صورة إرم بين أدونيس وسميح القاسم

عاد شداد عاد
فارفعوا راية الحنين
واتركوا رفضكم إشارة
في طريق السنين
أدونيس
واجتاز موكبنا مخاضات
الدم الكبرى
إلى شطآن جنتنا السعيدة
سميح القاسم

الدكتور عايش الحسن*

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند صورة (إرم) لدى الشاعرين أدونيس وسميح القاسم، فقد جاءت هذه الصورة متوغلة في نسيج القصيدة عند أدونيس لتعبر عن حركة كونية سرمدية، يغيب الفاصل فيها بين الظاهر والباطن، والحلم واليقظة، في حين جاءت هذه الصورة عند سميح القاسم لتمثل رحلة تاريخية للبشرية، جسّدتْ القلق الإنساني الأبدي، والعذاب البشري الخالد، وقد عوّل الباحث على ديوانيْ الشاعرين بصورة رئيسية، مثلما أفاد من الدراسات الأخرى المساندة، وانتهتْ هذه الدراسة بخاتمة موجزة، وقائمة بمراجع البحث.

*قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال.

تمهيد:

شهد الشعر العربي المعاصر استخداماً واسعاً للرموز التراثية، ويرجع هذا الاهتمام إلى أن هذه الرموز مكنت الشاعر المعاصر من التعبير عن قضاياه العصرية بصورة تنأى به عن المباشرة، والتقريرية، والخطابية تلك التي سادَتْ شعرنا القديم فترة طويلة من الزمن.

وتبرز صورة المدن الغائبة – وإرم واحدة منها – بصورة جلية في هذا الشعر، وذلك أن هذه المدن مكنتْ الشاعر من التعبير عن محنته الكونية والحضارية.

ويرتد أول استخدام لأسطورة إرم[1] في شعرنا الحديث إلى الشاعر نسيب عريضة في ديوانه [الأرواح الحائرة] لكنّ توظيفه لهذه الأسطورة جاء خارجياً بحيث بدتْ القصيدة نظماً شعرياً للأسطورة، ولم تتمكن الأسطورة من التوغل في نسيج القصيدة.

وقد رأيت في هذه الدراسة أن أتوقف عند صورة إرم لدى شاعرين اثنين : هما أدونيس وسميح القاسم، ولهذا الاختيار ما يبرره، فقد توغلت صورة إرم في جسد القصيدة لدى الشاعرين بصورة لافتة للانتباه، وهو أمر – فيما يعلم الباحث – لم يتحقق لدى الشعراء الآخرين. ولا تهدف هذه الدراسة إلى عقد موازنة بين الشاعرين، لأن الموازنة – كمنهج نقدي –[2] قد تنزلق إلى تفضيل أحد الشاعرين على الآخر، وهو ما لم تسعَ إليه هذه الدراسة، لأن الشاعرين متباعدا الطريقة الشعرية، ولهذا آثرت المنهج الوصفي في الدراسة.

---

[1] قصدنا بلفظ [الأسطورة] تلك الصورة التي نقلها الأخباريون العرب (لإرم) التاريخية، وهي صورة اختلط الخيال فيها مع الحقيقة، أمّا صورة إرم في القرآن الكريم فقد جاءت موجزة بقصد العبرة والموعظة قال تعالى: (ألم تر كيف فعل ربك بعاد* إرم ذات العماد* التي لم يخلق مثلها في البلاد) سورة الفجر آية : 6، 7، 8.

[2] انظر تعليق الدكتور إحسان عباس على الموازنة التي عقدها الآمدي بين الشاعرين أبي تمام والبحتري: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة، 1983 : 182.

صورة إرم عند أدونيس

تعدُّ قصيدة [إرم ذات العماد] إحدى القصائد البارزة في شعر أدونيس، وتأتي أهميتها من أنها جزء من ديوان الشاعر [أغاني مهيار الدمشقي]، وتبدو شخصية مهيار في هذا الديوان شديدة الحضور، بَلْ هي تطغى على دواوين أخرى للشاعر[1].

يفتتح أدونيس قصيدته بمزمور نثري، ثم تعقبه رؤيا، فتتلوه أصوات المدينة، ثم الجثتان، فالعصر الذهبي، فالأشياء، ثم تزيني بالرمل، فالمدينة، ثم قد تصير بلادي، فلأرضي، فغبطة الجنون، فوطن، ثم الوجه البعيد، فصوت، فرؤيا، ثم قصيدة شداد وبهذا تتشكل هذه القصيدة من ست عشرة دائرة.

إرم ومهيار الأسطوري:

يبرز المزمور –وهو قصيدة نثرية– ليقدم لنا حضوراً متميزاً لشخصية مهيار، لكن ملامح مهيار–عبر هذا المزمور– لا تتشكل دفعة واحدة، بَلْ هي تسعى إلى التكون، وتتداخل ملامح مهيار الأسطورية مع ملامحه البشرية، فهو [يعبر كالرعد في الشفاه الحزينة، كالقش، بين الحجر والخريف، بين المسام والبشرة، وبين الفخذ، والفخذ][2]

ويبدو مهيار الأسطوري قوة فيزيائية تحل في أجزاء الطبيعة [وُلِدْت في محاجر الليلك، نشأت في مدار البروق، وأسكن بين الضوء والعشب، أعصف وأصحو، ألمع وأغيم، أمطر وأثلج، الساعات لغتي وبلادي النهار[3] ويصبح مهيار الأسطوري قوة كونية تستعصي على الفناء، [حاضر ولا أقبض كالهواء].[4]

---

[1] انظر مقالة جابر عصفور، [أقنعة الشعر المعاصر]، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو، 1981: 125.

[2] أدونيس: ديوانه، الآثار الكاملة [قصيدة إرم ذات العماد]، المجلد الأول، دار العودة، بيروت: 435.

[3] ديوان أدونيس السابق : 438.

[4] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 438.

ويدخل مهيار الأسطوري دورة الميلاد والحياة [حين ترون الزبد ينسج لَحْمي والحجر سائلاً في دمي، تروننني][1]، وملامح مهيار الأسطوري – كما ذكرنا سابقاً – لا تتشكل دفعة واحدة، بَلْ هي تتشكل عَبْر حركة سرمدية تتجه [إلى الصيرورة][2]

وتتوحد ملامح مهيار الأسطوري مع الأشياء، وتتنوع محاوره، وتغيب الفواصل بين الظاهر والباطن، بين الوجه والأعماق، ليصبح قوة إلهية يتجلى فيها الظاهر والباطن:

لكنني ربطْتُ بالأشياء

وجهي وأعماقي والإله[3].

وينتفي الموت في هذه اللحظة، ويصبح مهيار حضوراً عَيْنيا في الأشياء :

رضيْت أن أحيا مع الأشياء[4].

هذه الصور المتداخلة التي قدمها أدونيس في شعره تؤكد صلته بالسريالية، والسريالية – كمذهب أدبي – تقوم على بناء فكري شديد الصلة [بالشيوعية][5]. والقصيدة في ضوء المنظور السريالي – عملية سحرية كالسيمياء][6]، وهدف الشاعر السريالي هو [الانفتاح على المجهول][7]، ويلتقي الشاعر الصوفي بالشاعر السريالي لكونهما يسعيان إلى [الانفتاح على المطلق أو الله][8].

---

(1) المصدر نفسه، المجلد الأول : 438.

(2) انظر رأي أدونيس في الكتابة الإبداعية، مقالة [الكتابة الإبداعية والمقاومة]، مجلة الآداب، عـدد1–3، كانون الثاني، آذار، 1985: ص5.

(3) ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 447.

(4) المصدر نفسه : 447.

(5) والاس فاوي : عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، 1981 : 9.

(6) عصر السريالية : 44.

(7) نفسه : 57.

(8) نفسه : 58.

وفي ضوء هذا الفهم يصبح مهيار قوة إلهية، تتوحد مع الأشياء، وتنفصل عنها في آن:[أكون في الأرض ولا أكون][1] ويصبح حضور مهيار هو الغياب، والحلم هو اليقظة، والموت هو الحياة، والظاهر هو الباطن.

[الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا أو كما قيل، وأنتم نيام فإذا انتبهتم متم أو كما سيقال][2].

ومن اللافت للانتباه استخدام أدونيس للغة المتصوفة، فالباطن لدى المتصوفة [تحرك في اتجاه ما لا ينتهي][3]. والصوفي [يعيش جدلية الحضور والغياب، والاتصال والانفصال، والتجمع والتفرق][4].

وملامح مهيار الأسطوري ملامح مائية وترابية، فهو يسكن بين الضوء والعشب، ويتخلق مهيار الأسطوري تخلقاً طقسيا، تتحرك عناصر المياه في تشكيله.

ودخلت في طقس الخليقة في

رحم المياه وعذرة الشجر[5]

ويتعاقب الزمان في شخصية مهيار، ويصطرع التضاد ليحرك مهيار حركة سرمدية [أعصف، وأصحو، ألمع وأغيم، أمطر،ثلج[6]، ويصبح مهيار حركة لا نهائية سفراً دائماً].[7]

---

[1] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 447.

[2] نفسه : 438.

[3] ديوان أدونيس : الثابت والمتحول، الجزء الثاني، دار الساقي : 98.

[4] نفسه : 101.

[5] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 453.

[6] نفسه : 438.

[7] راجع ذلك : أدونيس، زمن الشعر، طبعة ثابته، دار العودة، بيروت، 1978 : 317.

إرم الأسطورية:

وتتحول القصيدة وفقاً لهذا التصور إلى [رؤيا كونية][1] وتقابل صورة مهيار الأسطوري صورة إرم الأسطورية التي يبحث عنها، وتتعين إرم الأسطورية عَبْر رؤيا حالمة، فتبدو [مدينة مثقوبة تطير][2]

وتتشكل ملامح إرم عَبْر مناخ أسطوري، إذْ يتآلف في تشكليها عنصرا الماء والنار وتجمع في رحمها جثتين [الأرض والسماء][3]، ودلالة الأرض دلالة مائية ودلالة السماء دلالة نارية، ويجتمع – في كليهما – عنصرا التذكير والتأنيث، لتصبح ملامح إرم مزدوجة التركيب تذكيراً وتأنيثاً، وتتخلق إرم عبر تصاعد الدخان، وتقلب الرياح:

للدخان انحنتْ للدخان

هي عوامة الرياح[4]

والدخان عنصر ناري، علامة للإحراق، والرياح عنصر مائي، علامة للتقلب والتبدل، يثير لقاحاً جنسيا بين الأشياء، أو تشكلا ماطراً، وفي ضوء هذا المناخ تدخل إرم الأسطورية دورة الموت والحياة، يحرقها مهيار [يُسْقط عليها صخرة وصاعقة][5]، ثم يسير فوق أنقاضها، ويتخلص من وطأة الموت فيها، يتغرب عنها ليراها:

ها أنا أتسلق أصعد فوق صباح بلادي

فوق أنقاضها وذراها

---

[1] فؤاد أبو منصور:النقد البنبوي الحديث، طبعة أولى، دار الجيل، بيروت، 1985 : ص451.

[2] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 44.

[3] نفسه : 445.

[4] نفسه : 441.

[5] نفسه : 435.

ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها

ها أنا أنا أتغرب عنها.

وهي تموت لتبعث من جديد، وموتها [قرين المعرفة][1] ويصبح قتلها قتلا للقمر، وقتْلُ القمر قرين الحصول على المعرفة :

حين كسْرت القشر والجليد

حين قتلت القمر المغطى بالسحر والدخان

دخلت في أغوارك المضاءة[2]

هذا القتل – كما أسلفنا – يقود إلى المعرفة، معرفة إرم الأسطورية حيث ندخل إلى رحم التخلق من جديد، إلى العشب، إلى البراءة، وتصبح حركة إرم الأسطورية موازية لحركة مهيار الأسطوري، ولهذا فهي تستعصي على التحديد، وتصبح رؤيا كونية حالمة، غير متعينة.

هربتْ مدينتنا

فرأيْتُ كيف تحولتْ قدمي

نهرا يطوف دما[3]

إرم ومهيار الإنسان:

يتخلى مهيار الأسطوري عن ملامحه الأسطورية ليصبح مهيار الإنسان، مهيار الشاعر، ويتوحد الصوتان: صوت مهيار الأسطوري وصوت مهيار الشاعر ليرفعا راية الثورة والتمرد.

---

[1] خليل الموسى : الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، طبعة أولى، دمشق، 1991 : 73.

[2] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 454.

[3] نفسه : 458.

وينفصل مهيار الشاعر عن مهيار الأسطوري ليعلن انشقاقه على السلطة القائمة، يرفض أن يتحول شعره تمجيداً للسلطة أو النظام، يعلن رفضه للتعبد الفكري.

[تريدون أن أكون مثلكم، تطبخوني في قدر صلواتكم، تمزجوني بحساء، وفلفل العساكر، وفلفل الطاغية، ثم تنصبونني خيمة للوالي، وترفعون جمجمتي بيرقا][1]

ومهيار الشاعر يزرع التحريض في النفوس، يرفع راية الهدم، يصيب نار الإحراق، يثير موجة التساؤل :

[أزرع فيكم الفتنة، وأُرْضِعُ الحمى][2]

ويرفض الصبر والقبول :

رحمْتُ وجه الصبر والقبول[3]

إنّ الصورة التي رسمها أدونيس لمهيار الشاعر تجسد موقفه من التراث والحضارة، فهو يرى أن هذا التراث قد تحجر بما فيه الكفاية، وينبغي أن [نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق غني][4]، ويرى – أيضاً – أن الفكر التراثي قد انتهى إلى صورة مغلقة، حيث أصبح ينظر إلى هذا التراث على أنه مكتمل، وهو الصورة المثلى[5].

---

[1] نفسه : 436، وانظر ما يقوله كمال أبو ذيب عن هذه القصيدة، فهي –في رأيه– [تعكس وجوداً إنسانياً مشبوحاً تماماً بالسلطة بحيث إن صورة السلطة في النص الشعري تعود إلى المستوى السفلي للقصيدة]، مقالة [الحداثة في اللغة والأدب]، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، مايو، يونيو، 1984: ص 39.

[2] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 437.

[3] نفسه : 452.

[4] أدونيس : زمن الشعر : 161.

[5] يمكن فهم هذه الرؤية في ضوء حديث أدونيس عن الشافعي فإنه [يمثل في تاريخ الفكر الديني لحظة التوتر بين عالم اكتمل وصار مغلقاً، وعالم يطمح إلى التفتح والبدء]، كتاب [الثابت والمتحول]، الجزء الثاني : ص 27.

إرم الحاضرة:

وتتوازى صورة مهيار الشاعر مع صورة إرم الحاضرة، فهي –إرم– تبدو مدينة موبوءة، يجثم عليها شبح السلطة السياسية، وتعكس هذه السلطة سياسة التحريم، وقتْل الكلمة:

"جُرّه يا شرطي"
سيدي أعرف أن المقصلة
بانتظاري
غير أني شاعر أعبد ناري
وأحب الجلجلة[1]

ويشتد التباين بين السلطة السياسية والإنسان المعاصر من خلال سعي السلطة إلى محو الإنسان:

[أنتم وسخ على زجاج نوافذي ويجب أن أمحوكم][2]

وتسعى السلطة السياسية إلى نشر فلسفة القبول والتخاذل [تعلنون مُناخ القنفذ، وترقدون فوق–مباخر الجعل][3] لكن الإنسان المعاصر –عَبْرَ رمز مهيار الشاعر– يزرع اللغم في هذه الأرض [مَنْ يغذينا باللغم][4]، يحرقها، يدمرها، لتخلق من جديد.

إرم والمرأة الدمشقية:

وتتداخل صورة إرم الحاضرة بصورة المرأة الدمشقية، فهي امرأة متقلبة تقلب الرياح، متزينة بالرمل والذئاب:

تزيني بالرمل والذئاب
يا امرأة الريح الدمشقية[5]

---

(1) أدونيس، الآثار الكاملة، الجزء الأول : 446.
(2) نفسه : 438.
(3) دونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 437.
(4) نفسه : 436.
(5) نفسه : 448.

يرفض مهيار الشاعر هذه المدينة، لأنها متعهرة فكرياً، وسياسياً، واجتماعياً، ويبرز التناقض الحاد بين مهيار الشاعر ووطنه دمشق، لتصبح دمشق وطناً غير محدد:

أنحني – هذه كلها وطني، لا دمشق[1]

ويثور مهيار الشاعر على انسحاق – الإنسان في هذه المدينة، وتصبح المدينة عند أدونيس استيعابا [لأبواب العالم والتاريخ].[2] وتحمل [كثيراً من صفات المجتمع العربي][3] وتتخلى إرم عن صورتها الحاضرة لترتدي هيئة أسطورية، وتتجاوب هذه الهيئة مع ملامح مهيار الأسطورية، حيث تصبح حركة كونية تتجه إلى الصيرورة، ويصبح مهيار حركة راصدة لاتجاهها، قوة إلهية تتخفى في صدف الليل، في تهادر اللجة، في جبة الفلك، في العناب، والأكاسيا.

مع ذلك أنتظركم

في صدف الليل على البحر

في تهادر اللجَه

في الثقوب التي تملأ جُبة الفلك

في العناب والأكاسيا[4]

وتتحول إرم إلى رؤيا ينداح فيها الزمان والمكان، ويتحول الواقع فيها إلى حلم، ويصير الركوع فيها تمثالاً من الخزف:

ألمح تمثالاً من الدموع

من خزف الأشلاء والركوع[5]

---

(1) نفسه : 453.
(2) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، شباط، 1978 : 134.
(3) نفسه : 114.
(4) ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 439.
(5) ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 440.

ويتجاذب (إرم) منطق العقل والخيال، ويتضاد فيها الوحدة والكثرة، ويتقاطع فيها المعقول واللامعقول:

وجهها ضفدع ولها إصبعان

لن تطال قرون الربيع

لن تحس بنهر الصباح

إنها بركة القطيع

وجهها واحد ولها سرتان[1]

وتتداول دورة الموت والحياة (إرم) الأسطورية، فهي عرس الأنقاض واليباس.

باسمك يا سحابة الأجراس

يا عرس الأنقاض واليباس[2]

ويدخل فعل الموت والحياة في علاقة تبادلية بين الماء والنار، ويتداخل العنصران في صورة رؤيا حالمة [رأيت]، فالنار طاقة إحراق للمدينة، والماء بعث وحياة، ويتوحد العنصران في تشكيل المدينة:

ورأيْتَ – كأن الغيم حنجرة

والماء جدرانا من اللهب[3]

ويدخل الزمن التاريخي جدلية الحياة والموت عَبْر رمزيْ الماء والنار، وتتخلى [إرم] – عبر توحدها بشخصية مهيار الأسطوري – عن ماضيها التاريخي لأن هذا الماضي انقلب إلى حركة تكرارية تراوح مكانها انتهتْ إلى العقم واليباس:

---

[1] نفسه : 441.

[2] ديوان أدونيس، الآثار المتكاملة، المجلد الأول : 452.

[3] نفسه : 456.

ورأيتْ خيطاً أصفر دبقا
خيطاً من التاريخ يعلق بي
يجتر أيامي ويعقْدها
وتكرها فيه – يدٌ ورثتْ
حب الدمى وسلالة الخرق[1]

هكذا بدتْ [إرم] محوراً مركزياً تندفع منه محاور متعددة ومتناقضة، أيضاً، الماضوية والمستقبلية، الأحادية والتعددية، الخاص والعام، الزمن المنتهي واللامنتهي.

وتتجه [إرم] إلى الصيرورة التاريخية، وتتحقق في مستقبل غير مُتعيْن، وتبقى في ديمومة مستمرة– عصيّة على التحديد، وتبرز –عبرها– صور البراءة، براءة الأطفال، وتدخل هذه الصورة – صورة الأطفال– لحظة طقسية مُتخلقة عبر رموز الخصب والولادة بين الأشجار، والغصون، وزخم المياه، وسور الغمام، وآية الحجر.[2]

آية [الحجر] تجسد الهدم، والعذاب، والسقوط في الخطيئة وسورة الغمام تمثل الحياة، والتجدد، والبعث، والنشور، ولهذا يعيش الأطفال لحظة تأمل كونية متناقضة، بين الموت والحياة، بين السقوط والتطهر، بين الثبات والتجاوز:

ورأيت أطفالاً قرأت لهم
رملي، قرأت لهم
سُور الغمام وآية الحجر[3]

---

[1] نفسه : 456.
[2] انظر: سورة الحجر، آية [80، 81، 82، 83] يقول تعالى (ولقد كذبّ أصحاب الحجر المرسلين، وآيتناهم آياتنا فكانوا عنها معرضين، وكانوا ينحتون من الجبال بيوتاً آمنين، فأخذتهم الصيحة مصبحين).
[3] ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول : 457.

إرم وشداد التاريخي:

ويصيح صوتُ مهيار الأسطوري هو صوت شداد التاريخي وتتوحد الأصوات الثلاثة : صوت مهيار الأسطوري، وصوت مهيار الشاعر، وصوت شداد التاريخي، وتصبح عودة شداد راية للحنين، وإشارة للرفض والتمرد، وتجاوزاً لإرم التاريخية، وتصبح [إرم] المستقبل اختراقاً للمجهول المتحرك الذي ينصهر في ديمومة مستمرة:

إنها وطن الرافضين

الذين يسوقون أعمارهم يائسين

كسروا خاتم القماقم

واستهزأوا بالوعيد

بجسور السلامة[1]

صورة إرم عند سميح القاسم:

وإذا تجاوزنا صورة إرم عند أدونيس إلى صورتها عند سميح القاسم برزتْ عنده لتشكل ذروة اكتماله الشعري، إذْ صدرت طباعتها سنة 1965م في مطبعة الاتحاد التعاونية[2]، حيث تجاوز فيها ملامحه الرومانسية، واكتملت تصوراته الفلسفية مثلما، وطرحْت هذه القصيدة مجموعة من القضايا الفلسفية والفكرية والتاريخية التي شكلتْ زوايا خفية تقبع في أغلب القصائد الشعرية التي أنشاها بعد ذلك.[3]

---

[1] نفسه : 460.

[2] انظر: عبد الرحمن ياغي : شعر الأرض المحتلة، طبعة ثانية، الكويت، 1982 : ص 479.

[3] نجد مظاهر هذا التأثر في ديوان الشاعر سميح القاسم: ديوان الكتب السبعة، رواية عن الترمذي، قصيدة كتاب المنفى، دار الجديد، طبعة أولى، 1994 : ص 32، ونجده أيضاً في ديوانه [سَرْبيّة الصحراء، دار الجليل للنشر، نيسان، 1985: ص 8.

يستهل سميح القاسم قصيدة [إرم]، [ببيتين] يوضح فيها الصورة التاريخية لإرم كما رواها الإخباريون العرب، ويورد فيها أن هذه المدينة قد أهلكها الله عندما غرقتْ في الملذات والرذائل، ويذكر أن [إرم] التي يحلم بها هي [إرم جديدة إرم فاضلة، تحلم بها الإنسانية جمعاء..... وتناضل من أجلها، مُضحية في سبيلها الطويل الوعر بجسام التضحيات وغواليها..... مؤمنة بأنها البديل الوحيد وواثقة بأنها البديل الأكيد للعبودية البشرية، وفنائها الشامل].[1]

ويقدم سميح القاسم إهداءً بالحب لمن يسعون إلى إرم الفاضلة، وبالشجب والزجر لمن يدأبون على بعث إرم الخاطئة.[2]

وينسرب هذان الخيطان: خيط إرم الفاضلة، وخيط إرم الآثمة إلى جسد القصائد جميعها، وتتشكل قصيدة [إرم] العامة من مجموعة من القصائد الشعرية تترابط فيما بينها بصورة دينامية متحركة.

إرم الآثمة قديماً وحديثاً:

يقدم إلينا الشاعر صورة إرم الآثمة عَبْر أربع قصائد، تبدأ بقصيدة [البحث عن الجنة]، فالخطيئة والوثن، فأبطال الراية، فهيروشيما.

ويقدم إلينا سميح القاسم – أيضاً – صورة إرم الفاضلة التي يسعى إليها عبر مجموعة من القصائد تتحول إلى بطاقات إلى ميادين المعركة [إلى بول روبنسون، إلى فيدل كاسترو، إلى جان بول سارتر، إلى نجيب محفوظ، إلى كريستوف غبانيا، إلى ثوار الفيتكونغ، إلى أوري ديفز، إلى الأسطى سيد، إلى محمد مهدي الجواهري، وتنتهي هذه البطاقات إلى قصيدة [الطريق] التي تحدد المسار إلى إرم الفاضلة.

---

[1] ديوان سميح القاسم، قصيدة إرم، دار العودة، بيروت، آذار، 1973 : ص 302.

[2] انظر ديوانه السابق : ص 299.

تقدم قصيدة [البحث عن الجنة] ملامح آدم التاريخية، وهي ملامح لا نجدها دفعة واحدة في القصيدة، بَلْ هي تتشكل بصورة دينامية، متحركة، عَبْر رؤية كونية، فلسفية، يصدر عنها الشاعر.

وتتعين صورة إرم عبر حركة آدم التاريخية، وهي صورة مفزعة، مظلمة، تنذر بالقلق الأبدي الذي ساور نفس آدم التاريخي، وهو قلق كوني، جبري، ينفي سمة الاستقرار في إرم الآثمة:

عبثا تحاول أنْ تنام

قدرٌ عليك السهدُ والفزعُ المدمرُ والظلام[1].

وتصبح قصة آدم هي قصة إرم التاريخية، في بدايتها المظلمة، وهي بداية تجسد الحرية المعذبة[2]، في هذه المدينة الآثمة، وتصبح حركة آدم في هذه المدينة مقيدة بالعواصف، والثلوج، والظلام :

والليل حولك والعواصف والثلوج فلن تنام[3].

ولا يخفى استخدام سميح القاسم ظواهر الطبيعة كمعادل موضوعي للعواطف المتناقضة في نفس آدم، وهي عواطف تجسد تمزق الذات حيال هذه المدينة الآثمة، ويصبح عذاب آدم متوحداً بعذاب إرم الآثمة:

قدر عليك البؤس والألم المبرح والسقام[4].

ويصبح عذاب إرم عذاباً كونياً، جبرياً، أزلياً، مرتبطاً بقصة التخلق الدينية:

مأساتك السوداء كانتْ منذ قال الله : فليكنْ الوجود[5].

---

[1] ديوان سميح القاسم : 305.

[2] انظر مقالة أحمد درويش [ملامح التجسيد الفني لظاهرة الحرية في شعر محمود درويش]، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، 1992 : 75.

[3] ديوان سميح القاسم : 305.

[4] المصدر نفسه : 305.

[5] المصدر نفسه : 306.

وهي قصة لا تلغي جدلية الحياة في خلق آدم، وهو خلق لا ينفصل – بحال – عن تخلق إرم الآثمة.

فدارت الأجرام في الفلك المقيت ودبتْ الأحياء

في الآفاق سائبة يعيش ببعضها بعض... وكنت

لتلتقي في روحك الموبوء آلام الخليقة والشقاء المر من ندم[1].

ويجيء استخدام سميح القاسم لقصة التخلق الديني لآدم ليجسد مسيرة إرم التاريخية، ولا يخفى أن هذا الاستخدام ينأى بالقصيدة عن التقريرية والمباشرة في نقل الأفكار.

بيد أن مسيرة إرم التاريخية لا تنفصل بحال عن مسيرة آدم التاريخي وهي مسيرة تحكمها جدلية الحياة، وضرورتها، ولكنها مسيرة لا تلغي الفعل البشري في تشكلها، وتصبح شهوة آدم هي البداية المحركة لإرم الآثمة في تشكلها، وهي شهوة نابعة من التشبه بالله:

في تقليد ما سوّاك، بالفعل المعذب والهيام

بشهوة صفراء، رائعة البداية، مرة التاريخ

فاجعة الختام[2].

وهذا التشبه منبعه سعي آدم إلى المعرفة، ومعرفته قبس إلهي، وهي سبب سقوطه وقلقه، وعذابه شبيه بعذاب [بروميثوس] سارق نار المعرفة، أو عذاب [سيزيف] الذي يحمل صخرة أبدية، صخرة القلق البشري. وعذاب آدم عذاب لإرم الآثمة، فهي لم تتشكل ملامحها بعد، ولكنها تسعى إلى التعين، ومعرفة آدم التي قادته إلى السقوط هي الذات الضائعة التي تبحث عنها إرم التاريخية، وهي ذات ممزقة،

---

[1] المصدر نفسه : 306.

[2] ديوان سميح القاسم : 306.

قلقة، نابعة من حركة جدلية، صاعدة إلى الأمام، تتجاوز إرثها المثقل بالدماء، والأحزان، والضياع. إنها رحلة الضياع، رحلة البحث عن الهوية، تصارع الذات نفسها، يتوازى هذا الصراع مع صراع آخر مع الموضوع، مع إرم التاريخية، الآثمة، وهي تشق طريقها وسط تناقضات اجتماعية، حادة، أو كونية، جدلية، لتجمع في حركتها بين الطفل والشيخ العجوز، بين الزانية والقديس، والقرصان والملاح :

في بحر الآسي الطامي الذي لا يرحم السفن البريئة تقطع
الأبعاد..... بالقرصان والملاح
والأطفال والشيخ العجوز وغادة عذراء
حالمة بفارسها الجميل..... وزوجة فضلى
وزانية وقديس وإنسان يغامر[1].

ويجيء التشكيل الدائري في بناء القصيدة ليعمق حس الفاجعة في مصير آدم، وليبرز عمق التناقض في حركة إرم الآثمة، وتأتي أهمية التشكيل الدائري – أيضاً – من أنه يحول القصيدة، أو المقطع، إلى سطر شعري واحد، يعوض عن فقدان القافية في السطور.

ويضعنا التشكيل الدائري في القصيدة في جو ديني قاتم السواد[2].

ثم تأتي قصيدة الخطيئة والوثن لتعمق حس الفاجعة البشرية، فيطرد آدم من الجنة بسبب سعيه إلى المعرفة :

ويهز صوت الله أركان الوجود
اليوم تفقد جنيتي ! فأخرج يرافقك الشقاء[3].

---

[1] ديوان سميح القاسم : 307.

[2] تبرز هذه الصفة بصورة جلية في كثير من قصائد سميح القاسم ولعل هذه الصفة مكنت الفنانة اللبنانية [نضال الأشقر] من أن تقدم قصائد سميح القاسم وكأنها [في حلقة ذكر]، انظر: غالي شكري: برج بابل، مطبعة الريس للكتاب، والنشر: ص 156.

[3] ديوان سميح القاسم : 312.

فتوصد الأبواب أمام آدم، مثلما توصد أمام إرم التاريخية، ليصبح عذاب آدم عذاباً لهذه المدينة في سعيها إلى الخلاص، ولكن شهوة القتل، والامتلاك ما زالت ماثلة في هذه المدينة، وتند عنه :

صرخات بُقيا اللحم والدم والعظام[1].

وتبرز صورة الإله [راع] الفرعونية لتجسد الظلم التاريخي للإنسان، فهو – راع – إله هذه المدينة، تقدم له الذبائح، وتهدى له القرابين:

ما زال يرمقه الملايين الرعاع

يتعبدون ويرفعون له الذبائح والقرابين البريئة[2].

وتُثْقل إرم –في ظل هذا الإله المستبد– بمظاهر الجوع، والحرمان، والطوفان. وتساق البشرية –في هذه المدينة الآثمة– إلى مذابح هذا الإله الذي لا يملك إلاّ الصمت، وتبرز صورة [اللات] الوثن الجاهلي. لتتوحد مع صورة [راع] الفرعونية:

والمؤمنون آلابقون، وجوههم للات ترنو

في خنوع أبله، قطعانهم في الرمل تزحف[3].

ويستخدم سميح القاسم كلمات شعبية لتبرز [قذارة] هذه المدينة:

وتهيأوا للجوع، للأوباء، للقمل السعيد[4].

وتصبح إرم الآثمة قديماً صورة للمدينة المعاصرة التي ترزح تحت أنظمة سياسية، عقيمة، ما زالت تستعيد الجماهير، وشعر سميح القاسم – بصورة عامة – يحمل بذرة [اهتمامه السياسي والثقافي][5].

---

(1) المصدر نفسه : 313.
(2) ديوان سميح القاسم : 312.
(3) المصدر نفسه : 314.
(4) المصدر نفسه : 315.
(5) انظر : حوارية سميح القاسم: عائشة الرازم : 31.

وتجيء قصيدة [أبطال الراية] لتجسد عنصر الكفاح والمجالدة في هذه المدينة الآثمة:

جالد إذا فلحْت، منتزعا خطاك من الوحول[1].

وتبرز صور الثائرين على هذه المدينة الآثمة، ويستوحي سميح القاسم قصة النبي موسى ووصاياه الخالدة، ويستخدم أسلوب المونولوج الداخلي ليبرز عنصر المفارقة في نفسية النبي موسى، بين عجز المبادىء على تحقيق أهدافها، والواقع المرير الذي تواجهه،فالنبي موسى جاء بوصاياه الخالدة، ودعا إلى عبادة الله، حارب عبادة العجل المذهب[2]، لكن سميح القاسم يدعوه إلى تحطيم وصاياه، وإلى السجود للعجل المذهب، ليجسد عقم الزمان وبواره، ويصبح صوت موسى صوت الثائرين في هذه المدينة الآثمة، لم تفلح وصايا موسى في إنقاذ إرم من صورتها المشوهة الدكناء ولا بُدّ لهذه الوصايا أن تتجسد فِعْلا بشرياً قادراً على تغيير صورة إرم الآثمة:

وغداة يسبك كل شعب ما لديه من الحراب

إلى محاريث وترعى الشاة ما بين الذئاب

ماذا يكون ؟ ستفتك الشاة الوديعة بالذئاب[3].

ويجيء استخدام سميح القاسم لأسلوب [توازي الأضداد] ليبرز عمق التوتر والصراع في نفس موسى، وهو صراع يعمق حس الفاجعة في هذه المدينة الموبؤة:

فارحم وصاياك الشقية!

حطم وصاياك الشقية![4]

---

[1] ديوان سميح القاسم : 317.

[2] يقول تعالى:[ولقد جاءكم موسى بالبينات ثم اتخذتم العجل من بعده وأنتم ظالمون]،سورة البقرة:آية 91.

[3] ديوان سميح القاسم : 319.

[4] المصدر نفسه : 320.

وتبرز شخصية السيد المسيح لتتوازى مع شخصية النبي موسى، يضحي المسيح بجسده لينقذ هذه المدينة الموبوءة، يسعى إلى إنقاذ إرم من إرثها المثقل بالدماء، يقدم دمه خمراً لها، خبزاً، يدعو إلى السلام، بيد أن تعاليمه البريئة:

لم تثن الغزاة الطامعين البله عن وهم الفتوح[1].

وتبرز شخصية النبي محمد وسط هذا الضياع الذي تعيشه إرم، يطارد النبي محمد خلال هذه المدينة الآثمة، وتغتال الكلمة لدى الثائرين فيها، يعيش محمد غريباً، منفياً في وطنه، لم يكن يملك قدرة سحرية على تغيير هذه المدينة الموبوءة:

لم تحي أمواتا ولم تنهض كسيحا
لم تُزِلْ برصا ولم تخلق نبيذاً من مياه[2]

لكن تعاليمه استحالت إلى طوفان لهذه المدينة الآثمة:

فإذا الظلام يسيح في ذعر، ونور الفجر
يولد في العيون المطفآت[3].

وتغادر إرم صورتها القديمة، وتثمر الأرض بعد هذا العقم:

فاسمع أغاني الثائرين
واشهد نهايات السجون[4].

وتجيء صورة هيروشيما لتجسد ذروة القتل في إرم المعاصرة:

طفل بلا رجل، بلا عين، مخلوق بلا وجه
وأشباح من الإنسان المشوه تستغيث[5].

---

(1) المصدر نفسه : 320.
(2) ديوان سميح القاسم: 322.
(3) ديوان سميح القاسم : 322.
(4) المصدر نفسه : 323.
(5) المصدر نفسه : 325.

لكن هذه الصورة القبيحة التي انتهت إليها إرم الآثمة ستكون النهاية لهذه القصة المؤلمة، والبداية لإرم الفاضلة:

واجتاز موكبنا مخاضات الدم الكبرى

إلى شطآن..... جنتنا السعيدة !![1].

إرم الفاضلة:

يبدأ سميح القاسم – في حديثه عن إرم الفاضلة – بتوجيه بطاقات إلى ميادين المعركة، تتحول هذه البطاقات إلى أغنيات ثورية تتغنى بالثائر الكوبي فيدل كاسترو، فهو يسعى إلى بناء إرم فاضلة، يزول فيها استعباد الإنسان لأخيه الإنسان، وتتحول هذه البطاقة إلى هتافات شعبية تدعو إلى الثورة، والتقدم، والإطاحة بالمحتل الأمريكي:

قدما... يا أول شعلة

في عتمة أمريكا المحتلة[2].

ويجيء تكرار كلمة [قدما] لتجسد عنف التحدي والمواجهة، ويلتقي صوت كاسترو بصوت سارتر، فهو صاحب الكلمة الشريفة.

يرفع راية الحرية في إرم الفاضلة، يحطم آخر المعاقل والسجون فيها، ويصبح صوت باريس هو صوت المدينة الفاضلة، حطمت الثورة فيها سجون الباستيل:

يا أنبل قنديل

في عتمة باريس العمياء

أطلقها من أعمق أعماق الإنسان[3].

---

[1] المصدر نفسه : 327.

[2] ديوان سميح القاسم : 330.

[3] المصدر نفسه : 335.

وتجيء صورة نجيب محفوظ لتمثل شرف الكلمة في هذه المدينة الفاضلة، كان صوت محفوظ فاصلاً بين إرم الآثمة، وإرم الفاضلة، في الأولى:

عاشوا..... لم تصحبهم كلمة.

وفي الثانية:

ماتوا..... لم تصحبهم كلمة[1].

ويشكل توازي التضاد هذا صورة سلبية للإنسان في هذه المدينة الآثمة بيد أن قلم محفوظ تحول بئراً عذراء تسقي العامل، والفران، وأطفال الحارة، ويوظف سميح القاسم بعض العبارات الشعبية الداعية إلى الثورة :

والعار لأبراج العاج المنهارة.

ويبرز صوت الجواهري ليمثل عنصر التحدي، والمجابهة، والمحافظة على شرف الكلمة ورفض التدجين السياسي، ويجيء الحوار بين سميح القاسم والجواهري في صورة شعرية تقليدية. ينسجم مع المنهج الشعري الذي اختطه الجواهري في حياته :

عفوا يا عملاق الكلمة إنْ شابتْ ألفاظي عجمه

عفوا فجراحي قاتلة والظلمة، تخنقني الظلمة[2]

ويصبح صوت الجواهري صوت إرم الفاضلة، يصبح صوته نذيراً بزوال إرم الآثمة، وبشيراً بقدوم إرم الفاضلة، تصبح كلماته ناراً ملتهبة، تحرق آخر معاقل الظلم، تصبح كلماته ضياءً يمزق عتمة هذه المدينة.

---

[1] ديوان سميح القاسم : 345.

[2] ديوان سميح القاسم : 345.

الخاتمة:

وخلاصة القول فإن أدونيس قد توغل في استخدام هذه الأسطورة، وتوشجت علاقتها بأجزاء القصيدة، وأصبحت تتنازعها ثلاثة محاور : محور مهيار الأسطوري الباحث عن إرم الأسطورية، ومحور مهيار الشاعر الباحث عن إرم المعاصرة، ومحور شداد الأسطوري الباحث عن إرم التي بناها.

تتفاعل هذه المحاور فيما بينها، تتجاوب، تتساند، تتقاطع، تتوازى، وقد تتوحد فيما بينها، تتحرك حركة دائرية، تستخدم لغة الحلم، والرؤيا، يتداخل فيها الواقع مع الأسطورة، والخاص فيها مع العام.

أما إرم سميح القاسم فهي ملحمة تاريخية، بطلها المعذب آدم التاريخي وعذابه عذاب إرم التاريخية، يجمع في شخصه صراعه الأبدي بين شهوة القتل والنزوع إلى الحرية، تتوحد شهوته هذه مع شهوة إرم الآثمة تصبح محركة لعجلة التاريخ، يتحرك آدم حركة دينامية، جدلية، صاعدة إلى الأمام، يحمل صخرة عذابه فوق ظهره، تتوغل قدماه في مستنقعات الدم.

يبرز صوت النبي موسى وسط هذه المدينة الآثمة، يسعى – جاهداً – إلى إنقاذها، لم تفلح وصاياه في تطهير هذه المدينة من أوبائها، يبرز صوت النبي محمد خلال هذه المدينة الآثمة، تتنكر له، يطارده المارقون فيها، يعيش فيها غريباً، وحيداً، منفياً في وطنه، ثم يبرز صوت المسيح المخلص، يقدم جسده خبزاً لهذه المدينة الآثمة، ودمه خمراً لها، يدعو إلى السلام، لكن تعاليمه لم تثن الغزاة الطامعين فيها.

وتمضي إرم الآثمة لتظهر في ثوبها المعاصر عَبْر هيروشيما لتجسد ذروه القتل البشري، يتولد من هذا المخاض صورة إرم الفاضلة، يعلو فيها صوت كاسترو رائد الحرية، تُحطم معاقل الظلم، وسجون الباستيل، تطهر شخصية محفوظ رائد الكلمة الشريفة في هذه المدينة الفاضلة، كلمته فاصل بين موت الكلمة وحياتها، يتوازى صوته مع صوت الجواهري، تصبح كلماته ناراً محرقة، تتولد إرم الفاضلة عبر كلماته الملتهبة.

المراجع

- أدونيس : ديوان أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، طبعة أولى، 1971.
  - الثابت والمتحول، الجزء الثاني، دار الساقي.
  - زمن الشعر، طبعة ثانية، دار العودة، بيروت، 1978.
- الرازم، عائشة خواجة: حوارية سميح القاسم، دار الفولجا، عمان، طبعة أولى، 1990.
- سعيد، خالدة: حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، طبعة أولى، 1979.
  - عصر السريالية، والاس فاولي، ترجمة خالده سعيد، دار العودة، بيروت، 1981.
- شكري، غالي: برج بابل، مطبعة رياض الريس للكتابة والنشر.
  - أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، طبعة ثانية، 1979.
- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
  - مَنْ الذي سرق النار، جمع وتقديم وداد القاضي، طبعة أولى، 1981.
  - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار القلم، بيروت، طبعة رابعة، 1983.
- القاسم، سميح: ديوانه، العودة، بيروت، 1973.
  - ديوان [الكتب السبعة، رواية عن الترمذي، دار الجديد، طبعة أولى، 1994.
  - ديوان [في سَرْبيه / الصحراء / دار الخليل للنشر، 1985.
- أبو منصور، فؤاد: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، طبعة أولى، 1985.

– مورية، س : الشعر العربي الحديث، ترجمة شفيع السيد، وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة.

– الموسى، خليل: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، طبعة أولى، دمشق، 1991.

– ياغي، عبد الرحمن: شعر الأرض المحتلة، طبعة ثانية، الكويت، 1982.

المقالات

- مقالة جابر عصفور [أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي]، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو، 1981.
- مقالة أدونيس [الكتابة الإبداعية والمقاومة]، مجلة الآداب، عدد 1 – 3، كانون الثاني، آذار، 1985.
- مقالة كمال [الحداثة في اللغة والأدب]، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثالث، مايو، يونيو، 1984.
- مقالة أحمد درويش [ملامح التجسيد الفني لظاهرة الحرية في شعر محمود درويش]، مجلة فصول، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، 1992.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق2005/9/15.