

The approaches of "Jerusalem's poem" in Samih Al-Qasim's poetry:

"Al-Quds Book" as a model¹

*Asmaa Jadallah Suleiman Salem
Universty of Jordan
moonlight00666@gmail.com
+962786760872

Arrival date: 2017-07-03 Acceptance date: 2017-12-31

Abstract

This research aims to reveal the image of Jerusalem in the poetry of Palestinian poet Samih Al-Qasim, through "al-quds book", and to show his vision and multiple positions from the city under Israeli occupation, and to investigate the Jerusalem's countenance by imaging its various dimensions in this book such as historical, religious, Political dimension, ... etc. that are considered the first supporting evidence of Jerusalem's identity, through three approaches: (1) The symbolical approach. (2) The resistant approach. (3) The social approach.

Keywords: "Al-quds book", Holiness, Resistance, Identity, "The other".

تَوَجُّهَاتُ "قَصِيدَةِ الْقُدْسِ" فِي شِعْرِ (سَمِيحِ الْقَاسِمِ): "كِتَابُ الْقُدْسِ" أُنْمُودَجًا

د. أَسْمَاءُ جَادَالَلَّهِ سُلَيْمَانَ سَالِمٍ

الْمُلَخَّصُ

هَدَفَ هَذَا الْبَحْثِ الْكَشْفُ عَنْ صُورَةِ الْقُدْسِ فِي شِعْرِ الشَّاعِرِ الْفِلَسْطِينِيِّ سَمِيحِ الْقَاسِمِ، مِنْ خِلَالِ "كِتَابِ الْقُدْسِ"، وَتَبْيِينُ رُؤْيَا الشَّاعِرِ وَمَوَاقِفِهِ الْمُتَعَدِّدَةِ مِنَ الْمَدِينَةِ، تَحْتَ الْإِحْتِلَالِ الْإِسْرَائِيلِيِّ، مَعَ الْكَشْفِ عَنْ مَلَامِحِهَا، وَأَبْعَادِهَا فِي هَذَا الْكِتَابِ، مِثْلَ: الْبُعْدِ التَّارِيخِيِّ، وَالِدِّيْنِيِّ، وَالسِّيَاسِيِّ...إِلْخ؛ الَّتِي تُعَدُّ أَوْلَى رَكَائِزِ إِثْبَاتِ هُوِيَّتِهَا، مِنْ خِلَالِ ثَلَاثَةِ تَوَجُّهَاتٍ بَارِزَةٍ:

(1) التَّوَجُّهُ الرَّمْزِيّ .

(2) التَّوَجُّهُ الْمُقَاوِمِ .

(3) التَّوَجُّهُ الْاجْتِمَاعِيّ .

الْكَلِمَاتُ الدَّالَّةُ : "كِتَابُ الْقُدْسِ"، الْقَدَاسَةُ، الْمُقَاوِمَةُ، الْهُوِيَّةُ، الْآخَرِ .

¹ It is an enlarged version of the text presented in the "Jerusalem Symposium in Modern World Literature" held at the University of Jordan from 21-23 March 2017.

* Corresponding author: Universty of Jordan, moonlight00666@gmail.com, +962786760872.

الْقَلْب) عام 1981م، و(متى؟) و(اسمي القُدس) من (كولاج) المنشور عام 1983م، و(سيفساء على قبة الصخرة) من (برسونان غراتا: شخص غير مرغوب فيه)، الصادر عام 1986م، و(نافذة أخرى) من (لا أستأذن أحداً) المنشور عام 1988م، و(أخذة الأميرة ييوس) من ديوان بالعنوان نفسه، نُشر عام 1990م، والبيت (أوبريت)، و(تشييد الختام) من مجلة الرامة عام 1992م، و(الرؤيا السابعة) من (مقدمة ابن محمد لروى نوستراسميحدموس) عام 2006م، و(اسمك القُدس) المنشورة في صحيفة (كل العرب) في الرامة عام 2008م، و(مَوْعِظَةٌ لْجُمُعَةِ الْخَلَاصِ) و(قُدُسُ الْأَرْضِ) المنشورتان في الرامة عام 2008م أيضاً.

وَمِنَ الْمَلَاخِظِ أَنَّ هَذِهِ الْقِصَائِدَ وَالْأَعْمَالَ الشَّعْرِيَّةَ غُنِيَتْ بِتَصْوِيرِ الْمَدِينَةِ، وَكُشِفَتْ عَنْ رُؤْيٍ مُتَعَدِّدَةٍ لِلشَّاعِرِ تَجَاهَهَا، وَعَنْ مَوَاقِفَ مُتَنَوِّعَةٍ، بِالإِضَافَةِ إِلَى التَّلَذُّذِ بِتَرْيِدِ اسْمِ الْقُدُسِ، الَّذِي تَضَمَّنَتْهُ بَعْضُ عَنَاوِينِهَا، مِثْل: إِذَا نَسِيتَ الْقُدُسَ، وَاسْمِي الْقُدُسِ، وَاسْمُكِ الْقُدُسِ، وَقُدُسِ الْأَرْضِ، وَهَذَا يَدُلُّ مِثْلَمَا يَدُلُّ عَنَاوَانُ الْكِتَابِ "كِتَابُ الْقُدُسِ" عَلَى كَبِيرِ عِنَايَةِ الشَّاعِرِ بِهَا، وَاهْتِمَامِهِ بِهَا فِيهَا، وَبِمَا حَوْلَهَا مِنْ مَعَالِمٍ تُلْقَى ظِلَالاً وَإِحْيَاءَاتٍ عَلَى صُورَتِهَا الْفَنِّيَّةِ.

وَلَيْنَ كَانَتْ تِلْكَ الْقِصَائِدُ تَتَضَمَّنُ ذِكْرَ الْقُدُسِ، وَتُعْبِرُ عَنْ صُورَتِهَا، إِلا أَنَّهُ يَصْدُقُ الْقَوْلُ إِنَّ قِصَائِدَ الْقُدُسِ ثَلَاثٌ فَقَطْ، هِيَ: اسْمُكِ الْقُدُسِ، وَمَوْعِظَةٌ لْجُمُعَةِ الْخَلَاصِ، وَقُدُسُ الْأَرْضِ؛ فَالْوَاضِحُ فِيهَا كُلُّهَا هَيْمَنَةُ صُورَةِ الْقُدُسِ، وَرَمَزِيَّتِهَا، وَخُضُورُهَا الْبَارِزُ بِالْفَافِظِهَا وَدِلَالَتِهَا، وَمَاضِيَّتِهَا وَحَاضِرُهَا، وَتَارِيخُهَا وَهُويَّتِهَا، وَجُزْئِهَا بِكُلِّهَا، وَسَائِرِ حَيَوَاتِهَا، وَغَيْرِ ذَلِكَ.

وَعَلَيْهِ سَيَتَنَاوَلُ الْبَحْثُ الْقِصَائِدَ الثَّلَاثَ الْمَذْكُورَةَ، لِنَبِّينَ صُورَةَ الْمَدِينَةِ، وَرُؤْيَ الشَّاعِرِ، وَلِلْكَشْفِ عَنْ مَلَامِحِهَا الْبَارِزَةِ، وَإِحْجَاجِهَا عَلَى ذَهَبِهَا إِحْجَاجًا مَلَأَ عَلَيْهِ أَقْطَارَ نَفْسِهِ، حَتَّى امْتَدَّتْ (الرؤية) على الصفحات (67-92) من الديوان.

وَلَيْنَ كَانَ (القاسم) قد أبدع تلك القِصَائِدَ فِي عَامٍ وَاحِدٍ إِلا أَنَّهُ كَلَّمَ مِنْهَا يَبْرُزُ بِحُلَّةٍ تُمَيِّزُ إِحْدَاهَا عَنِ الْآخَرِيَّيْنِ، عِلَاوَةً عَلَى أَنَّهَا كَانَتْ مُتَفَاوِتَةً مِنْ حَيْثُ الطُّولُ وَالْقِصَرُ؛ فَالْأَوْلَى أَطْوَلُهَا، وَالْآخِرَةُ

المُقَدِّمَةُ :

حَظِيَتْ مَدِينَةُ الْقُدُسِ بِكَبِيرِ عِنَايَةٍ، وَعَظِيمِ اِهْتِمَامٍ مِنْ أبنَاءِ الْأُمَّتَيْنِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْإِسْلَامِيَّةِ، وَالْأَسِيْمَا شُعْرَاءَهُمَا، مُنْذُ الْفَتْحِ الصَّلَاحِيِّ وَتَحْرِيرِهَا مِنَ الْفِرْنَجَةِ إِثْرَ وَقْعَةِ حِطِّينَ، فِيمَا سَمِّيَ بِالْقُدْسِيَّاتِ، حَتَّى عَصَرْنَا هَذَا، الَّذِي وَقَعَتْ فِيهِ فِي قَبْضَةِ الْإِحْتِلَالِ الصَّهْيُونِيِّ، ذَلِكَ الْإِحْتِلَالُ الَّذِي شَدَّدَ عَلَيْهَا التَّكْيِيرَ أَرْضًا وَإِنْسَانًا وَحَضَارَةً وَهُويَّةً، بِمَحَاوَلَاتِهِ الرَّامِيَّةِ إِلَى تَغْيِيرِ طَابِعِهَا التَّارِيخِيِّ، وَعَمَلِيَّاتِهِ التَّهْوِيدِيَّةِ الْمُخَطَّطِ لَهَا.

وَقَدْ عَبَّرَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ الْمُعَاصِرِينَ عَنْ صُورَةِ الْقُدُسِ، كَمَا وَقَّفَ بَعْضُهُمْ الْآخَرَ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ بِشَاعَةِ الْعَدُوِّ الصَّهْيُونِيِّ وَجِرَائِمِهِ، ضِمْنَ رُؤْيٍ خَاصَّةٍ؛ وَمِنْ جُمْلَةٍ هُوَ لِأَنَّ شُعْرَاءَ الْوَطَنِ الْمُحْتَلِّ (فلسطين)، وَمِنْ أْبْرَزِهِمْ صَوْتًا الشَّاعِرُ الْفِلَسْطِينِيُّ الْمُقَاوِمُ (سَمِيحُ الْقَاسِمِ)، وَهُوَ غَنِيٌّ عَنِ التَّعْرِيفِ، فَمَنْذُ أَنْ أْبَدَعَ (القاسم) أَعْمَالَهُ الشَّعْرِيَّةَ اسْتِطَاعَ اسْتِيعَابَ الْهَمِّ الْعَرَبِيِّ الْفِلَسْطِينِيِّ وَالْقَضِيَّةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ، وَطَرَحَهَا فِي شِعْرِهِ بِفَنِّيَّةٍ عَالِيَةٍ طَرَحًا يُمَيِّزُهُ عَنِ سِوَاهِ، وَيَقُومُ عَلَى بُعْدِ إِنْسَانِيٍّ جَلِيٍّ، رَافِضٌ لِلْإِحْتِلَالِ وَالْإِرْهَابِ وَالْقَهْرِ وَالْعُدْوَانِ فِي كُلِّ مَكَانٍ؛ فَقَدْ اِهْتَمَّ بِجَوْهَرِ الْقَضِيَّةِ (الْقُدُسِ) اِهْتِمَامًا مَلْحُوظًا، فِي الْكَثِيرِ مِنْ شِعْرِهِ، مُنْذُ سِتِّينِيَّاتِ الْقَرْنِ الْمُنْصَرَمِ حَتَّى هَذَا الزَّمَانِ، وَأَثَرَ الْبَحْثِ أَنْ يَتَنَاوَلَ صُورَةَ بَيْتِ الْمَقْدِسِ فِي دِيَوَانِهِ "كِتَابُ الْقُدُسِ"، وَهُوَ دِيَوَانٌ جَامِعٌ صَدَرَ فِي سِيَاقِ الْإِحْتِفَالِيَّةِ بِالْقُدُسِ عَاصِمَةً لِلتَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ عَامَ 2009م، عَنْ بَيْتِ الشُّعْرِ الْفِلَسْطِينِيِّ/ وَزَارَةِ التَّقَافَةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ فِي رَامِ اللَّهِ.

يَضُمُّ "كِتَابُ الْقُدُسِ" نَصًّا نَثْرِيًّا وَاحِدًا، هُوَ (مِثَاقُ الْقُدُسِ)، مِنْ كِتَابِهِ النَثْرِيِّ (حَسْرَةُ الزَّلْزَالِ) الصَّادِرِ عَامَ 2000م، كَمَا يَضُمُّ سَبْعَ عَشْرَةَ قَصِيدَةً كَتَبَهَا (القاسم) مُنْذُ عَامِ 1968م حَتَّى عَامِ 2008م، وَهِيَ: زَنَابِقُ لِمَزْهَرِيَّةِ فَيْرُوزَ، وَالْمَذَلَّةُ، وَالْإِنْتِفَاضَةُ، وَمَزَامِيرُ 5-6-67 مِنْ دِيَوَانِ (دُخَانُ الْبِرَاكِينِ) الصَّادِرِ عَامَ 1968م، وَ(إِذَا نَسِيتَ الْقُدُسَ) مِنْ دِيَوَانِ (الْمَوْتُ الْكَبِيرِ) الصَّادِرِ عَامَ 1972م، وَ(أرى) مِنْ مَجْمُوعَةِ (الْجَانِبُ الْمُعْتَمِّمُ مِنَ النَّقَاحَةِ. الْجَانِبُ الْمُضِيءُ مِنْ

وَأَنَّهُ مُتَمَثِّلٌ فِيهِ؛ وَقَادِرٌ بِرُمُوزِهِ وَأَسَاطِيرِهِ عَلَى عَكْسِ صُورَةٍ مُعْبَّرَةٍ عَنِ الْوَاقِعِ الْمَازُومِ؛ إِذْ نَجَدُهُ يُصَوِّرُ مَدِينَةَ الْقُدْسِ فِي قَصِيدَتِهِ "اسْمُكَ الْقُدْسُ" بِرُمُوزٍ تَارِيخِيَّةٍ قَدِيمَةٍ وَأُخْرَى مُسْتَمَدَّةٍ مِنَ الْوَاقِعِ وَثَلَاثَةٍ مِنَ الدِّيَانَةِ الْمَسِيحِيَّةِ؛ لِيُعَبِّرَ عَمَّا تَعَصُّ بِهٍ مِنْ ظُرُوفِ سِيَاسِيَّةٍ وَاجْتِمَاعِيَّةٍ قَاسِيَةٍ وَمَأْسَاوِيَّةٍ، وَمَا يَعْتَرِيهَا مِنَ الْآلَمِ وَمُعَانَاةٍ، وَقَهْرٍ وَهُمُومٍ وَمَأْسَاةٍ، بِصَوْتِ الْمُسْتَنْكِرِ وَالْمُسْتَصْرَخِ، فِي قَوْلِهِ:

"مَنْ رَأَاهَا بِفُوضَى انكسارِ الترانيمِ شاردةً داميةً؟

مَنْ رَأَى طِفْلَتِي الْبَاكِيةَ فِي انفجارِ الدروبِ، وما مِنْ دروبٍ.
مَنْ رَأَاهَا بِأَسْمَالِهَا الْحَانِيَةِ. فُوقَ جَمْرِ الْهَرُوبِ ...؟

مَنْ رَأَى طِفْلَتِي الضَّانِعَةَ؟
دُونَ أَمْ تَحَنُّ وَدُونَ أَبٍ
تَدْعِيهِ خُطَا رَاجِعَةً
مِنْ بِلَادِ الدَّمِ الْوَاسِعَةِ؟ ...
يَا ابْنَتِي

يَا يَبُوسُ، وَيَا قُدْسُ. يَا إِبِلِيَاءُ. وَيَا أُورُشَلِيمَ
ضَيَعْتِكَ الْخَطَايَا، فَهَلْ أَسْعَفْتِكَ الذُّنُوبُ؟

يَا ابْنَتِي
هَلْ أَنَا مَا يَشَاءُ الصَّلِيبُ؟
وَهَلْ أَنْتِ جُلُجَلْتِي
أَخِ يَا وَرْدَتِي
أَنْتِ يَا حَسْرَتِي
أَخِ يَا أَنْتِ يَا جَمْرَتِي " (1).

فَمَا يَبُوسُ وَإِبِلِيَاءُ وَالْقُدْسُ وَأُورُشَلِيمَ وَالصَّلِيبُ وَالْجُلُجَلَةُ وَالْوَرْدَةُ وَالْحَسْرَةُ وَالْجَمْرَةُ وَالطِفْلةُ إِلَّا رُمُوزٌ تَنْسَجُمُ فِي سِيَاقِ هَذَا الْمَقْطَعِ الشَّعْرِيِّ لَتُعَبِّرَ عَنِ صُورَةِ الْمَدِينَةِ الْمُؤَلِّمَةِ الَّتِي تُوجِي بِدَلَالَاتٍ تَارِيخِيَّةٍ وَدِينِيَّةٍ قَدِيمَةٍ، كَمَا تُشِي بِالْمُعَانَاةِ وَالْآلَمِ، وَكَذَلِكَ الْوَعِيدِ بِالثَّوْرَةِ وَالْإِنْتِقَامِ، أَضْفَ إِلَى ذَلِكَ الضَّعْفَ وَالْفَقْدَ وَالوَحْدَةَ، وَالْحَاجَةَ إِلَى الْعَوْنِ وَالْقُوَّةِ، وَبِذَلِكَ كَانَتِ الْقُدْسُ وَمَا تَزَالُ تَعْنِي الْكَثِيرَ لَدَى الشَّاعِرِ.

وَلَيْنَ كَانَتِ الْمَدِينَةُ تَتَجَلَّى فِي قَصِيدَتِهِ "قُدْسُ الْأَرْضِ" قُدْسَ الْحَيَاةِ الشَّعْبِيَّةِ الْبَسِيطَةِ وَالْإِنْسَانِيَّةِ

أَقْصَرُهَا. إِضَافَةً إِلَى تَبَايُنِ تِلْكَ الْأَقْصَائِدِ فِي التَّوَجُّهِ الشَّعْرِيِّ لِكُلِّ مِنْهَا، فَوَاحِدَةٌ وَهِيَ (اسْمُكَ الْقُدْسُ) ذَاتُ تَوَجُّهِ رَمْزِيٍّ، وَالثَّانِيَّةُ وَهِيَ (مَوْعِظَةٌ لَجُمُعَةِ الْخَلَاصِ) ذَاتُ تَوَجُّهِ مُقَاوِمٍ وَبُعْدٍ نِضَالِيٍّ، وَالْأَخِيرَةُ وَهِيَ (قُدْسُ الْأَرْضِ) ذَاتُ تَوَجُّهِ اجْتِمَاعِيٍّ بَارِزٍ.

أَوَّلًا: التَّوَجُّهُ الرَّمْزِيُّ

لَا شَكَّ فِي أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الشُّعْرَاءِ قَدْ غَرَفُوا مِنْ وَاقِعِ الْمَدِينَةِ، فَأَخَذُوا يُصَوِّرُونَهُ مُتَنَاوِلِينَ مُعْطِيَاتِهِ، مِمَّا دَعَا إِلَى الْإِتِّجَاهِ أَتَّجَاهًا مُغَايِرًا يَمِيلُ فِيهِ بَعْضُهُمْ إِلَى التَّجْدِيدِ وَخَلْقِ التَّنَوُّعِ، بِتَوْظِيفِ الرَّمُوزِ وَتَكثِيفِهَا، مَا أَضْفَى بُعْدًا جَمَالِيًّا عَلَى صُورَةِ الْمَكَانِ يَدْعُمُ الْمَعَانِي وَالِدَلَالَاتِ الَّتِي يَبْنِيهَا الْبُعْدُ الْوَاقِعِيُّ، أَمَّا بِعَالَمِ أَفْضَلِ لِلْمَدِينَةِ وَإِنْسَانِهَا الْمَقْدَسِيِّ، كُلُّهُ انْسِجَامٌ وَجَمَالٌ وَحُرِّيَّةٌ، وَتَوَافُقٌ وَعَدَالَةٌ اجْتِمَاعِيَّةٌ، عَالَمٌ لَا ظُلْمَ فِيهِ، وَلَا عُدْوَانَ وَلَا قَسْوَةَ وَلَا بَشَاعَةَ وَلَا تَسْرُدْمَ وَتَشْوِيهِ كَمَا فِي الْوَاقِعِ الْمَعِيشِ، تَبَرُّزُ فِيهِ الْمَدِينَةِ بِقَدَاسَتِهَا التَّارِيخِيَّةِ وَالْإِسْلَامِيَّةِ، فِي رُؤْيَا جَمَالِيَّةٍ لِلْمَكَانِ الْمُقْدَسِ وَرُوحَانِيَّاتِهِ، وَتَأَكِيدًا لِهَوِيَّتِهَا الْعَرَبِيَّةِ، وَرَفَضًا لِأَفْعَالِ الْعَدُوِّ الصَّهْيُونِيِّ، بِالِدَلَالَاتِ الَّتِي تُوجِي بِهَا الرَّمُوزُ وَالْأَسَاطِيرُ الْمُوظَّفَةُ.

وَإِنَّ كَانَتِ الرَّمُوزُ الْمُوظَّفَةُ فِي شَعْرِ الْقُدْسِ الرَّمْزِيُّ مُتَنَوِّعَةً، مِنْ حَيْثُ مَصَادِرُهَا، إِلَّا أَنَّهَا قَدْ انْسَجَمَتْ فِي سِيَاقِ الْعَمَلِ الشَّعْرِيِّ، وَرَسَخَتْ صُورَةً كَلِمِيَّةً عَنِ الْقُدْسِ خَاصَّةً وَفِلَسْطِينِ عَامَّةً. وَلَمَّا لَمْ تَكُنْ مَدِينَةَ الْقُدْسِ مُجَرَّدًا بُقْعَةً جُغْرَافِيَّةً سَاكِنَةً، فَقَدْ كَانَتْ -فَتْبًا- مَدِينَةً فَاعِلَةً وَحَيَّةً وَبُورَةً جَازِبَةً لِكَثِيرٍ مِنَ الرَّمُوزِ مِنْ جِهَةٍ، وَمَصْدَرًا لِأُخْرَى مُسْتَمَدَّةٍ مِنْ وَاقِعِهَا مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، كَمَا لَمْ تَكُنْ مُجَرَّدَ اسْمٍ يَرْتَبِطُ بِمَكَانٍ تَارِيخِيٍّ، بَقَدْرِ مَا كَانَتْ مَكَانًا يَرْتَبِطُ بِالْإِنْسَانِ الْفِلَسْطِينِيِّ وَوُجُودِهِ، وَرَمْزًا مِنَ الرَّمُوزِ الْقَدَاسَةِ، وَالتَّارِيخِ، وَالْعَقِيدَةِ، وَالثَّوْرَةِ وَالْمُقَاوِمَةِ، وَالْوَطَنِ، وَالهَوِيَّةِ.

وَلَعَلَّهُ يَصْدُقُ الْقَوْلُ إِنَّ سَمِيحًا الْقَاسِمَ يَحْتَلُّ مَرْتَبَةً مُتَقَدِّمَةً فِي هَذَا التَّوَجُّهِ، فَقَدْ أَخَذَ يَنْسِجُ الرَّمُوزَ بِمَهَارَةٍ فَائِقَةٍ، لِيُعَبِّرَ بِهَا عَنِ وَاقِعِ مُهْتَرِيٍّ، مُحَاوِلًا بِذَلِكَ لَمْلَمَةً يَثَارُهَا؛ لِيَقُولَ إِنَّ الْمَاضِيَّ يُرِيدُ أَنْ يَصْنَعَ صَنِيعَهُ فِي الْحَاضِرِ،

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 77-78.

وأسرارها وعجائبها؛ إبرازاً لمكانتها وإعجاباً بها، وتأكيداً لتفردِها؛ إذ ارتبطت لديه بكلِّ فريدٍ: **الفصول** وما ترمز إليه من معاني التقلب بين الجذب والخصب، والموت والحياة أرضاً وإنساناً، والمعجزات واستمرارها رغم سطوة الاحتلال، والبدايات والنهايات (ومعنى الوجود)، والأنبياء والبركات والديانات، والحياة وتجدها (سابل العطاء، وورد البقاء)، والثقافات وتعددها وخزائنها (اللغات)، والطبيعة الخلابة بمظاهرها، والحرب والسلام، إذ يقول:

" أقول لك الآن باسم الفصول
وباسم النبوءات. باسم الولادات. باسم الأناشيد.

باسم البدايات
باسم المسيح وباسم الرسول
وباسم السنابل والورد. باسم اللغات وباسم
الحقول

وباسم الشواطئ. باسم الجبال ووديانها
والسهول

وباسم الحروب أقول. وباسم السلام أقول:
هي القدس. روح، وهاجس سيرٍ وشعرٍ ومعنى
وجغرافيا تحتفي بالمجرة حلماً
ويسري إليها نبي

ووحى يعرج في زرقه الله والمنتهى"⁽²⁾.
ولكن المحتل ولد فجوة بين ماضي القدس
وحاضرها، فثورة الثاني؛ لذا يقسم الشاعر
بصوته القومي العربي والمقاوم، موظفاً رمزاً
تاريخياً دالاً، ومثاملاً وحالماً بثورة تكسر شوكة
المحتل (ريتشارد) بما يرمز إليه من حملات،
كان الهدف منها احتلال القدس، متخطياً بهذا
الخطاب المفعم بالدلالات حالة الاحتقان إلى
الدفع والنعماء والخير والجمال، حين قال:

"وأقسم. أقسم. ريتشارد
على صخرة القدس أقسم أن يتكسر حقد
السيوف

وأن يتحطم طيش الرماح
وعداً. وعهداً. سنخلق منها المناجل،
نصنع منها المحاريت. كيف نشاء. ونبدع منها
المطارق

وفي سير أنهارها نحن نطفئ وهم الحرائق"⁽³⁾.

من جهة، فقد كانت وما تزال رمزاً تاريخياً
وحضارياً مقدساً، ورمزاً عقائدياً إسلامياً يرتبط
بحادثة الإسراء والمعراج من جهة أخرى، كما
أنها قدس توحيد الديانات السماوية (الإسلامية،
والمسيحية، واليهودية)، ومهداها، وطريق الآلام
والمعاناة، التي تنتظر المخلص، وكذلك قدس
السماء المنزهة بأصالتها وتاريخها وقداستها،
عن الواقع المشوه والمزير إلى ما فوقه؛ فهي
أرض الأنبياء الطاهرة جميعاً.

وينطلق (القاسم) في ذلك من رؤيته
الروحانية والجمالية للمدينة، ومن إيمان بأنها
عقيدة المسلمين المرتبطة بحادثة الإسراء
والمعراج، مؤكداً قداستها الدينية لدى مختلف
الطوائف، في جوٍ صاحب بالتنايات الضدية:
الفرح والبكاء، والرجال والنساء...، مؤكداً أنها
الحب والمحل والحلم؛ لأنها فقط - قدس السماء
(الطاهرة، والتجليات، والخلاص، والتجاة)،
يقول:

"مثلما هي قدس بإسراها وبمعراجها

بزميرها... وأناجيلها والسور...

ومسيح على بابها منتظر

هي قدس السماء

والرسالات والأنبياء

وهي قدس المواليد والحلم. قدس القصائد

قدس الأغاني... وقدس البكاء

والرؤي والمعابد

وهي قدس الرجال، وقدس النساء..."⁽¹⁾.

ولما كانت القدس مكاناً مفعماً بالحياة،
وأصلياً بالتاريخ والوجود والبداية والهوية،
والقداسة التي توجي بمعان كثيرة، فإن الشاعر
يتلذذ بذكرها باسم كل شيء في الوجود قد سماه
ويسميه، مما ارتبط بقداستها وتاريخها
وحضاراتها، وسلامها وجمالها، وكونية
وجودها، لأنها تظل القدس وستظل، بما حازته،
وما اشتملت عليه من معانٍ وتناقضاتٍ منسجمة،
تبث الدهشة والاستغراب، وتثير ما عرفت به؛
كانت الوحي والمسرى والروح والسر والشعر
(وهي معانٍ جميلة وغامضة)، ولذلك لم تكن
مكاناً فارغاً، بل نابضاً بالحياة وجمالها

(2) القاسم، كتاب القدس، ص 85.

(3) القاسم، المصدر نفسه، ص 87.

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 91.

الجديد، بزمان جديد، وفي مكان جديد⁽³⁾. وكذلك مَرِيمَ؛ للدلالة على الألام والصمود والتماسك رغم المآسي، وهي رمز ثقافي إسلامي ومسيحي، يُشير إلى القداسة، والعفة، والنقاء، والصّلاية، والقوة في مواجهة الأعداء. كما أنها رمزٌ لوجوه، أبرزها: المرأة المناضلة، والثورة المتحدة بالأرض والدم، وأم الشهداء، والفلاحة الفلسطينية⁽⁴⁾.

أضف إلى ذلك ما أذاه التكرار في هذه القصيدة من تأكيد تاريخها وعراقتها؛ فقد تكرر لفظ "القدس" أربعاً وعشرين مرة، مع تكرار الألفاظ الدالة عليها، ككيوس، وإيلياء، وأورشليم عشر مرات؛ وهي رموز لها دلالتها التاريخية القديمة، وكان القدس الحاضرة والمتواترة في ثنانيا القصيدة باتت لحمه، تسبك خيوطها، وترتب قصتها التاريخية بروية زمانية للمكان؛ فالتكرار يحمل "طاقات تعبيرية تخفف من أعباء الواقع المشتعل بحركة الزمن، وتقود إلى تفجر الوجدان الشعري المنتشي بعبق المكان وجماليته..."⁽⁵⁾، مع إلماحة ذكية إلى تحرير المدينة في حطين، وتواصل الشهادة فيها، والثورة من أجلها، والصمود، بتوظيف رموز دلت على ذلك في هذا السياق كالجليد، والغلام القليل، والبيروق، والغنوان، وقياب التخيل، ويشهد على ذلك قوله:

"مِن ضَلالِ السَّبيلِ
وَهوانِ الهوانِ
وَجحيمِ الترابِ الذليلِ
نَهَضتْ قَدسنا مرّة
ومرّاراً يذوبُ الجليدُ الجبانُ
عن ترابِ جميلِ
وضّاتهُ دِماءُ الغلامِ القليلِ

(3) أبو زيد، شوقي، "التواصل التراثي في أعمال سميح القاسم الأدبية"، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية،

عمّان، 1992م، ص145.

(4) انظر: الياسين، إبراهيم، "توظيف عصاره الموروث في شعر عز الدين المناصرة"، في عزّ الدين المناصرة: غابة الألوان

والأصوات، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2006م، ص157-183.

(5) الضمور، عماد، الإبداع المكاني في الشعر الأردني: دراسة في نماذج مختارة، عمّان: أمانة عمّان الكبرى، 2011م، 26.

ويُقسم الشاعرُ على غُموهِ التَّحابِّ والإخاءِ في المُجتمعِ المقدسيّ، بغضِّ النَّظَرِ عَن دِياناتِ أبنائِهِ في جَوْ من التَّسامحِ الدِّينيّ؛ إذ أَحسَنَ توظيفَ الرَّموزِ الدِّينيّةِ التَّاريخيّةِ التَّلّاثيّةِ: الصَّليبِ، والهلالِ، ونَجْمَةِ داوودِ، لتأكيد ذلك، حين قال:

"تَسَهَّلْ. ولا تَمهَّلْ
أنا مَلِكُ القُدسِ. دَع لي الصَّليبِ
ودَع لي الهلالِ، ونَجْمَةَ داوودِ، وارحَلْ"⁽¹⁾.

بينما ركزت قصيدة "اسمك القدس" على البُعدين الدِّينيِّ والتَّاريخيِّ، اللّذين ارتبطا أشدَّ الارتباطِ، بِنَعْدِ واقعيّ جليّ، بالتركيز على صورة الآخر وصلتها بصورة المدينة. ويبرز البعد التاريخي للمدينة بتوظيف بعض الأحداث التاريخية، أو توظيف التراث بشتى أنواعه ورموزه، بما يؤكد دلالات الواقع المعيش، كالتراث الأدبي: المعريّ، والغلام القليل مثلاً، والتراث الدِّينيّ كعاد، وثمود، بما يؤكدانه من أزلية المكان، وكالقبلة الأولى، وحادثة الإسراء والمعراج، وشد الرحال إلى مسجدها، والتراث الأسطوري كأسطورة المسيح والجلجلة والصليب والصليب...

ومن هنا بدت القدس لدى الشاعر رمزاً تاريخياً أثيراً، مع حُسن تعبيره عن معطيات الواقع المقدسي بما يؤدي رؤيته الفنية، ويدعمها، هذا مع الامتزاج البيّن بالبعدين التاريخي والروحي المقدس في قصيدته المكونة من ثلاثة عشر مقطعاً تفاوتت من حيث الطول والقصر، ومن حيث القافية البارزة. واللافت للنظر تنوع الرموز الموظفة فيها، كالمسيح: وهو رمز مُستمد من الموروث المسيحي، خصوصاً فيما يتعلّق بالصليب، والفداء، والحياة من خلال الموت⁽²⁾. وكذلك الصليب؛ لتأكيد الظلم والمعاناة والعدوان والألام، فـ "سميح حين يُشغل بالأسطورة، لا يريد الغموض... بل تعميق الرؤية الجديدة، والبعث الجديد، والإنسان

(1) القاسم، كتاب القدس، ص88.

(2) انظر: البنداري، حسن، "التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة جامعة الأزهر، م(11)، ع(2)، سنة 2009م،

" لزواربيها نكهة الخبز والمعجزات
ومآذنها بسملات
ولأجراسها هيبه الرب في الكائنات
والقباب خشوع النبيين في حصرة الله
قبل الصلاة
ورنين خطا الأولياء، ورجع الصدى بابتها
البلاط
صوب آياته البيئات
صورة لانبلج المدى، وابتداء الصراط
أتراها اسمها القدس. مملكة الأحقيات؟
أم هي القدس؟
ماذا تكون سوى القدس... بوصلة للجهات؟
هل هي القدس؟ ماذا تكون؟
وعلى دمه ينشد المنشدون" (5).

ولم تقتصر رؤية (القاسم) التاريخية للمدينة
على امتدادها الروحي العبق في تلافيف الزمان،
بل وبالتأكيد على استقبالها للأمم منذ عاد وشمود
(الأمم الأولى والبائدة)؛ للتركيز على أنها مهد
الديانات، بملء فيه وصوته؛ مواجهة وحسرة
وألماً وحزناً:

"قبل أحلام عاد ورؤيا شمود
شرعت قلب أبوابها
ورعت حب أحبائها
وعهوداً وراء العهود
عبر أعتابها
دخل الناس أحضانها آمين
لم تعاد اليهود
لم تصد النصارى، ولا ردت
المسلمين..." (6).

مع وضوح نفي الأساطير اليهودية وما
تدعيه؛ مشيراً إلى زيفها، والتعريض بالادعاءات
والافتراءات التي يبغى من خلالها الصهاينة
(اليهود) تأكيد الأحقية بها، مُنبهاً بذلك هويتها
العربية والإسلامية بشتى ملامحها ومعالمها من
خلال صوته وصوت قوميته، رُغم محاولات
ترويضها وتزوير التاريخ، حين قال:

"أنت لم تنصفي
يا الأساطير، لم ترفعي أنت أبراجها
يا الأساطير فاعترفي

(5) القاسم، كتاب القدس، ص 69.
(6) القاسم، كتاب القدس، ص 71.

تحت بريقنا العنقوان
من أعالي الجليل
وإلى كل أفي تشب عليه قباب النخيل" (1).

ومن هنا تبرز المدينة لدى الشاعر إسلامية
الروح لا يهودية، وإن كانت حاضرة بأسمائها:
بيوس وأورشليم وإيلياء، مُستفيداً "من ثقافته
التاريخية والأسطورية والرمزية...، للتعبير عن
ذلك التشابك الواعي بين الماضي والحاضر؛
لِينعش ذاكرتنا بالتراث الحضاري والوجودي
والفكري، والانفتاح الإنساني الخلاق" (2)، وكأنه
يهتف في وجه الاحتلال، لا وحده، بل والتاريخ
وكل الكون؛ أن القدس حاضرة على مر
الأزمان، بأسمائها التاريخية الخالدة منذ الأزل،
ولن تمحي، ولن يجزؤ اليهود بما يدعون على
العيب بهويتها التاريخية، يقول:

" اسمها «القدس» يوماً... ويوماً «بيوس»
واسمها أورشليم
في كتاب قديم قديم
طافح باغتراب المزامير عن روحها" (3).

وتفصيل ذلك أن القدس وجدت أساساً لنشر
النسأح الديني بين المسلمين والمسيحيين، "ومن
هنا، فإن مسألة النسأح الديني والتحامها،
وتعايشها السليم، من خلال قضية الانتماء
العربي، لغة وتاريخاً، تأتي لتعزز مسألة الانتماء
القومي في مواجهة الكيان [الصهيوني]، وتأتي
في الوقت ذاته رداً عنيفاً ومباشراً على أساليب
العدو الذي يسعى على الدوام لزرع بذور التفرقة
الطائفية" (4)، بالإضافة إلى تأكيد معالمها،
والتركيز على إسلامية المدينة من خلال
الاستفهامات المتتابعة التي تثير الذهن، وتؤكد
تحقق قداستها، ضمن إيقاع داخلي متناغم:

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 68.
(2) فاعور، إبراهيم، "البطولي في الشعر الفلسطيني
المقاوم: دراسة جمالية"، رسالة ماجستير غير منشورة،
جامعة حلب،
حلب، 2008م، ص 128.
(3) القاسم، كتاب القدس، ص 68-69.
(4) يونس، جمال، لغة الشعر عند سميح القاسم، دمشق:
مؤسسة النوري، 1991م، ص 36.

وَأَسْمُكَ الْقُدْسُ فِي كُلِّ حَالٍ وَحِينَ
وَأَسْمُكَ الْقُدْسُ فِي السَّلَامِ وَالْحَرْبِ
وَالْقُدْسُ فِي الشَّعْرِ وَالرَّقْصِ وَالسَّرِّ وَالنَّثْرِ
وَالجَهْرِ، وَالْقُدْسُ فِي الْقَمْحِ وَالْوَرْدِ وَالْعُشْبِ
وَالْقُدْسُ فِي الْحَقْدِ وَالْحُبِّ، فِي الْحَلْمِ وَالرَّسْمِ
وَالْقُدْسُ فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ وَالْقُدْسُ
فِي الْخَيْرِ وَالْقُدْسُ فِي الشَّرِّ. فِي الْبَرْدِ وَالْحَرِّ
فِي وَشَمِ أَبْنَانِكَ الرَّاحِلِينَ
فِي خَلَايَا الْجَنِينِ
فِي تَقَاتِيحِ أَحْفَادِكَ الْوَافِدِينَ
أَنْتَ لِي. وَأَسْمُكَ الْقُدْسُ. لِي. وَأَسْمُكَ الْقُدْسُ
وَالْقُدْسُ وَالْقُدْسُ فِي كُلِّ حَالٍ وَحِينَ... (3).

ثانياً: التَّوَجُّهُ الْمَقَاوِمُ

يَكَادُ يَنْحَصِرُ شِعْرُ التَّوَجُّهِ الْمَقَاوِمُ فِي الدَّعْوَةِ
إِلَى النَّضَالِ وَالثَّوْرَةِ وَالْجِهَادِ، وَالصَّمُودِ وَالنَّبَاتِ،
وَرَفْضِ وُجُودِ الْمُحْتَلِّ فِي الْقُدْسِ، وَمَا يَفْرُضُهُ
عَلَيْهَا مِنْ وَاقِعٍ مَأْسَاوِيٍّ؛ فَقَدْ "أَغْنَتْ مَأْسَاءُ الْقُدْسِ
[فلسطيين] الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ بِرُوحِ التَّمَرِّدِ
وَالانْطِلَاقِ مِنَ الْوَاقِعِ الْمُنْكَسِرِ إِلَى الثَّوْرَةِ
عَلَيْهِ" (4)، وَلَمَّا كَانَتْ الْمَقَاوِمَةُ رَفْضاً لِلْوَاقِعِ
وَمُعْطِيَاتِهِ، فَإِنَّهَا لَمْ "تَتَأَرَّجَحْ أَمَامَ أَفْقٍ مَسْدُودٍ،
[بل امتدَّت] إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ امْتِدَاداً لَا نِهَائِيًّا" (5).
(وَسَمِيحُ الْقَاسِمِ) وَاحِدٌ مِنْ شُعْرَاءِ هَذَا
التَّوَجُّهِ، الَّذِينَ يُصَرِّوْنَ عَلَى رَدِّعِ الْمُحْتَلِّ
الصَّهْيُونِيِّ مِنَ الْقُدْسِ، وَمُقَاوِمَتِهِ بِكَافَّةِ السَّبَلِ،
وَرَفْضِ وُجُودِهِ عَلَى أَرْضِهَا، كَمَا يَعْزَمُونَ عَلَى
تَحْقِيقِ ذَلِكَ؛ "إِذْ أَضْحَتْ أَرْضُ الْقُدْسِ فِي شِعْرِ
الْمَقَاوِمَةِ رَمْزاً لِلهُوِيَّةِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ، كَمَا أَصْبَحَ
الانْتِصَاقُ بِهَا وَجْهاً مِنْ وَجُوهِ النَّضَالِ" (6).
يُضَافُ إِلَى ذَلِكَ الدَّعْوَةُ إِلَى النَّبَاتِ وَالصَّمُودِ،
وَحَثُّ الْأُمَّةِ عَلَى الْقِتَالِ وَالنَّضَالِ؛ تَأْراً لِلْمَدِينَةِ،
وَلَعْدَمِ الرِّضَا بِظُرُوفِهَا الْمَعِيشَةِ؛ إِذْ "تَرْتَبِطُ كُلُّ

بِيَدِي أَنَا ارْتَفَعْتُ أُورُشَلِيمَ
مَنْزَلاً مَنْزَلاً.
بِيَدِي أَنَا... وَبِحُبِّي الْجَمِيلِ الْبَسِيطِ الْعَظِيمِ
قُلْتُ أَبْوَابَهَا وَشَبَابِيكَهَا
وَبِرُوحِ النَّشِيدِ بَنَيْتُ عَلَى الْكُونِ أَدْرَاجَهَا
يَا الْأَسَاطِيرُ لَمْ تَرْفَعِي أَنْتِ أِبْرَاجَهَا
يَا الْأَسَاطِيرُ فَاحْتَرَمِي رُوحَنَا وَأَسْمَنَا
وَاتْرَكِي حُلْمَنَا... (1).

وَقَدْ لَجَأَ (الْقَاسِمِ) إِلَى تَعْزِيزِ إِسْلَامِيَّةِ الْمَدِينَةِ
بِغَيْرِ طَرِيقَةٍ، مِنْهَا: تَوْظِيفُ حَادِثَةِ الْإِسْرَاءِ
وَالْمِعْرَاجِ، وَاسْتِحْضَارُ أَمْرِ الرَّسُولِ ﷺ بِشَدِّ
الرَّحَالِ إِلَى مَسْجِدِهَا وَغَيْرِهِ، بِإِشَارَاتٍ: (عَهْدِ
السُّرَى)، وَ(أُمِّ الْقُرَى)، وَ(قَبْلَتِي)، حِينَ قَالَ:

"وَأَقْعُ. أُمُّ تُسْرَى
حُلْمٌ فِي الْكُرَى
عَادَ عَهْدُ السُّرَى
دُونَ أُمِّ الْقُرَى
وَجَرَى مَا جَرَى..."

طَافَ بِي طَائِفٌ شَدْنِي لِلصَّلَاةِ. شَدَدْتُ رِحَالِ
الْحَيْنِ
إِلَى الْقُدْسِ، لِي مَعْبُدٌ أَرْلِي هُنَاكَ
قَبْلَتِي غِيْمَةَ الْمَسْكِ وَالطِّيبِ فِي أَوْجِهَا
وَدَلِيلِي مَلَكَ" (2).

وَيَخْتُمُ الشَّاعِرُ قَصِيدَتَهُ هَذِهِ، وَهِيَ قَصِيدَةٌ
ذَاتُ بُعْدٍ رَمْزِيٍّ تَارِيخِيٍّ وَاضِحٍ، بِمَقْطَعِ يُمَجِّدُ
فِيهِ أَيْضاً تَارِيخَ الْمَدِينَةِ اللَّامْتِنَاهِي، مُؤَكِّداً
حُضُورَهَا بِمَا تَحْمَلُهُ مِنْ ثَنَائِيَّاتٍ ضِدِّيَّةِ، وَبِاسْمِهَا
"الْقُدْسُ" الَّذِي سَيَظَلُّ مَعَ تَكَرُّرِهِ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ
مَرَّةً حَاضِراً عَلَى الدَّوَامِ؛ فَالْقُدْسُ قُدْسٌ رُغْمَ كُلِّ
شَيْءٍ، وَفِي كُلِّ شَيْءٍ، وَرُغْمَ تَزَاوُجِ التَّنَاقُضَاتِ
سَتَظَلُّ الْقُدْسُ قُدْساً فِي السَّلَامِ وَالْحَرْبِ، وَالشَّعْرِ
وَالنَّثْرِ، وَالسَّرِّ وَالْجَهْرِ، وَالْحَقْدِ وَالْحُبِّ،
وَالْعُسْرِ وَالْيُسْرِ، وَالْخَيْرِ وَالشَّرِّ، وَالْبَرْدِ وَالْحَرِّ،
وَالرَّاحِلِ وَالْآتِي، وَالْمَاضِي وَالْمُسْتَقْبَلِ. تَبْقَى
الْقُدْسُ عَرَبِيَّةً بِاسْمِهَا، وَإِسْلَامِيَّةً بِمَلَاحِجِهَا
الْبَارِزَةِ فِي كُلِّ حَالٍ وَحِينَ، حَتَّى أَيْدِ الْأَبْدِينِ:

"أَسْمُكَ الْقُدْسُ فِي صَلَوَاتِ السَّنِينَ
تَحْتَ كَابُوسِ لَيْلِ هَجِينِ

(3) المصدر نفسه، ص 80-81.
(4) الضَّمُور، الإِبْدَاعُ الْمَكَانِي فِي الشَّعْرِ الْأُرْدُنِيِّ: دَرَاةٌ
فِي نَمَازِجِ مَخْتَارَةٍ، ص 164.
(5) خُورِي، إِيْلَاسِ، "جَدَلُ الشَّعْرِ وَالْوَاقِعِ: قِرَاءَةٌ فِي
الشَّعْرِ الْفِلَسْطِينِيِّ الْمُعَاوِرِ"، مَجَلَّةُ شُؤُونَ فِلَسْطِينِيَّةِ،
م(1)، ع(19)،
1973م، ص 149.

(6) الْقَاضِي، مُحَمَّدٌ، الْأَرْضُ فِي شِعْرِ الْمَقَاوِمَةِ
الْفِلَسْطِينِيَّةِ، لَيْبِيَا: الدَّارُ الْعَرَبِيَّةُ لِلْكِتَابِ، 1982م، ص 88

(1) المصدر نفسه، ص 72-73.

(2) الْقَاسِمِ، كِتَابُ الْقُدْسِ، ص 73-74.

وهو بذلك يؤكد عروبة القدس بصوته
(الفردي الجماعي)، وتاريخها العربي المتجدد
من عهد كنعان؛ فالمقدسي خاصة والفلسطيني
عامّة (نجل ييوس، وريث سلالة كنعان)، كما
يؤكد تاريخها الإسلامي، نافياً أيّ علاقةٍ للعدو
الأجنبي (الصهيوني) بها، أو حقّ في ملكها
والاستيطان في أرضها (أنا ملك القدس/ لا أنت
ريشارد!)؛ ولذلك يتحداه كما يتحداه كلُّ عربيٍّ
ومُسلمٍ.

ولأنّ القدس كانت وما تزال رمزاً للتاريخ
والدين عند الشعاع، فهي -أيضاً- قدس الإنسان
والجمال والحياة البسيطة في قصيدته "قدس
الأرض"، وإن كان ليؤكد فيها تبدلّ الواقع
المعهود إلى واقع آخر. كما أنّه يلحّ على العودة
إلى المدينة وتخليصها، بوصفها عربية، مُصرّاً
على تأكيد الوجود العربيّ فيها، ملء كلّ شيء،
ورغم كلّ تناقض كائن، حين قال:

"وأنا عائد. عائد. ملء شعبي وشوقي
وحبي
وعشقي وقلبي. وسري وجهري. شتاني
وصيفي
حنيني وخوفي. وقوة روعي وضعفي...
وعائد
عائد. قلت: عائد
عائد. ألف عائد!!" (4)

ولئن كان كلُّ هذا التناقض بارزاً فيها، إلّا
أنّها بحضورها فنيّاً في ثنايا هذا العمل الشعريّ
خلقت نوعاً من الانسجام، فكانت همزة وصل،
وأساس تألفٍ بينها، بتكرار جليّ للفظّة (القدس).

وتجدد الشعاع في قصيدته "موعظة لجمعة
الخلاص" يُغرق في تأكيد عروبة المدينة،
والإصرار على النضال والمقاومة، مُعتنياً -
كثيراً- بهُويّتها العربيّة، ما يُعزز بذلك هويّتها
الإسلاميّة، بإسناد الكلام عن المدينة إلى المتكلم
(الذات والجماعة) الممثل للشاعر والعرب
والمسلمين، كما في (بيتي، بلادي...)، واستخدام
ضمير الأنا الذي يدلّ على كلّ عربيٍّ، مُسنداً إلى

(4) المصدر نفسه، ص 91-92.

قصيدة من قصائدهم بلحظة معاناة من نوع
خاصّ تتصل جذورها بالواقع النفسي للشاعر،
وبواقع الحياة، المُتطورين في توازٍ وتلاحم⁽¹⁾،
وبذلك يتضح إيمان هؤلاء الشعراء بأنّ الشعر
"موقف، ولغة، وشريك أساس في الحدث"⁽²⁾.
والذي يتبدى أنّ هذا الشعر قد انبثق من رؤية
تفاعلية وحركية للمكان المقدس الذي كان دائم
التفاعل مع الأحداث، تفاعلاً يؤثر في الأدب،
فيبدو رغباً في تغيير المسارات، بحثاً عن
الأفضل.

ويعدُّ شعرُ القدس المُقاوم في تجربة
(القاسم) شعراً سياسياً، واجتماعياً في الآن ذاته؛
فقد اصطدم مجتمع القدس ببساطته، بقوى غاشمة
وظالمة، همها الاضطهاد والعدوان والفساد،
ولم يستقرّ الوضع، ما دعا الأدب (الشعر) إلى
قيادة الثورة بطريقته...، ومن هنا أحسن (القاسم)
توظيف التاريخ ورموزه في قصيدته "موعظة
لجمعة الخلاص"، باتّما ما في نفسه من حقّ،
ومخاطباً العدو بلسان الجماعة، وبكلّ ما أوتي
من عزم وقوة، وإرادة وحده، وعلو نبرة، ملؤها
السخط والتحدّي والمقاومة، في قوله:

"عليّ ملاً الله أعلن روعي وضوني. وأشهد.
فاشهد
أنا ملك القدس. نجل ييوس. وريث سلالة كنعان
وحدي
خليفة روح النبي القديم الجديد محمد
أنا ملك القدس
لا أنت، ريتشارد!
أنا ملك القدس، فاسحب فلوك
مراسي صعب. ولحمي مرّ
...

تجاوزت كلّ الحدود
بلاطي من النار والجمر،
أين تجرّ ذبولك؟"⁽³⁾.

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر:
قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، القاهرة: دار
الفكر العربي،

1978م، ص 401.

(2) حمادي، محمد، الرؤيا والاستشراق في شعر وفكر
ومواقف العلامة الدكتور زياد نجيب، بيروت: دار
الحدائث، 2000م،

ص 146.

(3) القاسم، كتاب القدس، ص 82.

بِلاطِي مِنَ النَّارِ وَالْجَمْرِ،
أَيْنَ تَجْرُ ذِيولُكَ؟
وَعَرَشِي قَصِيٍّ، وَمُلْكِي عَصِيٍّ عَلَيْكَ
فَكَيْفَ تَتِيه؟ وَكَيْفَ تَصْعِرُ خُداً وَجِيعاً؟⁽¹⁾

وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها يستشرف المستقبل، ويوسّع منافذ الرؤية؛ فالقدس وإن كانت بقعة جغرافية مقدّسة ومحدّدة المساحة، إلا أنّها تعني لديه الكثير؛ فهي رمزٌ للوطن المُترامي والمحتلّ كلّهُ (فلسطين) من جنوبه إلى شماله، من نَقَبه إلى جَليلِهِ؛ فإن كان هذا شأنها فالوطنُ كلّهُ كذلك، وإن غضبتُ فسيغضبُ برُمته، بكلّ مُدْبِه، ويثور من أجل الخلاص والتحرير:

"وَلَا تَنْسَ رَيْتِشَارْدَ
أَنَا مَلِكِ الْقُدْسِ. مِنْ أَوَّلِ النَّقْبِ حَتَّى أَعَالِي
الْجَلِيلِ،
فَأَيْنَ سَتَشْفِي غَلِيلَكَ؟"⁽²⁾

ويستدعي النَّظْرَ أن خطاب الشّاعر للمحتلّ خطابٌ عنيفٌ وشديد، وقد اتّضح ذلك العنف بعدّة إشارات، كاستخدام فعل الطّلب، مثل: تفضّل، تسهّل...، ولا الناهية مع الفعل المجزوم؛ نهياً للعدوّ عن جرائمه الأنيّة، وتحذيراً من تماديه، مثل: ولا تنس ريتشارد، فلا تتوعد، ولا تتمهّل، فلا تتغطرس، ولا تتوهّم... إلخ. ومن خلال تسلّط صوت (الكاف) الساكن في خطابه، وفي القافية خاصّة، ممّا يؤكّد دلالات التّقرّيع المباشر والصّريح، والموجّه للكائن في القدس في الرّمن الحاضر، بنفس حاد ينمي بذور المواجهة والتحدّي والغضب والتصدي عند كلّ مُتلقٍ عربيّ.

وإن كانت الألفاظ الأكثر دوراناً ممّا يتعلّق بهذا الشأن في هذه القصيدة: القدس/ أنا/ أنت/ ترحل، فإنّ ذلك يدلّ على حدة الصّراع، واحتداه بين طرفين، هما (أنا وأنت)، من أجل المكان (القدس)، ولذلك لا بدّ من زوال أحدهما، وهو الطّارئ والقادم إلى المدينة (المحتلّ/ ريتشارد)، مؤكّداً بذلك الهويّة العربيّة. بينما تبرّز المدينة في قصيدته "اسمك القدس" جديرةً بالفداء أبداً الدّهر، فلها كلّ حيّ،

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 84-85.

(ملك القدس)، ومن خلال هيمنة التعبير (وحدوي) وتسلّطه على سطر شعريّ كامل، هذا وغيره ممّا يؤكّد حقّ العرب والمسلمين بالمدينة وتفرّدهم بها، مُوجّهاً خطابه إلى الشّخصيّة التاريخيّة (ريتشارد) التي تمثّل رأس الغزب الغازي للمدينة زمن حروب الفرنجة، قاصداً الرّبط بين ماضي المدينة الذي يشهد عليه التاريخ وحاضرها الأني والأيل إلى التّغير المأمول، والمعزوم عليه، بجهود المقاومة والثورة والتحدّي لا غير.

ولأنّ القدس عربيّة فإنّه يتحدّى العدوّ الغاشم، صارخاً بأعلى صوته، مُعلناً للإنسانيّة جمعاء، ومصرّحاً للعالم كلّهُ، بصوته الحاد، أنّ هويّة المدينة الثابتة تؤكّد حقّه فيها، وتتفي ادعاء غيره، وبالفعل كان هذا ما سلّط عليه (القاسم) جهده الفنيّ على امتداد سطور القصيدة بإشارات، منها: دوران صوت الدّات الجمعيّ، على مّطلع غير سطر شعريّ (أنا)، وحُسن التعبير باستخدام الجملة الاسميّة (أنا ملك القدس) غير مرّة -أيضاً- وما أداه هذا التعبير من ترسيخ الدلالات وإثباتها.

ويبدو أنّه يُحذّر المحتلّ بحسّه المُقاوم، والتأثر على أفعاله، وبكلّ ما أُوتِي من عزم وقوّة، وإرادة وحدة، وعلوّ نيرة، ملؤها السّخَط والتصديّ والمواجهة، والإيمان بدور كلّ من الغضب والثورة وأثرهما؛ فعصبيّ على العدوّ الصهيونيّ أن يواجهه، وإن كان في ثنايا ذلك يعرض مشاهد من الواقع المعيش، تحت سطوة المحتلّ من نهب الخيرات، والاعتداء على الأبناء، في قوله:

"أَنَا مَلِكِ الْقُدْسِ. نَجُلُ يَبُوسَ. وَرَيْثُ سُلَالَةٍ
كِنَعَانِ
وَخُدِي

خَلِيفَةُ رُوحِ النَّبِيِّ الْقَدِيمِ الْجَدِيدِ مُحَمَّدًا

أَنَا مَلِكِ الْقُدْسِ. لَا أَنْتَ، رَيْتِشَارْدُ!

أَنَا مَلِكِ الْقُدْسِ، فَاسْحَبْ فُلُوكَ

مِرَاسِي صَعْبًا. وَلَحْمِي مَرًّا

فَاطْعِمْ قَطِيعَ جِيوشِكَ لَحْمَ الْكِلَابِ،

وَأَطْعِمْ قَطِيعَ الْكِلَابِ خِيولَكَ

ضَلَلْتَ السَّبِيلَ، ضَلَلْتَ سَبِيلَكَ أَنْتَ... وَأَخْطَأْتَ

أَنْتَ

تَجَاوَزْتَ كُلَّ الْحُدُودِ

ولما كان واقِع المدينة في قصيدة "أقدس الأرض" غيرَ الواقع الكائن فيها، فقد كشف الشاعر عما في الأمر من مُفَارَقَات، تتجلى في مواجهته للأخر وتعريفه، وقد برز ذلك بوضوح في قصيدته "موعظة لجمعة الخلاص"؛ مركزاً على أنه ثمّة أهلٌ للقدس وهويّة، ومُشيراً في طيّ ذلك إلى تخطيط العدو الصّهيونيّ المُسبق والقديم؛ ولكنّ الثورة ستكون وتحين، مُحسناً بذلك توظيف تاريخ الاحتلال إثر وقعة حطّين زمنَ القائد صلاح الدّين الأيوبي، إذ يقول:

"جهلت كتابي،
وتاريخ وجهي وكفي وبابي
وعلمك الحرف سيفي
لتقرأ تحت الرماد طولك
لعلمك تدرك أن القديم حلولي
وأن الجديد عذابي
يسفه فيك فضولك
ويرفض في إرث أهلي حلوك
وأن بزوغ دمي الحرّ والحّي يكفي أفوك"⁽²⁾.

وفي أثناء تصوير الشاعر للعدوّ تجلّت "لديه القدرة على استخدام اللغة، بما يتلاءم ومشاعره، فجاءت لغته [طيّعة] في يده، شكّلها بطريقته الخاصّة"⁽³⁾؛ إذ كانت ساخطة متناسبة مع مشاعره الحانقة والرافضة والثائرة؛ فها هي تبرز طيّعة بين يديه وفي نسيجه الفنّي، كقوله مُكرّراً الفعل (تَرَحَّل)، الذي يحمل دلالات تثير ذهن القارئ، وتوجّهه إلى ضرورة المقاومة والثورة على المحتلّ، ونفيه من القدس:

"إذا شئت حياً سترحل
وإن شئت ميتاً سترحل
تفضل... لترحل...
سترحل
إلى حيث ألقّت...
سترحل، وترحل، وترحل..."⁽⁴⁾.

ثالثاً: التوجّه الاجتماعيّ

(2) القاسم، كتاب القدس، ص 82-83.
(3) مرقّة، إيمان، "المدينة في شعر سميح القاسم"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل، 2006م، ص 26.
(4) القاسم، كتاب القدس، ص 88-89.

ولها كلُّ وقتٍ يُستفدان، وكأنّه يدعو إلى استغلال ذلك بمواصلة ذرّب الشهادة على أرضها، التي باتت حسرةً في كلّ نفس عربيّة، تخاذلت فضيحت، والتي كانت عبرةً لا تُنسى أو تمّحي من الذّاكرة، بالإضافة إلى الإصرار على منزلتها، ورفعة مقامها، وارتباطها بمعاني النّصر والتّجدّد والحياة؛ فهي أرض الشهداء التي تُعدّ بالبقاء، وهي العُرس المنشود والمنظّر، فكيف فرّط بها حتّى صارت ذنباً يؤثّب العقول، ويكدر صفو الحياة حتّى في المنام (يا عذاب الرّؤى في كوابيسنا وقواميسنا وتضاريسنا)؟

والذي يتّضح أنّ المدينة باتت تُلحّ على الشاعر ليعبّر عن تفردها وخصوصيّتها النّضاليّة؛ فهي الكلّ في الكلّ، وما حولها فرع، ووجود كلّ شيء وكلّ أرض مترتب على وجودها ودوامها مدينةً عربيّة صامدة، وأمل كلّ عربيّ في البقاء مستمدّ من أمّها، وأصالتها ممتدّة وباقيّة:

"ياخذ الوقت ما يشتهي الوقت من وقتنا
ولها وحدها كل ما ظلّ في موتنا
ولها وحدها كل ما فاض عن وقتها
والذي ضجّ في صمتها
ولنا عبرة الموت في عبرة البعث من موتها
من تكون سوى حسرة الرّوح في صمتنا؟
من تكون سوى شمسنا؟
وسوى عرسنا
وسوى قدسنا
من تكون إذا أنشد المنشدون؟
من تكون؟

يا عذاب الرّؤى في كوابيسنا وقواميسنا
وتضاريسنا
يا جنون الجنون
ليلها قمر اللّيل من نار جدّي الشهيد على
سورها

ونهار القصير
نوره شبّ من نورها
قابساً فكرة الدّفء من دورها
في الصّراع الأخير الأخير!"⁽¹⁾.

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 70-71.

المقدسي بطبيعته مميّز بصخب الحياة: أسواق وحركة وجلبّة، ومطاعم قديمة تسدّ حاجة الرّوار والسّيّاح، بما يشير إشارات عابرة ودقيقة إلى أنّ أرض المدينة طيّبة ومعتّاء ومرحابة، تتخلّوها المحبّة والبساطة، ويعمّ الخير أفراد مجتمعها كلّها، كما أنّها أرض تكشف عن الكدح والمكابدة من أجل الحياة من خلال تصوير طبقة العمّال، إلى جانب الكشف عن أحلام الأبناء لبلوغ المآرب والمطامح. وعليه، صور الشاعر حياة المدينة حياةً كلّها أمن واستقرار ومحبة وأمان وآمال، وتطلّع إلى تحقيق أمنيات في ظلّ توادّ وتراحم، وتسامح ديني وتحرّر في أداء العبادات،

ف:
"قَبْلَ طُقُسِ التّرانيمِ يَسْتَبْقِظُ النَّاسُ مِنْ نَوْمِهِمْ
يَنْزِلُونَ إِلَى السُّوقِ بَيْنَ التَّحِيَةِ وَالرَّدِّ بِالْقَلِّ
وَالوَرْدِ

يَسْتَبْشِرُونَ بِأَقْرَانِهِمْ، حَفْلَةَ الخُبْزِ وَالكَعْكِ فِي
أَوْجِهَا
(مَنْ يَذُقُ كَعْكَهَا المَقْدِسِيِّ الشَّهِيرِ يُعَدُّهُ الحَنِينُ
إِلَيْهَا...)

كَمَنْ يَشْرَبُ المَاءَ مِنْ نَيْلِ مِصْرٍ... فَسَوْفَ يَعُودُ
إِلَيْهَا...)

هَذَا القُدْسُ. قُدْسُ المَوَاسِمِ والأَرْضِ. أَطْفَالُهَا
فِي زَوَارِبِهَا وَقَنَاظِرِهَا
يَصْعَدُونَ إِلَى الحُلْمِ فِي دَرَجٍ مِنْ صُفُوفِ
المَدَارِسِ

وَالدَّكَاكِينِ جَاهِزَةً... يَوْمَ حَارِسٍ
وَأَذَانُ جَوَامِعِهَا نَكْهَةٌ لِرُنَيْنِ الكِنَاسِ"⁽¹⁾.

وكأنّه يريد أن يعكس من خلال هذه الصورة التي قبعت في ذاكرته، وحاكئها مخيلته، أنّ القدس لم تعد كما كانت بحياتها البسيطة، حياة الشراكة والإنسانية والعمل والبحث عن الأفضل، رغم قسوة الظروف، كما لم يعد بمقدور المرء (الشاعر وغيره) زيارتها مراراً دونما عوائق؛ إذ صور زيارة لها فيما مضى، وقد دبت فيه الأشواق ولازمه الحنين، متأملاً إعادتها في كلّ حيّ. وقد يصحّ القول: حياة القداسة والعراقة والكفاف والناس البسطاء، والزيارة الدنيّة الجاذبة، ولذلك يصرّ الشاعر في آخر قصيدته على زيارة أخرى للمدينة كما كانت، رغم كلّ

اتّضح باستقراء شعر القُدس الاجتماعيّ في تجربة (القاسم) أنّ المدينة برزت من خلال هذا التوجّه في إطار من المعاناة، مع التركيز على العدوان على أهلها، وتصوير تعدّد العناصر الاجتماعيّة فيها، كما برزت القدس مأزومة نتيجة العدوان على المكان بالتهويد، وعلى الإنسان بالقتل، والسجن، والتهميش، والحصار...، في ظلّ مجتمع مكوّن من شريحتين تنتميان إلى قوميتين مختلفتين: عربيّة، وأخرى هجينة من أتباع الديانة اليهوديّة؛ محتلة ومحتلة، فقيرة وغنية، مضطهدة ومضطهدة، جائعة ومكتفية...

كما استطاع هذا الشعر تصوير تفاوت الصّراع العربيّ-الإسرائيليّ من حيث أدوات الطّرفين والإمكانات؛ فبينما العرب في القدس عُزّل، كان الإسرائيليّون وما زالوا مُدجّجين بالأسلحة على اختلافها، وأهل حرب وكرب. أضف إلى ذلك تصوير تردّي الأحوال المعيشيّة نتيجة الظروف السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، فما لسان ذات الشاعر في العمل الشعريّ إلا لسان تلك الجماعات المضطهدة والمعتدى عليها؛ إذ كثيراً ما تعرّضت لسوء المعاملة، والقتل، وفقد الأمن والأمان، وغير ذلك.

والذي تبين أنّ هذا الشعر لاسيّما "كتاب القدس" قد واكب جملة من الأحداث منذ مطلع الألفيّة الثالثة، عاكساً صورة سلبية عن المجتمع في القدس، ومعبراً عن قسوة الواقع العربيّ المعيش هناك، ومن هنا تجلّت علاقة مدينة القدس بالآخر الصهيونيّ في شعر (القاسم) من خلال تصوير الحياة الاجتماعيّة، وكشف الحُجب عن الواقع بما يشي بقسوته. وأكثر ما يتّضح ذلك في قصيدته "قدس الأرض"؛ إذ ينتقل الشاعر فيها إلى تصوير مشهد حيّة وشعبية معيشية على أرض المدينة، عاكساً بذلك تجربته، بناءً على إحدى زيارته، في زمن قد تولى؛ إذ تصوّر هذه التجربة حياة المجتمع المقدسيّ ببساطته وطيب أبنائه وشقائهم وأحلامهم. والذي تبدّى أنّ تلك الحياة الاجتماعيّة العفويّة والبسيطة قد بُوغتت بأخرى أكثر تعقيداً ومرارة وقمامة، بل أكثر إيذاءً بحيث انعكس ذلك على الدّات المُبدعة فعبرت عن حسرتها وحزنها؛ فالصّباح

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 90.

والذي يؤكده (القاسم) في القصيدة عينها - حقيقة- هو أن غايات ذلك العدو من احتلال المدينة واضحة تتمثل في: تغريبها عن أهلها، وتبديل معالم حضارتها، وتأسيس سوق أوروبية استهلاكية في قلب الوطن العربي وفي ذلك الموضع المقدس، وهذا يدل على تفرع الغايات، وبُعد مَداها وخطورتها، تحت مسمى الدين اليهودي (نجمة داوود)، بتوظيف بعض رموز الديانة المسيحية والرموز التاريخية؛ إذ يقول:

"هي القدس ريتشارد
وأنت تدهمها بالصليب، وتخلع أبوابها
بالمطامع

وتجهل سر الصليب. وحلم يسوع المسيح .

وأحزان مريم
وظلك يرسم سوق أوروبا وتجارها والبضائع
وأوهام شيار، وأحلام بانغ
ويرسم ظلك نجمة داوود، ريتشارد" (4).

وهذا كله يدل على أن قصيدة "موعظة لجمعة الخلاص" تقوم في صميمها على محورين اثنين: المحور الأول: تأكيد هوية المدينة، وتعزيز الوجود العربي فيها لا الأجنبي، بينما يقوم المحور الثاني على تصوير دقيق يجتذب إليه زمرة من الإشارات التفصيلية التي تعكس صورة للواقع في المدينة، فهي -كما أشرنا- تغرق في بحر من الثنائيات الضدية، وتعدّد الدلالات، ومن هنا يجب على المحتل أن يرحل حتى تحظى بوحدة كل شيء، ووحدة الدلالة: جمال وحق وخير وعدالة.

ثم إن التكرار حاضر حضوراً واضحاً، وأدى وظيفته في تأكيد الدلالات؛ فتكرار لفظة القدس سبع عشرة مرة، أكد إلحاحها على ذهن الشاعر، وشغلها له مع هيمنتها وأهميتها، وكذلك فإن تكرار الرمز (ريتشارد) عشرين مرة أكد استمرارية معاناتها، وامتداد الأطماع فيها، وشدة أثر المحتل (العدو الصهيوني) في الزمان الحاضر عليها، والاشتراك الواضح بين هذين المحتلين في الغايات والأهداف والمخططات .

أضف إلى ذلك أن الشاعر في قصيدته "اسمك القدس" يصور ظرف المدينة الزاهن في

الصراعات والتناقضات فيها، وبعد كل هذا التقديم الذكي، يقرر الشاعر أن القدس قدس محبة، وقدس كل البشر، وقدس الكادحين والعمال المرهقين، والطبقات المهمشة -بما يشي بأيدولوجيته الاشتراكية- وقدس شوق وحنين، وقدس كل إنسان (أنثي وذكر)، في قوله:

"هيدي القدس. قدس البشر
قدس شغيلة مرهقين
وضحايا الحنين

في صلاة المساء الحزين
قدس أنثي. وقدس ذكر" (1).

ومن هنا تبرز الثنائيات الضدية التي تؤكد الصراع واحتدامه في هذه القصيدة، بما يعكس صورة عن الواقع، ويؤكد وجود اثنين في المجتمع المقدسي، متنافرين وغير منسجمين، كما يأتي:

((أنا X أنت = العربي X الآخر = القدس

(حلاوة X مرارة)))

أضف إليه وضوح صورة الآخر الذي أثار على المجتمع المقدسي، والعناية بها؛ فهو محرك الأحداث، ومجنون، ومعتد، ومريب، وغريب، ومجرم، وقاتل، وزائل لا محالة:

"... واجمع شظايا جنونك من تحت خفي،
كديس حفاء هزائمك السود. لذ
بشراع القراصنة الطارئين. وغرب
إلى حال غربك، ريتشارد.
تزول جرانمك الداميات. وأنت تذل. وأنت تزول
وكم أن لي أن أذكك. كم أن لي أن أزيك" (2).

كما يصوره جباناً، ومدّعياً للقوة، وجهولاً، وطائشاً، وحقوداً؛ وحقيقته توحى بغير صورته:

"فأين ستسفي غليلك؟

ويا أسداً من دخان وقتن

ونار وبطش

وحقد وجهل وطيش

تزول إذا أيها التيس ريتشارد

وقد أن لي. أن لي أن أزيك" (3).

(1) المصدر نفسه، ص 91 .

(2) القاسم، كتاب القدس، ص 84 .

(3) المصدر نفسه، ص 85 .

(4) المصدر نفسه، ص 86 .

ولا تَشْكُ في أن تكررَ الشاعرَ للفظِة
 (الحصار) في القصيدة ذاتها مراراً يلفت الأنظار
 إلى أن المدينة تعاني من أزمة حقيقيّة في زماننا
 الحاضر، أزمة معيشة، وصراع من أجل البقاء.
 وقد رَسَمَ الشاعرُ بكلماته الساخطة التي تؤمن
 إيمانَ صاحبها بالثورة، والتي تسعى جاهدةً نحو
 تغيير إيجابيٍّ وملموس يمسّ المدينة كلّها، مُشيراً
 في طيِّ تصويره للحصار إلى العسكر والغزاة
 وأثرهم، بلغة ناصعة وبسيطة وواضحة، تعكس
 وضوح تلك الآثار من قتل وتجويع واستغلال،
 في حين يتفق المحتلّ مع أبناء الأمتين العربيّة
 والإسلاميّة على قرارٍ إمّا الاستسلام بإسم
 السلام، وإمّا الحكم بالموت:

"وتهاوى الحصارُ على خوذ العسكرِ الغُرباءِ
 وجيوشِ الغزاةِ وقادتها الأقوياءِ
 غرقوا في الحساءِ
 واختفوا في قرارِ
 صحن فاصولياء...
 ويجوع الحصارُ
 ويموت الحصارُ
 ولدى النادلِ الفذِّ حُكْمُهُ:
 الحصارُ انتحارُ
 والحصارُ انتحارُ"(2).

ولئن كانت المدينة على قدرٍ من التاريخيّة
 والسّموّ والقداسة الإسلاميّة، فقد صوّرها الشاعرُ
 في قصيدته "اسمك القدس"، مُوكّداً تعرّضَ
 العدوِّ الغاصب لها، بالحزبِ وأدواتها؛ ولكنّ
 الرّوح العربيّة والإسلاميّة تظلّ أقوى وأقدر،
 مُحسناً بذلك اختيار صوّتي القاف والكاف في
 سياق مؤمن بالثورة والغضب من ثورة النّفس
 ومقاومتها للتمادي والطغيان، مع الوقوف عليهما
 (التسكين)، بما يؤكّد قوّة التمكين، والقدرة على
 التصدّي، حين قال:

"وتصدى لنا غاضباً صاخباً
 سيّد الحزب والريح والهليكوپتر
 أيُّ شيءٍ مُقدّر
 في جنون الغزاة وفي عربدات الطّغاة،

ظلّ الاحتلال الصّهيونيّ، وما تعرّض له من
 تهويد، بصورة مؤثّرة يخاطب بها الإنسانيّة
 جمعاء أياً كانت؛ فالقدسُ طفلةٌ لا حول لها ولا
 قوّة، ولا مُعين ولا مُعيل، تشاغل عنها الجميع،
 فلاحقها الرّعب، وملأها الرّهبة، طفلةٌ شاردة
 جريحة وتائهة، وحزينة وباكية وفقيرة تسعى إلى
 الفرار من واقعها المأساويّ، ولعلّه أحسنَ في هذا
 النّصوير، وفي تتابع التّساؤلات بـ(من) للعاقل
 الذي يستحثّه على تحكيم العقل في ذلك المشهد
 المُريب لبلد مُحتلّ وحبّيب، كما أحسن في
 استغلاله لـ(رأى) البصريّة، ما أدّى إلى تسليط
 الضّوء في هذا السّياق على واقع مشهود وحيّ
 في المدينة، مع تأكيدٍ مُعطيات هذا الواقع؛
 فالقدس وحدها في قبضة العدوِّ الغاشمِ والطّالمِ،
 لذلك يصرخ الشاعرُ يملء فيه، أن القدس
 عربيّة، وابنة لكلّ عربيّ، فكيف يفرّط بها، وهي
 الوردة والحسرة والجمرة، ومرتع التفرد
 والجمال والقداسة؟ وكيف يؤول وضّعها إلى
 ضعف وضياع وأسى يبعث على الحقد والغضب
 والثورة؟ إذ يقول:

"من رأها بفوضى انكسار الترانيم
 شاردة دامية؟
 من رأى طفلي الباكية
 في انفجار الدروب، وما من دروب؟
 من رأها بأسمائها الحافية
 فوق جمر الهروب؟
 من رأى طفلي في احتراق الصّور
 تحت سقف السّماء
 دون زاد وماء؟
 من رأها وراء صروف القدر؟
 يا بشرُ
 من رأى طفلي الضائعة
 دون أم تحن ودون أب
 تدعيه خطأ راجعة
 من بلاد الدّم الواسعة؟
 من رأى يا بشرُ؟ من رأى طفلي؟
 في السدى من صدّي صرختي...
 يا ابنتي
 يا ييوس، ويا قدس، يا إيلياء، ويا
 أورشليم"(1).

(2) المصدر نفسه، ص 76-77.

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 77-78.

وهذا الجزء من القصيدة يسردُ حكاية المكان مع الآخر الصّهيونيّ، ودور كل من العربيّ المقدسيّ والآخر الصّهيونيّ، وأثره في أرضها، ثم إن إشارته إلى قدوم الصّهاينة إليها دليلٌ على تأكيد عدم الارتباط بها؛ فهم مجهولو الهوية والأرض والوطن، فكيف يدعون أن القدس أرض لهم؟! وبذلك تجلّى موقفه من الآخر المحتلّ ورفضه له، مع الكشف عن أوجه الصراع والتناقض القائم في المجتمع المقدسيّ بين فئتين، داعياً في تضاعيف ذلك إلى الثورة، والانتفاض على الواقع، الذي تولّد عن الآخر. وإن كان التّجانس بين لفظتي الحرير والحديد جلياً، فنسّان ما بينهما، إلا أن الشاعر قد حملهما إشارات ودلالات واضحة؛ فقد جعل الصّهاينة بدهائم من الثانية (الحديد) وسيلةً للاستقرار في المكان والتغلغل فيه بغير وجه حق، وأداةً لمحو حقيقته وحضارته، ولإقامة مستوطناتهم، بينما كانت الأولى (الحرير) بالملاسنة، والتّظهير بخطابات زائفة، والإقناع نفاقاً؛ للاستقرار على أرضية صلبة، ومن ثمّ يتمّ تنفيذ المخططات بشتى العمليّات.

الخاتمة:

ومن هذه القراءة التّقدّية الاجتماعيّة يتّضح أن (القاسم) حملَ همّ القدس منذ مرحلة متقدّمة من حياته الأدبيّة، وبلغ الأوج في المرحلة الممتدّة ما بين 2000 و2010م، بالتركيز على تصوير المدينة في ظروفها الزّاهنة تصويراً فنياً، فكان "كتاب القدس" شهادة إثبات لذلك، ولا سيّما القصائد الثلاث: اسمك القدس، وموعظة لجمعة الخلاص، وقدس الأرض. وفيها يتفوّق على ماضيه الشعريّ من خلال توظيف التراث التّاريخيّ والدينيّ، وتكثيف التّكرار، والتّصوير الفنّيّ النّابض بالرّموز والمُشخّ بالدلالات والحيّ؛ فهو يخاطب كلّ الأمم بمختلف الطوائف والمستويات، رسولاً للحقّ والخير والعدالة لاسيّما الاجتماعيّة في المدينة، مؤكّداً أن روح المقاومة والثّورة لم تَمُتْ، وأنّ القدس كانت وما تزال رمزاً تاريخياً، ورمزاً دينياً، ورمزاً وطنياً وثورياً.

المراجع:

ولوم الفخاخ، وخبث الشراك؟
أي شيء هناك
يا رفيقي الملاك؟
أي شيء سوى ما يتيح الردى
في مهاوي السدى، والهلاك؟
يا صديقي الملاك
خفقة من جناحك أقوى وأقدر
ومعي عالقا بالشباك
أدب الهليكوپتر
أنت أعلى وأكبر
عاقب الهليكوپتر
يا رفيقي الملاك" (1).

والذي يتّضح في هذا المقطع والاتي تركيزُ الشاعر على تصوير الآخر الصّهيونيّ تصويراً يعبر عما تشهده حياتها الاجتماعيّة من شرخ؛ فهو سيّد حرب لا سلام وأمان، ومحتلّ وغاير، لا يؤمن في المكان، ولئيم وعريبيد، تقدّم إلى المدينة - على حين غرة - من المجهول والبعيد، وخطّ فنفذ، ونافق وتسلط، وأقام على الأرض كذباً باسم الإخاء والتحاب؛ ففوجئت بالنّفي والجدار والقمع والحصار:

"قدموا من بعيد
وروت نارهم أنهم طلّوا
من رماد الحديد
وبحزن شديد شديد
هجموا باسم غاياتهم
تحت راياتهم
هجموا بكلام الحرير وصمت الحديد
وأقاموا على جسدي الهش مملكة بالبريد
قلت ما قالت القدس... لا بأس نحيا معاً
جثة... وكفن
ومعاً... نحن نبني قصور الوطن
ثم نبني قبور الوطن
بالطراز الجديد
فلماذا إذا يضرّبون الحصار
حولنا
ويقام الجدار وراء الجدار
حولنا؟" (2).

(1) القاسم، كتاب القدس، ص 74.

(2) القاسم، كتاب القدس، ص 75.

- إسماعيل، عزّ الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنيّة والمعنوية، ط3، القاهرة: دار الفكر العربي، 1978م .
- البنداريّ، حسن، "التناصّ في الشعر الفلسطينيّ المعاصر"، مجلّة جامعة الأزهر، 11(2)، 2009م.
- حمادي، محمد، الرّؤيا والاستشراف في شعر وفكر ومواقف العلامة الدكتور زياد نجيب، بيروت: دار الحداثة، 2000م.
- خوري، إلياس، "جدل الشعر والواقع: قراءة في الشعر الفلسطينيّ المُعاصر"، مجلة شؤون فلسطينيّة، 1(19)، 1973م.
- أبو زيد، شوقي، "التّواصل التراثيّ في أعمال سميح القاسم الأدبيّة"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنيّة، عمّان، الأردنّ، 1992م.
- الضّمور، عماد، الإبداع المكانيّ في الشعر الأردنيّ: دراسة في نماذج مختارة، عمّان: أمانة عمّان
- الكبرى، 2011م .
- فاعور، إبراهيم، "البطوليّ في الشعر الفلسطينيّ المقاوم: دراسة جماليّة"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة حلب، حلب، سوريا، 2008م.
- القاسم، سميح، كتاب القدس، رام الله: بيت الشعر الفلسطينيّ، 2009م.
- القاضي، محمّد، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينيّة، ليبيا: الدار العربيّة للكتاب، 1982م .
- مرقّة، إيمان، "المدينة في شعر سميح القاسم"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الخليل، الخليل، فلسطين، 2006م .
- الياسين، إبراهيم، "توظيف عصارة الموروث في شعر عزّ الدّين المناصرة"، في عزّ الدّين المناصرة:
- غاية الألوان والأصوات، عمّان: دار اليازوريّ العلميّة للنشر والتوزيع، 2006م.
- يونس، جمال، لغة الشعر عند سميح القاسم، دمشق: مؤسسة التّوريّ، 1991م.