# الأديب

# غسّان زقطان

# صراع الكينونة في أعمال غسان زقطان

**نهال مهيدات***

**حياته:**

وُلد في قرية "بيت جالا" سنة 1954م. وهو في الأصل من قرية تدعى زكريا. ابن الشاعر خليل زقطان صاحب المجموعة الشعرية الرائدة "صوت الجياع" 1953م.[1] عاش ما بين عامي 1960م و1967م في مخيّم الكرامة في "الأردن" حيث تلقّى تعليمه الابتدائي. انتقلت عائلته عام 1967م إلى "عمّان" ثمّ إلى مدينة الرصيفة حيث أكمل تعليمه الثانوي. التحق بمعهد المعلمين التابع لوكالة غوث اللاجئين في ناعور، تخرّج منه عام 1973م. عمل ما بين عامي 1973-1979م معلّماً للتربية الرياضية. انتقل بعدها والتحق في صفوف المقاومة الفلسطينيّة في بيروت. في عام 1982م غادر بيروت وتفرّغ للعمل الصحفي والثقافي. عمل مديراً لتحرير مجلة **بيادر** الأدبيّة التي تصدر عن دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية.[2] ما شغل منصب المدير العام لقسم المطبوعات في وزارة الثقافة الفلسطينيّة.[3] وعمل رئيساً لتحرير مجلة "الشعراء" التي تصدر عن بيت الشعر الفلسطيني في "رام الله". يشرف على تحرير الصفحة الثقافيّة في جريدة "الأيام" الفلسطينيّة. عاد إلى "رام الله" عام 1993م بعد اتفاق "أوسلو" ويعيش الآن فيها. يعمل حالياً مديراً لتحرير مجلة **مشارف** التي تصدر في "حيفا" و"رام الله".[4] نال جائزة الشعر من رابطة الكتّاب الأردنيين

---

* الجامعة الأردنية – الأردن.

[1] انظر: ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950م، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ص 24

[2] انظر: سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر1، ط1، 1997م، ص260

[3] انظر: أحمد دحبور، غسان زقطان وكتابه المفتوح: عربة قديمة بستائر، جريدة الحياة الجديدة، الأربعاء 11/ أيلول/ 2013م، العدد6414

[4] انظر: "مختارات من الشعر الفلسطيني"، علي الخليلي، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002م، ص226.

عام 1977م. وفاز تقديراً لإبداعه الشعري بجائزة "غريفين" العالمية للشعر عن ديوانه **كطير من القش يتبعني** 2008م. ترجمه للإنجليزية فادي جوده.

تجاوز غسان زقطان في تجربته الشعرية الجيل الذي قاد حركة الشعر العربي منذ الخمسينات. وهو ينتمي إلى مجموعة الشعراء العرب الذين احتوى شعرهم على العلامات الأصيلة للرؤية والتقنية الحداثيتين. يزخر شعره بالصور الباهرة الطازجة المتألقة التي تعالج موضوعات حساسة بدءاً من الحياة والموت وتفاصيل إنسانيّة تزخر بها الحياة العربيّة المعاصرة عامة والحياة الفلسطينيّة خاصة.[1]

من الناحيّة الفنيّة يمكن إجمال سمات قصيدة "غسان زقطان" الشعريّة ببساطة اللغة والتعبير. والتخلص قدر الإمكان من البلاغة والاستعارة وتحرّر قصيدة التفعيلة من علو النبرة والتفجّع. وعدم السخاء العاطفي والشعوري. وجميعها ارتبطت في القصيدة في إطار منظومة فكريّة حداثيّة محض تتمثل بما يلي أولاً: أن تتحرّر فلسطين من الاستعارة ثانياً: أن يكون الشعر أقل شعريّة. ثالثاً: ضرورة تمجيد الأشياء الصغيرة بما يتلاءم مع المكان والهويّة.[2] تأثّر غسان زقطان في تجربته الشعرية[3] بمحمود درويش[4] ولكنّ تأثره كان أعمق

---

[1] انظر: سلمى الخضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر1، ط1، 1997م، ص260

[2] انظر: عناية جابر، لقاء مع غسان زقطان، جريدة السفير، 7/7/ 2010م، عدد: 11635

[3] في لقاء مع غسان زقطان قوله: "أعتقد أنّ آبائي الحقيقيين، إضافة إلى الأمكنة، هم أبناء جيلي، ليس للرواد فضلٌ مباشر عليّ، ولا أظنّ أنني سأجد لو حاولت البحث ما يشي بمكوثهم في تجربتي، لقد قرأتهم متأخراً [. . . ] كنت انشغلت مبكّراً في مختارات غير مقصودة ضمت يوسف الصايغ وفوّاز عيد ومالك ابن الريب ووالدي خليل زقطان وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي ونزار قباني وسعيد عقل، أستطيع أن أتذكّرهم كما أتذكّر أصدقاء الطفولة. انظر: عناية جابر، لقاء مع غسان زقطان، جريدة السفير، 7/7/ 2010م، عدد: 11635

[4] محمود درويش: ولد في قرية البروة الجليلية التي تقع شرق عكا وهي من بين القرى الفلسطينية التي سواها الإسرائيليون بالأرض بعد حرب عام 1948). عاش "درويش" لاجئاً في وطنه، وشارك في الكفاح السياسي في مطلع شبابه وانضم إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي راكاح. وبسبب معتقداته السياسية تعرّض درويش للمضايقة والقمع المتواصل على أيدي السلطات الإسرائيلية، عام 1971م غادر "محمود

وأعقد من أن يكون سطحياً أو ساذجاً أو قائماً على المحاكاة فقط. وفي شعره آثارٌ وإشارات لشعراء من جيله أمثال أمجد ناصر[1] ونوري الجراح[2] وعباس بيضون[3] وبسام حجار.[4]

---

درويش" فلسطين وذهب للعيش في بيروت حيث نال شهرة واسعة بوصفه شاعر المقاومة الأول. من مجموعاته الشعرية": "أوراق الزيتون" 1964م، و"عاشق من فلسطين" 1966م، و"آخر الليل" 1967م، و"حبيبتي تنهض من نومها" 1970م، و"العصافير تموت في الجليل" 1970م، و"أحبك أو لا أحبك" 1972م، و"محاولة رقم 7" 1974م، و"حصار لمدائح البحر" 1984م، و"هي أغنية هي أغنية" 1986م، و"ورد أقل" 1986م، و"مأساة النرجس ملهاة الفضة" 1989م، و"أرى ما أريد" 1990م، و"أحد عشر كوكبا" 1992م و"لماذا تركت الحصان وحيدا" 1995م.

للمزيد انظر: سلمى خضرا الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الشعر 1، PROTA، ط1، 1997م ص224

[1] أمجد ناصر: ولد عام 1955م في بلدة "المفرق" في الأردن اسمه "يحيى النمري" ويعرف باسم "أمجد ناصر" عمل في الصحافة الأدبية ببيروت وقبرص. استقرّ في لندن حيث يعمل محرّرا أدبياً في جريدة "القدس". يكتب الشعر الحر، وهو على صلة وثيقة بموجات الشعر وممثليها في بعض الأقطار العربية. من أعماله: "مديح لمقهى آخر" 1997م، و"منذ جلعاد كان يصعد الجبل" 1980م، و"دعاة العزلة" 1985م، "و" وصول الغرباء" 1990م، "سرّ من رآك" 1994م.

للمزيد: انظر راضي صدوق، ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، دار كرمة للنشر، فيا غاييتا، روما، دار إشراق للنشر والتوزيع، عمّان، 1994م، ج1، ص391.

[2] نوري الجراح: ولد عام 1956م في دمشق، انتقل إلى بيروت وعمل في الصحافة الأدبية منذ مطلع الثمانينات، أدار تحرير مجلة (فكر) الشهرية الأدبية اللبنانية. ترك بيروت وعاش في قبرص سنتين، ثم هاجر إلى لندن وأقام هناك منذ سنة 1986 وحتى اليوم. عمل في مجلات وصحف أدبية في المهجر. وأسس مجلات شعرية وأدبية. وساهم في النشاط الثقافي والفكري للأدباء المنفيين العرب في أوروبا. من أعماله "الأعمال الشعرية" ج1 /ج2 2008م، و"حدائق هاملت" 2002م، ويوم قابيل والأيام السبعة" 2013م /1092الجراح-نوري/www.ektab.com/author

[3] عباس بيضون: ولد عام 1945م شاعر وصحفي لبناني، مسؤول عن الصفحة الثقافية في جريدة السفير. من مؤلفاته: "ب ب ب" 2007م و"الموت يأخذ مقاساتنا" 2010م، و"كلمن" 2012م، و"ألبوم الخسارة" 2011م، و"مرايا فرانكنشتاين" 2010م، و"الشافيات" 2013م. http://www. abjjad. com/book

[4] بسام حجّار: ولد في صور (جنوب لبنان) عام 1955م حصل على الرجازة التعليمية في الفلسفة العامة

وعناية جابر[1] وغيرهم.[2]

من مجموعاته الشعريّة:

"عرض حال للوطن" 1977م بالاشتراك مع محمد الظاهر. "صباح مبكّر"، 1979م. "أسباب قديمة" 1982م. "رايات" 1984م. "بطولة الأشياء" 1988م. "ليس من أجلي" 1992م. "استدراج الجبل" 1999م. "سيرة بالفحم" 2003م. "كطير من القش يتبعني" 2008م.

ومن أعماله الروائية:

"سماء خفيفة" 1993م. "وصف الماضي" 1994م. "عربة قديمة بستائر" 2011م

ومن مختاراته الشعرية:

" ترتيب الوصف- 1998م. "ضيوف النار الدائمون"- 1999م.

ومن أعماله المسرحيّة: مسرحيتان: "ع الحاجز" و"السماء الساطعة"[3]

---

من الجامعة اللبنانية، وتابع دراسته العليا في "باريس"، حيث حصل على دبلوم الدراسات المعمّقة في الفلسفة، عمل في الصحافة منذ عام 1979م، فكتب للنداء (1979-1982) ثمّ للنهار (1978-1990)، وهو أحد مؤسسي الملحق الأدبي الأسبوعي لجريدة المستقبل. له مساهمات نقدية وأبحاث وترجمات نشرت في عدد من الصحف والمجلات العربية. من مؤلفاته: "مشاغل رجل هادئ جدا" 1980م، و"مهن القسوة" 1993م، و"بضعة أشياء" 2002م، "حكاية الرجل الذي أحب الكناري" 1996م.
http://www.goodreads.com/author/show/2856686._

[1] عنايه جابر: شاعرة وإعلامية من لبنان بالإضافة لكونها مغنية وفنانة تشكيلية، ولدت في بنت جبيل في الجنوب اللبناني، تكتب في جريدة "السفير"، من أعمالها: "طقس الظلام" و"مزاج خاسر"و"لا أخوات لي" و"عروض الحديقة". http://ar. wikipedia. org/wiki ويكيبيديا الموسوعة الحرّة.

[2] انظر: عناية جابر، لقاء مع غسان زقطان، جريدة السفير، 7/7/ 2010م، عدد: 11635

[3] أحمد دحبور، غسان زقطان وكتابه المفتوح: عربة قديمة بستائر، الحياة الجديدة، الأربعاء، 11/أيلول/ 2013م العدد 64

## قراءة نقدية في الأعمال الروائيّة لغسان زقطان

### المرأة في الأعمال الروائية:

لقد شكّلت المرأةُ ركيزة أساسيّة في الأعمال الروائية عند غسان زقطان. وكان لتجربته الروائية خصوصيّة تجعل قراءة "المرأة" ضرورة لا بدّ منها. ففي الروايتين **سماء خفيفة** و**صور من الماضي** نجد أنفسنا إزاء امرأة ترتبط بالواقع وتتعالى عليه في وقت واحد. امرأة مجبولةٌ من قلق وألم. تشعٌ بالفقد والرحيل والماضي الذي لا حاضر بانتظاره.

كيف يمكن أن نقرأ امرأة في عالم غسان زقطان الروائي؟ كيف يمكن رسم ملامح لها في عالم مجبول من قلق وأزمنة وأمكنة؟. نصوصٌ روائية لا تخضع لضوابط تقليديّة في الكتابة. إنما هي عالم روائي حداثي صاخب؛ ومزيجٌ من التداعي الحر للأزمنة والأمكنة والأحداث المختزنة في الذاكرة والتاريخ حيناً. والمشدودة لواقع مأزوم أحياناً أخر.

تبدأ رواية **سماء خفيفة** 1993م بجملة شعريّة مفتوحة التأويل هي: "كلّ ما في الأمر أننا كنا هناك"، والـ"هناك" تعني تزاحم الأمكنة في تخوم النص الروائي: "عمّان، بيروت، المخيّم، عدن، رام الله، دمشق..."، الـ "هناك" تعني أيضاً حشد "شخوص" غير ناضجة فنياً مثل شخصية "مريم" و"أبو المصائد" و"سليم الغاوي" وذلك في محاولة روائية مبكّرة تهدف مقاربة الواقع وتعزيز فكرة أساسيّة هي "الخروج من المكان" والعيش على هامش حياة يملؤها القلق والتهميش وسؤال "الهوية".

من الناحية الشكليّة قُسمت الرواية لأجزاء مرقّمة. وفي نهايتها ضُمنت تحت عنوان "هوامش" عناوين أخرى هي "قبور مسلمة" و"الحرب". لكنّ الشكل لا يعفي مضمون الرواية من ضبابية الرؤية وعدم وضوح الفكرة بل وضياعها في زخم الحوادث وانتفاء مسوّغات الانتقال بين الحاضر والماضي.

تمثل رواية سماء خفيفة إشكالية فكريّة على مستوى اختيار العنوان ومدى ملاءمته لمضمونها. حيث تبدأ الرواية بصراخ امرأة اسمها "مريم" وأناس متوّجهين لصلاة الفجر، وحمالين في حسبة، وسائقي شاحنات وسكارى وجميعهم يراقبون فرساناً يطلعون فجأة من

جهة ما صاعدين صوب "السلط". وفي زحمة هذا الحدث يتداخل حدثٌ آخر في مكان آخر هو "المدرسة" ويعمّق فكرة تاريخيّة ترتبط بـ "الثورة العربية الكبرى" وشخصية "الشريف الحسين" لتربط الحدثين معاً بهدف الإمساك بالزمن التاريخي والإشارة إليه.

في ظلّ عالم روائي مضطرب في حوادثه وشخوصه وانتقالاته تصبح "المرأة" التي تمثلها "مريم" محاكاةً لهواجس الكاتب وقضيته وأزمته. وهي كذلك باكورة البحث القلق عن وجوده وهي تحرّي لقضيته في الأمكنة/ المنفى.

تتشكّل هذه "المرأة" في الرواية عبر "التداعي الحر" بين أزمنة وأمكنة فتأتي وكأنها مقحمةٌ في قلب الحدث. لا ملامح ولا هوية معينة تشكّلها. فأحداث الرواية هي تعبيرٌ عن مخاض القلق والخوف والمغامرة في المجهول ليس أكثر. لذا كان جسد "المرأة" المقتول في الرواية هو الثيمة التي تلغي أي جماليات يمكن أن توحي بأن الجسد هو جسد امرأة له جماله الحسّيّ. لأنه ببساطة مجازٌ قلقٌ يتمحور حول ثيمة الأرض/"فلسطين" حتى وإن لم تنضج فكرة الرواية على مستوى الشكل أو المضمون.

يقول: "كان الباب مواربا، ومن بعيد في آخر الحوش انثنى شعرها الخشن على الإسمنت وتدا فيه.. ترددت في الدخول وتردد هو، ثمّ بطريقة ما وجدنا أنفسنا على بعد خطوة واحدة من الباب نتأمل الجسد المقتول الواضح جداً أمامنا القريب والمتعب."[1]

وفي موضع آخر من الرواية يذكر كيف شُيّعت "المرأة" المقتولة: "سرنا خلفها وهي على العربة، كان هناك غيرنا..."[2]. لم تكن المرأة في "سماء خفيفة" إلا رمزاً لقيمة كبيرة هي الأرض/ فلسطين، وهي بين الأمكنة القضيّة التي تشغل فكره يقول: "سنكتشف فجأة أننا نفكّر بها هي بقسوتها وقدرتها على إنقاذنا من كلّ هذا [... ] كانت تشبه الوطن إلى حد مذهل فقد تداخلت مع المكان وذاكرته ومعنا."[3]

[1] غسان زقطان، سماء خفيفة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1993م، ص26

[2] ن.م.، ص 40

[3] ن.م.، ص27

أما رواية **صور من الماضي** 1995م فهي محاولة ثانية لضبط تجربة الكاتب التي كان قد ابتدأها في رواية سماء خفيفة. إذ أنّ كلا النصين يغرف من معين واحد هو الماضي. ولكن في هذه الرواية بدا وكأن الكاتب قد دأب على تنظيم عالمه الداخلي والخارجي بتأمل وهدوء كبيرين.

قسمت الرواية من الناحية الشكليّة إلى عناوين داخلية: "ظهيرة الشاي" و"رغبة الصوت".. الخ مما أعطى الرواية قدراً حقيقياً من الرصانة في تسلسل الأحداث ومعقوليتها بعيداً عن فوضى الحدث وضياع بؤرته كما أشرتُ في رواية "سماء خفيفة".

لا يمكن إغفال "المرأة" الاستثنائية في السياق الروائي في رواية **صورٌ من الماضي**، مزيجٌ من حلم وواقع قاسٍ؛ هي مطلبٌ ومبتغى وهي إضافة لذلك الألم والحلم الذي يصعب تحقيقه والموت المشتهى، هي "الرمز" و"الحقيقة" معاً لا ينفصلان. هي "المرأة"/ "الوطن" وهي الخيبة والخذلان، إنها كلّ المحاولات لتجاوز واقع الموت ورسم ملمح لعالم أكثر اطمئنانا وسلاما، من حيث المضمون يفتتح الرواية الضمير "أنا" أو السارد العليم عبر تقنية "الفلاش باك" حوادث تقبع في ذاكرة الطفولة. مركزيّة الحدث حكايته مع امرأة متزوّجة من حاج يكبرها سناً، يعيشان في بيت صامت ومهجور لا حسّ للحياة فيه. ارتبطت تلك المرأة في ذاكرة الطفولة بإحضار حفنة شاي ونقل تفاصيل لامرأة فلسطينيّة تقليديّة متمثلّة بمرآة مكسورة، ومشط من عظم أبيض، وشعر أسود، وعري الجسد بوصفه جرحاً لا يشفى وإنما يكبر مع الأيام. يقول: "خفت أن أعود بدون الشاي [...] تقدّمت ونظرت عبر النسيج الخفيف المنسول كانت هناك في الداخل وحيدة وعارية وفي يدها قطعة من مرآة مكسورة، وكان شعرها مبلولاً وممشطاً لتوّه وعلى الأرض مشط من العظم الأبيض، وكان شعرها أسود سواداً عجيباً، كانت واقفة عندما نظرت ثمّ جلست على الأرض وأسندت المرآة إلى الحائط أمامها تماما، ثمّ عادت ووقفت بدون المرآة، واستدارت نحوي فتسمّرت مكاني وأبصرت نهديها كاملين وبدأت أبكي. "[1]

[1] غسان زقطان، صور من الماضي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2013م، ص9

ولعلّ زواج هذه المرأة بعد موت الحاج. وإنجابها يكشف للمتلقي أدواراً أخرى في شخصيّة "السارد" أو "الراوي"، فهو طفل حفنة الشاي الذي بكى حين رآها عارية وهو الزوج والأب لطفلها. ولكنّ المرأة تظلّ حاملة لأبعاد رمزية تتعلق بثيمة "الموت" التي تربط شخوص الرواية معاً. يقول:" كانت ترتدي الآن ملابس موتاها الثلاثة قميصه ومنديل أمها وحذاء الحاج [...] كنت ذاهباً لأموت كما أخبروني بينما هي لا تعرف وهما يعرفان، كنا ثلاثة أموات نحيط بها ونصعد في طريق ترابي ضيق ومستقيم وخلفنا النهر وهي بيننا بصدر مكشوف بينما الغبار يأتي ويتجمع"[1]

إنّ البناء الفني للرواية يجعل السارد العليم وكأنه يتطلّع إلى ذاته في مرآة حكايته. فهو الطفل وهو الحاج وهو الشاب وبينهما تنبثق أحداث الرواية. فالزمن دائري يبدأ وينتهي عند نقطة واحدة تؤكد وحدة مصائرهم المؤلمة: "وقبل أن نبكيه معا أنا وهي وقبل أن أبكيه وحدي وقبل أن أبكيها وأبكيه بينما هي نائمة، وقبل أن تبكينا معا هو وأنا".[2]

تتداخل كذلك وجوه "المرأة" فهي زوجة الحاج القادمة من قلب الأحداث لتعزيز المرأة "الرمز" وإعطاء ثيمة الرواية أبعاداً تاريخيّة تتعلّق بحرب 1948م وذلك فيما ترويه المرأة "الأم" عن زوجها الذي شهد حادثة دفن رجالاً آخرين وهم أحياء، بينما أطلقوه عن عمد ليقصّ الحكاية في القرية. وهكذا حكاية تولد من قلب حكاية يقصّها "الحاج" لتصبح "موتيفا" في تاريخ قمع الفلسطيني من أرضه يقول: "يتذكّر الحاج امرأة مرّت على قريتهم في ذلك الصيف وكانت تصرّ أنها تحمل طفلها على يديها بينما تنادي الثاني خلفها ممسكاً بثوبها قال الحاج: كنا نحدّق في يديها الخاويتين وثوبها الممزق [...] فيما بعد عرفنا أنهم ذبحوا الولدين أمامها ثمّ أطلقوها لتروي في القرى" [3]

لذا يمكن القول إنّ الخلاص المرتبط بـ"الحياة" و"الموت" نجده مسيطراً على شخصيات

[1] ن.م.، ص20

[2] ن.م.، ص6

[3] ن.م.2013م، ص42

الرواية في علاقتها بـ "المرأة" يقول: " كان كل شيء في طريقه للاكتمال، كنت قادماُ لأموت، وكان الحاج قد مات وكان هو قد غرق في النهر وهي نائمة بينما كنت أحدق في السقف وأميز من مكاني أعواد القصب التي قشرناها في ذلك النهار القائظ، أتذكر وأنا انظر إلى الضوء القادم من نومها، الضوء الذي ينعكس على القصب في السقف، وأنا أفككها قصبة قصبة وأعيدها عبر السلم إلى أيدينا الممسكة بالسكاكين القصيرة وهناك سأعرف: هو أنا هو هو هو أنا هو هو هو أنا أنا هو. " [1]

تتداخل شخوص الرواية ويتبلور "الرمز". متجسّداً بالضمائر "أنا - هو". ولعلّ جدل الضمائر في شخصية واحدة يعمّق فيها القلق. وجميعها تصبّ في بؤرة توتر واحدة هي "امرأة" يتعذر الوصول إليها والالتحام فيها. إذ الطريق لبلوغها هو "الموت": "وفي أقصى الزمن قريباً من "هناك" يضئ جسدها الجالس بانتظار اكتمال موتنا. [2]"

تعدّ **عربة قديمة بستائر** 2011م رواية "العودة إلى المكان"[3] وملامسته والانسجام في تفاصيله وذكرياته وآلامه. ورغم أن الرواية احتفاليّة بالأماكن: "القدس" و"أريحا" و"زكريا" و"غزة" و"المخيم" و"ديرالسان جورج" و"عتروف" و"رام الله"، إلا أنها حفلت أيضاً بـ"الإنسان" بوصفه جزءاً لا يتجزأ من المكان. وعنوان الرواية [4] حاملٌ من الناحية التاريخيّة

[1] ن.م.، ص74

[2] ن.م.، ص76

[3] هنالك ملاحظة مهمة حول ماهية الجنس الأدبي لـ"عربة قديمة بستائر" حيث يرى "أحمد دحبور": أنّ التمهل في السرد ينسب العمل إلى الرواية، والتوتر اللغوي يرسلها إلى الشعر، والواقعيّة المحسوسة تضعها في خانة المذكّرات."

انظر: أحمد دحبور، غسان زقطان وكتابه المفتوح: عربة قديمة بستائر، جريدة الحياة الجديدة، الأربعاء11/أيلول/2013م.

[4] "العنوان" عربة قديمة بستائر" يصعد بالعنوان من صورة شعرية مقاربة إلى مجاز وجودي يحمله على متن هذه العربة التي تمرّ بالنكبة فالنكسة فبعض العودة. حيث لا تنتهي الحكاية بانتهاء الكلام بل يظل السؤال مفتوحاً على مصراعيه ما دام الجرح الفلسطيني نازفاً."

والفكريّة والسياسيّة مضامينَ الرواية. أما حكاية الفرد ومعاناته فتتضمّن حكاية شعبٍ بأكمله. فالإنسان في الرواية محمولاً في عربة قديمة عابرة ببطء في الأماكن، في قدمها محمولات العراقة التاريخ والحضارة، وفي الستائر التي تغطيها إشارة أخرى للمسكوت عنه وكذلك انعزال وقطيعة عن عالم يعيش في القرن الواحد والعشرين، قطيعةٌ تفرضها إجراءات "القوّة" ممثلة بالتصاريح بكافة أشكالها ومسمياتها: يقول:"تلك المراتب التي تبدأ من "تصريح المرور" و"تصريح الزيارة" و"تصريح التجارة" و"تصريح زيارة المعتقلين" وتصريح "العمل" و"تصريح الجسر" وتصريح "الصلاة" و"تصريح العلاج"[1]. والسؤال الذي يطرحه سياق هذه التصاريح بوصفها "نظاماً" مفروضاً من الخارج أين هي مساحة الحرية للإنسان/الفلسطيني؟ إنه أحد أشكال القلق السيكيولوجي العميق الذي تطرحه الرواية بدءا من العنوان عربة قديمة بستائر، وانتهاءً بإجراءات أخرى سياسية واقتصادية وغيرها.

من حيث الشكل تضمنت الرواية عدّة عناوين: "لا زوّار اليوم" و"أنت لا تشبه أمك ولا تغضب بالشكل الكافي" و"ابتسامة ثابتة في عالم قلّب"... الخ. ومن حيث المضمون كان الحدث الرئيس في الرواية هو إشكالية قلق "الهويّة" وفكرة عدم الإحساس باستقرار في وطن حقيقي. فالشخصيّة الرئيسية تعاني من قلق المنفى في المكان/الأرض/فلسطين. إضافة إلى سلسلة إجراءات خانقة تمارس الضبط على حق الإنسان في ممارسة حريته كإنسان في أرضه، ثمّ ممارسة "القوة" وفرض السيطرة على جزئيات حريته في الحركة والتنقّل والسفر. لذا تعكس الرواية عالماً مأزوماً؛ بواقعه وأناسه وسلطة القوّة فيه.

تحفل الرواية أيضاً بشخوص تعكس صورة واقع حياتي مأزوم: "الراهبة" و"المجنّدة" و"هند" و"العجوز الفلسطيني" و"الأم المهاجرة"، ولعلّ هذه النقطة تفسّر اشتمال الرواية على أسماء شعراء ومفكرين وكتّاب رواية وسيرة مثل: محمود درويش/شاعر المقاومة،

---

انظر: أحمد دحبور، غسان زقطان وكتابه المفتوح: عربة قديمة بستائر، جريدة الحياة الجديدة، الأربعاء11/أيلول/2013م.

[1] غسان زقطان، عربة قديمة بستائر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2011م، ص43

وإدوارد سعيد/ خارج المكان، وإميل حبيبي/ المتشائل، ومحمد القيسي/ الزائر الغريب عن بيته، أولئك المفكرون جزءٌ حقيقي وجوهري من معاناة الإنسان الفلسطيني ما بين "الداخل/ عربة قديمة، والخارج/ المنفى.

حفلت رواية **عربة بستائر قديمة** بـ"المرأة" على نحو أوسع مما في روايتيه السابقتين. واتخذت صوراً واقعية، لكنّ اللافت للنظر أن هنالك وجهًا لامرأة واحدة يلّح حضورها في النص عبر مقاربات شتى. هذا الوجه الذي ظلّ هاجساً يطارد غسان زقطان ويطارده في كافة رواياته لعله يتمكن من القبض عليه في مرآة الذات وتحوّلاتها بين الأزمنة والأمكنة.

ارتبط وجه "المرأة"/ الحلم في هذه الرواية باسم "هند" فهي المرأة صاحبة الصوت والاحتجاج واللهجة الاستثنائية والضحكة الملتبسة "هند التي لم يستطع أن يعرف بالضبط أو يتكهن ما الذي تريده منه. . . ثمّ تأتي ضحكتها التي لم تخلُ من مجون. "[1]

تتداخل ضحكة "هند" الملتبسة أحياناً والماجنة في حين آخر بضحكة "دلال" وهي راقصة جاءت لإحياء حفلة زفاف في المخيّم. وتلتقي ضحكتها بضحكة الراقصة المصريّة "تحيّة كريوكا" أيضا. والأخيرة وصفها "إدوارد سعيد" بـ "ابتسامة ثابتة في عالم قلّب".[2] وإذا أضفنا أن عظمة ابتسامة "تحية كريوكا" قد ارتبطت كرمز مُشْرق لمصر وللأمة العربية، فإن المصير المحزن الذي آلت إليه الراقصة "دلال" تلك الليلة والراقصون من حولها ينزاح حاملاً دلالات التعثّر والإخفاق والخيبة والخذلان. فمساحة الفرح التي أوجدتها بالغناء والرقص لم تكتمل. فقد كانت هذه الراقصة وجميع من حولها يضربون بشدّة فوق حفرة امتصاصيّة. "ولكنّها واصلت سرد تلك الحكاية إلى نهايتها الفاجعة، ولم يعد ممكناً الآن ربط ذلك المصير

[1] ن.م.، 21

[2] إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة : ثائر ديب، دار الآداب، ط1، 2004م، ص203
انظر أيضا في رواية : غسان زقطان، عربة قديمة بستائر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2011م، ص21

المحزن لـ "دلال" بابتسامة "تحيّة" التي أعاد سعيد إضاءتها." [1]

خلاصة القول: لقد ارتبطت "المرأة" عند غسان زقطان الروائي بالبحث الدائب عن ممرات لـ"الحقيقة" و"الحرية" وحق الإنسان الفلسطيني في أرضه ووطنه. ولكنّ الخذلان والخيبة هما الإحساس الذي خيّم على أجواء رواياته؛ إذ أن شخوصها محاصرةٌ بواقع كابوسي أشدّ وطأة من الأحلام والطموح الإنساني. فقد كانت جميعها تدور في ثيمة الممكن والكينونة، والحلم والواقع.

**قراءة نقدية في أعمال غسان زقطان الشعرية**

**تشكيل المفارقة في النص الشعري**

إنّ الحقيقة المهمّة في صدد الشاعر غسان زقطان هي أنه كان فلسطينياً ولاجئاً ومتمّرداً؛ يعيش على مستوى الواقع حياة اللاجئ ويسافر كذلك في التشّرد والنفي من مكان لآخر، أما في نصّه الشعري فروحه توّاقةٌ لحياة أخرى، الحريّةُ جوهرها. وبين الإنسان والشاعر على قلقٍ وغضبٍ وبوحٍ وخوفٍ استيقظ النصُّ الشعري في رحلةٍ من خذلان وإخفاق أيضاً. مما يجعلنا نستنتج أن لا حدود فكريّة تفصل بين "غسان زقطان" الروائي القلق عن الشاعر "غسان زقطان" المسافر بحثاً عن آفاق مكثفة لقصيدة ترسم الحب وتنشد الحريّة ولا تحصد إلا الخذلان في عالم حداثي جديد يفرض شروطاً حداثيّة جديدة.

تعدّ "المفارقة"[2] Paradox أساساً وجوهراً في تشكّل النص الشعري، وتعني أدراك الشاعر

[1] غسان زقطان، عربة قديمة بستائر، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2011م، 21

[2] ورد في "قاموس أكسفورد" أنّ مصطلح (lrony) مأخوذ عن اللاتينيّة وتعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد، [. . . ] أما "معجم تاريخ الأفكار" فإنه يعرّف (lrony) بأنها ذلك التصارع بين معنين الذي يوجد في البنية الدرامية المتميّزة لذاتها، المعنى الأول هو الظاهر الذي يقدّم نفسه بوصفه حقيقة واضحة، لكن عندما يتكشّف سياق هذا المعنى، سواء في عمقه أو في زمنه، فإنه يفاجئنا بالكشف عن معنى آخر متصارع معه هو في الواقع في مواجهة المعنى الأول الذي أصبح الآن وكأنه خطأ، أو معنى محدود على أقل تقدير، وغير قادر على رؤية موقفه الخاص.

لحقيقة أنّ العالم في جوهره ينطوي على تناقض وفوضى كاملة ولا نهائيّة، وهي تصيغُ وعيًا بـ"الذات" بدرجة عالية، وعيًا بصراع داخليّ وخارجيّ على حد سواء. إنه وعيُ الفلسطيني يستمّدهُ من تساؤل "الذات" الدائم عن مصيرها في إطار النفي والصراع : كيف أكون فلسطيني "الهوّية" ولاجئا في وقت واحد؟ وكيف يمكن أن أكون وسط تناقضات الداخل/الأنا والخارج/ العالم؟ ما معنى أن أكون فلسطينيًا في عالم حداثي متغيّر ؟

إنّ المتأمل لنص زقطان الشعري منذ بداياته الأولى وحتى ديوانه **كطيرٍ من القش يتبعني** يلحظ أن الشاعر يشعر بالحيرة إزاء كلّ موقفٍ يعيشه. فهو يقف على مقربة من كل شيء وبمعزل عن كل شيء في وقت واحد.

وفي صدد تحديد "المفارقة" كظاهرة في النص الشعري يؤكّد "ميوك" Muecke – في هذا الصدد أنّ الكتابة في هذا الموضوع أقرب ما تكون إلى المخاطرة و"لملمة الضباب" إذ لا تعريف دقيق ومختصر يمكن أن يشمل كل أنواع المفارقة".(1) لذا سيقتصر البحث على إضاءة عنصر "المفارقة" بشكل عام في أعمال "زقطان" الشعريّة.

في تجربته الشعريّة نلمح محاولة مبكّرة للبحث عن لغة تحمل عبء القلق والألم والرحيل والمنفى. وفي الخيال قدرٌ كبيرٌ من الذاكرة. وفي اللغة يذيب الشاعر ويفكّك العلاقات القائمة فيها أو لنقل العلاقات المألوفة والمستهلكة ثمّ يعيد خلقها من جديد في حالة انفعال أكثر من المألوف مع نظام لغوي وفكريّ أكثر من المألوف أيضاً. وكلها محاولات لانتهاك معرفة المتلقي وانفعاله التقليديّ وخلخلتهما بهدف خلق وعي جديد. وفي إطار ما اصطلح عليه نقدياً بـ"المفارقة" يصنع زقطان عالماً شعرياً من الثالوث: " اللغة والأرض والإنسان".

في ديوان **أسباب قديمة** 1982م نتنقّل في عالمٍ مملوء بتفاصيل" الأرض/الطبيعة" واحتفاء بكلّ ما فيها: الحجر والنهر والسماء والمطر والزهر والمساء والحقل والطير والنجم. وكذلك

---

نزوى، مجلة فصلية، ع: 53، يناير 2008م، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، نجاة علي، ص72

[1] للمزيد انظر نزوى، مجلة فصلية، ع: 53، يناير 2008م، مفهوم المفارقة في النقد الغربي، نجاة علي، ص74

احتفاء بـ"الإنسان" الأب والصديق والرجل والمرأة والرفيق والفتاة والطفل والصاحب. واحتفاء بـ"المكان" أيضا: "الرصيفة" و"عمّان". في ديوانه احتفاء بالذكرى بتقديس ما فيها من معانٍ وتفاصيل تليقُ برسم عالم من لغة بسيطة وواضحة لكن في إطار رؤية فكرية جديدة خاصة بالشاعر.

في قصيدة بعنوان" وَرْدَةُ القَصِيْدَةِ لِيَدَيْكَ الْوَرْدِتَيْنِ" نلمح "المفارقة" بين عمليتي الإيجاب والسلب، المنح والأخذ. وكيف تحدث بين دوائر أرضيّة متمثلة بـ اللغة/ الفكر، مسبوقة بالفعل "علّمتني" بوصف ذاك العلم والمعرفة من مصدر علوي الطابع يقصد به "الله". ثمّ يليه الإطاحة بالإنسان/ الضحيّة من أعلى إلى أسفل ولا أرض تحتضن فعل السقوط. في قوله:

> علَّمتني/ وأخذتَ من لُغتي الكتابةَ وابتعدتْ/ ووقفتَ دوني/ لا مكثتَ/ ولا رحلتَ/ حمَّلتني تعباً/ وبيَّ تعبُ/ ورميتني من قمّة الجبل الوحيد/ ولم أجد أرضاً/ فخفتُ على الجبل/ ... إني أضيفك للقصيدة وردةً/ وأحيلُ وجهك صخرةً/ وأقولُ:/ ما صنعت بك الدنيا؟![1]

في ديوان **رايات** 1984م محاولة من الشاعر تنقيح تجارب في حياته. فغسّان زقطان شاعرٌ له عينٌ تشبه عين كاميرا مسلّطة على التفاصيل تلتقط اللا متوقّع فيها. يعيد بها خلق عالم من خلال توليفة خاصة بفكره ورؤاه. في قصيدة بعنوان "هجرة" نموذجاً يتشكّل النص من تفاصيل مفردة تتعلق بعالم مادي: "قشة، فِطر، سلة، قلم، فحم، قبعات، أحذية، وبر الصوف". وتفاصيل مفردة أخرى من عالم معنوي هي "الرجال" وكل ما تحمله من دلالات القوّة والمسؤولية والمشورة والحكمة والدفاع عن الأرض والعِرض. ومن خلال دمج فريد بين المادي والمعنوي بين خليط المفردات وعقد صلات بينهما يمكن الخلاص إلى الثيمة الفكرية للنص؛ وهي خواء الرجال من جوهرهم والمعنى الذي يُفترض أن يكونوا عليه.

[1] غسان زقطان، رايات، آفاق للدراسات، قبرص، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط1، 1984م، ص5

فيمضون في قصيدته مسخا أو أشباه رجال تاركين خلفهم الخواء. خواء "القوّة" و"التاريخ" و"البطولة" وذلك في إطار فكرة مفادها "فاقد الشيء لا يعطيه". أما الحكمة المستخلصة من وجودهم فهي الرحيل. وفي قصيدة بعنوان "هجرة" يقول الشاعر:

كيف أنّ الرجال مضوا.. كلّهم/ دون أن يتركوا قشّةً كي ننام/ دون أن يتركوا:/ ولداً في الحراسة/ قلماً للكتابة،/ فحماً لهذا البقاء المخيف!/ كيف أنّ الرجال مضوا... كلّهم/ دون أن يتركوا:/ سلّة نلمّ فيها الفطر/ قبعة كي نخبئ شيب الهموم/ يداً كي نصافح/ أو حكمة نستعين بها/ غير حكمتهم في الرحيل![1]

وبالطبع لا يختلف القاموس الشعري في ديوان **استدراج الجبل** 1999م عن سابقه. ولكن التجربة الشعرية فيه تبدو أكثر نضوجاً وعمقاً واتساعاً. حيث نجد "المفارقة" في النص الشعري محمّلة بأبعاد فكريّة عميقة. ومن خلال حشد التفاصيل اليوميّة الخاصة بـ"الأرملة" في قصيدة "إضافات الماضي" كالرسائل، وسلّة القش، والفراش، والخضار، والتذاكر، والوسائد، والشمع، والصبر، والترانيم والمناديل الخ. تتعمّق بؤرة النص وثيمته. لذا تأتي مفردة "الرواية" مجتمعة مع ما سبقها من مفردات كي تجمعها كلّ التفاصيل في الفكرة أو الثيمة المرجوّة في النص.

ولعلّ جماليات "المفارقة" ونضوجها يتمثل في إحكامها في هذا النص، فالعلاقات الجزئية التي تشكّلها عناصر النص لا تنفصل عن العلاقات الكليّة فيه، إذ تأتي مفردة "الرواية" وعناصرها متناسقة مع المفردة الرئيسيّة "الأرملة" وعناصرها الأخرى. ولعلّ في هذا الجانب تظهر براعة الشاعر وفرادة تجربته الشعريّة وعمقها فكرياً. بمعنى آخر قدرة الشاعر "غسان زقطان" على خلق انسجام وتشكيل فكرةٍ قوامها مفردات مختلفة وغير ذات صلة قبل أن تصبح قصيدةً منعقدة الصلات متكاملة البناء والفكر. وفي قصيدة "إضافات الماضي" نجد هذا الملمح الزقطاني واضحاً:

[1] غسان زقطان، أسباب قديمة، دار العودة، بيروت، 1982م، ص45

الرواية..، تلك التي لم تُعدها إلى الرفِّ، لا تستطيع التذكّر/ أبطالها يسقطون على الأرض موتى/ فتكنسهم واحداً/ واحدًا/ بالمّقشة واللوم والأدعية/ والميّتون/ يعودون من فرجة الباب/ كي يسرقوا المزهريّة/ والشرشفَ البرتقالي/ والأغطية. [1]

ومن جماليات "المفارقة" في ديوان **استدراج الجبل** ما ورد في قصيدة "ترنيمة الكؤوس المكسورة"، إذ تكشف التفاصيل التي تمّ التقاطها لبناء النص عن حالة تواطؤ تحدث بين أنا/ الشاعر والكأس، وهو يراقب كيف يكون أثر الخذلان هروباً من عالم الصحو وانغماساً في عالم يتسيّد الكأس فيه. فالهوّة التي تباعد بين الحلم/ الواقع يتم التجاوز عنها والقفز عن معطياتها بالهروب إلى "الكأس". ولعلّ ثيمة النص ترتبط بالخسارة التي لا يمكن تحويلها إلى ربحٍ ولكن يمكن مسرحتها. وذلك في قوله:

الكؤوس التي انكسرت/ كنت أعرفها واحداً/ واحداً/ كنت أرقبها وهي تطلقُ ضحكاتها/ تحت ضوء الكلام/ وهي تغمزني بينما يكذبُ الشاربون على صحوهم./ الكؤوس التي انكسرتْ/ لم يعدْ ممكناً/ أن أنظِّفَها من غبارِ النميمة/ أو أرتبها../ نقشةً/ نقشةً../ في الخزانة. [2]

يعد ديوان **سيرة بالفحم** 2003م نقلة نوعية في تجربة غسان زقطان الشعرية. فيه غنائية كبيرة لـ"الذات" خاصة وللتجربة الإنسانيّة عامة وعلى نحو تأملي عميق. فتأمل "الذات" والغوص في أعماق الروح البشريّة هو صفة هذا الديوان الذي يفتتح بقصيدة بعنوان "الرحلة" إشارة إلى أنّ "السيرة" هي مخاض رحلة من أمل ويأس. حلم وواقع. وخذلان وألم. لذا يلاحظ اللون الذي يسبغه العنوان "سيرة بالفحم" على مضامين القصائد. فهي انعكاس مرآوي لتمركز "الذات" في القيعان المعتمة، ومن أعماق هذه "الذات" تستمّد التجربة الشعريّة نضوجها واستواءها، فالخراب والتضاد والتناقض وثنائية الحركة بين الماضي والحاضر، الحلم والواقع، الذات والآخر هي بمجملها محمولات فكرية للديوان.

[1] غسان زقطان، استدراج الجبل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ط1، ص10

[2] ن.م.، ص49

نلمح في هذا الديوان عمقًا وتكثيفًا في معجم غسان زقطان الشعري، فقد أتى بشراسة على التفاصيل الكثيرة التي تعجّ بها دواوينه السابقة، مما أدى للتّمركز في مفردات شعرية بعينها، ووضعها في قوالب فكرية تحمل رؤاه وهمّه الإنساني، والبحث عن "الذات" في إطار رؤية معمّقة لعلاقة "الذات" بالعالم من حولها.

وفي نص بعنوان "الأخدود" تظهر "المفارقة" عبر اختيار مفردة "أيام الملح" وما فيها من محمولات الموت وانتفاء الحياة، ولكنّ كسر التوقع يأتي من خلق حياة في قلب ظروف مميتة وقوله: "ومثل مأساة محكمة يبدأون بالتنفس"، "الأخوة العميقة التي لا تؤدي إلى حكمة" في ظلّ هذه العلاقات المشوّهة للحقيقة يعيد "غسان زقطان" تقديم صورة الإنسان المعاصر الفلسطيني خاصة والعربي عامة. ويحاول مقاربة الواقع العصيّ بشذوذه وخرابه وبواره عن العيش الإنساني. في قوله:

> عجيبة أيام الملحِ/ كأنها لسوانا!/ ومثل مأساةٍ محكمةٍ/ اكتملت للتوِّ/ يبدأون بالتنفس، إذ نتذكّرها/ [...]/ عجيبة أيام الملح/ مذمومةٌ مثل زرعٍ فاسدٍ/ ووحيدةٌ في الهوّة الآن/ وفيما نحن نصعد، لأن الأمر كذلك،/ تتدحرج، مهجورةٌ، خلفنا إلى غير رجعة/ بشراتنا الغامقة/ وتجارب النوم/ .../ أسماء وألقاب طويلةٌ إلى الأبد/ لهجات، أيضاً، تشي بريفٍ لم يعد ضرورياً. . .[1]

يتسع "المكان" في ديوان **سيرة بالفحم** أكثر فأكثر وتصبح التجربة أكثر خصوصيّة على المستويين الإنساني والفكري. فالديوان برمته سيرةٌ مملوءةٌ بألم الإنسان وكفاحه وقلقه، إنه مصيرُ إنسان يرتبط على نحو استثنائي وواضح وعميق بمطاردة المكان في روحه ودمه، بدءاً من الطفولة في المخيّم بـ"الكرامة" 1965م، و"عمّان" 1966م، وعمّان 1975م وارتحاله بين أماكن أخرى كـ "بيروت" 1982م، و"دمشق" 1986م، و"تونس" 1992م، ثمّ العودة مجدّدا إلى "رام الله" 2000م حيث تبدأ رحلة من ألم جديد وإحساس آخر له نكهة اللوعة الممتزجة بخذلان كبير. فالشاعر بوصفه "عوليس" رحالاً تخذله "بينلوبا" الانتظار التي ليست

[1] غسان زقطان، سيرة بالفحم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ط1، ص45

بانتظاره ولم تك يوماً بانتظاره. و"غسان زقطان" يكسر المنحنى الأسطوري للانتظار دون اللجوء لأيّ مفردة في أسطورة "عوليس" وهذا جزء من فرادة نصه الشعري وحداثته. فالشاعر في المكان وخارجه في آنٍ واحد، وتلك مفارقة تاريخيّة وسيكولوجيّة تتحسسها "الذات" بعمق وألم شديدين. على هذا النحو يقرأ الشاعر الواقع ما بين نظرة أسطوريّة رومانسيّة لـ "لمكان" ونظرة أخرى لها مرجعياتها التاريخيّة والدينية والانثربولوجيّة. وهي بمجموعها حالة صراع بين طرفين تجهدُ بشدّة أن تصير واقعاً منتصراً. ولعلّ أبرز ملمح في هذا الصراع حيادُ الشاعر في نصّه واستسلامه، تلك حالة شعوريّة مملوءة بخذلان وغنائية وإحساس فظيع بالوحدة والضعف والاستسلام. حالة حيادٍ وهشاشةٍ وعجز لا تمثل الاتحاد والالتحام بـ"المكان" وإنما الانفصال المؤقت عنه في غربة المنفى لتكون القصيدة مرآة "الذات" المعبرة عن الهشاشة والحرمان يقول الشاعر:

> تذكرُ هادئةً، تلك الرحلة حيثُ التلال مهدّها "الحدادين" بدهشتهم/ وتلفّت أولادٍ بيضٍ/ متروكين لنهبِ رواةِ الليلِ وسبلِ الضبعِ/ وذعر امرأةٍ/ تتوجّس في نومتها بين الشوكِ/ وبين القلْع توسوس فتنتها في النوم./ [...]/ وحيث سَهَت، تُبصرُ مغمضةً/ أنّ نصَّاراها في الطرق مشاةٌ في المعجزة كما وُلدوا/ أنّ العبرانيين على البوابة مأخوذين بصمت البوقِ/ وأنّ العرب الساميين على الأبراج وخلفَ السور وتحت/ الأرض/ على مهلٍ/ يسقون الوقت. [1]

إنّ اقتحام النصّ الشّعري في ديوان **سيرة بالفحم** وتفكيك بناء النصّ وإعادة تركيب البنى والأنساق الفكريّة فيه يؤكّد مسألتين:

الأولى: استواء ونضوج ملامح التجربة الشعريّة عند "زقطان" شكلاً ومضموناً.

الثانية: الخروج من عباءة الهويّة المحليّة للقصيدة الفلسطينيّة، ومحاكاة الوجع الإنساني بشكل عام أينما يكون. وهذا يؤكد إنّ تجربته الشعريّة تشكّل ربطاً أصيلاً بين جيلين في الشعر الفلسطيني وقصائده. حيث اقتصرت القصيدة في صورتها الأولى على تأصيل أوجاع

[1] ن.م.، ص94

الإنسان الفلسطيني في أرضه ورموزه وتاريخه وصراعه مع الآخر الإسرائيلي. أما القصيدة في تجربة "زقطان" الشعريّة فقد كانت محاولة للخروج وهي تشرئب بالتفاصيل التي تمتزج بالمفردات وتقفز وتتجاوز الحدود والأعراف دونما تعقيد أو تغريب كي تخلق عالماً إنسانياً. ومن هنا فإنّ جماليات القصيدة الفلسطينيّة الزقطانيّة تأكيد أن الشاعر الفلسطيني هو إنسانٌ من قبلُ ومن بعد، له الحق في تأمل العالم الذي يعيشه: أحلامه وأوجاعه وقلقه وهواجسه وطموحاته وليس أن يتشيَّأ في بوتقة القتل والعنف وكأنه جوهر وجوده فقط. وفي قصائد زقطان إعلانٌ عن ضرورة إعادة النظر في جماليات القصيدة الفلسطينيّة وهي تحاور الوجود والإنسان والحرية والقيم الإنسانية كافة. ومن ثمّ هو إعلان عن وجود في الشعر العربي وفي الشعر العالمي كقصيدة لها حضورها بجمالياتها الفنية والفكرية.

في ظلّ مراجعةٍ لتجربة غسان زقطان الشعريّة في دواوينه الآنفة الذكر، يمكن القول إن ديوان **كطير من القش يتبعني** 2008م قد بلغ الذروة في اكتمال القصيدة، حتى أنّ عنوان ديوانه الأخير أتى على غير مألوفهِ في عناوين كانت تمارس فكرة الحياد المسبق على المتلقي. عنوانُ الديوان **كطير من القش يتبعني** همسٌ شعري يؤكد أن "الإنسان" هو محورَ التأمل في إيحاء حاملٍ لكوْمَةِ توقٍ من إحساس متبادل بين "أنا" الشاعر وطير القش. مطاردة استثنائية الحسم فيها طائر القش الأبدي وهو القيد الذهبي واللاخلاص الذي تمثله سطوة القصيدة على الشاعر. وفي قصيدة بعنوان "الطائر يتبعني" قوله:

> في العام ألفين أو قبله، ربما/ كان يسكنني مطلعٌ يشبه الصيف في غرفة العازبين/ أدوّره في الكلام... [...]/ مطلعٌ مثل باقي المطالع/ لم أنتشله من التمتمات../ كطير من القش يتبعني...[1]

وفي قصيدة بعنوان "بنّاؤو كفافي" نلمح غنائية عميقة لـ"الذات" والشاعر وإبداعه. في قوله:

> لي نغمةٌ في اللحن/ لم أعثر بها/ لكنها ذهبي الوحيد/ وحيلتي/ فيها احتمال الارتجال/ ورفقة الأفعال/ والسرد المتين/ كأنّ بنائين سِرِيّين أيقظهم كفافي/

[1] غسان زقطان، كطير من القش يتبعني، الكوكب، رياض الريس، بيروت، ط1، 2008م، ص37

يعبرون من التلال/ ويبدأون الحفر عند مخدّتي. [1]

بخلاف دواوين زقطان السابقة نلمح شغفاً أكبر بـ"الإنسان" وقصدية واضحة في قصدية توجيه الخطاب إليه مثل: الجدّة والتائبات وحارس الكرم و حارس الكرم وابنه و فاطمة "والغائبة". ولعلّ أبرز ملمح على مضامين القصائد أنها عبارة عن ومضاتٍ التقاط لشجنٍ ما أو حادثةٍ أو شيء أو موقف قرّ في الذاكرة، قد يبدو حينها هامشياً واعتيادياً لكنه علق في الشعور وسكن في النفس ثمّ أصبح من بعد قلق "الذات" وهاجسها في تأمل هادئ ورصين ومحكم. هكذا يمكن فهم نص زقطان. حيث لا يمكن وصفه بالنص البارد[2] فالحسُّ فيه شفّافٌ وله فرادة السكون العميق. ذلك السكون الصاخب القوي العاصف الذي قلّما تلمحه عند غيره من الشعراء. إنه حسٌ يباغتك بشعاع داخلي، يجعلك بسريّة "تبتسم" لأنه يدفعك لتأمل متبادل لحسّ الخذلان العميق. خذلانٌ مبعثه ألم الإنسان وحزنه وعجزه عن مواجهة "القوّة" أياً كان مصدر هذه القوّة: إلهي أو سياسي أو تراثي... وقد يتمثل عجز

[1] ن.م.، ص51

[2] في قراءة سريعة أوّلية لإصدارك الجديد عن رياض الريس "كطير من القش يتبعني" يتبدّى "البرود" إذا صحّت التسمية برود الشاعر حيال تناوله مواضيع قصيدته، سمة هذه القصيدة، هل تتقصّد الاختلاف من خلال بخل المشاعر وعدم السخاء العاطفي والشعوري؟ أظن أنّ الأمر يكمن في زاوية الدخول إلى المشهد، مكان الوقفة ودرجة الضوء، صفاء الأصوات وعافيتها، أن تقف حيث تهب الروائح.. في مثل هذه الأشياء تتشكل القصيدة، أولاً كرغبة وحاجة، وهنا تتحقق كفايتها، ليس في الضفاف، ولكن في النواة، حيث المصادر البسيطة والبدائية، قبل أن تتشكل في أفكار الآخرين وهواجسهم. شيء يشبه الصيد أو البحث عن عرق الذهب في منجم مهجور. [... ] قد تكون الوقفة مائلة ولكنها ليست باردة بالتأكيد، وقد تكون هادئة ولكنها ليست محايدة على الإطلاق، وقد تكون صامتة ولكنها ليست خارج المشهد، فيما بعد سيبدو ما يحدث مع المتلقي أمراً خارج الرؤية، إنه نتاج القراءة وليست الكتابة، هنا يبدأ الحياد ويتلاشى الشاعر مكتفياً بظله البعيد، حيث ينتهي تدخله في حياة النص ومخيلته، في هذه الكيمياء التي تنتجها القراءة بمستوياتها المتعدّدة، يكتسب النص مكوّنات وعناصر جديدة ليتجوّل في حياته الخاصة، بينما ما سيبقى خلف كل هذا هو شبح الشاعر وليس الشاعر، صدى الإشارة ورجع المشهد وليس المشهد نفسه. لقاء مع غسان زقطان نشرته: السفير، 7/7/ 2010م العدد: 11635، أجرى المقابلة: عناية جابر.

"القوّة" عن مواجهة الحب والعالم و "الذات" والطبيعة أيضاً.

يمكن ملاحظة ذلك على هامش قصيدة بعنوان "الغريب في أيقونته" وقوله:

الطبيعة التي تركتني دون أمل/ وذهبت لتيبَس في الحقول/ بيوتي المتروكة في ذكريات الآخرين ومآثرهم/ الفتيات على المرفأ/ بنوايا سيئةٍ ينتظرنني/ حلم الذئب في بريّته/ ورغبة الضبع في وجاره/ السرو الذي أحصيته/ والطرق التي طويتها/ تبتعد وتتشابه/ فيما أتذكر وأنسى/ أنا الذي بالغت كثيراً، في كلّ شيء/ أذهب وحيداً كما ولدتني أمي/ لأجلس في أيقونتي.[1]

يمكن القول إنّ القصيدة في ديوان **كطير من القش يتبعني** قد بلغت حداً كبيراً من النضج والاستواء من الناحيتين الفنيّة والفكريّة. وقد غدا بالإمكان تلمّس سمات قصيدة زقطانية حداثيّة في مبناها ومعناها. وعلى هامش فوزه بجائزة **غريفين Greven** العالمية للشعر وصفه الناقد الأمريكي لورنس جوزيف Laurence Joseph في قوله: "إنّ "زقطان" ليس واحداً من أهم الشعراء الفلسطينيين الأحياء فحسب، بل هو واحدٌ من أهم شعراء عصرنا، إنه يحتل بطرق متطوّرة وبأشكال عالميّة تعبيرات عن أعماق المشاعر والتعقيد والتعاطف والشهادة (على الحياة) تخرج عن حسابات المقارنة."[2]

[1] غسان زقطان، سيرة بالفحم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ط1، ص89

[2] عاطف أبو سيف، مقال بعنوان "أما وقد فاز محمد عساف، ماذا عن غسان زقطان"، جريدة الأيام، 24/حزيران/ 2013

**الخاتمة**

إن تجربة زقطان الروائية لا تخضع لمنطق الرواية التقليدية بل هو محاولة لتدمير ما هو تقليدي للحكاية المركزية التي تتفرع عنها حكايات أخرى. بل على العكس من ذلك؛ إنه يستخدم تقنية سرد الحكايات الكثيرة والمتفرّقة لشخوص قد لا يربطهم على مستوى النص أيّ ربط تسلسلي بهدف تعميق الحكاية المركزيّة التي لا يكشف عنها علنياً. لذا كانت شخصيّة "المرأة" عنصراً يمكن من خلاله البحث عن ثيمة رئيسيّة قد تضبط عالم "زقطان" الروائي وتكشف عن عالم خربٍ يريد إعادة بنائه وترميمه.

من حيث المضمون يمكن إجمال تجربة "غسان زقطان" الروائية في: "سماء خفيفة" و صور من الماضي" و "عربة قديمة بستائر"، بأنها رحيل "الذات" الدائم بين الأماكن والشخوص بحثاً عن "الفردوس المفقود"/ فلسطين. لقد دأب "زقطان في رواياته على الإلحاح المستمّر بأنّ ثمة مكانًا يلاحقه في تنقّلاته في البلدان العربية بين الوجوه والأحداث والتحديات. وفي زمن الماضي والحاضر والمستقبل. هذا المكان يبغي استعادته ويجب العودة إليه وعدم التخلي عنه مهما كلّفته المصاعب والتحديات.

أما التجربة الشعريّة عند "زقطان" فيمكن اختصارها باستنتاجين الأول: إنّ المكوّنات الأساسيّة للنص الشعريّ تعكس نموذجاً ثقافياً كونياً. بلغ من النضوج الفنيّ والفكريّ حداً كبيراً في دواوينه الأخيرة : "سيرة بالفحم" و"كطير من القش يتبعني".

أما الاستنتاج الآخر: فيتمثل في كون الحياة الاجتماعية للفلسطينيين رغم ظروف الاحتلال هي موجودة وليست لاغية، قد تسمح بصياغة أي معيار شعري كان؛ لغويا أو فكريا. فوجود الفلسطيني الاجتماعي على الأرض يفترض ديمومة الإنسان في احتياجاته ورغباته وتحدياته، في أوجاعه وقلقه ومصيره الوجودي. من هنا يمكن فهم التفاصيل اليومية البسيطة التي يخلق منها وبها الشاعر علاقاته النصيّة ويبنيها في إطار فكري. بوصف هذه التفاصيل تعبيرا عن وجود الإنسان العياني والثقافي معاً في المكان والزمان.