

آليات الخطاب التهكمي واتجاهاته في شعر «سميح القاسم»

جمال طالي قرهقشلاقي*

عسكر بابازاده اقدم**

الملخص

يستغرق موضوع المقاومة جزءاً مهماً من الشعر العربي الحديث؛ ويعتبر سميح القاسم أحد أشهر الشعراء العرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي عام ١٩٤٨. يقوم شعره على الواقعية الثورية، وفيه تحدّد دعوة إلى الكفاح، ومعظم قصائده ذات مضامين ثورية. والقارئ لشعر القاسم المقاوم يرى أنّه وظّف آلية مؤثّرة لا نجد مثيلاً لها لدى الشعراء الآخرين، وهي الخطاب التهكمي. هذه الدراسة ناقشت آليات الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم وفقاً للمنهج الوصفي. التحليلي، وتوصلت إلى بعض نتائج أهمّها أنّ موضوع المقاومة رغم أنّه يتعلّق بجميع شعراء الأرض المحتلة وخارجها، لكنّ الذي يميّز القاسم هو رؤيته التهكمية في مواجهة العدو وتحديده، وكذلك أسلوبه المتميّز الذي جعله رائد لهذا الفنّ الشعري. هذا من جانب، ومن جانب آخر غير دلالات بعض الألفاظ والأعلام في خطابه التهكمي للنيل من العدو الصهيوني، ولاحظنا ذلك في وقوفه وراء قناع الشنفرى ومزج ذلك بمفارقة الموقف. وقد تمكّن في خطابه السياسي المقاوم على ثلاث: الأول: الاحتلال الإسرائيلي والدّوال الموالية له، والثاني: قادة العرب وحكّامه، والثالث: الأنا الفلسطيني، فحملهم مسؤولية الأوضاع المتأزّمة في الأراضي المحتلة. الكلمات الرئيسية: الأدب المقاوم، الشعر الفلسطيني، سميح القاسم، الخطاب التهكمي.

١. المقدمة

لا ريب أنّ الخطاب التهكمي يعدّ من الآليات المؤثّرة في الأدب السياسي؛ ذلك أنّه سلاح ماضٍ في مقاومة الظلم والجور. لكنّ الخطاب التهكمي المفضّل عند المتلقّي هو الذي يتحدّث فيه صاحبه عن

* أستاذ مساعد في اللغة العربية وأدائها بجامعة فرهنكيان، طهران (الكاتب المسؤول)، jamal_talebii@yahoo.com

** أستاذ مساعد في اللغة العربية وأدائها بجامعة العلوم القرآنية، طهران، askar.babazadeh@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٢/٩، تاريخ القبول: ١٣٩٦/٤/١٠

جراحات أمتته، ومشاكلها، وصراعاتها السياسية والاجتماعية، ودور الدول الاستعمارية في معاناتها وتخاذلها وأوضاعها المتأزمة. وهذا من الفنون الشعرية الخطيرة، لأنه «لن صعب الأداء يتطلب موهبة خاصة ودكاء حاداً وبديهة حاضرة». (أدونيس، ١٩٧٩: ٤١).

والخطاب التهكمي كما قلنا هو «أعسر الفنون الأدبية» (زكريا، لاتا: ١٨٠). ومن المنظور الأسلوبي هو

طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن آراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، وهي أسلوب نقدي هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة بعيداً عن العاطفة الجارحة والانفعال الحادّ قصد الإصلاح والتقويم والتغيير نحو الأحسن، وطلباً للتنفيس عن الآلام المكبوتة (بوحمام، ٢٠٠٤م: ٣٢)

وله فاعلية كبيرة إذ هو «أقوى سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها المختلفة». (حفني، ١٩٨٧م: ١٧). والأدب يستطيع بالتخاذه طابعاً تهكمياً أن ينهض ويعطي بعداً إنسانياً له يعكس هموم الشعوب المضطهدة فيما يتعرض له من اضطهاد و تشريد.

٢. بيان المسألة

سميح القاسم واحد من شعراء فلسطين المقاومين؛ لقد عرف هذا الشاعر بمقاومته الدائمة ضدّ الاحتلال الإسرائيلي وسجن مرّات عديدة، وفرضت عليه الإقامة الإجمالية، وطرد من عمله عدّة مرّات بسبب نشاطه الشعري والسياسي. وقف القاسم شعره أمام عقلية المحتلّين، وأدان واستنكر جرائمهم البشعة، كما أنّه أدان موقف الحكّام العرب الذين تخلّوا عن الأرض الفلسطيني ولام الأمة العربية وحملها المسؤولية تجاه سقوط هذه الأرض. بالرّجوع إلى دواوينه الشعرية يظهر أنّه كان أسلوباً قائماً بذاته يجسّد الثورة والمقاومة، إذ يتميز خطابه السياسي المقاوم بروح تهكمي لافتة للنظر حيث أطلق عليه الناقد المصري الشهير رجاء النقاش لقب «شاعر الصراع، وشاعر الغضب الثوري» (عابد، ٢٠١٢م: ١٠). هذا الغضب الثوري تجسّد في خطاب تهكمي يظهر في قاموسه الشعري. إنّ القاسم أدرك تماماً تأثير الخطاب التهكمي على المحتلّين، وقادة العرب، والأنا الفلسطيني الذين حملهم مسؤولية الاحتلال. ومن هذا المبدأ تحاول هذه الدراسة بمنهج الوصفي والتحليلي الذي يكون ملائماً لمثل هذه الدراسات تسليط الضوء على أهمّ القصائد التي وظّف فيها خطاباً تهكمياً؛ كما أنّنا حاولنا بجانب ذلك أن نجيب عن الأسئلة التالية:

أ. ما هي بواعث التّهكّم وأشكاله في شعر سميح القاسم؟

ب. ما هي الحقول الدلالية في الخطاب التّهكميّ عند القاسم؟

ج. كيف نفتر اهتمام سميح القاسم بهذا العنصر الفني؟

١.٢ خلفية البحث

والواقع أنّ الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم لم يدرس من قبل في ضوء دراسة مستقلة، ولم نعثر على شيء ذي بال إلا إشارات موجزة هنا وهناك ضمن بعض بحوث. فشاعر مثل سميح القاسم كان لابد أن يحظى باهتمام الدارسين والنقاد، لذا فقد صدرت عنه دراسات عديدة حاولت استجلاء زوايا أدبه المختلفة، منها ما يلي:

١. مقالة معنونة بـ «تحليل تطبيقي درونمايهاي مقاومت در اشعار سميح القاسم، حسن حسيني، قيصر امين بور» لكبرى روشنفكر وآخرون، فصلية «پژوهش های زبان و ادبيات تطبيقي» العدد ٤، شتاء سنة ١٣٩٠ ش، صص ٧١-٤١. بحث المؤلفون في دراستهم عناصر المقاومة في شعر القاسم وقارنوها بالأدب المقاوم في شعر حسن حسيني و قيصر امين بور مركزين على المشابهات والمفارقات بينهما، وقد توصلنا في دراستهما أنّ الانتماء بالوطن، والنضال ضدّ المحتلّين، والبواعث الدينية والقومية والاحتجاج بالتّخلي عن قيم المقاومة أهمّ عناصر في أشعار هؤلاء الشعراء الثلاثة.

٢. مقالة بعنوان «تحليل گفتمان اشعار سميح القاسم: بر اساس رويکرد بينافردی» لـ «رقية رستم بور ومينا بيغامي» نشرته مجلة «نقد ادب معاصر عربي» نصف سنوية، السنة الثاني، العدد ١، ١٣٩٠ ش. بحث المؤلفتان في دراستهما تحليل الخطاب عند القاسم من منظور لساني وقارنتا قصيدتين للشاعر قبل وبعد حرب ١٩٦٧م لكشف التغيير الذي حدث في مواقف الشاعر السياسية.

٣. «صورة الأرض في شعر سميح القاسم» وهي أطروحة مقدّمة بجامعة محمد بوضياف . المسيلة لـ «رهف بوداود»، ٢٠١٦م. تطرح هذه الدراسة إشكالية تدور حول الصّورة الشعرية في الشعر العربي، وكيف صوّر الشاعر الأرض من خلال الكلمات والألفاظ والعبارات؟ وإلى أيّ مدى نجح في تقديم هذه الصورة بأبعادها المختلفة؟ توصلت هذه الدراسة أخيراً إلى أنّ الأرض الفلسطينية ذات حضور كثيف في شعر القاسم وهي قد حملت معنى الوطن والانتماء، كما أنّ الأرض الفلسطينيّ بدت من خلال بعدها الوطني واستقى القاسم هذا البعد من خلال الواقع المعيش.

٤. وهناك مقالة معنونة بـ «التراث الديني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومظ الفلسطينية» لـ «محمد خاقاني، ومرتم جلائي» في العدد الخامس من مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها؛ هذه الدراسة توقفت عند البحث عن الدلالات الدينية ومدى قدرة الشاعر في التفاعل مع التراث الديني. توصلت الدراسة إلى أنّ توظيف التراث الديني يدلّ على أصالة الشاعر وثقافته الباهرة وقدرته على تقديم أفكاره في إطار التراث الديني. هذه الدراسات التي أشرنا إليها في خلفية البحث، رغم أنّها تحمل في طياتها بحثاً مفيدة متعلّقة بالأدب الفلسطيني المقاوم، لا تمتُّ بصلّة إلى موضوعنا، وهي لم تتطرّق إلى الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم ولم تستجّل زواياه، لكننا استفدنا من آراء أصحاب تلك البحوث إغناءً لدراستنا.

٣. لمحة من حياة سميح القاسم

يعدّ سميح القاسم أحد رموز الشعر المقاوم في الأراضي المحتلة، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنّه أكبر شاعر مقاوم في فلسطين بعد محمود درويش. ولد القاسم «عام ١٩٣٩ في مدينة الزرقاء في الضفة الشرقية من الأردن، حيث كان والده يعمل ضابطاً في الجيش هناك» (كنفاني، ١٩٦٨م: ١١٦). وعادت أسرة القاسم إلى الرامة في الجليل الغربي بسبب الحرب العالمية الثانية.

بدأ القاسم دراسته الابتدائية في الرامة، وتابع دراسة الثانوية في مدينة الناصرة، والتقى هناك ببعض الشعراء الناشئين؛ ومن ذلك الزمن بدأت موهبته الشعرية تتفتّح وكتب بعض مقطوعات شعرية على دفاتر الدراسة وأرسلها لأصدقائه.

اشتغل القاسم معلماً وعمالاً في خليج حيفا وانتقل بعد ذلك إلى العمل في قطاع الصحافة حيث أسهم في تحرير مجلة الغد والاتحاد، ثم تولّى رئاسة تحرير مجلة «هذا العالم» عام ١٩٦٦م (زيدان، ٢٠٠١م: ٤). كانت قصائده عبارة عن «صرخات حريجة ملتبهة تجأ بالظلم دون أن تحدّد مسؤولية الدولة الصهيونية... وإذا حاول سميح ذلك فإنما يفعله على استحياء، وبكثير من الحذر... فيوري وبخفي كلمته ويتهم العرب بأنهم هم أصحاب التكبّة، وصانعوها...» (نشاوي، ١٩٨٤م: ٤٣٥) فاعتقل عدّة مرّات بسبب مواقفه الوطنية والقومية ومقاومته للتجنيد الذي فرضه الاحتلال الإسرائيلي على الطائفة الدرزية في فلسطين المحتلة.

توزّعت آثار سميح القاسم ما بين الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة، نذكر أهمّها: مواكب الشمس (قصائد) ١٩٥٨، أغاني الدروب (قصائد) ١٩٦٤، سرية إرم ١٩٦٥، سقوط الأقنعة (قصائد) ١٩٦٩، قرقاش (مسرحية) ١٩٧٠، عن الموقف والفنّ (نثر) ١٩٧٠، الممثل (قصائد) ١٩٩٩.

٤. التهكم في اللغة والاصطلاح

التهكم في اللغة مأخوذ من جذر «هكم» وهو يدلّ على تقهّم وتهدّم؛ قيل: «هكّم هكماً: تقهّم على الناس وتعرضهم بشراً، والتهكّم: التهزؤ» (ابن زكريا، ج١: ٥٩٦). وقيل: إنّ التهكّم هو الاستهزاء والغضب الشديد (انظر: الزبيدي، ج٣: ١١) وقد جاءت كلمة التهكّم في بعض المعاجم بمعنى السخرية والإزراء (انظر: ابن منظور، مادة هكم).

أمّا التهكّم في الاصطلاح فهو «شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى اشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هادئة ملتبسة كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً ضمناً مستتراً من شأن

شخصٍ أو موضوع أو كليهما معاً» (عبد الحميد، ٢٠٠٣م: ٤٤). والمتهكم يحاول من خلال هذا الفن أن يوحى بالحقيقة.

وفي السياق نفسه يرى بعض الباحثين أن مفهوم التهكم يتفق مع مفهوم السخرية والمفارقة وأتّهما وجهان لعملة واحدة. (انظر: إبراهيم صوالحة، ٢٠١٢م: ٦١) غير أننا نرى أن السخرية تختلف عن التهكم؛ لأنّ المتلقي في السخرية يضحك متأثراً بالصور المضحكة والكاركاتيرية غالباً؛ لكنّه في التهكم يشعر بالألم ويعاني ممّا عانى منه الشّاعر والشّعب الذي تُرسم آلامه ومعاناته في القصيدة. ومن جهة أخرى، يصوّر المتهكّم، المتهكّم به في أبشع صورة يمكن تصوّره، وهو أفسى من السّخرية وأشدّ وقعاً على النفس.

٥. رؤية كبار شعراء الأرض المحتلّة إلى فاعلية الخطاب التّهكميّ

إنّ الخطاب التّهكميّ ظاهرة لافتة للنظر في الأدب الفلسطيني المقاوم خاصّة بعد اتفاقية أوسلو؛ فبعد تلك الاتفاقية لم يبق شاعر فلسطيني إلا وقد عبّر عن مكوناته وانفعالاته الداخليّة حسب موقفه السياسي. تميّز المواقف السياسية عند شعراء الأرض المحتلّة بالنزوع إلى التّهكم والثورة والتّمرد والتّحدي، وهي تبثّ الانطلاق في نفوس الفلسطينيين. وقد عدّ محمود درويش رائد الشعر الفلسطيني المقاوم الخطاب التّهكميّ «نوعاً من البكاء المبطن الذي هو خير من دموع الاستعطاف». (درويش، ١٩٩١م: ٨٤). ورأى غسان كنفاني أنّه «نوع من الحثّ على الصّمود ونابغة من شعور صميمي... فهي وسيلة يلجأ إليها الكتاب للردّ على وجود العدو ردّه اليومي إمعاناً في الاستخفاف». (كنفاني، ١٩٧٩م: ٤٤). والواقع أنّ الصّنهاينة المحتلين ربّما بإمكانهم تجريد الشعب الفلسطيني المقاوم من الآلات الحربيّة، ولكنّهم ليس بإمكانهم تجريده من الشّعور بما فيه من الخطاب التّهكميّ. فهذا هو مصدر قوّته وبدونها «يمكن للشعب أن يحترق». (حبيبي، ١٩٩٦م: ١٨).

حاولنا من خلال ما سبق أن نشير إلى مكانة الخطاب التّهكميّ عند كبار شعراء الأرض المحتلّة، ولم نستشهد بنماذج شعرية من دواوينهم لكثرة ذلك، كما أنّها ليست من أهداف هذه الدراسة، بل اكتفينا بذكر رؤيتهم التي تكشف عن أهمية هذا الخطاب؛ ويمكن للقارئ أن يراجع دواوينهم ليلاحظ مداه في شعرهم.

٦. الخطاب التّهكميّ في شعر سميح القاسم

إنّ الحديث عن القضية الفلسطينية والقضايا الفكرية المتعلّقة بها يمثّل جزءاً كبيراً من مجهود سميح القاسم الأدبي؛ ولا شكّ أنّ شعره عكس صور مقاومة الشّعب الفلسطيني كما أنّه لعب دوراً كبيراً في كسر حاجز الخوف. استطاع هذا الشّاعر الفلسطينيّ بشعره إيصال رسائل سياسية ذات مغزى أعمق إلى الأوساط السياسية الدولية والإقليمية.

والطابع التهكمي هو الصفة الغالبة لكثير من قصائد القاسم التي عالج فيها موضوعات سياسية واجتماعية. ونرى الشاعر نفسه قد فسّر لجوئه إليه بـ «أنّ الفهم الواعي العميق لعمق المشكلة من قبل الأدباء الفلسطينيين أدى إلى نشوء مناخ من السخرية السوداء». (القاسم، ١٩٩٠م: ١٥).

والميزة الرئيسة في شعر القاسم التهكمي هي أنّ الشاعر لا يريد إضحاك القارئ، فهذا ليس في إطار فلسفته الشعرية، بل هو يسخط على الأوضاع المؤلمة في الأراضي المحتلة فتأتي عباراته كالحمم وشواظ النيران تكوي القلوب الإنسانية اليقظة أكثر من أيّ شيء آخر. وإذا أراد القاسم التهكم على أعداء الشعب الفلسطيني فتأتي أشعاره سامة لاذعة تجرح قلوبهم. وفي مواقف قليلة تفوح رائحة الضحكة من أشعاره، غير أنّها ضحكة مريرة سوداء.

ينقسم الخطاب التهكمي في شعر القاسم إلى قسمين: الأول، هو القصائد التي تختصّ كلّها بالتهكم مثل قصائد «السجين الأول» و «إلى جميع الرجال الأنيقين» و «ليد ظلت تقاوم» و «إلى القارة المجهولة». والثاني هو القصائد التي يتخلّل التهكم بعض مقاطعها وهي لا يمكن إحصاؤها. وقد حاول الشاعر من خلال هذه القصائد أن ينقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المزيفة في الأراضي المحتلة، كما أنّه يحاول استنهاض الشعب الإسلامي والعربي وحكامه، ويرنو إلى توعية المجتمع الدولي وتحريض مشاعره. تعدّ قصيدة «السجين الأول» من أجمل قصائد القاسم ذات طابع قصصي تهكمي على الصهاينة المحتلين؛ والخطاب فيها موجه إلى الشرطة الإسرائيلية:

«دوريّة البوليس لا تنام / ما فيتفت تبحر في مستنقع الظلام / تجوس كل قرية.. تطرق كل باب / وتكث العتمة في الأزقة السوداء / من غيظها.. تكاد أن ثقّل الجيوب / لعابر.. كان لدى أصحاب».

(القاسم، ١٩٨٧م: ٩٢).

هذه السطور الشعرية خلاصة مريرة لواقع الإنسان الفلسطيني الذي يعاني من الآلام. فقد رسم الشاعر في بدايات هذه القصيدة، الظروف المأساوية السائدة في فلسطين المحتلة بوضوح أكثر؛ والسطور الشعرية كلّها تعزف على أوتار مأساوية مدهشة تتكثف بمحاوّر دلالية عديدة ترمز إلى لغة خطافية تهكمية: «دورية البوليس لا تنام»، «مستنقع الظلام»، «تجوس كل قرية»، «ثقل الجيوب»، «عتمة الأزقة».

وتشتدّ مأساة الإنسان الفلسطيني المضطهد عندما لا يجد إزاء بلايا الحياة ومآسيها تسليّة غير قراءة الأشعار؛ أمّا الصهاينة فلا يطيقون ذلك، لأنّ الشعر سلاح ماضٍ تقطر الدّم من كلماته. وتبلغ المأساة حدّها عندما يخاف الصهاينة رواية النكات المضحكة، فتحاول دوريتهم أن يلقي القبض على من يتعاطى رواية الشعر والنكتة:

يا بيتنا الوديع.. يا شباكننا المضاء / ما أجمل السّلام في حلقة أصدقاء / يطالعون الشعر يشربون يروون / من النكات / ما يضحك الأحياء من بلبّة الحياة / ويبنهم من حنظل الحريرة الحمراء / محارث محضّب

جمال طالبي قرهقشلاقي و عسكر بابازاده اقدم ٤٩

اللواء / سلاحه. أشعار / تقطر من حروفها الدماء / وداهمت مجلسهم دورية البوليس / ثلثي القبض
على محارب وجهته النهار / وباتت الحمره في الكؤوس (نفس المصدر، ١٩٨٧م: ٩٤٠٩٣).

أما قصيدة «ليد ظلت تقاوم» هي قصيدة أخرى ذات طابع تهكمي شكلاً ومضموناً؛ كتب الشاعر هذه القصيدة بعد مجزرة كفر قاسم التي كانت من أبشع مجازر شهدتها الإنسانية في فلسطين على مسرح الحياة، والتي تركت حزناً ثقيلاً في قلوب الفلسطينيين وجرحاً عميقاً في ضمائر الإنسانية. كان الشعب الفلسطيني قد طالب من السلطات الإسرائيلية بعد حدوث تلك المجزرة أن تقيم محكمة تصدر حكماً عادلاً؛ أما رئيس الوزراء الإسرائيلي "دافيد بن غوريون" فشكّل لجنة تحقيق، وامتدت المحاكمة الصورية حوالي سنتين بعد أن أحدثت الجريمة صدى مؤلماً لدى الرأي العام العربي والعالمي. ثم صدر حكم ضئيل فجرح ذلك قلب الشاعر ودفعه إلى أن ينشد ما يلي:

بركة دكناء في قلبي / وفي وجهي سخابة / يضخ في وخشة غابة / وعلى قارعة الدرب وعاءات
نحاس / أيقظت بضع رصاصات / وألقت في خفون الإخوة القتلى النعاس / وعلى روث المواشي /
بقع حمر / وفي الدوار تعديداً ماتم / كفر قاسم / كفر قاسم / وزهرا من البرقوق في صدر افراه /
وعيون مطفأه (نفس المصدر، ١٩٨٧م: ٤٦٠٠٤٥٩).

هذه الأبيات تترجم آلام الشاعر، وترسم جواً مأساوياً؛ لقد بدأ قصيدته بقوله «بركة دكناء في قلبي» كما أنّ توظيف بعض الكنايات زاد من مأساوية الحدث إذ كتبت بـ «البقع الحمر على روث المواشي» عن سقوط الشهداء على قارعة الطريق، كما كتبت بـ «وفي الدوار تعديداً ماتم» عن تأبين الشهداء وبكائهم. وقد شبّه دماء الشهداء بزهرة الريقوق ذات اللون الأحمر التي تنتشر في شمالي فلسطين. ويشند التهكم عندما يقارن الشاعر الصهاينة المختلين بالقياصرة؛ هؤلاء الذين أصدروا أحكاماً مضحكة بحق مجرمي مجزرة كفر قاسم. يقول الشاعر:

سيدي!.. دعيني أهنتك على يوم البطولة / عتس لجدل لا يضاهي / أيها القيصير عتس / تمئ
الحمسين. قرش / أنت يا مولاي رحمن رحيم / والذي يغضب من عدلك يا مولاي / شيطان
رحيم / والذي يجرن مخدوع.. ومن / ينرف الأدمع موتور لئيم / سيدي يا قيصير العصر الجليل /
كل ما قلناه يا هذا قليل / والذي في القلب.. في القلب / ومن جيل لجيل (نفس
المصدر، ١٩٨٧م: ٤٦٢).

ما أشدّ التكهّم في السطور السابقة! لأنّ الشاعر قلب المعنى وغيّر دلالته إلى الضدّ، فهنا تلك المجزرة على فاعليها وسمّاها يوم البطولة، قائلاً إنّ العدالة عندهم تافه لا يعادل شيئاً. فاستطاع القاسم بهذا الخطاب التّهكمي أن يصبّ جام غضبه على رؤوس المختلين، ويعكس سخطهم عليهم. أما الخطاب

التَّهْكِيمُ فِى الأَبْيَاتِ السَّابِقَةِ عَلَى أُسْلُوبَيْنِ اثْنَيْنِ: الأَوَّلُ، أَنَّ الشَّاعِرَ اقْتَبَسَ بَعْضاً مِنَ المَفْرَدَاتِ القُرْآنِيَّةِ مِثْلَ "رَحْمَنٍ، رَحِيمٍ، شَيْطَانٍ وَرَحِيمٍ" لِيَصَوِّرَ عَمَقَ المَأْسَاءِ، وَبِذَلِكَ أَعْطَى دَلَالَاتٍ وَإِجْمَاعَاتٍ مُتَضَادَّةً لِتِلْكَ المَفْرَدَاتِ إِذْ هِيَ تَدَلُّ عَلَى عَكْسِ مَعْنَاهِ الحَقِيقِيِّ، وَهَذَا يَزِيدُ مِنَ شِدَّةِ التَّهْكِيمِ. وَالثَّانِي أَنَّهُ اسْتَعْمَلَ بَعْضَ المَصْطَلِحَاتِ الدَّارِجَةِ كـ. وَالَّذِي فِي القَلْبِ .. فِي القَلْبِ . وَعَمَّقَ بِذَلِكَ تَهْكِيمَهُ مِنَ قَاتِلِهِ، وَبَيَّنَّ عَدَمَ تَنَازُلِ الفِلَسْطِينِيِّ عَنِ وَطَنِهِ وَحَقِّهِ وَلَوْ طَالَ الزَّمَنُ. وَدَلَالَاتِ القَاسِمِ نَابِعَةٌ مِنَ انْفِعَالَاتِ الغَضَبِ وَالتَّحَدِيِّ وَالمُؤَادَبَةِ وَالتَّوْبِخِ وَالتَّوْبِيخِ، وَهَذَا مَا أَكَّدهُ أَحَدُ البَاحِثِينَ فِي شِعْرِهِ بِقَوْلِهِ: «إِنَّ عَظَمَ شِعْرِ سَمِيحٍ يَتَّسِمُ بِالغَضَبِ وَالعَنَفِ، هَكَذَا يَواجِهُ التَّحَدِيَّاتِ مِنذُ قَصَائِدِهِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالمُؤَادَبَةِ القَوْمِيَّةِ إِلَى قَصَائِدِهِ الَّتِي اخْتَرَقَتْ دَائِرَةَ القَوْمِيَّةِ لِتُعَبِّرَ عَنِ الجَمَاهِيرِ الكَادِحَةِ» (زَيْدَان، ٢٠٠٢: ١٩٦).

أَمَّا قَصِيدَةُ «إِلَى القَارَةِ المَجْهُولَةِ» فَهِيَ مِنَ القَصَائِدِ الرَّائِعَةِ الَّتِي حَوَّلَهَا القَاسِمُ إِلَى مَسْرُحٍ لِتَهْكِيمِهِ، وَهِيَ تَمْتَّازُ بِأُسْلُوبِهِ السَّاخِرِ العَاضِبِ حَيْثُ وَظَفَ فِيهَا المَفَارِقَةَ بِشَكْلِ بَارِزٍ مِنَ خِلَالِ تَكْثِيفِ الاسْتِغْثَامِ وَالمُؤَادَبَةِ لِلْمُخَاطَبِ الَّتِي هِيَ فِي الوَاقِعِ حِكْمٌ الدَّوْلَةُ الأَمْرِيكِيَّةِ. بَدَأَ الشَّاعِرُ القَصِيدَةَ بِالاسْتِغْثَامِ عَنِ طَرِيقَةِ وَصُولِ رِسَالَتِهِ إِلَى سَكَّانِ مَدِينَةِ شِيكَاغُو، وَذَلِكَ اسْتِغْثَامٌ إِنْكَارِيٌّ:

«مَنْ أَيْنَ يَبْلُغُكَ الطَّرِيقُ؟ / مَنْ أَيْنَ أَحِبَاءَ شِيكَاغُو الفَقِيرَةِ؟ / مَنْ أَيْنَ تَبْلُغُ جَدْوِي؟ / لِيَكُونَ مِيلَادُ الحَرِيقِ / يَا نَاطِحَاتِ السُّحُبِ! يَا أَكْدَاسَ أَكْوَاحِ حَقِيرَةٍ / مُدِّي يَدَيْكَ مِنَ الظَّلَامِ..» (القَاسِمُ: ١٩٨٧م: ٥٠١).

لَقَدْ وَضَعَ الشَّاعِرُ فِي السَّطُورِ السَّابِقَةِ نَاطِحَاتِ السُّحَابِ بِجَانِبِ الأَكْوَاحِ المَحْقُورَةِ، وَذَلِكَ مَفَارِقَةٌ تَصَوِيرِيَّةٌ فِي غَايَةِ التَّهْكِيمِ، وَفِيهَا تَهْوِينٌ لِشَأْنِ الدَّوْلَةِ الأَمْرِيكِيَّةِ. وَالاسْتِغْثَامَاتُ الإِنْكَارِيَّةُ فِي الأَبْيَاتِ تَكْشِفُ عَنِ الوَاقِعِ المُؤَلِّمِ وَتُثِيرُ أَسْئَلَةَ مَحْظُورَةِ ذَاتِ طَابِعِ اذْوَاجِيٍّ.

يَرَى الشَّاعِرُ أَنَّ الدَّوْلَةَ الأَمْرِيكِيَّةَ كَانَتْ بَادِئَةً لِكَثِيرٍ مِنَ الحُرُوبِ فِي العَالَمِ، وَمِنْهَا الحَرْبُ عَلَى فَيْتِنَامِ: «مَنْ أَيْنَ؟ / فِي فَيْتِنَامِ مَذْجَةٌ وَأَنْتِ تُصَدِّرِينَ / كَعَكَأ.. وَأَدْوِيَّةٌ.. إِلَى القَمَرِ الحَزِينِ!!...» (نَفْسِ المَصْدَرِ، ١٩٨٧م: ٥٠٣، ٥٠٢).

هُنَا اعْتَمَدَ الشَّاعِرُ عَلَى المَفَارِقَةِ فِي عَرْضِ التَّنَاقُضَاتِ السِّيَاسِيَّةِ وَالاِجْتِمَاعِيَّةِ بَيْنَ الشُّعُوبِ مِنَ خِلَالِ اسْئَلَةٍ قَاسِيَةٍ لِيُثِيرَ الرَأْيَ العَامَّ العَالَمِيَّ وَيُجْعَلُهَا وَسِيلَةً لِلوُصُولِ إِلَى تَهْكِيمِهِ، فَلِذَلِكَ يَكْتَرُ مَرَاتٍ عَدِيدَةً أَنَّ رِسَالَتَهُ مُسْتَحِيلَةٌ أَنْ يَصِلَ إِلَى مَسَامِعِ وَاشِنْتُنِ الصَّمَاءِ، وَمَادَامَتْ المَذَابِحُ مَوْجُودَةً فِي فَيْتِنَامِ، وَفِي الوَقْتِ نَفْسُهُ تَصَدَّرُ وَاشِنْتُنِ الكَعْكَعِ وَالأَدْوِيَّةِ إِلَى الأُمَمِ الضَّعِيفَةِ.

كَانَ مِنْ أَهَمِّ بَوَاعِثِ الخُطَابِ التَّهْكِيمِيِّ عِنْدَ سَمِيحِ القَاسِمِ، الوُقُوفُ عَلَى جِرَاحَاتِ الشَّعْبِ الفِلَسْطِينِيِّ وَطَبَابَتِهَا فِي الأَوْسَاطِ الدَّوْلِيَّةِ وَالإِقْلِيمِيَّةِ. وَهَذَا مَا نَجِدُهُ فِي قَصِيدَتِهِ الرَّائِعَةِ تَحْتَ عُنْوَانِ "إِلَى جَمِيعِ الرِّجَالِ الأَنِيقِينَ فِي هَيْئَةِ الأُمَمِ المُتَّحِدَةِ" يَتَهَكَّمُ فِيهَا لِلسِّيَاسِيِّينَ الالذِينَ اجْتَمَعُوا فِي مَنظَمَةِ الأُمَمِ المُتَّحِدَةِ وَهُمْ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ عَلَى فِكْرَةٍ حَلِّ الأُزْمَةِ الفِلَسْطِينِيَّةِ:

جمال طالبي قرهقشلاقي و عسكر بابازاده اقدم ٥١

«أَيُّهَا السَّادَةُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ / رِبَطَاتُ العُنُقِ فِي عِزِّ الظَّهيرةِ / وَالتَّقَشَاتِ المِثيرةِ / مَا الَّذِي تُجَدِّيه فِي هَذَا الزَّمَانِ». (نفس المصدر، ١٩٧٨م: ٥١٠).

لقد سخر الشاعر من هيئة السياسيين الأنيقة الذين علّقوا ربطات العنق الجميلة على صدورهم، كما أنّه سخر من خطاباتهم المثيرة مستخدماً لغة تمكّمية لأنّه يرى أنّ تلك الربطات في اشتداد الحرّ في النّهار لا تجدي فائدة، ولا تفيد الشعب الفلسطيني تلك الخطابات الفاتنة، بل إنّ الذي يفيدّه هو العمل لا الأقوال المخدعة. والملاحظة الهامة هي أنّ الشاعر رغم توظيفه خطاباً ساخراً لا يرجو منهم حلّ الأزمة الفلسطينية بل يظهر التشاؤم عن كلماته كلّما تنتهي القصيدة يقول:

«أَيُّهَا السَّادَةُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ / نَبَتِ الطُّحْلُبُ فِي قَلْبِي / وَعَطَى كُلَّ جُدرانِ الرِّجَاجِ / وَالفَقَائِثِ الكَثيرةِ / وَالخطاباتِ الكَثيرةِ / والجواسيسِ.. وأقوالِ البَغايا.. واللِّجَاجِ / مَا الَّذِي تُجَدِّيه فِي هَذَا الزَّمَانِ؟» (نفس المصدر، ١٩٨٧م: ٥١١).

وقد يتجلى الخطاب التهكمي في القصيدة من خلال البنية اللغوية «ربطات العنق في عزّ الظهيرة، النقشات المثيرة، نبت الطحلب في قلبي، الجواسيس، أقوال البغايا، واللجّاج» التي تمثّل سلبية الموقف. لقد شبّه الشاعر قلبه بالرّجّاج وأحسن أنّ الطحلب قد غطّى جميع جوانبه. والطحلب هنا استعارة للجواسيس، لأنّه يتطفّل على أماكن الرطوبة كما يتطفّل هؤلاء على المجتمع الذي ينتسبون إليه. وأمّا بالنسبة للحقول الدلالية في السطور السابقة فيمكن القول بأنّ القاسم شبّه ههنا الصّهانية المختلين نبات الطحلب الذي يمتاز بأنّه طفيليّ ليس له جذور فينمو على وجه الماء وفي الأماكن الرطبة ويغطّي غالباً مساحات كبرى. والصّهانية كذلك ليست جذور لهم في الأرض المختلبة بل هؤلاء جاؤوا من مكان آخر، ويبددون بهزّة خفيفة. وظّف القاسم الطحلب في هذا النصّ الشعري للدلالة على المختلين، وبهذا غير دلّته.

٧. اتّجاهات الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم المقاوم

سار الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم في ثلاث اتّجاهات رئيسية:

١٠.٧ التّهكّم على الدّول الموالية للمحتلّين

تّهكّم سميح القاسم في قصائد عديدة على الدّول التي وقفت بجانب الصّهانية المختلين، وازدرت الشّعب الفلسطيني ونظرت إليه نظرة احتقار. هذه الدّول . وعلى رأسها الدّولة الأمريكية . تدّعي أنّها أصحاب الحضارة والديمقراطية، بينما الفلسطينيون هم المتخلّفون وأصحاب الإرهاب. هذه الفكرة تظهر في قصيدة «انتقام الشنفرى» وهي قصيدة مطوّلة، وقد وجّه فيها الشّاعر سهام خطابه التّهكميّ إلى الدول الموالية للصّهانية:

فجأة يتوقف بثُ الإذاعات/ ينطفئ التلفزيون/ يصرُحُ بحمّة الموت صوتٌ ولا حنجره/ أهى فنبلةٌ
يدوية؟!/ المذيعون في فَرَحٍ غامر/ يُعلنُ الصوتُ للعالمِ السّادر: ألقى الإنترنت القبضَ على إرهابيّ
بدويّ يحملُ أسبورتاً لا شكَّ مُزوّرٌ ويحبُّ الدُّولَ الحُرّةَ مُقتبصاً أصحابَ صناعاتِ الطَّيرانِ الحربيّ
وأرنا بالبورصة والفيزياءِ التَّوويّةِ، مدّعياً أنّ الله تعالى أوكَلَهُ بالتَّأرُّ لأطفالٍ نُسفوا في شَيءٍ يُدعى تلّ
الرَّعتر... (القاسم، ١٩٩٣م: ج ٢: ٦٠٦).

صوّر القاسم هنا مشهد إلقاء القبض على الشنفرى والفرحة الكبيرة التي أعلنها العالم موجهاً إليه
شئى تُهم، فتصاعدت نعمة التهكم على الدول الموالية للصهاينة في السطور السابقة؛ تلك الدول التي
يحسبون أنفسهم أحراراً بينما يحسبون المناضلين الفلسطينيين إرهابيين يحملون بأسبورتاً مزوراً ويحاولون
اغتيال العاملين في مجال النشاطات النووية، والصناعية والاقتصادية مدعين بأنهم يحملون على عواتقهم
مسؤولية الأخذ بالتأرُّ للأطفال الفلسطينيين.

٢.٧ التهكم على قادة العرب

والأجماه الثاني في الخطاب التهكمي في شعر سميح القاسم موجه إلى قادة العرب؛ تحدّث الشاعر عام
١٩٦٨ في مقابلته مع العدد الثامن والتسعين لمجلة الفجر الأدبي عن همومه وهموم الإنسان الفلسطيني
قائلاً بأننا «كنا ذات يوم حلماً قومياً عربياً، كانت القضية الفلسطينية همماً عربياً بكلّ معنى الكلمة. اليوم
يحتلّ إليّ أننا أصبحنا عبئاً حتى على الأمة العربية، ليس على مستوى الأنظمة، بل وأقول بكلّ أسمى حتى
على الشعوب العربية».

تمتاز أشعار سميح القاسم في هذا الاتجاه بلهجته الشديدة التي تعكس مدى تحاذل العرب والسكوت
عن المؤامرة المحاكاة ضدّ الشعب الفلسطيني. وقد تمكّم في كثير من قصائده على قادة العرب الذين تنازلوا
عن حقّ الفلسطينيين، وآثروا الخمول والضعف. تتمثّل سرية الشاعر بعنوان «إلهي إلهي لماذا قتلتني» تمكّم
الشعر على حكام العرب حيث يحمل إياهم مسؤولية الأزمات في العالم الإسلامي والعربي قائلاً:

أين أنتم.. يا ذوي القامات المسخوفة كالتبّين / تحت مسامير الأحذية العسكرية الثقيلة؟ / وأين أنتم يا
شيوخ القبيلة وعلية القوم؟ / أيها الشاجبون الحالمون / بالنّسل بالطور العين بعلمان الجنّة والبصائع
الأجنبيّة / أين أنتم / يا من تكذّبون نساءكم المازوكيات / كما يكذّب الهواؤه طوايعهم البريديّة / يا من
تصطفّقوا تمّ الذهب والماس فوق أظافرهم القذرة / بقوضى عساكر البادية / أيها الملوك والرؤساء /
يا ممالك سايكس - بيكو / أبثوا فلسطين في مؤتمرات قمتكم / وأشربوا الكوكاكولا المصعقة / في ظلال
أبراج النفط العالية / فوق دوابّ النّجيل الحزين هناك / هناك حيث تُنثّر السّعفات المهجورة / نحنُ

جمال طالبي قرهقشلاقي و عسكر بابازاده اقدم ٥٣

سُيُوفُ الْعَرَبِ الْبَائِدَةِ / نَحْنُ سُيُوفُ الْعَرَبِ الْبَائِدَةِ / إلهي إلهي لماذا تَبَدَّدْتَنِي» (القاسم، ١٩٩٣م: ج٤: ١٣٤-١٣٥).

بدأ الشاعر هذا المقطع من القصيدة بالمقارنة بين الشباب الفلسطيني الذين وطئوا تحت أحذية الجنود الإسرائيلي، وقادة العرب الذين أصبحت قصارى جهدهم التفكير بالخور العين والسَّلْع الأجنبيّة. وفيها تَهَكَّم مؤلم على قادة العرب وزعمائه الذين لا يفكّرون إلا بالمرأة واصطفاف الخواتم الذهبية والماسية على الأصابع. وفي ألفاظ «نساءكم المازوكيات» و «أظافركم القذرة» تَهَكَّم كبير عليهم. يدعو الشاعر بعد ذلك من قادة العرب تأبين الفلسطينيين، لأنّ قضيتها أصبحت نسياً منسياً عندهم وصارت المشروبات الهنيئة في ظلال الأبراج المرتفعة هويتهم.

٣.٧ التّهكّم على «الأنا» الفلسطيني

والأجّاه الثالث في الخطاب التّهكمي موجّه إلى الأنا الفلسطيني إمّا في الماضي أو إمّا في الحاضر؛ هذا يعني أنّ القاسم حمّل بعض الأحيان مسؤولية معاناة الإنسان العربي إلى نفسه. هنا وجّه القاسم تَهَكَّمه إيفتتين من الناس: الفئة الأوليهم هؤلاء الذين مستعدّون دائماً للثورة والانتفاضة. أمّا الفئة الثانية والشاعر على زعمه أحد منهم. فهم هؤلاء الذين قاعدون عن النضال والتّحدي. أشار الشاعر في السّطور التالية إلى الفئة الثانية:

«أَتَيْتُ أَصْبَحْتُ جُنْدِيًّا جَبَانٍ / أَكْرَهُ الرَّشَاشَ وَالرَّحْفَ وَلَوْ قَالُوا ..مَقْدَسٌ / وَأَنَا أَفْهَمُ أَنَّ الْحَشْرَاتِ / سَوْفَ تَعْرُو وَطَيَّي الْمَيْتُوكِ / تَعْرُو بِالْمَيَاتِ .. / وَتُحْلِيهِ جُدُوعاً نَحْرَاتِ» (القاسم، ١٩٨٧م: ٢٢١).

من الواضح أنّ النزعة التّهكمية قد غلبت على السطور السابقة، وما التّهكّم هنا إلا عنف مبطن وعدوانية مغلّقة تجاه الأنا الفلسطيني؛ والهدف من هذا النوع الساخر والتّهكّم اللاذع الذي يقلب الأمور ويأتي بالمفارقات، تحريض الإنسان الفلسطيني على النضال والمقاومة. ويظهر التّهكّم على «الأنا» الفلسطيني جلياً في قصيدته "لأنّنا" وهو يفسّر فيها إحساسه بالموت نتيجة تفتت عناصر الحياة وإبرازها عنصر النضال: «أَجِسُّ أَنَّنَا نَمُوتُ / لأنّنا.. لا تُتَقَرُّ النُّضَالُ / لأنّنا نُعِيدُ دُونَ كَيْشُوتِ / لأنّنا.. لَهْفِي عَلَى الرَّجَالِ». (نفس المصدر، ١٩٨٧م: ٣٧).

استدعى الشاعر هنا شخصية دون كيشوت للتعبير عن عبثية أدوات النضال عند العرب التي لا تستند غالباً على المنطق والقوّة، فتَهَكَّم على الأنا الفلسطيني بأنّه لا يتقن النضال.

إنّ الفتور في الصّفّ العربي وكذلك عند الأنا الفلسطيني قد أثّرت على القاسم تأثيراً سلبياً في بعض الأحيان حيث عاش مرحلة شكّ وقلق وخوف، إذ يقول عام ١٩٩٩ في مقابلته مع العدد السابع من

مجلة الشعراء: «يقينية شعر المقاومة، سأنتصر، سأقاوم، سأتحدى، هذه اليقينية وهم صادق في حينها أعتزف بأنّها تلقت ضربات. تحرير الوطن، بناء الاشتراكية، الوحدة العربية، كل هذه الأعمدة التي بنينا عليها أرواحنا وعقولنا وقصائدنا تصدّعت وأهارت في الواقع».

والواقع أنّ هذه الرؤية عند القاسم قد نشأت من الفتور والضعف في الصّف العربي؛ وأحياناً يرجع سميح فيما حدث للأرض المحتلة من مأساة وتشريد وضياع إلى التمزّق والجهالة ويحمل الأنا الفلسطيني مسؤولية ذلك في قصيدة «أطفال ١٩٤٨» قائلاً:

«يا إخوتي! / آباؤنا لم يغيروا غير الأساطير السقيمة / واليتم.. والرؤيا العقيمة / فلنجن من غرس
الجهالة والحيانة والجرمة / فلنجن من خبز التمرق.. نكبة الجوع العضال». (القاسم، ١٩٨٧: ٤٨).

إنّ القاسم في هذه السطور تهكّم على الأنا الفلسطيني بتوظيفه عدّة استعارات؛ ف «الرؤيا العقيمة» لا تدلّ إلا على التفكير الساذج البعيد عن العمق والشمول عند الأجيال الفلسطيني الماضية؛ أمّا «خبز التمرق» فلا تدلّ إلا على عدم الوحدة في مواجهة العدو الصهيوني، والانفصال والتفكك في الصّف العربي؛ وأمّا «نكبة الجوع العضال» فهي تدلّ على الهزيمة والضياع والتشرّد التي تجلب الفقر. وواضح أنّ الشاعر قد حمل مسؤولية تلك الأمور على «الأنا» وتهكّم عليه في صياغة استعارات تكشف عن سخطه عليه، إذ «شكّلت الأنا الشعرية بؤرة مركزية في نصّ الشاعر، ومصدر أفكاره تمتاز بصوتها المتفجّر ونغمتها الصاعدة التي تتلمس الواقع وترصد جراحه الدامية» (عبدالوهاب، ٢٠١٢: ٢٠٩).

٨. المفارقة في الخطاب التهكمي لدى القاسم

توظيف المفارقة من أهمّ الأساليب فاعليّة للنيل من الأعداء والمحتلّين؛ تعرف المفارقة بأنّها «استراتيجية قول نقدي ساحر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني، ولكنّه تعبير غير مباشر يقوم على التورية» (قاسم، ١٩٨٢: ١٤٤). تكاد لا تخلو قصيدة من قصائد القاسم السياسية من المفارقة؛ والسبب يعود إلى أسباب شتى أهمّها الحياة السياسية المتأزّمة في الأرض المحتلة، والواقع السياسي المرير في العالم العربي. ولعلّ قصيدة «انتقام الشنفرى» أهمّ قصيدة وظّف القاسم المفارقة فيها. اتخذ الشاعر في بداية النصّ رمزاً تاريخياً هو الشنفرى شاعر العرب في العصر الجاهلية؛ وحضور الشنفرى في هذه القصيدة يدلّ على أنّ القاسم يعتبره رمزاً للثورة والتمرد، ورفض الواقع المرير الذي أحاط به. أمّا في نظر أعدائه فهو إرهابي قادم من الشرق، وهو قاتل ومسمّم بالفكر الثوري.

«تسلّل الشنفرى إلى المطارات الدولية والموانئ / سكّب السّم على موائد رجال الأعمال في السُّفن
السيّاحية / وجرد الطائرات من محرّكاتها / على مداخل الأمم المتّحدة». (القاسم، ١٩٩٣: ٢: ٦٠١-٦٠٢).

إنّ الشنفرى في السّطور السابقة رمز لكلّ فلسطيني أو عربيّ مُهان الذي يحاول استعادة كرامته وسيثأر من ظالميه وهو الاحتلال والاستعمار والقمع. وواضح أنّ لغة الصورة الشعرية هنا هي لغة مفارقة حيث تفارق الدوال مواقعها لاحتواء حقول دلالية جديدة؛ إذ نرى الشاعر قد اعتمد على المفارقة الساخرة والمأساوية من خلال إبراز التضاد، لأنّ الشنفرى الذي هو رمز للفلسطيني البريء، يعترف أمام عدوّه بالجرائم التي لم يرتكبها، فينال من خصمه بحدوء. تكمن قوّة المفارقة في النصّ السابق في أنّ الشاعر جعل العدوّ لاذي يقدر على كل شيء يقففي قفص الاتهام بطريقة غير مباشرة، ولا يمكن لأيّ أسلوب آخر غير المفارقة أن يعبر عن هذه الحالة المأساوية. ويقول مخاطباً المبعوثين الدوليين الى فلسطين:

تَفَضَّلْ خَضْرُ المَبْعُوثِ الدَّوِيِّ فَتَنَاوَلْ عَلَى ضَرْيَحِ أُمِّي وَجَبَةَ إِفْطَارِهِ فَلَئِمًا نِظَامَ الرِّجِيمِ الصَّارِمِ /
اِحْتَلَفْتُ وَجْهَاتُ النَّظَرِ: أَيَكُونُ التَّنْدِيدُ شَدِيدَ اللِّهْجَةِ أَمْ نَكْتَفِي بِأَكَالِيلِ الرُّهُورِ وَلَقَمَتِ النَّظْرُ؟ / لَمْ
يَحْسَمِ عَيْرِ الْفَيْتُو! / وَعَلَيْهِ أَيُّهَا السَّادَةُ فَإِنِّي احْتَفِظُ لِنَفْسِي بِرَغْبَةِ الصُّرَاخِ وَحَقِّ الْإِنْتِقَامِ مِنْ جَنَازِيرِ
الدَّبَابَاتِ / لَعْنِي لَا تَمْلِكُ الْفَيْتُو (نفس المصدر، ج: ٢٠١: ٦٠٢).

رسم الشاعر هنا بوضوح مفارقة درامية من خلال إبراز التناقض بين طرفين متقابلين يتمثلان في الشعب الفلسطيني الضعيف، والممثلين الدوليين الذين يتحكّمون في مصيرة الشعب الفلسطيني ويستزقون من قضيته. أسقط القاسم هنا القناع عن وجه المنافقين ووضع مواقف الزائفة على محكّ الحقيقة، تلك المواقف التي تختفي تحت هالة من الضوء الكاذب. لقد اشتبك في صراع مرير مع العالم محاولاً إقناع الآخرين بعد قضيته متعرّضاً للأمم المتحدة وحقّ الفيتو. والأمّ في هذا النصّ ليست الأمّ الحقيقية، بل هي رمزٌ للأرض الفلسطينية أو الأمة العربية؛ فأصبحت هنا مجرد مزار للمبعوثين الدوليين.

٩. لغة التّهم لدى القاسم

إنّ شعر سميح القاسم خطاب فتيّ يلبس النصّ اللغويّ رداءً جديداً من الثورية والتمرد والتّحدي بفعل أداته التحريضية، ويبتّ في الأرواح شحنة الانطلاق والمغامرة. هذه الميزة جعلت شهره المقاوم أناشيد ثورية يردّها الشبان الفلسطيني في نضالهم ضدّ العدوان الصهيوني. نستطلع جانباً من هذه الروح في مقطع من «قصيدة الانتفاضة رسالة إلى غزاة لا يقرؤون» وهي تعتبر أنشودة حماسية لما تحويه من أصوات مدوية:

تَقَدَّمُوا / لَا تَفْتَحُوا مَدْرَسَةً / لَا تَغْلِقُوا سِجْنًا / وَلَا تَعْتَدُوا، لَا تَحْدُوا / لَا تَفْهَمُوا / فَاسْتَرْسَلُوا /
وَاسْتَبَسَلُوا / وَانْدَفَعُوا / وَارْتَفَعُوا / وَاصْطَدَّمُوا / وَارْتَطَمُوا / لِأَخْرِ الشُّوْطِ الَّذِي ظَلَّ لَكُمْ / وَآخِرِ
الْحَيْلِ الَّذِي ظَلَّ لَكُمْ (نفس المصدر، ج: ٣: ٤٠٧)

إنّ المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني يتجلّى فيما وظّفه الشاعر من مقاطع طويلة وأصوات ممدودة خاصّة حرف «الواو» التي أعطت لشعره المقاوم أهمية إيقاعيّة من الناحية الجمالية الصوتية. ففي المقطع السابق جملة من العناصر الفنية واللغوية الذي يعبرّ بها عن غضبه وحزنه وشكواه «تقدّموا، لا تفتحوا، لا تغلقوا، لا تعتذروا، لا تحذروا، لا تفهموا، فاسترسلوا، واستبسلاوا، واندفعوا، وارتفعوا، واصطدموا، وارتطموا». ولا شكّ أنّ هناك إحاءات و دلالات خاصة لتوظيف هذه الترادفات في «الاسترسال يعبرّ عن الاستمرار في التحدي، أمّا الاستبسال فيوحي بالصمود والثبات على الموقف، والاندفاع يحمل معاني الاضطراب والتداخل، هذا مع الاصطدام والارتطام وما يوحيناه من مظاهر المواجهة والتقاتل؛ ولهذا كان رصف هذه الألفاظ المتتابعة موافقا للسياق المعبرّ عن قضية المقاومة والتحدي» (المحمد، ٢٠١٥م: ١٢٦).

ونرى القاسم قد يعتمد في خطاباته التهكمية على اللعب بالألفاظ خاصّة السجع والتضاد؛ هذه الظاهرة نلاحظه في كثير من قصائده، مثل: «تقدّموا / بناقلاّت جُنْدُكُمْ / وراجمات حِقدكم / وهَدّدوا / وَشَرَّدوا / وَيَتَّموا / وهَدَّموا / حرائمكم مُحلَّل / خاللكم مُحَرَّم / قاتلُكم مُبرأ / قَتيلنا مُتَّهم / أوْلُكم آخِرُكم / مؤمنكم كافِرُكم / وداؤُكم مُستحكِم» (القاسم، ١٩٩٣م: ج ٣: ٤٠٨-٤١١). وكلّ ذلك يلائم الغرض العام للنصّ وهو الموقف التهكمي الثائر الذي حاول الشاعر من خلاله التعبير عن التحدي وإظهار موقفه الرافض لسياسة العدو الصهيوني.

هذه الموسيقى التركيبية التي نلاحظها عند القاسم تعتمد التشكيلين الداخلي والخارجي، وفي هذا الصدد قال أحد النقاد إنّ القصيدة لما كانت

بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى هذه العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها... ومع أنّ جزءاً كبيراً من قيمة الشعر الجمالية يُغزى إلى صورته الموسيقية، بل ربّما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصور الموسيقية (إسماعيل، ١٩٦٣م: ٦٥).

هذه النزعة الخطابية مثلاً في المقطوعة السابقة توحى بالغضب والتهكم عبر تكرار دلالات هيأقرب إلى لغة الخطاب السياسي منها إلى لغة الشعر.

وفي الختام نقول إنّ القاسم في خطاباته التهكمية حاول ترسيم مشاهد مأساة الإنسان الفلسطيني والنضال مع الأعداء في الأرض المحتلّة بكيفية درامية تجعل القارئ يعايش الأحداث. وهذا يعود إلى مقدرة الشاعر اللغوية فأخرج لنا تعابير لغوية رائعة تملأ بالألفاظ هذا الحقل الدلالي. بالرجوع إلى النصوص التي استشهدنا بها في أثناء الدراسة يظهر أنّ كثيراً من المفردات منها «الغيظ / العتمة / الدماء / القبض / المحارب / مذبح / الجواسيس / القبلة / الإرهابي / الثأر / سيوف / الجندي / الرشاش / الرّحف / الغزو

جمال طالبي قرهقشلاقي و عسكر بابازاده اقدم ٥٧

الخيانة / الجريمة / التمزق / الجوع / الانتقام / الجند / الحقد» يمكن تصنيفه في حقل المقاومة التي كثرها الشاعر في كثير من قصائده بصورة لافتة للانتباه، وهي تعبّر عن مظاهر التحدي ومواجهة العدو الصهيوني.

١٠. النتيجة

وبعد هذا العرض والتحليل، توصلت الدراسة إلى ما يأتي:

الأول: كانت المأساة الفلسطينية في الأرض المحتلة والحثّ على التضال ضدّ العدو الصهيوني مادة غنية لشعر سميح القاسم المقاوم؛ هذا الأمر لم يكن حصراً على هذا الشاعر الفلسطيني، بل يشترك فيه كلّ شعراء المقاومة. أمّا الذي يميّز القاسم من الآخرين رؤيته التهكمية في مواجهة العدو وتحديه، وكذلك أسلوبه المتميّز الذي جعله رائد هذا الفنّ الشعري.

والثاني: تمكّن سميح القاسم في خطابه السياسي المقاوم على الذين يراهم متورطين في احتلال الأرض المحتلة، وهم برؤيته ثلاث: بعض المنظمات الدولية والدول الكبرى الذين مهّدوا الأرضية لاحتلال الأرض الفلسطيني؛ أمّا الدول العربية وحكّامها وقادتها فلم تكن بأقلّ خطيئة من المحتلّين؛ لاحظنا في خطاب القاسم التهكمي الموجه لحكّام العرب أنّه يميّز بلهجته الشديدة التي تعكس تخاذل العرب والسكوت عن المؤامرة المحاكاة ضدّ الشعب الفلسطيني. وأخيراً حمل القاسم الفلسطينيين مسؤولية كبيرة في الأزمة الفلسطينية لأنّهم فقدوا وحدتهم في مواجهة العدو الصهيوني، وأصيبوا بالانفصال والتفكك في صفوفهمز والثالث: غيّر سميح القاسم دلالات بعض الألفاظ والأعلام في خطابه التهكمي للنيل من العدو الصهيوني، ولاحظنا ذلك في وقوفه وراء قناع الشنفرى ومنج ذلك بمفارقة الموقف. وظّف بجانب ذلك اللغة الموحية ليعطي على شعره قوة وتأثيراً كبيراً.

المصادر والمراجع

- ١- إبراهيم صوالحة، أومن (٢٠١٢م): المفارقة في النقد العربي القاسم في ضوء النقد الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع.
- ٢- ابن زكريّا، ابوالحسن بن فارس (لاتا): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدلاسلام محمد هارون، دار الفكر، لاتا.
- ٣- أدونيس، (١٩٧٩م): مقدمة الشعر العربي، دار العدة، ط٣، بيروت.
- ٤- اسماعيل، عزالدين (١٩٦٣م): التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت.
- ٥- محمد، شليم (٢٠١٥م): أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، أطروحة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح.

٥٨ آليات الخطاب التهكمي وأجماهاته في شعر «سميح القاسم»

٦. بوحمام، محمد ناصر (٢٠٠٤م): السخرية في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة العربية.
٧. حبيبي، إميل (١٩٩٦م): الحوار الأخير أنا مانعة الصواعق الفلسطينية، مجلة مشارف، العدد ٩، حزيران.
٨. حفني، عبدالحليم (١٩٨٧م): أسلوب السخرية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية.
٩. درويش، محمود. والقاسم، سميح (١٩٩١م): الرسائل، الطبعة الثانية، حيفا.
١٠. الزبيدي، مرتضى (٢٠٠١م): تاج العروس، تحقيق: علي هلال، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت.
١١. زكريا، إبراهيم (لاتا): سيكولوجية الفكاهة والضحك. القاهرة، دار مصر للطباعة.
١٢. زيدان، رقية (٢٠٠١م): التغيير السلالي في شعر سميح القاسم، أطروحة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
١٣. عابد، صالح علي (٢٠١٢م): الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية، أطروحة الماجستير، جامعة الأزهر، غزة.
١٤. عبد الحميد، شاكر (٢٠٠٣م): الفكاهة والضحك (رؤية جديدة)، الطبعة الأولى، الكويت، دارالفنون والآداب.
١٥. عبد الوهاب، عماد (٢٠١٢م): «المقاومة في شعر علي فودة» مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث، العدد الثاني، صص ٢١٤-١٩٥.
١٦. القاسم، سميح (١٩٩٠م): مطالع من أنتولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام، منشورات عريسك، حيفا.
١٧. (١٩٨٧م): الديوان، دار العودة، بيروت.
١٨. قاسم، سيزا. «المفارقة في القصص العربي المعاصر»، ١٩٨٢م، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٢، صص ١٥١-١٤٣.
١٩. كنفاني، غسان (١٩٧٩م): أدب المقاومة، الطبعة الثانية، بيروت.
٢٠. كنفاني، غسان (١٩٦٨م): الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (١٩٤٨-١٩٦٨)، ط ١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت.
٢١. نشاوي، نسيب، (١٩٨٤م): بمدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.