعري:

"النار فاكهة الشتاء"

ويروح يفرك بارتياح راحتين غليظتين

ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم

ويعيد فوق المرتين

ذكر السماء

والله .. والرسل الكرام .. وأولياء صالحين .. (١)

صورة فنية لواقع حياة الإنسان الفلسطيني على أرضه .. وفي وطنه .. وبلغته اليومية المعتادة .. وبعاداته المألوفة في الشتاء .. حول موقد النار .. وما يحفها من أشياء تنم عن سرور الفلاح "بالمطر" ... وتدل عليه طقطقة المزاريب.

ينقلب مطر الفرح .. إلى مطر الدم .. إلى صورة المأساة .. والتشرد والضياع ... إنها ليلة الأحزان .. يوم دهم اليهود بيوتكم ..:-

ويطقطق المزراب..ثم تصيح زوجته الحبيبة

قم يا أبا محمود .. قد عاد الدواب

ويقوم نحو الحوش .. لكن !!

قولي أعوذ .. تكلمي ! .. ما لون المطر؟

---

(١) سميح القاسم، الديوان، أمطار الدم، سابق، ص ٤١، ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويروح يفرك مقلتيه

يكفي هراء.. إن في عينيك آثار الكبر

.....

ياموقداً رافقتني منذ الصغر

أتراك تذكر ليلة الأحزان .إذ هز الظلام

ناطور قريتنا ينادي الناس :هبوا يانيام

دهم اليهود بيوتكم

دهم اليهود بيوتكم

من يوم ذاك الهاتف المشؤوم زاغ بي البصر

فالشمس كتلة ظلمة..والقمح حقل من إبر (١)

ثم تنقلب المأساة..والأحزان إلى كلمات حمراء..إلى بركان يفجر نتيجة المعاناة والقهر:

أبناء عمي جندلوا في ساحة وسط البلد

وشقيقتي.. وبنات خالي.. آه ياموتي من الأحياء

في مدن الخيام!

ليثرثر المذياع "في خير" ويختلق السلام"

من قريتي.. ياصانعي الاحزان، لم يسلم أحد

جيراننا عمال تنظيف الشوارع والملاهي

---

(١) سميح القاسم الديوان، أمطار الدم، سابق، ص ٤١، ٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الشام، في بيروت، في عمان، يعتاشون ..

لطفك ياإلهي!

وأنا هنا..

وتنقلب إلى معاناة أخرى في الداخل

وتصيح عند الباب زوجتة الحبيبة

قم ياأبا محمود.. قد عاد الجباة من الضريبة

ويصيح بعض الطارئين: افتح لنا هذي الزريبة

أعطوا لقيصر ما لقصير..

ولم يبق ما نعطي سوى الاحقاد والحزن المسمم

ويلاه .. من لون المطر !! (٢)

أبعاد متداخلة متشابكة .. ممتدة .. الإنسان المعاني ..والمكان المهدد، موقع الصراع..

وتظهر معالم الزمان .. وملامح اللغة الواقعية لتصور عظم المأساة رغم المباشرة الواضحة ..

هذا التشابك بين الأبعاد كخلية في كيان عضوي نامٍ متحرك، ينبض حيوية وحياة

---

(١) السابق، أنظر الصفحات: ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي هـذه القصيـدة سجل سميح عالماً كاملاً معبأً بالمأســاة والخـواطر والإستـسلام والغضب والأسى، وغاص إلى أعماق نفسية الناس، وحياة هؤلاء الناس بالصور والإيحاء، فـأثار المشـاعر .. والحركة ..وتداخلـت في القصيدة الأزمان: المـاضي والحـاضر والمستقبل تداخلاً أمد القصيدة بالحياة والدينامية والحرارة ..

وفي هـذه القصيـدة - أيضـاً -، ربط هـذا الشعب بجذوره العميقـة ..بأرضـه .. مستعينـاً بالصيغة الشعبية وبالألفـاظ الدارجة والتعابير المألـوفة الـدالة عل تراث قديم .. ووجود حي، فكأنه يقول: كنا ونكون .. وتلك قيمة ..!

وتحمـل هـذه القصيـدة ملاح التشكيلـة الفنيـة التي اعتمـدها سميح في مـرحلته الشعـرية الأولى..الـسرد القصصي .. والحوار الداخلي ..والنفـس الملحمي .. وهذا التشكيل جاء في "عبـــاءة التراث": الـــديني .. والشعبي .. والتـــاريخـــي والأدبي..والأسطـــوري ..

بيـد أن هذه العباءة، مبنىً ومعنىً، جاءت بصيـاغة جديدة، وبايحـاءات جديدة، دالـة على إمكانات الشاعر في تلقف صيغ الحياة الشعبية ونمطها..وتجنيـدها في صياغة فنية تحمل أبعاداً إنسانية..

ويلجـأ فن سميح إلى الحكـاية، فشعره شعر العائلة .. شعـر البيـت..شعر الشـارع الفلسـطيني .. ففـي قصيـدة "الحكـاية" ينسج بناءه الشعري من الحكـاية الشعبيـة .. واللغة الشعبية المحكية .. والروح الشعبية العامة .. يرصعها "بكان يا مـا كان" .. فيقرب دلالة الزمن البعيدة .. إلى زمن واقع .. واقع المأساة:

يا سادتي الكرام

صلوا على النبي

ومرة أخرى، على النبي

صلوا ثلاثاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان يا ما كان

شيخ، وكان فاضلاً

وطالما صلى على النبي ..

وهذه حكايتي حكيتها

في عبكم خبأتها

وجثة القتيل عند بابكم رميتها .. (١)

وفي قصيدة "التعاويذ المضادة للطائرات" .. جاءت بشكل الحكاية لتصوير المرارة كما يبدو واضحاً في المطلع وفي العرض:

نحن في عز الظهيرة

نصف قرن الشمس يبكي في الزقاق

والدجاجات يولولن، على وقع البساطير الكبيرة

وأبي يحشو رصاصات غبية

في بقايا بندقية (٢)

فهو يصور المأساة والكارثة التي حصلت في وضح النهار .. في عز الظهيرة .. والوقوف أمام هذه الكارثة، كان أشبه بتعاويذ .. برصاصات غبية في بقايا بندقية .. فيتمرد على هذا الواقع .. ليتجه إلى تركيب جديد، يواجه به الحياة الجديدة:

إنني أصرخ من قعر جحيمي

ياوحولاً لصقت في نعل تاريخي العظيم

إنني أحكم بالموت عليك

---

(١) سميح القاسم، كفر قاسم، سابق، ص ٩٨. (٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٢٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأعدي كفناً من جلد أنصاف الرجال

وإذا شئت نقوشاً، وصليباً، ونجوماً، وهلال

ووصايا وابتهال

طرزيها بيديك (١)

ولعل المراجعة الدائمة .. وإعادة النظر في الواقع العربي .. وفي "التراث العربي" .. والفكر العربي .. جعلت قصائده "التراثية" تتطور .. وتمتد .. وتجنح إلى التشكيل الفني - بأبعاده - الذي يكاد يحمل نفساً ملحمياً .. وقصائد درامية .. ففي قصيدة "ليلى العدنية" .. هذه الأغنية الملحمية التي لاتريد أن تحكي إلا عن فزعة بدوية.. تتصاعد لتصبح فزعة حضارية ...

هذه القصيدة تدور حول بطولة ليلى العدنية .. حيث يتحول إنسان الأرض .. وتربة الأرض .. وشجرة الأرض إلى كلٍ متحد ممتزج .. متفاعل .. يحمل كل السمات الإنسانية والأرضية دون أن تلوح على هذا الكل المتمازج المتحد خطوط فاصلة .. وهذا الكل يمتد .. ويتحد .. ويمتزج بسمات البلاد العربية كلها، ويكتسب ملامحها:

شاءها الله شهية !

شاءها الله .. فكانت .. كبلادي العربية

شعرها .. ليلة صيف بين كثبان تهامة

مقلتاها .. من مهاة يمنية

فمها .. من رطب الواحة في البيد العصية

عنقها .. زوبعة بين رمالي الذهبية

صدرها .. نجد السلامة .. (٢)

---

(١) سميح القاسم،الديوان، التعاويذ المضادة للطائرات، سابق،ص٢٣٩. (٢) سميح القاسم،الديوان،"ليلى العدنية"،ص١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتظهر الروح القصصية في هذه القصيدة .. ولغة السرد .. يرويها على لسان شاعر الربابة .. وهذه الروح القصصية .. روح الحكايا النابضة بالحيوية .. روح الأسمار الشعبية..هي التي يستقطب بها الشاعر حلقات السمار .. والتجمعات الشعبية المتحفزة للإنطلاق في المجتمعات ذات التركيب الجديد ..

إنه رسام .. يختار الصفات التي يرمز بها لكل البلاد التي لها دور في الحكاية .. ويبرز الخطوط الموضحة لملامح الشخصية القصصية .. وفيها من التشكيل الفني بأبعاده: اللغة، الإنسان، المكان، الزمان، نفس درامي، تتشابك، وتتحول فيه صور الحزن .. إلى غضب .. إلى ثورة .. بأصوات الملايين الغضاب الزاحفة ..

إنها قصيدةيكتشف الشاعر فيها أعمق الدوافع الموضوعية للتغيير الإنساني تحت ركام التقاليد المتخلفة..ذلك هو الرفض الواعي..وهو الوجود تحت آفات الجمود والركود..

إنها صوت الملايين الهازجة بصوت جماعي .. تنشد للتحولات الجديدة .. فدمع ليلى لم يكن ماء وملحاً وانكساراً .. كان حجراً .. وصار جمراً .. ونداءات لثأر .. كيف كانت الصحراء رملاً، وحداة وهوادج .. فصارت جنة .. وكيف كانت النعومة .. فصارت إرادة قوية .. وهذه التحولات أبقت إنسانية الإنسان في نوازعها الخيرة عند الشاعر حين تتشكل لديه الرؤية تجاه اعدائه في نهاية الجولة:

فتعالوا يابنى أمي.. تعالوا

كي نخط القبر للقتلى

لقتلانا وقتلاهم

ونتلوا ما لدينا من صلاة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رحم الله الضحايا

من بنينا والغزاة (١)

وينتفع سميح القاسم من التراث الشعبي بشخصيات تراثية شعبية مشهورة بدلالاتها عند الجمهور .. ففي قصيدة "لقاء مفاجئ مع جحا المفاجئ" يستحضرها سميح لترمز إلى السخرية .. والخوف، يشير بذلك إلى هزيمة (٦٧) .. وضياع فلسطين، وكيف أن الحدود زالت بين شقي فلسطين ..! وذلك بسبب الهزيمة، بأسلوب قصصي شعبي:

في ليلة قمراء

كان جحا مسافراً

صادفته في الدرب بين القدس والفيحاء

لم أطرح السلام

لأنني خشيت أن يرد

وكنت أمشي عارياً وخائفاً

نمشي معاً ..

لأننا من سنة أو خمس

سرنا معاً .. من شاطئ الكرمل، من يافا .. إلى الخليل (٢)

ويحمل هذه الحكاية الشعبية أبعاداً واقعية، تحمل مرارة الهزيمة .. وحدة المأساة .. يأتيها بسخرية تلائم الشخصية التراثية:

أمس ودعنا معاً كل ليالي الأنس

تحت قباب القدس

---

(١) السابق. (٢) سميح القاسم، الموت الكبير "كفر قاسم"، سابق، ص ٩٦، ٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان جحا الطيب والخبيث

محملاً على حماره

مئذنة وقمراً .. (١)

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

ولم نسر معاً ..

وينتفع سميح من التراث التاريخي في تواصله بشخصية عبد الرحمن الداخل "صقر قريش"، فتأخذ هذه الشخصية بعداً قومياً .. ودلالة المطلع تشير إلى عمق العلاقة الوجدانية .. فالشاعر في شخصية "صقر قريش" تشغله الغربة .. والشتات .. فيأخذ من غربة عبد الرحمن الداخل عن أرضه .. غربة الإنسان الفلسطيني .. ومأساته أنى ذهب ..لكنه يبقى متعلقاً بوطنه .. لتبقى علاقة الإنسان بالمكان في "رؤيته" علاقة قوية:

وداعاً يا ذوي القربى

وداعاً .. والجراح النجل

في قلبي مضاضتها

ونفسي - والرواسي الشم عزتها

تخف بنكبة النكبات

من قطر إلى قطر (٢)

ويبقى البعدان: الإنساني والمكاني متلازمين في رؤى الشاعر، ومتوحدين رغم دهر البين،

---

(١) السابق، ص ٩٧.(٢) سميح القاسم، الديوان، دمي على كفي، سابق، ٤٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذان البعدان يشكلان بعداً متفائلاً لمستقبل جديد:

ونفسي يا ذوي القربى

ينازعها- وإن شيدت ملك الله في الغربه-

ينازعها حنين السفر للأوبه

ونفسي - رغم دهر البين

ورغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدرك .. تدرك الدربا ..!! (١)

ويحس أن عملاً أدبياً يريد أن يكتمل .. فيتلمس الإطار التاريخي .. مستغلاً أحداث حياة عبد الرحمن الداخل، ومقتل أخيه بمرأى عينه من قبل العباسيين على نهر الفرات، ليقيم من هذا عملاً فنياً برؤية حية .. جديدة، واقعية، حينما يرى تصفية قضيته أمام عينه، بينما هو أعزل .. ومع ذلك، لن يبيع هذا الأعزل زوجته .. "قضيته":

أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان

أقسمت أمتي

ثم كان

أنها قتلت زوجتي

وأنا أقطع النهر

لا سيف .. لا حول .. لا صولجان

---

(١) سميح القاسم، الديوان، دمي على كفي، سابق، ص ٤٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خبري يارفوف الرؤى القانيه

خبري أمتي ..

أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها بأندلس ثانية (١)

والشاعر يحس بجسامة الحدث .. فيسعفه الحدث التاريخي، ليشغل بالرمز، في قصيدة "أندلس"، ليسقط التجربة الأندلسية على الواقع العربي:

وجه غرناطة استهلكته المراثي

ويافا على قبر زرياب

ميته من سنين

وعلى باب قرطبة استشهد الصقر، واشتد قصف الغزاة

على تنك اللاجئين

لم تحافظ على الملك مثل الرجال

فابك مثل النساء .. (٢)

إنه يحرك سكون الماضي .. "آخ .. أندلس .. كررت موتها"(٣) .. إنها مأساة العرب في الأندلس .. وفلسطين .. رغم البعد الزمني .. إلا أنه يذيب هذا التباعد .. ليوحدها في قضية واحدة، ويعيد الصحوة من هذا التفريط المؤدي إلى ضياع .. وحين يشغل بالمستقبل. يستذكر الماضي..مروراً بالواقع..استشفافاً لآفاق المستقبل لكنه لاينقل مضمون الماضي التراثي نقلاً فوتوغرافياً بل يسعفه الرمز التراثي، فيظهر الشيء

---

(١) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، سابق، ١٢١.

(٢) سميح القاسم،الجانب المعتم من التفاحة المضيء من القلب،سابق،ص ١٠٩،ص١٢٤. (٣) السابق، ص ١٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقيضه:

فقد طالت سنون الجوع والفقر

وطالت صرخة الأجيال للأجيال

معتصماه ! معتصماه ! معتصماه ! (١)

وتتحول الإستغاثة إلى حال اصعب:

تناديك ناري

ونوري ندائي

أناديك محتقناً بالبكاء (٢)

ورغم هذا النداء المختنق بالبكاء، فقد:

بحت ذراع الضراعة

وما من "غفار"

وما من "قضاعة" .. (٣)

إلى أن يقول: وكم من يد صافحتها يداي

فخانت يدي

وهذا دمي يستغيث .. (٤)

لكن هذا البكاء .. وهذه الإستغاثة، تتحول لديه إلى تحدٍ وتمرد:

قل للناس .. قل للناس

إن الليل لايبقى

---

(١) سميح القاسم، الديوان، الوحدة الكبرى، سابق، ص ٦٠٧.

(٢) سميح القاسم، سربية الصحراء، دار الجليل، عمان، سنة ١٩٨٥، ص ١٨.

(٣) سميح القاسم، سربية الصحراء، سابق، ص ١٩.(٤) السابق، ص ٢٤، ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأن الحر لا يستمرئ الرقا .. (١)

وتأخذ شخصية "الحسين" عند سميح رمزاً للمعاناة .. ورمزاً للغضب والحزن .. ورمزاً للضياع، وهذه الرموز تأخذ بعداً قومياً، إذ تتكرر مأساة الضياع:

للحسين شهيد الرضا ولد ضائع

قبل يومين، في سوق "فاس"

شد ردني ضرير عجوز وصاح:

مرحباً يا سليل الحسين

مرحباً أيها السابع

للحسين شهيد الرضا ولد ضائع ..

أنّ والدمع يهمي على لحيته ..

إيه .. أندلس كررت موتها (٢)

ويمتد سميح في تشكيله التراثي لبناء معماره الفني إلى أنماط أخرى من التراث الشعبي، وكأن الحياة اليومية بتفاعلاتها، وقضايا الناس، واهتماماتهم: الماضية والحاضرة والمستقبلية، وحركة المقاومة الشعبية .. امتدت إلى بناء قصيدته من الداخل .. فجاءت التشكيلات الجديدة غير الساكنة .. يريد بذلك الوصول إلى وجدان الجمهور من خلال أشيائهم وحياتهم .. فيحركه .. ليبقى الإلتصاق اشد واقوى، وليستمر الأثر في النفس أكثر توهجاً، وانطلاقاً، فيحس الناس بقرب الشاعر وشعره منهم .. فيثمر التلاحم

ومن بين هذا التشكيل من التراث الشعبي "الأغنية الشعبية"، إذ تمثل منعطفاً هاماً في قصيدة سميح، فهو يعتمد أولاً على الأغنية الشعبية، ثم تبنى القصيدة على وفقها:

---

(١) سميح القاسم، الديوان، في ذكرى المعتصم، سابق،٥٨٧. (٢) سميح القاسم، الحماسة،ج٣،سابق،ص١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طلع العشب عسطوحكو .. ويبس العشب

يللي عحد الأرض مرميين

يا ريت تيجو تطلطلوا عالتين

يا ريت تيجو ترشقوا لبيوت

تصلحوا لبواب والسدة (١)

فالأغنية الشعبية هي "المحور"، بلغتها المفصحة أحياناً .. وبمكانها المتشابك كل التشابك مع زمانها الممتد بجذوره .. ولمن النداء؟

إنه للإنسان .. صاحب اللغة .. وصاحب المكان ..!

وما يتقدم الأغنية .. وما يليها، إنما هو أشبه بالفاتحة، وبالتعليق على المتن ..

إنه مغني الربابة .. ينادي إخوته الغياب .. يناديهم مع اللحن الفلسطيني باللغة الشعبية، وبالصورة الغنائية، وبالتراكيب الفلسطينية ..

وفي قصيدة "أصوات من مدن بعيدة" يستوحي اسلوبية الاغنية الشعبية التي اعتمد فيها على الفلكلور العربي، إذ اقتطف منه مطلع أغنية "يارايحين ع حلب معكو حبيبي راح".. ويلاحظ أنه نقل المطلع محتفظاً بالوزن الأصلي للأغنية، وفصح بعض الكلمات.. "اللغة".

يارائحين إلى حلب

معكم حبيبي راح...

واستعمل اسلوبية تكرار المطلع مع تغيير في أسماء بعض التفاصيل .. "المكان".

يارائحين إلى عدن

---

(١) سميح القاسم، الديوان، مغني الربابة على سطح من الطين، سابق، ص ٢١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هـذه القصيدة "انعطف" بالمعاني الغزلية الغنائية الشفافة في الأغنية الشعبية الأصيلة..إلى معانٍ وطنية إنسانية..إذ ضمنها مأساة "الإنسان" العربي وهو يرزح تحت سيف الإحتلال..

تميزت القصيدة بتماوج موسيقي.. من عنف الحركة:

فهاتوا الهراوات..هاتوا المشاعل
"من الغرب" قلت لكم، فافهموني
والقوا المسابح للنار،
ألقوا غبار القرون
وقوموا نقاتل!
إلى حلمها .. إلى نعومتها .. إلى الأنين الخافت:
وحدك الليلة للرقص، ووحدي للهدوء
وحدك الليلة،
غيبي في زحام الضوء والاعلام،
حتى الفجر غيبي
وأنا وحدي للإيمان، في ظل صليبي
صامتاً .. هيأت جرحي للوضوء (١)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أصوات من مدن بعيدة"، سابق، ص ٣٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها حالة الإنسان العربي في فلسطين:-

وحدك الليلة ..

من شارع عبدئيل (عبدالله)

في زفة هورا

عبر ساحات نزار ومضر

آه ساحات نزار ومضر

واغفر لي الصمت والقلب الكسيرا

انها ليلة ذكرى - وعبر (١)

ويتكئ - مرة أخرى - على الأغنية الشعبية بالإيحاءات نفسها، وبالنداءات الهادئة حيناً .. والملتهبة حيناً آخر .. ففي قصيدة "الدم الصهيل"، تتداخل لديه مأساة الإنسان العربي في كل البلاد العربية: في المغرب والمشرق .. ومأساة الإنسان الفلسطيني .. كسير الظهر..بلغة شعبية، محكية ومفصحة، ومحافظة على الوزن الأصلي في نمطها الغنائي الشعبي:

يا رائحاً للشام

سلم على الحبيب

وقل له "يا زين

---

(١) السابق، ص ٣٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنت له الطبيب"

.....

يا قاصداً بغداد

.....

يا راحلاً لمصر .. (١)

ولكنه يخترق الإطار الغنائي الحزين، لتتحول لديه هذه المعاني إلى لون آخر: من التوجع والنداء .. إلى التحدي:

وخبر الأحباب

دم المغني سال!

وفي جبال الريح

جواده الأبيض

يصهل .. والدماء

صهيله الجريح ! (٢)

وفي قصيدة "٣٠ آذار" ينتفع بنبض الأغنية الشعبية، وكأن القصيدة تتكئ على خلفية من تلك الأصوات، أو كأنها أصداء ترتد من بعيد على القصيدة:

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، "الدم الصهيل"، سابق، ص ١٥.

(٢) السابق، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زلزل الطمى في غورنا وانكفا

دمكم - دمنا

سال .. لكنه ما انطفا

يا أم الشهيد زغردي

كـــل الشبـــاب أولادك .. (١)

ويمازج سميح الحكاية الشعبية .. بالأغنيةالشعبية .. وبالعبارة الشعبية في قصيدته "محاولة لتركيب صورة قديمة ممزقة":

يا قمر القميره

يا رافع الغيمات

على السما بنديره (٢)

صورة قديمة تمتد لزمن بعيد .. فهي أغنية .. وحكاية للأطفال، اتكأت عليها القصيدة مع بعض التعديل فيها، تحمل أبعاداً رمزية .. أبعاداً يتحدى فيها مغتصب وطنه .. وأرضه:

يا قمر القميره

تـألني ممن أنا زعلان

منك أنا زعلان

منك، فقد حرمتني الرمان

وأنت، طول الليل

في حاكورة الجيران .! (٣)

---

(١) سميح القاسم، كفر قاسم، "٣٠ آذار"، سابق، ص ١٨٣.

(٢) سميح القاسم،الموت الكبير،"محاولة لتركيب صورة قديمة"،سابق، ص ٧٢.(٣) السابق، ص ٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويؤكد أصالة وجوده .. وثوابت هويته .. وآماله وأمانيه المستقبلية:

يا غيم يا عنيد

شت، كما تريد

فبيتنا حديد

ولا نخاف بقرة السماء

ولا سيوف الغيمة السوداء

لأننا مجتهدون طيبون .. (١)

ويعتمد مقاطع الأغنية الشعبية، يضمنها قصيدته لتصبح جزءاً عضوياً فيها:

وجع المزمار البلدي

قولوا من أين؟

ليلي يا ليلي يا عين

آه يا ولدي (٢)

وفي قصيدة أخرى:

أيها الغائب عن أهلك طولت الغيابا

أيها الغائب ما زلنا حنيناً وارتقاباً

أيها الـ

خبره يا طير الحمام .. ؟ (٣)

---

(١) السابق، ص ٧٣، ٧٤.

(٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٣٩٤.

(٣) سميح القاسم، الديوان، "الأعلام"، سابق، ص ٥٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تواصل سميح - كما مر - بالموروث الشعبي .. كالقصص الشعبي .. والحكاية الشعبية .. والأغنية الشعبية متكئاً في عمله الفني على هذه الأنماط، ومن جهة أخرى انتفع باستخدامه مفردات الحياة اليومية ذات النمط الإجتماعي .. والنمط الشعبي الخاص: من لغة محكية .. أو لهجة محلية في البناء الشعري ..(*) فجاء الفن الشعري - عنده - ممزوجاً بصيغة العبارات اليومية: من: أهزوجة "في صباح الحواكير تلمع مسكب خس ونعنع" ..

و "تهليلة" .. و "موال" - يا عيني - .. ومقطع من أغنية متداول "سلموا لي عليه" .. وخاطب الجمهور بصيغة التخاطب اليومي المألوف متقرباً إليهم "سيداتي - سادتي - آناتي" .. والعبارات المحببة "هلا مرحى" .. ولغة العلاقات الإجتماعية "الجار للجار" .. والعبارات الشعبية اليومية "عز الظهيرة" .. و "زواويد الفرح" .. و "نفدت من كل دين" ... و "الستارات" .. و "المحاسمح" .. و "البقشيش" .. و "يا عالم" .. "يا هو" .. و "لو زرعنا اللو .. طلع يا ريت" .. و "البخور" .. و "زوج الحمام" .. و "يوشوش" .. و"الدنيا عال" .. و "على عينك يا تاجر" .. و "يا سامعين الصوت" .. و "ليسوا من طينة واحدة" .. و "صحنا: عليهم .. عليهم .." و "نزغرد مثل المجانين" .. و "نطلق النار في العرس" .. و "يصيح عليها الديك" .. و "أنوح على طولك الحلو" .. و "يا سندي" ....وانتفع بالمثل مستخدماً إياه كما هو في بنائه الفني أو منعطفاً بدلالته المألوفة والدارجة ليعطيه دلالة جديدة تتفق ورؤيته.. فيضمن المثل نفسه: و "كم صدفة خير لنا من ألف ميعاد" .. " .. "وما الحب إلا للحبيب الأول" .. ويفصح المثل

(*) أنظر: "المعجم التراثي" .. "الملحق" ١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العامي: "ومن كان يعلم .. يعلم .. ومن ليس يعلم سوف يخمن كف عدس" .. "وعلى ماله أخذنا القرد يا دنيا .. وراح المال يا دنيا .. وظل القرد .. ظل القرد .. على حاله .."(*).

والتواصل بالتراث الشعبي تشكل - عند سميح - في البناء المسرحي، ففي مسرحية "الإبن"(١) .. تبدو الرؤية لديه واضحة اليقين بحتمية العودة للإنسان الفلسطيني إلى أرضه ووطنه .. ونجده في هذه المسرحية ينتقل إلى الإحساس بالإنتماء القومي ذي الطابع التقدمي ..ورغم تجاوزها البعد الإقليمي (المحلي) في تصوير الممارسات الصهيونية ضد الإنسان الفلسطيني؛ لتعالج القضية الفلسطينية برمتها، وبشكل جذري، إلا أنه في بنائها وفي صياغتها، اعتمد على الفلكلور الفلسطيني كإشارات لتبيان معالم القرية وطبيعة أهلها وتاريخهم ..ويأخذ من هذا الفلكلور أنشودة الأطفال التي يرددونها أثناء انهمار المطر .. وهي حالة الطبيعة في أسمى مراحل العطاء، ويطور هذه الأنشودة من مرحلتها العبثية .. والإحباط، رغم ادعاء القوة، إلى مرحلتها المتفائلة المعطاءة:

شتي شتي وزيدي

بيتنا حديدي

عمي عبد الله

كسر الجرة

ضربو سيدو

بيتو بره .. (٢)

(*) أنظر: الفصل الثالث "التضمين" .. و "التناص".

(١) الجديد، حيفا، ع ٩، ١٠، أيلول، تشرين أول، سنة ١٩٧٤. (٢) أنظر المسرحية، السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أن ينعطف بدلالتها التراثية، فيعطيها دلالة متقدمة، محافظاً على الروح الشعبية لها:

شتي وزيدي

.....

كسر الجرة

أحبت بنتو زهور

للمت لكسور

وأجا إبنو وليد

جبرها من جديد

الله يسلم يدو

ورضي عليه سيدو (١)

ويعتمد في هذه المسرحية - أيضاً - على أغانٍ وتراتيل شعبية أخرى، مثبتاً هوية الإنسان الفلسطيني بوثائق دامغة دالة على وجوده؛ ليجعل من هذا الإنسان في النهاية اشبه "بالفينيق"(*) المتجدد..إنه يؤسطر الواقع؛ ليجعل منه واقعاً أسطورياً مقنعاً .. فهذه العجوز التي يفتح الستار عليها مرتلة هذه الصيغة..تصبح الإبن العائد ..!

يا عين سيلي دما أحبابنا راحوا

ما ودعونا وفي ليل الردى راحوا (٢)

---

(١) السابق. (٢) انظر: المسرحية، سابق ..

(*) طائراسطوري..كان يعيش في القفار العربية..وعندما كان يحين موعد موته، يحضر محرقته بنفسه..وبعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد فينيق آخر فتي يعيش نفس المدة .. وهكذا .. وطائر الرعد في الأساطير الهندية شبيه به، واتخذ سميح اسم هذا الطائر عنواناً لأحد دواوينه الشعرية..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

ومما يتصل بالتراث الشعبي "التراث الأسطوري" .. فسميح مولع بالأسطورة، وللأسطورة جاذبية خاصة عنده، ولعل ذلك يعود إلى رؤاه الفكرية التي تنسجم، والمعطيات الموجودة في الأسطورة(*): من حركة التطور في الحياة الإنسانية .. والتواصل بين الماضي والحاضر .. والتوحد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية ..وأشكال القوى المتصارعة: الإنسان .. والطبيعة .. والجدب والخصب ..الموت والحياة .. والبعث والتجدد .. العذاب والآلام .. وبها - أيضاً - يتم التنويع في أشكال التركيب والبناء الفني .. يقول: "الأساطير التي تتكرر يومياً بأسماء جديدة .. وبوقائع جديدة، تشكل مصدراً رئيساً في تجربتي الفنية، وعلى سبيل المثال الأساطير الإغريقية كانت - أيضاً - مصدر إلهام في عدد من أعمالي، لكن دون انقطاع عن التجربة ..فحين أحرق ثلاثة فدائيين في بيسان، وقذف بهم، بجثثهم إلى الشارع العام، حضرتني - على الفور - أسطورة "إيكاروس" و "ذيذالوس"، ونشأت قصيدة تعتمد الأسطورة .. إنما في صياغة جديدة وحديثة .."(١).

والأسطورة كما ذيلها الشاعر في قصيدته "جناز في ثلاثاء الرماد" بمثيولوجيا يونانية - فلسطينية، تقول: " .. وصنع ذيذالوس جناحين من الريش والشمع؛ ليطير

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث .. أنظر "الملحق".

(*) انظر: أساطير العالم القديم، صمويل كريمر، ترجمة عبد الحميد يونس، القاهرة، سنة ١٩٧٤.

: التفسير الجدلي للأسطورة، عدنان بن ذريل، دمشق، ١٩٧٣.

: البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد، القاهرة، ط٢، سنة ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهما هارباً من سجنه، ولكنه آثر إبنه إيكاروس على نفسه فأعطاه الجناحين .. وأوصاه بأن ينطلق بهما للحرية على ألا يقترب كثيراً من الشمس، فيذوب شمع الجناحين، ويهوي إلى الردى، وأوصاه كذلك بألا يقترب كثيراً من البحر، فيبتل الجناحان ويعجزان عن حمله .. غير أن إيكاروس المتعطش للحرية، انطلق في شهوة عارمة للإلتحاق بالشمس ... وذاب شمع الجناحين، وأهوى إيكاروس جثة ممزقة على صخور البحر (قرب بيسان)، فخرجت حوريات الماء، ورحن يبكينه ويرثينه رثاء مؤبداً!.. (١)

تشابكت خيوط الماضي .. وخيوط الحاضر عند سميح، فأقام معماره الفني الجديد معتمداً روح الأسطورة .. بصياغة حديثة:

جيادهم وحدها عادت

صهلت قليلاً على ضفة الأردن

حمحمت بالسخط المقهور وعادت

خفية عارية

إلى تلال الشمس المدججة بالحب ..

إنه التعطش إلى الحرية .. في مكانها المدجج بالحب رغم:

كمين الاعداء يتربص بك في وهج الشمس

لكنهم:

واصلوا المسيرة

منحنين اليوم .. لنتصبوا غداً

---

(١) أنظر: أسطورة "ذيذالوس" .. عصر الأساطير، "بلفنش"، ترجمة: رشدي السيسي، مراجعة: صقر خفاجة، النهضة العربية، ١٩٦٦، ص ٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطوة خطوة

إلى أمام وإلى أعلى (١)

وتبقى الأسطورة .. والأسطورة الحديثة تتشابك علاقاتها الداخلية في رؤى جديدة، يندمج فيها الإنسان بالمكان .. والمكان بالإنسان معاً ..، لأن إيكاروس تهاوى نيزكاً على الأسفلت المستورد .. ولم يتهاو جثة ممزقة .. إنها جثث لا هبة بالنبوة .. جثث مشاعل .. نيازك الدم والحرية .. فتتجدد العاصفة الذكية؛ لتنثر رمادها إلى الوطن ..فتشرق شمس أليفة ..

ومع أن اطار هذه القصيدة ،الأسطورة الإغريقية، إلا أنه لم يسكن في مضمونها .. فلم يكتف ببكاء الحوريات .. ورثائهن، فهو: لن ينتظر ساعي البريد..بل سيواصل العمل القديم .. قدم الجريمة .. وسيجعل من رماد الجثث .. بارود .. وكحلاً..ومسكاً.. وينظر سميح إلى الحياة الجديدة .. حياة البعث الإنساني .. فيتواصل بالأسطورة في قصيدة "أوزوريس الجديد(*)" .. ليعد للدنيا الجديدة .. للحدائق .. للمدارس .. للمصانع:

أنا والسيول المستميتة

قد كانت الأمطار والأحزان والشمس العنيدة

نحيا على حرق النفايات المضيئة

ونعد للدنيا الجديدة (٢)

---

(١) سميح القاسم، كفر قاسم، "إلى شهداء بيسان الثلاثة"، سابق، ص ١٣١، وعن الجديد، حيفا، ١٩٧٤/١١.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "أوزيريس الجديد"، سابق، ص ٥٧٣.

(*) انظر: قصة "أوزيريس" من كتاب "عصر الأساطير"، سابق، ص: ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يعلن لزوجته "إيزيس" .. مهمته مع الثورة.. فهو لا يتمنى فقط .. بل يعد:

أنا والسيول المستميتة

يا زوجتي ايزيس .. آلهة مريدة

لن ننتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة .. (١)

وهذا الإعلان فيه قدرة .. وتحدي "آلهة مريدة" .. وفيه انعطاف بدلالة الأسطورة، فهو لم يتوزع أشلاء مثل "أوزوريس" .. وما تمزق منه ليس إلا أحلام شهيدة .. ولا يبقى أمامه سوى الواقع الذي سيبعثه من جديد:

ما كان منا أمس يا إيزيس .. أحلام شهيدة

في الأرض نبعثها غداً

دنيا منورة .. جديدة (٢)

هذه الصور .. وهذه الاحداث .. وهذه الشخوص، تتداخل فيها أبعاد المكان "في الأرض" .. نبعثها .. بأبعاد الزمان "غداً" .. لحياة الإنسان، حياة جديدة، ومقومات جديدة، لمجتمع آتٍ .. جديد ..

وسميح حين يشغل بالأسطورة، لا يريد الغموض .. بل تعميق الرؤية.. الرؤية الجديدة .. البعث الجديد .. والإنسان الجديد .. بزمان جديد .. وفي مكان جديد .. فحين يستحضر أسطورة "ابن نايوبي الأخير"، إنما يستحضر الرمز التراثي منها، رمز المقاومة والتحدي .. وعدم اليأس ..

فقد صدّر قصيدته هذه بالمقدمة الأسطورية(٣) .. ".. وحين سمعت نايوبي، ملكة طيبة، بمصرع ابنائها السبعة .. وبناتها السبع، انتحبت .. وأغربت في النحيب حتى رثى

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أوزيريس الجديد"، سابق، ص ٥٧٣. (٢) السابق، ص ٥٧٣.
(٣) انظر، عصر الأساطير، سابق، ص ٣٥٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لحالها "زفس" كبير الآلهة .. وجعلها تمثالاً من الصخر، تمسح من عينها الدموع .. ويواصل شاعر الربابة هذه الحكاية، فيروي أن ابن نايوبي السابع قد جرح ولم يمت، وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المعتدين حتى ترضى الآلهة جميعاً، وتعود الحياة إلى أمه وتجف دموعها إلى الأبد .. ورغم موت الأبناء .. والبنات جميعاً .. (في الأسطورة) .. فقد تجدد الأمل ولم يمت .. تجدد بجريح وانتصر .. فيشغل سميح بالرمز .. ليسقط الحالة على الواقع .. الواقع الفلسطيني .. الذي لم تمته الكوارث ومازال يقاوم: كان أن المطر الطيب لم ينفذ الينا

من سحابات الدخان العاقر

فعطشنا ذات عام.. وبكينا

لنهار ماطر

واكلنا طيلة الاعياد، من خبز المآتم..

كان أن الخبز لم يكف.. فماتوا وبكينا

غير أنا ماانتهينا

ونهضنا لنقاوم(١)

ورغم الشتات والمنافي.. يزداد التعلق بالوطن..

من نهايات منافي، ومن بدء بلادي

رفع الموت ذراعيه بباب المعجزة

ووراء المعجزة

تكثر الأسماء .. لكن المسمى

وطن ! (٢)

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، "ابن نايوبي"، سابق، ص ١٤٠.(٢) السابق، ص ١٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا ينفـــع البكـــاء ولا النحيـــب .. بل التضحيـــة والإستمـــرار في التحـــدي:

لم أمت

أنباؤهم كاذبة

كنت جريحاً

وشرايني إلى الأشجار والطين انتمت (١)

فلعل سميح أوصلنا إلى بر الأمان بهذه العلاقة الشديدة الإلتصاق بين الإنسان .. والمكان .. فمن بقية جرح أدار الدم في العروق .. ومن عنصر الحياة في (الأسطورة) .. وبقية جرح، أقام حياة جديدة .. لزمان جديد .. فهو يرفـض الموت .. من أجل هذي الحياة:

وابن نايوبي الذي استعصى على الموت

أنا الناذر والمنذور والنذر

لترضى الآلهة

ولترضى زرقه الموت على أفواه أهلي الوالهة

ويكف الدمع عن أهداب أمي الملكة

بعد أن اسقط عنها

قشرة الصخر وليل الكارثة ! (٢)

وتستمر رؤية البعث والحياة بتحدٍ واصرار عند سميح..ولا تتوقف..ليؤسطر الواقع، فيحوله إلى واقع أسطوري مقنع .. يمكن تحقيقه..ففي قصيدة "أنتيجونا" (٣).يعمد سميح إلى الأسطورة اليونانية، فيشكل معماره الفني الجديد من مادتها بعلاقات متشابكة:

---

(١) السابق، ص ١٤٦. (٢) السابق، ص ١٤٧. (٣) سميح القاسم، الديوان، "أغاني الدروب"، سابق، ص ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين الإنسان .. والمكان .. والمكان .. والإنسان .. والزمان .. والمكان .. فإذا به يستشعر بين حناياه رحلة العذاب التي مضت فيها ابنة "أوديب" .. الملك المنكوب .. ورافقت فيها أباها حتى النهاية.. ولكن سميح لم يندب في رؤاه الجديدة .. بل استدل على خيوط الضوء والفجر بتأنٍ وثبات:

خطوة

ثنتان

ثلاث

أقدم .. أقدم ..

وحين تتركز الخطى..وتتسع دائرة الضوء..ضوء المسيرة إلى الأمام، تقوى العزيمة:

يا أبتاه

مازالت في وجهك عينان

في أرضك مازالت قدمان

فاضرب عبر الليل

بأشأم كارثة في تاريخ الإنسان (١)

ويقوى الإصرار والتحدي.. فتتوضح معالم الطريق.. وتتحقق - بوعاء - النبوءة المتفائلة:

قسماً يا أبتاه أعيد إليك

قسماً يا أبتاه أعيد إليك

ما سلبتك خطايا القرصان (٢)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، أغاني الدروب، سابق، ص ٦٧.(٢) السابق، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـذا الإنتفاع من معطيات الأسطـورة، المعطيات المتقـدمة، تجعـل شاعرنا في موقع الـوعي: وتضعه في الخطوط الأمـامية من مواقع التحدي غير اليـائسة .. فـإن "أنتيجونا" بطلة المسرحية الأغريقية "سوفوخليس" والتي تمثل رمز الوفاء والتضحية للأب،ففي سبيله ظلـت تقـود خطوات أبيها الأعمى-الملـك أوديب - إلى أن حكـم عليهـا بالإعدام..(١)

وسميح يميل في قصائده إلى استخدام الحوار .. وخلق شخصيات متصارعة .. كل شخصية تمثل فكرة خاصة بها متعارضة مع غيرها؛ حتى يتمكـن بذلك من خلق بناء شبه مسرحي في القصيدة .. فتواصل بشخصية "قراقاش"(١) .. القراءة الشعبية .. لقراقوش .. "التاريخ" .. واستخدم البناء المسرحي المتكامل ..

و "قراقوش" .. رمز الظلم والطغيان عند المصريين(*) .. ولكن الشاعر يحور هذا الإسـم التراثي إلى "قراقاش" تخلصاً من حيثياتها التاريخية؛ ليستعير الـدلالة التراثيـة وهي "الظلم"، وبخـاصة الـدلالة الـراسخة في أذهـان النـاس .. وليـس الظلم "اللحظـي" .. و "المكـاني" .. إنمـا الظلم الإنسـاني في كل زمان ومكان، وهذه إشـارة إنسـانية للمسرحية .. وطابع عام لمقاومة الظلم أينما وقع:

الزمان: كل زمان

المكان: كل مكان

وملامح الطـابع الإنسـاني تظهـر عليها حين يضع جماعة يونانيـة قـديمة .. ومصريين قـدماء .. وجماعة أوروبية حديثـة تحمل صورة "هتلر" .. فهـو يحـارب الظلم؛ لأن الظلم واحد، وإن اختلـف الـزمان .. واختلـف المكـان .. الأمـر الـذي يشغلـه "الهـم

---

(١) انظر: عصر الأساطير، "قصة أنتيجونا"، توماس بلفنش، سابق، ص ٢٦٣.

(٢) كتب الشاعر المسرحية في ١٩٦٩/١١/٢١ .. نشرت في دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٠.

(*) انظر: في تعريف شخصية "قراقاش": الموسوعة العربية الميسرة ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجماعي"، فأحسن تصويره على لسان "الكورس":

ويظل يدوي الصوت

في كل زمان عاش

في كل مكان عاش

قرقاش

فالأزمة جماعية .. تقلق الجميع .. وتخيف الناس، وهي "المجاعة" .. التي سببها الظلم .. "قراقاش":

كورس: ماذا نفعل؟

فلاح: فرغت أهراء القمح

فلاح: يبست أشجار التوت

فلاح: قطعان الضأن تموت

فلاح: والحقل المجهد أمحل

كورس: ماذا .. ماذا نفعل؟ .. (١)

حال المجاعة .. يتحدث بها لسان الجماعة .. من الفلاحين الذين هم أكثر من يعاني .. ومن عقدة المسرحية "المجاعة" .. "الظلم" .. يخلق صراعاً .. يعرض الحل من فلاح ثائر، يرى بأن حل الأزمة، إنما يكون في العمل والجهد والعرق ... "فابسط ظل جناحيك فوق شقوق الأرض" .. واكسر قشرة الغاظك عن لب الفكرة .. ".. ولكن الطاغية قراقاش" يرفض هذا العرض طالما أن هناك فاكهة في متناول حد السيف ..! فلماذا لا نضرب في أبعاد الأرض .. ويبقى تحدي الفلاح ليضرب

---

(١) سميح القاسم، مسرحية "قراقاش"، سابق، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في أعماق الأرض بحثاً عن بئر أخرى ..

ولكن الجولة - هذه - تكون للطاغية، فيستنهض أتباعه لشن الظلم والعدوان .. "فهبوا لنجعل هذا الوطن قلاعاً لأجيالنا .. وقبراً لأعدائنا .. فيهتف مخدوعوه: عاش .. عاش قراقاش .. ولكن صوت الحق يظل يهدر في وجه الظلم:

فالخصب في زنودكم

والأمن في صمودكم

وقراقاش .. أيها الاخوان

ليس منكم ! (١)

يستمر سميح في رسم لوحاته الأربعة للمسرحية .. ويستمر في تفعيل أبعاد عمله الفني لتصعيد الصراع بين الظلم .. والعدل .. إلى أن ينتصر صوت الحق .. وينتهي الظلم وأوزاره .. بالعمل والجهد والمواصلة ..

إنها لوحة إنسانية تصور مقاومة الاستعمار والظلم.. رآها ترتسم في واقع الحياة البشرية .. وترتسم في واقعه لظلم وقع .. ويقع على شعب مسالم على أرضه .. "فقراقاش" الأسطوري .. واقع حي تعيشه البشرية .. ويعيشه الشعب الفلسطيني بالذات .. ولكن سميح يحمل هذا العمل الفني رؤية واقعية .. وآفاقاً متفائلة للخلاص من هذا الظلم .. بالوعي .. وبالعمل "الجماعي" .. وبالجهد الطويل... بلا يأس ..!

و "حوارية العار"(٢) .. نمط جديد من القصيدة "المسرحية" .. ونمط نام من الصراع بين الخير والعدل، والكفاح من أجل الإنسانية من جهة .. ويمثله "أوزيريس" إله الخير والنماء عند المصريين ... وبين الشر، ويمثله "السلطان" الاسكندر العصري من

---

(١) السابق. (٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٥٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جهة أخرى .. وسميح يرسم شخصياته التي يبتكرها من خياله الفني .. أو يستحضرها من التاريخ .. أو من الأساطير ..

فشخصية "الشاعر" التي تقوم مقام الراوي متعاطفة مع أوزيريس:

غير اللواء الحر لا نترسم وبغير صك جراحنا لا نقسم

ولغير قدس الشعب لسنا ننحني وبغير وحي الشعب لا نتكلم

فلتشرب الرايات نخب جراحنا كأساً يفيض على جوانبها الدم (١)

و "أوزيريس" .. رمز الخير .. والأمل رغم المسيرة عبر طوفان الدماء .. وعبر المذلة .. والخيانة .. وعبر الكوارث .. وعبر المسافات:

عدنا .. وملء شفاهنا،

تسبيحة الأفق المكبل .. للضياء

عدنا ..

فإما للزوايا الركن .. يا شعبي !

وإما للواء !! (٢)

ولكن "السلطان" الظالم لايريد هذه العودة الخيرة للشعوب .. بل يريد أن يصلب المتمردين على مشيئته الوحيدة .. ويسحق الأوباش .. أوباش العقيدة؛ لأنه:

صانع التاريخ

وحر في عبيده .. وفي إمائه (٣)

ويقف معه أتباعه .. "فالسادن" يرى في مولاه السلطان أنه يمثل الجميع، فيدعوه بفعل الخير لأتباعه:

---

(١) السابق، ص ٥٥١. (٢) السابق، ص ٥٥١.(٣) السابق، ص ٥٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا باري الغيوم الواعدة

أمطر على الأتباع يا قوتا (١)

بينما على المتمردين يدعو لهم:

نيراناً .، على زمر الفلول الجاحدة !

لأن أوزيريس .. الوغد (كما يقول السادن) "ضللهم بمرشات الحروف الحاقدة"(٢) ويطلب "السادن" مرة أخرى بأن يعاقبوا:

مولاي: مولاي المطاع

الآبقون التافهون.. فم يصيح.ولا ذراع

ألب عليهم حسرة المنفي وأوباء السجون

واجعل ضماد جراحهم ملحاً وكبريتاً وطين

واضربَ بقدرتك الجليلة

لنرى جباههم على نعليك، خاشعة ذليلة(٣)

ومعه العبيد:

المجد لك .. المجد لك

ماشئت لك

ماشئت لك (٤)

فما الذي يشغل سميح في هذه القصيدة المسرحية .. إنها الرؤية التي تتصل

---

(١) السابق، ص ٥٤٩. (٢) السابق، ص ٥٤٩. (٣) السابق، ص ٥٥٣. (٤) السابق، ص ٥٥٠، ٥٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باهتمـاماته .. تلـك الإهتمـامـات التي تدور في ذهنـه .. وقلبـه .. ووجدانه .. فنراه مشغـولاً بقضـايا النضـال .. والعمـل الجمـاعي؛ من أجل الحرية والكـرامة الإنسـانية .. ومؤمناً بحتمية النصر: (أوزيريس):

نبتت برغم الريح .. أجنحة النسورا!

وقلوبنا عادت غنية!

وجذورنا ظلت قوية !

عدنا! رجال الأرض ! إن شحت، وإن كانت سخية ! (١)

ولعل فكرة الصراع بين الخير والشر تحتاج إلى شخـوص .. وأحداث .. ومواقع متصارعة لا يستوعبها إلا إطار فني متسع، يحتمل هذا الإمتداد والإتساع كما هو في صورة الواقع .. وهذا الإطار الفني لا يكون إلا بالشكل المسرحي ..

ومـن هنـا بدأ التحول المتطـور عنـد سميح في بناء معمـاره الفني المعتمـد على الحـوار المسـرحي في قصـائده الشعـرية .. إذ بدأ يهتم ببنـاء قصـائده بناءً مسـرحياً، فيستخدم الحوار .. ويخلق الشخصيات المتصارعة ..

وهـذا النمط يميز سميحاً ... ونطمح أن نبينه في فصل "القيمـة الفنية والحياتية" من هذا البحث ...

(٤)

وتمتـد ريشـة سميح الفنية إلى "التراث الأدبي".. إذ يشكـل لـه هـذا التراث أهمية "خاصة".. كأديب يعتبر تراثه الشعري هو التراث العربي ..(٢)

وتواصله بهذا التراث يتم بشكل انتقائي على مستوى: الشخـوص .. والأحداث ..

---

(١) السابق، ص ٥٥٤.(٢) سميح القاسم، مقابلة ادبية، مجلة آفاق، سابق، ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى مستوى: الكلمة .. والعبارة .. اقتباساً وتضميناً .. أو انتفاعاً .. او تناصاً ..

وهذه الإنتقائية لاتتم بمنأى عن العلاقات الإجتماعية التي ارتبطت بها الشخصية التراثية .. أو الحدث التراثي المستحضران، فأثرت وتأثرت .. إنها امتداد في الرؤية عند الشاعر ...

يستحضر سميح شخصية "الشنفرى"(*) في قصيدته "انتقام الشنفرى"..(١) ويشغل "بالرمز" من هذه الشخصية، لما تمثله من مقاومة في وجه الظلم .. ومن تمرد ورفض لهذا الظلم الإجتماعي .. والظلم الإنساني .. ولعل "تعلق الحالة" بين الشاعرين - أيضاً - جاء الإختيار عند سميح القاسم ..

سميح، يتعامل مع حالة نفسية ذات صراع .. وحركة مستمرة في التمرد على الظلم .. يقول سميح .. "في تعاملي مع شعراء الصعاليك .. مع الشنفرى بشكل خاص، إنني لم أكتب عن الشنفرى .. إنما استحضرت الشنفرى .. تقمصته من خلال "البلوجينز" الذي كنت أرتديه آنذاك .. تركت للشنفرى فرصة للبعث .. للقيامة .. وللتعبير عن ذاته في جاهلية العرب .. وفي جاهلية العالم الحالية .. الجاهلية الراهنة.. الجاهلية

---

(١) سميح القاسم، جهات الروح،سابق ص٧- ص٣٩. (*) من الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي..انظر: مصادر ترجمة هذا الشاعر في: تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، المجلد الثاني، ج٢، العصر الجاهلي، ترجمة: محمود حجازي، نشر إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، سنة ١٩٨٣، ص ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥.

: لامية العرب، الشنفرى. أنظر: المرجع السابق، ص ٥٠.

وانظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ٣٢٨ - ٣٣٦..

ومعجم المؤلفين: لكحالة ٨/١١-١٢ .. ومراجع الوهابي ٢٠٢/٣ - ٢٠٤ نشر هذه "اللامية": فؤاد افرام البستاني، بيروت، ١٩٦٣ من ٥٧ - ٦٤ (الروائع رقم ٢)

ونشرها:محمد بديع شريف، بيروت، سنة ١٩٦٤، انظر: صلاح الدين المنجد: معجم المخطوطات المطبوعة: ٨٦/٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياسية التي تمس الإنسان الفلسطيني .. والإنسان المجرد في كل مكان .."(١)

تقمص سميح شخصية "الشنفرى" .. وفتح لها المجال لتتحدث من جديد .. بلغة جديدة .. ولم يكتف بهذا الرمز "التراثي" .. بل اتخذ من حياته .. وروحه .. وألمه .. وغضبه .. وثأره .. وظلمه .. ولغته .. عموداً فقرياً لعمله الجديد .. بعد أن تمثله وأدخله العصر الحديث، عبر ثورته على الظلم الواقع ..

"الشنفرى الجديد" يرفض الظلم الواقع .. الظلم الإجتماعي .. والظلم السياسي:

غبنت أهنت لعنت طعنت

وأمت يمين القبائل وجهي

وباحت بسري يمين امرأة .. (٢)

إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه عني يمينها

أقيم هجيناً وحراً أهيم

أهذا إذن شرفي عندهم؟

وهذا صراطهم المستقيم؟

وهذا إذن قدري بينهم؟ (٣)

لأنه عالي الهمة .. كريم السجايا، يرفض الذل والهوان:

ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثما أتحول (٤)

وهذا الواقع الظالم يرفضه الشنفرى .. ويتمرد عليه .. فيتحرك إلى موقع جديد

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث .. انظر "الملحق". (٢) سميح القاسم، جهات الروح، سابق، ص ٧.

(٣) السابق، ص ٧، ٨. (٤) لامية العرب، الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي، شرح وتحقيق محمد بديع شريف، دار مكتبة الحياة، ٢ بيروت، سنة ١٩٦٤، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينطلق منه .. ويقاوم:

أقيمـــوا بني أمـــي صـــدور مطيكـــم فـــإني إلى أهـــل ســـواكم لأميـــل

وفي الأرض منـــأى للكـــريم عـــن الأذى وفيهـــا لمـــن خاف القلى متعـــزل (١)

والشنفرى الجديد .. يصبح خطابه خطاب الشعب ذاته:

ويوماً بذات الجليل

ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا

وبيروت، باريس، عمان، روما

وللشمس أمر

وللقدس دهر

يحاذر حيناً وحيناً يجاهر

وشعب عل العسف والخسف صابر (٢)

ولعـل عملية التطوير التي يمـارسها سميح لشخصية الشنفـرى في زمانها القديم .. الجـديد .. الحاضر .. والمستقبل الآتي .. وفي مكـانها القديم الجـديد .. وفي لغـة الإنسان المتمـرد الرافض .. تجعلنانعيش أجواء المـاضي .. الحاضر .. والحـاضر المـاضي في آن .. دون حواجز زمنية .. ودون بترٍ للمعنى، وبخاصة في تلاوة الأناشيد المتقاسمة المشتركة ..

والبحـث عـن الحـرية مطلـب .. فـالنفس الحرة لاتقيم على الضيم .. ولكـن هـذا المطلب يواجه ظلماً .. وسيطرة:

---

(١) الـسابق ص ٢٧، ٢٨.

(٢) سميح القاسم، جهات الروح، انتقام الشنفرى، سابق، ص ١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يد غليظة

تدس ديناميت الخزي تحت أعمدة السماء المنخفضة

لتنسف من الأساس حلماً يسمى الإنسان

أيها السراب العابث المهاجر أبداً

أيتها الكثبان المقيمة على أنفاسك الرتيبة

أنت شاهد العيان في هذي الجريمة المتقنة

وها هو ذا الشنفرى الميتم بصكوك الباطل

يرضع حليب العبودية الغامضة

ليخلف بانتقامه المتقن

خطاً واضحاً من الدم الواضح .. (١)

والإنتقام والثأر من هذا الظلم القائم على صكوك الباطل .. ولا يعرف إلا حليب العبودية .. هذا الإنتقام الذي يترجم بسمات التمرد والعمل الجماعي برؤية واعية لإقامة نظام جديد قائم على العدل .. وهذا التنامي الواعي في التمرد على الظلم يأخذان أبعادهما حين تتحول صيغة الخطاب الفردي (لن أرجئه) .. إلى صيغة الجماعة..(لن نرجئه)..

ولكن هذه الرؤى الواقعية للتغيير، تتصادم بفعل الصراع الوجودي مع النقيض .. مع الوجه الآخر، فيلجأ سميح إلى البناء الدرامي .. إلى الحوار .. والسرد، لتمثيل الصراع والحركة .. لتتوحد وتتشابك العلاقات في هذا العمل الأدبي .. بحوار متصاعد .. يتقدم شنفري سميح إلى الأمام .. إلى هدفه .. ثابت القلب .. عازم الإرادة:

---

(١) السابق، ص ١٧، ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسلل الشنفرى إلى المطارات الدولية والموانئ

وبيد ثابتة القلب

سكب السم على موائد رجال الأعمال في السفن

السياحية وجرد الطائرات من محركاتها .. (١)

وأعطى الشاعر هذا الرمز التراثي صيغة التمرد على كل أشكال الظلم، محملاً إياه بعداً انسانياً عالمياً، وهذا البعد العالمي ذو علاقة بين أدق الخصوصيات.. وأبعد الشموليات، بحيث تنفتح اولاهما على الأخرى ويواجه هذا التمرد الانساني على الظلم تحديات مستمرة:

ألقى الأنتربول القبض

على إرهابي بدوي يحمل باسبورتاً لاشك مزور

ويجوب الدول الحرة مقتنصاً أصحاب

صناعات الطيران الحربي وأرباب البورصة والفيزياء النووية مدعياً أن الله تعالى

أوكله بالثأر لأطفال نسفوا في شيء

يدعى تل الزعتر .. (٢)

برؤية متفائلة .. ونبوءة متقدمة .. استحضر سميح الرمز التاريخي - التراثي -ليشغل به في هموم الواقع.. ولكن من نوع جديد، وبرؤية جديدة،ويعيده ، استشفافاً لآفاق المستقبل الذي يبشر به، ليؤكد من هذا الاستحضار أن حياة تولد من موته .. فيولد عالم جديد:

ان من أنشد الأغنية

لم يكن غير جمجمة الشنفرى

---

(١) السابق، ص ٢٧.(٢) السابق، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد أن أوفت النذر

وانطلقت في رحاب الحياة (١)

ويتفع سميح القاسم من التراث الأدبي في انتقائه الشخوص الأدبية .. والمطالع الأدبية .. والتواصل بالصيغ الأدبية بشكل تناصي(*) ..

فحماسة أبي تمام علقت في وجدان سميح .. وصارت وجهاً جديداً للمقاومة:

لكن ظلم ذوي القربى أشد على روحي الجريحة من ظلم يقاومني .. (٢)

وشجاعة المتنبي: سيد البيداء .. والخيل والليل .. والفارس الذي لايشق له غبار .. (٣) .. ومعاناة الحمداني .. عصي الدمع شيمتك الصبر .. (٤) .. والحطيئة - كذلك - في معاناته: لاماء

ولاشجر

ولاعمر ... (٥)

ويقول سميح: نحن الأب المحروم زق فراخه

والتوأم المنفي عنه التوأم .. (٦)

وكذلك المطالع الأدبية: فعمي صباحاً يا أثينا..(٧)..و"لو آذنت ببنيها أسماء(٨)

---

(١) السابق، ص ٣٨. (٢) سميح القاسم، الحماسة، ج١، عكا، ١٩٧٨، ص ٣٨.

(٣) سميح القاسم، الجانب المعتم من التفاحة ....، سابق، ص ٧٥.

(٤) سميح القاسم، "كولاج"، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، ٨٤/ الأولى: حيفا سنة ١٩٨٣ ص ٤٧.

(٥) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٥٣٩. (٦) سميح القاسم، الحماسة، ج١، سابق، ص ٢٣.

(٧) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٧١٨. (٨) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، سابق، ص ١٣٣.

(*) أنظر الفصل الثالث من هذا البحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا زمان الشد يا زيم ..(١) .. و "جادك الغيث لا جادك الغيث .. يا زمان .. الوصل والفصل كفارتي"(٢) .. ومن الأعشى: "رأيت المنايا ... وما كان أعشى سوايا "(٣).. ولابد من الإشارة ثانية - أن تواصله بهذا النمط التراثي جاء بصيغة تناصية على نحو ما يتضح في الفصل الثالث..

---

(١) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٣٧٣.

(٢) سميح القاسم، الحماسة، ج٣، سابق، ص ١٠٣.

(٣) سميح القاسم، سربية الصحراء، سابق، ص ١٠٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

" الظواهر اللغوية المتصلة بالتراث في أعمال سميح القاسم"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

" الظواهر اللغوية المتصلة بالتراث في أعمال سميح القاسم"

لعلّ - هذا الفصل - يقدّم تصوراً لتطور قصيدة سميح التراثية من الناحية الفنيّة، وبخاصّة "اللّغوية" منها.. ومدى انتفاعها من التراث.. بعد ان قدّمنا مدى انتفاع هذه القصيدة من التراث.. وتطورها "موضوعياً" برؤى متقدمّة في اعتمادها الوعاء التاريخي.. "التراثي"، من تراث ديني.. وتراث "اسطوري.. وقصص شعبي.. وتراث ادبي..

وفي هذه المرحلة التي تشمل العقدين: السابع والثامن من هذا القرن، تطورت قصيدة سميح التراثية .. وهذا التطور لم يغاير الخط الاول في تواصله بالتراث.. لكنه تعمّق .. وآمتد .. ومضى مع التراث، بحيث اصبح اللون التراثي نبضاً في عروق القصيدة لدى سميح القاسم.. وهذا اللون الجديد زاد سميح "تراثية".. وزاده تعلقاً بالتراث، اذ ان سميح لم ينقطع لحظة عن هذا التراث.. فهو يتنفس منه.. ويعيش معه.. فجاءت قصيدته "تراثية" في بنائهاالعضوي مع ما تحمله من مضامين وابعاد..

تتشكل قصيدة سميح التراثية في جانبها "اللّغوي"، مع ما يتضمنه هذا التشكيل من رؤى وأبعاد - في نمطين: الاول: "التضمين".. وهذا - أيضاً - يأخذ جانبين: "التضمين النصيّ" (١)، سواء أكان شعراً أم نثراً، "والتضمين التناصيّ" (٢).. والثاني: "الازدواجية اللّغوية".. بيد أن هذين النمطين يتداخلان في قصائد سميح، بحيث يصعب - أحياناً الفصل بينهما. ولكن لضرورة الدراسة - سأحاول تتبع هاتين الظاهرتين في أعماله..

---

(١) التضمين النصيّ: يقصد به ايراد متعمّد لنص نثراً أو شعراً، في العمل الادبي.. ومما لا يدخل ضمن وزن القصيدة ان كان التضمين النصيّ في قصيدة شعرية.. (٢) التضمين التناصيّ: "انظر هذا الفصل"..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١)

يشكّل التضمين النصيّ "ظاهرة واضحة في اعمال سميح القاسم، امتدت منذ المراحل الاولى، وقد جاءت هذه الظاهرة بصيغتين: الاولى: بصيغة التضمين المباشر للكلام المنقول.. والثانية: بصيغة "تناصيّة" - كما سنرى -

ولعلّ اشارة الناقد الاندلسيّ (حازم القرطاجنيّ) (١) الى هذه الظاهرة.. يلقي الضوء على وجودها عند الاقدمين، اذ بيّن على ان الكلام قد يضمّن معنى علمياً.. او خبراً.. أو إشارة أو بيتاً، بحيث يصبح الكلام المضمّن جزءاً من اجزاء المعنى..

ويشير عبد الحميد يونس الى هذه الظاهرة.. ومبررات لجوء الشعراء الى استخدامها في اعمالهم الادبية، أن ذلك يكمن "في التمايز في قوة الانفعال بين الشعر والنثر، فالشعر هو الجانب الذي يحكي قوة الانفعال.. والنثر الفني هو الجانب الآخر الذي يحكي هدأة هذا الانفعال.. وتقف في منزلة بين المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء.. تأخذ من خصائص الشعر ومن خصائص النثر الفني على السواء.. والمقترب من النثر هو النثر الشعري.."(٢)

ويأتي التضمين النصيّ بهذا التصور معادلاً موضوعياً(*) لحالة نفسية، إذ تكثر فيه العاطفة.. أو انسياباً لتداعي المعاني، ومحققاً كذلك هدفي الوصل والقطع في البنية

---

(١) انظر: الفصل الأول من هذا البحث..

(٢) عبد الحميد يونس، الاسس الفنية للنقد الادبي، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، سنة ١٩٦٦، ص ١٢٥.

(*) المعادل الموضوعيّ:يكون بالعثور على مجموعة اشياء على موقف.. على سلسلة من الاحداث، تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة.. حتى اذا اعطيت الوقائع الخارجية التي لابد ان تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو.. انظر: ت.س اليوت، الشاعر الناقد، ترجمة احسان عباس.ص١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الايقاعية للقصيدة أو تعبيراً عن الدرامية..

وحين ينتقل سميح من الشعر الى التضمين النصيّ.. نجد هذا الانتقال يتحول من التوهج العاطفي الذي يسهم في تحقيق البنية الموسيقية.. الى هدأة النفس في التضمين..

فماذا يجيء غداً يا طبيب العيون

فماذا يجيء غداً؟

فماذا يجيء؟ (١)

(وجاء اخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون. ولما جهزهم بجهازهم قال ائتوني بأخ لكم من ابيكم، ألا ترون أني أوفي الكيل وأنا خير المنزلين. فان لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون) (٢)

ويؤكد سميح القاسم "ان استخدام الكلام النثري أو "التضمين النثري" غير الموسق في إطار القصيدة الموسقة له ما يبرره فنياً، إذ أنه يستهدف بالنقلة من الشعر الى النثر؟ لينقل ما ينتج عن الموسيقى من احساس انفعالي الى حالة من الهدوء النفسي تتحقق باستيعاب القصيدة لمقطع نثري او أسطر نثرية، إذ أن للغة الشعر والموسيقى وظائفها الانفعالية" .. ويضيف .." ففي ديواني "دخان البراكين" قصيدة بعنوان "القديسات الخمس".. وصلت في مقطع منها الى ضرورة وضع نبأ صحفي اخباريّ.. ولم اشعر بضرورة صياغة هذا الجزء شعراً، فوضعته كما هو بشكل صحفيّ نثري، أي كما يجب

---

(١) سميح القاسم: "مراثي سميح القاسم"، سابق، ص ١١.

(٢) القرآن الكريم، سورة "يوسف". الآيات: ٥٨، ٥٩، ٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يكون.." (١)

ثم قلّبنا - على اعصابنا صحف الصباح أول الاخبار كان:

"امس مساءً، احتشد جمهور كبير من المدعوين في قاعة الخالدين على اسم.. في مكان ما من البلاد، وبينما كانت الجوقة الموسيقية تعزف النشيد الوطني، جرت في الجو المهيب مراسيم التكريس واعلنت الخمس: شهيدات قديسات.." (٢)

واذا كان الايقاع الموسيقي الذي يرتبط بالشعر يصل أكثر إلى القلوب، فإنه يبرّر التضمين النثري للحاجة الموضوعية مثلما هو مبرر فنياً.. "ان الشعر يجب ان يؤدي دوره السياسي والاجتماعي، بالايقاع الموسيقي الذي يصل اكثر الى قلوب الجميع، وبغير الايقاع الموسيقي، ان اقتضت الحاجة، لأن الأوزان قد تسيء الى بعض المواضيع الحديثة فتفقدها الحياة والحرارة.. على ان هذا لا يعني التخلّي عن الاشكال التقليدية.. أحياناً توجد مواضيع معينة تفرض مشاكلها وايقاعاتها ورنينها، لذلك فان اختيار الاشكال الحديثة لا يعني بالضرورة التخلّي عن الاشكال القديمة.. أنا ضد الاختيار المفتعل.. إما هذا.. وإما ذاك.." (٣).

لذلك، فالمضمون الجيّد هو الذي يخلق شكلاً جيداً.. "فهناك فن قديم وفن حديث من وجهة تاريخ الفن.. ولكن ليس هناك فن قديم وفن حديث من وجة "القيمة الفنيّة"، لان الفن في تطوره يضيف جديداً.. ولكن هذا الجديد ليس أفضل من

---

(١) سميح القاسم، مقابلة ادبية، مجلة الطريق البيروتية، محمد دكروب، ع ١٠، ١١ كانون ثاني، سنة ١٩٦٨، ص ٦٦، اوردها الدكتور صالح ابو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط ١، سنة ١٩٧٩، ص ٢٦٢.(٢) سميح القاسم، الديوان، "القديسات الخمس"، سابق، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

(٣) سميح القاسم: مقابلة ادبية، مجلة "الطريق"، سابق، ص ٦٦، ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديم ولا أرقى منه، فالجديد في الفن لا يلغي القديم ولا ينفيه ولا يقوم مقامه" (١)

والتضمين النصيّ عند سميح لا يأتي تبسيطاً للعمل الفني. ولا اخلالاً بالعمل الفني.. وبقواعد العمل الفني.. فان حضور نصّ صريح داخل النصّ الشعري يأتي تحقيقاً لتداعيات المعاني.. فجاء التضمين عنده على اشكال عدّة:

فضمّن "المثل".. ومنه المثل "ربّ أخ لك لم تلده امك".. في مقاطع قصيدته "تغريبة الى محمود درويش":

بدون سلام

بدون كلام

تُقبّل في عنقي قلب امك

"ورب أخ لك.. "

القي بهميّ على صدر همّك

ونبكي ونضحك

... في غربتين! (٢)

والمثل: "اختلط الحابل بالنابل".. في مقاطع قصيدته "ضوء جديد للقصر العتيق":

أمم شتى تحشر في بابل

يختلط الحابل بالنابل

ثمة آلات تصخب / أرض تتقلب

---

(١) عبد المنعم تليمة، الشعر ينبيء ويتنبأ، سابق، ١٢٣.

(٢) سميح القاسم: جهات الروح، تغريبة الى محمود درويش، سابق، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حبلى تتوجع / جبل يتصدّع.. (١)

وضمّن الشعر.. ومنه البيت الشعري:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر (٢)

في عمله الادبي "كولاج" في مقاطع من "العرّاف":

- قال مرحباً بكم أيها الجنود الشجعان.. وفيما بعد، سارافقكم الى اضرحتكم.

قال شيخ عابر: هذه هي سنة الحياة.. هذه هي سنة الموت؟

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟

ابن ست انسان هارون وموسى در روزكيه (٣).. (من التوراه - اللغة الفارسية).

وضمّن الآيات القرآنية .. ففي "المراثي":

قالوا آمنا من شدة حبك

وكفرنا من شدة حبك

ضمّن: (قالوا ربّنا أمتنا اثنتين وأحييتنا اثنتين، فاعترفنا بذنوبنا فهل الى خروج من سبيل) (٤)

اجعل دهر الغضب قصيراً

وآجعل دهر الحزن قصيراً والغربة

يا سيّد قلبي. طهّرت ضميري في نارك

---

(١) سميح القاسم، الحماسة، ج ٢، سابق، ص ١١٣. (٢) ابو فراس الحمداني، الديوان رواية ابن خالوية - دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص ١٥٧.

(٣) سميح القاسم، "كولاج"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط ٢، ص ٤٧. صدرت الطبعة الاولى في: حيفا، سنة ١٩٨٣م.(٤) القرآن الكريم، سورة غافر، الآية ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضميري في روحي. روحي طاهرة في نورك

روحي في جسدي، لا تقتل جسدي

اثمي اكبر منه وعقابك اكبر (١)

وكذلك، ضمن الآية القرآنية الآتية في المقطع الشعري:

مات وحيد القرن. يامن تخلق العالم أزواجاً

وجسمي قرنه الوحيد

ويشحذ الغزاة فوق جسدي حرابهم

ويصبغون في دمي ثيابهم

فما الذي أفعله بصوتك الوعيد؟

فبعد هذه المعاناة، وهذه الانفعالات.. وهذه التساؤلات، تهدأ - قليلاً ثائرته .. ليضمن: (ان الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون) (٢)

حزناً حزنت، وبكاءً يا أبي بكيت

ولم تزل منازلي المهجورة

مغائراً وحشية (٣)

وضمّن.. الأقوال الشعبية المأثورة.. ومنها في مقطع من قصيدة "ما تيسّر من سورة اللاسل".. "قصة رجل غامض":

"الرجل الغامض" كان اسمه

وكانت المنازل البيضاء

تغلق دون وجهه ابوابها

---

(١) سميح القاسم، المراثي، سابق، ص ١٣.

(٢) القرآن بالكريم، سورة "يس"، الآية: ١٠. (٣) سميح القاسم، "المراثي"، سابق، ص ٢٧، ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشجرات الياسمين وحدها

كانت تحب وجهه المصقول بالحب والبغضاء

"الرجل الغامض" كان اسمه

وكانت البلاد

ترزح تحت الحزن والجراد

ضمّنها: وصار يا ما صار في يوم من الأيام إن سار للأمام (١)

ويستمر سميح القاسم "بالتضمين النصيّ".. ملائماً هذا التضمين اسلوبية الحكاية السردية التي تتصف بها المقاطع الشعرية.. مضفياً عليها الصبغة الشعبية.. والروح الشعبية.. وطعم الحكاية.. ومحافظاً في الوقت نفسه على قواعد العمل الفني.. فيضمن في هذا المقطع صيغة.. ومقولة شعبية.. ومحكية دارجة في قصيدة "وتقول الياسمينة":

مرة حبأ محي الدين في عبي رسالة

ورأت فعلته أم أمينة

وهي لاتفهم اسرار القراءة

فليقل كلمته المختار في مفلة فاجر

راود البنت أمنية

(يرحل المقصوف محي الدين عن هذا البلد ريثما تهدأ في عائلة البنت الخواطر)(٢)

وفي الديوان نفسه.. من قصيدة "مصرع البجعة" .. يضمن النسق الشعبي.. والصيغة المحكية.. تحقيقاً لتداعي المعاني:

وقال يوما. قال لي - والحكي للجميع:

" بالموت يا ابني تبدأ الحياة" (٣)

---

(١) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين،سابق،ص٧٤. (٢) سميح القاسم،المراثي، سابق،ص١٢٨.(٣)السابق،ص١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ سميحاً في نزعته التراثية وبخاصة "الشعبية" لا تبارحه العبارة الشعبية.. والصيغة المحكية.. حين تأتي - أيضاً - انسياباً لتداعي المعاني.. ومحقّقة هدفيّ الوصل والقطع في البنية الايقاعية..

.. يسألنا ان نرحل
عشنا والله وشفنا
هذا الرابي الأهبل
عشنا والله وشفنا واحة صهيون
وتعلمنا يا وطني
ان الطفل هنا يصنع كي يصنع منه نابليون
وتعلمنا وتقدمنا.. (١)

وضمّن - أيضاً - عبارة التخاطب الاجتماعية الدارجة .. والمألوفة:

ان كنت يا امي نويت السفر
لا تهملي ديمومتي الباقية
في عشبة تكسر صدر الحجر
قدمت اوراق اعتمادي لها
فانتظري
يوماً على الرابية.
أعود، في جيبي فصول الثمر.. (٢)

---

(١) سميح القاسم، الحماسة، ج ٢، سابق، ص ٦٢.

(٢) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، "اوراق اعتماد"، سابق، ص ٨٧، ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضمّن عبارات التعزية التي تسمع في المناسبات.. إلّا أنه تصرّف بإستعمال الألفاظ على المستوى الفصيح المكتوب:

(وأغمض شيخ كفيف جفون الفقيد

لك العمر من بعده.. هذه هي حال الحياة

لك العمر.. لا حول إلّا ..) (١)

وحين يضمن الأغنية الشعبية، تأتي - أحياناً - تعبيراً عن التفاؤل والأمل:

ومرشومة بالعطر يا دار الفراح

ومشللي بالورد والمسك فواح

يا دار يلي تلملم شملنا فيك

وان عشنا يا دار، بالحنا لحنيك (٢)

ويأتي تضمين الأغنية الشعبية - أحياناً أخرى - انسجاماً مع النسق الخافت الحزين:

.. وغاب .. وارتعشت خديجة !

(يا ليل ! خبي بجانحك عابر سبيل

طالع من الغربة على الدرب الطويل

وان كان نجم الموت حبّو وما ارتجع

يا ليل.. دفي بجانحك جرح القتيل)

عامان مرّا .. وهو يزف مهرها.. عرقاً و دمعاً

---

(١) سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٦، ص ٤٥.

(٢) سميح القاسم، الموت الكبير، مشاريع صغيرة لمستقبل ما، سابق، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عامان مرأ .. وهو ينزف مهرها..(١)

وضمّن - كذلك - مقاطع من أغنية، نوعاً من التوهج العاطفي في تصعيد الأداء:

.. فلتعلن موقفها الآن حروفي الشمسية

وحروبي الشمسية

والدبابات الطيارات.. الرتب الرادارات الخطب الشمسية

موقفها.. الآن .. الآن

"الآن الآن وليس غداً

أجراس العودة فلتقرع !" (٢)

وتأتي الضرورة - كما يراها سميح - في ايراد النص كما هو، ولو بلغة اخرى،

فيضمن نصاً باللغة الانجليزية (٢).. ويضمن - أيضاً - نصاً باللغة العبرية ..(٣)

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، سابق، ص ٥٧.

(٢)السابق، ص٣٣،٣٤.

(٣) أنظر : سميح القاسم،المراثي،سابق ص٣٥.

(٤)السابق،ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّنا - حقيقة - لا نستطيع حصر اشكال التضمين المختلفة للعبارات المحكية والأمثال الشعبية، والمقاطع الغنائية الشعبية.. وغيرها.. فهي كثيرة وكثيرة.. بل وتشكل ظاهرة تحتاج الى بحث متخصص..(*)

ويرى بعض النقاد"(١) أن يكون التضمين النصي"شعراً أو نثراً له تبريره عند الشعراء ووجدنا - إلى حد ما - سميح القاسم في تضمينه النصيّ.. نثراً .. أو شعراً في أعماله الشعرية له ما يبرّره فنياً ونفسياً وعاطفياً..

(٢)

والصيغة الثانية من صيغ التضمين أو الاقتباس في القصيدة عند سميح جاءت أكثر "بنائية" في النص.. وأشد "عضوية" في المعمار الفني.. وهذه الصيغة التضمينّية شكل من أشكال التناص(**) في الخطاب النقدي الجديد..

وقد جهد الباحثون العرب في تعريف هذا المصطلح.. إذ عرّفه محمد مفتاح (٢) "بأنه تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"..

---

(١) أنظر :ت.س اليوت: مقالات في النقد الادبي، ترجمة لطيفة الزيات، سابق، ص ٩١، ٩٢ (٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص ١١٩.

(*) انظر: المعجم التراثي.. "الملحق".

(**) انظر: مارك أنجينو، التناص في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة، - احمد مدني، دار الشؤون الثقافية، د.ت، ص ١٩.

- سامي سويدان، التناص "التأويل"، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٥٩، سنة ١٩٨٨، ص ٩٥.

- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنوية الى التشريعية، النادي الثقافي الادبي،جدة، ط١،١٩٨٥،ص٣٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرّفه توفيق الزيدي (١) "بأنه تضمين نص لنص آخر أو استدعاؤه.. أو هو تعالق خلاق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص ليس الاّ توالداً لنصوص سبقته"..

ويعرّفه عبد الملك مرتاض (٢) بأنه "حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لانتاج نص لاحق، وهو ليس تضمينا بغير تنصيص".. ويقدّم محمد بنيس (٣) صياغة جديدة لمصطلح التناص، فيسميه "النص الغائب" ويرى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الاخرى يسميها بالنص الغائب..

إنّ النص الشعري كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النص الشعري بالضرورة، لانها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، اذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالادبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي..

فاذا كان النص مصنوعاً من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن.. ومنسلاً من ثقافات متعدّدة.. ومتداخلة في علاقات متشابكة من التعارض والتنافس والمحاورة والموازنة أيضاً.. فان النص "التراثي" عند سميح هو نص جديد.. وهو حصيلة نصوص مختلطة في معطياتها التراثية.. تتداخل .. وتتشابك في المعطى الجديد.. دون ان يكون هذا "الجديد" نسخاً أو سلخا" أو تقليداً.. فهو حينما يرتبط بالنصوص الاخرى من خلال ترابطاته

---

(١) قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد، الموقف الادبي، العدد ٨٩، كانون ثاني، ١٩٨٧م.

(٢) في نظرية النص الادبي، مجلة الموقف العربي، ع ٢٠١، كانون ثاني سنة ١٩٨٨، ص ٨.

(٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط ١، سنة ١٩٧٩، ص ٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغوية يحقق لنفسه مغايرة حتماً للنصوص الاخرى..

ومن هنا تقع قدرة الفنان بالعمل على "تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ.. تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع.. وان يخرج عن السياق المألوف الى سياق لغوي مليء بالايحاءات الجديدة.." (١)

فما هي الانماط التراثية التي "تناصّ" معها سميح القاسم..؟

يظهر التناصّ - وبشكل واضح - عند سميح مع الآيات القرآنية..لأنّ القرآن الكريم ذو جانب فنيّ عنده.. (٢) فتناصّ مع آياته: محاورة .. وتشرباً .. وامتصاصاً.. وبناءً للجملة من روح النص القرآني .. واستخداماً للصيغ كالقسم.. والمطالع.. وكأن الصيغة التراثية (الاصل) .. يذوب بعضها.. والبعض الآخر يبقى مرئياً من خلال كلمات أو اجزاء منه دالّة عليه.. ومن ذلك تناصّه: "ان ربكمو على كل شيء قدير" (٣).. مع الآية الكريمة (يزيد في الخلق ما يشاء ان الله على كل شيء قدير) (٤).. و "آنست ناراً ضوأت سيناء" (٥) مع الأية الكريمة (اذ قال موسى لأهله اني آنست ناراً)(٦) ..

وقوله: "فما تبت وتبت.."(٧)..مع الآية الكريمة (تبت يدا ابي لهب وتب..) (٨) و "للجنة تجري تحتها الانهار" (٩) مع الآية الكريمة(ان الله يدخل الذين

---

(١) محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي،د.ت، ص ١٩.

(٢) انظر، حديث الشاعر حول الناحية الفنية للقرآن الكريم،"الملحق".

(٣) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٣١٦.(٤) القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية ١.(٥) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٣١٩. (٦) القرآن الكريم، سورة النحل، الآية ٧.

(٧) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٣٢١. (٨) القرآن الكريم، سورة المد، الآية ١.

(٩) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آمنوا وعملوا الصالحات جنات تجري من تحتها الانهار) (١).. و "انهاروا عهنا منفوشاً" (٢).. مع الآية الكريمة (وتكون الجبال كالعهن المنفوش) (٣).. و "مرّت سبع بقرات عجاف.. وسبع عجاف.. "(٤).. مع الآية الكريمة (وقال الملك اني أرى سبع بقرات سمان يأكلهّن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات يا أيها الملأ افتوني في رؤياي ان كنتم للرؤيا تعبرون) (٥).. و "سلام عليك.. سلام عليا.. على الحب.. يولد ثم يموت.. سلام عليه.. ويبعث حياً" (٦).. مع الآية الكريمة (والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حياً) (٧).. و "ل.ن وضراعة روحي.." (٨) .. مستلهماً النسق القرآني في الافتتاحية.. وصيغة القسم مع الآية (ن. والقلم وما يسطرون..) (٩).. و "ضرب البحر الصاخب

* بعصاه

السحرية

فانشق البحر

القى في القوم عصاه فصارت أفعى

تتلوى وتفح وتسعى" (١٠).. ونلاحظ أن تناصّه هنا من حصيلة نصوص قرآنية مختلطة..

---

(١) القرآن الكريم، سورة الحج، الآية ١٤.(٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٣٤٥.

(٣) القرآن الكريم، سورة القارعة، الآية ٥. (٤) سميح القاسم، كفر قاسم، سابق، ٥٢.

(٥) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٤٣. (٦) سميح القاسم، جهات الروح، سابق ١١٧.

(٧) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية ٣٣.(٨) سميح القاسم، المرائي، سابق، ١٢.

(٩) القرآن الكريم، سورة القلم، الآية، ١ - ٦.

(١٠) سميح القاسم، الجانب المعتم من التفاحة، ص ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متداخلة متشابكة.. ومن هذه الآيات، الآية الكريمة (فأوحينا إلى موسى أن آضرب بعصاك البحر..) (١).. "وتراود الارض عن نفسها .. في السموات" (٢).. مع الآية الكريمة (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الابواب وقالت هيت لك قال معاذ الله انه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون) (٣).

ومن تناصّه :"زمّليني يا خديجة.. زمليني.. فلقد أبصرت وجهي في حراء الموت" (٤)

مع قول الرسول لخديجه :يوم نزل الوحي عليه وعاد الى البيت-: زمّليني.. زمليني ومنه - ايضاً - "ملدوغة بين جحرين" (٥).. و "ايها الملدوغ من جحرين مرات عديدة" (٦).. مع الحديث النبويّ "لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين" (٧).

ومن تناصّه مع المثل الشعبي: "أول الغيث دم.." (٨).. مع المثل: "أول الغيث قطره.".. "وعارية بين نارين" (٩).. مع المثل: "محتارة بين أمرين".. أو "واقعة بين نارين"..

---

(١) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآية ٦٧. وانظر: سورة طه، الآية ١٧ - ٢٠.

(٢) سميح القاسم، سبحة للسجلات، مؤسسة الاسوار، عكا، ١٩٨٩، ص ١٠٥.

(٣) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ٢٣.

(٤) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، سابق، ص ١١.

(٥) سميح القاسم، سربية الصحراء، سابق ص ٣٠. (٦) السابق، ص ٣٠.

(٧) الفتح الكبير، جلال الدين السيوطي، ج ٣، دار الكتاب، بيروت، د.ت، ص ٣٧.

(٨) سميح القاسم، كفر قاسم، سابق، ١٤٠. (٩) سميح القاسم، سربية الصحراء، سابق ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و "سيف لا عذل .. سبق السيف" (١).. مع المثل "سبق السيف العذل".. و "اغريق يخشى من بلل" (٢).. مع المثل"المبلول لا يخشى المطر".. و "الكف يلاطم مخرز.. ويلطم وجه الفجور" (٣).. مع المثل: "الكف ما يلاطم مخرز".. و "لن تشبه الليلة البارحة" (٤).. مع المثل: ما اشبه الليلة بالبارحة .. وتناص مع الأغنية الشعبية:

يا ليل ويا عين

لا الليل ليل

ولا العين عين (٥)

وتلاحظ انه ينعطف بدلالة المثل - أحياناً - ليعطيه دلالة اخرى تتناسب ورؤاه..

وعلى المستوى الشعري.. والمأثورات الادبية، يبدو أن تواصله بهذه المواريث جاء بصيغة تناصيّة..(٦).. وقد بدا بشكل واضح هذا الامر في تقمصه "الشنفرى" مبنىً .. ومعنىً .. وروحاً..

مما سبق، نرى ان هذا النمط من "التضمين التناصيّ" يعدّ شكلاً من اشكال التواصل بالتراث.. بمحاورة النصوص التراثية، بحيث لا يشكل النص المستحدث او النص

---

(١) سميح القاسم، كفر قاسم، سابق، ص ١٩٩. (٢) السابق، ص ١٧٨.

(٣) سميح القاسم، الحماسة، ج ٣، سابق، ص ٣٨.

(٤) سميح القاسم، أخذة الأميرة يبوس، منشورات مجلة عبير، القدس، ١٩٩١، ص ١٥.

(٥) سميح القاسم، جهات الروح، سابق، ص ١١١.

(٦) انظر: التواصل بالتراث الادبي، من هذا البحث، الفصل الثاني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعارض نصاً مقوّضاً للنص المعارَض.. أو النص "التراثي".. بل يبقي نصاً أصيلاً لا يطمس، وكذلك، فان هذه المحاورة ليست اجتراراً لنص آخر، بل إنها تولد تفاعلاً خصباً بين النصوص، بحيث يمنح النص الجديد عند سميح وضع الانتاجية وليس اعادة الانتاج..

بقي أن نقول، إنّ تناصّ سميح "التراثيّ"، يجعل عمله الادبي منتمياً الى ديمومة متجددة، مجددة، متحولة، محولة.. يجعله يمتلك ما هو مشترك مع غيره من التراث الشعبي والتراث الديني.. والادبي.. والتاريخي.. والاسطوري.. وغيره من المعطيات الانسانية التي سبقته الى الظهور.. "فيسعى الى مطلب نفي لها، ليحقق صيرورته ومقروئيته دون ان يتخلص من "الصدّى"، الرجع المتروك فيه" (١).

(٣)

ولعلّ المنطلق الواقعي للأدب في أن يرتبط بالواقع.. والتوجه الى الجماهير.. وان يتعامل مع اللغة التي تتواصل بالحياة.. أوجد في بناء القصيدة اللّغوي "ازدواجية" ... فهل يمكن اعتبار "الازدواجية اللّغوية" نوعاً من التواصل بالتراث اللّغوي الشعبي.. مثيلاً بالتواصل المضموني للتراث بأشكاله..؟ فطالما ان الادب فعالية اجتماعية.. فان اللغة هي اداة هذا الأدب.. !

انّ الازدواجية اللغوية في الادب ذات أثر تراثي في الشعر العربي، فقد ظهرت اللغة المحكية عند بعض الشعراء العباسيين (٢).. واتجه عدد من المبدعين الى كتابة

---

(١)بشير القمري، مجلةالفكر العربي المعاصر،"مفهوم النص بين الاصل والامتداد"، كانون ثاني،١٩٨٩،ص٩٢.

(٢) انظر: ديوان ابي نواس، الحسن بن هانيء، تحقيق احمد الغزلي، بيروت، ١٩٥٣، ص: ١٨١، ٣٣٠، ٢٨٨، ٣٢٧، ٣٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر باللغة المحكية، إذ ظهر الزجل في الأندلس في القرن الرابع الهجري، وبلغ أوجه في "القرن السادس الهجري عند ابن قزمان (٥٤٤) هـ (١).. وكان ابن خلدون أول من أكد على اعتبار الشعر باللغة المحكية في اطار الفن، وناقش أولئك الذين استنكروا فنون هذا الشعر.. فقال ".. ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول، والمتأخرون، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً على اللسان يستنكر هذه الفنون التي لهم اذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الأعراب منها، وهذا إنما اتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم، لشهد له طبعه، وذوقه ببلاغتها إن كان سليماً من الآفات في فطرته ونظره، وإلاّ فالأعراب لا مدخل له في البلاغة.. "(٢).

واذا تخطينا الشعر، فان الاجناس الادبية: كالحكايات، والقصص الشعبي والشعر المغنى مليئة.. باللغة المحكية، وان كان طابعها بهذا الطابع.. واختيار الشاعر للصيغ المحكية في المعمار الفني لا يأتي بحكم الضرورات الشعرية، بل بموقف يتخذه الشاعر من لغة الشعر، لتطعيم الفصحى باللغة المحكية، ويسعى الى ان تكتسب هذه اللغة واقعية حياتية، وتوظف الايحاءات التي توفرها اللغة المحكية فتتيح ابعاداً اضافية للتعبير الفني..

ويجيب سميح عن هذه المزاوجة بقوله .. "انها ادوات لتأكيد حالة، وهذه المزاوجة ليست في سبيل الرفاة الفني، او الطرافة الفنية، بل لأن هذا التداخل بين لغة

---

(١) عبد العزيز الاهواني، الزجل في الاندلس، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٥١.

(٢) مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن محمد الحضرميّ، (٧٣٢ - ٨٠٨)هـ، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٥١٢ - ٥١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القاموس، واللغات المحكية، والاجنبية، هو بمجمله الكيان الثقافي المتناقض والمنسجم في آن، الذي نعيشه ونكتب فيه، ونتنفس منه ونحيا عليه.." (١)

ولا يقصد في استعمال الالفاظ المحكية الاخلال فنياً، ولو شاء أن يتحاشى هذه الألفاظ لفعل بالاتيان بمرادف لها من الفصحى.. الاّ أن الفن ليس مجرد معان تصب في قوالب من الالفاظ.. فالالفاظ من صميم العمل الفني، واختيار الألفاظ المحكية، لم يكن ناتجاً عن عجز في البحث عن كلمة ملائمة في الفصحى.. بل هو متعمّد يراد بها إعطاء اللون المحليّ الاقليمي ما تقتضيها ضرورات الصراع القائم.. والاّ فهناك مواقع نضطر أن نقرأ سميحاً جنباً الى جنب مع القاموس.." (٢)

وقد جاءت الازدواجية اللغوية عند سميح في استخدام: الكلمة المحكية.. والصيغة المحكية للكلمة، حتى لو اتخذت شكلها الفصيح، وكيفية التلفظ بها.. او تخفيف الصوت.. أو استبدال حرف فيها بحرف..، وكذلك، العبارة المحكية.. والمثل المحكي.. والاغنية المحكية.. ولا يفوتنا ان نذكر ان سميحاً وان استخدام اللغة المحكية في صياغته الادبية، إلاّ أنه أحياناً كان شديد الحرص على تفصيحها مع بقائها باللون المحكي.. وبالايحاء الشعبيّ المحكيّ..

فنراه يفصح المثل المحكيّ.. "اللي بعرف بعرف واللي ما بعرف بقول كف عدس" بقوله: "من كان يعلم يعلم.. ومن ليس يعلم سوف يخمن "كف عدس" (٣).. وقد لا

---

(١) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر الملحق.

(٢) يوسف الخطيب، مقدّمة: ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨.

(٣) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقتضي التفصيح كثيراً من التغيير، كما في تعامله مع المثل المحكي "كم صدفة احسن من ميعاد" بقوله "في آخر الدرج التقينا صدفة.. (كم صدفة خير لنا من الف ميعاد" (١).. وقد جاء بالمثل بين قوسين كأنه تعليق المفاجأة المعروفة..

ومن صيغ تطعيم الفصحى.. بالمحكية، استخدامه كلمة الترحيب "هلا".. "مرحى".. وصيغة "لم تلكها النار".. وصيغة "ويلك يا هذا".. للترهيب.. وصيغة التمني.. "لو".. "اللو".. وصيغة الادوات الشعبية المستخدمة "ازميلك".. وصيغة المكان الشعبي "الحوش" و "العزة الشاردة".. وأسماء بعض "الحيوانات بالصيغة المحكية "الجحش".. وبعض المسميات الشعبية "المزراب".. وكير الحداد.. و "زواويد".. و "البقشيش".. و"المماسح".. و "ابزيم" و "كرباج".. و "مصطبة"..

واستخدم سميح اسلوب النداء المحكي و "اسلوب التعجب المحلي": "ياعيني".. و "يا سادتي".. و "يا عالم".. و "يا سمعين الصوت".. و "يمه"، و "يابا".. و "يا سندي".. ويا "سيدي".. و "ويلّلا"..، و"هيه".. و"ابوي".. و "يزغق".. و "يوشوش".. والفاظ شعبية دارجة: "طابون".. و "حصرم".. و "طقوا.. وانفلقوا"..

ويلجأ سميح - أحياناً - إلى استخدام الالفاظ المحكية، ليضفي مسحة من التهكم السياسي أو الاجتماعي..

ولعل الاستخدام الواسع للصيغ المحكية.. من مفردات.. وعبارات.. وتراكيب.. وصور، يشير إلى أهمية تخصيص معجم تراثي يشمل معظم هذه الانماط (*).

---

(١) سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه، سابق، ص ٤٣. (*) انظر: ملحق "المعجم التراثي"..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤)

المعجم التراثي:-

اللغة قبل ان تكون أداة الفنون الادبية، هي ظاهرة اجتماعية كوسيلة للتخاطب وللتفاهم.. فمن هنا، يحتاج الاديب ان يستخدم الالفاظ والمفردات والصور التي تبني جسراً بينه وبين الجمهور، فيميل الى استخدام المفردات والكلمات الشائعة في الحديث اليومي، دون ان يخلّ في البناء المعجمي للكلمة، وما الأمر الاّ اقامة علاقات وارتباطات جديدة بين المفردات والتعابير تحمل ايحاءات جديدة.

فقد اتجه سميح الى استخدام مفردات الحياة اليومية "مفصّحة" في صياغتها الجديدة، والى الاقتراب من لغة الناس، مما دعا الى ادخال بعض الالفاظ المتداولة في الكلام العادي واللهجة المحلية الى البناء الشعري، وادى ذلك الى تكوين معجم شعريّ خاصّ به..

ولكنّ الكلام العاديّ والمحليّ في اقامة علاقاته في جمل وتراكيب وصور تجعله يخرج من كينونته العادية الى التشكيل الفني.. وهذه مهمة الاديب في التعامل مع اللغة متجاوزاً وسيلتها العادية الى مستوى الخلق الفني في ذاتها..

ولعلّ استخدام سميح القاسم لمفردات وتعابير وصور ذات ارتباط في مفاهيم السواد العام له ما يبرره من الناحية الفنية والسياسية والاجتماعية والوجدانية.. وكلها تعابير لها علاقة بصورة مباشرة او رمزية بالوطن وبالانسان..

ويهدف الشاعر في كثير من الاحيان الى الاقتراب من لغة الجمهور لاسماعهم، والتوحد مع مشاعرهم وافكارهم للتوجه نحو الهدف المشترك الموحد.. ويتم ذلك من خلال استخدام الشاعر لغة الناس وتقليدها.. يقول الشاعر "ورد زورث": "ان اجعل لغتي قريبة من لغة الناس.. لان المتعة التي عزمت بيني وبين نفسي ان اتيحها من نوع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يختلف كل الاختلاف عن تلك التي يفترض كثير من الاشخاص انها الهدف الصحيح للشعر" (١).

والنزعة التراثية عند سميح جعلته يقترب من الجمهور: لغةً..وهموماً.. وآلاماً.. وآمالاً.. وتطلعات.. ومعاناة.. وممارسة.. وهذا الاقتراب بهذه الكيفية، جعله كثير الاستخدام لمفردات شعبية. وعبارات يومية.. وصيغ محلية، تشكلت في اعماله.. فتتميّز بمفردات خاصة به.. وتراكيب خاصة به.. وصور خاصّة به.. يقول محمود درويش: "عند سميح القاسم مقدرة على تحويل كل ما يصادفه في الطريق الى شعر ومقدرة على هضم واستيعاب الحدث اليومي البسيط والعبور منه الى عوالم واسعة".(٢)

ولعلّ تأكيد الاصالة.. والتحدّي للغاصب.. والتأكيد على الاستمرار والوجود.. والتأكيد - ايضاً - على صدق الاشعار وواقعيتها - لعلّ ذلك كله - دفع بسميح لأن يستخدم اللغة المحكية بمفرداتها، وبعباراتها اليومية..ويمكننا تصنيف المعجم التراثي الشعري عند سميح الى: مفردات تراثية.. وتراكيب تراثية.. وصور تراثية..

أما المفردات التراثية، فهي تلك المفردات التي تداولها سميح في بنائه الشعري، وهي ذات علاقة بصورة مباشرة.. او بقناع بالوطن.. وبالانسان.. وبالارض، لتعبر عن الحب.. والانتماء.. والتضحية.. والفداء.. والمقاومة والصمود..، وهذه المفردات التي يستعملها سميح، تستعمل في الحديث اليومي، كأداة للتعبير بما تتيحه تلك الالفاظ المحكية والشعبية من معان وظلال.

---

(١) مقدمة ديوانه، الاقاصيص الشعرية الوجدانية، من النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة: د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٢، ص ٤٣٩.

(٢) الجديد، حيفا، ١٩٦٥م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذا اردنا ان نحصر بعض المفردات التي اختّص بها سميح.. واصبحت من معجمه الشعري لا نستطيع تحديدها.. ولا نغالي اذا قلنا ان الدارس لاعمال القاسم الادبية، سيجد نفسه امام الكم الهائل من هذه المفردات الشعبية التي تدور في فلك قصائده.. وبعبارة أخرى، سيجد انه امام شاعر مسكون بالتراث ويتحدث بالتراث.. بيد ان هذه المفردات وان وضعت بدلالاتها المعجمية البحتة احياناً، الا انها اكتسبت معانى خاصّة ذات قناع من خلال تركيب الجمل وبنائها في الشعر.. فحاورها، وانعطف بدلاتها، وحملها أبعاداً مختلفة، ورؤى جديدة.

ولعلّ المقصود "بالمفردات الخاصة عند سميح"، تلك المفردات التي كثر دورانها في اعماله بدلالات مختلفة، ولا يعني ذلك محدودية الالفاظ لديه، وفي المقابل - أيضاً - لا يعني ثراء الالفاظ ابداعاً، وانما يأتي الثراء في الصياغة وفي التركيب في السياق الادبي..

وجاءت المفردات في معظمها صورة عن مجمل الألفاظ المتداولة في الواقع الفلسطيني(*)

(*) النار، السماء، الله، النجم، الشمس، برق، رعد، ريح، سيف، قرن، الليل، النهار، زائر، بركان، اليهود، موقد، الخريف، صيف، غداً، حي، موت، بعث، اليوم، الجديد، المطر، الآن، الامس، العام، فلسطين، مقاومة، حزن الم، رفض، جرح، بندقية، مجلس، قلب، قصدة، سجن، شجر، فرس، جندي، ارض، سلام، باب، اخوة، تاريخ، اب، ام، شهيد، تراب، غرس، جوع، القرى، المدن، مسيرة، مستقبل، حديقة، اسود، اشعار، امتي، حدود، وجه، لحن، دنيا، المحبوب، احمر، رأس، عائد، طريق، خصب، سيّد، نسر، مولاي، قربان، عين، فم، قسم، صلاة، غضب، غائب، صخرة، بلادي، سكين، فجر، رؤى، طيب، جذور، ساحر، سائل ، اخوك، الحقد، الحب، العذاب، انت، سلام، زيتون، وردة، الخيل، بيارة، النكبة، الانبياء، باب، كأس، اماه، عيون، الغابة، مائدة، المقهى، او..و ه، الرماد، احلام، حس، شعب، جسد، رفيق، اشواك، بآسم، ويل، السدود، القفيد، المال، شريان، الحديد، العظام، الظلام، البحر، الحريق، دم، سيدي، الطيب، حبس، موت، طير، فراش، جنة، حروف، امة، غرسه، احت، ثأر، صحراء، حوار، الحصاد، ثائر، ذل، قتل، حسناً، اللاجيء، الف، القدس، ابن، العم، الغيار، الاجيال، اجداد، جديد، درب، اغالي، ذئاب، حقل، الزهرة، حجرة، ثياب، باب اولاد، الجذع، عائد، شرايين، فؤوس، رصاص، رسالة، نهر، ريح.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اما التراكيب التراثية الخاصة بسميح فتأتي مخاطبة واقعية باللغة المحكية، يقصد بها الاقتراب من الجمهور دون تحطيم لقواعد اللغة واصولها.. وقدّمنا فيما سبق - المبررات التي دفعت بسميح التواصل بالتراث الشعبي وبخاصة اللغة المحكية.. وقلنا ان هذه المبررات منها ما يرتبط بالحالة النفسية.. وبالحالة السياسية والاجتماعية.. ويرتبط - ايضاً - بشكل الصراع القائم على أساس الارض.. والوجود.. والشخصية.. والتراث.. والماضي.. والحاضر.. والمستقبل.. ومن هنا جعل سميح الشعر مخاطبة صريحة بلغة الجماهير مع المحافظة على الاصول الفنية.. وهذا التوازن الموضوعي والفني، جعل قصائده قصائد مرحلة ممتدة مع مراحل الشعر العربي الفلسطيني.. ومع مراحل الشعر العربي.. والعالمي..

وحين يصوغ سميح شعره صياغة شعبية مرتبطة بوجدان الناس.. وبفكرالناس، وبحياة الناس.. تأتي هذه الصياغة الواقعية التحامًافاعلاً لعلاقة الفن بالواقع، فتنتقل من حالها المألوف إلى حالها غير المألوف في البناء الفني حاملة هموماً جديدة.. وآفاقاً جديدة، ورؤي جديدة:

قصر الحساب أو طال

هذه الوردة

من هذا التراب (١)

والتراكيب التراثية عند سميح ذات ابعاد: وطنية، وقومية،وانسانية، وعالمية.. وذات ابعاد: اجتماعية وسياسية تقترب من لغةالناس.. وحياة الناس.. حاملة مضمونها الى العالم الأنقى والاجمل..

---

(١) سميح القاسم، اخذة الاميرة بيوس، سابق، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذا اردنا ان نصنف التراكيب التراثية في معجم سميح الشعري، سنجدها تتعلق: إما بالتراث الديني، وإما بالتراث الشعبي.. وبالحياة اليومية.. وإما بالتراث التاريخي والأدبي.. (انظر الملحق.. المعجم التراثي).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع
"القيمة الفنيّة والحياتية في أعمال سميح القاسم الأدبية التراثية"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

"القيمة الفنيّة والحياتية في أعمال سميح القاسم الأدبية التراثية"

سميح القاسم من شعراء المقاومة في الارض المحتلة.. يتعرّض للأضطهاد والسجن والاقامات الجبرية، وخطر الموت.. ويمارس في الوقت نفسه معركة التحدّي ضد الطغيان، ويحمل رؤية لشحذ الأرادة.. إرادة المجتمع ..

هذا الاضطهاد.. وهذا التحدّي.. وهذه الرؤية.. كلّها جعلته يرتبط يومياً بالمعركة على الأرض نفسها .. ويعيش حركة المقاومة في بدئها وفي تناميها، وتصاعدها:

جعلوا جرحي دراة، ولذا

فأنا أكتب شعري بشظية (١)

وحين كان التحدّي بصورة الاجتثاث، وبصورة الاقتلاع، وبشكل النفي الحضاري والوجودي، كانت المقاومة في المقابل - في أدب سميح في شكل من أشكالها الردّ على أسلحة التحدّي المضاد.. وذلك "باللجوء إلى التراث الضخم، الغني، الرائع، لنؤكد ضحالة الطرح الصهيوني المعادي، وللتأكيد على ثراء تراثنا وحضارتنا.."(٢)

ومن هنا، فإن المواد الاولية التي صيغ منها الشعر المقاوم عند سميح، هي المواد التي يتكون منها الواقع الفلسطيني، كما أنه تشكل الوثائق الواقعية والشرعية للوجود الفلسطيني، فهي، إذن، وثائق وجود وحضور تاريخي وإنساني..

ولم يكن حضور التراث في أعماله أمراً زائداً او ترفاً ثقافياً، بل إن استخدامه في القصيدة المقاومة تعميق للجذور، واثبات للوجود، وردّ على الافتراءات:

---

(١) سميح القاسم،الديوان،"تعالي لنرسم معاً قوس قزح"سابق،ص٤١٠، وقصيدة "الجواب"، الديوان،سابق،ص٦٤٩.

(٢) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر :"الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنا النبع وغصن الورد

والمزراب والمدفأة المهجورة

السطح، أنا سنبلة الحقل

الشجيرات، ودوريّ القباب (١)

فقد وجد سميح بحكم تكوينه النفسي، والثقافيّ، والاجتماعي، والسياسيّ، وبحكم الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية، والحضارية.. أنّ واقعة الذي يعيش، ورؤاه التي يرى فيها مستقبله، ترتبط، وتتشكل.. مع التراث..

ولعّل سميح القاسم من أشدّ شعراء بالارض المحتلة .."تعلقاً" بالتراث، وبالتاريخ، وبالاسطورة، وبالكتب السماوية بما فيها من إشارات في تمجيد الانسان.. (٢) فقد قرأ الكتب السماوية كلّها (٣).. وقرأ الاساطير وبخاصة المصرية.. (٤)..

وهذا التعلّق بالتراث، جعله كثير الانتفاع بالأطر الاسطورية وبالإشارات التاريخية، وبالاصوات التراثية، وبالصور المتشابكة المختلفة من التراث.. ومتوسّلاً بالصورة التي تبدع لذاتها رموزاً بسيطة، مستمدة من الواقع المتصّل اتصالاً حميماً.. مؤلفاً فيها الفكرة والصورة والشكل الحسيّ، والأداء النفسيّ، وإذا به ينطلق من التفاصيل الصغيرة.. والرموز البسيطة.. فتتوحد وتتآزر.. وتنقل لون الارض.. وشكل التقاليد.. وهمسات الانسان .. لتأخذ الدلالة العامة والمعنى العام جوّهما النفسي المتوهج بلغة بسيطة متحررّة.. لكنها حادة وساخنة في مواجهة التحدّي والاصرار..

---

(١) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٦٤٩.

(٢) عبد الرحمن ياغي، شعراء الارض المحتلة، دار كاظمة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٤٩٥.

(٣) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر: "الملحق". (٤) رجاء النقاش، أدباء معاصرون، سابق، ص ٢٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فجاءت قصيدته التراثية في تطورها التاريخيّ، وفي بنائها الفنيّ، وفي نصّها الداخلي متمحورة بالمعلومات، وبالمعارف، وبالمكونات الخارجية التي انبجست عنها القصيدة، من قيم فكرية.. ومن قيم جمالية.. ومن علم النفس الأدبي.. وعلم الاجتماع.. وتاريخ الأفكار والفنون..

ولكنّ تعلّق سميح بالتراث الذي يعيشه، ويجد فيه هويته.. ينطلق منه مع حركة التاريخ الى المستقبل.. فهو في قصائده يستحضر الماضي.. لكنه ينطلق منه الى المستقبل في رؤية جديدة يرى فيها واقعة.. وعروبته.. وانسانيته وإنسانية الانسان عامة.. وهو يؤمن بهذه الحتمية.. من ايمانه بالعلاقة بينه وبين واقعة.. فحين يقدّم الصورة بتكامل جزئياتها وتوحّدها.. إنما يقدّمها في جدليتها النشطة.. نافخاً فيها روحاً جديدة.. هي روح الانبعاث.. روح الميلاد في الموت.. فأعطى الموت وظيفة أكثر انسانية..

وإذا كان سميح "تراثيّ النزعة"، الاّ أنه لم يسكن في التراث "فناً ومضموناً"، فنجده يتمرّد على المضمون التراثي الساكن، فينعطف به، ويحمله أبعاداً جديدة.. ورؤى جديدة كذلك، نجده - على المستوى الفني - يتمرّد على التشكيلات القديمة الساكنة.. فمن خلال تواصل سميح بالتراث المتنوع الينابيع.. ومن خلال رؤيته للتراث.. وموقفه من التراث.. وفهمه لهذا التراث.. ومن قراءة لاعماله الادبية، وبخاصّة التي أخذت ابعاداً انسانية.. من خلال ذلك، لا يمكن ان يكون "تمرّد" سميح غضباً.. أو أن "غضب" سميح تعصباً.. وحقداً، بل إن مسيرة سميح الادبية.. ورؤاه الفكرية صهرت هذا الحقد.. وهذا التعصب.. ليصبح غضباً انسانياً.. ونبوءة بشرية تؤمن بحتمية الصراع.. وهذه "القيمة الانسانية" لم تبتعد.. ولم تنفصل عن "جمالية التعبير".. وعن الامكانات الفنية التي يمتلكها سميح.. ذلك لانه مدفوع في هذا الخط من واقع الالتزام الحر.. الالتزام بقضيتين متصلتين:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمـرّد المـوضوعي.. والتمرّد الفني، دون الخـروج عـن المـألوف.. وهـاتان القضيتـان بعلاقـاتهما المتغيرة حسـب التغيرات السياسية والاجتمـاعية شـديدتا الالحـاح المستمر على سميح .. فهو ملتزم بالمساهمة في معركة الانسان.. الانسان المجرد.. والانسان .. "القضية".. بتوحد جسديّ ونفسيّ.. عقلي وشعوريّ.. عفويّ وقصديّ.. كتوحّد الصوفيّ.. إنه توحّد مع قضيته، يتجلى الواحد في الافراد.. وهو ملتزم - أيضاً - في اختيار أدوات التعبير الفنية الجديدة وتطويرها..

وهذا الالحاح القائم بين القضيتين عند سميح، يقوم في حدود عملية الموازاة بين تشكيله الفني في إقامة معماره.. وبين القضايا السياسية والاجتماعية التي تلحّ عليه.. وحين تتم هـذه المـوازاة - عنده - في إعـادة تشكيـل مادته من التراث في كيـان جديد، تأتي برؤية خاصـة للمـوضوع، دون أن يعكـس المـادة التي يعـالج.. ودون أن يعيـد المـادة التراثيـة كما هي .. وذلك بوسائل فنية معينة.. ذلك لأن الفـن.. "ليس نسخاً للواقع .. هو ابداع بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي.. الفن يتعامل مع الواقع.. ولكن له عمقه الخاص.. قوته الخاصة في التقاط اللحظات الأوج من الظـاهرات السطحية وتثبيتها.. ليـس للفـن صورة طبق الأصل عـن الـواقع.. هو ليـس تكراراً لحقيقـة جاهـزة.. بل هو اكتشـاف وبناء للحقيقة.. أو لوحه منهـا.. بلغة الدلالات والـرموز.. وهو لا يبرهن على الحقيقـة.. ولا يقـدّم حججاً وبراهين.. إنّ لـه حقيقتـه الجماليـة المتميزة عـن الحقيقـة المـوضوعية.. إنّ قوة الفن لا تكمـن فيما يقوله وحسب.. بل فيمـا لا يقـوله أيضاً، أي فيمـا يرمز اليه ويوحي به.. وهـذا هو بعض سرّ خلود الاعمال الفنيـة الأصيلـة.." (١)

---

(١) محمد شفيق شيا، في الادب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي انتفاع سميح من الينابيع التراثية التي مدّت بنية النص بمائها، في سعيه إلى خلق شكل شعري جديد.. وسعيه في بناء معماره الفني إلى خلق لغة شعرية جديدة.. وهذا السعي لديه نابع عن وعي لموقفه ولموقعه.. وقائم على موهبة تغذّيها ثقافة قديمة حديثة.. ورؤى مستقبلية في الوقت نفسه.. فالتراث عنده عنصر حضاري حيّ يواجهه ويواجه به كل لحظة.. فجنّده من أجل الحاضر.. والمستقبل..

وبهذا الفهم.. وبهذه الرؤية، جاءت قصيدته "التراثية" غير مغلقة.. وذات نص مفتوح.. وهي في الوقت نفسه غير كاملة.. وقابلة للتكامل مع أي قاريء جديد..

ولعلّ هذه المعطيات في فهمه للتراث.. وإعادة النظر او المراجعة الدائمة في تركيبة المجتمع.. وفي معايير التراث.. نمّت لديه الرغبة والعمل باستمرار في تحديث ما يكتبه شكلاً ومضموناً.. فهو مع البحث عن أشكال جديدة في الشعر والأدب جميعاً، لأن البحث فيها ظاهرة حتمية تبعاً لتطورات الحياة نفسها.. لذلك يقول "إن إضافتي الشعرية للقصيدة الفلسطينية وللقصيدة العربية تتجسد في الشكل والمضمون معاً.." (١)

ورأى في المضمون التراثي حياة حية متجددة.. وهذه الحياة المتجددة آمتدت الى بنية القصيدة لديه من الداخل.. فانبجست في تركيب القصيدة حركة الابتكار والتجديد.. والتمرد على التشكيلات السابقة الساكنة.. فكان تعامله مع الأوزان الشعرية.. ومع اللغة.. ومع التراث تعاملاً جديداً ومختلفاً.. جاءت بإضافة خاصة تكمن في المزاوجة بين الشكل الفني.. وبين الضرورة السياسية والاجتماعية..

ورأى - أيضاً - أن التراث مليء بالامكانات الابداعية والجمالية الكامنة فيه"

---

(١) سميح القاسم، مقابلة مع الباحث، انظر: "الملحق": .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١) ولهذا يرى نفسه امتداداً للتراث الشعري العربي دون قيود لايمانه "أن لا شيء يقوم من لا شيء.. لا شيء يبدأ من لا شيء.. كل شيء يبدأ من شيء سابق.. الشيء السابق بالنسبة لي التراث الشعري العربي.." (٢).. ومع أن تراثه الشعري، الشعر العربي، الاّ أنه لم يتقيّد بالاوزان الموروثة.. لأن: "الشاعر إذا كان محكوماً بالوزن، فستفشل قصيدته.. وستكون نظماً بلا دم .. بلا حرارة.. بلا حياة.. أما إذا كان هو المسيطر على الوزن إذا استطاع أن يحول الوزن إلى ايقاع داخلي يأتي عفواً مع الفكرة.. مع الموضوع.. مع الحالة الوجدانية التي يتحدث عنها.." (٣).

إذن، بأي أوزان تقيّد.. ؟

فحين أشار الى تراثه الشعري.. وانتمائه لهذا التراث.. وبيّن عدّم تقيّده بالأوزان الموروثة.. أو بأية أوزان.. فهو في الوقت نفسه يرى "أن أوزان الشعر العربي ثروة هائلة لا تجدها في أي لغة من لغات العالم.." (٤) لكن تبقى مسألة التعامل، كيفية تعامل الشاعر مع الأوزان.. وتأتي - في رأيه - بسيطرة الشاعر على الوزن "... كما ذكر .. ويضيف "أنا كتبت ما يسمى بقصيدة التفعيلة.. وكتبت قصيدة النثر أيضاً.. وقد أكون أول شاعر فلسطيني يكتب قصيدة النثر.. لكن بمرور الزمن حدث شيء من الامتحان والتجريب.. هو شكل من أشكال التجريب.. ووصلت - أخيراً - إلى قناعة بأن الشعر الموزون وشعر "التفعيلة" بالذات هو الشكل الأكثر التصاقاً بتجربتي، والأكثر إمكانية لتدفقي - إن جاز التعبير.. " (٥).

لهذا، فقد أسهم سميح في ايصال الصياغات الجديدة للشعر العربي الحديث إلى

---

(١)سميح القاسم،مقابلة مع الباحث،انظر:"ملحق".(٢) سميح القاسم،مجلة آفاق عربية،مقابلةسابق،"انظر الملحق".

(٣) السابق. (٤) السابق. (٥) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاذن العربية، وبخاصة أن شعره جاء مخاطبة يومية لوجدان الانسان الفلسطيني والانسان العربي، وهذه الصياغات الجديدة هي من جهة: استجابة ملحة، وتطوير لأدواته الفنية في حركة التجديد المستمرة من جهة اخرى.. تقتضيها التغيرات الحضارية، دون الانفصال أو الابتعاد عن قضايا الناس.

ومن هنا، يرى أنّ "الحداثة" تبدأ "بالتراث"، فليست الحداثة نقيض التراث.. وما التراث الاّ رؤية جديدة بالحداثة.. وان عناصر التراث تبقى خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية الحديثة، دون أن تشكّل إقحاماً مثقلاً على المعمار الفني.. "فليست عملية تكوين التراث لدى سميح عملية زخرف أو ترصيع.. بل هي عملية إعادة، وخلق، بحيث تصبح القطعة المستقاة من التراث جزءاً عضوياً من القصيدة الجديدة" (١)

ولكن هذه "الحداثة" التي تبدأ "بالتراث" تستفيد من التجربة العالمية، لكنها تستمر وتتكامل مع التراث.. ويضيف " لا اقبل مقولات الهدم والتأسيس من جديد.. وفي اعتقادي أن الحداثة شيء.. والاستحداث شيء آخر.. والحداثة موجودة بشكل راق في التيار الوسطي، لا سلفية ولا انقلاع.. هذا هو تيار الحداثة كما أراه.." (٢).

لذلك نرى سميح في تعامله مع التراث، وبخاصة التراث الديني، لا يتعامل فقط مع المضمون التراثي، بل يتجاوز ذلك ليتعامل مع الجانب الفني أيضاً، "وليس سراً أنني أتعامل - مثلاً - مع القرآن الكريم بمفهوم يتخطى المعاني الدينية، ويبلغ لديّ جانبه الفني ذروة دفعتني إلى القول في أكثر من مناسبة، أن الحداثة التي يكثرون من الكلام حولها لم تكتشف بعد مقدار الحداثة الفنية الواردة في القرآن الكريم.. " (٣)

---

(١)سميح القاسم،مقابلة مع الباحث،انظر:"ملحق".(٢) سميح القاسم، مقابلة، مجلة آفاق عربية،سابق،"انظر الملحق".

(٣) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، "انظر الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالتراث الديني غني في مدلولاته الرامزة.. مليء بالصور والتعابير والايحاءات .. جعلت سميحاً يستلهما، ويضمنها في معماره الفني.. فأضافت لديه قيماً حياتية تتناسب ورؤاه الفكرية.. وتتفق مع تطلعاته وبخاصة تلك التي تتضمن أبعاداً اجتماعية وسياسية وتاريخية.. فحاكم الواقع بمنظور المستقبل دون الخروج على الأطر والثوابت التاريخية.. ولكن بفهم واع..

ولم تكن نظرة سميح الى التراث في تواصله به من زاوية ثابتة.. أومن منطلق ثابت.. بل كان ينعطف بالتراث انعطافاً يستخلص منه ايحاءات جديدة.. وعبراً .. ومدلولات.. ويكتشف علاقات جديدة.. ورؤى واقعية.. وآفاقاً ممتدة الى المستقبل وكأنه بين يديه:

أؤمن أن زائري الاخير
لن يكون خفاش ليل (١)

ولم تكن نظرته - أيضاً - نظرة استعراضية .. أو نظرة اجترارية.. بل حاور المعطيات التراثية والمفاهيم التراثية.. وتفاعل معها، فأعطاها رؤى جديدة تتفق مع الواقع.. وآفاق المستقبل.

لن أقول: المسلم اخو المسيحي
لن اقول: تآخينا هلالاً وصليباً
لكنني أقول
الثأر أخو الثأر (٢)

ومن خلال محاورته للتراث.. ومن خلال انعطافه به، تحسّ أن الشاعر يمتلك هذا

---

(١) سميح القاسم، الديوان، سابق، ٩٨. (٢) سميح القاسم، الموت الكبير، سابق، ص ١٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث.. امتلاكاً فكرياً مرتبطاً برؤى الشاعر.. ففي:

زحمة الليل والموت أنهض

أوقظ قتلاي مستأذناً .. ثم أمضي

وفي زحمة الموت.. والليل أرجع من مهجري

يكون معي خنجري.. وأنت .. وأرضي

وأوقظ قتلاي مستأذناً .. ثم أمضي.. (١)

وفي هذه الزحمة.. وفي هذا الاستمرار.. تبدو رؤاه المستقبلية بأنه:

لن يطول الحوار

بين كف الشعوب ومخرز أعدائها (٢)

وهذه الرؤى يستشفها من محاورته للتراث.. بإيمانه بضرورة التحدّي والصراع:

لا تؤذن يا بلال

لا تؤذن بعد

فالحرب سجال.. (٣)

ونرى سميحاً في ارتباطه بالتراث الفنيّ - أيضاً - لا يستعيد هذا التراث في شعره كما هو، بل يتحاور معه ويتفاعل مع مقوماته:

أنا الفارس الذي لا يشق له غبار

سيّد البيداء .. والخيل والليل.. (٤)

---

(١) سميح القاسم، أحبك كما يشتهي الموت، دار الفارابي، بيروت، ط١، ص ١١.

(٢) سميح القاسم، الموت الكبير، سابق، ص ١٩١. (٣) السابق، ص ١١٠.

(٤) سميح القاسم، الجانب المهم من التفاحة.. سابق، ص ٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن روح المتنبي المتمردة .. الى روح الاغنية الشعبية التي اخذت لوناً من التمرّد على الظلم والطغيان.

ما نطيق الذل: يا ربع الحدود

وابن أخت الذل: من يرضى القيود

ما آنطيق الذل: للعادي الغريب.. (١)

وبهذا، يمكن القول أن سميحاً في تعامله مع التراث، كان مظهراً لارادة توكيده من جديد.. أي تحديثه .. وليس استعادة مكرّرة.. !

فكما يولج الليل في النهار.. ويولج النهار في الليل.. يولج الزمان الماضي في الحاضر.. ويولج الحاضر في الماضي.. هذه الحركيّة التي تدور في اتجاهين ولا تلزم اتجاهاً واحداً، تقيم علاقة جدلية بين الأبعاد.. وهذه العلاقة الجدلية.. أو هذه الحركية هي التي تجعل الماضي حاضراً.. وليس بينهما حدّ فاصل..

بهذا الافق المفتوح تواصل سميح مع التراث بكل أبعاده القريبة والبعيدة.. وبكل أصنافه.. فمنذ المراحل الاولى في انتاجه نجد تواصلاً بالتراث:

"التراث موضوع مشكل بالنسبة لي.. الاّ أنه يبدأ مع الكلمات الأولى التي كتبتها.. ويستمر الى هذا اليوم.. (٢)

يمثل هذا التواصل يهدف سميح للوصول إلى أذهان الجماهير.. والتأثير في وجدانها، بل يرى سميح أن هذه الحركية في العلاقة هي التي تمكّنه من الاصول الفنية والمعايير التي تجعل قصيده يتسرب إلى نبض الجماهير .. وعروق الجماهير.. ووجدان

---

(١) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص ٦٦٦.

(٢) سميح القاسم، المقابلة مع الباحث، انظر "الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجماهير .. ووعي الجماهير..، ولكنه غير مشغول بالنزوع الى التعقيد والغموض.. بل إلى تعميق الرؤية وامتدادها على الاّ تستعصي على الجماهير فتفلت من زوايا رؤيتها وتبتعد عن مدار استيعاب هذه الجماهير..

القصائد التراثية عند سميح تتطور.. وتتنوع.. وتأخذ خطها من السعة والامتداد .. وتجنح الى التشكيل الفني الذي يحمل نفساً درامياً.. ونفساً سردياً قصصيّاً.. ونفساً ملحمياً بنسب متفاوتة، وهذا ما نجده في أعماله.. بدءاً بأعماله الأولى: "دخان البراكين".. و " ودمي على كفي".. و "أغاني الدروب" وهي قصائد طويلة.. قصائد بطولات.. ومواقف نضالية.. وإن كانت هذه القصائد لا تخرج عن الحدود التاريخية.. إلاّ أن الاطار التاريخي يمثل مواقف أمة في المواجهة والبناء والتوجه وتحقيق المطامح..

والاطار التاريخي - أيضاً - يشكّل لديه اهتماماً بالزمن في حركة الاحداث التي تتجه الى الداخل.. وإلى الأمام، فيمتّد الحدث .. ويتطور.. ويمتد.. وبذلك يعطي الزمان قيمة فاعلة غير ساكنة، مثلما يعطي للمكان القيمة نفسها..

فكانت القصيدة عنده "نتاجاً تاريخياً.. ، أي أنها تعبير عن مكان ما وزمان ما.. ولكنها في الوقت نفسه شيء يسمو بالتاريخيّ، ويأخذ مكانه في لحظة سابقة لأي تاريخ.. وتكون القصيدة - ايضاً - قادرة بالايقاع الذي تملكه أن تتجسد في أي زمن وبشكل دائم وبحضور دائم.. لا تأخذ صبغة الماضي ولا المستقبل.. وهذه الميزة في حضور القصيدة الدائم في أن تنجو من حدود جدلية التعاقب الزمني .. ومن حدود التاريخ.. وبهذه الميزة، تكون قادرة على إضاءة اللحظات الجديدة، والتجارب الجديدة بينبوع فيّاض تُقدّم الحاضر المنبجس من أعماق الماضي في أعماق المستقبل.. " (١)

---

(١) أوكتافيوباث، تأملات في القصيدة .. آفاق عربية، سابق، ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومفهوم سميح القاسم للتراث.. ووعيه لواقعه.. وإدراكه لحركة التاريخ.. ورؤيته للمستقبل.. هذه المفاهيم.. وهذه المعطيات كلّها جعلته دائم التجديد لأساليبه وأدواته.. مستفيداً من قراءاته وتجاربه.. ومحافظاً على المضامين المتقدمة.. ومضمناً الأبعاد الاربعة للعملية الفنية .. ومضيفاً من ذلك قيماً فنية..وحياتية..

لقد تعامل سميح في قصائده مع الارض.. ومع التاريخ.. ومع الانسان بمضمون قومي وانسانيّ.. ومع اللغة بمضمون وجداني.. وتاريخي.. وقوميّ.. على اعتبار انّ اللغة لسان الامة.. وساحة من ساحات التراث القوميّ..

فالأرض عند سميح هي الوطن.. هي الاب.. هي الام.. وهي الانسان.. فكان شديد التعلق بها.. كثير التفصيل عنها.. فهي سبب التحدّي.. ومكان التحدّي.. ومكان الانطلاق في التحدّي لاشكال الصراع المختلفة.. ولعلّ بقاءه على أرضه علامة حب.. وعلامة تحدّ.. ومقاومة وتمسّك.. وارتباط .. فمن هنا، استخرج الشاعر امكاناته من الأرض.. وجعل أشياء الطبيعة الفلسطينية.. وموجودات الارض قيماً تمثّل الأصالة.. والالتحام.. والثبات:

أرضي التي دللّت تربتها

ورعيت طول العمر حنطتها

أرضي.. (١)

والبيت هو الوطن الصغير في الوطن الكبير.. في الارض الباقية:

يا بيتنا الباقي

يا بيتنا المعبد

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "الارض عن بعدي"، سابق، ص ٤٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يامن على عتباته أسجد

وأشم طيب حذاء مَنْ شيّد.. (١)

وقد تحوّل الوطن.. البيت عند سميح إلى مكان أقدس من الدلالات العادية.. فهو معبد.. مقدّس، لا يمنع عنه أحد.. وتلك رؤية إنسانية رحبة:

يا باب بيتي.. مشرعاً لتؤمّك الدنيا.. (٢)

وهذا الالتصاق بالأرض.. وبالوطن، دلالة على التعلّق والمحبة:

يا غرفتي العليا

يا مهد أول كلمة انشد

أنتم شهودي في محبتها.. (٣)

إلى أن يقول:

يا أجمل النبضات في قلبي

يا من نعمت لديك بالحب !

أتراي أشقى فيك بالبغض ؟

روّي على ابنك..

ابنك المفجوع.. يا أرضي؟! .. (٤)

وهذا العشق "الصوفيّ" للأرض قيمة منشودة لبني البشر.. فنرى سميح نتيجة لذلك، لا يتخلىّ عنها:

لو نزفوا حتى العظام دمي،

---

(١) السابق، ص ٤٨٤. (٢) السابق، ص ٤٨٤. (٣) السابق، ص ٤٨٤.

(٤) السابق، ص ٤٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبقين.. في الأعصاب مخزونة

تبقين لي، لو فتتوا بدني

فأصير بعض غبار زيتونة.. !! (١)

وراء تلك القيمة الحياتية قيمة فنية.. فتصار الكلمات اليومية.. والتعابير العادية بعلاقاتها ذات طابع مميّز.. مليء بالايحاءات الجديدة.. وحين يتحوّل كل شيء في الوطن.. وطناً .. فالصخرة وطن.. والزهرة وطن.. والشجرة وطن.. يتحوّل هذا كله عند سميح الى مدار أوسع.. إلى الانسان.. والحضارة الانسانية.. وتلك قيمة تنبجس حتى في الظروف الحالكة التي تمرّ بها إنسانية هذا الشاعر:

لأنني ما زلت يا حبيبتي

أؤمن في فجيعتي

بالضوء.. بالانسان.. بالحضارة! (٢)

ولعلّ حبّة للوطن.. وللأرض نزّهه عن البغض الانسانيّ، فهو لا يفرّط فيها.. ويركب الأهوال من أجلها.. ولكنه لا يكره.. لانه يحبّها:

لأجلك أسرج الأحزان!

من أرض الى أرض

لأجلك أركب الأهوال

من بحر إلى بحر

لأجلك أمنح الكلمات للغير

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "أنا وأنت"، سابق، ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(٢) سميح القاسم، الديوان، "أصوات من مدن بعيدة"، سابق، ص ٣٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسوف أظلّ أمنحها.. موقّعة على نبضي

لأجلك .. يا منزهتي عن البغض ! (١)

ولهذا الحبّ المتّسع.. والصادق، سوف يبقى معها.. ومعها طول العمر:

وسوف يظلّ

سوف يظلّ مصباحي بلا زيت

فضوء العمر، أن تبقي معي أنت..

معي، أنت .. (٢)

ويبدو أن سميحاً كان اوسع أندماجاً في الطبيعة .. والقرية.. والأرض من المدينة التي "أصابها التغيير" .. وهذا الاندماج تعبير عن الانتماء للأرض.. والتاريخ.. فنراه يميل الى رموز الطبيعة الفلسطينية:

يا قرى.. أطلالها شاخصة (٣)

....

يا قرى .. يؤسي ثرى اجداثها (٤)

يا قرانا... (٥)

وبقاء صورة القرية.. بقاء لجذوره.. ولتراثه:

وأغاني لم تزل مثلما كانت تدوّي في كرمنا الملتاع

لا زحام المدينة امتصّ شكلي وشعوري.. ولا ليالي الضياع (٦)

---

(١) سميح القاسم، الديوان، "في ذكرى المعتصم"، سابق، ص ٥٩١.

(٢) السابق، ص ٥٩١. (٣) سميح القاسم، الديوان، "بابل"، سابق، ص ٧١. (٤) السابق، ص ٧٢.

(٥) السابق، ص ٧٢. (٦) سميح القاسم، الديوان، "من المدينة"، سابق، ص ٤٩٤، ٤٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا البقاء متجدّد بالحب والانتماء:

حبّي عتبة بيتي، مقبض بابي

صورة جدّي

وآسمي المنقوش على الجذع السريّ (١)

انّ تواصل سميح بالتراث.. تراث الناس.. لغة الناس.. حياة الناس.. هموم الناس.. كشف لنا عن نفسية الشاعر، بل ونفسية جمهوره من خلال التلاحم الواقعيّ والحياتي.. ومن خلال التلاحم العضوي مع الجمهور في القصيدة نفسها.. فهو يعمّق الرؤية، بلا غموض.. وبلا استعصاء على الجمهور.. فتواصله بتراثهم مكّنه من التواصل بهمومهم وقضاياهم .. "فالعمل الابداعيّ يمثّل التقاء اللاشعور الجمعي بالشعور الفرديّ للفنان المبدع.. فالموقف اللاشعوري الحاد للفنان هو الرؤية الخاصة التي يعيشها ازاء المواقف الحضارية مع نسبية كل منها، بينما يمثل اللّاشعور الجمعي الاساس الثقافي مع ما فيه من تداخلات نفسية، وأن اللّاشعور يساهم كليّاً في التشكيل الفني، بينما يتداخل الموقف الفردي مع اللّاشعور في تكوين المضمون، وهذا يعني أن العمل الابداعيّ يتم بقرار فرديّ ناتج عن ايحاء كلّي.. " (٢)

والعمل الابداعيّ يختزن داخله قدراً من الطاقة المتحركة، يفرّغه لدى الجمهور بمستوياته المختلفة.. وبهذا الفعل الحركيّ في داخل العمل الفني يتحقق توازنان: توازن

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، "حيث صار الموت عادة"، سابق، ص ٤٠. نشرت في "الاتحاد"، ٢٥/أيلول/ ١٩٧٠م.

(٢) نسيم الصمادي، الرؤية المزدوجة "مطارحات نقدية في التراث والحداثة"، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٩٨٧، ص ٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسي للفنان مع طاقته المتحركة، خارجة مع المتلقيّ حين يتفاعل هذا العمل مع الواقع.. مع الحياة.. وتوازن للجمهور نفسه في رؤية واقعه ومعايشته تجربة الفنان وتفاعله مع قيمتها.. وتتحقق القيمة حين يثمر التلاحم وتنسجم الرؤى لفعل المستقبل..

وللتواصل "النفسي" قيمة فذّة عند سميح حين يجد الناس يحبون الوطن.. ويحبون الأغنية.. ويحبون الأنشودة في الوقت نفسه.. فيتوحّد الحبّان عند الشاعر.. وعند الجمهور، لتصبح الأغنية التراثية في عمق الجراح قنبلة على لسان الانسان العاديّ.. وكل إنسان.. !!

ولعلّ قراءة لأعمال سميح القاسم الادبية، تضعنا امام حقيقة.. وهي أن هذا الشاعر في تواصله بالتراث.. مثلما كان شديد الالتصاق بالأرض.. وبالوطن.. هو - أيضاً - شديد الالتصاق والتوحّد بوجدان الجمهور، وبحياة الناس.. وبتراثهم.. وبأشيائهم.. ونجد ذلك مميزاً في تواصله بالتراث الشعبي، مستخدماً الفاظهم وتعابيرهم وصورهم، وعاداتهم.. وإن كان يحمل في أحيان معينة الصبغة المحلية، مع ما يحمله من أبعاد انسانية.. الاّ ان هذا الأمر غير مستهجن، وبخاصة في ظروف سياسية واجتماعية يتعرض لها، وهو بهذا يوثق حبل الترابط بينه وبين جمهوره.. ويشكل ظاهرة إنسانية كريمة لديه في التعلّق بطبقة المجتمع التي تبني الحياة.. وفي الانتماء إلى هؤلاء الناس انتماءً يرتبط فيه بهمومهم .. ويبرهن هذا الانتماء استخدامه تعابيرهم في إطار تتألق وتتوهج وتكشف عن روعة الروح التي صدرت عنها.. وإذا هي تضاهي أرقى التعابير وأصفاها، مشكلة قيمة جمالية.. وقيمة سياسية واجتماعية. في تعميق الجذور القوية الممتدة في وجه التيار المعادي.. إنه ينتزع لوحاته وموضوعاته وكلماته من صميم حياة الشعب:

أنا البرقوق. والسنديان وعصا الراعي

البرتقال الزيتون الصوان

الأطفال السمر الأطفال الشقر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العجائز القرى المقابر (١)

إنها لوحة جمع فيها البذور الكامنة في تربة الوطن.. الى جانب أعتى الاشجار.. والمخلوقات صلابة وشموخاً.. وإذا بك تحسّ أنها ترتسم من فنان قريب.. من الداخل، يقف في خطوط أمامية من الصراع والتحدّي.. إنه يعيش ما يكتب.. ويكتب بأيدي الألوف التي تعيش معه.. فلا فردية ولا آنعزالية.. هو صوت جماعة وقلم جماعة.. متعاونة.. متآزرة.. متعلقة بالأرض.. بالتراث.. بالوطن.. وفي هذه الحالة يصبح الانسان العاديّ البسيط بطلاً حقيقياً حين تنفجر طاقاته الثورية والاجتماعية والسياسية، وبالتالي يصبح العطاء الفني المنبجس من حنايا هؤلاء جميعاً أكثر قدرة على البقاء، لارتباط معطياته بالانسان حيثما كان.. وتلك قيمة حياتية اجتماعية .. تنفذ إلى قيمة نفسيّة للجمهور حين يحسّ أن هذه الوثائق الادبية هي وثائق شرعية لماضيه.. ولوجوده.. ولمستقبله.. حين تعزّ الوثائق.. !!

بل وتشكّل له حالة من الطمأنينة النفسية بثوابت حقّه.. ومن ثمّ تعزّز له أملاً في البعث الجديد.. والحياة الجديدة الآيلة من نواتج الصراع الحتميّ المثمر.. فحينما يؤمن الانسان العاديّ بحقائق وجوده.. وبثوابت ماضية.. وبصدق تراثه.. يستطيع أن يهدأ لرؤى مستقبله باقتناع نتيجة للمعطيات المعطاة..

من هنا يميل الشاعر إلى استخدام التراث في أعماله الادبيّة (ليقنع) به جمهوره الذي يرتبط بالتراث ارتباطاً وجدانياً وحياتياً.. ورأينا كيف تواصل سميح بالتراث تواصلاً عزّز فيه وجوده الماضي.. وثوابت التراث.. وتمكين الحاضر.. ورؤى المستقبل.. تواصلاً يكشف به حقيقة الوضع الانساني.. والتبلور لهذا الوضع.. تواصلاً جسّد فيه

---

(١) سميح القاسم، الهي.. الهي.. لماذا قتلتني..؟، سابق، ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عملية الموت المتجدد بالحياة.. والبعث المتجدّد، بمعطيات الاسطورة، وبأشياء الوجود الحسيّة،وبمفهوميّة "خاصة" من معطيات البعث في التراث الدينيّ.. ومن التراث الشعبيّ، وتجدده واستمراريته في حياة جديدة.. هذا التواصل جعل قصيدة سميح الحرّة في ذاتها، تعطي الانسان الحرية في نفسه أولاً.. والتفاؤل لهذه الحرية .. والاستمرار في المقاومة، ليس للعدو الآنيّ واللحظي فحسب، بل القدرة في مقاومة التحدّي الوجودي المستمر للانسان.. وهنا تكمن قيمة فكرية حياتية راقية..ويجعل - أيضاً - نصّه الشعريّ نصاً مفتوحاً غير مغلق.. وتلك قيمة فنية فذّة..

ويكمن هذا الامر عند سميح في قدرته على الاستجابة للقلق في نفسه.. وفي حياة الناس، واستنفاذ هذا القلق "فنياً وابداعياً" .. وتحويله الى قلق ايجابيّ وفعل حضاريّ .. فسميح في قصائده يضع جمهوره أمام مشكلاتهم الداخلية (النفسية).. وأمام مشكلاتهم الموضوعية (الخارجية)، الاجتماعية والسياسية.. ففي قصائده يثير.. ولا يعزّي، بل يتجاوز آلام الجراح، ليعبر عن واقعه كشيء ممكن.. ومستقبل:

في المطارات ولدنا
نعرف القصّة
لكن.. لن نموت
في الموانيء (١)

ويقول: في الخامس
من شهر حزيران الماضي
لا أبكي!
لا أضحك! (٢)

---

(١) سميح القاسم، الديوان"نعرف القصة"،سابق،ص٣٩٠. (٢) سميح القاسم،الديوان"في ٥حزيران"،سابق،ص٤٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا تأتي قيمته كفنان يعيد للحياة الواقعية توازنها بالتقريب بين الغريب والمألوف .. وبالتنسيق بين المتناقضات.. وبتجنيد طاقته الابداعية لتحقيق التوازن الوجودي لشعبه، وذلك بالتعبير عن تجربة المجتمع من خلال الازدواجية التي يعيشها أو يتصّور أنه يعيشها..

في كفيّ.. قصفة زيتون وحمامة
وعلى كتفي نعشي
وأنا امشي
شفتاي .. سماء تمطر
ناراً حيناً حباً أحيان.. !! (١)

وإذا كان يتعذّر فصل شعر سميح عن موقفه الحياتيّ، ذلك لأنه أكدّ بقوة التصاق أهمية التعبير بأهمية موقع الصراع.. وتلك قيمة حياتية للعمل الفني، وكذلك، فان موقع الصراع هذا لا ينفصل عن العالم الآخر، فيكتسب هذا الادب المنبجس عن القاعدة العريضة ملامح إنسانية تمنحه حق الانتشار.. فمن هنا جاء أدبه مشبعاً بالأنغام الشعبية.. وبالأشعار الشعبية.. وبالحكايات الشعبية، ينتفع بها،ويستخدمها من جديد.. ويطورها دون أن يقع في أسر هذه الانماط.. سواء اقتبس منها مباشرة أم استعان بالتلميحات دون اللفظ..

ولعلّ هذا التواصل بالتراث الشعبي عنده يشكلّ قيمة فنية وقيمة حياتية "خاصة"، فحين يتواصل بالتراث الشعبي.. وبمضامين التراث الشعبي، هو في حقيقة الأمر يعمّق الجذور.. ويرسخ القواعد أمام حركة الاجتثاث .. وأمام عملية التغريب..

---

(١) سميح القاسم، الديوان "من مفكرة ايوب"، سابق، ص ١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهـو - أيضاً - يثبت الهوية الشرعية لتراث ينتمي إلى انســان من سنين .. وسنين..

وعلاقة سميح هنا بالتراث ليست من باب احياء التراث.. أو إعـادة التراث.. أو بحث التراث.. أو تدوين التراث.. بل في صياغة هذا التراث في معماره الادبي صياغة جديدة.. وبرؤية جديدة، تجعـل الصلـة بين إنسان هذا التراث.. وبين التراث صلـة قـوية ومستمـرة.. وتجعـل التعلّق به والتعـايش معه واقعاً يتطلب الـدفاع عنـه بشتى الوسائل..

تلك هي مسؤولية اجتماعية.. إنسانية وقف منها سميح موقف المسؤول، فخاطب جمهوره بلغتهم.. وبتعابيرهم، فوضعهم في موقع المسؤولية والتحدّي.. وهذا الموقع جعلهم يتعلقـون بأعـز ما يرمز الى شخصيتهـم، فـأحسّوا بأهمية التراث، وبخـاصة التراث الشعبي الأصيل، الذي يشكل منبعاً من منابع القوى التثقيفيّة الحافزة لمجموع الناس حين تستثير فيهـم أصفى المشاعر الانسانية الخـالصة..وإذا بالصيغ الشعبية اليـومية تأخذ بريقـاً جديداً: عن الشهامة.. والرجولة.. وحب الوطن.. والأرض..والانسان.. واذا بها امتدت الى القاعدة العـريضة التي قـامت بمهمات نضـالية تفجرت طاقاتها الاجتماعيـة والسيـاسية، فكانت هذه الصيغ أداة لهذا العبء..

وتتـداخل القيمتـان "الفنيـة والحيـاتية" لدى الشاعـر حين يتـواصل - أيضـاً - بالتراث الشعبي تواصلاً يمّ عـن التصـاقه بهذا التراث.. وبإنسـان هذا التراث، لذا، "فإنّ الجاذبية تكمن في التراث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية - الى حد ما - في ايقاظ الشعور القومي وإبقائه حياً، حيث يتسع صدر الشعر للفظة الدارجة والمثل الشعبي والعادات الشعبيـة والأغاني، فهناك إحسـاس بأن الاتكـاء على هـذا التراث، لا يكفـل التجـاوب الأوسع مـع ذلـك الشعـر وحسـب، بل يقـدّم - أيضاً - شهـادة الاعتزاز بالمـوروث المشترك، ويكشـف عـن خوف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دخيل من ضياع رابطة مقدّسة حين تتعرّض أقلية ما للانصهار في تيار كبير.. " (١)

وحين يتواصل سميح بالتراث الشعبي، هو في حقيقة الامر يتواصل مع ضمير الجماهير، معبراً عن آلامها.. وآمالها.. ! .. ومن هنا يأتي الصدق الموضوعي مع الصدق الفنيّ .. وتأتي صدق الدعوة على "أهمية ثراء الأدب الحديث بأن يمتّن صلاتة بالجماهير.. فلابدّ له من دراسة الأدب الشعبي: أشكاله.. وصوره وعوامله، ليتفاعل معه وليكون جذراً من الجذور التي تغذّيه بالحياة" (٢)

فالشعر الشعبي في الأرض المحتلة - مثلاً - "لم يكف أبداً عن القيام بدوره في المقاومة مستعملاً كافة الوسائل التي يستطيع الذكاء الشعبي تجنيدها ليجعل منها سلاحاً وقت الحاجة.. " (٣)

وإذا كان التواصل بالتراث الشعبي يشكّل قيمة فنيّة في صياغتها الجديدة، بما يحويه هذا التراث من ثراء فني عريق.. ويشكل قيمة حياتية - أيضاً - في حثّها المقاوم، وفي مخاطبتها وجدان الناس، فان القيمة التراثية في حضورها تعزّز الاتجاه القومي حين نلمح سميحاً معتزاً بتراثه.. وبقوميته.. وبأمجاده.. وبماضيه، فهو ليس منفصلاً عن ماضيه.. بل هو جزء منه.. وجذر فيه، راسخ في عمق الارض:

ولينظر التاريخ في بستاننا
مجد العصور الخاليات يبرعم (٤)

---

(١) إحسان عباس، سابق، ص ١٥٠، ١٥١.(٢) حنا ابو حنا، سابق.

(٣) غسان كنفاني، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة (١٩٤٨-١٩٦٦)، مؤسسة الابحاث العربية، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٢٥.

(١) سميح القاسم، الحماسة، ج١، سابق، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبرغم واقع الامة الحالي المرير:

يا سائلاً من نحن ؟ عفو جراحنا
إن صاح امدحها ولم يسلف فم
من نحن؟ نحن حشاشة مشطورة
شطر يلوب وصنوه يسترحم (١)

تبدو القيمة ذات رؤى متفائلة، واثقة من أن الفجر سيبسم على أفق العروبة:

نحن الزحوف العائدات غداً غداً
فجراً على أفق العروبة يبسم (٢)

ولعلّ تشكيلاً فنياً في اعمال سميح الادبية، تتصل به قيم حياتية من تواصله بالتراث يشكّل إضافة جديدة، ونمطاً متميزاً في بناء المعمار الفني. وهذا البناء الجديد عند سميح يتمثّل في "البناء المسرحيّ" لقصائده .. فقد أدخل الحوار المسرحي في شعره، فاعتبر "من أبرز الشعراء العرب في اهتمامه ببناء قصائده بناءً مسرحياً (٣).. وفي هذا البناء المسرحي يعتمد الأساليب الحديثة وبخاصة اعتماده على تراث بريخت" (٤)

ويستخدم سميح أسلوب البناء الدرامي الذي يعتمد على عناصر التعبير الدرامي من حوار (ديالوج).. وحوار داخلي (مونولوج) .. وسرد قصصي في البناء الشعري، وذلك لتمثيل الصراع والحركة.. يقول "أحسّ شخصياً بانجراف شديد نحو الشعر المسرحي أو المسرح الشعري.. (٥)

وسميح من روّاد هذا الاسلوب في التشكيل الفني في الشعر الفلسطيني وبخاصة في

---

(١) سميح القاسم، الحماسة، ج١، سابق، ص ٦٨. (٢) السابق، ص ٦٩.(٣) رجاء النقاش، سابق، ص ٢٦٨.
(٤) السابق. (٥) سميح القاسم، مقابلة ادبية، الآداب البيروتية، انظر "الملحق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصائده الحوارية، فهو يستخدم الحوارية حتى في عناوين قصائده: "حوارية العار".. و "حوار مع رجل يكرهني".. و "حوارية السنبلة وشوكة القندول".. وكذلك في "البناء الداخي يختار هذا النمط".. (١)

فسميح "شاعر المواقف الدرامية .. وشاعر الصراع، سواء أكان هذا الصراع في داخل النفس الواحدة أم بينها وبين نفس أخرى تواجهها، وهو يجيد تصوير هذا الصراع بصوره المثيرة الهادرة الأصوات:

شخوص.. وأحداث.. وبيئة.. وتسلسل زمني، تتحول بين يدي هذا الشاعر إلى عمل فنيّ يحمل مقومات العمل الملحمي أو العمل الدراميّ في تدفق موجاته وتدفق شعوره.. " (٢)

وإذا كان سميح القاسم يميل إلى الصراع والى المواقف الدرامية في أعماله الأدبية، بحكم تكوينه الفطري، وميله الى هذا اللون من جهة وبحكم الصراع الحياتي..والصراع الاجتماعي.. والسياسي الذي يعيشهم من جهة أخرى فإنّ النمط المسرحي في أعماله "هو وحده الذي يمكن أن يستوعب كل ما يملأ قلب الشاعر الموهوب وعقله في شخصيات ومواقف وإحساس بالصراع الانساني الحاد في هذا العصر من أجل حرية البشر وكرامتهم.." (٣)

---

(١) انظر: قصائده، الديوان، سابق، إرم: ٢٩١، وحوارية مع رجل يكرهني، ص ٥٥٦. زنابق لمزهرية ٢٠٦، مزامير، ص ١٩٢، من مفكرة ايوب، ص ١٧١.

(٢) عبد الرحمن ياغي، سابق، ص ٤٩٧.

(٣) رجاء النقاش، سابق، ص ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأنّ الصيغة الحوارية في بناء قصيدته امتدت ونمت لديه في بناء المسرحية الشعرية.. فكتب أول مسرحية شعرية (قرقاش) (١)..

وهي "أول مسرحية شعرية في الاراضي المحتلة.. " (٢) .. اعتمد فيها "فنياً" على عناصر البناء المسرحي اليوناني القديم.. وأكدّ فيها "موضوعياً" على البعد الانساني.. والهمّ الجماعي العام..

وتبدو القيمة الحياتية في مسرحيته الثانية.. "كيف ردّ الرابي مندل على تلاميذه" في الانتقاد المرير والساخر للأوضاع التي يعاني منها العرب تحت الحكم الصهيونيّ.. وفي قضايا الاستيلاء.. والحق العربي في فلسطين.. وتعالج قضايا العسف التي يتعرض اليها الانسان في الارض المحتلة.. ومشاكل التمييز.. والديمقراطية الشكلية.. ومناهج التدريس..

ثمّة قيمة حياتية وفنية أخرى حين يبدأ منهجاً جديداً.. تذوب فيه الفوارق بين مختلف جوانب الادب.. فتندمج القصيدة.. والقصة.. والمقالة والحوار في تشكيل فنيّ واحد.. في عمله الادبي "إلى الجحيم أيها الليلك" (٣).. جاءت هذه الحكاية مزيجاً: من القصة.. واللقطات الشعرية.. والمقاطع الحوارية.. منتجاً عملاً أدبياً يحمل النهج "الصوفيّ" بمضمون متقدّم .. وبصياغات شعبية: "طيارة حراميّة.. تحت التوت مرميّة.." .. يختلط فيها اللون.. بالحركة .. بالصوت.. إنها قصة تحكي المعاناة العربية في ظل الاحتلال.. معاناة التعايش في الصراع القائم بين الاحتلال وحتمية التحرير..وهذا الصّراع يغذّي رؤى سميح في تطلعاته نحو المستقبل.. فيعزّز الموقف الحياتي.. والموقف الانساني في حكاية

---

(١) سابق، انظر هذا البحث، الفصل الثاني، المبحث الثاني.

(٢) رجاء النقاش، سابق، ص ٩٤. (٣) الجديد، حيفا، عدد شباط، ١٩٧٣م.

(٤) سميح القاسم، حكاية، منشورات صلاح الدين، القدس، ط ١، ١٩٧٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الصورة الاخيرة في الألبوم" (١).. فاذا باللّقاء الانساني بين "أمير.. وروتي:".. يخترق كل الحواجز القومية والجغرافية... فيقرر أن الخيار الإنساني هو الذي يجب أن يكون .. وأن ينتصر ..

وفي هذه التجربة تبدو لديه القدرة في اقتناص الواجهة المثيرة لبنائه الفنيّ .. بحيث يشدّ إلى الحدث الذي يبدأ بصورة مفاجئة جميع العيون والجوارح.. ثم يمضي في تصعيده حتى يبلغ حدّاً يحسّ معه الشخص أنه صاحب الحدث.. وهذا الولوج النفسيّ في الأداء الفنيّ ذو رتبة متميزة تصل بالمبدع إلى ربط الفن الادبي.. بالمواقف النفسيّة للمتلقيّ..

وتميّز سميح بين شعراء الأرض المحتلة في تواصله بالأسطورة.. فانتفع بها في بناء معماره الفني لما تحويه من دلالات تنسجم ورؤى الشاعر الفكرية.. وتتمثل في واقع الصراع القائم.. فمن التعبير عن القلق الروحيّ والماديّ إلى التعبير عن العذاب والآلام .. إلى التعبير عن البعث والتجدّد.. فتمثل لها سميح ولأبعادها تمثلاً جعل قصيده ينبض بالحياة.. بتنويع في الدلالات وفي أشكال التركيب ..وبتكييف المبنى..

ومهما يكن من أمر، فإن تواصل سميح بالأسطورة - في أحد جوانبه - تقتضيه حتميّة الاستجابة للوضع الروحي للانسان الحديث لحقيقة وجوده في زمن ما وراء الاسطوزة..

وحقيقة الوجود "الخاص" الذي يعيشه سميح يتمثّل .. بل يتواجد فيه الصراع .. "صراع الوجود".. فوجد أن الأسطورة تفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة .. وهذا الصراع الوجودي، أوجد صراعاً.. وتضاداً في قصائده.. فأصبح من

---

(١) سميح القاسم، "قصة"، دار ابن خلدون، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طبيعتها ولا يمثل هذا التضاد: من موت وحياة.. وحب وبغض.. شرخاً في القصيدة، بل وحدة تأخذ كينونتها من خلال ذوبان الاصوات والصراع..والصراع الخارجي، يصبح صراعاً ذاتياً .. حيّاً في القصيدة..ينمو في داخلها باستمرار..

فحين تهاوى "ايكاروس" جثة .. تصبح هذه الجثة بارود وكحلاً.. وحين مات أبناء ملكة طيبة (نايوبي) .. تجددت الحياة..وتجدد الأمل بجريح.. فصار له زمان آخر.. لينهض .. ويقاوم (١)

وسميح في احتكامه الصراع.. صراع الحياة، من خلال تلمّسه الخيوط التاريخية أو الأطر الأسطورية .. تتشكل لديه رؤية.. ولكنها غير متيافيزيقية.. فحين كتب قصيدة "إرم" تحركت في خاطره تلك البذور التي تحركت في خاطر أفلاطون حين تولدت عنها جمهورية.. أو تلك البذور التي تحركت في نفس الفارابي حين تولدت عنها مدينته الفاضلة.. ولكن الفرق بيّن: "فإرم" سميح جديدة.. فاضلة.. تحلم بها الانسانية.. وتضحي من أجلها.. ليست خيوطاً حالمة بعيدة عن التركيب الواقعيّ.. وعن تجارب الحياة.. إنها واقع يمكن تحقيقه .. ولكنّ المدينة الفاضلة، طريقها صعب طويل..

وكأن الشاعر قد أحسّ أن الوعاء التاريخي في شيء بما يشبه الأسطورة، يستطيع أن يحمل هذا العمل الفني وعليه الملاح الملحمّية، والحرارة المتدفقة الدراميّة، لإعادة التركيب الاجتماعي من جديد.. وهذه الرؤية الواقعية هي في حدّ ذاتها قيمة حياتية.. إنسانية للفن الواقعي الملتزم.

وتبدو القيمة واضحة عند سميح حين يحاكم الواقع.. وإنسان هذا الواقع.. في تواصله بالتراث الديني، فيكشف زيف المفاهيم.. ولغة المغالطة، دون أن يقع في المخاطبة والمباشرة.. وحين يتواصل بالتراث التاريخي.. وبالتراث الأدبي، يستلهم لحم هذا التراث ودمه.. لا عظمة.. فينفض عن كتفية ما ورث من سقم تعاليم "القبيلة".. ولكنه في الوقت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسه يعتزّ بهذا التراث.. وبانتمائه له.. اعتزازه بأصالة هذا التراث الفنيّ.. وبمحتوياته المليئة بالتجدد.. والحياة.. وتلك قيمة التواصل بالتراث بلا جموديّة وبلا سكون.. تواصل يفضي إلى الحياة الجديدة.. إلى المستقبل الجديد من خلال خيوط الماضي المتصلة بالحاضر.. والممتدة إلى المستقبل .. وسميح ممّن اعطوا الموت وظيفة أكثر إنسانية.. روح الانبعاث.. والميلاد في الموت.. كحبة الحنطة عند المسيح.. إن ماتت أثمرت: لن يقتل صوتك.. صيحة الميلاد.. موتك .. (١)

لقد ارتبطت القصيدة الحديثة في بنيتها ببعد قادم من خارج التراث العربيّ.. لكنّ قصيدة سميح بتواصلها الملتحم بالتراث العربيّ الشرقيّ، خلّصها من هذا الارتباط .. فكانت في هذا المجال من أنقى القصائد في عروبتها وشرقيتها.. وبذلك خلعت عن كتفيها المعطف الاوروبي الغربيّ الذي اكتست به كثير من قصائد المرحلة..حتى في تواصله بالأسطورة التي قلّ تراث العرب منها، تراه يميل إلى الاساطير "الشرقية".. فهو كثير المطالعة للأساطير المصرية.. وللأدب الشعبي المصري، فقد استخدم في "حوارية العار" شخصية "أوزيريس" وهي شخصية رئيسيّة من شخصيات الاساطير المصرية القديمة.. وفي مسرحية "قرقاش"، يستوحي هذا "الرمز التراثي للظلم والطغيان عند المصريين" (٢)

وتكمن في هذا "الارتباط" قيمة فنية وقيمة حياتية، إذ تكمن القيمة الفنية في "التراث" الفني للشعر العربي بما يتضمنه من غنى في الأوزان، وثراء في الصور، فهو يرى "أن القصيدة العربية هي سيدة القصائد والشعر العربي هو سيد الشعر.. و الأوزان

---

(١) سميح القاسم، "لا أستأذن أحداً، سابق، ص ٦٥.

(٢) رجاء النقاش، سابق، ص ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربية هي سيدة الاوزان .. وتبقى القصيدة العربية وبخاصة المتقدّمة منها هي الألصق بأعماق الانسان وبأغوار الانسان.. " (١)

ومن هذا القبيل يرفض سميح بناء الحداثة الشعرية على أفق الآخرين، فيقول: "إذا كان هناك من يرى في التراث الشعري العالمي أساساً يريد أن يبنى عليه، فأنا احترم رغبته، وأعارضه معارضة كاملة.. " (٢).. ولعلّه يسجل شهادة اعتزاز بالتراث الفني العربي وبخاصة الاوزان الشعرية واثقاً بغناها " (أنا اعتقد أن اوزان الشعر العربي ثروة هائلة لا تجدها في أي لغة من لغات الارض) (٣) وليس هذا من قبيل التعصب إذ يجب "أن تبنى حداثتك على أفقك انت" (٤) وهو بهذا يرى "أن القصيدة الاوروبية - مثلاً - ليست أهلاً لأن تكون نموذجاً للشاعر العربي.." (٥).

ويرى سميح من ناحية فنية "أن الصراع سيظل قائماً بين القواعد والاشكال المألوفة وبين مغامرة الابداع الفني، باعتبار عملية الخلق عملية متجددة دائماً على كل ما هو قائم، ودعوة مستمرة لخلق عالم جديد، ولكن يجب أن تكون هذه العملية متوازنة من حيث الموقف الفكري والاجتماعي .. وبين البناء الفني" (٦)

مما تقدّم، نلاحظ أن قصيدة سميح "التراثية" مرّت في مراحل فنيّة وموضوعية مع سني تطوره الفني وتطوره الثقافي.. ومع التغيرات الاجتاعية والسياسية خلال العقود التي عايشها الشاعر..

لقد بدأ تواصل سميح بالتراث منذ الكلمات الاولى التي كتب ..ولكن هذا البناء

---

(١) سميح القاسم، مجلة آفاق، سابق، ص ١١٩. (٢) السابق، ص ١١٩.

(٣) السابق، ص ١١٩. (٤) السابق، ص ١١٩. (٥) السابق، ص ١١٩.

(٦) سميح القاسم، عن الموقف والفن، سابق، ص ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعري المتواصل بالتراث تشكّل بكيفيات متطورة.. متنوعة.. إذ اعتمد في المراحل الاولى.. وبالتحديد حتى بداية العقد السابع من هذا القرن.. اعتمد على الوعاء التاريخيّ أو ما يمكن تسميته "في العباءة التاريخية".. بما يحويه هذا الوعاء من قصص شعبي.. كما في قصيدة "امطار الدم" - مثلاً - ومن قصص ديني كقصة "يوسف".. وقصة "أيوب" و "ارم".. ومن قصص تاريخي على نمط الملحمة الشعرية كما في قصيدة "ليلى العدنية".. ومن وعاء مرتبط بالتراث الادبي كقصّة "الشنفري".. ومن تراث اسطوريّ..ومن قصص شعبي مرتبط بالحكاية الشعبية وبالاغنية الشعبية..وبالمثل الشعبي .. ومنه الكثير.. (١)

فقد اعتمد في هيكل البناء الفني على روح هذه الانماط، فجاءت قصائده في معظمها مطوّلة، ذات نفس دراميّ، ملحميّ، يعتمد فيها على الصراع، الصراع الداخلي المرتبط بصراعات اجتماعية وسياسية وحضارية في الحياة الانسانية.. وبقيت هذه القصائد متكئة على هذا اللون التراثي.. وإن جاء بعضها بصورة المباشرة الموضوعية، ولكنه ضمنها أبعاداً متنوعة، منطلقاً من البعد الذاتي.. إلى البعد القومي.. إلى البعد الانساني والعالمي.. إنه انطلاق من الكليّات إلى أبسط الجزئيات فيندمج الجزء بالكل.. وبعدها يندمج في أدق الجزئيات، جزئيات الوطن.. والانسان.. إلى رؤية شمولية.. فيتحلل الشاعر من هذا الوعاء .. ومن هذه العباءة التراثية.. ليصبح التواصل بالتراث لديه عنصراً عضوياً أصيلاً في البناء الشعري، فهذا يعني أن التواصل بالتراث لديه ظلّ ممتداً في حركته الشعرية، فأصبح التراث لازماً في بنائه الشعريّ: في حرفه .. وفي كلمته .. وفي عبارته.. وفي نصّه.. وفي مضمونه "منعطفاً" به - أحياناً - .. وهذا ما قدّمنا له في الفصل الثاني.. والفصل الثالث من هذا البحث..

---

(١) انظر: المبحث الثاني من الفصل الثاني من هذا البحث..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ تطوراً فنياً امتدّ في مسيرة سميح الادبية، إذ نما هذا اللون لديه في بناء قصائده الشعرية.. إلى أن أصبح لديه فناً متميزاً .. مرتبطاً - أيضاً- بالتراث.. ويعتمد الصراع.. والحوار ومدخلاً فيه الألوان الادبية المعروفة.. ذلك هو الأسلوب المسرحيّ - والمسرح - كما قدّمنا - في هذا الفصل .. وجاء التشكيل المسرحي في أعماله في مرحلة تلت مرحلة الاعتماد على الوعاء التاريخي التراثي المفتوح، أي خلال العقد السابع من هذا القرن..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــة

في هـذا البحـث، مضيت مـع ظاهرة تشغل الدارسين والبـاحثين على حد سـواء، وتشغل - أيضاً - أهل العلوم والفنون المختلفة في بناء الحضارة الحديثة على مستوياتها المـادية والنظرية .. تلك هي ظـاهرة "التراث" التي يحسب البعـض أنهـم تجاوزوها .. أو يدعـون إلى الثورة عليها .. هـؤلاء يدركون مدى حضور الماضـي التراثي بكل أبعاده في الحياة المعاصرة على أشكال مختلفة من المعايشة والنظر ..

فـالتراث - كمـا قـدمنا - يشكـل مخـزوناً نفسيـاً .. ووجدانيـاً .. وفكـرياً لـدى الجمهـور، لـذا، أصبحت الآيدولـوجيات الحـديثة لا تغفل هذا الجـانب في تحـديد الأطـر الفكـرية للحـاضر وللمستقبل .. وأصبحـت الأعمـال الإبداعيـة ذات ارتبـاط وثيـق بهذا التراث .. ولمـا كـان الأدب جزءاً مـن هـذه الأعمـال المـرتبطة بالحيـاة من خلال التشكيلات الفنية الإبداعية للحياة الواقعية .. والرؤى المستقبليـة، أصبح حضور التراث - أيضـاً - في بنـاء المعمـار الأدبي - وبخـاصة الشعـر - مـن تقنيـات بنـاء القصيدة الحديثة ..

فكـانت هـذه الدراسة فرصـة لتحـديد مصطلح التراث .. والاطلاع على المعطيـات التراثيـة .. ومن ثم أفادتني في معرفة الرؤية الحديثة للتراث، من خلال تتبع الأعمال الأدبية كاملة عند سميح القاسم، ودون انتقائية.

ففـي مـوقف سميـح من التراث .. وتواصلـه بهـذا التراث: الـديني والشعبي، والأسـطوري والأدبي، ومن خلال إعادة النظر المستمرة لديه في معـايير التراث العربي .. اتضحت معالم التغيير .. ومن ثم الحداثة .. فقد وجد أن التراث مليء بالإمكانات الفنية والمـوضوعية ..فحـاورها في قصـائده .. وجعـل منهـا نبضـاً حيـاً في وجودنا الـواقعي .. وتستمر في ديمومة حية لآماد المستقبل ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذه الرؤية، استطاع أن يجعل قصائده التراثية ذات نص مفتوح.. غير مغلق .. وأن يجعلها تتطور وتتنوع، وتأخذ خطها في السعة والإمتداد، ففتح بذلك أبواب التراث المغلقة، محاوراً دلالاتها، ومنعطفاً ببعضها، بما تقتضيه رؤيته لواقعه .. وجعلها - في الوقت نفسه - تتفاعل مع القارئ .. وتكتمل معه؛ لأنها تتحدث عن كينونته ووجوده، ومستقبله من خلال ربط الماضي بالحاضر .. والحاضر بالماضي، فتجعل الحاضر ماضياً، والماضي حاضراً، وليس بينهما حد فاصل .. استشفافاً لآفاق المستقبل ..

وبهذا التواصل، تمكن من التواصل بالناس في همومهم المشتركة، وقضاياهم المصيرية، من خلال مخاطبته وجدانهم وفكرهم وثقافتهم، مستخدماً مفرداتهم .. وصيغهم .. وتراكيبهم، فجاءت قصائده مطعمة باللغة المحكية .. وبالتعابير التراثية .. وذات لون شعبي مميز، محافظاً في ذلك على عملية التوازن الموضوعي والفني بدراسة شبكة العلاقات الحياتية والفنية ..

ومن وقوف سميح القاسم في الخطوط الأمامية من قضايا واقعه المصيرية .. الإجتماعية والسياسية وجدنا أن حركات المقاومة الشعبية في وجه الإحتلال امتدت لديه إلى بنية القصيدة من الداخل .. داخل تشكيلة القصيدة وبنائيتها .. وثمرة لهذا انبجست في تركيب القصيدة حركة الإبتكار والتجديد والتمرد على التشكيلات السابقة الساكنة ..

ووجدنا - أيضاً - أن التواصل بالتراث عند سميح جعل قصائده تحمل هوية مميزة .. فإذا بها مكتسية المعطف التراثي الشرقي .. واذا بها تحمل هوية الوجود الإنساني والحضاري للإنسان الفلسطيني .. ويرتسم عليها إثبات الشخصية والذات .. فمكنه ذلك من الرد على افتراءات الآخرين في محاولة طمس معالم الوجود .. ومكنه - أيضاً - من الإمتداد في أعماله الأدبية إلى الأبعاد القومية والعالمية والإنسانية ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذه القراءة الحديثة للتراث .. وجدت ما لا يتسع له هذا البحث من قضايا تفتح آفاقاً للدارسين كي يقفوا عندها .. كقضية الرمز التراثي .. وقضية ارتباط الأعمال الأدبية من خلال تواصلها بالتراث بالمعلومات والمعارف الخارجية كالعلوم الإنسانية المختلفة...

ولعلي - في الختام - أقدم عذري .. ومعذرتي في أمرٍ يتعلق بظاهرة التكرار في الشعر الفلسطيني عامة، وفي شعر سميح القاسم خاصة، على مستوى التكرار اللغوي في المفردات والجمل والتراكيب والصور .. وعلى مستوى التكرار المضموني بمعطيات تراثية متنوعة تنوع اشكال التراث، وذلك للوحدة - إلى حد ما - بين الرؤية ومختلف العناصر المكونة لها من أدوات الفكر واللغة المتشكلة من التراث المتنوع، والمتشابك، لذا - وجدتني - أحياناً - مسوقاً وراء صدى هذا التكرار غير الممل. الهادف الدال على تكرار التراث نفسه وبقائه في استمرارية الحياة.

تم بحمد الله

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

المصادر:-

أعمال سميح القاسم الأدبية:-

١ - مواكب الشمس - قصائد، الناصرة، ١٩٥٨.

٢ - أغاني الدروب - قصائد، الناصرة، ١٩٦٤.

٣ - إرم - سربية، حيفا، ١٩٦٥.

٤ - دمي على كفي - قصائد، الناصرة، ١٩٦٧.

٥ - دخان البراكين - قصائد، الناصرة، ١٩٦٨.

٦ - سقوط الأقنعة، قصائد، بيروت، ١٩٦٩.

٧ - ويكون أن يأتي طائر الرعد - قصائد، عكا، ١٩٦٩.

٨ - أسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، سربية، الناصرة، ١٩٧٠.

٩ - قرقاش، مسرحية، حيفا، ١٩٧٠.

١٠- عن الموقف والفن، نثر، بيروت، ١٩٧٠.

١١- ديوان سميح القاسم، قصائد، بيروت، ١٩٧٠.

١٢- قرآن الموت والياسمين، قصائد، القدس، ١٩٧١.

١٣- الموت الكبير، قصائد، بيروت، ١٩٧٢.

١٤- مراثي سميح القاسم، سربية، بيروت، ١٩٧٢.

١٥- إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ سربية، حيفا، ١٩٧٤.

١٦- من فمك أدينك، نثر، الناصرة، ١٩٧٤.

١٧- وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، قصائد، القدس، ١٩٧٦.

١٨- ثالث أكسيد الكربون، سربية، حيفا، ١٩٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩- إلى الجحيم أيها الليلك، حكاية، القدس، ١٩٧٧.

٢٠- ديوان الحماسة، ج١، قصائد، عكا، ١٩٧٨.

٢١- ديوان الحماسة، ج٢، قصائد، عكا، ١٩٧٩.

٢٢- أحبك كما يشتهي الموت، قصائد، عكا، ١٩٨٠.

٢٣- الصورة الأخيرة في الألبوم، حكاية، عكا، ١٩٨٠.

٢٤- ديوان الحماسة، ج٣، قصائد، عكا، ١٩٨١.

٢٥- الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب، قصائد، بيروت ١٩٨١.

٢٦- جهات الروح، قصائد، حيفا، ١٩٨٣.

٢٧- قرابين، قصائد، لندن، ١٩٨٣.

٢٨- كولاج، تعبيرات، حيفا، ١٩٨٣.

٢٩- الصحراء، سربية، عكا، ١٩٨٤.

٣٠- شخص غير مرغوب فيه، قصائد دار الجليل، عمان، ١٩٨٦.

٣١- لا أستأذن أحداً، قصائد، لندن، ١٩٨٨.

٣٢- سبحة للسجلات، قصائد، عكا، ١٩٨٩.

٣٣- أخذة الأميرة يبوس، قصائد، القدس، ١٩٩١.

٣٤- الراحلون، قصائد، عكا، ١٩٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: المراجع

(أ) الدواوين

١ - أبو نواس، "الحسن بن هانئ"، تحقيق أحمد الغزالي، بيروت، ١٩٥٣.

٢ - أدونيس، "علي أحمد سعيد"، ديوان "الآثار الكاملة"، مجلد، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

ديوان: أغاني مهيار الدمشقي، دار مجلة شعر، بيروت، د. ت

ديوان: المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.

٣ - البارودي: "محمود سامي"، الجزء الرابع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤.

٤ - بزيع، "شوقي"، ديوان: عناوين سريعة لوطن مقتول، ط ٣، دار الآداب بيروت، ١٩٨٥.

٥ - بسيسو، "معين"، ديوان "كراسة فلسطين"، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩.

٦ - البياتي، "عبد الوهاب"، ديوان: "الموت في الحب"، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٨.

: ديوان: "النار والكلمات"، موت المتنبي، دار الآداب، بيروت/ ١٩٦٤.

: ديوان: "المجد للأطفال والزيتون"، دار الكتاب العربي، مصر / ١٩٦٧.

: ديوان: سفر الفقر والثورة، ط١، دار الآداب/ بيروت/ ١٩٦٥

: الديوان: دار العودة، بيروت، مجلد ٢، ط٣، ١٩٧٩.

٧ - حداد، "قاسم"، "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة"، بيروت، ١٩٧٢.

٨ - الحمداني، أبو فراس، ديوان أبي فراس، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالوية، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦.

٩ - جواد، "كاظم"، ديوان "أغاني الحرية" دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- دحبور، أحمد، العودة إلى كربلاء، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.

١١- درويش، محمـــود، ديوان "عـــاشق مـــن فلسطين"، دار الآداب، بيروت، ٦٩

: ديوان "حصار المدائح" تونس، ٨٤

١٢- دنقل: "أمل"، الأعمال الكاملة، المطبعة الفنية، القاهرة، د.ت

: ديوان "البكـــاء بين يدي زرقـــاء اليمـــامة"، دار الآداب، بيروت سنـــة ١٩٦٩

١٣- السياب، بدر شاكر: انشودة المطر، دار العودة، بيروت، ١٩٧١

: منزل الافنان، دار العلم، بيروت، ١٩٦٣

١٤- الشنفرى: ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي، لامية العرب، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٨.

١٥- عبـد الصبـور، صلاح، مـسرحيـة: "مـأساة الحلاج"، دار القلم، القـاهرة، ١٩٦٥.

: ديوان "احلام الفارس القديم" دار الآداب، بيروت، ٦٤

١٦- قباني، نزار، "منشورات فدائية"، منشورات نزار، بيروت ٦٩

١٧- النـــواب، مظفـــر، وتريات ليليـــة، منشـــورات صلاح الـــدين، القـــدس، ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً: المراجع:-

ب:

١ - إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٢.

٢ - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضري، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٧.

٣ - ابن ذريل، عدنان، التفسير الجدلي للأسطورة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٣.

٤ - إبن رشد، ابو الوليد محمد بن أحمد، فلسفة إبن رشد، الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، تحقيق: محمد عمران، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٨.

٥ - ابن كثير، عماد الدين القرشي (٧٧٤) هـ، تفسير القرآن العظيم، ج٣، دار المعرفة، بيروت، ١٩٦٩.

٦ - ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، دار الفكر، (١٩٥٤ - ١٩٥٥).

٧ - ابو حنا، حنا، الأزدواجية اللغوية، حيفا، د.ت

٧ - أبو اصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩.

٨ - أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٩ - إسماعيل، عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، القلم، بيروت، ١٩٧٤.

١٠- اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

١١- إليوت، ت.س، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو، مصر،د.ت.

١٢- الأهواني، عبد العزيز، الزجل في الأندلس، القاهرة، ١٩٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٣- البرغوثي، عبد اللطيف، بين التراث الرسمي والتراث الشعبي، منشورات دار الكرمل، صامد، ط ١، عمان ١٩٨٧.

١٤- عبد الرحمن بدري، تصديره لترجمة "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٤م.

١٥- بلفنش، توماس (١٨٦٧)م، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيسي، مراجعة: د. صقر خفاجة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦.

١٦- بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

١٧- تزيني، طيب، من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، د.ت.

١٨- تليمه، عبد المنعم، الشعر ينبي ويتنبأ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، د.ت

١٩- الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١.

٢٠- الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٢١- جبرا، ابراهيم جبرا، من مقدمة لمسرحية عبد الرزاق عبد الواحد الشعرية، الدار العربية للموسوعات، بيروت ط١، ١٩٨٢.

٢٢- جدعان، فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٨٥.

٢٣- حنفي، حسن، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، د.ت

٢٤- الحوت، محمد سليم، في طريق الميثيولوجيا عند العرب، دار الكتب، بيروت، ١٩٥٥.

٢٥- الخطيب، يوسف، مقدمة ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨.

٢٦- خميس، شوقي، المنفى والملكوت في شعر البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

٢٧- درويش، محمود وسميح القاسم، الرسائل، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٨- درويش، محمود، من مقدمة ديوان: من فلسطين ريشتي لأبي سلمى، دار الآداب، بيروت، ١٩٧١.

٢٩- السرازي، فخر الدين، عجائب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.

٣٠- رزوق، أسعد، الأسطورة في الشعر المعاصر، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ١٩٥٩.

٣١- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨.

٣٢- زراقط، عبد المجيد، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ١٩٩١.

٣٣- زكي، أحمد، الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

٣٤- الزمخشري،أبوالقاسم جارالله محمود بن عمر، الكشاف،المطبعة العربية،القاهرة،د.ت.

٣٥- زياد، توفيق، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٤.

٣٦- الزيدي، توفيق، قضايا قراءة النص الشعري الحديث، الموقف الأدبي، العدد ١٨٩، كانون ثاني، ١٩٨٧.

٣٧- السامرائي، ماجد، الزمن المستعاد، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨.

٣٨- سليمان، خالد، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٧.

٣٩- السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سومر للدراسات والنشر، قبرص، ط٦، ١٩٨٦.

٤٠- سوزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، المجلد الثاني (العصر الجاهلي)، نشر ادارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤١- السيوطي جلال الدين الفتح الكبير، ج٣، دار الكتاب، بيروت، د.ت.

٤٢- شحاته، السيد (بالإشتراك)، قصص القرآن، دار الفكر، مصر، د.ت.

٤٣- الشعراني، عبد الوهاب، الطبقات الكبرى، لواقح الأنوار في طبقات الأخيار، مطبعة صبيح، ج١، القاهرة، د.ت.

٤٤- شكري، غالي، التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣.

٤٥- شلحت، أنطوان، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، دار الأسوار، عكا، د.ت.

٤٦- شيا، محمد شفيق، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.

٤٧- الصمادي، نسيم، الرؤية المزدوجة: مطارحات نقدية في التراث والحداثة، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٩٨٧.

٤٨- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.

٤٩- عباس، إحسان، ت. س، إليوت، الشاعر الناقد.

٥٠- عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩.

٥١- عشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت.

٥٢- عمارة، محمد، نظرة جديدة إلى التراث، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩.

٥٣- الطبري، محمد بن جرير، قصص الأنبياء، دار الفكر، ١٩٨٩.

٥٤- العنتيل، فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١.

٥٥- عواد، ميخائيل، ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع الإسلامي في العصر الإسلامي، بغداد، ١٩٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥٦- عياد، شكري، الأدب في عالم متغير، "الغموض في الشعر الحديث"، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

٥٧- عياد، شكري، البطل في الأدب والأساطير، القاهرة، ط٢، ١٩٧١.

٥٨- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

٥٩- غليون، برهان، إغتيال العقل، مرقم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية/ الجزائر ١٩٩٠.

٦٠- فتوح، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، در المعارف، مصر، ١٩٧٧.

٦١- فوزي، حسين، أهمية السندباد في الآداب المغربية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

٦٢- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، د.ت.

٦٣- قطب، السيد، في ظلال القرآن، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج٥، ط ٧ سنة ١٩٧١.

٦٤- قلهاوي، سهير، ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.

٦٥- كريمر، صمويل، أساطير العالم القديم، ترجمة عبد الحميد يونس، القاهرة، ١٩٧٤.

٦٦- كناعة،شريف،ملاح المادة الفلكلورية،مركز الوثائق والأبحاث،جامعة بيرزيت،د.ت.

٦٧- الكندي، ابو يوسف يعقوب بن اسحق، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

٦٨- كنفاني، غسان، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢ سنة ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٦٩- كنفاني، غسان، الأدب الفلسطيني المقاوم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢ لسنة ١٩٨١.

٧٠- الكيالي، عبد الرحمن، الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٥.

٧١- مدني، احمد، التناص في الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط١،٨٧.

٧٢- مروة، حسين، تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٧٣- مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٧٤- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، "استراتيجية التناص"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.

٧٥- ناصيف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

٧٦- النقاش، رجاء، أدباء معاصرون، القاهرة، ١٩٧٠.

٧٧- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، مكتبة الانجلو، مصر، ط٣، د.ت.

٧٨- "وردورث"، الأقاصيص الشعرية الوجدانية "النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.

٧٩- ياغي، عبد الرحمن، شعراء الأرض المحتلة، كاظمة للنشر، الكويت، ١٩٨٢.

٨٠- يونس، عبد الحميد، الأسس الفنية للنقد الأدبي، دار المعرفة، بيروت، ٦٦.

* * *

٨١- الموسوعة البريطانية.

٨٢- الموسوعة العربية الميسرة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ: "الدوريات":-

- مجلة "الآداب": العدد العاشر، تموز، بيروت، ١٩٧٠.

- مجلة "آفاق عربية": العدد الأول، كانون ثاني، بغداد، ١٩٩١.

- مجلة "الأقلام": العدد الحادي عشر، السنة السابعة، بغداد.

- مجلة "الثقافة العربية": العدد الرابع، فبراير، ليبيا، ١٩٧٤.

- مجلة "الجديد" "حيفا": العدد الرابع، ١٩٦٣.

العدد الثالث، ١٩٧٣.

العدد التاسع، ١٩٧٤.

العدد العاشر، ١٩٧٤.

العدد الحادي عشر، ١٩٧٤.

- مجلة "دراسات": المجلد الرابع عشر، العدد السابع، الجامعة الأردنية، ١٩٨٧.

- مجلة "شؤون فلسطينية": العدد السابع والسبعون، بيروت، ١٩٧٨.

- مجلة "عالم الفكر"، المجلد السابع عشر، العدد الأول، الكويت، (ابريل، مايو، يونيو) ١٩٨٦.

- مجلة "عالم المعرفة": العدد الثاني، الكويت، ١٩٧٨.

- مجلة "العرب والفكر العالمي": العدد الثالث، بيروت، ١٩٨٨.

- مجلة "فصول": العدد الأول، السنة الأولى، مصر، ١٩٨٠.

- مجلة "الفكر العربي المعاصر": العدد التاسع والخمسون، كانون ثاني، بيروت، ١٩٨٨.

- مجلة "الطريق": العدد العاشر، كانون ثاني، بيروت، ١٩٦٨.

: العدد الحادي عشر، شباط، بيروت، ١٩٦٨.

- مجلة "الموقف الأدبي": العدد ١٨٩، كانون ثاني، ١٩٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

: العدد ٢٠١، كانون ثاني، بيروت، ١٩٨٨.

- مجلة "الهلال": العدد السبعون، مصر، اغسطس، ١٩٦٨.

- جريدة "الإتحاد": ١٩٧٦/١/٢٣/حيفا

١٩٧٦/٥/٧/حيفا

١٩٧٠/٩/٢٥/حيفا

مراجع عامة:-

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الملاحـــق"

أ - المعجم التراثي

ب - المقابلات (١) مقابلة مع الشاعر: مجلة الآداب البيرونية.

(٢) مقابلة مع الشاعر: مجلة آفاق عربية/العراق.

(٣) مقابلة الباحث مع الشاعر سميح القاسم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحـق

(١)

"المعجم التراثي"

هذا المعجم: للصور التراثية .. والتراكيب التراثية التي استخدمها سميح القاسم في بنائه الشعري وتشكلت في معماره الفني، وهي - على سبيل الأمثلة - لا الحصر ، وتأخذ طعم العبارات الدارجة .. والعبارات الشعبية المحكية:-

*

- "وحزمة من قصب" الديوان، سابق، ص ٥٤.
- "ليحبك السلال" الديوان، سابق، ص ٥٥.
- "تعال يا ولدي" الديوان، سابق، ص ٢٠٣.
- "سيداتي، آناتي، سادتي" الديوان، سابق، ص ٢١٩.
- "ويلك يا هذا" الديوان، سابق، ص ٣٦٧.
- "وكان يا ما كان" الديوان، سابق، ص ٣٧٩.
- "استرجعوا العنزة الشاردة

... السروة ..

الحوش ..... الديوان، سابق، ص ٤٢١.

- "إنها طعنة الظهر في الليلة

الخان فيها القمر .." الديوان، سابق، ص ٤١٩.

- "يا آم العيون الجارحة" الديوان، سابق، ص ٤٦١.
- ".. وزغاريد الولادة" الديوان، سابق، ص ٤٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- "العين الكحلاء" الديوان، سابق، ص ٥٠٧.
- "ربطات العنق" الديوان، سابق، ص ٥١٠.
- "أشتري تبغاً بصروفي ووسكي .. الديوان، سابق، ص ٥١٤.
- "معودة على المحراث..في القراب" الديوان، سابق، ص ٦٤٠.
- "كرتات الإعاشة .. سردين" الديوان، سابق، ص ٧٣١.
- "يا عالم .. يا هو" كفر قاسم، سابق، ص ٥٢.
- "في صباح الحواكير تلمع .. كفر قاسم، سابق، ص ٦٧.
- "سكب خس ونعنع .. كفر قاسم، سابق، ص ٦٧.
- "في عز الظهيرة" كفر قاسم، سابق، ص ٧١.
- "وزوج الحمام" كفر قاسم، سابق، ص ٨٦.
- "يصيح عليها الديك" كفر قاسم، سابق، ص ٩٣.
- "البرد فاكهة الشتاء" الديوان، سابق، ص ٧٣.
- "النار فاكهة الشتاء" الديوان، سابق، ص ٤١.
- "على سنة الله" .. سربية الصحراء، سابق، ص ٧.
- "أننا نطلق النار في العرس ..
ونزغرد مثل المجانين سربية الصحراء، سابق، ص ١١.
- "يا حبيبة قلبي وروحي" السابق، ص ١٤.
- "باركت بالزيت والطيب" السابق، ص ١٩.
- "سيشبع من خبز مأتمك المقرئون" السابق، ص ٢٩.
- "عارية بين نارين" السابق، ص ٣٠.
- "حافية فوق جمر الأكاذيب" السابق، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- "وأنا اجمع ما ظل وراءالحاصدين" قرآن الموت والياسمين،سابق،ص ٤٩
- "شال برقوق وياسمين" السابق، ص ٤٨.
- "آخ .. من .. السابق، ص ٥٢.
- "طفلة حافية .. السابق، ص ٥٠.
- "آمنت ياصرة أحزاني .. السابق، ص ٥٥.
- "أعيش بالدين وبالتقسيط" السابق، ص ٤٥.
- "ولم تزل تجرشني القضية السابق، ص ٤٤.
- "وصار يا ماصار في يوم من الأيام السابق، ص ٧٤.
- "مصبطة الغرفة السابق، ص ٨٠.
- "والماء الدالف من سقف الغرفة السابق، ص ٨٠.
- "والموت بالمجان .. السابق، ص ٨٤.
- "إن كنت يا أمي نويت السفر .. السابق، ص ٨٧.
- "وتحت إبطي الفأس والدولاب والخريطة" السابق، ص ١٠٥.
- "وقفت في الدور لكي اشتري خبزاً لأطفالي السابق، ص ٢٠.
- "يحفن القش يكفيه" السابق، ص ٣٥.
- "قالت لي والحكي للجميع .. السابق، ص ١١٧.
- "يوم بلغنا نقفة التفتيش لم يكتف الحارس بالبقشيش السابق، ١٢٠.
- سيروا خلفي وعين القدرة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترعاكم يا قوم .. السابق، ص ١٢٣.

- "مرة خبأ محي الدين في عبي رسالة .. السابق، ص ٢٨.

- "وما راح .. راح المراثي/ سابق/ ص ١١.

- "ستراك طيارة اليهود يا مقصوف العمر ... السابق، ص ٣٤.

- "أبوس يديك وأبصق فوق جبينك الموت الكبير/ ٥٢.

- "على ماله أخذنا القرد ... السابق/ ٥٤.

- "حواكير البلد ... .. عز الحصيدة ... السابق/ ص ٥٩.

- "كل حق خلفه طالبه .. لا لن يضيعا السابق، ص ٩٩.

- "العقال المائل .." كولاج، سابق، ص ٣٣.

- "كيس الخيش ... " السابق، ص ٣٣.

- "رجل مكعبل .." السابق، ص ٢٥.

- "بيت الضيق متسع لألف صديق" الديوان/ السابق، ص ٢٥٥.

- "هلا مرحى السابق، ص ٢٨٢.

- "بالله خذوا أمي للبيت" السابق، ص ٣٢٩.

- "خبره يا طير الحمام" السابق، ص ٥٧١.

- "لعبة الضحك على هذي الذقون السابق، ص ٦١١.

- "يا أم العيون الجارحة .. السابق، ص ٤٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- "سماق الجبل .. لاأستأذن أحداً/

سابق/ ٢٧

- "هـذا شـاله السـابق، ص ٣٨.

- "جنب المدفأة" السابق، ص ٦٠.

- "يغني الولد الشاطر" السابق، ص ٦٩.

- "مرود الكحل السابق، ص ٧٣.

- "شمس الشموس سبحة للسجلات/ سابق/ ٣٢.

- "بخور الكنائس" .. السابق، ص ٣٦.

- "تهليلة للمواليد السابق، ص ٣٩.

- "أحفظك عن ظهر قلب" احبك كما يشتهي الموت/ سابق/ ١

- "تصبحون على خير" السابق، ص ٨.

- "أسعدتم صباحاً" السابق، ص ٨.

- "حبة عيني السابق، ص ٢٤.

- "الزير الزق المنعم" السابق، ص ٢٥.

- "الناي والدف .. سبحة للسجلات/ سابق/ ٦٠.

- "الصلاة والسلام .. السابق، ص ٦٤.

- "وتطلب وجه الكريم الرحيم السابق، ص ٧١.

- "صباح السعادة السابق، ص ٧٦.

- "يستضيف الأجاويد خلانهم السابق، ص ٨٣.

- "يقتفي اثري السابق، ص ١٠٢.

- "ولو زرعنا اللو .. طلع يا ريت السابق، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- "مـــا الحـــب إلا للحبيـــب الأول السـابق، ص ٧٩.
- "أم العيـــال الـرؤوم جهـــات الـــروح/ ســابق/ ٧.
- "كـــان بودي .. الســـابق، ص ٤٣.
- "اننـــا نبـــذل قصـــارى جهـــدنا الســـابق، ص ٨٣.
- "يا خوفي عـــدوك بيـــدور عليـــك الســـابق، ص ١٣٥.
- "قلبي عليك آه ثم آه ..شخص غير مرغوب فيه/ سابق/ ٩٣.
- "صبـــاحك يا ابني خير الســـابق، ص ٤٤.
- "تروي العجـــائز" الســـابق، ص ٢٩.
- "اجهـري عليـك الأمـان" الحمـاسة، ج٣/ سـابق/ ٦.
- "خابيـــة الـــزيت" الســـابق، ١٩.
- يخـــزي العين الســـابق، ص ٢٠.
- الـــرقاصين بعـــرسين الســـابق، ٢٦.
- اللعـــابين على الحبلين الســـابق/ ٢٦.
- والبخت المبخوت .. ورق التوت
... سبحـــان الـــدايم الســـابق/ ٢٧.
- ضـــع أصـــابعك في براد .. الســـابق/ ٢٨.
- على قـــدر هـــذا الفـــراش أمـــدد رجلي . ومـــا صلبـــوه ومـــا قتلـــوه/ســـابق/٤٢.
- يمـــه الحبيبـــة الســـابق/ ١٤.
- لا نطلـــب عـــلاً مـــن دبور الحمـــاسة/ ج٣/ســـابق/ ٣٢.
- طقـــوا وانفلقـــوا الســـابق/ ٣٦.
- نستنكـــف عـــن بوس فـــم الكلـــب الســـابق/ ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نحـــن نعـــض يداً ترتفـــع علينـــا السـابق/ ٤٧.
- يابا تعـــال السـابق/ ٩٧.
- في خابيـــة الـــزيت السـابق/ ١٩.
- طفح الكيل السـابق/ ٩٧.
- يالبن العـــم .. يا قفـــة الهـــم .. الحمـــاسة/ج٢/ ســابق/ ٤٧.
- ربة الـــدار السـابق/ ٣٧.
- كيـف الحال السـابق/ ٤٧.
- دقي يا مـــزيقا السـابق/ ٥٤.
- أنا جمـــل المحـــامل أخذة الأميرة يبـــوس/ ســابق/ ٤٠.
- أرملـة تصيـح السـابق/ ٤٠.
- حاكـــورة الـــدار السـابق/ ٢٠.
- التيـــوس الأجانب السـابق/ ١٦.
- شهـــود العيـان السـابق/ ١٤.
- ومـــا لحـــوا أهلي السـابق/ ٣٩.
- عـــروق الـدوالي السـابق/ ٤٥.
- يا ســـامعين الصـــوت المـــراثي/ ســابق/ ٢٨.
- أنوح على طـــولك الحلـــو السـابق/ ٣٧.
- يا سنـدي السـابق/ ٤٢.
- ليســـوا مـن طينـة واحدة الصـورة الأخيرة في الألبـوم/ســابق/١٢
- يصيـــح عليهـــا الـديك كفـــر قـــاسم/ســابق/٩٣.
- صحنـــا: عليهـــم .. عليهـــم ســـربيـــة الصحـــراء/ســابق/١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- لنفضفض عظامك — الجانب المعتم من التفاحة/سابق/٨٣

- زمن الدروشة — السابق/ ٧٢.

- كركرت ضحكة — الموت الكبير/ سابق/ ٩٥.

- رمضان كريم — السابق/ ١٠٩.

- أجدل الحبلا — السابق/ ١٦٤.

- في عب القمباز — السابق/ ٢٠٣.

- وما هب هب ...

وما دب دب — سربية الصحراء/ سابق/٧٢.

- حبك زاد الميعاد — السابق/ ٧٨.

- عشب الطوح — السابق/ ٨٣.

- نبات المكلا — السابق/ ٩٦.

* صيغ وتراكيب .. وتعابير دينية:-

- تخرج الأرض أثقالها — أخذة الأميرة بيوس، سابق، ٥٠.

- الحمأ المسنون — السابق/ ٥٩.

- وعلى سنة الله في خلقه — السابق/ ٥١.

- للحسين شهيد الرضا — الحماسة/ج٣/سابق/١٠٩.

- صلوا على روح الشهيد وسلموا — السابق/ ٧٠.

- زمليني يا خديجة — الجانب المعتم من التفاحة ../سابق/٤١.

- أبصره يبعث في حراء

- يا أيها المدثر .. — السابق/ ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- تراود الأرض عن نفسها سبحة للسجلات/ سابق/ ١٠٥.

- كوني يا أعمدة النقع

- نخيلاً يساقط ثمراً دموياً .. جهات الروح/سابق/ ٦٤.

- الورى فرد صمد .. سبحة للسجلات/ سابق/ ٦٤.

- وتطلب وجه الكريم الرحيم السابق/ ٧١.

- في صراطي المستقيم السابق/ ٧١.

- راضية مرضية احبك كما يشتهي

الموت/سابق/٢٤.

- وبئس المصير سبحة للسجلات/ سابق/٣٨.

- حبل المد السابق/ ١٩.

- للجنة تجري تحتها الأنهار الديوان/سابق/ ٣١٧.

- فما تبت وتب السابق/ ٣٢١.

- .. يرضى سوى معراجه الأرضي .. قرآن الموت والياسمين/سابق/١١.

- زمليني يا خديجة .. زمليني

فلقد ابصرت وجهي في حراء الموت

محمولاً على رؤيا بهيجة

طفلة تخرج من انقاض مكة .. السابق/ ٥٥.

- روت الأرض عن الأرض .. السابق/ ١٢٧.

- في صدر الوسواس الخناس الحماسة/ج٢/سابق/٨٧.

- أبشر قاتلي بالموت قتلا الموت الكبير،سابق/١٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* صيغ وتراكيب وصور تراثية تاريخية وأدبية:-

- مملكتي استراح موسى في اسوارها

وزودت محمداً بالماء

وقاسمت رغيفها يسوع ... الموت الكبير/ سابق/ ٨.

- لأننا نعيد دون كيشوط الديوان/سابق/٣٧

- والحرب سجال ... السابق/١٦٨.

- دم ليلى لا يطل السابق/١٦٩.

- البحر من ورائكم

- والعدو من أمامكم يموج .. السابق/ ١٣٠.

- أعطوا لقيصر ما لقيصر السابق/ ٤٥

- تعب المعز .. وصوت المعز ..

وفسطاط روحي ... سبحة للسجلات/ سابق/

٤٨.

- حرموا الدوح على بلابله الموت الكبير/سابق/٩٦

- هذا زمان الشد يا زيم الديوان/سابق/٣٧٣

- بغداد يا بلد الرشيد السابق/٢١٦

- طهو الحصى لا يعلل سبحة للسجلات/ سابق/ م٤٠

- أن يتأبط شر الجنون السابق/٣١.

- وأرى حولي رؤوساً أينعت الموت الكبير/٩٧.

- وأنا قاطفها ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* تلاحظ أنه في انتفاعه بهذه الصيغ الشعبية والدينية والأدبية، يفصح في صياغتها، وتبقى روحها المحكية مرئية .. وتلاحظ - أيضاً - أنه لا يلتزم - أحياناً - بمدلولاتها التراثية كما هي، بل ينعطف بها بما تقتضيه رؤاه الفكرية وتطلعاته المستقبلية من خلال هذه الصيغ التراثية التي تخاطب وجدان الجمهور .. ولغة الجمهور اليومية .. وحياة الجمهور المعتادة ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب: "المقابلات"

(١) مقابلة أدبية نشرتها مجلة الآداب البيروتية، العدد العاشر، تموز، ١٩٧٠،

أجراها: أنور الغساني:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابلة رقم (١)

مقابلة أدبية مع :

سميح القاسم

زار الشاعر سميح القاسم جمهورية المانيا الديمقراطية في شهر تموز الماضي ضمن جولة كان يقوم بها في اقطار اوروبا الاشتراكية ، وقد خص الآداب بهذه المقابلة التي تناول فيها جملة من القضايا الادبية العامة وقضايا الشعر العربي خاصة .

● انتقالا من الخاص الى العام ، وفي تجربتك كشاعر ، ما هي امكانات توظيف الشعر العربي المعاصر ، كطاقة مثيرة ، في عملية تغيير الواقع العربي ، وما هي مهمة الشعر التربوية في تكوين صيغات اعمق انسانية لشخصية الانسان العربي بحيث يتحول الى انسان امي وطني وحامل حضارة من طراز جديد ؟

ـ لعل كلمة « توظيف » اتت غير دقيقة في موقعها من السؤال ، لانني اساسا اعتقد ان الشعر لا يوظف بل (يتجند) . ولاكون اكثر وضوحا ، اشير الى ان توظيف الشعر والادب والفن بصورة عامة قد يساء فهمه او قد يؤدي الى الايحاء باسلوب التوظيف القسري الذي الحق اضرارا بالغة بالادب والفنون في الاقطار الاشتراكية في العهد الستاليني ، ومن هنا اوثر استعمال كلمة (تجند) باعتبار التجند عملية ذاتية واخف وطاة حين نتكلم عن الشعر . واعتقد انه لا مجال لبذل اي نشاط من اجل تجنيد الشعر لانه ، بطبيعة الحال، اذا كان شعرا اصيلا فهو ينتمي تلقائيا ويسهم في الصراع الفكري والطبقي عندنا كما هو الحال في جميع آداب العالم . هذا لا ينفي اننا نستطيع ان « نوظف » الشعر المتجند واقصد بذلك انه ينبغي علينا ان نعطي الشعر مكانته الطبيعية في الجبهة من طريق تشجيع الاتجاهات الثورية في الشعر ونشرها على نطاق واسع والعمل على ترجمتها ايضا الى اللغات الاجنبية ومواكبة الحركة الشعرية بحركة نقدية موازية تسهم في حقل النشاط الشعري شكلا ومضمونا وتساعد شعراءنا على الانفتاح امام التيار الشعري الانساني العالمي والتفاعل مع تجارب الشعوب الشعرية التقدمية آخذين بالحسبان ضرورة خلق اتصال ذوقي وفكري عميق بين الشاعر والناس . ولا شك في ان الاستفادة من الشعر المتجند في معركتنا السياسية والحضارية من شأنها ان تسهم في صقل الشخص العربي وجدانيا وعقليا بقدر ما يسهم التصنيع مثلا في صقل هذا الشخص المنسحق تحت اثقال هائلة من الرواسب الموروثة والتي يجتهد الفكر الرجعي في سبيل تعميقها وعزلها عن رياح الحياة الجديدة بذريعة الحفاظ على التقاليد العربية ولعله من الواضح ان الرجعيين يعملون على تكريس رجعيتهم ملوحين بكل ما هو سلبي في التراث، في الشعر كما في مقدمات وعناصر الانسان . من هنا نجد انفسنا في مواجهة حادة مع القبلية والتعصب الاقليمي والقومي وكلها من خصائص الشعر الذي يحاول المنظرون والنقاد المتخلفون تكريسها وصيانتها لمقاومة المفاهيم الاممية والاتجاهات الانسانية الكونية في الشعر الثوري الحديث .

● النقد الادبي لم يتم عندنا بشكل وافر نحو الشعر العربي هل ترى ان من الواجب القيام بما يمكن ان نسميه بـ « الثورة النقدية » من اجل تقييم التراث الشعري العربي وابراز جوانبه الانسانية والديمقراطية وتقييم الشعر العربي المعاصر تقييما موضوعيا ، ومن اجل تهديم الميول المحافظة ، البرجوازية عادة ، في النقد الادبي وتاسيس هذا النقد على اسس واقعية اشتراكية حقيقية ؟

ـ الحديث عن ثورة نقدية مرتبط ومتلاحم بالحديث الاشمل عن ثورة ثقافية ونحن لا نستطيع ان نتصور وقوع ثورة ثقافية بالشكل الذي تحدث فيه الثورة السياسية، فالفرمانات والمراسيم لتستطيع ان تبدل البناء الملموس والشكلي للمجتمع ولكنها تقف عاجزة امام التحول الثقافي وباعتقادي انه ينبغي علينا قبل الحديث عن ثورة ثقافية ان ننظم وان نوضح لانفسنا المعطيات والاسس التي تصلح لان تكون منطلقا لثورة ثقافية . صحيح اننا نمتلك ثقافة ثورية في اطر وتنظيمات معينة من مجتمعنا ولكن هذه الثقافة الثورية ما زالت في طور البحث عن النفس

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولي طور المغامرة وحين تكتشف ثقافتنا الثورية ذاتهـا لتصبح بطبيعـة التطور منطلقـا لثورة ثقافية . من هنـا معارضتي للاسلوب الصيني القـري واللامنطقي نفسي العمليـة التي اطلق عليها اسم الثورة الثقافية ، وارجـو الا تقع حركتنـا الثوريـة في الخطأ نفسه الذي ادى الى كارثـة ثقافيـة حسب اعتقادي ، وهذه المسألـة تتطلب الحذر الشديـد والتيقظ حيـال الفوضى والرعونـة والدوكمائيـة .

نعود الى الحديث عـن النقـد والنقـد الشعري بالتحديد . مما وصلني منه ، استخلصت رأيا يجـدر الجدال فيه . بعض النقاد الذيـن يعتنقـون ايديولوجية ثوريـة ما زالـوا في رأيي متخلفين في المجال الفني ولا زالوا واقعيين تحت تأثير المدارس البورجوازية الغربيـة وعلمرهم في ذلـك انهم حصلوا ثقافتهم من مصادر غربية وتكونوا من حيث الاذواق حسب المقاييس الغربية ، واحس احيانا ان الناقـد يبذل جهدا شاقا ويتعرض لصراع عنيف وحاد في محاولة التغلب على تأثيره وعلى اثقالـه بين فكره الواعي وبين احاسيسه اللاواعية ، ويصح هذا الكلام بالاتجاه معاكس فقـد لاحظت ان بعض النقاد الذين تثقفوا بثقافـة اشتراكية استوعبوا مفاهيمها وتحمسوا لها بحيث دخلوا وبصـا من الحساسية المفرطـة تجاه كل ما هو غربي وانتقلوا من ثم الى مواقع خاطئة من التزمت والتعور الى درجـة انتاج القمامات التي تكدست علـى جوهر الواقعية الاشتراكية لشوهته واسدت منطلقه الى درجة التدمير . بصراحة انا اعيش ازمة ثقة بالنقد الادبي والشعري والفني الحالي لكنني متفائل بطلائع تبرز هنا وهناك في الصحف القليلة التي تصلني ولا شك لدي بان مرحلـة التمزق المنيف سوف تفسح المجال لمرحلة جديـدة هـي مرحلة الثورة الثقافية المستمرة .

● اذا اعتبرنا ان شعر المقاومة الفي المرحلـة الاولى من انطلاقه (البطولية) وبداية الدخول الى المعركة كمدارس للتأثير) ، ما هي في رأيك ملامح المرحلـة التاليـة وأي امل يمكن لشعر المقاومة باعتباره تقليدا ادبيا جديدا انتاجيا ناضجا في الشعر العربي ان يؤثر في تطوير الشعر العربي المعاصر وكسب الاشراف النهائي الكامل بمجمل عمليـة التجديد الجارية فيه ؟

ـ من الطبيعي ان تختلف حـول مراحـل شعرنا ، واتجنب الآن كلمة مقاومة لان بعض النقاد الاروا زوبعـة في فنجان حول هذا المخلوق . تكاثرت الاسماء من شعر مقاومة الى شعر احتجاج الى شعر معارضـة ، وكما تعلم فالاجتهاد في مثل هذه الشكليات هو مـن طبيعة العقـل البرجوازي . وواضح لي ان الانتقاد الشائـع هـو ان مراحل شعرنا بدأت بعد عدوان حزيران حيث فتح لنـا العالم العربي ابوابه وقلبه . ولكن الحقيقة ان ثلاث مراحل سبقت هذه المرحلـة وهي : مرحلـة اجترار الشعـر الفلسطيني والعربي قبل النكبة ثم مرحلة ظهور عدد كبير من الطلاب والعمال الشعراء بلغ عددهم حوالي المائـة والمرحلـة الاخيرة ، مرحلة التشذيب والاختزال والتبلور التي يمثلهـا رفاقي توفيق زياد ومحمود درويش وسالم جبران وانا ، وفي الحقيقة هناك الكثير من الملامح المشتركة بيننا ولكـن هناك ايضا الكثير من الملامح المختلفة ، وارجو ان تتضح هذه الحقيقـة في المستقبل بعد الخروج مـن مظاهـر الحماس الشديد والخلط السائدة الان .

بالنسبة للمرحلة التالية ، لا اريـد ان انبأ ولكـن استطيع التحدث عن تجربتي الخاصة ، فهذه المرحلـة لن تكـون مرحلـة جماهيرية وانما مرحلـة خاصة بكل منا ، مع الاحتفاظ بالملامح المشتركة ، وهي ملامح ايجابية وطبيعـة وحميمة . احس شخصيا بانجراف شديد نحو الشعـر المسرحي او المسرح الشعري وبوادر هـذا التحول فـي تجربتي ثلاث مسرحيات ، نشرت اثنتين منها . وسرني خبر قرأته في الصور المصرية من ان الخرج نور الدمرداش سيخرج لتجربتي المسرحية الاولى (فرقاشي) للتلفزيون المصري ولاتحاد الفنانين الفلسطينيين الذي سيقدمها في الاقطار العربية . وانا لا ادري في الحقيقة دوافع تقديم هذه المسرحية : هل لانهـا ذات قيمة فنية . ام لانها مـن انتاجي ، ام معا ؟ ولا ادري نسبة كل مـن هذه العوامـل في دوافع تقديمها . ولدي مسرحية جديدة فرغت مـن كتابتهـا حديثا ، واعتقـد ان مسرحياتي الثلاث تشكل ثلاثيـة مسرحية رغم اختلاف الشخوص فيها ، لانها قائمة على خلفيـة ذهنيـة وعاطفية واحدة . وحين فرغت من المسرحية الثالثة كان لدي شعور بانها ستكون آخـر ما سأكتبه للمسرح وانـه لم يعـد لدي ما اقوله بالشكـل المسرحي ، ولكن اثناء رحلتي في اوروبا والسفرات الطويلة بالقطـار ، تشكلت في ذهني خطوط عريضـة لمسرحيـة جديدة خلفيتها من التاريخ الاندلسي ومن مرحلة الاستشهاد بالذات ، ولكنهـا تناقش الصراع بين الصهيونية وحركـة التحرر العربيـة .

اما السؤال عن مرحلة جديدة بالنسبة لشعرنا ككـل فاعتقد ان شعرنا جزء من الحركة الشعرية العربية ، تأثر بهـا وتفاعل معها ، والملامح الخاصة به تقابلها الملامـح الخاصة بالشعر الجزائري او الملامـح الخاصـة بالشعر العراقي مثلا . ومن الطبيعي ان كل عمل شعري يتأثر بالبيئة الضيقـة التي يعيش فيهـا بالاضافة الى تأثره بالبيئـة العربيـة الواسعة وبالعالم . واية مرحلة قادمة ستكون جزءا من الحركة الشعرية العربية في مسيرتها بكافـة انجازاتهـا ، وتكاثها ايضا .

اجرى المقابلـة
انور الشاني

الآداب ، بيروت ، عدد ١٠ تموز ١٩٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابلة رقم (٢)

قال سميح القاسم لآفاق عربية:

حول مفهوم العصر وقانون التغيير

موضوع الحوار مع:

الشاعر الفلسطيني سميح القاسم

أجراه: جهاد فاضل

- بيروت

سميح القاسم

الظاهرة

التيار يخلق الظاهرة لا تتحكم به إلا بالضرورة

■ في مراحل معينة، ظهر شعراء عرب فرضوا بالفعل وجدانياتهم، المتنبي، امرؤ القيس، ابو نواس، المعري، لكن لا نستطيع تعميم ظاهرة ما في مرحلة تاريخية معينة واعتبارها قانونا يجب ان يتكرر في كل العصور الا بالضرورة.

من هذا أخلص الى القول ان الاحداثية في الحياة الشعرية العربية ازعم انها انتهت عند احمد شوقي. وبعد احمد شوقي لم يظهر شاعر عربي يحق لنا ان نتوجه أميراً للشعر او زعيماً للحركة الشعرية. وليس الامر اعتباطاً، اعتقد ان هناك شعراء عرباً لايتجاوزون اصابع اليدين، يمكن وضعهم على سقف واحد، على مستوى واحد، هذا يتيه في زاوية معينة، وذاك يتيه في زاوية اخرى. لكن يظل هناك نوع من المستوى المتعدد، هناك تعددية على قمة الشعر العربي، هناك تعددية ليس لمرتفع ديموقراطي من الشعراء انفسهم، بل لواقع موضوعي، لحقيقة موضوعية. كل شاعر يريد ان يكون اكبر من المتنبي. كل شاعر يريد ان يكون قمة العالم ولكن هناك امورا موضوعية. لا استطيع ان ادعي انني اعظم شعراء العرب ولا يستطيع ذلك ادونيس او محمود درويش او نزار قباني، او احمد عبدالمعطي حجازي او عبدالوهاب البياتي. لا يستطيع شاعر عربي عاقل ومتزن ان يدعي امارة الشعر. ليس لدينا أمير شعر واذا اجمع العرب على تأمير شاعر فسيقتل هذا الشاعر ضربا من اقرب اصدقائه وزملائه..

نحترم التعددية، نحترم الاجتهاد، التمايز، لكن لا نقبل بتتويج شاعر.

● انا تصدمت ان تبدي رأيك بما يجول في الساحة الشعرية العربية من تنظيرات وأقوال تتصل بالحداثة..

■ نعم. هناك تيار سلفي في الشعر يؤمن بان الشعر هو الكلام الموزون المقفى، وان العمود الشعري هو عمود الشعر، وان اللغة يجب الا تخرج عن القاموس المألوف. وهناك تيار الحداثة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالمفهوم النقدي السائد والذي يعني لشكل القصيدة الاوروبية بشكل خاص، والاستفادة من التجربة الاوروبية بشكل خاص. وهناك تيار ثالث اعتنقه انني احد ممثليه وهو يقول: الحداثة تبدأ بالتراث وتستفيد من التجربة العالمية لكنها تستمر وتتكامل مع التراث. لا اقبل مقولات الهدم والتأسيس من جديد. ازعم انه لا امكانية واقعية. انه كلام شعري جميل، لكن بالواقع، بالممارسة، لا مجال لتطبيق مثل هذه النظرية لانك اذا هدمت كل ماهو قائم، فلن تؤسس شيئاً. لاشيء يفرم من لاشيء. لاشيء يبدأ من لاشيء. كل شيء يبدأ من شيء سابق. الشيء السابق بالنسبة لي هو التراث الشعري العربي. اذا كان هناك من يرى في التراث الشعري العالمي. اساساً يريد ان يبني عليه، انا احترم رغبته واعارضه معارضة كاملة.

انا اعتقد ان اوزان الشعر العربي ثورة هائلة لاتجدها في اي لغة من لغات الارض. لدى الشعوب الاخرى هناك «البينات» و «الاركنات»، اوزان محدودة، جداً وقصيرة جداً، نفس مدفع في الفصل الموسيقي بينما البحور العربية مركبة اكثر من النوتة الموسيقية. انها اكثر تركيباً من النوتة الموسيقية.

تبقى كيفية تعامل الشاعر مع الاوزان. اذا كان الشاعر محكوماً بالوزن ليستغل قصيدته وستكون نظماً بلا دم، بلا حرارة، بلا حياة. اما اذا كان هو المسيطر على الوزن، اذا استطاع ان يحوّل الوزن الى ايقاع داخلي يأتي عفواً مع الفكرة، مع الموضوع، مع الحالة الوجدانية التي يتحدث عنها، فانا على قناعة من ان الاوزان تتحول الى اداة حرية، وليس الى اداة قمع وكبت كما يزعم البعض، بل الى اداة تدفع بالجهاء الحرية، اشبه بتيار النهر الذي يجرف السابح في النهر الى آفاق ابعد..

انا عاجز عن معانقة الشمس، فلماذا اعادي الشمس! انا عاجز عن مصافحة ابوللو، فهل هذا يعني انني مضطر لشتم ابوللو، وإلغاء وجوده؟

بالمناسبة انا كتبت مايسمى بقصيدة التفعيلة وكتبت قصيدة النثر ايضاً. وقد اكون اول شاعر فلسطيني يكتب قصيدة النثر، لكن بمرور الزمن حدث شيء من الامتحان والتجريب. هو يكمل من اشكال التجريب، ووصلت اخيراً الى قناعة بان الشعر الموزون وشعر التفعيلة بالذات هو الشكل الاكثر انصافاً بتجربتي، والاكثر امكانية لتدفقي، اذا جاز التعبير.

كلمة اخيرة في هذا الموضوع، بالنسبة للغة الشعر، البعض اوجدوا لانفسهم قاموساً معيناً، واعلنوا ان هذا هو قاموس الشعر، وما عداه ليس قاموساً شعرياً. هذا تعسف غير مقبول. لي قاموسي الذي لا يلزم ادونيس ولا يلزم نزار قباني. فلكل شاعر قاموسه الخاص.

وفي اعتقادي ان الحداثة شيء والاستحداث شيء اخر وفي اعتقادي أن الحداثة موجودة بشكل واضح في هذا التيار الوسطي، لاسلفية ولا انقلاع. لا سلفية ولا انقلاع من التراث، هذا هو تيار الحداثة كما اراه.

انا اعتقد ان القصيدة الاوروبية ليست املاً لان تكون نموذجاً للشاعر العربي. وليس هذا من قبيل التعصب، بل هي قناعة فنية صرف. انا اعتقد ان القصيدة العربية مازالت سيدة القصائد في العالم اجمع..

هذه قناعتي الشخصية، لا اميل الى القصيدة الذهنية، لا اميل لما يسمى بالقصيدة الفكرية وما الى ذلك. الشعر العربي في اعمدته القائمة. الآن، اعتقد انه بخير، وأنه ليس بحاجة الى توسل الابداع الاوروبي لم يكن لدي في الماضي، وليس لدي الان، وارجو ان لايكون لدي في المستقبل، اي شعور بالنقص تجاه الشعر الاوروبي وتجاه الشعر الغربي بشكل عام.

● هناك تيار يقول إنه ينبغي ان تبنى حداثتنا الشعرية في أفق الغرب وبمواد الغرب الشعرية..

■ أنا انفي النظرية من اساسها. انت لاتستطيع ان تبني حداثتك على أفق آخر. يجب ان تبني حداثتك على أفقك أنت. في تاريخ النقد العالمي نعبر «السهل الممتنع»، ونحن اولى نعبر نقدي في تاريخ النقد العالمي. المباشرة الفنية هي أصعب الفنون.

كيف تريدون مني ان اكتب قصيدة عن الانتفاضة؟ مظاهرة شاركت فيها شخصياً، هتفت إيقاعها، وجيبها، نبضها، تسارعها، لهاثها، ديناميتها. كيف تطلبون مني أن اعبر عن هذه الانتفاضة الواضحة كالسيف بغموض ضباب لندن؟ باي حق يُطلب مني ان اخون حقيقة الفن وحقيقة التجربة لارضاء بعض النقاد الرخويين الذين تربّوا تربية سيئة على عقد الشعور بالنقص تجاه كل ماهو أجنبي وتزييف الأصالة؟

هذا الارهاب النقدي المحمول به على ساحة الشعر العربي والثقافة العربية، انا احاربه. انا احارب هذا الارهاب النقدي ليس بارهاب مضاد، بل بالنموذج. قلت إن من واجب الشاعر أن يكتب القصيدة، وحين يبدأ الشاعر بالتنظير للشعر، يضع سؤالاً أمام نفسه.

أنا لا أنظر وأقول مالذي يرضح تماماً، بمكاشفة حقيقية. اللحظة الشعرية الغامضة لدي، تأتي بقصيدة غامضة، اللحظة الواضحة تأتي بقصيدة واضحة. الوضوح ليس عيباً اذا كان وضوحاً فنياً حياً.

قد تقرأ قصيدة تثربة تصيرة وترى فيها شعراً، وقد تقرأ اطناناً من «الشعر الحديث» وترى أن فيها طعم الرماد وطعم القش.

● انا اعتقد أن هذا التنظير الفاسد الذي ملأ السوق الشعري منذ ثلث قرن، قد أساء الى الشعر العربي، الى غريزة الشعر وثقافة الشعر عند الشعراء. وهو أيضاً علامة تضرب في الإبداع عند هؤلاء الذين يكثرون من التنظير.

■ هذا صحيح.

● لناخذ مثلاً مقولة «الشجاعة». هم يطلبون من الشاعر أن يكون في المساء غيره في الصباح، وأن تكون قصيدته اليوم غير قصيدته غداً؟

■ إنهم يتعاملون مع الفن كما يتعاملون مع الأزياء.

All rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقابلة الادبية مع الشاعر

"سميح القاسم" رقم (٣)

١٩٩١/٧/١٧

الاربعاء / مسرح القصبة / القدس

* حين يكتب سميح القاسم، ما هو الشيء الذي يحدّد النمط الأدبي لديه، شعراً أو قصة أو مسرحية.. ؟

تكاد الكتابة ان تكون عملاً فيزيولوجياً لمدى التصاق الحاجة الى التعبير عن النفس بالحالة الجسدية والنفسية والسياسية والاقتصادية التي يكابدها الشاعر.. وهنالك اساليب شتى للتعبير عن النفس، للتعبير عن الذات، الشعر هو احد هذه الاساليب ولذلك - أحياناً - يجد الشاعر ضرورة للخروج عن هذا الاسلوب، والبحث عن أطر وأشكال اخرى تتيح له التعبير عن ذاته، كالقصة، المسرحية، والمقالة واحياناً الرسم والموسيقى اذا كان يجيد هذه الامور.. وأحياناً أجلس لأكتب قصيدة او يخيّل إليّ أنني مقبل على كتابة قصيدة، فإذا بي أكتب رسالة إلى صديق أو مقالة سياسية أو بداية لقصة أو مسرحية.

لا شيء يحدد النمط الادبي سوى الحالة النفسية في "لحظة الكتابة" أو ما يسميها البعض "حالة الكتابة" او "لحظة التفجر التعبيري".

* ولكنك غزير الانتاج الشعري، فهل طبيعة الموقف أو المرحلة تتطلب مثل هذا الامر؟

إذا كان الشعر لديّ هو الشكل الاكثر ممارسة في عملية التعبير هذه، فذلك يعود إلى مكونات نفسية وثقافية ووجدانية، وقد يكون أيضاً للظرف التاريخي دور خاص

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في اختياري الشعر، لأن القصيدة لا تحتاج الى البعد الزمني أو إلى الادوات .. المعزوفة مثلاً تحتاج إلى أدوات إلى آلات موسيقية.. إلى اوكسترا، بينما القصيدة لا تحتاج الى أكثر من الورقة والقلم..

* ما هي المرحلة التي يمثلها سميح القاسم في الشعر الفلسطيني خاصة والشعر العربي عامة؟

أعتقد انني وزملائي نمثل ما اصطلح على تسميته "بمرحلة الستينات" تمثيلاً حقيقياً، ولعلّ الاضافة الخاصة التي قدمناها للقصيدة العربية وللشعر العربي تكمن في هذه المزاوجة بين الشكل الفني وبين الضرورة السياسية والاجتماعية، وكما قيل قصيدتنا "سوقت" الشعر اي (جعلت الشعر اكثر التصاقاً بالجماهير)، مع الاحتفاظ بالضرورات الفنية، "عملية التطوير الفني".. واعتقد انني وزملائي أعطينا الأوزان الشعرية وظائف جديدة.. أعطينا الصورة الشعرية مدى انسانياً، شعبياً جديداً.. قد يكون اضافة - ليست فقط - بالنسبة للشعر العربي، بل للشعر عامة، فتجربتنا حظيت بتقدير خاص أيضاً في الاوساط الادبية والثقافية والشعرية في العالم أجمع كما هو معروف.

وليس صحيحاً ان هذا الاعتبار الخاص، العربي، والعالمي يعود الى القضية فحسب، بل باعتقادي يعود الى خلق مناخ فني، شعري جديد، جمع بين القضية وبين المغامرة الفنية بصورة كما يبدو - فريدة وملفته للنظر.

والمرحلة التي اشرت اليها في المقابلة مع (أنور الغساني) في مجلة الآداب: هذه المرحلة كانت جديدة آنذاك، واعتقد اليوم انها اصبحت مرحلة سابقة وهي: مرحلة الاعتماد الخاص على المناخ الديني، على المراجع الدينية، على الصور والاساليب، وربما الروح الدينية ايضا، وهذه مسألة معروفة كثيراً ما اشار النقاد الى تفاصيلها..

* ما المرحلة الجديدة التي يقبل عليها الشاعر سميح القاسم؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما اليوم، اعتقد انني مقدم على تجربة اخرى، قد تكون متجسدة في شخصية اخرى، شخصية شعرية اخرى، واعتقد انني لا استطيع أن اضيف بالنسبة لما انجزته حتى الآن من خلال الشكل المعروف، ولذلك اعتقد - مرة اخرى - انني موشك على مرحلة جديدة اخرى لا اعرف تفاصيلها، إنما اعرف انها ستكون اكثر ايغالاً في الذات، قد تكون اكثر انطواءً، اكثر رحيلاً في اعماق النفس، وقد يكون الاتصال بالانسان وبالعالم وبالجماهير وبالوطن وبالقضية في هذه المرحلة اتصالاً مركباً للغاية، شبه سري، وقد يكون السبب في ذلك شيئاً ذا علاقة بالحالة السياسية، بالوضع السياسي العام، وبالحالة النفسية التي لا مجال لاخفاء مقدار الخيبة فيها، الخيبة من هذا الواقع، الخيبة من المحصول القليل المتواضع من جهد طويل ومرير ومن عملية غرس وبذار مرهقة.

* بالنسبة لخصوصية الشعر الفلسطيني وامتدادها العالمي والعربي..

أعتقد ان هناك فهماً خاطئاً لمسألة العالمية، البعض يعتقدون ان العالمية تعني الخوض في مواضيع عالمية مجردة، بالنسبة لي هذا طرح خاطيء، فالعالمية ليست مسألة الموضوع، بل تتعلق باسلوب تناول هذا الموضوع، بالشكل الذي نعالج به هذا الموضوع، قد تكتب عن قرية نائية في الريف الفلسطيني، قرية مجهولة وغير موجودة على اية خارطة من خرائط العالم، ومع ذلك تنتج ادباً عالمياً يتجاوب معه العالم إذا نجحت في الوصول الى اعماق التجربة الانسانية الشاملة والمطلقة من خلال هذه القرية الصغيرة النائية، المعزولة والمجهولة.. وقد تكتب قصيدة او قصة عن القدس او عمان أو نيويورك او واشنطن أو موسكو، ولا تتصل الى عمق التجربة الانسانية فتبقى العملية الابداعية محدودة ومحلية وضيقة وغير مؤهلة للانتشار العالمي.

العالمية ليست مسألة جغرافية، بل هي مسألة ابداعية تتعلق برؤية الشاعر، باحساسه، بثقافته، بقدراته، بتعاملة مع الانسان، مع الحضارة البشرية، ومرة اخرى - لا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقة للعالمية بالجغرافية...

* ماذا يمثّل لك التراث.. ؟ وما تعريفك للتراث..؟ وما موقفك منه..؟ ولماذا هذا التواصل الكثير به .. ؟ وما هي مراحلك في التواصل بالتراث.. ؟ وما الرؤى التي تبنيها من هذا التراث.. ؟

أما بالنسبة للتراث، فهذا موضوع مشكل بالنسبة لي، الاّ ان يبدأ مع الكلمات الاولى التي كتبتها، ويستمر الى هذا اليوم، ليس التراث بالنسبة لي جزءاً من ثقافة مكتسبة خارج الوجدان والتجربة الشخصية، تعاملي مع التراث هو تعامل ذاتي الى ابعد حدود الذاتية.. لقد قرأت الكتب السماوية كلها، وليس سراً انني اتعامل مثلاً مع القرآن الكريم بمفهوم يتخطى المعاني الدينية، ويبلغ لدىّ جانبه الفني ذروة دفعتني الى القول في اكثر من مناسبة واكرر هنا - ان الحداثة التي يكثرون من الكلام حولها لم تكتشف بعد مقدار الحداثة الفنية الواردة في القرآن الكريم، ولذلك انا اعتقد ان هذا الفهم للتراث التراث المتجدد المتطور الحي، غير الصنمي، غير المكرس لذاته وبذاته.. الاساطير التي تتكرر يومياً باسماء جديدة وبوقائع جديدة، وانما تتكرر هذه الامور، هي مصدر رئيسي.. وقد تكون المصدر الرئيسي في تجربتي الفنية على الاطلاق، على سبيل المثال، الاساطير الاغريقية، كانت ايضاً مصدر الهام - اذا جاز التعبير - في عدد من اعمالي، لكن دون انقطاع عن التجربة.. فحين احرق ثلاثة فدائيين في بيسان وقذف بهم، بجثثهم المشتعلة من الطوابق العليا في مدينة بيسان الى الشارع العام، حضرتني على الفور اسطورة اكاروس وذيذالوس ونشأت قصيدة تعتمد الاسطورة، وانما في صياغة جديدة، وهذا هو مفهومي للحداثة.

الذي ادخل من اجله في صراعات حادة وادافع عنه ليقيني بأنه المفهوم الارقى والاجمل للحداثة..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تعاملي مع شعراء الصعاليك، مع الشنفرى بشكل خاص، ايضاً نلاحظ انني لم أكتب عن الشنفرى، انما استحضرت الشنفرى، تقمصته من خلال البلوجيز الذي كنت ارتديه انذاك، تركت للشنفري فرصة للبعث، للقيامة وللتعبير عن ذاته في جاهلية العرب وفي جاهلية العالم الحالية، الجاهلية الراهنة، الجاهلية السياسية التي تمس الانسان الفلسطيني والانسان المجرد في كل مكان.. هذه كلمات لا تفي بمسألة التراث، إنما هذا هو موقفي، وأنا لا اسعى الى تعريف التراث، ولا يعنيني الامر، انا لا اعرف التراث، لا ابحث التراث، انا اعيشه، واسعى بقدر المستطاع الى التعبير عنه من خلالي والتعبير عنّي من خلاله، باحياء واستحضار - كما يستحضرون الارواح، او كما يؤمنون بالتقمص.

أنا اتقمص شخصيات التاريخ، وشخصيات الاساطير، وافتح لها المجال لتتحدث من جديد، بلغة جديدة أمام العالم، أمام البشر في كل مكان وزمان.

مسألة التشكيل التراثي: ايضاً كانت واردة في مرحلة معينة، وهي عملية فنية، الهدف منها تعميق صلة العمل الشعري بالوجدان الشعبي، بالوجدان الجماهيري، وأيضاً دون افتعال.. دون قصر، بل بالتضمين، بالمقاطع التراثية، للصور التراثية ذات الاتصال المباشر بالموضوع العيني.

ليست عملية التكوين التراثي لدى عملية فسيفساء، ليست عملية ترصيع ليست عملية زخرف، بل هي - كما قلت - عملية اعادة خلق، بحيث تصبح القطعة المستقاة من التراث جزءاً عضوياً من القصيدة جزءٌ عضوياً من العمل الشعري المعاصر.

وكون اللجوء الى التراث - أحياناً - ضرباً عن المداراة السياسية، ايضاً هذا شيء وارد، وهو شيء طريف، وما يعنيني منه هو الطرافة الفنية وليس بالضرورة المداراة السياسية، فانا لست مدارياً سياسياً.. دفعت وادفع ثمن وضوحيّ السياسي والفكري.. انما تظل اللعبة الفنية - ان جاز التعبير - مبررة، لانها تعطي بعداً جديداً،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اضـاءة على نفسيـة الانسـان المتكـررة على تطـورها على تنـوعها مـن جيـل الى جيـل.

ولا شـك ايضاً في ان التعـامل مع التراث هو في احد جوانبـه محاولة للرد على عمليـة التغريب التي تمارسها السلطـة ضد شعبنا، عملية التحقير الحضـاري المستمـرة، ومن المشـروع ان نرد باللجـوء الى هـذا التراث الضخـم. والغني والـرائع، لنـؤكد ضحـالة الطرح الصهيوني المعادي، وللتأكيد على ثراء تراثنا وحضارتنا..

وبالمناسبة، فالتراث لا يمكـن ان ينتج في مرحلة زمنيـة قصيرة ، والشعـب الذي يعـرف تراثه مـن خلال اعماله الفنيـة او خلال مـن التوثيـق ايضـاً، إنمـا يعرض حجة دامغـة وبرهـاناً يقيناً على امتـداد جذوره في ارضه، في ارض وطنـه، وبلا شـك، التراث بالنسبـة لنا هو علمية "مقاومة" وعملية "صمود" في آن، الى جانب الامكـانيات الابداعية الجمالية الكامنة في هذا التراث.

* أما مسألة الانعطاف بالتراث

هـذه مسـألة قد يكون من العسير عليّ شخصيـاً ان اتحـدث عنهـا بافاضة، انما - اكرر - انني لا اتعامل مع التراث باعتباره مكتسباً ثقافياً، بل اتعامل معه باعتباره مكوناً مـن مكـونات شخصيتي التاريخية.. اعتقـد انني اكتب مسكوناً بالتراث وامشـي في الشـارع مسكـوناً بالتراث، وأقـرأ قصـائدي واتخـذ مـواقفي السياسية.. واتحـرك.. واحاور العـالم.. واقطف الزهرة.. وغرس الوردة ايضاً مسكوناً بهذا التراث.. ولا اجد لا استطيع ان ارى حدوداً ولو وهمية بين كياني الروحي وبين هذا التراث الذي تشربته من طفولتي المبكرة ولا أزال..

* مـا يلاحظ انك "تراثي النزعـة" في استخـدامك التعـابير المحليّـة الشعبيـة.. مستخـدماً الكلمـات .. والصـور.. والتراكيـب التراثيـة بشكل كبير.. ما وراء هـذا الاستخـدام.. ؟؟

مسألة اللغة.. والتعابير العامية.. والالفاظ الاجنبية احياناً:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلها ادوات لتأكيد حالة، وعدد من النقاد يشيرون الى هذا المزج الغريب لدي بين لغة عربية كلاسيكية او كما يقول الاستاذ الشاعر يوسف الخطيب قد يضطر القاريء احياناً للجوء الى القاموس وهو يقرأ سميح القاسم.. وهو محق في ذلك.. انما الى جانب القاموس تجدون الكلمة العامية، التعبير العامي، تجدون اللفظة الاجنبية لعدة لغات، وليس ذلك في سبيل الرفاه الفني او الطرافة الفنية، بل لأن هذا التداخل بين لغة القاموس واللغة الاجنبية والعامية هو بمجمله الكيان الثقافي المتناقض والمنسجم في آن، الذي نعيشه ونكتب فيه ونتنفس منه ونحيا عليه.

* تميّزت قصيدتك باللون الشرقي.. وخلعت عن كتفيها المعطف الاوروبي الغربي.. ما اسباب ذلك.. ؟

بالنسبة للأثر الغربي وتخليص القصيدة العربية من النزعة الغربية، واعطائها السمة الشرقية.. هذا رأي لفت نظري اليه وانا اعتز به.. واعتقد انه رأي صائب الى حد بعيد، ورغم اضطلاعي الواسع على القصيدة الغربية، ظلت في اعماقي وعلى لساني ايضاً المقولة التي طالما كررتها.. القصيدة العربية هي سيدة القصائد.. والشعر العربي هو سيد الشعر .. والاوزان العربية هي سيدة الاوزان.. وان الشعر ما زال فن العرب الاول.. وما زال العرب اسياد الشعر في العالم بأسره.. تعجبني الى حد ما القصيدة الاوروبية الذهنية، تعجبني طرافتها فلسفتها، فكرها، عمقها، انما تظل في اعتقادي قاصرة عن بلوغ اغوار الشعر كما اتخيلها.. واعتقد - مؤمناً - ان القصيدة العربية - وأعني النماذج المتقدمة منها - هي الالصق باعماق الانسان وباغوار الانسان، لذلك فلم اشعر في اي وقت من الاوقات بما يسمى عقدة الشعور بالنقص تجاه الفن الاوروبي.. قد يكون لدى الشعور بالنقص تجاه الطائرة الاوروبية.. السيارة الاوروبية. والمصنع الاوروبي.. وانما في مجال القصيدة - فأرجو ان تغفروا لي شعور التعالي والكبرياء والعنفوان والتفوق المطلق على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة الاوروبية وغير الاوروبية..

اعتقد مؤمناً مرة اخرى - ان الشعر العربي هو فن خارق ومعجز، والقصيدة العربية كانت ومازالت اميرة القصائد.. وكانت وما زالت النموذج الارقى للتعبير الشعري في العالم قاطبة.

* قصيدة "تقدّموا" .. كانت قنبلة في الشارع العربي.. وتفاعل معها الانسان العربي.. ما سرّ ذلك؟

بالنسبة "لتقدّموا" التي تصفها انها كانت قنبلة في الشارع العربي.. الحقيقة انني فوجئت في ايران، طلاب الجامعات يستقبلونني بهتاف تقدموا .. تقدموا.. الذي جعلني اشعر بقشعريرة في جسدي..

هذه القصيدة - ايضاً - لا اذكر اطلاقاً الحالة التي كتبت هذه القصيدة.

إنما اعتقد انني حين كتبت هذه القصيدة كنت على المساحة غير الجغرافية، غير الملموسة التي تجمع مكتبي في بيتي في الرامة وبين ساحات القدس ومخيمات جباليا و بلاطة وسائر المخيمات والمدن والقرى الفلسطينية، وعلى سبيل المثال حين نقرأ قصيدة المتنبي يخيل الينا وكأنه كتبها ممتطياً صهوة جواده ممتشقاً سيفه، هذا يعود في اعتقادي الى الصدق الفني، الى الطاقة الفنية التي قدمها المتنبي، بينما هو كتب القصيدة في غرفة موصدة..

ولكن هذا الاحساس بان القصيدة هي كائن حي يسري في الشارع، في اعتقادي هو انجاز القصيدة وليس انجازي الشخصي، قلت واكرر، القصيدة تكتبني عملياً، القصيدة تنقذني وتكتبني وتعبرني وتعبر عني، ربما اكثر مما اكتبها واصفها.

وهذه القصيدة، البعض يتحدثون عن المباشرة والخطابة الفارغة.. الحقيقة انني ابعد الناس عما يسمى الخطابة الكلاسيكية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لست شاعراً خطابياً بمفهوم الشعر الخطابي الرائج، واعتقد ان مباشرتي الفنية هي الفني الصعب، وهنا يأتي دور النقد والحديث عن السهل الممتنع.. وقد يخيل لبعض الكتاب والمثقفين حين يقرأون شاعراً مثل نزار قباني او حتى حين يقرأون القرآن الكريم انهم قادرون على الاتيان بمثله لسلاسته ويسره ووضوحه، ووضوح صوره، لكنهم اذا جربوا الاتيان بمثله فلن يستطيعوا، واكثر من ذلك فانا شخصياً لن استطيع الاتيان بمثل "تقدموا" لانها كتبت في حالة فريدة جداً.. وكتبت بعدها عدداً من القصائد - من قصائد الانتفاضة - وأبسط مقارنة توضح ان هناك فرقاً بين قصيدة واخرى.

مرة أخرى، اعتقد ان اضافتي الشعرية للقصيدة الفلسطينية وللقصيدة العربية تتجسد في الشكل والمضمون معاً، واعتقد ان تعاملي مع الاوزان الشعرية ومع اللغة، ومع التراث هو تعامل جديد ومختلف وسهل ممتنع..

* وعن مذهبك "الدرزي" .. وأثر هذا المذهب في توجهك .. وموقعك من هذا المذهب .. ورؤيتك للفكر المذهبي .. وللصراعات المذهبية .. ماذا تقول:

"ولدت في أسرة درزية عريقة، تعود جذورها إلى تسعماية عام، ويروي شيوخها أن جدهم الأول "خير محمد الحسين" كان من فرسان صلاح الدين الذين شاركوا في تحرير فلسطين، وكان من أسياد القرامطة، واعتنق مذهب التوحيد "الدرزي" ... ويضيف: من أجدادي عدد من الأئمة ورجال الدين الفقهاء وأهل العلم(*) ... ونشأت على الإيمان بأن مذهب التوحيد "الدرزي"، هو مذهب اسلامي فاطمي اسماعيلي، غير أن الأسرة المعروفة بثقافتها وانفتاحها الفكري، أتاحت لي التحرر من القيود المذهبية الضيقة، وشجعتني على اكتساب روح الحضارة الإسلامية الشاملة، فأنا لست مع المذهب الدرزي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضد السنة، ولست مع السنة ضد الشيعة .. ولست مع الشيعة ضد الإسماعيلية .. وأكثر من ذلك، فأنا رفضت رفضاً قاطعاً محاولة تحويل عظمة الإسلام الى قبلية جاهلية جديدة، ولا أرى في تعددية المذاهب الإسلامية إضعافاً للإسلام، بل أرى فيها إغناءً له ... ومعروف موقف الرسول الكريم من الإجتهاد، فلا يجوز الإستسلام للإتجاهات الإنغلاقية العدوانية التي تقوم على نزعة إشاعة الكراهية بين المذاهب، والتعصب الأعمى والأحمق، واعتقد هنا أن تعاملي مع التراث في عملي الشعري يؤكد هذه النزعة ... ولا أقول هذا الكلام دفعاً لتهمة ... وسأناضل ما حييت شعراً وفكراً وممارسة من أجل العودة الى منابع الإسلام النقية الأصيلة، وإلى إشاعة روح المحبة والألفة والتعاون والإجتهاد بين المذاهب الشتى ... ومن هذا الموقف أنطلق - أيضاً - إلى مسألة التعامل مع الأديان الأخرى، والايدولوجيات، فأؤكد رفضي للتزمت وللتقوقع وللخوف من الآخرين ومن الغير؛ نزوعاً إلى بنية حضارية عربية إسلامية كونية، ترتفع بالإنسان العربي والإنسان المطلق الى آفاق جديدة من الحرية والإبداع والحضارة.

أجرى المقابلة:

شوقي أبو زيد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit