

فكرة الموت وألوانه في شعر سميح القاسم

حامد صدقي^١، رسول زارع^{٢*}

١. أستاذ في اللغة العربية وآدابها، عضو الهيئة التدريسية بجامعة الخوارزمي

٢. طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الخوارزمي

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٥/٩/٢؛ تاريخ القبول: ١٤٣٦/٢/٢٢)

الملخص

إن الموت هاجس الإنسان الأكبر وقد تعامل الإنسان مع الموت انسجاماً مع إيدئولوجيا الذي يؤمن به؛ الموت من المحاور الرئيسة عند سميح القاسم إذ تحتفل أشعاره بقضية الموت. يهدف البحث إلى دراسة إيدئولوجيا الشاعر في رؤيته نحو الموت كما حاول أن يبين دوافعه التي تشكلت في شعره لأن رؤيته الجمالية نحو الموت تقوّي روح المقاومة عند شعبه حتى تغير لون الموت في عقائدهم فيعتبر الموت عنده التزاماً في الأبعاد السياسية والوطنية والقومية والذاتية. اعتمد البحث المنهج الوصفي والتحليلي بالتركيز على دواوينه؛ إتضح لنا بعد دراسة أبعاد الموت أنه وقت هذه المسألة على مستويين: ذاتي وجماعي، فدرسناهما في القضايا السياسية والقومية والوطنية، وكشفنا عن رؤيته الجمالية في معجم الموت ودلالاته في التعبير عن واقع الاحتلال. قدأوجد سميح دلالات الصمود والحماسة من مفهوم الموت، فنرى انسجاماً كاملاً بين القضايا الوطنية والسياسية والقومية والإنسانية من مضمون الموت الأيدئولوجي. فكان الموت بالنسبة للشاعر بمثابة الحياة، كما نرى الرؤية الجمالية للموت من منظره الذاتي.

الكلمات الرئيسية

الموت، دلالة الموت، سميح القاسم، الشعر العربي المعاصر.

مقدمة

كان لِحتمية الموت أثر على ردّ فعل الشعراء؛ حيث اتجهوا إلى ذكر الأمم السابقة والرجال العظماء السابقين الذين طواهم الردى، وهدف الشعراء في ذلك، العبرة والتقليل من أهمية الحياة، فالموت كان له أثر في نفسية الشعراء بشكل عام، وبرزت موضوعة الموت في الشعر المعاصر لتحيط بنظرة الشاعر إلى هذه الإشكالية القديمة المتجددة، والتي ستظل ما دامت الحياة قائمة على هذه الكون. وتفاوتت نظرة الشعراء إلى الموت، بحيث نجد هذا التفاوت واضحاً للعيان عند شاعر وآخر، بل عند الشاعر نفسه في القصيدة الواحدة أحياناً، أو المجموعة الشعرية الواحدة، أو في مجموعات متعددة أصدرها الشاعر منذ بداية عطاءه الشعري، إذ تغدو الموضوعة أكثر بروزاً بأشكالها وتفسيراتها المختلفة كلما تقدّم الشاعر بالعمر، أو أوغل في التجربة الحياتية، أو اطلع على نظرة أدباء العالم وفلاسفته إليه. فمرة نجد الشاعر يؤمن إيماناً كلياً ومطلقاً بحدوث الموت مستسلماً للقضاء والقدر، ومرة ثانية يرفضه رفضاً تاماً ويتحداه، ومرة ثالثة يتحايل عليه، ورابعة يهرب منه كذلك فهو يطلبه بل ويستعجله، بينما نلتمس عنده اختلاق الذرائع والأسباب والمسوغات ليهرب منه.

وهناك عددٌ من الدراسات اهتمت بالموت في أشعار الشعراء، منها دراسة عبدالسلام المساوي المسماة بـ"جماليات الموت في شعر محمود درويش"؛ ودراسة أخرى للدكتور فوز سهيل نزال المسماة بـ"تجليات الموت في شعر نزار قبّاني"، ومنها دراسة "تجليات الموت في شعر المتنبي" للباحثة بهاء بن نوار.

وفيما عدا ذلك لم نعثر على دراسة كاملة في الموضوع ذاته (فكرة الموت وألوانه في شعر سميح القاسم)، والفارق الرئيس لهذا المقال بالنسبة إلى الدراسات السابقة يرجع إلى الرؤية الجمالية في موضوع الموت، حال كونه أمراً مزعجاً، وعالج الموضوع في البعدين الاجتماعي والذاتي في قصائد سميح القاسم، لينتهي إلى دراسة ألوان متعددة من الموت. وهنا تختلف النظرة إلى الموت اختلافاً كبيراً تبعاً لموقف الشاعر ومنطقه ودوافعه. وحيث يحتفل ديوان سميح القاسم بالموت وتمحورت أشعاره حول الموت، كان لكل محور نكهته الدلالية الخاصة وإن تداخلت هذه الدلالات وتناقضت أحياناً. فقد تحدّث عن الموت من خلال المضامين الوطنية

والسياسية وأضفى عليه دلالات الصمود والحماسة والذوبان في سبيل الوطن واسترجاع أرضه المسلوقة، وأحياناً دلّ بالموت في معنى الاستكانة والخنوع والسكون.

وتحدّث الشاعر عن الموت الحقيقيّ والموت الإيديولوجي وبيّن حقيقة الموت الذي كتب على كلّ شيء، وأنّه ملازم للحياة لا مفرّ لأحد منه. ويهدف هذا المقال الكشف عن دوالّ الموت ويعالج صور الموت المتعددة، كما يبيّن في ضمنها مصادر استلهام الموت في شعر سميح القاسم.

إذن موضوع الموت في شعر سميح القاسم جديرة بالدراسة؛ إذ بدا واضحاً بجلاء في شعره، فلا يوجد ديوانٌ له خلا من ذكر الموت وألوانه لما أسهم بشكلٍ فاعل في تكوين أساسٍ مهم في تجربته الشعرية؛ إذ أنّ الظروف الطارئة التي كانت تمرّ بها فلسطين بشكلٍ خاصٍ والوطن العربي بشكل عام قد خلقت في نفسه مبررات عديدة حتى ينظر إلى ما يحيط به من الأوضاع نظرة مرهفة تصطبغ برؤى سياسية وقومية ورومانسية في أشعاره، كما أنّ الشعور الذاتي بالسقوط نتيجة عدم القدرة على التغيير وكذلك عدم إمساكه بما يرضي وجدانه المعذب.

ومن الأسباب الداعية لدراسة الموت في شعر سميح القاسم ما وجد من الرابط الوثيق بين شعر المقاومة والموت والشهادة لدى سميح القاسم، في حين أنّ الظروف السياسيّة والاجتماعيّة تعدّ من المحاور التي أبرزها الشاعر في النموذج الفلسطينيّ، حيث جعل من الفلسطيني نموذجاً للإنسان المقاوم، باحثاً عن حريته. وثانياً إنّ قيمة شعر سميح القاسم لا يتوقف عند الناحية الأدبية فحسب، بل يُعدُّ وثيقةً تاريخيةً تسجّل ملاحم الشعب الفلسطيني البطولية، وتفضح جرائم العدو. وكان الهدف من دراسة الموت في شعره إظهار موقف الشاعر في أرضه فلسطين، وبيان أهم القضايا التي تتعلّق بهذا الموضوع من خلال رؤيته الجمالية. كما تعالج هذه الدراسة رؤية سميح القاسم الجمالية نحو فكرة الموت وألوانه التي ظهرت في خلال نصوصه الشعرية. ولهذا المقال ثلاث فرضيات: أولاً يبدو أنّ الدفاع عن الوطن والالتزام بذات البشرية في اعتقاد سميح القاسم ذات أهمية واحدة، حيث نراه لم يكن منتظراً الموت الميتافيزيقي، بل يرضى أن يقتل لحفظ الكرامة الإنسانية، فربّما يظهر الحوار في أكثر قصائده بين الموت والحياة في إطار الدفاع عن الإنسانية والوطن. ثانياً طريقة تعبيره عن أنواع الموت في أشعاره، كأنّه أعرض عن موته الطبيعي مستخدماً معجم الموت ومفرداته، لكنّه يسعى أن يخلد ذاته من خلال هويته الوطنيّة والقوميّة من جانب

واتجاهاته الإنسانية من جانب آخر، بكلمة أخرى إذا حلت الهوية الوطنية والقومية محل شخصيته الذاتية، فلا يقصد لنفسه موتاً بل يهدف خلوداً لوجوده؛ ثالثاً إن سميح القاسم يعتقد أن الموت الاجتماعي هو التسليم والانقياد في مواجهة السلطة الغادرة وتضاًؤل روح القومية عند الشعب الفلسطيني، كما يرى أن قضية فلسطين قضية مشتركة عند طبقة البروليتاريا في مواجهة حكمٍ عنصريٍّ وفردِيٍّ؛ ويحاول المقال الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هي طرق تعبير سميح القاسم عن الموت الذي سيغدو استراتيجية أساسية لاسترجاع الكيان الروحي والمادي؟

٢. ما هي الأساليب التي يلجأ سميح إليها في تعبير الموت؟

٣. كيف أغنى سميح معجم الموت وما هو تعبيره عن قضية فلسطين من خلال مفاهيم جديدة للموت؟

تركزت مضامينه على أدب يمجّد قيم البطولة والفداء والصمود والتحدي والثورة والصلابة والشهادة والتمسك بالأرض والمعاناة، وتتداخل مع أدب الأسر والسجن والعودة واللجوء والمنفى والاختراب، ويحوي قيماً رمزية عالية لأبطال هذه القيم، ويعكس التجربة الثورية الجهادية بمبادئها ومواقفها وتسجيلاتها للوقائع والأحداث. سيتطرق المقال هذا إلى قضية الموت وألوانه من الزاويتين الجماعية والذاتية في شعر سميح القاسم ويتفرّع في محورين رئيسيين:

١. المنظور الجماعي: ويتمّ خلاله دراسة الموضوعات المتصلة بقضية الوطن المسلوب، ويشمل البحث عن الموت في المضامين الوطنية والسياسية والقومية والاستشهاد.

٢. المنظور الذاتي: أمّا المحور الثاني فهو الكشف عن الموت ومعجمه وما يختصّ بالصور الشعرية التي يبيّن الشاعر من خلالها صورة الدم وصور الجرحى والقبور، كما قام الباحث بدراسة مفارقة الموت لدى الشاعر والتناسل الأسطوري والدينيّ حول الموت. ولهذا اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة وذلك بالتركيز على النص الشعري من خلال شبكة العلاقات الفنية والموضوعية رغبة في البحث عن فكرة الموت وألوانه وأهمية تواصله في الواقع الحياتي وأثرها فنياً في النص الشعري. أمّا بخصوص الدراسات السابقة، فلم يعثر الباحث على دراسة تتبّع فكرة الموت من المنظورين الاجتماعي والذاتي للكشف عن الرؤية الجمالية في أشعار سميح القاسم.

المنظور الجماعي

الموت السياسي والوطني

لقد كانت القضايا الوطنيّة برمّتها قد أُلقت بظلالها على الشاعر وحملته عبء مقاومة الاحتلال والذود عن وجود شعبه، وتصوير ما حلّ به والنهوض من قلب المأساة والصمود في وجه الواقع الجديد. فقد استلهم القاسم هذا الواقع الذي شكل عصب القصيدة من حيث مضامينها، فعبر عن الهم الفلسطينيّ إزاء قضية الوطن السليب والشعب المتمرد؛ «إذ آمن الشاعر بقدرة الشعر على أداء وظيفته الاجتماعيّة والسياسيّة المتمثلة في التوعية والتبصير والتغيير من خلال تعميم التجارب الذاتيّة وإضاءة العالم الداخلي للمتلقى وشحنه بالتمرد والغضب في ظل النفي والظلم المستمر الذي يمارسه الاحتلال» (بزراوي، ٢٠٠٨، ص ١٠٨).

عبر الشعراء في الاتجاه الوطني عن هويتهم الفلسطينيّة، وعن مشاعرهم إزاء وطنهم، وهذا الموقف لن ينفك عن الموقف القومي والإنساني أبداً، ويحتوي عليهما أيضاً: «وذلك أن التشبث بالأرض هو حفاظ على وجود إنساني يظل مرتبطاً مهما تعددت صور النظر إليه بوجود قومي، هو المعنى الذي يشير إليه التشبث بالأرض، وهذا الإفضاء مما هو وطني إلى ما هو قومي أعطى الشاعر الفلسطيني هوية واضحة في تناول الهموم الأساسية بصفتها مصيره الذي يواجهه في حياته تحت الاحتلال، وسلامه الذي يدافع به عن هذا المصير (كامبل اليسوعي، ١٩٦٦، ص ٥١٧).

شكلت علاقة الشاعر بالوطن جوهر قصائده من حيث مضامينها، فقد التصق بالوطن إلى حد الإنصهار التام، وانعكس ذلك في شعره بشكل مباشر؛ حيث يقول:

وطـنـي دـمّ القـتـلـى ورجـع هـتـافـهـم
وطـنـي وجـذـرُ راسـخٍ ورجـالُ

(القاسم، ١٩٧٨، ج ١، ص ٤٩)

ويمكن تتبّع المسار السياسي لسميح القاسم عبر رصد الأحداث التي أثارها شاعرنا في قصائده النابضة بالحس الوطني، ولقد أحسّ الشاعر بالموت القادم الذي يهدّد حياته وحياته شعبه، حين لم تكن تتوافر لديهم القدرة على الوقوف على وجهه، وهذا يقتضي اتقان النضال؛ لأنّ النقيض لا يعني سوى الموت حيث يقول:

أحـسُّ أنّـنا نمـوتُ
لأنّنا لا نـتقنُ النضـالَ

(القاسم، ١٩٦٤، ص ٢١)

فإتقان النضال هي الآلية التي تحول دون هذا النوع من الموت الذي يعني الاستسلام والتلاشي. لقد كان النضال هاجساً يخامر الشاعر في لحظات الإحساس بالموت البطيء المتمثل بسياسة الاحتلال وممارسته، فهو يقضم أطراف الوجود الفلسطيني التي لم يبق منها سوى الأحقاد والحزن المسمم (بزاوي، ٢٠٠٨، ص ١٢٣). ويقول:

لم يُبَقِّ ما نُعْطِي سَوَى الْأَحْقَادِ وَالْحَزَنِ الْمَسْمُومِ / فَخُذُوا... خُذُوا مِنَّا نَصِيبَ
اللَّهِ وَالْأَيْتَامِ وَالْجِرْحَ الْمَضْرَمِ (القاسم، ١٩٦٤، ص ١٦)

لقد تحوّل الإحساس بالموت إلى حقد، كما تحوّل الدموع إلى الحزن المسمم. وإنّ تشبّه الشاعر بالثورة الاشتراكية ودفاعه عنها يحمل دلالة سياسية، وهي أنّ الاحتلال وليد القوى الاستعمارية التي تقوم على احتلال أرض الغير ونهب خيراتها وقهر شعوبها وتدمير مقومات وجودها، ولهذا نراه يقف إلى جانب موقع الاشتراكية الأولى الاتحاد السوفياتي، ويدافع عنه أمام أعدائه، فهو قلعة الأحياء، وهو وطن المغاوير الذين هوت على أيديهم قلعة النازية الهتلرية، (بزاوي، ٢٠٠٨، ص ١٤١) يقول:

يا شاتماً وطنَ المغاويرِ الألى اهووا بليلِ الرياحِ في شفقِ الدم
جرحُ الملايينِ الذبيحةِ صارخٌ يا قلعةَ الأحرارِ دومي وأسلمي
(القاسم، ١٩٧٨، ج ١، ص ٣٤)

وفي هذه القصيدة يتحدّث عن معجم الموت في زمن الحرب والاحتلال، هذا الموت الإجابري الذي يقهر الشاعر قهراً يفوق قهر الموت الطبيعي الذي يمرّ بمحطته كلّ إنسان، ولذا يستخدم مفردات خاصة بهذا الموت كالدّم والجرح والذبح.

الموت في الفكرة القومية

إنّ الفكرة القومية من حيث وجود الشعب العربي بهويته وكيانه ومحدداته وروابطه وشخصيته التاريخية، ضمن معطيات الزمان والمكان من قيم وأعراف وتقاليد وخصائص ثقافية ونفسية مشتركة وهي عوامل تشكل بجديتها، الاستمرارية والتفاعل الحضاري وضرورة الواقع القومي (خليل، ٢٠٠٤، ص ٣٢). إنّ الحركة الشعرية في فلسطين هي جزء من الحركة الشعرية في الوطن العربي، وانتماء الشاعر الفلسطيني لفلسطينيته هو جزء من انتمائه لعروبته، يتفاعل مع أحداث وطنه العربي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية (أبوشاور، ٢٠٠٤، ص ٥٣). كقصيدة "عروس النيل" (القاسم، أغاني الدروب، صص ١١٩-١٢١): حيث يقول:

فَأَسْتَيْقَظُوا يَا أَيُّهَا النِّيامُ... / وَلنَبْتِنِ السُّدُودَ قَبْلَ دَهْمَةِ الزَّلْزَالِ / تَنْبَهُوا...
بهذه الجُدرانِ / تَنْزِلُ فِينَا مِنْ جَدِيدِ نَكْبَةِ الطُّوفانِ / ... يَا وَيْلَكُمْ، أَلْحَى صَبَايَا

قَريتي قُربان/ وَنَحْنُ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَبْتَنِي السُدُودَ/ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُدْهَمَنَا الطُوفَانُ
(القاسم، ١٩٨٧، صص ١١٩-١٢١)

تأثر الشاعر بالفكر القومي الناصري في بدايات حياته الشعرية إذ تزامنت إهتماماته السياسية والاجتماعية والفكرية والادبية مع ثورة ١٩٥٢ المصرية وكان لهذه الثورة تأثيرها الكبير على تنامي الشعور القومي لديه وتعميق وعيه. حيث يقول: «إن قوة الجذب الهائلة بالنسبة لي آنذاك تركزت بشكل يكاد يكون دينياً في الظاهرة العملاقة التي أوقفت الإنسان العربي على ساقين قويتين فوق أرض صلبة في تلك المرحلة المفعمة بالحماس الحلم أعني ظاهرة جمال عبدالناصر» (القاسم، ١٩٩١، ج ٦، ص ٢٤٥).

وبقي الانتماء للعروبة أرضاً ولغة وهوية، سلاح الشعراء المقاومين في الأرض المحتلة؛ وقد تنامي الشعور القومي في شعره معبراً عن نفسه في الإشادة بالانجازات العربية، والتعبير عن الهموم العربية، والتعريض في ذات الوقت بالأنظمة العربية التي وقفت ضد مصالح شعوبها، كما وقفت موقفاً سلبياً من قضية الشعب الفلسطيني. وهو يدعو صراحة إلى الوحدة العربية عندما يصور أحاسيسه إزاء واقع التجزئة التي يعاني منها الوطن العربي، (بزاوي، ٢٠٠٨، ص ١٢٩) فهو أشلاء ممزقة ودماء مسفوحة دفعت الشاعر إلى الدعوة لجمع هذه الأشلاء في قصيدة "أريد أن أذهب إلى عملي" يقول:

من يجمعُ أشلائي/ من يرجعُ للأشلاء دمي المسفوح؟/ من يجمعُ أشلائي/
من ينفخ فيها الروح؟/ قلبي المصري/ لن ينبض وحده/ وجهي السوري/ لن
يشرق وحده/ ساقِي السُودَانِيَّةُ/ لن تبلغ ما لم تسعفها ساقِي اللبْنَانِيَّةُ (القاسم،
١٩٧١، صص ١٠٢-١٠٣)

وإن استخداماته غير المباشرة في إظهار قوميته كانت ناجحة إلى حد بعيد فقد استطاع أن يرسم صورة حادة الألوان واضحة المعاني لشخصيته القومية، وأكثر ما نلاحظ في الكشف عن معجم الموت في بيان فكرته القومية هي الرؤية الجمالية في سياق الدلالة والفني معاً، أي إنه أظهر لنا إثبات شخصيته القومية في إطار التضاد في الفاظ (تحضر وبنهش) مع (باق- لم أبدل) حيث يقول:

عبثاً تحضر الرياح جبيني/ عبثاً ينهشُ اللهب نخاعي/ هذه نبرتي وهذي
ذراعي/ وثيابي.. وأحري.. ومتاعي/ أنا باق.. باق أنا حيث أمضي/ لم أبدل
ملاحجي بقناع (القاسم، ١٩٨٧، صص ٤٩٥-٤٩٦)

إنّه هنا ينكر الموت الطبيعي من خلال معجم الموت (عبثاً تحضر- عبثاً ينهش) وأكد على بقاء شخصيته القوميّة من خلال (أنا باقٍ.. باقٍ- لم أبدل) رغم سيطرة المؤثرات الهاجمة على هويته. لكن إحساسه القومي أقوى منها، فتشبّث على عناصر شخصيته.

وفي قصيدة (لن) ذات العنوان الراض، تتجلّى رؤية الشاعر نحو الفكرة القوميّة من خلال إنكار الموت في أسلوب مركب من المباشرة وغير المباشرة (جذرنا- دمنا)، واستخدام القسم والإنكار يعطي انطباعاً جميلاً بكلامه:

قسماً.. جذرنا لن يموت! / قسماً.. دمنا لن يُطأ! (القاسم، ١٩٨٧، ص ٤٩٨)

«إذ كان شعره يتّسم بالغضب والعنف ويواجه التحديات الكبيرة منذ قصائده التي اتّسمت بالطابع القومي إلى القصائد التي اخترقت دائرة القوميّة للتعبير عن الجماهير الكادحة المسحوقة» (الأسطة، دون تا، ج ٧، ص ١٣٤).

الموت الاجتماعي: الاستكانة والخنوع والاحساس بالمرارة

إنّ أصعب ما ابتلي به بعض الناس من الآفات الاجتماعيّة هو الاستكانة والخنوع والقبول بالأمر الواقع وضعف الروح الوطنيّة وإصابتها بالوهن والتشاؤم، ففي ظلّ هذا المناخ لا يمكن تحقيق النجاح أو النصر على الأعداء. فإنّ سميح القاسم يصوب سباط نقده على الخانعين والمتبطين الذين يقفون موقفاً سلبياً لما يدور حولهم ولا يحركون ساكناً، فهم كالتقطيع يساق للذبح راضياً خانعاً لا يقاوم (أيمن سليمان، ٢٠٠٧، ص ٧٧): حيث يقول:

هنا أنت... حولك هذا الجدارُ الكثيفُ / هذا الهمودُ الكفيفُ وهذا الخمودُ
المخيفُ / وحولَ جنونك تقعُ الملايينُ حولَ الملايينِ / فوقَ الملايينِ... تحتَ الملايينِ...
تمضي إلى الذبح... قطعانُ ماعزٍ / وتولدُ للذبح قطعانُ ماعزٍ (القاسم، ٢٠٠٥، ص ٢٨)

والشاعر هنا يرسم صور متعددة المشاهد والإيحاءات، إنّها صور نابعة عن عمق المأساة والحسرة التي يتجرعها الشاعر وهو يرى حوله هذا الصمت والخنوع والذل فيستدعي هذه الصورة المتتابعة (الجدار الكثيف، الهمد الكفيف والخمود المخيف) ويقول:

هرمت ظهيرتُنا... وأدركنا النعاسَ بلا ظلالٍ / نمنا... وفاجأنا صياحُ الديك
في الحاسوب... / أوكلنا مراجعنا لإيترنت... / كان أمامنا نفق... وضوءٌ في نهايته
يموت... / وننتهي نفقاً بلا ضوءٍ / يقودُ إلى احتمالٍ (القاسم، ٢٠٠٥، ص ٢٨)

يوظّف الشاعر التصوير الاستعاري "هرمت ظهيرتُنا" "أدركنا النعاس" وهو تعبير عن الحالة الصعبة والواقع المرير الذي وصلت له الأمة من التخلف والسير نحو ذيل الحضارة، ثمّ يرسمُ

صورة كليّة للضياع والكسل "نمنا... وفاجأنا صياح الديك في الحاسوب" هذا الضياع يجسّده من خلال «صورة شعرية تهدف إلى تشوية الواقع وهي إحدى خصائص الصورة الشعرية في حركة الشعر الحديث» (إسماعيل، ١٩٨١، ص١٢٤). وأخيراً يَصوّر لنا فقدان الأمل "كان أمامنا نفق وضوء في نهايته يموت" ويمكن إرجاع ذلك لحالة الانكسار النفسي التي يحياها الشعب الفلسطيني وعدم ثقته بالأنظمة العربيّة والإسلاميّة (أيمن سليمان، ٢٠٠٧، ص١٩٠).

الاتجاه الإنساني في الموت

ولو تفحصنا ديوان سميح القاسم لوجدناه يمتلئ بمعاني المواقف الإنسانية التي تتم عن نظرة الشاعر ورؤيته الجديدة للعلاقات التي تربط العالم ببعضه. وتدخل هذه القضية ضمن ملمح من ملامح هذا الشعر. وهذا الملمح يمكن أن يدرج تحت قضية يسارية الأدب الفلسطيني اليسارية التي نفهمها نحن، أي الانطلاق من الوطن إلى القومية إلى الإنسانية. بإخضاع الشعر الفلسطيني الحديث لمقاييس الإنسانية، نجد أنّ جزءاً كبيراً منه ينضوي تحت عباءتها. والشعراء الفلسطينيون «إعتبروا قضيتهم هي قضية الإنسان في كلّ مكان» (أبو شاور، ٢٠٠٤، ص٢٤٢).

وقد اعتبر أنّ مأساة الشعب الفلسطيني هي «مأساة جميع الشعوب الكادحة والفقيرة والمعذّبة في الأرض ضد جميع ألوان العنصرية والاستعمار» (أبو شاور، ٢٠٠٤، ص٢٤٢)؛ تعاطف الشاعر الفلسطيني مع شعب هيروشيما وندد بالأمبريالية، وجد في ثوراً الفيتكونغ شعلة حرية ونضال ولم يترك أي جانب من جوانب القضايا الأخرى؛ حيث يقول:

مِن أَقْصَى أَطْرَافِ الدُّنْيَا / يَنْهَلُ غَنَاؤُكَ فِي بَيْتِي / وَيُرْفِرُ فِي قَلْبِي / عَصْفُورًا..
أَسْمَرًا.. مَنْفِيًا / يَا فَاضِحَ جُورِ الْإِنْسَانِ عَلَى الْإِنْسَانِ / مِنْ أَقْصَى أَطْرَافِ الدُّنْيَا /
بِاللَّهِ حَذُّوا أُمَّي لِلْبَيْتِ / كِي لَا تَشْهَدَ مَوْتِي! (القاسم، ١٩٨٧، ص٢٢٩)

ويمكن أن نرى تعاطف الشاعر مع قضايا العالم رؤية أخرى أي إن الشاعر الفلسطيني كان بتعاطفه هذا يحرّض على الثورة ضد المحتل، وفي ذلك تكمن قضية استغلاله للمعاني غير المباشرة التي تؤدي إلى التغيير. وغالباً ما كانت هذه هي المهمة التي حاول من خلالها الأديب إلقاء الضوء على ثورات العالم التحررية، وبالتالي ومن خلالها التحريض على الثورة والتمسك بالتعاليم الثورية العالمية ونماذجها بالتعاليم القومية العربية والوطنية الفلسطينية. نجد قول سميح القاسم إلى أوري ديفز، مؤكداً امتزاج النضال ضد العنصرية الصهيونية والأمبريالية: (انظر: الباش، ١٩٧٧، ص٣)

في كفي دفءٌ من كَنِكِ / في قَلْبِي صَوْتِكَ (إني في صَفْكِ) / وفي ذهني وجهك..
ذاتُ لقاءٍ / وهتافكم (إني معكم يا إخوتي الشرفاء) / يا جَرَحَ الأعداءِ وصديقِ
الشُرَفَاءِ / قسماً بالجرحِ الواحدِ / في ماضي شعبينا الخالدِ / قسماً بالشمسِ / معاً..
سنفكُ من الأسرِ الداميِّ الشمسا!! (القاسم، ١٩٨٧، صص ٣٤١-٣٤٢)

إنَّ الشاعرَ استطاعَ أن يكشفَ عن ممارسةِ الصهيونيةِ بشتى الأشكالِ لتقهرَ الإنسانَ وتجريدهِ من إنسانيتهِ وإقائتها على هامشِ معناها بل بعيداً عنها. إنَّ المعنى الإنساني الذي أضافه الشاعرُ إلى المعاني القوميةِ ساهمَ إلى حدٍ كبيرٍ في كشفِ الصورةِ للعالمِ صورةَ تجريدِ الفلسطينيينِ من أبسطِ حقوقِ الإنسانيةِ (انظر: موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث، حسن الباش).
وواضحٌ أنَّ الموقفَ الوطنيَّ أدَّى إلى الموقفِ القوميِّ بمعنى الانتماءِ إلى العروبةِ تاريخياً ونفسياً، فهذا الانتماءُ يُوَدِّي بالضرورةِ إلى الموقفِ الإنسانيِّ (انظر: مهري نژاد، ١٣٩٠، ص ١٢٣).

الموت الأسمى في معنى الشهادة والدفاع عن الوطن

قد أعتبرت الشهادة هي أفضل بل أشرف أنواع الموت لقول النبي الأكرم ﷺ: «أشرف الموت قتل الشهادة» (المجلسي، ١٣٦٣، ج ٦٧، ص ٨)؛ إنَّ معنى الشهادة لم يصل المقام الأسمى إلَّا في ظلِّ الإسلام، ولقد اكتسب لفظ الشهادة علواً فهو اسم من أسماء الله، لذا منح الله الشهداء حياة الخلود في الآخرة ليكونوا مع النبيين والصديقين والصالحين، لذلك «يبقى الشهيد الذي قتل في سبيل الله متفرداً في منزلته عالياً في مكانته» (عراق، ٢٠٠٢، ص ٢٣)، ولاشك أنَّ الاستشهاد هو أسمى تضحية يقدم عليها الإنسان، فليس هناك أعلى من بذل الروح في سبيل قضية أو موقف. وقال الله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أحياءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران: ١٦٩).

واهتمَّ الشعراءُ المعاصرونَ كأسلافهم بموضوع الشهادة والشهيد اهتماماً بالغاً، وطبعاً بعد اندلاع الحروب في البلاد العربية والقيام والثورات وتضحيات الأبطال المسلمين.
إنَّ الشهيد والشهادة من الكلمات المرادفة للموت، ونرى كلمة الشهيد والشهادة بارزة في ديوان شعراء المقاومة، وإنَّ سميح القاسم هو شاعر المقاومة الشهير الذي نظم قصائد مختلفة في الدفاع عن وطنه فلسطين المغتصبة ومقارعة الغاصبين لها (طهراني، ١٩٩٢، ص ٨٨)؛ فله مشاهد شعرية رائعة عن الشهيد والشهادة، وإنَّ جبهة السفاح لا تعدلُ جبهة الشهداء؛ بل إنَّ نعل الشهداء أعزُّ منها وأكرم، بينما هو يذكر بأبدع صورة أن دم الشهيد رسالة نبوية فلنصل ولنسلم على روحه الرفيعة (متقي، ١٤٣٢، ص ٩٨)؛ حيث يقول:

وَلَكُمْ وَقَفْنَا بِالْقُبُورِ وَإِنَّا
يَا جِبْهَةَ السَّفَاحِ لَا تَتَشَامَخِي
وَدَمُ الشَّهِيدِ رِسَالَةٌ نَبِيَّةٌ
نَسْتَلْهُمُ الشَّهْدَاءَ إِذْ نَسْتَلْهُمُ
نَعْلُ الشَّهِيدِ أَعَزُّ مِنْكَ وَأَكْرَمُ
صَلَّوْا عَلَى رُوحِ الشَّهِيدِ وَسَلِّمُوا
(القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٤١٥)

وفي قصيدة أخرى يتمنى أن يمتلك قدرة الشهيد:

أبي الغالي/ تطلّع مرة أخرى/ لِتُبْصِرَ مَرَّةً أُخْرَى/ وَهَبْنِي قَدْرَةَ الشَّهِيدِ
(القاسم، ١٩٩٣، صص٤٩، ٤١٥ و ٤١٧)

إنّ موت الشهيد لا يجسّد فقط قيمة معنوية تذكي روح المقاومة بين الأحياء وتحفظ وجوده المستمر بينهم بما قدّم وبما ضحّى، بل إنّ جسده الذي هوى في أرض المعركة يتحوّل إلى عتادٍ حربيّ صالح لاستعمال ماديّ جديد.

وهذه الشهادة التي يقبل عليها المؤمن المخلص أمام أعداء الله، وفي سبيل ارتقاء القمة الشمّاء التي لا يرقى إلى الوصول إليها إلاّ كلّ من صفت نفسه وصحت عزيمته على أن يكون المثال والقُدوة بجرأة وثقة وتصميم على الوصول إلى أهداف الأمة؛ أليس عودتها إلى الاسلام حاجة ملحة من حاجاتها؟ ولا بدّ لهذه الحاجة من سعة تجيش في قلوبهم، غايات الأمة سبل صلاحها لتحقيق على أيديهما النقلة إلى المرحلة الجديدة التي فيها العزة لله ولرسوله وللمؤمنين (السايسي، ١٩٩٦، ص١١٢)

علاوة على ذلك، إنّ سميح القاسم يَصوّر الأمّ الفلسطينية الصابرة تقف صامدة في وجه المحتلّ تعلن التحدي ورفض الاستسلام حتّى بعد أن يسقط أبناؤها شهداء؛ فهو في موضوع الاستشهاد يكفر بالموت وينكره، بل يراه عدم الاستسلام أمام الأعداء:

تَقَدَّمُوا تَقَدَّمُوا/ كُلُّ سَمَاءٍ فَوْقَكُمْ جَهَنَّمُ/ وَكُلُّ أَرْضٍ تَحْتَكُمْ جَهَنَّمُ/ تَقَدَّمُوا/
يَمُوتُ مَنْ أَلْفُ الْوَيْلِ وَالشَّيْخُ/ وَلَا يَسْتَلِمُوا/ وَتَسْقُطُ الْأُمُّ عَلَى أَبْنَائِهَا الْقَتْلَى/ وَلَا
تَسْتَلِمُ (القاسم، ١٩٩١، ج٢، ص٤٠٥)

المنظور الذاتي

تشخيص الموت: خطابة في المعنى الواقعيّ

نهاية كل شيء المصير المحتوم الذي لا مفرّ منه، وهو الذي قهر الله به العباد ولا ينجو منه أحد، ولا حتّى الأنبياء ﴿أَيُّهَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ﴾ (النساء: ٧٨).

هذا هو الموت الغائب الثقيل الذي ينتظره كل فرد، فقد تناوله الشعراء في قصائدهم مبينين حقيقة هذه الحياة الغائبة. «يستطيع الشاعر في نطاق الإطار الاجتماعي أن يتأمل موضوعات كالميلاد والموت وضالة الإنسان بالنسبة للوجود» (سنبدر، ٢٠٠١، ص ٤٥).

ويبين سميح القاسم حقيقة الموت الذي كتب على كل شيء وأنه ملازم للحياة لا يفر منه أحد، ويصور الشاعر الموت إنساناً يحدثه ويسأله عن حقيقته وعن سبب وجوده؛ حيث يقول:

يا موتُ هل كنتَ من أجلنا أم وُلدنا لأجلك / يا موتُ... نطفنا أنتَ أم أننا
بعضُ أهلك / ويا موتُ جربْ نجاعتنا في الحياة قليلاً إذا أنتَ أمهلتنا سنكسرُ
لإسمك كلَّ الجوارح / ونكتبُ باسمك أحلى المدائح / تمهل... لعلَّ الحياة قليلاً
لأجلك أرقى وأنقى وأجمل / تمهل... تمهل (القاسم، ٢٠٠٥، ص ٩٥)

وتجتهد الذات في تحويل مفهوم الموت من مجهولية الميتافيزيقية إلى معلومية الواقعية، ومن خلال ذلك يسعى الخطاب المباشر للموت إلى تجريده ممّا يصاحبه من تضخيم للحس المأساوي. وهذه الطريقة في خطاب الموت تعطيه بعداً إنسانياً تختفي معه كل ملامح الصراع التي يعبر عنها شعراء الرثاء في كثير من الأحيان (خليل الشيخ، ٢٠١٤، ص ١٢٠).

وينادي سميح القاسم الموت كأنه صديق يحدثه ويسأله في الأبيات التي مرّت؛ لأن حقيقة الموت تقلق الشاعر وتجعله يتوجس من هذا الزائر الذي يقدم على حين غرة دون استئذان، فيسأله ليجيبه ويكرّر عليه النداء والسؤال، ولكن هل يملك الموت جواباً لأسئلته؟ لا يملك الموت شيئاً من أمره، ولكن الشاعر يريد أن يبين لنا حقيقة الحياة والموت وحقيقة وجودنا فيها، كما جعل للردى صفات إنسانية؛ حيث يقول:

كيف تُغفِي وجرحها سهرانُ / أيها النّصلُ لم يزل شريانُ
كيف تُغفِي وللردى نَزواتُ / مُحَدَقَاتُ، ولِفِدَى مهرجانُ
(القاسم، ١٩٨٣، ج ٣، ص ٥)

مفارقة الموت في "التوبة":

المفارقة عند عشري زائد: «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض» (زائد، ٢٠٠٨، ص ١٣٠)، إن إدراك التناقض بين الحقائق من حيث الشكل والرواية على المستوى السطحي هو الذي يدلنا إزاء مفارقة؛ وفي هذا النمط [مفارقة التحول] تبدأ الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة

مغايرة لما بدأت به كأن تكون الدلالة في بدايتها إيجابية فتتحول إلى السلب (الرواشدة، ١٩٩٩، ص٢٢). كما نرى رؤية سميح إلى الموت بعد عام ١٩٩٠ قد تغيرت إلى تصوير جديد.

يبرز الموت كما يرى الدكتور الزعبي بالمعنى الفكري أو الفلسفي على أرضية التناقض أو الصراع الذي ينشأ بين الإنسان ومحيطه العام، ذلك الصراع الذي ينطلق أحياناً من روية ذاتية أو فردية تتعلّق بتفسير الواقع والحياة والوجود تفسيراً يجعل الشخصيات الروائية تمثّل صراعاً يعبر عن حالة العجز والاختراب وفقدان الهوية واليأس، وعندئذ يبرز الإحساس بعبثية الوجود ولا معقولية الحياة وانعدام الغاية (الحسين، دون تا، ص١٨٢).

إن قصيدة "التوبة" تؤكد التغير الفكري الذي ألمّ بالشاعر قبل عام ١٩٩٠ فيما كتبه الشاعر من قصائد مختلفة في ديوانه [التوبة] تشي بخلافاته مع الشيوعيين ومن أبرزها قصيدة التوبة (القاسم، ٢٠٠٤، ج٣، ص٢٣٦). القصيدة التي أعلن فيها عودته من الموت الذي أصبح رمزاً لمرحلة سابقة تحلل الشاعر منها وهي مرحلة انتمائه الحزبي، وهي تصوّر القطيعة التامة مع الحزب الشيوعي، فهي تشكل تصوراً جديداً للحياة والموت لم يعهده القارئ في شعره من قبل حيث يقول:

ها أنذا بعد موتٍ كبيرٍ / أعودُ اليك قليلاً / ثقيلَ الخطأ عاقلاً مستحيلاً /
 أنذا بعد موتي أعودُ / على جبهتي وصمتي / والمشيب الذي وخط الصدغ كفارتي /
 بعد موتٍ طويلٍ أعودُ (القاسم، ٢٠٠٤، ج٣، ص٢٣٦)

لقد تغيرت روية الشاعر وموقفه من الموت الذي تضمنته دواوينه السابقة، فقد كان الموت مرتبطاً بما يتعرض له شعبه تحت الاحتلال وما ترسخ في ذهنه عبر السنين التي شهدت مآسي شعبه المتكررة على أيدي المحتلين. كان هذا النوع من الموت غير الطبيعي يعدّ أساساً لتشكيل موقف الشاعر من الحياة والموت، فقد كان الشاعر يتحداه ويرفضه ويتمرد عليه حين كان يكتب القصيدة المقاومة:

سقطت كلّ الأسانيد التي تزعم موتي / والذين احترقوا القول بأنّ الموت أجدي /
 عندما فاجأتهم في اللحظات اليأسية هرعوا في عريهم / صوب نوء البحر أو صوب
 نوء اليابسة / ووحيداً تركوني / نازفاً في عقر بيتي (القاسم، ١٩٧٣، صص١٤٠-١٤١)

فالشاعر يستخدم الموت رمزاً يوحي بالدلالة على ما كان يرمز له في السابق، فهو يتحدث عن مرحلة عبرت من مراحل حياته التي عاشها وكأنه راحل في الموت، ولقد طغت عليه مشاعر القلق واليأس إزاء الموت في المرحلة الراهنة، فاقترنت نبوءته على انتظار الموت الذاتي، ولم يعد يبني واقعه الحلمي إلّا في استحضار صورة الموت الذي يدهمه. وكان هذا

الواقع الحلمى دخاناً، فهو سرعان ما يتلاشى ويضمحل وإن كان له حيزٌ في المكان والزمان. وفي هذا التلاشي، تُولد ثورة جديدة في ذات الشاعر، إنها ثورة ذاتية تطال أولئك الذين يتحملون مسؤولية تحطيم النبوءة حسب وجهة نظره؛ حيث يقول:

سيقالُ الذي قيلَ / أعطى وأعطى وأعطى / كلّ الذي أخذه / رجعة الموتِ في
ضجعة الربذة (القاسم، ٢٠٠٤، ص ٢٢٤)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد وإنما تجاوزه الشاعر، فكأنه يعيش الموت الحقيقي؛ يقول فيها:

إلا عظمَ اللهُ أجرَكم أجمعين / وبعدَ / فأنتم إلى حيثُ شاءَ العليُّ العظيمُ
القدِيرُ الرحيمُ / على أثرتنا قادمون / إلى جنةٍ... أو جحيمٍ وأنا له... وإليه كعادتنا
راجعون (القاسم، ٢٠٠٠، صص ٧-٨)

لقد حلّت فكرة الموت محل النبوءة الثورية ولم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما أخذ الشاعر يفسّر تلك النبوءة التي رافقت قصائده الماركسية بأنها خديعة ووهم؛ «فالشاعر يخلق خديعة ذاتية بأنه سيغيّر العالم حتماً، يقنع نفسه بأنه قادر وأنه سيغيّر العالم» (طه، ١٩٩٩، ص ١٣٩).

التناص الأسطوري للموت:

تعبّر مدلولات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر غالباً عن قيمة إنسانية مفتقدة أو حلم مضطهد، بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحسّ المساوي للذات الشاعرة خلال التركيبية الدرامية للنص. من بين الأساطير التي وظّفها سميح القاسم أسطورة تمّوز، فتّمّوز هو أدونيس، وعشتار هي أنانا وهي كلّها تشير إلى حكاية واحدة تجعل من عشتار ملكة السماء وتمّوز الابن الحق للحياة العميقة، وهما من آلهة الخصب والتجدد والانبعاث في الطبيعة بكافة مظاهرها وأشكالها (موسى، ٢٠١٠، ص ٢٢٨)؛ حيث يقول:

لا خبزَ غيرَ وداعةِ المواتِ / وليكن الأدامُ / وشلاً على الأحداق خلفَ الدمعةِ
المتحجرةِ / ولكِ المجاعةُ والسلامُ / يا أسرتي المغلوبة المتكبّرة / القمحُ هذا العامُ
منذورٌ لحربٍ / جلالةُ السطانِ / حسب المومنين رضا جلالتِه وعدَ بالذرة / ولجندهِ
لبنَ القطيعِ ولحمه / ولخيله ذهبَ الخلايا الخير (القاسم، ١٩٩٠، ص ٣٥)

فهو يمزج بين الشخصية التاريخية وبين الرمز الأسطوري تمّوز المستمر في الحضور منذُ بداية القصيدة حتّى نهايتها، وفي سياق دلاليّ يشير إلى القتل والموت كما يشير إلى عشتار بالاسم وحسب الأسطورة، إن شقائق نعمان كانت نتيجة موت أدونيس حبيب عشتروت الأبدى؛

حيث تحوّل دمه إلى زهرة جميلة عندما أخذت عشتروت كأساً من كوثر الآلهة وصبتها على دم أدونيس الجميل فغلى الدم وتحوّل دم أدونيس إلى زهرة الشقيق منذ ذلك اليوم صارت الوردة الحمراء رمز الحزن على أدونيس الجميل (البستاني، ١٩٩٤، ص ٣٥)؛ حيث يقول:

لشقائق نعمان أن ترتاح / في أفياء أرز الله / للدوري أن يأوى لعش / آمن من شهوة الأفي / وأن يشناق قرמיד الليالي المقمرة ولقلب عشتروت أن ترتاح / من ضوضاء طائفة تدمر وردة (القاسم، ١٩٩٠، ص ٣٩)

أو عندما يقول:

يهوشع مات / فلا تستوقفوا الشمس ولا تستمهلوا الغروب... سور أريحا شامخ في وجهكم إلى الأبد / يهوشع راح / ولن يؤوب / يهوشع مات !! (القاسم، ١٩٦٤، صص ٧٠-٧١)

ويهوشع هو اللفظ الآخر الذي يقصد به الشاعر يشوع بن نون القائد العسكري اليهودي الذي عبر الأردن من تيه سيناء، واحتل أريحا وحرقتها؛ يثير الشاعر انتباه المتلقي إلى الاحتلال مهما تشبّث بالأرض، فإن مصيره سيكون كمصير يهوشع الذي مات ولن يؤوب.

التناص الديني للموت

شكل التناص الديني مجالاً فسيحاً في تجربة الشعر المعاصر؛ حيث عمد عدد كبير من الشعراء إلى استعادة النصوص والرموز الدينية في سياق شعرهم المتنوع، من أجل خدمة أغراض فنية ودلالية تزيد النص الشعري عمقاً وجمالاً.

وجد بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية وقيمهم الروحية، وبخاصة فيما يتعلّق بقضية الصراع العربي الصهيوني وتعميقها في وعي المتلقي، ومنحها بعداً شمولياً، لذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر (البنداري، ٢٠٠٩، ج ١١، ص ٢٤٧).

واستخدم سميح القاسم القرائن الدينية معجماً وتركيباً لغاية فنية تجعل من مثل هذه الممارسة شكلاً قريباً ممّا يسمّيه البلاغيون القدامى التضمين أو الاقتباس.

ويعدّ النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبية، فقد تأثر الشعراء الفلسطينيون بأسلوب القرآن الكريم؛ حيث استثمر هؤلاء الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤيتهم (نبيل، ٢٠٠١، ص ١١٦)؛

فاستلهموا بعض المعاني القرآنية، ويستلهم سميح القاسم من النص القرآني حيث يقول:
 لام نون/ وضراعةٌ رُوحِي وعمادي في الحمأ المسنون/ والكفنُ الطالعُ من جلدي/
 والتابوتُ الطالعُ من جسدِ الزيتونِ والأسلافُ الموتى الأحياءُ الموتى/ والأحقادُ الآتون
 (القاسم، ١٩٧٣، ص٢١)

لقد استخدم سميح القاسم عبارة "الأحياء الموتى" صفة للأسلاف، (العف، ٢٠٠٠، ص٧٢)
 وكأنه استلهم قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أحيَاءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ﴾
 (البقرة: ١٥٤). كما استخدم الشاعر هذا التعالق النصي الديني من ثانيا معجم الموت (الكفن،
 التابوت، الروح، الجسد، الموتى) حتى ينقل فضاء الموت إلى المتلقي.

لوحات معجم الموت

صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر «صورة غنية ثرية، متعددة الجوانب والمعاني والألوان والأصوات والدلالات والرموز، وإن الشاعر الفلسطيني استخدم في رسم هذه الصورة كل ما حوله من أدوات ونباتات وأسلحة ومواقع طبوغرافية، وأماكن لها خصوصيتها كالمسجد الأقصى والقدس وغير ذلك من القرى والمخيمات؛ كما وظف لها التجارب الشخصية والجمعية ومحصولة التراث العربي وثقافته من التراث الإنساني قديمه وحديثه، واستيعابه لمخترعات العصر الحديث ومنجزاته العلمية المتنوعة» (عراق، ٢٠٠٢، ص٤٨١). إن النصوص الشعرية الفلسطينية المعاصرة قدّمت «صورة الشهيد الكلية والصور الجزئية للدماء والجراح (والقبور) من الدلالات والرموز ما لا حصر له، واستعانت بالمجاز في كثير من تحولاته ومجالاته» (عراق، ٢٠٠٢، ص٤٨٢).

أ) لوحة الدم:

وتعدّ صور الدماء والشهداء والقتلى، من أثرى الصور بروزاً في قصائده، وهي لا تقلّ تأثيراً عن صورة الواقع نفسه في النفس الإنسانية؛ إذ يسقط عليها الشاعر من إحساس ما ينبّه الذاكرة من خلال استحضار الماضي واسترجاع جذور الصورة الممتدة في أعماق التاريخ الفلسطيني، إنها صورة نابغة من الثورة المستمرة التي تمنح الفلسطيني الثقة بالنفس والاعتبار بما كان عليه الآباء والاجداد:

نفضت خيول الموت عن صهواتها/ جيلاً على جيلٍ لما تلجمُ/ في كل فجرٍ ماتمُ
 لا ينطوي/ حتى يعالجنا المساء بمأتم (القاسم، ١٩٧٨، ج١، ص٢٧)

نظر الشعراء الفلسطينيين إلى الدم على أنه مشعل الحرية وثمن الأرض ورمز الفداء والتضحية، لذلك رسموا له العديد من الصور ووضعوه في تشبيهات وكنيات ورموز مختلفة متعددة في محاولة لإعطائه مكانته التي يستحقها؛ فهذا الدم ليس دمًا عاديًا، بل دم بطل مقاتل ضحى بنفسه ليسعد من يأتي بعده، وكافح من أجل الحرية والكرامة؛ حيث يقول سميح القاسم:

لكل فجرٍ شمسه وفجرنا/ شمس من الشهداء يُشعلها الدم (القاسم، ١٩٩٣،

ج٢، ص٤١٤)

واستمر الشاعر في وصف الشعب الفلسطيني الذي قدم آلافاً من خيرة أبنائه شباباً وشيوخاً ونساءً وأطفالاً قرايين على مذبح الحرية، ليصبحوا شموساً تضيء نحو التقدم والعلم والأمن والسلام؛ ولم ترهبه كثرة التضحيات وهذه الدماء المراقبة، بل زادت إصراراً وتصميماً على نيل حقوقه واسترجاع وطنه؛ يقول:

صَقَلِ الدَّمُ المِصْقُولُ شِعْباً صَامِداً صَدِ الصَّقُورَ ذَلِيلَةً تَتَبَرَّمُ

(القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٤١٦)

وقد شبه سميح القاسم دماء الشهداء بزهرة البرقوق ذات اللون الأحمر، التي تنتشر في شمال فلسطين، في وصفه لجو المجزرة الرهيب الذي سقط فيه الشهداء على قارعة الطريق، فانتشرت دماؤهم لتغطي الأرض وترشق ماحول الشهيد بعد تفجر من صدورهم وأجسادهم؛ يقول:

وعلى قارعة الدرب وعاءات نحاسٍ / أيقظت بضع رصاصاتٍ / وألقت في جفون

الإخوة النعاس / وعلى روث المواشي / بقع حمراء / وفي الدوار تعديداً ماتم / كفر

قاسم / كفر قاسم / وزهيرات من البرقوق في صدر امرأة / وعيون مطفأة

(القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٠١)

(ب) لوحة الجرحى:

صوّر الشعراء الفلسطينيون جراح الشهداء، سواء الجراح الجسدية أو المعنوية الممتلئة في جرح الوطن وجرح الكرامة وجرح النفس لما أصابها من حزن وألم جرّاء المجزرة، كما صوّروا أشلاء الشهداء وجثثهم. وإن كانت النصوص الشعرية التي عثرنا عليها لم تتناول صورة الجراح الجسدية بشكل كبير ولم تركز عليها. فإننا نجد الشعر يستصرخ ضمائر العالم ليأتوا إلى فلسطين ويروا الجرائم والمجازر التي يتعرض لها الفلسطينيون كباراً وصغاراً على أيدي القتلة في قول سميح القاسم:

فليأتِ العالمُ/ وليرَ كيفَ يتفجّرُ رأسي الجميلُ كثمرَةِ الرمانِ/ تحتَ جنازيرِ
الدباباتِ وخُرَافةِ العصرِ/ كفرُ قاسمِ/ لم أعد أحصي جراحي فقد تعبتُ (القاسم،
٢٠٠٤، ج١، ص١٩٦)

ج) لوحة القبور:

إنّ قبور الشهداء أعلام حقّ يثبت أنّ الفلسطينيين أصحاب الأرض الشرعيون، وتتفاعل معها مظاهر الطبيعة من شجر وقمر وأمطار... لتثبت هذه الحقيقة، نرى قبورهم أخذت تمثّل طوراً من أطوار الجهاد والصمود، فهي تدعو الفلسطينيين إلى الاعتزاز والافتخار بالشهداء وعدم الرضوخ والذلّ للأعداء، بل الاستمرار في المقاومة.

لذلك لم تكن زيارة القبور لسكب الدموع والبكاء والعيول فقط، وإنما لاستلهاش الشجاعة والقوة، وتجديد العهد للشهداء؛ حيث يقول سميح القاسم:

ولكم وقفنا بالقبور وإننا نستلهم الشهداء إذ نستلهم
(القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٤١٥)

ويواصل الشاعر توضيح معالم الصورة في الواقع، فتتكرّر صور الشهداء والقتلى، وكأنّ البلاد أصبحت قبراً كبيراً لكثرتهم؛ يقول:

قتلى على قتلى كأنّ بلادنا/ قبرٌ كبيرٌ في تراب جهنّم/ وطن السلام على
الخدانقِ نازفٍ/ والله في ظلّ المدافع يرتمي (القاسم، ١٩٩٣، ج٢، ص٢٨)

النتيجة

ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى:

- يبدو أنّ فكرة سميح القاسم نحو الموت فكرة هادفة؛ حيث يريد الشاعر أن يقوّي حسّ المقاومة عند شعبه ويغيّر مشاعرهم وتصوّره من الموت، حتى انتقل الشعب من الموت إلى الشهادة.

- إنّ دوافع سميح الاجتماعية تعكس القضايا المتعددة نحو الوطن والإنسانية والقيم الاجتماعية والثقافية، وكما رأينا أنّ دوافعه الذاتية ناجمة عن المشاكل العالقة والسياسية القمعية الحاكمة على المجتمع، فهذا العامل يبرّر معالجة الموت في الإطار الأدبي، كالتشخيص والأسطورة والتناص والمفارقة، حتّى لا يبين مكنونات قلبه.

- إنَّ سميح في رؤيته الاجتماعيّة طرح الموت السلبي والإيجابي، كأنّه يرى أنّ التسليم والخضوع أمام الظلم واليأس هو الموت السلبي، لكنّ الشهادة والمقاومة في مواجهة المحتلين والمستعمرين تعتبر الموت الإيجابي.

- وإنَّ سميح لا يلجأ إلى التناص والأسطورة للهروب من الواقع، بل هو إقبال عليها ومحاولة طرح قضاياها بصورة أعمق، وإنّه استلهم التراث والقرآن والمفاهيم الدينيّة بمختلف أشكالها، مستحضراً إيّاها، وبثّ الروح فيها وحملها مدلولات جديدة مكنته من التعبير عن همومه وهموم الشعب الفلسطينيّ والعربيّ الذي يعاني القهر والظلم وقسوة الاحتلال، حتّى تكون قصائده وثيقة دينيّة، وهكذا ابتعد سميح القاسم عن طرق موضوعة الموت بشكل مباشر ليتناولها "مرمّزة"، كما تحدّث عن الموت السياسي والوطني والإيديولوجي لتكون وثيقة تاريخيّة تبين أحداث مجتمعه.

- لا نبالغ إذا قلنا أنّ سميح القاسم شاعر الموت؛ لأنّه أغنى معجم الموت، حيث أعرب ألفاظ الموت بأنّ أشكالها ومعانيها، فقد يستعمل الشاعر مرادفات الموت نحو القتل والشهادة، وقد يستعمل جملاً معبّرة عن الموت. وكلما تعقّدت سبل الحياة نتيجة للصراع والاحتلال ولإيغال البشرية في الحضارة، تعدّدت مفاهيم الموت ومعانيه وألوانه، لذا ابتعد الشاعر عن أسس التعريف الرئيسيّة للموت الفيزيولوجي، ليضع جدليّة فلسفيّة عقليّة للموت، وينزاح شيئاً فشيئاً عن المعنى الشموليّ إلى المعنى الجزئيّ؛ إذ يضعنا الشاعر أمام مفاهيم جديدة للموت.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أبوشاور، سعدي (٢٠٠٤م). *تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢. أبوعلوي، نبيل (٢٠٠١م). *في نقد الأدب الفلسطيني*. غزة: دار المقداد للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
٣. الأسطة، عادل (دون تا). *حماسة سميح القاسم والقصيدة العربية*. الآثار الكاملة، مج ٧.
٤. إسماعيل، عز الدين (١٩٨١م). *الشعر العربي المعاصر؛ قضاياها وظواهره الفنية المعنوية*. ط٣، بيروت: دار العودة.
٥. أيمن سليمان، مسمح (٢٠٠٧م). *الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين الانتفاضتين*. غزة: الجامعة الإسلامية.
٦. بزراوي، باسل محمد علي (٢٠٠٨م). *سميح القاسم: دراسة نقدية في قصائده المحذوفة*. نابلس: [دون نا].
٧. البستاني، كرم (١٩٩٤م). *أساطير شرقية*. بيروت: دار نظير عبود.
٨. الحاوي، إيليا (دون تا). *نشيد الكرامة الإنسانية والصمود. آفاق المعرفة*. مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي، صص ١٤٣-١٥٣.
٩. الحسين، أحمد جاسم (دون تا). *إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية. آفاق المعرفة*. مركز تحقيقات كامبيوتري علوم إسلامي، صص ١٧٨-١٨٧.
١٠. الخطيب، يوسف (١٩٦٨م). *ديوان الوطن المحتل*. دمشق: دار فلسطين للتأليف والترجمة والنشر.
١١. خليل، بكري (٢٠٠٤م). *الفكر القومي وقضايا التجدد الحضاري*. القاهرة: مكتبة مدبولي.
١٢. خليل الشيخ (٢٠١٤م). *جدارية محمود درويش بين تحرير الذات ووعي التحرر منها*. مجلة نزوي، ص ١٢٠.
١٣. الرواشدة، سامح (١٩٩٩م). *فضاءات الشعرية*. الأردن: المركز القومي للنشر.
١٤. الساريسي، عبدالرحمن (١٩٩٦م). *مقالات في الأدب الإسلامي*. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.
١٥. سبندر، ستيفن (٢٠٠١م). *الحياة والشاعر*. ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة سهير القلماوي، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
١٦. طه، المتوكل؛ وآخرون (١٩٩٩م). *حوار مع سميح القاسم*. الشعراء.

١٧. طهراني، نادر نظام؛ وواعظ وسعيد (١٩٩٢م). *نصوص من النثر والشعر في العصر الحديث*. طهران: منشورات جامعة طهران.
١٨. عراق، البديع (٢٠٠٢م). *صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر*. عكا: مؤسسة الأسوار.
١٩. عشري زائد، علي (٢٠٠٨م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط٥، القاهرة: مكتبة الآداب.
٢٠. العف، عبد الخالق (٢٠٠٠م). *التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر*. فلسطين: وزارة الثقافة.
٢١. القاسم، سميح (١٩٦٤م). *أغاني الدروب*. الناصرة: مطبعة وأوفست الحكيم.
٢٢. _____ (١٩٧١م). *قرآن الموت والياسمين*. القدس: مكتبة المحتسب.
٢٣. _____ (١٩٧٣م). *مراثي سميح القاسم*. عكا: دار الأسوار.
٢٤. _____ (١٩٧٣م). *الموت الكبير*. بيروت؛ حيفا: منشورات دار الآداب.
٢٥. _____ (١٩٧٩م). *الحماسة*. ج ١ و ٢، عكا: منشورات مكتب الأسوار.
٢٦. _____ (١٩٨٧م). *ديوان سميح القاسم*. بيروت: دار العودة.
٢٧. _____ (١٩٩٠م). *الأخذة الأميريبوس*. القدس: دار النورس الفلسطينية للنشر والتوزيع.
٢٨. _____ (١٩٩١م). *ديوان القصائد*. ج ٣، كفر قرع: دار الهدى.
٢٩. _____ (٢٠٠٠م). *كلمة النقيذ في مهرجان تابينة*. عكا: مؤسسة الأسوار.
٣٠. _____ (٢٠٠٤م). *الأعمال الكاملة*. كفر قرع: دار الهدى.
٣١. _____ (٢٠٠٥م). *ديوان ملك أتلانتييس*. [دون مكان]: الدار العربية للعلوم.
٣٢. كامبل اليسوعي، روبروت (١٩٦٦م). *أعلام الأدب العربي المعاصر*. بيروت: مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر.
٣٣. منقي، أمير مقدم (١٤٣٢هـ). *الشهادة والشهيد في الشعر العربي المعاصر*. *آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة ٤، العدد ١، صص ٨٥-١١٦*.
٣٤. المجلسي، محمد باقر (١٣٦٣ش). *بحار الأنوار*. ترجمة أبو الحسن موسوي همداني، طهران: مكتبة مسجد ولي عصر.
٣٥. مهري نژاد، سيدة رقية (١٣٩٠ش). *فلسطين وتجلياتها في شعر فدوى طوقان المقاوم*. *فصيلة دراسات الأدب المعاصر*، صص ١١٣-١٢٤.
٣٦. موسى، إبراهيم نمر (٢٠١٠م). *شعرية المقدس في شعر الفلسطيني المعاصر*. عمان: دروب للنشر والتوزيع.

