جامعة النجاح الوطنية
عمادة الدراسات العليا

التغيّر الدلالي في شعر سميح القاسم

مقدّم من الطالبة
رقية زيدان

بإشراف الأستاذ الدكتور
يحيى جبر

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية

نابلس – فلسطين
١٤٢١هـ – ٢٠٠١م

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

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

نموذج اجراء التعديلات على الأطروحة (دع-٣/د)
(برنامج الماجستير)

السيد الأستاذ الدكتور عميد كلية الدراسات العليا

تحية طيبة وبعد ،

مرفق لحضرتكم نسخة من أطروحة الطالبة ..... رقم التسجيل ٩٨٥٠١٥٤٤٢

والموسومة بـ : .....

.....

وذلك بعد أن أتم الطالب اجراء التعديلات المطلوبة حسب راي لجنة المناقشة، حيث أن المناقشة تمت بتاريخ : ٢٠٠١/٤/٢٨

ارجو اجراء اللازم ،

توقيع أعضاء لجنة :

الاسم: ..... الاسم: ..... الاسم: .....

التوقيع : ..... التوقيع : ..... التوقيع : .....

التاريخ : ٢٠٠١/٤/٢٨

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

الإهداء

إلى أبي الغالي رحمه الله ...

وإلى أمي الحنون أدامها الله ...

رقية زيدان

٢٠٠١/١/٢٥م

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

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر والامتنان إلى العلامة الجليل الدكتور يحيى جبر، الذي أشرف على رسالتي مستفيدة من تنويراته وإرشاداته المتواصلة. كما أشكر اللجنة الموقرة التي تكرمت بالموافقة على مناقشة هذه الأطروحة، وكل من أسدى لي نصحاً أو قدم لي عوناً، والله ولي التوفيق.

قائمة الموضوعات

إهداء: ..... أ

شكر وتقدير: ..... ب

قائمة الموضوعات: ..... ج

مقدّمة: ١

تمهيد: نبذة عن حياة سميح القاسم ٤

الفصل الأول: ٧-١٢٦

التغيّر الدلالي وعوامله ٨

أولاً: العوامل التراثية

١) العوامل الدينية، القرآن الكريم، والتوراة، والإنجيل.

أ- القرآن الكريم.

ب- التوراه.

ج- الـ

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

خاتمة الفصل الثاني ٢٠٥
الفصل الثالث ٢٠٦-٢٥٢
قضايا دلالية..... ٢٠٧
١) التقابلية، الترادف، التجانس، التضمين. ٢٠٧
٢) قضايا نحوية دلالية..... ٢١٧
٣) قضايا الإيحاء. ٢٢١
٤) الدلالة القائمة على ظلال المعاني وجملة التركيب..... ٢٢٧
٥) اقتباس أنماط تعبيرية جاهزة. ٢٣٩
٦) استخدام اصطلاحات معاصرة ٢٤٦
الخاتمة (نتائج الدراسة) ٢٥٣
قائمة المصادر والمراجع ٢٧٥

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

الملخص

في هذه الدراسة قامت الباحثة باستقراء نصوص الشاعر سميح القاسم ، ومن ثم الوقوف على الصورة الشعرية التي تحمل البعد الإيجابي ويقوي فيها عنصر الترميز ، والخروج بها الى دلالات لها عدة إيحاءات وإشعاعات تظهر من خلال السياق والقرينة .

ولقد اتسمت الصورة الشعرية عند سميح القاسم بالتنوع ، وخروج معظمها من مجال الموضوعات الشاعرية الذاتية الى المحتوى الإنساني العام ، الذي يتوحد فيه ما هو شخصي ، بما هو وطني وقومي وكوني وإنساني .

وكان التغير الدلالي لدى القاسم ، نتيجة تأثره واقتباسه لألفاظ وجمل من القرآن ، والتوراة والإنجيل ، وفي هذا السياق يتحرر الشاعر من اللغة القاموسية إلى لغة إيحابية .

ومن العوامل التي أسهمت في التغير الدلالي عند الشاعر هو التراث الشعبي ، بما فيه من أساطير تراثية ، واستقى القاسم التراث الشعبي من البيئة الريفية ، ومجتمعه الجليلي بشكل خاص ، والفلسطيني بشكل عام ، وقد امتصت الذاكرة لديه حكايات وخرافات وأهازيج ، حيث تنمو الدلالة المغايرة لديه ، وكان للتراث الأدبي دوراً في التغير الدلالي عنده ، فمرة يضمن أبياتاً شعرية كاملة ، ومرة يضمن أسماء شخصيات أدبية ، من اجل تصوير وتجسيد الواقع الفلسطيني المرير .

ثم تناولت الباحثة عوامل البيئة التي أسهمت في التغير الدلالي عند سميح القاسم ، وهي عوامل سياسية ، عوامل اجتماعية ، عوامل ثقافية ، فعامل الطبيعة .

ووقفت الباحثة على أنواع الدلالات التي أسهمت أيضاً في التغير الدلالي لدى الشاعر وهي الدلالة الرمزية التي يكثر القاسم من استعمالها ، ثم تاتي الدلالة البلاغية التي يشكلها من استعارة وتشبيه ومجاز ، ثم الدلالة النفسية التي ترتبط بالواقع الذي يعيشه ، بالموقف الذي يواجهه ، ولكي يتحرر الشاعر من ذلك فانه يعبر عن طريق الإسقاط والتداعي ، ثم وقفت الباحثة على دلالة التعميم والتخصيص ، وتعرفت على دلالات خرجت من مفهومها العام الى الخاص وبالعكس من خلال نصوص القاسم .

ثم عالجت الباحثة قضايا دلالية ، كقضايا التضاد ، والتضمين والترادف ، والحقول الدلالية ، وقضايا نحوية بلاغية ، ثم استخدام مصطلحات معاصرة ، واستخدام أنماط تعبيرية جاهزة .

وتأمل الباحثة أن تكون قد وفقت في بحثها هذا وعالجت من خلاله التغير الدلالي في شعر سميح القاسم .

مُقدّمة

في هذه الدراسة اجتهدت الباحثة في استقراء جميع أشعار سميح القاسم، ابتداءً من ديوانه الأوّل (مواكب الشمس) ١٩٥٨، وانتهاءً بديوانه الأخير (سأخرج من صورتي ذات يوم) ٢٠٠٠، وقامت برصد جلّ المفردات والعبارات التي توحي بدلالات جديدة مستمدة من طريقة توظيفها بغرض الإيحاء للمتلقّي بما لا يقوى عليه التعبير المباشر، إضافة إلى تقصّي الألفاظ تأسيساً على المعاني المعجميّة وما استقرّ منها في الأعمال الأدبيّة المعاصرة، ذلك أن لغة سميح القاسم تمثّل ظاهرة تكاد تكون فريدة، بما أتيح له من الاتّصال بالموارد الثقافية المختلفة على نحو لم يتح لغيره.

قدّم القاسم من خلال نصوصه دلالاته الفكريّة، ورموزها، لإقامة علائق عن طريق حدس الشاعر ورؤاه في اتّحاد مطلق يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللامحدود.

وقد تناول أعمال القاسم غير باحث، وهناك دراسات أكاديمية منهجيّة حول أدب سميح القاسم، الأولى أطروحة ماجستير، قدّمت إلى كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية بعنوان (التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم ١٩٩٢) لشوقي أبو زيد، والثانية قدّمت إلى كلية الدراسات العليا في جامعة اليرموك بعنوان (لغة الشعر عند سميح القاسم)، لجمال يونس، والأخرى بعنوان (الوطنية والإنسانية في آثار سميح القاسم، ١٩٧٨)، لخالد عبد اللطيف زُهد.

استفادت الباحثة من المنهج البنيوي، مستعينة بالدراسة الأسلوبية، واستقصاء

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

المضمون والدلالة، والكشف عن جوانبها الظاهرة والخفيّة مستفيدة من كلّ ما يتعلّق بطرائق العلم في التحليل، والولوج في الصورة الشعرية العميقة، وتطبيق التنظير التجريدي على النصوص وتحليلها، وربط العلائق فيها.

وقامت الباحثة بإبراز الدلالات الإشارية التي تعتمد على الإيحاء والرمز، ولا تعتمد على تقديم اللفظ طبقاً لدلالته المألوفة، بل تحليل الدلالات وربطها بمنابعها الخاصة، وحصر أبعادها، وتحذير الدلالة المرجعية الأصلية من حيث هي رمز أو أسطورة أو تراث ديني أو أدبي أو شعبي.

وقد صدّرت الباحثة دراستها بتمهيدٍ قصير استعرضت فيه سيرة الشاعر سميح القاسم ومؤلفاته، وقسمت دراستها إلى ثلاثة فصول على النحو التالي:-

الفصل الأول:- يتضمّن دراسة التغير الدلالي من حيث عوامله ومصادره بيّنت الباحثة العوامل التراثية، من عوامل دينيّة، القرآن الكريم والتوراة، والإنجيل، والتراث الأدبي، والمأثور الشعبي والأساطير، ثم بيّنت عامل البيئة بمفهومه العام الذي يشمل العوامل السياسية التي أسهمت في التغيّر الدلالي في شعر الشاعر، ومن ثمّ العوامل الاجتماعية، فالعوامل الثقافية وأخيراً عامل الطبيعية.

الفصل الثاني:- وفيه قامت الباحثة بدراسة أنواع الدلالات، وكانت الدلالة الرمزية، والدلالة البلاغية والدلالة النفسية، ومن ثمّ تناولت مظاهر فتق الدلالة وحصرها، ممّا أسهم في تكوين العلاقات الموجّهة للتغيّر الدلالي لأنّها تكشف عن الإيحاء والبوح والرمز التي من شأنها أن تخرج باللغة إلى المجاوزة أو لغة الانزياح.

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

الفصل الثالث: وهو يعالج قضايا دلاليـــة متنوّعـــة، كالتقابليـــة والـــترادف، والتجانس والتضمين والحقول الدلالية، وقضايا نحوية دلالية -ترصد خروج المعنى الحقيقي إلى معان أخرى تستفاد من السياق والقرينة-، وقضايا إيحائية غير مباشـــرة كالدلالات التي توحي بها ظلال المعاني وجملة التركيب إضافة إلى العبارات التـــي يقتبسها القاسم كأنماط تعبيرية جاهزة ولا يفوت الباحثة هنا أن تؤكد أنّها لم تبلغ بهذا البحث مبلغ الكمال وبخاصة أنّه أوّل بحث جاد تقوم به، راجية أن تكون هذه التجربة بداية موفّقة، بما سيتاح لها من معلومات تتمخّض عنها مناقشة البحث، وقـــد ذيّلـــت الباحثة دراستها بخاتمة رصدت فيها النتائج التي توصّلت إليها وألحقت بالبحث ثبتـــاً بالمصادر والمراجع التي استعانت بها.

الباحثة

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

تمهيد

نبذة عن حياة سميح القاسم

وُلد الشاعر سميح القاسم في مدينة الزرقاء الأردنية عام ١٩٣٩م، ثم انتقل مع والديه إلى الرامة، مسقط رأسه في الجليل الأسفل، حيث ينتمي إلى طائفة عربية إسلامية فاطمية درزية، يقول سميح في بعض من مقتطفات نثرية من سيرة ذاتية[١]، "لقد روى لي والداي في وقت لاحق أن بعض الدهماء همّوا بقتلي في القطار الذي نقل الأسرة من الأردن إلى فلسطين، لأنّي بكيت وخاف هؤلاء الدهماء أن تسمع الطائرات الألمانية صوت بكائي، فتقصف القطار، كانت تلك أيام الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي اضطر والدي لإشهار مسدّسه لمنعهم من إيذائي، ولعلّ الأثر الذي تركته في نفسي هذه القصة هو الذي يدفعني إلى قول ما لا يقال أحياناً انتقاماً من محاولة كم الأفواه المتعاقبة في حياتنا أفراداً وشعوباً وأمماً".

اشتغل معلّماً وعاملاً في خليج حيفا، وانتقل بعد ذلك إلى العمل في قطاع الصحافة، حيث أسهم في تحرير مجلّة الغد والاتّحاد، ثم تولى رئاسة تحرير مجلّة (هذا العالم) عام ١٩٦٦م[٢]، ثم عاد للعمل محرّراً أدبياً في الاتّحاد، وسكرتيراً لتحرير الجديد ثم رئيساً لها، كما أسّس سميح منشورات عربسك ١٩٧٣، وتولى رئاسة المؤسسة الشعبية للفنون في حيفا.

وبرزت اهتمامات سميح الأدبية والسياسية في سنّ مبكّرة فأسهم في نشاطات المدرسة الثقافية بالتمثيل في المسرحيات[٣].

وأسس سميح منظّمة الشبّان الدروز الأحرار، في أواخر الخمسينات، للتصدّي لقانون التجنيد الإلزامي الذي فرض على أبناء الطائفة العربية الدرزية، ونظراً لنشاطه السياسي فقد تم اعتقال سميح القاسم على يد السلطات الإسرائيلية عدّة مرّات.

رَأسَ سميح القاسم اتّحاد الكتّاب العرب في إسرائيل كما وهو اليوم رئيس مجلس إدارة تحرير صحيفة (كلّ العرب)، ويمتاز شعره بالالتزام بالإنسانية والوطنية.

---

(١) فصلية الشرق، العدد الثاني، ١٩٩٩م، دار المشرق، شفا عمرو، ص١٧.

(٢) موريه، شموئيل، وعباسي، محمود، تراجم وآثار في الأدب العربي، شفا عمرو، ١٩٨٧م، ص٣.

(٣) المصدر السابق ص٨١.

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

مؤلّفات الشاعر

١. مواكب الشمس، قصائد، ١٩٥٨م.

٢. أغاني الدروب، قصائد، ١٩٦٤م.

٣. إرَم، سربية، ١٩٦٥م.

٤. دمي على كفّي، قصائد، ١٩٦٧م.

٥. دخان البراكين، قصائد، ١٩٦٨م.

٦. سقوط الأقنعة، قصائد، ١٩٦٩م.

٧. ويكون أن يأتي طائر الرعد، قصائد، ١٩٦٩م.

٨. إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل، سربية، ١٩٧٠م.

٩. قرقاش، مسرحية، ١٩٧٠م.

١٠. عن الموقف والفنّ، نثر، ١٩٧٠م.

١١. ديوان سميح القاسم، قصائد، ١٩٧٠م.

١٢. قرآن الموت والياسمين، قصائد، ١٩٧١م.

١٣. الموت الكبير، قصائد، ١٩٧٢م.

١٤. مراثي سميح القاسم، سربية، ١٩٧٣م.

١٥. إلهي إلهي لماذا قتلتني؟، سربية، ١٩٧٤م.

١٦. من فمك أدينك، نثر، ١٩٧٤م.

١٧. وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم! قصائد، ١٩٧٦م.

١٨. ثالث أكسيد الكربون، سربية، ١٩٧٦م.

١٩. إلى الجحيم أيّها الليلك، حكاية، ١٩٧٧م.

٢٠. ديوان الحماسة (الجزء الأول)، قصائد، ١٩٧٨م.

٢١. ديوان الحماسة (الجزء الثاني)، قصائد، ١٩٧٩م.

٢٢. أحبك كما يشتهي الموت، قصائد، ١٩٨٠م.

٢٣. الصورة الأخيرة في الألبوم، حكاية، ١٩٨٠م.

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

٢٤. ديوان الحماسة (الجزء الثالث)، قصائد، ١٩٨١م.

٢٥. الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب، قصائد، ١٩٨١م.

٢٦. جهات الروح، قصائد، ١٩٨٣م.

٢٧. قرابين، قصائد، ١٩٨٣م.

٢٨. كولاج، تعبيرات، ١٩٨٣م.

٢٩. الصحراء، سربية، ١٩٨٤م.

٣٠. برسونا نون جراتا، قصائد، ١٩٨٦م.

٣١. لا أستأذن أحداً، قصائد، ١٩٨٨م.

٣٢. سبحة للسِّجلات، قصائد، ١٩٨٩م.

٣٣. الرسائل، نثر مع محمود درويش، ١٩٨٩م.

٣٤. مطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام، بحث وتوثيق، ١٩٩٠م.

٣٥. رماد الوردة دخان الأغنية، نثر، ١٩٩٠م.

٣٦. أُخذة الأميرة يبوس، قصائد، ١٩٩٠م.

٣٧. الأعمال الناجزة (٧ مجلدات)، ١٩٩١م.

٣٨. الأعمال الناجزة (٧ مجلدات)، ١٩٩٢م.

٣٩. الأعمال الناجزة (٦ مجلدات)، ١٩٩٣م.

٤٠. الكتب السبعة، قصائد، ١٩٩٤م.

٤١. أرضٌ مراوغةٌ، حريرٌ كاسدٌ، لا بأس، قصائد، ١٩٩٥م.

٤٢. خذلتني الصحارى، سربية، ١٩٩٨م.

٤٣. كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، سربية، ١٩٩٩م.

٤٤. الممثِّل، قصائد، ١٩٩٩م.

٤٥. كتاب الإدراك، ، نثر، ١٩٩٩م.

٤٦. حسرة الزلزال، نثر، ١٩٩٩م.

٤٧. سأخرج من صورتي ذات يوم، قصائد، ١٩٩٩م.

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

الفصل الأول

التغيّر الدلالي

وعوامله

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

التغيّر الدلالي وعوامله

اللغة كائن حيّ، تنمو وتزدهر، وتضعف وتتقوقع، وتأخذ وتعطي، وتحيا وتموت، وهذا يتعلق بحضارتها، فإذا ما ازدهرت فهي كذلك، وإن تخلفت تخلّفت هي أيضاً، ومع نمو اللغة وتطوّرها تتغيّر الدلالة إمّا أن تتسع أو تضيق أوتزدهر أو تنحطّ.

والتغيّر الدلالي Semantic Change، "مصطلح دخل حديثاً إلى علم اللغة، وهو عبارة عن تركيب وصفي يدلّ على حدث موصوف خال من الدلالة على الزمان، ويطلق أيضاً على تغير معنى الكلمة على مرّ الزمن بفعل إعلاء أو انحطاط أو توسّع أو انحسار أو مجاز"[1].

والتغيّر الدلالي يرافق المجتمع، فإذا ما تغيّر المجتمع وتبدّل تغيّرت دلالة اللغة وتبدّلت، فنهضة الرسالة المحمّدية غيّرت دلالة الألفاظ في المعجم الأدبي في صدر الإسلام، كذلك فتوحات المسلمين بعد انتشارهم في الجزيرة العربية غيّرت دلالة اللغة، والثورة الصناعية في أوروبا أيضاً غيّرت الألفاظ ودلالتها، وانتقال المجتمع الرعوي إلى مجتمع زراعي غير دلالة الألفاظ، علماً بأنّ الانتقال من مجتمع بدوي إلى مجتمع حضري من شأنه أن يغيّر دلالة الألفاظ.

أمّا عوامل التغيّر الدلالي الذي يمكن رصده في أعمال سميح القاسم، فأحصرها في البنود التالية:

١- عوامل متعلقة بالدين وبالكتب السماوية.

٢- عوامل تاريخية ثقافية تتعلق بفكر الأمة ومدى تحضرها وتوسّعها.

٣- العوامل الاجتماعية، وما يطرأ على المجتمع من تحوّل كانتقاله من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي.

٤- التقدم التكنولوجي والانكشاف الحضاري.

---

(١) حيدر، فريد عوض، علم الدلالة، دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٩م، ص٧١.

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

٥- أسباب سياسية، كالتغير السياسي في المجتمع.

٦- عوامل نفسية، وتقوم على أسس تتصل بالمشاعر النفسية للجماعة اللغوية التي تفرض حظـراً على بعض الألفاظ ويطلق على هذه الظاهرة اللامساس Tabu، أي كلّ ما هـو مقـدس أو ملعون، ويحرم لمسه أو الاقتراب منه"[١]، كالألفاظ البذيئة والقبيحة مثلاً.

(١) المصدر نفسه، ص٩٣.

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

أولاً: العوامل التراثية:-

١ – العوامل الدينية: القرآن الكريم، والتوراة، والإنجيل

أ : القرآن الكريم

القرآن الكريم لغة إعجاز، ولغة أدبيّة لها أبعادها الجمالية التي تستحوذ على مشاعر الأديب، ولها نفوذ في وجدان الشاعر، تسعفه في صياغة لغته مكوّناً صورة شعريّة مضمّناً حيناً ومقتبساً حيناً آخر.

يقتبس سميح القاسم ألفاظاً من القرآن الكريم، لتجسيد صوره الشعرية، ذلك لإضفائها على الصيغة مزيداً من الواقعية، وجعلها أشدّ أثراً وأعمق نفوذاً، وتصبغ المعنى بدلالة تتسم بالوضوح والدقّة، وتنشعب ظلالها في مسارات متباينة، وعند استقرائي للمجموعة الكاملة تبيّن لي أن سميحاً يقتبس من القرآن الكريم، ألفاظاً ومعاني، آيات كاملة، كما يقتبس اقتباساً إشارياً أي كلمة أو كلمتين تشيران إلى المعنى القرآني، فهو يصبغ شعره بالألوان والأصباغ القرآنية عمداً وتلقائية لإثراء الصور الشعرية التي تعطي دلالات وإيحاءات مغايرة لمعناها الأصلي.

يقول سميح في قصيدة "نشيد الأنبياء":-

ما "سقر"
لا بدّ أن أمضي
عذابي وردة
وفمي حجر...[1]

ويقتبس مرّة أخرى في "نشيد الأنبياء"، حيث يقول:

جالد إذا أفلحت، منتزعاً خطاك من الوحول الداميات
وعد إلى فردوسك المهجور

---

(١) القاسم، سميح، المجموعة الكاملة، ط١، دار الهدى، ١٩٩١، ١٤٨/٣.

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

"للجنّات تجري تحتها

الأنهار، للقصر الكبير "[1].

وسميح، هنا، يخاطب الفلسطيني قـــائلاً: اتركهم بضلالتهم حتى يومهم الأخير، وانتزع نفسك من المخاطر التي تحفّ بك ثم عد إلى فردوسك وجنّتك المهجورة. فقـــد اقتبس الشاعر "للجنات تجري تحتها الأنهار" من الآية الكريمـــة ﴿جزاؤهم عند ربّهم جنّات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبداً رضي الله عنهم ورضوا عنه ذلك لمن خشي ربّه﴾[2]. هذه الآية التي تكرر معناها عدّة مرّات في سور القرآن الكريم، ففي موقع آخـر قال تعالى: ﴿إنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات لهـم جنّات تجري من تحتها الأنهار ذلك الفوز الكبير﴾[3].

وفي إطار الصورة الشعرية السابقة يتساءل ســـميح ما الحشر المباغت؟ ما سقر؟ مستخدماً الألفاظ القرآنية لتعطي دلالات وإيحاءات بأنّ عذابه وآلامه صورة تناقضية، فهي جنّـة ورضوان من جهة وحشر وسقر من جهة أخرى فعذابه وردة، وفمه حجر.

اقتبس سميح القاسم كلمتي حشر وسقر من قوله تعالى: ﴿هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأوّل الحشر، ما ظننتم أن يخرجوا﴾[4]، وقولـــه ﴿ما سلككم في سقر﴾[5].

وفي موقع آخر يقتبس القاسم قول الله عز وجـــل: ﴿إرم ذات العماد﴾ فـــي قصيـــدة "أنادي الموت". وذلك حيث يقول:

أبداً تجذب وجهي بالنداءات الخفيّة

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٢/٤.

(٢) سورة البيّنة: ٧.

(٣) سورة البروج: ١١.

(٤) سورة الحشر: ٢.

(٥) سورة المدثّر: ٤٢.

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

لمكان خلف أسوار الشقاء

فيه شيّدت قصوري الذهبية

إرَمي ذات العماد...

إرَمي.. أمنحها من كلّ قلبي للعباد[1]

تعكس الصورة الشعرية هنا روافد دلالية ومعانيَ ممتدّة لا تقتصر على دلالة واحدة، منسجماً في ذلك مع ما ذهب إليه الجاحظ حيث يقول[2]: "ثم اعلم أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني [الألفاظ] مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة".

وفي قصيدة "ذات العماد" استوحى القاسم الدلالة القرآنية لتعطي ظلالاً بعيدة للمعاني وإضاءة للقصيدة، وذلك حيث اقتبس النص القرآني "إرم ذات العماد" من الآية الكريمة ﴿ألم تر كيف فعل ربّك بعاد، إرم ذات العماد﴾[3]، وذات العماد[4] زيادة تعريف بعاد، أي من قوم عاد، الذين كانوا يسكنون ببيوت الشعر التي ترفع بالأعمدة الشداد، وكانوا أشدّ الناس خلقاً وأقواهم بطشاً، وقد ذكّرهم هود بنعمهم وأرشدهم إلى استعمالها في طاعة الله.

وذات العماد في القصيدة أعطت دلالة إيحائية تنسجم مع الدلالة القرآنية، فالشاعر حزين حيث القتلى والدماء، وهناك خلف أسواره الشقيّة، أي في وطنه شيّد قصوره الذهبية، فعاد الأولى كانوا يتمتّعون بالنعمة، وعاد الثانية التي أرادها الشاعر هي [إرَم الفاضلة التي يحلُمُ بها].

وسميح لا يعتمد على الاقتباس من القرآن الكريم فحسب، لكنّه أيضاً يكثّف صورته الشعريّة بلفظة واحدة لتعطي الدلالة التي يرمي إليها أو يبتغيها، والمراد منها الدلالة الروحية

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٠٥/١

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط٢، د.ت، ص٧٦.

(٣) سورة الحجر: ٧.

(٤) ابن كثير: ٦٣٦.

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

والوطنية التي تفعم الصورة العنقودية[1] بالحيوية فتعطي دلالات وإيحـــاءات مغـــايرة لمعناهـــا الأصلي.

يقول الشاعر في قصيدة "الكشف":

زمّليني يا خديجة.

زمّليني

فلقد أبصرت وجهي

في حراء الموت

محمولاً على رؤيا بهيجة

طفلة تخرج من أنقاض مكّة

وتويج من دم في ربعنا الخالي، ومصنع

وينابيع وتمثال رخام

وبساتين وحبلى تتوجّع

زمّليني يا خديجة

زمّليني: صوت أنصاري يعلو

وجه أنصاريَ يعلو

صدر أنصاريَ يعلو في الزحام

من توابيتي وأبراج الحمام

زمّليني، زمّليني يا خديجة[2]

---

(١) هي: تجمّعات من الصور داخل الصورة الشعرية الواحدة، إمّا أن تكون قائمة على الاقتران أو التمـــاثل، أو الصـــور القائمة على التضاد والتقابل بين الثنائيات، ومن الباحثين الذين تناولوا الصورة العنقودية نعيـــم اليـــافي فـــي تطـــور الصورة الفنية. للمزيد انظر: اليافي، نعيم، ص٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ٥٣٤/١.

(١) سورة المزمل، الآية ١

(٢) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق إبراهيم محمد أبـــو الفضـــل، ج٢، بيروت، ص٢٩٨.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣١٢/١.

وبين

كان يهواها الحزين![2]

ففي جملة "كالنجم أهوى" اقتباس بتصرف للآية القرآنيـــة: ﴿والنجـــم إذا هوى، ما ضلّ

---

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ١٣٢/٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٤١/١.

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

صاحبكم وما غوى﴾[1]، فالتغيّر الدلالي هنا في لفظة "والنجم" حيث ينحرف معناها القاموسي الحرفي إلى معناها الجديد: اسم ليلى، وهناك اقتباس إشاري يترجم مشاعر الشاعر وأحاسيسه مستمدا من الآيات القرآنية، يقول القاسم في قصيدة "غزة":

وأعوذ بالله الرحيم
من شرّ ما خلقت يداه
وأعوذ بالشر الرجيم
من شرّ ما خلقت يداه
الغول، والعنقاء – والدم والشّباك
والنسل – والخِلُّ الوفيّ
من أوّل الدنيا – هناك
لآخر الدنيا – هناك[2]

فالدلالة هنا عميقة، والغوص فيها يحظى بامتداد المعنى إلى غاية في نفسه لا حدّ لها، وتشير عبارة "ما خلقت يداه" إلى الغول، والعنقاء، والمقصود أن مدينة غزّة حفظت ملامح الغول والعنقاء، أي الغزاة، وهنا لا يضيف الشاعر الشرطة عبثاً!، لأنّها تمنح النصّ معنىً مغايراً.

وظلال الدلالة تأخذ ملامحها العميقة ورموزها من آيات سورة الفلق ﴿قل أعوذ برب الفلق، من شرّ ما خلق، ومن شر غاسق إذا وقب ومن شر النفاثات في العقد﴾[3]. والمقصود في الآية من شرّ جميع المخلوقات: جهنّم، وإبليس وذريّته.

نلاحظ أن القاسم ضمّن معنى الآيات القرآنية تضميناً إشارياً ، وفي ذلك إضاءة للنص الشعري، ليعطي دلالة أبعد وأعمق ولتكون لها ظلال من المعاني شبيهة بالمعاني القرآنية،

---

(١) سورة النجم: ١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٦٨-٦٩.

(٣) سورة الفلق: ١-٤، ومختصر تفسير ابن كثير، ٤/٦٩٥.

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

المعنى في الآية القرآنية، أعوذ من شر جميع المخلوقات، جهنّم وإبليس وذرّيته، أمّا في نص سميح فالمعنى ينحرف إلى أعوذ من شرّ الغزاة والمحتلّين.

وفي هذا السياق يتحرر سميح القاسم من اللغة القاموسية إلى لغة حضارية تستوعب الفكر، ولغة مبنيّة على التناقضات تتأرجح بين المادّة والروح، بين العقل والحسّ، بين الشكل والمضمون، لغة صوفية، فيها بوح وكشف، وتجلٍّ وغموض، ومن شأنها أن تعطي إيحاءات ودلالات متباينة، على نحو ما نجده في قول عبد القاهر الجرجاني[1]: "إن الألفاظ لا تراد لتجعل أدلّة على المعاني، وإنّها لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد، فهي رموز وسمات للمعاني التي يُراد الإبانة عنها"، ومن التضامين الإشارية نجد في قصيدة "المعراج الأرضي":

لا تعقدي يا أمّه زنديه
لا تغمضي عينيه
أنت أجزت الموت في العبادة
فأشعلي المصباح
وهيئي الفراش والوسادة
لعلّه يرتاح
في قمّة الولادة
لا تعقدي يا أمّه زنديه
لا تغمضي عينيه
لم يحسن الكتابة
لكنني قرأت في الوصيّة
بخطّه... قرأت في الوصيّة
عن جنّة شقيه

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٤٠١، ٤١٥-٤١٦.

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

يمنحها شبابه

ومرّة .. يجبل في ترابها ترابه

لا تعقدي يا أمّه زنديه

لا تغمضي عينيه

إسراؤه الأرضيّ

لا يرضى سوى معراجه الأرضيّ...[1]

هنا يستوعب القاسم قصة الإسراء والمعراج، لتعطي الدلالة الروحية الدينية رمزاً وطنياً عميق المدى، وتوضيحاً للنص الشعري، فعندما قُرئت وصيّة الشهيد، وكانت عن جنّة شقيّة والمقصود وطنه، فالإسراء في القرآن هو رحلة الرسول ﷺ الروحية والجسدية من مكّة إلى بيت المقدس، ومن ثم معراجه إلى السموات السبع، أمّا في نصّ سميح فالإسراء والمعراج، رحلة الشهيد وعلاقته بأرضه فلسطين، والجنّة في القرآن هي جنّة النعيم، أمّا الجنّة في القصيدة فهي جنّة شقيّة وهي أرض فلسطين.

وقد كرّر سميح لفظ المعراج والإسراء والبراق مستوحياً النص القرآني ليعمّق ارتباطه بالأرض كارتباط الإسراء والمعراج بمحمد ﷺ والذاكرة الجماعية للمسلمين، أمّا تغيّر الدلالة هنا فبستان حبيبي هو إسراؤه، أمّا فاكهة هذا البستان فمعراجه، وبراقه هو الذي يوصله إلى هذا الوطن عن طريق حبّه بالله:

بستان حبيبي إسرائي

معراجي فاكهة حبيبي

وبراقي شغفي بالله!

شغفي بالله![2]

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٨٤/١.

(٢) القاسم، سميح، الكتب السبعة، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤، ص٥٠.

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

وفي قصيدة "الوصول إلى جبل النار" أي إلى مدينة نابلس، يصوّر الشاعر معاناة طلاب المدارس والعمّال والمثقّفين الفلسطينيين الذين واجهوا الاحتلال، وحين دبّت المجنزرة، وسحقت الأقدام، واختلط الدم بالدم، ودوّت الصرخة، وزلزلت الأرض، وأيقظت الأم أطفالها، يقول سميح:

إلى جبل النار – من مرشدي؟
ودبّت علينا مجنزرة، سحقت بعض أقدامنا
اختلط الدّم بالدّم، ما عدت أعرف جرحي من جرحهم
دوّت الصرخة القانية:
"وقوفاً!"
وزلزلت الأرض زلزالها[1]

اقتبس سميح في هذا النص الآية القرآنية ﴿إذا زلزلت الأرض زلزالها﴾[2] دلالة على هول المحتل ورعبه، وسحقه الناس كيوم القيامة، حينما تهتز الأرض وتتزلزل، وتخرج ما في باطنها من أجداث، فالجامع بين الدلالتين هو الصورة المروّعة المرعبة، ونجد في قول سميح ضمن قصيدة "تلاوات من آي الحبّ":

خذي بيدي المنسابة كنهر
صدق الحب العظيم[3]

التغيّر الدلالي في عنوان القصيدة "تلاوات"، فكلمة تلاوة مرتبطة بقراءة النص القرآني بطريقة معيّنة، أمّا هنا يمنحها سميح القاسم معنى آخر، وهو قراءة الشعر على نهج قراءة القرآن.

---

(١) المجموعة الكاملة،، ٢/٣٢٠.
(٢) سورة الزلزلة: ١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢/٤٤٤.

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

"صدق الحب العظيم"، تشكل تلميحاً إشارياً لقولنا عقب قراءة القرآن الكريم: "صـــدق الله العظيم" مما يشير إلى حبّه العميق لفتاتهِ، وهي رمز للوطن والأرض، ويطلب منها أن يراها مـا دامت في جسده، وأن يضمّها ما دام في جسدها، وهذا خير دليل على الحبّ العظيم، يقول القاسم في قصيدة "الموت قبل موعد المبارزة":

"كلّ الذي أملكه

قربة مائي هذه، وهذه الربابة

وكسرتا خبز (دمي الأدام)

وقبضة من حشف البيد قبيل الغارة الأخيرة

خذها إذن وبشر

يا أيّها المدّثر"[1].

الدلالة في النصّ الشعري تمتص الدلالة القرآنية، وهي دلالة على حـــال الرســول ﷺ عندما بلغه قول قريش فيه إنّه ساحر، وقال بعضهم: ليس بساحر. وقال بعضهم: كاهن، وقـــال بعضهم: بشاعر، وقال بعضهم: إنّه ساحر يؤثر[2]، أمّا الدلالة في النص الشعري "يا أيّها المدّثر"، فهي تنصرف إلى الفلسطيني الحزين خذ ما تملك وبشّر، خذ ربابتك، وكســرة خــبزك بيــدك وبشّر، وقل يا أيّها الفلسطيني: إنّي قتلت قبل موعد المبارزة.

وفي قصيدة "نخلة النص" يكرر القاسم النص القرآني فيقول:

كلّ الذي أملكه

على جياد النار

.فانهض إذن وبشّر

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٢٨/٢.

(٢) الصابوني، محمد علي، مختصر تفسير ابن كثير، ٥٦٨/٣.

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

يا أيّها المدّثر![1]

في هذه الجمل اقتباس حرفي لقوله تعالى ﴿يا أيها المدّثر، قم فأنذر﴾[2] ، وسميح القاسم يكذّب السحر، لأنّ غضبه لا يهدأ، ولا يصمت فيقول في قصيدة "كذب السحر":

أبصر في ما أبصرْ
فرسانك الأحرار
ضرب البحر الصاخب بعصاه السحرية
فانشقّ البحر
ألقى في القوم عصاه فصارت أفعى
تتلوّى وتفحُّ وتسعى
سحرٌ![3]

فالشاعر هنا يخلط بين خروج بني إسرائيل من مصر، وغرق فرعون وبين قصة السحر، وهنا إشارة إلى الآيات القرآنية التي اقتبس منها بعض الألفاظ إضافة إلى المعنى، قال عز وجل: ﴿قالوا يا موسى إمّا أن تلقي وإمّا أن نكون أوّل من ألقى ۞ قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيّهم يخيّل إليه من سحرهم أنها تسعى﴾[4]. فالقاسم اقتبس الكلمات الآتية في نصّه: [الساحر، عصا، انشق البحر، تسعى]، في النص القرآني هناك سحر نتيجة عصا موسى بإيحاء من الله، فصارت حيّة تتبع الحبال والعصيّ حتى لم تبق منها شيئاً إلا وابتلعته، والسحرة ينظرون إلى ذلك، واتّضح البرهان ووقع الحقّ، وصدّق السحرة، أمّا في نص القاسم في البداية هناك تطابق، ثم هناك انحراف في عدم تصديقه للسحر من خلال تكرار الشاعر لعبارة "كذب السحر" ثلاث مرات.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥١١/٢.
(٢) سورة المدثر: ١-٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٥٥٢/٢.
(٤) سورة طه: الآيات ٦٥،٦٦

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

وقصة موسى الذي أتى البحر وشقّه بعصاه السحرية، تعطي إضاءة ودلالة أبعد للولد الأوروبي الأسمر الآتي من مواطنه البعيدة وعبر البحر، ويصير الديناصور الهائل ويصبح المقتول القاتل، بعد قراءتي المتأنّية واستقرائي للنصوص الشعرية وجدت شواهد ورموزاً وإيحاءات إسلامية أذكر منها على سبيل العدّ لا الحصر:

[بلال، ومئذنة ٣٢١/١]

[ما تبت وتب ٢٥/٤]

[ذات يوم شيّد الأقصى ٣١٥/١]

[السراء والضراء ٥٧/٣]

[التنزيل، وجه الله، دعوة، إيمان، رهط الملائك، بالنبوة، جبرائيل ٢٦/٤]

[كوثر، عدنها الخالد، ٢٢٣/١]

[وفي جلال مآذنك العتيقة يا يمن ٥٤/٤]

[زمّليني يا خديجة ٥٥٢/٢]

[يرفع فينا بلال الحياة آذان الشهادة ٤٥٧/٣]

[إن قيل: باسم الله والقرآن، فامتشقوا الحسام ٢٨٨/١]

[يكتب قرآنه بالحجر ٤٤٣/٣]

وفي نصوص الشاعر اقتباس لآيات من القرآن الكريم اقتبست كعناوين لدواوين شعره:-

[وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبّه لهم]

وعنوان قصيدة ["ما تيسّر من سورة السلاسل" ٥٥٣/١]

[وحكمة الموتى لنا .. ولجيدنا .. حبل المسد ٣٦٧/٣]

[اعتصم بالله والشعب القدير لا بأس بستاناً تصير ٥١٦/٣]

سميح القاسم يعبّر عن الواقع، ويصوّره تصويراً دقيقاً، فيعبّر عن الهمّ الجماعي، وتذوب أحياناً فرديّته موغلاً في الآخر منكراً للذات، مفضّلاً الموضوعي، منتقلاً من المحدود إلى

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

اللامحدود، ومن العفوي إلى القصدي، مترحّلاً بين هذه الصورة وتلك، متجوّلاً تاركاً هذا وموغلاً في ذاك، يستلهم من التراث الإسلامي قصة الحمامة والعنكبوت حينما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكّة إلى المدينة وهو لائذ بغار ثور متّقياً شرّ أذى قريش، وخشية على دعوته، راصداً أكبر الفرص لتبليغ رسالته، يقول سميح في "نشيد الأنبياء" من سربيّته "إرم":

أحراء[1] هل هجرت حمامتك الوديعة؟

هل جفتك العنكبوت؟

أحراء

هل دهمت قريش أمان لائذك الكريم؟

فراح تحت سنابك الكفار

مغدوراً يموت؟!

عادت [منى] وأبو لهبْ

عادا .. فما تبّت وتبّا![2]

يبرز هنا جلياً تغيّر الدلالة لدى الشاعر عند استخدامه قصص التراث الإسلامي –قصة الهجرة النبوية– ليصوّر الواقع الاجتماعي والسياسي تصويراً عميقاً، ويبتعد عن المباشرة مقترباً من الآفاق الإيحائية، مرسلاً إلى المتلقي ألواناً وأصباغاً، ومن خلالها يربط بين العلائق المتباينة، والمتشابهة في الصور الشعرية موصلاً بين المؤتلف والمختلف فيما بينها إلى حدّ الاختلاف وإلى حدّ الائتلاف، فقريش في النص الشعري هي دلالة على المحتلّ، وحراء هي ملجأ الفلسطيني المتشرّد الذي يلوذ به لبعض الأحايين، والهجرة هي الحلّ للأمان والمقاومة.

ويعمّق سميح القاسم التراث بإيراده مزيداً من القصص القرآنية ليعطي بعداً دلالياً على

---

(١) الصحيح أن اسمه غار ثور وليس غار حراء، انظر صحيح البخاري، كتاب المناقب، باب هجرة النبي ﷺ وأصحابه إلى المدينة، برقم ٣٦١٦.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٥/٤.

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

الواقع السياسي والاجتماعي، واللحظة المتأزّمة والوضع الراهن، والواقع المرير، ويستلهم قصة يونس حين ابتلعه الحوت، فيكون متأرجحاً بين الكشف والبوح، وبين التخفّي والتجلّي، وما بين الغموض والوضوح، فعندما يقدّم له النادل قهوته يتوحّد معها، وفجأة يشقّ القهوة حوت هائل، يغزو قهوته، وتبقى القهوة مع فنجانها معلّقة ما بين الأرض والسماء، والقاسم في قصيدته يقلب الحقائق لتكون الدلالة مغايرة، فحسب القرآن الكريم أوحى الله إلى الحوت ألا تأكل له لحماً، ولا تهشم له عظماً، وبطنك تكون له سجناً[1]، وفي قصيدة القاسم كان يونس يتوجّع حيث كان صوته مكتوماً، ليصوّر الواقع الفلسطيني المتمثّل بالصراع الدائم بين الحوت، وهو الاحتلال، و(يونس) المتمثّل بالفلسطيني المتخفّي، المتشرّد، المنفي، فيقول في قصيدة "ماذا حدث للمتنبّي حين دخل مقهى في شعب بوان":

ويشقّ عباب القهوة حوتٌ هائل
من أعماق الحوت يأتي مكتوماً صوت "يونس"
"إليّ .. إليّ، يا صاحبي!"
لا يتردد ولا يجري حساباً
يلج بطن الحوت
ويبقى فنجان القهوة وحيداً
معلّقاً في الفضاء![2]

٥٤٣٨٣١

ويستلهم القاسم الإيحاءات الإسلامية لمعجزة الرسول ﷺ -خبر المعراج-

وبأيّ معراج يلوذ الأنبياء الصالحون
غداة تربدُّ الصور؟[3]

---

(١) انظر: تفسير ابن كثير، سورة الأنبياء، الآيات ٨٦-٨٨، حيث وردت قصة يونس كاملة.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥٣٧/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢٨/٤.

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

كما يستلهم قصة سيدنا يوسف عليه السلام، عندما أقبلوا عليه فعرفهم وهم له منكـــرون، وطلب منهم أن يأتوا بأخيهم الأصغر، وكان شرطاً إذا لم يأتوا به فلا كيل لهم، فقد اقتبس بعـض الآيات كاملة من سورة يوسف، فقصة يوسف وإخوته أثارت ظلالاً للنص الشـــعري، وأوجـدت علائق أعمق وأشمل وأبعد. فسميح القاسم يتحدّث في جوّ القصيدة بأنّه المنبوذ، وحين شمّ تـراب بلاده أكّد أنّه وريث جدّه وأخذ الربابة، وأنشد، صاحت الربابة أنّها تعرف جيداً يد عازفها، لكـــن هناك صوتاً جديداً يغرغر والمقصود هنا (المحتل).

شممت تراب بلادي فأكّد أنّي ورثت كما ينبغي

رئة عن رئة

ولمّا أخذتُ ربابة جدّي وأنشدت هذي الشروقيّة البكر صاحت ربابة جدّي:

يدا عازفي منة بالمئة.

ولكن صوتاً جديداً يغرغر بالدم صوتاً

جديداً، فأين؟

. . .

. . .

فماذا يجيء غداً؟

فماذا يجيء[1]

"وجاء إخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكـرون، ولمّـا جهّزهم بجهازهم قـال ائتوني بأخ لكم من أبيكم ألا ترون أنّي أوفي الكيل وأنا خير المنزلين، فإنْ لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون"[2]

ومن القصص القرآنية التي استوحاها الشاعر قصة هاجر وإسماعيل عندما بدأت تـهرول

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤/٨٥-٨٧.

(٢) انظر: سورة يوسف، آية، ٥٩.

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

ذهاباً وإياباً بحثاً عن الماء لتسدّ رمق وحيدها، فعثرت على الماء أخيراً وكانت زمزم.

واستخدم الدلالة القرآنية للغوص في سبر أعماق المعاني، فالسيدة هاجر أعطت دلالة أخرى هي رمز لفلسطين التي سئمت المنافي، وهاجر فلسطين التي احترقت، وزمزم دلالة على النفط العربي، وبنيون رمز لصهيون والفتى إسماعيل رمز للفلسطيني العربي، يقول سميح القاسم في سربية "ثالث أكسيد الكربون" في مقطع سيرة بنيون:-

صاح صيحته فارس الدم والياسمين
"هاجر" المتعبة
سئمت في المنافي ولائمها المرعبة
سئمت غوث جبريل والمافيا..
وأضافت وكالات أنبائنا...
أصبحت "زمزم" بئر نفط... "وبنيون" غرثان مستكلب
إيه يا "هاجر" انتظري طائر الرعد والإخوة الباسلين
إيه، وانتظري طفلة تتقن الموت والبعث
عنقاء من دير ياسين، من عين جالوت، من ميلسون
طالما انتظرت.. طالما سئمت الانتظار
وقبيل النهار
أسرجت خصرها للفتى "إسماعيل"
ومضت في الطريق الطويل...
إنّها في الطريق إلى بيتها
في الطريق .. وما من دليل
غير دم القتيل
صاح بنيون من مهده العسكري:

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

– لن تعودا

–"هاجر" احترقت .. مرّة .. مرّتين!

ولغمنا الحدودا

صاح "بنيون" من مهده لن تعود

واستعدّ الجنود...[1]

(١) المجموعة الكاملة، ٤/١٨٦-١٨٧.

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

ب : التوراة

ومن المصادر الدينية التي تأثّر بها سميح القاسم، التوراة، وكانت تُعدُّ مرجعيّة تراثية مهمّة قبل اكتشاف أوغاريت، وتعدّ مصدراً لإلهام كثير من الشعراء في الغرب والشرق على حدّ سواء.

وقد استوحى الشاعر عبارات ومعاني توراتية، إضافة إلى قصص الأنبياء، ليكشف اللفظ ويمحص المعنى، ولتكون ظلال المعاني أكثر إضاءة وأشدّ عمقاً، فتعطي المتلقّي دلالات مشعّة ومتشعّبة للصورة، وهذا ممّا لا شكّ يثريها، ويكون اللفظ مغايراً لمعناه المعجمي، وإذ يعبر الشاعر من خلاله عن الدلالة النفسية للتجربة الشعرية، فيبتعد عن الصورة الجامدة الراكدة، ويقترب من الصورة الحيوية الموحية التي تزيل الإبهام والغموض في النصّ، حيث يطلب كلبشته من أمّه وهو في السجن أو في المنفى، فيقول في قصيدة "حتى إشعار آخر":

"وأريد – للذكرى – كلبشتي الجميلة
تلك التي صنعت تناسب معصميّ من الطفولة
ونمتْ معي عشرين عام
ونمتْ معي حتى الكهولة
من مادة التوراة في البدء الظلام[1]

فقد أعطى الإيحاء التوراتي دلالة عميقة للنص الشعري، فقد صنع كلبشته في طفولته منذ عشرين عاماً، كان "بدء الظلام" استقى الدلالة من الإيحاء التوراتي الآتي الذي ينص على أن الله في البدء خلق الأرض والسماء، "في البدء خلق الله السموات والأرض، وكانت الأرض خربة وخالية، وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله ترفّ على وجه المياه"[2]، ويكرّر سميح القاسم النص ذاته، في موقع آخر حيث يقول في قصيدة "باسمكِ أنتِ":

(١) المجموعة الكاملة، ١٥٣/٢.
(٢) التكوين، الإصحاح الأول، ص٣

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

باسمكِ أنتِ كأنّك كنتِ دائماً

كأنّك لم تكوني أبداً

فليشملني الحبّ برحمته

قبلك أنت، كنتُ في البدء

وبعدك، ماذا أفعل بوحدتي هذه كلّها؟!

بدونك أنت تعود[1]

"الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر

ظلمة، وروح الله يرفّ على وجه المياه.. "

قولي "ليكن نور" فيكون نور[2]

فللنص بُعدان، البُعد الأول خطابه حبيبته، والبُعد الآخر خطابه فلسطين التي بيديها الرحيمتين صار وجوداً، ومن خلالها أبصر العالم، وقبّل الأطفال وصافح الكادحين، والمقاتلين.

في النصّ التوراتي، عندما خلق الله بداية الكون، قال: "ليكن نور"، فيكون نور، أمّا التغيّر الدلالي هنا، سميح يجعل من المخاطبة "أنتِ" ذات مكانة مقدّسة! بل أكثر من هذا، منحها صفة الخلق، قولي "ليكن نور" فيكون نور.

يقتبس القاسم اللغة التوراتية بكاملها مستوحياً من قصصها قصّة جليات الفلسطيني (جالوت)، وذلك إشارة للواقع الفلسطيني المتأزّم، ولكن الصورة مقلوبة، ففي التوراة مثل داود الصبيّ رمز البطل الذي هزم جليات الفلسطيني بمقلاعه، أمّا في النصّ الشعري في سيرة جليات فالصورة عكسية، فسميح جعل من داود قزماً، ومن جليات بطلاً، يقول الشاعر:

وصاح:

عن أيّ مقلاعٍ تثرثرون

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٣٥/٢.

(٢) التكوين: الإصحاح الأول، ص٣.

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

وأي قزم خائر العزم تمجّدون

يا أيّها الغزاة

منذا الذي قد مات؟

ها أنذا حيّ أنا حيّ أنا جليات!

حيٌّ أنا أيّها الغزاة..

أي قزم يا غزاة تمجّدون

أنا جليات أنا الدولة العظمى[1]

وتلتقي قصيدة "سيرة جليات" ببعض الملامح الدلالية ضمن قصيدة ثالث أكسيد الكربون التي يتحدّث فيها عن سيرة بريطافور المتمثّلة بوعد بلفور، وسيرة بنيون، وفي ذلك يقول الدكتور عادل الأسطة في دراسة عن "الإنجليز في الأدب الفلسطيني":

الصورة إياها تبرز من جديد في مطولة "ثالث أكسيد الكربون" التي تبدو ذات بعد تاريخي للمشكلة الفلسطينية منذ إصدار بريطانيا وعد بلفور (بريطافور) وتتكون المطولة من ثلاثة مقاطع هي: سيرة بريطافور، وسيرة بنيون، وسيرة جليات. وإذا أردنا أن نبسط الأول نقول إنّها سيرة بريطانيا بلفور وسيرة صهيون، وسيرة جليات الفلسطيني المعاصر"[2] .

ومن خلال المقطعين الآتيين يستطيع المتلقي أن يجد المفارقة بين النّصّ الشعري لسميح وبين النّصّ التوراتي. يقول سميح:

وصاح:

عن أيّ مقلاع تثرثرون؟

وأيّ قزم خائر العزم تمجّدون؟

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٩٢/٤.

(٢) الأسطة، عادل، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، الانجليز في الأدب الفلسطيني، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني ص ٧٦٨.

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

يا أيّها الغزاة

منذا الذي قد مات؟

ها أنذا حيٌّ أنا حيّ أنا جليات!

. . .

. . .

أربعين قرناً بلياليها ظلّ جليات واقفاً هناك

بينما كان بريطافور وبنيون يحشدان لقهره

لم يسند ظهر جليات سوى قومه والغراب الطيّب المسلم

وزهور البرية والغزلان والينابيع

. . .

. . .

وقالت حفنة التراب والحصى:

لا تستحضر الحقيقة يا جليات

اجهر فقط اجهر

بأحلامك و كوابيسك

وستنتشر الحقيقة كغبار الطلع

مع الرياح وأشعّة الشمس

آنذاك انفجر جليات مغنّياً:

أنا الدولة العظمى

كان جليات يقضم تفّاحة موته اللذيذة

ويقذف الثعالب بحجارة إيمانه[1]

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٩٢/٤، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨.

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

أمّا النّصّ التوراتي فهو:

"ومدّ داود يده إلى الكنف، وأخذ منه حجراً، ورماه بالمقلاع، وضرب الفلسطيني في جبهته، فارتزّ الحجر في جبهته، وسقط على وجه الأرض"[1]

ومن القرآن الكريم والتوراة يستلهم القاسم، أيضاً، قصة الطوفان، وقصّة نوح، مضمّناً إياهما في مقاطع بلادي، فحينما غمر الربّ مياهه اليابسة وغطّى الطوفان السهول والجبال.. وأمات النبات والحيوان، ولم ينج من الموت سوى نوح ومن كان معه في السفينة من كل كائن، ومن كلّ زوجين اثنين، وقد هذّب القاسم ألفاظه، وارتقى حيث يبرز الإيحاء بانفعالاته وتوتّره، فتكون الصورة مفاجأة مدهشة، فسميح يكثّف الواقع المأساوي الفلسطيني ويبلوره مستخدماً الرمز التوراتي، بقوله:

كانت طالعة من بريّة هذا الشرق
كانت ضامرة القامة نافرة وجميلة
حملتْ بي يا ربّ ومني حملتْ
أنجبنا وأنجبنا
هل كانت أما يا ربي، أم كنت غمامة
عاقبْ نوحاً يا سيّد نعمته يا مولاي
كان يعاقر خمرته في أندية الليل وكنا في الطوفان
والموت سلامة[2]

إن استعمال القاسم الرموز التوراتية غيّر الدلالة عن سمتها، وكان الإسقاط على واقع مجتمعه الفلسطيني، حيث يطلب من مولاه أن يعاقب نوحاً، وهو يعاقر الخمرة في النوادي الليلية ويلوذ بالأمان، أمّا هو، أي الشاعر ومن معه، مندثر في الطوفان مع الموت، إنّ انحراف النصّ

(١) صموئيل الأول١٧، ص٤٥٦.
(٢) المجموعة الكاملة، ٩٢/٤.

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

عن النصّ التوراتي متمثّل في نوح، فنوح في نص القاسم هو نوح الفلسطيني أو العربي الذي عاقر الخمرة ليلاً نتيجة الإهمال واللامبالاة، مما نجم عن ذلك موت سيدته الجميلة، وهي القضية الفلسطينية، خلافاً لنوح الرسول الذي أطاع ربّه وسمعه ولاذ بالأمان، فنجا ونجا من معه من الطوفان.

وفي موقع آخر يوظّف القاسم القصة التوراتية التي ذكرت أيضاً في القرآن الكريم مشكلاً بناءً دراميّاً، فتنقلب الصورة الموميائية إلى صورة حيّة لها حركتها وحيويّتها، في قصّة قايين وأخيه هابيل حيث تنازعا على فتاتهما، وهي رمز الملكية في نصوص سميح، وكان من جرّاء التنازع قتل هابيل.

واستخدم القاسم الدلالة العميقة في تصوير لوحته الشعرية حيث أعطت الدلالة المغايرة ممثلة في الصراع اليهودي الفلسطيني على ملكية الأرض، وكان من جرّاء هذا النزاع استقرار المحتلّ وتشرّد الفلسطينيين إمّا في المنفى أو في السجن في سربية "إرم" في "نشيد الكهنة" يقول سميح:

من يوم شاء الله أن تهوي يدا قايين
قاتلتين، غائصتين في الدم، في الحياة
ويروح يصرخ من وراء السدل
في عسف الطغاة .. الأغبياء من الطغاة:
قايين! يا قايين! أين مضت بهابيل خطاه؟!
إذهب! يرافقك الشقاء.. جزاء فعلتك الحرام!
قدّر عليك السهد والألم المبرّح والسقام[1]

أمّا النص التوراتي فهو: "وكلّم قايين هابيل أخاه، وحدث إذ كانا في الحقل أنّ قايين قام

(١) المجموعة الكاملة، ١٨/٤.

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

على هابيل أخيه وقتله"[1]

ويكرّر الشاعر هذا الرمز وهذه الدلالة، موظّفاً الإيحاء التوراتي ليكون أعمق غوراً:

أخاً ثالثاً، أيّها الوقت،
ما بين قاين في صمته الدموي
وهابيل في موته العبثي"[2]

ومن الدلالات العميقة التي يوظّفها القاسم لإضاءة النص مصوّراً الواقع المأساوي الـــذي يعيشه شعبه قصة الوصايا العشر ونزولها على موسى في طور سيناء، حيث كلّم موسى ربُّـه أن "اخلع نعليك إنّك بالواد المقدّس طوى"[3]، كما ورد في القرآن الكريم، وعندما تقبّل موسى الوصايا العشر نزل عن الطور، فوجد شعبه قد صنعوا عجلاً من ذهب نسائهم، وهم في حالـــة الســـجود والركوع والعبادة، فنسوا ربّهم، ونسوا كليم الله.

ويفعم القاسم شعره بهذا الرمز في "نشيد الأنبياء" مخاطباً الفلسطيني الذي هجر فردوســـه ووطنه قائلاً:

وشقيت في ما يحمل الإنسان من عبء العذاب
فالمس جراح الأرض في رفق...
ودثّر عريها الدامي بأسمال بالتّراب"[4]

ثم يخاطب الطرف الآخر بقوله:

حطّم وصاياك الشقية.
واسجد مع الكفّار للعجل الغبي

---

(١) سفر التكوين ٤، ص٨.
(٢) المجموعة الكاملة، ٣/٦، ٩.
(٣) سورة طه،آية١٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ٤/٢٣.

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

فللسدى تعطو أمانيك الغبية
الواحك الآجر تغري النمل والديدان
والإبريز في العجل المدلل يخطف الأبصار
يقذف بالعقول الدكن في دوّامة غضبى دجيّة
آنستَ ناراً ضوّأت سيناء! ثم سمعتَ!
قل.. ماذا سمعتَ؟ سمعت صوت الله
يا موسى .. فبشّر في البريّة
طوِّف قروناً تحت جنح الليل.. في شفتيك
يهدر صوت يهوه
والمشعل القديس في كفيك ترفعه
تذود الدكنة الشوهاء عن كون مشوّه
وغداة يسبك كلّ شعب ما لديه من الحراب
إلى محاريث وترعى الشاة ما بين الذئاب
ماذا يكون؟؟ ستفتك الشاة الوديعة بالذئاب
وسيبعث الإنسان ملحمة الصراع،
وإن تشتم المحاريث الدماء ستستحيل إلى حراب!
ويزيح قايين القديم جميع أكداس التراب
يزيح قايين القديم جميع أكداس التراب!
فارحم وصاياك الشقيّة!
حطِّم وصاياك الشقيّة[1]

أمّا النص التوراتي فهو: "فقال الربّ لموسى: اذهب انزل، لأنّه قد فسد شعبك الذي أصعدته من أرض مصر، زاغوا سريعاً عن الطريق الذي أوصيتهم به، صنعوا لهم عجلاً

(١) المجموعة الكاملة، ٤/٢٣-٢٤.

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

مسبوكاً وسجدوا له وذبحوا له وقالوا هذه آلهتك يا إسرائيل"[1]

الانحراف الدلالي في نص القاسم عن النصّ التوراتي ، هو أولاً طلب الشاعر من موسى أن يسجد مع الكفار للعجل، ثانياً: أن يحطم وصايا العشر التي نعتها بالشقيّة، ثالثاً: في ملحمة الصراع من أجل الكرامة الإنسانية، وحقّ الانتماء للأرض، الشاة إلى جانب الذئاب في المرعى، فالشاة الوديعة متمثّلة في اليهود، والذئاب متمثّلة في الفلسطينيين، والمرعى متمثّل في فلسطين، رابعاً: الانحراف الدلالي في "ويزيح قايين القديم جميع أكداس التراب!" وهذا الانحراف عن النصّ القرآني، عندما قتل قابيل هابيل، عمد إلى الأرض، ليحضر له، ثم ألقاه وواراه بالتراب، فعل كما فعل الغراب، قال تعالى: ﴿فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه، قال يا ويلتى أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي، فأصبح من النادمين﴾[2].

وأيضاً يستوحي التيه السيناني، بعد عبادتهم للعجل أضلّهم الله في سيناء أربعين سنة، وكان يوشع بن نون قائدهم بعد موسى.

ويوشع بن نون دلالة على الغازي الذي نهش وطن الشاعر شبراً شبراً ولم يبق له شيئاً، لا زيتونة ولا ليمونة ولا مرقد عنزة، ويتساءل الشاعر هل أملك قبراً في وطني، فأنت تائه يا يوشع بن نون، أوقفت الشمس دلالة على الحق، لكن اعلم أن الشمس تسير على الشهداء من بحر البقر إلى حطين، إن التغيّر الدلالي هنا في صورة يوشع بن نون، حيث تنحرف صورته في نصّ القاسم عن صورته في العهد القديم، ففي الأولى تتمثل صورة الاحتلال اليهودي الجديد، الذي دخل أريحا ومن ثمّ دخل إلى كلّ أشبار الأرض، أمّا الثانية فهي صورة يوشع بن نون القائد وراء موسى الذي قاد بني إسرائيل، واجتاز الأردن، ودخل أريحا، لكنّه لم يدخل أرض كنعان، أرض فلسطين، يقول سميح في قصيدة "قدنهمل لكن لن نهمل":-

---

(١) خروج٣٢، ص١٤.

(٢) سورة المائدة آية ٣١.

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

يا يوشع بن نون

اسمع

يا يوشع

أوقفت الشمس على أسوار أريحا

أرضيت الربّ القاتل

لا نعلم

لكنّا نعلم أن الشمس تسير

نعلم أن الشمس تسير على أعناق الشهداء

من بحر البقر إلى حطين[1]

ويوظف القاسم اللغة التوراتية كاملة، مقتبساً إيّاها دعماً لفكرته وبلورة لصورته الشعرية، في هذه الدلالة يقول الشاعر من "مراثي سميح القاسم في المقطع (د)":

تناحر فينا الغزاة استباحوا منازلنا

وشكرنا

عصرنا بحاجبنا في التراب، اندغمنا، اندثرنا

وعدنا سنابل بعض السنابل

ليأمن سادنك الكهل شرّ الغوائل

وجعنا كثيراً عرينا ومتنا كثيراً

ولكن.. شكرنا

أردتَ.. فماذا تريد؟[2]

ثم يقتبس النصّ التوراتي الآتي: "ونحن نقطع خشباً من لبنان حسب كلّ احتياجك، ونأتي به إليك أرماثاً على البحر إلى يافا، وأنت تصعده إلى يورشليم، وعد سليمان جميع الرجال

(١) المجموعة الكاملة، ٣٦٤/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٩١/٤.

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

الأجنبيين الذين في أرض إسرائيل بعد العدّ الذي عدّهم داوود أبوه، فوجدوا مئة وثلاثة وخمسين ألفاً وست مئة، فجعل منهم سبعين ألف حمّال، وثمانين ألف حطّاب على الجبل، وثلاثة آلاف وست مئة وكلاء لتشغيل الشعب"[1]

وبعد قراءتي لأعمال سميح القاسم واستقراء نصوصه وجدت شواهد ورموزاً وإيحاءات توراتية أذكر منها على سبيل العدّ لا الحصر:-

من كل نوع زوج، ٧٤/٤.

سفر التكوين، ٣٣٠/١.

مزمور، ٣٥٠/١.

صوت الربّ، ٢٠٩/١.

هللويا، ٢٧٠/١.

نار سيناء، ٢٣/٤.

طور سيناء، ٥٥٣/٣.

الوصايا العشر، ٣١٢/١.

هابيل وقايين، ١٨/٤.

عشتاروت، ٥٥١/٣.

جليات، ٦٩٢/٤.

العجل، ٢٣/٤.

أحفاد أشعيا، ٢٧٦/١.

يعود الغراب، ٢٦٢/٤.

---

(١) انظر: الملوك الأول، الإصحاح ٥، ٦. وانظر: المجموعة الكاملة، ٩١/٤.

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

ج. الإنجيل

وظّف القاسم كثيراً من معاني الإنجيل وألفاظه في شعره، ومردّ ذلك إلى الانفتاح الثقافي الذي يعيشه الفرد داخل حدود ٤٨، فنجده يستخدم ألفاظاً مثل "القديس بطرس"[١] ويضمّن المعاني المسيحية كما ورد في قصيدة [نشيد الإنسان الجديد] من ذكر الصلب حيث يقول:

"يلهون بصلبك في الميدان
يلهون بصلبي في الميدان
وأفيق على ضربة طبل
ويعود إلى قلبي الإيمان"[٢].

يوجّه القاسم خطابه الشعري إلى ((بول روبنسن)) ويسقط مشاعره عليه، فهو يعاني كما عانى، إذ وقف مناضلاً ضد الظلم والجور، والنفي والسجن، فكلاهما يعاني كما عانى المسيح ويصلبان بالعذاب، كما تدّعي النصارى أنه صلب في درب الآلام، من أجل الكرامة الإنسانية، ومن أجل شعبه، وقد استلهم الشاعر (الصلب) والمسيح من النصّ الآتي:

"كيف أسلمه رؤساء الكهنة وحكامنا، لقضاء الموت وصلبوه"[٣]

ومن التضامين اللفظية والمعنوية التي يوردها القاسم مما أثر عن السيد المسيح –عليه السلام– مخاطباً تلاميذه، الخلاص، المحبّة[٤]، المجد في الأعالي[٥]، المجد والسلام[٦]، السلام عليكِ يا مريم[٧]، لك المجد[٨]، وتعود في الناس المسرّة[٩]. وهذه الاقتباسات الإشارية استقاها

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤/٢٥.
(٢) المجموعة الكاملة، ٤/٣٢.
(٣) إنجيل لوقا ٢٤، ١٧٩.
(٤) الكتب السبعة، دار الجديد، لبنان – بيروت، ١٩٩٤م، ص١١٣.
(٥) المجموعة الكاملة، ٤/٢١٢.
(٦) الكتب السبعة، ص١٠٠.
(٧) المجموعة الكاملة، ٤/١٢٣.
(٨) المجموعة الكاملة، ٤/٢١.
(٩) المجموعة الكاملة، ٤/٧١.

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

القاسم من إنجيل لوقا حيث نجد عبارة: "الرب. سلامٌ في السماء ومجد في الأعالي"[1]. وعبارة "سلموا بعضكم على بعض بقبلة المحبّة"[2]

وقد استوحى القاسم كثيراً من الألفاظ الدينية من القرآن والإنجيل، كقوله "طوبى" التي يرددها في عدّة مواقع، فيقول في مطولته "الصحراء":

"طوبى لكفّيك
من كفّي
تنشران على خندقي رايةً
وفي بحر تغريبتي
تنشران الشراعا
وطوبى لكفّي
من عظم قتلاي"[3]

وذلك مما ورد في الإنجيل، حيث نجد"طوبى للمساكين بالروح، لأنّ لهم ملكوت السموات، طوبى للحزانى، طوبى للودعاء"[4]، ويضمّن الشاعر عبارة (ثالوثي المقدس) في موقعين فيقول:

"ولديّ ثالوثي المقدس
أنت
ثمّ ... أنا ...
وأنتِ"[5].

---

(١) إنجيل لوقا ١٩و٢٠، ص١٦٦.
(٢) بطرس ٥، ص٤٨٨.
(٣) المجموعة الكاملة ٢٦٢/٤.
(٤) إنجيل متّى ٤،٥، ص٧.
(٥) الكتب السبعة، ص١١٥.

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

وهذا استناداً إلى ما درج عليه كثير من النصارى، إذ يعتقدون في التثليـــث، ويقـول أيضاً في "تشيد الأنبياء":

"شرف الأقانيم الثلاثة والصليب
شرف الدماء الزاكيات النازفات من الجراح
جراح هيكلك الخضيب
شرف الأحبوا بعضكم بعضاً"(١).

حيث نجد في الإنجيل "فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمّدوهم باســـم الـــرب والابـــن والروح القدس"(٢).

ويسخّر القاسم الدلالة الدينية ليحملها بعداً ثورياً ووطنياً، ففي قصيدة "نخلـــة النـــص" يضمّن بعض ألفاظ الإنجيل تضميناً إشارياً مثل: عذراء والمسيح، فهو يرى ما لا يراه أحـــد، يرى امرأة تنشد اسمها القدس، ومائدة عامرة، وعلى مشارف مدينته يرى كآبة عملاقة، وفـــي ليلة قمراء يعود المسيح من رحلته. والدلالة المستوحاة في النصّ هنا هي عودة الفلسطيني مـن منفاه إلى مدينته، فهو يقول:

"في ليلة قمراءْ
يعود من رحلتهِ يسوعْ
وتخمر الدموعْ
في قبل العذراء"(٣)

وفي الصورة الشعرية التالية يتألق فكر القاسم حيث استلهم صراخ المســـيح [إلـــهي

(١) المجموعة الكاملة، ٢٤/٤، هنا أدخل سميح ال التعريف على الفعل الأحبوا.
(٢) إنجيل متّى ٢٨، ص٦٨.
(٣) المجموعة الكاملة، ٥١٠/٢.

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

إلهي لماذا تركتني][1]، فيصرخ من آلامه وعذابه، وهو يحمل آلام شعبه ومعاناته على كتفيه، كما صرخ المسيح ألماً ومعاناة عند (صلبه أمام الله)، على حدّ ما ذهب إليه بعض النصارى.

"ونحو الساعة التاسعة صرخ يسوع بصوت عظيم قائلاً إيلي إيلي لَمَا شبقتني، أي إلهي إلهي لماذا تركتني"[2].

هنا تبرز الخلفية الدينية للصراع بين المسيح واليهود، نلحظ في نصّ القاسم التالي دلالة عميقة تتجسد في إلقاء الماضي على الحاضر، وذلك أن القاسم يستعمل رمز المسيح وصلبه للدلالة على المعاناة والعذاب الذي يواجهه الشعب الفلسطيني أولاً، وعلى الحياة بعد الموت ثانياً. يقول في سربية "إلهي إلهي لماذا قتلتني":

"على كلّ حال، فأنا مولع بالهور وسكوب
قسمتي في برج الثور
وأرى صورتي الملوّنة المرحة
تزيّن علب لحمي المحفوظة
في واجهات السوبر ماركت المبللة باللعاب
أرى صورتي هناك فأحزن كثيراً
وأكتب قصيدة طويلة في الرثاء الذاتي
غير أنّي ألتهمها مع برسيم القنوت
فلا أحد يريد أن يفهم لغتي
سوى هذه البندقية الساخنة كعذراء،
إلهي
لماذا

---

(١) إنجيل متّى، ٢٧، ص٦٥، وانظر المجموعة الكاملة، ١٣١/٤.
(٢) إنجيل متّى ٢٧، ص٦٥.

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

تركتني"[1].

وفي موقع آخر يقتبس كلمة "شبقتني" كما هي في الإنجيل فيقول مخاطباً القدس:

"يدهمك السياح كما تداهم جماعة من الطلاب غرفة نومي

لا أحد مثلي يغنيكِ

لا أحد مثلي يبكيكِ

ولا أحد مثلي يمقتكِ

أمقتك أمقتك أشد المقتِ!

إلهي

لماذا شبقتني؟"[2]

ويضمّن القاسم من الإنجيل ويستوحي قول المسيح "وأمّا أنا فأقول لكم لا تقاوموا الشرّ، بل من لطمك على خدّك الأيمن فحوّل له الآخر أيضاً"[3]، والقاسم في نصّه يخاطب الله قائلاً: "دائماً وجهي كان لصفعة الآخر، جعلتني ألا أقاوم، وأن أستسلم، فأفق يا إلهي واتركني لأضرب لأقاوم". فيقول في المطوّلة عينها:

حوّلت خدّي دائماً

لصفعة العدوّ والصديق

يا ربّنا وربّهم متى تفيق؟"[4].

وفي قصيدة "الرجل الأخير" يقتبس القاسم من الإنجيل جملة: [خبزك كفاف يومك] فيقول:

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤، ص١٣١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤، ص١٣٩. ونشكك في أن يصدر هذا القول ونحوه من رسول الله عيسى ابن مريم، أو -على الأقل- في دقّة الترجمة.

(٣) إنجيل متّى ٥، ص٩، ونشكك فيها كسابقتها.

(٤) المجموعة الكاملة، ٤/١٢٤.

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

"أنت لا تطلب خبزك كفاف يومك

تجرؤ على بُعد النظر

فيعاقبونك"(١).

والعبارة مقتبسة من الإنجيل حيث نجد عبارة: "لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض خبزنا كفافنا أعطنا اليوم"(٢)، ويقتبس الشاعر من الإنجيل "يوم أن جاء يوحنا وكرّز بمعموديّة التوبة"، ويوحنا في نصّ القاسم هو يوحنّا "الفلسطيني" فيقول:

"أنشد للريح الممنوعة

أنشد للأيدي المقطوعة

لا يفرح قلبي أنّا ما متنا

يُفرح قلبي .. أن نحيا!

"ويوم كان حنان وقيانا رئيسي الكهنة، كانت كلمة الله على يوحنا بن زكريا في البريّة، فجاء إلى جميع البلاد المحيطة بالأردن، يكرز بمعموديّة التوبة لمغفرة الخطايا"(٣).

من يبصرْ يوحنا الطالع من أعناق المذبوحين

من يسمعه يكرّز بالمعمودية في كل جهات الدنيا؟(٤).

وبعد قراءتي لأعمال الشاعر واستقراء النصوص وجدت شواهد ورموزاً إنجيلية كثيرة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

[الأقانيم الثلاثة والصليب] ٢٤/٤.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٢١/٢.

(٢) إنجيل متّى، الإصحاح السادس، ص١٠.

(٣) انظر: إنجيل لوقا ٣، ص١١٨.

(٤) المجموعة الكاملة ١٠٩/٤.

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

[سقطت من جفن مريم] ٣/٣٠٤.

[تعلم أنّي ازدردت عشائي الأخير] ٣/٤٨٨.

[أبانا في السموات] ٤/١٧.

[الربّ راع] ٤/١٨.

[شرف الأقانيم الثلاثة] ٤/٢٤.

[القديس بطرس] ٤/٢٥.

[يلهون بصلبي] ٤/٣٢.

[وتعود في الناس المسرّة] ٤/٧١.

[السلام عليك يا مريم] ٤/١٢٣.

[لك المجد] ٤/٢١٢.

[طوبى لكفّيك من كفني] ٤/٢٦٣.

[يا إخوتي فلتحبّوا لأن الخلاص المحبة] الكتب السبعة/ ص١١٣.

[ولديّ ثالوثي المقدّس] الكتب السبعة / ١١٥.

[المجد والسلام] الكتب السبعة / ص١٠٠.

[وعلى أرضي السلام] سأخرج من صورتي ذات يوم .. ص٢٠.

[لتصبح الأجيال من صلبي] ٤/١٢٦.

[السلام عليك يا مريم يا والدة الله يا ممتلئة نعمة صلّي لأجلنا] ٤/١٢٣.

[ها أنذا يا مريم .. مصلوب عريان] سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٢٧.

[ها هم يقرؤون كلام (يهوه)] سأخرج من صورتي ذات يوم ص١٥٧.

[عمدت في النيل والأردن] ٣/٢١٧.

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

٢- التراث الأدبي

يجد القارئ في أعمال سميح القاسم أنّه متأثّر بالتراث الأدبي، من شعر ونثر، فمرّة يضمّن أبياتاً شعرية كاملة، ومرّة يضمّن أسماءً لشخصيات أدبية كالشنفرى[١]، وعنترة العبسي[٢] وبدر شاكر السيّاب[٣]، وذلك ليغني أدبه بالثقافة العربية والإسلامية، وتوظيف الألفاظ التراثية مما أعطى شعره أبعاداً رحبة، ورموزاً لدلالات متغيرة من معناها المعجمي إلى المعنى الإيحائي.

في قصيدة "الميلاد" التي يخاطب من خلالها أباه، والدلالة فيها هنا ليس (الأب الحقيقي) وإنّما أبوه صانع التاريخ، الذي حمل مجده على كتفيه، وأسس حضارته عن طريق الفتوحات، يقول مخاطباً إيّاه:

"قروناً يا أبي تاجرت بالأطياب والخزّ
قروناً يا أبي غامرت حتى عدت بالكنز[٤]

ثم يواصل القاسم خطابه، بعد أن صنع أبوه مجده التاريخي العريق، ثم انهدم، لم يعد كما كان، لا فتوحات، ولا عمر، والدلالة التي توحي بها هذه العبارة هي أنّه لا مجد ولا عزّ عريق، حيث يقول:

"وناداني فراخي الزغب..
لا ماء، ولا شجرُ
ولا فتح، ولا جابٍ ولا عمر
فلا تغضب، ولا تعتب"[٥]

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٨٩/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١١٧/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ١٧٠/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ١٦٦/١.
(٥) المجموعة الكاملة، ١٦٧/١.

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

يضمّن سميح عبارات من أبيات الحطيئة التي نظمها في استعطاف الخليفة عمر -مثل فراخي الزغب، لا ماء، ولا شجر، عمر. عندما (أمر به عمر فجعل في نقير في بئر ثمّ ألقي عليه شيء)[1]، ففي عبارة (فراخي الزغب) الحطيئة يكتب عن أبنائه الحقيقيين الذين من صلبه، بينما ينحرف سميح بالدلالة ليكتب عن أبناء الشعب الفلسطيني، وعلى السياق نفسه يقلد القاسم الحطيئة في نصّه الشعري "لا فتح ولا جابٍ ولا عمر". قال الحطيئة:

ماذا تقول لأفراخ بذي مَرَخٍ زُغبُ الحواصل لا ماءٌ ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمر[2]

وفي موقع آخر يمرر القاسم خطابه موجّهاً حديثه إلى الطرف الآخر محتجّاً على بناء مدينة على أنقاض أخرى، وسعادة أمّة على شقاء أمّة أخرى، لذا فهما لا يمكن أن يكونا صديقين بحق، لعدم توفّر الموازنة النفسية وافتقاد العدل السياسي. ويضمّن القاسم هنا أبياتاً شعرية كاملة لشاعر جاهلي هو المثقب العبدي في الصورة الشعرية التالية:

"تفو..

على أعلامكم الخفّاقة

فوق جماجم أهلي!

فأمّا أن تكون أخي بصدق فاعرف منك غثّي من سميني

وإلا فاطرحني واتّخذني عدواً أتّقيك وتتّقيني"[3]

ومن العبارات الإشارية التي يضمّنها القاسم، ما نجده واضحاً في قوله ضمن سربيّته "إلهي إلهي لماذا قتلتني؟":

"يا التي كانت منازل بيضاء وسناج دواخين

---

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٢م، ١٧٨/٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٨.

(٣) المجموعة الكاملة، ١٣٤/٤.

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

يا مرابع أهلي المقفرة

يا أطلال خولة

يا باقي الوشم في لحم الأرض[1]

فلأطلال خولة في النص الشعري دلالة على أنقاض وبقايا من قرى وطنه في المثلث والجليل التي برزت آثارها المتهدّمة كالوشم في الأرض وأصبحت طللاً يستوقف أصحابه ليثير فيهم العاطفة الجيّاشة، تماماً مثلما فعلته أطلال خولة بطرفة بن العبد، حيث قال:

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[2]

ويضمّن سميح القاسم العبارة الأولى من بيت عمر بن أبي ربيعة

أمن آل نعم أنتَ غادٍ فمبكر غداة غدٍ أم رائح فمهجّر[3]

فيقول في سربية "الصحراء":

"أمن آل نعم؟

سعاة البريد يمرّون في كلّ صبحٍ

وما من خبر

ومن كل جرح

ينزّ الضجر"[4]

وهنا وظّف القاسم دلالة "نعم" والمقصود الصحراء، وهي دلالة على الوطن، الأرض المسلوبة، وفلسطين، ومن الشعر الحديث يضمّن القاسم مقطعاً من قصيدة شوقي [عصفورتان في الحجاز]

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٣٦/٤.

(٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١٦٩.

(٣) ابو الفرج، الأصفهاني، الأغاني، ٨٩/١.

(٤) المجموعة الكاملة ٢٤٧/٤، ٢٤٨.

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

يقول القاسم:

"عصفورتان في الحجاز ولا يَمَن
وأنا وأنت ... ولا وطن
وأنا وأنتِ ... ولا مدى
وأنا وأنتِ ولا زمن"[1]

و"العصفورتان" في الصورة الشعرية تعطي دلالة مغايرة لمعناها المعجمي المباشر وتعني أنا وأنتِ حيث ليس لنا وطن ولا زمن. أمّا "أنا" هنا فهي دلالة على الربذي[2]، والربذي دلالة على القاسم، وأنت هنا دلالة على الصحراء، والصحراء دلالة على الوطن، فلسطين والنبع القديم.

وفي قصيدة "انتقام الشنفرى" تقمّص القاسم شخصية الشنفرى لتعطي ظلالاً ودلالات على سميح القاسم الشاعر المقاوم، والشنفرى الفلسطيني الذي يحارب ضد الطبقات، والشنفرى الفلسطيني الذي يؤمن بالفكر الماركسي، والشنفرى المنعزل الذي يبحث عن هويّته وانتمائه بعدما نبذته بعض الدول العربية، لذا فهو مشرّد كالشنفرى الشاعر الصعلوك[3].

والشنفرى الفلسطيني، هو الثائر المتمرّد المشرّد حيث لا وطن له، ولا أهل، والعلاقة بين الدلالتين أن كليهما أقسما أن يثأرا، يقول القاسم:

"ويرى مالا يُرى
شنفرى

---

(١) انظر الكتب السبعة، ١٦٨.

(٢) الربذي: هو أبو ذر الغفاري، نسبه إلى صحراء الربذة، دعا الفقراء إلى مشاركة الأغنياء في أموالهم، انظر: الموسوعة الميسرة ٣٣/١.

(٣) الشنفرى الحقيقي هو (ثابت بن الأوس بن الأزد بن الغوث، فكان في بني سلامان بن مفرّج لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتّخذه ولداً وأحسن إليه إلى أن أنكرته أخته فقال غاضباً: أما إنّي لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني ثم إنّه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً" الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ١٨٥/٢١.

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

سيم خسفاً وهواناً

فانبرى

شنفرى

أقسمت أحزانه أن يثأرا"[1].

وقد وظّف القاسم كلمة [بلو جينز] لتقوية المدلول، ولتكون أكثر عصرية، وتتـــلاءم مع صورة الشنفرى العصري في قوله:

"دَمْلَق ساقيه الهائجتين بسخط (بلو جينز)

وتأهّب لمطاوي الخسّة خلف زوايا الليل الفادح

ومكائد أقبية التكنولوجيا العمياء.."[2].

يقول عادل الأسطة –في دراسة عن الوجه والقناع–: "إن سميح القاسم استعار تجربـــة الشنفرى ليعبّر عمّا يعتمل في نفسه، وقد يكون اختيار القاسم للشنفرى أيضاً انتقاماً للشـــنفرى كذلك كونه ظلم –كما يرى– لأنّ النقاد لم يحيطوا إحاطة كلّيّة بالظروف التي عاشها –ولعـــل قراءة من الداخل لشعره تشعرنا بهذا– فلغة الشاعر كانت في بعض المواطن قريبة مـــن لغـــة الشاعر الجاهلي، وفي مواطن أخرى في القصيدة كانت لغة سميح القاسم الشاعر الذي يعيـــش في القرن العشرين، أعني أن الشاعر كان يعيش تجربة الشنفرى كاملة، تجربة الصعلكة فـــي ذلك الزمن غير منفصلة عن لغة الشاعر الجاهلي، كما أنّه يعيش تجربة الفلسطيني في القـــرن العشرين مستخدماً مفردات المسمّيات في القرن العشرين، وقد يكون هذا سبباً يجعلنا نقـــول إن "سميح" ينتقم لنفسه أيضاً"[3].

والألفاظ التي امتصّت الدلالة القديمة لصورة الشنفرى الشاعر الصعلـــوك، ووظّفـــها

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٥٨٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٥٨٨.

(٣) الأسطة، عادل، دراسات نقدية، اليسار–المثلث، ١٩٨٧م، ص٧٤.

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

القاسم في قصيدته هي "سلامان"[١]، "أظافره الوسخة"[٢]، "الوحش الصحراوي"[٣]. "سنقتل نقتل منهم مئة"[٤]، "ورسولها صعلوك"[٥]، "هو الثأر يقسم لن نرجئه"[٦]، "وقتيلاً حصاد غضبي وانتقامي"[٧]، "أم عامر"[٨].

أمّا الألفاظ التي امتصّت الدلالة العصرية للشنفرى الحديث الفلسطيني هي: "بلو جينز"[٩]، "أقبية التكنولوجيا"[١٠]، "ويوماً بذات الجليل ويوماً بيافا وحيفا"[١١]. "تدعي في السر فلسطين وتدعى بالجهر فلسطين.." [١٢]، "تسلل الشنفرى إلى المطارات الدولية والموانئ"[١٣]، "الدبابات" "الغواصات" "علم الجيولوجيا" "الفيتو"[١٤]، "البورصة الفيزياء النووية"[١٥].

أما الأبيات الشعرية التي ضمّنها القاسم في قصيدته: "انتقام الشنفرى"، فهي:-

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميل[١٦]

وفي موقع آخر يضمّن جميع الأبيات التالية للشنفرى في قصيدته:

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٩٥/٢، وسلامان، قبيلة الشاعر (الشنفرى التي انتمى إليها حيث الرجل الذي ربّاه وأحسن إليه من تلك القبيلة).

(٢) المجموعة الكاملة، ٥٨٨/٢.

(٣) المجموعة الكاملة، ٥٨٨/٢.

(٤) المجموعة الكاملة، ٥٨٧/٢.

(٥) المجموعة الكاملة، ٥٩٣/٢.

(٦) المجموعة الكاملة، ٦٠٠/٢.

(٧) المجموعة الكاملة، ٦٠٤/٢.

(٨) المجموعة الكاملة، ٦٠٦/٢.

(٩) المجموعة الكاملة، ٥٨٨/٢.

(١٠) المجموعة الكاملة، ٥٨٨/٢.

(١١) المجموعة الكاملة، ٥٩٠/٢.

(١٢) المجموعة الكاملة، ٥٩٧/٢.

(١٣) المجموعة الكاملة، ٦٠١/٢.

(١٤) المجموعة الكاملة، ٦٠٢/٢.

(١٥) المجموعة الكاملة، ٦٠٦/٢.

(١٦) انظر: المجموعة الكاملة، ٥٨٩/٢، وانظر الأمالي، لأبي علي القالي البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٣/٢.

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

"ألف ويل من عذاب الشنفرى وانتقام الشنفرى"

فإلاّ تزرني حتفي أو تلاقيني أمشي بدهر أو عذاف بنوّرا[1]

امشي بأطراف الحماط وتارةً ينفض رجلي بسبطاً فعصنصرا

أبغي بني صعب بن مرّ بدارهم وسوف ألاقيهم إنْ الله أخّرا[2]

ويوماً بذات الرّس أو بطن منجلٍ هنالك نبغي القاصي المتغوّرا"[3]

وفي قصيدة "في رثاء أبي الحسن المريني"[4]، يظهر جلياً تأثّر الشاعر بالشعر الجاهلي، ويضمّن قول طرفة بن العبد في المقدّمة الطللية "وقوفاً به صحبي" في أثناء زيارة الشاعر إلى المغرب وهو بصحبة موظّفين من وزارة الشؤون الثقافية، وكان المشهد البائس موقفاً مؤلما في أعماق الشاعر فنادى صاحبيه قائلاً:

"وقوفاً به صاحبي.. وقوفاً بهذا الطلل"

ويستلهم معاني أبي العلاء فيتابع قائلاً:

ألا ولنخفف هذا الوطء يا صاحبيّ

أديم الثرى جسدٌ لمليك عظيم

لواعج ندب قديم[5]

أمّا بيت المقدّمة الطلليّة لمعلقة طرفة بن العبد المقتبس فهو قوله:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[6]

---

(١) استعمل سميح القاسم كلمة بنورا بدل فنورا، انظر الأغاني ١٨٦/٢١.

(٢) استعمل سميح القاسم كلمة أخّرا بدل كلمة يسرّا عند الشنفرى، انظر الأغاني، ١٨٧/٢١.

(٣) انظر المجموعة الكاملة: ٥٩٠/٢، وانظر الأغاني ١٨٦/٢١-١٨٧.

(٤) أحد ملوك بني مرين الذين انقضت بضعة قرون على زوال ملكهم.

(٥) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٨٥.

(٦) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص١٧٠.

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

وفي موقع آخر يضمّن القاسم من التراث قول طرفة بن العبد، وذلك حيث يقول:

لكنّ ظلم ذوي القربى أشدّ على روحي الجريحة من ظلم يقاويني![1]

أمّا قول طرفة بن العبد المستلهم فهو:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرء، من وقع الحسام المهنّدِ[2]

وقد استعمل القاسم في قصيدته (صاحبي) بدل كلمة (صحبي) في معلّقة طرفة، وذلك لتتمشى مع الوزن، ومن التراث الشعبي وظّف القاسم من ألف ليلة وليلة البطلة الست [بدور] في النصّ التالي:

"احكِ لنا يا جدّي ماذا حلّ بالست بدور

إيه يا صغاري ... ليس الوضع على ما يرام

أنّ وحشاً رهيباً يوشك على افتراس الستّ بدور

إنّه بريطا فور اللعين[3]

والست [بدور] في النصّ بمعناها التكثيفي والتوسّعي هي فلسطين، والعلاقة بين الستّ [بدور] في ألف ليلة وليلة والستّ [بدور] في النّص هي علاقة تلاؤميّة حيث إن كلتيهما في حالة رهيبة، لأنّ هناك شيئاً ما يريد ابتلاعهما، فالأولى سيطرة الاحتلال وفقدان جزء من الوطن العربي، فلسطين، والثانية فقدان معشوقها حسب النصّ التالي في ألف ليلة وليلة

"فاغتاظت منها السيدة بدور، وسحبت سيفاً كان عندها، وضربت القهرمانة فقتلتها، وعند ذلك صاح الخدم والجواري والسراري، فأتى الملك إلى ابنته السيدة بدور، وسألها ما خبرك؟ فقالت: يا أبي أبي الشاب الذي كان نائماً بجانبي في هذه الليلة، وطار عقلها من

---

(١) انظر المجموعة الكاملة، ٣٩٤/٢.

(٢) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص٢٠٤.

(٣) المجموعة الكاملة، ٨١٦/٤.

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

رأسها، ثم شقّت ثوبها إلى ذيلها، فلمّا رأى أبوها تلك الفعال أمر الجواري والخدم أن يمسكوها، وقبضوا عليها وقيّدوها، وجعلوا في رقبتها سلسلة من حديد، وربطوها في الشبّاك الذي في القصر، هذا ما كان من الملكة بدور[1].

وفي نصّ آخر وظّف القاسم شخصية تراثية أدبية، وهي شخصية امرئ القيس، وذلك دلالة على امرئ القيس العربي العصري الذي استجار بالأجنبي الأمريكي، عندما خاطبه الفلسطيني جليات كما فعل امرؤ القيس حين استجار بقيصر ملك الروم، استناداً إلى ما ورد في قول القاسم، وقد كشف الدلالات التاريخية، وحشر الزمن في زمن النصّ:

"كان التقى جليات بامرئ القيس في بادية الشام

أوقفه غاضباً وصاح به:

لمن أنت ملتجئ يا امرأ القيس

هل تستجير بنار الأجانب

أقصر لُعنتَ

ورمضاءُ أهلك بردٌ عليك انتبهْ

يا امرأ القيس[2]

ويضمّن القاسم عدداً من الشخصيات الأدبية كالتالي

حكايا عنترة العبسي[3]

قيس بن الملوح[4]

دون كيشوت[5]

---

(١) ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ١٤٢/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٠٠/٤.

(٣) المجموعة الكاملة، ١١٧/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٢٤٦/٤.

(٥) المجموعة الكاملة، ٦٢٧/٢، كتاب إسباني ألّفه سرفانتس ميغيل دي.

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

خليل حاوي[1]

بدر شاكر السيّاب[2]

غسان كنفاني[3]

(١) المجموعة الكاملة، ٢١/٣، شاعر لبناني مات منتحراً جرّاء الغزو الإسرائيلي بجنوب لبنان.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٧١/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣٠٩/٢.

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

٣- المأثور الشعبي والأساطير

المصدر الثاني الذي يسهم في التغيّر الدلالي لدى سميح القاسم هو التراث الشعبي، بما فيه الأساطير التراثية، والأساطير الأمميّة، باعتبارها موروثاً إنسانياً ومشاعاً بين الشعوب.

وبعد استقرائي للمجموعة الكاملة وجدتُ أنّ القاسم استقى التراث من بيئته الريفية، ومن مجتمعه الجليلي بشكل خاص، والفلسطيني بشكل عام، وقد امتصّ نسيج الذاكرة لديه من حكايات وخرافات وأهازيج وأمثال وملاحم شعبية أغنت تجربته الشعرية، ولونتها بصبغة ذات دلالات مختلفة مما أسهم في تغيّر قالبها المعنوي، حيث تنمو الدلالة المغايرة، وجعلها تتشعّب في التواءات ومسارات تقود المتلقّي إلى متاهات تكتنفها ظلال المعاني وتموّجاتها.

والقاسم ينتقي دلالاته ويختار منها ما هو قصدي وما هو عفوي، مبرزاً خصائصه العرقية وموغلاً فيها، لتتحذ الصورة مع جزئياتها مشكلة الدلالة التي يرمي إليها الشاعر في غايته.

واختيارات الشاعر للتراث الشعبي كانت من واقع الإنسان الريفي في مجتمعه بأصباغه وألوانه، فالمتلقّي يشمّ رائحة النعناع والليمون والسذاب (الفيجن) والميرمية، ويرى خضرة السنديان والدفلى، ويسمع الميجانا والموال والسحجة والطبلة المصاحبة للرقصات الشعبية التي تزيّنها الكوفية والعقال، هذا بالإضافة إلى المعتقدات التراثية التي يؤمن بها شعبه كالرقى والتعاويذ، على اعتبار كونها صورة للمجتمع التقليدي.

وقد سألت القاسم عن البعد اللغوي والأدبي لتضمينه التراث الشعبي فأجاب: "عندما استخدمت التراث ووظّفته لم أستعمله كشيء مألوف، استعملت الغول والعنقاء والخلّ الوفيّ مثلاً، الشهيد اتّخذته كخلّ وفيّ، وليس صديقاً عادياً، لهذا كانت الدلالة مغايرة لمعناها[1].

ويرمي القاسم إلى تهذيب الدلالات والإشارات من إيحاءاتها التقليدية ليرمّز اللفظ ولينطلق أكثر وأكثر إلى إشعاعات متباينة، يرسلها إلى المتلقّي لتتوغل وتمتدّ في الصورة

(١) محادثة هاتفية، ٢٠٠٠/٢/٢٢م، الساعة ٣:٤٥.

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

الشعرية، بما فيها من تداعيات وأبعاد ترميزية، تساعد على إعادة الذاكرة المندثرة من ينابيعها القديمة،مبتعداً عن الحرفية المعجميّة المباشرة إلى الدلالة غير المباشرة، ففي قصيدة (رسالة إلى الله) يخاطب القاسم الإمبراطور الإلهي: إنّنا أي –الشعب الفلسطيني– لا نداوي جرحنا ومأساتنا وقضيّتنا بالتعاويذ والحجب والرقى.

يقول في قصيدة "رسالة إلى الله":

"يا أبانا، نحن بعد اليوم لسنا بسطاء
لا نصلّي لك كي تمطر قمحاً
لا نداوي بالحجابات وبالرقية جرحا
نحن ألجمنا على الحزن كبار الأنبياء
وخلقنا من أمانينا التي تكبر ... ربا
شقّ من مأساتنا للفجر دربا"(١).

والجدير بالذكر أنّ الشاعر أسهب في استخدام التراث الشعبي من حكايات خرافية، زوق بها أشعاره، وأساطير مليئة بالرموز، والإيحاءات التي تشير إلى تجارب إنسانية عميقة الرؤية، فمن ذلك على سبيل العدّ لا الحصر عشتاروت(٢)، وكاهن عشتار(٣)، ونجمة الصباح(٤)، وأوزوريس(٥)، وقطر الندى(٦)، وتموز(٧).

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٦/١-٣٧.

(٢) المجموعة الكاملة، ٥٥٤/٣، وهي آلهة الإخصاب والحب والجمال عند الساميين، انظر: الموسوعة الميسرة، ١٢١٣/٢.

(٣) المجموعة الكاملة، ٥٩٢/٣، اسم معبود ذكر في ديانة السبئيين القدماء، انظر: الموسوعة الميسرة، ١٢١٣/٢..

(٤) المجموعة الكاملة، ١٠٧/١، وهي الزهرة آلهة الحب والجمال عند العرب، انظر: البستاني، كرم، أساطير شرقية، ص١٥.

(٥) المجموعة الكاملة، ١١٥/١، معبود مصري وتمثل أسطورته بعث الحياة بعد الموت، انظر: الموسوعة الميسرة، ١٣٤/١.

(٦) المجموعة الكاملة، ٧٠٢/٢، هي أسماء بنت خمارويه بن أحمد بن طولون، شهرت بالعقل والجمال والأدب، انظر: الموسوعة الميسرة، ١٣٨٨/٢.

(٧) المجموعة الكاملة، ١٧٧/١٥، إله شاب في الديانة البابلية، أحبّته عشروت وقتلته، ثم أعادته إلى الحياة، انظر: الموسوعة الميسرة، ٥٤٧/١.

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

والشاعر يفعم صورته الشعرية بالدلالات التراثية ليرمّز واقعه التراجيدي الذي يعيشـــه، ويشعر بقسوته، ساخراً منه حيناً وثائراً متمرّداً حيناً آخر، ففي قصيدة "على قلعة الأمـــبراطور" يوظّف الشاعر التراث الشعبي ليربط المـــاضي بالحـــاضر ويجـــذّره فيـــه، فاســـتعمل عبـــارة [زغاريد ولادة] في دلالة على الفرح العميق، الذي يكلل الأسرة بمجيء صبـــي، حيـــن تعلـــو الزغاريد، وفي القصيدة وظّف القاسم الدلالة الشعبية لتعطي إيماءات وظلالاً بأنّ (زغاريد ولادة) هي دلالة مغايرة لمعناها المعجمي فهي ترمز إلى صوت الرؤيا وصوت الإرادة وصوت الفـــرح الفلسطيني المنفي حين يعود إلى بلاده فاسمع أيّها الإمبراطور الإلهي زغاريد الولادة.

يقول القاسم في قصيدة "على قلعة الإمبراطور":

"أيّهذا الإمبراطور الإلهي ... أتسمع؟
صوت حبلى تتوجّع
صوت قمقم
يتحطّم!...
صوت رؤيا وإرادة...
أيّها الوحش الخرافيّ المقنّع
إن في الشمس مخاضاً... فتطلّع
نقمتي ليست بعيدة
رغم بعض الصحف... والنقاد ... والقراء .. ما عادت بعيدة
أيّها المأفون .. فاسمع!
صوت رؤيا وإرادة
وزغاريد ولادة..
الحمام الزاجل المنفيّ .. لا ينسى بلاده!![1].

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١١٦.

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

ويكرر القاسم هذا الموتيف، ليجذّر أصوله التراثية مستمداً إيّاها من الذاكـــرة الشـــعبية، فيقول في قصيدة "انتباهات":

"هكذا، ينبغي أن أكون
فلتزغرد على رسلها القابلة
"بشّروا العائلة
بشروا العائلة"
واسترحت هلاماً جديداً على صدر أمّي الجديد
ريثما تبدأ الرحلة القاتلة
في انبهار الجحيم السعيد"[1].

ويجذّر الشاعر الماضي ويؤصّله، بتكثيفه للمعتقدات والمفاهيم الشـــعبية، فيـــأخذ البـــوم، ويوظّفه ليعطي دلالة على الشؤم، ففي قصيدة "أختي صنعاء" يعمّق الدلالة في سياق النّص، رغم أنّ صنعاء بعيدة عنه، والطريق إليها مسدود، فهو يسمع عن الأنباء المشؤومة التي تُحمل إليـــه عن طريق البومة.

"وللبوم جذور ميثيولوجية قديمة، وينظر العرب إلى طائر البوم بالشؤم، وفزعـــوا منـــه، وذلك لارتباطه بكلّ ما يبعث على الخوف، والموت، والظلام"[2]، يقول الشاعر:

"رغم الأبعاد المرصودة
ودروبي المسدودة
رغم الأنباء المشؤومة
عن قتلى ... قتلى ... قتلى

---

(١) المجموعة الكاملة ٥٥٩/٣.

(٢) الديك، إحسان، مجلة النجاح للأبحاث، (الهامة والصدى في الشعر الجاهلي)، مجلد ١٣، عـــدد ٢، ص٦٥٠، ١٩٩٩م، حيث نرى عشتار في بعض النصوص البابلية (سيدة الليل والنواح ومن رموزها ليليت وإله الشرّ، والظلام، والعـــالم الأسفل، وفي النصوص القديمة دليل على أقرانها بالبوم وفي التصوّر العربي كالهامة، والصدى.

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

رغم البومة

ومشانق ملء العتمة من حولي تتدلّى"[1]

ويذكر القاسم هنا البوم كرمز فيشير إلى المصطلح العام للشؤم، وفي موقع آخر يوظّف مصطلح طير الشؤم، فيكون الانزياح عن المعنى المعجمي إلى المعنى الدلالي ليعطي دلالة مختلفة في قصيدة القاسم "أنت تدري كم تحبك"، حيث يخاطب معين بسيسو الذي نفّر طير الشؤم (أعداءه) عن الجثث الميتة:

"نفّرت طير الشؤم

عن جيف السكارى الميّتين

وقذفت في بئر الجنون

حجراً تناثر في دوائرها المخيفة"[2].

إنّ معنى اللفظ في وضعه الانعزالي التجريدي يكون سطحياً، ولكن استعماله لدى سميح القاسم في البيئة السياقية يعطي دلالة وإشارة أعمق وأبعد، بخاصة عندما ينحو منحىً رمزياً، فعندما يستعمل القاسم الألفاظ التالية: طاقية الإخفاء، الجنّ، وبساط الريح، لا تتغيّر الدلالة إلاّ في البيئة السياقية، فطاقية الإخفاء تتأصّل جذورها عندما يحصل (بطل الحكاية على طاقية الإخفاء، يلبسها، فتعطيه القدرة على التجوال ودخول المكان الذي يشاء دون أن يراه أحد"[3].

وفي قصيدة الشاعر "حتى الموت" يسأل ما هو ماضيك فيجيب: الأدب والدين واللغة والبطولة والثروة وجذورها ما زالت تمتدّ إلى ماضٍ عميق، تظهر حتى وهي تحت الأنقاض وتُرى كطاقية إخفاء جن كبساط الريح، فيقول:

"- وما ماضيك؟

- كتب جمّة... والتمر... والشمس...

---

(١) المجموعة الكاملة ١٤١/١.

(٢) المجموعة الكاملة ١٨٤/٣-١٨٥.

(٣) سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤م، ص٩٢.

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

وغار الوحي والتكبير ... والدعوة...
وسيف الله والرومان... والفرس
و(بسم الله) ... والثورة!
– وما الحاضر؟
– ميراث الدم المهدور في الماضي!
ووشم في قلاع المجد..
وجذر.. لم يزل يمتد...
عميقاً... تحت أنقاضي!
وطاقية إخفاء... وجن في بساط الريح"[1].

ويعمّق الشاعر الجذور الفولكلورية الشعبية لتضفي على اللفظ دلالة عميقة ومشعّة تخدم المعنى في النصّ الشعري، ويكرّر موتيف "طاقية الإخفاء" مرّة أخرى في قصيدته "المتخفّي" لأنّها موروث شعبي في الذاكرة الجماعية الفلسطينية، حينما يلبسها البطل الشعبي تعطيه القدرة على التجوال والتخفّي، ويجتاز الخوارق، في قصيدة "المتخفي"، أضاء الرمز الدلالة المغايرة في النصّ الشعري، فالفلسطيني المقاوم يلبس "طاقية الإخفاء" مرّة في زيّ غزال، ومرّة في زيّ امرأة، ومرّة يتخفّى في شكل حجر، حتى يحقق مآربه وأهدافه الوطنية، يقول:

"تنبثق الأعجوبة
يتجلّى سوء الطالع
يتجلّى السيف القاطع
ينهض ثانية
يتخفّى في طاقية إخفاء أخرى
ويعود فدائيّاً

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٦٠.

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

يعلنه الأحياء صديقاً أبديّاً"[1]

يضمّن القاسم كلمة الغول، وهو موروث ميثيولوجي كرّره القاسم في نصوصه، ليؤكّد دلالته في صورته الشعبية (والغول رمز تجمّعت حوله الكراهية الشعبية، وهو الذي يباعد بين الإنسان وسر الخلود"[2].

فتعطي كلمة الغول دلالة مغايرة لمعناها المعجمي، وتقرّبها أكثر إلى دائرة الإيحاء، فالغول لديه هو المستغل، الطاغي، المحتل، المستبد، الظالم، المغتصب لحقوق الإنسان، وللغول أيضاً دلالة على اضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان، كالوصول إلى الوطن أو حلم عميق، ليصل إلى أهدافه، ويكشف القاسم هذا المدلول ممثلاً في الصراع العربي الإسرائيلي، ويقصد بذلك الاستحواذ على الثروة، والتوسّع من خلال قصيدة "المعتصم":

"ليهنأ أصدقاء السوء
ليهنأ كلّ من يجرّ زيف العالم الموبوء
ليهنأ قاتل وغد ... يشيّع جثة المقتول
ليهنأ توأم العنقاء... وابن الغول
فإنّ طريقنا الممتدّ
إلى أروع ما في الغد
يجوب مفاوز الميراث من مولدنا الماضي"[3]

نلاحظ هنا أن القاسم استعمل كلمات (توأم العنقاء) و(ابن الغول)، حيث تعطي كلّ منهما إشعاعات وإيحاءات للمعنى في بيئتها السياقية، في قصيدة (المعتصم) في الصعود الثاني ليهنأ صديق السوء ذلك القاتل الذي يقتل القتيل ويمشي في جنازته، ونعته بأنّه توأم العنقاء، والعنقاء طائر أسطوري عقيم لا وجود له، ويوحّد العلاقة بين الدلالتين أن صديق السوء وهو المحتل

(١) المجموعة الكاملة ٥٠٦/٢.
(٢) سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤، ص٧٠.
(٣) المجموعة الكاملة ٢٢٠/١.

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

وهو المشبه وتوأم العنقاء المشبه به، ووجه الشبه العدميّة يقول الجاحظ "وما أكثر مـا ينكـر أن يكون في الدنيا حيوان يسمّى عنقاء مغرب، والعرب إذا أخبرت عن هلاك شيء وبطلانه قـالت حلّقت به في الجوّ عنقاء مغرب"(١)، "وقد سمّي العرب الداهية بعنقاء مغرب، وهو يخطف الناس، ويحلق بهم"(٢).

واستعمل القاسم (توأم العنقاء) ليوظّف هذه الدلالة ويسقطها على صديق السـوء، بأنّـه داهية يستعمل كلّ أساليب الغواية للسيطرة والنفوذ، وإن كان لا وجود له فهو ينكـره كنكرانـه للعنقاء، لأنّه طائر لا وجود له، ويقال في المثل (عنقاء مغرب) للأمر العجيب النادر وقوعه(٣).

ويعكس سميح القاسم تجاربه الذاتية عن طريق استرجاع الذاكرة الجماعية، بما فيها مـن موروث شعبي، ينقل من جيل إلى جيل، فهو يرفض تعاليم أمّه وأبيه، ويرفض تعاليم قبيلته مـن الإيمان بالسحر والأشباح، والرقى، والتعازيم، والدلالة هنا ساخرة حيـث يقـول فـي قصيـدة "التعاويذ المضادة للطائرات":

"علّموني السحر والإيمان بالأشباح،
والرقية والتعزيم،
والخوف إذا جاء المساء!
علّموني ما يشاؤون، ولم يستثنوني ما أشاء
فرَس الخضر ... كفيل بي
وحسبي ... الفقهاء!!
يا أبي المهزوم، يا أمّي الذليلة!
إنني أقذف للشيطان، ما أورثتماني

(١) الجاحظ، عثمان بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٢٠/٧-١٢١.
(٢) الديك، إحسان، مجلة النجاح للأبحاث، (الهامة والصدى في الشعر الجاهلي)، مجلد١٣، عدد٢، ص٦٦٢، ١٩٩٩م.
(٣) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة الإسلامية، بيروت، ٢٢٦/٢.

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

من تعاليم القبيلة"[1]

وفي قصيدة "قصة رجل غامض" يؤطّر الشاعر المـــوروث الشـــعبي مســـتخدماً شـــبح الفزاعة، والمفهوم الشعبي في الذاكرة الجماعية الشعبية الفلسطينية لهذا الموروث متجـــذّر فـــي قريتي الريفية، واستفسرت عن دلالته، فهو (شرشوح) يوضع في الحقول، والكروم لغرضين:

الأول: لتجفيل الطير أو الحيوان، لئلا يأكل من ثمار الحقول، فتولي هارباً.

والثاني: شبح الفزّاعة يُستخدم للعين الحاسدة.

وهنا وظّف القاسم شبح الفزّاعة لدلالة مغايرة، فذلك الرجـــل الغـــامض واقـــف كشـــبح الفزّاعة، فيغلق جميع الأبواب في وجهه، وفوق منكبيه المعطف العتيق في آخر الطريق، كـــان واقفاً، كشبح الفزّاعة المنصوب في الكروم، حيث يقول في القصيدة نفسها:

"في آخر الطريق
كالرجل المرسوم فوق شارة المرور
في آخر الطريق
وفوق منكبيه كان معطف عتيق
"الرجل الغامض" كان اسمه
وكانت المنازل البيضاء
تغلق دون وجهه أبوابها"[2]

ويجسّد القاسم المعتقد الشعبي لمجتمعه الريفي بشكل خاص، والمجتمع المدنـــي بشـــكل عام، وهو الإيمان بالغيبيات، كقراءة الفنجان، فماذا رأى عريس الياسمين في قهوته، يقول فـــي قصيدة "عريس الياسمين":

"رأى في سطح قهوته مدير وكالة الأنباء

---

(١) المجموعة الكاملة ٣١٣/١.

(٢) المجموعة الكاملة ٥٦٠/١.

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

زهيرة ياسمين العشق

رأى في سطح قهوته زهيرة ياسمين الداء

مطرّزة بقطرة دم"[1]

ويكرر الموتيف نفسه –قراءة الغيب– في سياق نص شعري آخر ضمن قصيدة "أندلس"

"قد يحين المدد

والذي يقرأ الغيب بشّرني باختلاف الفصول

قال: عبر الطلول

منزل .. أبداً في الأبد"[2]

والدلالة هنا أنّه يقرأ في الغيب أن سيكون له منزلٌ أبديٌ.

وفي قصيدة "جامي" يجسّد سميح القاسم البطل الخرافي ليمتصّ الدلالة الواقعية ويكوّن الانزياح عن البطل الواقعي الذي يصدّ الظلم، ويقف وجهاً لوجه أمام الصعاب والعقبات فهو يخترق الريح، والظلام، فحيّوا الفارس الهمام، ووظّف القاسم البطل الشعبي ليبرز الدلالة العميقة للبطل في قصيدته، الذي يتّسم بالشجاعة والبطولة، والتحدّي، حتى ولو حُجز، وسُجن في قلعة أو حصن فهو المنتصر يأتي على جواده ظافراً يضحّي من أجل شعبه، وفي سبيل الطبقة المسحوقة حتى يحقق مآربها، وهو البطل الأسطوري الواقعي الذي انتشل الأميرة من وحل قاع النكسة المريرة، فالأميرة دلالة على الوطن، والأرض، والنكسة المريرة دلالة على الضياع، والتشرّد، وفقدان الهوية، و"جامي" البطل يمثّل الصراع الدائم بينه وبين الآخر، بقصد الاستحواذ والتوسّع والنفوذ.

وفي قصيدة القاسم يستعمل الدلالة الشعبية لتعطي ظلالاً توحي بأن بطل قصيدته هو الرمز، والأمل، لأنّه يحقق أهداف شعبه، يقول القاسم في قصيدتي (جامي) و(جامي والحوت):

---

(١) المجموعة الكاملة ٥٦٤/١.

(٢) المجموعة الكاملة ٥٧٢/٢.

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

"جامي على جواده،
يا أيّها العربان
دقّوا المهابيج له،
وأشعلوا النيران.
جامي على جواده
يحرق الرخام
والريح والظلام[1]
. . .
. . .
في اللحظة الأخيرة
أدرك جامي الفرق
بين الحوت والجزيرة
وانتشل الأميرة
من وحل قاع النكسة المريرة"[2].

ويضيء القاسم نصوصه الشعرية عن طريق استرجاع المعتقدات الشعبية، فيعزّزها لتكون أكثر إضاءة مع إشعاعاتها المتشعّبة، فيستخدم (الطائر الأخضر) وهو (معتقد إسلامي) حيث إن أرواح المؤمنين في حواصل طير خضر ترعى في الجنّة وتأكل من ثمارها، وتشرب من مياهها وتأوي إلى قناديل من ذهب العرش"[3]، وفي النصّ يعمّق سميح الدلالة في لحظة التجلّي ويحقق مآربه حيث يأتي الطائر الأخضر مقبلاً إليه، وتحمل ذاكرته أمطاراً، وأعشاباً مزهرة، لذا هو ذاهب إلى حيث الطائر الأخضر، إلى رضاعه الجديد، إلى أمّه الجديدة، إلى

(١) انظر: المجموعة الكاملة، ١/٦٠٠.
(٢) انظر: المجموعة الكاملة، ١/٦٠١.
(٣) الديك، إحسان، مجلة النجاح للأبحاث، (الهامة والصدى في الشعر الجاهلي)، مجلد ١٣، عدد ٢، ص٦٣٩، ١٩٩٩م.

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

سدرة المنتهى فيقول في قصيدة "انتباهات":

"طائر أخضر
في جناحيه من جلبة الذاكرة
سُحُب ماطرة
ومدى معشب مزهر
يقبل الآن هل تبصر الأرض ما أبصر؟
يقبل الآن، دهراً من اللحظة النادرة
طائري.. الأخضر
طائري الأخضر"[1].

ومرّة أخرى يكرر القاسم المعتقد مستلهماً إيّاه من تراث الجاهلية أو التراث الوثني فيذكر اللات، والعزّى "واللات والعزّى آلهة جاهلية كانت تُعرف مع مناة الثالثة ببنات الله"[2]، فالانزياح الدلالي هنا في لفظتي اللات والعزّى التي تنحرف إلى الأماكن العزيزة في وطنه التي صودرت وحوصرت واستلبت، حيث يقول في قصيدة "من هنا تعبر النسور":

"أيّها المخمور بالحبر.. وأحلام الزوايا
ملّت الفأس ليالي الانتظار
وفلول اللات والعزّى على وشك الحصار!
ما تُرى تصنع يا مغرور، في هذي القبيلة؟"[3]

ويعبّر أيضاً من خلال الذاكرة الجماعية الشعبية الفلسطينية، فيوظّف موتيف الحسد والعين الصائبة في عدّة مواقع، ومن خلال قصيدته "إليك هناك حيث تموت" التي تجسّد رسالة بين صديقين هما سميح الفلسطيني الذي يعيش على أرضه في الداخل وصديقه المنفي الذي

---

(١) المجموعة الكاملة ٥٦٢/٣.

(٢) عبد الحكيم، شوقي، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، ١٩٧٨م، ص٥٤.

(٣) المجموعة الكاملة ١٤٨/١.

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

يعيش في بيروت فيقول في قصيدة "إليك هناك حيث تموت":

"وأمّك في تساؤلها: وكيف سميح؟

فترشف أمّي القهوة

وتهتف جدّ مزهوّة!

: بإذن الله... ممتازا! وكيف فؤاد؟

– كصاحبه! إلهي يحرس الاثنين

من الإهمال والحسّاد

ومن صائبة بالعين!"[1]

في هذا النصّ يجذّر الشاعر الأصول التراثية إذ ينقلها من الماضي إلى الحاضر ويؤصلها كما هي، موروثاً ثقافياً مختزناً في الذاكرة الجماعية الشعبية، فالعين الحاسدة من الرموز الفينيقية السحرية التي عرفت في الشام وفلسطين"[2].

"والناس يعتقدون أن الذين يصابون بالعين، أو الذين تستهدفهم العين الحاسدة هم أولو النعمة، والثروة، والجاه، والمنصب، والصحة والعافية"[3].

واستخدم الشاعر الإيحاءات التراثية ليبرز سخريته، ويوظّف الدلالة بأسلوب (أيروني) ساخر، وصديقه ينعت أرضه الباقية بالميراث الباقي التافه، وسميح يردّ عليه قائلاً في القصيدة نفسها:-

"إليك هناك ... يا جرحي ويا عاري

ويا ساكب ماء الوجه في ناري

إليكَ إليك من قلبي المقاوم جائعاً عاري

تحياتي وأشواقي

---

(١) المجموعة الكاملة ١٠٧/١.

(٢) عبد الحكيم، شوقي، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ط١، دار ابن خلدون، ١٩٧٨، ص٤٢.

(٣) السهلي، محمد توفيق، وزميله، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، ١٧٥.

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

ولعنة بيتك الباقي"[1]

وهذا يتناقض مع ما قالته أمّه لصاحبه: إلهي يحرس الاثنين من الإهمال والحساد ومن صائبة بالعين. وحسب ما ورد في رسالة أخيه في بيروت أنّه أصبح إنساناً ناجحاً جداً، وختم دراسته، ونال الشهادة، وله صاحبة شقراء، وسميح يتناقض معه لأنّه متشبّث ببيته الباقي حيث إن أخاه يكون كالزنبقة بلا جذر وكالأغنية بلا مطلع.

وقد استطاع القاسم أن ينقل رسالته الشخصية التي تعالج هم صديقين إلى رسالة تؤطّر الهمّ وتنقله من الهمّ الذاتي إلى الهمّ الجماعي، ومن همّ العربي في الداخل إلى الفلسطيني المنفي، وتغيّر الدلالة في هذه القصيدة في كلمة المستنقع، فيبتعد عن المعنى المعجمي وينحو نحو المعنى الدلالي حيث المستنقع الاحتلال أو (فلسطين الباقية في الداخل).

وفي قصيدة أخرى إلى محمود درويش يسترجع الفلوكلور بأصالته من خلال توظيفه للأغاني الشعبية، يستخدم الشاعر الأهازيج الشعبية –يا ليل يا عين– والدلالة في النّص تخرج من دائرتها، وتميل إلى الانزياح المغاير، فالليل ليس هو الليل والعين ليست هي العين، يتلاقى الصديقان يتصافحان دون كلام، ويفترقان، ويرحلان مع الريح، واحد إلى الجليل والآخر إلى فندق غامض.

وجدير بالذكر أن هناك من يدعي أن أصل يا ليل يا عين من ليليت، أو ليلي أو ليلى السامريّة هي نفسها التي أصبحت تصادفنا في الشعر، والأغاني الشعبية يا ليل يا عين"[2]، ولكننا نخالف هذا الرأي ونرى أنّها عربية الأصل، يقول القاسم في قصيدة "تغريبة":

"أكان اللقاء اعتذاراً؟
أكان الوداع فراراً؟
بدون كلام تمدّ اليدين

---

(١) المجموعة الكاملة ١/١١٠.

(٢) انظر، عبد الحكيم، شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير الشعبية، مكتبة مدبولي، د.ت.

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

ويا ليلُ يا عين
لا الليل ليل
ولا العين عين
يفرّقنا العالم اليعربي
ويجمعنا العالم الأجنبي
ونبقى أجانب في العالمين!"[1].

ويستخدم الشاعر في بعض قصائده اللغة العاميّة لتكون الدلالة أشدّ وأوضح، فتعطي الصورة الشعرية حركة وتبعدها عن الركود والجمود، والعاميّة يستخدمها في الحالة الضرورية عن طريق تضمينه للأغاني الشعبية والأهازيج والمثل الشعبي مثلاً "وظل القرد على حاله[2] (ويمّا حرام لا تذبحي زوج الحمام لا تذبحيه، والآن يا يمّا أنام)[3]، (ويا خوفي عدوّك بيدور)[4].

ومن المعتقدات التي يستخدمها الشاعر (الجن) ويورده في عدّة مواقع في نصوصه، وهو بذلك يعبّر عن تواصل الفكرة عبر الزمن، ذلك أنّ الجنّ تعدُّ ملمحاً رئيسياً لتراثنا الفولكلوري والأسطوري العربي، فقد كان للعرب دور في ترويج خرافات الجنّ، كذلك ترجع أساطير الخلق والبدء الحبشية بنفسها كاملة إلى الحيّة، والحيّة تتوحد مع الجنّ"[5]، يقول سميح القاسم في قصيدة "طلقة واحدة":

"وطارت الحمامة الحزينة
وعند باب القصر
فكّت سحرها الجنيّة

---

(١) المجموعة الكاملة ٢/٦٨٥.
(٢) المجموعة الكاملة ٢/٤٩.
(٣) المجموعة الكاملة ٢/٦٤.
(٤) المجموعة الكاملة ١/٧٨.
(٥) انظر، عبد الحكيم، شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ٢٦٣-٢٦٥.

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

وعادت الحمامة

يا ولدي ... صبيّة

وعندما أخبرها الحرّاس

بمصرع الأمير

يا ولدي ... بكت بكت

وصارت الصبيّة الحزينة في الفجر ... ياسمينة"[1]

ويمكن رصد الانزياح الدلالي في النصّ على النحو التالي:

الياسمين دلالة على الحزن.

الحمامة دلالة على حزن الصبيّة.

والأمير دلالة على الفلسطيني القتيل

وللجنيّة تصوّر عميق في نصّ سميح القاسم مما يُعطي الدلالة أبعاداً أرحب، ويرمّز بالجنية إلى صورة السيطرة، والاستلاب، والغزو، فيقول في قصيدة "محاولة لتركيب صورة قديمة ممزّقة":

- "وتُمسك الجنيّة

بطرف البرق

وتهوي معه

إلى سياج الكوخ

وكانت الصبيّة

نائمة

فقصّت الجنيّة

بظفرها الفضيّ

---

(١) المجموعة الكاملة ٢/٥٩.

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

خصلة شعر ناعم

أشقر مثل العسل الممتاز

وابتسمت في حلمها البنت

ودسّت جنبها الجنيّة

جوهرة من أثمن الألماز[1]

يسترجع القاسم من الذاكرة الجماعية معتقد النذر، "وهو طقس معروف عند الساميين، والنذر تعهّد أمام الله وكثيراً ما يكون لله"[2]، فقد كان الشخص ينذر نذراً إذا كان عقيماً ورزق بمولود أو إذا كان مريضاً وشفي فيقدّم قرباناً لما يعبدُ، وقد درج على ذلك منذ بدء التاريخ الإنساني، أمّا التغيّر الدلالي فهو في شخصية الشاعر البائسة،فقلبه منهار، وهو متخبط في النذور، لأنّه لم يحقق أهدافه، وموقفه من النذر، موقف مضاد، خلافاً لما يعتقد به معظم الناس، كأنّما هو لا يؤمن به، يقول الشاعر في قصيدة "إلى جميع الرجال الأنيقين في هيئة الأمم":

"أيّها السادة

خلّوا قمر القرد كما شاء يدور

وتعالوا...

إنّني أفقد للدنيا الجسور

ودمي اصفرّ

وقلبي انهارَ في وحل النذور

أيّها السادة من كلّ مكان"[3]

ويضمّن القاسم النذر ليقشر الصورة الشعرية حتى يصل المتلقّي إلى لبّ المعنى، فيوظّف (نذر نايوبي) الذي نذر لنفسه أن ينتقم من الغزاة والمعتدين حتى ترضى عنه الآلهة،

---

(١) المجموعة الكاملة ٢/٦٤.

(٢) السهلي، محمد توفيق، وزميله، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، بيروت، ص١٩١.

(٣) المجموعة الكاملة، ١/١٤٤.

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

وتعود الحياة إلى أمّه ويجفف دموعها إلى الأبد من جرّاء قتل أبنائها السبعة، وكان ابن نايوبي قد جرح ولم يمت، والقاسم يوظّف هذه الدلالة حيث يقدّم نفسه نذراً للآلهة من أجل وطنه، ومن أجل أمّته بعد أن يزيل عنها الكارثة، وابن نايوبي الذي استعصى على الموت ما هو إلاّ القاسم حيث يقول في قصيدة "ابن نايوبي الأخير":

"أنا الناذر والمنذور والنذر.
لترضى الآلهة
ولترضى زرقة الموت على أفواه أهلي الواهة
ويكف الدمع عن أهداب أمي الملكة
بعد أن أسقط عنها
قشرة الصخر وليل الكارثة"[1].

يستعمل القاسم أسلوب الحكاية مضمّناً اللغة العاميّة والسرد القصصي، والحوار، في إطار الصورة الشعرية، ففي قصيدة "حوارية مع الوطن" يستخدم أسلوب الحوار حيث يقول:

– بكم هذه السوسنة؟
– سل الميّتين الصغار
– من الميّتون الصغار؟
– سل الميّتين الكبار
– من الميّتون الكبار؟
– سل السوسنة
– من الميّتون؟
– عريسي الذي سوف يأتي
بمهري

(١) المجموعة الكاملة ٢/١٣٠.

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

وخاتم عرسي"[1].

ويكرر الشاعر هذا النمط بأسلوب درامي مشهدي في قصيدة "حوارية السنبلة وشوكة القندول"، والسنبلة دلالة على الفلسطيني وشوكة القندول دلالة على اليهودي، تخاطب السنبلة شوكة القندول، هذا قدر ومصير إمّا أن تموتي لأعيش أو أن أموت لتعيشي، فتردّ عليها شوكة القندول الحقل متّسع لكلينا فلفظة الحقل هنا تنزاح إلى فلسطين، يقول القاسم:

"السنبلة: لا تقتليني قبل ميعادي مع الموت الحياة

شوكة القندول: القتل بالمجّان مهنتي الوحيدة

. . .

. . .

السنبلة وشوكة القندول:

لا تقتلينا

يا نار، نحن صغيرتان وحلوتان معاً ربينا

لا تقتلينا

لا تقـ ..."[2]

ويستخدم الشاعر أسلوب (كان يا مكان) أسلوب الخرافة الشعبية، والضمير لديه هو ضمير المتكلّم، يقول في قصيدة "تاريخ أغنية من عالم الجذور":-

"وكان يا مكان

أن شرشرت في بركة الدمع بذور الحقد

وصارت الإغصان

جسراً على فجيعتي يمتدّ

إلى نهار الورد

---

(١) المجموعة الكاملة ٢/٩٥.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٦٦-٦٧.

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

وصار يا ما صار

أن عادت الأمطار

تحرّك التاريخ من سباته

وتوقظ الأشجار"[1]

وينوّع القاسم في استخدام أسلوب الحكاية الشعبية على نحو ما نجده في قوله "في قديم الزمان) وكما هو واضح في قصيدته "أعدكم بأن ترثوا جياداً نفاثة" فالشاعر لا يريد من السرد استرجاع التاريخ وإنّما يريد بذلك خدمة أغراضه وأبعاده القومية، فيقول:

"من قديم الزمان

أسرجوا الصافنات الجياد

وارتأوا أن يكون العنان

في مهب الرياح

وارتأوا أن يغزوا الرماح

خلف خلف المكان

من قديم الزمان"[2].

وفي موقع آخر يكرر سميح السرد القصصي في قصيدة "الأغنية" فيقول:

"في قديم الزمان ابتنى ملك قصره

من ركام الشعوب وجهل الرعية

وابتنى عرشة من عظام الضحايا"[3].

فالرموز الدلالية لهذه القصيدة متشعّبة، "ابتنى ملك قصره" إشارة إلى مصر وبابل قديماً، وحاضراً هي إسرائيل، فالشاعر يسقط مشاعره، يسقط الماضي على الحاضر، فالملك رمز

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٣٥/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤٥٥/١.

(٣) المجموعة الكاملة ٦١١/٢.

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

الاحتلال، وقصره دلالة على دولته، وركام الشعوب دلالة على أنقاض الشعب الفلسطيني.

وفي قصيدة "العار" يوظّف الشاعر العاميّة لهجة المثلث والجليل لتكون القصيدة قريبة من روح الشعب وليفهمها العامة كالخاصة، فيقول:

"يا من رأى شفتي حبيبي
يا من رأى عيني حبيبي
يا من رآه يغيب خلف النهر ذلاً وانكساراً"[1].

فالعامة تستخدم عبارة "يا من رأى، يا من شاف ..." عند المناداة على شيء مفقود أو نحوه، ويوظّف القاسم قطر الندى في نصّه الشعري بأسلوب قصصي فيأخذ الدلالة التاريخية لقطر الندى ويوظّفها في واقعه المأساوي، فقطر الندى الآنية هي ابنة فلسطين، أمّا قطر الندى التاريخية فهي (أسماء بنت خمارويه بن أحمد بن طولون التي اشتهرت بالعقل والجمال والأدب، تزوّجها المعتضد العبّاسي وجهّزها أبوها جهازاً يهزّ العالم إذ ذاك ببذخه"[2].

ويربط القاسم بين الدلالتين دلالة قطر الندى التاريخية التي اشتهرت بجمالها وحكمتها، وشغلت الكثيرين من الرجالات، وقطر الندى الفلسطينية التي اشتهرت بقضيّتها، ومأساتها وشغلت الكثيرين أيضاً، لتكون للدلالة إشعاعات متباينة، فقطر الندى الفلسطينية هي اللاجئة ونجمة المخيّم، وسنونوة البلاد، ونخلة القفار، ولها لوعة الياسمين وحزنه، ولها نضج السنابل، ولها المجد والرغد، وهي الرحيل، وهي زيتونة الجليل، فيقول في قصيدة "قطر الندى":

"وقطر الندى نجمة لسطوح المخيّم
وشباكها وردةٌ للمدى
وقطر الندى لوعة الياسمين
ونضج السنابل قطر الندى

---

(١) المجموعة الكاملة ٣٤٩/١.

(٢) الموسوعة العربية الميسّرة، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ١٣٨٨/٢.

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

وحين تغنّي يغنّي الحنين"[1].

ويعمّق الشاعر ذات الدلالة أي (قطر الندى) بدلالة شعبية أخرى وهي (شهرزاد)، والدلالة المغايرة لشهرزاد المعهودة وهي راوية ألف ليلة وليلة، وشهرزاد هي بلاده، هي دم الشاعر الذي يستباح، حيث يقول في القصيدة ذاتها:

"واسكت، من قبل أن يدرك الميتين الصباح
لأنّ دمي مستباح
دمي شهرزادي
ودمع بلادي
وقطر الندى... دمع شباكها"[2]

ويضمّن القاسم قصيدته هذه أهازيج مصرية، وهو بذلك يريد الرجوع إلى الجذور، ويقترب من البيئة الشعبية في ذكره للحناء لتقترب منه أكثر فأكثر فيقول:

"يا حنّا يا حنّا
يا قطر الندى يا شبّاك حبيبي يا عيني
جلاّب الهوى.."[3]

إشارة إلى ما تردد عبر العصور من أهازيج في قطر الندى والحنّاء الذي تخضّبت به، مما تغنّت به شادية في العصر الحديث في أغنيتها (الحنا الحنا يا قطر الندى)، ويكرر الشاعر هذا النمط من أهازيج المثلث والجليل في هذه الأهزوجة:

"يا خوفي، عدوّك
بيدوّر عليك
ولأحطّك بخصري يا روحي

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٧٠٠.
(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٧٠٤.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢/٧٠٢.

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

وأتزنّر عليك..."[1]

ومن المأثور الشعبي يضمّن القاسم الأمثال الشعبية الواردة في المثلث والجليل، لما فيها من زخم المعاني وكثيفها، ومن هذه النماذج ضمّن:

كم صدفة خير من ألف ميعاد ٤٩/٢.

وظل القرد على حاله ٤٩/٢.

السنونوة لا تخلق في الأرض ربيعا ٨٤/٢.

كل حقّ خلفه طالبه لا لن يضيعا ٨٥/٣.

أنا جمل المحامل ٥٥٥/٣.

الملدوغ نجس جره الحبل ٦١٢/٢.

ومن عاش مات ومن مات فات ٧١٢/٢.

مسمار جحا ٢١٤/٣.

إن تضمين الشاعر للمثل الشعبي (مسمار جحا) يقرّبه من غايته المرجوّة باعتباره البوصلة الموجّهة للمعنى الدفين في نسيج النصّ، أما الخلفية التراثية لهذا المثل فهي أن جحا باع داراً قد ورثها عن أبيه، وذات يوم جاء مشترٍ وساومه على السّعر، فوافق واستثنى من البيع مسماراً كذكرى عزيزة عليه وهي أنّ أباه قد دقّه بيديه الكريمتين، وكان جحا يتردد إلى الدار في كل يوم مرّة يتفقّد مساره الغالي، مما أثار سخط المشتري وجعله يتنازل عن المنزل دون أن يستردّ ما دفعه لجحا[2]، وجعل الناس يتندّرون بالحكاية من بُعد.

و"مسمار جحا" عند القاسم في قصيدته "فسيفساء على قبّة الصخرة" هي حارة اليهود، أي المسمار الذي زرع في أرض الوطن، وبما أن القصيدة تخصُّ قبة الصخرة والقدس إذن الانزياح الدلالي للفظتي (مسمار، جحا) يقترب ويرمز به إلى (حائط المبكى)، القائم على أنقاض هيكل سليمان فيبتعد الشاعر من المعنى المعجمي ويقترب من المعنى الإيمائي، ويحقق بذلك جملته في معناها المغاير فيقول:-

"رأيت مسمار جحا

---

(١) المجموعة الكاملة، ٧١١/٢.

(٢) النجار، محمد رجب، جحا العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٠، ١٩٧٨م، ص١٧٧.

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

مفقوده موجود

رأيت مسمار جحا

موجوده مفقود

رأيت مسمار جحا

في حارة اليهود"[1]

ومن المأثورات الشعبية التي يضمّها القاسم المصباح السحري وعلاء الدين، وهي دلالة على عمل السحر وتأثيره "وظهرت قصّة علاء الدين والمصباح السحري في أكثر ترجمات ألف ليلة وليلة إلى اللغات الأوروبية وقد عني الدارسون بجزئيات الشيء أو الأداة المسحورة (المصباح) وخادم العمل السحري ذلك أن لهذه الجزئيات نظائر في المأثورات الشعبية، الهندوأوروبية والعربية والساميّة وغيرها"[2].

يوظّف القاسم الأساطير الأممية ليصل إلى الآفاق الإنسانية والثقافية والاجتماعية والوجودية، على نحو ما نجده فيما عبّر عنه غسّان كنفاني عن دور أدب المقاومة حيث قال: "يقودنا أدب المقاومة إلى استكشاف الأبعاد التي التزم بها وهي البعد الاجتماعي والبعد العالمي، والبعد العربي، حيث يلفت النظر في نوعيّة الإنتاج الذي يُغنّي لثورات العالم وقضاياه، ولسميح القاسم عدّة قصائد عن باتريس لومومبا ، وأفريقيا، وزنوج أمريكا، وبناء السد العالي، وعن صنعاء، وثورة الجزائر، وثورة اليمن"[3].

ومن الأساطير التي وظّفها الشاعر وضمّنها في نصوصه أسطورة عشتروت، والمرجعية الثقافية لها أنها "هي آلهة الإخصاب، والجمال، والحبّ عند الساميين، وكانت أهمّ آلهة الفينقيين"[4]، ففي نصّه الشعري وظّف القاسم شقائق النعمان ليمتصّ المعنى الأسطوري،

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣/٢١٤-٢١٥.

(٢) الكزاندر، هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٥٤٧.

(٣) انظر، كنفاني، غسان، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٣، ١٩٨٧م، ص٧٤-٧٥، ٧٩-٨٠.

(٤) الموسوعة العربية الميسّرة، ٢/١٢١٣.

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

ويجذّره في قصيدته لتكون أبعد عمقاً، وحسب الأسطورة "أن شقائق النعمان كانت نتيجة مـــوت أدونيس حبيب عشتروت الأبدي، حيث تحوّل دمه إلى زهرة جميلة عندما أخذت عشتروت كأســاً من كوثر الآلهة وصبّتها على دم أدونيس الجميل فغلى الدم وتحـــول دم أدونيـــس إلـــى زهـــرة الشقيق، ومنذ ذلك اليوم صارت الوردة الحمراء رمز الحزن على أدونيـــس الجميـــل"[1]. يقـــول القاسم في قصيدة "عمامة للمملوك ... طربوش للأغا... وقداس لبيروت":

"لشقائق النعمان أن ترتاح
في أفياء أرز الله
للدوريّ أن يأوي لعشّ
آمن من شهوة الأفعى
وأن يشتاق قرميد الليالي المقمرة
ولقلب عشتاروت أن يرتاح
من ضوضاء طائرة تدمّر وردة
وقصيدة تلقي غبار الطّلع
فوق مجنزرة"[2]

فالدلالة المغايرة هنا أنّه أراد بـ عشتاروت بيروت، ويعمّق القاسم هذه الدلالة بقوله:

"لحبيبتي بيروت قدّاس
ونذر للشهادة والسلام
ووردة حمراء من وجعي
. . .
. . .
بيروت

---

(١) انظر، البستاني، كرم، أساطير شرقية، دار نظير عبود، ١٩٩٤م، ص٣٢، ٣٥.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥٥١/٣.

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

قومي من رمادك يا ابنة العنقاء

عشتاروت يا بيروت

يا بنتاً مدللة

تصيح بحزنها الدموي"[1]

ويضمّن القاسم الموروث الأسطوري المتمثّل في دلالة كاهن عشتار (وهو اسم معبـــود ذكر في ديانة السبئيين القدماء ويرمزون إليه بنجم الزُهْرَة وهو الابن في الثـــالوث الســبئي)[2]، يقول في "الأخذة الثانية":

"بالمسك بماء الورد وسرّ النار

يَرْقُمُ هذي الأخذة كاهن عشتار:

من كلّ جهات الأرض تهبّ رياح الشهوة

لتسوق لقاح الولد المسكون الممسوس

إلى أشجار البنت يبوس

تعري من كلّ الأثواب

تطردها كلُّ الأبواب

يأتيها الغيب بأنّ يديه الكسوه

وإليه الخطوه

ولديه الخطوه

ويكون الولد عريساً

وتكون البنت عروس

هذا حكم إله الحب

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣/٥٥٣-٥٥٤.

(٢) الموسوعة الميسّرة، ٢/١٢١٣.

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

وهذا نجم البنت يبوس"[1]

وفي حديث هاتفي قال القاسم حول تضمينه للأسطورة.. "كان لي نقاش في (مجلة الشعراء) حول قضية الأسطورة إذ جرت العادة في الحركة الشعرية العربية أن يرفع الشاعر العادي إلى مستوى غير العادي، وبالنسبة لي فقد أخذت الأسطورة وأنزلتها من برجها العالي إلى العادي، إلى شيء يومي، وذلك لتقوية اليومي، وليس لتقوية الأسطوري"[2].

ولتطبيق ما قاله سميح في (كتابه الستة) ضمن ديوانه الشعري (الكتب السبعة) عند تضمينه لأسطورة الزُهرَة، "وهي آلهة الحب والجمال والغرام والوصال عند العرب"[3] فالزهرة في نصّه الشعري تفتح الباب وتطلّ، ربّما تصعد دالية، ربّما يشهد الربذي ولادته الثانية، ربّما تستعيد البادية نبوءاتها، يقول:

"تفتح الزُّهرة الباب والشرفة العالية.

ربّما تصعد الدالية

ربّما يشهد الربذيّ ولادته التالية

. . .

. . .

وولايته الثانية

ربّما تستعيد نبوءاتها البادية

في ظلال النخيل القديم الجديد"[4].

وفي موقع آخر يذكر الزهرة باسم مختلف هو نجمة الصبح فيقول:

"رسالتك التي رفّت على جرحي

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣/٥٩٢-٥٩٣.

(٢) مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٠/٢/٢٢م، الساعة ٣:٤٥.

(٣) البستاني، كرم، أساطير شرقية، دار نظير عبود، ١٩٩٤م، ص١٥.

(٤) القاسم، سميح، الكتب السبعة، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٨٨.

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

كعصفور تفلّت من سجون الحزن والحرمان
ورافق نجمة الصبح"[1]

إذ نلاحظ في المقطوعة السابقة أن الشاعر يبتعد كثيراً عن المعجم اللغوي ويقترب من المعجم الإيمائي الدلالي.

ومن تضمينه للأسطورة المصرية ما فعله بأسطورة أوزيريس "وهو إله مصري ومن أبرز صفاته التي ملكت القلوب وهزّت العواطف أن الناس خالوا بيده مفاتيح الرزق، فحين يفيض الماء بين يدي النيل يسمّون هذا الفيض (أوزيريس) الذي ينضر وجه الأرض ويملؤها بالحياة، وحين يذبل الزرع ويدركه الموت، يرون في ذلك موتاً مؤقتاً لأوزيريس، لأن الحياة عائدة إليه إذا ما استدار العام ونضر الفيض وجه الأرض"[2]، ففي قصيدته "أوزيريس الجديد"، يوظّف الأسطورة ليصل إلى المعاني والإيحاءات المبتغاة لديه، وهي بعث الوطن وتجديده، وبناؤه، ورمز لاخضرار الأرض، بعد عودة المنفي ورمز الحياة والكرامة الإنسانية، يقول الشاعر:

"أنا والسيول المستميتة
في سفرة لا تنتهي.. حتى نعيد إلى الحدائق
حسونها المنفيّ... والجذر الترمّد في الحرائق!
حتى يشبّ اللوز والزيتون والتفّاح
في جرح الخنادق!
ويرمم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
.وتفجّر الألغام أنهاراً
وتخضرُّ المزارع"[3]

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٠٧/١.
(٢) الموسوعة الميسّرة، ١٣٤/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ١٩٧/١.

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

ويُوشّح القاسم شعره بالأسطورة العربية (إيل) فتعطي رموزاً وإيحاءات عميقة وكثيفة، "وإيل كبير الآلهة العربية السامية، ومعنى (إيل) القدرة، والقوة، وربّ الأرباب، وبعد أن حكم إيل ٣٢ عاماً انتصر على أبيه، وتمكّن من اصطياده، وحين أصبح بين يديه مزّق أطرافه وأعضاءه وألقى بها من دمه في مياه الينابيع والآبار"[١]، وفي نصّ القاسم "أخذة[٢] الأمير يبوس" أن إيل مقتدر على تحويل قلب يبوس وصرفه عن عشاقها، كقوله:

"يا ربّ جميع الأشياء
ضع في قلب يبوس جميع الميل
إلى مقتبل السين ومكتمل الحاء
ضع شوكاً في مدرجة لا تقضي يبوس
. . .
. . .
إلى سيّد عشّاق يبوس
. . . ملك الحنطة والناموس
يا (إيل) المقتدر على الرغبات
. . .
. . .
يا إيل القدوس
صرّف قلب يبوس
من سين الساحر
حتى سين المسحورة والمسحور"[٣]

وقد هاتفت القاسم حول تضمينه للدلالة التراثية هل هو قصدي أم عفوي فأجاب: "حسب

---

(١) عبد الحكيم، شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص٧٨.
(٢) الأخذة، كتابة حجاب والمقصود من ذلك يعمل ليبوس سحر كي تأخذه أي تتزوّجه.
(٣) المجموعة الكاملة، ٣/٥٩٠-٥٩١.

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

تكويني النفسي والذاتي يكون اختياري أكثر تلقائية وعفوية، حتى في المسائل الدينية عندما أوظّف الدلالة أرجّع الدين إلى الحياة والاستفادة منه، وليس حصر الحياة في قوالب دينية"[١].

وقوله هذا ينطبق على اختياره (للحمام) وهو من بيئته الريفية، وهو اختيار عفويّ، والحمام حسب الجذور الميثيولوجية "من طبعه أنْ يطلب وكره ولو كان في مسافة بعيدة، ولأجل ذلك يحمل الأخبار، وربّما صيد وغاب عن وطنه عشر سنين، وهو على ثبات عقله وقوّة حفظه حتى يجد فرصة فيطير ويعود إلى وطنه"[٢]، ويجذّر القاسم أسطورة الحمام في عدّة مواقع من نصوصه، ليؤكد عودة المنفي الفلسطيني إلى وطنه، كعودة الحمام إلى وكره، حيث يقول:

"وبكينا مثل طفلين غريبين، بكينا
الحمام الزاجل الناطر في الأقفاص يبكي
والحمام الزاجل العائد في الأقفاص"[٣]

وفي موقع آخر يقول:

"وأصيح من وجعي أصيح:
منذا يرد إلي من منفاه، محبوبي الجريح؟
وأصيح: يا طير الحمام"[٤]

و"الحمام" عند سميح رمز غيّرت دلالته عما ورد في الشعر العربي، فالحمام في التراث كلمة ترمز لشيء بعينه، أمّا عند القاسم فالحمام رمز للشعب الفلسطيني المنفي، ورمز إلى هجرته من مكان إلى آخر، يقول امرؤ القيس:

برمتْ بنو أسدٍ كما برمت بيضتها الحمامة[٥]

وقد أحصيت لفظ "الحمام" في المجلد الأول من المجموعة الكاملة فوجدته تكرر سبع عشرة مرة، وقد أكّد الشاعر هذا الرّمز في قوله في قصيدة "الأعلام":

---

(١) مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٠/٢/٢٢م، الساعة ٣:٤٥.
(٢) الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، المكتب العلمي للبحوث، ١٢٤/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٤٥١/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٣٥١/١.
(٥) الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، ١٠١/٩.

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

"أيّها الغائب عن أهلكَ، طوّلت الغيابا
أيّها الغائب، ما زلنا حنيناً وارتقابا
أيّها الـ ...
خبّره يا طير الحمام!"[1]

وفي هذه الصورة الشعرية المدهشة علاقات تلاؤميّة بين الألفاظ تقترن فيما بينها: الغائب، الغياب، طوّلت أهلك، حنين، ارتقاب، طير الحمام، خبّره، ويؤكّد القاسم هذا الرمز مرّة أخرى قائلاً في قصيدة "على قلعة الإمبراطور":

"أيّها المأفون ... فاسمع!
صوت رؤيا وإرادة
زغاريد ولادة..
الحمام الزاجل المنفيّ ... لا ينسى بلاده!!"[2]

وقد حصرت المواضع التي أورد فيها القاسم ذكر الحمام لدلالات جديدة منها أقواله التالية:

"واليوم يقولون لأبراج الحمام:
عجباً: نحن تركناه صغير، كيف صار اليوم نسراً"[3]

"من توابيتي وأبراج الحمام"[4]

"يا حمام الدوح: لا تعتب أسى حسبنا ما أجهش الدوح عتابا"[5]

"يبس النهر وماتت في أغانيّ الحمائم"[6].

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٩٥.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/١١٦.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/٣٨٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ١/٥٣٥.
(٥) المجموعة الكاملة، ١/٤٣.
(٦) المجموعة الكاملة، ١/١٠٣.

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

"أيّها الغائب، ما زلنا حنيناً وارتقاباً، خبّره يا طير الحمام!"[1].

"الحمام الزاجل المنفي... لا ينسى بلاده"[2].

"كم كنت بينهم حمامة السلام"[3].

"فعودي يا حمامة!"[4].

"وعلى ريشة صامدة بين القاضي برج الحمام!"[5].

ويوظّف القاسم في نصوصه الأدبية أسطورة التنّين "وهو حيوان أسطوري ذائع في مأثورات الشعوب يمثّل الصراع مع البطل"[6]، ففي قصيدته "في القرن العشرين" يمثّل القاسم الصراع بين الأنا والأنت، بين الشاعر وبين التنّين، فيقول:

"أنا قبل القرون
لم أتعوّد أن أكره
لكنّي مُكره
أن أشرع رمحاً لا يعي
في وجه التنّين
إن أشهر سيفاً من نار
في وجه البعل المأفون"[7].

وفي موقع آخر يُكرّر القاسم هذه الأسطورة، ومن خلال نصه الشعري "زغردت بنت الأكابر" يمثّل الصراع بين البطل المتمثّل في شعبه، والآخر المتمثّل في التنّين الذي هو المحتل حيث يقول:

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٩٥.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/١١٦.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/٧٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ١/٢٢٧.
(٥) المجموعة الكاملة، ١/٤٥٨.
(٦) الكزندار، هجرتي كراب، علم الفولكلور، ص٥٤١.
(٧) المجموعة الكاملة، ١/٢٦.

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

"ماذا عليك؟ سلمت يا شعب المنافي المخافر شـــعبي؟ ســلمت مصدّعــاً أنيــاب تنّيــنٍ مغامر"[1].

وقد قمت بحصر المأثور الشعبي من حكاية ومعتقدات على سبيل العدّ لا الحصـــر كمـــا يلي:

علموني السحر والإيمان بالأشباح، ٣١٢/١.

تستحضرني الأرواح في الليل في الفجر، ٥٨٤/١.

إنّي ناذر، ٣٥١/١.

ليهنأ توأم العنقاء وابن الغول فإنّ طريقنا الممتدّ، ٢٢٠/١.

وشم من قلاع المجد وطاقية إخفاء ... وجنّ في بساط الريح، ١٦٠/١.

البومة والشؤم، ١٤١/١.

إلهي يحرس الإثنين من الإهمال والحسد، ١٠٧/١.

زغاريد ولادة، ١١٦/١.

نخلة الريح العفريتة، ٥٠٦/٢.

شبح عملاق، ٥٤/٣.

حجب من رضا، ٥٧٢/٣.

وتمسك الجنيّة، ٦٢١/١.

وتطرد الأشباح، ٤٦٥/١.

طائر الرعد، ٤٢٦/١.

جنيّة الريح، ٦٢١/١.

غراب السلام، ٢٥٤/٢.

الذي يقرأ الغيب، ٥٧١/٢.

أشباح القلاع، ٨٩/٢.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٨٨/٢.

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

الغول والعنقاء، ٦٨/٢.

شبح الفزّاعة، ٥٦٠/١.

المزمار البلدي، ٤٤٤/١.

فافرش بساط الريح، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٦.

شفاعة مثل غول واحد في اليوم من غيلان هذي الأرض، سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٢٤.

مُسلماً جسمي لبنت من بنات الجنّ، سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٦٤.

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

ثانياً: عامل البيئة

كان للبيئة بمفهومها الشامل دور كبير في صياغة فكر سميح القاسم، وبعد قراءتي المتأنّية لنصوصه حصرت أربعة أوجه من صورها هي: السياسية والاجتماعية والثقافية وعامل الطبيعة.

أ- العوامل السياسية

وجد سميح القاسم نفسه داخل الصراع السياسي والصراع الوطني، المتمثّل بقضية الأرض، والهوية والانتماء، منذ وعد بلفور، وقيام الدولة اليهودية عام ١٩٤٨م.

وما كابده الشعب الفلسطيني من تشريد وتهويد ونفي وتهجير وتعذيب وتنكيل ومصادرة أراضٍ وبناء المستوطنات وسياسة التجهيل واستلاب الفكر والاضطهاد والتمييز أدّى إلى التأثير في حساسيّة الشاعر المرهفة، وخاصة بعد النكسة، وإلى ظهور الوجدان الشعري المقاوم لدى القاسم حيث اتّحدت شاعريّته مع الواقع، وكان وجدانه وعنفوانه واندفاعه كبوصلة موجّهة نحو المقاومة والدفاع عن حقوق المظلومين، إما بالمظاهرة أو بالقصيدة التي يكتبها، وكان من جرّاء ذلك السجن والزنزانة، وفصله من عمله كمدرس، والإقامة الجبرية، وفُرضت عليه الأعمال الشاقة، ولكن رسالته كانت تصل إلى كلّ بيت من قرانا، ومدننا، فلا تخلو أية مكتبة من مجموعاته الشعرية، بل كانت أشعاره تحفظ غيباً، وتتردد على ألسنة الجماهير الكادحة وعامة الشعب، ابتداءً من خطاب في سوق البطالة إلى منتصب القامة أمشي.

إن جميع ما مرّ به الشعب الفلسطيني منذ قيام الدولة العبرية إلى اليوم، من مجازر ونكبات وأزمات وصراعات واستلاب أدّى إلى بروز ظاهرة التغيّر الدلالي في أشعار سميح القاسم، فقد عبّر سميح القاسم عن إصراره ورفضه للاستلاب والغزو، من خلال قصائده، وكان من جرّاء ذلك سجنه، كما في النصّ التالي من قصيدة "الشاعر السجين"، حيث يقول:

"سجنوكَ، ولكنْ هل سجنوك؟ أيشنق إشراق الفجر؟

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

سجنوكَ، ولكنْ هل تقوى الجدران على خنق الشعر"[1].

في هذه القصيدة ردد الدلالات التالية مع تكرار بعضها؛ سجنوك (مرّتان)، السجّان، السجن، الأسر (ترادف)، البركان (مرّتان)، سياط، نحر، دماء، انهش، قبر، الحر، الحريّة، نيران، ثورة، وكرر القاسم وجعه –وهو خنق الكلمة– في موقع آخر:

"فاشحذ مُداكَ على جراحي ... إنني قربان كلمة"[2].

وجميع هذه الألفاظ للدلالة على الغضب، والثورة، والمقاومة حيث أطلق عليه لقب (شاعر المواقف الدرامية)، و(شاعر الصراع)، و(شاعر الغضب الثوري) على حدّ تعبير الناقد المصري رجاء النقّاش[3].

عبّر سميح القاسم في ديوانه الشعري الأول (مواكب الشمس ١٩٥٨) عن مأساته الفلسطينية فأبرز من خلالها الهمّ الذاتي، المتمثّل بالهمّ الجماعي، من خلال قصيدة "أطفال ١٩٤٨"[4] في هذه السنة كان عمر سميح تسع سنوات، وعندما كبر وقرض الشعر، عبّر من خلاله عن التمزّق العربي والخيانة وعدم استواء الصف وعدم التوحّد.

وعبّر عن الجهل والتشرّد والجوع، ونظم قصيدة أخرى بعنوان "وداع ١٩٤٨"[5].

يقول القاسم فيها:

"كومٌ من السمك المقدّد في الأزقّة... في الزوايا
تلهو بما ترك التتار الإنجليز من البقايا
أنبوبة ... وحطام طائرة ... وناقلة هشيمة"[6].

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٢/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٩٠/١.
(٣) انظر: في المقدّمة، كلمة الناشرين، في المجموعة الشعرية الكاملة لسميح القاسم.. إصدار دار الهدى، ط١، ١٩٩١م.
(٤) المجموعة الكاملة، ٣٠/١.
(٥) المجموعة الكاملة، ٣٨٢/١.
(٦) المجموعة الكاملة، ٣٠/١.

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

وهناك قصائد لسميح القاسم صودرت في ميناء حيفا مع مجموعة من الصور والمطبوعات، وكانت هذه القصائد قد ألقيت في مهرجان صوفيا للشعر، حيث كان العنف طابع هذه القصائد، وقد أطلق عليها الشاعر "قصائد مهرّبة" من بينها قصيدة "وداع ١٩٤٨"، وقصيدة "فلسطينية في صوفيا"[١]، حيث لم تستطع سلطات الاحتلال مصادرة الذكرى والإيحاء.

لقد اكتوى الشعب الفلسطيني بكثير من المجازر الدموية، من المحتلّين، وخاصة دير ياسين، ومجزرة كفر قاسم (١٩٥٧) التي راح ضحيّتها ما يقرب من ٥٧ مواطناً، ما بين رجل وامرأة وشاب وطفل وكهل، وكان تعبيره عن هذا الحدث من خلال قصيدة "كفر قاسم"[٢]، وقصيدة "كفر قاسم إلى دهر الداهرين"[٣]، وقصيدة "لِيَدٍ ظلّت تقاوم" حيث يقول:

"وفي الدوّار تعديد مآتم:
كفر قاسم
كفر قاسم
وزهيرات من البرقوق في صدر امرأة
وعيون مطفأة
وعويل غارق في رهبة المأساة عائم!
وأنا ريشة نسر
في مهبّ الحزن والغيظ
إله لا يساوم![٤].

وكان حدث النكسة حدثاً مأساوياً، إذ ترك أثراً بالغاً في نفس الشعب الفلسطيني، وفي نفس الشاعر لما ألمّ بالشعب العربي من خيبة وفجيعة، وألمٍ وتقهقر وهزيمة، وقد نظم قصائد

(١) المجموعة الكاملة، ٣٨١/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٤٨/١.
(٣) المجموعةالكاملة، ١٩٤/٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ١٠١/١-١٠٢.

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

كثيرة ومتعدّدة الدلالات، مما يدلّ على معاناته المريرة، ومكابدته للألم والشعور بالخيبة والفشل وأثر النكسة، فنظم القصائد التالية:

قصيدة "حدث في الخامس من حزيران"[١]، قصيدة "٦٧/٥/٥"[٢]، قصيدة "٦٧/٥/٧"[٣]، قصيدة "٦٧/٥/١١"[٤]، قصيدة "٦٧/٥/١٢"[٥]، قصيدة "مزامير الجنرالات"[٦]، قصيدة "مزمور الفلسطينيين"[٧]، قصيدة "مزمور أطفال العالم"[٨]، قصيدة "مزمور أحفاد أشعياء"[٩]، قصيدة "مزامير ٥-٦-٦٧ في الذكرى الأخيرة"[١٠].

أمّا الألفاظ ذات الدلالة الشعرية المتغيرة في هذه القصائد فهي: الريح دلالة على الغضب، والثورة، والمقاومة، كما سأشير إلى ذلك[١١].

دماء، عار، ليفي أشكول، أسطول، مأتم، أصرح، وجع، لعنة، واشنطن، أي بي سي، غزة الثكلى، خيام، لاجئين، شريد، وجميعها ألفاظ لدلالات متغيّرة نتيجة للتحوّل التاريخي وتغيّر الوضع السياسي الراهن، ممّا أدّى إلى تغيّر الدلالة وجعلها دلالة صارخة صاخبة عنيفة، فيها تحدٍّ واندفاع ومقاومة.

ومن الأحداث السياسية المشهورة التي ألمّت بالشعب الفلسطيني داخل الخط الأخضر (يوم الأرض) ٣٠ آذار، الذي يُعدّ عيداً، وأصبح رمزاً وطنياً في وجداننا، كان من جرّاء

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/٣٨٧.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/٢٥٩.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/٢٦٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ١/٢٦٣.
(٥) المجموعة الكاملة، ١/٢٦٥.
(٦) المجموعة الكاملة، ١/٢٧٠.
(٧) المجموعة الكاملة، ١/٢٧٢.
(٨) المجموعة الكاملة، ١/٢٧٥.
(٩) المجموعة الكاملة، ١/٢٧٦.
(١٠) المجموعة الكاملة، ١/٦١٤.
(١١) انظر: دلالة الريح في بحثي هذا ص١٥٣.

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

مصادرة الأراضي واستشهاد مجموعة من الشباب من سخنين ودير حنّا وعرّابة والطيّبة، وقد أعلن يوم الأرض، عيداً وطنياً للشعب الفلسطيني داخل الخط الأخضر، في المثلث والجليل، والنقب، يقول القاسم في قصيدة "٣٠ آذار":

"أين سخنين عرابة كفر كنّه؟
أين بحر البقر[١]؟
أين يا إخوتي دير ياسين أو كفر قاسم؟
أين يا إخوتي نور شمس؟
أين يا إخوتي عين جالوت أو ميسلون"[٢].

وقصيدة "الانتفاضة" التي رصد فيها التحوّل السياسي للشعب الفلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة من خلال رفضهم للاحتلال، وكانت بداية انطلاقة الانتفاضة من أطفال الحجارة في غزة، وبيت جالا، ونابلس، وجنين، وعدم استسلامهم في ١٩٨٧/١٢/٨، كما في النصّ التالي:

"تقدّمت أبواب جنين ونابلس
أتت نوافذ القدس صلاة الشمس
والبخور، والتوابلْ
تقدّمتْ تقاتلْ
تقدّمتْ تقاتلْ!
لا تسمعوا
لا تفهموا
تقدّموا

(١) بحر البقر قرية في مصر دمّرت مدرستها جرّاء العدوان الإسرائيلي.
(٢) المجموعة الكاملة، ٣٤٥/٢.

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

كلّ سماء فوقكم جهنّم

وكلّ أرض تحتكم جهنّم"[1].

وكانت أصداء الحرب الأهلية في لبنان، وانقسام وحدة الصفّ بين الفصائل الوطنية، وشتاتها مساهمة كبيرة في إيقاظ دلالات الشاعر الإيحائية والتعبير عن الحدث بعمقه المأساوي من خلال عدّة قصائد، قصيدة "التانغو الأخير في بيروت"[2]، "زحلية لبنان"[3]، وقصيدة "عمامة للملوك، طربوش للأغا، وقداس لبيروت"[4]، إذ صوّر في مضمونها الحركة المغايرة لدلالات الاستلاب والضحايا، والسبايا، والمشوهين، والشهداء، والدمار، يقول القاسم:

"بيروت فانتفضي

وقومي من رمادك يا ابنة العنقاء

يا شرف الأوائل

بيروت

يا عار الطوائف والحمائل

والعشائر والقبائل

بيروت

يا حلماً وحيداً

حوله مليون قاتل"[5].

وفي قصيدة "الوصول إلى جبل النار" عبّر القاسم عن وطأة الاحتلال في الضفة الغربية، وعبّر عن الثورة الفلسطينية وعن السجناء في نابلس وضواحيها وقد أهدى قصيدته إلى طلاب

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤١١/٣.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٩٣/٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٧/٣.

(٤) المجموعة الكاملة، ٥٤٦/٣.

(٥) المجموعة الكاملة، ٥٥٤/٣.

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

المدارس والجامعات وإلى العمال والمثقّفين في نابلس والضفة، على نحو ما نجده في النص التّالي:

"أنا أيّها الإخوة الطيّبون

رسول جبال الجليل إلى جبل النار

من مرشدي؟

إلى جبل النار – هل تسمعون وهل تفهمون؟

إلى جبل النار – من مرشدي

ودبّت علينا مجنزرة . سحقت بعض أقدامنا

اختلط الدم بالدم . ما عدت أعرف جرحي من جرحهم"[1].

ولم يقتصر القاسم في تعبيره عن الواقع السياسي لشعبه بل تعدّى حدود ذلك وعبّر عن حرب الخليج عام ١٩٩١-١٩٩٢ وما تبعها من محاصرة، وتجويع، وقتل، وقصف طائرات، طالت العراق وشعبه، وذلك من خلال قصيدة "ليالي العشر في الرميلة"، على نحو ما نجده في الليلة الخامسة:

"أكابر في سرّي ويُصْغِرُني جهري

وأمعن في أمري، وكم حِرت في أمري

ثكلت جسوري في العراق، ودَيْدَني

(عيون المها بين الرصافة والجسر)!!"[2]

وعبّر عن الخيانة العربية في بيع أراضي القرى في قصيدة اسمها "سيرين"[3]، ونظم عن ثورة الفلاحين ضد الإقطاع في لبنان، في قصيدة "طانيوس شاهين"[4]، وعبّر عن الواقعية

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٢٠/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٦٠٥/٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٠٨/٢.

(٤) المجموعة الكاملة، ٨٨/٢.

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

المأساوية للاحتلال من خلال قصائد عديدة، منها

أب في السادسة والخميس، ٣/٥١٣.

بنت تكتب الشعارات، ٣/٥١٥.

بيت مهدوم بأمر عسكري، ٣/٥١٥.

حجر مرّت عليه جنازير دبّابة، ٣/٥١٧.

زهرة حمراء، ٣/٥١٩.

سيدة كانت فقدت أسرتها، ٣/٥٢١.

طفلة في الرابعة، ٣/٥٢٤.

عريس أخضر، ٣/٥٢٧.

موت قبل الولادة، ٣/٥٣٠.

ولد يرفع الأعلام على أعمدة الكهرباء، ٣/٥٣١.

الحصار، ٢/٦٤٤.

الكرنفال الدموي، ٢/٢٨٢.

دبكة الموت، ٢/٣٣٤.

طقس تقليدي لنسف المنازل التقليدية، ٢/٢٠٥.

حوارية العار، ١/١٧٦.

حوارية مع رجل يكرهني، ١/١٨٢.

لا تبكي عليّ يا أمّي، ١/٤٧٩.

أمّا الاصطلاحات والألفاظ الشعرية السياسية التي وظفها القاسم في أشعاره وكانت لدلالات إضافية جديدة، فهي:

هيئة الأمم، ٢/٦٧١.

جلسة طارئة، ٢/٦٧١.

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

قيادة عامة، ٦٧١/٢.

قنابل، ٦٧٢/٢.

سيل الدموع، ٦٧٢/٢.

الكلبشات، ٦٧٢/٢.

رصاص، ٦٧٢/٢.

مظاهرات، ٦٧٢/٢.

إطارات السيارات المشتعلة، ٦٧٢/٢.

آر. بي. جي، ٦٧٤/٢.

القبر الجماعي، ٧٢٧/٢.

الغزاة، ٣٢٣/٢.

المخيّم، ٥١٠/٣.

انتفاضة، ٥١٠/٣.

المطاط، ٥١١/١.

القرى المندثرة، ٥٣٠/١.

الزنزانة، ٥٣١/١.

المنافي، ٥٣١/١.

دبابات، ٥٠٨/١.

المجزرة، ٥٤٧/١.

خيام اللاجئين، ٣٩٨/١.

النفط العربية، ٤٧٥/١.

قذائف، ٢٤٢/٤.

التشرد الجماعي، ٢٦٠/٤.

الأسطول السادس، ١٩٨/٤.

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

بريطافور، ١٧٣/٤.

الهجوم والانسحاب، ١٧٢/٤.

قيلهلم (ويليام) تل، الكتب السبعة، ص٩٩.

ماركة ماغنوم الأمريكية، الكتب السبعة، ص٩٩.

مسدسه، الكتب السبعة، ص٩٩.

رصاصة، الكتب السبعة، ص٩٩.

زجاجة المولوتوف، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٢٤.

بلاد الفرنجة، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٩٢.

سماسرة، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٧١.

جنرال، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٧١.

CNN، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٦٩.

كرنفال السلام، خذلتني الصحارى، ص٤٠.

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

ب- العوامل الاجتماعية

ينتمي سميح القاسم إلى أقليّة عربية، والأقليّات بشكل عام معرّضة للتمييز العنصري، باعتبارها جزءاً من كلّ، وحسب النظرية الواقعية في الأدب التي أشادت بالأدب الملتزم حيث تلزم الأديب أن يلتزم بقضايا شعبه، والتغنّي بجغرافية بلاده، وأراضيها، وأشجارها حيث تعطي طابعاً قومياً، للدفاع عن مبدأ أو موقف محدد من هنا كانت النظرية الوجودية في الأدب لجون بول سارتر(١)، ثم إن طبيعة الأقليّة العربية داخل الخط الأخضر حافظت على خصائصها العرقية، وذلك لإثبات وجودها، وكانت جانباً معارضاً للدمج في البوتقة، خشية الانصهار والذوبان، بخاصة أن ثمة أسئلة كثيرة تدور حول إمكان التعايش المزعوم، فيقول في قصيدة "الرجل الأخير":

"هل ثمّة من سبيل مهما يكن
نحو التعايش
نحو شكل ما من التعايش؟
هل ثمّة من سبيل
نحو ما يشبه الألوان
ما دام الأصل ميئوساً منه
تحت وطأة هذا العمى الساحق؟"(٢)

وحسب النظرية القومية للأدب التي تهتمّ "بدراسة الأدب على الأسس القومية والعرقية حيث يقول (جوزف نادلر) إنه قادر على تمييز طباع وخصائص كلّ قبيلة وانعكاسها في

---

(١) راجع، راغب، نبيل، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العينية، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ت)، ص٣٥-٤٤.
(٢) المجموعة الكاملة، ٦٣١/٢.

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

الأدب"[1].

ويؤكد القاسم خصائصه التي تعطيه الثبات في الصورة التالية:

"غنّيت مرتجلاً على هذي الربابة ألف عام!

مذ قيل: باسم الله والقرآن

فامتشقوا الحسام![2]

كما ينسجم مع ما ذهب إليه "لوسيان جولدمان" من "أن العمل الأدبي لا يعبّر عن مؤلف فرد، وإنّما عن الجماعة التي ينتمي إليها الأديب، ويعبّر عن رؤيتها للعالم سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية"[3].

وفي صورة شعرية أخرى للقاسم يبرز خصائصه، ويكوّن سوراً حصيناً ضد الغزو والاستلاب الفكري، وحسب معلوماتي الأدبية فإنّ (فولتير) و(جوته) و(طاغور) احتلوا مواقعهم ونالوا مكانتهم لأنّهم أبرزوا خصائصهم العرقية، ويؤكد سميح القاسم خصائصه وملامحه حيث يقول في قصيدة "المدينة":

"أنا باقٍ .. باقٍ أنا حيث أمضي لم أبدل ملامحي بقناع![4].

ويقول في قصيدة "هكذا":

"مثلما يحمل تلميذ حقيبة

مثلما تعرف صحراء خصوبة

---

(١) راغب، نبيل، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العينية، ص١٢١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٨٨/١.

(٣) يس، السيد، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، ط٣، ١٩٩١م، ص١٩٤.

(٤) المجموعة الكاملة، ١٢٩/١.

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

هكذا تنبض في قلبي العروبة![1]

ويؤكد القاسم ذلك بالتغنّي بالمجد والتاريخ والتفوّق العربي، في النص التالي من قصيدة "الميلاد":

عرفت الله في ضوء حراء،
هدمت اللات في مكّة
وجبت الأرض تخصبها ... من الصحراء
وعدت إليّ من شيراز
بالديباج، والنهوند، والخبز
صغيراً كان تاريخي .. وكان بعمره عزّي[2].

ومن الملامح العرقية التي يؤكدها الشاعر، ويؤمن بها إيماناً عميقاً، لغة الضاد، لغتنا العربية الجليلة، التي خلّدها القرآن الكريم، يقول في سربيته "الصحراء":

"أحبكِ
أومن بالضاد
ونزّل آياته البيّنات
ليبدع جنّاته الدنيوية[3]

ويؤكد القاسم ملامحه العرقية وخصائصه، بنبرته وثباته، وأحرفه وخطوته، على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "المدينة":

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٣٣.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/١٦٦.
(٣) المجموعة الكاملة، ٤/٢٨٣.

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

"هذه نبرتي .. وهذي ذراعي وثيابي ... وأحرفي ... ومتاعي

هذه خطوتي كما حفظتها درب بيتي ورددتها المراعي

وأغاني لم تزل مثلما كانت تدوّي في كرمنا الملتاع"[1]

ويبرز القاسم أيضاً خصائصه الدينية، فيقول:

"سألوني عن التي أنا منها

وهي مني

ربابة ومغنى

عندليب وسوسنة

وكتاب

وبلال ومئذنة"[2]

وقد عبّر الشاعر عن انتمائه وضياعه في قصيدة "الإنسان والرقم". يقول:

وتنحنحت أنا أبحث عن نفسي

رقمي ... خمسة آلاف وتسعة

ومضى يبحث عن خمسة آلاف وتسعة

ليس يعنيه (أنا)![3].

وعلى الوتر نفسه يعزف الشاعر سمفونية الصراع الاجتماعي بين (الأنا والأنت) بين الطبقة الضعيفة المسحوقة وبين الطبقة المسيطرة، بين الرئيس والمرؤوس، وبين الراعي والرعيّة، من خلال القصيدة التالية يبرز القاسم البعد العميق للواقع الاجتماعي والسياسي للأقليّة

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٢٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٣٢١.

(٣) المجموعة الكاملة، ١/٧٠.

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

العربية، وفي القصيدة تعبير عن رقصة الزنوج حول النار، حيث تمثّل صراع القبيلة مع الوحش الأسطوري، كما ذكر الشاعر في مقدّمة القصيدة، حيث يقول في قصيدة "توتم":

"توتم... توتم... توتم!
وتشرّع في وهج النيران رماح
تنقضّ لتغسل عار عصور الظلمة بالدم
الغابة قبرك ... يا استعمار!!"(١).

وينطلق القاسم من المحليّة إلى الأممية والعالمية لمحاربة الاستعمار أينما كان، ويعـــزز موقفه في محاربة النازية والفاشية، ويتغنّى بآلام المنكوبين والمسحوقين في كلّ بقاع الأرض في الكونغو وفي فيتنام، كما في الصور الشعرية من القصائد التالية: "في صف الأعداء"، و "مرثيـــة لبتريس لومومبا" و "مارش للثورة في يوم النصر على النازية" وفي قصيدة "لو":

"كتبت بالدم والأحزان
فليسقط عار الإنسان
يرفعه الفاشست على وحل الرايات
ممنوع إدخال كلاب ويهود وزنوج"(٢).
"يا بلبلاً غنّى على الكونغو نشيداً محزناً
بحّاته تاريخ أفريقيا المآسي والمنى"(٣).
"معكم ضمير الكادحين، وعزمهم معكم .. فللمحتل أن يتدبّرا
يا رفقة الميكونغ، لينينةٌ راياتكم تصل الثريا بالثرى"(٤).
"لثائرين أخوة ... لا فرق

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٩/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٦٧/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٦١/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٤١١/٢.

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

في النيل .. في الكونغو .. وفي فيتنام"[1].

ويصوّر سميح القاسم الوضع الاجتماعي الذي تحياه الأقليّة العربية، من خلال قصيدته "خطاب في سوق البطالة" يرسم فيها صورة الإنسان الكادح، مع فقره وتشرّده، ورغم ذلك فقد ظلّ محافظاً على كرامته الإنسانية، فهو يقاوم بعناد وإصرار متحدّياً من أجل مستقبل أفضل، وإن كان عتّالاً أو حجّاراً أو كنّاس شوارع، سيظل يقاوم ويقاوم كما في النص التالي:

ربّما أفقد –ما شئت– معاشي!
ربما أعوض للبيع .. ثيابي وفراشي
ربّما أعمل حجّاراً...
وعتّالاً...
وكنّاس شوارع!"[2].

وفي صورة متناقضة، يستوعب شعر سميح القاسم التطوّر الحضاري، والتكنولوجي، الذي يؤدّي بالتالي إلى الرخاء الاجتماعي، حيث المصنع المنتج الذي يبعث الحياة في مجتمعه، فيقول في قصيدة "المطر والفولاذ":

"وينتصب المصنع المارد إلهاً ... كلانا له عابد
وتدوّي الدواليب مزهوّة ويدوّي بنا شوقنا الصامد
فيا سحبَ الغيث مدّي يداً سحاب مداخننا صاعد"[3].

أما الصور المتراكمة للمجتمع الريفي والشعب البسيط، فقد ركّبها على النحو التالي:

أخذ صورة السبانخ والبرقوق والسنديان[4]، وصورة والده وهو مغدور[5]، وصورة

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٢٤/١
(٢) المجموعة الكاملة، ٩١/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٦٩/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ١٣٨/٤.
(٥) المجموعة الكاملة، ٣٢٧/١١.

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

رفاقه في المنفى، والوضع البائس في القدس، والفقراء في الشوارع، والمخيم التعبان الجوعان[1]، وصورة الظلم المتمثّلة في مسرحية (قراقاش) حيث يرمي إلى البعد الإنساني، فيحارب الظلم في كلّ بقعة من بقاع الأرض لينشد فيها العدالة الاجتماعية"[2]، ثم يصف الوضع الاجتماعي في بيت المقدس من فقر واستعطاء وبؤس ومذلّة بالرسم التالي، فيقول في قصيدة "المذلّة":

"ذات يوم، شيد الأقصى
وعشى الفقراء
كلّ ليلة
يا رفاقي، ورأيته
ذات يوم فبكيته
كان يستعطي لدى بوّابة الأقصى
وفي عينيه أبصرت المذلّة"[3].

وهكذا، كلما حلّلت نصوص القاسم اعتماداً على نظريات التحليل الاجتماعي للأدب، وجدت شعره سجلاً يصوّر فيه الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية، وذلك نتيجة لما اعتراها من تغيّر اقتصادي واجتماعي، وتغيّر ملامح المجتمع، وكونه أقلية، وفكرة التعايش، والدمج والرفض، والمحافظة على الخصائص العرقية، وما لحق بالمجتمع من تغيير على مراحل متقاربة، أو متباعدة، وخاصة بعد النكسة، وما ألَمَّ بالمجتمع من عدميّة وعبثيّة بعد مرحلة السبعينات والثمانينات، وما حلَّ بالمجتمع من تغيّر في نمط الإنتاج، والفرق بين البناء التحتي المتمثّل في الإنتاج للمجتمع، وبين البناء الفوقي المتمثّل في الأخلاق والدين والتقاليد والعادات.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٥١/٤.

(٢) راجع: مسرحية قرقاش، المجموعة الكاملة، ١٦/٥ اللوحة الأولى.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣١٥/١.

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

وصورة الأديب العربي داخل الخط الأخضر وشعوره بالعزلة والاغتراب الذي يسـيطر عليه، كلّ هذه العوامل الاجتماعية المتغيّرة أسهمت في إحداث التغيّر الدلالي لدى سميح القاسم.

وسأحصر عدداً من الألفاظ الاجتماعية لدى الشاعر:-

وكالات الغوث، ٢/٣٤.

أنقاض، ١/٤٨.

استعمار، ١/٥٩.

المصنع، ١/٦٩.

دخان، ١/٦٩.

كناس، ١/٦١.

كابوس رعب، ١/٩٢.

زجاجة كوكاكولا، ٢/٢٣٥.

أقمار صناعية، ٢/٢٣٥.

صواريخ، ٢/٣٦٧.

رادارات، ٢/٣٦٧.

سأقاوم، ١/٩١.

حجّار، ١/٩١.

عتّال، ١/٩١.

المذلّة، ١/٣١٥.

ربطات العنق، ١/٤٣.

وسكي، ١/١٤٦.

مهرجان، ١/١٤٧.

كادحين، ١/٣٦١.

ثائرين، ١/٣٦١.

الضياع، ١/٣٦١.

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

بئر النفط، ١/٣٦٠.

السجن، ١/٥٥٨.

الياقات المكوية، ١/٦١٨.

الأحذية البيضاء، ١/٦١٨.

الخيانة الحسد والنميمة، ٤/١٦٣.

القامات المسحوقة، ٤/١٣٤.

الأنتيبوتيكا، ٤/١٢٦.

البطالة المرعبة، ٤/١١٤.

إقطاعيين وملكيين وقبليين وبورجوازيين، ٤/١١٥.

حروق النابالم، ٤/١١٥.

منازل مهجورة، ٤/٩٨.

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

ج. عامل الطبيعة

الرامة الجليلية هي قرية الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، وهي قرية جميلة تقع على جبل حيدر في الجليل الأسفل، وهذه القرية تمتاز بريفيّتها وحضارتها ورقيّها وبساطتها وطيبتها.

يستطيع المتلقّي أن يتعرّف على ملامح قرية الشاعر من خلال نصوصه، فقد ذكر فيها اسم الجبل الذي يحتضن قريته وهو جبل (حيدر) و (خلة القصب) القريبة منها، وهي[1]، الأرض التي تكثر فيها أشجار الزيتون، وقد ذكر الشاعر جبل (حيدر) و (خلة القصب) فقال مخاطباً والده في قصيدة "أبي":

"وأومن أنّك حيّ كـ (حيدر) وأحلى وأكبر
زيتونة من (خلة القصب) تهب الوجود لأمّة العرب"[2].

وقال في موقع آخر من قصيدة "أدخنة كاتم الصوت":

"على شهقة الناي
في سفح (حَيْدَر)
ما بين موتي وطلح الشجر
يسيل دمي"[3].

انطلاقاً من هذا يستطيع القارئ أن يتعرّف على نباتات بلاده وأشجارها وأزهارها وطيورها وأنهارها وبحرها من خلال نصوصه، فالجليل من البقاع الجميلة، لكونها زراعية، ووفيرة الإنتاج، على نحو ما يتجلّى من ملامح قريته في قصيدة "أنا ضمير المتكلّم"، حيث يقول:

"وأنا نعناعة التل
أنا النبع وغصن الورد

---

(١) انظر: ما كتب عن جبل حيدر وخلة القصب من خلال قصيدة (أبي) ٣/١٧١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٣/١٧١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٣/٥٨٠-٥٨١.

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

والمزراب والمدفأة المهجورة
السطح.. أنا سنبلة الحقل"[1].

وفي صورة شعرية أخرى يذكر من النباتات التي تعيش في البيئة الفلسطينية- مثل الصبّار والزيتون والرمّان، ما يبيّن مدى حضور البيئة الطبيعية في شعره، على نحو ما نجده في النصّ التالي من قصيدة "أعلنها":

"ما دامت لي من أرضي أشبارْ!
ما دامت لي زيتونة..
ليمونة..!
بئر.. وشجيرة صبّار"[2].

وتحتل هذه الأشجار أبرز ملامح البيئة الفلسطينية، بخاصة الصبار والزيتون، ويعمّق الشاعر جذوره الفلسطينية عن طريق إعطاء ملامح يقتبسها من البيئة الطبيعة فيقول في قصيدة "القطار":

"جدي هنا في مسرب
أختي هنا في مشتل
عمّي هنا في حضن بيّارة
شعبي هنا يتلو وراء الثور والمحراث أشعاره
شعبي هناك، دم على أشواك صبّاره
سل هذه الأشجار أخباره![3]

فكلّ سطر مما تقدّم يعكس صورة من صور الحياة اليومية التي توضّح العلاقة الحميمة بين الفلسطيني والبيئة ومدى تعلّقه بها وتعدد أشكال ذلك التعلّق، فعامل الطبيعة عند القاسم

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٩٥/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ١١٧/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ١٦٤/١-١٦٥.

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

مقترن بالأرض، وشدّد على الأرض، لأنّها محور الانتماء والهويّة، وذلك لمصادرة المحتلّ لها، وبناء المستوطنات عليها مما يعني سلخها حضارياً عمّا درجت عليه قروناً وأحقاباً، ومن هنـــا كانت الأرض وامتلاكها من أهم القضايا التي تمسّك بها الفلسطيني، لأنّها جوهر القضية، ولـهذا فهي –على الحقيقة– مختلطة بعظام الآباء، وعلى المجاز كان منها خلق الأبناء، يقول في قصيدة "الأرض من بعدي":

"أرضي التي ... بعظام أجدادي
قلّبتها وجبلت أولادي
أرضي التي دلّلت تربتها
ورعيت طول العمر حنطتها
أرضي التي...
أيصير من تهوى"[1].

وفي صورة أخرى يقول معرّضاً بالذين باعوا أراضيهم لليهود في قصيدة "حوارية العار":

"والعبد، عن كرم، يبيح السيد المعبود أرضه
ويبيحه، إن شاء، عرضه!"[2].

ومن الأشجار التي تشتهر بها بلاده اللوز وخاصة قرى المثلث والجليل، وقد ورد ذكـره في المجلد الثاني من المجموعة الكاملة أكثر من خمس مرات في قصيدة "الفصل قبل الأخير"[3]، و قصيدة "كتاب القرمطي الأخير إلى مولاه الحاكم بأمره"[4]، وقصيـــدة "انتقـام الشـنفرى"[5]، والغالب على الشعراء أن يذكروه في معرض الحديث عن بهاء الربيع حين تأخذ الأرض زينتها،

(١) المجموعة الكاملة، ١٢١/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٧٦/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢٠/٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ٥٧٦/٢.
(٥) المجموعة الكاملة، ٥٨٦/٢.

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

يقول القاسم: في قصيدته "الجواد الأبيض يصهل على التلّ"،

"وقريباً يزهو اللوز وتأتي يا حبيبي
من بلاد الذلّ والغربة"(١).

ويذكر الزيتون والرمّان والعنب، على نحو ما نجده في قصيدة "نخلة النص":

"وفي فجاج الحزن والجراح
يكتنز الزيتون والرمان
وينضج العنب"(٢).

غير أن هناك من شعره ما توافق فيه الشعور المبثوث في الصورة مع ما يوازيه في البيئة الطبيعية، كقوله يذكر الفيجن (الفيجم) من النباتات البرّيّة، في قصيدة "إمبارغو على الموت":

"وافرحوا
أزهر الفيجن"(٣).

وللياسمين حضور كثيف في شعر القاسم، إذ ذكره نحواً من ثلاثين مرّة في المجلّدين الأول والثاني، مما يترجم مكانته عنده على نحو مميّز، يقول في قصيدة "قصة رجل غامض":

"وشجرات الياسمين وحدها
كانت تحب وجهه المصقول بالحبّ والبغضاء"(٤).

ويذكر التين على النسق القرآني مقترناً بالزيتون اقتباساً من قوله تعالى: ﴿والتين والزيتون، وطور سينين﴾(٥) كما نرى في قوله في قصيدة "انتقام الشنفرى، في النشيد الرابع:

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٢/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥١٤/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٥٠٠/٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ٥٦٠/١-٥٦١.
(٥) سورة التين، آية ١-٢.

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

"وغيظ التين والزيتون من ظمأى الكوانين..."[1].

غير أن حضور الزيتون في أعماله أكثر وذلك لمكانته وعظيم دوره في صياغة الحياة الفلسطينية، فقد تردد ذكره أكثر من خمس عشرة مرّة، ومن الأشجار التي تعيش في فلسطين الصفصاف؛ والشاعر يصف شجرته بالصبر كناية عن المواطن الصامد، الصابر على ما يلقاه من عناء جرّاء الاحتلال، يقول في قصيدة "تذكرة سفر إلى الألزاس ولواء أسكندرون":

"نحو صفصافة صابرة
عند عين"[2].

وللدوالي (شجر الكرمة) مكانة خاصة عند الفلسطيني، ترجمها القاسم في شعره إذ تردد ذكره سبعاً في مجلد واحد، وهو مما يسند بالقوائم الخشبية والمعدنية، وقد أبدع الشاعر حين وصف الشهيد في دفاعه عن وطنه بالسند الذي تقوم عليه الدالية، يقول:

"يا عريس الحريّة يا سند الدوالي الناشئة"[3]

وذكر أيضاً صورة الحواكير وصورة القرية المسلمة التي تضم أيضاً غير حارة المسلمين، كما في النص التالي في قصيدة "الجواد الأبيض يصهل على التلّ":

"ها هم يطعنون
حارة الجوامع..
غاصت في السكون
آخر الأقدام ... أسرع
إنّهم ينطفئون"[4].

وللطبيعة عند القاسم دلالات مغايرة لمعناها المعجمي كما هو في قصيدة "حيث صار

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٩٢/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٣٢/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢٨٩/٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ٥٥/٢.

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

الموت عادة" التي كانت صدى للقاء الشاعر بالأطفال الفلسطينيين اللاجئين، وأطفال مدرسة بحر البقر، يقول:

"فهدوءاً، أجدادي الباكين لأجلي في صمت
الباكين لأجل قناطرنا البيضاء
ولأجل سنابلنا المختنقة
تحت ضجيج الأعشاب البريّة"(١).

فقوله (السنابل المختنقة) إشارة إلى أطفال فلسطين، والأعشاب البريّة دلالة على الاحتلال، وذكر القاسم السنابل اثنتي عشرة مرّة لخدمة قضيّته، فالسنابل لها دلالة على الكينونة والوجود بما هي مادة الطعام، حيث يقول في قصيدة "الاثنان الواحد":

"تجدون السنابل في ظلّي
ما زالت تكبر في ظلّي"(٢).

ولا يتغنّى القاسم بالطبيعة غناءً رومانسياً، لكنّه وظّفها لخدمة البعد الثوري لتخدم القضيّة بأبعادها الإنسانية والوطنية، من انتماء وهويّة، وخصائص عرقية، لذا تتجلى هذه الألفاظ بدلالات مغايرة، يقول في قصيدة "الرجل الأخير":

أيّة فاكهة "ملغومة تحملها هذه الأشجار
أيّة ألغام في الفكاهات
أيّة أشجار غير مبررة
الغابة؟
إذن الوحوش"(٣)

(١) المجموعة الكاملة، ٣١/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ٩٨/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٦٢٦/٢-٦٢٧.

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

ويتغنّى القاسم بطيور بلاده، ولكن من خلال معزوفة حزينة عبّر فيها عن أبنـــاء شـــعبه بالسنونو والنرجس البرّي حيث يقول في القصيدة نفسها:

"منذ طوى النسيان مذبحة السنونوات والنرجس البري
منذ تمّت الصفقة بلا فضائح"[1].

وفي موقع آخر ذكر الدوري للدلالة على الفلسطينيّ الذي يعدم في الميدان باســـم دوريّ الفرح[2]، وذلك لملازمة هذا الطائر الدور والمنازل، محاكياً بذلك بينه وبين الفلسطيني المتمسّـــك بوطنه.

وفي السياق نفسه ذكر النخلة دلالة على الصمود، واستوحى من القرآن الكريم صورتـــها الواردة في خبر مريم ابنة عمران إذ أُسند إليها الإسقاط، لكن ليس رطباً جنياً، بل ثمراً دمويـــاً، يقول في قصيدة "انتقام الشنفرى" النشيد الخامس:

"كوني يا أعمدة النقع نخيلاً يساقط ثمراً دمويا"[3].

ويذكر القاسم شجرة السنديان للدلالة على الوطن، فلســـطين، وذلـــك لطـــول عمرهـــا وصلابتها ومقاومتها لعوادي الزمن وتقلّبات الجوّ، يقول في قصيدة "لا يعرفون السنديان":

"لأن قلوبهم خفقت بعيداً عن حدود النار
وانطفأت على حدّ الدخان
ولأنّهم،
لا يعرفون السنديان!"[4].

ويجلّي القاسم صوره الريفية لخدمة الأبعاد الثوريـــة والواقعيـــة، والحريّـــة، والكرامـــة الإنسانية، على نحو ما نجده في النص التالي من قصيدة "قد نمهل لكن لن نهمل":

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٢٦/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٠٠/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٥٩٤/٢.
(٤) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٧٩.

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

"تنهش في وطني شبراً شبراً
تنهش في لحمي شبراً شبراً
أكثير أن يبقى من وطني مسكب بقدونس؟
أكثير أن تبقى ساحة سحجة
أكثير أن يبقى مرقد عنزة
أكثير أن تبقى زيتونة
بئر، دالية، ليمونة؟"[1].

وعبّر عن ألوان العلم بصورة مجسّمة تترجم أبرز الوسائل التي استخدمها الفلسطيني في انتفاضته، وهو الحجر، كما في الصورة الشعرية التالية في قصيدة "حين بكت طفلة سمراء":

"وهدرت صرخته
هدرت...
نهراً من الحجارة
السوداء
والحمراء
والخضراء
والبيضاء
من منك يعرفني؟"[2].

ويعمّق سميح الدلالة السابقة نفسها في الصورة الشعرية التالية، لكن المصطبغ بـــالألوان مختلف هذه المرّة، يقول في قصيدة "البيان قبل الأخير":

"ويعتزج الحبّ على أجنحة الضفيدنة
أبيض، أزقة المخيّم

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٣٦٣.
(٢) المجموعة الكاملة، ٢/١٣٩.

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

أسود في كوفية الملثم،
أخضر، جاراتنا الحزينة
أحمر في انتفاضة الخربة والقرية
والمدينة"[1].

(١) المجموعة الكاملة، ٣/٥١٠.

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

د. العوامل الثقافية

أسهمت الروافد الثقافية في بلورة شخصية سميح القاسم الشعرية، حيث أكثر من الرموز التالية، مثل القرمطي، المسيح، الربذي، الشنفرى، صقر قريش، هملت العربي، قيس، مزامير، الصحراء، الليلك، النخيل، قرطبة، أندلس، ياسمين، الحمام الزاجل، والآس.

وثقافة سميح القاسم مستمدّة من روافد شتّى، أهمّها استمدّها من عائلته التي تمتلك مكتبة فيها المتنبّي وشوقي والجاحظ وابن المقفّع وشكيب أرسلان وتوفيق الحكيم وعلي محمود طه وشبلي الأطرش ورشيد نحلة والمنفلوطي والعقاد وطه حسين.

ويعزو القاسم تكوينه الشعري ودورانه في فلك القصيدة التي ينعتها النقاد (بالدرامية والتركيب السيمفوني) إلى قيامه بأدوار (البطولة) في عدد من المسرحيات المدرسية[1]، فقد أسهمت ثقافة القاسم واطّلاعه العميق على الأدب العربي القديم وعلى الكتب المقدسة[2] في صياغة التغير الدلالي لديه، كما يؤكد ذلك في النص التالي:

"وتلوح قمصان المجانين الكئيبة من معاهد حكمتي، والوحي يخلع جلوة الدامي ليقرأ سورة أخرى من القرآن، يتلو راكعاً إنجيل لوقا، ثم يهوي قارعاً باباً من التوراة محتقناً بنور الله"[3].

ومن الروافد الثقافية التي يستلهمها الشاعر الوقائع التاريخية التي يأخذها من سجل الزمن، ومن شخصياته، ويوظّفها، لتخدم البعد الثوري، حيث استوحى من شخصية (صقر قريش) شخصية ذلك الفلسطيني المنفي الذي بنى نفسه في الغربة، وخدم قضيته ورغم مرارة التشريد فهو يحنّ إلى بلاده.

---

(١) انظر: فصلية الشرق، عدد خاص عن سميح القاسم، العدد الثاني، ١٩٩٥م، ص٤، ١٨.

(٢) انظر بحثي في الفصل الأول من ص١٠-ص٤٥.

(٣) سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٦٠.

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

وارتباط الدلالتين بين صقر قريش الفلسطيني وصقر قريش الأموي القادم من بطن التاريخ الهروب من العدو والظلم أولاً، ثم في عملية البناء والتأسيس ثانياً، وفي الحنين إلى الوطن ثالثاً، وقد كرر ذكر صقر قريش في قصيدة أخرى تحمل اسمه[1]، يقول القاسم في موضع آخر:

"ونفسي ... يا ذوي القربى
ينازعها – وإن شيّدت مُلك الله في الغربة–
ينازعها حنين السفر للأوبة
ونفسي – رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد
تدرك ... تدرك الدربة[2].

ومن الشخصيات التاريخية التي استوحى دلالتها شخصية المعتصم[3]، وشخصية عمر المختار[4]، وشخصية صلاح الدين[5]، ووظّف شخصية نيرون حارق روما للدلالة على الظلم[6]، وشخصية كلاوديوس[7]، وشخصية حمورابي[8]، وكونفوشيوس[9]، ومن التاريخ الفرعوني استوحى كُهّان رَعْ، وخوفو ورمسيس وإيزيس[10]، واصطلاح القرامطة[11] أصبح رمزاً مألوفاً

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦١٣/١.
(٢) المجموعةالكاملة، ١٢٠/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢١٨/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٦٣٨/١.
(٥) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٨٥.
(٦) المجموعة الكاملة، ١٨٢/١.
(٧) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص .
(٨) الكتب السبعة، ص١٨٠.
(٩) الكتب السبعة، ص١٨٠.
(١٠) المجموعة الكاملة، ٤٥٠/٣.
(١١) الكتب السبعة، ص١٤.

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

لمن يقرأ في أعمال سميح القاسم، إذ اتّخذه القاسم للدلالة على المقاومة.

وروى بعض شيوخ العائلة، أي عائلة سميح القاسم أن جدهم الأول (خير محمد الحسين) كان فارساً من أسياد القرامطة، قدم من شبه الجزيرة العربية لمقاتلة الروم، واستقرّ به المطاف سفح جبل (حيدر) في فلسطين[1] –الجبل الذي تقع عليه قرية الرامة الجليلية– وردد القاسم لفظ القرمطي، بصورة المفرد، أو القرامطة بصورة الجمع في عدّة مواقع تمتد على مساحة أدبه.

والقرامطة: هم أصحاب دعوة انتشرت في بعض البلاد الإسلامية، بزعامة أحد الإسماعيليين، اسمه حرّان، ولقبه قرمط، انتشرت دعوته في اليمن، وبالرغم من أنّ دعوة القرامطة لم تعمّر إلاّ وقتاً قصيراً فقط ظلّت مبادئها مستمرّة"[2]، والقرمطي في النصوص الشعرية هو سميح القاسم الفلسطيني، الذي سيعود عزّه، بعودة القرمطي، يقول في "كتاب المنفى":

"وفي شهر تموز
من عام ٢٠٠٠
(في الزمن القرمطي)
تضيء المدينة
يحمي حريق رهيب
وبعد ثلاث ليال وثلثي نهار
يعيد إليها السكينة رسول غريب"[3].

ويكرر لفظ القرمطي في موقع آخر حيث يقول في قصيدة "فسيفساء على قبّة الصخرة":

"القرمطي فيّ

(١) شلحت، أنطوان، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، ١٩٨٩م، ط٢، ص٧.
(٢) انظر: الموسوعة الميسرة، دار الجيل، ١٩٩٥م، ١٣٧٣/٢.
(٣) الكتب السبعة، ص١٤.

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

يا فقراء الأرض

صلوا على النبيّ

هذا زمان الرفض"[1].

يؤمن سميح القاسم بالاشتراكية وبالفكر الماركسي، وهذا واضح في المجموعة الشعرية الكاملة، فهو مع المساواة وضدّ العنصرية، ويعارض الملكية الفردية والحرّيّة الاقتصادية والفوق بين الطبقات، ويناهض ضد الظلم الاجتماعي في كلّ بقعة من بقاع العالم، ولأجل دفاعه عن طفولته، يدافع عن طفولة كل أطفال العالم في أيّ أرض وفي أيّة بقعة دون تمييز، وقد برز إيمانه بالفكر الاشتراكي عن طريق إبراز اللون الأحمر، وهو شعار الاشتراكية، في النصوص التالية:

سحابة حمراء ١١٨/٣.

الوردة الحمراء، المجموعة الكاملة، ١٤٥/٣.

يمد إليك يداً حمراء، المجموعة الكاملة، ٤٢/٤.

نجمة حمراء، المجموعة الكاملة، ١٣٢/٣.

البرعم الأحمر، المجموعة الكاملة، ٦٢٤/٢.

زنابق حمراء، ٢٨/١.

رايتي الحمراء، ١٣٨/١.

فلنقترن زنبقة الحرّية في سفح الجبل الأحمر، ٦٤١/١.

هذه السياط الحمر، ١٧٢/١.

زهورك الحمراء، ١٩١/١.

تفاحة حمراء، ١٧٣/١.

الساحة الحمراء، ٥١١/٢.

حمالة حمراء، ٣٢٢/١.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢١٥/٣-٢١٦.

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

ثورة حمراء، ٢١/٣٧٠.

ويظهر جلياً إيمان القاسم بالاشتراكية في الأبيات التالية من قصيدة "وحي الشعب".

جيش طلائعه الجراح وحقدها
يحمي به الشمس النبي الملهم
ومدارس ومصانع ومزارع
وملاعبٌ ومواكبٌ تتقدّم
الاشتراكيون! فاهزج يا دمي
ولتسمع الدنيا وتُصغ الأنجم[١]

وشعر القاسم يتحرك على إيقاع ثورة الكادحين والفقراء، وهذا واضح في النص التالي: وأنا أغني ثورة الفقراء والمستضعفين، أنا أصلي، فافتحوا الأبواب"[٢].

وسميح القاسم كثير التجوال، ينتقل من مكان لآخر، في خضمّ مهرجانات الشعر، والمؤتمرات الأدبية العالمية، في البلاد الأوروبية، والآسيوية والإفريقية، فالسفر زاد من تجربته عمقاً، وكانت منه إليه عدّة إيحاءات كان لها الأثر الأكبر في خصوبة إبداعه، ممّا أتاح له شيئاً من الانكشاف الحضاري، وتبادل الثقافات، فأدبه ليس بمعزل، لذا فقد ترجم شعره إلى عدد من اللغات "كالفرنسية والإنجليزية والعبرية والألمانية والفيتنامية والفارسية وإلى لغات أخرى"[٣].

اطّلع القاسم على الأدب الكلاسيكي الإغريقي، وخاصة التراجيدي منه، فقد قرأ (سفوكليس) صاحب مسرحية (أنتيجوني) وهي ابنه الملك أوديب التي رافقته في رحلة عذابه عندما فقأ عينيه وقت اكتشافه للحقيقة المأساوية أنّه متزوّج من أمّه الملكة، والقاسم من خلال مأساة الملك أوديب يصوّر مأساة الشعب الفلسطيني، حيث يقول في قصيدة "أنتيجونا":

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٣٧٥.
(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٥٩.
(٣) فصلية الشرق، العدد الثاني، ١٩٩٩م، ص٩٩.

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

"يا أبتاه!

ما زالت في وجهك عينان

في أرضك ما زالت قدمان

فاضرب عبر الليل

بأشأم كارثة في تاريخ الإنسان

عبر الليل ... لنخلق فجر حياة!"[1].

واطّلع القاسم على الأدب الكلاسيكي الأسباني من خلال (دونكشوت) (لسرفنتس)، على نحو ما يظهر في قوله في قصيدة "أطفال ١٩٤٨م":

"لم يقرؤوا عن دون كشوت وعن خرافات القتال

ويجنّدون كتائباً تفنى كتائب في الخيال"[2].

وقرأ دانتي الإيطالي صاحب الكوميديا الإلهية حيث يقول في قصيدة "الزيادة":

"نتأمّل واجهة المستشفى الطلياني ونذكر دانتي اليجيري"[3]

واطّلع على أدب (لوردبايرون) على نحو ما يوحي به قوله في القصيدة نفسها:

"ونردد بيتاً من شعر القديس الماجن لورد بايرون"[4].

وعندما زار القاسم مدريد، استوحى قصيدة "على باب فيدريكو" من الشاعر الأسباني لوركا المقتول غدراً حسب ما ورد في قصيدته، و (لوركا) هو : جارثيا لوركا فديريكو ١٨٩٩-١٩٣٦ الشاعر والكاتب المسرحي الإسباني، له (مرثية مصارع الثيران) و (الشاعر في

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/٤٠.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٣٠.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣/٧٠.

(٤) المجموعة الكاملة، ٣/٧١، وهو بايرون جورج جوردرن ١٧٨٨-١٨٤٠، شاعر إنجليزي رومانسي، أول آثاره صودرت فأثارت عاصفة نقدية وخاصة مجموعته (ساعات من البطالة) أذاع ردّه الساحر القاسي صيته وقد خلق (البطل البيروني) في مسرحياته الشعرية وهو الرجل الغامض، المعزول المتحدي، انظر الموسوعة العربية الميسرة، ١/٣٢٢.

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

نيويورك) قتل بعد الحرب الأهلية"[1]، ويشبه القاسم نفسه في القصيدة المستوحاة بفدريكو لتتلاقى مأساته مع مأساة لوركا (فديريكو) كما في النصّ التالي ضمن قصيدة "ليلاً على باب فدريكو":

"أسرع في منعطف الشارع
جلبة ميليشيا مقتربة
قرقعة بنادق
وصليل حراب
افتح لي الباب
أسرع
خبئني
فدريكو
فد... ري ... كو!"[2].

وقرأ القاسم الأدب البابلي القديم المتمثّل في ملحمة (جلجامش) التي تبرز من خلالها فكرة الخلود والتغنّي ببغداد، يقول في قصيدة "جلجامش" (اللوح الثالث عشر):

"ها أنا (جلجامش) الإنسان
ثلثاي الإله
وهَمٌ
وثلثي للفلاة
جسد تغادره الحياة
يهب الخلود لموته"[3].

واطلع القاسم أيضاً على الأدب الروماني، كما هو واضح في قصيدة "في هجاء

---

(١) انظر: الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، ١٩٩٥م، ٥٩٢/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٧٧/٣-١٧٨.
(٣) سأخرج من صورتي ذات يوم، ٢٠٢.

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

بترونيوس" يتوصّل إلى البعد العميق من خلال هذه الدلالة أي خيانة بترونيوس، وضياعه، وضياع كرامته، ولهاثه وراء فتاة نيرون مبرزاً في ذلك الخيانة الفلسطينية في بيع الأرض مقابل دراهم معدودة، وبترونيوس شاعر روماني قرّبه إليه نيرون فحقد عليه تيجلنس ووشى به عند الإمبراطور فلمّا علم الشاعر بذلك انتحر (٦٦م) نسب إليه قصة هجائية عنوانها سلتوريكون[١]، وقد ذكرها القاسم في قصيدته في عدّة مواضع، على نحو ما نجده:

"بخط يدي، بصريح الكلام، أضيف إلى متن "ساتيريكون"
هجائي لشخصك، يا رجل القش (بترونيوس)
سخرت كثيراً من الباذلين انحناءاتهم تحت أقدام
(نيرون) (لا قدميه!)... سخرت طويلاً"[٢].

إن ثقافة القاسم ونشأته في العائلة المثقفة، واطّلاعه على الآداب العالمية واطّلاعه العميق على القرآن الكريم والتوراة والإنجيل، وتجواله في بلاد العالم جميعها كلها روافد أسهمت في صياغة عبارته، وأكسبتها دلالات ذات أبعاد جديدة وآفاق رحبة.

---

(١) انظر: الموسوعة العربية الموسعة، دار الجيل، ١٩٩٥، ٣٢٥/١.

(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٨٨.

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

الخلاصة (خاتمة الفصل)

تبيّن لي من خلال دراستي للفصل الأول، إن عوامل التغيّر الدلالي، ومصادره تنبع لدى سميح القاسم من عوامل دينية من قرآن كريم وتوراة وإنجيل، ومن عوامل تراثية، كالمأثور الشعبي، من حكايات وأهازيج وأمثال شعبية، ومعتقدات وأساطير ومن التراث الأدبي شعره ونثره قديمه وحديثه.

وبعد التأمّل والتمحيص وجدت أن العوامل الدينية تحتل مساحة واسعة من صفحات أدبه، ومن الأمور الدينية التي اقتبسها القاسم ووظفها هي قصة الإسراء والمعراج، وبلال والمئذنة، والرسول وغار حراء، والربذي ونفيه، وقصة موسى والعصا السحرية، وقصة هاجر وإسماعيل، وقابيل وهابيل، وغيرها مما ورد ذكره في التوراة حيث استوحى بدء الخلق، وداود وجالوت (جليان) والطوفان، والتيه السينائي وعبادة العجل، وفي الإنجيل حيث استوحى القاسم رموز الصلب والمسيح، ويحيى (يوحنا المعمدان)، أمّا التراث الشعبي فيحتل أيضاً مساحة مماثلة إذ يستخدم القاسم الرموز الشعبية من بيئته ومن مجتمعه، من حكايات وأمثال وخرافات وأهازيج شعبية، ومن الرموز الشعبية التي وظّفها القاسم: الغول، العنقاء، الخل الوفي، طير الشؤم، شبح الفزاعة، رموز الحسد والعين الصائبة والنذر، أمّا التراث الأدبي، فكانت رموزه مقارنة مع العوامل الأخرى قليلة، ومن الرموز التي استوحاها القاسم هي: الشنفرى، وطلب الثأر، الحطيئة والبئر، وطرفة وأطلال خولة، وقيس وليلى.

أمّا المصدر الآخر أسهم في التغير الدلالي لدى القاسم فهو البيئة بمفهومها العام، وما يتفرع منها كالبيئة السياسية الممثلة بقضية الأرض والهوية، والصراعات السياسية بعد النكبة، مروراً بالنكسة وإلى يومنا هذا، والبيئة الاجتماعية لا سيما أن الشاعر ينتمي إلى أقلية عربية داخل الخط الأخضر، حافظت على خصائصها العرقية وكانت جانباً معارضاً للدمج.

يضاف إلى ما تقدّم عامل الطبيعية، إذ ينتسب سميح القاسم إلى قرية جليلية جميلة، ناهيك عن العوامل الثقافية الخاصة، حيث شكلت مكتبة العائلة رافداً صقل شخصيته وهذب تجربته الشعرية، جميع هذه العوامل ومصادرها، أسهمت في التغيّر الدلالي عند الشاعر.

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

الفصل الثاني

أنواع الدلالات

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

الفصل الثاني

أنواع الدلالات

أ. الدلالة الرمزية

من حياة الألفاظ في شعر القاسم أنّه كان يذهب باللفظ إلى ما هو أبعد من دلالته المعجمية، بل السائدة، ويقفز بها نحو آفاق رحبة، متكئاً على الرمز والكناية حيناً، وعلى المجاز حيناً آخر، وعلى تخصيص العام وتعميم الخاص أحياناً، وهكذا.

فالشاعر يستعمل وسائل بيانية، ورموزاً تكشف عن دلالات متعدّدة للكلمة، حيث تكسبها صوراً متداخلة ذات آفاقٍ بعيدة، وألوانٍ متعددة الدرجات، يمتزج فيها الواقع مع اللاواقع، مما يضفي علائق جديدة لرؤيا الشاعر الذاتية، فالقاسم يقترب كثيراً من الكلمة الإيمائية، ويبتعد عن اللفظ لدلالته الواقعية، وبعد استقرائي لإنتاجه الشعري، حديثه وقديمه، وجدت أنّه يستقي رموزه من البيئة الطبيعية.

ويتّخذ سميح القاسم **الطفل** رمزاً للوطن، فيتعدى الدلالي المباشر، ويذهب بعيداً في التعبير إلى أبعاد إيحائية متجددة، فيقول في الوطن في قصيدته "زغردت بنت الأكابر":

"وطني! ويا طفلاً تمزّقه الأظافر والخناجر

لثرابك الدامي أناشيدي .. وللشمس القياثر"[1]

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٨٩/٢.

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

صحيح أن القاسم يستعمل الرمز في الشعر، ولكنّه يجنح ويبتعد عن الغموض، ولا يوغل فيه، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حول الدلالة الغامضة حين قال: "إذا كان النظم سوياً، والتأليف مستقيماً كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا أنّه يستهلك المعنى"(١).

ويرمز **بالغربان والذئاب** إلى أعداء الوطن ممثلين في المحتل ومستلب الأرض وحضارة الإنسان على نحو ما يعكسه النص التالي من قصيدة "عزيزتي إيفان الكسيبيفتش أكتوبر":

"وشدّتني..

تعال إليّ يا ولدي

فخلف الباب ما زالت

ذئاب الليل .. والغربان"(٢)

ويكثف القاسم رمزه مستمداً إيّاه من انفعالاته ووجدانه، ومن واقعه الحسّي وعلاقاته الإنسانية، تماماً مثلما يقول أدونيس عن الرّمز في القصيدة: "حين لا ينقلك الرمز بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصّها المباشر، لا يكون رمزاً، الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئاً وراء النصّ، فالرمز هو قبل كلّ شيء معنى خفي، أنه البوق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"(٣).

ومن رموز القاسم أيضاً **البئر** التي تُعطي دلالة على خير فلسطين الذي جفّ عند

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، صححه محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، (د.ت)، ص١٨٢. وتكرر هذا القول في فصل آخر، انظر ما قاله ص١٩١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٢٤/١.

(٣) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م، ص١٦٠.

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

النفي والإبعاد، وبالقتل والدمار والخراب، ومن ذلك قوله في قصيدة "S.O.S":

"أول الماء بسملةٌ

حفّت الثر في حارة الفقراء والمساكين

غاضت عيون البراري القديمة

يا أصدقاء النبي احفروا حفرة ثانية

واحفروا مرّة ثانية"(١)

ومن رموز العدو الذي يشير به إلى المحتل **الطحالب**، تلك الكائنات المائية الطفيلية في قصيدة "كلمة الصعود":

"من ملكوت طحالبك السوداء

يا قوس النصر المهدوم

اصعد في عربات الأنواء"(٢)

والطحلب في أشعاره يرمز إلى الجواسيس، لأنّه يتطفّل على أماكن الرطوبة كما يتطفّل هؤلاء على المجتمع الذي ينتسبون إليه، كما في قوله في قصيدة "إلى جميع الرجال الأنيقين في هيئة الأمم المتحدة":

"نبت الطحلب في قلبي

وغطّى كلّ جدران الزجاج

واللقاءات الكثيرة

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٣٢/٣.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤٣٦/١.

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

والخطابات الخطيرة

والجواسيس وأقوال البغايا واللجاج"[1]

ومن الألفاظ التي رمز بها القاسم "**الياسمين**" فقد ورد في أشعاره لدلالات عدّة هي: الحزن، والحلم، والوطن، وفلسطين، والعطاء، والحبّ، على نحو ما يتجلّى في قول سميح القاسم في قصيدة "عريس الياسمين":

"رأى في سطح قهوته مدير وكالة الأنباء

زهيرة ياسمين العشق

رأى في سطح قهوتهِ

زهيرة ياسمين الداء

مطرّزة بقطرة دم"[2]

وكقوله:

"سلطانة الحزن المعرّش ياسميناً

فوق أكتاف الزمان"[3].

ويشبّه روحه **باليا**سمينة الذابلة، ومردّ الرمز في الدلالتين إلى الحزن.. وذلك في قصيدته "بعد أربعين قرناً من الروح".

"لأنّ روحي ياسمينة ذابلة

تخجل في ماوية الأعراس

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٤٣/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٥٦٤/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٦٣/٤.

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

وأربعون قرناً من الحزن

تنتظر لحظة الجسد"[1]

والياسمين لدى الشاعر رمزٌ أنثوي، يقصد به "فلسطين" الأرض والوطن، وفي ذلك يقول ضمن قصيدة "قصة رجل غامض":

"الرجل الغامض كان اسمه

وشجرات الياسمين وحدها

كانت تحبّ وجهه المصقول بالحبّ والبغضاء

وأصبحت تحبّه المنازل البيضاء"[2]

والقاسم في إحالته على الواقع وإحالته على الذات لم يذكر في مجموعاته الشعرية كلمة فلسطين أو كلمة وطن إلا نادراً، فقد استقرأت المجلد الأول من المجموعة الكاملة فلم ترد فيه إلا مرّتين، في "مزمور أحفاد أشعيا"[3]، وفي "مغني الربابة على سطح من الطين"[4]، وفي المجلد الثاني وجدت لفظة "فلسطين" في ثلاثة مواقع "جناز في ثلاثاء الرماد"[5]، وفي قصيدة "قد نمهل ولكن لن نهمل"[6]، وفي "انتقام الشنفرى"[7].

وسبب ذلك، فيما نعتقد، أن الرمزية أدل على المقصود من المباشرة الصريحة وأبلغ في التعبير، ولأن سلطات الاحتلال التي يخضع لها العرب في فلسطين تكره هذا الاسم لما يثيره لديهم من مخاوف تتمثّل في يقظة الذاكرة الشعبية، ومن هنا رأينا أن الشاعر يستعمل

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٦٥/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٥٦٢/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٧٦/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٣٠٢/١.

(٥) المجموعة الكاملة، ٢٨٧/٢.

(٦) المجموعة الكاملة، ٣٦١/٢.

(٧) المجموعة الكاملة، ٥٩٧/٢.

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

رموزاً خاصة لـ (فلسطين)، وحسب نظرية (برديسلي) (المدى الممكن للإيحاءات)[١] فلقد أعطى الشاعر لفلسطين عدّة إيحاءات وإشعاعات فيها إحالة على الواقع مثل الياسمين[٢]، الصفصاف[٣]، الوطن[٤]، الزيتون[٥]، المخيم[٦]، التراب[٧]، النخيل[٨]، أمي[٩]، السنديانة[١٠]، الحنطة[١١]، الأسوار[١٢]، ظلال[١٣]، الليلك[١٤]، الصحراء[١٥]، الأرض[١٦]، شجر[١٧].

قد قمت بإحصاء ما ورد في المجلد الثاني من لفظ "ياسمين" فجاءت في واحد وعشرين موقعاً.

ويرمز القاسم إلى **القدس العتيقة** بالزنبقة (زنبقة حزينة، زنبقة بريئة، زنبقة ريّانة)، مما يبرز القاسم تعدد الدلالات على نحو ما يتّضح في الأسطر التالية من قصيدة "زنابق لمزهرية فيروز":

"زنبقة حزينة، من دم بنت عم، وجدتها مذبوحة، زنابق حمراء ألوانها دماء،

---

(١) انظر: حول نظرية برديسلي، فصلية الكرمل، صيف ٦٠، ١٩٩٩م، ص٦٠.
(٢) المجموعة الكاملة، ٢٢/٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٨٩/٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ٤٠١/١.
(٥) المجموعة الكاملة، ٧٥/٢.
(٦) المجموعة الكاملة، ١٩/٣.
(٧) المجموعة الكاملة، ١٥/٢.
(٨) المجموعة الكاملة، ٥٤٠/١.
(٩) المجموعة الكاملة، ٢٠/٢.
(١٠) المجموعة الكاملة، ٣٦/٣.
(١١) المجموعة الكاملة، ٥٨٩/١.
(١٢) المجموعة الكاملة، ٦٣٧/١.
(١٣) المجموعة الكاملة، ٦٨٢/١.
(١٤) الكتب السبعة، ص١٨٤.
(١٥) المجموعة الكاملة، ١٦٦/١.
(١٦) المجموعة الكاملة، ١٢١/١.
(١٧) المجموعة الكاملة، ٥١٨/١.

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

زنبقة بريئة من مقلةٍ مفقوءة"[٣٤].

ويقول القاسم:

"لدي يا صديقة

زنابق حمراء

ألوانها دماء

من القدس العتيقة[٣٥]

ويبرز أيضاً فكرة حلول الإنسان في الأرض، وهي فكرة صوفية، لأنّ في حلوله توحّداً، وسميح يتوحّد مع الأرض من فرط حبّه لها وعشقه وهيامه بها، وقمت بإحصاء كلمة الأرض في المجلد الأول فوجدتها تكررت في عشرين موقعاً. وفي قصيدة "المعراج الأرضي"، يبرز القاسم تعلّقه بها في الصورة الشعرية التالية:

"بخطّه ... قرأت في الوصيّة

عن جنّة شقيّة

يمنحها شبابه

ومرّة ... يجبل في ترابها ترابه

لا تعقدي يا أمّه زنديه

لا تغمضي عينيه

إسراؤه الأرضي

---

(٣٤) المجموعة الكاملة، ٢٨٦/١.

(٣٥) المجموعة الكاملة، ٢٨٦/١.

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

لا يرضى سوى معراجه الأرضي[1]

أمّا **المطر** كرمز يتّخذه سميح القاسم هو المطر الفلسطيني، وقد تغيّرت لديه دلالة المطر، ففي التراث كان المطر يعني الخصب ويعني الوصل كما نجده في قول لسان الدين الخطيب:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس[2]

وفي قول الأعشى يعني المطر الخصب والكرم

ما روضةٌ من رياض الحَزْنِ مُعْشبَةٌ خضراء جاد عليها مُسْبِل[3] **هَطِلُ**[4]

وأيضاً في قول الأخطل:

أيعجب الناس إن أضحكت خيرهم خليفة الله يستقى به المطر[5]

وأيضاً عند المتنبّي

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يزيلهنّ إلى من عنده الديمُ[6]

أمّا لديه فالمطر رمز للانتظار والبعث، والتجدد والتغيّر، وكما يرمز المطر لديه إلى الأغاني، ويرمز إلى الجنس، وقد قمت بإحصاء لفظة المطر فتكررت في المجلد الأول خمس عشرة مرة، وفي الصورة الشعرية التالية يرمز القاسم إلى المطر بالبعث في قوله في قصيدة "تاريخ أغنية من عالم الجذور":

"وصار يا ما صار

---

(١) المجموعة الكاملة ٤٨٤/١.

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق الدكتور سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ٤٨٤/٢.

(٣) المُسْبِل: تعني المطر.

(٤) ديوان الأعشى، حققه فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ص١٨.

(٥) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ٣٣٣/٢١.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبرى، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ٣٧١/٣.

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

إن عادت الأمطار

تحرّك التاريخ من سباتهِ

وتوقظ الأشجار"[1]

والدوري في شعر القاسم يرمز إلى الفلسطيني المنفي عن بلاده، وفي ذلك يقول في قصيدة "وطن!":

"وماذا؟

حين في وطني

يموت بجوعه الدوري

منفيًّا، بلا كفن!

وتتخم من طعام الله

تتخم دودة الدمن!!"[2]

ومن رموزه أيضاً الشمس التي ترمز في شعره إلى الحقّ على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "حتى الموت":

"- وهل تعرف درب الغد؟!

- عبر الصخر .. عبر الشوك .. حتى الورد!

- وهل ...؟

- أومن أن الشمس لا تُسترَ!"[3]

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٣٥/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٥٤/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ١٦١/١.

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

وفي موقع آخر يقول:

مفتدوك الآتون في وضح التاريخ شمساً يضيء بالحقّ غشماً[1]

والشمس عند القاسم هي رمز الحبيبة أيضاً، ورمز العروبة، ورمز القوّة، والشمس التي لا تُقهر، والشمس رمز الخصوبة والعطاء، والشمس هي الوطن المنتظر كما في قوله في قصيدة "في القطار":

"شعبيّ هناك دمٌ على أشواك صبّارة

سل هذه الأشجار أخبارها

حثّ الخطى يا لولب القطار

حثّ الخطى فالشمس في انتظارنا!"[2]

نلاحظ من الأمثلة السابقة أن الكلمة الرمزيّة مكثّفة في شعر سميح القاسم، وفيها دلالات متعدّدة على الواقع الذي تحملهُ رمزاً على الوطن، وعلى فلسطين، والثورة، والتجدد، والحقيقة، والنفي والانتظار، والحق، فتأتي صورتها على نحو ما عبّر به إيليا الحاوي عن كثافة الرمز وضبابيّته في الصورة الشعرية قائلاً: "الرمزيّة تستحضر غيب النفس والوجود، وهي التي توحي بيقينها المبرم، وتحتمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه"[3].

إن سميح القاسم متعدد الرموز في صورته الشعرية يبرز من خلال مضامينها المقاومة والثورة والغضب، وأن لغته لغة التناقضات، فيها ضجّة وصمت، هدوء وثورة، ثبوت وتحوّل.

والأم ترمز لديه إلى الأرض والوطن وإلى فلسطين، يقول في قصيدة "كانت وتبقى":

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٩٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٦٥/١.

(٣) الحاوي، إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي، ص١١٦.

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

"يا أمّنا، الأرض أبشري واستبشري ما زال يحرس عرضك الأبناءُ"[1]

يستمدّ القاسم رموزه من فلسطينيّته، ومن بيئته وقريته الريفية، فيرمز إلى وطنه وإلى فلسطين بالسنبلة، الحنطة[2]، الحديقة[3]، السروة[4]، أسوار[5]، الرمان[6]، الدوري[7]، البئر[8]، الياسمين[9]، اللوز[10]، الدوالي[11]، نسرين[12]، النرجس البرّي[13]، الفيجن[14]، السنونو[15]، الحقول[16]، القمح، السنديان[17]، الفاكهة[18]، التفاح[19]، الليمون[20]، النسرين[21]، الصبّار[22]، نعنع[23]، الورد[24]، سنابل[25]، الصفصاف[26]، والزيتونة الخضراء التي تنتشر على جبال

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٠٢/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥٨٩/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٦٣٧/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٥٦٣/١.
(٥) المجموعة الكاملة، ٦٧٣/١.
(٦) المجموعة الكاملة، ٢١/٢.
(٧) المجموعة الكاملة، ١٧٣/١.
(٨) المجموعة الكاملة، ٣٦٣/٢.
(٩) المجموعة الكاملة، ٢٢/٢.
(١٠) المجموعة الكاملة، ٥٢/٢.
(١١) المجموعة الكاملة، ٣٠٩/٢.
(١٢) المجموعة الكاملة، ٣٩١/٢.
(١٣) المجموعة الكاملة، ٦٢٦/٢.
(١٤) المجموعة الكاملة، ٣٠٥/٢.
(١٥) المجموعة الكاملة، ٤٧١/٢.
(١٦) المجموعة الكاملة، ٢٤١/٢.
(١٧) المجموعة الكاملة، ٣١/٣.
(١٨) المجموعة الكاملة، ٤٥٧/٢.
(١٩) المجموعة الكاملة، ٣٠٩/٢.
(٢٠) المجموعة الكاملة، ٤٣٨/٢.
(٢١) المجموعة الكاملة، ٣٩١/٢.
(٢٢) المجموعة الكاملة، ٦١٩/٢.
(٢٣) المجموعة الكاملة، ٦٣٢/٢.
(٢٤) المجموعة الكاملة، ٨٩/٢.
(٢٥) المجموعة الكاملة، ٧٥/٢.
(٢٦) المجموعة الكاملة، ١٣٢/٢.

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

(الرامة) قرية الشاعر ففي قصيدة "كانت وتبقى"يقول القاسم:

"فانظر ألست ترى جبيني بيدراً

وانظر ... أنا زيتونةٌ خضراء"[1]

ويقول أيضاً في قصيدة "العودة إلى جبل الله":

"نبضنا على جبل الله

جيلاً يجيء وجيلاً يمضي وجيلاً يجيء

نبضنا عتابا وزيتونة طيبة

وليمونة في صباح الحواكير تلمع

ومسكب خس ونعنع

ولو أطفأ الله مصباحه في أماسيه المتربة

نبضنا عناقيد كرم تضيء

لجيل يضيء"[2]

والزيتون لديه رمز للخلود، وذلك لطول ما يعمّر، ولارتباطه بالأرض والحياة الشـــعبية على نحو ما يتمثّل في قول العوام: "والقمح والزيت سبعان في البيت" إضافة إلى ما يعكسه نعتهم بعض أشجاره بأنّها روميّة، فيقول في قصيدة "ذكريات بعيدة".

"كبرت دوالينا

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٠٣/٢.

(٢) المجموعة، ٢١٣/٢.

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

وشاخ اللوز

والزيتون صاح: أنا الخلود

صارت مضاربنا مدائن

صارت مراعينا جنائن"[1]

وفي مواقع أخرى يعزز القاسم الرمز فيقول:

"من عاين الأعشاش في زيتوننا الخالد"[2]

"كبرت دوالينا، وشاخ اللوز، والزيتون صاح: أنا الخلود"[3]

"ومن ضوء زيتونةٍ في تلال الخلود"[4].

ويرمز **بالعاصفة** للغضب، وهما ثورتان طبيعية ونفسية، فيقول في قصيدة "قسمات":

"وشاءت تقاتل

وطفل أنا حين ألعب

وعاصفة حين أغضب"[5].

والمرايا رمز للحقيقة والبحث عنها لأنها تكشف للمرء نفسه، وفي ذلك يقول القاسم في قصيدة "عصفورة ميتة":

"تساءلت دهراً طويلاً وحين اكتنهت مرايا الغدير

تناثرت بين حطام المرايا

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٤٦/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٢٣/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣٤٦/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٣٤٦/١.

(٥) المجموعة الكاملة، ٣٩٣/١.

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

ولم ألق وجهي الشظايا

رأيتك أنت"[1].

ويتكرر الرمز بها في موضع آخر حيث يقول في قصيدة "شخص غير مرغوب فيه":

"هنالك زنبقة تتأمّل قامتها في مرايا الدّمار القديمة

لا تربكوا الزنبقة"[2]

ويرمز بشخصيّة **عمر المختار** في قصيدة "عودة عمر المختار" إلى عودة الفلسطيني المنفي عن بلاده.

"فتعالوا ننشد في القمّة

وتعالوا ننشر فوق عباءة فارسنا العائد

أزهار الحقد المارد

الكاسح أسوار الظلمة"[3].

ويرمز إلى الفلسطيني الآتي صاحب العزّة والكرامة **بسقراط** فيقول في سربية "اسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل":

"سقراط هذا العصر

يرفض كأسه ويموت باسم آخر في ساحة الإضراب في المنفى"[4]

ويرمز إلى حرّيّة الإنسان من خلال قصيدة "ليلاً على باب فدريكو"، الذي هو سميح القاسم الفلسطيني، وهو الرمز العميق المتجسّد بالخوف من أشعار الخالدين **لوركا الإسباني**،

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٦٥/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٣٥/٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٦٤٤/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٦٠/٤.

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

ولوركا الفلسطيني.

"انزل فدريكو

أسرع أنذا وانتظر على العتبة

أسرع في منعطف الشارع

جلبة ميليشيا مقتربة

افتح لي الباب

خبّئني فدريكو"[1]

واتّخذ (أنتيجونا)[2] ابنة أوديب رمزاً لرحلة العذاب والمعاناة التي يعيشها الفلسطيني، من خلال قصيدة "أنتيجونا" يقول القاسم:

"قسماً يا ابتاه أعيد إليك

ما سلبتك خطايا القرصان

قسماً يا أبتاه

باسم الله ... وباسم الإنسان

خطوة، ثنتان ثلاث أقدم أقدم"[3]

ويرمز بـ (أبي ذر) لذلك الفلسطيني المنفي، حيث يطلق عليه اسم ربذي هذا العصر إشارة إلى المكان الذي قضى فيه أبو ذر الغفاري رضي الله عنه آخر أيام عمره ودفن فيه،

"أنا شهيد الدمعة الخاسرة

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٧٧/٣.

(٢) أنتيجونا، ابنة أوديب الملك التي رافقته حتى النهاية في مسرحية سوفوكليس الإغريقي.

(٣) المجموعة الكاملة، ٤١/١.

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

في أمّةٍ

فاقدة الذاكرة

ربذي هذا العصر"[1].

إنّ رموز سميح القاسم تخضع لنظرية فيرث (Firth) (نظرية الاقتران) (Collocation) (١٩٥١)، التي يقول فيها: "إنّك ستعرف الكلمة عن طريق ما يصاحبها"[2] ففي النص التالي يقترن قوله "أتركوني" بـ آباء كَيْنُونَتِي الباقية وبـ ركام الغربي، وكما يقترن بـ أنقاض برج الحمام، وبرج الحمام والدالية رمز لفلسطين، واتّفاقها يتجلى في الصورة الشعرية التالية:

"واتركوني أصلي قليلاً،

لآباء لحمي...

لآباء وجهي وصوتي...

لآباء كينونتي الباقية

واتركوني أصلّي قليلاً

لزيتونة واعية

واتركوني أصلّي قليلاً

على قدمي داليه

وعلى ما تبقى لجيل الخيام

من ركام القرى الباردة

---

(١) سميح القاسم، رواية عن الربذي، الكتب السبعة، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤م، ٢٠-٢١.

(٢) ف - بالمر، علم الدلالة، ترجمة جميل عبد الحليم الماشطة، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م، ص٨٧.

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

وعلى ريشة صامدة

بين أنقاض الحمام!"[1]

ورغم الصورة الشعرية الواضحة عند القاسم إلاّ أنّ هناك جملاً فيها من الضبابية والغموض ما يستدعي تعدد القراءات، والتفسير حسب العلاقات الترابطية في سياق الجملة، على نحو ما نبّه إليه (كاتز) و(فودر) (١٩٦٣) في شرح نظرية الدلالة القابلية التفسيرية للمتكلّمين، "بوصف أدائهم في تحديد عدد قراءات جملة ما، برصد الشذوذ الدلالي، وبتحديد العلاقات التفسيرية بين الجمل وبتأثير كلّ خاصية أو علاقة دلالية أخرى تلعب دوراً في هذه القابليّة"[2]، إذ يمثّل هذا القول إشارة صريحة إلى الغموض، مما يستوجب تعدد القراءات، ومن أمثلة ذلك في شعر سميح القاسم ضمن سربية "إلهي، إلهي، لماذا قتلتني؟:

"الأسطول السادس يشطف قفاه في البحر المتوسط

البحر المتوسط بصقه جدي على وجه الجنرال اللئيم

والبحر المتوسط قعّادة طفل يولد من صُلبي.."[3]

ومن مظاهر تعدد الدلالات ابتعاد سميح القاسم عن اللغة المباشرة واقترابه من اللغة الإيمائية عندما يرمّز صورته الشعرية ويبثرها بالإشارة والرمز لتعطي ظلالاً وإشعاعات تؤدي إلى تعدد الدلالات، سأختار فيما يلي نماذج توضح ذلك وهي:

الصحراء، الريح، الأرض، الليلك، الشمس.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٥٨/١.

(٢) بالمر، مصدر سابق، ٣٩.

(٣) المجموعة الكاملة، ١٥٨/٤.

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

الصحراء

تتصرف الصحراء في شعر سميح القاسم لدلالات مختلفة، ولها ظلال متعدّدة، فمن ذلك استخدامه اللفظ للتعبير على الانتماء والارتباط بالجذور على نحو ما يتّضح في قوله في قصيدة "لن":

"قطرة تلو قطرة

يعطر بعطر الدمع فوق الصحاري

فأبشري باخضرار

يا سهوب الرؤى المكفهرّة"[1].

وتنسجم رمزية القاسم مع ما عبّرت به بشرى موسى صالح عن علاقة الحس الوجداني بالدلالة الرمزية قائلة: "وتقاس قيمة الكثافة الحسيّة طبقاً للدلالة الرمزية بقدر مدى تطابقها مع الواقع الخاص الذي يشكّله الشاعر بذاتيّته، وفرديّته الإبداعية المتميّزة، وما يستحدثه من صيغ العلائق غير المألوفة لارتباطها بالوجدان وتعبيرها عنه"[2]

إذ ينطبق هذا القول على ما ورد في شعر سميح عندما اتّخذ للصحراء رموزاً وجدانية ترتبط بذاتيّته وفرديّته، فالصحراء لديه رمز مكثف وعميق، وهو يلجأ إلى تكثيف واقعه بدل تحليله، فالصحراء رمز الأصالة، والعروبة، والأرض، وفلسطين، والوطن، والانتماء، والجذور، والتاريخ، والمجد العربي، يقول القاسم في قصيدة "ذكرى المعتصم":

"دفعتُ مآثري جهراً!

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٣٠.

(٢) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٤٠.

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

وحطّمت الصخور الصمّ كي أبني لها قصراً

ومن صحرائي الكبرى

خلقت لحلوة الحلوات ألف حديقة خضرا

وفجّرت العيون الزرق في البَيْداء

ودجّنت الجبال الشمّ والأنواء"[1]

وترد الصحراء عند القاسم لغير دلالتها في الشعر العربي، ففي التراث القديم لم ترمز الصحراء لشيء، وهي عند امرئ القيس تعني الصحراء وحسب، كما في قوله:

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمّل[2]

وقول الحارث بن حلزة:

وطراقاً من خلفهنّ طراقٌ ساقطات ألوت بها الصحراء[3]

ومن الدلالات التي تستشف من شعره لهذه المفردة (الصحارى)، معنى الوضوح والصفاء والبساطة والطيبة، ومن ذلك قوله في قصيدة "لماذا؟":

"وأنت صباح الصحارى

نقاء وطيبة"[4]

وفي دراسة عن صحراء سميح القاسم، يقول عادل الأسطه: "والصحراء في "ليلى

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٠٩/١.

(٢) الزوزني، شرح المعلّقات السبع، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٧م، ص١٦٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٦٠.

(٤) المجموعة الكاملة، ٤٧١/٢.

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

العدنية" عنيفة وذات نخيل رائع، وكانت قبل مجيء الاستعمار، قيظاً وخيالاً وسـراباً ونخيـلاً وجمالاً ورملاً وحدأة، وهوادج همّها –أي الصحراء– أن تلهم الشعراء مغنين كسالى، وصـارت معارك فخنادق وبنادق ودماء وحرائق، وعلينا أن نلحظ أن الصورة الإيحائيـة التـي يرسـمها للصحراء وأهلها كانت يوم كان الشاعر شاباً، ويوم كانت حركة التمرّد العربية قومية تواصـل طرد الاستعمار ومقاومته"[1]، يقول القاسم:

أنخيل؟

أم فراشي ملهم يُبدع لوحات الأصيل

وصبا اليد الرخيّة

أم نواحات عجيّة

لم يعد والدها،

والشطّ غيلان منيّة؟

رائعاً كان النخيل!

كل نخلة

لبيوت الشعر... مرساة

وللقوم مظلّة[2]

وللصحراء دلالة على الجدب والصفرة والموات والخواء والفراغ والقحولة، يقول القاسم

(١) الأسطه، عادل، سميح القاسم في "خذلتني الصحارى، مجلة الشعراء، صيف ٢٠٠٠م، ص٢٣٨.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٢٣٠.

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

في البيد مرادفة الصحاري في القصيدة نفسها:

"وحولك منّي بيدٌ جديبة

كثير عليك عذابي"[1]

وتتضح هذه الصورة أكثر في موقع آخر حيث يقول في قصيدة "الحصار":

"في صحراء بلا سنابل

سنابل بلا حنطة

صحراء بلا طلح

حيث السراب يعلن عصيانه"[2]

ويذهب القاسم بعيداً في الترميز بالصحراء، وذلك حين يستخدمها بمعنى التراث، مما يمكن أن يعلل بأنّ التراث في نظر سميح.

١) إمّا أن يكون عقيماً لم يعد يطرح ثمراً، فهو كالصحراء، كما يتّضح في قوله في قصيدة "عقارب الساعات ما زالت بعيدة":

"عبر قرون الدمع والسغب

لم ينجب الغضب

غيرك يا قصيدة عصماء

تبكي على مآثر العرب

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٧٢/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٦٤٨/٢.

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

وظلّهم في سبخة غبراء

تذكرها الصحراء"[1]

ويتكرر المعنى بصورة أخرى في قوله:

"حسبي ما سيورثني أبي من هذه الصحراء"[2]

٢) أو أنّه بمضمونه الشعري والأدبي والعلمي يمثّل رافداً يصقل العقول والمواهب، كما نجد في قوله في قصيدة "أندلسية".

"سبحان الواضع قدرته

فينا يا عبد الله

من عطش الصحراء

روّينا في كرم .. آيات الإبداع

اللحن الجديد واللفظة، والإيقاع

– حسناً يا زرياب[3]"

٥٤٣٨٣١

وللصحراء في شعره دلالة على الوطن والعروبة، والأصل في ذلك أنها تشكل مساحة واسعة من بلاد العرب، ولأنّ معظم موطنهم الأصلي الجزيرة العربية صحارى متنامية، يقول القاسم في قصيدة "إذن، ازرع الحبق في نواويس المومياءات، واستعد لسهرتي..":

"تتكاثر السحب الجديدة حول من تركوا صحاراهم.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٠٩/١.

(٢) الكتب السبعة، ص١٧٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٥٠/١.

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

سامحوا أعداءهم، وتزاوجوا معهم، وما عادوا إلى البيداء[1].

ويستخدم القاسم الصحراء للدلالة على التجدد والنماء، وفيها بعث وولادة، لأنها أنجبت العرب الذين خرجوا في الفتوحات الإسلامية، ومن قبلها هجرات اليمنيين، يقول في القصيدة نفسها:

"واستعادوا الخصب في موت كثير

هكذا ولدوا على شظف الحياة وأولدوا ما شاءت

الصحراء في قحطٍ وما شاء النماء"[2]

ومن هنا انصرفت الصحراء في شعره للدلالة على الملكية والجذور، وذلك بما هي موطن العرب الأصلي.

"للآخرين البحر

والصحراء منزلنا القديم

تعارفت بعض الشعوب"[3]

ويقول في المعنى نفسه أيضاً في قصيدة (نخلة النص):

"يشهر سيف الله

. ويقفر الغزاة

---

(١) سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٥٧.

(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٥٠.

(٣) الكتب السبعة، ١٧٠.

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

وتخصب الصحراء"[1].

ويستخدم الصحارى للدلالة على الدول العربية التي خذلته، على ما نجده في قوله في مطوّلته (خذلتني الصحارى):

"آه أدركتُ . أدركتُ أن خذلتني الصحارى"[2].

والصحراء هي الوطن فلسطين كما في سربيته "الصحراء":

"مباركة أنت

يا أوّل الحبّ

صحراء

يا آخر الموت

صحراء

من قابض الماء بالنار؟

من جرّد السرّ من قدسية ومن جرّد القدس

من سرها

مباركةٌ أنتِ"[3]

وقد تجرّدت هذه الدلالة لتصبح أسمى وأعمق لتصبح الصحراء دلالة على الوجود

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥١٢/٢.

(٢) سربيبة خذلتني الصحارى، ٧٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٣٣/٤، ٢٣٤.

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

والكيان، يقول القاسم:

"سوى اللغات الغريبة في صحرائي العارية

ولا صحراء لديهم"[1]

والصحراء كذلك دلالة على المجد رغم أنّها قفراء، وذلك حيث يقول:

"لك المجد سيدة القحط"[2]

(١) الكتب السبعة، ص١٥٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢١٢/٤.

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

الريح

الريح: (روح) الراء والواو الحاء أصل كبير مطّرد، يدل على سعة وفسحة واطّـــراد، وأصل ذلك كلّه الريح، وأصل الياء في الريح الواو، وإنّما قلبت ياءً لكسرة ما قبلها، فـــالروح روح الإنسان، إنّما هو مشتقّ من الريح، وكذلك الباب كلّه، والروح: نسيم الريح، ويقـــال أراحَ الإنسان إذا تنفّس"[1].

وفي المعجم الشعري لسميح ورد لفظ الريح في المجلـــد الأول ســـبعين مـــرّة، مـــرّة بصورة المفرد، ومرّة بصورة الجمع، ونعتها بنعوت متباينة ومتعدّدة، حيـــث أعطـــت عـــدّة دلالات، فالريح لديه مقترنة بالحزن والشدّة على قميصه البالي المتمثّل فـــي اســـتلاب الأرض والوطن، وقد ورد هذا التعبير مرّتين في قصيدة "قميصنا البالي"، حيث يقول:

"لم يدر أن قميصه البالي

ما دام يخفق في رياح الحزن والشدّة"[2]

فهو حين يعبّر عن ثورته وغضبه يستعمل الريح والإعصار رمزاً لهما، فالريح لديـــه ترمز إلى العدو الغازي كما في النصّ التالي:

"همدت ريح الغزاة

والفتى المحظوظ منهم

أسلم الساقين للريح ... فصانته الحياة"[3]

ولقوله: "وهمدت ريح الغزاة" دلالة قرآنية تتمثل في قوله تعالى ﴿وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ

---

(١) ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٧٠م، ٤٥٤/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٠٠/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢٣٩/١.

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

﴿وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُوا إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾[1]، ويدخل القاسم لفظة **الريح** ضمن جدليّة التناقضات، فالريح ترمز أحياناً لغضب الشعب الفلسطيني وثورته وانفعالاته، ولما كان القاسم شاعر مقاومة وشاعراً ثورياً، إذ كان أول شاعر فلسطيني استعمل كلمة أقاوم والمتتالية العروضية أساوم، لن أساوم، سأقاوم، وذلك في قصيدة "خطاب في سوق البطالة من ديوان "دمي على كفي" (١٩٦٧م)، التي استعملها شعراء من بعده، وقد استعمل رموزاً تتمشّى مع مقاومته وثورته، فجاءت كلمة الريح سبعين مرّة في المجلد الأول من المجموعة الكاملة. وكلمة الريح لدى القاسم تخضع لنظرية برديسلي (المدى الممكن للإيحاءات)، فالريح متعدّدة الدلالات عند القاسم، فهي دلالة على القوة ورمز للمقاومة والثورة وإشارة إلى الإخصاب، ورمز التحدّي، وإلى الحقيقة، وأيضاً دلالة على فلسطين. والريح عنده لغة يخاطبها، كما في قوله:

"كلّ ما أفهمه من لغة الريح
وأسرار القرى المندثرة
ومواويل الينابيع
على أعشابها المحتضرة
شهقة مكتومة
تحفظها عنّي جذور الشجرة
شهقة ... أن أتحدّى!"[2]

ومن دلالات الريح القوّة إذ تحفر جبين الشاعر، ورغم ذلك فهو يتصدّى لها، ولم يتبدّل شيءٌ من ملامحه، وهذا من مجازات العربية القديمة، يقول في قصيدة "المدينة":

---

(١) سورة الأنفال، آية ٤٦.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٥٣٠.

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

"عبثاً تحفر الرياح جبيني عبثاً ينهش اللهيب نخاعي"[1]

ولدلالة الريح على الدمار جذور دينية ميثولوجية، ففي القرآن الكريم استخدمت للعذاب وفي سياق الشدّة في قوله تعالى: {وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية}[2]، وفي الحديث الشريف: [اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً]، وفي العهد القديم أيضاً دلالة على العذاب والدمار، "يمطر على الأشراف فخاخاً ناراً وكبريتاً، وريح السموم تصيب كأسهم"[3].

وجاء في ملحمة التكوين البابلية (الأنوماإيليش) حيث مركبة الإله (مردوخ) مركبة العاصفة والريح المدمّرة اتّجهت نحو الآلهة (تعامة) لقتلها وشقّها نصفين، الأول إلى السماء والثاني إلى الأرض، وتحمل الريح دماءهما[4] بعيداً. وعندما خلق (آنو) الرياح الأربعة اضطربت أعماقك وغابت عنّا الراحة[5]، والريح أيضاً دلالة على الفلسطيني الثائر، وفي نسيج الدلالة معنى للأمل والرجاء، وفي ذلك يقول سميح القاسم في قصيدة "لن":

"واحداً تلو واحد

يسقط الميّتون تباعاً

فاحرسي يا بلادي الشراعا

عائد فارس الريح عائد"[6]

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٢٩.

(٢) الحاقة، آية ٦.

(٣) المزمور الحادي عشر، ٢٦، ص٨٤٠.

(٤) انظر: السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ط١١، د.ت، ص ٥٩-٦٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٠.

(٦) المجموعة الكاملة، ١/١٣٠.

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

وللريح في شعر القاسم دلالة على الشوق، والحنين والاشتياق على نحو ما يتّضح في قوله في قصيدة "أختي صنعاء":-

"لا تعبر بالشباك الريح

إلا ويصيح

في قلبي .. شوق، فوق الشوق!

لأضمّد زند جريح"(١).

ونعت الشاعر الرياح بالشرقية، وهي تنصرف للدلالة على الوطن، والشعب، والشرق، والعالم العربي، والذكرى، وينادي الشاعر الرياح ويخبرها بأنّ جذوره حيّة كما نجده في قصيدة "وطن":

"تعالي يا رياح الشرق

تعالي يا رياح الشرق

إنّ جذورنا حيّة!!"(٢).

ويستخدم الريح للدلالة على الأنباء التي تحمل له الأخبار المتناقضة، من بشير، ونذير، على نحو ما نجده في قصيدة "في ذكرى المعتصم":-

"وإن هبّت عليّ الريح

أسألها!

وإن عادت ... أحملها...

وأحرص أن أحدّثها

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٤١/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٥٦/١.

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

ولو ظلّت بلا ردّ

سلاماً .. أيّها الأحباب

يا إخوان ... يا جيران... يا أصحاب

سلاماً!

كيف أنتم في فصول الحرّ والبرد

وكيف الحال

على الأطفال

وكيف رفاقنا الموتى

. . .

. . .

أحبائي أحبائي

إذا حنّت عليّ الريح

وقالت مرّة! ماذا يريد سميح

وشاءت أن تزوّدكم بأنبائي

فمرّوا لي بخيمة شيخنا يعقوب

وقولوا إنني من بعد لثم يديه عن بعد

أبشّره.. أبشّره..

بعودة، يوسف المحبوب!"[1].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢١٦/١.

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

وللريح دلالة على الموت عند سميح على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "ليلى العدنية":

"واهتزّت اليد الوفيّة! جثّة

تدفنها الريح برمل وغبارٍ

في جلال ورويّة[1].

وفي موضع آخر يقول في قصيدة "مصرع البجعة":

"تموت مثل الريح[2].

وللريح عنده دلالة على العدو الغازي والمحتل، على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "ليلى العدنية":

"همدتْ ريح الغزاة..

والفتى المحفوظ منهم

أسلم الساقين للريح... فصانته الحياة![3].

وللريح دلالة عنده على القوّة المخصبة المولّدة، فالريح تلقح السحاب، وبذلك يفسر قوله تعالى: ﴿وأرسلنا الرياح لواقح﴾[4]، تلقح الزروع والأشجار، ويُدخل القاسم هذا المعنى للريح التي ترمز إلى اللقاح والإنجاب والتوالد والخصوبة بقوله في قصيدة "من أين":

"من أجيال

يحكى أن هناك رياح

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٣٥/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٦٠٥/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٤٠/١.

(٤) سورة الحجر، أية ٢٢.

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

وهناك لقاح

وهناك –كما يحكى – بذرة

تتسلل.. روحاً في صخرة"[1].

والمعنى نفسه يتكرر إذ تحمل الريح في بعض أشعاره الرمز الأسطوري بأنها القـــوة المولدة على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "قتلي محض باطل":

طمئنوا هوج الرياح

أنّها بعض سلاحي

رغمها،

–تأتي لحقل ضربته–

باللقاح"[2].

ومن وجوه استخدامه للريح نعتها بالهمجية مما يكسبها معنىً استعارياً، فيقـــول فـــي قصيدة "أنادي الموت":

"لتعفّيني كما شاءت

حماقات الريح الهمجيّة"[3]

ومن ذلك أنّه ربّما نعت الريح بالوحشية صارفاً إياها للدلالة على الاحتلال؛ فيقول فـــي قصيدة "حلول":

"أطلع من قنطرة صامدة

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٥٣/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٩١/١.

(٣) المجموع الكاملة، ٣٠٦/١.

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

في وجه الريح

. . .

. . .

من قذف زجاج وحجارة

في وجه الريح الوحشية"[1].

وهي تحمل المفاجأة، لأنّها تأتي من بعيد، وقد تهبّ بشكل مفاجئ، فيقول في قصيدته "في ساعات الليل المتأخّرة..." في الحركة الرابعة:

"عازف الناي قتيل

بين أشجار الحديقة

وتهبّ الريح

ما زالت من الشرق تهبّ

فإذا الناي اختلاجات

وأنفاس، وقلب،

ومزامير عميقة"[2]

وللريح دلالة على المقاومة والتحدّي دون سابق إنذار، وهذا المعنى يدخل في الإطار العام للدلالة على القوة، يقول الشاعر في قصيدة "لو":

"إني قادم من خلل الدخان

من خلل الرياح والدموع

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٧٣/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٥١٣/١.

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

والأمطار آت أنا"[1]

وللريح في أشعاره دلالة على العزّ والكبرياء، وهذا المعنى ينسجم أيضاً مع المعنى العام للقوة، ومن ذلك قول القاسم، في قصيدة "أصوات من مدن بعيدة":

"قومي أشهديني .. صاعداً كالريح، من كهفي الذليل"[2].

ومن الدلالات التي انصرفت لها كلمة الريح في أشعار القاسم، إضافة العربات لها، معبراً بذلك عن الحركة المتواصلة والضجيج المنبعث جرّاء ذلك؛ في قصيدة "وقع خطى في دهليز الموت":

"الصمت الصمت

ولتعبر عربات الريح

قفْ! من أنت؟ وأردُّ: أخوك سميح

ويدوي الصوت يظل يدوي الصوت"[3].

ومنها الاتّجاهات، وتعددها، واختلاف الأفكار والمذاهب، على نحو ما يتّضح في إضافته المعهد للريح من قوله ضمن قصيدته "في العواصف":

"فحاذروا لغط الأكاديمية الصفراء

واجتنبوا المتاحف

في معهد الريح ابتدأنا

فلنكمل في العواصف"[4]

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٢٠/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤١٣/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٤٦٧/١-٤٦٨.

(٤) المجموعة الكاملة، ٥٧٩/١.

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

والريح لها دلالة على التحوّل والتغيّر في شعر القاسم، وذلك لأنّها لا تستقر على حـــال، إذ تتعدّد اتّجاهات هبوبها وسرعتها وأحوالها بين رطبة وجافّة، ونسيم وعاصفة، وحارة وبـــاردة؛ فيقول في قصيدة "حيث صار الموت عادة":

"دفعوا ثمناً لكفافٍ دهريّ
قبلوا وانتظروا عدل و كالات الغوث
لكن السفن جرت
كيف تشاء الريح"[1].

وقد ذكر سميح القاسم ريح الشمال، وهي الريح المقترنة بالقحط والبرد في المـــوروث الأدبي، فهي ريح مشؤومة ينعتها بأنّها سيئة الأصل.

يقول القاسم في قصيدة "الجواد الأبيض يصهل على التلّ":

"نهضت ريح الشمال
نهضت سيئة الأصل... أعني لنعد المدفأة"[2]

وتأتي الريح مقترنة بالمنفى لدى القاسم، ذلك أنّها تأتي من بعيد وتنخرق بعيداً، والبعـــد من صفات المنافي، ويتجلى هذا في قوله في قصيدة "صقر قريش":

"ونفسي – رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد،
تدرك.. تدرك الدربا!"[3].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٣٤.
(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٥٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/١٢٠.

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

والريح لها دلالة أيضاً على الغرب، من حيث تهبّ ريح الشمال الغربية؛ فيقولفي قصيدة "في ٥ حزيران"

"ظلّت آبار النفط العربية
ظلّت تتدفّق عبر الأرض العربيّة
لبلاد الريح الغربية"(١).

وللريح في شعر القاسم دلالة على القلق، لتقلّبها وتعدّد اتّجاهاتها، فهي لا تبقى على حال، وشأنها في ذلك شأنه، لما يدهمه من الخطوب والمحن المتوالية، في قصيدة "سيناريو فيلم صامت (أسود – أسود) من بطولة عبد المنعم شابلن":

"لي غيمتي سرجي، وبرق الليل مهمازي الجميل
قلقاً كأنّي الريح"(٢).

كأنّه يستلهم قول الطرماح بن حكيم الطائي:

قلق لأفنان الرياح للاقح منها وحائل(٣)

وشبيه بما تقدّم استخدامه الريح للدلالة على التحوّل والتقلّب كما نجده في قصيدة "نخلة الساحة":

"فلماذا تغدر الريح انفعالات الأغاني
في ثوانٍ
وتذريّها... فقاعات هواء"؟!(٤).

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/٤٧٥.
(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٧٤.
(٣) ديوان الطرماح، ص٣٥٥.
(٤) المجموعة الكاملة، ١/٤٤٢.

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

الأرض

الأرض لغة: مؤنّثة، اسم جنس أو جمع بلا واحد، ولم يُسمع أرضةٌ، والجمع أرضات وأروض وأرضون، وأراض، والأراضي غير قياسي[1]، والأرض لدى القاسم ذات مفهوم دلالي رمزي سياسي، يتمثّل بعلاقة الشاعر بها، وهي منبته الأصلي، وذلك حيث يقول في قصيدة "الجواد الجامح":

"فكيف نفرّ؟ كيف نفرّ؟ من منبتنا الأرضي!"[2].

وإذا كانت الأرض كذلك، فهي دون شك منبت الآباء والأجداد، اختلط ترابها برفاتهم؛ فيقول في قصيدة "الأرض من بعدي":

"أرضي التي .. بعظام أجدادي
قلّبتها.. وجبلت أولادي"[3].

الأرض دلالة على الميراث، ولونها دليل على سوء الحال وتجهّم الزمن ويوحّد سميح هنا بين الفلسطيني وأرضه، على نحو ما نجده في قصيدة "حوارية مع رجل يكرهني":

"– في وجهك لون البغض
* في وجهي لون الأرض
–فاسبك سيفك محراثاً
* لم تترك لي من أرضي ميراثاً"[4].

وللأرض عند القاسم دلالة على أرض الفلسطيني، الذي تشرّد في المنفى، وجاء اليهودي على أنقاض ذكراه وتاريخه وأنقاض أراضيه، واستلب الأرض من صاحبها الحقيقي، وأصبحت موطناً جديداً له، يقول القاسم في قصيدة "يا قمرنا المغدور":

---

(١) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩١م، ٤٧٦/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ١١٣/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ١٢١/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ١٨٣/١.

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

"وتسلّقوا السفح المهيمن
عبر الأراضي البور، والذكرى وآلاف العيون"[1].

كما أن لها دلالة على الحبيبة عند الشاعر، حين يغازلها، ولمّا كانت الأرض ملعب الصبا، ومرتع الطفولة، فقد كانت جديرة بأنّ يحبّها الناس، فهي الأمّ عند الشابي، وهي بيت الحنان عند عنترة:

أتُرى تنبيك أرواح الصبا باشتياقي نحو ذاك المنزلِ[2]

وهي كذلك عند سميح القاسم، إنها محبوبته؛

"وإذا بكت دعها فإنّ الأرض ما زالت حبيبة"[3].

الأرض في شعر القاسم محل يقع أحياناً موقع الجزء؛ والمقصود: القدس أو جنين أو غزّة ففي قصيدة "مزمور الفلسطينيين" يقول:

"في الأرض الكليمة
أيّها العالم
تدعوك العصافير اليتيمة
من غزة الثكلى
ومن جينين،
والقدس القديمة"[4].

والأرض فدائية لأنّ الفدائي يسافر عبر أقطارها، ويقوم بالمخاطر البطولية، والمعنى المفدّاة التي تفديها الأبطال بأرواحها؛ وفي ذلك يقول في قصيدة "عزيزي إيفان ألكسيبيفتش أكتوبر":.

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٩١.
(٢) ديوان عنترة بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص٨١.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/١٩٢.
(٤) المجموعة الكاملة، ١/٢٧٢.

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

"أكون مسافراً لو شئت، عبر مخاطر البحر
إلى الأرض الفدائية
هنالك أنحر الآلام .. أنحرها إلى الأبد"(١)

والأرض بمعناها السياسي دلالة على فلسطين المغتصبة، وهي الرفض والمقاومة، وهي المستبشرة بعودة التاريخ والميلاد؛ يقول القاسم، في قصيدة "ركض في الساحات":

"يوم وُلدنا ولد الرفض
فاستبشري أيّتها الأرض"(٢).

وللأرض دلالة على إيمان الشاعر بالإسلام، فالإسراء كان من الأرض، والمعراج كان من الأرض إلى السماء؛ وسبب ذلك أنّها الحيّز المكاني الذي تجسّد فيه الإسلام بهذين الحدثين الجليلين وغيرهما فيقول في قصيدة "المعراج الأرضي":

"إسراؤه الأرضي
لا يرضى سوى معراجه الأرضي"(٣)

والأرض كناية عن خابية الحزن، ذلك لأنّ جلّ أحزان الشعب الفلسطيني إنّما تولّدت جرّاء إخراجه من أرضه، ونزول الغازي بساحتها، فيقول في قصيدة "آمنت":

"يا أرض يا صرّة أحزاننا"(٤).

وللأرض أيضاً دلالة على أرض الفارس الذي حرم من الخيل والليل ومن البيداء وأصبح وحيداً، وأرضه هي الحزن المكبّل، وأرضه هي المنقذ؛ وهذا المعنى ينسجم مع المعنى السابق، وذلك حيث يقول في قصيدة "مجهولة مكان الإقامة":

"وأرضي .. الفارس المحروم

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٣٢/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٣٨٠/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٤٨٤/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٥٣٣/١.

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

من خيل
ومن ليلٍ
ومن بيداء.. "[1]

وبخاصة أنّه يعود يكرر اقترانها بالحزن فيقول مواصلاً المقطع السابق:

"وأرضي، الحزن مكبولا
وراء وكالة الأنباء
سمائي.. أنت والذكرى
وأرضي منقذ الأسماء من الأموات والأحياء"[2].

والتحام الشاعر مع الأرض التحام كلّيّ، يمثّل التحامه مع قضاياه الإنسانية، حيث أصبحت الأرض هي القضيّة، وهي الهويّة ويكررها في شعره كلما استدعى الأمر تكرار العذاب والحزن، وفي هذا المعنى يقول سميح القاسم ضمن قصيدة "كلمة الختام":

"روت الأرض عن الأرض فقالت:
الرحى تطحن قمحي وظلالي
والرحى تصقل أحزان رجالي
وأنا منتظرة
وأنا أشهد حزن الياسمينة
وعذاب القنطرة"[3].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٨٢/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥٨٢/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٦٢٨/١.

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

الليلك

تمتدّ دلالة كلمة "الليلك" وتتشعّب لدى القاسم رامزاً بها إلى أطياف عدّة، فـــالليلك لـــون رومانسي جميل إلا أنّه غير ثابت، والليلك رمز من رموز العودة إلى الوطن، وتدلّ أيضاً علـــى التوقّع والتطلّع، يقول:-

"هل يولد الليلك والتفاح والصبّار.
يا وطني وهل تعود الدار"[1].

فالليلك هنا ليس اللون وإنّما النبات لأنّ كلمتي التفاح والصبار المعطوفتين عليها تـــدلاّن على ذلك، وهذا يرتبط بنظرية (أولمان) (١٩٦٢) بين الشفاف والمعتم، فالشفاف يمكـــن تقريـــر معناه من خلال أجزاء الكلمة أو الجملة أمّا المعتم فلا تستطيع ذلـــك[2]، ولليلـــك دلالـــة علـــى اللاوضوح وعدم الثبات في شعر سميح القاسم، حيث قوله في مطوّلتـــه "إلـــهي إلـــهي، لمـــاذا قتلتني؟":-

"ليرفق بي هذا اللاوضوح
ليرفق بي هذا الزئبق
أيّها الليلك المائج المتكثّف المتلاشي
رأفة بعنفواني المهدور في سقوف العالم"[3].

فالزئبق مرتبط باللاوضوح وصعوبة الإمساك به، إذ أنّ من صفاته أنّه لا يترك أثراً فـــي الوعاء الموضوع فيه، رغم أنّه يأخذ شكل الوعاء، وأن الرابط بين دلالتي الزئبق والليلـــك هـــو اشتمالهما على المكوّن الدلالي المتمثّل في "عدم الوضوح" مما يبعث القلق والشك، وقـــد اتّخـــذ القاسم من الليلك اسماً لروايته (إلى الجحيم أيّها الليلك ١٩٧٧) ليجسد عدم وضوح قضيته علـــى أرض الواقع. وفي هذه الصورة الشعرية تبرز "المصاحبة اللغوية" في الألفاظ التالية:

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٣٦/١.

(٢) انظر: ف – بالمر، علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، ١٩٨٥، ص٤٤.

(٣) المجموعة الكاملة، ١٦٣/٤.

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

الزئبق، اللاوضوح، التلاشي، الليلك، المائج، فوقوع كلمة الليلك وتجاورها مع عدد من الألفاظ التي ذكرت أعطت دلالة على اللاوضوح، وهذا ما عبّر عنه المحدثون بمصطلح "عموم الوقوع المشترك"[1] لدى دراستهم "المصاحبة اللغوية"، وقد ذكر القاسم دلالة الليلك مقرونة بالزئبق، والأفق والتموّج، والوجه المستعار وهي جميعاً تعطي دلالة على اللاوضوح واللاحقيقة، يقول القاسم:-

"يخرج الكون من وجهه المستعار
ليلكٌ يتموّج ما بين أفقين
عيناكِ من زئبق ترصدان الأصابع"[2].

وللليلك دلالة على الحبّ على نحو ما نجده في قصيدة "تاريخ أغنية من عالم الجنّ":

"وظلت الأغنية اللعينة
قلادة من ليلك الحب، ومن بنفسج الضغينة"[3].

وللبنفسج دلالة على الحقد، أي ظل الوطن مقروناً بالحقد، ومغدوراً لأنّه مرّة ليلك حب، ومرّة بنفسج حقد، وقرن القاسم دلالة البنفسج بالحقد، وذلك لأن للبنفسج أزهاراً سنوية معمّرة، مشهورة بدوام أزهارها، البيضاء والصفراء، وللبنفسج دلالة على أن الحقد دائم وباقٍ في الوطن كبقاء أزهار البنفسج، ولليلك في شعره أيضاً دلالة على الضلال والتمويه، وذلك حيث يقول سميح:

"ليلك، ليلك، ليلك
قابلات . شمال
ماطرٌ بالضلال"[4].

---

(١) محمد حسن جبل، عبد الكريم، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧، ٢٠٠-٢٠٢.

(٢) الكتب السبعة، ١٨٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٦٣٧/١، انظر: مادة المنجد حول البنفسج، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٦م، ط٥، ص٥٠.

(٤) الكتب السبعة، ١٨٤.

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

ولليلك دلالة على الوطن المسروق في هذه الصورة الشعرية

"تمتدّ الأيدي الخشب لتسرق أزهاري

أوصد نافذتي، وأصلّي لك

يا خالق مملكتي الليلك"(١).

ولليلك دلالة على عدم المحايدة (أي المناصرة) لدى الشاعر، يقول:-

"ترسم وردتك الليلكية

كيف يصير البحار المحايد ليلكة"(٢).

يتضح من كلّ ما تقدّم أن الشاعر استخدم كلمة الليلك ليعبّر عن معانٍ مختلفة عبرت مخيلته، وهذه المعاني تتصل بعدم الوضوح وبالضبابية، وذلك لما يتداخل في هذا الكون من الألوان، مما يكسبه طاقة تعبيرية أسعفت القاسم في تلوين إبداعاته بما يجعلها مجالاً رحباً لتعدد القراءات واختلاف المفهومات.

---

(١) الكتب السبعة، ص١١٩.

(٢) الكتب السبعة، ص٧٥.

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

الشمس

الشمس في المعنى الاصطلاحي: نجم ثابت وهو كتلة ملتهبة من النار، ولكن لـــها فـــي المعجم الشعري دلالات مختلفة، فهي تدلّ على الحقيقة في شعر القاســم "أومن أن الشمس لا تسرّ"[1]، وتدل على "الحق الواضح" حيث أصبح حق الوطن واضحاً كالشمس، وهــذه الشــمس "الرمزية" متمثلة بالعلم، وهو من أسس الدولة ومقوماتها، يقول القاســم فــي قصيــدة "مواكــب الشمس":-

"ونحن سرنا بها والحق رائدنا
والشمس أضحتْ لنا في حقنا علماً"[2]

والشمس في شعره أيضاً دلالة على الوهج والتجلي، وهو في هــذا كلّــه ينطلــق مــن الصفات الحقيقية للشمس، فيقول في قصيدة "صوت الجنّة الضائعة":-

"صوتها ما كان لحناً وغناءا"
كان شمساً وسهوباً ممرعة"[3].

ولارتباط الشمس بالحياة فلا غرابة أن تنصرف في شعره على الأمل الذي سيبعث فـــي الغد القريب، على نحو ما يتّضح في قوله في قصيدة "بابل":

"وأنا أومن أنّي باعثٌ في غدي الشمس التي صارت تراباً"[4]

أمّا الشمس بمعناها الرومانسي فتنصرف في شعر سميح للدلالة على الحب، حيث يعطي حبيبته من روحه وإحساسه المودّة لا المال والمكاسب، مثل الزهرة اليانعة الجميلة التي تأخذ مــن الشمس النور والضياء والدفء، فيقول في قصيدة "جحيم".

"ما احترقت يداك من لمسي؟ يا زهرة تطمع بالشمس

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٦١/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٩/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٣٣/١.
(٤) المجموعة الكاملة، ٤٢/١.

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

مكاسبي ... غير الذي صوّرت رؤاك ... من وهم ومن حَدْس"[1].

وشبّه الشاعر نفسه بابن الشمس، والإعصار والموجة، حيث تدلّ على التمرّد، ففي قصيدة "حتى الموت" يقول:

"لقيط الليل ... من أنت؟!

أنا ابن الشمس .. والإعصار.. والموجة"[2]

والشمس دلالة على الميلاد والحرية، وذلك لتجددها كلّ صباح، فكأنّها تولد من بطن العتمة، يقول في قصيدته "في صفّ الأعداء":-

"عن شمس تولد حاملة خبزاً ... أحلاماً ... حريّة"[3]

والشمس دلالة على الزوال والموت كما في قصيدة "إليك هناك حيث تموت":-

إليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية[4]

لارتباطها بسقوط أوراق الشجر التي طالما قامت بعملية التمثيل الكلوروفيلي مستعينة بضيائها، أو لأنّها لا تعود تبعث الدفء في الأحياء نظراً لاقتراب الشتاء، فكأنّها إنسان دلف إلى شيخوخته.

وللشمس دلالة على الشرق، وذلك بما هو الجهة التي تطلع منها على الآفاق، فيقول في قصيدة "وحي الشعب":

ولتمطر الشمس، المؤجج شرقنا

ما عاد في قبو الليالي يحلم"[5]

والشمس في شعر القاسم تنصرف لدلالة تقع على معنى البعث والتجدد، يقول:

"أشرقت الشمس ثانية واستعاد الطريق

---

(١) المجموعة الكاملة، ٨١/١.

(٢) المجموعة الكاملة ١٥٩/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٦٥/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ١١٠/١.

(٥) المجموعة الكاملة، ٣٧٢/٢.

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

القديم خطى العابرين القدامى"[1].

والشمس أيضاً دلالة على يبوس[2]

ما من يبوس وداعاً

وداعاً تراب التراب، وشمس الشموس"[3].

(١) الكتب السبعة، ٨٠.

(٢) يبوس، اسم من أسماء القدس، وهو اسم أطلق عليها في فترة حكم اليبوسيين.

(٣) الكتب السبعة، ٨٤.

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

ب. الدلالة البلاغية

يشكل القاسم لغته الشعرية تشكيلاً بلاغياً، من مجاز واستعارة وتشبيه لتعطي الصورة الشعرية دلالات جديدة، فيها بوح وكشف وإيحاء، وقد عبّر الجرجاني عن العلائق التي تربط الألفاظ في الصورة الشعرية بقوله: "إن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى"(١).

ويستوحي القاسم استعاراته من بيئته وثقافته، ومن تراثه، وهذا يأخذني إلى ما عبّر عنه الجرجاني في أسرار البلاغة أيضاً من "أنّه لكي تكون الاستعارة ممكنة ينبغي أن يكون ممكناً اكتشاف وجه للشبه بين الموضوعين، أمّا عبر السياق الكلّي للعمل الفنّي أو عبر وسيلة أخرى، ومن ذلك التراث الفكري، والثقافي أو التراث الحضاري العام للغة والمجموعة البشرية التي تكوّن الصورة فيها"(٢).

يتجرد سميح القاسم باستعماله للبلاغة من "اللغة القاموسية إلى لغة إيحائية تستوعب الاستعارة وتعطي إيحاءات داخل البيئة السياقية" وينقلني هذا القول إلى برديسلي في نظريته "المدى الممكن للإيحاءات"، أي توسيع فكرة المعنى بتضمين المعاني الثانوية كإيحاءات داخل نطاق المعنى الكامل، ويؤكد برديسلي ذلك بقوة الاستعارة، من خاصية ما، فعليه أو مسنده إلى مدلول"(٣).

---

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، علق عليه محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، ص١٧٨.

(٢) انظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، اسطنبول، ١٩٤٥، ص٢٣٤-٢٣٦.

(٣) انظر: مقال (الاستعارة والمشكل المركزي للهرمينوطيقا)، بول ريكور، ترجمة طارق النعمان، مجلة الكرمل الفصلية، صيف ١٩٩٩م، عدد ٦٠، ص١٧٥-١٧٦.

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

الاستعارة

ينفر القاسم من الصورة التقريرية، ويقترب في نصّه الشعري من الصورة غير المباشرة الموحية التي تحوي الاستعارة والمجاز، ذلك أن الاستعمال الاستعاري استناداً إلى ما ذهب إليه محمد بركات حمدي أبو علي لا يخضع للدلالة المستقاة من الصورة المجتلبة وحدها، وهذا مهم وواضح إلا أن جمال الاستعارة يكون من خلال دلالة عامة، تأتي من انضمامها إلى عناصر أخرى، تتصل بعلاقة الاستعارة بغيرها من الاستعارات في الأثر الأدبي[1]، فالقاسم يستعمل الاستعارة على طريق الإبداع الشعري في الصورة المجازية في كثير من أشعاره، يقول في قصيدته "أطفال ١٩٤٨م":

"يا إخوتي!

آباؤنا لم يغرسوا غير الأساطير السقيمة

واليتم ... والرؤيا العقيمة

فلنجن من غرس الجهالة والخيانة والجريمة

فلنجن من خبز التمزّق ... نكبة الجوع العضال[2].

فصورة الاستعارة (الرؤيا العقيمة) دلالة على الفكرة الضحلة، السطحية الركيكة البعيدة كل البعد عن العمق والشمولية، و"خبز التمزّق" – دلالة على عدم وحدة الصف، وعدم الاتّحاد، والانفصال، والتفكك، و"نكبة الجوع العضال" – دلالة على الهزيمة، والضياع والتشرد التي تجلب الفقر، وبهذا نحصل على معنى جديد في استعمال القاسم للاستعارة ليس هو المعنى الحقيقي أو الأصلي في حالة تشكيله للصورة الشعرية، مما ينسجم مع ما عبّر به عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة المقيدة بقوله: "إنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة، عدة من الدرر"[3].

وفي الصورة الشعرية التالية يعزف القاسم على وتر الصورة الاستعارية، خذلتنا

---

(١) أبو علي، محمد بركات حمدي، فصول في البلاغة، دار الفكر، عمان، ١٩٨٧، ص٢١٧.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣١/١.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٣.

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

الصحارى / قتلتك الصحارى / قتلتنا الصحارى / قتلتني الصحارى / خذلتني الصحارى[1]

وصورة الاستعارة هنا أن الصحارى هي الدول العربية، لأنّ الصحراء تشكّل جزءاً كبيراً منها، وقد أسند إليها القتل والخذلان على تشبيهها بالإنسان.

وفي صورة استعارية أخرى يعطي التشكيل البلاغي فيها معنى آخر للصورة الفنية يفقد شيئاً من معناه الحقيقي، ليكتسب معنى آخر نتيجة لتفاعل الألفاظ داخل سياق الاستعارة، يقول القاسم:

"وأنا عابدٌ واجدٌ ساجدٌ في السؤال

مرضت شمسه

أرهقتها كآباته وابتهالاته

ذبلت شمسه في الضحى"[2].

فالاستعارة هنا "مرضت شمسه" و"ذبلت شمسه" يوظّفها القاسم توظيفاً فنياً، فالدلالة هنا على الذوي والذبول واستعمال شبه الجملة (في الضحى) دلالة على وصوله قمة اليأس، لأن الشمس في وقت الضحى تقترب كثيراً من كبد السماء، وتكون أشعّتها حارقة مما يؤدي إلى ذبول من يقع تحتها، أو لأنها تكون في أوجها وشدّة توهّجها، ولذلك خصّها بالذبول على جهة التناقض لعكس شعوره بالأسى واليأس.

ويوضّح عبد القاهر الجرجاني الاستعارة قائلاً، إنّ الاستعارة إنّما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء، علمت أنّ الذي قالوه من أنّها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عمّا وضعت له، لم يكن الاسم مزالاً عمّا وضع له بل مقراً عليه[3].

وفي صورة فنيّة أخرى تبرز من خلالها الاستعارة، في التعبير عن فلسطين سنة ٤٨، صورة الرعب، والحرائق، والصمت، والحزن، وأشباح قتلى، يقول:

"أذكر طائرة قصفتنا

---

(١) سربيّة خذلتني الصحارى، منشورات إضاءات، ١٩٩٨، ص٧٤.

(٢) سربية خذلتني الصحارى، ص٧٢.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص٢٨٢.

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

وعادتْ لحفل انتصاراتها، تذكرين الرّكام
تذكرين الحرائق في غابة اللوز، رعب
العصافير في توتة الدار، صمت الزّحام
والطريق الشماليّ نحو السُّدى والخيام
تذكرين[1]

وفي موضع آخر يقول في قصيدة "على قلعة الإمبراطور":

"أيّها الوحش الخرافيّ المقنّع
إنّ في الشمس مخاضاً ... فتطلّع
نقمتي ليست بعيدة"[2].

فقوله: "أيّها الوحش الخرافي المقنّع" استعارة دلالة على العدو الغازي ومستلب الأرض، وهذه صورة استعارية أخرى تعطي معنى مغايراً، حيث يقول في قصيدة "إلى جميع الرجال الأنيقين في هيئة الأمم":

"أيّها السادة من كل مكان!
. . .
. . .
نبت الطحلب في قلبي
وغطّى كل جدران الزجاج
. . .
. . .
أيّها السادة من كل مكان!

---

(١) سربية خذلتني الصحارى، ص١٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/١١٦.

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

ليكن عاري طاعوناً .. وحزني أفعوان[1]

والاستعارة الجميلة هنا الطحلب، "هو نبات شديد الخضرة له ساق وورق، وليس له جذور حقيقية، ينمو في الأماكن الرطبة، ويغطّي غالباً مساحات كبرى"[2] وأيضاً نباتات طفيلية. ولكنه في النّصّ الشعري ينصرف للدلالة على العدو والجواسيس والمخبرين، والعلاقة بين الصورتين هي الانتشار في كل مكان، كما أن الطحلب يلتصق بالصخور والشجر، كذلك المحتل ينبت في قلبه ويلتصق به، كذلك تربط العلاقة بينهما أن كليهما ليس له جذور حقيقية (الطحلب الأصلي) و (الطحلب الدلالي)، ولجملة "وليكن عاري طاعوناً" دلالة على ظاهرة التفشّي، والعدوى.

ويضفي سميح القاسم مشاعره على الواقع، فمرّة ينفعل، ومرّة أخرى يغضب، معبراً عن مرارته أحياناً، وأحياناً أخرى يسقط مشاعره عليه مستخدماً كثيراً من التشبيهات والاستعارات، على نحو ما عبّر عنه محمد بركات أبو علي من أن "الصورة الأدبية ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه، إزاء الأشياء، بعد أن تمتزج بمشاعره، وما يضفيه عليها من حالاته النفسية الوجدانية ويكون الانتقال من اللفظ إلى المعنى انتقالاً غير مباشر بل بضروب المجاز، وحينئذ تكون الصورة هي مدار الحسّ، وتكتسب صفة التفرّد، وتعكس ذاتيّة الأديب لذا يستعين الأدباء بالمجاز وما يتّصل به من تشبيهات، واستعارات وكنايات ليتّخذوا منها أدوات ووسائل لنقل أحاسيسهم وأفكارهم حيث إنّهم قد أحسّوا أن رموز اللغة الحقيقية لا تمكّنهم من أن يؤدوا بها معانيهم أداءً حقيقياً"[3]، وللصورة الشعرية عند القاسم تشكيل بلاغي ونفسي وتركيبي، وذلك لتعطي ملامح جمالية، كما في النص التالي ضمن قصيدة "على أكتاف أشعاري":

"لمن هذي السياط الحمر ... والأغلال ... والبارود؟

لنسر القمّة المفؤود؟

لدوري يجوب الأرض منفيّاً؟

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٤٣-١٤٤.

(٢) المنجد، ص ٤٦١.

(٣) أبو علي، محمد بركات حمدي، فصول في البلاغة، ط١، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣، ٢٣٢.

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

ويحكي بين كلّ الناس عن فردوسه المفقود[1].

حيث الدوريّ – هو الفلسطيني المنفي، والفردوس المفقود هي فلسطين.

والقاسم يختزل الظلال والدلالات الموحية ليكثّف صوره الشعرية لتعطي أبعاداً جماليّة، فهو يختار الألفاظ قصداً لدلالة يريدها أن تكون مختفية تبرزها الظلال والعلائق التي تربط بين الصور الشعرية، واستعمل الشاعر المجاز والاستعارة ليعطي دلالة مغايرة، وهي "المشلول، المجدور، الأعمى، السرطان، الجدري، الحمّى" وجميعها أمراض وقسم منها معدٍ، ومنها أمراضٌ خبيثة ومن الصعب استئصالها، أو مكافحتها، والمعنى الدلالي لهذه الاستعارات هي المحتل، المغتصب للأرض، حيث من الصعب استئصاله، يقول القاسم في قصيدة "ذكرى المعتصم":

"فماذا يطلب المشلول، والمجدور، والأعمى؟

وماذا يطلب السرطان والجدري والحمى؟

قصائدنا ...

موقعة على الفولاذ والأخشاب والصخر

وأمّتنا

تحثّ الزحف

ما زالت تحثُّ الزحف

للفجر!"[2].

والتعبير الاستعاري "الزحف" يعطي دلالة على التقدم ببطء ... نظراً للصعوبة وللأهوال التي يلاقيها من الغازي– حتى النصر والوصول إلى المبتغى، وفي القصيدة نفسها يقول القاسم:

"وماذا لو عصرتُ الشمس فوق مشاتل الشرق؟

وماذا لو زجرتُ الذئب

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٧٢-١٧٣.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٢٢١.

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

عن شاتي، وعن ...بنتي

أيرجمني صغار الجار؟

أيخطف زوجتي عِلجٌ يَعافُ قراءة الأشعار؟"[1].

فقوله: "الذئب" دلالة على العدو الغازي، وشاتي، وبنتي: دلالة على الملكية، وهي الأرض الوطن. وفي الصورة الشعرية التالية تتشعّب الدلالات الاستعارية لدى الشاعر، ممّا يكسبها صورة الضياع، حتى الزوال، نحن أمام صورتين متناقضتين، الصورة الأولى صورة فلسطين، يوم كنّا نمتلكها، حيث كنّا ضباباً وسحاباً وبخاراً وعطراً، كنّا مع البراءة، وكنّا مع الأنفة والكرامة، وكنّا أيضاً منتجين فاعلين.

أمّا الصورة الثانية فهي صورة فلسطين يوم افتقدناها، وما زلنا في الحاضر نخسرها، أصبحنا في عالم آخر، يفتقد البراءة، والرائحة الجميلة، حيث العالم المصطنع، وأصبحنا مستهلكين، وعاجزين عن العمل، يقول:

"بين آهٍ وآهِ

يا إلهي ترانا، ألستَ ترى يا إلهي

نحن كنّا بخار التلال وكنّا ضباب الحقول

وسحاب الجبال وعطر الفصول

وانتهينا دخان المقاهي!"[2].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢١١/١.

(٢) خذلتني الصحارى، ص٦٤.

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

التشبيه

لم تخل دواوين القاسم من الصور التشبيهية، وبعد استقرائي للمجموعة الشعرية الكاملة وجدت طائفة من التشبيهات: ففي قصيدة "نداء" يقول:

"ما تراني كالوهم أسري نحيلاً

في قفار الأحزان طيفاً شقياً"[1].

والتشبيه هنا مرسل[2]، حيث يشبّه الشاعر نفسه بالوهم لأنّه نحيل جداً، و "الوهم" في اللغة المعجميّة لا وجود له، لأنّه ليس له أبعاد، والوهم مصدر أوهام، وهو "ما يقع في القلب من الخاطر ويطلق على القوة الوهمية، وهي من الحواس الباطنة التي من شأنها إدراك المعاني الجزئية المتعلّقة بالمحسوسات"[3]، والدلالة البلاغية هنا أنّه وهم، لأنّه نحيل من شدّة الشوق والعشق وهو من شدّة أحزانه يُرى طيفاً.

وفي قصيدة "أختها" يقول:

قولي لها يا أختها الصغرى عيني عليها... أختك الكبرى

عيني عليها منذ أن عبرت في حارتي كالنسمة السكرى"[4].

فالقارئ لا يعرف صفات أختها، ولكن عندما شبّهها بالنسمة السكرى، يفهم من الدلالة البلاغية أنّها صاحبة غنج ودلال ورقّة.

إن النظرة المعاصرة للتشبيه تختلف عمّا كانت قديماً لدى البلاغيين فالأولى تقيم التماثل طبقاً للإدراك الداخلي متداخلة بانفعالات الشاعر، لذا فالشاعر المعاصر يعقد الصلات بين الأشياء طبقاً لانفعالاته ونظرته الذاتية وذوقه ومكوّناته الثقافية، ولذا تكون الصورة البلاغية

---

(١) المجموعة الكاملة ١٦/١.

(٢) التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة (أداة التشبيه)، انظر البلاغة الاصطلاحية للدكتور عبد العزيز، قلقيلة، ص٤٣.

(٣) المنجد: ص٩٢١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٨٧/١.

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

الحديثة خارجة عن المألوف وتتوخّى الغرابة وتستند إلى خلق علائق جديدة[1].

وهناك قصيدة "هكذا" للقاسم، يبرز فيها الصورة الشعرية بآفاقها وجمالها وجلالها مستمداً جزئياتها من ذوقه وبيئته، وانفعالاته ومكوّناته الثقافية، فيقول:

مثلما تغرس في الصحراء نخلة
مثلما تطبع أمّي في جبيني الجهم قبلة
مثلما يلقي أبي عنه العباءة
مثلما تنهض ساق القمح في الأرض الجديبة
مثلما تعرف صحراء خصوبة
هكذا تنبض في قلبي العروبة[2].

وفي موقع آخر يقول القاسم في قصيدة "أمشي":

قلبي.. بستان
فيه العوسج، فيه الريحان!
شفتاي .. سماء تمطر
ناراً حيناً .. حباً أحيان!
وأنا أمشي ... أمشي
. . .
. . .
في كفي قصفة زيتون
وعلى كتفي نعشي[3]

والتشبيه هنا (قلبي بستان) تشبيه مؤكد[4] حيث يشبّه قلبه بالبستان، وشفتيه بالسماء الماطرة ليعطي دلالة على صورة متكاملة فيها من التناقض والتضاد، وفيها من التمازج

(١) انظر: صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٢١-١٢٢، ١٣٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ١/١٣٢-١٣٣.
(٣) المجموعة الكاملة، ١/٢٤٨،٢٤٩.
(٤) وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، راجع: البلاغة الاصطلاحية للدكتور عبد العزيز، قلقيلة، ص٤٣.

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

والتنافر، فمرّة تمطر ناراً، وهي الصورة السلبية المتمثّلة بالغضب والثورة، ومرّة بالحب، وهي الصورة الإيجابية المتمثّلة بالهدوء.

وجلّ صور القاسم من النوع العقلي الذي تناوله القاضي الجرجاني حين كشّف آراءه حول صور التشبيه في أسرار البلاغة، وميّز بين صورة التشبيه الواضحة، والغامضة المبنيّة على التأويل أو عدمه، فالصورة التشبيهية التي يقتضي إدراكها تأويلاً عنده هي الصورة العقلية التي لا تدرك بالحواس[1]، فهناك صورة تشبيهية لدى الشاعر تدرك بالعقل، حيث شبّه حبيبته الباكية حين ودّعته بزهرة الشتاء المبلّلة بالأمطار، فيقول في قصيدة "من يوميات جوني جيتار":

"أواصل الإنشاد
لحبي المتروك في مدينتي
لوجهكِ المودّع المغمور بالبكاء
كزهرة الشتاء ..."[2]

وجدير بالذكر هنا أن الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) نبّه "إلى العلاقات بين الألفاظ والمعاني في الأدب، فرفض أن يكون مدار البلاغة، أو الجمال الفنّي على اللفظ والمعنى ورأى أنّها جاثمة في العلاقة بين الألفاظ في العبارات وبين المعاني"[3]، وهذا يشابه ما ذهب إليه علماء الدلالة في الغرب من أن إضفاء المعنى في الجملة هو شرح وتفسير لطبيعة العلاقات بين المعاني والألفاظ[4]، مما يعني أي أن هناك مجموعة شروط ضرورية وملحّة تعطي تفسيرات ودلالات للجملة ليست قائمة فقط على تفسيرات استعارية بلاغية[5].

وانطلاقاً من ركائز ودعامات متعددة ترى الباحثة أن علماء اللغة في الغرب أخذوا كثيراً من منابع علم اللغة وقواعدها من اللغة العربية، وكثيراً منهم أيّدوا رأيهم في فضل اللغة العربية

---

(١) انظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ٨٠-٨٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٣٣٥.

(٣) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦، ٣٠.

(٤) انظر: Ruth mKempson.Semantic Theory ، .Gam Bridge University Press P٥٨ .

(٥) المصدر نفسه: ص٧٣.

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

وعلومها على الغرب[١].

وفي صورة شعرية أخرى يشبّه القاسم الإنسان العربي المنهزم بالجواد، ومثل بيـــارق التسليم، ومثل المدافع مطأطئة للذل، ومثل قلوع صارية حزينة، ويقصد الشاعر بذلك هزيمة ٦٧ وما بعدها، ومن قصائده التي تدور حول هذا الموضـــوع، قصيـــدة العـــار[٢]، وقصيـــدة وداع ١٩٤٨[٣]، وحدث في الخامس من حزيران[٤]، وقصيدة في ٥ حزيران[٥]، ومزامـــير ٥-٦-٦٧ وفي عز الظـــهيرة[٦]، وســـاعة الحـــائط[٧]، جـــامي والحـــوت[٨]، ٦٧/٥/٥[٩]، ومعتـــاد[١٠]، ٦٧/٥/٧[١١]، ٦٧/٥/١١[١٢]، ٦٧/٥/١٢[١٣]، وجميع هذه القصائد ضمن المجموعة الشـــعرية، "دخان البراكين"، "وسقوط الأقنعة"، و"يكون أن يأتي طائر الرعد"، يقول القاسم في قصيدة "أيّـــها الحراس أراه حياً ... واقتلوني":

"كبيارق التسليم،
أيدينا تلوّح بالمحارم
كمدافع ملوية الأعناق من ذلّ الهزائم

---

(١) انظر: مثلاً مقال الدكتور محيي الدين رمضان، العربية طرق تفكير ومناهج بحث، مجلة اللسان العربي، العدد الثـامن والثلاثون، ١٩٩٤، وانظر أيضاً المصدر نفسه ضمن مقال منهجية الإمام السيوطي في البحث اللغوي، "أصل اللغـــة نموذجاً" للدكتور علي القاسم، وانظر: كتاب الدكتور توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، ص٤٠-٤٥، وانظر أيضا: كتاب الدكتور علي عبد الواحد، فقه اللغة، دار النهضة، مصـــر، (د.ت)، ص١٦٨، ٢١٠، ٢١١، ٢١٣، ٢١٥، ٢٢٩، وخاصة في قواعد التنظيم وقواعد الإعراب، والفونوتيك، وانظر أيضاً مقالة اللغة العربية ومنزلتها ص٢٤٥.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٤٩/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣٨٢/١.

(٤) المجموعة الكاملة، ٣٨٧/١.

(٥) المجموعة الكاملة، ٤٧٤/١.

(٦) المجموعة الكاملة، ٦١٤/١.

(٧) المجموعة الكاملة، ٥٩٨/١.

(٨) المجموعة الكاملة، ٦٠١/١.

(٩) المجموعة الكاملة، ٢٥٧/١.

(١٠) المجموعة الكاملة، ٢٦١/١.

(١١) المجموعة الكاملة، ٢٦١/١.

(١٢) المجموعة الكاملة، ٢٦٣/١.

(١٣) المجموعة الكاملة، ٢٦٥/١.

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

كقلوع صارية حزينة تبكي[1].

وهناك صورة تشبيهية تعطي دلالات مغايرة، إذ شبّه نفسه بالصخور، دلالة على العناد، والإصرار، وشبه نفسه بالنسور، دلالة على الصمود، والقهر والقسوة، وشبّه نفسه بالجسور دلالة على الصلابة، وقوة الاهتمام، وشبّه نفسه بالسنابل دلالة على العطاء، وشبّه نفسه بالخمائل دلالة على التسامح، يقول القاسم:

عنيدٌ أنا ... كالصخور ... إذا حاولوا عصرها

وقاسٍ أنا ... كالنسور ... إذا حاولوا قهرها

وصلب أنا ... كالجسور ... إذا أثقلوا ظهرها

ولكنني طيب ... كالسنابل ... إذا نشدوا خيرها

وسمح أنا ... كالخمائل ... ولو أتعبوا زهرها[2]

في هذه الصورة الشعرية الرائعة تبرز عظمة سميح القاسم في تصويره للواقع بكلمات سهلة، وموجزة، على نحو ما عبّر به أدونيس عن الأعمال الفنيّة الجليلة قائلاً "إن السرّ الذي يميّز الأعمال الأدبية، والفنيّة العظيمة، هو معنى الارتباط الجدلي بالواقع، فالقصيدة مثلاً، لا تشبه بالواقع، سواء كان ظلاماً أو نوراً، أي أنّها لا ترتبط به آلياً، وإنّما تأخذه، ككل، وتنفد في معانيه ودلالاته وأبعاده، حيث يتشابك السقوط والنهوض، العتمة والبريق، الجمود والخلخلة، في حركة دائمة من التحول"[3].

وهناك أيضاً صورة تشبيهية غامضة تعطي دلالة مغايرة، يعتمد فيها الشاعر على التشبيه المرسل الذي يحاول من خلاله تقريب ما بين المشبّه والمشبّه به، حيث استعمل اللهجة مع الفرس، والفم مع الجرس؟

والصورة التالية ليست عابرة، يستخدمها استخداماً جيداً، فلغة الحوار بينه وبين الطرف الآخر قائمة على الجهر، وليس الهمس، لأنّ العدو يصنع من جلاده السجاجيد، وينهش من لحم

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٤٤/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٩٢/١-٣٩٣.

(٣) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦، ص٢٥٦.

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

أطفاله، فلا يستحق الحوار معه بهدوء وهمس، وإنما بالجهر، وهنا تبرز العلاقات التلاؤمية[1].

الجرس، الفرس، الفم، واللهجة، والجموح، والتهذيب.

فالفرس لفظة مقترنة بالجرس، واللهجة مقترنة ومصاحبة للفم، وهذا ما يمكن أن نعبّر عنه بقولنا، إنما تتمّ "معرفة الكلمة عن طريق ما يصاحبها"[2]، وهذه نظرية فرث (١٩٥١) التي دعا إليها، فقد أصبح الشاعر ثورياً غاضباً، أصبح جامحاً كالفرس التي تغلبت على راكبها، ولم يعد يسيطر عليها"، وصار فمه يلعلع مثل الجرس دون توقّف ممّا أبعده كثيراً عن التهذيب فانظر قوله في قصيدة "أنا ضمير المتكلم":

"ويمتدّ حواري
لهجتي جامحة كالفرس
وفمي كالجرس
لم يهذّبه احتباس الصوت في
القاعات"[3].

ويكرر سميح القاسم عودة الجواد العربي في صورتين متناقضتين:

الصورة الأولى: عودته وهو منتصر، حيث عاد مثل قطوف دالية تتمايل وتترنّح نشوة البهجة وفرحة النصر والشعب في استقباله يلوّح له بالمحارم مثل الحمائم البيضاء.

الصورة الثانية: عودة الجواد العربي وهو منهزم، مثل مدافع ملوية الأعناق[4]

في الصورة الشعرية الأولى يقول القاسم:

كقطوف دالية مرنّحة على هزج المواسم
كحمائم بيضاء

---

(١) في نظرية الحقول الدلالية، دعا برزغ (١٩٣٤) إلى الإقرار بأهميّة العلاقات التلاؤمية ضمن الاقتران. انظر علم الدلالة تأليف ف – بالمر، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، ١٩٨٥، ص٨٧.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص٨٧.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣٩٩/١.

(٤) انظر، هامش ١، ص١٨٥.

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

أيدينا تلوح بالمحارم..

لجوادنا العربي، يصهل في معاركه الطويلة

ويقول: يا نار الأعاجم[1].

وفي صورة تشبيهية أخرى يشبّه القاسم فلسطين بالحبيبة التي يعشقها حتى الموت، حيث يشبه زنارها بحبل المشنقة، وأمير المحبّين هو عاشق فلسطين، فيقول:

"يا التي صار زنّارها

حبل مشنقة لأمير المحبّين

صناجة العشق والكبرياء

ما تشائين، لا ما أشاء"[2].

وفي هذه الصورة الشعرية لم يصرح القاسم من هي الصحارى، فيقول "يا التي" نداء المعرف بأل يتوصل له بأيّها، وهنا خروج من الشاعر، والنداء للبعيد، وفي كلمة زنارها الهاء هنا الضمير العائد على هي، أي الصحارى حيث نفهم من خلال السياق القرينة أنّها الدول العربية التي أصبح زنارها حبل مشنقة لأمير المحبّين.

وقد عبّر (دافيدسون) (١٩٦٧) عن مفهومه لنظرية المعنى بأنّه من الممكن أن نحذف أو نثبّت، الضمير العائد لأجل تلميحات ودلالات لإضفاء مفاهيم منطقية، ومفاهيم منطقية عالية[3].

وهنا يلتقي اللغوي (دافيد سون) مع علمائنا الأجلاء، في قواعد النحو في إبراز الضمير، خوفاً من اللبس أو الاستغناء عنه، ولم يلزمك إبراز الضمير لأنّك أخبرت عمن حوله[4].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٥٢/١.

(٢) سربية خذلتني الصحارى، ص١٨.

(٣) انظر: Jerrold.kats.Semantic Theory. Harper Row. Publishers. New York. San Francisco. London. P:Xxii.

(٤) انظر: ابن الشجري، الأمالي الشجرية، المجلد الأول، في المجلس التاسع والثلاثين، ص٣١٤-٣١٦.

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

ج . الدلالة النفسية

إن لعملية الإبداع علاقة مع نفسية المبدع، إذ ترتبط حالاته النفسية سيكولوجياً بالواقع الذي يعيشه، بالموقف الذي يواجهه، ولكي يتحرر الشاعر من ذلك فإنّه يعبّر عن اللحظة المتأزّمة، على نحو ما عبّر به (أرسطو) عن (الكثرسيس)[1]، حيث قرّب الفنّ إلى الحياة، لأنه يقوم بمهمّة التطهير في الحياة[2]، وكل ما يصدر عن المبدع، هو نتاج يعكسه من نفسه؛ مما ينسجم مع ما أشار إليه (ريتشاردز) و(مالينوفسكي) من أن الاستعمال الانفعالي للغة سابق على الاستعمال الرمزي"[3].

وقد تناول بعض المفكّرين من علماء النفس التحليل النفسي في تفسير ما يصدر عن مشاعر الإنسان وعقله من التعبير والنشاط الخلاق من حيث هي لغة أو صورة التعبير اللغوي، عما في أعماق الفرد، فقد تناول فرويد (أوديب) وتناول جونز (هاملت) وبحث أوتورانك في أسطورة (مولد البطل)، و(هانز ساكس) في (اللاشعور المبدع) وهي جميعاً نماذج من خلالها يكون التحليل النفسي في تفسير ما يصدر عن عقل الإنسان"[4]، مما يعني أنّه يمكن الوقوف على الدلالات في النصّ الشعري، بواسطة منهج التحليل النفسي، لأنّ نفسية الإنسان مزيج معقد من الشعور واللاشعور، لذا يكون الاهتمام بتحليل الصورة الشعرية، للوصول إلى الأنا اللاشعورية العميقة، ومدى أثرها في عملية الإبداع[5]، وتبدو المؤثرات النفسية في مراحل ودرجات، وتظهر للانفعال أصداء مختلفة تؤثر في طبيعة الصورة ونمط تشكيلها، فالانفعال التأثيري قد لا يفضي إلى موقف فنّيّ متميّز لحظة اشتداده، ويميل الشاعر في لحظات انفعاله إلى رسم صورة بألفاظ يوحيها التداعي الشعوري، وبعد أن يتخطّى الانفعال مرحلة الاضطراب أو التأثّر الآني إلى

---

(١) الكثرسيس، عملية تطهير الانفعالات التي تصاحب المأساة كالخوف الشديد، والشفقة، في البداية يصطحب الانفعال التوتر الشديد مع الضغط النفسي، ثم التملّص من الإثارة والانفعال، ثم الاسترخاء والراحة الهدوء.

(٢) سويف، مصطفى، الأسس النفسيّة للإبداع الفنّي في الشعر خاصة، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩، ص٤١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٩٦.

(٤) انظر: أحمد، فرج، التحليل النفسي والأدب، دراسة في تحليل المحتوى لقصة يائيل ديّان، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، ص٧.

(٥) انظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، القاهرة، ١٩٦٣م، ص١٢٥.

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

مرحلة ما يسمّى تأمّل العاطفة أو الانفعال الجمالي التأمّلي[1]، وتكون الصورة الشعرية معقّدة ومركّبة من عدّة موضوعات أو مجالات، تعبّر عنها نفسية الشاعر، الشعورية واللاشعورية، وأظهر الربّاعي –عند تناوله شعر أبي تمام– كيفية إبراز الصورة الشعرية الواحدة المركّبة من صورتين شعريّتين مختلفتين، من جراء الحالة النفسية لدى الشاعر، ودرجة انفعاله[2]، وتبرز دلالة الانفعال في كثير من الصور التي دمجها سميح القاسم، ومن ذلك ما يظهر في الصورة التالية، مشكلاً إياها، من الفرج، ومن الدم، ومن الحرائق والموت، ومن الصاعقة، فيقول في قصيدة "ودم الشهيد رسالة نبوية":

"فتفجّري يا صرخة مكتومة
وتكسّري يا صخرة تتكتّم
ولتحشد الدنيا هنا أحداقها
لترى الدم المسفوك يتبعه دم"[3].

إن عوامل تغيّر الدلالات عند القاسم إنّما تكون نتيجة تصويره للواقع، وتصويره للواقع يعبّر عن ذلك بنفسيته وانفعالاته المتباينة حسب الموقف، فيتحرر من الدلالات كما هي في الواقع ويكسبها أبعاداً جديدة كما في الصورة الشعرية التالية، يقول القاسم في قصيدة "التعاويذ المضادة للطائرات":

"نصف قرص القمر المغدور، يبكي في الزّقاق
لم يعد بعد أبي
والشائعات
عن خيانات القيادة
واندفاع الجيش ... لكن للوراء

(١) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي الغربي، ١٩٩٤م، ص٦٣.
(٢) انظر: الربّاعي، عبد القادر، الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام، عمان، ١٩٨٠م، ص١٥٠-١٥٢.
(٣) المجموعة الكاملة، ٤١٣/٢.

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

دفعتنا للبكاء"[1].

فالقمر المغدور يبكي، وسميح يسقط ما تبوح به نفسيته، ويلقيه على القمر، فالمغدور هو سميح، والباكي هو، وليس القمر، فحاله الإسقاط هنا اتّخذت دلالة مغايرة من خلال البيئة السياقية في النص الشعري، وقد عبّر (يونج) عن حالة إسقاط ما في النفس التي تؤدي إلى الإبداع " إذ أنه يمثّل "العملية النفسية التي يحوّل بها الفنّان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحوّلها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأمّلها الأخيار"[2]، وعرف هذا بالإسقاط اليونجي، وفي المثال التالي يسقط مشاعره على مشاهد الطبيعة، على الشمس، والدجاجات، فيقول في القصيدة نفسها:

"نحن في عزّ الظهيرة
نصف قرص الشمس يبكي في الزقاق
والدجاجات يولولن، على وقع البساطير الكبيرة
وأبي يحشو رصاصات غبية
في بقايا بندقيّة"[3].

ويشكل القاسم صورته الشعرية تشكيلاً بلاغياً ونفسياً، لتعطي ملامح جمالية متجددة بدلالاتها، وينقل الصورة الشعرية ويحوّلها من ذاتي وخاص إلى موضوعي وعام، لذا تنتقل دلالاته الذاتية إلى دلالات موضوعية وجماعية، كما في الدلالة النفسية التالية التي يعبّر من خلالها عن نفسيّته التراجيدية، المظلّلة بالمأساة التي تظلل بها كل فلسطيني، فـ (هملت) العربي، هو سميح القاسم، وهملت هو الفلسطيني، و(أوفيليا) هي معذّبته، حيث هو معذّب بفلسطينيّته، يقول:

"هملت العربي أنا

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣١١/١.

(٢) سويف، مصدر سابق، ص١٩٨-١٩٩.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣١٠/١.

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

غائب في حضوري هنا
حاضرٌ في غيابي هنا
وجهُ (أوفيليا) جنّتي
هملتَ العربي أنا"[1].

ويُضمّن سميح القاسم دلالات جديدة لأنّ الواقع متغيّر والموقف أيضاً، يقول مصطفى سويف: "يبدأ الشاعر من فقدان (الأنا) لاتّزانه، فتصبح الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحرّراً منها عند الآخرين، بمعنى أنّها أكثر قابلية للتغيّر واكتساب دلالات جديدة، ويتمّ هذا التغيّر في لحظات معيّنة تكون مقرونة إلى درجة معيّنة من فقدان اتزان (الأنا)، وتكتسب الوقائع دلالات جديدة"[2]، فمثلاً يقول القاسم: "نجمة للبكاء، في سجون النساء"[3]، لأنّه يراها هكذا حزينة وباكية، ويقول: "طارت الحمامة الحزينة"[4]، لأنّه حزين، ويرى القطط والكلاب ضالة في الشوارع لأن روحه ضالة فيقول في قصيدة "لينكِ تتبدّدين":

"أيّتها الضالة يا روحي
حتّام تتسرّبين
عبر شبك النوافذ الليلية
حتّام تهيمين مع القطط والكلاب الضالّة
في شوارع العتمة القاحلة"[5]

إن عامل تغيّر الدلالات نابع من تغيّر نفسية الشاعر ومشاعره وانفعالاته، التي تتغيّر بتغيّر الواقع، ومن الدلالات النفسيّة التي تغيّرت بتغيّر الواقع وتبعاً لديناميكية الموقف دلالة المحتل كما في الصورة الشعرية التالية في قصيدة "المهدي بن بركة":

---

(١) خذلتني الصحارى، ص٥٢-٥٣.
(٢) سويف، ص٢٩٠.
(٣) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٦٦.
(٤) المجموعة الكاملة، ٢/٥٩.
(٥) المجموعة الكاملة، ٢/٤٢٨.

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

"قتل الثعلب في برجي حمامة
سوف أرثيها، وأحمي البرج، لكن
لست أستعجل ميعاد القيامة"[1].

فالدلالة النفسية التي يوحي به قوله (الثعلب) تقع على المحتل المراوغ، والبرج دلالة على الوحل والأرض، والحمامة دلالة على الإنسان الوديع الذي استلبت حقوقه، ويعبّر القاسم عن حالة القلق متّخذاً الدلالات التالية: (الوحل، أعين مسعورة، فوّهات بنادق) كما في الصورة التالية في قصيدة "القلق":

"قمري يخفش في الوحل
وفوهات البنادق
أعين مسعورة، ترصده عند المفارق"[2].

إن اختلاف الدلالات النفسية راجع إلى اختلاف الميول وعدم التجانس النفسي للأنا، ويرجع ليفيد أن الشخصية ليست وحدها حركية بل إن الأنا أيضاً بمثابة بناء مركّب، وهذا يؤدي إلى عدم اتّزان بين (الأنا) و (النحن)، ويخلق في الشخصية التوتّر السحيق، لذلك تكون شخصية المبدع قلقة ومتوتّرة، فتندفع الشخصية إلى خفضه والرجوع إلى حالة الموازنة النفسية مع (النحن)[3]، كما تبرز الموازنة النفسية والاتّزان مع النص، وفي الصورة التالية يخاطب القاسم ابن عمّه إشارة إلى المحتل فيقول في قصيدة "بطاقة تذكير":

"أنت لا تجهل عنواني وتاريخي واسمي
يا ابن عمّي
فلماذا تسكب السمّ على بركة سمّي؟

. . .

(١) المجموعة الكاملة، ٣١٧/١.
(٢) المجموعة الكاملة، ٣١٨/١.
(٣) انظر، سويف، ص١٤٧-١٥١.

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

. . .

يا ابن عمّي

أنا لا أشعر بالنقص ... ولكني أقول

لا لكم ... لكن أقول

للقرى الأطلال، للوادي المدمّى

للسهول

ليس حسبي

إنني أعلنت حبّي

لبلادي ولشعبي"[1].

في صورة شعرية أخرى تشير الدلالة النفسية إلى عدم الاستقرار وعدم الثبوت، نتيجة توظيفه للفظة خلل في قصيدة "لو" فيقول:

"إنّي قادم من خلل الدخان

من خلل الرياح والدموع والأمطار"[2].

فهذه الصورة الشعرية عند القاسم مشحونة بالانفعالات النفسية، فيبعدها عن الوصف والتقرير، ويقربها إلى دلالات إيحائية، وفي مشهد آخر يصف القاسم وجدانه محاولاً إثارة المحتوى النفسي، ليشكل الصورة ويحدّد دلالاتها فيحقق بذلك التناسق والانسجام بين اللفظ ومعناه، وينشئ علائق لدلالات غير مألوفة من ألفاظ ومعاني مألوفة، فيقول في قصيدة "الشفة المقصوصة":

كان في ودّي أن أسمعكم

قصةً عن عندليب ميّت

كان في ودّي أن أسمعكم قصّة...

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/٤٠٤.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٣٢٠.

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

لو لم يقصّوا شفتي"[1].

يستمدّ القاسم دلالاته من صورة الواقع ومن صورة الماضي، وذكرياته، وكل ما يمرّ بذهنه من ذكريات تكون دلالة جديدة، يقول ريتشاردز: إن ذكريات الشاعر تأتيه في لحظات الإبداع، منفصلة عن ظروفها الخاصة التي اكتنفتها ساعة حدوثها، إن الشاعر لا يغيّر ذكرياته ولكنّها تعود إليه متغيّرة، وهو لا يقصد إلى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة، لكنّها هي التي تأتي إليه حاملة هذه الأوصاف[2]، وفي الصورة الشعرية التالية يسترجع القاسم ذكرياته من خلال قصيدة "عزيزي إيفان الكسبيبفتش أكتوبر":

"بكيت على حديقتنا
بكيت على رفاق طفولتي، في وحشة المنفى
تلوتُ قصائدي الأولى
على جثث الحساسين
ودقّت قبضتي باب السماء
ولذت بالدين
رثيت لوائي المدعوك في الطين
هجوت الشوك
يغتال الزنابق في بساتين"[3].

يعبّر القاسم عن مرارته وتمزّقه بدلالات تربط بين علائق الألفاظ في ظلّ من الإيحاءات النفسية المترابطة، لتمازج الذات مع الأشياء، وتتفاعل معها مكوّنة الصور الشعرية المتقنة، ويوضّح ابن رشد فكرة التصوير المتقن في الصور الشعرية، وعلاقتها بالناحية النفسية فيقول: "فكما أن المصوّر الحاذق يصوّر الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود، حتى إنّهم قد يصوّرون الغضاب والكسالى، مع أنّها صفات نفسانية، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصوّر كلّ

(١) المجموعة الكاملة، ٣٦٩/١.
(٢) سويف، ص٢٩٠.
(٣) المجموعة الكاملة، ٣٢٧/١-٣٢٨.

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

شيء بحسب ما هو عليه، حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس"[1]، ومن جميل قول سميح في هذا الإطار مع أنه يتجاوزه قوله في قصيدة "حلول":

أطلع في الأمطار

. . .

. . .

أطلع من عطش الآبار

أطلع من قنطرة صامدة في وجه الريح

. . .

. . .

من ظلّ عصي الشرطة أطلع

من محرمة لم تعرف غير الأدمع"[2].

إن الدلالة النفسيّة عند القاسم نابعة من نفسه حيث تتلاءم المعاني وانفعالاته، كما في ثورة العاطفة في النصّ التالي، الذي من خلاله تبرز دلالة الحنين، فيقول:

"عائدٌ في غبار اللقاح

نخلة في الخليج تحنّ إلى نخلتي

وأنا عائد في نضوج الرُّطَب

فاسمعي صيحتي

واشهدي خطوتي

يا بلاد العرب[3].

والصورة الشعرية هنا ليست فقط دلالة استعارية بلاغية ودلالة ذهنية نفسية وإنّما هي أيضاً دلالة نحوية، يقول (لاكوف) (١٩٦٨) في النظرية الدلالية: "إن وضع الأحكام والقواعد

(١)ا بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، فن الشعر، ص٢١٥.

(٢) المجموعة الكاملة، ١/٣٧٢-٣٧٣.

(٣) المجموعة الكاملة، ٣/٣٤٧.

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

الدلالية معتمدة على النحو حيث يعمل التركيب الدلالي وبناء الجملة كتكوين عملي لجميع معتقدات المتحدّثين، لذلك هو يُخضع التركيب الدلالي لأن يكون مفهوماً صريحاً وواضحاً دون غموض عكس ما قام به اللغوي (بلوم فيلد)[١].

كثيراً ما يجنح القاسم في دلالاته النفسية نحو الوضوح ويبتعد عن الغموض كما في النصّ التالي:

"وشيءٌ من الحزن يكفي لإيقاظ سيدة القلب من نومها الأبدي
وشيء من السخط يكفي لحرب جديدة
وشيء من الحبّ يكفي لعودة رؤيا بعيدة
وشيء من الموت يكفي لإشعال نار القصيدة"[٢].

ودلالات القاسم نابعة من انفعالات الغضب والتحدّي، والمواجهة، والاندفاع، والصواخ، والثورة، وهذا ما أكّده عادل الأسطة في قوله: "إن معظم شعر سميح يتّسم بالغضب والعنف، هكذا يواجه التحدّيات منذ قصائده التي اتّسمت بالطابع القومي إلى قصائده التي اخترقت دائرة القومية لتعبّر عن الجماهير الكادحة، وثورته ضد الظلم والاستغلال ليست ثورة طوباوية، ولهذا نجد طابع العنف، وضرورة الصراع المباشر، وتعجيله حتى يتخلص الإنسان من شرور المستغلين المضطهدين للآخرين"[٣].

لذا نجد الشاعر سميح القاسم يجذّر، كشاعر خالد وعظيم، منطلقاً من المحليّة، إلى الأممية، ثم إلى العالميّة، من قصيدة أنتيجونا مارا، ثم مرثية لبتريس لومومبا، وخطاب في سوق البطالة، من هنا تعبر النسور، ثم أوزيريس الجديد، ثم ليلى العدنية، ثم مرثية لبتريس لومومبا ثم طائر الرعد، ثم قصيدة انسلاخ، يقول سميح القاسم:

"دوّى ندائي في زوايا المخيّم

---

(١) Jerrow J.Kats, Semantic Theory. Harper Row. Publishers New York. Evanaton San Francisco, London. P: xxii.

(٢) الكتب السبعة، ص١١٤.

(٣) المجموعة الكاملة ١٣٤/٧.

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

احتضنتني ملء رعبي قذيفة
ثم عادت نثرتني على ركام المنازل
ومع الفجر أقبلت لتراني
لم تجدني[1].

(١) المجموعة الكاملة، ٣/٢٦١.

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

د. فتق الدلالة وحصرها

يطلق على فتق الدلالة وحصرها، دلالة التعميم والتخصيص، وقد تتبّعت السيوطي في مزهره، والثعالبي في فقه اللغة، فوجدت أن كليهما خصّص باباً في العام والخاص، ولقد عرّف السيوطي العام بقوله: "هو ما وُضع عاماً واستُعمِل عاماً"(١)، والخاص تميّز في مزهره وفي فقه اللغة وسرّ العربية بأنّ الاستعمال اللغوي قد قيّد وخصّص كلاً منهما بملمح، أو مكوّن دلالي أو أكثر، فضيّق من محيط دائرتها(٢).

فتق الدلالة

الفَتْقُ: هو الخِصب، والخصب المصدر دلالة على الوفرة، وفي الوفرة الكثرة والاتّساع والعموم، وفتق الدلالة تعميمها، وقد عقد له الثعالبي في فقه اللغة باب الكليات، وهو ما أطلق أئمة اللغة في تفسيره لفظة الكلّ"(٣)، ويرى إبراهيم أنيس أن تعميم الدلالات أقل شيوعاً في اللغات من تخصيصها، وأقل أثراً في تطوّر الدلالات وتغيّرها"(٤).

ويعرّف فريد عوض حيدر تعميم الدلالة بقوله: هو تحويل الدلالة من المعنى الجزئي إلى المعنى الكلّي، وبه تصبح الكلمة تدلّ على عدد من المعاني أكثر مما كانت تدلّ عليه من قبل، أو تدلّ على معنى أعمّ من معناها الأول"(٥)، وبعد قراءتي لشعر سميح القاسم تعرّفت على دلالات فتقت من خلال نصوصه، بحيث غيّرت الدلالات لدلالات أخرى.

وفي النص التالي يخرج القاسم من المعنى الجزئي إلى المعنى الكلّي، أي اللفظ الواحد، يتعدّى محيطه، فيخرج من دائرة الحصر إلى دائرة الاتّساع، ومن المحدود إلى اللامحدود، ومن

---

(١) السيوطي، جلال الدين، المزهر، ٤٢٦/١.

(٢) حيدر، فريد عوض، علم الدلالة، ١٩٩٩م، ص٢١٨.

(٣) السيوطي، جلال الدين، المزهر، ٤٢٦/١.

(٤) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦، ط٣، ١٥٤.

(٥) حيدر، فريد عوض، علم الدلالة. ص ٧٦

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

الخصوص إلى العموم على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "انطفاء كلاوديوس":

"أنا كلاوديوس

مليك الزمان المتوّج بالحزن

حاشيتي ثعلبي وحصاني وستّون ألفي"[1].

فهنا انتقلت دلالة كلاوديوس الظالم المستبدّ لتقال إلى كلّ الرجال الظالمين، وكلاوديوس هو نيرون، كلاوديوس القيصر، اتّسمت تصرّفاته بتلك الوحشية التي جعلته مضرباً للأمثال، فقد قتل أمّه، ثم زوجته، ثم كان على يديه حريق روما الكبير، وارتكب سلسلة من أعمال القتل الوحشية[2]، كان من ضحاياها سنيكا وبوبايا، يقول سميح:

"خذلتني الصحارى.. وسيدتي الفاضلة

أنشبت ظفرها

في بساتينها القاحلة"[3].

في هذا النصّ دلالة الصحراء فتقت من معناها إلى معنى مغاير، والدلالة خرجت إلى الدول العربية التي خذلته.

وفي النص التالي يخاطب الشاعر نفسه قائلاً: هملت العربي أنا، فالدلالة هنا انتقلت من الخاص إلى العام، ومن الحصر إلى الفتق، فهملت بطل مسرحية شكسبير المشهورة الذي ثأر من أمّه لأبيه، انتقلت الدلالة إلى سميح القاسم، ثم إلى كلّ فلسطيني وعربي يشبه القاسم بأخذ الثأر من أجل "أوفيلياه"، يقول القاسم:

"وجه (أوفيليا) جنّتي

قلبها محنتي

هملتُ العربي أنا

---

(١) سأخرج من صورتي ذات يوم، ٤٤.

(٢) الموسوعة العربية الموسعة، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ١٨٦٦/٢.

(٣) خذلتني الصحارى، ص٣٧.

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

خدعتني ثلوج الشمال"[1].

وقد وظّف القاسم المفردات (عاد، وثمود، وإرم) في شعره، صارفاً إيّاها لـدلالات تقـع على معان أوسع من علَميّتها، فثمود دلالة على كلّ من هو ظالم، من حاكم أو ملك أو سلطة، أمّا عاد فلها دلالة مغايرة، إرم الفاضلة في نصّه هي فلسطين، أو الأندلس، تختلف عن إرم الفاحشـة المتخبّطة بالرذائل، جاء في تفسير ابن كثير: إرم هي "عاد الأولى وهم القوم الذين بعث الله فيـهم رسوله هوداً عليه السلام، فكذّبوه وخالفوه، فأنجاه الله وأهلكهم، وقد كانوا أشدّ الناس في زمانـهم خلقة، وأقواهم بطشاً، ولهذا ذكّرهم هو بتلك النعمة وأرشدهم إلى أن يستعملوها فـي الحـقّ"[2]، وذكرت إرم في سورة الفجر، قال تعالى: {ألم تر كيف فعل ربّك بعاد}[3]، أمّا القاسم فردد لفظ (عاد) في نشيد الافتتاح لسربيته "إرم" (١٩٦٥)، وفي مواقع أخرى من نصوصه، فيقول:

"ليس لي (إرم) ههنا
ليس لي (أندلس)
خذلتني الصحارى"[4].

فالقاسم يبحث عن الألفاظ ودلالاتها، كأسماء شخصيات تاريخية أو أمـاكن مهمّـة، أو حوادث تركت أثراً في الحياة والناس، وذلك لتكون عميقة تؤثر في المتلقّي، وتكون الدلالة فـي النصّ أكثر إضاءة، وجدير بالذكر أن الإنسان العادي لا تخطر هذه الألفاظ بباله ما لم تكـن لـه ملكة أو موهبة خاصة، ذلك أن الألفاظ في معظم اللغات البشرية تتذبذب دلالتـها بيـن أقصـى العموم كما في الكلّيّات، وأقصى الخصوص كما في الأعلام، فهناك درجات من العموم، وهنـاك درجات من الخصوص، وهناك حالات وسطى، وإدراك الدلالة الخاصة أو الشـبيهة بالخاصـة أيسر من إدراك الدلالة الكليّة، التي يقلّ التعامل بها في الحياة العامّة، وبيـن جمـهور النـاس،

(١) خذلتني الصحارى، ص٥٣.
(٢) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ٦٣٦/٣.
(٣) سورة الفجر، آية ٥.
(٤) خذلتني الصحارى، ص٦٢.

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

فالفلاسفة وأصحاب العقول الكبيرة هم وحدهم المشغوفون بتلك الألفاظ الكليّة في تفكيرهم، وتأمّلاتهم"[1].

وظّف القاسم "قراقوش" بطل مسرحيّته، ليعمّق رمز الظلم حيث يطلق على كلّ رجل ظالم طاغٍ مستبدّ، نسبة إلى قراقوش وهو (بهاء الدين) المتوفى ١٢٠١م، من رجال صلاح الدين الأيوبي، ناب عنه في الديار المصرية، تنسب إليه أحكام مشهورة بغرابتها"[2].

كما أنّه وظّف كلمة "أوزيريس" للدلالة على كلّ إنسان عادل في أي مكان، وفي أي زمان، نسبة إلى الأسطورة المصرية أوزيريس[3]، يقول القاسم في قصيدة "حوارية العار":

"أوزيريس":

عبر القرون الدامسات وعبر طوفان الدماء

عبر المذلّة والخيانة والشقاء

. . .

. . .

تسبيحة الأفق المكبّل .. للضياء

عدنا

فإمّا للزوايا الذكن .. يا شعبي

وإما للواء!![4].

---

(١) أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٧٦، ص١٥٣.

(٢) المنجد، ص٤٣٤.

(٣) انظر ما كتبته عن شخصية أوزيريس، ص٨٣.

(٤) المجموعة الكاملة، ١٧٨/١.

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

حصر الدلالة

الحصر: هو تقليص الدلالة، وتخصيصها، ويعلّل أحمد مختار تخصيص الدلالة "بأنّه نتيجة إضافة بعض الملامح التمييزيّة للفظ، فكلّما زادت الملامح لشيء ما قلّ عدد أفراده"[1]، ومن أمثلة ذلك في شعر القاسم، حصر دلالة الغزاة في اليهود، يقول القاسم في "السجل الثامن":

"له أن يصوغ مداراته الآن
خلقاً جديداً على صورته
جميلاً كتوبّة مريم
قبيحاً كظلّ الغزاة
على ظلّ بيت مهدّم
جميلاً"[2].

وإنّما تحدّدت الدلالة هنا بفضل (أل) العهدية، ومن ذلك أيضاً لفظ المجزرة، والمجازر، إذ انحصرت الدلالة في مجازر فلسطين على نحو ما نجده في النصّ التالي في قصيدة "لأنّي":

"وألتمس العذر من سأم المجزرة
ومن جثّة سقطت فجأة
من حقيبة قاتلها
واستوت نخلة فوق أرض الجليل"[3].

ونقول مثل ذلك في كلمة "جناة" إذ اقتصرت على الأعداء الذين استلبوا أرضه ضمن قصيدة "أغنية العقاب":

"عرفت جميع الجناة

---

(١) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢م، ص٢٤٦.
(٢) المجموعة الكاملة، ٤٣٥/٣.
(٣) المجموعة الكاملة، ٣٤٤/٣.

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

عرفتهم واحداً واحداً

في جميع الجهات"[1].

وقال الآمدي عن دلالة الحصر في الشعر "ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع أُخَر، يكتسي المعنى العام بها بهاءً وحسناً حتى يخرج بعد عمومه إلى أن يصير مخصوصاً"[2].

وهناك ألفاظ أصبحت لدلالات تخصّ سميح القاسم، مثل لفظ "الصحراء" التي أصبحت من الألفاظ الملازمة لسميح القاسم، فهناك سربية الصحراء (١٩٨٤) وأيضاً خذلتني الصحارى (١٩٨٨)، والقاسم أكثر الشعراء الفلسطينيين استعمالاً للفظ (الصحراء)، مما أكسب الصحراء دلالة خاصة هي صحراء سميح القاسم، إمّا فلسطين، أو الأندلس، أو حبيبته، واستعمل الصحارى في صورة الجمع للدلالة على الدول العربية، لا سيّما التي خذلته، وخذلت صحراءه كما في النصّ التالي:

"ضيّعتنا الصحارى

بين آهٍ وآه

ضيّعتنا ... وأنتَ ترى يا إلهي!

خذلتني الصحارى"[3]

ووظّف القاسم لفظ (القرمطي) للدلالة على الفلسطيني وعلى نفسه، ناعتاً إيّاه بالقرمطي الجميل، نسبة إلى القرامطة[4].

أورد القاسم في قصيدة "أدخنة كاتم الصوت" لفظ (الأسير) لدلالة محصورة في السجين الفلسطيني القابع في سجون الاحتلال، كما في النص التالي:

"وردتان على شاهده

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣/١٣٠.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشيد رضا، ص٣٥٠.

(٣) سربية خذلتني الصحارى، ص٦٥-٦٦.

(٤) انظر، مادة القرامطة في بحثي هذا ص١٢٠.

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

لك واحدة

ولهُ واحدة

أنتما الآن في غفلةٍ

عن بكاء الأسير"[1]

و(الشهداء) في قصيدة "ودم الشهيد رسالة نبوية" إذ استخدمها القاسم للدلالة على شـــهداء فلسطين وحسب، وعلى شهداء كفر قاسم على وجه التخصيص، يقول:

"ولكل فجرٍ شمسه ولفجرنا

شمس من الشهداء يشعلها الدمُ

يا كفر قاسم ... للضحايا عيدها

والعيد أنت وعرقك المتفحّم"[2].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٧٨/٣.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤١٤/٢.

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

الخلاصة (خاتمة الفصل)

في هذا الفصل أبرزت العلاقات الموجهة للتغيّر الدلالي في شعر سميح القاسم، وكانت الدلالات التالية: الدلالة الرمزية، الدلالة البلاغية، والدلالة النفسية، ثم حصر الدلالة وفتقها.

وتحتلّ الدلالة الرمزية القسم الأكبر، وذلك لِما فيها من إيحاءات غير مباشرة، وإشعاعات يسقطها على الواقع، فهناك رموز يسقطها القاسم على وطنه، وأرضه المستلبة، وهناك رموز يسقطها على المحتلّ والاحتلال.

ومن أبرز رموزه هي: الريح، الحمام، الزيتون، الغربان، الذئاب، الطحالب، البئر، الياسمين، النسور، السنديان، الأسوار، الصحراء، الدوريّ، الشمس، الليلك، النخيل، الصبّار، الحنطة، النعنع، الشنفرى، الربذي، المسيح، هملت، صقر قريش.

ثم بحثت في الدلالة البلاغية وهي التي تشكّل تشكيلاً بلاغياً من مجاز واستعارة وتشبيه، لكونها موجّهة للتغيّر الدلالي، فيها بوح وكشف وإيحاء، وقد استوحى القاسم معظم تشبيهاته من ثقافته، وتراثه، وبيئته، ثم تناولت الدلالة النفسية، حيث إن عملية الإبداع لدى القاسم ترتبط بحالاته النفسية، فنتاجه متأثر بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، معبراً عن ذلك بانفعالات متباينة حسب الموقف، وكان للعامل السياسي الأثر الأكبر على نفسيته، لذا كانت الدلالة النفسية لديه دلالة معذّبة موجعة باكية حزينة.

وأخيراً؛ بحثت في فتق الدلالة وحصرها، أي دلالة التعميم والتخصيص، كموجه في التغيّر الدلالي لدى القاسم، ومن أهم الدلالات التي فتقت من خلال نصوصه، كلاوديوس، هملت، ثمود، إرم، قراقوش، أوزيريس.

أمّا الدلالات التي انحصرت وانتقلت من العام إلى الخاص هي: المجزرة، جناة، الصحراء، القرمطي، الأسير، والشهيد.

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

الفصل الثالث

قضايا دلالية

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

الفصل الثالث

قضايا دلالية

تنعكس ثقافة القاسم على طبيعة أدبه، فهو قارئ قرأ التاريخ بشكل عام، والتاريخ الإسلامي بشكل خاص، كما أنّه يأتي بأنماط تعبيرية، يوظّفها في شعره، لتخدم مآربه الأدبية والفنيّة على حدّ سواء، فيكثر من الحديث عن أشياء جميلة وادعة رقيقة في مقابل أشياء بشعة مفزعة، عدوانية فظّة، فهو لا يستخدم الألفاظ لدلالتها اللغوية ولا المجازية فحسب، ولكن كثيراً ما يستخدمها لدلالات مركّبة إيحائية مرتبطة بالقضية الفلسطينية، والنزعة الإنسانية، ومن الظواهر البارزة التي تطّرد في أشعاره، وأسهمت في التغيّر الدلالي في نصوصه، هي:

أ- التقابلية (التضاد) Antonymy

تطرد في أشعار القاسم ظاهرة التقابلية، كعلاقات ترابطية، ذات طبيعة إيحائية، ينتج عها علاقات بين المفردات والجمل، لتكوّن الصورة الشعرية، ففي النصّ التالي ينعت القاسم الغراب بالسلام[1]، وهذه صورة غريبة وخارجة عن المألوف، لأنّ للغراب جذوراً مثيولوجية، ترتبط بالشؤم والخوف، والقاسم يأتي بالدلالة المغايرة، من باب التعبير عن الشيء بضدّه مما يكسب العبارة بعداً جديداً يضم إلى جانب النقد والتعريض التهكم ولفت النظر إلى قلب الحقائق.

ومما يقابل ذلك نعته الحمامة بالشراسة، فالحمامة معروفة بوداعتها، وهي في الفكر الأيقوني المسيحي رمز للألوهة والروح المقدس[2]، فيستعمل المتقابلات ونعوتها المغايرة لما هو مألوف قاصداً بذلك أن يعبّر عن القضية الفلسطينية في بعديها اليهودي المعتدي وهو يدّعي

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٢٥٣، انظر مادة هامش ٢/٢٠٨.

(٢) انظر: إنجيل يوحنّا: ١/٣٣-٣٤. وانظر أيضاً إنجيل متّى: ١٦:٣-١٧.

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

السلام، سواء في ذلك صقوره أم حمائمه، والفلسطيني الذي هو صاحب الحق ولكنّه مستضعف، يقول القاسم في قصيدة "الجواد الأبيض يصهل على التلّ":

"وقريباً يزهو اللوز وتأتي يا حبيبي
من بلاد الذلّ والغربة"[1].

فهو يستعمل الوداعة مقابل الشراسة، والطيب مقابل الشراسة، المودّة مقابل الضغينة، على نحو ما يتجلى في النصّ الشعري التالي في قصيدة "غراب السلام":

"يحطّ على كتفي غراب أسود
يجهر بأحزانه الطويلة
ويجثم هناك لزهقي وداعته
أسأله في مودّة أكيدة
يا هالغراب الجميل، يا غرابي الطيّب
هل قطعت الزمان مثلي، بلا يد أخرى؟

. . .

. . .

بينما تغمغم الحمامة الشرسة
بضغينتها المبتلّة بالدم!"[2].

ومن النماذج التي يستخدمها الشاعر ما تظهر فيه التقابلية كعلاقات ترابطية، حيث إن العلاقات المعاكسة للعلاقات النسقية، والمتعدّية والانعكاسيّة هي العلاقات اللانسقية واللامتعدية، واللاانعكاسية[3] على التوالي، ما ورد في قصيدة الكشف الثاني حيث نظفر بتقابل نسقي على

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢/٥٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٢٥٣-٢٥٤.

(٣) ف – بالمر، علم الدلالة، ص٩٩.

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

النحو التالي:

(أعلم... وأجـــهل)، (وأعلـــم...لا أعلـــم)، (وُجـــدتِ...فُقـــدتِ)، (الجـــرح...البلســـم)، (روح...جسم)، (الجنّة...جهنّم)، (أعلم...طَلْسَم)، (طيوب...لهيب)، هكذا أوردت الكلمـــات فـــي النصّ في صورة مكثّفة من المتقابلات، فيقول في قصيدة "الكشف الثاني":-

"كيف وُجدتِ؟ وأين فُقدتِ

كنت ترى؟ أترى أتوهّم

أنتِ الجُرح وأنتِ البلسم

روحكِ طلسم

فيه شممتُ طيوب الجنّة

جسمُك طلسم

فيه صليتُ لهيب جهنّم

وأنا أجهل وأنا أعلم

أعلم أنّكِ سرٌّ مُبهم

أعلمُ أنّك

وطنٌ أنت وزمنُ الموت

وأعلم أنّكِ .. لا .. لا أعلم"[1].

وصورة أخرى تبرز الازدواجية في التقابلات والترادفات:

"كامل غامض، واضحٌ ناقص"[2].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٧٩/٢.

(٢) خذلتني الصحارى، ص٣٨.

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

ب- الترادف Synonymy

يمكن تعريفه أنّه تضمين نسقي[1]، وهو ما يُعرف في العربية بالمشترك المعنوي، أي أن تتّحد عدّة مفردات مختلفة في الدلالة على معنى واحد، ولغة القاسم غنيّة بالترادفات، يستعمل الترادف على وتيرة واحدة، كما في النصّ التالي:

"سلبوا نهبوا اغتصبوا خرّبوا"[2].

وربما استخدم القاسم كلمات ليس لها معنى واحد تماماً، ولكن معانيها مختلفة في مداها وصفتها وتختلف في مضامينها العاطفية، كما في النصّ التالي:-

"جرعوا حلمنا

سكروا، طربوا، لعبوا، ضجّوا"[3].

إذ ينقلنا تتابع الصور وتواصل الأفعال إلى مشهد حيّ متحرّك تنعكس فيه معاني الأفعال على نحو مترابط متسلسل، وفي صورة أخرى، يقول:

بين الأوزون وغاز كلوريد

آنذاك ذاهب غائب غارب غارق"[4].

وهنا لم يوالِ القاسم مفرداته لمعانيها المتلازمة وحسب، ولكنه اختار لها مفردات فيها قسط من التجانس اللفظي، وهناك أيضاً ترادف معتمد على النصّ، حيث تظهر الكلمات المترادفة متباينة في درجات رسمانيتها:

"فانسحب

أيهذا السراب، وهذا الخراب، وهذا الضياع، وهذا الخداع"[5].

---

(١) بالمر، علم الدلالة، ص١٠٣.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٣٨/٣.

(٣) خذلتني الصحارى، ص٢٩.

(٤) خذلتني الصحارى، ص٣٢.

(٥) خذلتني الصحارى، ص٣٤.

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

فهذه الصورة الشعرية قائمة على مزج العلائق بما فيها من ازدواج التجـــانس وازدواج التنافر والتضاد، والتقارب في المعنى.

وفي نصوصه الأدبية ترادف يصطنعه القاسم لأجل التعريف، أو التفسير، أو النعـــت، أو على جهة المجاز مما يغير الدلالة في السياق، على نحو ما نجده في قوله:

"إنّهم حولنا

إنّهم بين أكفاننا

في تجاعيدنا

في شرايينا الجامدة

بين أذرعنا الباردة"[1].

فهم موجودون فينا، وهذه العبارات المختلفة تتفق في دلالتها على موقعـــهم (فينـــا) إذ لا يشترط في الترادف أن يكون تطابقاً، لأن هناك مفهوماً فضفاضاً للترادف[2]، بمعنى أن معـــاني الكلمات تكون متقاربة إلى حدّ ما، أو متداخلة، وذلك من أجل خلـــق علائـــق لربـــط مكونـــات الصورة الشعرية، يقول القاسم في قصيدة "يداكِ":

"بين يديك ولدت وبين يديك نشأت، قتلتُ وعدتُ بعثتُ وعشت

ورحت وكنت وصرت وخفت وثرت

وبين يديك نبتُ نضجتُ أعدتُ وعدتُ وكنتُ وصرتُ

بدون يديك ضباباً"[3].

الترادفات هنا ذات المفهوم الفضفاضي هي ولدتُ نشأتُ عدتُ بعثت عشتُ، وأيضاً كنتُ

---

(١) خذلتني الصحارى، ص٤٩.

(٢) انظر: ف – بالمر، علم الدلالة، ص١٠٦-١٠٧.

(٣) المجموعة الكاملة، ٤٧٣/٢.

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

صرتُ، وكذلك نبتُ، نضجتُ، أعدت.

ج- التجانس Homonymy وهو الاشتراك اللفظي

هو وجود عدّة كلمات بالشكل نفسه[1]، وتكون مختلفة في المعاني، ويستعمل القاسم التجانس التام، والناقص، والتجانس القائم على الاختلاف في أنواع الحروف على نحو ما نجده في النصّ التالي:

"وأنا بربري ويا حسرتي لم ألد (خالداً)، وابن زيدون دالية يابسة
آخ ولاّدتي ... آخ ولادتي البائسة"[2]

يقول جون كوين عن التجانس الصوتي في اللغة الشعرية "أنّه يستحوذ على اهتمامنا، وفي الوقت نفسه ينصرم التوازي، فهنا تشابه في الصوت، حيث لا يوجد تشابه في المعنى، ومدلولات مطروحة، على أنّها مختلفة تظهر من خلال دوال ملموحة، على أنّها متشابهة"[3].

وفي موقع آخر يستعمل القاسم التجانس مع اختلاف بعض الحروف على نحو ما نجده في قوله:

"عائم
حائم
هائم
في تخوم وما من تخوم"[4].

فالألفاظ الثلاثة (عائم، حائم، هائم) متفقة على دلالتها، اللهم إلا ما يتغير منها بتغير

---

(١) انظر: ف – بالمر، علم الدلالة، ص١١٦-١١٩.
(٢) المجموعة الكاملة، ٢/٥٧٥.
(٣) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ط٣، ص١٠٠.
(٤) خذلتني الصحارى، ص٥٩.

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

مكانها، فالأول مكانه البحر والثاني الهواء والثالث البرّ، وفي موقع آخر يقول القاسم:

"وأنا واجد واحد

زاد عن حدّه وجده ومضى يستزيد"[1]

وأيضاً يقول في قصيدة "الرأس":

"ما بالها الريح

ليست بريح

ولا تستريح

ليست بريح

ولا تستريح"[2].

د- التضمين Hyponomy

التضمين قضيّة دلالية، وهو يذكّرنا بمفهوم الاحتواء، فمثلاً كلمة زنبقة تحويها وردة[3].

والتضمين في نصوص القاسم هو تغيّر دلالي في الصورة الشعرية، يقول القاسم في قصيدة "وقريباً":

"وقريباً ... يا رفاقي الشعرا

يهدأ الريش ويرتاح الجناح

وقريباً، نجد الوقت، لنلهو

بعناقيد الندى الناضج في كرم الصباح"[4].

---

(١) خذلتني الصحارى، ص٢٧.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣/٢٤٥.

(٣) بالمر، علم الدلالة، ص٩٩.

(٤) المجموعة الكاملة، ٢/١٢٠.

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

فالكلمة الضامنة هي الجناح، وهي (اللفظة العليا)[1]، والريش هي التضمينة وهي (اللفظة السفلى)، والكرم هي الضامنة، والعناقيد هي التضمينة، ويقول في موقع آخر في قصيدة "رخـــام لموتك":

"فاحترقت الشتاء في كلّ فصل
أفقاً واطناً وبرقاً ولاداً ورعداً
وصعيقاً، والقلب بالوجد يغلي"[2].

فالشتاء اللفظة الضامنة، والبرق والرعد والصقيع هي ألفاظ التضمين، إن التضمين يعنـي الاستلزام[3] كما اقترحه كارناب (١٩٥٦م)[4].

وفي صورة شعرية أخرى تبرز صورة التضمين بصورة مكثّفة فيها اتّساع وتكافؤ حيث يشبه القاسم رحلة وجوده مع صحرائه وفلسطينه بصورة ملامح جسد امرأة تحتوي على الرجلين والقدمين والركبتين والأظافر واليدين والقلب والشفتين والأنف والمقلتين والبؤبؤين والحـــاجبين، وجميعها تحتويها أعضاء الجسم، على نحو ما نجده في النصّ التالي:

"ها أنذا ماثل للعبادة
وجهي على قدميكِ
طلاء أظافرك العاج فجر
يداي على ركبتيك جناحا ملاك مريض
خذيني إليك، ارفعيني قليلاً
إلى سرّة الوجد آه ارفعيني

---

(١) انظر: بالمر، ص١٠٠.
(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٣٥.
(٣) انظر: بالمر، ص١٠٢-١٠٣.
(٤) بالمر، المصدر نفسه، ص١٣٩.

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

قليلاً... إلى نبض قلبك ... آه ارفعيني

إلى خفقة الورد على شفتيك

إلى عطر أنفكِ

آه، قليلاً إلى ثغرتي مقلتيك

إلى لحمتي بؤبؤيك"[1].

هـ - الحقول الدلالية SematicFields

١. استخدم القاسم ألفاظاً كثيرة مما ينضوي تحت هذا الحقل الدلالي أو ذاك، وتتفاوت ألفاظه في دلالاتها تفاوتاً يتّضح في النصوص مما يجلّي الدلالة المعجمية، ويبرز الوُجْهَة الجديدة التي سلكها القاسم.

٢. يستخدم القاسم في نصوصه الشعرية حقولاً دلالية من بابين:-

أ. إضاءة للصورة الشعرية في نصه.

ب. ليبتعد عن التكرار اللفظي.

والحقل الدلالي مجموعة من الكلمات المتقاربة تشير إلى نفس معنى الكلمة أو قريبة منها والمقصود مجموعة الحقول الدلالية "العلاقات الكلامية" وهذا حسب نظرية (تريـر) (١٩٣٤) الذي قسم الحقل إلى ثلاثة أقسام:

١) الخبرة الدينية.

٢) المعرفة.

٣) الفنّ أو بمعنى آخر لفظة جديدة ولفظة مفقودة، ولفظة تستعمل الآن للدلالة على

---

(١) خذلتني الصحارى، ص٧٠-٧١.

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

الجزء فقط وليس الكلّ"[1].

سأختار نموذجين من الحقول الدلالية من خلال نصوصه على نحو ما نجده في قصيـــدة "كما نشاء" ضمن مجموعته الشعرية (أحبك كما يشتهي الموت):

"كوني فرحاً غامراً

وأكون قلباً مفعماً بالحزن ينتظر قدومك

كوني حزناً باهظاً"[2].

وقعت الحقول الدلالية في ثلاثة أسطر وهي غامراً، مفعماً، باهظاً، وفـــي موقـــع آخـــر نموذج من الحقل الدلالي ضمن سربيته الرائعة (خذلتني الصحارى)، يقول:

"أنذا ذاهب . غائب . غاربٌ . غارقٌ

في اختلاف المناخ وفوضى الفضاء الحزين"[3].

---

(١) انظر: ف – بالمر، علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م، ص٧٨.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤٥٨/٢.

(٣) خذلتني الصحارى، ص٣٢.

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

قضايا نَحْوية بلاغية

إن الجدل قائم في السنين الأخيرة حول علم الدلالة، والقواعد الشكلية، فانتعش علم الدلالة التفسيري وعلم الدلالة التوليدي، ضمن القواعد التحويلية والتوليدية، وهذا ما أكّده (تشومسكي) (١٩٦٥م) من أن هناك بنية نحوية عميقة تستطيع ربط الجمل المعلومة والمجهولة[١].

وفي شعر القاسم هناك قضايا بلاغية نحوية إذ تخرج بعض العبارات عن معناها الأصلي، ممّا يغيّر الدلالة في النصّ الشعري، مثل الخروج بالأمر عن وضعه لإفادة التعجيز، والخروج بالنهي لإفادة الدعاء، وبالاستفهام لإفادة التعجّب، وخروج النهي، وهو طلب الكفّ عن الفعل، عن معناه الحقيقي، إلى معانٍ أخرى مغايرة، نفهم دلالتها من السياق والقرائن، فتخرج الدلالة من النهي إلى الدعاء ممّا يغيّر الدلالة، وفي النص التالي يخرج النهي إلى معنى الطلب، فيقول في قصيدة "أحبك كما يشتهى الموت!":

"أحبّك

لا تندمي

لا تمدّي يداً لتنتشليني

اسمحي لي أن أحبّك

كما يشتهي الموت"[٢].

والمقصود هنا عكس ما يبدو في ظاهر اللفظ، فهو يطلب منها أن تسعفه وتنتشله. فمن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى السخرية على ما نجده في قوله "في مراثي سميح

---

(١) ف – بالمر، علم الدلالة، ص١٣٩.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤٩٣/٢.

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

القاسم":

"أي سلام هذا اليغمر نفسي

وأنا أتنفس في السجن، وفي المستشفى

رائحة الجثّة والأمونياك"[1]

فهو هنا يستهزئ من السلام، وأي سلام هذا وهو في المعتقل، وهو جريح في المستشفى؟

ومن خروج النداء مع اسم الإشارة للقريب (هذا) إلى معنى التحقير والإهانة، كما في قصيدة "حوارية مع رجل يكرهني".

"يا هذا ... يشفيك الربّ

يا هذا جرّب طعم الحبّ

يا هذا

أفسح للشمس الدربّ!!"[2].

وفي موقع آخر يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معنى التحسّر والندبة، كما في النصّ التالي في قصيدة "في ذكرى المعتصم":

"وتصرخ من قرار الليل

معتصماه! معتصماه

أتبصر فأسنا المكدود"[3]

كما يخرج النداء إلى معنى الاستغاثة، كما في قصيدة (ليلى العدنية) عندما صرخت ليلى تثأر لفارسها القتيل:

"ومضت ليلى إلى الحيّ ... وصاحت:

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٠٨/٤.

(٢) المجموعة الكاملة، ١٨٣/١.

(٣) المجموعة الكاملة، ٢٢٤/١.

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

يا لثأر الفارس المذبوح

بالأيدي الغريبة

يا لثارات العروبة"[1].

ويكثر القاسم من أسلوب النداء وكثيراً ما يخرج به عن معناه الأصلي إلى معنى التعجّب كما في قوله في قصيدة "وردة الصوان":

"يا التي أسقط في ليلك نجماً

من السماء الأبدية

وردة الصوّان حيّة"[2].

وإلى دلالة التحسّر، كما في قوله:

"يا منْ على وجهها مسحةٌ من رماد البراكين

يا من أخاف على وجهها

من عيون ترى ما أرى"[3].

ومن خروج الاستفهام إلى معنى التمنّي، سؤاله الموجّه إلى المجهول في قصيدة (ع-١٣):

"دلّتني على الدرب شرايين

متى أبلغ قلبي

ومتى أبلغ يافا"[4].

فهنا يتمنّى أن تتحرر يافا من ربقة الاحتلال الإسرائيلي، لتعود إلى أهلها، ويندحر

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٣٣/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٢٦/٣.

(٣) خذلتني الصحارى، ص٢٤.

(٤) المجموعة الكاملة، ٣٠٣/٣.

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

الاحتلال، أما بلوغ يافا مادياً فهو أمر ميسور بالنسبة له، وليس هناك مـــن يحـــول دون بلوغـــه إياها، ولكن هنا ينطق باسم الشعب الفلسطيني، أهل يافا من المشرّدين، وهناك من يحـــــول دون بلوغهم إليها.

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

قضايا الإيحاء

ينتقي سميح القاسم الألفاظ الموحية لتكون رمزاً وإيحاءً للواقع الاجتماعي والسياسي، الذي يعيشه، فيتّخذ الرمز لأسماء شخصيات مشهورة وأحداث تاريخية فيخرج بالرمز إلى دلالة إيحائية، وقد تحدث عن ذلك (جون كوين) في الخروج على قانون اللغة، وعبّر عنها (بالمجلوزة اللغوية)[1]، لذلك فإن الصورة الشعرية عند القاسم تشمل الرمز، فتبتعد عن المباشرة، مقتربةً من الإيحاء، الإيحاء الذي يبوح بالدلالة الوجدانية والنفسية والسياسية والاجتماعية والصوتية.

وأولّ المؤثرات هي صدمة الواقع، وأحداث الحياة بتناقضاتها، لذلك نلمس من قصائد القاسم الانفعالات المكثّفة من غضب وثورة، وتمرّد، وحزن ويأس، وعنفوان، وصرخة من خلال إشعاعات رموزه، لذلك نرى التشكيل الدرامي لجلّ قصائده الرمزية، وقد ذهب مصطفى ناصف في قوله عن الرموز والانفعال: "ولا حرج على القصيدة الرمزية إذا تخلّى الشاعر عن البناء، أو التتابع المنطقي ليواجه تتابعاً انفعالياً ذا منطق خاص يعتمد على ارتباط عاطفة ذات مغزى بالرموز المستخدمة"[2]، ففي قصيدة سميح القاسم "ماذا حدث للمتنبّي حين دخل مقهى في شعب بوان"[3]، نجد أن كلمة (المتنبّي) وحدها تبرز ضيق الدلالة الوضعيّة، ولكن في سياق الجملة تتسع إيحاءات الدلالة في البيئة السياقية، فإيحاءات المتنبّي هي: المتنبّي العصري، الفلسطيني المشرد، والشاعر نفسه، المتخفّي، والإيحاء الذي أعطى الظلال والعلائق يكمن في لفظ (مقهى) وهي دلالة عصرية، أمّا في زمن المتنبّي الحقيقي فلم يكن مقهى، وكان بديل ذلك (الحانة)، وحرف الضاد، رمز للعربي، يقول القاسم:

"يتخفّى حرف الضاد

مثل شيفرة الجاسوس

---

(١) انظر: جون كوين، بناء لغة الشعر، ص٥٧-٥٩، ص١٨٨.

(٢) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م، ص١٦٧.

(٣) المجموعة الكاملة، ٥٣٥/٢.

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

اسمه: أبو الطيب المتنبّي

اسمه الحركي: أبو الطيب المتنبّي

إنّه عضو في منظّمة سريّة غير قائمة

يتسلّل بأحزانه إلى المقهى القريب"[1].

وفي صورة أخرى مكثفة بالرموز، لها دلالاتها المغايرة، وفي مقطع شعري قصير، حيث تكون الصورة أكثر إيحاءً، والرمز فيها أقلّ تجريداً، حيث إن الرموز تضفي معاني جديدة وتؤثر وتتأثّر فيما بينها، أي إن الدلالات تتداخل بعضها في بعض، الرموز التي استخدمها هي جبران خليل جبران، وسلماي، يوضاس، المسيح، يقول في قصيدة "دبكة الموت":

"يصرخ جبران من قمّة العالم

أيّها الخونة!

لن تكون سلماي راقصة بطن في بيغال

يرسمون شارة الصليب

ويصرخ جبران من قمة العالم!

أيّها الخونة!

لا تزسّموا شارة الصليب، فأنا أبصركم

تصوّبون رشاشات يوضاس

إلى صدر المسيح"[2].

تحليل الرموز:

جبران: رمز اللبناني العربي المريض بعشقه للبنان وأرزه.

سلماي: هي سالومي الراقصة التي حثّتها أمّها هروديان على طلب رأس المعمدان،

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٣٦/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٣٣٩/٢.

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

وحصلت على ذلك، والسبب في ذلك أن المعمدان لامَ هيرودس على زواجه من هروديان أخت امرأته، فنقمت عليه[1] **عشيقة جبران**، حيث هي سلماه الغالية إي لبنانه.

يوضاس: هو عدم المسيح.

وجملة تصوّبون رشاشات يوضاس، رمز للخيانة.

ومن النماذج الرمزية لأسماء شخصيات خالدة وعالقة في الذاكرة الجماعية هي شخصية (قيس وليلى) وظّفهما في موقعين حيث يَعطيان الدلالة نفسها، وفي الصورة الأولى قيس رمز للبدوي أو العربي، الذي خرج من صحرائه ذاهباً إلى أوروبا، على ضفاف السين حيث يقول في قصيدة "المقححة!! في القصيدة المفخخة":

"يا أيّها البدوي
لا تنظر وراءك
لا نخيل ولا صهيل ولا وتر
قيس وليلى عاريان على ضفاف السين"[2].

أمّا الصورة الأخرى ففيها قيس العربي البدوي الذي سيولد على قمّة جبال ألاسكا في أمريكا، وعلى ضفة الكنج (في الهند) ستولد ليلى، يقول القاسم:

"وقالوا:
على قمة من جبال ألاسكا
ماء وثلج وعرس
هناك، سيولد قيس
وقالوا:
على ضفّة الكنج

---

(١) انظر: الموسوعة العربية الميسّرة، الجزء الثاني، ١٩٩٥م، ص١٩٨٩م.
(٢) المجموعة الكاملة، ١٥٦/٣.

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

كوخ، وشمس وحبلى
هناك، ستولد ليلى"[1].

وعلى نفس الوتيرة يوظّف القاسم صورة شخصيتي ابن زيدون، وولادة بنت المستكفي، اللتين يرمز من خلالهما إلى الضلال العربي، حيث ينعت نفسه بأنّه بربري، أغوته ولاّدة، المرأة اللعوب ولم يحافظ على ملكه، فضاع وضاع معه عزّه، والبعد الآخر من الرمز الإيحائي ضياع عزّه بضياع غرناطة، وقرطبة، ويافا، وضياع زرياب الفلسطيني[2]، يقول القاسم في قصيدة "أندلس":

وأنا بربري ويا حسرتي لم ألد (خالداً) وابن زيدون دالية يابسة
أخ ولاّدتي ... آخ ولادتي البائسة"[3].

في قصائد القاسم يكوّن الرمز الصورة الشعرية من مجاز أو استعارة، وعلاقة الصورة بالرمز أقرب إلى علاقة الجزء بالكلّ، (وإنّ كليهما يعتمد على نوع من التشابه Analogy بين الصورة وما تمثّله، والرمز وما يوحي به، ولكن بينما تطلّ الصورة على قدر من الكثافة الحسيّة[4].

ومن الرموز الإيحائية غير المباشرة، وظّف القاسم شخصيات من التاريخ الإسلامي، شخصية الزبير بن العوّام، وابن نافع، وخالد بن الوليد، حيث من خلالها يتحسّر على ضياع مجده بفقدان ربابة جدّه، وكان بديلها غناء الزوبعة، حيث يقول في قصيدة "مصرع البجعة":

"ومن قرون أربعة
فقدت يا والدتي ربابتي
فقدت صوت البجعة

---

(١) الكتب السبعة، ص٩٤.

(٢) انظر: قصيدة شميح القاسم، أندلس، ٥٧٣/٢.

(٣) المجموعة الكاملة، ٥٧٥/٢.

(٤) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزيّة في الشعر العاصر، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٤م، ص١٤٠.

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

ومنذ أن أحيل للتقاعد

كل من الزبير وابن نافع وخالد

أحلتُ يا والدتي حنجرتي

على غناء الزوبعة"[1].

ومن الأسماء والأماكن التاريخية وظّف الشاعر (إرم) التي جاء ذكرها في الأساطير والقرآن الكريم، حيث كانت مدينة فاحشة، تتبع الرذيلة[2] أمّا إرم التي يريدها الشاعر فقد أعطت دلالة مغايرة، فهو يريد (إرم) السعيدة، إرم الفاضلة، على نحو ما نجده في "نشيد الافتتاح":

"البشرية إرماً... تريد القافلة؟!

الشاعر: إرماً ... على أرض جديدة

إرماً ... سعيدة

إرماً ... ولكن فاضلة[3].

ويذكر القاسم (إرم) في موقع آخر، حيث تعطي دلالة مغايرة هي (فلسطين)، وأيضاً على "المجد"، وأيضاً "فاضلة" لأنّه اقترن (بإرم) (الأندلس) حيث يقول:

"ليس لي (إرم) ههنا

ليس لي (أندلس)

خذلتني الصحارى...

خذلتني جهاراً نهاراً"[4].

وسأورد بعض الألفاظ الدلالية الموحية في القاموس الشعري لدى سميح القاسم.

المنجل الحاصد، ٦٩/١.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٠٤/١.

(٢) انظر: تفسير ابن كثير، الجزء الثالث، سورة الفجر، تفسير آية: ٦.

(٣) المجموعة الكاملة، ١١/٤.

(٤) خذلتني الصحارى، ص٦٢.

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

يوضاس، المجموعة الكاملة، ٣٣٩/٢.

دون كشوت، ٣٠/١.

أذّن يا بلال، ٢٦١/٢.

مزامير، الكتب السبعة، ص١١٥.

الطوفان، ٥٠٨/٢.

نعناعة التل، ٣٩٥/١.

رعب العصافير، خذلتني الصحارى، ص١٢.

مزراب، ٣٩٥/١.

جندنا المجهول، ١٦٧/١.

نخلة، ١٣٢/١.

عاد وثمود، خذلتني الصحارى، ص٢٥.

زنابق حمراء، ١٣٢/١.

عصفوري المغرّد، ١٦٠/٣.

أيكاردوس، ٤٨٧/٢.

حورس، ٢٦٣/٢.

القمر المغدور، ١٩١/١.

أبيقور، ١٥٢/٢.

جلجامش، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٥٤.

حمورابي، الكتب السبعة، ص١٨٠.

السور، ٢٠٣/١.

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

الدلالة القائمة على ظلال المعاني وجملة التركيب

تختلف دلالة المفردة في النصّ عنها في المعجم، وهي في هذا النص غيرها في ذلك، فهي تماماً كدلالة الحجر في بناء مسجد تختلف عن دلالة الحجر في بناء ملهى، ودلالة التفاحة في يد شبعان تختلف عنها في يد جائع.

ومن خلال النصوص الشعريّة لسميح القاسم وجدت عدّة صور قائمة على ظلال المعاني والدلالة الهامشية مما توحي به جملة التركيب، يقول:

"تتبدّل الأوراق من آن لآن
لكنّ جذع السنديان..."[1]

ففي هذه الصورة المركبة يعبّر سميح القاسم عن وحدة المعنى من خلال قصيدة كاملة مكوّنة من سطرين، فيكون المعنى الموحّد هو الأبدية، وظلال المعاني في سياق الجملة وفي سياق الحالة أعطت المعنى الإيحائي في كلّ من تبدّل الأوراق رمز التجدد والتغيّر، وفي جذع السنديان رمز البقاء والأبدية.

إنّ المهم في الجملة التي تعطي ظلالاً من المعاني والإيحاءات هو الترابط أو العلاقات الترابطية، وقد عالج ذلك (كاتز) و(فودر) (١٩٦٣) في شرح نظرية الدلالة التقابلية التفسيرية للمتكلّمين، بوصف أدائهم في تحديد عدد قراءات جملة ما، برصد الشذوذ الدلالي، وبتحديد العلاقات التفسيرية بين الجمل وبتأثير كلّ خاصيّة أو علاقة دلاليّة أخرى تلعب دوراً في هذه القابليّة"[2]، وهنا إشارة إلى الغموض الذي يعتري الجملة ممّا يعطي لها عدّة تفسيرات.

وجملة التركيب عند القاسم تكون أحياناً ضيّقة ومكثّفة، وأحياناً أخرى تكون موسّعة ومكثّفة، وأحياناً تكون تراكماً من الألفاظ يعتريها بعض الغموض كما في النصّ التالي في قصيدة

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣٧٧/١.

(٢) بالمر، علم الدلالة، ص٣٩.

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

"إلى س":

"كنت وتبقى

نخلة بيداء

من أقصى الألف إلى أقصى الياء

تسعد أو تشقى

لكنّك تبقى

نخلة بيداء بيداء

... ...

بين أصابع قدميك يهيم الشعراء ..."[1]

حيث وردت كلمة نخلة منعوتة (نخلة بيداء) والنخلة بمفردها يختلف معناها عمّا هو في الجملة، حيث النخلة في القصيدة هو سميح القاسم، وحيث يقصد بتموره اللغة العربية من الألف إلى الياء.

وقد وردت مقاطع القصيدة وضمنت في موقع آخر في الكتب السبعة، ونعتت النخلة بمرادف بيداء على نحو ما نجده في قوله:

"وتباركه مشهرة إيمانها على الوجود

نخلة الخلة صحراء

من أقصى الألف إلى أقصى الياء

نخلة صحراء

بين أصابع قدميْكَ يهيمُ الشعراء!

يتألق النخيل بمجرّة، تموره الأصلية..!"[2].

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٣٢/٣.

(٢) الكتب السبعة، ١٦٣-١٦٤.

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

إن وحدة المعنى مستمدة من الجملة ككلّ وليس من الكلمة، وظلال المعنى مستمدّة من ظلال الكلّ وليس من الجزء، حيث نأخذ المعنى الموحد من سياق الجملة ككلّ، ولا نأخذ من جزئها لأنّ في ذلك لبساً وغموضاً.

وقد اهتمّ علماء اللغة والباحثون الذين عالجوا هذه القضية بالدرجة الأولى بمعنى الجملة، وعلاقة معناها بمعنى الكلمة، وقضية الترابط[1].

وفي صورة شعرية يبثّر القاسم لفظ (الخفافيش)، ويكثف صورتها حيث ذكرت سبع مرّات، فالخفافيش بمفردها تعطي دلالة والخفافيش في القصيدة تعطي دلالة مغايرة لمعناها الحقيقي، والمعنى الموحد هو (المخبرين) يقول القاسم في قصيدة "الخفافيش":

"الخفافيش على نافذتي
تمتص صوتي
الخفافيش على مدخل بيتي
والخفافيش وراء الصحف
في بعض الزوايا تتقصى
خطواتي والتفاتي"[2].

في جملة التركيب ينتقل القاسم من حدود ضيقة إلى حدود واسعة، فهو لذلك يتعامل مع دلالات الألفاظ داخل البيئة السياقية، ولا يتعامل مع الدلالة بمفردها كوحدة مستقلة، مما ينسجم مع ما ذهب إليه (جون كوين) بقوله عن المعنى والكمون الشعري: "في مستوى القصيدة تتعامل لا مع الأشياء ذاتها ولكن مع الأشياء المعبّر عنها من خلال اللغة ويظلّ التعبير سيداً يتحقق من خلاله، أو لا يتحقق الكمون الشعري في المحتوى"[3].

ومن الصور التي يختارها القاسم صور مبنية على المجاز كأفعى الحريق، أو أمطار

---

(١) انظر: بالمر، ص٣٨.

(٢) المجموعة الكاملة، ٤٢٢/١.

(٣) جون كوين، بناء لغة الشعر، ص٥٢.

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

الدموع، أو التنين الخرافي، حيث تدل أمطار الدموع على البؤس، والأفعى، والتنين، هما الاحتلال والعدو على نحو ما نجده في قوله في قصيدة "الأعلام":

"لمن الرايات . . . ملء الأفق . . . في كلّ طريق؟!
ولمن تشبع من حنطتنا أفعى الحريق
ولمن تنزف أمطار الدموع؟
ولمن نعرى ونخفى ونجوع؟
ولمن تزحف تحت الليل أكداس الرقيق
أيّ تنين خرافيّ الألوهة
سملَ الأعين في تاريخنا . . . أدمى وجوهه!!"[1].

إن الدلالة القائمة على ظلال المعاني، هي إيحاءات غير مباشرة مستقاة من الرمز في الصورة الشعرية، وأن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة، ربّما تصل إلى درجة التجريد والرمز لأن عناصرها تتعقّد وتتآزر تآزراً إيحائياً"[2]، تتدخّل فيه التجربة الشخصية إلى حدّ بعيد، على نحو تختلف فيه عنها عند شخص آخر، ففي الصورة الشعرية التالية نجد القاسم وقد حمّل كل مفردة في النصّ معنى خاصاً إضافة إلى معناها المعجمي مما استشفّه من تجربته الخاصّة على نحو ما نجده في قصيدة "انطفاء كلاوديوس":

"على ضفة النهر مزرعة للكلام
قليل من التمر والبرتقال
وماء شحيح يسحّ على صخرة الرعب ممّا
يكون
شيوخ . قساوسة وربانيم
والنهر يضمر شيئاً فشيئاً

---

(١) المجموعة الكاملة، ١/١٩٥.

(٢) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م، ط٣، ص١٤١.

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

ويرحل سرب طيور شمالية لن يعود
إلى قصب يابس. لن يعود
إلى سفر مرهق دون جدوى"[1]

وفي ظلال المعاني الموحية، هناك في شعر القاسم الصورة البسيطة إلى جانب الصورة المركّبة، وهي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف، على قدر من التعقيد أكبر ممّا تستوعبه صورة بسيطة فيتّخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة، أو العاطفة، أو الموقف[2].

كما نجد عند القاسم كثيراً من الصور الشعرية المعقّدة، ولكن في داخل الصورة تمازج وتكامل، والمتلقي يحتاج إلى جهد كبير لمعرفة ما تبوح به الصورة، ويحتاج إلى الرجوع إلى الخلفية التاريخية للرمز فنيرون، مثلا، من لا يعرف الخلفية التاريخية لشخصيته ولشخصية بترونيوس يتعذّر عليه معرفة الدلالة في النص التالي فيقول في قصيدة "في هجاء بترونيوس":

" يكابر نيرون، يعرف كيف يكابر في حضرة الدود
لكنه ماثل (مثلنا) للفناء
ويعطب . يصخب . يطرد من حوله بائعات الهوى
والكلاب الأليفة . رعبك متزن . إنما قاتل رعبك
الآن (بترونيوس)[3].

وفي شعر سميح القاسم غالباً ما تكون جملة التركيب موسّعة، ومكوّنة من عدّة صور جزئية متداخلة بعضها مع بعض، حيث جزئيات هذه الصورة يكمل بعضها بعضاً مشكّلة في النهاية الصورة المركبة الكاملة والموحدة التي تعطي المعنى أو الدلالة المقصودة، وفي النص التالي مجموعة من الجمل البسيطة تكون الصورة المركبة.

---

(١) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٤٣.
(٢) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد الحديث، ص١٣٦.
(٣) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٩١.

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

الأولى: أذكر طائرة قصفتنا.

الشاعر في حالة استرجاع يتذكر الحرب.

الجملة الثانية: وعادت لحفل انتصاراتها

صورة تبرز انتصار العدو وخذلان صحرائه

الجملة الثالثة: تذكرين الركام

لغة الخطاب هنا (الأنا أنت)

الجملة الرابعة: تذكرين الحرائق في غابة اللوز

يخاطب صحراءه وهي فلسطينه بصورة الأنت، وهي حبيبته، حيث يذكرها بالحرائق رمز الدمار الذي خلفته الحرب، وغابة اللوز الوطن الذي كان عامراً يوماً.

الجملة الخامسة: رعب العصافير في توتة الدار

رعب العصافير، رمز الأطفال والنساء، والرجال

توتة الدار رمز الوطن

الجملة السادسة: صمت الزحام

الصورة الموحدة لهذه الجملة الضياع والهزيمة، واليأس إلا أن

"هذه الأرض مرآتنا، حدّقي في يدي

تري مرج قمح"[1].

ومن الصور الثيمية الموحدة عند القاسم ثيمة الضياع التي تتمحور حول الهمّ والألم، والغربة على نحو ما نجده في النص التالي، وهو قائم على الاقتران والتماثل، أمّا الكلمات التي يمكن رصدها هنا فهي كامل، ناقص، غامض، واضح، الزنازين، الحزن، أيتامها، المجزرة،

---

(١) انظر: خذلتني الصحارى، ص١٢-١٣.

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

المقبرة، خرائب، مقفرة.

وظلال المعاني تعطي المعنى الموحّد لفكرة الضياع في الصورة الشعرية التالية، ضمن سربيته "خذلتني الصحارى":

"كامل غامض، واضح ناقص
وجهنا الآن يا امرأتي
يا التي قاسمتها الزنازين أيامها
يا التي افترس الحزن أيتامها
والغناء الذي كانني، والمغنّي الذي كنته
تحت شبّاكها
ذات ليلها المقمرة
صار في شاهد المجزرة
حارس المقبرة
واحداً أحداً . . . في خرائبه المقفرة"[1]

وفي شعر القاسم كثيراً ما تتجلى الدلالة الصوفية القائمة على ظلال المعاني، فبرز من خلال الدلالات المعاناة الصوفية عن طريق الاتحاد والتوحد مع الآخر، ففي سربية "خذلتني الصحارى" يتوحد القاسم مع (الأنت) في رحلة وجدية وجدانية، وهو مائل للعبادة يقول:

"إلى غيمةٍ من حرير السماوات والأرض
آه . قليلاً إلى شرفة الله
جئت لأشهد: أشهد أن لا إله سواه
وأشهد أنكِ أنتِ . . . ارفعيني قليلاً
لأبلغ أنشوطة المشنقة"[2].

---

(١) خذلتني الصحارى، ص٣٨-٣٩.

(٢) خذلتني الصحارى، ص٧١.

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

ومن الرموز الصوفية، العشق والمعرفة، الإنابة والتوحد، والحيرة والـــهجرة، والتجـرّد والمعاناة، وفي الصورة التالية تبرز قمة المعاناة الصوفية لدى الشاعر لأنّه فـــي قمـــة تســاؤله يتساءل من أين له هذا العذاب، وياقوته الغالية غائبة وليست حاضرة، والرمـــز هنـــا لفلســطين فيقول:

"من أين لي العذاب

ياقوتتي تضمر

في حوصلة الغراب"(١).

وفي نزعة صوفية يتوحد القاسم مع الربذي ليصبح هو الربذي متخذاً منه رمزاً

أ- للنبوءة ب- ولبناء ولاية جديدة

يتوخى القاسم من هذا الرمز التأكيد على القيم الروحية الصوفية القائمة علـــى الفلســفة الوجدانية، وعلى النظر إلى جمال الروح والكون، على أنّه السبيل للوصول إلى الجمال الأعظـــم والأمثل عن طريق استعادة النبوءة، وعن طريق الولادة في صورة ثنائية من التضـــاد والتقـابل بين التالية والماضية، وبين القديم والجديد، وبين حاضر وميت، على نحو ما نجده فـــي النـــص التالي:

"ربما يشهد الربذي ولادته التالية

وولايته الثانية

ربما تستعيد نبوءاتها البادية

في ظلال النخيل القديم الجديد

ربّما ... ربما يستعيد

حاضر ميت

نطفة من ولادته الماضية"(٢)

---

(١) الكتب السبعة، ص٥٤.

(٢) الكتب السبعة، ص١٨٨.

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

وفي رموزه الصوفية يتوحد الشاعر مع الله في ثلاثة وثلاثين سجلاً أطلق عليها (سبحة للسجلات) لأنّ عددها أي السجلات يطابق عدد السُبحة، فيذكر القاسم من خلالها الرموز الصوفية التالية: الوجد، الروح، الأبدية، يقول في "السجل الثاني":

"بسم الله

أترعت يدي بقمح الحضرة

قلبي المعمود

يطفح بالوجد الأزلي . . . وآه

هل يطفئ ظمئي

كوثر مولاي الجسد (العابد والمعبود؟)"[1].

والحب عند الصوفية توحد، والحب قسمان: حب صوري، يتمثّل بالتعلق في الصورة، وحب حقيقي وهو النفوذ من جمال الصور إلى دلالات عاطفية روحيّة"[2]، وفي صورة شعرية قائمة على ظلال المعاني وجمله التركيب يتوحد القاسم العاشق مع المعشوق (جسداً وروحاً) وهي فلسطين بمزيد من الوجد فيقول في "السجل الأول":

"متى تكونين لي ضيقي ومتّسعي

في ضجعة الموت؟ أم في رجعة المتع؟

وهل تكونين، والأكوان ذاهلة

عن غيبها لحضور الجوع والشبع

ألا تكونين؟ كوني واجمعي بدني

من المنافي حطاماً غير مجتمع"[3]

وللطير عند القاسم رموز صوفية يوظّفها في بحثه عن العدل والكرامة الإنسانية، على

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٢٢/٣.

(٢) هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة، د.ت، ص١٥٥.

(٣) المجموعة الكاملة، ٤٢٠/٣-٤٢١.

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

نحو ما وجدته في (منطق الطير لفريد العطار)، فالطير له رموزه الصوفية لا الإيحائيـــة، فـــهو يرمز لكافة الخلق في نشدانهم للحق[1].

وعند سميح القاسم يستخدم الطير لدلالة صوفية، حيث يتخذ من "طـــائر الرعـــد" قـــوة أسطورية تخلص الشعب الفلسطيني من التمزق والضياع، وقد ذكر "طائر الرعد" فـــي أســـماء ثلاث قصائد، القصيدة الأولى تحت عنوان "صلاة إلى طائر الرعد" حيث يقول:

"أقبلْ على أسوارنا الملعونة
يا طائر الرعد . . . دفعنا الجزية
ولا تزال المدية
في عنق المسكونة"[2].

أمّا القصيدة الثانية فهي أيضاً تحت عنوان "طائر الرعد" وفيها صورة تفاؤلية حيث يؤكـد الشاعر على أنّه سيأتي مع الشمس ليخلص شعبه من العذاب، فلقد بلغ قمة الموت على نحو مـــا نجده في قول القاسم:

"ويكون أن يأتي
بعد انتحار القحط في صوتي
شيء . . . روائعه بلا حدٍّ
شيء سمّي في الأغاني
طائر الرعدا لا بد أن يأتي"[3].

أما القصيدة الثالثة وهي تحت عنوان "طائر الرعد" وفيها يمتص هـــذا العنـــوان الرمـــز الصوفي بما يضمّنه إياه من معنى القوّة والشموخ، تلك القوّة التي تخلص الشعب من العذاب عـــن طريق الحقّ فيقول:

---

(١) هلال، المصدر السابق ص١٥٤-١٥٥. وانظر السابق، قصائد (منطق الطير فريد العطار) ص١٥٧-١٦٥.
(٢) المجموعة الكاملة، ٥٩١/١.
(٣) المجموعة الكاملة، ٤٧٨/١.

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

"والموت بالألوف في سيناء
هذا زمان الصبر في الألم
لا بأس يا زيم
لا بأس ... إنّي أنشق الرياح
وطائر الرعد ... على القمم"(١).

ويستخدم القاسم المصطلحات الصوفية فيردد كلمة الوجد أكثر من ثماني مرات في ديوان سأخرج من صورتي ذات يوم، والوجد الصوفي هو ما يلازم الطبع ويحمله على ما يجد من أحوالهِ(٢)، حيث يقول في الوجد في قصيدة "تلك العابرة جسور الآس":

"وبين يديها حديقة آسٍ ترتّل في فلك العاشقين
وتخضرُّ في ظلّها سنبلة ولي آية الوجد"(٣).

ومن المقامات الصوفية التي يوظّفها القاسم مقام الشوق، والشوق عنده الشغف مع الحرقة والذوبان ولا يكون إلا إلى غائب، والقاسم في شوقه وشغفه يتوجّه إلى بغداد لأنّه لا يراها، ولا يلتقيها، وهو صادق في ذلك يطلب منها أن يكون راعياً لأغنامها(٤)، فيقول في القصيدة ذاتها:

"مباركة أنت في شغفي بالحياة التي زهدت بالحياة"(٥).

وهناك أتت الدلالة القائمة على تدرُّج المعاني، تتجلى ضمن مجموعة من القصائد القصيرة التي تندرج تحت فنّ (الأبجرام) الذي أشار إليه عادل الأسطة ضمن مقالة لفت فيها النظر إلى مميزات هذا الفنّ، مع ذكر نماذجه وخصائصه(٦).

---

(١) المجموعة الكاملة، ٤٢٦/١.
(٢) زيدان، رقية، ملحق الاتّحاد، ٢٠٠٠/٦/١٦م، ص٢٤.
(٣) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٣٧.
(٤) زيدان، المصدر نفسه، ص٢٤.
(٥) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٣٩.
(٦) الأسطة، عادل، فن الأبجرام في الادب العربي، جريدة الأيام، ١٩٩٧/١٠/٢م.

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

وفي أنموذج شعري للقاسم يبرز من خلاله الصراع السياسي، بين أنا (الإنسان الكونـــي) وبين الأنت (المُحتَل)، في قصائد تتسم بالقصر، وبالمعنى المكثّف، حيث نظمت بأسلوب إيروني، تهدف إلى السخرية، وتتمشّى مع الوضع السياسي الراهن والمتأزّم، فقصيـــدة ٦٧/٥/٧، تشـــمل التاريخ وثلاث كلمات فقط، وهذا يتمشّى مع الوضع السياسي المتأزّم، فظلال معاني العنوان مـــع القصيدة تقع على النكسة، وهزيمة حزيران، كما هو في نصّ القصيدة كاملة: "٦٧/٥/٧".

لا شيء جديد[١]

وفي موقع آخر يكثّف القاسم الصورة الشعرية، واصفاً الوضع السياسي المتأزّم بأســلوب إيروني، ويحمل عنصر المفاجأة، ويندرج أيضاً تحت (فن الأبجرام)، يقول القاسم فـــي قصيـــدة "خبز":

"أشعلي نارك في جسمي وروحي
واغسليني بدمي يا مغفرة
صاحت النكبة بالنكبة: (بوحي)!
وأنا أقضم خبز المجزرة"[٢].

(١) المجموعة الكاملة، ٢٦٢/١.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٣٨/٢.

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

د. اقتباس أنماط تعبيرية جاهزة

يقتبس سميح القاسم أنماطاً تعبيرية في جمل كاملة كما هي من المصدر، وخاصة من القرآن الكريم، ويقتبس أيضاً كلمات تعبيرية معروفة، وليست جملاً كاملة، مثل كلمة "نُطفة" التي وردت في غير موضع من القرآن الكريم، مما يؤدي إلى إكساب النصّ الشعري بُعداً جديداً يمكنه من الوصول إلى الدلالة المبتغاة بهدف التأثير على المتلقي، ويجعل الصورة الشعريةُ غنيّة بالدلالات الإيحائية التي من شأنها أن تؤكد فردية الشاعر وخصوصية معجمه الشعري، ففي بحثي هذا لمست قدرة القاسم على انتقاء الألفاظ الموحية المصورة، التي تعتمد على الرمز المستقى من الأسطورة، أو من التراث الأدبي، أو من القرآن الكريم، أو من التاريخ، وصحيح أن القاسم يكرر بعضها في مواضع كثيرة إلا أنّ ذلك يسعفه في تشكيل صورة شعرية تمنحه طابعاً يخصّه دون غيره بالتفرد والإثارة والتجدد.

يضمّن القاسم الأنماط التعبيرية الجاهزة عفواً أو قصداً لتحقيق غاية مقصودة، وهي إضاءة عتمة النصّ، وذلك عندما لا يتيسّر له البوح والكشف، وخاصة في قصائده السياسية، مما يمكنه من التمويه والتصرّف بالألفاظ على نحو طريف.

يحاول القاسم، قدر الإمكان، أن يلائم النمط التعبيري المقتبس مع بقية أطراف الجمل لتحقيق الانسجام والتماثل والتناسق على نحو ما نجده في تضمينه لجملة "محمد مات والله حيّ لا يموت"، وهي الجملة التي قالها (أبو بكر الصديق) ساعة وفاة الرسول ﷺ، حين استنكر ذلك بعض المسلمين.

وفي تضمين القاسم عبارة "محمد مات والله حيّ لا يموت" تضمين دلالي يضفي على النص روحاً خاصة، حيث يخاطب القاسم المرتدّين الذين ينبشون الماضي ويقيمون صرحهم على أنقاض الآخرين، فرغم ارتدادهم الأحمق إلا أنّهم لم يتمكّنوا من بعث "لاتهم" من جديد، لأنّ القاسم مؤمن كلّ الإيمان أن هناك فلسطينياً منفياً عائداً ليرمم البيت، فيقول في قصيدة "المومياء

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

والجيل":

"لا تنبشوا مدافن الموتى

لا تستبيحوا حرمة الأجداث والذكرى

ولا تهينوا النصب والزهرا

لا تقلقوا النيام .. لا تفزعوا الصّمتا!

(محمد ماتا

والله حيّ لا يموت)

والردة الحمقاء، لا .. لن تبعث (اللاتا)"[1].

ويُضمّن القاسم لفظ (نطفة) التي وردت غير مرّة في القرآن الكريم، ومن ذلك في سورة عبس من قوله تعالى "من نطفة خلقهُ فقدّره[2]، ومضمون النصّ القرآني أن الله خلقه من الشيء الحقير وأنّه قادر على إعادته[3]، أمّا صورة الخلق وإعادتها فتتمثل في ولادة (الربذي) ونبوءته، وقد وردت كلمة نطفة في موقعين:

الموقع الأول في النصّ التالي حيث ينتظر القاسم نبوءة الربذي، ولادة الفلسطيني، لذا فهو يتساءل أما من نطفة ضعيفة في هذا الماء؟ حتى يحلق هذا الربذي الجديد، هذا الفلسطيني، فيقول القاسم:

"وتنفلق الأرض مثل كوز الرمان الناضج

نجوم دامية تتلألأ في المدار الجديد

أما من نطفة في هذا الماء

أما من نطفة في هذا الماء"[4].

---

(١) المجموعة الكاملة، ٥٤/١.

(٢) عبس، آية ١٨.

(٣) الصابوني، محمد علي، مختصر تفسير ابن كثير، ٦٠٠/٣.

(٤) الكتب السبعة، ١٦١.

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

أمّا الموقع الثاني فحيث يصوّر القاسم ولادة الربذي (أبي ذر الغفاري) وولايته، واستعادة النبوءة وخلقه وإعادته من ماضيه من جديد فيقول:

"ربما يشهد الربذي ولادته التالية
وولايته الثانية
ربّما تستعيد نبوءاتها البادية
في ظلال النخيل القديم الجديد
ربّما ... ربّما يستعيد
حاضر ميت
نطفة من ولادته الماضية"[1].

ويقتبس الشاعر أيضاً (صراطهم المستقيم) من سورة الفاتحة (اهدنا الصراط المستقيم)[2]، أمّا في نص سميح القاسم فنجد قوله:

"قلت لي:
ذهبوا كي يقيموا
وصراطهم المستقيم
بين قلبي وبين فمي ويدي"[3].

ويستخدم القاسم جملة (إن أكرمنا أمام الله أتقانا) مع بعض التحريفات الاشتقاقية، وهي مستمدّة من قوله تعالى: ﴿وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير﴾[4]، فجملة القاسم تتناغم مع الآية القرآنية، حيث نجده في النصّ يمتصّ الدلالة الدينية، المتعارف عليها بين عامة المسلمين، ويضمّنها أشعاره لتصرف النصّ إلى آفاق دلالية أرحب مما يخرج الجملة من حيّزها الدلالي القريب المألوف إلى ما ينسجم مع جوّ

(١) الكتب السبعة، ١٨٨.
(٢) الفاتحة آية ٥.
(٣) الكتب السبعة، ١٨٢.
(٤) الحجرات آية ١٣.

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

النصّ، وروح العصر.

ويتجاوز القاسم إلى البعد الإنساني، إلى قيمة التعارف المبني على المساواة والعدل بين الآخرين الذين يملكون البحر، ويقصد بذلك المحتلّين، وبين صحرائه منزله القديم، ففي الآية القرآنية يبيّن الله أن الناس خلقوا من نفس واحدة، وأنّ مرجعهم إلى الطين من آدم وحواء، وإنما خلقوا ليحصل التعارف بينهم، وأنّ التفاضل بينهم بالتقوى لا بالأنساب[1].

أمّا الألفاظ التي امتصّها القاسم مما له دلالة دينية خاصة في النصّ وهي (تعارفت، شعوب، قبائل، أكرمكم، أتقاكم) على نحو ما نجده في النصّ التالي:

"للآخرين البحر
والصحراء منزلنا القديم
تعارفت بعض الشعوب
تعارفت بعض القبائل
إن أكرمنا أمام الله أتقانا"[2].

وفي قصيدة "في ذكرى المعتصم" يقتبس القاسم نصّ العبارة (فبشر قاتلاً بالقتل)، وهو مأخوذ من نصّ الحديث الموضوع المنسوب إلى النبي ﷺ، "بشر القاتل بالقتل، والزاني بالفقر"[3] فحذف القاسم الطرف الآخر من الجملة، واستبدلها بعبارة أخرى ليوظف الدلالة السياسية، إن سارق الأرض والقمح سيلاقي حتماً المحل والجوع، يقول القاسم:

"فبشر قاتلاً بالقتل!
وبشر سارقاً أرض الجياع وقمحهم ... بالمحل"[4].

وفي موقع آخر يقتبس القاسم العبارة ذاتها، ولكن مع بعض التحريف، وذلك من خلال

---

(١) انظر، مختصر تفسير ابن كثير، آية ١٣، ٣٦٧/٣.

(٢) الكتب السبعة، ص١٧٠.

(٣) انظر: العجلوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس، ٣٣٨/١، وهذا الحديث موضوع.

(٤) المجموعة الكاملة، ٢٠٨/١.

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

قصيدة "لن تبصر الأرض إلا خلال شرايينك" التي من خلالها يروي حكايـــة غســان كنفــاني، وكفاحه، وحبّه واتّحاده مع أرضه التي نعتها بامرأة الدم والياسمين، ألا وهي فلسطينيته، فيقول:

"أبشر قاتلي بالموت قتلاً
وأنقض جسمه ليلاً فليلا[1].

ومن الإنجيل يقتبس القاسم قوله (والآن قد وضعت الفأس على أصل الشجر)، و (ها هـي ذي الفأس على الجذوع) من جملة (والآن قد وضعت الفأس على أصل الشجر)[2] حيث تمتـــص الصورة الشعرية دلالة الخراب وضياع فلسطين عندما قام بائع فلســطيني ببيــع قريــة تدعــى (سيرين) لليهود والفأس في الجذع شاهدة على الحدث، يقول القاسم في قصيدة "وكـــانت قريــة اسمها سيرين":

"ها هي ذي الفأس على الجذوع!
مرّة أخرى على الجذوع
وينكسر الأخ العزيز مرّة أخرى أخاه
والكون شرطي المدارات ... انتبه
يا فارس الموت ولا الخنوع
الموت من ورائنا والموت من أمامنا
يا فارس الموت انتبه
لا وقت للرجوع[3].

وجملة (الموت من ورائنا والموت من أمامنا) مقتبس من قول طارق بن زيـــاد عندمــا حاصر أعداءه في جبل طارق، ويقتبس القاسم أيضاً كلمة (طوبى) كما في قوله ضمـــن ســربية "الصحراء":

---

(١) المجموعة الكاملة، ٣١٢/٢.
(٢) إنجيل متى، الأصحاح ٣، آية ١٠ ص٥.
(٣) المجموعة الكاملة، ٢١٠/٢.

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

"طوبى لكفيك من كفني "[1]

وذلك اقتباساً من الحديث الشريف التالي: طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس وتواضع لله في غير منقصة[2]. ومثله ما ورد في إنجيل متى: (طوبى للمساكين بالروح لأن لهم ملكوت السموات[3].

كما يقتبس القاسم جملة (أبانا في السموات)[4]، في النص التالي في قصيدة "ص-د-٢ ":

"يسقط الجسر على النهر
تصيح امرأة حبلى
(أبانا في السموات)"[5].

ومن الأنماط التعبيرية الجاهزة أورد بعض الجمل والعبارات كالتالي:

سدرة المنتهى، ٢٨٥/٤.

صوت الله يجلجل، ٥٥٢/٢.

لا إله إلا الله، ٥٤١/٢.

صلوا على النبي وعلى الصحابة، ٢٤٩/٢.

رمضان كريم، ٢٦٣/٢.

الله أكبر، ٣١٨/٢.

صلى الله عليه وسلم، ٤٧٩/٢.

أشهد أن لا إله إلا الله، خذلتني الصحارى، ص٧١.

جندنا المجهول، ١٦٧/١.

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، ١٢٣/٤.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٢٦٢/٤.
(٢) مجمع الزوائد، للهيثمي، ٢٢٩/١٠.
(٣) إنجيل متى ، ٥،٢،ص٧.
(٤) إنجيل متى، ٦،٩، ص١٠.
(٥) المجموعة الكاملة، ٣٠٥/٣.

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

بسم الله الرحمن الرحيم، خذلتني الصحارى، ص٧١.

وما الحب إلا للحبيب الأول، ٢/٢٢٧.

بالروح بالدم نفديك يا وطن، ٢/٢٥٠.

أعمدة اللهب، ٢/٥١٤.

إننا نبذل قصارى جهدنا، ٢/٦٥٧.

لا نبي بعده، الكتب السبعة ص ١٦٠.

آن لهذا الفارس أن يترجل، ٤/٩٩.

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

هـ - استخدام اصطلاحات معاصرة

إن اللغة ودلالاتها تتغيّر، وكالكائن الحيّ تنمو وتزدهر، وهي كالإنسان لها طفولة، وعنفوان وشباب، وكهولة وشيخوخة، ومنها ما يتقهقر ويتقوقع، وكما هو معروف فقد درس علماء اللغة الألسنة، وصراع اللغات وتجاورها، فهناك اللغة المهيمنة التي تسيطر بحضارتها على اللغات الأخرى فالأقوى يؤثر في الأضعف، ومن الطبيعي أن تأخذ اللغات بعضها من بعض، كالعبرية والعربية، وطبيعة المجتمع دائماً في حالة من التبدل تبعاً للظروف الاجتماعية والسياسية[١]، فالمدلول الاجتماعي يسبق دائماً المدلول اللغوي"[٢].

لذلك يرجع التغيّر الدلالي عند القاسم واستخدامه لمصطلحات معاصرة تبعاً للظروف الاجتماعية والسياسية والبيئية والحضارية، وما اتصل به من تطور تكنولوجي وانكشاف حضاري، والمصطلحات المعاصرة التي يوردها القاسم في شعره كثيرة، وهي ألفاظ تعطي دلالات تتمشّى مع الواقع السياسي، ففي سربية يُطلق عليها الشاعر (ثالث أكسيد الكربون، ١٩٧٦) وهي المادة الجديدة التي اخترعها القاسم، وقد مهّد بتعريف لها، وهو يريد بها مادة الروح التي تنفث مع زفيرنا آلاف المرات حيث هي مكونة من الألم والحزن والقلق والنصر والهزيمة[٣].

ومن الاصطلاحات العصرية التي دخلت المعجم الشعري لسميح القاسم (هيئة الأمم المتّحدة) وهي منظمة دولية، أقيمت من أجل السلام، وحلّ النزاعات بين الشعوب، وهي تناصر فيما تزعم قضايا الشعوب، (ومؤتمر القمّة) (والقيادة العامة) (والهيئة العليا)، يقول القاسم وقد جمعها في النصّ التالي في قصيدة "بعد القيامة":

"في هيئة الأمم المتحدة

---

(١) انظر، وافي، علي عبد الواحد، كتاب فقه اللغة، دار النهضة، مصر، الطبعة الأولى، (د.ت)، ص٩، ٢٦، ٤٤.

(٢) انظر، شاهين، توفيق محمد، علم اللغة العام، دار التضامن للطباعة، ١٩٨٠م، ص١٣٦.

(٣) تعريف ثالث أكسيد الكربون، المجموعة الكاملة، ١٦٧/٤.

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

مؤتمر القمّة

القيادة العامة

الهيئة العليا"[1]

وفي ذكر القاسم لفظ (هيئة الأمم) في عدّة مواضع في المجلد الثاني والرابع وفي المقطع الشعري التالي تبرز علاقة جليات الفلسطيني بهيئة الأمم المتحدة، فبدلاً من أن يحصل على حقوقه بشكل طبيعي، وبدلاً من دخوله قاعتها من بابها اضطرته ظروفه والواقع الدولي لتسلّق الجدران، كناية عن واقع المعاناة التي يكابدها الفلسطينيون، فيقول في سيرة جليات ضمن سوبية "ثالث أكسيد الكربون":

"تسلق جليات جدران الأمم المتّحدة

على السطح المبقع بزيوت الهليوكبتر وسلح الطيور

وقف جليات عارياً

وإلى جانبه صندوق كوكاكولا

ثم حفر بئراً للنفط"[2]

فالمصطلحات المعاصرة التي دخلت النص الشعري هي: (الأمم المتحدة، الهليوكبتر، كوكاكولا)، وهي تتضمن إشارات نمط الحياة المعاصرة من خلال منظار غربي.

ويذكر القاسم (الجندي المجهول) في موقعين، في سربية (الشنفرى) وقصيدة "الميلاد" والجندي المجهول هو الجندي الذي قُتل في ساحة الحرب دون أن تعرف هويّته، وتفاصيله الشخصية، ويقام له نصبٌ تذكاريّ، وقد شرع الاحتفال به بعد الحرب العالمية الثانية إذ كثُر القتلى والمشوهون دون التحقق من هويّاتهم، ففي قصيدة "الميلاد" يخاطب القاسم أباه العريق، أبوه غير الحقيقي، قائلاً:

"أبي... لا كتبنا الملقاة تحت نعال هولاكو

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٧١/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٢٠٤/٤.

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

ولا فردوسنا المردود فردوساً إلى أصله

ولا خيل الصليبيين

ولا ذكرى صلاح الدين

ولا جندينا المجهول في حطين

تشد خطاي للأنقاض، للمنفى"[1].

وفي موقع آخر يذكر القاسم (الجندي المجهول) في سربية "الشنفرى"، كما يذكر (هملت) من مادة الأدب الغربي (من مسرحية شكسبير هملت)، يقول في قصيدة "الرجل الأخير":

"كأنما استعيد قلب الأخ (هملت)

ذلك الأمير المهان أولاً وأخيراً

قرارات، قرارات، قرارات

كأنما استخف باللقاح السري

ذلك الجندي المجهول"[2].

ويذكر القاسم أيضاً (المواثيق الدولية) وهي التي توقّعها الدول والمنظمات الدولية ونحوها، كما ذكر كلمتي (بيانات، والانقلابات) وجميعها اصطلاحات جديدة، والميثاق: وهو وثيقة تصدرها هيئة أو مؤسسة، أو مجموعة أشخاص، لمنح الآخرين حقوقهم، السياسية والإدارية، والقضائية[3]، ففي قصيدة "القيامة" يقول:

"الأنباء التي وردتنا هذه اللحظة

بيانات الانقلابات

الإقامات الجبرية

ثم شهادات الميلاد والزواج

---

(١) المجموعة الكاملة، ١٦٧/١-١٦٨.

(٢) المجموعة الكاملة، ٦٣٣/٢.

(٣) انظر: الموسوعة الميسرة، ١٧٩٦/٢.

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

والشهادات المدرسية

ثم، المواثيق الدولية"[1].

وفي مقطع شعري كثّف القاسم كثيراً من المصطلحات المعاصرة، فذكر السلاح النووي، والمياه الإقليمية، والعالم الثالث والانحياز، والبورصة، والعالم الثالث، وهو العالم النامي، ومقابله ذكر السوق الأوروبية المشتركة، وهو اتّفاق تمّ بين ستّ دول أوروبية هي ألمانيا، وفرنسا، وبلجيكا، وإيطاليا، ولوكسمبرغ، وهولندا، يهدف إلى تحقيق وحدة اقتصادية، يقول القاسم في قصيدة "بعد القيامة":

"وفق الخانات الصحيحة:

العالم الثالث

السوق الأوروبية المشتركة

الانحياز وعدم الانحياز

السلاح النووي

نزع السلاح

المياه الإقليمية

البورصة"[2].

ومن المصطلحات المعاصرة ذكر القاسم لفظ (آر، بي، جي) وهو سلاح فعّال على أنّه صغير الحجم، ومن خلال هذا السلاح يرمّز إلى مناضلي الشعب الفلسطيني الذي أطلق عليه (مملكة تدعى آر، بي، جي)، يقول القاسم في القصيدة نفسها:

"في مجاهل ما قبل الرمل

قامت على التخوم

مملكة تدعى آر، بي، جي

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٦٨/٢.

(٢) المجموعة الكاملة، ٦٦٨/٢.

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

كان شعبها من الأطفال"[1].

كما يذكر زجاجة المولوتوف، وهي من الأسلحة البسيطة التي تستخدمها المقاومة الشعبية انتقلت المعرفة بها من المعسكر الاشتراكي، ويرمز بها إلى المقاومة الشعبية وضعف إمكاناتها لكن الإصرار يجعلها فعّالة ماضية، فيقول في قصيدة "فانتازيا":

"وحسبي أنّني بزجاجة المولوتوف

أشعل كلّ ما في باطن الصحراء من نفط"[2].

ومن المصطلحات المعاصرة التي يوردها في شعره، لفظ (الفيتو) وهو حق تختص به خمس دول عظمى هي فرنسا وأمريكا وبريطانيا والصين وروسيا، إذ إن قرار دولة من هذه الدول في مجلس الأمن يهدد باستعمال حقّ الفيتو مما يعني نقض مشروع القرار حول قضية ما، وفي نصه الشعري التالي يحتجّ القاسم لأنّه لا يملك الفيتو قائلاً في قصيدة "انتقام الشنفرى":

"ها هي ذي الطائرات القاذفة المقاتلة تعترض خطبتي

وتقاطع حزني

لغتي لا تملك الفيتو، أحتجّ رسمياً على حقارة غوّاصاتكم"[3].

وفي هذا إشارة إلى الطغيان والعدوان مما تمارسه قوى الاستكبار العالمية ضد شعبنا الذي يتحدّى الجبروت بالكبرياء، ويورد أيضاً لفظ (السايكولوجي) التي تعني علم النفس فيقول في القصيدة نفسها:

ويرى علماء السايكولوجي أن الإرهابي أصيب بمسّ في العقل وفي الروح[4].

وفيه تهكّم على ما تبثّه المؤسسات الإعلامية المعادية من دعايات محرضة تهدف إلى الإساءة للثوار، وتساوي بينهم وبين المجرمين.

---

(١) المجموعة الكاملة، ٦٧٤/٢.

(٢) سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٢٤.

(٣) المجموعة الكاملة، ٦٠٢/٢.

(٤) المجموعة الكاملة، ٦٠٧/٢.

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

كما يضمّن لفظ (المافيا) وهي مجموعة أفراد منظّمة تقوم بأعمال عنيفة (كالسرقة، والقتل، والتعاطي للمخدرات)، يقول القاسم في قصيدة "الرجل الأخير":

"(مافيا) تختار الرئيس المناسب
وفق معطيات البورصة وسوق المخدرات الدولية"[1].

والبورصة في هذا النص من الألفاظ العصرية التي يذكرها القاسم وهي: سوق يتم التعامل فيها على سلعة معيّنة، أو على أوراق مالية، يقول القاسم في قصيدة "الحصار":

"الخرائط أوهام
الملوك والرؤساء والبورصة
مضيعة للوقت"[2].

ذلك أن هذا الثالوث يشغل بال الناس ويمنّيهم ولكن دون جدوى، فسرعان ما تتبدّد الأحلام وتغدو أوهاماً، وكأنّه يحيل الفعل بذلك إلى الجماهير، ويحضّها على انتزاع حقوقها بيدها، وفي موضع آخر يورد كلمة (الأنيميا) وهي كلمة علمية تعني مرض (فقر الدم) من جرّاء الجوع، يقول القاسم:

"في شظف الموت تأتون بالنذر
من شهقات الأنيميا جياعاً موائدكم عامرة
بما تشتهي الدول الجائرة"[3].

فاستخدام القاسم المركب الإضافي شهقات الأنيما لا يتضمّن منحى تجريدياً وحسب، ولكنّه باستعارة الشهقات للأنيما يشير إلى فتك هذا المرض (العصري) بالفقراء، واستشرائه بينهم، ومما يضفي على الصورة بعداً إنسانياً معكوساً يضجّ بالألم، تلك الموازنة بين جياع موائدهم عامرة بما تشتهي الدول الجائرة، تلك الدول التي تسعد مواطنيها بامتصاص دماء

(١) المجموعة الكاملة، ٦٣٩/٢.
(٢) المجموعة الكاملة، ٦٤٩/٢.
(٣) الكتب السبعة، ص٧٣.

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

المقهورين.

ومن المصطلحات العصرية التي يوردها القاسم في شعره هي:

الكلبشات، ٦٧٢/٢.

هراوات الشرطة، ٦٧٢/٢.

قيثارة، ٢٠٤/٤.

فورمايكا، ١٦٠/٤.

(آفتر شيف)، ١٥٨/٤.

سايكس بيكو، ١٣٥/٤.

الإسمنت، ١٣٥/٤.

مظاهرات، قنابل الغاز، ٦٧٢/٢.

دورية، بوليس، ٤٩/١.

التكنولوجيا، ٥٨٨/٢.

الإنتربول، ٦٠٦/٢.

الأوزون، وغاز كلورين، خنلتني الصحارى، ص٣٢.

الرادارات، ٣٥/٢.

نجمة داود الحمراء، ٣٤/٢.

نهوند، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص١٥٤.

الأرخيولوجيا، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٩٢.

كوكتيل، ٦٥١/٢.

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

الخاتمة

نتائج الدراسة

بعد انتهائي من الفصول الثلاثة، واستقرائي للمجموعة الكاملة (١٩٩١)، إضافة إلى مجموعات شعرية أخرى، صدرت بعدها، كالكتب السبعة (١٩٩٤)، وسربية (خذلتني الصحارى) (١٩٩٨)، و"سأخرج من صورتي ذات يوم" (٢٠٠٠)، وكل ما كتبه القاسم في الصحف حتى إعداد هذه الصفحة استخلصت النتائج الآتية بعد البحث والتمحيص:

١. جاء التغيّر الدلالي لدى سميح القاسم نتيجة للظروف السياسية، وأثر النكبة (١٩٤٨)، وأثر النكسة (١٩٦٧) وما تولّد عن ذلك من صراعات اجتماعية، ونفسية، حدت به إلى ترميز الإشارات، والعبارات واستخدام كثير من الألفاظ الموحية المشعّة، التي تتّشح بالظلال، حيث إنّ المدلول الوضعي للكلمة يبتعد عن المعنى المعجمي، ويقترب من دائرة (الانزياح الدلالي) أو (المجاوزة اللغوية) ليعطي دلالات مغايرة.

٢. استخدم القاسم الإشارات والرموز المكثّفة، وهذا من شأنه أن يلفت انتباه المتلقي في مرحلة (المقاومة) وما بعدها، وتحديداً بعد النكسة (١٩٦٧) حين بدأت تتصاعد الرموز المقاومة وتتزاحم في ديوان "دمي على كفي" (١٩٦٧)، وخاصة في قصيدة (في سوق البطالة، ٩١/١، ثم توالت في (ليد ظلّت تقاوم) ١٠١/١، وقصيدة "إليك هناك حيث تموت" ١٠٦/١، وكثف القاسم أيضاً الرمز، ليعطي دلالة على الإنسان الفلسطيني المعذّب، وذلك باستخدام ألفاظ وعبارات مثل:

الحمام الزاجل المنفي، ١١٦/١.

المسيح المصلوب، "ساخرج من صورتي ذات يوم"، ١٢٧.

إيليا، ٢٦/١.

قرمطي، الكتب السبعة ص١٤.

الشنفرى، ٦٠٨/٢.

جليات، ١٩١/٤.

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

الربذي، "الكتب السبعة"، ١٨٨.

قيس، "سأخرج من صورتي ذات يوم"، ١٤٣.

طائر الرعد، ٤٧٨/١.

بلال، ٣٢١/١.

يوحنا، ١٠٩/٤.

نوح، ٣٤٥/١.

هابيل وقابيل، "سأخرج من صورتي ذات يوم"، ١١٦.

الصحراء، ٢٠٦/٤.

الريح، ٥٣١/٢.

اليبوسي، "الكتب السبعة"، ص٨٢.

وباستعراض هذه الرموز نجد أنّها جميعاً توحي بدلالات تقع على معانٍ تميّز حياة الفلسطيني أو تتّصل بها بشكل وثيق كأن تقع على معنى الفقر أو الشدّة أو الشجاعة أو الثورة أو بيت المقدس أو نحو ذلك.

٣. سميح القاسم أول شاعر فلسطيني استعمل كلمة (أقاوم) التي منها اشتق (شعراء المقاومة) وفي حديث هاتفي سألته عن صحة هذه المعلومة[١] فردّ بالإيجاب، واستخدمها الشعراء من بعده، وأضاف إنّه (أول من استعمل متتالية لا أساوم، سأقاوم، أقاوم، كفر قاسم، مآتم، الحمائم، عائم، تقاوم، نقاوم، قصيدة ليَد ظلّت تقاوم، ١٠١/١.

ومن الجدير ذكره أنّ هذه القصيدة نظمت خصيصاً لشهداء مجزرة كفر قاسم (١٩٥٧) ولم تكتب في حينها، على الرغم من أن سميحاً كانت له مجموعة شعرية كاملة قبل الحدث، رغم حداثة سنّه تحت عنوان (مواكب الشمس (١٩٥٨) ولكن بعد مرور عشر سنوات على المجزرة كتب عن الحدث، وهو بذلك يعترف في القصيدة ذاتها (يوم قالوا: سقطوا قتلى وجرحى ما .. بكيت، ١٠٢/١.

٤. يكرر القاسم بعض هذه الرموز لتعطيه ملامح أدبية مميزة، فهي رموز خاصة به،

---

(١) يوم الخميس الموافق ٢٠٠٠/٤/٢٠، الساعة ٤:٣٠.

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

مثل:

(أ) الشنفرى، التي تكرر في عدّة مواقع ضمن قصيدة (انتقام الشنفرى) ٢/٥٨٦، وفي خذلتني الصحارى، ص٢٥.

(ب) القرمطي: كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه، ٥٣.

القرمطي، الكتب السبعة، ١٤.

وأيضا: قيس بن الملوح.

(ج) قيس، ٢/٦٦٧.

قيس، الكتب السبعة، ٩٤.

قيس، سأرخرج من صورتي ذات يوم، ١٤٣.

قيس، الممثل، ٩٤.

قيس، ٣/١٥٦.

قيس، ٤/٢٤٦.

(د) هملت، في سربية "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه"، ٢٠٠٠، حيث وظّف الرمز ثمان مرات.

هملت، "خذلتني الصحارى"، ص٥١، وقد وظّف الرمز أربع مرات.

هملت، ٢/٦٣٣.

(هـ) الربذي، في "الكتب السبعة"، ٢٠، ١٨٨، وكلّ المجموعة في رواية عن الربذي.

وأيضاً بلال: ٢/٢٦١، ١/٣٢١، ٤/٥٤.

وأيضاً طائر الرعد، ١/٤٢٦، ٤،١٨٦، ١/٥٩١، ١/٤٧٨.

وأيضاً المسيح، "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه"، ٤١.

وصحراء، "سربية الصحراء"، (١٩٨٤)، ٤/٢٠٦.

"خذلتني الصحارى" (١٩٩٨)، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٣٢، ٣٦، ٣٧.

٦. أكثر القاسم من توظيف الدلالات التي تصور وتجسّد الواقع الفلسطيني، من محتل واحتلال، وتشريد وتهويد، ونفي وتشريد، وسيطرة واستلاب، وغزو واستيطان، ومن تحدّ ومقاومة، فوظّف الرموز الآتية.

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

الديناصور، ٤/١٧٠.

قرقاش، ٥/٢١.

الذئاب ١/٣٦٠.

الغربان، ١/٦٢٣.

الخفافيش، خذلتني الصحارى، ١٢.

الطحلب، ٤/٦٩.

نيرون، سأخرج من صورتي ذات يوم، ١٨٨.

شبح الفزاعة، ١/٥٦٠.

الغول، ٢/٦٨.

كلاوديوس، سأخرج من صورتي ذات يوم، ص٤٤.

٧. يكثر القاسم من توظيف الدلالات الدينية في المجلد الرابع ضمن المجموعة الكاملة، وهي القصائد التي كتبها بعد (١٩٧٣) وهو يناهز الأربعين ابتداءً بـ مراثي سميح القاسم التي يمزج فيها الرموز التوراتية والقرآنية والإنجيلية، ثم صعوداً في سربية (الصحراء ١٩٨٤، عندما أكمل الأربعين، وهي تمثل المرحلة الصوفية، حتى وصلت إلى قمتها في (سأخرج من صورتي ذات يوم، ٢٠٠٠).

٨. تبيّن للباحثة أن القاسم أكثر من استخدام التعبيرات الشعبية، والدينية، في دواوينه، ويليها في الغزارة ما كان ذا صبغة عامة.

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

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

* القرآن الكريم.

* التوراة.

* الأنجيل.

١. القاسم، سميح، **الكتب السبعة**، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤م.

٢. القاسم، سميح، **المجموعة الكاملة**، ط١، دار الهدى، كفر قرع، ١٩٩١م.

٣. القاسم، سميح، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م.

٤. القاسم، سميح، **سربية خذلتني الصحارى**، منشورات إضاءات، الناصرة، ١٩٩٨م.

٥. القاسم، سميح، **كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه**، مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م.

ثانياً: المراجع

[١] المراجع العربية

١. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، **المستطرف في كلّ فنّ مستظرف**، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

٢. أحمد، فرج، **التحليل النفسي والأدبي**، دراسة في تحليل المحتوى لقصة يائيل ديّان، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).

٣. أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٤.

٤. أدونيس، علي أحمد سعيد، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٦م.

٥. الأسطة، عادل، **دراسات نقدية**، اليسار، المثلث، ١٩٨٧م.

٦. إسماعيل، عزالدين، **التفسير النفسي للأدب**، القاهرة، ١٩٦٣م.

٧. الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

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

٨. أنيس، إبراهيم، **دلالة الألفاظ**، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦م.

٩. البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، دار القلم، بيروت، ١٩٨٧م.

١٠. البستاني، كرم، **أساطير شرقية**، دار نطير عبود، ١٩٩٤م.

١١. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

١٢. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

١٣. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، أسطنبول، ١٩٤٥.

١٤. الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تعليق محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، مصر، (د.ت).

١٥. الحاوي، إيليا، **الرمزية والسريالية في الشعر العربي**، دار الثقافة، بيروت.

١٦. حيدر، فريد عوض، **علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية**، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٩م.

١٧. الدبّاغ، مصطفى مراد، **موسوعة بلادنا فلسطين**، ط٤، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٨م.

١٨. **ديوان أبي الطيب المتنبّي**، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

١٩. **ديوان عنترة بن شداد**، شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م.

٢٠. **ديوان الموشحات الأندلسية**، تحقيق سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.

٢١. الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنّيّة في شعر أبي تمام**، عمان، ١٩٨٠م.

٢٢. ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، فن الشعر، (د.ت).

٢٣. الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق محمد عبد القادر القط، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٤. سرحان، نمر، **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤م.

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

٢٥. السهلي، محمد توفيق، وحسن، إلياس، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٢٦. السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ط١١، (د.ت).

٢٧. سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

٢٨. السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٩. شاهين، توفيق محمد، علم اللغة العام، دار التضامن للطباعة، ١٩٨٠م.

٣٠. ابن الشجري، الأمالي، (د.ت).

٣١. شلحت، أنطوان، سميح القاسم من الغضب الثوري إلى النبوءة الثورية، ط٢، ١٩٨٩م.

٣٢. الصابوني، محمد علي، مختصر ابن كثير.

٣٣. صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

٣٤. ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.

٣٥. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الطبري المسمى تاريخ الأمم والملوك، تحقيق إبراهيم محمد أبو الفضل، بيروت، (د.ت).

٣٦. عبد الحكيم، شوقي، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير، دار ابن خلدون، ١٩٧٨م.

٣٧. عبد الحكيم، شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، د.ت.

٣٨. عبدالواحد، علي، فقه اللغة، دار النهضة، مصر، (د.ت).

٣٩. أبو علي، البغدادي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٤٠. أبو علي، محمد بركات حمدي، فصول في البلاغة، ط١، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م.

٤١. كنفاني، غسان، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، (١٩٤٨-١٩٦٧)، ط٣، مؤسسة الأبحاث، ١٩٨٧م.

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

٤٢. مجموعة من المؤلفين، ألف ليلة وليلة، ط٢، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٣. محمد حسن جبل، عبد الكريم، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٧م.

٤٤. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، المكتبة الإسلامية، بيروت.

٤٥. ناصيف، مصطفى، الصورة الأدبية، ط٢، دار الأندلس، ١٩٨١م.

٤٦. النجار، محمد رجب، جحا العربي، عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٠، ١٩٧٨م.

٤٧. هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة، (د.ت).

٤٨. اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنّيّة في الشعر العربي الحديث، دمشق، ١٩٨٥م.

٤٩. يس، السيد، التحليل الاجتماعي للأدب، ط٣، مكتبة مدبولي، ١٩٩١م.

[٢] المراجع الأجنبية

١. Ruthm, Kempson, **Semantic Theory**, Gam Bridge, University Press, Gam Bridge, London, New York.

٢. Jerrold, Kats, **Semantic Theory**, Harper Row, Publishers, New York, San Francisco, London.

٣. ف-بالمر، علم الدلالة، ترجمة جميل عبد الحليم الماشطة، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.

٤. الكزاندر، هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٦٧م.

٥. كوين، جون، بناء لغة الشعر، ط٣، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣م.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات

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

١. ابن زكريا، أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ط٢، تحقيق عبد السلام هارون، ١٩٧٠.

٢. الخوري، لطفي، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.

٣. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٩١م.

٤. المنجد في اللغة والإعلام، ط٣٥، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٦م.

٥. الموسوعة العربية الميسرة، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

رابعاً: الصحف والمجلات ومراجع أخرى

١. الأسطة، عادل، الإنجليز في الأدب الفلسطيني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، ١٩٩٩م.

٢. الأسطة، عادل، سميح القاسم في خذلتني الصحارى، فصلية الشعراء، صيف ٢٠٠٠م.

٣. الأسطة، عادل، فن الأبجرام في الأدب العربي، الأيام، ١٩٩٧/١٠/٢م.

٤. الديك، إحسان، الهامة والصدى في الشعر الجاهلي، مجلد ١٣، عدد ٢، ١٩٩٩م.

٥. رمضان، محيي الدين، العربية طرفق تفكير ومناهج بحث، مجلة اللسان العربي، عدد٣٨، ١٩٩٤م.

٦. ريكور، بول، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمينوطيقا، ترجمة طارق النعمان، فصلية الكرمل، صيف ١٩٩٩م.

٧. زيدان، رقية، قراءة في سأخرج من صورتي ذات يوم، ملحق الاتّحاد، ٢٠٠٠/٦/١م.

٨. عباسي، محمود، سميح القاسم مختارات نثرية من سيرته الذاتية، فصلية الشرق، العدد ٢، السنة ٢٩، ١٩٩٩م.

٩. القاسم، علي، منهجية الإمام السيوطي في البحث اللغوي، أصل اللغة نموذجاً، مجلة اللسان العربي، عدد ٣٨، ١٩٩٤م.

١٠. مكالمة هاتفية مع الشاعر، ٢٠٠٠/٢/٢٢م، الساعة ٣:٤٥.

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