التّناص الأسطوري في شعر "سميح القاسم"

- مجموعتا "أغاني الدّروب" و "إرم" أنموذجا -

الدكتورة: سامية عليوي

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغـــات

جامعة قالمة- (الجزائر)

ملخص:

يتناول هذا المقال الحديث عن ظاهرة بارزة في ديوان "سميح القاسم"، وهي كثرة لجوئه إلى التّراث الإنساني عربيّا وغربيّا، حيث نهل من الكتب المقدّسة، ومن الأساطير، والتّراث الشّعبي؛ غير أنّ ظاهرة استلهامه للأساطير تظلّ الأكثر بروزا.

وقد آثرنا أن نقصر دراستنا على مجموعتيْن من أعمال الشّاعر، وهما: "أغاني الدّروب" و"إرم" اللّتيْن جمع فيهما الشّاعرعددا من الأساطير الشّرقية والغربيّة.

ونحاول أن نتتبّع في هذا المقال تجلّيات الأساطير في المجموعتيْن، معتمدين في ذلك على دراسة تناصّية للقصائد.

Résumé:

Cet article se base sur l'étude de deux receuils du poète palestinien « Samih el Kassim » :
« Les Chants des pistes »,et « Iram » ; bourrés de tout l'héritage humain : livres sacrés , mythes orientaux et occidentaux, contes populaires etc… ; tout en essayant d'éxposer les émergences des mythes dans ces deux receuils au soleil, et en se basant sur une étude intertextuelle de divers poèmes.

يعاني القارئ العربي من صعوبة فهم النّصوص المعاصرة، وترجع هذه الصّعوبة إلى الغموض الذي يلفّ النّص الشّعري، لأنّ الشّعراء يستندون في تشكيل أعمالهم الفنّية إلى التّراث الفكري الذي يستقون منه مادّتهم اللّغوية، بينما يستمدّون صورهم الشّعرية من منابع شتّى، من الأسطورة والتّاريخ إلى الأدب، وحتّى الثّقافة الشّعبية وغيرها من المعارف الإنسانية، لأنّ « طبيعة الكتابة تقتضي الاستناد إلى المخزون اللّغوي الذي هو نتاج تراكم وتحصيل لعدد كبير من النّصوص، ولذلك فإنّ النّص أو الخطاب الذي يقدّمه المبدع يتمخّض عن عملية التّفاعل والتّداخل لهذا النّص الذي ينتجه، وهذا التّفاعل هو الذي يدعى: "تداخل النّصوص" أو "تداخل الخطابات"» (1)؛ وبالتّالي كان هذا المخزون المعرفي مادّة دسمة يستند عليها الشّعراء في صياغة أعمالهم الفنّية لإضفاء مسحة جمالية عليها، تحقّق لها التّفرّد والتّميّز عن سابقتها سواء كانت للشّاعر نفسه، أو غيره من الشّعراء.

وحتى يتمكّن القارئ من فهم هذه النّصوص، كان لا بدّ من امتلاك الوسائل والأدوات المعرفية التي تمكّنه من هتك حجاب الغموض الذي يحيط بهذه النّصوص، ومن بين هذه الأدوات: سعة الثّقافة، الإحاطة بالكثير من العلوم والفنون، ومنها علم الدّين، والتّاريخ، والأدب، والأساطير (الميثولوجيا) .. ، فكلّ هذه الأدوات يمكن أن تساعد القارئ منفردة أو مجتمعة، على فكّ رموز النّص الشّعري وما استغلق منه.

ولما كان التّناص وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أيّ خطاب لغوي، وذلك من أجل نجاح عملية التّواصل بين المبدع (المرسل) والقارئ (المتلقّي)،كان لا بدّ من الوقوف عند التّناص مفهوما وممارسة.

التّنـــــاص:

لا ينتج الشّاعر أو المبدع عموما من فراغ، ولكن هناك عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كل قصّة نكتبها – كما يقول غابريال غارسيا ماركيز–، ذلك أنّ نظريّات التّناص تولي اهتماما بالغا بالخلفية المعرفية للمبـــدع فـــي عمليّتيْ إنتاج الخطاب وتبليغه، غير أنّ المبدع لا يلجأ إلى إنتاجات السّابقين يقحمها في نصوصه إقحاما، ويدسّها في إبداعاته دسّا، ويســـتدعيها « فـــي تراكم وتتابع، وإنّما يعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعـــض العناصـــر منهـــا وإخفاء أخرى تبعا لمقصديّة المنتج والمتلقّي »(2).

يشكّل النّص الشّعري المعاصر نصّا تناصيا بالدّرجة الأولى، كيـــف لا ؟، وكلّ نصّ يمثّل بؤرةً تتجمّع فيها بقايا نصوص متعدّدة، ليؤكّد لنا أنّ « النّص يصنع من نصوص مضاعفة على الذّهن منسجمة من ثقافات عديـــدة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتّعارض والتّنافس » (3)؛ فما النّص الشّعري إلاّ كتلة مكثّفة من نصوص سابقة ومعاصرة مســـتمدّة مـــن نصوصٍ دينية، تاريخية، اجتماعية، أدبية، أسطورية .. إلخ.

والتّناص في أبسط تعريفاته هو « وجود علاقة بـــين ملفـــوظيْن »، غير أنّه في مفهومه الكلّي يتجاوز ذلك ليشمل الـــنّص الأدبـــي فـــي جميـــع نواحيه، فهو يحيل على مدلولاتٍ خطابية مغايرة بشكلٍ يمكن معـــه قـــراءة خطاباتٍ عديدةٍ داخل القول الشّعري، هكذا يتمّ بعث فضاء نصّي متعدّد حول المدلول الشّعري. وبصورة أوضح، نستطيع أن نقول إنّ التّناص هـــو أحـــد مميّزات النّص الأساسية التي تحيل على نصوص سابقة عليه أو معاصرة له.

وبهذا، لا يكون النّص انعكاسًا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنّما تصبح فاعلية المخزون التّذكري لنصوص مختلفة هي التي تشكّل حقل التّناص.

الأسطـــــورة:

استهوت الأسطورة الشّعراء العرب المعاصرين في غضون القرن الماضي كما استهوت غيرهم من الشّعراء الغربيّين، وعلى رأسهم "ت. س. إليوث" في (الأرض اليباب)، وهي ملحمة كتبها سنة 1920، وفيها يتجلّى لنا المنهج الأسطوري الذي دعا إليه.

ولقد تأثّر الشّعراء العرب برائد الحداثة (ت. س. إليوث) أيّما تأثّر، وحاولوا تطبيق المنهج الأسطوري في إبداعاتهم الشّعرية، ومن بين هؤلاء الشّعراء: "بدر شاكر السّياب"، "عبد الوهاب البيّاتي"، "أدونيس"، "صلاح عبد الصّبور"، "محمود درويش"، و"سميح القاسم" .. وغيرهم.

وحديثنا عن توظيف الأساطير في الشّعر، لا يعني العودة إليها وإقحامها في النّص إقحاما دون حاجة القصيدة إليها، تقليدا أو عرضا لسعة الثّقافة لدى الشّاعر، بقدر ما يعني عملية تفجير طاقات جمالية وتوليد معانٍ جديدة في النّص الغائب الذي لم توجد فيه هذه المعاني من قبل.

فما هي الأسطورة التي لا زال مفهومها مائعا، والاختلاف حول معناها قائما ؟.

يعرّفها الدّكتور"أنس داود" بقوله: « الأسطورة مجموعة من الحكايات الطّريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع. ويمتزج عالم الظّواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم ما فوق الطّبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعدّدت في نظره الآلهة تبعا لتعدّد مظاهرها

المختلفة » (4) غير أنّ "فراس السّواح" يؤكّد على الخصوصية القداسية للأسطورة التي تميّزها عن باقي المظاهر الإنسانية الأخرى، فهي « حكاية مقدّسة ذات مضمون عميق يشفّ عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان » (5)

ونستشفّ من هذين التّعريفيْن أنّ الأسطورة قصّة تحكمها مبادئ السّرد القصصي، من حبكة وعقدة وشخصيات..، محافظة بذلك على ثباتها منذ فترة طويلة من الزّمن، تناقلتها الأجيال؛ زيادة عن الطّابع الجماعي الذي تتمتّع به، أو ما يُعرف بالخيال المشترك للجماعة، كما تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرّئيسية فيها، بحيث تجري أحداثها في زمن مقدّس غير الزّمن الحالي، تتمتّع فيه بسلطة عظيمة وقدسية على عقول النّاس ونفوسهم.

وإذا كانت الأسطورة قصّة جرت أحداثها في الزّمن البدئي، زمن سابق للزّمن يسمّيه "ليفي ستروس" in illo tempore، فما هي دوافع استثمارها في الشّعر؟. وبعبارة أخرى، لماذا الأساطير في عصر العلم والتّكنولوجيا ؟:

– كان طغيان المادّة على الأحاسيس والأشياء الرّوحية دافعا مهمّا للّجوء إلى الأسطورة، لأنّها تمثّل بصدق لحظة التّعبير العنيدة عن طبيعة الإنسان الأولى الخالية من كلّ زيف حضاري ومادّي أفرزته آخر الحضارات. وعليه، لم يعد اللّجوء إلى الأسطورة مطلبا فنّيا بقدر ما أصبح مطلبا روحيا يعيد للرّوح قداستها، ويعيد للإنسان إنسانيته المتجذّرة أصلا في هذا الجانب الرّوحي التوّاق إلى السّمو والخلود.

– تشترك الأسطورة مع الأدب في اللّغة المجازية التي يراها البعض تعبيرا عن حياة الشّاعر الدّاخلية التي يتحدّث عنها دون وعي*، ويراها البعض

الآخر تعبيرا عن الذّات الجماعية**.

– يتمثّل السّبب الرّئيس في الالتجاء إلى الأسطورة، في طابعها الخالد وبقائها على مرّ الزّمان، ذلك أنّ الأساطير تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أنّ موضوعاتها ترتبط ارتباطا وثيقا بظروف بعينها.

– لجأ الشّعراء إلى الأسطورة للتّعبير عن قيم إنسانية محدّدة، إمّا لأسباب سياسية بأن يتّخذ الشّاعر الأسطورة قناعا يعبّر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنّبا للملاحظات السّياسية، أو الدّينية، فتكون شخصيّات الأسطورة ستارا يختفي الشّاعر خلفه ليقول ما يريده، وهو في مأمن من السّجن أو النّفي، كما أنّ استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتّأويل. (6)

– تتضمّن الأسطورة جذورا « شعبية رائجة، ولهذا كان توظيف الأسطورة في الشّعر يهدف أيضا إلى تقريب المسافة بين الشّاعر وجمهوره، عبر رموز مشتركة يتمثّلها هذا الجمهور في تراثه حقّ تمثّل، وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفّها السّحر والغموض » (7)

– ولجوء الشّاعر إلى الرّمز والأسطورة – كما يرى الدّكتور عز الدّين إسماعيل – ، دليل على عُمق نظرةٍ في فهم طبيعة الشّعر والتّعبير الشّعري، والرّمز ليس أكثر من وجه مقنّع من وجوه التّعبير الصّوري (8). ذلك أنّ العلاقة التي تربط بين الشّعر وكلٍّ من الرّمز والأسطورة علاقة قديمة.

ولعلّ أشهر الشّعراء الذين وظّفوا الأسطورة في شعرهم، هو الشّاعر الأمريكي "ت. س. إليوث" في قصيدته « الأرض اليباب » التي أصبحت مثالا يُحتذى على الصّعيد العالمي.

وكان استخدام "إليوت" للأسطورة في شعره، ضمن إطار نظريّته في

(المعـــادل الموضوعي)* و (نظريّته عن الموروث)؛ وقد كانت أفضل سبيل مكّنه من تحقيق نظريّته عمليا في التّطبيق الشّعري.

وقد تكشّف عالم الأساطير الغني لشعرائنا العرب « إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشّعر الأوروبّي الحديث، فدأبوا على محاكاتها » (9)

ومن هذا المنطلق، احتفى "سميح القاسم" كغيره من أبناء عصره بالأسطورة احتفاء ملفتا للنّظر، مما جعلها خاصّية بارزة وموضوعية في جلّ قصـــائده، فقد غدت عنده مطلبا روحيا، قبل أن تكون مطلبا فنّيـــا. والأســـطورة عنـــد "سميح القاسم" لحظة تعبير عن النّزعة التّغريبية التي أحسّها وهو في وطنـــه المسلوب وبين أفراد شعبه المغلوب، فعبّر عن هذا الحرمان، وهذه الغربـــة النّفسية بصرخات قلمه الثّائر الرّافض لكلّ أنواع السّلب والقهر والبطش.

التّناص الأسطوري:

يحفل ديوان "سميح القاسم" بالتّناص الذي يحيلنا على روافد متعدّدة. فكـــان الشّاعر يقطف من كلّ بستان زهرة ليشكّل في النّهاية باقـــة فنّيـــة متناســـقة الألوان. غير أنّ هذه الزّهور (المعارف) لا تذبل ولا تموت، وإنّما تحيـــا بحياة النّص وتخلد بخلوده.

وسنحاول تقصّي أهمّ التّناصّات الأسطورية الواردة في مجموعتيْ "سميح القاسم" « أغاني الدّروب »، و« إرم »؛ لنرصد الأساطير التي استحضرها الشّاعر من زمنها البدئيّ إلى زمننا المليء بالمتناقضات، علّه يعيد إلى هـــذا العالَم بريقَ نورٍ انطفأ مع جميع ما انطفأ من براءة البراءة.

وقد عمد الشّاعر في مجموعتيْه « أغاني الـــدّروب »، و « إرم »، إلـــى توظيف عدد من الأساطير التي تنتمي إلى التّراث القومي (العربي) والتّراث

الإنساني، لأنّ « الاقتصار على التّراث القومي وحده في عملية الإبـداع، لا يغني عن التّراث الإنساني مهما كان منهج الشّاعر في الإفادة من موروثـه، ومهما كانت طاقته الإبداعية. بل لا بدّ من أن يمتدّ خيالـه إلـى مـا عنـد الآخرين، ويتّخذ من ثقافته الواسعة في التّراث الإنساني كلّه مصدرا يسـتمدّ منه ما يراه ضروريا لإكمال النّقص الذي يشعر به في تراث أمّته » (10) . واستلهام الشّاعر التّراث الإنساني لا يكون عشوائيا فيصبّ في الشّعر صـبّا، وإنما يجب أن يخضع لمعايير فكرية، نفسية، حضارية .. تـتلاءم وطبيعـة الأمّة، وعاداتها وتقاليدها، ومن ذلك، (تعدّد الآلهة) في الأساطير الإغريقية مثلا، .. وبمراعاة هذه المقاييس يكون الشّاعر قد أدّى الغرض من توظيـف التّراث وحقّق هدفيْن، الأوّل هو إثراء تراث أمّته (القومي) بتجارب إنسانية جديدة سبق إليها شعب آخر من شعوب العالم المتحضّر، والثّاني هو اكتساب تجربة جديدة تضفي على التّراث القومي أصـالة ومرونـة تتماشـى وروح العصر.

ومن بين الأساطير التي وظّفها "سميح القاسم" فـي مجموعتـه « أغـاني الدّروب » ، أسطورة "سدوم"، من خلال قصيدته المعنونة بـ « القصيدة النّاقصة »، وسدوم هي المدينة التي سكنها قوم "لوط" عليه السّـلام، وتقع هذه المدينة التّاريخية في البحر الميت، ويقال إنّ الآلهة أحرقتهـا مـن جرّاء الموبقات التي اقترفها أهلها، بصبّ النّار والكبريت عليها لإبادة نسلها وخلق نسل جديد مطهّر من الدّنس، فما سلم من غضـب الله سـوى "لـوط" وابنتاه، لأنّ زوجته التفتت إلى الوراء رغم تحذير لوط لها، فتحوّلـت إلـى عمود ملح، وكانت من الهالكين. فكيف وظّف "سميح القاسم" هذه الأسـطورة في قصيدته ؟.

يقول الشّاعر:

« وكان ذات يوم
أشأم ما يمكن أن يكون ذات يوم
شرذمة من الضّلال
تسرّبت تحت خباءِ ليلْ
إلى عِشاش .. دوحها في ملتقى الدّروب
أبوابها مشرعه
لكلّ طارق غريبْ
وسورها أزاهرٌ وظلّْ
وفي جنانٍ طالما مرّ بها إلهْ
تفجّرت على السّلام زوبعه
هدّت عِشاشَ سربنا الوديعْ
وهشّمتْ حديقةً .. ما جدّدت "سدوم"
ولا أعادت عار "روما" الأسودَ القديم
ولم تدنّس روعة الحياه » (11)

أوّل تجلٍّ للأسطورة في هذا النّص الشّعري، كان من خلال ذكر اسم المكان (سدوم)، وبذلك تجلّت الأسطورة تجلّيا تامّا وصريحا؛ كما تجلّت من خلال الخلفية الأسطورية، فكما صُبّت اللّعنة على مدينة سدوم ذات يوم، فقد صُبّ العذاب على مدينة الشّاعر ذات يوم مشؤوم، غير أنّه في الحين الذي صبّت فيه الآلهة الأسطورية اللّعنة على أهل المدينة، فقد كانت هذه الشّرذمة من الضّلال التي تسرّبت تحت خباء ليلٍ، هي التي صبّت غضبها على

عشاش الطّير؛ وإن كانت اللّعنة قد نزلت على المدينة الظّالم أهلها، فقد أنزلت هذه الشّرذمة من الضّلال جام غضبها على عشاش الطّير، على البراءة، والطّفولة، بعد أن كانت آمنة مطمئنّة تشرع أبوابها لكلّ طارق غريب، تحفّ طرقاتِها طاقاتُ الأزاهر.

فعلى خلاف مدينة سدوم الظّالمة التي استحقّت العذاب واللّعنة، فقد اعتدت هذه الشّرذمة على المدينة الآمنة؛ وبذلك ربط الشّاعر بين مدينة سدوم، وبين مدينته ليصف حالة الدّمار التي حلّت بها، مستحضرا بذلك، الحدث الأسطوري من زمنه السّابق، إلى عصره، مماثلا بين الحدثين الأسطوري والواقعي. وقد لجأ الشّاعر إلى التّناص الأسطوري الذي نأى به عن الخطاب المباشر، وبالتّالي كان في مأمن من بطش العدوّ، لأنّ التّناص بمثابة القناع الذي يختفي وراءه الشّاعر المعاصر خوفا من السّلطة أو الاستعمار، فيرشق معارضيه ومناوئيه بسهام المعارضة والانتقاد.

وحتى يتسنّى لنا فهم هذه « القصيدة الناقصة »، كان لا بدّ من فكّ بعض الشّفرات والرّموز الموجودة في ثنايا النصّ الشّعري، وستكون البداية من العنوان. فعنوان القصيدة هو « القصيدة الناقصة »، وهي جملة اسمية، والاسم يعني السّكون وعدم الحركة، كما أنّ العنوان يتألّف من جملة مركّبة، وبالأحرى ثنائية ضدّية – إن صحّ التّعبير –: (القصيدة) ولكنّها ناقصة، فماذا يقصد الشّاعر بهذا العنوان ؟ ولماذا جعل القصيدة ناقصة؟ وهل ينبغي للقارئ إتمام ما تبقّى من أبياتها أو من فصولها؟

تصوّر لنا هذه القصيدة مشهدا دراميا بطله الشّعب الفلسطيني الذي رمز إليه الشّاعر بالسّرب من الطّيور، وما تحمله هذه الكلمة من معاني الوداعة والسّلام والنّقاء والحرية .. فصوّر لنا كيف كان هذا الشّعب يعيش في رغد

من العيش – يأكل أفراده من عرق جبينهم –، وهم شعب كريم مضياف تفتح مدينته ذراعيها لكلّ عابر سبيل.. إلى أن جاء العدوّ الإسرائيلي الذي رمز إليه الشّاعر بشرذمة من الضّلال، هؤلاء القتلة، وقطّاع الطّرُق لا يعرفون معاني الأخوّة والسّلام ولا يقدّرون معاني الجمال والحياة. كلّ ما يعرفونه ويتقنونه هو القتل والتّنكيل، وتدمير كلّ ما هو جميل، وزرع الرّعب في نفوس الشّعب الفلسطيني. فيرى الشّاعر أنّ الدّمار والخراب اللّذيْن حلاّ بفلسطين يشبهان إلى حدّ كبير ما حلّ بمدينة سدوم جرّاء غضب الآلهة على أهلها، إذ دُمّرت تدميرا كاملا؛ غير أنّ المفارقة تكمن في كون قوم سدوم اقترفوا من الموبقات والذّنوب ما لا يُغتفر، وبالتّالي نالوا ما يستحقّون، في حين كان أهل فلسطين مظلومين ولا يستحقّون كلّ ما حلّ بهم من عذابٍ، وبأرضهم من دمارٍ.

ويكون العدوّ الإسرائيلي بأعماله وأفعاله العدوانية التي تجاوزت حدود المعقول، وفي محاولته تدنيس الكيان الفلسطيني، قد فاق ما اقترفه سكّان "سدوم" من خطايا وموبقات، لأنّ أعماله وجرائمه البشعة التي يقوم بها حيال الشّعب الفلسطيني لا تعدّ ولا تحصى ولا تمتّ بصلة إلى المعاني الإنسانية. وما النّقاط الثّلاث التي تركها الشّاعر (علامة الحذف) إلاّ دليل قاطع على لا محدودية الجرائم البشعة التي اقترفتها يد اليهود في حقّ الشّعب الفلسطيني، إذ يقول "سميح" في هذا الصّدد:

« هشّمت حديقة ... ما جدّدت سدوم »

وعلامة الحذف هذه إلغاء للزّمن، وكناية عن تعدّد وتنوّع الأفعال الشّنيعة التي اقترفها العدوّ الإسرائيلي في حقّ أبناء هذا الشّعب المسالم الوديع. فبتهشيم الحديقة يقتل كلّ ما هو جميل وكلّ ما له صلة بالحياة،

وبالتّالي الفناء لهذا الشّعب كما كان الفناء مصير أهل "سدوم"، لكن تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن لأنّ هناك نغما منبعثا من قرارة الحروف، إنّه نغم الثّورة الذي يلتهب في حناجر الثّوار الذين سيناضلون ويكملون المشوار الذي بدأه الشّاعر:

« لكنّني أسمع في قرارة الحروف
بقية النّغم
أسمع يا أحبّتي .. بقية النّغمْ » (12)

وقد وظّف الشّاعر هذه الأسطورة لينأى بقصيدته عن الخطاب المباشر؛ وبالتّالي يكون في مأمن من الرّقابة، ومن بطش السّلطة الإسرائيلية، فكانت "سدوم" بمثابة القناع الذي اختفى الشّاعر وراءه ليرشق اليهود بسهام الهجاء. وفي مقام آخر، نجد حضورا لأسطورة "أوديب" (13)، وهي أسطورة استلهمها الشّاعر من الأساطير الإغريقية، وذلك في قصيدة « أنتيجونا ». و"أنتيجونا" هي إحدى بنات "أوديب" – الملك المنكوب – الذي دفع ثمن ذنب اقترفه والده .. فصبّت الآلهة لعنتها على هذا الوالد، وكان العقاب أن ينجب ابنا يقتله ويحتلّ مكانه بأن يتزوّج أمّه .. وتصدق النّبوءة، ويتزوّج "أوديب" أمّه وينجب منها ابنتيْن إحداهما "أنتيجونا"، بطلتنا التي وقفت إلى جانب أبيها في أصعب لحظات حياته، فكانت بذلك رمز الوفاء للأب، ومثّلت قمّة التّضحية في سبيله، بحيث ظلّت إلى جانبه وسارت معه خطوة، واثنتين، وثلاثا .. حتى النّهاية ..، فكيف استثمر"سميح القاسم" هذه الأسطورة؟، وهل وفّق في توظيفه لها؟.

يقول الشّاعر متحدّثا على لسان "أنتيجونا":

« خطوه ...
ثنتان ...
ثلاث ...
أقدِمْ .. أقدِمْ
يا قربان الآلهة العمياء
يا كبش فداء
في مذبح شهواتِ العصر المظلمْ
خطوه ...
ثنتان ...
ثلاث ...
زندي في زندك
نجتاز الدّرب الملتاث !
.. ..
يا أبتاه !
ما زالت في وجهك عينان
في أرضك ما زالت قدمان
... ...
يا أبتاه
أن تُسمِل عينيك زبانيةُ الأحزان

فأنا ملء يديك
مسرجة من زيت الإيمان
وغدا يا أبتاه أعيد إليك
قسما يا أبتاه أعيد إليك
ما سلبتك خطايا القرصان
قسما يا أبتاه
باسم الله .. وباسم الإنسان
... ...
خطوه ...
ثنتان ...
ثلاث ... » (14)

ها هو الحاضر يتقاطع مع الماضي من خلال التّناص الأسطوري الـذي يمحو الفواصل الزّمنية فتتصهر الأحداث الأسطورية مع الواقع الذي يحيـاه الشّاعر.

أوّل ما نقف عنده من القصيدة، هو العنوان لأنّ العنـوان يمثّـل البطاقـة الشّخصية للنّص، وهو أيضا ثريا النّص، فمثلما تضيء الثّريا فضاء البيـت فكذلك يضيء العنوان النّص للقارئ الذي هو بصدد قراءته.

كان أوّل تجلٍّ للأسطورة في العنوان (أنتيجونا)، وبذلك تجلّت الأسطورة تجلّيا تامّا صريحا من خلال ذكر الاسم صراحة في العنوان، فأخذ الشّـاعر يتحدّث على لسان الشّخصية الأسطورية، متقمّصا هذه الشّخصـية راسـما ملامح الدّرب لأوديب الجديد / أوديب العصر. وبذلك، يكون الشّـاعر قـد

استدعى محتوى الأسطورة ككلّ (أسطورة أوديب)، حيث أنّ المعاني المضمّنة في النّص الغائب (الأسطورة) هي المعاني نفسها التي يسعى الشّاعر إلى إيصالها إلى القرّاء، أو بالأحرى إلى الشّعب الفلسطيني بخاصّة والمواطن العربي بعامّة؛ حيث تقمّص الشّاعر شخصية "أنتيجونا"، فكما كانت أنتيجونا عينا أبيها اللّتيْن يبصر بهما، يجعل الشّاعر نفسه العصا التي يتوكّأ عليها وطنه، فيمضي تضيء نجومُ الهداية طريقَه؛ وبذلك، لم تكن "أنتيجونا" سوى ذات الشّاعر الثّائرة، المتمرّدة، الوفية لوطنها، المدافعة عنه بالنّفس والنّفيس، لتحريره من قبضة العدوّ الإسرائيلي الغاشم الذي نفث سمومه في أوساط هذا الشّعب الذي أحاطت به الويلات من كلّ جانب، وسرقت منه أغلى نعمة أنعم بها الله على خلقه، وهي نعمة البصر، وقادته على عِوَجِ الطّريق الحائر.. لكنّ هذا الوضع لن يستمرّ طويلا، لأنّ الشّاعر أقسم بأن يعيد للوطن المغتصب كلّ حقوقه المشروعة، ممثّلة في الحرية والانعتاق والرّؤية الاستشرافية .. وذلك بالنّضال المتواصل والصّبر على مواجهة الصّعاب؛ ويظلّ الأمل ينبض في قلب الشّاعر / أنتيجونا ليقود هذا الوطن إلى النّجاة، تماما كما قادت "أنتيجونا" أباها عبر صحراء التّيه، لتوصله إلى برّ الأمان، فلا زالت للوطن عينان، ما دام حبّه ينبض في عروق بنيه الذين لن يتوانوا عن إخراجه من أزمته، وإنقاذه من معاناته؛ فيقسم الشّاعر بأن يكون عينا هذا الوطن اللّتان يبصر بهما، وقدماه اللّتان يقوم عليهما، ويداه اللّتان يبطش بهما؛ وبذلك، تمتزج "أنتيجونا" مع ذات الشّاعر الثّائرة، وذلك من خلال توظيف الشّاعر للأفعال في الزّمن الحاضر من مثل: (نجتاز، ما زالت، تشرب، أعيد ..) وذلك من أجل ترهين الماضي. وهذا ما يلمّح إليه "سميح القاسم" في قوله:

« **خطوه ...**

ثنتان ...

ثلاث ... »

وهي لازمة ظلّ الشّاعر يكرّرها ثلاث مرّاتٍ:

« **خطوه ...**

ثنتان ...

ثلاث ... »

وتوظيف الشّاعر لهذا الرّقم (ثلاثة) وتكراره ثلاث مـرّات، لـم يـرد جزافا، بل هو مقصود لذاته، فإذا بحثنا في الزّمن، وجدنا أنّه يحتوي علـى عدّة معان ودلالات منها: أنّه يرمز إلى الثّالوث المقدّس لدى المسيحيّين (الأب، الابن، وروح القدس).

كما أنّ لهذا العدد حضورا في الثّقافة الإسلامية، فهناك بعض الأدعية من الأحسن أن توتر ثلاث مرّات.

وحتى في المخيّلة الشّعبية، نجد بأنّ هذا الرّقم مقدّس عند السّواد الأعظم من النّاس، فعملية الحياة لا تكون إلاّ بمعية ثلاثة عناصـر أساسـية (الأرض، السّماء، ماء الحياة)، وبهذا يكون العدد ثلاثة في الثّقافـة الشّـعبية رمـزا للخصب وللحياة.

كما أنّ العدد (ثلاثة)، يعني الحدّ النهائي، وأنّه لا مجال لفرصة أخـرى بعده، وهذا ما نجده في الرّياضة مثلا.. كلّ هذه المعاني تصبّ فـي معنـى واحد وهو النّهاية والخلاص؛ فالشّاعر يسعى بكلّ ما أوتي من قوّة للخلاص

من هذا العدوّ الغاصب المتطفّل. ويقسم بأن يظلّ إلى جانب هذا الوطن يدعمه ويعضده كلّما ادلهمّت أيّامه، واسودّت لياليه، فسيظلّ معه مرّة ومرّتين وثلاثا، عصا يتوكّأ عليها، ويدا يبطش بها، ولسانا يذود عنه.

فلم يكن الشّاعر بتوظيفه وامتصاصه للنّص الغائب يهدف إلى استعراض ثقافته، أو إلى تزيين واجهة قصيدته، وإنّما كان يهدف إلى عرض التّشابه بين الحدث الأسطوري والواقع المعاش على مستوى الحيف والقهر، فكما دفع أوديب ثمن جريرة لم يرتكبها، فكذلك يدفع الوطن / فلسطين ثمن جريرة ارتكبها حكّامه المتخاذلون الآثمون. وبالمقابل، فكما كانت أنتيجونا عينا أبيها، التي قادت خطاه، وهدته أثناء اغترابه، فقد كان الشّاعر وغيره من أبناء فلسطين سواعد الوطن وعيناه، وقدماه، وسلاحه الذي يواجه به ظلم الظّالمين وطغيان الطّغاة، وبذلك يكون أوديب هو وطن الشّاعر الذي شوّهته أيدي الظّالمين المعتدين، وتكون أنتيجونا أبناء الوطن المخْلِصون، المخَلِّصون.

كما نجد حضورا لأسطورة (عروس النّيل)، التي مفادها أنّ المصريّين القدامى كانوا يقدّمون قربانا للنّهر كي لا يحدث الطّوفان، ويتمثّل هذا القربان في اختيار أجمل فتاة في القرية، فيزيّنونها ثم يرمونها طعاما للطّحالب والأسماك. وقد وظّف الشّاعر الأسطورة من خلال قصيدة « عروس النّيل » التي يقول فيها معبّرا عن رفضه لهذا السّلوك غير الحضاري:

« لمن تزيّنونها .. حبيبتي العذراء !

لمن تبرّجونها ؟

أحلى صبايا قريتي .. حبيبتي العذراء !

حسناؤنا .. لمن تزفّ ؟

يا ويلكم، حبيبتي .. لمن تزفّ

للطّمي، للطّحلب، للأسماك، للصَّدف ؟
نقتلها، نُحْرَمُها، وبعد عام
تنزل فينا من جديد نكبة الطّوفان
ويومها لن يشفع القربان
يا ويلكم، أحلى صبايا قريتي قربان
ونحن نستطيع أن نبتنيَ السّدود
من قبل أن يدهمنا الطّوفان ! » (15)

تجلّت الأسطورة منذ عنوان القصيدة (عروس النّيل) الذي جعلـــه الشّاعر دالاّ على الأسطورة، مرشدا إليها؛ كما استحضر الخلفيّة الأسطورية، ناقلا الحدث الأسطوري بأكمله إلى زمنه، جاعلا حبيبته هذه إحدى الفتيات / القرابين اللّواتي كان شبابهنّ وجمالهنّ يُقبر في أحضان نهر النّيل إرضاء له، وتفاديا لسَورة غضبه؛ ولذلك يتساءل الشّاعر مستنكرا هذا الفعل، مشفقا على هذه الحبيبة التي يضحّى بها، وتُقدَّم طعاما للطّحالب والأسماك.

كما تجلّت الأسطورة من خلال مجموعة من العناصر الدّالّة عليها، كالتّزيين والتّبرّج، ثمّ الزّفاف، والجمال، والقربان؛ حيث كانت الفتاة / القربان تزيّن ثمّ تُزفّ عروسا للنّهر، غير أنّ الشّاعر يصرخ مستنكرا : "يا ويلكـــم حبيبتي، لمن تُزفّ ؟".

ثمّ يستدرك زاجرا:

« نقتلها، نُحرمها، وبعد عام
تنزل فينا لعنة الطّوفان »

وبذلك، يكون الشّاعر قد مزج بين أسطورتين: عروس النّيل والطّوفان. فإذا كانت الفتاة / القربان، تُقدّم للنّيل تجنّبا لغضبه، فلماذا الأضحية وقد حلّ الطّوفان؟ – يتساءل الشّاعر مستنكرا –، وإذا كان ما يُخشى حدوثُه قد حدث، وإذا كان ما يُسعى لتجنّبه قد نزل، فلماذا القربان؟؟.

غير أنّ الشّاعر يعود إلى زمن الأسطورة، عارضا الحلول لتجنّب التّضحية بالغالي والنّفيس (أجمل فتاة)؛ ويربط ذلك بزمنه، فكما يمكن تجنّب طوفان الماء بالسّدود، فبالإمكان أيضا تجنّب طوفان العدوّ بالدّروع البشرية وبالوحدة العربية!!

ويمكننا قراءة هذه القصيدة من زاوية أخرى، وهي أنّ حبيبة الشّاعر العذراء ما هي إلاّ فلسطين، وما الطّوفان إلاّ العدوّ الإسرائيليّ الغاشم. كيف ذلك ؟، ترمز المرأة للخصب، للحياة.. والطّوفان يرمز للخراب والفناء. ويرى الشّاعر أنّ فلسطين العذراء اغتُصبت من طرف اليهود لأنّ العرب يعيشون حالة شتات وعدم استقرار (النّزاعات الدّاخلية، والخارجية)، وقد سهّل هذا الأمر من مهمّة اليهود في إحكام قبضتهم على فلسطين المحتلّة، وبالتّالي يستنجد الشّاعر بالعرب ويوجّه رسالة مشفّرة إلى أبناء الشّعب الفلسطيني بخاصّة والشّعوب العربية بعامّة، يدعوهم إلى الاتّحاد والتّضامن من أجل طرد الدّخلاء قبل أن يجرفهم الطّوفان ويقضي عليهم وعلى نسلهم؛ فرمزَ للوحدة والتّماسك والقوة .. بالسّد المنيع المحكم لأنّه يحفظ سعة كبيرة من الماء.

وعليه، فعندما وظّف الشّاعر أسطورة (عروس النّيل)، فقد كان يسعى إلى الإفصاح عن تبرّمه من أخطر القضايا وتقديم الحلول النّاجعة، والتّعبير عن رفضه لكلّ أنواع القهر والظّلم .. ووسيلته في ذلك توظيف الرّموز التي

يتخفّى وراءها.

ومن عمق الحضارة الإغريقية، تنبعث أسطورة (يوليس Ullysse)(16) من خلال قصيدة « البحث عن الجنّة ». وتروي الأسطورة أنّ القائد الطّروادي (يوليس) قام برحلته مجتازا البحار، ملاقيا العوائق والأهوال في طريقه، لكنّه ينتصر عليها.. إلى أن تأسره الإلهة (كاليبسو) في جزيرة مدّة سبع سنوات، وأثناء غياب (يوليس) عن بلدته، يتنافس أمراء الجزيرة (إتاكا) على الحظوة لدى زوجته (بنيلوب Pénilope) التي كانت تعلّلهم بأنّها يجب أن تُتمّ أوّلا نسج كفنٍ لوالد ابنها، لكنّها كانت تنقض ليلا غزلها الذي نسجته نهارا.. ويأمر الإله (زيوس) كبير الآلهة بإطلاق سراح (يوليس)، وفي طريق العودة يواجه مخاطر كثيرة، قبل إطلاق سراحه وبعده، ثم يعود إلى جزيرته متنكّرا، ويكون أوّل من يتعرّف عليه هو كلبه الذي يموت عند قدميه ..، وتضع (بنيلوب) شرطا لزواجها – باعد أن استنفذت حيلها للمماطلة –، بأن تكون لمن يصيب الهدف بقوس (يوليس) – الذي يكون هو الفائز بالطّبع –.. ويقضي في النّهاية على جميع أعدائه بمساعدة ابنه. يقول الشّاعر:

« عبثا تحاول أن تنامْ ! ! ..
فاحمل عظامك وامضِ في الدّرب الطّويل
تحفّك الأخطار، جدّد رحلة الأحزان في أرض الضّياع
القاحل المشؤوم،
في بحر الأسى الطّامي الذي لا يرحم السّفن البريئة تقطع
الأبعاد .. بالقرصان والملاّح

والأطفال والشّيخ العجوز وغادة عذراء
حالمة بفارسها الجميل .. وزوجة فضلى
وزانية وقدّيس وإنسان يغامر
في سبيل الحقّ، يحدجه اللّصوص
ويهمسون .. ويرسمون
خططا يطلّ وراءها وجه يقهقه ساخرا
عبث حياتكمو ! .. جنون !! » (17)

يتجلّى التّناص الأسطوري في هذه القصيدة من خلال المحتوى الإجمالي للأسطورة، حيث وظّف الشّاعر مجموعة من العبارات الدّالة على الأسطورة، منها: (الدّرب الطّويل، الأخطار، رحلة الأحزان، أرض الضّياع، بحر الأسى الطّامي، لا يرحم السّفن البريئة). وبذلك، يحيلنا الشّاعر إحالة جزئية إلى الأسطورة، حيث لم يذكر الشّاعر أسطورة "يوليس" صراحة، ولكن من خلال الخلفيّة الأسطورية، حيث استحضر البطلَ الطّروادي إلى زمنه، وجعله يجدّد رحلة الضّياع. وبذلك، لن يكون هذا المسافر في بحر الضّياع سوى الفرد الفلسطيني المشرّد المبعد عن أرضه التي تثير مطامع الأعداء، كما أثارت مملكة "يوليس" طمع أعدائه ومنافسيه. لذلك، لم يجد الشّأعر بدّا من استحضار القرينة المؤنّثة للرّمز الأسطوري، وهي "بنيلوب" زوجة "يوليس" التي ظلّت تنتظر عودة زوجها، وتماطل أفواج الخاطبين، وتعلّلهم بإنهاء النّسيج.

وتتجلّى لنا الأسطورة (بنيلوب) أيضا من خلال مجموعة من الموتيفات الدّالّة عليها، منها: (غادة عذراء، حالمة بفارسها الجميل، وزوجة فضلى.)؛

فكما ظلّت "بنيلوب" تنتظر عودة زوجها، تظلّ فلسطين تنتظر صلاح الدّين، الفارس الجديد الذي يعيد إليها مجدها الآفل، ويقهر أعداءها الطّامعين، ومغتصبيها المعتدين.

وقد طوّع الشّاعرالأسطورة بأن جعل هتين الشّخصيّتين الأسطوريّتين تحلاّن في زمننا قاطعتين الأزمنة والعصور ومجتازتين جميع المفاوز والدّشور. حيث يعيش الشّعب الفلسطيني حالة ضياع تشبه حالة ضياع (يوليس) في البحر، لكنّ الفرق بين هذا وذاك يكمن في كون (يوليس) انتصر على كلّ العراقيل والصّعوبات والأعداء، أمّا الشّعب الفلسطيني فلا يزال يتخبّط في ذلّ العبودية والقهر والظّلم بأبشع صوره، وهو غارق في سبات عميق، مما قتل فيه روح الثّورة والتّمرد والتّوق إلى شمس الحرية التي سلبها منه العدوّ الإسرائيلي. هذه الحالة المقلقة، أثارت استنكار الشّاعر وحرّكت فيه شعور الغيرة على الوطن الجريح، فحمل على عاتقه مهمّة تحريض الشّعب الفلسطيني وإيقاظه من سباته الذي دام طويلا، وذلك عن طريق الكلمة الملتهبة بنار الثّورة المتأجّجة في حنجرته. فالشّاعر يؤمن بأنّ تغيير هذا الوضع المزري لا ولن يكون إلاّ بتغيير الذّات – ذات الشّعب الفلسطيني – لأنّ الله لا يغيّر ما بقوم حتى يغيّروا ما بأنفسهم. وهو يتقاطع في هذا مع الشّاعر التّونسي الثّائر "أبو القاسم الشّابي" في قوله:

« إذا الشّعب يوما أراد الحياه فلا بدّ أن يستجيب القدر

ولا بدّ للّيل أن ينجلي ولا بدّ للقيد أن ينكسر » (18)

كما نجد حضورا لأسطورة "سيزيف"(19) التي تعكس عبثية الحياة وضعف الإنسان. وسيزيف ملك خرافي في الأساطير اليونانية، أسّس مدينة كورنثه، اشتهر بالمكر والدّهاء، حُكم عليه في الجحيم بعذابٍ أبديٍّ قائمٍ على

أن يدفع صخرة من أسفل جبل إلى أعلاه، حتّى إذا بلغ القمّة تدحرجت الصّخرة إلى أسفل، وكان عليه معاودة العمل من جديد. فقد رأت الآلهة اليونانية أنّه ليس هناك عذاب أكبر من العمل دون أمل، لذلك عبّرت هذه الأسطورة عن عبثية الوجود الإنساني، كما ترمز إلى المعاناة الأبدية، وعجز الإنسان.

وقد استوقفت هذه الأسطورة العديد من المبدعين، مثل: هوميروس، وهوراس، وفيكتور هيجو، وبودلير، وألبير كامو، كما استلهمها شعراؤنا العرب ووظّفوها في نصوصهم توظيفا تناصيا جسّدوا فيه الوضع الإنساني في عصرنا هذا، وما يعانيه الإنسان من قهر وسلب للحرّيات الفرديّة والجماعية، في ظلّ مدنيّة المادّة، والألم والقهر اللّذيْن كُتبا على الإنسان العربي في ظلّ الحكومات الوضعية. وقد وظّفها "سميح القاسم" في قصيدة « من أجل » التي يقول فيها:

« من أجل صباح
نشقى أيّاما وليالي
نحمل أحزان الأجيال
ونكوكب هذا اللّيل جراح !
... ...
من أجل رغيف !
نحمل صخرتنا في أشواك خريف » (20)

حيث تتجلّى الأسطورة من خلال جزئيّتيْ "الشّقاء" وذكر "الصّخرة" صراحة، وبذلك تجلّت الأسطورة تجلّيا جزئيا. وترمز هذه الأسطورة إلى التّحدّي والإصرار، كما ترمز إلى الضّعف.

وقد وظّف الشّاعر الأسطورة من خلال بعض أجزائها، معبّرا من خلالها عن مواجهة الصّعاب من أجل الوصول إلى الغاية، إلى المستقبل المشرق، فرغم شقاء الشّاعر وحمله الكثير من الهموم والأحزان، إلاّ أنّ ذلك لا يثني عزيمته وإصراره وتحدّيه. وهذه صورة تعادل إلى حدّ كبير صورة "سيزيف" وصبره على العذاب المسلّط عليه، فالشّاعر – وبرغم الجوع والألم – يحمل صخرة التّحدّي، وشعار الصّبر من أجل الحلم بصباح جديد، وبشمس لا تغطّيها الغيوم.

وقد وظّف الشّاعر الأسطورة توظيفا طرديا، عبّر من خلالها عن التّجربة المعاصرة التي تتوافق طردا مع الدّلالة الأسطورية لشخصية "سيزيف"، حيث استحضر الأسطورة إلى واقعه، جاعلا من نفسه سيزيف عصره؛ غير أنّه طوّع الأسطورة، بحيث جعل سيزيف الذي عاقبته الآلهة بالعذاب الأبدي، يقابل الإنسان الفلسطيني، – والشّاعر فرد من شعب فلسطين – الذي تحكم عليه آلهة العالم اليوم بالشّقاء أمام صمت العرب وتخاذلهم، فلا كفٌّ لهم تبدو ولا قدمٌ لهم تعدو، ولا سيفٌ ولا قلمُ.

وآخر ما ننهي به رحلتنا الأسطورية هذه، هو الحلم الجميل الذي يــراود كلّ إنسان، وهو الخلود في الجنّة. وإرم واحدة من الجنان التي يهفو الإنسان إليها. و"إرم" هي الجنة الأرضية التي بناها "شدّاد بن عــاد"، عنــدما بســط سلطانه على الدّنيا بأسرها، فحشد عباقرة المعماريّين فنفّذوا أمره بتشييد مدينة ذهبية جدرانها مطلية بالمسك والعنبر، ويحيط بها سور فضيٌّ مملوء بالذّهب،

حيث أصبحت غير مرئية من شدّة الوهج .. ونهضت المدينة، مؤلّفة من مائة ألف قصر.. أعمدتها زبرجد وياقوت، تجري بينها أنهار حصاها من الجواهر، وعلى حافّتها أشجار، جذوعها من الذّهب وأوراقها وثمارها من اللآلئ.. (21)

وقد أراد "شدّاد بن عاد" أن ينشئ جنّة في الأرض ينافس بها الجنّة الأزلية، ولكنّ أهل المدينة عاثوا في الأرض فسادا، فبعث الله لهم النّبي "هود" واعظا، لكنّهم تنكّروا لله وكفروا به، فسلّط عليهم عذابه بأن أغرق المدينة في البحر لتكون عبرة لمن يعتبر. وتقول الأسطورة إنّ هذه المدينة تظهر على سطح الأرض مرّة كلّ أربعين عاما؛ فماذا عن "إرم" الشّاعر؟

تحدّث "سميح القاسم" في قصيدته المطوّلة « إرم الفاضلة » التي يحيلنا عنوانها على محتوى ما جاء في باقي الأناشيد التي شكّل بها الشّاعر لوحة فنّية متناسقة الأجزاء؛ رسمها "سميح القاسم" بألوان حزينة، معبّرا عن مأساة وطنه المحتلّ:

« البشريّة: إِرَمَا .. تريد القافله ؟!

الشّاعر: إِرَما .. على أرضٍ جديده

إرَما .. سعيده

إرَما .. ولكن فاضله !

البشريّة: ماذا لديك ؟!

الشّاعر: لديَّ عن إرم قصيده !

البشريّة: فلتسكتوا ..

فلتسكتوا !

وليُلق شاعرنا نشيده ! !» (22)

فأوّل تجلٍّ للأسطورة كان في العنوان « إرم الفاضلة »، وبذلك، تجلّت الأسطورة تجلّيا صريحا تامّا، غير أنّنا
نجد مطاوعة أولى أيضا منذ العنوان، بحيث جعل الشّاعر "إرم الخطايا"، "إرم فاضلةً"؛ وبذلك قلب الأسطورة من النّقيض إلى النّقيض. ونجد تجلّيا ثانيا للأسطورة من خلال ذكر الأسطورة اسما في متن القصيدة، بحيث كرّر ذلك الاسم عدّة مرّات، غير أنّنا بالمقابل نجد كذلك مطاوعات عدّة؛ فإرم الشّاعر سعيدة، وإرم الشّاعر فاضلة، ففي الحين الذي كانت فيه إرم الأسطورة تعاني من تجبّر شدّاد بن عاد الذي أرهق كاهل أهلها بالضّرائب ونهب ممتلكاتهم وأموالهم، ليبني جنّته الأرضية، فقد جعل الشّاعر إرم تُبنى على أرض أخرى، أرض سعيدة، تكون فيها – خلافا لإرم الأسطورة التي استحقّت العذاب – فاضلةً، يلبّي أهلها ويسجدون طاعة لله، لا ثورة عليه ولا تحدّيَ لقدرته.

هي إذن إرم جديدة يبشّر بها الشّاعر، ممّا يدفع الجموع إلى الاستزادة من الحديث عنها، ويدفع الشّاعر – مبالغة في التّشويق – إلى الدّعوة إلى الصّمت كي يتمكّن من سرد نبوءته ووصفه لإرم الحلم هذه. فالشّاعر يحلم باستبدال جنّته الأرضيّة بجنّة أخرى، جنّة يبتنيها وفقا للخارطة التي رسمها خياله، جنّة تهفو النّفوس إليها، إنّها "إرم" جديدة، غير أنّها – خلافا لإرمَ "شدّاد بن عاد" التي طغى حاكمها وتجبّر حتّى خسف الله به وبجنّته الأرض وغارت في الرّمال – ، "إرم" فاضلةٌ، لا جحود فيها لأنعُم الله، ولا طغيان، ولا استبداد.

فالجنّة التي يتحدّث عنها الشّاعر في قصيدته المطوّلة هي جنّة أرضية، ويمكن لهذا الحلم أن يتحقّق بالعمل والتّضامن وحبّ الخير للآخر، حيث تسود العدالة الاجتماعية. إنه السّعي إلى تحرير هذا الوطن المغتصب – أين تذوب ذات الفرد في الجماعة وتمّحي كلّ الفروقات والضّغائن ..–، هذه هي (إرم) التي دعا إليها الشّاعر "سميح القاسم"، إرم فاضلة، جديدة، سعيدة .. ينعم أهلها بالخيرات متى أبعدوا من يئدون البسمات على شفاه أطفالهم. وعليه، يمكننا القول إنّ توظيف الشّاعر للتّناص الأسطوري جاء عكسيا، لأنّ النّص المرجعي (إرم الخطايا) مخالف تماما للنّص الرّاهن
(إرم الفاضلة) حيث أنّ الشّاعر حمّل النّص الغائب دلالات جديدة تعبّر عن توقه الشّديد للتّغيير الجذري محمّلا بذلك النّص الغائب مضامين معاصرة تتماشى والقضية الأمّ التي يعبّر عنها الشّاعر،
وهي القضية الفلسطينية.

والخلاصة، أنّ "سميح القاسم" وظّف مجموعة من الأساطير عربيّة ويونانية وفرعونية، واستحضر هذه الأساطير من زمنها، وبثّ الرّوح الطّليقة في الرّفات، وحمّلها مدلولات جديدة، مكّنته من التّعبير عن همومه واهتماماته كمواطن عربي يعاني الحيف والقهر، ممّا دفعه إلى العودة الرّموز الأسطورية يستنطقها، ويتقمّصها علّها تعبّر عمّا عجز عنه، وتتكلّم بغير الفم الذي كُمّم، وبغير اللّسان الذي أُلجم.

الهوامش و المراجع

(1) نور الدّين السّد: الأسلوبية في النّقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه دولة (مخطوط)، الجزائر، 1994، ص: 271.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري – استراتيجية التناص –، المركز الثّقافي العربي،ط4 ، 2005 ، ص:124.

(3) د. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشـــريحية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 3، 1993، ص : 323.

(4) د. أنس داود: الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبـــة عـــين شـــمس، القاهرة، د. ط، 1975، ص: 19.

(5) فراس السّواح : الأسطورة والمعنى، دار علاء الدّين، دمشق، ط8، 1997، ص: 14.

* كفرويد في حديثه عن الشّعر الذي يعتبره تعبيرا مجازيا عن حياة الشّاعر الدّاخلية.

** كغريم (Jacob Grimm) في حديثه عن الشّعر الشّعبي الذي يعتبـــره نتاج الجماعة، في حين يصدر الشّعر الفنّي –حسبه – عن الذّات الفردية.

(6) رمضان الصّبّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص: 344.

(7) عثمان حشلاف: التّراث والتّجديد في شعر السّياب- دراسة تحليلية جمالية -، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص: 21.

(8) عزّ الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية -، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط6، 2003، ص: 204 – 208.

* ويقصد بذلك: محاولة إيجاد تعادل بين الحقائق والوجدان. انظر:

د. محمود الرّبيعي: في نقد الشّعر، دار المعارف بمصر، 1973، ص: 154.

(9) صلاح عبد الصّبور: حياتي في الشّعر، دار اقرأ، بيروت، 1981، ص: 140.

(10) عثمان حشلاف: التّراث والتّجديد في شعر السّياب، ص: 16.

(11) سميح القاسم: مجموعة "أغاني الدّروب"، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1973، ص : 54 – 55.

(12) سميح القاسم: مجموعة "أغاني الدّروب"، الدّيوان، ص: 56.

(13) Colette Astier :Oedipe ,Dictionnaire des mythes littéraires,edition du Rocher, Paris, 2003,p:1085 .

(14) سميح القاسم: مجموعة "أغاني الدّروب"، الدّيوان، ص ص: 66 – 68.

(15) سميح القاسم: مجموعة "أغاني الدّروب"، الدّيوان، ص ص: 120 – 121.

(16) Denis Kohler: Ulysse , Dictionnaire des mythes littéraires , p: 1401 .

(17) سميح القاسم: مجموعة "إرم"، الدّيوان، ص: 306 – 307.

(18) أبو القاسم الشّابي: قصيدة "إرادة الحياة"، ديوان "أغاني الحياة"، دار

تلانتيقيت للنّشر، 2003، ص:166.

(19) Pierre Brunel : Sisyphe, Dictionnaire des mythes littéraires, p:1294 .

(20) سميح القاسم: مجموعة "إرم"، الدّيوان، ص: 114.

(21) يُنظر:

– المسعودي: مروج الذّهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، ج1، ط5 ،1983 ص:411.

– وسميح القاسم: مجموعة "إرم"، الدّيوان، ص:301.

(22) سميح القاسم: مجموعة "إرم"، الدّيوان، ص: 303 – 304.