سميح القاسم: ظاهرة الحذف

أ.د. عادل الأسطة

تعد ظاهرة الحذف في أشعار سميح القاسم، لمن يتابع أعماله في طبعاتها المتعددة، أمراً لافتاً، شأنه في ذلك شأن محمود درويش. وإذا كان النقاد التفتوا إلى هذه الظاهرة، لأنها بدت بارزة، في أشعار الأخير، فإنهم لم يلتفتوا إليها، إلا التفاتاً عابراً، لدى سميح القاسم (انظر: دراستي محمود درويش: حذف البدايات وقصائد أخرى، مجلة مجمع اللغة العربية، فلسطين، ع٢، ٢٠٠٠). ولا أظن أن هناك دراسة واحدة مفصلة أتت على هذه الظاهرة لدى سميح، علماً بأن مجموعاته الأولى صدرت في غير طبعة، عدا أنه أشرف شخصياً على طبعة الأعمال الكاملة التي صدرت في العام ١٩٩٢ عن دار الجيل ودار الهدى، وخلت من قصائد عديدة ظهرت في مجموعاته في طبعاتها الأولى (انظر كتابي، أدب المقاومة، غزة، ١٩٩٨، ص١١١-١٢٣).

وإذا ما أراد الباحث أن يصل إلى نتائج نهائية في هذا الجانب، – أي دراسة ظاهرة الحذف – فلا بد له من متابعة الصحف والمجلات التي نشر الشاعر قصائده فيها، وطبعات الدواوين المختلفة، وطبعة الأعمال الكاملة التي أشرف عليها. ولا بد أيضاً للباحث من مقابلة الشاعر وسؤاله عن الأسباب والدوافع التي حدت به إلى القيام بما قام به. ولما كان هذا، الآن، في ظل الظروف التي نعيش فيها، غير ممكن، فإنني سأقدم هنا مدخلاً لظاهرة الحذف، لا أدّعي أنه نهائي وذلك للأسباب التالية:

أولاً: عدم توفر جريدة الاتحاد، ومجلة الجديد والغد، والصحف الأخرى التي نشر الشاعر قصائده فيها، عدم توفرها لي وفي الأماكن التي أستطيع التنقل فيها.

ثانياً: عدم توفر طبعات مجموعات الشاعر المختلفة لي.

ثالثاً: إنكار الشاعر أنه أقدم على حذف قصائد معينة، وهذا ما قاله لي أحد طلبة الدراسات العليا في جامعة النجاح، وكنت حثثته على أن يكتب أطروحة الماجستير في هذا الجانب، ولكنه تراجع بعد اتصاله بالشاعر.

رابعاً: قلة المقابلات التي أتى فيها سميح على هذه الظاهرة، إذ أنه يأتي في الغالب على ما فعله الرقيب الإسرائيلي بقصائده، لا على ما يقوم به هو شخصياً. وكل من يتابع طبعة ديوانه" دخان البراكين "(١٩٦٧) يلحظ إشارة سميح إلى حذف مقاطع من بعض قصائده، ارتكبه الرقيب الإسرائيلي، دون أن يلحظ إشارات إلى ما قام به هو شخصياً، حين ارتكب حذف مقاطع معينة، أو عبارات دالة.

وعلى سبيل المثال، لا الحصر، يلحظ قارئ" دخان البراكين" أن الشاعر أتى على ما قام به الرقيب الإسرائيلي، حين كتب في نهاية قصيدة" مفكرة أيوب ": ملاحظة: سادتي القراء! الصفحات الباقية من" مفكرة أيوب، غارقة في" الحبر الأحمر" .. وتتعذر قراءتها .. فمعذرة! ٦٧/٣/٢٨"، ولكنه – أي القارئ – لا يلحظ إشارة سميح القاسم نفسه إلى ما أقدم هو نفسه عليه، حين نشر هذا الديوان في الأعمال الشعرية الكاملة (١٩٩٢)، إذ حذف عبارات مهمة وذات دلالة خطيرة، هي ما صدر به قصيدته" طلب انتساب للحزب"، وهذه العبارات هي:

" إلى ما ير فلنر ... وشيوعيين لا أعرف أسماءهم من أسيوط واللاذقية وفولغوغراد ومرسيليا ونيويورك وازمير، ومن جميع المدن والقرى وأكواخ الصفيح والعرائش.. المتشبثة بكوكبنا – بكرتنا الأرضية !"(ص٧٥) و (أعمال سميح القاسم الكاملة، المجلد الأول، ص٢٩٥، حيث ظهرت القصيدة هنا خالية من هذا التصدير).

وانطلاقاً مما سبق سأقتصر في هذه الورقة، على جوانب من ظاهرة الحذف، بخاصة ما قام به الشاعر نفسه، وسوف أتوقف أمام دلالات هذا، آملاً ما أمكن أن أكون في تفسيري لهذه الظاهرة علمياً وموضوعياً.

الدواوين والطبعات التي سأعتمد عليها:

١- ديوان" دخان البراكين"، طبعة دار المحتسب في القدس، وهي (د.ت). (١٩٦٨ م).

٢- دواوين الحماسة الثلاثة الصادرة عن دار الأسوار في عكا، في الأعوام (١٩٧٨، ١٩٧٩، ١٩٨١).

٣- جهات الروح، منشورات عربسك، (د.ت) ويرجح ١٩٨٣.

٤- قرابين، الأسوار، عكا، ١٩٨٣.

٥- قرآن الموت والياسمين، مكتبة المحتسب، القدس (د.ت) (١٩٧١).

٦- الموت الكبير، ط٢، حيفا، ١٩٧٣.

٧- ديوان سميح القاسم، منشورات عربسك، أيار، ١٩٧٩، وكتب مقدمتها مطاع صفدي، وهي طبعة مصورة عن طبعة دار الآداب اللبنانية.

وسأقارن بين ما ورد في هذه المجموعات، وبين الطبعة الصادرة في العام ١٩٩٢، عن دار الهدى، ودار الجيل، راصداً ابتداءً القصائد والعبارات والمقالات المحذوفة، لأتوقف، من ثم، أمام دلالات ذلك.

أولاً: يلحظ قارئ ديوان سميح القاسم (عربسك، ١٩٧٩) أنها تضم قصيدة عنوانها " السلام "، أسقطها الشاعر من طبعة (أ.ك) ١٩٩٢. وكانت هذه القصيدة وردت في ديوان" أغاني الدروب "(١٩٦٤) ابتداءً.

ثانياً: ويلحظ قارئ الطبعتين أيضاً سقوط القصائد التالية:

" لأننا "(ص٣٧) و" غرباء "(ص٥٠/٥١) من ط (أ.ك). وربما يجدر هنا الإشارة إلى أن ط عربسك / دار الآداب (١٩٧٩) خلت من الديوان الأول لسميح" مواكب الشمس "(١٩٥٨) ، ولم يثبت الشاعر نفسه في ط. أ.ك، سوى قصائد قليلة، حيث شكل الديوان هذا واحدة وعشرين صفحة من أ.ك، ما يعني بالتأكيد حذف قصائد كثيرة.

ثالثاً: يلحظ من يمعن النظر في ط" دخان البراكين " الأولى، حين يقارن ما غدت عليه في أ.ك، سقوط بعض عبارات نثرية صدر الشاعر بها بعض قصائده، وقد أتيت على هذا ومما حذفه أيضاً في هذا الجانب الأسطر التالية التي صدّر بها قصيدة" ليلى العدنية":

" إلى واحد من فدائيي الشمس في جنوبنا المقاتل .. واحد .. من الرجال الذين صنع من عظام أطفاله القتلى، سكاكين ثار ومناجل حصاد، ومن بيته المنسوف، صنع تماثيل أطفال وقوّارات ورد، إلى القوي مكاوي .. أخاً ومعلماً "(ص٩).

ولم أعثر على المقطع الشعري التالي أيضاً:

أنا في الأسلاك، مشتاق إلى طعم العذوبة
أنا في البركان، مشتاق إلى لمس الرطوبة
كدسوا من حولي القندول .. لكن
حرموني زهرة القندول، في أرضي الحبيبة
فاسمعوني!
وافهموني!
إنني أصنع في الأرض عجيبة"(ص٩٧/دخان).

رابعاً: ظهرت في ديوان " قرآن الموت والياسمين "(١٩٧١) قصيدتان عنوانهما: " أريد أن أذهب إلى عملي" و" مرثية إلى محمد" (ص١٠٢ وص ١٠٦) وقد خلت منهما ط أ.ك (١٩٩٢).

خامساً: كان الشاعر ذيّل قصيدته" انتقام الشنفرى" (جهات الروح، ١٩٨٣) بالمقطع التالي:

" معظم النقاد يؤثرون عروة بن الورد على الشنفرى، ويظل الأمر منوطاً بالذوق والذات والمنطلق.ولا بأس من سؤال قد يبدو ساذجاً: لو عاش عروة تجربة صاحبه الأشد قسوة ووحشية وظلماً. أما كانت الصورة ستتغير، ولو بعض الشيء ؟! ". وقد خلت طبعة أ.ك من هذا المقطع. (جهات الروح، ص٣٨ و أ.ك، مجلد ٢، ص٦١٤).

سادساً: وتبدو ظاهرة الحذف أبرز ما تكون في أثناء مقارنة المرء بين ديوان الحماسة بأجزائه الثلاثة وبين ما ورد منه من قصائد في ط أ.ك. وقبل تبيان ذلك لا بدّ من الإشارة إلى إسقاط المقدمة التي صدّر بها الشاعر الجزء الأول

من الديوان تحت عنوان: " عن هذا الديوان: هناك أيضاً سوناتا رديئة ومارش جيد " (ص٧–ص١١). واستبدال مفردات بأخرى لها دلالة كبيرة. في الجزء الأول صدر الشاعر قصيدته " شهداء الحب "(ص٣٧) بكلمة أتى فيها على مناسبة هذه القصيدة، ومما ورد فيها: " وقد كتب سميح القاسم هذه القصيدة في غمرة الأنباء الواردة من العراق آنذاك، عن تعذيب الشيوعيين واختطافهم وقتلهم" (ص٣٦). ولقد استبدل سميح كلمة الوطنيين بكلمة الشيوعيين. (انظر المجلد الثاني من أ.ك، ص٣٩٠). ولهذا دلالته الكبيرة كما سنرى.

وأما القصائد التي حذفها سميح من ديوان الحماسة بأجزائه الثلاثة فهي:

١– الجزء الأول: نداء من المنفى، فك القيد، عزم المطارق والمناجل، لقاء آخر مع الجميلة تفليس، هكذا تكلم العم هو، رسالة إلى أمريكي بشع، شمس أيار، ثورة الجذع، برقية إلى جنرال غبي، فواتير رمضان.

٢– الجزء الثاني: شعبي حيٌّ، نخبك يا كوبا، من أول الأرض إلى أواخر السماء، العيد عيدان، مارش للعلم الأحمر، إن صحت قصة إبراهيم، صيحة الدم، دراكولا ليس دراكولا، أغلى الهدايا، ضوء جديد للقصر العتيق.

٣– الجزء الثالث: فلسطين، زمن للخروج على يأجوج ومأجوج، لن يمروا، يوسف وإخوته (إلى شاعر عبري) ، كفر قاسم، قصيدة دينية.

وبلغ عدد القصائد في الأجزاء الثلاثة ثمانيا وثلاثين قصيدة، أثبت منها سميح اثنتي عشرة وحذف ستا وعشرين، بالإضافة إلى المقدمة التي شكلت يوم نشر ديوان الحماسة مبرر نشر قصائد على هذه الشاكلة.

اجتهادات لتفسير الظاهرة:

لو أشار سميح القاسم إلى أنه أقدم على حذف مقاطع شعرية أو قصائد أو حذف عبارات صدر بها هذه القصيدة أو تلك، ولو أنه أعفى نفسه من إلصاق عبارة" أعمال سميح القاسم الكاملة" على صفحة الغلاف الأخيرة، لو أنه فعل ذلك لكان صادقاً مع نفسه ومع قارئه، ولما جعل القارئ أو الناقد يرميه بما يمكن أن يرميه به حين يعلم أن الأعمال الكاملة ليست كاملة. أما وأنه – أي سميح – فعل ما فعل، واكتشف القارئ هذا، فمن حق الأخير أن يعلن للأول أنه خدعه، ومن حقه أيضاً أن يدرس هذه الظاهرة، ويبين الأسباب التي دفعت بالشاعر لأن يقدم على ما أقدم عليه.

ربما تكفي الإشارة التالية للوقوف على الأسباب، علماً بأنني لن أكتفي بها، ولكني سأذكرها لأنها دالة بما يكفي، وقد أوردتها وأنا أدرس ظاهرة الحذف في مسيرة محمود درويش الشعرية (انظر دراستي في مجلة مجمع اللغة العربية، عدد٢، ٢٠٠٠).

لمّا ترك درويش الأرض المحتلة في العام ١٩٧٠ استاء منه الرفاق في الحزب الشيوعي وهاجموه لما أقدم عليه، وكان سميح يومها رفيقاً من الرفاق الذين آثروا الحزب على العلاقة الشخصية، وهكذا هاجم درويش، وبدأت معركة، عبر الصحافة، بين الاثنين، وقفت فدوى طوقان إلى جانب سميح، فيما وقف معين بسيسو إلى جانب درويش. ومرت الأيام وعادت المياه بين درويش وسميح إلى مجاريها، وتبادل الاثنان، عبر مجلة" اليوم السابع" الصادرة في باريس، الرسائل التي أظهرت ضرباً من الصداقة بينهما، وقد جمعهما الاثنان في كتاب كتب له مقدمة إميل حبيبي، قبل أن تسوء علاقته بسميح القاسم. وقد أخفى درويش وسميح الرسائل غير السارة التي كتباها في سبعينيات القرن العشرين، علماً بأن الكتاب كان عنوانه" الرسائل"، ولعل هذه الإشارة تقول ما سأقوله في الصفحات اللاحقة حول القصائد التي حذفها سميح من أشعاره، وإن كانت هناك اجتهادات أخرى أيضاً لعلها تخفف قليلاً من قسوة دلالات الإشارة السابقة (انظر كتاب الرسائل حيفا، ١٩٨٦).

فيما أعرف انتمى سميح إلى الحزب الشيوعي بعد العام ١٩٦٧، وهذا ما تقوله قصيدة" طلب انتساب للحزب"(دخان البراكين، ص٧٥) وغدا عضواً فاعلاً فيه. ولأن الحزب له آراؤه وأفكاره ونهجه السياسي، ولأنه لا ينظر إلى الأدب على أنه نتاج أدبي فقط، وإنما هو نشاط إنساني له وظيفة مثل وظيفة السياسة، فإن الأديب لا يقل أهمية وقيمة عن السياسي والمفكر، وعليه – وهذا ما تقوله الواقعية الاشتراكية – أن يوظف فنه لخدمة الحزب الذي هو بدوره يوظف نفسه لخدمة الطبقة العاملة، لخدمة الشعب.

وانطلاقاً من هذا كان على سميح أن يوظف شعره لخدمة أفكاره السياسية الجديدة التي قد تكون استمراراً لأفكاره السابقة، وقد تختلف عنها قليلاً. إن (سميح) الآن لن يقول ما يراه شخصياً، وعليه أن يقول ما يراه الحزب، حتى لو تعارض جزئياً مع قناعاته.

وإذا كان قال قبل انضمامه للحزب قصيدة تعبر عن مشـــــاعره وعواطفه، وقد تكون صادقة، فإنه لن يســـــتطيع أن يقولها إذا ما تعارضت مع أفكار الحزب الذي قد تكون له ســـياســـة ورؤية مغايرة أو مختلفة، لأنه – أي الحزب – لا يرى الأمور من منظار ذاتي أو من منظار محلي أو قومي، وإنما من منظار أوســـــع، منظار أممي يتجاوز القومية. كان سميح في شبابه فلســـــطينياً رأى ما ألم بالشعب الفلســطيني، وقد تأثر لذلك، ومن هنا كتب قصيدة" السلام" (ديوان سميح القاسم، عربسك، ١٩٧٩)، وقد ظهرت في ديوان " أغاني الدروب " (١٩٦٤) / انظر أ.ك ١٩٧٩، ص٨٤ وما بعدها). ومما قاله في القصيدة:

" ليغن غيري للسلام ..

وعلى ربى وطني وفي وديانه .. قتل السلام"

(ديوان سميح القاسم، ١٩٧٩، ص٨٧).

وهي قصيدة لم ترق للرقيب الصهيوني، فحذف منها مقاطع في موضعين، كل مقطع يتكون من ثمانية أسطر. وقد أشار سميح إلى هذا، فكتب: " الأسطر الثمانية الأخيرة من هذه القصيدة محذوفة بالشكل التالي ×××××××× "(ص٨٧).

وكتب أيضاً في نهاية القصيدة:

" الأسطر الثمانية الأخيرة من هذه القصيدة أيضاً محذوفة بإشارة الرقيب الصهيوني "(ص٨٨).

ولما كان الحزب الشيوعي يدعو إلى السلام، ولما انتمى إليه سميح، فإن قوله السابق يتناقض وسياسة الحزب، ومن هنا نجده في حماسته يقول:

جرح اليهودي المعذب لم يزل

جرحي .. ففك القيد واترك معصمي

أنا للسلام نواظري ومواسمي

وتشح أنت بنظرة وبموسم

(الحماسة، ج١، ص٣٢)

ولن ينشر سميح هذه القصيدة في أ.ك (١٩٩٢)، العام الذي تلا عام مفاوضات الصلح في مدريد، وربما كان السبب في ذلك أنه أيد م.ت.ف التي أخذت تفاوض الإسرائيليين.

وإذا ما أمعن المرء النظر في قصائد الحماســـة بأجزائها الثلاثة، لاحظ أن جلها تمجد (لينين) والاتحاد السوفييتي والثورة الحمراء. لقد تراجع الحس القومي لدى سميح وتقدم الحس الأممي، وما عاد يغني لليلى العدنية، قدر ما أخذ يغني للينين، ولا أظن شاعراً عربياً معاصراً غنّى للينين قدر ما مدحه سميح ومجده، حتى معين بسيسو الذي كان يرى في الاتحاد السوفييتي وطناً ثانياً له، لم تحفل أشعاره بمديح (لينين) كما حفلت حماسة سميح بمديحه. وفي العام ١٩٩٢ كان الاتحاد السوفييتي انهار، وكان سميح ترك الحزب الشيوعي وصحافته، وغدا رئيس تحرير لجريدة " كل العرب " التي تختلف كلياً عن " الاتحاد " الشيوعية، وربما لهذا أقدم على حذف القصائد أكثرها ومعظمها التي نجد فيها ذكر لينين والثورة الحمراء، ولم يبق من هذه إلا أقلها. هنا ســـــأشير مرة ثانية للتبديل الدال الذي أجراه الشاعر على تصدير قصيدته " شهداء الحب " (الحماسة، ص٣٧)، حين نشره في أ.ك/ مجلد٢ / ص٣٩٠).

غدت عبارة" عن تعذيب الشيوعيين"،" غدت" عن تعذيب الوطنيين"، فهل كان التغيير لأن الشاعر اكتشف أن الذين عذبوا كانوا شيوعيين وغير شيوعيين، وأنه كان مخطئاً ولا يرى إلا بعيون حزبية، حين نشر التصدير وهو شيوعي؟ والإجابة متروكة للشاعر، وإن كان سميح حذف أشياء أخرى تمس تاريخه الشيوعي، بعد أن ترك الحزب، منها ما أوردته سابقاً أيضاً عن تصدير قصيدة" طلب انتساب للحزب"(دخان البراكين، ص٧٥).

ولما كان الحذف لا يتم لأسباب سياسية فقط، وإنما يمكن أن يتم لأن الشاعر لا يعود، حين تنضج تجربته الشعرية، ينظر بعين الرضا إلى أشعاره الأولى، وهكذا يغدو سبب الحذف جمالياً، فإنني سأتوقف هنا أمام هذا السبب، لعلني لا أظلم الشاعر ولا أتحامل عليه.

صدّر سميح الجزء الأول من ديوان الحماسة بمقدمة يدافع فيها عن سبب إقدامه على نشر قصائد لم ينشرها، من قبل، في مجموعاته، مع أنه نظمها في سنوات سابقة. وهذه القصائد ذات نبرة خطابية، يتغني فيها الشاعر بالحزب ويدافع عن آرائه وأفكاره ونهجه. ولأن هذا النمط من الشعر ما عاد يلتفت إليه نقاد عرب معاصرون، فإن سميحاً صَبَّ جام غضبه على هؤلاء وسخر منهم سخرية لا تخلو أيضاً من تهكم، ومنهم غالي شكري. وكتب سميح ما كتب تحت عنوان" هناك أيضاً سوناتا رديئة ومارش جيد!" (الحماسة، ج١، ص٧).

ومما كتبه:

" إن جملة من التعابير النقدية مثل" الخطابية" و" المباشرة" و" المنبرية " توشك أن تصبح سبة على أيدي النقاد والشعراء البرجوازيين الهابطين .. ويمارس هؤلاء، حملات إرهابية ضد كل شاعر يخرق اتيكيت الصالونات الأدبية، ضد كل شاعر يقطف التفاحة عن أمها .... أنا شخصياً لم أتردد ولن أتردد ساعة الضرورة عن دوس سجاجيد السادة بحذائي الموحل .... قد يشرئب هنا كويتب حاقد على العرب، من أمثال طراز الفرعوني، غالي شاكر (أو شكري؛ غالي، فلا أذكر اسمه بالضبط) قد يشرئب هنا ليلصق بي من جديد نعت

" السلفية"!.. لن يضيرني الأمر في شيء ... وبعد .. تعالوا أيها الناس، لنقرأ معاً هذه القصائد التي كتبناها معاً، فأنا أنتم وأنتم أنا ... "(ص٨، ص٩، ص١٠).

والســـــؤال الذي يثار هنا هو: هل اختلفت نظرة سميح القاسم للشعر في العام ١٩٩٢؟ وهل أخذ يرى في القصائد التي ضمها ديوان الحماسة قصائد خطابية ومباشرة ومنبرية وسلفية؟ من المؤكد أن الإجابة عن السؤال هي بالنفي، لأن سميح القاسم لم يحذف القصائد كلها التي اتســـــمت بهذه السمة، فقد أبقى على قصائد من ديوان الحماسة، ونشرها في أ.ك، تتسم بالصفات السابقة كلها. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فقد واصل الشاعر كتابة هذا اللون من القصائد، وأخذ يلقيها في جماهير مختلفة، بل ونشرها في أعمال صدرت له في العام ٢٠٠٠، ولعل خير مثال على ذلك مجموعة" الممثل" الصادرة عن دار الأسوار في عكا في العام ٢٠٠٠. ولا أظن أن القصيدة اللبنانية أو القصيدة الشامية أو القصيدة العمانية تخلو من مباشرة ومنبرية. وربما الفارق الوحيد بين قصائد الحماسة وهذه القصائد يكمن في أن الشاعر لم يعد يمجد شـــخصاً واحداً. اختلفت وجهة الشاعر ومكان رحلته فاختلف المخاطب. لم يعد الشاعر شيوعياً، فتخلى عن قصائده التي مَجَّدَ فيها الشيوعية، وأخذ يسافر إلى العالم العربي الذي فتح له أبوابه، ففتح الشاعر قاموسه الشعري لهذا العالم، حاله حال الجواهري في" أسعف فمي ... " (إشارة إلى قصيدة محمد مهدي الجواهري المشهورة في مديح الملك حسين).

سأتوقف، هنا، أمام ما أوردته تحت الرقم: خامساً. لقد أتيت في مقالة نشرتها، ابتداءً، في جريدة الشعب المقدسية، وأعدت، من ثم، نشرها في كتابي" دراسات نقدية"(١٩٨٧) على العبارة التي ذيّل بها سميح قصيدته" انتقام الشنفرى "، وذهبت إلى أن سميحاً في القصيدة استعار تجربة الشنفرى ليعبر" من خلالها عما يعتمل في ذهنه، وعما يعيشه أحياناً من قلق ناجم، على ما يبدو، من غبن بعض النقاد له"(دراسات نقدية، ص٧٢) ومما قلته أيضاً" ولعلني لا أتعسف القول حين أزعم أن سميح القاسم لا ينصف الشنفرى إزاء عروة بقدر ما ينصف ذاته إزاء أحد شعرائنا الذين أنصفهم النقاد، ولعله – أي سميح القاسم – يود أن يلفت أنظار النقاد إلى أن التجربة التي يعيشها تختلف عن التجربة التي يعيشها ذلك

الشاعر، وأن الأخير لو عاش تجربة الأول بالتمام والكمال لربما تغيرت الصورة "(دراسات نقدية،ص٧٣).

وكنت أقصد بالشاعر الآخر محمود درويش الذي التفت إلى أشعاره التفاتاً بارزاً.

ما ذهبت إليه في قراءتي ذهب إليه الناقد أنطون شلحت، ولكنه لم ير في الشنفرى وعروة سميحاً ومحموداً، وإنما رأى فيهما حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، وذلك حين كتب:

" إذا صح أن نقارن تفضيل النقاد لعروة بن الورد على الشنفرى بنموذج من الأدب الحديث يبرز أمامنا شوقي وحافظ إبراهيم، مع كل الفارق. يؤثر غالبية النقاد شوقي على حافظ بدون الاحتكام إلى المقاييس الفنية التي ترجع أيضاً لصالح شوقي، وذلك لأنه أمير الشعراء وشاعر الأمراء. مرد ذلك، بدون شك، إلى موقف طبقي واضح !! " (انظر أ.ك لسميح القاسم، مجلد ٧، ص ٥٤).

وبغض النظر عن فهمي وفهم أنطون للمغزى من وراء تلك العبارة، إلاّ أن كلينا، ونقاداً آخرين أيضاً، رأينا أن القاسم يسقط هموم الحاضر على الشخوص التي يستحضرها من الماضي. (ينظر أيضاً: سميح القاسم، أ.ك، مجلد ٧، ص٤٩، والمرجع نفسه دراسة مصطفى زين، ص٧١، وما بعدها، وتحديداً ص٧٣ وص٧٦).

وقد أكون وأنطون، يوم كتبنا ما كتبنا عن تلك الملاحظة ودلالاتها، رؤوفين بسميح، غير راغبين في إحراجه، حين لم نذكر اسم محمود درويش تحديداً. فالشاعران اللذان كتبا الشعر في الفترة نفسها، والتفت إليهما النقادُ بالقدر نفسه تقريباً في الستينيات من ق٢٠، تفاوت مستواهما الشعري في السبعينيات، ما جعل النقاد يلتفتون إلى درويش أكثر من التفاتهم إلى سميح. ومن المؤكد أن (سميح) كان يدرك الفارق بين تجربته وتجربة محمود، فهو الذي ظل مقيماً في فلسطين لم يغادرها، لم يثقف نفسه، فالظروف والمعطيات التي غدت مهيأة لدرويش هي غير الظروف والمعطيات التي كانت مهيأة لسميح. عاش درويش في مصر وفي بيروت ونهل من الثقافة العربية، فيم ظل سميح محاصراً ثقافياً لا يقرأ إلا ما يصل

إلى حيفا المحاصرة التي لا تتوفر فيها الكتب المتوفرة في العاصمتين المذكورتين: بيروت والقاهرة، عدا أن الأجواء الثقافية فيهما غير ما هي عليه في الرامة بلدة سميح أو في حيفا المدينة التي يعمل فيها.

وما سبق لا ينفي تأويلات النقاد المختلفة للقصيدة، فقد رأى هؤلاء فيها تعبيراً عن مأساة الفلسطيني بشكل عام، والفلسطيني المقيم تحت الحكم الإسرائيلي أيضاً (انظر: أ.ك، مجلد ٧، ص٥٨، ٥٩، وص ٧٣، ٧٤).

وكما ذكرت، كتب القاسم هذه القصيدة في العام ١٩٨١– الزمن الكتابي – ونشرها في العام نفسه في " الاتحاد " (١٩٨١/١٢/٢٥) – زمن النشر –، وقد أنجزت عنها العديد من المقالات (أنطون شلحت، مصطفى زين، عادل الأسطة) ، ولما صدرت الأعمال الكاملة (١٩٩٢) كان الشاعر قرأ مراجعات عديدة عنها، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أنجز عنه، خلال السنوات العشرة – أي ما بين النشر الأول ١٩٨١ والنشر الثاني ١٩٩٢، العديد من الدراسات، وربما شعر ببعض رضى ما جعله يسقط هذه الملاحظة. وربما يعود سبب إسقاطها أيضاً عائداً إلى أن العلاقة بين سميح ومحمود غدت أفضل مما كانت عليه يوم نشرها للمرة الأولى. فالعلاقة الجيدة التي ساءت لفترة، عادت تتحسن من جديد، والرسائل المتبادلة التي نشراها في أوساط الثمانينيات خير دليل على ذلك، وهي بالتأكيد مختلفة اختلافاً كلياً عن الرسائل التي كتباها في السبعينيات من ق٢٠. وربما لاحظ سميح أيضاً أن تأويلات بعض النقاد لهذه العبارة تسيء إليه، وهكذا حذفها.

<u>ما يشبه الخلاصة:</u>

مما سبق يلاحظ أن الشاعر نفسه أقدم على حذف قصائد مما كتب، وأسقط مقاطع من قصائد، واستبدل كلمات بأخرى، لا لسبب جمالي، وإنما لأسباب أيديولوجية وسياسية في الغالب. وأكثر القصائد التي حذفها هي تلك التي كتبها يوم كان شيوعياً، وقد أقدم على حذفها بعد تركه الحزب وانهيار الاتحاد السوفييتي، وهي قصائد مجّد فيها الحزب و (لينين) ، ودعا فيها إلى وحدة الشعوب، وألقاها

أمام الجماهير العربية ناطقاً باسم الحزب الشيوعي، محققاً من خلالها ما تدعو إليه الواقعية الاشتراكية: حزبية الأدب والأديب، وتوظيف الأدب لخدمة الشعب.

والذي يدفعني إلى الاعتقاد بما سبق أن الشاعر أبقى قصائد لا تختلف جمالياً عن تلك التي حذفها. ويبدو أن هناك تحولاً طرأ على تفكير الشاعر واكب تركه الحزب وأثر، من ثم، على كتابته، ويتمثل في ارتداد الشاعر إلى الماضي، لا جمالياً، فهذا حاصل لأن سميحاً لم يتخل عن كتابة القصيدة العمودية، بل إنه دافع عن كتابتها، وإنما فكرياً، وأظن أن التربية الدينية له كان لها إسهام كبير في هذا. وإذا كان، يوم غدا شيوعياً، غدا يقوم بدور النبي شعرياً، فكتب قصيدة عنوانها " ضوء جديد للقصر العتيق " يبشر فيها بعالم جديد، وتخلى عنها وحذفها من ط أ.ك، فإنه منذ بداية التسعينيات بدأ يكتب شعراً أشبه بالتمائم التي يتحوط بها المرضى ويكتبها لهم المشعوذون، وقد بلغ هذا ذروته في كتاب" الإدراك"(٢٠٠٠). لكأن كتاب الإدراك يعبر عن ردة فكرية كبيرة، ربما توجزها قصيدة" نكوص " التي نصها:

ثاب من وعكة المعجزات إلى رشده * إنه الآن
متزن عاقل * وهو يا سيّدي رجل ميت * رجل
ميت طيب القلب * لا حقد في صدره * لا غليل
على أحد من بني آدم * إنما لا يطيق البراكين
خامدة * لا يحب الزهور من الشمع * يا
سيدي إنه ميت فاضل * همه قوت أطفاله
ومناهج تدريسهم * ثاب من وعكة المعجزات
إلى شغلنا بصنوف الطعام وأزيائنا *
والتزامات زوجاتنا بالزيارات والإتيكيت
وأعياد ميلادنا * إنه ميت مخلص للتقاليد *
منضبط بالمواعيد * أخلاقه لا غبار عليها *
ويا سيدي إنّ صاحبنا مؤمن بالقضاء
ومعترف بالقدر

وهو يا سيدي جاهز للسفر
ميت جاهز للسفر
مثل كل البشر

من هو هذا الذي تمثله سميح ليكتب عنه؟ من هو هذا الذي عاد إلى رشده من وعكة المعجزات، هذا الذي لا يحب البراكين خامدة عاد ليشغلنا بصنوف الطعام وأزيائنا؟ أيكون هو سميحاً نفسه؟ أعبر الشاعر عن نفسه بضمير الغائب لأنه غاب عن عالمه الأول الذي أحبه، عالم البراكين والثورة، لأن العالم ذاك غادر أيضاً، وسميح صاحب" دخان البراكين" الثائر شاباً ما عاد يرى البراكين ثائرة، وإنما يراها الآن خامدة. وهل عاد سميح ليخلص للتقاليد ويعترف بالقدر، وها قد بلغ الخامسة والستين وأوشك – بعد عمر مديد – على السفر؟

عاد ســـــميح إلى ما ربي عليه في طفولته من إيمان بالقضاء والقدر، وعاد إلى طفولة أمته وأزمتها التي وصفت بعصور الانحطاط. وهناك غير دليل، وهو ما تقوله قصيدة" نكوص" التي ربما تعبر عن نكوص سميح.

الشاعر الذي كتب قصائد المقاومة يوم كانت هذه قوية، ويوم كان هو أيضاً شاباً وقوياً، غدا في الستين من عمره، وقد آلت المقاومة إلى بقايا مقاومة وسلطة حكم ذاتي، غدا يكتب قصائد عن الطعام واللباس، وينظّر لذلك. في آخر زياراته لبعض بلدان الخليج قرأ الشاعر قصائده الجديدة، ظاناً أن الجمهور لاتشغله إلا الترهات، فإذا به يفاجأ بأسئلة عن شعر المقاومة وسميح شاعر المقاومة.

والشـــاعر الذي كتب قصائد الغضب والعنف ووجهها لجماهير مقموعة رأى فيها نفسه (أنا أنتم، أنتم أنا) ، غدا همه قوت أطفاله ومناهج تدريسهم، وهو يدرك هذا" إنه ميت فاضل"، وليس هذا حال سميح وحده، إنه حال أكثرنا منذ العام ١٩٩١، وربما قبل ذلك بقليل. وقد عبر سميح، ذات نهار، في ذلك التاريخ، عن خيبته، إذ انهارت المشاريع الثلاث التي عقد عليها آماله: المشروع القومي والمشروع الأممي والمشروع الوطني. وربما وجب أن نضيف: والمشروع الشخصي أيضاً.

انهارت المشاريع الكبيرة: القومي والأممي والوطني، وبلغ الشاعر الستين من العمر، فماذا بقي ؟ وهل يلام الشاعر حين يكتب قصائد جديدة تناسب المرحلة الجديدة؟

ولعلني أكون لامست ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار القاسم، وإن كنت أجزم أنني لم أكتب كل شيء، وأن هناك هامشاً يمكن أن يخوض فيه آخرون.

انتهت

<u>ملاحظة:</u> أنجزت هذه الورقة للمشاركة في مؤتمر جامعة بيت لحم المخصص لدراسة الأدب الفلسطيني في الجليل، المؤتمر الذي سيعقد في ٢٥ و ٢٦/٥/٢٠٠٦.

وقد تمت كتابتها في الأيام ٢٠ و ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ و ٢٥ / نيسان /٢٠٠٦.