

فكرة الموت وألوانه في شعر سميح القاسم

حامد صدقي*

رسول زارع**

تاريخ الوصول: ٩٢/١٠/١٥

تاريخ القبول: ٩٣/١/١٨

الملخص

الموت من المحاور الرئيسة عند سميح القاسم إذ تحتفل أشعاره بقضية الموت. يهدف البحث الى دراسة إيدئولوجيا الشاعر في رؤيته نحو الموت، كما حاول أن يبيّن دوافعه التي تشكّلت في شعره. لأنّ رؤيته الجمالية نحو الموت تقوّى روح المقاومة عند شعبه حتّى تغيّر لون الموت في عقائدهم فيعتبر الموت عنده التزاماً في الأبعاد السياسية والوطنية والقومية والذاتية. اعتمد البحث المهنج الوصفي والتحليلي بالتركيز على دواوينه؛ إتضح لنا بعد دراسة أبعاد الموت أنّه وقف عند 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.

الكلمات الدليلية: الموت، دلالة الموت، سميح القاسم، الشعر العربي المعاصر.

المقدمة

كان لِحتمية الموت اثر على رد فعل الشعراء حيث اتجهوا إلى ذكر الأمم السابقة والرجال العظماء السابقين الذين طواهم الردى وهدف الشعراء فى ذلك العبرة والتقليل من أهمية الحياة، فالموت كان له أثر فى نفسية الشعراء بشكلٍ عامٍ. وبرزت موضوعة الموت فى الشعر المعاصر لتحيط بنظرة الشاعر إلى هذه الإشكالية القديمة المتجددة، والتي ستظل مادامت الحياة قائمة على هذه الكون. وتفاوتت نظرة الشعراء إلى الموت، بحيث نجد هذا التفاوت واضحاً للعيان عند شاعر وآخر، بل عند الشاعر نفسه فى القصيدة الواحدة أحياناً، أو المجموعة الشعرية الواحدة، أو فى مجموعات متعددة أصدرها الشاعر منذ بداية عطائه الشعرى، إذ تغدو الموضوعة أكثر بروزاً بأشكالها وتفسيراتها المختلفة كلما تقدّم الشاعر بالعمر، أو أوغل فى التجربة الحياتية، أو اطلع على نظرة أدباء العالم وفلاسفته إليه.

فمرّة نجد الشاعر يؤمن إيماناً كلياً ومطلقاً بحدوث الموت مستسلماً للقضاء والقدر، ومرّة ثانية يرفضه رفضاً تاماً ويتحداه، ومرّة ثالثة يتحايل عليه، ورابعة يهرب منه كذلك فهو يطلبه بل ويستعجله، بينما نلتمس عنده اختلاق الذرائع والأسباب والمسوغات ليهرب منه.

وهناك عددٌ من الدراسات إهتمت بالموت فى اشعار الشعراء منها دراسة عبد/السلام المسماوى المسمّاة بـ«جماليات الموت فى شعر محمود درويش»؛ ودراسة اخرى للدكتور فوز سهيل نزال المسمّاة بـ«تجليات الموت فى شعر نزار قبّانى»، ومنها دراسة «تجليات الموت فى شعر المتنبى» للباحثة بهاء بن نوار.

وفيما عدا ذلك لم نعر على دراسة كاملة فى الموضوع ذاته (فكرة الموت وألوانه فى شعر سميح القاسم)، وحيث يحتفل ديوان سميح القاسم بالموت، وتمحورت أشعاره حول الموت كان لكلّ محور نكهته الدلالية الخاصة وإن تداخلت هذه الدلالات وتناقضت أحياناً. فقد تحدّت عن الموت من خلال المضامين الوطنية والسياسية وأضفى عليه دلالات الصمود والحماسة والذوبان فى سبيل الوطن واسترجاع أرضه المسلوبة وأحياناً دلّ بالموت فى معنى الاستكانة والخنوع والسكون.

(١) المنظور الجماعي

الموت من خلال الفكرة الوطنية والسياسية

لقد كانت القضايا الوطنية 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 شكّل عصب القصيدة من حيث مضامينها فعبر عن الهم الفلسطيني إزاء قضية الوطن السليب والشعب المتمرد «إذ آمن الشاعر بقدرة الشعر على أداء وظيفته الاجتماعية والسياسية المتمثلة في التوعية والتبصير والتغيير من خلال تعميم التجارب الذاتية، وإضاءة العالم الداخلي للمتلقى وشحنه بالتمرد والغضب في ظل النفي والظلم المستمر الذي يمارسه الاحتلال» (بزاوي، ٢٠٠٨: ١٠٨).

عبر الشعراء في الاتجاه الوطني عن هويتهم الفلسطينية، وعن مشاعرهم إزاء وطنهم، وهذا الموقف لن ينفك عن الموقف القومي، والإنساني أبدأً، 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: ٥١٧).

شكلت علاقة الشاعر بالوطن جوهر قصائده من حيث مضامينها فقد إلتصق بالوطن إلى حد الإنصهار التام، وإنعكس ذلك في شعره بشكل مباشر. «إذ كان شعره يتّسم بالغضب والعنف ويواجه التحديات الكبيرة منذ قصائده، التي اتّسمت بالطابع القومي الى القصائد التي إخرقت دائر القومية للتعبير عن الجماهير الكادحة المسحوقة» (الاسطة، د.ت: ١٣٤)؛ «فعلاقته بالوطن تصل إلى درجة التقديس، فالوطن وجسده وروحه ومهدده وضريحه والوطن هو دم القتلى» (بزاوي، ٢٠٠٨: ١١٨). حيث يقول:

وطنى دم القتلى ورجع هُتافهم
وطنى وجذر راسخ ورجال

(القاسم، ١٩٧٨، ج ١: ٤٩)

ويمكن تتبّع المسار السياسى لسميح القاسم عبر رصد الأحداث التى أثارها شاعرنا فى قصائده النابضة بالحس الوطنى، ولقد أحسّ الشاعر بالموت القادم الذى يهدّد حياته وحياء شعبه حين لم تكن تتوافر لديهم القدرة على الوقوف على وجهه وهذا يقتضى اتقان النضال لأنّ النقيض لا يعنى سوى الموت حيث يقول:

أحسُّ أننا نموتُ
لأننا لانتقنُ النضالَ

(القاسم، ١٩٦٤: ٢١)

فاتقان النضال هى الآلية التى تحول دون هذا النوع من الموت الذى يعنى الاستسلام والتلاشى. لقد كان النضال هاجساً يخامر الشاعر فى لحظات الاحساس بالموت البطيء المتمثل بسياسة الاحتلال وممارسته، فهو يقضم اطراف الوجود الفلسطينى التى لم يبق منها سوى الاحقاد والحزن المسمم (بزاوى، ٢٠٠٨: ١٢٣). ويقول:

لم يُبقِ ما نعطى سوى الاحقادِ والحزنِ المسممِ
فخذوا
خذوا منا نصيبَ اللهِ والايامِ والجرحِ المضمِ

(القاسم، ١٩٦٤: ١٦)

لقد تحوّل الاحساس بالموت إلى حقد كما تحوّلت الدموع إلى الحزن المسمم. ويكشف الشاعر وجه الإحتلال القبيح الذى يتمثّل فى محاربة الفلسطينيين فى لقمة عيشهم، وتضييق الخناق عليهم وبخاصة على الوطنيين منهم كى يضيّقوا بهذه الحياة ذرعاً، فالشيوعيون لا يملكون ثمن الموت فى ظلّ دولة الاحتلال يقول:

لكننى لا اتمنى الموتَ
التابوتِ العادىَّ
أغلى من كلِّ الداخلِ الشهرىَّ
للمحترفِ الحزبىَّ

(القاسم، ١٩٧٩، ج ٢: ٤٨-٤٩)

وإنّ تشبّث الشاعر بالثورة الاشتراكية ودفاعه عنها يحمل دلالة سياسية، وهى أنّ الاحتلال وليد القوى الاستعمارية التى تقوم على احتلال أرض الغير ونهب خيراتها وقهر

شعوبها وتدمير مقومات وجودها؛ ولهذا نراه يقف إلى جانب موقع الاشتراكية الأولى الاتحاد السوفييتي ويدافع عنه أمام أعدائه فهو قلعة الأحياء وهو وطن المغاوير الذين هوت على أيديهم قلعة النازية الهتلرية (بزراوى، ٢٠٠٨: ١٤١). يقول:

يا شاتماً وطنَ المغاويرِ الألى
اهووا بليلِ الرايخِ في شفقِ الدمِ
جرحُ الملايينِ الذبيحةِ صارحُ
يا قلعةَ الاحرارِ دومي واسلمى
(القاسم، ١٩٧٨، ج ١: ٣٤)

وفي هذه القصيدة يتحدث عن معجم الموت في زمن الحرب والاحتلال، هذا الموت الاجبارى الذى يقهر الشاعر قهراً يفوق قهر الموت الطبيعى الذى يمرّ بمحطته كل انسان، ولذا يستخدم مفردات خاصة بهذا الموت كالدم والجرح والذبح.

الموت في ثنايا الفكرة القومية

إنّ الفكرة القومية من حيث وجود الشعب العربى بهويته وكيانه ومحدداته وروابطه وشخصيته التاريخية، ضمن معطيات الزمان والمكان من قيم وأعراف وتقاليد وخصائص ثقافية ونفسية مشتركة، وهى عوامل تشكل بجدليتها، الإستمرارية والتفاعل الحضارى وضرورة الواقع القومى (خليل، ٢٠٠٤: ٣٢).

إنّ الحركة الشعرية فى فلسطين هى جزء من الحركة الشعرية فى الوطن العربى، وانتماء الشاعر الفلسطينى لفلسطينيته هو جزء من انتمائه لعروبتة، يتفاعل مع أحداث وطنه العربى السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية (ابوشاور، ٢٠٠٤: ٥٣) كقصيدة «عروس النيل» (أغانى الدروب: ١١٩-١٢١) حيث يقول:

فَاسْتَيْقَظُوا يَا أَيُّهَا النِّيامُ
وَلنَبْتِنِ السَّدودَ قَبْلَ دَهْمَةِ الزَّلزالِ
تَنبَهُوا
بِهذِهِ الجُدْرانِ
تَنْزَلُ فِينا مِنْ جَدِيدِ نَكْبَةِ الطوفانِ
يا وَيْلَكُمْ
أَحلى صَبايا قَرِيتى قُربانِ

وَنَحْنُ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَبْتَنِيَ السُدُودَ
مِنْ قَبْلِ أَنْ يُدْهَمَنَا الطُوفَانُ

(القاسم، ١٩٨٧: ١٢١-١١٩)

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 أعنى ظاهرة جمال عبد/الناصر»(القاسم، ١٩٩١، ٦: ٣٤٥).

فقد رأى الشاعر أن التشبث بقوميته العربية يحقق القومية التي تتعرض للتهذيب والتهويد، ويمكنه من الوقوف على ساقيه القويتين في وجه الغزاة، ويحقق له التوازن المطلوب في أرض الصراع. لذا يلاحظ أنه يصدر عن روح عربية أصيلة، «ويتفرد بسمات الشاعر القومي الذي قل أن نجد له نظيراً في هذا المضمار»(الخطيب، ١٩٦٨: ٥٣).

فقد كان سميح القاسم أول شاعر عربي يغنى لثورة "الذئاب الحمر" في رد فان غداة تفجرها، مدر كاً بعدها العميق ومعناها(كنفاني، ١٩٦٦، ج ٤: ٢٩٠-٢٨٩).

وبقى الإنتماء للعروبة أرضاً ولغة وهوية سلاح الشعراء المقاومين في الأرض المحتلة؛ وقد تنامي الشعور القومي في شعره معبراً عن نفسه في الإشادة بالإنجازات العربية، والتعبير عن الهموم العربية، والتعريض في ذات الوقت بالانظمة 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(بزراوى، ٢٠٠٨: 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 يُرْجِعُ للأشلاء دمي المسفوح؟

من يجمعُ أشلائي

من ينفخ فيها الروح؟

قلبي المصريُّ
لن ينبضَ وحده
وجهي السوريُّ
لن يشرقَ وحده
ساقِيّ السودانيَّةُ

لن تبلغ ما لم تسعفها ساقِيّ اللبنانيَّةُ

(القاسم، ١٩٧١: ١٠٢-١٠٣)

فهو عندما يهاجمهم يعبر عما ألمّ به من الألم وما يعتريه من الغضب على ما آلت إليه
أوضاع الوطن العربي الذي تكالبت عليه القوى الاستعماريّة، ونهبت خيراتَه لخدمة
مصالحها المتمثلة في دعم الاحتلال في فلسطين (بزراوى، ٢٠٠٨: ١٣٥).

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

عبثاً تحفر الرياح جيبيني
عبثاً ينهشُ اللهبُ نخاعي
هذه نبرتي وهذي ذراعي
وثيابي.. واحرفي.. ومتاعي
أنا باقٍ.. باقٍ أنا حيث أمضى
لم أبدل ملامحي بقناع

(القاسم، ١٩٨٧: ٤٩٦-٤٩٥)

إنه هنا ينكر الموت الطبيعي من خلال معجم الموت (عبثاً تحفر - عبثاً ينهش) وأكّد
على بقاء شخصيته القومية من خلال (أنا باقٍ.. باقٍ - لم أبدل)، رغم سيطرة المؤثرات
الهاجمة على هويّته. لكن إحساسه القومي أقوى منها فتشبّث على عناصر شخصيته.

وفى قصيدة (لن) ذات العنوان الراض، تتجلى رؤية الشاعر نحو الفكرة القومية من خلال إنكار الموت فى أسلوب مركب من المباشرة وغير المباشرة (جذرنا-دمننا)، واستخدام القسم والإنكار يعطى انطباعاً جميلاً بكلامه:

قسماً.. جذرنا لن يموتاً!

قسماً.. دمننا لن يُطلاً!!

(القاسم، ١٩٨٧: ٤٩٨)

الموت الاجتماعى؛ الاستكانة والخنوع والاحساس بالمرارة

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

هنا انت ...

حولك هذا الجدارُ الكثيفُ

هذا الهمودُ الكفيفُ وهذا الهمودُ المخيفُ

وحول جنونك تقع الملايين حول الملايين

فوق الملايين ... تحت الملايين ... تمضى إلى الذبح ... قطعانُ ماعزٍ

وتولد للذبح قطعانُ ماعزٍ

(القاسم، ٢٠٠٥: ٣٨)

والشاعر هنا يرسم صور متعددة المشاهد والايحاءات، إنّها صور نابعة عن عمق المأساة والحسرة التى يتجرعها الشاعر، وهو يرى حوله هذا الصمت والقبول بالخنوع والذل فيستدعى هذه الصورة المتتابعة (الجدار الكثيف، الهمد الكفيف والهمود المخيف) ويقول:

هرمت ظهيرتُنا ...

وأدر كنا النعاسَ بلا ظلالٍ

نمنا ... وفاجأنا صياح الديك فى الحاسوب ...

أو كلنا مراجعنا لإيترنت...
كان أمامنا نفقٌ .. وضوءٌ في نهايته يموتُ ...
وننتهى نفقاً بلا ضوءٍ
يقودُ إلى احتمالٍ

(القاسم، ٢٠٠٥: ٣٨)

الاتجاه الانساني 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 هذا 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 الانسانية نجد أن جزءاً كبيراً منه ينضوي تحت عباءتها. والشعراء الفلسطينيون «إعتبروا قضيتهم هي قضية الانسان في كل مكان» (ابوشاور، ٢٠٠٤: ٢٤٢).

يقول سميح/القاسم في قصيدة «بطاقات إلى ميادين المعركة» إلى بول روبسون مبينا نضاله في سبيل التغيير والحرية:

مِن أَقْصَى أَطْرَافِ الدُّنْيَا
يَنْهَلُ غَنَاؤُكَ فِي بَيْتِي
وَيُفْرَفِرُ فِي قَلْبِي
عُصْفُورًا.. أَسْمَرًا.. مَنْفِيَا
يَا فَاضِحَ جَوْرِ الْإِنْسَانِ عَلَى الْإِنْسَانِ
مِن أَقْصَى أَطْرَافِ الدُّنْيَا
«بِاللَّهِ خُذُوا أُمَّيَ لِلْبَيْتِ»
«كَيْ لَا تَشْهَدَ مَوْتِي!»

(القاسم، ١٩٨٧: ٣٢٩)

اللون الاخضر: الموت الأسمى فى معنى الشهادة والدفاع عن الوطن

إنّ الشهيد والشهادة من الكلمات المرادفة للموت، ونرى كلمة الشهيد والشهادة بارزة فى ديوان شعراء المقاومة وإنّ سميح القاسم هو شاعر المقاومة الشهير الذى نظم قصائد مختلفة فى الدفاع عن وطنه فلسطين المغتصبة، ومقارعة الغاصبين لها (طهرانى، ١٩٩٢: ٨٨)؛ فله مشاهد شعرية رائعة عن الشهيد والشهادة وإنّ جبهة السفاح لا تعدلّ جبهة الشهداء بل إنّ نعل الشهداء أعزّ منها وأكرم؛ بينما هو يذكرّ بأبدع صورة أنّ دم الشهيد رسالة نبويّة فلنصلّ ولنسلمّ على روحه الرفيعة (أفاق الحضارة الإسلاميّة، العدد الأوّل: ٩٨) حيث يقول:

ولكمّ وقفنا بالقبور وإننا
ياجبهة السفاح لاتتسامخى
ودمّ الشهيد رسالة نبويّة

نستلهمّ الشهداء إذ نستلهمّ
نعلُ الشهيد أعزّ منك وأكرمّ
صلّوا على روح الشهيد وسلّموا

(القاسم، ١٩٩٣، ج ٢: ٤١٥)

وفى قصيدة أخرى يتمنى أن يمتلك قدرة الشهيد:

أبى الغالى
تطلّع مرة اخرى
لتبصر مرةً اخرى
وهبنى قدرة الشهيد

(القاسم، ١٩٩٣: ٤٩-٤١٥-٤١٧)

٢. المنظور الذاتى

تشخيص الموت: خطابه فى المعنى الواقعى

نهاية كل شىء المصير المحتوم الذى لا مفرّ منه وهو الذى قهر الله به العباد، ولا ينجو منه أحد ولا حتى الانبياء:

﴿أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة﴾ (النساء / ٧٨)

هذا هو الموت الغائب الثقيل الذى ينتظره كل فرد، فقد تناوله الشعراء فى قصائدهم مبينين حقيقة هذه الحياة الغائبة. «يستطيع الشاعر فى نطاق الإطار الاجتماعى أن يتأمل موضوعات كالميلاد والموت وضالة الانسان بالنسبة للوجود» (سبدر، ٢٠٠١: ٤٥).

ويبين سميح القاسم حقيقة الموت الذى كتب على كل شىء وأنه ملازم للحياة لا يفر منه أحد، ويصوّر الشاعر الموت انساناً يحدثه ويسأله عن حقيقته وعن سبب وجوده. حيث يقول:

يا موتُ هل كنتَ من أجلنا أم وُلدنا لِأجلِك
يا موتُ ... نطفتنا أنتَ أم أننا بعضُ أهليكَ
ويا موتُ جربْ نجاعتنا فى الحياة قليلاً
إذا أنتَ أمهلتنا سنكرسُ لاسمك كلَّ الجوارحِ
ونكتبُ باسمك أحلى المدائحِ
تمهّل ... لعلّ الحياة قليلاً لأجلِك أرقى وأنقى وأجمل
تمهّل ... تمهّل

(القاسم، ٢٠٠٥: ٩٥)

مفارقة التحول فى التوبة

إن قصيدة «التوبة» تؤكّد التغيّر الفكرى الذى ألمّ بالشاعر قبل عام ١٩٩٠ فيما كتبه الشاعر من قصائد مختلفة فى ديوانه «التوبة» تشى بخلافاته مع الشيوعيين، ومن أبرزها قصيدة التوبة (القاسم، ٢٠٠٤، ج ٣: ٢٣٦). القصيدة التى أعلن فيها عودته من الموت الذى أصبح رمزاً لمرحلة سابقة تحلل الشاعر منها وهى مرحلة انتمائه الحزبى، وهى تصوّر القطيعة التامة مع الحزب الشيوعى فهى تشكل تصوّراً جديداً للحياة والموت لم يعهده القارئ فى شعره من قبل حيث يقول:

ها انذا بعدَ موتِ كبيرٍ
أعودُ اليك قليلاً
ثقيلَ الخطا عاقلاً مستحيلاً
ها انذا بعدَ موتى اعودُ

على جبهتي وصمتي
والمشيب الذي وخط الصدغ كفارتى
بعد موتٍ طويلٍ أعودُ

(القاسم، ٢٠٠٤، ج ٣: ٢٣٦)

لقد تغيّرت رؤية الشاعر وموقفه من الموت الذى تضمنته دواوينه السابقة؛ فقد كان الموت مرتبطاً بما يتعرض له شعبه تحت الاحتلال وما ترسخ فى ذهنه عبر السنين التى شهد مأسى شعبه المتكررة على أيدي المحتلين. كان هذا النوع من الموت غير الطبيعى يعدّ أساساً لتشكيل موقف الشاعر من الحياة والموت فقد كان الشاعر يتحداه ويرفضه ويتمردّ عليه حين كان يكتب القصيدة المقاومة:

سقطت كلّ الاسانيد التى تزعمُ موتى
والذين إحترفوا القولَ بأنّ الموتَ أجدى
عندما فاجاتهم فى اللحظات اليائسة هرعوا فى عريهم
صوبَ نتوءِ البحرِ أو صوبَ نتوءِ اليابسة
ووحيداً تركونى
نازفاً فى عقرِ بيتى

(القاسم، ١٩٧٣: ١٤١-١٤٠)

فالشاعر يستخدم الموت رمزاً يوحى بالدلالة على ما كان يرمز له فى السابق فهو يتحدث عن مرحلة عبرت من مراحل حياته التى عاشها وكأنه راحل فى الموت، ولقد طغت عليه مشاعر القلق واليأس إزاء الموت فى المرحلة الراهنة فاقتصر نبوءته على انتظار الموت الذاتى، ولم يعد يبني واقعه الحلمى إلّا فى استحضار صورة الموت الذى يدهمه.

التناص الاسطوري للموت

تعبّر مدلولات الاسطورة فى الشعر العربى المعاصر غالباً عن قيمة انسانية مفقودة، أو حلم مضطهد بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحسّ الماساوى للذات الشاعرة خلال التركيبية الدرامية للنص. من بين الأساطير التى وظّفها سميح القاسم أسطورة «تمّوز»،

فتمّوز هو أدونيس وعشتار هي أنا 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: ٣٢٨). حيث يقول:

لا خبزَ غيرَ وداعةِ المواتِ
وليكنِ الادامُ
وشلاً على الأحداقِ خلفَ الدمعةِ المتحجرةِ
ولكِ المجاعةُ والسلامُ
يا اسرتي المغلوبةِ المتكبّرةِ
القمحُ هذا العامَ منذورٌ لحربِ
جلالةِ السطانِ
حَسبِ المومنينِ رضا جلالتهِ وَعَدَ بالذرةِ
ولجندهِ لبنَ القطيعِ ولحمه
ولخيلهِ ذهبَ الخلاياِ الخيرِ

(القاسم، ١٩٩٠: ٣٥)

فهو يمزج بين الشخصية التاريخية وبين الرمز الاسطوري تمّوز المستمر في الحضور منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، وفي سياق دلاليّ يشير إلى القتل والموت كما يشير إلى عشتار بالإسم وحسب الأسطورة إنّ شقائق نعمان كانت نتيجة موت أدونيس حبيب عشتروت الابدى؛ 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: ٣٥).

التناس الديني للموت

شكّل التناس 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 وجمالية.

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

واستخدم سميح القاسم القرائن الدينية معجماً وتركيباً لغاية فنية تجعل من مثل هذه الممارسة شكلاً قريباً مما يسميه البلاغيون القدامى التضمين أو الاقتباس. و«يعدّ النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة؛ فقد تأثر الشعراء الفلسطينيون بأسلوب القرآن الكريم حيث استثمر هولاء الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤيتهم» (نبيل، ٢٠٠١: ١١٦)؛ فاستلهموا بعض المعاني القرآنية، ويستلهم سميح القاسم من النص القرآني حيث يقول:

لام نون

وضراعةٌ روحى وعمادى فى الحمأ المسنون

والكفنُ الطالعُ من جلدى

والتابوتُ الطالعُ من جسدِ الزيتون

والاسلافُ الموتى الاحياء الموتى

والاحقادُ الآتون

(القاسم، ١٩٧٣: ٢١)

لقد استخدم سميح القاسم عبارة "الأحياء الموتى" صفة للأسلاف (العف، ٢٠٠٠: ٧٢)، وكأنه إستلهم قوله تعالى:

﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَنْ يُقْتَلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتٌ بَلْ أحياءٌ وَلَكِنْ لَا تَشْعُرُونَ﴾ (البقرة/ ٤٥)

كما استخدم الشاعر هذا التعالق النصي الديني من ثنايا معجم الموت (الكفن، التابوت، الروح، الجسد الموتى) حتى ينقل فضاء الموت إلى المتلقى.

التناص الصوفى للموت

وجد الشعراء المعاصرون مسلكاً فنياً وفكرياً هاماً في النصوص المتصوفة من ناحية، هذا وإنّ اللغة الشعرية الحديثة في حدّ ذاتها شبيهة بلغة المتصوفة باعتبارها لغة منزاحة

معجماً وتركيباً؛ ومن ناحية أخرى وجد الشعراء العرب في موقف المتصوفة من الموت ملاذاً وميداناً للإنتصار عليه واختزاله في ما هو مادي وحسى لا يطول سوى الجسد، أو بالأحرى أصبح الموت مطلباً تعبّر الذات من خلاله إلى خلودها حيث السعادة المطلقة، ففرحة المتصوف بالموت تطيح بتاريخٍ كاملٍ من الخوف عند البشر (زيعور، ١٩٧٩: ١٨٤). وفي القصيدة التي يدعوها الشاعر خطاب من سوق البطالة وكان أحرى به أن يدعوها "نشيد الصمود" يعلن العدو كراهيته وعصيانه له حيث يبلغ معنى الشهادة لديه ذروة الوعي ويطغى على كل ما دونه فلا يحول بين الشاعر وبين الاستشهاد أىّ حائل وأيّ سبيل للإضطهاد، فقد يعزل من عمله ويحرم قوت يومه ويبيع متاعه ويعمل "حجاراً وعتالاً وكناس شوارع" وقد يجوع حتى لياكل من روث المواشى دون أن يوهن ذلك كله من عزمته ويغت في عضد صموده، بل يقسم أن يقيم على مقاومته حتى آخر نبض من عروقه:

ربّما أفقد - ما شئت - معاشي
ربّما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربّما أعمل حجاراً وعتالاً وكناس شوارع
ربّما أبحث في روث المواشى عن حبوب
ربّما أخدم عرياناً وجائع
يا عدوّ الشمس لكن لن أساوم
وإلى آخر نبض من عروقي ...
سأقاوم

(القاسم، ١٩٨٧: ٤٤٧)

وبعدُ فما هو معنى الشهادة؟ لم يكن تحملاً لأقصى أنواع الإضطهاد في سبيل القصيدة؟ قد شكل الشهادة ذاتها بالموت، وإنّما يكون ذلك في نهاية مطافها مع الظلم وقد يكون أشد قسوة منه إذ إنّها لا تعدو أن تكون موتاً يومياً. أوليس في تحمل فاجعة التشرذم والوحدة والجوع شيء من معاناة الموت والتمرس بأجوائه والتدرب عليه؟ بلى إنّ في تجربة الفقر والجوع شيئاً من مراودة الموت والألفة به والتجرع له ببط بلغة اثر بلغة؛ ولا غلو من بعدُ في القول بأنّ تجربة سميح مع الشهادة والموت هي كتجربة الصوفي مع

الحقيقة و السعادة لأنّها في تخليه عن المعاش والفراش والخبز والعمل وتأمين العيش في سبيل حياته؛ إنّما كان كالصوفيّ الذي يتمرّس بتجربة التخلّي عن غواية العالم الهانئ الساقط الفاقد المعنى ليمتلي من دونه معنى البطولة والحرى (أفاق المعرفة، د.ت: ١٤٣).

نتيجة البحث

ومن خلال هذه الدراسة توصلنا الى:

قد أثرت المكوّنات الثقافية والنفسية والاجتماعية والقومية والوطنية في التشكيل الفني لموضوعة الموت في شعر سميح/القاسم، وهذا التشكيل يرسم حدود الشعرية عنده من خلال وعيه للماهيات المحيطة بالموت كحدث شمولىّ، وهنا تختلف النظرة إلى الموت اختلافاً كبيراً تبعاً لموقف صاحبها ومنطقه ودوافعه.

إنّ سميح/القاسم قد قدم ضمن نظرتة الانسانية نماذج من شعره تمتلئ معانيها انسانية وتمتّز فيها قضايا النضال العالمية امتزاجا كاملا. ويمكن أن نقول في ذلك أن الشعر قدم لوحات الإنسان وتجاربه الثورية النضالية أينما وجد وكيفما ناضل. واعتبر بذلك رائدا انسانيا مقاتلا من أجل كرامة الإنسان وحرّيته مدافعا عن حق الإنسان كإنسان في البقاء ضمن انسانية خيرة وليست جائرة.

وإنّ سميح لا يلجأ إلى التناص والاسطورة للهروب من الواقع بل هو إقبال عليها ومحاولة طرح قضاياها بصورة أعمق، وإنّه إستلهم التراث بمختلف أشكاله مستحضراً إيّاه وبثّ الروح فيه وحمله مدلولات جديدة مكنته من التعبير عن همومه وهموم الشعب الفلسطيني والعربي، يعاني القهر والظلم وقسوة الإحتلال وهكذا إبتعد سميح/القاسم عن طرق موضوعة الموت بشكل مباشر ليتناولها "مرمّزة".

وكلما تعقّدت سبل الحياة نتيجة للصراع والإحتلال وإيغال البشرية في الحضارة تعدّدت مفاهيم الموت ومعانيه وألوانه، لذا إبتعد الشاعر عن أسس التعريف الرئيس للموت الفيزيولوجي ليضع جدلية فلسفية عقلية للموت وينزاح شيئاً فشيئاً عن المعنى الشمولى إلى المعنى الجزئيّ، إذ يضعنا الشاعر أمام مفهوماتٍ جديدةٍ للموت.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- أبوعلی، نبیل. ٢٠٠١م، في نقد الأدب الفلسطيني، ط ١، غزة: دار المقداد للطباعة.
- إسماعيل، عزالدين. ١٩٨١م، الشعر العربي المعاصر؛ قضايا وظواهره الفنية المعنوية، ط ٣، بيروت: دار العودة.
- بزراوى، باسل محمد على. ٢٠٠٨م، سمیح القاسم؛ دراسة نقدية في قصائده المحذوفة، نابلس - فلسطين: لا نا.
- البيستاني، كرم. ١٩٩٤م، أساطير شرقية، بيروت: دار نظير عبود.
- خليل، بكرى. ٢٠٠٤م، الفكر القومي وقضايا التجدد الحضارى، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- سبندر، ستيفن. ٢٠٠١م، الحياة والشاعر، ترجمة محمد مصطفى بدوى، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- سليمان، مسمح أيمن. ٢٠٠٧م، الإتجاه الاجتماعى فى الشعر الفلسطينى بين الانتفاضتين، غزة: الجامعة الاسلامية.
- العف، عبدالخالق. ٢٠٠٠م، التشكيل الجمالى فى الشعر الفلسطينى المعاصر، فلسطين: وزارة الثقافة.
- القاسم، سمیح. ١٩٨٧م، ديوان سمیح القاسم، بيروت: دار العودة.
- القاسم، سمیح. ٢٠٠٤م، الأعمال الكاملة، كفر قرع: دار الهدى.
- القاسم، سمیح. ٢٠٠٠م، كلمة الفقيه فى مهرجان تابينه، عكا: مؤسسة الأسوار.
- القيسى، نورى حمودى. لا تا، شعر الحرب فى العصر العباسى، جامعة بغداد.
- كامبل اليسوعى، روبروت. ١٩٦٦م، أعلام الأدب العربى المعاصر، بيروت: مركز الدراسات للعالم العربى المعاصر.

المقالات

- متقى، امير مقدم. ١٩٣٢ق، «الشهادة والشهيد فى الشعر العربى المعاصر»، آفاق الحضارة الاسلامية، أكاديمية العلوم الانسانية والدراسات الثقافية، السنة الرابعة، العدد الاول، صص ٨٥-١١٦.