• دریافت ۹۱/۰۵/۱۱
• تأیید ۹۴/۳/۱۸

مظاهر الرمز التراثی فی شعر سمیح القاسم

الدکتور سید محمدرضا خضری*
منال فلاح**

الملخّص

یتمتع الرمز بمکانة خاصة فی الشعر العربی المعاصر، بحیث یمکن أن نجده فی أشعار غالبیة الشعراء المعاصرین، و مما لاشک فیه أن الرمز یظهر بوضوح فی شعر الشاعر الفلسطینی المعروف سمیح القاسم، و هذا ما دفعنا للبحث عن هذه الظاهرة الفنیة الأدبیة فی شعره، لذلک قمنا أولاً باستخراج الرموز الأساسیة فی شعره، ثم قمنا بتحلیلها و دراستها، و فی هذا الإطار أشرنا لأنواع الرمز التراثی و مصادرها الأساسیة و هی الدین و التاریخ و الأسطورة و الفولکلور، هذه الرموز التی وظفها الشاعر بمنتهی البراعة و الذوق، فقد سعی الشاعر دائماً لتقدیم الوجه الإیجابی لهذه الرموز، بحیث یمکننا القول أن روحاً إیجابیة تسیطر علی رموزه. یسعی هذا البحث للإجابة عن سؤالین هامین هما: ۱- ماهی أهم الرموز التراثیة لدی سمیح القاسم؟ ۲- ماهی سمات هذه الرموز؟

الکلمات الرئیسة:
الشعر العربی المعاصر، التراث، سمیح القاسم، الرمز، الأسطورة.

* أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة الشهید بهشتی.
** طالبة مرحلة دکتوراه فی فرع اللغة العربیة و آدابها بجامعة طهران. ahmad.manal82@yahoo.com

المقدمة:

تتميز القصيدة العربية المعاصرة باعتمادها الرمز بأنواعه المختلفة كعضو في بنيتها، يضفى عليها ظلالاً شفيفة، و يمنحها الجمال و الحيوية، و يكسوها بغموض محبب يثير العقل و الشعور معاً، و يمكن القول إن الرمز يشغل الآن بعداً أساسياً فى القصيدة كبديل لوسائل التعبير الأخرى، و كشكل من أشكال الصورة الشعرية و علاقة الرمز بالشعر علاقة قديمة "فالرمز يعيد الشعر إلى ينابيعه الأولى لأن الشعر فى أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة بل يعبر عنها بطريقة صورية"(كرم، ۱۹۴۳: ۲) و هذا ما دفع بعض النقاد للقول بوجود الرمز فى الشعر الجاهلى يقول إحسان عباس: "فالطلل فى الشعر العربى رمز لعواطف إنسانية و فردية عميقة، و بكاء الطلل لا يعنى بكاء المواد التى يتكون منها لذاتها"(عباس، ۱۹۹۶: ۲۰۰) فالطلل رمز للأمومة و المرأة رمز للحياة و الخصوبة، و الرمز ظلّ موجوداً فى الشعر فى عصوره المختلفة و لاسيما الشعر الصوفى الذى يشكل الرمز فيه أساساً فى القصيدة.

و يعد الشاعر سميح القاسم واحداً من أهم شعراء المقاومة الفلسطينية، الذين تنبع أهمية شعرهم من مضمونه الثورى و الوطنى و تميزه الأسلوبى الذى يشكل الرمز أحد ظواهره البارزة، و قد تصدت كتبٌ و دراساتٌ كثيرةٌ لشعر سميح القاسم، و لمكانة الرمز فى أشعاره، و منها كتاب (لغة الشعر عند سميح القاسم) للكاتب جمال يونس، الذى عالج موضوع الأساطير و الرموز عند القاسم معتبراً الأسطورة عند سميح القاسم شكلاً تعبيرياً يساعد على تجسيم فكرة الشاعر و التفنن فى توصيلها، و يرى الكاتب فى الرمز عند القاسم وسيلة من وسائل الإيحاء يستفز القارئ و يجعله عضواً فى االعملية الإبداعية، و إن كنَّا نميلُ إلى اعتبار الأسطورة و الرمز وجهاً من وجوه الصورة الفنية، فالرمز هو أرقى ما وصلت إليه الصورة فى رحلة تطورها، و من الدراسات التى تناولت

شعر سمیح القاسم، رسالة دکتوراه مقدمة من الباحث حسین أبویسانی إلی جامعة طهران عام ۱۳۸۲ش، بعنوان (أدبیات مقاومت فلسطین و بازتاب آن در أشعار سمیح القاسم) و عالج الباحث فی الفصل السابع من رسالته تلک، موضوع الرمز و مکانته فی الشعر الفلسطینی و تصدی لمجموعة من الرموز الطبیعیة و التاریخیة و الأسطوریة عند القاسم کالشنفری و الطیور و الأفاعی وصقر قریش و أودیب و ابنته انتیجونا و قرقاش و أزوریس و المدن و الصحراء، و قد اعتبر الباحثُ أزوریس فی قصیدة حواریة العار، رمزاً للتضحیة و الفداء عند القوی المقاومة، أمّا قرقاش فهو عنده رمزٌ للحکومة الإسرائیلیة المستبدة، کما عدَّ أودیب رمزاً للأمة و رمزاً لإنسان العصر الجدید، أما انتیجونا فهی رمزٌ للوفاء للأب و الفداء، و اعتبر الباحث صقرَ قریش رمزاً ذو بعدین البعد الأول هو بعد السفر الطویل إلی الأندلس، و البعد الثانی هو بعد النجاح فی بناء الدولة الأمویة فی الأندلس، أما الشنفری فهو عنده معادلٌ رمزی لآلام و آمال الإنسان الفلسطینی، و من الملاحظ أنَّ الباحث لم یلتفت إلی أنَّ هذه الرموز التی ناقشها کالشنفری وصقر قریش و أنتیجونا و أزوریس، ترتقی عند سمیح القاسم لتصبح أقنعةً یتخذها الشاعر لیعبر من خلالها عن أفکاره و عواطفه، بطریقةٍ غیر مباشرة، و قد قمتُ بمعالجة هذه الرموز فی مقالة أخری بعنوان رمزالقناع فی شعر سمیح القاسم، و من الدراسات التی تناولت شعر سمیح القاسم و الرمز عنده، رسالة ماجستیرمقدمة لجامعة تربیت مدرس فی طهران بهمن(۱۳۸۹ش) من الباحث مرتضی زارع برمی بور بعنوان (تحلیل عناصر مقاومت در اشعار سمیح القاسم، سید حسن حسینی و قیصر أمین بور) و تناولت دراسته أوجه الشبه و الإختلاف بین شعراء المقاومة الثلاثة فی المضمون و الأسلوب الشعری و تناول فی الفصل الرابع من بحثه اللغة الشعریة و الصور الخیالیة عند الشعراء الثلاثة، و خلص إلی أن استخدام الصور الخیالیة

و الرمز و البناء الحماسی، هی أهم ما یمیز الشعراء الثلاثة، کما خلص الباحث إلی اعتماد سمیح القاسم علی الأساطیر العالمیة و الدینیة لخدمة أهداف المقاومة الفلسطینیة.

و من الرسائل الجامعیة التی تطرقت للرمز عند سمیح القاسم رسالة ماجستیر مقدمة إلی جامعة النجاح الفلسطینیة عام ۲۰۰۱م للباحثة رقیة زیدان بعنوان (التغیّر الدلالی فی شعر سمیح القاسم) و قد قامت الباحثة فی دراستها بإبراز الدلالات الإشاریة التی تعتمد الإیحاء و الرمز و لا تعتمد علی تقدیم اللفظ طبقاً لدلالته المألوفة، و ذلک بتحلیل الدلالات و ربطها بمنابعها الخاصة و حصر أبعادها و تحدید الدلالة المرجعیة لها من حیث هی رمز أو أسطورة أوتراث دینی أو أدبی أو شعبی، و ما یهمنا من النتائج التی توصلت إلیها الباحثة، استخدام القاسم للإشارات و الرموز المکثفة بعد نکسة حزیران(۱۹۶۷)باستخدام ألفاظ مثل الحمام الزاجل المنفی، المسیح المصلوب، القرمطی، لیعطی دلالة علی الإنسان الفلسطینی المعذب.

ولادته:

و لد الشاعر سمیح القاسم فی مدینة الزرقاء الأردنیة فی ۱۹۳۹/۵/۱۱م، لعائلة آل حسین المعروفین بمیلهم الشدید للثقافة، و أسهم هذا الجو الثقافی الذی نشأ فیه، فی بلورة ثقافته العربیة، و نزعته التقدمیة، و قد قضی سمیح فترة دراسته الابتدائیة فی الرامة، و أکمل دراسته الثانویة فی الناصرة، و درس الفلسفة لمدة سنة فی موسکو، برزت اهتماماته الأدبیة و السیاسیة فی سن مبکرة، و تعرض للسجن و الاقامة الجبریة عدة مرات، لکنه ظل یجد الوقت لکتابة قصیدة فی الطاغوت الإسرائیلی، عمل معلماً و صحفیاً و رئیساً للتحریر، و أسس منشورات عربسک مع الکاتب عصام خوری عام ۱۹۷۳تنوعت

أعماله الأدبية بين الشعر و النثر، منها دواوين مواكب الشمس و أغانی الدروب و لا استأذن أحداً، و ترجمت أعماله إلى الكثير من لغات العالم و حصل علی جائزة (غار الشعر) من اسبانيا و على جائزتين من فرنسا(القاسم، ۲۰۰۴: ۸). توفی الشاعر فی التاسع عشر من شهر آب عام ۲۰۱۴ ميلادی فی الأراضی المحتلة، و دفن فی قريته الرامة.

تعريف الرمز:

الرمز لغةً: تصويت خفی باللسان كالهمس، و يكون تحريک الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، و قيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم. و الرمز فی اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأی شیء أشرت إليه بيد أو بعين، و رمز يرمز رمزاً، و فی التنزيل العزيز فی قصة زكريا عليه السلام " ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً " (ابن منظور: ۲۲۳) و الرمز هو الإيماء و الإشارة. (مصطفی، إبراهيم و آخرون ۱۳۸۵: ۳۷۲)

و الرمز اصطلاحاً: هو الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد و مختلف حسب خيال الأديب و قد يتفاوت القراء فی فهمه، و ادراک مداه بمقدار ثقافتهم و رهافة حسهم.(عبد النور، ۱۹۷۹: ۱۲۳) و الرمز عند عزالدين اسماعيل "ليس إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة."(اسماعيل، ۱۹۸۱: ۱۹۵) مرتبط أشد الإرتباط بالتجربة الشعورية "الرمز الشعری مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التی يعانيها الشاعر و التی تمنح الأشياء مغزیً خاصاً و ليس هناک ما هو فی ذاته أهم من أیّ شیء آخر إلا بالنسبة للنفس و هی فی بؤرة التجربة ." (المصدر نفسه: ۱۹۸)

و الرمز عند نعيم اليافی هو نمط صوری يميزه عن بقية الأنماط النسق أو

السیاق الذی لابد أن یخلق له فالرمز "صورة حرة مکثفة إلی حد بعید، و مبأرة بدقة بالغة، و لکنها صورة غیر مباشرة إنها نوع من الرؤیة و الحدس" (الیافی، ۲۰۰۸: ۲۳۴) و هو عند احسان عباس: "الدلالة علی ما وراء المعنی الظاهری، مع اعتبار المعنی الظاهری مقصوداً أیضاً"(عباس، ۱۹۹۶: ۲۰۰) و الرمز عند سلمی الجیوسی هو أکثر أشکال التعبیر الشعریة موارِبة " و هو تعمد استخدام کلمة أو عبارة لتدلّ علی شیء آخر لا بالتشابه – لأن الرمز نقیض الإستعارة و التشبیه، یفتقر إلی المشبه به – بل بالإیحاء و الإشارة و یختار الشاعر الرمز علی هواه لیقوم مقام فکرة أو نسق أفکار، و قد یوصف بأنه نوع من القناع یغشی الأفکار."(الخضراء الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۸۱)

و الشعر یصاغ من کلمات تشکل رموزاً تدل علی أشیاء محسوسة و غیر محسوسة و هذا ما أشار إلیه مالارمیه بقوله:"إنّ الشعرلا یصنع من الأفکار، إنّه مصنوع من الأشیاء، أو من کلمات تدل علی أشیاء."(مکلیش، ۱۹۶۳: ۳۱)

فالرمز إذاً هو وسیلةٌ فنیةٌ تعبیریةٌ تقوم علی الإیحاء الذی یشکل روح الشعر، و یمیزه عن النثر. و لکن دلالة الکلمة الرامزة لیست واحدة إذ تختلف باختلاف الحالة النفسیة للشعراء، لارتباط الرمز أشد الإرتباط بالتجربة الشعوریة للشاعر.

الرمز التراثی:

ورد فی المعجم الأدبی أن التراث "هو ما تراکم خلال الأزمنة من تقالید و عادات و تجارب و خبرات و فنون و علوم فی شعب من الشعوب، و هو جزء أساسی من قوامه الإجتماعی و الإنسانی و السیاسی و التاریخی، و یوثق علائقه بالأجیال الغابرة التی عملت علی تکوین هذا التراث و إغنائه"(عبد النور، ۱۹۷۹: ۶۳) و یمثل التراث الوطنی و القومی بل و الإنسانی، منجماً غنیاً

بالكنوز يستمد منه الشعراء المعاصرون صورهم و رموزهم و أقنعتهم، و بذلک يتسع إطار الرمز التراثی أيضاً ليشمل التـاريخ و الأسـطورة و الـدين و الأدب بكل ما تحمله من شخصيات و أحداث ثرية تُغنی تجربة الشاعر، و تربط بـين خبرة الماضی و تجربة الحاضر.

أنواع الرمز التراثی فی شعر سميح القاسم:

و يتجلی الرمز التراثی فی شعر سميح القاسم فی الرمـز التـاريخی و الـدينی و الأسطوری و الأدبی و الرمز الشعبی .

الرمز التاريخی و الدينی:

يعد الرمز التاريخی أداة تعبيرية هامة، تقوم علی استلهام المواقف و الشـخوص التاريخية و توظيفها فی العمل الشعری، مما يسهم فی إغناء التجربة الشعرية، و إثارة مجموعة كبيرة مـن الـدلالات التـی تـربط الماضـی بالحاضـر، "وهـذه الشخوص و المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكی تضفی عليها أهمية خاصة .فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص و المواقف تعاملاً شعرياً علی مستوی الرمز، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزی أو بأكثر مـن مغـزی تلک الخاصة المميزة للرمز الفنـی"(اسـماعيل، ۱۹۸۱: ۲۰۳) و يضـم الرمـز التاريخی عند القاسم الرموز المستلهمة من الدين و الأدب.

أ- **المعتصم**: و هو الخليفة العباسی الشهير بقصته مع المرأة العربيـة التـی اعتدی عليها علی حدود بلاد الروم فصرخت مسـتنجدة و امعتصـماه، فلباهـا بجيش عظيم فتح عمورية، و الواقع الفلسطينی الراهن هـو مـا يسـتدعی هـذه الواقعة التاريخية، إذ تستنجد فلسطين كلَّ لحظة و ما من مجيب.

يقول الشاعر فی قصيدة معتصماه:

فوحد خطونا فی الدرب !
وشد القلب نحو القلب !
و عاهدنا علی الصبر
و ساندنا ..إلی النصر
أو القبر !!
فقد طالت سنون الجوع و الفقر ! (القاسم، ۲۰۰۴: ۳۶۷)

کما نری یستدعی الشاعر شخصیة المعتصم، و موقفه من المرأة المستغیثة، کرمز للنخوة و الشهامة العربیة التی لابد لها أن تستیقظ یوماً من نومها الطویل، لتوحد جمیع العرب علی قلب رجل واحد، فی معرکة تحریر فلسطین و تقودهم نحو النصر أو الشهادة، و القاسم هنا یخلق نوعاً من المفارقة بین موقف الشخصیة التاریخیة (المعتصم) من نداء المرأة التی لم یذهب نداؤها سدی، و بین موقف الحکام العرب الذین لم تحرک المحنة الفلسطینیة فی وجدانهم شیئاً.

ب- **یوسف بن یعقوب علیه السلام**: و یقوم القاسم هنا بإسقاط أبعاد التجربة المعاصرة فی فلسطین علی المعطیات التاریخیة، فقصة تآمر إخوة یوسف علیه، و إلقائه فی الجب شبیهة بتآمر القوی الإستعماریة العظمی آنذاک و فی مقدمتها بریطانیا علی فلسطین، و ذلک بمنح بریطانیا وعدها المشؤوم للیهود یقول الشاعر فی قصیدة یوسف:

أحبائی ! أحبائی !
إذا حنّت علیّ الریح
و قالت مرةً: ماذا یرید سمیح؟
و شاءت أن تزودّکم بأنبائی ...
فمروا لی بخیمة شیخنا یعقوب

و قولوا: إننی من بعد لثم یدیه عن بعد
أُبشره ...أبشره ....بعودة یوسف المحبوب!
فإن الله و الإنسان ... فی الدنیا ....علی وعد!! (المصدر نفسه: ٣٦١)

یستدعی الشاعر هنا قصة النبی یوسف و أبیه یعقوب بدلالتها الرمزیة، و یبدأ النص بکلمة (أحبائی) بکلٍّ ما تحمله هذه الکلمة من محبة و تفاؤل، إنها نوع من البشارة یحملها الشاعر لشعبه، حیث یجتمع یعقوب مع ابنه یوسف بعد مرور أعوامٍ طویلة، قاسی فیها یوسف ألواناً من التآمر و الظلم، و ذاق فیها مرارة التشرید، کما عانی یعقوب مرارة الإحساس بالفقد الانتظار، و هذا ما حصل مع الشعب الفلسطینی تماماً، و القصیدة بشارة بحتمیة انتصار الحق و عودة الشعب الفلسطینی (یوسف) إلی حضن الأرض الحبیبة فلسطین (یعقوب).

ت- **یهوشع بن نون (علیه السلام)**: و هو البطل الیهودی الذی قاد انتصارات الیهود بعد موت سیدنا موسی علیه السلام، إذ قادهم یوشع بن نون إلی الأرض المقدسة، فذهبوا إلی فلسطین، و فی أریحا کانت معرکتهم مع الکنعانیین، سکان الأرض الأصلیین، و قد کانت المعرکة فی یوم الجمعة، و حرم الله علیهم العمل و القتال فی یوم السبت، و أوشکتْ شمس یوم الجمعة علی الغروب، فدعا نبیهم یوشع بن نون ربه أن یوقف الشمس فتوقفت فی مکانها لا تتزحزح، حتی حسمت المعرکة و انتصروا (السویدان، ٢٠٠٥: ٣٤)، یقول الشاعر فی قصیدة یهوشع مات:

یهوشع مات
فلا تستوقفوا الشمس و لا تستمهلوا الغروب
سور أریحا شامخ فی وجهکم إلی الأبد
یا و یلکم ! یا و یلکم !
سرعان ما تغوص فی أعماقکم

أظافر الغروب

يهوشع راح ..ولن يؤوب

يهوشع مات !! (القاسم، ۲۰۰۴: ۹۶)

تبدأ هذه القصيدة و تنتهی بالنعی يهوشع مات، لتأكيد الفكـرة، فكـرة نعـی أسطورة الإنتصار اليهودية، و نعی لدولة شمسها زائلة لا محالة، و إعلان لولادة شمس الصمود الفلسطينی الباقية إلی الأبد، فالثورة الفلسطينية قادمة بقـوة و لا يمكن ايقافهـا، ليضـیء النهـار الفلسـطينی، و يبـدأ ليـل انكسـارات الكيـان الإسرائيلی و اضمحلاله، و يوظف القاسم هنا شخصية يهوشع بن نون كصـورة جزئية ضمن مجموعة من الصور التی تحمل الرؤيـة الشـعرية، و منهـا صـورة الشمس و الغروب اللذين لا ينصعان لأوامر العـدو، و صـورة أظـافر الغـروب الغائصة فی أعماق الأعداء.

ث- بينون:وهو بنيامين الابن الأصغر المدلل لسيدنا يعقوب عليه السلام، و يرمز فی قصائد سميح القاسم إلی إسرائيل المدللة من قبل القوی الاسـتعمارية الكبری و علی رأسها بريطانيا التی أوجدت هذا الكيان و أعطته التسـهيلات و الإمتيازت علی أرض فلسطين.

يقول الشاعر فی قصيدة سيرة بنيون:

قهقه الطفل بنيون فی مهده

العسكری الحزين

ثم صاح بضباطه الظافرين:

هكذا فكرة بعد فكرة

هكذا ذرة بعد ذرة

فتشوا كل بذرة

راقبوا الميتين

و أعدوا جهاز التقاط لتسجيل حلم الجنين. (القاسم، ٢٠٠٤: ٩٦)

فالمقطع تصوير لعنجهية اسرائيل منذ ظهورها إلى الوجود، و سيطرتها على الأرض الفلسطينية بقوة السلاح و النار، و رغبة هذا الكيان الغاشم فی التحكم بحاضر الشعب الفلسطينی و ماضيه و مستقبله و أحلامه، فالبذرة رمز للحاضر و الميتين رمز للماضی و الجنين رمز للمستقبل و طموحاته.

ج- **هاجر**: تقترن شخصية هاجر فی تاريخنا العربی بسيدنا إسماعيل أبی العرب، و اسمها يحمل معنی الهجرة و الرحيل، لذا فهی معادل موضوعی للشعب الفلسطينی المغترب عن أرضه، الضائع و المشرد فی بقاع الأرض المختلفة، يقول الشاعر فی قصيدة سيرة بينون:

صاح صيحته فارس الدم و الياسمين:

هاجر المتعبةْ

سئمت فی المنافی و لائمها المرعبة(المصدر نفسه: ٩٨)

و يقول الشاعر كذلک فی سربية أشد من الماء حزناً:

وحيداً بعريک تحت السماء البعيدة

وحيداً .. كثير الأبوات

لكن لأم وحيدة

لهاجر ضائعة فی الرمال

مشردة عن حقول السنابل (المصدر نفسه: ٣٥٨)

ح- **جليات (جالوت)**: يعد هذا البطل الفلسطينی الذی ذكر اسمه فی القرآن ثلاث مرات (القرآن الكريم، سورة البقرة: ٢٤٩-٢٥٠-٢٥١)، فی معرض الحديث عن قتاله مع طالوت و سيدنا داود عليه السلام، رمزاً لكل فلسطينی مقاوم يقول الشاعر فی قصيدة سيرة جليات:

و اخترقت قامته أرتال دبابات

و اخترقت جبينه أسراب طيارات
لكنه ظلّ هناک واقفاً
وصاح:
عن أیّ مقلاع تثرثرون؟
و أیّ قزم خائر تمجدون؟ یا أیها الغزاة
منذا الذی قد مات؟
هاأنذا حی أنا حی أنا جلیات!
حی أنا یا أیها الغزاة.. (القاسم، ۲۰۰۴، ج۴: ۱۰۲)

یعد النص تمجیداً لقوة الشعب الفلسطینی المقاوم، و الصامد فی وجه أعتی القوی العسکریة، و إذا کانت اسرائیل تستمد قوتها من الدبابات و الطائرات و المدافع، وکلّ وسائل القتل و الإجرام، فإنّ الشعب الفلسطینی یستمد قوته من روحه و إرادته القویة، التی لا یمکن لکلّ الوسائل الحربیة أن تهزمها، کما یحمل هذا النص الکثیر من علامات التفاؤل بالمستقبل و الإصرار علی المقاومة، فجلیات الفلسطینی ما یزال صامداً فی وجه القوة العسکریة الغاشمة، ساخراً من کلّ الأکاذیب التی یطلقها الغازی الاسرائیلی، فجلیات حیٌ لم یمت، حیٌ یتجسدُ فی کل فلسطینی مقاوم.

خ- **الرَّبَذی**: و الربذی اسم منسوب إلی الرَّبَذَة، و قد جاء فی معجم البلدان أنها من قری المدینة علی ثلاثة أیام من ذات عرق علی طریق الحجاز، إذا رحلت من فید ترید مکة، و بهذا الموضع قبر أبی ذر الغفاری رضی الله عنه، واسمه جندب ابن جنادة، خرج إلیها مغاضباً لعثمان بن عفان إلی أن مات فیها،(الحموی، ۱۹۵۷، ج۳: ۲۴) و یتخذ القاسم من أبی ذر الغفاری المنفی فی الربذة، رمزاً للفلسطینی، منفیٍّ هذا العصر، المقهور فی زمنٍ فقدت فیه الأمة العربیة ذاکرتها، یقول:

یصیح من أغواره المائرة
أنا قتیل القهر
أنا شهید الدمعة الخاسرة
فی أمةٍ
فاقدة الذاکرة
ربذّیٌّ هذا العصر (القاسم، ۲۰۰۴، ج۴: ۱۹۸)

و رغم موت الربذی فی منفاه، مقهوراً حزیناً یبقی الرجاء فی بعثه حیاً من جدید:

ربما یشهد الربذی ولادته الثانیة
و ولایته الثانیة
ربما تستعید نبواءتها البادیة (المصدر نفسه: ۳۲۶-۳۲۷.)

د- **الصلیب**: و یعد الصلیب رمزاً للعذابات التی سببها بنی إسرائیل للسید المسیح، و تبعها الخلاص، و الصلیب فی الشعر الفلسطینی رمز لمعاناة الشعب الفلسطینی فی ظل الاحتلال، و التی ستنتهی بحریته، فمن صلیبه تزهر الحیاة و تتفتح، یقول الشاعر:

أعدوا صلیبی
علی قبة القدس فی مشرق الشمس
موتی و بعثی
و موتی و وجه حبیبی
أنا سید الجلجلة
أعدوا صلیبی
أعدوا صلیبی (القاسم، ۲۰۰۴، ج۴: ۴۱۸)

و قد أشارت ریتا عوض فی دراستها أسطورة الموت و الإنبعاث فی الشعر

العربی الحدیث، إلی أن الصلیب وصف بأنه شجرة الحیاة المغروسة فی الجلجلة و الشجرة النامیة من الأرض إلی السماء، و المسیحیة حولت الصلیب من شجرة الموت إلی شجرة الحیاة فأصبح الصلیب رمزاً للموت و الإنبعاث. (عوض، ۱۹۷۴: ۳۶)

ذ- **الرمز الصوفی**: ذهب إحسان عباس إلی أن من یدرس الشعر العربی المعاصر لا یخطئه اتجاه هذا الشعر للتصوف، لیغدو هذا الاتجاه من أبرز الاتجاهات فی الشعر المعاصر، و لعل ذلک راجعٌ إلی طول عملیة التقدم و التراجع فی الحیاة السیاسیة، و الیأس الغالب و السأم من متابعة الکفاح (عباس، ۱۹۸۷: ۱۶۴) و من خلال قراءتی لأعمال القاسم الشعریة، وجدته یستعمل العدید من الرموز الصوفیة، و لا سیما فی دیوانه (سبحة السجلات)، حیث نجد رموز الحضرة و الوجد و الکوثر:

بسم الله
أترعت یدی بقمح الحضرة
قلبی المعمود
یطفح بالوجد الأزلی.. وآه
هل یطفئ ظمأی
کوثر مولای الجسد(العابد و المعبود)
السابق جسدی
و اللاحق جسدی
مسکوناً بمباهج تقوای الأبدیة
و الموت تقیة (القاسم، ۲۰۰۴: ۲۷۹)

و نجد رموز الصوفیة، أیضاً فی قوله:

بستان حبیبی إسرائی

معراجی فاکهة حبیبی
و براقی
شغفی بالله! (القاسم، ٢٠٠٤، ج٤: ٢١٩)

و قد لاحظتُ اتجاه القاسم إلی آفاق صوفیة سریالیة مستمدة من الحلم، فی أعماله الأخیرة فی المجلد الرابع، و تنمُّ کتاباته هذه عن مناخٍ شعریٍ سریالی، یصعُب الوصول إلی دلالاته، و یحتاجُ فهمه إلی تأملٍ و جهدٍ کبیرین کما فی قول القاسم:

علی الماء أمشی
و أحمل نعشی
و فی النار أمشی
و أحمل عالمکم ذرةً من غبارٍ (المصدر نفسه: ٢٩١)

فالمقطع الشعری هنا یلفه الغموض و الخفاء، و لابد من التفکیر بغیةَ لمِّ شتات الصورة، فالمشی حرکة تدل علی الحیاة، و حمل النعش یدل علی الموت، و المشی علی النار یدل علی العذاب، فربما قصد الشاعر أن الموت و الحیاة وجهان لعملة واحدة، فمن الحیاة ینبثق الموت، و من الموت تولد الحیاة، و بین الحیاة و الموت رحلة العذاب یحیاها الشاعر، فی عالمٍ لا یساوی عنده ذرةً من غبار.

و یقول القاسم فی سربیة أشد من الماء حزناً:

أشدَّ من الماء حزناً
تغربت فی دهشة الموت، عن هذه الیابسة
أشد من الماء حزناً
و أعتی من الریح توقاً إلی لحظة ناعسة
وحیداً.. و مزدحماً بالملایین

خلف شبابیکها الدامسة (المصدر نفسه: ۳۴۹)

و الصورة الشعرية هنا ملتبسة أيضاً، فمكونات الصورة هنا (المـاء، المـوت، اليابسة، الريح) مكونات مألوفة، مستمدة من الواقع، و لكنها تـدخل هنـا فـی علاقات غير مألوفة، فكيف يكون الماء حزيناً، و كيف تكون دهشة المـوت، و كيف تتوق الريح إلى النعاس، و هنا أيضاً نجد الحياة الكامنة فی الماء، و يقابلها الموت، و بينهما الحزن و رغبة الريح (الشاعر) فی الخلود إلى الراحة.

الرمز الأدبی: و يقوم الرمز الأدبی على اسـتلهام شخصـيات مسـتمدة مـن الأدب بفروعه المختلفة، فمن المسرح استلهم القاسم، شخصية شايلوک، و من الرواية استلهم القاسم شخصـية دون كيشـوت، و مـن الشـعر اسـتلهم القاسـم شخصية ليلى و قيس بن الملوح.

أ- **دون كيشوت:** و ی‌ستدعی القاسم هنا شخصية دون كيشوت ليعبرمن خلالها عن عبثية و تخلف وسائل و أدوات النضال العربية التی لا تسـتند فـی الغالب على المنطق و القوة، بل على الوهم و الخرافة:

أحس أننا نموت
لأننا.. لا نتقن النضال
لأننا نعيد دون كيشوت
لأننا لهفی على الرجال (القاسم، ۲۰۰۴، ج۱: ۶۸)

ب- **شايلوک:** و يمثل شخصية المرابی اليهودی الحاقد فی مسرحية تـاجر البندقية لشكسبير، و يرمز القاسم بـــ (شـايلوک) للإسـرائيلی البغـيض الـذی يستعملُ كلَّ ما أوتیَ من نفوذٍ فی سبيل محاصرة الشعب الفلسـطينی و التعتـيم على قضيته، و استثمار أیّ حادثٍ ليظهرَ الإسـرائيلی بمظهـر الضـحية التـی لا تملک من أمرها شيئاً، فيسمی شهادة الفـدائيين إرهابـاً، و يصـبح الإسـرائيلی المعتدی، معتدیً عليه يقول الشاعر فی قصيدة شايلوک:

شایلوک!
یجید اللغات
و یتقن کل الجهات
یحاصرنی... و یدی لا تطال
وصمتی اعتقال، وصوتی اعتقال (المصدر نفسه، ج ٣: ٢٦٢)

ت- **قیس و لیلی:** و یرمز القاسم بـ(لیلی) لفلسطین و یرمز بـ(قیس) للشعب العربی فی قصیدة إعتراف:

تلک لیلاک
علی أرصفة العار
بغیٌّ تتطوح
و علی أذرعة البحارة الأغراب
تتنال و تُطرح (القاسم، ج٣: ١٤)

و الخطاب هنا موجه لقیس بن الملوح(الشعب العربی) الغارق فی غفلته، دون أن یشعر بالعار و الخزی، بینما لیلاه(فلسطین)، تتحول إلی ألعوبة فی أیدی الغرباء .

الرموز الأسطوریة: الأسطورة کلمة لها جاذبیة خاصة، ولدت فی أحضان الشعر، و ولد الشعر فی أحضانها، و عودة الشاعر المعاصر إلی الأسطورة یعنی عودته للوعی الإنسانی علی مر العصور و تعنی انفتاحه علی الآخر، و افادته من قدرة الأسطورة علی تکثیف المعنی و اختزال اللفظ، و الأسطورة فی الأصل هی" الجزء الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائیة و هی بمعناها الأعم حکایة مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل و العلة و القدر و یفسر بها المجتمع ظواهر الکون و الإنسان تفسیراً لا یخلو من نزعة تربویة تعلیمیة." (أحمد، ١٩٨٤: ٢٨٨)

و یعد استخدام الأسطورة من السمات المیزة للشعر المعاصر، فی "محاولة للإرتفاع بالقصیدة من تشخصها الذاتی إلی إنسانیتها الأشمل و الأعم و إلی إکسابها بعداً أعمق و مجالاً أفسح و تأثیراً أرحب، و لتتجاوز فی الوقت نفسه الآنی المحدد الزمنیة إلی الجوهرالممتد إلی زمنیة مطلقة. " (عید، ۱۹۸۵: ۹۸)

أ- **طائر الرعد (العنقاء، الفینیق)**: و یمثل القوة العلیا فی الأسطورة الامریکیة، و هو طائر العنقاء عند العرب، و الفینیق عند الیونان، و" یقال أَنَّهُ یعمر خمسة قرون أو ستة ثم یحرق نفسه لینبعثَ من رماده مرةً أخری." (المصدر نفسه: ۳۲۶.)

یقول الشاعر فی قصیدة فی انتظار طائر الرعد:

و یکون أن یأتی
یأتی مع الشمس
وجه تشوه فی غبار مناهج الدرس
و یکون أن یأتی
بعد انتحار القحط فی صوتی
شیء ..روائعه بلا حدّ
شیء یسمی فی الأغانی:
طائر الرعد !
لا بدّ أن یأتی
فلقد بلغناها
بلغنا قمة الموت !!(القاسم، ۲۰۰۴ ج۱: ۲۷)

یشکل طائر الرعد رمزاً للتجدد و الإنبعاث، و الطلوع من الفناء، فالشمس تولد کل یوم و ینبعث الأمل معها، و حتماً سیأتی طائر الرعد لیحقق الروائع و المعجزات، فقد وصلنا لقمة الموت و من الموت تنبثق الحیاة .

و فی قصیدة صلاة إلی طائر الرعد یقول القاسم:

أقبل علی أسوارنا الملعونة

یا طائر الرعد .. دفعنا الجزیة

و لا تزال المدیة

فی عنق المسکونة (المصدر نفسه، ج ۱: ۵۱۷)

و یقول الشاعر فی قصیدة سیرة بینون:

ایه هاجر انتظری طائر الرعد و الإخوة الباسلین

ایه، و انتظری طفلة تتقن الموت و البعث

عنقاء من دیر یاسین، من عین جالوت، و من میسلون (المصدر نفسه، ج۴: ۹۸)

یطلب الشاعر هنا من هاجر و- یرمز بها لفلسطین- ، انتظار الخلاص و البعث الجدید، فمن دماء شهداء دیر یاسین و عین جالوت و میسلون تُصنع الحریة و الحیاة الجدیدة، و قد اختار الشاعر للعنقاء الفلسطینیة الطالعة من رمادها أن تکون طفلةً خارقةً تتقنُ الموتَ و البعث، کرمزٍ للمستقبل الفلسطینی الخصب و الجمیل، الذی یصنع انتصاراته من انکساراته و ینبعث حیاً من رماده.

و فی قصیدة العائد إلی مملکة الحبق یقول الشاعر:

آه

لم تهطل الغیمة القاتمة

آه یا طائر الرعد

یا واهب الخصب للأعصر القادمة (المصدر نفسه، ج۲: ۲۹۱.)

و هنا یصبح طائر الرعد هذه القوة الخارقة للعادة، القادرة علی بعث الحیاة الجدیدة، رمزاً للبعث و رمزاً للخصب أیضاً، فهو الذی یمنح الخصب للعصور الآتیة.

و یقول القاسم أیضاً:

أنا قلب فینیق ینهض من قلب هذا الرماد

و من قلب هذا السواد و هذا الحداد

و فی روحه صورةٌ للبلاد.. کما یشتهی أن تکون البلاد (المصدر نفسه، ج۴: ۴۱۷).

و کما نری یتحول الرمز الأسطوری عند القاسم إلی صورة شعریة، تقوم علی تکثیف التجربة و اختزالها، "فلیست الأساطیر سوی حالات متطرفة من المجاز." (مونز، ۱۹۸۶: ۸۸۹).

ب- **أسطورة سیزیف**: و هنا نری الشاعر یتعامل مع أسطورة سیزیف بصورةٍ غیر مباشرة حیث لا نجدُ إشارةً إلی سیزیف، بل إلی مغزی الأسطورة، و مع ذلک فهذا التعامل غیر المباشر مع الرمز "یضفی علی الشعر قوة تعبیریة لها قیمتها و وزنها" (اسماعیل، ۱۹۸۱: ۲۱۶) و میزة هذه الطریقة فی التعامل مع الرمز الأسطوری القدیم "أنها لا تفرض علی متلقی الشعر خبرة أو معرفة بالأسطورة القدیمة و بمغزاها حتّی یستطیع تمثل المغزی الذی تؤدیه العبارة." (المصدر نفسه: ۲۱۶). فقد وظف الشاعر المغزی الأسطوری المتمثل فی حمل الصخرة، و ما تعبر عنه من شقاء و تعب، و رمز بحاملی الصخور إلی الفلسطینین، الذین یعانون من حمل صخرة العذاب المتجسدة فی الإحتلال یقول الشاعر فی قصیدة السرطان:

تمهلوا یا حاملی الصخور

تمهلوا مفترق الطریق (القاسم، ۲۰۰۴،ج۱: ۱۰۲)

ت- **عروس النیل**: و هی إحدی الأساطیر المصریة القدیمة، و فیها تقدم فتاة جمیلة، کقربانٍ لنهر النیل الذی کان عندهم إلهاً للخصب و النماء، و ذلک لیأمن المصریون غضب النیل و ما یمکن أن یلحق بهم من خراب و قحط و جفاف یقول:

لمن تزینوها.. حبیبتی العذراء

لمن تبرجونها

أحلی صبایا قریتی.. حبیبتی العذراء
حسناؤنا ...لمن تزف
یا ویلکم، حبیبتی.. لمن تزف
للطمی، للطحلب، للأسماک، للصدف
نقتلها، نحرمها، و بعد عام
تنزل فینا من جدید نکبة الطوفان
یا ویلکم، أحلی صبایا قریتی قربان
و نحن نستطیع أن نبتنی السدود
من قبل أن یدهمنا الطوفان ! (المصدر نفسه، ج١: ٩٧)

و تعد هذه القصیدة صیاغة جدیدة رافضة للأسطورة المصریة القدیمة التی یقدم فیها المصریون إحدی فتیاتهم قرباناً لیأمنوا غضب النیل و فیضانه، فالحل لیس فی الرضوخ للخرافة و التضحیة بأجمل الفتیات بل فی بناء السدود لدرء خطر الفیضان، "فالشاعر الذی یشید ببناء السدود و یرفض الاستسلام للفیضان یشید بالتأکید بعملیة استعداد الإنسان العربی فی مواجهة أعدائه متسلحاً بکل الطاقات المادیة و المعنویة و یرفض رشق الطائرات الإسرائیلیة بالتعاویذ من أجل إسقاطها"(یونس،١٩٩١: ١١٣)

ث- **إیکاروس**: و حسب الأسطورة یصنع دیدالوس جناحین من الریش و الشمع لیطیر بهما هارباً من سجنه، و لکنه آثر إیکاروس علی نفسه فأعطاه الجناحین و أوصاه بأن ینطلق بهما للحریة علی ألا یقترب کثیراً من الشمس فیذوب شمع الجناحین و یهوی إلی الردی، و أوصاه کذلک بألا یقترب کثیراً من البحر فیبتل الجناحان و یعجزان عن حمله غیر أن إیکاروس المتعطش للحریة انطلق فی شهوة عارمة للالتحام بالشمس، وذاب شمع الجناحین و أهوی إیکاروس جثة ممزقة علی صخور البحر قرب بیسان، فخرجت

حوریات الماء و رحن یبکینه و یرثینه رثاءً مؤبداً. و یوظف القاسم أسطورة إیکاروس فی قصیدة جناز فی ثلاثاء الرماد "إلی شهداء بیسان الثلاثة" و یرمز به للشهادة و التضحیة بالنفس فی سبیل الحریة یقول:

إنهم أقانیم ثورتک یا إیکاروس
إنهم أقانیمک الثلاثة
إنهم أجنحة أبیک المهین الصابر
فاشملهم بروحک و انطلق
إلی الأعالی یا إیکاروس (القاسم، ۲۰۰۴ج۱: ۱۹۰-۱۹۱)

ج- **التنین**: و هو مخلوق أسطوری شبیه بالأفعی، ینفثُ من فمه النار، و تقدم له القرابین اتقاءً لشره و یرمز به القاسم للعدو الإسرائیلی فی قصیدة زغردت بنت الأکابر:

ماذا علیک؟ سلمت یا شعب المنافی و المخافر
شعبی! سلمت مصدعاً أنیاب تنین مغامر (المصدر نفسه، ج۲: ۲۵۵-۲۵۶.)

و العدو هو الوحش الخرافی فی قصیدة علی قلعة الأمبراطور:

أیها الوحش الخرافیُّ .. أتسمع؟
إن فی الشمس مخاضاً ..فتطلع (المصدر نفسه، ج۱: ۲۹۰.)

و یقول القاسم فی قصیدة تقریر من الجبهة:

فامددْ أذرع الدمار
یاأیها التنین
کل ذراع
فوقها... خضرٌ و سیف نار (القاسم، ۲۰۰۴،ج۳: ۱۸.)

ح- **إرم**: و" تذکر الأساطیر أن إرم هی مدینة ذهبیة جدرانها مطلیة بالمسک و العنبر و یحیط بها سور فضی بالذهب، حیث أصبحت غیر مرئیة من

شدة وهج الضوء المنعكس عنها، و نهضت المدينة مؤلفة من مئة ألـف قصـر .. أعمدتها زبرجد و ياقوت، تجرى بينها أنهـار حصـاها مـن الجـواهر، و علـى حافاتها أشجار جذوعها من الذهب، و أوراقها و ثمارها من اللآلـى و أطلقـت بينها شتى الطيور..تصدح و تغرد، أمَّا فى القرآن الكريم فإرم مدينة غرقت فـى نعمٍ لا توصف، فغرق أهلها فى الرذائـل، فأرسـل لهـم الله مـن يعظهـم لعلهـم يرعوون، تنكروا لله و كفروا به، و واصلوا ضلالهم "فصب عليهم ربـک سـوط عذاب"، و قد أوضح القاسم فى التبين فى بداية سربية إرم إرمه التى يحلم بها بقوله:" هذه هى إرم التى و رد ذكرها فى الأساطير و فى القرآن الكريم و التى كتب عنها و ألف حولها الكثيرون من الكتّاب و الشعراء .. أما إرم التى أحلم و اكتب عنها فهى إرم جديدة .. إرم فاضلة .. تحلـم بهـا الإنسـانية جمعـاء .. و تناضل من أجلها .. مضحية فى سبيلها الطويـل الـوعر بجسـام التضـحيات و غواليها .. مؤمنة بأنها البديل الوحيد و واثقـة بأنهـا البـديل الأكيـد للعبوديـة البشرية، و فنائها الشامل" . (المصدر نفسه، ج١: ١٩٦)

و السربية مؤلفة من أربعة عشر نشيداً، يقدم الشاعر فيها صورة لإرم الآثمة فى قصائد البحث عن الجنة و الخطيئة و الوثن و أبطال الراية و هيروشـيما، و يقدم لنا صورةً لإرم الفاضلة من خلال بطاقات إلـى ميـادين المعركـة، و هـى رسائل موجهة إلى پول روبسن و فيدل كاسترو وجان بـول سـارتر و نجيـب محفوظ و كريستوف غبانيا و ثوار فيتكونغ و أورى ديفز و إلى الأسطى سيد و إلى مهدى الجواهرى، و تنتهى بقصيدة الطريق.

ففى قصيدة البحث عن الجنة يعبر الشاعر عن حالة القلق و العذاب الأبدى التى يعيشها آدم فى بحثه عن الجنة إرم الفاضلة يقول:

عبثاً تحاول أن تنام

قدرٌ عليک السهد و الفزع المدمر و الظلام

فاهجر فراشک .. ألف صِلٍّ فی فراشک مستثار (المصدر نفسه، ج۱: ۱۹۸)

و فی قصیدة الخطیئة و الوثن یرسم الشاعر صورة إرم الآثمة عبر خطیئة قابیل و قتله أخیه هابیل، و من خلال الظلم الذی یرمز له الرب (راع) الفرعونی الذی کانت تقدم له الذبائح و القرابین البشریة البریئة یقول:

الرب (راع)

ما زال یرمقه الملایین الرعاع

یتعبدون و یرفعون له الذبائح و القرابین البریئة (القاسم،۲۰۰۴، ج۱: ۲۰۳)

ثم تظهر صورة إرم الآثمة فی اللات المتماهیة مع الرب (راع) فی عملیة إسقاط للماضی علی الحاضر حیث المدن المعاصرة تغرق فی نظمٍ سیاسیةٍ فاسدةٍ ظالمةٍ، تسیطر و تتحکم فی مصائر البشر یقول:

و المؤمنون الآبقون، وجوههم للات ترنو

فی خنوع أبله، قطعانهم فی الرمل تزحف(المصدر نفسه: ۲۰۳)

ثم تأتی قصیدة أبطال الراية لتجسد کفاح الإنسان و مقاومته لإرم الآثمة، فی سبیل العودة لإرم الفاضلة:

جالدْ إذا أفلحت، منتزعاً خطاک من الوحول

الدامیات

وعد لفردوسک المهجور، للجنات تجری تحتها

الأنهار، للقصر الکبیر (المصدر نفسه: ۲۰۵.)

أما من یقود هذا الکفاح المضنی فی سبیل إرم الفاضلة، فهم الأنبیاء موسی و عیسی و سیدنا محمد علیهم السلام، فسیدنا محمد(ص) لم یأت بمعجزات، لأن معجزته الأکبر تتمثل فی النور الذی أشرق علی العالم مکتسحاً عصور الظلام و الجهل، مبشراً بعصرٍ جدید:

لم تحی أمواتاً و لم تُنهض کسیحاً!

لم تُزل برصاً و لم تخلق نبیذاً من میاه
لم تجئ بالمعجزات الخارقات
لکن وجهک یا رسول العصر أشرق فی ظلام العصر ..
أحلاماً، و إیماناً وقوة (القاسم، ۲۰۰۴، ج۱: ۲۰۸.)

أما ذروة القبح فی إرم الآثمة فتجسدها مأساة هیروشیما، حیث ینفجر الموت الزؤام علی البشر لکن الأمل یبقی حیاً فی العبور إلی إرم الفاضلة:

و اجتاز موکبنا مخاضات الدم الکبری
إلی شطآن .. جنتنا السعیدة! (المصدر نفسه: ۲۱۰.)

ثم تأتی صورة إرم الفاضلة و التی یمکن تحقیقها عبرالثورة فی ساحات المعارک، فنراه یوجه رسائل إلی پول روبنسن و فیدل کاسترو و کریستوف غبانیا و إلی ثوار فیتکونغ و أوری دیفز، و عبر الکلمة الممثلة فی نجیب محفوظ و محمد مهدی الجواهری، و عبرالطبقات الکادحة الممثلة فی العمال و الفلاحین و عبر تضحیاتهم فی قصیدتی إلی الأسطی سید و الطریق:

فاحمل لواءک .. وامض.. فی هذا الطریق..
أبداً .. علی .. هذا .. الطریق!!
شرف السواقی.. أنها تفنی .. فدی النهر العمیق (المصدر نفسه: ۲۲۰.)

خ- یولیس أو عولیس أو أودیسیوس: و هو بطل الأودیسة الذی ضل طریقه إلی وطنه، و هو فی عرض البحر (أحمد،۱۹۸۴: ۲۹۸)، و کثیراً ما وُظِفَ فی الشعر العربی المعاصر للتعبیر عن الغربة و الضیاع. و فی قصیدة خطاب فی سوق البطالة یوظف القاسم یولیس الرمز العائد من رحلة الضیاع یقول:

و علی الأفق شراع
یتحدی الریح ..واللج .. و یجتاز المخاطر..
إنها عودة یولیسیز

من بحر الضیاع (القاسم، ۲۰۰۴، ج۱: ۲۷۶)

حیث عبر القاسم عن عودة الفلسطینی من خلال الرمز الذی جعل من الشخصیة الأسطوریة صورةً مکثفةً للتعبیر عن فکرة العودة.

الرمز الشعبی:

أ- **الست بدور:** تمثل هذه الشخصیة الشعبیة رمزاً لفلسطین الجمیلة، ضحیة بریطافور و بنیون من بعده یقول الشاعر فی قصیدة سیرة بریطافور:

آنذاک هبط بریطافور و بنیون إلی الشاطئ الغربی
تقدما بخطی راعدة نحو الست بدور
کانت ترتجف هلعاً و لوعة
بین جثث لداتها من عذاری یافا و عکا
قهقه بریطافور:
ستکونین لی أیتها الجمیلة!
بین ساقیه العملاقین ولده الخبیث بینون:
ثم تکونین لی من بعده (القاسم، ۲۰۰۴، ج۴: ۹۰-۹۱)

النص سرد للمؤامرة التی تعرضت لها فلسطین (الست بدور) من قبل الاحتلال البریطانی الذی سیطر علیها باسم الانتداب، و أسقط مدنها الواحدة تلو الأخری، ثم أسلمها إلی الکیان الخبیث (بینون) .

ب- **قطر الندی:** و یستغل الشاعر هنا الحکایة الشعبیة عن البنت الجمیلة قطر الندی، کما یوظف أغنیة شادیة التی غنّت لقطر الندی، یا حنا یا حنا یا قطر الندی یا شباک حبیبی یا عینی جلّاب الهوی، و یُضمن القصیدة مقاطعاً من الأغنیة، لیرمز بقطر الندی إلی فلسطین فی قصیدة قطر الندی:

و قطر الندی نجمة لسطوح المخیم
و شباکها وردة للمدی

و قطر الندی لوعة الیاسمین
و نضج السنابل قطر الندی
و حین تغنی یغنی الحنین
و یهفو العطاش إلی ماء زمزم (القاسم، ۲۰۰۴، ج۲: ۴۵۴-۴۵۵)

الخاتمة:

- یشکل التاریخ و الدین و الأسطورة و الأدب مصدراً هاماً من مصادر الرمز عند سمیح القاسم
- یدخل الرمز و الأسطورة فی بناء الصورة الشعریة عند سمیح القاسم، و یکثر سمیح القاسم من الرموز الفنیة التراثیة، مما یعطی للصورة موضوعیة أکبر و یمنحها بعداً إنسانیاً أکبر.
- تسیطر علی قصائد سمیح القاسم و رموزه الفنیة -لاسیما أعماله الأخیرة- نزعة نحو التصوف، فنجد فی شعره رموز الصوفیة، و تقوم هذه النزعة علی الرغبة فی بعثٍ جدید للإنسانیة، من آلامها و أحزانها
- قلیلاً ما یُوظف سمیح القاسم رموز الخراب و الدمار کبابل و سدوم، و تطغی علی رموزه رموز البعث و التجدد و الحیاة کرمز طائر الرعد و الفینیق و العنقاء و الصلیب، و بالتالی فرموزه تبعد شبح الیأس عن القارئ و تبعث فی نفسه الأمل.
- و یتمیز الرمز عند سمیح القاسم بالإیحاء القریب العمیق، و هذا عائد إلی رغبة الشاعر فی إیصال أفکاره للمتلقی، دون أن یقلل هذا من جمالیة الرمز وثرائه بالمعنی.
- کما نجح الشاعر فی إعادة صیاغة الرموز الأسطوریة برفض مقولتها السلبیة و التأکید علی الناحیة الإیجابیة، کما هو الحال فی قصیدة (عروس النیل)

حیث یرفض الشاعر مقولة الأسطورة السلبیة القائلة بالتضحیة بالفتیات و الاستسلام للطبیعة، لیکون الحل الذی یطرحه الشاعر بالمواجهة و بناء السدود لدرء خطر الفیضان، و یُظهر هذا الإستخدام للرموز التراثیة موقف القاسم من التراث، فهو یقبلُ من التراث کلَّ ما یحضُّ علی العمل و المواجهة و یرفضُ من التراث کلَّ الأفکار الرجعیة العقیمة التی تبعث علی الیأس و القنوط.

المصادر و المراجع:

۱- القرآن الکریم.
۲- ابن منظور، أبی الفضل جمال الدین محمد بن مکرم، لسان العرب، طبعة وزارة الأوقاف السعودیة.
۳- أحمد، محمد فتوح، ۱۹۸۴م، الرمز و الرمزیة فی الشعر المعاصر، ط۳، القاهرة: دار المعارف.
۴- اسماعیل، عز الدین، ۱۹۸۱م، الشعر العربی المعاصر، ط۳، بیروت: دار العودة.
۵- الحموی، یاقوت، ۱۹۵۷م، معجم البلدان، بیروت: دار صادر .
۶- الخضراء الجیوسی، سلمی، ۲۰۰۱م، الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ط۱، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
۷- القاسم، سمیح، ۲۰۰۴م، الأعمال الشعریة الکاملة، ط۱، ۲۰۰۴ بیروت: دار العودة.
۸- السویدان، طارق، ۲۰۰۵م، فلسطین التاریخ المصور، ط۴، الکویت.
۹- عباس، احسان، ۱۹۹۶م، فن الشعر، ط۱، بیروت: دار صادر و دار الشروق عمان.
۱۰- عباس، إحسان، ۱۹۸۷م، اتجاهات الشعر العربی المعاصر، الکویت: عالم المعرفة.
۱۱- عبد النور، جبور، ۱۹۷۹م، المعجم الأدبی، ط۱، بیروت: دار العلم للملایین.
۱۲- عید، رجاء،۱۹۸۵م، لغة الشعر، (قراءة فی الشعر العربی الحدیث)، الإسکندریة: منشأة المعارف.
۱۳- مصطفی، ابراهیم و آخرون، ۱۳۸۵ش، المعجم الوسیط، طهران: مکتبة المرتضوی.
۱۴- مکلیش، أرشیبالد، ۱۹۶۳م، التجربة و الشعر، بیروت: دار الیقظة العربیة و دار النهضة

العربية للتأليف و الترجمة و النشر.
۱۵- مونز، بيتر، ۱۹۸۶م، عندما ينكسر الغصن الذهبی، بغداد: ترجمة صابر سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة.
۱۶- اليافی، نعيم، ۲۰۰۸م، تطور الصورة الفنية فی الشعر العربی الحديث، ط۱، دمشق: صفحات للدراسات و النشر.
۱۷- يونس، جمال، ۱۹۹۱م، لغة الشعر عند سميح القاسم، ط۱، دمشق: مؤسسة النوری.
۱۸- عوض، ريتا، ۱۹۷۴م، أسطورة الموت و الإنبعاث فی الشعر العربی الحديث، رسالة ماجستير مقدمة للجامعة الاميركية ببيروت.
۱۹- كرم، انطوان، ۱۹۴۳م، الرمزية و الأدب العربی الحديث، رسالة للأستاذية جامعة بيروت الاميركية .