الأديب
محمد حمزة غنايم

محمد حمزة غنايم بين السوريالية والالتزام

باسيليوس حنا بواردي

كلمات مفتاح: محمد حمزة غنايم؛ الشعر الفلسطيني، السوريالية في الأدب العربي

1. مقدمة

يقوم التعامل مع شعر الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل على تقويمه بما يتلاءم والأوضاع السياسية والقومية التي تخوضها هذه الأقلية، وهو تقويم يرتكز إلى الحكم على النص الأدبي وفق معايير العناصر الخارجية بالأساس، وإهمال الجوانب الفنية والعوامل الداخلية المتفاعلة داخل النص الأدبي. تهدف هذه الدراسة إلى تتبع شعر الشاعر محمد حمزة غنايم، وتحليل نصوصه، وتعقّب مرجعياته الشعرية المتشعبة. إضافة إلى ذلك، تحاول هذه الدراسة سدّ فراغ نقدي عانت منه نصوص غنايم. إذ يعي المتتبع للدراسات النقدية المتعمقة في شعر الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل مدى إهمال الحركة النقدية لنصوص غنايم الشعرية، على الرغم من مشاركة هذه النصوص في طرح الأسئلة الوجودية والجوهرية المتعلقة بكينونة الأقلية العربية الجمعية والذات الفلسطينية الفردية. من جهة أخرى، تسلط هذه الدراسة الضوء على شعر فلسطيني مغاير متمثّل بنصوص غنايم؛ شعر لا يستغني عن الجوانب الفنية، وفي الوقت ذاته يمارس الالتزام بمعانيه الوجودية والإنسانية العامة.

2. محمد حمزة غنايم الصحافي والمترجم

يعدّ محمد حمزة غنايم (1957-2004)، أحد أبرز الشخصيات الفاعلة في المجالات الثقافية للأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل، فقد كان صحافيا ومحرّرا ومترجما وشاعرا ومشاركا فعّالا في السجال العربي اليهودي بمستوياته العديدة. ولد غنايم في باقة الغربية في المثلث الجنوبي، ليعاين منذ صغره الفصل القسري للكينونة الفلسطينية. في العام 1980، أنهى دراسته الجامعية في جامعة تل- أبيب، متخصصا في الأدب العربي والعبري، ومنذ ذلك الحين تفرّغ للعمل الصحافي بجميع أشكاله، ليبدأ حياته الصحافية في الصحف العربية، **كالاتحاد والجديد**. إضافة إلى ذلك كان غنايم:

1. محررا في السبعينيات في مجلتيّ **الفجر** و**الشعب**.
2. محرّرا في المجلة الأدبية **الشرق**، 1977-1984، ومجلة **الصحوة** في العام 1978.
3. محرّرا أدبيا في **الأنباء الثقافية**، 1982-1984.
4. عضوا في أسرة تحرير مجلة **مشارف** الحيفاوية التي أسسها الكاتب أميل حبيبي وأكملت، من بعد رحيله، الشاعرة سهام داود مشوارها.
5. محرّرا أدبيا، منذ العام 1999، في المجلة الأدبية العبرية **عيتون 77**، الصادرة في تل أبيب.
6. مشاركا فعّالا في تحرير المشروع الصحافي الفلسطيني مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية.
7. عضوا في أسرة تحرير المجلة الفصلية الفلسطينية **قضايا إسرائيلية**.
8. أحد المؤسّسين الفعّالين لموقع الإنترنت الفلسطيني الشهير **المشهد الإسرائيلي**، منذ العام 2001 وحتى رحيله.
9. عضوا في زاوية "إسرائيليات" في صحيفة **الأيام** الفلسطينية.
10. محررا أدبيا في كل من **فصل المقال** و**القنديل**؛ **الشعراء** - رام الله؛ **لقاء** – تل-أبيب؛ **الكرمل** – رام الله؛ **الأسوار** – عكا؛ **سقف** (بالعبريّة) تل أبيب؛ **هآرتس** (بالعبريّة) – تل أبيب[1].

ساهم غنايم، أيضا، في إغناء حركة الترجمة من اللغة العربية إلى العبرية وبالعكس. فقد خاض تجربة الترجمة الأدبية والصحافية ونقل من العربية والعبرية وإليهما عددا من المواد التي أغنت المكتبة الأدبية والثقافية عامة. لقد مثّل غنايم من هذا المنظار تحوّلا في نقل الصورة من العبرية وعبرها إلى العربية عندما جاء صوته ضمن حركة ترجمة جديدة شارك فيها فلسطينيو الداخل مواطنو دولة إسرائيل لنقل الصورة الأدبية والثقافية عامة من موقع الآخر المختلف وغير المنتمي للأطر المؤسساتية للدولة. فقد شارك مع عدد من المترجمين أمثال سلمان ناطور

[1] أتقدم بالشكر الجزيل لنجل المرحوم محمد حمزة غنايم، الطيّب غنايم على تزويدي بمعلومات قيمة حول سيرة أبيه الذاتية من أرشيفه الخاص والغني بالمعلومات النادرة عن المرحوم.

وأنطون شمّاس وسهام داوود ونعيم عرايدي، في رصد المشهد الثقافي والأدبي في البلاد والعالم العربي من منظار ندّيّ لترجمات الأطر والمؤسسات الحكومية، الأمر الذي ساهم في فتح المجال لبداية سجال أدبي وثقافي عربي ويهودي. إنّ المتتبع لنصوص ترجمات غنايم يعي مدى الدقة والسلاسة التي تميّزت بها هذه النصوص، ومدى حرص المترجم على الأمانة العلمية في نقله أمهات النصوص الثقافية والأدبية من العبرية والعربية.

3. محمد حمزة غنايم الشاعر

على أن عمل غنايم الصحافي وشهرته كمترجم محترف قد طغيا، في كثير من الأحيان، على إبداعاته الشعرية، ولم يتمّ الالتفات إلى قصائده بنقد موضوعي ودراسات عميقة تعطي لهذا المبدع حقه في سيرورة الشعر الفلسطيني في إسرائيل. ومن خلال محاورته الشفافة مع الصحافيّة سمدار لفي عن تجربته الصحافية المريرة يتبين لنا مدى المرارة التي مرّ بها هذا المبدع مع قضايا الكتابة الصحافية المركّبة التي آلت به إلى فترات من الانعزال والانكفاءات الثقافية، عبّر فيها عن التناقضات العميقة التي يعكسها الكاتب المبدع بلغة أخرى، وحتى عن المبدع الممارِس للعملية الإبداعية وفق معايير التشرذم الفلسطيني[2].

لقد ابتعد غنايم في شعره عن المسلك الصحافي الذي شارك فيه بكل وجدانه، ولم يمزج بين رؤيته الصحافية المتوجِهة نحو الجمهور العريض وشعره الذي نحا نحو التركيب والابتعاد عن التوجّهات التعبيرية المسايرة للذوق الجماهيري. على أن المعاينة النصية لشعره تظهر مقدرة شعرية عالية وصوتا شعريا فلسطينيا متميّزا لم ينل حقه في المسيرة الشعرية الفلسطينية في الداخل.

وتتوفر في شعر غنايم شروط الحداثة العامة التي تخوّله الانطلاق نحو مواكبة روح العصر وفق متطلبات مركبة وواعية لآفاق وجودية حديثة. ففي شعره تتوفر شروط الحداثة الثلاثة، وهي، على التوالي: الحرية، والاضطراد، والمستقبلية. أما الحرية فهي الانفتاح على الآخر واختراق

[2] Lavie,1992, 84-106; Lavie, 2001, 55-96.

حدود المحلية والإفادة من الحضارات الأخرى دون الذوبان فيها، وهي من جهة أخرى، حرية التعامل مع السلف والتراث، دون تعصب ملزِم لأطره المتعارف عليها. أما الاضطراد فيعني تحويل الحرية من مغامرة فردية محدودة التأثير إلى حركة جماعية واعية ومسؤولة؛ بمعنى الكفاح من أجل تأطيرها ضمن التفاعلات الاجتماعية والسياسية والثقافية. أما المستقبلية فتعني الحركية الدائمة، المتغيّرة عن النموذج القديم، واستقراء الخطوات الحياتية والثقافية المقبلة من خلال التراسل بين الحضارات والآداب المختلفة، وتقبّل الآخر بحقيقته المختلفة[3]. هذه الشروط هي جوهر العملية الإبداعية لدى غنايم، ويجب، من خلالها، تقويم العملية الشعرية لديه، بمعزل عن القسريات الشعرية والنقدية الجمعية التي تحدد التعامل مع الشاعر من خلال مواقفه العقائدية لا غير.

ليس الشاعرُ الذي يرسمه غنايم من خلال نصه الشعري شاعرًا جماهيريا منخرطا في الصفوف الشعبية، وإنما الشاعر الحالم والرائي، والعارف، الذي يكرّس شعره الصميميّ ليتماهى، من علٍ ومن موقعه الفوقيّ الذاتّي، مع الطموحات الجمعية العامّة. على أن هذا الموقع المشْرِف للشاعر لا يقلّل البتّة من مدى تفاعله الخلاق مع محيطه المركّب، بل نستطيع القول إن هذا التباعد الحيويّ يفسح المجال لوضوح الرؤية الشعرية وخلق شعر ملتزم يخرج عن الدائرة المحلية الضيقة نحو الدوائر الإنسانية غير المحدودة.

هذا التميّز الإبداعي يخلق، دون شكّ، هوة يتفاوت عمقها، بين المبدع والقارئ العادي المغموس بالإطار المعرفي الجمعي المتناسق. على أن هذه الهوة برأيي هي الأداة الفعالة لخلق فكري متميّز يشحذ على الدوام العملية الذهنية والتخييلية للأدب. هذا بالتمام ما صنعه الشاعر محمد حمزة غنايم في نصوصه الشعرية، وهذا هو السبب الأساس، حسب رأيي، في عدم رواج شعره، وقلة الالتفات لهذه النصوص وشحّ معالجتها بالنقد الموضوعي. وقبل الولوج في استقراء نصيّ لشعر غنايم يمكننا التشديد على أننا أمام شاعر أخذ على عاتقه، من بداية كتابته الشعرية، تغليبَ العنصر الفني للعمل الشعري، وبالتالي البعد الإبداعي، دون أن يساير بهذا انتماءاتِه العقائدية والسياسية التي دفعت نحو مشاركة المبدع في المقاومة عن طريق شعاراته، إن صحّ التعبير. هل

[3] راجع: فضل 1987، 182-178.

يعني هذا أننا أمام شاعر منسلخ عن الهمّ الجماعي الفلسطيني المشطور عند الشاعر إلى قسمين اثنين؛ الشق الفلسطيني كأقلية قومية داخل دولة إسرائيل، والشق الفلسطيني والعربي المتمثل بالوجود القومي في الشتات خارج حدود دولة إسرائيل؟ إن قراءة النتاج القليل للشاعر يكشف عن تشابك متميّز مع الهمَّ الفلسطيني والعربي، بل والإنساني عامة. على أنه تشابك مركّب لا ينصاع للتحديدات المسبقة لشعر الالتزام العادي أو شعر المقاومة، بل يعوّل على عملية الخلق الشعري الحقّ للبدء في تناول المشاكل الكيانية للإنسان الفلسطيني والعربي بشكل جدّي ومغاير. من هنا تخلى غنايم عن الأبعاد الخطابية والتعبير اللغوي العادي لنصه الشعري، وانتقل، بتأثير قراءاته العربية والعالمية المتعدّدة، إلى نص شعري حديث يعمل على تغيير العلاقات الفكرية والثقافية والطروحات الحضارية المعطاة.

جاء شعر غنايم مرافقا للمدّ القومي العربي في السبعينيّات من القرن العشرين، مرافقا في رصده دون الوقوف عند آنيته التي عهدناها في شعر المقاومة العربي عامة والفلسطيني خاصة. مجموعته الشعرية الأولى **وثائق من كراسة الدم**[4] تكشف لنا عن نص شعري مختلف ضمن أدب الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل. إن استقراء هذه المجموعة يكشف لنا عن أن الشاعر لم يمرّ، كغيره من الشعراء العرب والفلسطينيين، بمرحلة وصف الواقع كما هو بشكل تقريري، مساهمة منه في تجنيد الجماهير في النضال العقائدي والاجتماعي كما كان مألوفا، بل ابتدأ نصه الشعري بمرحلة أكثر تقدّما ترتفع من الواقع البسيط إلى الواقع المركّب نافذا من خلال الجزئي إلى الكلّي.

[4] راجع: غنايم 1975.

1.3 وظيفة الشعر عند غنايم

الدور الذي يعطيه غنايم للشاعر ينصبّ ضمن وظيفة الشاعر الضحية، المحاصَر، البطل الفدائي، النبي الذي يرى برؤياه ما لا يراه الناس العاديّون. هذا الدور الذي قد يبدو للوهلة الأولى من إرهاصات الحركة الرومانسية للأدب سرعان ما يتبيّن أنه خارج بالذات على الأبعاد الرومانسية البكائية. فالرومانسية كحركة ثورية سرعان ما تنازلت عن الواقع المعيش واحتمت بالعالم المثالي المرجو، بينما يحاول غنايم على طول مشروعه الكتابي الابتعاد عن المثاليات الرومانسية ليطوّر لديه قيَما وجودية عليا هي أقرب إلى التفسير الفلسفي المادّي الراصد لحركة الوجود المستقبلية. بكلمات أخرى يمكن أن نجد لدى غنايم لمحات رومانسية عابرة، على أن الوسيلة، وبالتالي المحصّلة النهائية، تختلفان عن الأبعاد الرومانسية المرتكزة إلى المستوى الشعوري بالأساس. إن المتتبع لشعره يقف على أنه يكثر بل يكّثف عمدا من صدم القارئ وكسر توقّعاته على الدوام. هذا الصدم بحدّ ذاته يخرِج شعرَه عن نطاق الرومانسية لأنه ينقل القارئ إلى المستوى الذهني المنطقي. وعلى الرغم من التكثيف الاستعاري المبثوث في نصه الشعري إلا أن المحصّلة النهائية للعملية الشعرية لدية ترتكز بالمقام الأوّل إلى تفكير ذهني منطقي، على الرغم من المستويات الشعورية المتطوّرة في نصه. هكذا تبدو الثورة لدى غنايم مغايرة للتصوّرات العادية المألوفة؛ الثورة لديه عذابات إنسانية حقيقية مفجوعة من هول حقائق الوجود المرّ. الثورة لديه فعل فردي لنفس الشاعر العاشق، "الدجال"، "المغضوب عليه"، الغريب، المنذور للصمت وللحزن، للجرح النازف، للصلب فداءً نبويا، للموت المحيي:

يتخثّر فيّ التاريخ
وجرحي ينْزف،
يتلو أول مقطع حزن مني، [...]
أولد من صلب التاريخ مراره
فأنا أبعث هذا العصر نبيا[5]

[5] راجع قصيدة "قراءة في وثيقة الدم" غنايم 1975، 77.

الشعر حسب غنايم جوهر هذه الثورة إنه الحدّ الفاصل بين الموجود الفارغ والأحلام المرجوة الممتلئة حياةً منبعها الموت:

وللكلمات،
أفاقت على ضجة في الحياة
بدت أنها غادرت ثرثرات المقاهي-
مناسكها: مقصلة
ترقب ما اختاره الناس (أعناقها)
بالتساوي وتحكم؟ زورق. [...]
وتحلم...
أو يحكم البرزخ المتكامل
الثورة، الفرز والعاصفة[6].

الشعر، إذن، عملية فرز تعيد ترتيب الأمور للتخلّص من "ثرثرات المقاهي" الفارغة تلك التي تكرّس زمن الجهل والموت؛ موت بيوت الناس، أو بيوت الشِعر، أو قاطني هذه البيوت، بيوت سكونية توحي بالخراب. في هذا الوقت بالذات تأتي الكلمات/الشعر لتكون الحَكَم العادل والقاسي في الوقت ذاته. إنه المقصلة؛ آلة القطع المثمر بين عهد الحلم و"الزمان الرديء". وعليه فالثورة توجب القطع كوسيلة وحيدة من أجل التخلّص من فراغ قاتل، وتوجب التخلّي عن عادات باتت ميتة بروحها. الشعر زورق يقيم هذا الخط الفاصل بين العهدين، ويقيم برزخا يحمي الآتي. على أن الشاعر لا يكتفي بأن يكون الشعر فرزا، أو حاكما حياديا، بل على الشعر، بالوقت ذاته، أن يحمل سمات العاصفة[7] الهادرة المندفعة قُدُما، تلك التي تقتلع الهشّ ويبقى بعدها الراسخ

[6] راجع قصيدة "بديهية تشبه الفرز" في غنايم 1984، 7-6.

[7] يكثر الشاعر في نصوصه من استعمال موتيف الريح، دالا من خلاله على التغيير والحركية التي تشكّل ضدا شافيا أمام الركود الآني. راجع على سبيل المثال لا الحصر قصيدة "أحدّق فيك... مصلوبا" في غنايم 1975، 21؛

المتشبث. هذا القطع يؤدي بالأخير إلى الاستناد إلى مرجعيات ثقافية وحضارية مغايرة تنبت في تربة جديدة. القطع يحمل معه على المستوى اللغوي لغةً جديدة تتنافر والمفاهيم اللغوية القديمة البالية، من هنا فالثورة التي يتحدّث غنايم عنها تعبُر البعد اللغوي المجرّد لتنصبّ في عملية تغيير شاملة تؤدي إلى تحوّلات في المفاهيم السائدة[8]. على أن هذا القطع لا يؤسّس عند غنايم للآنية، وإنما ينطلق منه إلى مستقبلية لا تشرق إلا إذا كان الشاعر مصدرها:

لـيكن خبزا! وقصـائد تسـند عشـب الجـوع إلى صحراء القلـب تهـزّ الوجـه
المتقصّـف بالبهجـة تترك في فجـر الإنسـان حمـائم خضـراء وبيضـاء وأعمـد
وجذور وألسنة وأساطير حكايات أرصفة أشجار مدائن/ وقلت:لتكن دنيا![9]

من هذا المنطلق يصبح الشعر/الثورة مآل الناس في تحقيق الخير الأسمى للبشرية، إنه التحوّل المنقذ من "سنوات عجاف"[10] مظلمة تكرّس الجوع والعطش والخوف والبرد، وتمنع الإنسان من دفء الحياة، أو فلنقل يصبح الشاعر وسيلة لجسر الهوّة بين متناقضات الكون جمعاء، موحّدا العالم في جوفه؛ جوف القصيدة[11].

وقصيدة "كتابة على ضريح عز الدين القسّام" في غنايم 1975، 71؛ وقصيدة "قراءة في وثيقة الدم" في غنايم 1975، 75.

[8] يقول أدونيس في هذا المجال "نجعل الماضي يتطاول ويمتدّ، بل أن نقطع بين طرائقنا ورؤانا الشعرية وبين طرائق الماضي ورؤاه. وعلامة القطع هي هذا التنافر". راجع: أدونيس 1959، 87.

[9] راجع قصيدة "معبد الكلمات"، في غنايم 1988، 110.

[10] راجع قصيدة "ألف لام ميم" في غنايم 1988، 113.

[11] ويقول المفكر رنيه حبشي في هذه المسألة: "إذا كان وعي الشاعر موجبا للوحدة، فمن المتوقّع إذن في استقباله للعالم بحواسه وبصيرته المنفتحة أن يسعى لتوحيده. حينذاك، يكتشف بأن الأشياء التي تعمر العالم أصبحت تتوامأ، وبأنها تقدّم توحدا في صميم تباينها، وبأن كلا منها يتلاقى مع الآخر كخيوط نسيج واحد، وبأن الوحدة تباين". راجع حبشي 1957، 91.

إن مفهوم الثورة عند غنايم، كما بيّناه أعلاه، يقودنا لى معالجة أسلوب مركزي في العملية الشعرية لديه، ونقصد بذلك تكثيفه لكتابة القصيدة الشارحة في العديد من نصوصه، على طول فاعليّته الشعرية[12].

وفي وقوفنا عند المرجعيات الشعرية لغنايم يمكننا أن نحيل هذه المرجعيات إلى عدد من المدارس الشعرية العربية والعالمية. فالمتتبّع لشعره يقف على سعة اطّلاعه على الآداب العالمية والعربية، من خلال تكثيفه للتناص المباشر والمضمر واستدعاء النصوص العديدة، من الأدب العربي والعالمي، على حدّ سواء. إنه من هنا شعر المثاقفة متعدّد المرجعيّات. صفة المثاقفة هذه توسّع القاعدة الجمالية للنصّ الشعري، لأنها تحمل معها شحنات ثقافية متنوّعة تمتزج في بوتقة واحدة.

2.3 المرجعيات الشعرية في شعر غنايم

الركن الجمالي الأساس الذي يرتكز غنايم إليه هو القصيدة – الرؤيا، وهو ركن تتشعّب عنه مفاهيم عديدة للعملية الشعرية عند الشاعر. القصيدة الرؤيا هي، من هذا المنحى، القصيدة الميتافيزيقية، تلك التي تحاول سبر الغور الإنساني العميق وفهم العلاقات الباطنية الحقيقية لمكوّنات الوجود. تبعا لذلك تتجرّد القصيدة – الرؤيا من الطبيعة العقائدية والاجتماعية المباشرة

[12] يتفرّع هذا المصطلح عن المصطلح العامّ الميتا-أدب، الذي يتضمّن في داخله الميتا-دراما والميتا-قصة، والميتا-نقد والميتا-شعر الخ. في الأدب العربي يحمل هذا المصطلح أسماء عديدة منها القصيدة النرجسية، والقصيدة في مرآة ذاتها، القصيدة الملتوية على ذاتها. وتعكس النصوص الميتا-شعرية وضعيّتها من أجل الكشف عن العلاقة بين الشعر والواقع والشعر ونفسه، بغية إعادة بناء العالم وفق مشاحنات اللغة. إنها نصوص تعيد، من خلال القصيدة، النظر في العملية الشعرية ومقوّماتها. القصيدة الشارحة إذن توازي في المحصّلة النهائية النص النقدي للشعر، يعبّر الشاعر من خلالها عن وجهة نظره الشخصية من الكتابة الشعرية. على أن القصيدة الشارحة تهدف برأيي إلى ما هو أبعد من النقد الأدبي المجرّد؛ إنها محاولة من الشاعر لتبئير (focalization) الفكرة الشعرية وصبّ الاهتمام على مدى مركزيّتها، ليس فقط في القصيدة، وإنما في إجراء أيّة تغييرات جذرية لوجودنا. حول هذه الظاهرة الأدبية راجع خريس 2001؛ سنير 1992، 14-13؛ سنير 2002، 14؛ فضل 1995، 31؛ بواردي 2003، 192-203؛ Huri 2003, 252-279; O'Neill 1997, xiii-xliv; Boireau 1997; Rose 1993, 91-99; Waugh 1984.

وتُعنى بالإنسان والوجود والحرية والفرد، ضمن كشف هو أشبه بالكشوفات النبوية.

عند غنايم تتوحّد الرؤيا بالنبوة والأنبياء. فالشعر/الشاعر صوت يصرخ بالبرية[13] كحنّا المعمداني، ينذر بالشرّ وينبّه الناس إلى الغضب الآتي، أو كزرقاء اليمامة[14] تلك التي حذّرت قومها من الدمار ولم يسمعوا لها فَحَلَّ الهوانُ بهم. فالشاعر يرى الدمار/الحرف آتيا متخفّيا على شكل شجر كما حصل مع زرقاء اليمامة، على أن الشاعر يقلب مفاهيم هذه الأسطورة التراثية ليؤكّد أن الدمار الذي يجيء قد يحيي. الشاعر/زرقاء اليمامة يرى ما لا يراه الناس؛ يرى أن الحرف/ الشجر المدمّر هو الحلّ الوحيد للخلاص المنشود. هذا الحرف يتأرجح بين شقّين متلازمين أبدا، الصمت والرؤيا؛ الصمت بمعنى الكتابة الحقة التي تخرج عن مفاهيم الكتابة العادية، والرؤيا تلك التي ترى الآتي وتحذّر منه: "إني لأرى شجرا يمشي/ يتأرجح بين الصمت وبين الرؤيا/ إني لأرى شجرا يمشي بين الزمن العار/ وبين العتمة"[15]. هذه الأحرف صليب فداء وخلاص يجرّه الشاعر ليفدي به العالم، أنها الطَرْقة المُفْزِعة التي تحذّر وتوقظ الناس من سبات جهلهم وسكونهم[16].

---

[13] راجع قصيدة "قلب لزرقاء اليمامة"، في غنايم 1984، 27.

[14] جاء في **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** لعبد القادر البغدادي، المطبوع في مطبعة بولاق بالقاهرة، عام 1882: "هي من بنات لقمان بن عاد، ملكة اليمامة. واليمامة اسمها، فسميت البلدة باسمها. وقيل اسمها: عنْز، وهي إحدى الزرق الثلاث أعينها، والزباء، والبسوس. وكانت جديسية، وحين قتل جديس طسماً استجاش قبيلة طسم حسان بن تبع إلى اليمامة، فلما صاروا من جو على مسيرة ثلاث ليال صعدت الأطم الذي يقال له: الكلب، فنظرت إليهم، وقد استتر كل بشجرة تلبيساً عليها، فارتجزت بقولها:

أقسم بالله لقد دب الشجر أو حمير قد أخذت شيئاً تجر

فكذّبها قومها، فقالت: والله لقد أرى رجلاً ينهش كتفاً، أو يخصف نعلاً. فما تأهبوا حتى صبحهم الجيش. ولما ظفر بها حسان، قال: ما كان طعامك؟ فقالت: درمكة في كل يوم بمخ قال: فبم كنت تكتحلين؟ قالت: بالإثمد. وشق عينها فرأى عروقاً سوداً من الإثمد. وهي أول من اكتحل بالإثمد من العرب". راجع **الموسوعة الشعرية**، أسطوانة معدنية، نسخة عام 2003.

[15] من قصيدة "قلب لزرقاء اليمامة"، في غنايم 1984، 28.

[16] يقول غنايم في هذا المجال: " إني قادم أجرّ كالمسيح أحرفي/ بعتمة الهجير اختفي/ أسطورة وطرقة على الأبواب". راجع قصيدة "قلب لزرقاء اليمامة"، في غنايم 1984، 24. وحول موتيف الشجر راجع أيضا، قصيدة "كتابة على

يدمج غنايم هنا بين النظر للشاعر كنبي وكملعون في الوقت ذاته، وهو يدمج بهذا بين نظرة المدرسة الرومانسية التي اعتبرت الشاعر نبيا ومنارة، وبين نظرة الرمزيين ومن بعدها الوجوديين، الذين اعتبروا الشاعر ملعونا ومنحطّا وضحيّة مغتربة بروحها عن المجتمع. على أن هناك أمرا أساسيا آخر؛ يقول غنايم في مقدمة كتابه **نون وما يسطرون**: "سأضيف، إذن، أن كل عملية كتابة لا يكون هدفها الإنسان، زائفة ولو كانت طلقة تتفسّر"[17]. من هنا فإن العملية الكتابية عامة، وبضمنها الشعرية، يجب أن تنطلق من الإنسان وتعود منه صدى لوجوده، أي أن الشعر الحقيقي يجب أن يعكس تجربة الشاعر الذاتية وعلاقاته بالأبعاد الإنسانية العميقة للوجود الإنساني.

وترتبط القصيدة – الرؤيا، كركن أساس في العملية الشعرية عند غنايم، بمرجعيّتيْن جماليّتيْن، لغويّتيْن، وعقائديّتيْن، شديدتي التأثير في شعره، وهما المرجعية السوريالية والمرجعية الصوفية، على الرغم من البون الشاسع الذي يفصل بين السوريالية والصوفية في جوهر كلّ منهما[18]. فالسوريالية كحركة تحرير تهدف إلى تحرير اللغة والكيان الإنساني والعالم، أو كشكل من أشكال "إلغاء الامتيازات الفنية، والعلمية وغيرها، والبدء بالتحرير المنَزَّه، بعزل هذه المادة الذهنية التي يشترك جميع الناس بها، هذه المادة التي دنّسها العقل حتى اليوم"[19]، تصبّ في مركز تصوّرات

جذوع شجر الليل القاسي"، في غنايم 1975، 40-38. هذا ويستعمل الشاعر موتيف الفزّاعة دالا من خلاله على الشاعر الذي يقلق الناس في هدوئهم ليوقظهم سباتهم. راجع قصيدته "في نقد الشعر" في غنايم، 1988، 14.

[17] راجع غنايم 1988، 8.

[18] على الرغم من محاولة الكثيرين التوفيق بين الحركتين الصوفية والسوريالية، إلا أن جوهر هاتين الحركتين مختلف تمام الاختلاف. فبينما تسير الأولى ضمن التيار الديني، ترفض الثانية التوجه الديني، من أساسه. فالسوريالية حداثة غربية تتوّج موت الله، والمحبوب فيها ملموس بجسده، بينما ينحو الصوفي في اتجاه الفناء بالله، ومحبوبُه هو الله بذاته. ويرفض الشاعر والناقد العراقي الأصل، عبد القادر الجنابي (ولد 1944)، محاولة أدونيس في كتابه **الصوفية والسوريالية**، تبنّي هذا المنحى التوفيقيّ، نظرا للتشويه الثقافي الحاصل من خلاله، حسبما يرى. للتوسع، راجع أدونيس 1992؛ الجنابي 1996.

[19] كما يرى الشاعر والناقد الفرنسي أندره بريتون (A. Breton) (1896-1966)، مؤسّس الحركة السوريالية، في الربع الأول من القرن العشرين. نقلا عن داغر 1979، 77.

غنايم الشعرية. فهو يفتتح مقدمة مجموعته الشعرية **نون وما يسطرون** مؤكدا: "أطفح بالألوان المكعّبة لأخلق سوريالية ملتزمة"، وينهيها متسائلا: "أخيرا هل يمكن خلق سوريالية ملتزمة"[20]؟ يعْرِف غنايم أن التعامل مع الحركة السوريالية ضمن الأوضاع الفلسطينية العامة أمر يخرجه عن الالتزام الجمعي المعهود، لأن السوريالية هي بأساسها حركة ثورية فردية. ولكن يبدو أن الشاعر يرى بالوضع الفلسطيني مشهدا سوريواليا متواصلا، وبالتالي فإنه يطمح إلى خلق سوريالية ملتزمة أو مؤطرة، تخدم الذات الجمعية العامة. والسؤال الذي يُسأل في هذا المجال، لماذا يحاول الشاعر خوض الالتزام السوريالي بالذّات، وكيف ستفيد حركةٌ، تجمع في داخلها الكثير من الطروحات الفوضوية الذاتية، القضيةَ الفلسطينية المرتكزة إلى أبعاد جمعية مقنّنة؟ يمكن أن تكون الإجابة عن هذا التساؤل مرتبطة بمدى الاهتمام الذي أولته هذه الحركة لمفاهيم الفن الثوري المستقل وتقديسها لقضايا تحرير الإنسان أينما كان، وارتباطها، من بداياتها، بأربع نقاط رئيسة، هي الحلم، والثورة، والحب، والشعر. هذه النقاط الأربع، والحلم على وجه الخصوص، ترتبط بالقصيدة – الرؤيا؛ الركن الأساس في العملية الشعرية عند غنايم، كما أسلفنا. فالسوريالية، من حيث هي مفهوم للفن، وللشعر خاصة، ترتبط بالظواهر اللاوعية للكيان الإنساني، لذا فإن "الحلم والثورة المصنوعين ليتعاهدا لا ليتنابذا"[21] يحقّقان في تعاهدهما الهدف الأسمى للإنسان والشاعر؛ أي تحويل الفِكْر وتحويل العالم. فالحلم أداة الشاعر الأقوى لإضاءة عتمات النفس الإنساني؛ إنه على المستوى الشعريّ الكتابةُ الحرّة والمتحرّرة من رقابة العقل والذهن، وهي بالوقت ذاته، مساحة المصالحة بين الحلم والفعل، وفيها يتمّ "تسهيل التداخل بين الواقع والخيال [...] وتوظيف الخيال لصالح الواقع القائم، انطلاقا من هذا الواقع بالذات"[22]. قد يجيب هذا التعاهد بين الثورة والحلم على تساؤل غنايم حول السوريالية الملتزمة، وعلى تساؤلنا، أعلاه، حول مدى نجاعة السوريالية في خدمة القضية الفلسطينية. فالسوريالية تقدّم بدائل أخلاقية وطروحات جديدة يتمّ من خلالها تغيير العالم والوضع القائم وحلّ المشكلات الرئيسية

[20] راجع غنايم 1988، 8-7.

[21] راجع داغر 1979، 82.

[22] راجع داغر 1979، 102.

للحياة[23]. من هنا، لا تعني مسألة الحلم عند غنايم الابتعاد عن الحياة الفعلية، وهي، في الآن ذاته، ليست آلية ابتعاد وهرب، بل العكس هو الصحيح، الحلم أداة تغيير للواقع: "بالحلم أغيّر شكل الأشياء أقاوم في الحلم اللهجات الكوفية أتطاول كالله"[24]. الحلم إذن، يحقّق لغنايم الثورتين الأساسيّتيْن في حياته، تغيير الترتيب العام للعالم وتغيير اللغة القديمة المتداولة، ويصبح الشاعر بهذا خالقا يعيد التكوين. إن السوريالية بالنسبة للشاعر بشرى الإنسانيةِ لإحلال السرور في العالم، أي إنها بشرى التغيير للوضع العربي والإنسانيّ المحزن: "في رحم اللغة السوريالية/ قامات/ فرح"[25]. السورياليةُ، من هذا المنطلق تسلّح، الشاعرَ بسلاح المقاومة ضد اللغة التقليدية، الأمر الذي يعود على الإنسان العربي بالفرح الحقيقي المفقود. الوضع القائم بالنسبة للشاعر، كما يبدو، يغلّفه الحزن، وليست اللغة، واللغة السوريالية على وجه الخصوص، إلا مسلك الخروج عن هذه الحالة[26]. على أن هذا الفرح يرتكز أيضا، إلى مرجعية قريبة وبعيدة عن السوريالية في الوقت نفسه، ونقصد المرجعية الصوفية. لقد مزج غنايم بين الفرح المستقى من السوريالية لتغيير العالم وبين الفرح الصوفي الذي ينطلق منه كجذر نحو التفجير المدمّر المحيي. على أن ارتباط الشاعر بالصوفية هو أبعد ما يكون عن وجهتها الدينية الداعية إلى السكونية والفناء بالله. لقد استقى الشاعر من الصوفية وجهتها غير التقليدية في ترك السطح والاعتماد على الباطن العميق والمعرفة الرؤيوية الحدسية. الصوفية من هنا، تتوافق ومفهومَ الشاعر حول الكتابة الشعرية والقصيدة – الرؤيا، والأنظمة المعرفية المغايرة المؤدية إلى كشوفات لا تستطيع الأنظمة

---

[23] جاء في **بيان السوريالية**: "تستند السوريالية إلى الاعتقاد بالحقيقة العليا لبعض أشكال التداعي مهملة لحين ظهورها، بالقدرة الكلية للحلم، باللعبة المتجرّدة للفكر. تميل إلى أن تدمّر نهائيا كل الأواليات النفسية الأخرى وأن تحلّ محلّها في حلّ المشكلات الرئيسية للحياة". راجع داغر 1979، 315.

[24] من قصيدة "قبر للخامسة مساء"، في غنايم 1988، 82.

[25] من قصيدة "في رحم اللغة الحجرية"، في غنايم 1984، 12.

[26] على أن السوريالية ليست حالة مسيطرة على جميع قصائد الشاعر، ولكنها تتداخل في العديد من القصائد من خلال الحلم أو طريقة الكتابة الآلية المنفلتة من الرقابة الذهنية. الأبعاد الاستعارية التي نراها عند غنايم وتراكيب الجمل المتداخلة والمتنافرة، في نفس الوقت، يضفي على الكثير من القصائد أبعادا سوريالية، أو صور شطحات الصوفي المتدفّقة على غير ترتيب عادي، على ما سنرى لاحقا.

المعرفية العادية الوصول إلى عمقها[27]. الصوفية، من وجهة نظره، أداة ثورة، ضد الوضع الراكد، على سطح كون حزين: "بين الجذر الصوفي وبين العنق كشفت مداخل للجسد الليلي ضربت سديم الأرض وفجّرت براكين فرح"[28]. هكذا تشترك السوريالية والصوفية في إعادة الفرح إلى العالم، ضمن منظور الرؤيا، أو المشاهدة أو الكشوفات، أو الحلم، وهي جميعها صيغ بديلة للأنظمة المعرفية والجمالية السائدة، تلك التي خرج الشاعر ضدّها على الدّوام. هكذا سخّر غنايم السوريالية والصوفية كحركتين ثوريّتيْن فرديّتيْن في خدمة الذات الجمعية التي ينتمي إليها، لكنّه فعل ذلك من موقعه النخبوي المتعالي.

4. إجمال

وتلخيصا لما جاء نؤكد على أن غنايم قد ابتعد في شعره عن المسلك الصحافي الذي شارك فيه بكل وجدانه، ولم يمزج بين رؤيته الصحافية المتوجِهة نحو الجمهور العريض وبين شعره الذي نحا نحو التركيب والابتعاد عن التوجّهات التعبيرية المسايرة للذوق الجماهيري. وتدلّ المعاينة النصية لشعره أن غانيم هو صوت شعري فلسطيني متميّز يتمتع بمقدرة شعرية عالية وحضور شعري فلسطيني متميّز لم يأخذ حقه في المسيرة الشعرية الفلسطينية في الداخل. لقد أنهى مسيرته الشعرية بقصائد يمكن أن تدخل ضمن مسار القصائد الفلسفية المتعمقة في معاني الوجود. فقد كان على حافة الرحيل عندما نظر إلى الدنيا من موقع "الزوغان" ليخبرنا بأن الرحيل مرحلة من مراحل معاناة الشاعر/ النبي الشعري، وبأن الباقي حقا هو النص الشعري الحق[29].

---

[27] يقول القشيريّ في هذا المجال: "وصاحب المحاضرة يهديه عقله، وصاحب المكاشفة يدينه علمه، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته". راجع القشيريّ 1940، 43. وحول مفهوم المعرفة الصوفية، راجع سلامة – قدسي 2002. وراجع حول التأثيرات الصوفية على الشعر العربي الحديث، في سنير 1985؛ سنير 2002.

[28] من قصيدة "معبد الكلمات"، في غنايم 1988، 108.

[29] راجع: من قصائد "حالات زوغان"، غنايم 2003، 7-21.

المراجع

أدونيس (علي أحمد سعيد). "محاولة في تعريف الشعر الحديث". **شعر** 11 (1959): 90-79.

أدونيس. **الصوفية والسوريالية**. لندن: دار الساقي، 1992.

بواردي، باسيليوس. **مجلة شعر والحداثة الشعرية العربية**. أطروحة دكتوراة. حيفا: جامعة حيفا، 2003.

الجنابي، عبد القادر. **رسالة مفتوحة إلى أدونيس في الصوفية والسوريالية ومدارس أدبية أخرى**. بيروت: دار الجديد، 1996.

حبشي، رينه. "الشعر في معركة الوجود". **شعر** 1 (1957): 95-88.

خريس، أحمد. **العوالم الميتا-قصية في الرواية العربية الحديثة**. عمّان – بيروت: دار الفارابي ودار أزمنة للنشر والتوزيع، 2001.

داغر، كميل قيصر. **أندره بريتون**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

سلامة-قدسي، عرين. **مفهوم المعرفة الصوفية عند كلّ من المحاسبيّ، الكلاباذيّ، والقشيْريّ**. أطروحة ماجستير. حيفا: جامعة حيفا، 2002.

سنير، رؤوبين. **الأسس الصوفية في الشعر العربي الحديث 1980-1940**. أطروحة دكتوراة، القدس: الجامعة العبرية، 1985. (بالعبرية)

سنير، رؤوبين. "الزيت في المصباح لن يجفّ: جدلية البرج العاجي/المنارة في مرآة الشعر الملتزم". **الكرمل - أبحاث في اللغة والأدب** 13 (1992): 7-54.

سنير، رؤوبين. **ركعتان في العشق: دراسة في شعر عبد الوهاب البياتي**. بيروت-لندن: دار الساقي، 2002

غنايم، محمد حمزة. **وثائق من كراسة الدم**. طولكرم: الدار الأهلية، 1975.

غنايم، محمد حمزة. **المائدة وأحوال السكّين**. شفاعمرو: دار المشرق، 1984.

غنايم، محمد حمزة. **"نون" وما يسطرون**. كفر قرع: دار الشفق، 1988.

غنايم، محمد حمزة. "حالات زَوَغان". **مشارف** 22 (2003): 21-7.

فضل، صلاح. **إنتاج الدلالة الأدبية**. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، 1987.

فضل، صلاح. **أساليب الشعرية المعاصرة**. بيروت: دار الآداب، 1995.

القُشَيْريّ، عبد الكريم بن هوازن. **الرسالة في علم التصوّف**. القاهرة: مطبعة الباب الحلبي، 1940.

Boireau, Nicole (ed.). *Drama on Drama. Dimensions of Theatricality on the Contemporary British Stage*. London: Macmillan Press LTD, 1997.

Huri, Yair. "The Queen Who Serves the Slaves: From Politics to Metapoetic in the Poetry of Qāsim Haddād". *Journal of Arabic Literature* 34 (2003): 252-279.

O'Neill, Michael. *Romanticism and the Self-Conscious Poem*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

Rose, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Waugh, Patricia. *MetaFiction*. *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Methuen, 1984.

ملاحق:

1. عن محمد غنايم راجع:

بواردي، باسيليوس. 2004. "محمّد حمزة غنايم: شاعر النار شاعر النور. حول مركّبات مفهوم الثورة والمرجعيّات الشعرية". **مشارف** 24 (2004), עמ' 204-227.

לאור, יצחק. "דמו לכם אין".<u>הארץ</u>, תרבות וספרות, כ"ו בחשון תשס"ז, 17 בנובמבר 2006, עמ' 4 .

Lavie, Smadar. 2001. "Blowups in the Borderzone:Third World Israeli Authors' Groupings for Home". In: Smadar Lavie and Ted Swedenburg (eds.*), Displacement, Diaspora and Geographies of Identity*.Durham: Duke University Press, pp. 55-96.

Lavie, Smadar. 1992. "Blow-ups in the Borderzone: Third World Israeli Authors' Groupings for Home". *New Formations* 18, (1992), pp. 84-106.

Kayyal, Mahmoud. 2008. "Interference of the Hebrew Language in Translations from Modern Hebrew Literature into Arabic". In: Pym, Anthony, Shlesinger, Miriam, Simeoni, Daniel (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury*. John Benjamins Publishing Company, pp.33-50.

Kayyal, Mahmoud. 2008. "Arabs Dancing in a New Light of Arabesques: Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics". *Middle Eastern Literature*, Vol. 11, 1 (2008) , pp. 31 – 51.

Kabha, Mustafa.2007. "A Palestinian Look at the New Historians and Post-Zionism in Israel". In: Benny Morris (ed.), *Making Israe*. Michigan: Michigan University Press. pp. 299-318.

2. مؤلفات محمد حمزة غنايم الأدبية:

- **وثائق من كرّاسة الدّم**. 1975. طولكرم: الدار الأهلية.
- **الف لام ميم**. 1979. عكا: منشورات الاسوار.
- **المائده وأحوال السكين**. 1984. شفاعمرو: دار المشرق.
- **نون، وما يسطرون. قصائد مختارة ١٩٧٥-١٩٨٨**. 1988. حيفا: اتحاد الكتاب العرب في اسرائيل.
- **ثلاثة أصوات** (ثلاث شعراء بثلاث لغات). 1989. بيت برل: مكتبة لقاء.
- **الغرائبي**. 1979. القدس: وزارة الثقافة.
- **وجها-لوجه: سجالات مع مثقفين يهود**. 2001. رام الله: مدار، المركز الفلسطيني للدراسات الاسرائيلية.
- **طريق شارون**. 2001. رام الله: مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الاسرائيلية.
- غنايم، محمد. (مترجم ومعدّ). 2002. **العودة الى الصحراء: دراسات وشهادات في الثقافة العبرية**. رام الله : مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة.

3. ترجمات محمد غنايم إلى اللغة العبرية:

- מחמוד דרוויש. 2000. **למה עזבת את הסוס לבדו**. תל אביב : אנדלוס.
- מחמוד דרוויש. 2000. **ערש הנוכריה: שירים**. תל אביב : בבל.
- מחמוד דרוויש. 2003. **מצב מצור**. תל אביב : אנדלוס.
- חנאן אלשיח׳.2004. **הסיפור של זהרה**. תל אביב : אנדלוס.
- מחמוד דרוויש. 2006. **ציור קיר**. תל אביב : אנדלוס.

4. ترجمات محمد غنايم إلى اللغة العربية:

- غنايم، محمد. (مترجم ومعدّ). 1979. **الموت حبا: مختارات شعريه من انتاج مجموعة من شعراء مصر الشبان**. تل ابيب: سفريات بوعليم.
- لانغر، فيليتسيا. 1980. **الوقائع التي سطرها شعب**. القدس: منشورات وكالة أبو عرفة.
- يهوشواع، ابراهام ب. 1984. **العاشق**. تل ابيب: جامعة تل ابيب و دار المشرق ومعهد ترجمة الأدب العبريّ.
- **عادة للربح** (قصص عبريّة جديدة، بالاشتراك مع سلمان ناطور). 1984. تل أبيب: القدس: منشورات مفراس.
- عماليا (أرغمان) وأهرون برنيع. 1988. **أن تقع سبيًّا**. بيت برل: مكتبة لقاء.
- **الكارثة** أنثولوجيا شاملة، (تقديم البروفسور يسرئيل جوطمان). 1988. بيت برل: المعهد اليهوديّ – العربيّ، بيت برل.
- غروسمن، دافيد. 1988. **الزمن الأصفر**. كفر قرع: دار الشفق.
- بن كسبيت، إيتان هابر وحنان كريستال. 1996. **الانتحار أسرار سقوط حزب العمل**. (نُشِرَ مسلسلاً في جريدة **الأيّام** الفلسطينيّة)
- **لمن تُرْسَم الحدود** مجموعة من القصص العبريّة الإسرائيليّة (بالاشتراك مع سلمان ناطور). 1996. رام الله: اتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين.
- أوري سفير. 1997. **المسيرة**. (نُشِرَ مسلسلاً في جريدة **الأيّام**)
- جنان كريستال وإيلان كفير. 1999. **الوسام السّادس**. (نُشِرَ مسلسلاً في جريدة **الأيّام**، رام الله)
- غنايم، محمد (مترجم ومعدّ). 2000. **نكتبك، يا وطن القصيدة: ديوان الشعر الاسرائيلي المعاصر**. عكا: مؤسسة الاسوار.

- طاقم باحثين جامعيين اسرائيليين. 2001. **ما بعد الشرخ: عن أوضاع المواطنين العرب في اسرائيل**. رام الله: مدار.
- كمرلنغ، باروخ و مغدال، يوئيل شموئيل.2001. **الفلسطينيون: صيرورة شعب**. رام الله: مدار، المركز الفلسطيني للدراسات الاسرائيلية. (نُشِرَ معظمه مسلسلاً في "الاتّحاد" حيفا، وضمن سلسلة منشورات "مدار"، رام الله؛ وكذلك صدر عام 2002 عن الأهليّة للنشر والتّوزيع في الأردن)
- ريري منور. 2002. **أرق اليقظة**. تل أبيب: د.ن.