آفــاق المـَـدينـة :

الصوت الفلسطيني في قصيدة الانتفاضة : قـراءة في مدينـة "لا" للشاعر محمد حسيب القاضي

عبد العزيز المقالح

جميـل جداً أن تـأتي البطولـة من مكان معـين. والأجمـل من ذلـك أن تـأتي البطولة والشعر معاً من هذا المكان المعين. كما هو الحال مع فلسطين بالتحديد. ففلسـطين صانعـة أروع ملاحم البـطولات وأروع الأشعار. ولعلنـا لا نبالـغ إذ نقول إنه لا يوجد مكان في العالم المعاصر يتعانق فيه الفعل بالكلمة كما يحدث في فلسـطين حيث الوطن الشعـر والشعر الـوطن إذا جاز التعبـير. وحيث تطابقت الأفعال بالأقوال. وتداخلت المدركات الحسية بالمدركات الشعـورية، وتمـازجت الأحجار مع الأشعار. وحيث شكلت الأشياء واللغة كياناً متكامـلاً تجسدت فيـه محصلة التفاعل الوجداني بين المبدع والظروف التي يعاني منها وطنه.

وعنـدما كـان في صنعاء منـذ عشر سنوات تقـريباً قـال الشاعـر الكبير أبـو سلمى (عبد الكريم الكرمي)، في حديث لـه مع طـلاب كلية الأداب بجـامعة صنعاء: انني أحمل فلسطين في قصائدي. كل بيت من هذه القصائد هـو صورة من لحم ودم لقـرية أو شجـرة أو طريق. وهـو جزء من النهـر والبحر والحجـر. فالشعر بالنسبة لنا، ليس لحظة عـاطفية أو بنيـة فكريـة أو فنية، إنـه وطن يمشي ويتحدث يتعذب ويتغرب ويقاتل ويسافر من كل مكان وإلى كل مكان.

ومثل أبو سلمى، الأب، أو السنديانة ـ كما وصفـه الشاعـر محمود درويش في أواخر السبعينات وعلى نهجه الشعري المتألق جاء الأبناء والأحفـاد من شعراء

الأرض المحتلة الثائرة، وعلى إيقاع الوطن القصيدة مضى الشعراء الفلسطينيون في رسم صورة الانتفاضة بإبداعاتهم الشعرية التي جسدت في رؤيتها ملامح الأشياء الفلسطينية الغائبة عن عين الشاعر المصلوب في المنفى أو عن الشاعر المنفي في الوطن الرازح تحت جبروت الاحتلال والاستيطان. وربما كانت تلك الأشياء الغائبة الحاضرة التي تترك آثارها في النص الشعري هي نفسها اللمحة المتفردة أو المتميزة في الصوت الفلسطيني الذي ما زال حتى الآن يخشى الرحيل خارج الجديد المألوف ويصارع الاستدراج إلى المناطق الغامضة.

لقد ظل الصوت الفلسطيني ـ كما سبقت الإشارة أكثر من مرة ـ مأخوذاً بقضيته منسجماً مع مشروعها الذي يستمد وجوده من رؤياه الثورية ومن التصاقه بالواقع. وهو كشعر نضالي لا ينطلق من سلطة اللغة وحدها وإنما ينطلق كذلك من سلطة الوجدان المتحاور مع الواقع، وهو يكتشف أراضيه المجهولة في حدود هذا الواقع الزاخر بالمتناقضات الفادحة. تلك المتناقضات التي تتحدى منطق العقل ومنطق اللغة بأعمق مما تتحداها المذاهب الفنية المختلفة بآفاقها السوريالية والعبثية.

إن الشاعر الفلسطيني يختلف عن زميله في بقية الأقطار العربية، وهو ليس مثله سريع الاستجابة للتجريب سريع الإيضاع للهواجس الموحشة، إنه في كل حالاته شاعر متماسك، وقصائدة في كل الأحوال تعبير شعري عن الشخصية العربية ذات الإرادة القوية الصلبة، وسواء كان في المنفى الكبير/خارج فلسطين أو المنفى الصغير في فلسطين. وهو حريص على أن تظل نصوصه المبدعة قادرة على أن تمسح عن ذاكرة مواطنيه الغبار الذي قد يعلق بها خلال رحلة الشتات. وقد أثبت شعراء فلسطين في المنفى أنهم قادرون على أن يعايشوا كل لحظة من لحظات الوطن بأرواحهم وعقولهم، بعواطفهم ومشاعرهم. وفي هذا الصدد لا يكاد يختلف المنفيون حديثاً عن المنفيين قديماً في الحضور التام في روح الوطن والارتباط بطفولتهم الأولى رغم المنفى وطول المكث خارج أرض الروح القديمة كما تشي بذلك على سبيل المثال ـ قصيدة (في الساعة الثانية عشرة ظهراً في مدينة «لا») للشاعر محمد حسيب القاضي. وهي ـ أي القصيدة ـ من بين أهم

النصوص الفلسطينية التي أفرزها زمن الانتفاضة في أيامه الأولى، لا بما تقدمه من مشاهد المقاومة والصراع البطولي مع العدو وحسب، وإنما بما يتخللها من تداعيات ذهنية ذات نكهة خاصة ووثيقة الصلة بالوطن قبل أن يبتلع المنفى جسد الشاعر ويحكم على روحه بأن تظل شاخصة إلى وطنها القديم:

ربما انت لا تتذكر شيئاً
غير كاكي جنود كثيرين تحت الشبابيك
وسقوط المساء على وجه أمك مريم
هل كنت تصغي إلى الماء فيك
أم تكلم نسياننا، وتمر بكفك فوق رجاجته
لا عليك إذن
خذ صراخي أنا طائراً للصباح
ولملم سهولي به من على طاولات المقاهي
خذ خطابي، ودل عليَّ الطريق
فقد أستطيع الوصول إلى أرض روحي القديمة
خذني حصاة لأسند شارع ظلي
وأعِدْ لي
من رفوف الغبار، الصدى المتناهي
أعِدْ لي إلهي!.

هذا هو المقطع الأخير من القصيدة. وقد يكون في الابتداء به فرق للطريقة السائدة في قراءة النصوص الشعرية وتجاوز للحدود المرسومة في المقاربات النقدية، لا سيما وقد تجمعت في الصرخة الأخيرة خيوط التوتر والانفعال. ومع ذلك، فإن إمكانيات هذا المقطع واختزاله لأزمنة المعاناة تمنحه قابلية الابتداء والانتهاء وموقع النشوء والارتقاء. ألم يبدأ الشاعر هذا المقطع من لحظة استئناس التذكر واسترجاع آخر لقاء له مع الوطن؟ ومن هناك تنطلق الكتابة عادة. من تلك اللحظة المليئة بالحزن الأول وبمنظر الكاكي وهو يغطي شبابيك المنزل الذي سيختفي بعد ذلك عن العين وسيحتل الذاكرة محاطاً بصورة المساء الأخير. إن الفلسطيني لا ينسى وهيهات ينسى. فالنسيان عنده زجاج شفاف قد

يعلوه الغبار لكنه بعد المسح يعود نقياً كاشفاً. والشعر بوصفه المصدر والذاكرة يقوم دائماً بهذه المهمة. مهمة إزالة الغبار العالق في زجاج الذاكرة، فضلاً عن استشرافه حالات الصعود والهبوط ومعطيات التقدم والتراجع في الصراع التاريخي مع العدو المرعب.

ولو عدنا إلى القصيدة، إلى بدايتها، لوجدنا أن المقطع الأول قد تضمن تسجيلاً أولياً للفرح الداخلي وارتعاش القلب تجاه الحجر، أو بالأصح تجاه الاكتشاف الإنساني الجديد الذي أعطى مدينة «لا» السلاح الممكن لكي تستعين به للخروج من دائرة الصمت والإحباط. وسوف نجد هنا السلاح قد استطاع ان يضبط الوقت بعد أن تحول إلى ساعة حجرية وانه قد أخذ المكانة التي كانت للورود والمكانة التي كانت للهواء وللندى:

أن تجيء كما الوقت في الساعة الحجرية
أن نتواجد ـ بالضبط بالضبط ـ في لحظة المحو
يعني الهواء الذي يتهشم في الشارع العام
يعني الندى حين يحمل قمصاننا للغصون التي تتعرى
ويعني كذلك ان مدينة «لا»
في الصباح المبكر تقطف أحجارها الورد
من شارع جانبي
وتملأ بها مزهرية
تشبه اليد

قد تكون من بين صفات الشاعر الجيد، أنه ذلك الذي يترك للقارىء شيئاً يفعله بعد قراءة القصيدة أو أحد مقاطعها. وقد ترك لنا الشاعر محمد حسيب القاضي في هذا المقطع مهمة التقاط صورة للأطفال وللكبار من الناس وهم يلتقطون الأحجار التي سيلقونها في وجود جنود الاحتلال بالطريقة نفسها من الإعجاب والنشوة التي ترافق عادة قطف الورد وتشكيله في باقات ثم وضعه في المزهريات. إن مجرد المقارنة بين الأحجار والورود يبيّن إلى أي مدى أصبح الحجر مهمًّا في قاموس الشاعر وفي وعي الناس الذين استطاعوا بفضله أن يقولوا للاحتلال الاستيطاني: «لا»، وأن يكسروا به أنف العرقية الصهيونية:

وكما النصل في مقبض من حجر
جارحين رشيقين
نحن نجيء
الصباح ثقوب على حائط الليل نصعد أدراجنا
اللولبية حتى نرى
مدينة أعماقنا، وغبار البشر
ولا شيء أعذب من ماء ضوضائنا وغبار البشر
ونجيء كطعم مساء بعيد وقهوة.
نكسر القسر الحلو في ليلة الرجم
في الليلة الواحدة
بعد ألف وألف حجر.
وعميقاً.
عميقاً
تمد الأيادي إلى غيمة شاردة
في سقوف منازل سفلية
لم تكن في الصباح لها
لتخيط بقية أشلائنا بالأبر.

لكلمة حجر في القصيدة تأثيرٌ واضحٌ. وفي هذا المقطع يتجلى تأثيرها من خلال اختيار [حرف الراء] وسيطرته على القوافي الخمس التي تتناثر عل المقطع في توزيع دقيق. حيث تتكرر كلمة حجر مرتين وكلمة البشر مرتين ولا تأتي كلمة الإبر سوى مرة واحدة. وسوف نظلم الكلمة إذا قلنا إن تأثيرها قد اقتصر على هذا البعد الخارجي. والحقيقة، ان الفعل الجوهري في المقطع بأكمله يعود إلى هذه الكلمة التي تقوم أولاً بدور المقبض في نصل المجيىء الجارح الرشيق. وهي ـ ثانياً ـ تأتي أداة للرجم المستديم الذي يبدأ من الليلة الواحدة بعد الألف.

أما الزمن في هذا المقطع فقد اكتسب بعداً مستقبلياً من خلال أفعاله الثمانية المبنية للمستقبل القريب والرافضة للماضي والتي لا تشير إلى الحاضر إلا من خلال كونه جسراً نحو هذا المستقبل الذي سيتمكن من القضاء على الشتات

وإعادة المنفيين إلى منازلهم بعد غيبة طويلة وبعد أن تتسع الثقوب التي تصنعها الحجارة في حائط الليل.

ويلاحظ أن فعل نجيء الذي بدأت به القصيدة وتكرر مرتين في هذا المقطع يشكل بسماته الدلالية وبضمير الجماعة الذي يمتلىء به عالمين متناقضين أحدهما العالم الفلسطيني العائد والعالم الإسرائيلي الاستيطاني المحكوم بالذبول. وحتى لا يكون التفاؤل الذي صنعه زمن الحجر مجانياً، فإن الشاعر يتوقف بعد المقطع السابق لكي يحقق التوازن المضاد ويلج بنا في رحاب الأسطورة بما يكشف عنه من الحقائق الخفية. ثم ما يرمز إليه من خفايا الحقيقة:

لا فجيعة.. لا مجد إلّا لنا
لا فجيعة إلّا لنا. ولا مجد إلا لنا
اخضر للغياب. ونمسكه من تلابيب رائحته
لنرى صوتنا ونمر.
اخضر للرماد بكامل أبهته
ورهاينه العالقين به.
ليهيء هذا الهبوب المعطاء بين ماء وجمر
أخضر.
الأخضر يدخل في غرف باحثاً عن ثماره
هل نكون له جسداً أم لغة
في المرايا التي تزدوج
كي تمد يديك، الشمع اخضر تحت نوافذنا
بشبابه ينفخ اللون، والضوء
فيفتح مرج بن عامر صمت انغلاقاته
على حائط الغرفة اللانهائي
مر أخضر يوماً على موتنا فانتبهنا. ورقرقنا متعبين
ومؤتلقين على شجرة
فاشتعلنا به واستطال بنا.

المقطع كله تقريباً يمنح من أسطورة الخضر، بدلالاتها الدينية والشعبية ووسط الإشارات الباهرة عن الخضر أو الأخضر يتفق فيض من المعاني المغلفة

بالباطنية الشعرية إذا جاز التعبير ونرى أن الشعب وقد عثر على الأخضر (وقد يكون هنا المعادل الرمزي للانتفاضة) نراه يستعد للاشتعال على طريق الثورة كما لم يحدث من قبل.

إن الخضر أو الأخضر لا يظهر في حياة الناس عادة ـ إلّا في فصول الخصب والنعمة. واقتران ظهوره في أرض فلسطين بظهور الانتفاضة أو اقتران ظهور الانتفاضة بظهوره يعطي دلالات شعبية بقرب اختصار زمن العذاب الذي تعاني منه الأرض والإنسان تحت سطوة الاحتلال. وما لحن شبابته الندي الذي ينشر اللون الأخضر إلا الضوء الذي ينير الطريق إلى الثورة هذا الفعل الخلاق الذي ينهمر من الألق الضوئي ويشتعل ثم يستطيل في الومض التأريخي الذي توقظه الإشارة العابرة السريعة إلى [مرج بن عامر].

إنها لساعة عظيمة تلك الساعة التي استولى فيها الأخضر على كل الألوان الرمادية القاتمة. واكتست فيها فلسطين اللون الأخضر بعد سنوات حاصر فيها الجدب الأرض والأزهار والطيور والعشب. وهي ساعة عظيمة بما توحي به من حصار معاكس لمساحات الحزن والاستيطان. وقد وصفها في بداية القصيدة بالساعة الحجرية نسبة إلى حجر الانتفاضة ثم يعود هنا في المقطع نفسه، لكي يربط بين بزوغها وظهور «الأخضر»، أو «الخضر» كما سبقت الإشارة، فكأنما كانا على موعد. الساعة بعقاربها الحجرية. والخضر، بما يجلبه ظهوره المفاجىء من الاخضرار والإخصاب والنماء:

في عقارب ساعتنا
أخضر،
ولا بد من أخضر لتكون تقاطيع وجهه
صوته
كل لمسة
وظل
ويكون لنا. ان نكون
يكون لنا ان نكون.

لغة القصيدة حسية. هكذا تقول القراءة الإحصائية للمفردات. حسية حتى وهي تحاول النفاذ إلى عالم الرمز بصوفيته واستعاراته، فإنها تعكس هذا الحرص وتسعى إلى ربط الرمز بالواقع من خلال إلباسه لون الأرض وظلال الأشياء. الماء، الجمر، الثمار، المرايا، النوافذ..

وعندما يدرك الشاعر ان الأخضر قد استولى على القارىء، ونجح في تلوين أحاسيسه بالأحلام الجميلة، فإنه لا ينسى لون اللحظة الراهنة، هذا اللون الرمادي القبيح الذي يؤجج في النفس الشعور بالمقاومة. ووفقاً لاستجابتنا الواعية أو اللاواعية للغة، فإن الرمادي يسقط عل حواسنا ويشحذها لكي تتحرك وترفض وتتمرد وتجعلنا نطلق أصابعنا الأسيرة من سجن الانتظار وسوف لن يفاجئنا الرمادي أو يخيف أيامنا بقسوته وبأبعاده المتعددة القتامة:

الرماد مهم، لنسمع صوت المفاتيح تدخل أقفال
عشب الحديقة
ونسمع ما خبأ الجمر تحت أصابعنا من بقايا البلاد
قد يكون الصمود المبكر عبر سلالم عالية..
ونصل
إلى السطح، حيث نرى ما يحيط بنا
قد نرى الآن أفضل صحراء، صحراء حتى
الصراخ
الذي لا حدود له
نرى ما نرى
ليس ثمة شيء عدا ان نكون بعيدين عن يدنا
الرمادي هذا الضروري جداً لكي نقترح
على العشب ضوء الحريقة
ولنسمع صوت المفاتيح تدخل أقفال هذي المياه الغريبة
فما قول هذا الرماد... وما قوله!؟

لقد غمرنا الرمادي بألوانه الشاحبة الكئيبة، لكنه أيقظ فينا إحساساً صاعقاً بمقاومة الجدب والصحراء، وإحساساً نبيلاً بالنزوع نحو الحياة من خلال معانقة

الموت. فالرمادي هو اللغة السائدة. وهو الذي أضاع عقارب ساعات أخرى كانت من الدم الغالي. لذلك، فإن ضرورة الرمادي ينبغي أن تجعلنا أكثر تمسكاً بالساعة الحجرية بمدلولها الزمني والنضالي، فالزمن لا ينتظر، وهو يجري على نحو صارم وحاسم:

اين أمضي بهم.. اين يمضون بي
والمكان يهرول في قدمي إلى أي وقت وأي مكان.
انرفع عن ظلنا لمسه
كل خطوة
ثم نجمع ما قد تناثر منا
بين عاصفتين وهوّة؟
فالأكف التي تنمحي عند لمس المساء الذي
يتشقق مرمره
سوف تنبت في اللحظة التالية...
فجاءة
لنشيد مملكة الله عند الصباح
على ذرة من رمال..
ونرفع من دمنا المر سقف الحجر.

نصل أخيراً إلى إجمال ملاحظاتنا التي لم يتسع لها صدر القراءة المستعجلة. وهي ملاحظات تدور حول الإيقاعات الممزقة أو التي يمكن ان تدعى كذلك، وقد تجلت في تسكين أواخر الكلمات، لكي نجعل من الكلمة الواحدة سطراً شعرياً. وهذا الإيقاع الممزق قد يكون تعبيراً بموسيقى القصيدة عن تمزق الواقع وتقطع مساراته. ولعله في هذه القصيدة المتناهية البساطة والبالغة التعقيد شهادة للشاعر، بالقدرة على امتلاك كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع، وعلى تحويل فضاء الانتفاضة إلى فضاء للثورة والشعر..