

ثقافة

تحية إلى سميح القاسم في عيد ميلاده الستين: الإبداع الشعري في الهوية الوطنية

فيصل دراج*

دخل سميح القاسم عامه الستين موزعاً على طرفين لا متجانسين، يقرأ أحدهما في الشاعر مساراً مجتهداً متواتراً ولا غبار عليه، ويرسل إليه تحية جديرة به، لأنه أعطى قصيدة تليق بكفاح فلسطين؛ بينما يتنكر الطرف الآخر للشاعر ولقصيدته، ويرميه بتهم غريبة عنه، هي أقرب إلى الاختراع أكثر من أي شيء آخر. وإذا كان الطرف الأول يقرأ في الشاعر صور فلسطين، وهي تنوس بين المعاناة والمقاومة، فإن الطرف الثاني يفصل بين الشاعر وقصيدته، بقدر ما يفصل بين القصيدة وفلسطين. يقول محمود درويش في أكثر من مناسبة: "إنني صوت جماعي". وقول الشاعر الكبير يحتضن الشعب المقاتل الذي ينتسب إليه، ويتضمن، في اللحظة ذاتها، جملة الشعراء الذين قاسموه المعركة. وسميح من الشعراء الذين تحدّث محمود باسمهم، فهو جزء من الصوت الجماعي وصوت جماعي آخر في آن واحد. فمنذ أن ذهب إلى الشعر، أو جاء الشعر إليه، وهو لا يفصل بين الكلمة وفلسطين، كما لو كانت فلسطين مفتتح القول ومبرر القصيدة، أو كما لو كان القول الشعري لا يستوي إلا إذا انتهى إلى فلسطين أو بدأ منها.

وفي حوار ضمّه كتاب بالفرنسية عنوانه: "فلسطين كمجاز"، يقول محمود درويش: "والقضية هي أننا ملزمون بالتمسك بجذورنا، وذلك من أجل تحصيل

* كاتب فلسطيني مقيم بدمشق. وقد كتب هذا المقال في الفترة التي تعرض فيها سميح القاسم لحملة مستغربة شنها عليه نفر من دعاة، أو مدعي، مقاومة التطبيع. وأشعار سميح القاسم الواردة ضمن النص مأخوذة من: "ديوان سميح القاسم" (بيروت: دار العودة، 1973)؛ "وما قتلوه وما صلّبوه ولكن شُبّه لهم" (القدس: منشورات صلاح الدين، 1976)؛ "شخص غير مرغوب فيه" (فلسطين: دار العماد، 1986).

دفاعاتنا." ويقول أيضاً: "فالقصيدية هي اسم الضحية، حياتها، ووصف النظرة الأخيرة التي ألقته على قاتلها." وليس في قصيدة القاسم ما هو مختلف عما قال به درويش، فهي متمسكة بالجذور تصدّ اليأس والضياع، وهي حانية على الضحية تستمد منها العزم والمقاومة. وفي الحاليين يتوحد الشعر وروح المقاومة توحد الشفتين والأسنان، ويحيلان، أبدأً، على هوية وطنية تتشكل ولا تعرف الاكتمال، لأن كمال الهوية موتها لا أكثر.

لقد كان من المفترض، منطقياً، الاكتفاء بتحية الشاعر، وهو يدخل عامه الستين، وبتحية قول شعري دافع عن فلسطين نحو أربعين عاماً. غير أن رجم الشاعر الفلسطيني، بحجة "التطبيع الثقافي"، يامر بتوقف يفصل بين القول النزيه والأحكام العائرة، لأن شعار "محاربة التطبيع" يختصر، أحياناً، إلى قاض ومتهم جاهزين لا أكثر. إن التطبيع الثقافي ليس شأنًا ثقافياً، ذلك بأنه وجه مجزوء وصغير من تطبيع أصلي هو التطبيع السياسي. ولذلك، فإن التخندق وراء "الثقافي" والتمترس خلفه، على مبعدة عن "السياسي"، يعبران عن استهانة بالشأن الثقافي، لأن على الرفض أن يرى إلى الأمرين معاً. بل إن هذا الفصل المبتور بين السياسي والثقافي هو الذي يملي على "قاضي التطبيع الثقافي" أن يرفع صوته أكثر من اللازم، كما لو كان يدرك، في قرارة نفسه، أنه يهرب من الموقف الأساسي إلى موقف ثانوي، يتيح له أن يكون قاضياً من دون أعباء كثيرة. ولعل هذا الموقف، الذي يطرد قضية صحيحة ويستدعي أخرى زائفة، هو الذي حوّل سميح القاسم إلى كبش فداء، يخوض القاضي "فوقه" معاركه الوهمية، لأنه لا يقدر على خوض المعارك في المكان الصحيح. ولذلك تم استيلاء سميح القاسم من أحكام جاهزة، ترضي القاضي الزائف وتلبيه، ولا تلبّي من شروط الحقيقة شيئاً. وإلى جانب قضية "التطبيع الثقافي"، وقوامها قاض ومتهم مختلفات، تقف قضية أخرى أكثر إيلاماً. فلقد رمى التاريخ على الفلسطيني بصدفة حزينة مملوءة بالمفارقة، لا تتيح له أن يبقى في فلسطين إلا إذا اعترف، مكرهاً، بمن احتل بيته وأرضه وأطياف أجداده. وكان على الفلسطيني، في شرط له ملامح التراجيديا الكاملة، أن يتعايش، بقدر ما استطاع، مع المحتل وقوانينه وأن يحمل جواز سفره أيضاً، وذلك في معادلة غريبة تتبادل فيها الحرية والقيود المواقع. فالفلسطيني الحر، الذي كتب عنه

¹ M. Darwich, *La Palestine comme metaphore* (Paris: Sindbad, Actes Sud, 1977).

سميح قصائد متواترة، لم يفز بـ"حريته" فوق أرضه إلا لأنه ارتضى القيد الإسرائيلي الذي لازمه صباحاً ومساءً. وهو ما أشار إليه إميل حبيبي وهو يتحدث عن "الكأس المرّة التي تجرّعها حتى الثمالة".

يقول سميح في قصيدة قديمة وجديدة:

جسدي ينمو على كل الجهات

فاشهدوني..

ها أنا أنفض أكفاني، وأتي!

ولم يكن جسده إلا تلك اليد العجيبة، التي تستولد حريتها من القيد، وترى في التمسك بالقيد مدخلاً إلى الحرية. ولذلك، فإن إدراج القاسم في أقانيم "التطبيع الثقافي" الجاهزة تزوير لقصيدته الوطنية الطويلة، وامتهان لـ"الكأس المرّة" التي تجرّعها الشعب الفلسطيني صابراً ومقاتلاً معاً. والأمر لا يبتعد كثيراً عن قول درويش الشهير: "كم كنا عرباً في إسرائيل وكم أصبحنا فلسطينيين في البلاد العربية"، حيث على الفلسطيني أن يتوزّع على قاضيين شديدين، وإن اختلفت اللغة. يقول سميح:

وأنا أعلن أنني

ما دفعت الثمن الكافي لقبر في الوطن!

ليس حسبي أضعف الإيمان

لكني أغني..

نحن ما زلنا.. وما زال الزمن.

إن ما يدافع عنه سميح هو ما يأخذه "القاضي" عليه، لأن الشاعر الفلسطيني يأخذ بالأسباب كلها كي يعيش ويموت في وطنه.

وواقع الأمر أن سميح القاسم، كما القاضي الذي يرحمه بالكلمات، لا يتعرف بنياته، ولا بلغته الرقيقة أو الخشنة، وإنما بما عمل من أجل فلسطين، وبما خلقه كي تظل قضية فلسطين حاضرة ومتوهجة. ولا يحتاج القاسم إلى صك براءة، فما أعطاه التزامه تجاه فلسطين حاضر في قصائده، وما قالته قصائده ماثل في الذاكرة العربية الفلسطينية.

الفلسطيني المحاصر والقصيدة المقيّدة

يضم كتاب "أدب المقاومة" لغسان كنفاني قصيدة لسميح القاسم عنوانها: "كفر قاسم". نقرأ في حاشية إحدى الصفحات السطور التالية: "عام 1965 توجه الشباب العربي في الأرض المحتلة إلى كفر قاسم للاحتفال بذكرى المجزرة الدامية التي وقعت هناك في [تشرين الأول] أكتوبر 1956 وراح ضحيتها أكثر من خمسين امرأة وطفلة. إلا إن الحكم العسكري منع القادمين من دخول القرية وإقامة المآتم فتجمع القادمون خارج الأسلاك المضروبة حول القرية حيث ارتجل الشاعر فيهم هذه القصيدة."² كان الشاعر الشاب، وهو يرتجل قولاً في مناسبة مؤسسية، يعطي قصيدة "موقّعة على الفولاذ والأخشاب والصخر"، أي يمارس سياسة شعرية مقيّدة، تقول ما فرض عليها الواقع أن تقول، من دون أن تهرب من الواقع وتذهب إلى "القصيدة الصافية". وعن هذه القصيدة المقيّدة، التي تشارك في مصيرها مصير الشعب الفلسطيني، يصدر نبل القصيدة ومأساتها في آن واحد. يأتي النبل من قول شعري يضع الإنسان قبل الكلمة، والضرورة قبل الحرية، والوظيفة قبل الكتابة، وتصدر المأساة عن شرط تاريخي يملّي على الشاعر ما يجب أن يقول، ويفرض على القصيدة الموضوع والمنظور. ولعل هذا الوضع، الذي لم يذهب إليه الفلسطيني طائعاً، جعل من شعر سميح القاسم، كما غيره، معركة في الشعر ومعركة في الوجود. ولذلك لن يكون مآل القاسم الشعري إلاّ مرآة لهذه المعركة المزدوجة، التي تعيّن هوية الفلسطيني، قبل أن تلتفت إلى تعريف الشعر وجمالية القصيدة.

في سنة 1976، وفي القدس، أصدر سميح القاسم ديواناً عنوانه: "وما قتلوه.. وما صلبوه ولكن شبّه لهم". والديوان الذي يعطف الشعب الفلسطيني على المسيح، يستمد موضوعاته من وقائع الشعب الفلسطيني اليومية، كما لو كانت القصيدة تأريخاً للمعيش اليومي، أو كما لو كان المعيش اليومي، وقد فقد عفويته، حول القصيدة إلى خبر خاص وحول الشاعر إلى محرّض ومعلق على الأخبار في آن واحد. نقرأ في الديوان قصيدة مهداة إلى فدوى طوقان عنوانها: "كيف أعطي ثمار موتي"، وقصيدة "إلى أين يا منتهى تذهبين"، مهداة إلى الطالبة منتهى عوض حوراني التي

² غسان كنفاني، "الأعمال الكاملة" (بيروت: دار الطليعة، 1980)، ص 169.

استشهدت وهي تواجه الاحتلال، ثم قصيدة "جناز في ثلاثاء الرماد" إلى شهداء بيسان الثلاثة، وقصيدة "الجلسة الأخيرة" إلى أطفال سلوى حجازي الأربعة، وقصيدة "حفلة البرق والرعد في أوجها" إلى كمال ناصر وغسان كنفاني وكمال عدوان، وقصيدة "الطريق إلى جبل النار" إلى السجناء الأحرار في نابلس، وقصيدة "الوصول إلى جبل النار" إلى طلاب المدارس والعمال والمتقنين الفلسطينيين... وكل قصيدة تحيل على واقعة يومية، حدودها الشهادة والمقاومة، محوّل الشعر إلى كتابة متناثرة، تحتضن التاريخ والإيضاح والشرح والاستنهاض والتحريض، ومؤكدة، في اللحظة عينها، أن الشاعر يرى إلى الوطن قبل أن ينظر إلى القصيدة.

غير أن القاسم، وهو يمضي في "قصيدة المناسبة" إلى نهايتها، كان يستولد وظيفة المثقف الوطني من أحلام الشاعر وكلماته، لأنه كان يدافع، في الكتابة والممارسة معاً، عن موضوع جماعي هو: الهوية الوطنية التي تلغي المسافة بين الشاعر والقارئ، وتوحد الطرفين في غاية واحدة، وتضع على لسان الطرفين لغة واحدة أيضاً. وإذا كان البعض قد نسب إلى معين بسيسو "اللغة الخشنة" التي تضع الغزاة والرصاص في قفص واحد، فإن سميح القاسم، المؤمن بفاعلية الكلمة، ارتاح إلى "لغة المظاهرة"، التي تضع الانفعال والعقل في موقع واحد. نقرأ في قصيدة "قد نمهل لكن لن نهمل"، في ديوانه "وما قتلوه.. وما صلبوه...":

من يملك كوشان الأرض وكوشان التاريخ وكوشان الإنسان؟

من يملك منا الكوشان؟

تملك أسلحة جيشاً بوليساً وهرافات..

لكن.. في جيبتي.. في عب القمباز أصون الكوشان.

وينتهي قصيدته "30 آذار"، بمناسبة يوم الأرض، بالكلمات التالية:

آن أن نبعث الثائر المصطفى

آن أن نشهر الثورة والرمح والمصحفا

آن أن يعلم اللص والقاتل

أنه زائل، زائل، زائل!

يقول جبرا إبراهيم جبرا، وهو يتحدث عن الجواهري: "ربما كان من المحتم على شاعر كالجواهري أن ينأى عن ذلك الضرب من التلذذ الشعري المحض منذ أوائل

الثلاثينات، حين أخذ يوحّد نفسه وأمته، أو حين أخذ يسقط غضبه الفردي على الأمة بكاملها ليجعل منه غضباً جماعياً، ويجعل الشعر وسيلته الناجعة...³ كان على سميح، كما غيره، أن ينأى عن "التلذذ الشعري"، وأن يذهب إلى قصيدته المقيّدة، التي تنطق الوطن بحروف غاضبة، وترى في الوطن مبتدأ الشعر ومنتهاه، حيث على الشعر أن يتحدث عن "الجليل الآتي" و"أعداء الشمس" و"أيادي الثوار" و"الجراح النجل" و"مرارة التشريد" و"أسماء الأقارب" و"نبض العروبة"... كان على قصيدة سميح، وهي تستنهض الفلسطيني المصادر وتسير معه، أن تحقق معادلة مستحيلة، تحتضن الفلسطيني كما هو كائن وكما يجب أن يكون، أي أن تستلهم كلماته وتضع في فمه كلمات جديدة أيضاً. وكان على هذه القصيدة، وهي تكتب "الأرض من بعدي" و"إليك هناك حيث تموت" و"ليدِ ظلت تقاوم"، أن تنطق باسم هويتين، هوية إنسانية ترى ماهية الفلسطيني في صموده ومقاومته وكفاحه، وهوية وطنية تضع بين عروبة فلسطين والحقيقة الصهيونية، فاصلة بين تاريخين وثقافتين ولغتين وحقيقتين ومنظورين إلى العالم.

يشكل نتاج القاسم الشعري، في علاقته بهويتين متصادمتين ومختلفتين، جزءاً من الثقافة الوطنية الفلسطينية، لا بمعنى الإضافة الشعرية التي تستأنف نسقاً شعرياً وطنياً وكفاحياً فقط، بل أيضاً بمعنى القول الوطني الذي يوائم بين الكلمة والسياق، ويضع الشعر والتاريخ في وحدة غير قابلة للانقسام. ومع أن الشعر يتعامل، نظرياً، مع تاريخ يرى ولا يرى، حاضر وغائب في آن واحد، فإن سميح، وقد التزم قصيدته المقيّدة النبيلة، عاش، أحياناً، ما يراه واكتفى به، مستعجلاً "الجليل الآتي" ومؤجلاً شهوة "التلذذ الشعري" إلى لحظة قادمة، من دون أن يخذل القول الشعري، أو أن يتطامن أمام "معادلته المستحيلة". فلقد توزّعت قصيدة سميح، في طور منها، على الشعر والمناسبة، معطية للشعر ما ينتظره منها، وخالقة الوقائع الوطنية، كما هي وكما يجب أن تكون في آن واحد. وهذا التوزّع على الشعر والمناسبة جعل من قصيدة القاسم معركة داخل الشعر وخارجه، تقاتل داخل الشعر وهي تشتق من اليومي ما يتجاوزه، وتقاتل خارج الشعر وهي ترى في "الجليل الآتي" مصدر الشعر ومبرر وجودهز

³ جبرا إبراهيم جبرا، "النار والجوهر" (بيروت: المؤسسة العربية، 1982)، ص 18.

يتحدد إشكال القاسم الأساسي، في الكثير من دواوينه، بوحدة القول والفعل، حيث الشاعر يكتب عما يفعله ويفعل ما يريد أن يكتبه، الأمر الذي يقلص المسافة بين موضوع الكتابة ورؤيا الشاعر. كأن الشاعر، وقد سكنته جمالية المقاومة ورؤى رومانسية قديمة، يحلم بالشعر - الفعل، أو بالفعل - الشعر، أو بتوحيد العلاقتين معاً. وهذا الواقع، الذي يجعل الشاعر يرى الفعل ويوجهه ويشده إلى الاتجاه الذي يريد، أي إيقاظ الوطن والدفاع عنه، يملي على الشاعر الوطني أن يتمسك بـ"الهنا والآن"، حيث القصيدة فلسطينية والراهن سيد الأزمنة والمباشر موضوع للكتابة. وفي تصور كهذا يكون على الشاعر أن يستنبط قصيدة جديدة، تؤمن له الالتقاء بالشعر والسير مع قارئ يحفظ الشعر لأنه لا ينسى الوطن. وما قصائد القاسم، وهي مرآة لقارئ يوحّد بين الشعر والشاعر والوطن، إلاّ مرآة لشاعر يتأمل الوقائع ويخلقها، أي يكتب الوقائع الوطنية الراهنة، من وجهة نظر معينة ومقاومة، كأن يقول في قصيدته "قتلي محض باطل":

طمئنوا كل مطاول
إن قتلي - محض باطل
فأنا باق..
إلى ما شئت..
أحيا.. وأقاتل!

أو أن يقول في "سقوط الأقنعة":

سقطت جميع الأقنعة
سقطت.. فإمّا رايتي تبقى،
وكأسي المترعة
أو جثتي والزوبعة.

ويكتب سميح في "من مفكرة أيوب":

منتصب القامة.. أمشي
مرفوع الهامة.. أمشي
في كفي.. قصفة زيتون وحمامه
وعلى كتفي.. نعشي..
وأنا أمشي.

شيء قريب من نشيد وطني صاغه معين بسيسو مرة وهو يصرخ: "أنا إن سقطت...".
ونقرأ في "أيها الحراس أراه حياً واقتلوني":

لجوادنا العربي، يسهلُ في معاركه الطويلة
ويقول: يا نار الأعاجم
أفني.. ولا يرتدُّ عرفي
أفني.. ولكن لستُ أغدر فارسي، وأخون سيّفي،
أنا لم أزل في وجهك المجدور يا نار الأعاجم
شعباً يدافع عن حشاشته.. وتاريخاً يقاوم!

في قصيدته الوطنية الغاضبة، التي ترى في المستقبل المضيء حاضراً، يذهب
سميح إلى القارئ أولاً، وإلى الفعل لاحقاً، مدافعاً عن وطن مغتصب، وباحثاً عن
قصيدة أخرى، تتجه إلى المجموع وتستنهض الجماعي، قبل أن تطرف أبواب التاريخ
الشعري أو أبواباً أخرى. ومع أن محمود درويش لا يؤمن بفكرة "الشاعر - الرسول"،
فإن الوضع الفلسطيني، المورّع على الأمل والاحتمال، وضع في القصيدة الفلسطينية،
برضا الشاعر أو بعدم رضاه، بعداً رسولياً وأكثر، كما لو كان على شاعر الشعب
المضطهد أن يؤمن بـ"قوة الكلمات" التي تفتح له أفقاً وتسعفه على بناء قوله الوطني.
وسميح القاسم، الشاعر الوطني المنشد إلى أفق مضيء، لم يكن بعيداً، وهو محق في
ذلك، عن فكرة القول - النبوءة. لهذا كان عليه أن يرفع صوته عالياً، وأن يذهب في علو
الصوت حتى قراره الأخير. كأن يكتب في قصيدة، أشبه بالخاطرة، عنوانها "الجواب":

اجعلوا جرحي دواةً
ولذا،
فأنا أكتب شعري بشظية!

أو أن يقول في قصيدته "أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص":

يسقط العام على العام
ووجهي في الغبار
يسقط العام على العام
ويمتد حوارِي
لهجتي جامعة كالفرس
وفمي كالجرس

لم يهذه احتباس الصوت في القاعات..

وهذا الجموح في استيلاء المستقبل من أجمل الأزمنة، وفي تحويل الصوت المتناثر إلى صوت جماعي متسق، هو الذي وضع، ربما، في فم الشاعر مجازاً غريباً، في قصيدته "انتظرنى":

عنقي على السكين يا وطني
ولكني أقول لك: انتظرنى!
ويداي خلف الظهر يا وطني
مقيدتان،
ولكن أغني
لك.. آه يا جرحي.. أغني!

اتكاء على القصيدة المقيّدة، أي على قصيدة يملئها السياق وتستجيب له، ساغ القاسم الوقائع الوطنية شعراً، محولاً القصيدة إلى ذاكرة وطنية، وناشراً أحوال الذاكرة على القصيدة والشاعر والقارئ معاً. وما تحتاج إليه الذاكرة الوطنية اليقظة قائم في قصائد تصدّ النسيان، مثل: "أطفال رفح"، "كفر قاسم"، "أطفال 1948"، "رسالة من المعتقل..."، إذ الشعر كتاب مزدوج، يحاور الشعر المقاوم في تاريخه المديد، ويذكر الفلسطينيين ببيوتهم المقوّضة وأحلامهم القادمة. بهذا المعنى، فإن سميح القاسم أقام علاقة جديدة بين القارئ والقصيدة، لا غرفة فيها. فبعد أن كانت القصيدة شأنًا مدرسيًا وكتبياً، تذهب من الخاصة إلى خاصة أخرى، تحوّلت إلى ظاهرة شعبية يرى البشر فيها هوية وأغنية ودرساً وطنياً. وإذا كانت القصيدة - النشيد قد وحدت بين الشاعر والقارئ، وهي تنقل وتوجّه الوقائع اليومية الوطنية، الموزّعة على الطرفين، فإن وقائع اليوم الفلسطيني فرضت على القصيدة التحريضية لغة يومية، من دون أن يكون اليوم منظوراً للقصيدة بالضرورة.

في حدود اليوم الوطني، أنتج سميح القاسم، في فترة صعود الكفاح الفلسطيني، قصيدة جماهيرية تذهب إلى الناس ببساطة، ويأتي الناس إليها بألفة كبيرة، كما لو كانت القصيدة رايتهم، وكان صاحبها خطيبهم الأكبر الذي لا يكذب أهله. وهذه العلاقة بين القصيدة واليومي أملت على القصيدة لغة توافقها، تبتعد عن القاموسي والصيغ المتكلّسة و"العبرة الجزيلة"، كي تنتج قاموساً لغوياً جديداً، أو تتهم القاموس

القديم وتزجر التصور الفكري المحايث له. ولذلك انتشرت في قصائد سميح مفردات لصيقة بالواقعي والمشخص والراهن، على مبعدة من البلاغة الزائفة الراقدة بين صفحات الكتب القديمة، مثل: الرادار؛ فانتومات؛ التكنولوجيا؛ النابالم، الكوكا كولا؛ الخواجا؛ الصودا؛ أوتيل؛ كراج؛ الإتيكيت؛ الكرنفال؛ البلاستيك؛ كوكتيل... ولم يكن سميح، وقد ترك اللغة المنحطة خلفه، ينشد الغرابة والإثارة، وإنما كان يشق لغة القصيدة من موضوعها، مؤكداً زمن القول الشعري وزمناً شعرياً جديداً معاً.

وقد يقرأ البعض لغة القاسم المتمردة، قبولاً أو رفضاً اعتماداً على معيار لغوي يقيم، يفصل بين الشاذ والمألوف اللغويين. لكن القاسم، وهو يكسر الأصنام اللغوية، كان يعلن، قبل أي شيء آخر، نزوعه العارم إلى الحرية، الذي يسري في لغته وموضوعاته وفي وظيفة القصيدة التي يسعى إليها. كأن الشاعر لا يحسن الدفاع عن الحرية إلا إن كان حراً في عالمه الشعري، فينقض واقعاً معيشياً ونسقاً شعرياً موافقاً له في آن واحد، أي ينقض الثابت والمسيطر داخل الشعر وخارجه. وربما تكمن في هذه الحرية أهمية سميح القاسم، في تجواله الطليق بين عوالم شعرية متنوعة، وفي ترحيله موضوعات متنوعة إلى عالم الشعر.

هوية الشعر في القصيدة الوطنية

إضافة إلى قاموس لغوي يحتفي بالمتداول والمألوف وبكل ما هو متناثر في الحياة اليومية، تحتضن قصيدة القاسم جملة مفردات تمس الرؤية والمنظور، مثل: المقاومة؛ الجراح؛ الرعد؛ الشمس؛ الدرب؛ البيت؛ العودة؛ الدم؛ الطوفان؛ الظلام؛ الحريق؛ القتل.... وتبني هذه المفردات ثنائيات متناقضة، تساوي الواقع الفلسطيني وتفيض عليه، تساويه وهي تضع الفلسطيني في مواجهة الإسرائيلي، وتفيض عليه حين تربط الحاضر الفلسطيني بمستقبل أكيد مرغوب فيه. ولعل دعوة القصيدة إلى مستقبل آخر ينبثق من فلسطيني آخر هو ما يحددها "قصيدة مقاومة"، أي قصيدة فلسطينية بامتياز، ترفض زمناً وتناجي زمناً بديلاً، وتجاوز مكاناً وتنادي على مكان آخر، وتناهى عن أغنية وتقترح أغنية مغايرة... تخترق هذه الثنائيات قصيدة القاسم محددة بنية القصيدة وحركتها الداخلية والقول العام الذي يسري فيها ويتجسد واضحاً في جملة أخيرة.

وإذا كانت الثنائيات الفكرية، إن صح القول، تفضي غالباً إلى قصيدة مغلقة تعيد إنتاج ذاتها بلا توقف، ما دامت تعرف النهاية مثلما تعرب البداية، فإن قصيدة القاسم، المرتكزة إلى موهبة شعرية أكيدة، حررت ذاتها من عبء الانغلاق، متكئة على عناصر فكرية وجمالية متعددة. فالإنسان الذي تتناوله قصيدة القاسم وتنتسج في حوارها معه، أبعد ما يكون عن فكرة مجردة أو معطى نهائي، فهو يتكُون باستمرار ولا يصبح منجزاً، له أرقّة وقلقه وعالمه الداخلي، وله فسحته العريضة الممتدة من الشجن إلى التفاؤل، وفيه لوعة وهشاشة وقوة. وهذا الإنسان الذي تتكُون فيه القصيدة وهي تحاور تكُونه، فتح قصيدة القاسم على اتجاهات متعددة، وأتاح لها أن تشتق الإنساني من الفلسطيني، والزمن المفتوح من راهن ضيق الحدود.

وربما يكون معين بسيسو، وقد زامته غبطة اليقين، أعطى وهو يساوي بين فلسطين والقصيدة، قصيدة لا تنفتح إلا لتغلّق، ولا تأنس إلى إنسانها إلا لتبتعد عنه، وهو ما تجاوزه سميح وتخفف منه سريعاً؛ إذ أخذ، وهو يكتب من ثنائية الأرض والمقاومة، بلغة متجدّدة مفتوحة، تجدد الموضوعات وأشكال النظر إليه. كأن قلق التجربة الشعرية علّمه تجديد اللغة يجدد الموضوعات، وأن تجديد اللغة عنوان لتجدد الفكر والرؤية وآية عليهما. ولعل تجديد اللغة اعتماداً على وقائع الحياة اليومية، على مبعده من البلاغة الجاهزة، هو ما يقيم، ربما، علاقة بين القاسم ونزار قباني، اللذين حاولا قصيدة تتقاطع مع التاريخ، على خلاف "التلذذ الشعري" بلغة جبرا، الذي يختزل التاريخ كله إلى التاريخ الشعري. وهذه اللغة الشعرية الطازجة والبعيدة عن الركود والمرابحة، والتي تقاسم القاريء لغته وتجربته اليوميّتين، جعلت القاريء علاقة داخلية في قصيدة سميح، يستقبل القول ويحاوره، بل يحاوره ويطمح إلى إكماله. فقصيدة المناسبات تضع قولها غالباً في فم القاريء، أو السامع، مانعة عنه حق القول والحوار، في حين أن سميح، الذي كتب قصيدة المناسبة، وصل إلى علاقة أخرى بالقاريء، تمده بالقول وفسحة التأمل في آن واحد، وذلك من خلال تقنية شعرية متميزة، قوامها القطع والتعليق والحوار الخارجي والحوار الداخلي. بمعنى آخر: شكّل البعد الحوارية، في مختلف أشكاله، إيقاعاً ثابتاً في قصيدة سميح القاسم، وذلك في حركة تناوبية تتوزع على الشاعر وعلى القاريء معاً. فهذا القطع الذي يأخذ به الشاعر في استراتيجيته الشعرية، والذي يترجم بجمل بين قوسين أو بجمل اعتراضية أو بتقاطعات شعرية ذات أوزان متعددة يمد القاريء بإضاءة جديدة تمكّنه من استقبال

مختلف للقول الشعري، بل تساعد على قراءة متعددة المستويات. وما هذه الفسحة، التي تقدمها القصيدة للقارئ، إلا تعبير عن منظور ديمقراطي، يعترف بالقارئ قبل أن يتوجه إليه، ويصوغ قولاً شعرياً مسكوناً بحوار متعدد الأبعاد. وبهذا المعنى، فإن قصيدة سميح المتجددة تُقرأ في جدل مزدوج: حده الأول جمالية اللغة، وحده الثاني جمالية التلقي، ذلك بأن القارئ حاضر في قصيدة سميح من خلال اللغة اليومية، لا من خلال التلقين والخطابة.

وربما يرى بعض من فتن بملازميه وسان جان بيرس وريلكه في شعر القاسم شعراً تقليدياً نفعياً عنوانه: "شعر المقاومة"، أي شعراً استهلاكياً ولا حداثة فيه. وتصور كهذا لا معنى له، ذلك بأن حداثة القاسم، وبالمعنى الجوهري، تتجلى في قصيدة قوامها هوية وطنية جماعية متجددة، تنقل القول الشعري من الفضاءات المغلقة، مكانية كانت أم كُتبية، إلى فضاء الحياة المحكوم بالتجدد والحركة. أكثر من ذلك، إن الحدائث الشعرية الكونية لا وجود لها، لأن كل تجربة إنسانية تقترح، مستقلة، أشكال حدائثها وأدوات تحديثها. يمتزج فيها الشعر بوقائع النهار، والحكاية المضمرة باللغة الشعرية، والمنظور الحديث بالموروث الشعري العربي، وصولاً إلى الـ"كولاج"، وإلى ذلك الشكل الشعري الخاص بسميح القاسم، وهو "السربية"*، الذي يشهد على ثقافة شعرية عالية، وصولاً إلى القصيدة - الملحمة، التي تخترق أعمال سميح، منذ زمن طويل.

في عالم شعري طليق، وعمره مديد، تتصاды أصوات سميح الشعرية المتنوعة، حاملة في تضاعيفها قصيدة تعليمية وقولاً شعرياً أشبه بالخاطرة، وحاملة أيضاً أعمالاً تركيبية رهيفة البناء وعميقة في المنظور (شخص غير مرغوب فيه، مثلاً).

ومهما تكن المستويات التي ساغ فيها سميح تجربته الشعرية، فإن عطاءه الكلي يؤكد صوتاً شعرياً فلسطينياً بارزاً، وصوتاً شعرياً عربياً واسع الحضور. وسميح في تجربته العريضة يحتقب الشعر والحرية أبداً، فيكتب وهو ينظر إلى الحرية، ويعيش حراً ليعطي كتابة جديدة. وهذه الحرية التي تتسع ضفافها يوماً بعد يوم تفسر عطاء سميح الغزير، الذي يقصد فضاء بعيداً، بحثاً عن جديد الشعر وعن زمن اجتماعي للقصيدة أيضاً.

* إشارة إلى قصيدة: "في سربية الصحراء".

سميح القاسم والنسق الشعري الوطني

لا أحد يماري في فضيلة الدفاع عن الهوية الوطنية الثقافي، شريطة أن يركن القول إلى منطق سليم، لا يعبت بالقضايا الكبيرة، ولا يحول سهولة الكلام إلى تجريح و"مقاولات" مريحة. فحقيقة الكاتب تقوم فيما كتب، وتتكشف الحقيقة ساطعة حين يكون عمر المكتوب طويلاً. وسميح القاسم يكتب منذ عقود. ولعل تأمل اللغة، التي كتب بها سميح وإيل حبيبي وتوفيق زياد وحنّا أبو حنا وسالم جبران وغيرهم، يكشف عن تمسك المثقف الفلسطيني، في الأراضي المحتلة، بلغته وثقافته إلى حدود البطولة. وربما يدلل نثر إميل حبيبي، الذي اجتهد في أمور السياسة كما شاء وارتضى، على ذلك الحس الوطني العميق، الذي يرى الثقافة في اللغة، ويرى في اللغة هوية أولى، ويرى الآخرين أن عقوداً من الاحتلال لم تخذش اللغة العربية في فلسطين، وإنما صقلتها وزادتها جمالاً وبهاء.

ومن الغرابة بمكان أن تتناثر كلمات مؤذية فوق اسم سميح، الذي خلق ثقافته العربية العالية تحت الاحتلال، وخلق بقصيدة قومية عربية وهو محاصر، وكتب عن الحصار والسجن والمقاومة بلغة عربية متألفة. واللغة المفككة المتناثرة، التي تردت على أصحابها، ترتاح إلى معايير شكلانية جاهزة، لا تلتفت إلى الحقائق، وهي تنصب "القاضي الثقافي" معياراً للحقيقة. يقول سميح: "أنا أرجو أن أميز بين الحوار والتطبيع والغزة الثقافي، هذه الكلمات ليست متجانسة.... فليس هناك أي مكان للتطبيع.... أما الحوار فهو برأينا وطني وضروري بالدرجة الأولى والهروب من الحوار دليل ضعف في الموقف، وضعف ثقة في النفس، وأحياناً بعض الإخوة في الوطن العربي لا يدركون شرطنا وظروفنا...." ثم يضيف: "فقط المعتوه يمكن أن يتخيل فكرة أن إسرائيل تقوى على اجتياحنا ثقافياً.... لا يستطيعون إلغاء ثقافتنا ولساننا وحضارتنا.... وعلى ضوء تجربتنا في مناطق 48 لم تتمكن إسرائيل من غزونا ثقافياً تحت حكم عسكري، وبقطيعة تامة عن العالم العربي."⁴

لا تضيف الكلمات السابقة شيئاً إلى سميح. فحقيقته الوطنية قائمة قبل الكلمات وبعدها، لكنها، أي الكلمات، تكشف عن تداعي الكلمات المأخوذة بالاتهام. فهذه الكلمات، وقد تحصّنت بشعار كبير، تسيء، وهي تتهم سميح، إلى الثقافة الوطنية

⁴ مجلة "الهدف"، العدد 1267، 31 آب/ أغسطس 1997.

الفلسطينية كلها، التي يتبوأ القاسم فيها مكاناً جديراً به. إضافة إلى ذلك، فإن شعار "التطبيع الثقافي"، وقد اكتفى بجمل جاهزة ومقاييس بسيطة، يقوم بحجم القضايا الأساسية بأحكام وهمية ومجزوءة. فالأمر الأساسي، عند من يبغى الحقيقية، لا يقوم في ظاهرة هشة وملتبسة المعنى، وإنما يقوم أولاً في جملة الأسباب الموضوعية التي أعطت موضوعاً اسم "التطبيع" وأنتجت "مثقفاً" يتمترس وراءه، أي أنتجت "مثقفاً" يقول بنصف الحقيقة ويعالم "ربع الموضوع". فالواقع العربي الآن لا يختزل ولا يمكن أن يختزل إلى شعار سهل، لأن تعيين حقيقته تجاوز الشعار وتحديد أسباب سيرورة الانهيار المفتوحة على جميع الاتجاهات، وهو أمر لا يأتلف مع من يرتاح إلى نصف الحقيقة وربع الموضوع. ولهذا يتم الابتعاد عن الظاهرة المعقدة ويكتفى بتصيد الأفراد، علماً بأن أية علاقة ثقافية، بما فيها ما يدعى "التطبيع الثقافي" لا تتحد كعلاقة فردية أو كعلاقة بين أفراد، وإنما كعلاقة اجتماعية متعددة العناصر. و"شعار محاربة التطبيع" كما يمارسه البعض ويستثمره معاً، مرتاح إلى الصيغة التي يتمسك بها، والتي تضع أفراداً في مواجهة أفراد، بعد أن تخلع الطرفين عن السياسي السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يعيشان فيه. ولأن "التطبيع" علاقة بين أفراد، يطلق طرف منهما النار على الآخر، ويصبح الإنتاج الثقافي أمراً نافلاً، وتغدو الممارسة الثقافية لا ضرورة لها. ولذلك يقف القاضي فوق "موقفه الذاتي" ويكتفي به، ويحول القاسم إلى ذات مجردة، لا علاقة لها بالإنتاج الثقافي الوطني الكبير الذي أنجزته.

وكما أن الشأن الثقافي لا يتحدد بالأفراد، فإن سمح القاسم يتحدد بنسق وطني يتجاوزه، يتضمن جملة الأصوات الثقافية الفلسطينية التي دافعت عن الحق والحرية منذ وعد بلفور حتى اليوم. فالقاسم استئناف وتطوير لأبي سلمى وإبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومعين بسيسو، أي أنه علاقة شعرية - وطنية في نسق شعري - وطني طويل. ولأنه علاقة، وليس فرداً، فإن اتهامه اتهام لكل من خط كلمة مضيئة دافعت عن فلسطين.

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org
يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
<http://www.palestine-studies.org/ar/mdf>