وطن يرحل في الإنسان

"دراسة في موضوعة الاغتراب عند محمد القيسي"

فخري صالح

يتحكم إحساس النفي والغربة بالشاعر الفلسطيني خارج أرضه، ويتخذ هذا الأحساس بعداً نفسياً اغترابياً يعكس نفسه كمحرك ومحرض داخلي للتغلب على هذا الإحساس بالمنفى وبوطأة البعد والأفتقاد لرائحة الأرض الفلسطينية في بلاد الغربة.

إن الشاعر الفلسطيني ضمن هذا الأطار الذي تتحرك فيه الأرض الفلسطينية داخله، فترحل فيه كلما أحس هذا الأفتقاد - تعتبر لديه الأرض المحرك والباعث النفسي لمفهوم الأغتراب - ضمن هذا الأطار، ينطلق الحس المغترب عند الشاعر الفلسطيني من هذه البؤرة، باعتباره وعياً لإشكالية الشاعر في المنافي، لأن صليبه هو منفاه الأضطراري وليس وجوده ككل.

إن وعي الشاعر المغترب وإحساسه بغربته وضياعه ونفيه في المجتمعات التي يعيش فيها يمارس عليه نوعاً من الكبت وتدمير الذات، للوصول إلى محو شخصيته العربية الفلسطينية وإبدالها لتصبح أسيرة النظام الذي يعيش داخله. ومن هنا تتولد غربته وشعوره بعدم الانتماء إلى هذه المؤسسات التي ينتمي إليها. فكما يقول هيجل «بأنه قد يكون صحيحاً أنه يتعين على المرء أن يتوافق مع هذه المؤسسات القائمة إذا ما كان سيتوافق مع أية مؤسسات على الإطلاق، حيث أن تلك المؤسسات هي الوحيدة المتاحة، ولكن قد يحدث كذلك أن يجد هذه المؤسسات موضع اعتراض من جوانب عديدة، وإذا ما اعترض على هذه المؤسسات بدرجة كافية من القوة فإن مشاعره السلبية إزاءها قد تتغلب على حافزه للتوافق معها.. ذلك الحافز النابع من رغبته في تحقيق طبيعته الجوهرية. وفي ظل هذه الظروف قد تظل هذه المؤسسات غريبة في ناظريه وقد لا يبذل جهوداً لتحقيق الكلية من خلال الوحدة معها.»[1].

وهذا ينطبق تماماً على حالة الشاعر الفلسطيني الذي يجد نفسه مغتربة مع البنية السياسية للنظام، لأنها محركة هذا الوعي المغترب وسببه، لكي يصبح هذا الاغتراب حالة صحية ونوعاً من الدفاع عن تراث وطني ونفسي ممتلك، وردة فعل ضد محاولات المحو التي تتعرض لها الشخصية العربية الفلسطينية من قبل الصهيونية والرجعية العربية في آن معاً..

ومحو الشخصية باعتبارها علاقة ونمطاً للتجربة التي يمارسها الشاعر الفلسطيني في منفاه تولّد هذا الوعي الأغترابي الذي يدفع بالشاعر إلى البحث عن سبل حل هذا الإشكال بالتغلب على اغترابه.. فالشاعر يغترب عن المؤسسات الرجعية العربية بأعتبارها أدوات التغريب ومحو الشخصية العربية الفلسطينية. ولهذا فهو يلجأ إلى ايجاد البديل لهذه العلاقة، فينكفيء على ذاته ليخلق من ذاكرته الوطنية وشعوره بوحدته وتوحده في آن، مع مواطنه العربي الفلسطيني ليتغلب على اغترابه، ولكنه يمهد بهذه الطريق لكسر حدة حسه المغترب ليوجد نمطاً جديداً للعلاقة يتحدد بوصفه أداة هروبية من الاحساس بهذا الاغتراب.. فهو «لا يحس بالألفة بشكل وثيق مع هذا العالم كما يقول ريلكه، وهو لا يستطيع أن يجعل ذاته متوافقة مع هذا الواقع لأنه يحس بوجوده مستقلاً ومعزولاً ومنفصلاً عن عالم هذه المؤسسات. وهكذا فإن ذات الشاعر الفلسطيني الواقعة في أسر هذا الاغتراب باعتبارها متخلى عنها، متنصلاً منها، محاصرة، ومحبطة[2] ضمن المؤسسات الرجعية العربية لأفقادها شروطها في تثوير الواقع العربي «وتشويه جوهرها الإنساني»[3] وجعلها شخصية مغتربة عن واقعها وظروفها، تحاول هذه الذات أن تتغلب على اغترابها من خلال الإنفتاح على واقعها العربي ضمن شرطين:

---

(١) الإغتراب/ رينشارد شاخت. ترجمة: كامل يوسف حسين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٨٠. ص: ١١٨ - ١١٩.

(٢) ن. م. ص: ٢٠٨.

(٣) مفهوم الاغتراب في مخطوطات ١٨٤٤ لماركس/ د. فيصل دراج. مجلة المعرفة السورية. العدد: ١٨٩ سنة ١٩٧٧.

١ - اللجوء إلى الذاكرة الفلسطينية لفك أسرها الإغترابي.

ب- إستشراق واقع المقاومة الفلسطينية والمؤسسات التقدمية لنفي واقع الاغتراب عن المؤسسات المضادة، وهي مؤسسات رجعية تحول دون تخلص الشاعر الفلسطيني من اغترابه بل هي تسعى إلى تدميره من خلال وضعه في إطار المواجهة اليومية مع مؤسساتها ومحاربته في لقمة عيشه، وهكذا يصبح البحث عن الرغيف سبيلاً لاغتراب اجتماعي. فالإنسان ليس أخاً للإنسان، لكنه سيد ومستغِل، ومنافس، وهكذا يصير الإنسان غريباً، ويتلاشى التواصل.»[٤] وهذا ما تتشكل في إطاره علاقة الشاعر الفلسطيني بالمجتمع الذي يعيش فيه، وهو عكس مشروخ بالطبع - لإغترابه عن المؤسسات المتسببة في اغترابه عن البيئة الاجتماعية، التي تتحول في لاشعوره إلى بنية مغتربة منعكسه على ذاته، فيشعر بانفصاله عن العالم.

لتجسيد هذا المفهوم في إطار الشعر فإن اختيار شاعر يعكس شعره موقفاً اغترابياً واضحاً وقابلاً للتحليل وطرح مفهوم الاغتراب في بنية متماسكة متمثلة في كونها حركية متنامية للوصول إلى انتفاء هذا الحس والتغلب عليه، يمثل بنية هذه الدراسة وعكساً بتجربة الشعر الفلسطيني في منافيه.. وهكذا فإن شعر محمد القيسي يعكس هذه التجربة في إطارها الصحيح، ويمازج في تجربته ومسيرته الشعرية بين شعوره الحاد بالغربة وهذا الحس الاغترابي بمعناه الاصطلاحي.

فالمنفى في انعكاسه على تجربة الشاعر محمد القيسي يولد هذا الإحساس بالفقدان، فقدان تاريخي مكاني للأرض الفلسطينية، التي تنتج نفساً مغتربة في عالم مفارق. وهكذا فإن بدايات محمد القيسي الشعرية تجسد هذا الشعور الحارق بالنفي.. إنه شعور يتمرحل ضمن حركة التاريخ التي تمر بها القضية الفلسطينية. هنا يختلط الشعر بواقعه.. أي أن قراءة تطور الشعر الفلسطيني في أرض المنافي تنسجم في مرحلتها التالية لاحتلال١٩٤٨ مع هذا الشعور بعدم الأندماج والرفض الشعوري الداخلي للشاعر الفلسطيني بإحساس التابعية للبلدان العربية التي سكنها بعد التشرد الذي تلا عام ١٩٤٨.. فهو شعر يائس باكٍ ومنتحب في مرحلته، وغير قادر على تمثل هم المستقبل، مما يولد حساً مغترباً غير منسجم مع المجتمعات الجديدة التي أخذت تمارس سلطتها المولدة لمشاعر الأنفصال والغربة بين الفلسطيني اللاجيء وبين بقية أفراد العالم.. وهو أمر ناتج من ظروف المخيم الذي أنتج حالة الإنسان الفلسطيني الخاصة وموضعها في الشعر والقصة والرواية الفلسطينية.

لهذا فإن المكان الفلسطيني الجديد، وهو الخيمة سواء أكان ذلك داخل الجزء الباقي من فلسطين أم خارج فلسطين، هو الذي حدد تقريباً مسيرة الشعر الفلسطيني في بداية الستينات لطبيعة النشأة الاجتماعية لمعظم الشعراء الفلسطينيين. إن هذا الإحساس بالفقدان « فقدان الأرض » الذي ولّد وعي الإغتراب عند الشعراء الفلسطينيين الذين نشأوا في المجتمعات الفلسطينية يتقابل مع وعي أندماج مع الواقع العربي داخل فلسطين المحتلة (محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد). وهي مسألة ناتجة عن الشعور بالمناقضة عند الشاعر الفلسطيني في الداخل والذي يعي جوهرية الصراع مع عدو يحاول محو الثقافة العربية على أرض فلسطين[٥]، بينما يشعر الشاعر الفلسطيني في المنفى باغترابه عن المؤسسات السياسية الرجعية والتي تسببت في ضياع فلسطين.. وقد ينسحب هذا على البيئة الاجتماعية والتراث الثقافي عندما يتأزّم هذا الأغتراب، فيصبح التأكيد على الهوية الفلسطينية هاجس الشاعر وخلاصه الوحيد، بينما يرتد وعي الشاعر ليراجع علاقته الخاصة مع العالم من خلال إدخال المأثور الشعبي الفلسطيني في القصيدة للتغلب على شعوره الاغترابي، وهذا ما نلمحه على امتداد صفحات ديوانه الأول « راية في الريح » إذ تكثر الأغاني الشعبية الفلسطينية المضمّنة في قصائده لتأكيد هويته الفلسطينية المهددة بالقمع والسيطرة والامحاء.

ولو أن الطريق إليك ميسورُ
لما وهنت خطاي، وسمرت نظراتي اللهفى وراء الباب
ولا سهدت عيونك في انتظار زيارة الأحباب
ولا ما بيننا حال العِدى والموت والسورُ
ولكن الثعالب في ربوعك تزرع الأهوال
وتغتال ابتسام الصبح فوق مباسم الأطفال
« يا دارْ، يا دارْ، لو عدنا كما كنّا
لأطليك يا دارْ، بعد الشيدْ بالحنّا »
معتّقةٌ جرار الحزن من عشرين في قلبي
أشيل عذابها الموروث في روحي وفي هدبي
ولا اسطيع افلاتاً ونسياناً
وتصفعني عيون الغير في المنفى تعرّيني
تشير ألَيّ،
- أين تروح، أي هوية تحمل؟
.....؟
- فلسطيني، أجل إني فلسطيني
هويتيَ العذاب يظل مصلوباً على وجهي ويدنيني[٦].

إن الغربة هي التي تفتح صفحة الذاكرة وتحدد الشعر في إطار هذا الهم، لتصبح القصيدة تجسيداً لوعي الشاعر بالمرحلة.. فإحساس الشاعر باغترابه في زمن الهزيمة، هو الذي يدفع به نحو الذاكرة كتاريخ يجسد انفعالاته فيه.. وهكذا نلاحظ أن الذاكرة تلعب دورها التحريضي الخارجي، أي أنها تحيل القصيدة إلى كلام مباشر غير معزز بالحلم والاستشراف، للطبيعة التاريخية للمسيرة الشعرية عند محمد القيسي.

ربطت حول أصبعي الخيطانْ

(٤) ن. م. ص: ٢٤.

(٥) أنظر: القصيدة الفلسطينية تحت الاحتلال/ فحري صالح. دار الأسوار ١٩٨٠ حول هذا الموضوع في فصل« التحدير والارتباط التراثي في القصيدة الفلسطينية تحت الاحتلال »

(٦) رايه في الريح/ محمد القيسي. عن جمعية المسرح الفلسطيني ١٩٦٩. قصيدة الصمت والأسى. ص: ١٤.

وقلت لا، لا يقدر النسيانْ
أن يسرق الهموم من قصائدي والذاكره
لأنني مذ كنت لا أجيد حرفة النسيانْ[٧]

إن رفض النسيان الذي يطرحه الشاعر في أبياته السابقة دفاع ذاتي يتسلح به في المنفى، ليؤكد على طبيعة اغترابه وآثار هذا الاغتراب المترتبة على ذلك، إذ يصبح الشاعر سجين فكرة اغترابه، وهاجسه الوحيد أن يتغلب على منفاه ليصبح بمقدوره أن يفلت من أسر شعوره الخاص بالانفصال والوحدة، مما يولد لديه تشويهاً لجوهر ذاته كما يقول ماركس.

رأيته على الخليج
ممتطياً خيول الحزن
يشكو من اغتراب
اعماقه تمور بالنشيج
سألته فما أجاب
وأنسل من عينيّ في الزحام،
عبر رحلة اغتراب.[٨]

وهكذا فإن وعي الشاعر لغربته والذي يولد هذا الشعور بالانفصال عن الموجودات حوله يمهد لتطوير مسيرته في ديوانه التالي، فيتمثل اغترابه ويزامنه مع الواقع الذي يعايشه. فالعتمة هي عتمة الداخل، والتي تولد هذا الحس الاغترابي عند الشاعر.. ولذلك فإن الشعر لا يحل هذا الإشكال، وهذا الهاجس النفسي، إذ يظل الداخل منفصلاً عن واقعه، مغترباً، يعاني عدم تواصل، وينتظر شعاعاً من أمل يشق ليل المنافي.

تهنا في الظلمة، غنينا الأشعارْ
ناشدنا الليل شعاعا
وخلاصاً لكن العتمة
تنبع في الداخل، لن تجدي في ليل الغربة حتى الأقمار[٩].

ولكي يجعل الشاعر هذا الاغتراب شيئاً محتملاً، فإنه يتمسك بذاكرته ويرتد إلى شعوره بتوحده مع الأرض التي تكسبه وعيه بذاته وشعوره بالتميز.. إن هذا الحل لا يلغي تجربة الإنفصال ولكنه يخفف منها، على الرغم من فقدان التناسق النفسي بين هذا الشعور القوي المتمثل في حضور الوطن في داخل الشعر ورحيله الدائم معه، وبين شعوره ببعده وانفصاله عن الآخرين إنها بالطبع محاولة للتعويض ورأب الصدع النفسي.. فالأرض الفلسطينية، محمولة على الذاكرة وخارجةً من وعي الشاعر، هي التي تصبح بديله الذي يتخيره في انفصاله، فتصبح الأرض رافد الإنسان ووهمه وحريته التي يمارسها في جو الكبت والقمع والمطاردة.. إنه يفتح نافذة على داخله لينعم بالحرية.. وهكذا فإنَّ الأرض تصبح سبيلاً لإدراك الذات ووعيها، ومحررة له من وعي أغترابه.. وسنرى في الديوان القادم، كيف أن وعي الاغتراب قد مهد لوعي الذات الجماعية الفلسطينية فحرر الشاعر من ربقة اغترابه ولو إلى حين.. أن هذا ناتج بالطبع من التجربة الفلسطينية التي خاضتها المقاومة الفلسطينية في الأردن.

واعرف أنني نهر بلا رافد
يعود أليك يغرق أرضك السمحاء بالأشجانْ
وأنك وهمه الوافد[١٠]

وعي الذات الفلسطينية:

يتبلور الشعر دائماً ويحقق انعطافاته وتطوراته ضمن تقاطعاته التاريخية مع واقعه الذي يمارس أثره في تحقيق وعي القصيدة ضمن انفجاراته وحركته التاريخية التي ترفد الشعر بموضوعاته ومفاتيح خبرته الشعورية ووعيه المستقبلي. وهذا ما يمكن تلمسه في قصائد الديوان التالي لمحمد القيسي «خماسية الموت والحياة» ١٩٧٠ م، إذ ينتفي وعيه المغترب على أثر انبثاق حركة المقاومة الفلسطينية وطلوعها بعد الهزيمة داخل الأردن ويحل محل هذا الوعي الاغترابي تفهم لطبيعة الذات الفلسطينية وقدرتها على تغيير الواقع وابدال وجه الهزيمة بوجه الانتصار.. ولهذا فأن القصيدة تتحول من قصيدة رومانسية تحمل هم الغربة وتباركه إلى قصيدة مباشرة تبارك الثورة وتُشحن بنفس الواقعية الرومانسية التي شاعت في بدايات الستينات متزامنة مع واقع الانتفاضات وثورات التحرير العربية.

إن القصيدة تحمل هذا الحماس لبلورة موقفها ونفي اغترابها من خلال حركة المد الثوري.. إنها تجد بديل اغترابها في الثورة فتمارس انتماءها إلى قطاعات الثورة بديلاً للمؤسسة الرجعية العربية. وهكذا فإن القصيدة تنزع ضمن هذا الأطار نزوعين:

١- تسجيل واقع المقاومة في الأردن وعكس هذا الواقع داخل الشعر من خلال مزاوجة الشعري بالأيديولوجي.

ب- عكس الذات على الموضوع والتي تجلت بشكل أوضح في الديوان الرابع للشاعر «الحداد يليق بحيفا».

وهكذا تصبح القصيدة امتلاكاً لعالم جديد وإحالةً لما هو مألوف إلى جوهري.. فهو خيار القصيدة أن تنزع عن عالمها ما يجرّدها ويوضعها خارج الذات من خلال وعي الاغتراب وممارسته.. فهي تعيد أنسنة عالمها بعد أن فقدته في اغترابها، بل وتجدد هذا العالم المليء بعناصر الأمل والذي يؤشر إلى مستقبل جديد. هذا ما يمكن التقاطه من بعض قصائد «خماسية الموت والحياة» والذي يحفل على الرغم من قيمته الفنية المتوسطة بوعي مستقبلي غامر ويحفل ببشائر الثورة وتغيير الانسان العربي والفلسطيني.

أستميح الأرض عذراً
أمس في الطابور والخندقِ،
عانقت ظلالَكْ
كانت الغابة موسيقى،
من الصمت وكانتْ

(٨) ن. م. قصيدة: مقاطع من مدائن الأسمار. ص. ٥٩
(٩) ن. م. قصيده «بطاقه» ص: ١٢٢.
(١٠) ن. م. قصيده «نهر بلا رافد» ص: ٩٩

تورق الاشجار،
مع صوت البنادقْ
فاستحال العرق المخلوط بالرملِ،
على جلدي رياحين وعطرا
وحضنت الظل كالطفلِ،
وأسندت جبيني
مستريحاً...
وتنسمت على مهلي
شذى أرض الوطنْ[11].

إن الشاعر يمارس حلمه في الواقع فيستشرف مستقبل أيامه لامتلاء وعيه بأمل واقعي جديد يتولد من أحساسه بصعود حركة المقاومة الفلسطينية، مما يدفعه إلى توديع أيام الغربة.. إنه ينغمس بوعي نضالي في إسدال ستار على وعيه الحاد بالغربة وبالنفي، فيلملم أوراقه وقلمه ليزيل عنها إحساسه القديم ويبدأ بوعي جديد وروح جديدة.

يا أيام الغربة اعطيني اسمي
أعطيني أوراقي ويدي
أعطيني قلمي
آن لنا أن نفترق الآن
آن لهذا القلب المحكوم عليه
أن يرتاد الأبعاد
ركضاً خلف خلاصٍ موهوم
آن له أن يستقبل،
فعل المرتقب المحموم
بعد سنيّ التجوالْ
أزهر يا غربةُ في أرضي الليمون
وامتلأ «المارسُ» بسنابل معطاءه
وابتهج الفلاحون
أما الفقراءُ فقد مدّوا ايديهمْ،
واحتضنوا قمر الثورة[12].

إن نغمة الحزن في قصيدة القيسي تنتفي الآن ليحلّ محلها ابتهاج ببزوغ قمر الثورة، فيغادر القيسي إحساسه المأساوي الذي عهدناه في ديوانه الأول إلى حيث يعي الذات الجمعية لشعبه ويعي قدرتها على التعبير وإشعال فرح المقاومة والانتصار.. وهذا مؤشر جديد ينسحب على تجربته الشعرية، إذ يصبح الشعر في خدمة المرتقب.. أي أنه يتوظف في صف الثورة لا ضدها، فهو يزاوج بين الشعر وواقع الثورة، فتمتلىء لديه القصيدة بحس جديد.. وهذا ما يتضح لنا بمقارنة هذه القصائد بقصائده الأسيانة التي ضمنها آخر ديوانه «خماسية الموت والحياة»، وهي كما يبدو مكتوبة قبل التحول الذي طرأ على مسيرته الشعرية من خلال مزاوجته بين شعره وواقع ثورته. هذه القصائد الأسيانة هي نتاج مرحلة الاغتراب التي عانى منها طويلاً في ديوانه الأول، والتي لم تدع له شعاع أمل يطلع من ليل المنافي.. فهو في هذه القصائد يستعيد عالمه اليائس وإحساسه بالانفصال عن الأشياء، فلا يعود التواصل مع الموجودات قائماً، لأنه على سفر وفي ارتحال دائم نحو المجهول.

وطني في الأسر يا سيدتي
وأنا أعرف أني
ليس لي أن أسأل الآنَ،
متى اللقيا..
فقد حان الرحيلْ
وبريدي دون عنوانٍ
ويومي سفرُ
وحياتي تذكره
وارتحال دائم عبر الفصولْ
فاسألي لي المغفره[13].

وهذا العالم اليائس والمصفد بأصفاد الحزن ناتج من إحساسه الذي واجهناه في قصائد «راية في الريح»، والذي يبارك انتظار المجهول الذي لا يأتي أبداً، وهو ما يحسه الشاعر ويعرف أنه بديل كاذب لإحساسه بالنفي والاغتراب، فتنفجر لديه مكامن الشعر لتعلن يأسها من هذا الانتظار الذي لا يجدي.

وحدك الآن وصمت البحر،
ناءٍ عن حصير العائله
والتي ترقب لم تأتِ،
وفيروز تغني.
بوقها المقهورَ،
عن جيل احتراف الحُزنِ،
والصمت وليلِ الانتظارْ
فمتى نخرجُ من هذا الحصارْ!؟[14]

شخصنة التاريخ:

يمتلك محمد القيسي قصيدته في قصيدتي «حين قال سامر لا في المواجهة الأولى..» و «عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة».. وفي ذات الوقت: فإنه يؤنسن التاريخ ويشخصنه، إذ يصبح عالم القصيدة زاخراً بفهم التاريخ وموضعته في اطار الشخصية المناضلة كبديل لواقع الهزائم والانتكاسات.. وهو واقع مرتبط باندحار المقاومة الفلسطينية في الأردن والهجمة الدموية عليها سنة ١٩٧٠ - ١٩٧١. من هنا فإن حركة القصيدة تنفعل بهذا الواقع وتسترجع حسها الاغترابي؛ ولكن هذا الحس يطور ذاته: إذ لم تعد الحركة المباشرة هي المسلك الصحي للقصيدة للتغلب على وعيها المغترب، كما رأينا في ديوان «خماسية الموت والحياة»، ولهذا فإن الشاعر ينتقي من التاريخ النضالي الفلسطيني شخصياته متراكبة مع وعيها النضالي المعاصر والذي

(١١) ديوان «خماسه الموت والحياة»، محمد القيسي دار العوده - بيروت ١٩٧٠. قصيدة «تورق الأشجار»
(١٢) ن. م. قصيدة «أيها العربه وداعاً» ص: ٨٣
(١٣) ن. م. قصيدة «الوطن في الاسر» ص ٩٦.
(١٤) ن. م. قصيده «الحصار» ص ٩٤

يفهم التاريخ ضمن إطارها الصحيح إذ يصبح عز الدين القسام شاهد العصر والتاريخ الذي يحاكم الحاضر.

قدرة القصيدة إذن في استحضار الشخصيات التاريخية لتمارس محاكمة الوعي الحاضر وتثوير الواقع، هي المرتكز الذي ينفي الاغتراب ويُعقْلن واقع الهزائم والانتكاسات لفهم حركة التاريخ.. إذ يصبح الشخصي هو التاريخي والتاريخي هو الشخصي ولكن ضمن إطار الشخصية المناضلة المتلبسة بشخصية الشاعر.. إنه تداخل الواقع مع رديفه الذاتي من خلال استحضار التاريخ. لذلك فإن مرحلة وعي الذات الفلسطينية ضمن تطور القصائد نحو مشارف شخصنة التاريخ وتلبسه عند محمد القيسي، يكشف وعي القصيدة الفلسطينية ضمن مراحل تطورها، وهي مراحل قصيرة بحساب الزمن، لأختصار القصيدة لواقعها الزمني، لصدمة الواقع الذي ينتابها. فالشاعر يجسد في قصيدة «عز الدين القسام، جزء من حديث ذات ليللة باردة» رؤيته لواقع معايش وأحداث تجري.. إن عز الدين القسام يَرحل في الوطن متلبساً الشاعر ويتقمص وعيه، وهكذا فإن القصيدة تشرع باستلهام الماضي الذي يحاكم الحاضر.

تحلم القصيدة بالوطن، والوجع الذي عهدناه في قصائد القيسي. وهي رغم قيمتها الفنية المتقدمة على قصائد ديوانية السابقين، فإنها تستحضر قاموس أحزانها السابقة والتي توشحت به قبل الهزيمة وبعد الهزيمة.. وهي، بالطبع، منظلقة من وعي حاضرها المتمثل في خروج المقاومة الفلسطينية من الأردن ومحاولة التصفية التي تعرضت لها.. ولهذا فإن القيسي يلجأ إلى اسقاط التاريخ على الحاضر.. ولكن إلى أي حد يستطيع الشعر أن يتلبس التاريخ ويختزنه؟، بوصفه الحسّ الذي يلازما ويتحدث عنه بلغته؟ هذه القدرة على اختزان التاريخ ضمن لغة الشعر، والتي تمتلكها القصيدة العربية الفلسطينية، لانصباب همها ووعيها على الواقع التاريخي الذي يمر بها، تتضح من خلال التحليل الموضوعي للرموز والأحلام والكلمات المباشرة في القصيدة. وهذا يعني أن القصيدة ليست اداة للتاريخ، ولكنها تشكل مصدراً من مصادره، لأنها تمتلك جزئياته.. فمقولة التاريخ حاضرة في القصيدة وقادرة على تجميع عناصره من خلال لغة الشعر.. وليست لغة الشعر قادرة على كتابة التاريخ بموضوعية وحيادية تامة.. إنها التاريخ مثاراً وعاصفاً. إن الشاعر يُجري قصيدته في أزمنة مختلفة: ماضيها، حاضرها، واستشرافه المستقبلي.. فهو يتذكر مع عز الدين القسام لبلورة مفهوماته حول تاريخ الثورة الفلسطينية.

في الشارع والمسجد والبرية
عملي كانْ
محصوراً ما بين الفقراءْ
يأتون إلي صباح مساءْ
فأؤجج فيهم نار الحكمه
والموعظة وحب الأرضْ
اطعمهم من زاد القلبْ
وأقرّبهم من ملكوت الربْ[15].

إن القصيدة في تعاملها مع التاريخ الشخصي لعز الدين القسام تزاوج بين الواقع اليومي والمفهوم الصحيح للمناضل الفلسطيني من خلال التعامل بلغة التفاصيل.. عملي كانْ/ محصوراً ما بين الفقراءْ؛ أؤجج فيهم نار الحكمة/ والموعظة وحب الأرضْ، واقربهم من ملكوت الربْ» التي تشخصن التاريخ كما قلت سابقاً.. ولا يمكن بالتالي فهم الواقع التاريخي موظفاً لخدمة المستقبل إلاّ من خلال لغة التفاصيل اليومية، التي تستطيع أن تعكس التاريخ وتوظفه. ثم يبدأ الشاعر في مداخلة الماضي مع الحاضر محركاً وعي الذاكرة ولغتها ضمن مسيرتها التي تتزامن مع الفترة التاريخية التي تكتب فيها القصيدة..وتختلط روح التاريخ مع الواقع اليومي، مع الحلم الذي يصبح لسان حال القسام وروحه المتجسدة في التاريخ، فهو يهاجر إلى مملكة الأعشاب ويتناسخ مع قلوب الشجر واعراق الزعتر.. إن القصيدة كما نرى تستلهم المكان الفلسطيني بمعطياته وتؤقلم الذاكرة مع زمنها، للخروج إلى الفعل الذي تنادي به.

أحمل تذكارات الأمس
مواويل الجبل وصوراً للأطفال الباكين
احمل وطناً يتوجعْ
فأنا منذ قتلتْ
هاجرت إلى مملكة الأعشاب،
سكنتُ قلوب الشجَر،
وأعراق الزعتر قلتْ:
يأتي من يكسر هذا القيدْ
يأتي من يشعل أعراس الأرض،
ويحترم الأنسانْ
يأتي من يشعلُ أعراسَ الأرض»[16].

في قصيدة «حين قال سامر: لا في المواجهة الأولى» تشبث أكثر بالذاكرة كسبيل لإدانة الواقع والانفلات من الانكسار الداخلي الذي تعانيه القصيدة. فمن خلال محاكمة سامر للشخصيات التي تمتليء بها القصيدة نلحظ أن وهج الفعل لا ينطلق من الواقع، ولكنه يخرج من الذاكرة، التي تنبثق لتحاكم وترأب الصدع النفسي الذي يعاني منه الشاعر.. هذه الذاكرة تطهر وتستشرف في آن، لأنها تمازج أمسها مع حاضرها، أمس الثورة وحاضر الثورة أيضاً.

سامر يصنع من ورق الذاكرةِ
رسوماً للأطفالْ
ويشد خيوط الأمسْ
يتماسك في وجه الريحْ
سامرُ يختار الموتْ[17].

(١٥) رياح عز الدين القسام/ محمد القيسي منشورات وزارة الأعلام العراقيه. ١٩٧٤.
(١٦) ن. م قصيده «عز الدين القسام» ص. ٦٩.
(١٧) ن م قصيده «حين قال سامر لا في المواجهه الأولى» ص. ٣٥.

في ثنايا القصيدة ينكفيء الشاعر إلى داخل قصيدته ويستذكر الغربة ويعايشها.. هنا تتشابه القصيدة في حلمها مع قصيدة «عز الدين القسام» إذ تحاكم غربتها من خلال وعي التناسخ مع المكان الفلسطيني، مع الغزلان البرية، والأعشاب.. وهذا وعي كامن في القصيدة الفلسطينية التي تستلهم المكان الفلسطيني لسد أفق غربتها الذي تعانيه، وتتمسك بذاكرة المكان التي تمارس حضورها في القصيدة الفلسطينية في المنافي.

الغزلان البرية والاعشاب
وعبور الليل
اشهى من كل الاضواء
ومن مدن الغربة[١٨].

إن هذا الوعي يتجسد في إطاره المفهومي ضمن تمثل الحاضر واستشراف الشاعر لواقع الفعل حين تصبح السبل مسدودة أمام الشاعر فيمارس محاكمته لحاضره، إذ يكتشف ذاته وذات أمته.

إني انشل نفسي من بئر الاخطاء
وأحاكمها.. وأدينك باسم سنابلنا الظمآنة
والشجر المقصوف[١٩].

حسّ الافتقاد:

إن القصيدة في هذا المستوى تتزامن مع هذا الواقع الذي يكتنفها في زمن النفي والهجرة والحروب.. فهي توازي زمنياً، وشعرياً واقع المسألة الفلسطينية من خلال أحداثها: ثورة ١٩٣٦، حرب ١٩٤٨، حرب ١٩٦٧، حرب أيلول ١٩٧٠ - ١٩٧١، وحرب ١٩٧٣.. ومن هذه الأحداث تتراجع القصيدة لتتشبث بحسها الاغترابي وتعيد اقفال الدائرة التي بدأتها في ديوان «رايه في الريح» إذ تبدأ القصيدة في «الحداد يليق بحيفا»، و «إناء لأزهار صارا، زعتر لأيتامها» في وصف عالم يتقدم شكلياً على التجربة الشعرية عند القيسي، وفي الشعر الفلسطيني في الأردن.. ولكنه عالم شعري يتمسك بغربته ويراوح بين حس افتقادي، منعكس عن واقع ما بعد أيلول ١٩٧٠، وبين إحساس الوحدة الذي يؤطر تجربته داخله. ولهذا، فإن شعر القيسي في هذه الفترة يؤرخ لعذابات الإنسان الفلسطيني الجديدة.. فالواقع ينفتح هكذا فجأة على قتامته، والإنسان الفلسطيني يظهر عادياً ووحيداً إلاّ من وعيه لقضيته ونضاله من أجلها والقصيدة تؤرخ للفترة، وتفصل وعيها داخل الإطار الذي رأيناه في «راية في الريح»، ولكن ضمن وعي زمني وتاريخي للقضية.. فبينما كانت القصيدة تباشر رسمها للواقع، وتنطلق من مساءلتها واستفهامها للواقع، فإنها في هذه الفترة تنطلق من الجواب، من تأسيس واقعي، يستند إلى اللحظة، وفهم الوقع في إطاره الصحيح. وهي تؤكد، بذلك، على أن الشاعر الفلسطيني بإحساس الغربة الذي ينتابه، لا يُسائِل، ولكنه يرسم دربه، ويختط طريقه بنفسه. ولهذا، فهي تفصل تاريخ الشعب الفلسطيني، توازي أحداث القضية، وتبدأ من تاريخ الهجرات والحروب. بمعنى آخر فإن القصيدة عند القيسي، تعيد رسم عالمها، وتشكيل وعيها من خلال إستعادة الماضي، وإعادة تركيب مفهوماتها..

لا نجمة صبح أتبع أو عرّافْ
فدليلي شجر الصفصاف.
ودليلي قدماي.
ودليلي هذا النهر الأحمر ينبع من خاصرة القسام،
ندىً،
وشجىً،
ودماً..[٢٠]

إن العالم هنا يغدو ضيقاً، عدواً، ولكن الدم هو الذي يوسع أفق القصيدة. فما يبدأ رحلة القصيدة، المتراكبة مع قضيتها، هو شجر الصفصاف، وقدما الشاعر.. رحلة القصيدة، هي رحلة الشعر، ورحلة قضية الشعب الفلسطيني.. فالزمن الواقعي، يوازي زمن القصيدة.. زمن الحراب، والقبائل، والمطر الناري هو ذات الزمن الشعري الذي يتحرك داخل القصيدة، ومنه تنطلق القصيدة لتفكك عالمها، فهي تَتَّهم، وتُدين، ولكنها تعيد رأب صدعها من خلال إستلهام واقعها المكاني، لتولد ثورة الشعر من ثورة المكان «الخيمة - المخيم»..

إنها تثير تاريخ المقاومة من جديد، لتعيد تشكيل القصيدة، وتنفي غربتها في آن، من خلال الحض على الفعل «لتبتدىء الرحلةُ»، ولكنها تصطدم بواقعها العربي.. بين الخيمة والماء حرابٌ وقبائل»، فإذا تفعل؟ إنها تنفتح على تاريخها وتستولد زمن هجراتها، «البقعة تولد ثانية..»، ليبدأ زمن غربتها من جديد.. وتعود القصيدة، ويعود الزمن الفلسطيني ليُكتبا من أول السطر.

ولتبتديء الرحلةُ،
نحو الأرض فما..
بين الخيمة والماء حرابٌ وقبائلْ
كيف إذن أخفيك، وماذا أنبيكِ،
حواليك تحوم طيورٌ،
وتضيق حدودُ اللهِ..
البقعة تولد ثانيةً تحت المطر الناري
وحطام مراكبها تجمع في الساحةِ،
كي يبدأ تاريخ آخر للنفي[٢١].

ماذا تستطيع القصيدة إذن أن تفعله، في حالة إرتدادها إلى وعي الغربة، الذي أنتفى فيها في ديوان «رياح عز الدين القسام»؟ أن ترسم عالم وحدتها، وتعيد إنتشارها.. القصيدة ترسم، والفلسطيني يعيد اكتشاف عالمه، ويرسم دربه وحيداً

---

(١٨) ن م. قصيدة «حين قال سامر ..»
(١٩) ن م. قصيدة «حين قال سامر ..»
(٢٠) ديوان «الحداد يليق بحيفا» دار الآداب - بيروت ١٩٧٥. قصيدة «تحت سماء أخرى» ص ٣٩.
(٢١) ن م «تحت سماء أخرى» ص ٤٨.

ومنفياً، حماماً دون سطوح. إن الشاعر يفترض هذه الموازاة بين واقع الهجرات المتتالية، وبين أفق القصيدة.

أرسم في ليل الوحدةِ،
أفقاً ليدي وأروحْ
انتشرِ عصافير مجرّحةً
وحماماً دون سطوحْ[٢٢].

وهذه الموازاة نتلمسها أكثر في ديوانه «إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها».. فأفق القصيدة يتداخل مع افق واقعها، واقع الثورة الفلسطينية.. إذ يفسر الشعر في شكله وإنتقالاته من المباشرة والحدة، إلى لغة الحلم، رحيل الثورة، ومحاولات التصفية التي تتعرض لها.. فينبثق الشعر من لغة الواقع، من اللحظة التاريخية التي تفترعها القصيدة، إذ تقرر، وتسجل لهجراتها، ولكنها تتلمس حلمها من رحيلها، لتفترع عالمها الجديد، وتستشرف مستقبلها.

وهم خلفك الآن ضد عرار الجزيرة،
ضد الرؤى الفاعله!
ويا سيدي تمطر كل الجهاتْ
وتنتحر الأغنياتْ
حداداً على نجمة ذابله.
وأنت تواصل هذا الرحيل، وتسأل عبر الليالي الطوالْ.
عن الحب والشمس والبرتقالْ
وتجدلُ من ساحل الموت باقة وردٍ
لأيامك الآتيه[٢٣].

لغة الواقع هنا تستنفر المسائل، فتعيد رسم حركة القصيدة عند الشاعر، لتراكبها مع وعيها الوطني والطبقي في آن واحدٍ.. فالوطن يغدو مسألة الصراع، الصراع مع العدو الصهيوني، والصراع مع العدو الطبقي.. والتقرير هنا غير كاف، لأن واقع الغربة يعكس الصراع، فتنفلق القصيدة على ذاتها، إذ توغل القيود في الحنايا، ويغيم الواقع، ويراوح الدم العربي مكانه.

بلادٌ مهددة بالخريف، محاصرة بالرغيف،
بلاد تراوح أشجارها في دمي،
واسمها في فمي[٢٤].

هنا القصيدة أيضاً، تنفعل بصيغة مكانها، وتتحرك ضمن إطارها وواقعها التاريخي والاجتماعي.. وزمن الغربة الذي يكتنفها يدفعها باتجاه تربتها، فتروح تسائل واقع الدهشة، من خلال التذكر.. إنها تصطدم بواقعها «هذا السيد في الغرف التنكية أعرفه»، وهو واقع الجوع، والطين، والأطفال المسلولين، الذي يعطي الشارة، ويحرك في الشاعر وعد الثورة

مَنْ هذا المدثر بغبار الصحراء على طرقِ العاصمةِ
دعوني أتوقف بالباب لديه،
فهذا السيد في الغرف التنكية أعرفه،
هذا السيد في الغرف الأسمنتية أعرفه،
أعرف هذا الجوعَ، الطينَ،
الأطفال المسلولينَ،
فهذا المدثر أعطاني الشارةَ
قبل سنين،
وأودعني سر الدعوة للماء[٢٥].

ولكن القصيدة تعود لتكسر عالمها، لتبدأ من زمن التجربة الشعرية الفلسطينية، عبر تاريخها، زمن الذاكرة، التي تميز القصيدة الفلسطينية وتدفعها إلى تجسيد وعيها داخل إطار مكانها الفلسطيني المنتزع من الذاكرة.. وهذا يجعل القصيدة تعود لتكثف مسألة الصراع.. إنها تفتقر إلى الوضوح، تغيم، وتُعمّم.

هذا هو أنتَ،
فضاءٌ من ذاكرة يحتل مساكنها الجندُ[٢٦].

ومن هذا الفضاء الذي يبدأ من الذاكرة، يتغرب الشاعر ويفتقد الأرض والإحساس الداخلي بالتواؤم مع عالمه، فيفتش عن خلاصه؛ الشعر هنا يسائل، ولا يقرر، إنه يفتقد السبيل، ويتوحد في عالمه.. تماماً كما يشعر المكان الفلسطيني المؤنسن في القصيدة بالغربة.

وحيداً كالكرمل في منفاه،
أفتش عن سنبلة تكبر في يتم طفولتها،
وأفتش عن جرح يتوهج تحت رماد الكانونْ
فلماذا لا تأتي السنبلة الوعد»[٢٧]

(٢٢) ن. م. قصيدة «العسس في بادية بعيده» ص: ٦٨
(٢٣) «إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها» محمد العسي دار ابن رشد - بيروت ١٩٧٩. قصيدة «محمد التاني يرف الى سارا» ص ١١
(٢٤) ن م. قصيدة «محمد....» ص: ١٤.

(٢٥) ن. م. قصيده «وكأني نحله لا عاصمه» ص ٧٧
(٢٦) ن م قصيده «دعوه حاده للرقص» ص. ٩٧
(٢٧) ن. م. قصيدة «مقطع واحد من قصيده ذات مقاطع لأم صلاح» ص. ٨٨.