

تجلیات الوطن واستبطان الذات فے شعر کمال ناصر

د. إبراهيم نمر موسى

أستاذ الأدب والنقد المشارك
جامعة بيرزيت

اسم الكتاب: تجليات الوطن واستيطان الذات في شعر كمال ناصر
تأليف: د. إبراهيم نمر موسى
الطبعة الأولى: ٢٠١٥

صدر عن:



ISBN:

978 - 9950 - 398 - 00 - 9

- الإخراج الفني: محمد فالح مرشد. about.me/Almoltzim

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو إعادة تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل دون إذن خطي من الناشر والمؤلف.

All rights are reserved, no part of this book may be produced, or transmitted in any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage, without the prior permission in writing of the publisher and the author.

الإهداء

إلى

الأشداء ... الرّحماء

الذين ثاروا في وجه القبح

وأضاءوا روح العالم بالحق والعدل والحرية



المقدّمة

شكّلت أحداث النكبة الفلسطينية، وما تلاها من أحداث فاجعة باحتلال فلسطين التاريخية، مركزاً للاستقطاب الشعري لدى كمال ناصر، للتعبير عن تلك المأساة الإنسانية التي أدت إلى تشريد شعب بأكمله من أرضه ووطنه، ودخلت في تلافيف الذاكرة الجمعية، فرفع الشعراء - ومنهم كمال ناصر- لواء الثورة على الاحتلال، فأبدعوا قصائد ممتزجة بعرقهم ودمهم، تؤسس لرؤيا فكرية/شعرية ضد الإبادة والتنكيل الوحشي بالإنسان، وتستحضر في الوقت نفسه الوطن بوصفه نواة حية لصياغة الذاكرة الفلسطينية.*

إن وعي الشاعر بمعطيات الواقع، والتزامه بالتعبير عن قضايا وطنه وأمته، يكشف عن دفقات شعرية مكثفة ذات بعد إيجائي أحياناً، ونبرة خطابية أحياناً أخرى، لكنها في الحالتين تتجاوز التعبير عن البعد الفردي إلى التعبير عن البعد الإنساني.

يأتي هذا الكتاب ليكشف عن أبعاد التجربة الشعرية في ديوان الشاعر من جانبين: يتمثل الأول في رصد الظواهر الموضوعية، وتجلياتها الوطنية، وآثارها النفسية، ليقف القارئ على مراحل تطور الوعي الفكري في حياة الشاعر، وآثاره العملية في مزاجته بين الكلمة والمقاومة، واستبطان النفس ونوازعها الداخلية، للكشف عن المستور فيها دون قسرها لتقول ما ليس فيها. أما الجانب الثاني فجانِب نقدي أسلوبِي، يدرس النصوص الشعرية من الداخل، للكشف عن بنيتها اللغوية، وتراكيبها الفنية، ومن ثم إنتاج الدلالة المستمدة من باطنها.

انقسم الكتاب إلى ثلاثة فصول وملحق شعري: تناولت في الفصل الأول سيرة الشاعر الذاتية وما صاحبها من أحداث اجتماعية

* طبع الكتاب بدعم كريم من جامعة بيرزيت.

وسياسية...إلخ، شكّلت في مجموعها رؤية الشاعر للحياة والكون، فتحدثت عن طفولته وأسرته، ودراسته وثقافته، والإنسان السياسي، والصحفي، والحزبي، وعضو منظمة التحرير الفلسطينية.

ودرست في الفصل الثاني تجليات الوطن والثورة، حيث شكّلت هموم الوطن، ومأساة الشعب الفلسطيني ومحارقه الكبرى في التاريخ الحديث، بأبعادها المتعددة في التمزق الإنساني، والنفي القسري، والفدائي/النبوي، والشهيد/المبارك، والدعوة إلى الوحدة العربية للنهوض، وتأكيد الهوية، ومناصرة الثورات العربية بوصفها تجسيداََ للأنما الفلسطينية التي لاقت أناها الثورية، فضلاً عن الرغبة في طرد الاستعمار من بلاد العرب، شكّلت مرتكزات شعرية، وتجليات فكرية، سجّل من خلالها الشاعر بلغة إبداعية تاريخ الشعب الفلسطيني، وواقع الأمة المعيش، طامحاً إلى محاربة القبح في العالم، وإضاءة روحه بالحق والعدل والحرية.

أما الفصل الثالث فيتناول موضوع الاستبطان الذاتي في شعره، بوصفه مجالاً من مجالات علم النفس، لملاحظة عملياته العقلية، ونوازعه النفسية الداخلية كما عكستها دواله الشعرية. وإذا كانت الذات الإنسانية تسعى للتكامل مع الآخرين، فإنها حين تصطدم بواقع مناقض لرغائبها، يحول دون إشباع دوافعها، تنجح إلى الشعور بالحزن، أو الاغتراب، أو التوحّد، أو الحقد...إلخ، وقد اتضحت هذه المشاعر كلها في شعر كمال ناصر، لكنها بحكم أدبيتها أخذت جانباً فنياً أو رمزياً عاماً، للتعبير عن أزمته النفسية في إطار تجربة وجودية شاملة، قادرة على اكتشاف الذات والعالم، ذلك أن سيرة الشعراء - في رأي أحد النقاد- تكمن في أغوار شعرهم، كما أنها حوار الذات مع واقعها التاريخي، والشعر تعبير بحق عن هذا الحوار.

أما الملحق الشعري، فيشتمل على مختارات لبعض القصائد الشعرية الكاملة للشاعر، ورد تحليل مقاطع منها في متن الكتاب؛ ليطلع القارئ على سياقاتها اللغوية والدلالية.

والله من وراء القصد

د. إبراهيم نمر موسى
حي المرج - بيرزيت



الفصل الأول

سيرة حياة

طفولته وأسرته

ذكر أحد الباحثين أن كمال بطرس إبراهيم ناصر، ولد في العاشر من شهر إبريل/نيسان سنة ١٩٢٥م، في قرية بير زيت لأسرة مسيحية إنجيلية^(١)، وحقيقة الأمر من الناحية التاريخية أنه ولد في مدينة (غزة)، حيث كان والده يعمل ضابط منطقة (قائ مقام) زمن الانتداب البريطاني برتبة نقيب، «وما لبث أن عين مستشاراً للحاكم العسكري البريطاني، وعندما أصبح الحكم في غزة مدنياً عين فيها ضابط منطقة (قائم مقام)، وكان بحكم عمله كثير الانتقال من مكان إلى آخر، وفي غزة، أبصر كمال النور»^(٢)، وكان والده رجلاً دمث الأخلاق محباً للناس، ينال ثقتهم واحترامهم لصدقه وتواضعه، فأطلقوا عليه «أبو الفلاحين»، وقد عرف بيته وبيوت العائلة «أقدام الشريدين والمطرودين من أراضيهم، والعاطلين من العمال إلى باب دار آل ناصر العريقة، التماساً لرحمة جده القس الإنجيلي، أو خبرة أبيه ضابط البوليس، وتعرف كمال ناصر في جراحهم أبعاد المأساة التي لم يكف الاستعمار البريطاني عن نسجها لبني قومه»^(٣)، وقد توفى والد كمال سنة ١٩٥٩م، ولم يستطع وداعه لأنه كان منفياً من الأردن بعد أن قام بأعمال في المجلس النيابي، وقيادة المظاهرات، مما أسخط عليه الحكومة.

أما والدته وديعة حنا ناصر، فقد امتازت بثقافتها وعلمها، وقوة شخصيتها، وكانت مربية فاضلة لأبنائها الستة، كما كانت تحاول من حين لآخر قرص الشعر، فضلاً عن إجادتها اللغة الإنجليزية بسبب دراستها في مدرسة (الفرنديز)، وهي من أفضل المدارس آنذاك، وتخرّجت فيها

(١) يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين-دار الإساء-القدس-ط-١٩٩٢-٣م-(ص٦١٤)

(٢) د. شهناز مصطفى إستيتية: كمال ناصر، حياته وشعره-دار الفلراي-بيروت-ط-٢٠٠٣-١م-(ص٢٤)

(٣) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد-دار الثقافة الجديدة-مصر-١٩٨٣م-(ص٢٣)

سنة ١٩٠٩م، وقد أنجبت ثلاثة ذكور هم: سامي، ووديع، وكمال، كما أنجبت ثلاث إناث هن: ألين، وسلوى، ولوريس، وكان كمال أصغر إخوته الخمسة، فنال منها دلالة لم ينله إخوته، وبخاصة عندما أبدى حبا للشعر والموسيقا، فاهتمت بتوجيهه أدبيا ووطنيا، وحفظت بعد ذلك كثيرا من أشعاره، وعندما اغتالته يد الغدر الصهيوني حزنت عليه حزنا جعلها تعيش في غيبوبة، كلما صحت من غيبوبتها سألت عنه، ولكن سرعان ما تعود إلى حالتها الأولى، وبقيت على ذلك مدة من الزمن، ولازمها الحزن إلى أن توفيت سنة ١٩٧٩م في بير زيت.

دراسته وثقافته

تفتحت عينا كمال منذ طفولته في منزل العائلة على مكتبة ضخمة، تضم بين رفوفها كتباً في مختلف العلوم والآداب القديمة والحديثة، فضلاً عن كتب التاريخ، وقد ساعدت هذه الكتب التي قرأ أكثرها في مراحلها المبكرة من حياته، على صقل موهبته الأدبية، وأجرت عذب الكلام على لسانه، كما قرأ شعر أحمد شوقي الذي عدّه مثله الأعلى في الشعر، وتوج ذلك بدراسة أجزاء من القرآن الكريم «قراءة وتفسيراً...»، وكان هذا سبباً في تقوية لغته العربية، كما أنه كان يذهب كثيراً للصلاة في الجامع، مع أحد المزارعين المسلمين في يافا^(١)، وقد شكلت الأحداث والشخصيات الدينية في شعره رافداً مهماً من روافد تجربته الشعرية، حيث استقى من آيات القرآن الكريم، ومن العهد الجديد كثيراً من الإشارات التي كشفت عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده الإنسانية، في الدعوة إلى النضال، والتضحية، والتوق إلى الحرية والاستقلال، ويتضح هذا في كثير من عناوين قصائده مثل: محمد في الغار، والعودة الكبرى، وصرخة الميلاد، وعرفت الله، وعيسى

(١) نقلًا عن د. شهناز إستيتية: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص ٣٩)

بن مريم، وغيرها. ففي قصيدته «العودة الكبرى»، يستلهم هجرة النبي (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة، ويجعل الهجرة رمزاً لعودة الفلسطينيين إلى وطنه. يقول:

تهيات إذ هاجرت للعودة الكبرى وعدت فراح النصر ينتزع النصرا
تهاديت في الصحراء ملء شعابها تجرّ على أذيالها الرّوع والكبرا
وما ذاك من كبر الأرقاء إنما تضجّرفيك الوحي عن نفسه يعرى
وأضفى على الدنيا رؤاه، فكبرت سماء تضم الكون من سوقها بشرا
طلّاع بعث لم يزل ومضها هنا يشع ليهدى الناس من مهجة الصحرا!
بروحي بلاد لم يزل في رحابها نداء شهّي الوقع يستلهم الذكري
يحنّ إلى من غاب عن جنباتها ويرنو إليها يشتكي الصّدّ والهجرا^(١)

تحضر شخصية الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) في سياق الأبيات والقصيدة، وهي محملة بأبعاد دلالية متعددة من حياته، حيث يشير الشاعر إلى الهجرة أو «العودة الكبرى»، ولا يشير إلى الخروج لأن الرسول (صلى الله عليه وسلم) في رأي عبد الله الغدّامي لا يخرج من مدينته، وإنما يتجه إلى مدينته، أو ما سيصبح مدينته، ويحمل معه رسالة يسعى إلى إبلاغها، فهو لا يهرب من ماضيه إلى حاضره، وإنما ينهض لمستقبله^(٢)، فهجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من مدينته (مكة) تعني خروجه منها وإليها في الآن نفسه، وهذا استشراف لمستقبل الفلسطيني بعودته إلى وطنه، كما يحضر في سياق القصيدة قدرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) على المصالحة والإخاء بين القبائل العربية ومنها: الأوس والخزرج، كما يشير الشاعر إلى نزول الوحي بالتكبير لله سبحانه

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية- قدّم لها د. إحسان عباس-المؤسسة العربية للدراسات-بيروت-

١-١٩٧٤م. (ص٦٤-٦٦)

(٢) د. عبد الله الغدّامي: تشریح النص-دار الطليعة-بيروت-ط١-١٩٨٧م. (ص١١١-١١٢)

وتعالى لهداية البشرية، ونشر الإسلام في أرجاء العالم... الخ.

ويوجّه الشاعر رسالة في قصيدة «شاعر في العيد» إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وإلى الشعوب العربية، يبيّن فيها أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) بلغ الأمانة، ونصح الأمة، ووحدّها بعد أن حمل على عاتقه العبء الثقيل، واستطاع بفضل تأييده من الله سبحانه وتعالى، وما أودع فيه من حكمة وشجاعة، القضاء على الضلال والكفر والأوثان، وأن يشيد للعروبة صرحاً عالي البنيان، يدعو الشاعر إلى إعادة اللحمة له، بعد أن عملت فيه معاول الهدم والفرقة بيد الاستعمار؛ لذلك كان هاجس الوحدة العربية لدى كمال ناصر، حلماً وهمّاً ذاتياً وقومياً، أفنى عمره يدعو إليه في قصائده الشعرية، وكتاباته النثرية. يقول موجهاً خطابه للرسول (صلى الله عليه وسلم):

يا رسول الإسلام قد أقبل العيد وللعيد روعة ومعاني
قد حملت العبء الثقيل قديماً ولجمت الضلال في الأوثان
أنت شيدت للعروبة صرحاً قدسيّاً موطد الأركان
وسنحّميه رغم أنف الليالي وستمضي به إلى الحدّان
وحدة العرب لم ينم عنك يوماً عربي ينمى إلى عدنان
أنت أنشودة تزرّد في القلب فتأتي بأروع الألحان
سيلم الزّمان شملك مهمما أنكرته ذئاب هذا الزّمان^(١)

كما وظّف كمال ناصر أسفار العهد الجديد وشخصياته، وأهمها شخصية المسيح (عليه السلام)، ومحور الصلب، ووضع إكليل من الشوك على رأسه حين صلبه - حسب المعتقد المسيحي- وذلك في قصيدة «عيسى

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٧٩-٨٠)

بن مريم»، التي يوجّه فيها رسالة للمسيح (عليه السلام)، ويخبره أن تجربة الصلب وملتقاتها، وسفك الدماء، تمارس ضد الشعب الفلسطيني في العصر الحديث، وعليه أن يتبرأ من الجلاذ والقاتل الإنجليز/الغرب، الذي يقتل شعباً كاملاً باسم المسيح، والمسيح بريء مما يفعل القاتل. يقول:

يا ليلة الميلاد قولي للذي	أنزلته للوعظ والإرشاد
هذي دماؤك لم تزل مسفوحة	فوق الصليب تصيح بالجلاد
إكليلك الفخم الجميل تناثرت	أشواكه في أمّتي وبلادي
فحنا عليه المؤمنون وقبّلت	آماله، آمال بيت الضاد
وسعى إليه الغاصبون فشيّدوا	صرحاً على الألام والأكباد
والإنكليز بنوك، ذلّت أمة	قامت على الطفغيان والأحقاد
والإنكليز بنوك، كل ذميمة	منهم، وكل أذى، وكل فساد
فاسمع جراح المهد تهتف نقمة	واضيعة الأولاد والأحفاد!
عيسى بن مريم قد عرفتك هادئاً	فاغضب ولو في ليلة الميلاد
واشهد مآسي الغرب، كل جريمة	قامت هنا باسم المسيح الفادي
إن كنت منهم يا ابن مريم فلتعد	لربوعهم، لا كنت فينا الهادي
أما المحبة فلتحوّل غضبة	هو جاء، تذكي الحقد في الأغماد ^(١)

ينضاف إلى ذلك جمال الطبيعة من حوله في بلدة (بير زيت)، التي اشتهرت بهذا الاسم لكثرة ما فيها من أشجار الزيتون، والكروم، والينابيع المتعانقة والمنتشرة في كل مكان من حوله، وقد بين مصطفى الدباغ أن المواقع التي تحمل اسم الزيت والزيتون و(زيتا) كثيرة في بلاد

(١) ما سبق: (ص ٣٤٤)

الشام، وهي سريانية بمعنى شجرة الزيتون وثمره وزيته، وهي من القرى والمدن في بلادنا التي تحتفظ باسمها الذي عرفت به في عهد الرومان... بئر زيت^(١)، ويقال إن أصل التسمية في رأي إبراهيم علّوش زمن الرومان «بيت زيت»، ثم أولها العرب لاعتقادهم أن الزيت يوضع في «بير» لا في «بيت»^(٢).

درس كمال في مدرسة بير زيت، التي أسستها خالته (نبيهة ناصر) سنة ١٩٢٤م، والتي تحوّلت بالتدريج إلى كلية بير زيت سنة ١٩٤٢م، وهي الكلية الوحيدة في فلسطين آنذاك، وكانت تركّز في تدريسها على اللغتين العربية والإنجليزية، ثم تحوّلت إلى جامعة بير زيت سنة ١٩٧٥م، وقد أظهر كمال منذ نعومة أظفاره استعداداً أديباً مبكراً، فقد حصد جوائز مسابقة سوق عكاظ للشعر، التي كانت تقيمها الكلية سنوياً.

عندما أنهى كمال دراسته في الجامعة الأمريكية بببروت سنة ١٩٤٥م في تخصص العلوم السياسية، عاد إلى أرض الوطن، وعمل مدرساً للغتين العربية والإنجليزية فترة من الزمن في مدرسة صهيون بالقدس، والكلية الأهلية برام الله.

السياسي

تفتّح وعي كمال ناصر الوطني عندما كان طفلاً لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره، فقد أشعلت أحداث الثورة الفلسطينية الكبرى سنة ١٩٣٦م شرارة النضال في صدره، بما يتناسب مع عمره الغض آنذاك، فقاد مظاهرة للأطفال ضد الاحتلال البريطاني، والهجرة الصهيونية

(١) انظر مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين-دار الهدى-كفر قرع-ج-٥-القسم الثاني-١٩٩١م. (ص ٣١٣)

(٢) نقلاً عن سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب-دار أصالة-بيروت-١٩٨٦م. (ص ٢٥)

إلى فلسطين، كما كان يأتي بالأخبار للثوار ويمدّهم بما تيسر له من المؤن والطعام، كما صرخ في وجه جندي بريطاني قاتلاً عن اليهود: «لن يسرقوا وطني وأنا مكتوف اليدين»^(١)، كما عرف عنه أيضاً أن البوليس البريطاني قد ألقى القبض عليه في إحدى المظاهرات «وأرسلوه بصحبة رجلين من رجالهم إلى والده حاكم رام الله في ذلك الحين، وعندما سألهما عما إذا كانا لم يجداً أحداً غير ابنه من بين آلاف المتظاهرين ليلقيا القبض عليه، أجاباه بأدب جم بأنه هو الذي كان يقودها»^(٢)، وفي قول الباحث عن والده أنه كان «حاكم رام الله» مجانيةً للصواب، إذ لم يكن والد الشاعر يوماً ما حاكماً لرام الله، بل كان حاكماً للرملة^(٣).

ترشّح كمال ناصر في سنة ١٩٥٦م باسم حزب البعث للانتخابات النيابية الأردنية، فأحرز نجاحاً بأغلبية كبيرة في أصوات الناخبين، من خلال انتخابات حرة، هي أقصى ما يطمح إليه المناضل العقائدي، ليتمكن من رفع صوته والترويج لمبادئه وعن كيفية نجاحه قال: «وصلت إلى مقعد النيابة لاهثاً ومتعباً، ولكن بشرف وبعد نضال وطني دام سنوات طويلة، فلقد كان للنضال الوطني طعم في تلك الأيام... وكان الطريق إلى البرلمان بعد سنوات طويلة من التعب والضرب والسجون المختلفة التي مرّ بها معظم أحرار بلدنا في تلك الفترة»^(٤)، ولأنه كان ذا حضور ونشاط دائمين، انتخبه أعضاء المجلس عضواً في لجنة الشؤون الخارجية، وعضواً في لجنة اللاجئين، وغير ذلك، وأثارت إنجازات الحكومة ومجلس النواب تائراً الاستعمار، وبخاصة إلغاء المعاهدة الأردنية البريطانية، إذ بعد فترة وجيزة من انتخابه عضواً في مجلس النواب الأردني، أُلغيت

(١) ما سبق: (ص ٢٩)

(٢) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص ٢١-٢٢)

(٣) مقابلة مع الصيدلي/ موسى علوش، وهو من بلدة بير زيت، ومن المهتمين بأسبابها وتراثها الأدبي والشفوي، وقد أُلّف كتاباً في ذلك.

(٤) كمال ناصر: مذكرات لاجئ سياسي-شؤون فلسطينية-بيروت-٤٤ع-نيسان ١٩٧٥م. (ص ٢٤)

الحكومة الجديدة المعاهدة الأردنية البريطانية، بعد أن طلبت لجنة الشؤون الخارجية من الحكومة ذلك، فأصبح نواب المجلس بين سجين وطريد، وقبل ذلك رأيناه يتقدم صفوف المتظاهرين هاتفاً ضد سياسة الدولة؛ لذلك حاولت السلطات اغتياله مرات عدة، فقرر وأصدقائه الاختفاء في بلدته (بيير زيت)، وعندما علمت السلطات حاصرت البلدة مرات عدة، لكنها فشلت في القبض عليه، بالرغم من أن الجيش كان على قاب قوسين أو أدنى منه، فكرر راجعاً (بخفي حنين)، ثم قرر التخفيف عن أهل قريته برحيله إلى نابلس، ثم إلى سوريا سنة ١٩٥٨م.

وعندما احتل الكيان الصهيوني ما تبقى من أرض فلسطين في الضفة الغربية وقطاع غزة في سنة ١٩٦٧م، شعر كمال بأن الهزيمة رصاصية مزقت شرايين جسده، وحاول أن يهرب من عيون الأطفال التي طاردته، ولكنه لم يستطع ذلك، فاتخذ قراراً مع خمسة من رفاقه بمواصلة ما سمّوه «الكفاح السلبي»، وقد فوجيء بقيام العمليات المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني في الضفة الغربية وقطاع غزة، التي لم يكن يعرف عن أصحابها شيئاً، فقال في ذلك: «كانت هي المرة الأولى التي أسمع فيها بوجود التنظيم المسلح داخل الوطن المحتل»^(١)، وقال أيضاً: «ووجدت نفسي أمام الأمر الواقع، أتحدث وأناقش بعض وجهات النظر حول الموضوع، فقد كنت أميل إلى التريث والاستعداد، وخاصة فقد كنت أسس وأحاول تفهم نفسية الشعب بعد الاحتلال مباشرة، وردود الفعل المختلفة للعنف الثوري، الذي كان العدو يقابله بالسحق والذبح، وكنت أفضل أن تنظم البلاد للمقاومة السلبية كما نصحننا بعض أصدقائنا التقدميين من أبناء الأرض المحتلة، ثم نعود إلى تصعيد الكفاح بالسلاح»^(٢).

(١) كمال ناصر: الآثار النثرية-أعدّها وقدم لها ناجي علّوش-المؤسسة العربية للدراسات-بيروت-

ط١-١٩٧٤م. (ص٢٥٥)

(٢) ما سبق: (ص٢٥٥)

أدرك كمال أن سياسة المقاومة السلبية التي آمن بها بوصفه رجل سياسة غير مجدية، ولا تستعيد أوطاناً محتلة، فكان هذا درساً مهماً من الدروس التي تعلمها أثناء نضاله في مرحلة من مراحل حياته، وكان الدرس الآخر الذي وعته نفسه، وتشربته روحه في هذا الشأن قد تلقاه من ثلاثة أشخاص من داخل فلسطين المحتلة سنة ١٩٤٨م، عندما اجتمع بهم في منزل أحد أصدقائه بمدينة رام الله، للإجابة عن الأسئلة التي كانت تراود الشباب الفلسطينيين آنذاك ومنها: ماذا نفع؟ وكيف؟ فقد استطاع أن يتعرف من خلال هؤلاء الأصدقاء على طبيعة العدو، وصفاته، وطريقة تفكيره، وبدأ يدرك ضرورة أن يتعلم ليستطيع الدفاع عن وطنه، وطرد أعدائه من أرضه المغتصبة، وفي هذا يقول: «واكتشفت عبر هذه الساعات الأولى، أن حب الوطن وحده مهما عمق وكبر في النفس لا يكفي مطلقاً لتحقيق النصر، وإنما المطلوب وفي مثل قضيتنا المعقدة الشائكة، وأمام هذا الخصم الاستعماري الاستيطاني، أن نتزود بالمعرفة، معرفته، وفهمه، ودراسته، ماضياً وحاضراً... وحدهم هؤلاء الناس ومن يمثلون من عرب ١٩٤٨م، يعرفون بأن الاحتلال لن ينتهي، وأن إسرائيل لن تخرج، وأن إسرائيل لن تهزم إلا بشروط وبشروط قاسية جداً، فهل هذه الشروط متوفرة؟، إنني أتساءل ولم يمض على الاحتلال سوى شهر ونصف الشهر، ولقد بدأت من خلال المعركة أدرك بعض الحقيقة التي من خلال هذه الجلسة وما تبعها من جلسات، ومن خلال كل ما رأيته وشاهدته وممارسته»^(١).

وهكذا كانت نكسة حزيران ونتائجها سنة ١٩٦٧م جرحاً نازفاً في قلب العروبة لم يندمل حتى هذا الوقت، وقد شكّلت علامة مأساوية فارقة في نفوس الأمة وشبابها المناضل، أدرك بعدها كمال ناصر حقيقة فاجعة، وهي هشاشة البيانات الملتهبة، والتصريحات الحماسية، لكن

(١) ماسبق: (ص ٢٠٨)

سلطات الاحتلال الصهيوني لم تمهله كثيراً للعمل النضالي داخل الأرض المحتلة، إذ سرعان ما أعتقلته الشرطة الصهيونية مع زميله إبراهيم بكر في ٢٣/١٢/١٩٦٧ م، وأبعدتهما إلى الأردن، وهناك أصبح عضواً في لجنة إنقاذ القدس.

الصحفي

بعد أن أنهى كمال ناصر دراسته الجامعية سنة ١٩٤٥ م، عاد إلى أرض الوطن، فعمل في التدريس، وبدأ يكتب في صحيفة (الوحدة)، التي كانت من أكثر الصحف انتشاراً في ذلك الوقت، وجعل العمل في الصحافة مهنة له، يعبر من خلالها عن أفكاره الوطنية، وتوجهاته القومية، ومبادئه الإنسانية المناهضة للاستعمار، والداعية إلى الحرية والعدالة والمساواة، وسرعان ما أصبح كمال عضواً في هيئة تحرير الصحيفة، وقد خاض كمال معركة حادة على صفحاتها مع الشاعر الكبير عبد الرحيم محمود الذي كان يكتب لصحيفة (الحرية) في يافا، حول مفهوم الشعر، وعندما التقيا بعد فترة من الزمن في القدس، انتهى بهما المطاف صديقين حميمين^(١).

لم يكن كمال ناصر يرضى بالكتابة لصحيفة واحدة، فقد كان في الوقت نفسه يكتب لكثير من الصحف اليومية في فلسطين، وفي موضوعات متعددة، وأهمها الموضوع السياسي الذي أخذه على عاتقه كمشروع تنويري، يوقظ فيه الحس الوطني لدى الشعب الفلسطيني، ويحرّضه على الثورة، ويكشف مخططات الاستعمار البريطاني، لذلك كتب في صحف: الوحدة، وفلسطين، والدفاع، وغيرها. كذلك عمل كمال ناصر سكرتيراً لصحيفة (فلسطين) اليومية، وأصدر مع زميله عبد الله الريماوي جريدة

(١) انظر د. شهناز إستيتية: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص٥٤)

(البعث) سنة ١٩٥٠م، الناطقة بلسان حزب البعث في الضفة الغربية، ثم شارك في تأسيس مجلة (الجيل الجديد)، كما أسس مجلة (فلسطين الثورة)، وتولى منصب رئيس التحرير منذ إصدارها في يونيو/حزيران سنة ١٩٧٢م حتى تاريخ اغتياله.

غطى كمال ناصر الصحفي وقائع المفاوضات بين الجانبين الأردني والإسرائيلي في أواخر سنة ١٩٤٨م، حين طلبت لجنة الهدنة المشتركة من الطرفين ذلك، حيث أظهرت المفاوضات مدى التشدد الصهيوني بسرقة أرض فلسطين، وعدم الاعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني المشروعة، وبعد انتهاء جلسة من المفاوضات على الحدود في منطقة طولكرم-قلقيلية، لحق كمال ناصر برئيس الوفد الإسرائيلي آنذاك (موشي ديان)، وقال له: لقد استمعت إلى المهزلة في الداخل، وأنصح بأن لا تتم مثل هذه الإجراءات، إنها خطيرة، وتزيد أضعاف أضعاف على ما هو في قرار التقسيم، وستشعل النار من جديد، وكان يقصد ما انتهت إليه المفاوضات من تسليم المثلث الفلسطيني للصهاينة، فأجاب «ديان» قائلاً: هذه الحرب، وسوف تتسون، نحن نعرفكم^(١).

وعندما تآقت نفس كمال ناصر إلى مشاركة ثوار الجزائر همومهم الثورية سنة ١٩٦٠م، طلب من الأستاذ ميشيل عفلق مساعدته في هذا الشأن، حيث أرسل رسالة إلى أحد أصدقائه في الجزائر ويدعى السيد/عبد الحميد، يطلب منه مساعدة كمال ناصر لتأدية واجبه نحو الثورة في الجزائر، لما يمتاز به من روح نضالية، ومواهب فنية عالية، وعندما وصل إلى الجزائر، نقل صورة الثورة وحقائقها وانتصاراتها إلى الصحف المصرية والفلسطينية واللبنانية^(٢).

(١) انظر كمال ناصر: الآثار الثورية. (ص٢٣٩)

(٢) انظر د. شهناز إستيتية: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص٧٧)

حزب البعث

تأسس حزب البعث العربي الاشتراكي رسمياً بانعقاد مؤتمره الأول في السابع من إبريل/نيسان ١٩٤٧م، رافعاً شعارات الوحدة والحرية والاشتراكية، وسرعان ما انتشرت مبادئ الحزب في أرجاء الوطن العربي. وقد انتسب كمال ناصر إلى صفوف الحزب في سنة ١٩٥٢م على أرجح الروايات، حيث كان للحزب بريقه وتألقه في الوطن العربي، باعتباره قارب النجاة، ومنقذ الأمة العربية من الاستعمار، ومحرر فلسطين، فضلاً عن شعاره البراق في الوحدة والاشتراكية، وقد شكّل هذا كله حلماً من أحلام الشباب العربي التائق للحرية والعدالة الاجتماعية... إلخ، وكان كمال ناصر أحد هؤلاء الشباب الذين آمنوا أيضاً بضرورة النضال الجماهيري المنظم؛ لذلك رأيناه يؤسس مع زملائه أول تنظيم لحزب البعث في فلسطين بمدينة رام الله، لأنه آمن أن التنظيمات العقائدية مفيدة في تربية المجتمع العربي الجديد، وتوعيته على وجوده ورسالته الإنسانية، وهذا التنظيم ضرورة لمكافحة الاستعمار في ظل شعارات صادقة ثورية، تستهدف تحرير الأمة العربية واستقلالها^(١).

وعندما طاردته السلطات الأردنية لم يجد مفرّاً من السفر إلى دمشق، التي أقام فيها سنتين زمن الوحدة، ثم انتقل إلى القاهرة لاجئاً سياسياً، وهناك قلده الرئيس جمال عبد الناصر وسام التقدير لجهده المخلص في نصرة القضايا القومية، وبقي في مصر حتى قيام ثورة البعث في سوريا والعراق سنة ١٩٦٣م، وبعد تسلّم حزب البعث مقاليد السلطة في سوريا استدعي إلى دمشق للقيام بمهام حزبية، وبقي فيها حتى سنة ١٩٦٥م، ثم غادرها إلى بلده بعد صدور عفو عام شمل كثيراً من السياسيين آنذاك، ثم سافر إلى دمشق سنة ١٩٦٦م، لكنه سرعان

(١) انظر سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب. (ص ٦١)

ما تم اعتقاله بعد انقسام حزب البعث على نفسه، حيث وقف مع القيادة الشرعية للحزب بقيادة «الأستاذ» ميشيل عفلق، وحاول إصلاح ذات البين.

لقد كانت تجربة كمال ناصر مع حزب البعث تجربة ثرية على مستويات عدة، حيث اتخذ من هذا الحزب منقذاً للأمة من ضعفها، وأملاً في توحيدها وتحريرها من براثن الاحتلال، بعد أن رفع الحزب ثالوثه الإنساني في الوحدة، والحرية، والاشتراكية، مما جذب إليه جموع الشباب العربي آنذاك، يحدوهم الأول في تحقيق شعاراته على أرض الواقع، وبخاصة بعد نكبة فلسطين، التي لم تستطع الحكومات العربية أن تفعل حيالها شيئاً، فكان البعث سفينة النجاة، أو الأمل المنشود في فترة حالحة السواد من تاريخ الأمة؛ لذلك تغنى كمال ناصر في قصائد عدة بحزب البعث، وعبر عن المعاني السابقة في إحدى قصائده في الذكرى السابعة عشرة لميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي. يقول:

الدرب والظلمة الرعاء تغشاه	والشعب ضل على التاريخ مسراه
يلج في التيه، والأوهام تنهشه	كأنما التيه، معقود بدنياه
يزجي الضحايا على ساح الفدا شرفاً	وليس يجديه في العليا ضحاياه
كيف السبيل إلى التاريخ نبعته	حياً، نعيد إلى التاريخ معناه
أين الطريق إلى آفاق وحدتنا	ترد للكبر منّا ما فقدناه
تطلع الشعب في أعماق حيرته	مستنهماً من ركام الدهر ذكراه
مستنهماً من حناياه طلائعـه	في حومة البعث، يلقاها وتلقاه!
ومن تطلعه عبر الدجى سطعت	عقيدة البعث تحميه وترعاه ^(١)

(١) كمال ناصر: الآثار الشرعية. (ص ١٢٨-١٢٩)

لكننا نجد هذا الحماس لحزب البعث يفتر قليلاً بعد ذلك، إذ نستشف في قصيدته «وسيبقى البعث الأصيل الأصيل»، التي نظمها بمناسبة الذكرى الثامنة عشرة لميلاد الحزب. يقول:

أتحبّون أن أغرّد للبعث وأشدّ وفي عيده وأطيل؟
ليس عندي فقد سفحت شبابي بين جنبيه فاحتواني الذبول
شوهدت غربة المقاييس روعي من تراني وما عساني أقول؟
أنا ظل بين الظلال يتيم وجناح على الضياع هزيل
غربتني في الوجود يعرفها الله ويديري الشكاة دمعي البخيل
طال في حماة الضياع بقائي أذن البين واستحق الرحيل^(١)

تبني الأبيات السابقة على استجلاء التشوّه الروحي، وأسباب الغربة، ونتائجها المدمرة على الشاعر، الدالة على إحساس عميق بالمرارة، وخيبة الأمل في حزب البعث، الذي كان معقد آمال الشباب وطموحاتهم بدعوته إلى الوحدة، والحرية، والاشتراكية، بعد أن سقط هذا الشعار عند أول تجربة حقيقية للحزب بعد حكم سوريا والعراق سنة ١٩٦٣م، فضلاً عن تناحر أقطابه قبل ذلك، وانشاقه على نفسه سنة ١٩٥٩م، فتبدد بذلك حلم الوحدة العربية، وتفكك عراها بين مصر وسوريا، وعدم قدرته على قهر الاستعمار واستعادة فلسطين، وبعد هذا مظهراً من مظاهر «تلاشي المعايير» يصبح فيه المجتمع «مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أن معايير التي كانت تتمتع باحترام أعضائه لم تعد تستأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك»^(٢).

(١) ما سبق: (ص ١٣٩)

(٢) قيس النوري: الاغتراب-مجلة عالم الفكر-الكويت-مج ١٠-ع ١٠١-١٩٧٩م. (ص ١٦)

وبسيطرة القيادة القطرية على مقاليد السلطة إثر انقلاب عسكري في سنة ١٩٦٦م، عبّر كمال عن رفضه لأسلوب الانقلابات العسكرية، مما أزعج الحكام الجدد، فتم القبض عليه، وأثناء نقله إلى سجن «المزة» السوري، سمع إحدى المغنيات تترنم بشعره عن الإنسان وحرية في محطة الإذاعة، وعندما أُضرب عن الطعام في سجنه، تم تحويله إلى المستشفى للعلاج، وهناك لاحت له فرصة الهرب، فتسلق مواشير البناء، واتجه إلى الساحة فالسور الخارجي، ثم السير حراً طليقاً في شوارع دمشق، وقرر مغادرة سوريا بأسرع وقت ممكن قبل أن تعثر عليه السلطات من جديد، فتكون محطته التالية (لبنان) التي يصلها سراً أو تهرباً، ونتيجة لذلك أصبح مطارداً من المخابرات السورية واللبنانية، فقرر السفر إلى باريس طلباً للراحة، ولكن أتى له ذلك وهو المجهول بتراب وطنه، والملتزم بالدفاع عن تحرر الشعوب المضطهدة واستقلالها، لهذا عدّ باريس منفى جديداً، وقد صور ذلك في شعره، ثم قرر العودة في أواخر سنة ١٩٦٦م إلى ملاذه (بيرزيت).

ويتساءل الباحث سهيل سليمان عن بعثية كمال ناصر حسب المفهوم الحزبي السائد، ثم يجيب بقوله: إنه كعضو كان يتعين عليه أن يكون في مرتبة معينة يناضل من خلالها على أساس التسلسل التنظيمي المتداول. ولكن كل من عرف هذا النموذج البعثي الطريف أكد أنه لم يكن منضبطاً كسائر الرفاق، ولم يتقيد بقيد حزبي قط، ولا تفصله عن مرتبات حزبية أدنى أو أعلى أية فواصل. كان ذا علاقات حسنة مع صفار الحزبيين يتقنهم ببسمته المشجعة، وبفكرته الدافعة إلى التفاؤل الدائم. وهكذا كانت علاقاته المباشرة مع كبار القياديين، وصولاً إلى مؤسس الحزب (ميشيل عفلق). يعتبر نفسه كما يعتبرونه شاعر الحزب، يتخطى الحواجز الرتبوية، ويقيم علاقات مؤثرة مع الجميع^(١).

(١) سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب. (ص ٦٢)

منظمة التحرير الفلسطينية

انضم كمال ناصر إلى صفوف الثورة الفلسطينية سنة ١٩٦٩م، وانتخب في شهر فبراير/شباط من السنة نفسها عضواً في أول لجنة تنفيذية بقيادة ياسر عرفات، وأسس وتولى رئاسة دائرة التوجيه والإعلام، وعمل منذ اليوم الأول وفق رؤيا قومية بتأثير من أيديولوجيا حزب البعث، التي شكلت مفصلاً مهماً من مفاصل حياته السياسية، فقد كان يرى «أن الارتباط القائم بين الثورة الفلسطينية، وحركة التحرير الوطني العربي، هو أعمق من مجرد ارتباط تحالفي أو رفقة ثورية لتيارين متوازيين»^(١)، كما أننا سنجد هذا البعد القومي متجلياً بوضوح في مقالاته في مجلة فلسطين الثورة، فضلاً عن الدعوة إلى وحدة الفصائل الفلسطينية، ونتيجة لهذا كله، ولأسباب كثيرة أخرى، لقب من زملائه في منظمة التحرير بلقب «الضمير».

أوكلت إليه قيادة منظمة التحرير القيام بأعمال كثيرة منها: إقناع بابا الفاتيكان بحق الشعب الفلسطيني في القدس الشريف، وشارك في الندوة العالمية للمسيحيين من أجل فلسطين، ونجح في توحيد صوت الثورة (الإعلام الموحد)، وأصبح للفصائل الفلسطينية صوت واحد، وأشرف علي تأسيس اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين وتشكيله، وأعلن موقفاً مثيراً للاهتمام مفاده أن منظمة أيلول الأسود التي نفذت عملية ميونخ ضد الرياضيين الصهاينة صيف ١٩٧٢م، ظاهرة أفرزتها الأحداث التي عصفت بالشعب الفلسطيني في الأردن أخيراً، وبالتالي لا يمكن لمنظمة التحرير إلا أن تتفهم هذه الظاهرة، كما أعلن رفض المقاومة إقامة دولة فلسطينية في الضفة الغربية، وأن فكرة هذه المحمية

(١) محمد حمادة: كمال ناصر شاعراً ومناضلاً-دار الأسوار-عكا-ط٢-١٩٨٥م. (ص٢٩)

جريمة سنقطع يد كل من يجرواً على تنفيذها^(١)، وأسس مجلة فلسطين الثورة، حيث كان يرى أن «الثورة بدون فكر هي مجموعة من العصابات، ولا بد أن يكون هناك فكر موحد حتى تكون ثورة موحدة، والمجلة هي فكر الثورة»^(٢).

وبقي كمال ناصر يعمل في أجهزة منظمة التحرير الفلسطينية، مدافعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني في العيش بحرية وكرامة، إلى أن اغتالته يد الغدر الصهيونية، التي قررت اغتيال المفكرين والأدباء والسياسيين الفلسطينيين البارزين، فقد اغتالت الأديب والمناضل الكبير غسان كنفاني في الثامن من يوليو/تموز ١٩٧٢م في بيروت، بوضع عبوة ناسفة في سيارته، وها هي تنفذ عملية دنيئة أخرى فجر الثلاثاء العاشر من إبريل/نيسان ١٩٧٢م، تودي بحياة الأديب والمناضل كمال ناصر في شارع (الفردان) حيث كان يسكن في بيروت، ويقال إنه كان يكتب آخر مقالة له عن «حرية الجواسيس في لبنان»، «فألقى بالقلم وشهر مسدسه لمواجهة المعتدين فزادوا من غزارة إطلاق النيران أثناء اقتحامهم الشقة لإنهاء مقاومته، وعندما سقط أطلقوا عشر رصاصات على فمه، لإسكات الصوت الذي كان يفضح عنصريتهم وجرائمهم، ثم مدّوا يديه على شكل صليب وكأنهم يندرون كل مسيحي يقاوم إرادة الصهاينة بالصلب»^(٣). كما اغتالت يد الغدر في الليلة نفسها المناضلين: كمال عدوان، ومحمد يوسف النجار. لكن صفحة النضال الفلسطيني لن تطوى بفضل الله، وستبقى هذه البقعة المقدسة تزخر بالحياة والرفض والمقاومة للاحتلال الذي يسرق الحياة، ويستمرئ الولوغ في الدم الفلسطيني.

(١) نقلاً عن سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب. (ص ٧١)

(٢) نقلاً عن د. شهناز إستيتية: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص ١٠٦)

(٣) ماسبق: (ص ١١٣-١١٤)

أعماله الأدبية

أصدر كمال ناصر ديوانه «جراح تغني» عن دار الطليعة في عام ١٩٦٠م، بالرغم من أنه بدأ نظم الشعر وهو في الثانية عشرة من عمره، وبذلك بقيت قصائده متناثرة في الصحف والمجلات حتى جمعها وقدم لها الدكتور/إحسان عباس تحت عنوان «كمال ناصر، الآثار الشعرية»، صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام ١٩٧٤م، كما أصدر ناجي علّوش في الوقت نفسه «الآثار النثرية».

١- الآثار الشعرية (١٩٧٤م)

- بواكير (من شعر الصبا الأول)

- خيمة في وجه الأعاصير

- أنشودة الحقد

- جراح تغني

- أغنية النهاية

٢- الآثار النثرية (١٩٧٤م)



الفصل الثاني

تجلیات الوطن والثورة

تمهيد

شكّلت أحداث النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨م، وما تلاها من أحداث فاجعة سنة ١٩٦٧م باحتلال فلسطين التاريخية وأراض عربية أخرى، شكّلت مركزاً للاستقطاب الشعري، للتعبير عن تلك المأساة الإنسانية التي أدت إلى تشريد شعب بأكمله من أرضه ووطنه، ودخلت في تلافيف الذاكرة الجمعية، فرغ الشعراء -ومنهم كمال ناصر- لواء الثورة على الاحتلال الصهيوني والإمبريالية الغربية المساندة له، فأبدعوا قصائد ممتزجة بعرقهم ودمهم، تؤسس لرؤيا تحريضية ضد الإبادة والتنكيل الوحشي بالإنسان، وتستحضر في الوقت نفسه الوطن بوصفه نواة حية، تتمو في كل أماكن النفي داخل الوطن وخارجه؛ وبذلك أصبح الشعر سجلاً إبداعياً لصياغة الذاكرة الفلسطينية.

لقد تفتح الوعي الوطني والقومي للشاعر كمال ناصر منذ طفولته، حين شارك في مظاهرات الطلبة في ثورة ١٩٣٦م، ثم التحاقه بصفوف حزب البعث، والثورة الفلسطينية، واستطاع أن يقيم عالمه الشعري على أساس من ذلك، متخذاً من الوطن صورة مثالية تسكن في حنايا الروح، وترسم مدنه وقراه خارطة شعرية بعد أن فقدتها جغرافياً، وسكنها غرباء قدموا من أنحاء العالم، فكان ذلك تصويراً لسفر النكبة والنكسة، واستجلاء لآثارهما المدمرة على حياة الإنسان الفلسطيني، الذي توجّب عليه الدفاع عن هويته الوطنية، وكيانوته القومية والإنسانية، في مناصرة الثورات، وتمجيد الفدائي، وتقديس الشهيد، مما جعلها إرهاباً من الشاعر بإبداع واقع جديد، يلمّ الفلسطيني فيه شتات نفسه، وأشلاء وطنه، لينجز عودته إلى وطن الروح^(١).

(١) نشر هذا البحث في مجلة (دراسات) للعلوم الإنسانية والاجتماعية-الجامعة الأردنية-مج٣٦-١٤-٢٠٠٩م.

أشلاء الوطن

لا شك أن مأساة فلسطين وتسلسل أحداثها الدامية منذ وعد (بلفور) سنة ١٩١٧م، وصولاً إلى النكبة سنة ١٩٤٨م، قد حفرت عميقاً في قلب العروبة ونفوس أبنائها وأدبائها المخلصين، ومنهم كمال ناصر الذي شارك في مظاهرات عدة ضد الاحتلال البريطاني في صباه سنة ١٩٣٦م، وترجم مشاركاته الوطنية في قصائد شعرية، تضيء نفسه وواقعه الذي تكشف عن مأس إنسانية، وخيانات عسكرية، وفضائح سياسية، تستنكرها النفس ويأبأها العقل؛ وبهذا بدأ كمال ناصر الإنسان والشاعر «يواجه المأساة الحقيقية، وتشبع صغيراً بما سمع ورأى ووعى من حوادث الظلم والاعتصاب، وأحس ضياع شعب بأكمله بضياع أرضه، وأحس بالمؤامرة التي تحاك ضده، ومن يومها بدأ يشارك الغاضبين مسيراتهم التي يعبرون فيها عن غضبهم... وفي إحدى تلك التحركات قاد كمال إخوته الصغار في تظاهرة تعبيراً عن سخطهم واستنكارهم لتهويد فلسطين»^(١)، فكانت قصيدة «فلسطين الأبيّة» من بواكير القصائد المهمة في مسيرته الشعرية في الثورة الفلسطينية الكبرى سنة ١٩٣٦م؛ لأنه صور فيها تمزق الوطن، وسقوطه أسيراً مقيداً بسلاسل الظلم البريطاني، والطغيان الصهيوني، ويظهر من خلال ذلك نفس صبي غرير لم يتمرس بعد على المستويين الفكري والسياسي، ولم تصقله الأحداث التي تضطرب حوله من هنا وهناك، وتصنع مصيره كفرد فلسطيني سيجد نفسه في المستقبل القريب خارج حدود التاريخ والجغرافيا، أي خارج حدود الوطن. يقول:

هذي فلسطين الأبيّة في السلاسل والقيود

يقضي بها الخصم العنيد وليس تنفعها الجهود

قرّت بها عين الجبان وكل نمام حسود

(١) د. شهناز إستيتيه: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص٤٤)

ما بين ظلم الإنجليز، وبين طغيان اليهود
يا مكدونالد ترى تناسيت المودة والعهد
أيام كنت لنا الحليف وكنت ذا الخل الودود
لا بد للتاريخ يوماً أن يعود وأن يسود
يا دولة التيمس أبعدى عنا أذى الشعب الطريد
ودعي العروبة تسترد ذخائر المجد التليد
فيقال ساد الإنجليز بعد لهم لا بالوعيد^(١)

تتبنى الأبيات على ثلاثة محاور تعبيرية، تتحلّق حولها الدلالات، تتمثل في توظيف الشاعر للأساليب الإنشائية، والقافية المقيدة، ورؤياه للعلاقة بين الثالوث الفلسطيني الإنجليزي اليهودي. فأما المحور الأول فيرتكز على أسلوب النداء والأمر في قوله «يا مكدونالد - يادولة التيمس - أبعدى - دعي»، التي تكشف عن انفتاح على الخارج دال على الإغراء في أسلوب النداء، ودال على الدعاء والعون والتضرع في أسلوب الأمر، ولعل ابن فارس أحس ما فيه من استجداء وتذلل فأطلق عليه «مسألة»^(٢)؛ وبذلك تنبئ الأساليب الإنشائية عن سذاجة الصبي/ الشاعر آنذاك في طلبه تحقيق العدل ممن سرق الأرض أصلاً، وأصدر وعد (بلفور) لليهود، وسهّل هجرتهم بالآلاف إلى فلسطين، وهذا كله بالرغم من وصفه لهم في البيت الرابع بالظلم، إلا أنه عاد يلتمس منهم النصر، لاسترداد المجد العربي التليد، وهذا يعني أن الشاعر يسعى إلى تحقيق العدل، وتحقيق وجوده الحضاري بطرد اليهود من فلسطين، بحلول طوباوية مجلوبة من خارج نطاق الذات الفلسطينية، ولا تستند لمعطيات الواقع.

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٩)

(٢) ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة - حققه وقدم له د. مصطفى الشويهي - مؤسسة بدران - بيروت -

١٩٦٣م. (ص ١٨٤)

أما المحور الثاني المستند إلى توظيف القافية المقيدة، فضلاً عن إحداث تغيير بالعلة على تفعيله مجزوء الكامل (متفاعلن) لتصبح (متفاعلان) بزيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، مما يعني انتهاء الأبيات الشعرية بحرفين ساكنين، ويجعل القافية تأخذ دوراً وظيفياً في توجيه الخطاب الشعري، وترشّح السياق لمحاكاة الواقع الفلسطيني المصفّد بأغلال الاحتلال وقيوده.

ويعتمد المحور الثالث على رؤيا الشاعر للعلاقة بين الثالوث الفلسطيني والإنجليزي واليهودي، وعلى تناقض دلالي/فكري في مواجهة المواقف الواقعية المعيشة، إذ يبرز الاحتلال البريطاني في صورة الظالم مرة، وصورة (المعين) أو (المنقذ) الخارجي ضد اليهود مرة أخرى، حيث يكشف عن معادلة مضطربة على مستوى الوعي الفكري، يصبح الاحتلال البريطاني مهمساً بواقع الفلسطيني ومستقبله، وبخاصة أنه قد استقر في خلد أن فلسطين «ليس تنفعها الجهود» كما صرّح في البيت الثاني. وقد فسّر رضا الطويل هذه الظاهرة تفسيراً يتعلق بعمر الشاعر آنذاك، فيقول: «ولا يجوز أن نبالغ في تصوراتنا عن مدركاته في تلك الفترة إلى الحد الذي نذهب فيه إلى حدود التقدير الزائد لطفولة أعجوبة متفرّدة في نبوغها، وهو تصوّر الذي سيدفعنا إلى محاسبته محاسبة كاملي المسؤولية»^(١)، كما يفسرها بناء على تركيبة المجتمع الفلسطيني على المستوى الطبقي، فيقول: «ففي قصيدة فلسطين الأبيّة- في الثورة الفلسطينية الكبرى- وهي إحدى قصائده المبكرة، فتتعالى أصداء واضحة المعالم لأيديولوجية كبار الملاك وتصوراتها السياسية... وليس باتجاه العدو الرئيسي للشعب الفلسطيني المتمثل في الاستعمار البريطاني، وترتد هذه القصيدة بكمال ناصر إلى الموقع الفكري لطبقة الوجهاء»^(٢). هكذا تحددت أبعاد الذات

(١) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص ٢٥)

(٢) ماسبق: (ص ٢٦)

الشاعرة وفعاليتها في التعبير عن الواقع بوصفها ذاتاً مراوغة ومتناقضة في الآن نفسه.

لكن انتماء كمال ناصر لحزب البعث الذي رفع شعار الوحدة العربية والحرية، ثم التحاقه بصفوف الثورة الفلسطينية، فضلاً عن عمله في مجال الصحافة مثل صحيفة (الوحدة)، وصحيفة (فلسطين) المقدسيتين، ثم تأسيسه مجلة (فلسطين الثورة) سنة ١٩٧٢م، وتوليته رئاسة تحريرها، وذلك قبيل اغتياله في العاشر من نيسان ١٩٧٣م، فقد كان لهذا كله أثر كبير في وعيه الفكري، ونضجه السياسي؛ وبذلك أدرك أبعاد المأساة الفلسطينية، وظلت في صعود مستمر حتى ملكت عليه قضايا الوطن والتحرر والمقاومة جل فكره وروحه، فربط بين ضياع فلسطين سنة ١٩٤٨م وضياع نفسه من جهة^(١)، ومأساة فلسطين ومأساته من جهة أخرى، حيث يقول:

مأساة هذا الجيل مأساتي وجراحه اثكلى جراحاتي
أنا بعض ما ينساب من دمه وكأنه من بعض آهاتي
قدران في درب المنى اعتنقا هيهات ينفصلان... هيهات^(٢)

كما نراه يتوجّه في قصيدة «الزعامات» إلى شباب البلاد ورجالها قائلاً:

يا شباب البلاد، ما أضيع العمم ر إذا الشعب لم يثر لهوانه
أنتم الزهر يانعا لست أرضى أن أراه يذوي على أفنانه
إنما المجد وثبة ودماء فاتركوها تسيل في ميدانه

(١) انظر كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٦٢)

(٢) ما سبق: (ص ٥٣)

هوذا الساحل الجميل ينادي كم ويشكو الهوان في نسيانه
 ما أضع البلاد إلا طغاة أصبحوا للغريب من عبدانه
 يا رجال البلاد هذي البقايا جرعت في الشقاء كأس هوانه
 مرّغوا رأسها الكريم بعارٍ سوف يبقى على المدى وزمانه
 كم شمخنا للحق نرعى حماه فوق صدر الردى ولمع سنانه
 فرمونا بالكفر والإثم لكن حبّذا في الجهاد وقع طعانه
 أخرسوا البلبل الجريء وما يرسل اللحن ثائراً من كمانه
 ما عليهم لو حطّوا كل يوم قلماً أطلق المدى لعنانه^(١)

ترتكز الأبيات أو القصيدة في إطارها الكلي على توظيف الشاعر لأسلوب النداء «يا شباب-يا رجال» الدال على الالتماس لاستعادة الوطن السليب، الذي لم يترك العدو منه سوى «بقايا» أو أشلاء ممزقة تتجرّع الشقاء والهوان، ولا بدّ لشباب فلسطين ورجالها أن يقدموا أنفسهم قرباناً على مذبح الحرية، وأن يحملوا على عاتقهم عبء النضال أو «الجهاد»، بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات دينية ووطنية، وهذا يدل على أن الشاعر في دعوته للجهاد يجد من المناسب -وهو المسيحي- توظيف دوال موهلة في دلالاتها القرآنية، بوصفها محركاً قادراً على نقل ما في نفسه ووجدانه من رغبة في الثورة على سارق الأرض والوطن؛ وبذلك نراه يلغي كل فكرة غير فكرة الأرض، ويتحرر من طبّقته الاجتماعية، ومن رؤيته الضيقة في استعادة الوطن، كما سنراه ينظم قصائد في مديح الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) وهجرته من مكة إلى المدينة، بوصفها معادلاً موضوعياً يبشر بعودة الفلسطيني إلى وطنه.

(١) ما سبق: (ص ٦٠-٦١)

كما تكشف الأبيات عن تناقض القوى، وتباين الرؤى بين الشاعر ومن أطلق عليهم «الطغاة» أو «الزعامات» حسب عنوان القصيدة، بوصفه مؤشراً دلاليًا، يعبر عن رؤيا واقعية تتخذ من «القلم» وسيلة من وسائل النضال والمقاومة، وهذا إدراك قوي يؤسس لأهمية الكلمة، وقدرتها الفاعلة في كشف زيف الزعامات والطغاة، ذلك أن «كل من يأخذ على عاتقه مهمة الشروع في الكتابة، سرعان ما يجد نفسه -أراد أم لم يرد- منخرطاً في معركة الحرية ملتزماً للدفاع عنها»^(١)، هذا فضلاً عن أن الشاعر كان عميق الإيمان بأن «الثورة بدون فكر هي مجموعة من العصابات، ولا بد أن يكون هناك فكر موحد حتى تكون ثورة موحدة، والمجلة هي فكر الثورة»^(٢).

لكن كمال ناصر الإنسان والشاعر لم يكتف بذلك، بل تعداه إلى المزاوجة بين الكلمة والمقاومة للكشف عن الواقع الفلسطيني، والعمل على تغييره ومقاومة الاحتلال والظلم والطغيان، سعياً للدفاع عما تبقى من وجوده، فضلاً عن تحقيق العدالة والحرية وكرامة الإنسان، وقد كان مدركاً لتبعات هذا الاختيار على المستويات كافة، وفي الوقت نفسه كان حذراً من قيام العدو بتصفيته جسدياً، ولكن لا يفني حذر من قدر.

إن إلحاح الشاعر على وصل ما انقطع من أوصال الوطن بالثورة والمقاومة، جعله يدعو فلسطين في قصيدة «مصرع البطل» إلى تمزيق حالك الظلام، والسير نحو الحرية عبر طريق يتربص فيها الموت والقتل والمجازر بمن يسلكها^(٣)، وهذا يعني في رأي د. عبد الكريم حسن أن الثورة تحضر مجراها على جثث الضحايا، إنها جدلية الموت والحياة من خلال العملية الثورية التي يتزايد تعبيرها عن نفسها، والشاعر لا يرسم هذه

(١) جان بول سارتر: ما الأدب- ترجمة د. محمد غنيمي هلال- مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٦١م. (ص ٧٤)

(٢) حثاً مقبل (وآخرون): ذكريات عن الشهيد كمال ناصر- تونس- ١٩٧٦م. (ص ٧٦-٧٧)

(٣) انظر كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٥٦)

الصورة من بعيد، ولكنه يشارك في صنعها ولا يكتفي بملاحظة الواقع، بل يوجه حركته ويقوده ملتزماً بقضيته الوطنية والاجتماعية^(١)، كما أصبحت أشياء العالم ومكوناته تستدعي في ذهنه صورة ذاتية وجدانية، لكنها مقترنة بجغرافية الوطن في بعدها المثالي، الذي لا يخلو من البهاء والصفاء، كما تصبح ذاكرته قادرة على استعادة حكايته، التي لا تخلو من فقدان للأرض ومصادرة للحياة، وقد تجلّت هذه الأبعاد في قصيدة «رؤى وأصداء» المتولّدة من صوت «الشباب» القادم من أعماق الأزل البعيد، ليلا مس أعماق الروح. يقول:

شبابة الراعي التي حملت لحن الجمال البكر من بلدي
 أنغامها السكرى تطاردني وتعيش في سمعي وفي خلدي
 وتصيح في أذني وتنقلني من عالمي المتجهّم النكد
 فأعيش في رؤيا تعذبني وتسيل من جرحي ومن كبدي
 ترتد بي شوقاً إلى وطني وتهيم بي للساحل الغرد
 فأرى به عمري يؤرقتني أمسي على أشلائه وغدي^(٢)

تهض الأبيات على بنية التداعي الحر من خلال مثير خارجي «الشبابة»، التي تجعل الشاعر يرتد إلى عالمه الداخلي وما يموج فيه من صور وذكريات عن جمال وطنه وشوقه إليه، ليفرّج عن هموم الحاضر، ونكد الدنيا، ولكن هذا في الوقت نفسه يزيد من وعيه، فيجعل أشلاء العمر وتمزّق أوصال الوطن بفعل الاحتلال مقترنين أحدهما بالآخر، وكأنه هارب من الرمضاء إلى النار؛ وبذلك يخرج التداعي عن «نظام الأحداث وتساعدنا المنطقي الصارم، هذا النظام الذي عودنا إياه

(١) انظر د. عبد الكريم حسن: الموضوعية البنوية في شعر السيّاب-المؤسسة الجامعية-بيروت-ط١-١٩٨٣م. (ص٩٩)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص٢٨٤)

العلم والحس المشترك. وعلينا أن نفعل ذلك لأن عالم الخبرة والذاكرة الداخلي يعكس تركيباً تحتمه الترابطات النفسية البارزة بصورة علنية، وليس خاضعاً للعلاقات السببية»^(١).

إن اعتماد الأبيات على التداوي الحر في إنتاج دلالاتها، يجعل الأبيات/القصيدة نسيجاً محكماً تشكله وتغذيّه جملة من العناصر، لعل من أهمها ذاكرة الشاعر وما تحيى به من خزائن معرفي ووجداني؛ وبهذا تتحول الذاكرة في رأي علي جعفر العلق إلى بئر طافح حتى القرار بخزائن لا ينتهي من «القراءات»، لا تتم كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر^(٢). هكذا تكون «الشبابة» في السياق الشعري وسيلة لحضور الذاكرة، وهذا بدوره يكشف عن أبعاد الأزمة النفسية التي فرضت على الشاعر، كما يكشف عن ذاكرة المكان وقدرته على الحضور والاستدعاء بوصفه تجلياً واقعيّاً للمأساة، ومظهراً من مظاهر المقاومة، وبخاصة أن الشاعر يختم القصيدة بالتحريض على صرع/قتل الظلمة واليأس.

أكفان المنفى

تشير الدلالة اللغوية للمنفى إلى الإبعاد، وإخراج الإنسان من بلده مطروداً، أو هو عقوبة بإبعاد شخص خارج حدود بلاده لفترة محدودة، وقد نصّت الدساتير الحديثة على تحريم إبعاد المواطن من أراضي وطنه، أو منعه من العودة إليها^(٣). فإذا كانت هذه الدلالات المؤلمة في أبعادها القانونية والأخلاقية والإنسانية ترتبط بفرد من أفراد الوطن، فإنها ستكون أشد إيلاماً ومأساوية إذا ارتبطت بشعب بأكمله اقتلع من أرضه غصباً، وشرّد من وطنه قسراً، وأصبح يفترش أرضاً غريبة تقلّه،

(١) هانز مير هوف: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-١٩٧٢م. (ص٢٩-٣٠)

(٢) علي جعفر العلق: الشعر والتلقي-دار الشروق-عمّان-ط١-١٩٩٧م. (ص١٣١)

(٣) انظر د. إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط-مادة «وطن»-مجمع اللغة العربية-مصر-ط٢-١٩٧٢م.

وسماء بعيدة تظله، بكل ما يستتبع ذلك من آثار اجتماعية واقتصادية، تمزق أوصال الأسر التي يعيش بينها الأمران: الفقر والهرم، أو آثار نفسية تقود إلى الحنين والشوق من جهة، وإلى الضياع والعزلة والعداء من جهة أخرى.

ولكي تكتمل الجريمة بحق الشعب الفلسطيني، أصدرت سلطات الاحتلال الاستيطاني قانوناً جديداً أطلقت عليه «قانون أملاك الغائبين»، يحق لها بموجبه التصرف الكامل بالوقف الإسلامي «وفي هذه الحالة لا يمكن الافتراض أن الطائفة الإسلامية لم يعد لها وجود في البلاد بعد قيام الدولة، لكن رغم ذلك نقلت أملاك الوقف الإسلامي إلى القيمم على أملاك الغائبين، وربما كان ذلك على أساس الافتراض بأن الله أيضاً «غائب» حسب قانون أملاك الغائبين»⁽¹⁾؛ فإذا عمد هذا القانون إلى تغيير «الله» الحي الباقي، فإن الشعب الفلسطيني سيكون نسياً منسياً، وستعمل الصهيونية على محو كينونته من الذاكرة البشرية، أو جعله شعباً يعيش خارج حدود الزمان والمكان.

إن انقطاع العلاقة الجسدية التي ربطت الفلسطيني بأرضه ووطنه، وتحوله إلى لاجئ يستظل بخيمة لا تقيه حر الصيف أو برد الشتاء، وتقترب في وجدانه بالمنفى، قد ولد لديه شعوراً غائراً بالظلم، وإحساساً عنيفاً بالقهر، ولكن روح الوطن ظلت تسكن روحه، وترتحل معه أين رحل، كما ظل متماسكاً صابراً، ينسج خيوط الأمل، ويحلم بغد أفضل، إذ لولا «الخيال لمات المنفيون قهراً، وهناك بالطبع الفعل الممكن من خلال تحريك طاقات الجسد الكامنة الممكنة الوصول إلى هناك، ولولا الخيال لما انفجرت الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥م، ولولاه لما استطاعت

(١) صبري جريس: العرب في إسرائيل-مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية-بيروت-ج١-١٩٦٧م. (ص١٣٢)

الثورة أن تجعل الآخر-الآخرين-يعترفون بهويّة الفلسطيني^(١)؛ وبذلك حافظت الثورة، والخيال، والحلم بالعودة إلى الوطن، على هوية الشعب الفلسطيني وكيونته من اندثار بشري، واقتلاع جغرافي، وتزوير تاريخي.

لقد عاش كمال ناصر أحداث النكبة والهجرة والنفي عن الوطن على مستويين: أولهما عندما كان مطارداً من سلطات الاحتلال البريطاني، كما ذاق مرارة السجون العربية، وثانيهما معاشته النفسية والفكرية لمأساة شعب مروّع مطارد، ونزوح بعض أفراد أسرته إلى عمّان بعد نكسة ١٩٦٧م، واحتلال إسرائيل لما تبقى من فلسطين التاريخية في الضفة الغربية وقطاع غزة، وقد ترك هذا كله في نفسه جراحاً غائرة لا تتدمل، وكان شعره في أكثره تعبيراً فاجعاً عن هذه المأساة أو المحرقة الإنسانية في التاريخ الحديث. يقول مصوراً حالة اللاجئ:

يا فلسطين والأذى فيك يسعى أنا أخشى عليك من ثعبانه
عالم ساسه العبيد وأضحت أمة اللاجئين من قطعانه
أشعث الشعر مزقته الليالي ودماه جفّت على أردانه
أغبر الوجه، ضامر الجسم يخفي ما تبقى منه ومن عنفوانه
عاري الصدر لم يجد غير ثوب حاكه وهمه على بنيانه
يرتديه والريح تعوي وتزري ببقايا الأطمار من أكفانه^(٢)

تتحو الصياغة اللغوية للأبيات منحى خطابياً مباشراً، تتحدد فيه وظيفة اللغة ودلالاتها الأحادية في التعبير عن حالة اللاجئ، في شعره الأشعث، ووجهه المغبر، وجسمه الضامر، وصدره العاري الدامي،

(١) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري- الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب-عمّان-ط١-١٩٩٥م. (٢٨٨)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص٦٣)

وهي جمل مسكوكة-مستهلكة- شعرياً، تتوسل بالوظيفة الانفعالية للغة حسب خطاطة (جاكسون) للرسالة في التركيز على المرسل، للتعبير عن موقفه عما يتحدث عنه، أو تتوسل بالوظيفة الإفهامية التي تعتمد عادة على النداء والأمر، وهذا نموذج تقليدي للغة يناسب ضمير المتكلم أي المرسل، وضمير المخاطب أي المرسل إليه، وتحدث عنهما^(١)، وتغيب تبعاً لذلك الوظيفة الشعرية التي تركز على الرسالة نفسها، وهذه غاية الشعراء وطموحهم في التعبير عن رؤاهم الإبداعية بطريقة تجعل اللغة إشارات عائمة، ورموزاً تعتمد التلميح لا التصريح.

ولا شك أن انفعال الشاعر بوصفه حالة باطنية، واستجابة لمواقف خارجية أو داخلية، يمكن ملاحظتها أو قياسها في سلوكه، أو ردود أفعاله المتجسدة في اللغة، التي تترك آثارها النفسية والاجتماعية على شعره، وبالرغم من ذلك إلا أنه «في أدق مشاعره الذاتية، ومناجياته النفسية، يعكس ما انطبع في نفسه من مأساة أمته ووطنه، عكسا تتضاءل إلى جانبه الآلام الذاتية والعذاب الفردي»^(٢)، ذلك أن الشاعر يتكلم بلسان اللاجئين في لحظة من لحظات قهرهم الوجودي.

إن شدة انفعال الشاعر، وصدق مشاعره، وانصهاره في بوتقة المأساة لأبناء شعبه، لم يترك له مساحة كبيرة لتحطيم شبكة العلاقات اللغوية المسبقة في بعدها الواقعي، أو اتساع الرؤيا في بعدها الرمزي، باستثناء توظيفه لبعض الدوال الشعرية ومنها دال «الريح» بدلالاته القرآنية، الذي يشير إلى الهلاك والدمار، كما في قوله تعالى «فأرسلنا

(١) انظر رومان جاكسون: قضايا الشعرية-ترجمة محمد الولي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط ١-

١٩٨٨م. (ص ٢٩-٣٠)

(٢) د. إحسان عباس: مقدمة الآثار الشعرية. (ص ٦)

عليهم ريحاً صرصراً في أيام نحسات»^(١)، فقد استطاع الشاعر التعبير عن مأساة اللاجئين وعذابهم المقيم.

ويستدعي الشاعر صورة اللاجئين وخياراتهم الوطنية والإنسانية في قصيدة «يا مجرمون»، التي أوحتها له ذكرى الخامس عشر من (أيار) فيما يسمى بتأسيس دولة إسرائيل، ونشعر فيها بلهيب المأساة وأبعادها الحارقة، التي تترجم ما في نفس الشاعر وروحه من غضب وحزن لا يخلوان من «حقد» دفين، كما يحمل فيها حملة شعواء على الاحتلال البريطاني المتآمر على الشعب الفلسطيني، حين تعدى على إرادة «الله» في قدسية فلسطين للعرب/المسلمين، فأعطى ما لا يملك لمن لا يستحق، ويدعو فيها إلى الثورة والمقاومة، وبذل الدماء لاستعادتها. يقول:

وطني فديتك، كل جرح فيك يا وطني يهون
والله ما ننام الزمان وإنما أرخى الجضون
هي خلسة للغدر لاحت واستبدت بها الفتون
فاخفق على سيف الأذى وانهدض على جرح السنين
واصبر فمثلك لا يبدل، ولا يزول، ولا يلين
أحقاد شعبك حياة حمراء يضرهما البنون
فانسج من الذكرى لها علماً من الحقد الدفين
فجريمة الأجيال يمحوها الأباة المؤمنون
وضريبة الإيمان أن نبقى على القسم المصون؛
«إما يعود اللاجئين أو أن يموت اللاجئين..»^(٢)

(١) القرآن الكريم: سورة فصلت، آية ١٦.

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٩٨)

تشير الصياغة اللغوية إلى ثلاثة محاور أساسية تتحلّق حولها الأبيات، وترتكز عليها القصيدة في كل مفاصلها الدلالية، حيث يشفّ المحور الأول عن توظيف الشاعر للأساليب الإنشائية الطلبية في أسلوب (النداء والأمر)، وغير الطلبية في أسلوب (القسم)، التي تتضافر في جديلة واحدة تعتمد على تشخيص الوطن، والانفتاح على الخارج، لسمع نداء المقاومة القاضي والداني، ويتراوح ذلك بين غياب أداة النداء «وطني»، وحضورها «يا وطني»، فالأولى ذات بعد نفسي، توحى بقرب المنادى من قلب الشاعر وروحه، وحضوره في خلدّه وعقله، كما توحى برغبته في سحق المسافات الزمنية، ومحو الأبعاد المكانية، مؤكداً أن الوطن يعيش فيه، وأنه يمتلكه ولكن في الشعر. وأما الثانية بدلالاتها على البعد، فتقف حائلاً مكانياً يترد به إلى واقع صادم، ويتلاشى فيه القرب بين المنادي والمنادى، لكنه في الوقت نفسه يؤسس لرؤية/ثورية/تحريضية، ترفض هوان الوطن، أو استمرار احتلاله. ثم يأتي أسلوب القسم «والله» ليكون الله سبحانه وتعالى شاهداً على ما يقول، وهو أن احتلال الوطن لم يكن سوى كبوة «خلسة للغدر» سيتجاوزها حسان الشعب، وينهض على جراحه من أجل استرداده وعودة اللاجئين؛ وبذلك «لا يستطيع الشاعر أن يترك الذكريات تفرّ منه وتسقط في جيوب الفاتحين، لأن الوطن ليس جغرافياً فحسب، وإنما هو كذلك حالة ذهنية، فكرة يتوسل الشاعر لإحيائها وبث الحياة فيها، بكل ما يمكن أن يعينه على إعادة بنائها وتشبيتها في الذاكرة، ووسيلته هي اللغة، وحركته في الزمان والمكان حركة حرة تقوم على التداعي»^(١)؛ فما بين الحضور والغياب والقسم، تنشأ درامية الحياة التي يواجهها الفلسطيني، وتتمزق نفسه في حركة دائبة بين محاولاته امتلاك المكان وفقدانه، مما يملأ النفس «حقداً» على الغادرين.

(١) اعتدال عثمان: نحو قراءة إبداعية لأرض محمود درويش-مجلة فصول-مصر-مج-٥-١٤-

١٩٨٤م. (ص١٩٦)

ويأتي المحور الثاني المتمثل في دال «الحقد» بوصفه رد فعل نفسياً على غدر الاحتلال البريطاني بتسليم فلسطين لليهود، ويأخذ «الحقد» في سياق القصيدة وغيرها من القصائد الأخرى للشاعر بعداً نارياً مقاوماً^(١)، ذلك أن الحرب في رأي (ألبير كامو) تطلق في الناس قدرة على الحقد والعنف، وتؤثر طوفاناً شاملاً من الجبن أو البسالة؛ لأن المرء يحاول عبثاً فصل نفسه عن حماقة الآخرين وقسوتهم، وليس ثمة ما هو أقل عذراً من الحرب واثارتها للنعرات القومية، ولكن إذا ما قامت الحرب فمن العبث والجبن أن يقف الإنسان جانبا بحجة أنه ليس مسؤولاً^(٢).

بناء على ما سبق، يمكن فهم «حقد» الشاعر وتجلياته النفسية، لأنه يواجه وشعبه عملية اقتلاع كبرى، وبذلك تصبح كلمة «الحرب» بكل ما تحمل من دمار وخراب وقتل، كلمة ذات مدلول بسيط أو ساذج، إذ بانتهاء الحرب يعود المتحاربون لبناء أوطانهم من جديد لأنهم يملكونها، مقابل ما يحدث للفلسطيني من إلغاء لهويته الوطنية، ومحو لوجوده الحضاري من الذاكرة البشرية، ليعيش بلا جذور وكأنه معلق بين السماء والأرض، ومع هذا كله لم يستطع الاحتلال دفع الشعب الفلسطيني إلى الغياب والنسيان؛ وبذلك يشكل «الحقد» وسيلة من وسائل حضور الذات، والدفاع عن وجودها وكيانيتها، كما يأخذ بعداً موضوعياً؛ لأنه «لا يمثل قيمة مطلقة أو مبدأ عاماً، وإنما هو أداة آنية ضرورية، فهو صنو للثورة على الظلم، وإبء الاستعباد، ورفض لمسألة المغتصب»^(٣)، وخير دليل على ذلك مناجاته للخالق سبحانه وتعالى في قصيدة «صلاة»، أن يمسح جراح فؤاده ليسمو على أحقاده، وكأنه يرغب في أن يجعل الحب قوة قادرة على محو الضغينة والحقد في الإنسان، ويعتذر في الوقت نفسه لمن لم يترك مكاناً للحب في قلبه. يقول:

(١) انظر على سبيل المثال قصيدة صلاة الحقد. (ص١٦٤-١٦٥)

(٢) انظر جرمين بري: ألبير كامو-ترجمة جبرا إبراهيم جبرا-المؤسسة العربية-بيروت-ط٢-١٩٨١م. (ص٤٨)

(٣) د. إحسان عباس: مقدمة الآثار الشعرية. (ص٩)

رب صنها وامسح جراح فؤادي بحنان يسمو على أحقادي
أنا عبد ألج في أصفادي سمة الضعف وصمة في العباد
فأعطني قوة تفك قيادي^(١)

ويتشكّل المحور الثالث من البيت الأخير في خيارات اللاجئين بين العودة أو الموت، فتتشأ نتيجة لذلك علاقة تضاد بين العودة/الموت، أو الحياة/الموت في قوله «أمّا- أو»، وهي تدل على التخيير في أن يفعل المخاطب أحد الشئيين ويترك الآخر، وإنما تركهما معاً ذم، وكذلك إن جمع بينهما^(٢)، وهذا يعني أن عودة اللاجئين تحقق حضوره وتنفي موته، وإذا لم يستطع ذلك عليه أن يحقق بموته وجوده الإنساني؛ لأنه في هذه الحالة لا يقبل الاستكانة للواقع المعيش، ولا يكون حريصاً على «حياة» بدلالاتها القرآنية على اليهود في قوله تعالى «ولتجدنهم أحرص الناس على حياة»^(٣). فإذا كان المنفى في جوهره النفسي موتاً، ودفاع المرء عن وطنه يحمل في ثناياه الموت، فإنه «يجمل به أن يختار المواقف التي تلائم مبادئ نبه الشخصي الداخلية»^(٤)؛ وبذلك يكون الموت في سبيل الوطن أكثر نبلاً وشفراً للإنسان من موته البطيء في لهيب الحرمان، وصدأ الخيام خارج حدود الزمان والمكان/الوطن.

إن الخيمة بدلالاتها الرمزية على النكبة الفلسطينية، تحتوي على أبعاد مأساوية، وعذاب مقيم، يمارس وجوده جنباً إلى جنب مع ساكن الخيمة، ففي قصيدة «خيمة» يصوّر كمال ناصر هذا البعد المأساوي، مركزاً على وصف الخيمة باعتبارها معادلاً دلالياً لساكنها. يقول:

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٣٦)

(٢) انظر المالمقي: وصف الملباني-تحقيق د. أحمد محمد الخراط-دار القلم-دمشق-٢٠١٨م. (ص ٢١٠)

(٣) القرآن الكريم: سورة البقرة، آية ٩٦.

(٤) جرمين بري: ألبير كامو. (ص ٤٨)

مذعورة، على رحاب المكان مصلوبة، منسيّة في الزمان
 حيرى على أوهامها في المدى لا حبّ في سمائها، لا حنان
 مشدودة في الأرض معصوبة كأنما شدّت بأيدي الهوان
 أكفانها مشرعة للردى تطوي جراحات الردى في أمان
 عيونها شاخصة للسمّ كأنما في مقلتيها يديان
 تعانقان الله عبر الفضا في غمرة الذلّ وتسترحمان^(١)

تستحضر الخيمة في سياق الأبيات بوصفها «جمجمة الموت، وهي في الأرض رافعة شراعها كالأكفان»^(٢)، تناجي خالق الإنسان ومكوّن الأكوان، بعد أن قتلوا فيها عاطفة الحب، لأنه لا يأتي وفق ظروف موضوعية واجتماعية مناسبة؛ وبهذا تقف الذات الشاعرة عاجزة أمام الإحساس بالحرمان العاطفي، وينتابها شعور باللوعة أمام جدار سميك يصعب اختراقه ألا وهو المنفى/الخيمة، الذي يجرد الإنسان من وجوده البشري^(٣)، وهذا بدوره يستعيد تجربة الصلب «مصلوبة في الزمان» بدلالاتها المسيحية الرمزية - حسب الاعتقاد- الدالة على الخلاص والفضاء.

وفي قصيدة «انتفاضة الخيام»، تقف الخيام حائلاً دون تجاوز الذات الشاعرة في إطارها الجمعي لحاضرها، وتبقى شاهداً على مأساة شعب روعته الأحداث، وقتلت الخطوب في نفسه رقة المشاعر، وعذوبة الحب، وتحوّلت القلوب إلى حجارة قاسية أو أشد قسوة، ظلنا منها -الذات الشاعرة- أن ذلك سيحرك الضمير العالمي، وأنّى له أن يتحرك وهو مشارك بفعله أو بصمته في صنع هذه المأساة. يقول:

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٣٠٢-٣٠٣)

(٢) د. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث-معهد البحوث-مصر-١٩٧٠م. (ص ٩٤)

(٣) انظر د. إبراهيم عمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية-وزارة الثقافة الفلسطينية-رام الله-١٠-٢٠٠٥م. (ص ٢٥٠)

بلادي ولي في الضفاف الثكالى حنين قديم هفا وانتظر
 أنساه فلتنسني غايتي وعمري إذا راودتني الفكر
 أنساه عهداً علا شأنه وصرحاً مكيناً ومجداً غبر
 لتحيا رؤاه على خاطري خياماً تهز ضمير البشر
 خياماً ستقذف باللاجئين إلى موعد مقبل منتظر
 خياماً تعلمنا أن نضل قلوباً تجمد فيها الحجر
 خياماً تذكّرنا بالضحايا تناثر في السهل والمنحدر
 خياماً تشير إلى بعثنا تطاول في أرضنا وانتشر^(١)

تبنى الصياغة اللغوية للأبيات عن استحضار محورين أساسيين، يمتزج فيهما البعد الآني بالبعد التاريخي/الواقعي، ويفتح الوعي الشعري على رؤيا داخلية عميقة ذات تفاعلات درامية، ناشئة من المحور الأول المستند إلى بنية التكرار الرأسي وهو ذو دلالة نفسية، يجعل الخيام سجلاً لذاكرة الفلسطيني ومأساته؛ ولهذا تحرص الذات الشاعرة على تسجيل هذه المآسي، وثبتتها في الذاكرة الجمعية متخذة في رأي د. رجاء عيد مساراً إلى العالم الداخلي للذات، مما يتيح للقصيدة استكشاف المشاعر المتضاربة، والإبانة عن تمزق الشاعر بين أمله ويأسه، ثم يتحول إلى مناجاة رامزة، داعية للانبعاث الروحي الذي ينتظره الشاعر لأتمته^(٢).

ويتكامل المحور الثاني المتمثل في دال «البعث» مع المحور الأول، سواء أكان ذلك بدلالاته الواقعية على (حزب البعث) من جهة، الذي انتمى إليه الشاعر في مرحلة من مراحل حياته، وأمن بمبادئه الفكرية،

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٨١-٨٢)

(٢) انظر د. رجاء عيد: لغة الشعر-منشأة المعارف-الإسكندرية-٢٠٠٣م. (ص ١٤١-١٤٢)

وأرائه السياسية في الدعوة إلى الحرية والوحدة العربية، فقد وجد فيه الشباب العرب آنذاك منقذاً للأمة من ضعفها وانكسارها، وقد ساعد هذا على انتشاره في أرجاء الوطن العربي، أم كان ذلك بدلالة (البعث) الأسطورية من جهة أخرى، حيث تموز/أدونيس، الذي يحي الموت، أو (طائر الفينيق) الذي يخرج في سياق الأبيات من الخيام/الركام كأبهى ما يكون شباباً وفتوة، وهو علامة على الخصب والنهوض من الموت^(١)؛ وبذلك يشكل معادلاً دلالياً للشعب الفلسطيني في طي حياة الموت، وفتح منافذ الخلاص لتحقيق المجد والكرامة الإنسانية.

ويكثر الشاعر من تكرار دال «الخيام» في قصيدة «عودة النائر- نداء الخيام»، لتأكيد حضورها القائم في حياة الشعب الفلسطيني من جهة، ودعوتها للثورة على واقعها اللاإنساني من جهة أخرى، وهذه بعض الأبيات الدالة على ذلك:

يا خيامي هذا أنا يا خيامي	عدت من عالمي السحيق الدامي
يا خيامي أنا رجعت فهل لي	ساعة في حماك تظفي أوامي
ليتني أستطيع أنثر قلبي	بين أضلاعك العواري الدوامي
وتعري على الوجود وظلي	وصمة في جبين كل همام
مزقي يا خيام أردية الدل	وميدي مجنوننة بالتيام
مزقي هذه الخرائب وارمي	ببقايا أظمارها والحطام
سئمت حفنة الطحين على الدل	وعافت في الجود خبز اللئام
وأشاحت عن كل بذل رخيص	مزج السم والردي في الطعام
فانهضي يا جموع وانتشري حقداً	وحوطي الكفاح بالأعلام ^(٢)

(١) انظر د. نذير العظمة: سفر العناء-وزارة الثقافة السورية-دمشق-١٩٩٦م. (ص ١١)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٨٠-١٨٢)

يشكّل أسلوبها النداء والأمر بؤرة ترتكز عليها الأبيات في إنتاج دلالاتها المجازية، الدالة على العلاقة المحلية، حيث يتوجّه الخطاب الشعري إلى ساكني الخيام، ويصبحان تبعاً لذلك شفرة حرة متغلغلة في نسيج النص الشعري، ومنصهرة في التجربة ببعديها النفسي الحزين، والواقعي الرفض لمساعدات الدول الغربية، التي شرّدت الشعب الفلسطيني بموافقتها في الأمم المتحدة على إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين، وهي في الوقت نفسه تقدّم له فتاتاً من الخبز والطحين والإعانات الغذائية بديلاً من وطنه، وهي بمعنى آخر تنفي وجود الشعب الفلسطيني وهويته الحضارية، وتقتال تاريخه وجغرافيته المتوارثة عن الأجداد من جهة، وتمزج الذل والسم الزعاف في حفنة من طحين تقدمها له من جهة أخرى؛ لهذا يحرض الشاعر ساكني الخيام على الثورة والكفاح لاسترداد حقوقهم الوطنية، ليبقى الوطن كلمة مضيئة، وغيمة سابحة لا تبرح نفوسهم وقلوبهم حتى يعودوا إليه مرة أخرى.

إن رغبة الشاعر في محاربة الفساد والظلم في العالم، يتحدد من خلال لغة إيجائية مكثفة «فالتكثيف - وهو أهم أسرار المجاز- ليس اختصاراً، أو ليس اختصاراً فحسب، إنه اختصار في سبيل العمق والإطناب- إن صح التعبير- وحرية التصوّر»^(١)، وذلك لتبيان ما تكابده الخيمة/ساكنها للتعبير عن مستويين دلاليين هما: تصوير الواقع، وفاعلية النفس في رفضه وتجاوزه لصنع واقع أفضل.

ويؤكد الشاعر في قصيدة «فاتحة» أن يوم عودة اللاجئين إلى ديارهم سيشرق عما قريب، وسيمزقون ظلمة المستحيل، ويتجاوزون حاضرهم إلى مستقبل أفضل في رحلة استشرافية تبدأ من المنفى وتنتهي بعودة كل لاجئ إلى أرضه التي هجر منها قسراً قبل عشرات السنين.

(١) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري- دار المعارف- مصر- ١٩٨١م. (ص ١٢٨)

يقول:

احقدي يا جموع واصمدي للغريب
ليس تجدي الدموع في الملمّ العصيب
إن يوم الرجوع مشرق عن قريب...!
أيها الحاقدون باسم العروبه أشعلوا النار في رحاب الوجود
واتركوها مجنونة مشبويه فستمضي بنا لدنيا الخلود
يا بلاداً أحلامها مسلوبه تتلوى في أين القيود
هتف المجد في سماك الخصبه وتنادى بك النضال... فعودي^(١)

تستند الأبيات الشعرية في إنتاج دلالاتها إلى تعدد الأصوات، وكسر نمطية الإيقاع الخليلي المتوارث في اعتماده على تفعيلية بحر المتدارك «فاعلن»، المكررة مرتين في كل شطر من أشطر المقطوعة الأولى، التي تبدأ بصوت أمر بغرض الالتماس من الجماعة أن «تحقد» بدلالاته التي نوقشت سابقاً، وأن «تصمد» لأن البكاء لا يعيد أوطاناً مسلوبه. كما اعتمد الشاعر على تفعيلات البحر الخفيف في المقطوعة الثانية، التي تبدأ بصوت ينادي على جموع «الحاقدين» أن تشعل نار الثورة في الوجود، ليقترب يوم العودة.

أناشيد الثورة

سجّل الشاعر كمال ناصر بلغة إبداعية تاريخ الثورة الفلسطينية، والثورات العربية الأخرى في مصر، والجزائر، والعراق... إلخ، مازجاً بذلك بين البعدين الوطني والقومي في ضفيرة واحدة، تجسّد رؤياه الإنسانية العامة في طرد الاستعمار من بلاد العرب، بوصفه رمزاً من رموز

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٥٩)

الموت والظلم والتنكيل بالإنسان؛ وبهذا تؤسس قصائده لرؤيا تحريضية ثورية في تغيير وجه العالم، وإضاءة روحه بالحق والخير والجمال.

إن وعي الشاعر بمعطيات الواقع المساوي، واستجابته في التعبير عن إمكانات الثورات، ورغبته في نجاحها وانتصارها في سياق قصائده، يشكّل صرخة احتجاج رؤيوية على واقع فاسد، تحمل الثورات بين ثناياها إرهاباً إيجابياً بإبداع واقع جديد، يجسّد أحلام الجماعة وطموحاتها الإنسانية، ويتضح هذا في قصيدة «أنشودة الحقد». يقول:

أنا جيل مضئع مزقتني شهوة الغدر واستباححت إبائي
أنا جيل مضئع وجهاد طعنته الأقدار في أحشائي
أنا دار وجنة ورياض مطرقات بالذل والإغضاء
يا إلهي أنا نداء بلادي وصداها من خاطر الظلماء
حاقد نائر المنى لملتني ثورتي فانطلقت من أشلائي^(١)

تشكّل الأنا الشعرية بؤرة مركزية في سياق الأبيات، وتسيطر على حركة الصياغة اللغوية بعرض رؤاها «أنا جيل»، لتصلنا بأبعاد المأساة في توحيدها بالجماعة للتعبير عن محرقة شعب مروّع مطارد، لكنه لا يستكين لواقعه إلى أن تأتي «الثورة» لكي تلمم شتات نفسه وتمزق أوصاله وروحه، وتعيد له الحياة والأمل كما أعادت (إيزيس) أشلاء (أوزيريس) في الأسطورة الفرعونية بعد أن استكملت طقوس الإحياء للإله (رع)، الذي يشكّل معادلاً دلاليًا للثورة الفلسطينية، والخروج من ركाम الموت، وبعث التجدد والخصب، والثورة على البؤس والظلم، والدعوة إلى تمجيد الإنسان؛ وبذلك نقلت التجربة الشعرية، وأرهصت الأسطورة بوجود واقع

(١) ما سبق: (ص ١٦٤-١٦٥)

آخر، تظل أنا الشاعر في رأي عبد الله راجع تسعى نحوه، لأن الشعر بحث عما ينبغي أن يكون، وأنه وليد إحساس بأن شيئاً ما ينقص هذا العالم ليكون كاملاً^(١).

فإذا كانت «الأنا» هي المكوّن الثاني في الشخصية، حيث يتكوّن من مجموعة الخبرات التي يتعرّض لها الفرد، ويعتبر العنصر الوحيد في الشخصية الذي يمكنه التفاعل مع البيئة، كما يمكن له حماية الشخص من الأخطار التي تتهدده في العالم الخارجي^(٢)، فإن الحزن الشعري الذي يملأ كيانه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعرفة الواقع، ذلك الواقع المعبر عن لحظة زمنية تنمّية تنفّس كالسكين في روحه وتقطّعها إرباً إرباً، وهي لحظة زمنية ذات سيرورة لها بداية ولكنها مطلقة لا نهاية لها إلا ببزوغ فجر الثورة، التي تشكل الأمل فوق شوك المحتل وسيفه.

ويتغنّى الشاعر بثورة يوليو المصرية سنة ١٩٥٢م، التي مزّقت أغشية الظلم والظلام، ونسجت خيوط الفجر العربي الجديد الرافض للاستعمار وأعدائه. يقول:

هذه مصر للزمان كتاب
وحكايات ثورة وصراع
رافقت عزّة المماليك بالأمة
ذل فرعون في رباها وشاخت
وبقايا فاروق لم يبق منها
غيّر ذكرى في قبر عبد الحميد
حطّمته يد العدالة لما
ضمّ في سفره رفات الوجود
أبدي يمور عبّر الوقود
س وقامت تمحو الأذى من جديد
في مغانيه يانعات الورود
ملاً الأرض بالأذى والوجود

(١) انظر عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة- منشورات عين-الدار البيضاء-ط١-١٩٨٧م. (ص٢٨٩)

(٢) انظر د. علي فالج الهنداوي وزميله: مبادئ أساسية في علم النفس- دار حنين-عمّان ط١-٢٠٠٢م. (ص٢٨٤)

إيه فاروق والليالي حبالى بالمعاصي تنن فوق المهود
هذه مصر ثورة الله في الأر ض على كل ماجن عرييد^(١)

تشكّل الأبيات السابقة جزءاً يسيراً من مفاصل القصيدة ذات الأبعاد الإشراقية في تصوير ثورة يوليو، بأنها «ثورة الله» في الأرض، بكل ما يحمل هذا من دلالات قدسيّة تجعل من الثوار شخصيات مقدّسة، وتجعل من «الله» سبحانه وتعالى الفاعل الأول في قيام الثورة ونجاحها على عينه جلّ وعلا. ولكي تتضح أبعاد الثورة وتجلياتها الإيجابية، عقد الشاعر موازنة شائقة بينها وبين المماليك من جهة، والسُلطان عبد الحميد والملك فاروق من جهة أخرى؛ وبذلك يضعنا أمام أحداث تاريخية قديمة وحديثة، تؤرخ لثورة إيجابية بعثت الحياة والخصب في الأرض العربية، وواجهت أعوان الاستعمار الذي جمع قبح العالم، فيقول:

شهر يوليو والفجر يبسم للفجر ويهفو الوليد إثر الوليد
والجمال العجيب يضحك للروض فيرنو العنقود للعنقود
متقل بالعطاء والجود والخير محلّى بزنبق وورود^(٢)

إن رغبة الشاعر في عقد موازنة بين جانبيين: إيجابي وسلبّي، يقوم على ثنائية ضدية بين ثورة يوليو وحكم فاروق، يحمل في ثناياه تأكيد دور الثورة في إيقاظ الوعي القومي، تلك الثورة التي أشرفت بنورها على الشرق كرامة وعزة وإباء، وتجاوزت بالأمة في أرض العروبة مرحلة التيه والضياع، ودافعت عن وجودها وهويتها، مقابل ملك يستقصي الشاعر صورته السلبية بوصفه في سياق القصيدة بالدعارة، وخيانة العهد، وملء الأرض بالأذى والجحود. فإذا كانت القمم لا تبرزها إلا السفوح

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٠٤)

(٢) ما سبق: (ص ٢٠٥)

والوديان، فإن الثورة ورجالها لا تتصف بالمثالية «إلا بالمقارنة والتضاد مع شخصيات أخرى، تعبّر عن مناحي التناقض معه بقدر غير يسير من التطرف كذلك. والارتفاع بشخصية ما إلى مستوى النموذج، لا يتم إلا نتيجة لمثل هذه العملية المعقّدة المتنوّعة المليئة بالمتناقضات المتطرّفة»^(١)؛ وبهذا يتضح أن الشاعر يقف من الأحداث حوله موقفاً إيجابياً وحاسماً في الوقت نفسه، للتعبير عن رؤيا شعرية تاريخية تمزج الحاضر بالماضي، وتجدلّ التاريخي بالشخصي، وهي مجبولة بعرقه ودمه لإبداع واقع جديد يحمل بشارة الثورة.

ويمزج الشاعر بينه وبين ثورة الجزائر، حيث ربط معاناتها بمعاناته فلسطينياً، وتفاعل معها إنسانياً، بعد أن عاينها عن قرب وقت انطلاقها سنة ١٩٥٤م، حين سافر إلى الجزائر بوصفه صحفياً ليغطي أحداث الثورة الملتهبة ضد الاستعمار الفرنسي. يقول:

أنا من هناك من الجزائر أحلام ثائرة وثائر
أنا ملء ثورتها لهيب هادر، وجراح هادر
أنا حبة من رملها القدسي أحياء في الخواطر
شدت إلى صدري المنى وشدّدت في درب المخاطر
قلب عصامي، وروح صامد، وجموح شاعر
فإذا علمت وحنّ صدرك للجهاد وللمفاخر
فاهتف مع التاريخ إنني من هناك من الجزائر!^(٢)

(١) د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي-دار المعارف-مصر-ط٢-١٩٨٠م. (ص١٥٤)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص٢٩٢-٢٩٣)

لا شك أن الأنا الشعرية الفلسطينية قد لاقت أنها الثورية في الجزائر، مما يجسّد وحدة الدم العربي، التي شكّلت همّاً قومياً كحالة من حالات الأنا الباطنية في شعر كمال ناصر، الذي كان يدرك بمقوماته العاطفية والفكرية أهميتها في مواجهة تحديات الأمة، وشق طريقها نحو الثورة والتحرر، مما يجعل من الجزائر وطناً لغوياً وقومياً «فالكلمات ليست إلا بدائل للأشياء. إنها مرصودة لتقل إلينا خبراً عن الأشياء أكبر لو أمكننا أن نراها مباشرة»^(١)؛ وبذلك لم تعد الأنا مجرد مرسل لرسالة بقيت حلماً يراود الشعوب العربية في كل زمان ومكان، وإنما وجدت في هذه الأبيات ضالتها المنشودة في تجسيدها على أرض الواقع، باندماج الأنا وتوحيدها في ذاتها بالمعنى الصوفي للكلمة، وتأكيد أحاديثها وتضريدها الذاتي، لإعادة صياغة الزمان والمكان في إطار موضوعي عام، يشعر بقوة الوحدة وضروب الانتماء.

إن نقل هذه المشاعر الوجدانية للآخرين، يجعلهم يعيشونها، ويعمّق لديهم الشعور بضرورة الوحدة وأهميتها، ويجعل الشعر تبعاً لذلك كشفاً جديداً في إدراك الذات المتوحّدة بموضوعها «هناك»، التي تستدعي كلمة أخرى تقابلها «هنا»؛ وبذلك تحمل كلمة «هناك» ثنائية تقابلية في استدعاء الطرف الآخر بوصفها من «المعيّنات التي تمنح الخطاب مرجعية، وتحيل إلى أمور أخرى»^(٢) توحد بينهما في جملة تكرارية أكثر من سبع مرات في سياق القصيدة، ليصل الشاعر في خاتمتها إلى قوله:

أنا من هناك ومن هنا في كل عاصفة أنا
وطني الكبير يحده قلبي على هذي الدنيا
وطني الكبير تحده لغتي، وتشعله المنى

(١) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية-ترجمة محمد الولي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط١-١٩٨٦م. (ص٣٢)

(٢) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري-المركز الثقافي العربي-ط١٩٨٦-٢٠٠٢م. (ص١٥٨)

وطني الكبير يحده التاريخ درباً مؤمناً

أنا من هناك ولم أزل في بعث أمتنا هنا...^(١)

وصفوة القول، إن العلاقة بين الأنا الشعرية في إحالتها على المكان «هناك-هنا» ذات ثنائية تقابلية تكاملية، وليست علاقة نفي وتضاد بين الطرفين، لأنهما يشتركان في وطن كبير واحد، ولغة عربية واحدة، وتاريخ مشترك واحد، وأن انبعاث أحدهما سيجد صداه في قلب الآخر وعقله. هكذا تلعب المعينّات والضمائر النحوية في تعبيرها الكنائسي الموحى، دوراً أساسياً في توجيه الخطاب الشعري، وترشّح السياق للانفتاح الدلالي الشامل على وطن للروح يحده القلب.

ويدعو الشاعر شعب العراق للغضب والثورة على حكم الطاغية الفاسد نوري السعيد رئيس الوزراء آنذاك، أي قبل ثورة ١٤ يوليو/تموز ١٩٥٨م، ذلك الحكم الذي سام الشعب العراقي سوء العذاب. يقول:

يا شعبنا شعب العراق الأبيّ	اغضب، فيصحو المجد إن تغضب
فموكب العرب انتشى ثورة	وأنت في تيه عن الموكب
أنت الذي بالأمس علمتنا	كيف يثور الشعب للمطلب
فانحر رؤى الطغيان في مهدها	واضرب على أحلامها اضرب
إن يد السفّاح مشلولة	تكابر اليوم على الملعب
مريضة بالإثم، مشدوهة	بالحقّد، فاخلعها ولا ترهب
سيسخر التاريخ من أمة	تذلّ للغلب ولم تغلب ^(٢)

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٩٣)

(٢) ما سبق: (ص ٣٠٥)

تشير الصياغة اللغوية للأبيات إلى اعتمادها على أسلوب النداء والأمر في قول الشاعر «يا شعبنا-اغضب-فانحر-اضرب»، وهي في أبعادها الموجهة إلى الانفتاح على مخاطب خارجي يشفي غليل النفس مما تجد، بإشعال ثورة على طغاة العالم في صورة نوري السعيد، الذي يصفه في سياق القصيدة بصفات فردية لا أخلاقية، مثل: «السفاح، والآثم، والمأفون، والغبي...الخ»، ليلحق الشعب العراقي بركب الثورات العربية، التي نفذ رجالها عن كواهل شعوبهم الذل والصغار والهزيمة، فاستحقوا بذلك حمل رسالة الأنبياء، حيث يقول:

وثورة الأحرار قربانها في كل شبر من حمانا نبي..!
 في المغرب الجبار أسطورة للبدل، رَواها دم المغرب
 والنيل لا يصحو على فجره إلا ليزهو بالثرى المخضب^(١)

إن الشاعر في استخدامه صيغة النداء «يا شعبنا»، لا يكتفي بالتحريض على الثورة للتعبير عن حلمه الوطني أو القومي بتمجيد الثورة، واستئثار الحمية في نفوس الشعوب وهو بعيد عنها، أو يطل عليها من مرتفع عال، إنما يشارك فيها بوصفه جزءاً من الشعب العربي في العراق وفي غيره من بلاد العرب، معبراً عن أمجاد الماضي، وتطلعات المستقبل، فهو وإن كان بعيداً عنه بحضور أداة النداء «يا» إلا أنه قريب منه بحضور ضمير المتكلم «شعبنا»، فما بين البعد والقرب يخاطب الشاعر البعيد في أغوار نفسه، ويحوّل بعده إلى قرب، باستخدام لغة مشبعة بالخطابية، لكنها مشبعة في الوقت نفسه بالتوحد والحلول الصوفيين.

(١) ما سبق: (ص ٣٠٦)

فدائي وشهيد

أدرك كمال ناصر بعد أن صقلته أحداث القضية الفلسطينية في أتونها المتهب، وظهور الكفاح المسلح لاسترداد الوطن السليب، الذي فوجيء به بعد الاحتلال الصهيوني لما تبقى من فلسطين التاريخية في الضفة الغربية وقطاع غزة في يونيو/حزيران ١٩٦٧م، أن سياسة المقاومة السلبية التي آمن بها غير مجدية ولا تستعيد أوطاناً محتلة، وكان الدرس الأول الذي وعته نفسه، وتشربته روحه في هذا الشأن قد تلقاه من ثلاثة أشخاص من داخل فلسطين المحتلة سنة ١٩٤٨م، عندما اجتمع بهم في منزل أحد أصدقائه بمدينة رام الله، للإجابة عن الأسئلة التي كانت تراود الشباب الفلسطيني آنذاك ومنها: ماذا نعمل؟ وكيف؟ فقد استطاع أن يتعرف من خلال هؤلاء الأصدقاء على طبيعة العدو، وصفاته، وطريقة تفكيره، وبدأ يدرك ضرورة أن يتعلم ليستطيع الدفاع عن وطنه، وطرد أعدائه من أرضه المغتصبة، وفي هذا يقول: «واكتشفت عبر هذه الساعات الأولى، أن حب الوطن وحده مهما عمق وكبر في النفس لا يكفي مطلقاً لتحقيق النصر، وإنما المطلوب وفي مثل قضيتنا المعقدة الشائكة، وأمام هذا الخصم الاستعماري الاستيطاني، أن نتزود بالمعرفة، معرفته، وفهمه، ودراسته، ماضياً وحاضراً... وخدمهم هؤلاء الناس ومن يمثلون من عرب ١٩٤٨م، يعرفون بأن الاحتلال لن ينتهي، وأن إسرائيل لن تخرج، وأن إسرائيل لن تهزم إلا بشروط وبشروط قاسية جداً، فهل هذه الشروط متوفرة؟، إنني أتساءل ولم يمض على الاحتلال سوى شهر ونصف الشهر، ولقد بدأت من خلال المعركة أدرك بعض الحقيقة التي من خلال هذه الجلسة وما تبعها من جلسات، ومن خلال كل ما رأيته وشاهدته وممارسته»^(١).

(١) كمال ناصر: الآثار النثرية. (ص ٢٠٨)

بناء على ما سبق، بدأت تتضح أبعاد مرحلة جديدة في شخصية كمال ناصر، تنحو منحى الكفاح المسلح، وتطوير أساليبه، وتصعيد عملياته «صعد به الكفاح إلى مصاف القادة المسؤولين في توجيه المقاومة، ولم يعد بإمكان الصهيونية أن تكتفي بإبعاده في حراسة جنودها كما حدث من قبل في نهايات ١٩٦٧م، لقد أصبح صوتاً واسع الانتشار لكيان المقاومة الفلسطينية، وصوتاً بالغ التأثير، ناضج الرؤية»^(١)، وقد انعكست تجليات ذلك كله في شعر نائر مقاوم، يمجّد البطولة، ويجلّ الفدائي بوصفه جزءاً حيويًا من الثورة الفلسطينية، ومن ذلك قصيدة «إنّا حملنا على المصلوب رايته»، التي يقول فيها:

جلّ الفدائي عن شعير او دني فقد حشدت له الأعطار أوزانا
 يبصرنه في جحيم الليل عاصفة وفي الضحى دمعة تنساب تحنانا
 الفارس الفاتح المغوار يحرسنا في ظلمة الليل قديساً وشيطاننا
 مستنفر الروح والذكرى تطارده بعيشها أبداً نصرأ وخذلانا
 يغير كالطيف عبر المستحيل كما تغير في صدره الدامي نجوانا
 عيناه في عتمة الأغوار تسبقه لتستفيق على الأغوار آذانا
 يطارد الخطر المنشود ولهانا ويلتقي القدر الموعود نشوانا
 في كل دالية تكلى ورايية أعدّ قبراً له منها وأكفانا^(٢)

تبني الأبيات على ثنائية التقابل الدلالي، بين الفدائي/الشعر، دون أن ينفي أحدهما الآخر، حيث يميل الشاعر إلى محور الفدائي، ليعبر عن عواطفه الباطنية وأفكاره الثورية في تعظيمه وإجلاله، بوصفه الصورة النقية الإيجابية للثورة ضد الاحتلال والإذعان للأمر الواقع،

(١) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص ٥٠)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٤٩)

إنها صورة الرفض التي تتحدد بها رؤية العالم وصورته، والمؤثرات التي تتشكل من خلال التعبير عنها الرؤيا الشعرية في بعدها الإنساني الشامل لكل من يواجه الموت والقتل في كل زمان ومكان، ويحاول أن يضيء بدمه عتمة العالم لصنع مستقبل أفضل.

وتكتمل صورة الفدائي في علاقة تقابلية أخرى، تتمثل في الخارج/الداخل، أو الظاهر/الباطن، إذ يشير الشق الثاني الخارجي للثنائية إلى اقتحامه الخطر، ومواجهة الموت الرابض على الحدود في منطقة الأغوار، واستعداده لتقديم نفسه قرباناً على مذبح الحرية الإنسانية، فيحضر كطائر (العنقاء) محرقة في ظلال «دالية ثكلى» في أرض الوطن، وتكون أوراقها كفه، وهكذا يعود الفدائي إلى أرضه مرة أخرى، ولكن ميتاً، ويمتلك بموته المكان الذي لم يستطع امتلاكه في حياته «فقد عدّ يونغ تعلق الإنسان بالأرض شوقاً لتحقيق الانبعاث... وانتظار حياة جديدة، ولا يقتصر هذا الشعور على الإنسان البدائي، بل يتمثل بالإنسان المتحضر الذي يحس إحساساً غامضاً باتحاده اتحاداً صوفياً بأرضه، يتخطى الشعور الوطني إلى الشعور بأنه ولد من الأرض الخصبة، كما تولد الصخور والأنهار والزهور، لذا يخاف أن تدفن رفاته في أي مكان آخر غير أرضه، ويرتاح لفكرة العودة إلى الاتحاد بالأرض الأم»^(١).

أما الشق الداخلي أو الباطني في ثنائية التقابل للفدائي، فيكشف فيه الفدائي عن خبايا نفسه في دمة التحنان، ونجوى الصدور، وقدرية الأخلاق، فقد كان البطل/الفارس في «عهود الحياة الأولى للأمم يعدُّ شخصاً مقدساً، بل كانوا يظنونهم أحياناً من سلالة الآلهة، وكأنه هبة تهبها لهم، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم، وحتى لا يسقطوا في مهاوي لا

(١) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث-المؤسسة العربية-بيروت-ط١-

١٩٧٨م. (ص٤٠)

قرار لها من الاضمحلال والفناء»^(١).

بناء على ما سبق، يتجاوز الفدائي/الفارس الجانب الحسي للبطولة في صورتها الدالة على الشجاعة والإقدام، ومواجهة الخطر إلى تصوير ما تنطوي عليه نفسه من قيم إنسانية وأخلاقية رفيعة، بوصفه وسيلة لتحقيق طموح الجماعة كالخير والحق والعدل، والقضاء على الشر والظلم والتكيل بالإنسان، مما يجعل منه شخصية خالدة تحيا في ذاكرة التاريخ والشعب، فقد حفظ لنا الأدب والتاريخ شخصيات أبطال اتخذت بطولاتهم بعداً أسطورياً، أو واقعياً كالفدائي في بعده الإنساني المحض، لأنه يتغلب على شهوة الحياة، ويؤثر الآخرين على نفسه كأبطال العصور الوسطى في شجاعتهم وشهامتهم ورقة مشاعرهم في الآن نفسه، وهذا كله يتناقض مع الأحكام التعميمية التي بدأها الباحث رضا الطويل بمقدمة صحيحة ونتيجة جانب الصواب، حين ادعى أن شعر كمال ناصر في الفدائي كان منبعثاً من بواعث فاسدة، ونفس شريرة، حيث يقول: «فعلى صعيد الواقع تعاطف كمال ناصر مع حركة الكفاح المسلح، وخص الفدائي بعاطفته كلياً وإلى النهاية، مؤمناً بالبنديقية كالتطريق الأمثل للجهاد ضد عنصرية إسرائيل، وتقبُّل حتى تصوره المشوه لفكر العنف الثوري، بعد أن نزع مشروعيته، وقلَّصه إلى مجموعة من البواعث النفسية الشريرة الفاسدة، التي تتنافى مع المثل الإنسانية...وأملت عليه تناقضاته الفكرية أن يحسم مشكلة الأخلاق المسيحية، وقيم الطيبة، والصفح، والسلام لحساب فكرة الشر»^(٢).

ويقرن الشاعر في القصيدة السابقة نفسها بين جلال الفدائي في لبنان، ورمز صلب المسيح عليه السلام -حسب المعتقد المسيحي-

(١) د. شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي-دار المعارف-مصر-١٩٧٠م. (ص ٩)

(٢) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص ٧٠-٧١)

معبراً في ذلك عن احتدام الصراع قديماً وحديثاً بين الدفاع عن الحق، واستمرار الطغيان. يقول:

جلّ الفدائي في لبنان عن سفه وجلّ لبنان إغداقاً وإحساناً
كلاهما نفع الدنيا صوامعه وأطلعاً في حشايا الزهد رهباناً
عيسى بن مريم لم يرهب منيته ولا رمى بيهوداً عندما خاناً
مضى إلى الموت يغنيه بمصرعه على الصليب، ففداه وفداناً
يا ذابح الروح من أجل الخلاص ألا ترى على مذبح الجلى عطاياناً
تقصفت عن روايبها براعنا في قبضة الحب أغصاناً فأغصاناً
إنّا حملنا على المصلوب رايته وقد نحتنا من الصلبان صلباناً
طيب من الأزل المسحور وافاناً يموج بالطيب ألحاناً وأوزاناً^(١)

تتشكّل الأبيات عبر ثنائية تكاملية بين الفدائي/المسيح (عليه السلام)، الذي باعه (يهودا الإسخريوطي) بثلاثين من الفضة، وسلّمه لقاتليه -حسب المعتقد المسيحي-، وقد قبل المسيح (عليه السلام) أن يصلب ليكون رمزاً لخلاص البشرية من آثامها، لكن هذه الآثام ما زالت مستشرية في أرجاء الكون، وتجد تطبيقها الدموي على رقاب أبناء الشعب الفلسطيني، الذي لم يجد مفرّاً من حمل راية المصلوب/المسيح (عليه السلام) لاستكمال مسيرته نحو التوأمين: الحرية والسلام، وقد تجلّى ذلك في صورة الفدائي الذي تحوّل إلى مشروع مسيح مصلوب في مستقبله الآتي، كما كان المسيح مشروع شهادة في أمسه الماضي.

إن قدسية الرسالة التي حملها الفدائي عن المسيح المصلوب (عليه السلام)، تبشر بمخاض جديد، وولادة جديدة، يناط بهما سحق

(١) كمال ناصر: الآثار الشرعية. (ص ١٥١)

الطغاة، يقف فيها الفدائي بين الموت والموت ممجداً الحياة باختيار الشهادة، وقد تجلّى هذا المعنى في قول الشاعر: «مضى إلى الموت يغنيه بمصرعه»، ثم يجدد ذلك كله في ضفيرة واحدة مع الأرض والأشجار ومتعلقتهما مثل «روابينا-براعمنا-أغصانا-الطيب»، وفي هذا دلالة مسيحية بالغة الأهمية، ترى أن مسألة صلب المسيح عليه السلام «صورة أخرى للشجرة في التراث المسيحي، فيخاطبه المؤمنون في قداس الكنيسة الأرثوذكسية «افرح يا شجرة جيدة الثمر، كلية القداسة»... ويظهر المسيح في بعض الرسوم المسيحية معلقاً على شجرة خضراء مثقلة بالثمار، لأن المسيحية حولت الصليب -شجرة الموت- إلى شجرة للحياة، فأصبح الصليب رمزاً للموت والانبعاث»⁽¹⁾، فإذا كان ذلك كذلك فإن الفدائي يصبح المعادل الموضوعي لحالة الصلب الدالة على بعث الحياة بالموت والاستشهاد، ليستطيع احتواء التجربة المسيحية في الواقع التاريخي المنصرم، ومشابتها بالواقع الراهن.

إن جلال الصورة التي رسمها الشاعر للفدائي، القابض على زناد سلاحه في عتمة الأغوار، يطارد الخطر، ويلتقي القدر، تأخذ بعداً دلاليّاً جديداً في قصيدة «اللقطة»، يصبح فيها الشعب لا الفرد أهلاً للتضحية والفداء. يقول:

نحن أهل الفداء في الحالك الجهم إذا عزّ في الوجود الفداء
نحن تاريخ وثبة ما توانت تتملّى من نورها الصحراء
البطولات لم تكن غير حلم حققته في أرضنا الشهداء
والنبوات لم تكن غير رؤيا نسجتها في زهدنا الأنبياء
قد مهرنا الأيام مجدداً أثيلاً بين عينيه عزة ومضاء

(1) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث. (ص ٤٨)

قل لندنيا اليهود نحن صراع أزلني، وغضة هوجاء
للملم العصب نحيا وتمضي بين أشلائه بنا الأشلاء
نحن خصب إذا الربيع جفانا ونوال مغدودق معطاء^(١)

يقوم ضمير الجمع «نحن» في سياق الأبيات بدور البطولة، بوصفه قوة محورية وبؤرة مركزية في إنتاج الدلالة، مما يعني أن الشاعر لم يقف دائماً عند حدود البطولة الفردية للفدائي أو الثائر في بعده التكريري والتعريفية، مثل «جمال عبد الناصر، وعبد القادر الحسيني» وغيرهما، بل نراه يعتمد في قصائده الشعرية على تبادل الضمائر من الأفراد إلى الجمع، لتصبح حركية الضمائر وتبادلها معادلاً موضوعياً لحركة المقاومة في اتساعها للتعبير عن الواقع، لاستثارة فواعل أخرى تأخذ موقعها الثوري في حركة المقاومة الشاملة ضد احتلال استيطاني استمرّ الولوغ في الدم الفلسطيني، وجرّد العرب من الأرض، وصادر حياتهم، فكان لا بد لكل من وقع تحت نير الاحتلال أن يتوحد ويدافع عن كينونته قبل أن تتحول أوهام العدو التاريخية والتوراتية إلى واقع يصعب كنهه وإزالته، وقد أكد الشاعر هذا المعنى في آثاره النثرية، حيث يقول: «إننا اليوم ونحن في طريق استكمال وحدتنا الوطنية، ودفعها خطوة إلى الأمام، نؤكد أن وحدة كافة قوى الشعب لمواجهة القوى المضادة المعادية، هو ضرورة إستراتيجية في مرحلة التحرر الوطني، وهذه الضرورة نابعة من حاجة كل شعب اغتصبت أرضه، حاجته الماسة إلى التكاتف والتضامن والاتحاد في مواجهة المقتصب والمحتل والتصدي لهما، كما أن هذه الضرورة نابعة من حاجة الثورة إلى رص صفوفها بهدف زيادة فعاليتها، أي من المستلزم أن تكون أداة الشعب في الانتقال من مرحلة الاحتلال إلى مرحلة الاستقلال»^(٢).

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٨٨)

(٢) كمال ناصر: الآثار النثرية. (ص ١٩)

بناءً على ما سبق، أصبح أمام ثنائية تتشكّل عبر قوتين متناقضتين، هما: الدفاع/العدوان، يدرك الشاعر بحسه القومي، ورؤيته الثورية أنها «صراع أزلّي»، لا بدّ أن تشرع الأمة فيه كل أسلحتها وإمكاناتها البشرية والمادية لصد العدوان؛ لذلك تفرض الجمل التي تبدأ بضمير الجمع «نحن» وجودها في الفعل الثوري، فضلاً عن الفعل الشعري، وبخاصة جملة «نحن أهل الفداء» لما في الجذر اللغوي للفداء من دلالات معجمية مثل: تخليص الإنسان مما كان فيه، وتحريره من أسر العدو، والجهاد في سبيل الله أو الوطن مضحياً بنفسه^(١) فكيف بنا إذا كان «الفداء» عزيزاً في الوجود، ومقترناً في الوقت نفسه بـ «الحالك الجهم»؟.

أما «الشهيد» فقد سمي كذلك في رأي ابن الأنباري لأن الله وملائكته له شهود بالجنة. وقيل: سمّوا شهداء لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي (صلى الله عليه وسلم) على الأمم الخالية، التي تكذب رسلها. وقال الكسائي: الشهيد في الأصل من قتل مجاهداً في سبيل الله، ثم اتسع فيه فأطلق على من سمّاه النبي (صلى الله عليه وسلم): المبطون، والغرق، والحرق، وصاحب الهدم، وغيرهم، وسمي شهيداً لأن ملائكته شهود بالجنة. وقيل: لأنه حي لم يموت، كأنه شاهد حاضر. وقيل: لقيامه بشهادة الحق في أمر الله حتى قتل. وقيل: لأنه يشهد ما أعد الله له من الكرامة بالقتل^(٢). وقد تجلّت صورة الشهيد في شعر كمال ناصر في صور متعددة، دالة على معنى القتل في سبيل الله والوطن، وقد تقترن بأبعاد واقعية، أو دينية، أو أسطورية، حيث يؤكد في قصيدة «رسالة للشهيد»، أنه يحقق بموته حياة الجماعة، ويخلق الحياة من العدم. يقول في المقطوعة الثانية من القصيدة:

(١) انظر المعجم الوسيط. مادة «فدى»

(٢) انظر فخر الدين الرازي: التفسير الكبير- دار الكتب العلمية- بيروت- ٩ج-٢ط-٥. د. ت. (ص ١٧-١٨)

وكان يا زمان أن تلتفت الزمان!
واخضضرت في دربنا الجنان
واستيقظ الشهيد في نضالنا الجديد
ليعبر الحياة في أمان
ليزرع الإيمان في الوجدان
يرد للحياة، للمعاني
حياتها الثكلى على الأمانى
يعيد للرؤى انطلاقتها العجيب
في موكب الشعوب
ويلهم الدنى، ويلهم القلوب
ويحمل الجراح والذنوب..
وكان دم..
واحمر أفق وادلهم
واغرورق الوجود بالإيمان!
وانتفض التاريخ بالحنان
واستيقظ الشهيد في نضالنا الوليد^(١)

تبنى الأبيات على محورين يشكّل فيهما الشهيد بؤرة مركزية تتحلّق حولها الدلالات، وهما: أسلوب السرد القصصي، والانبعاث الأسطوري. يتجلّى المحور الأول في توظيف الشاعر لأسلوب السرد القصصي بعامة، والسرد القصصي الشعبي بخاصة في قلبه التراثي بقوله: «وكان يا زمان-وكان دم»، التي تحيل إلى الزمن الماضي، زمن

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٣٠٨-٣٠٩)

الحكاية، أو موت الشهيد، كما تدل على سيرورة الزمن المستمر في التعبير عن الحاضر في انبعاث الشهيد، عندما «كان التاريخ طفلاً». تصرّ الحكاية الشعبية على ذلك، وتنتشر بين الناس/الشعب في صيغة فعلها الماضي «كان» كجزء أساسي من تراثهم، وهو تراث طفولي تم اختزانه جيلاً بعد جيل^(١)؛ وبذلك يثير المشهد الشعري إلى امتزاج البعد التاريخي بالبعد الآني، وانفتاح الوعي الشعري على أزمان مفرقة في القدم، يستحضر من خلالها مخزون الذاكرة الشعبية، ويتخذ فيها البطل/الشهيد صورة جديدة مضرّجة بدمه، تصوّر قسوة العالم، كما تصوّر في الوقت نفسه انتصار الدم على السيف، ومن ثم تتجاوز الأطر الموروثة إلى تحطيم شبكة العلاقات الإشارية، للدلالة على أبعاد واقعية أو أسطورية معاصرة، أي أنها لا تقف عند تخوم الماضي الساكن في إطار الحكاية الشعبية القديمة، بل تتجاوز ذلك إلى الحاضر الزاخر بالحركة والتحول والاختراع والزراعة، وهي أفعال يطمح الفلسطيني من خلالها إلى تغيير وجه الواقع المأساوي الذي يكتنف حياته.

أما المحور الثاني المتمثل في الانبعاث الأسطوري للشهيد، فيتغلغل في نسيج القصيدة، ويوجّه الدلالة الشعرية إلى استكناه أبعادها الأسطورية والواقعية على حد سواء، ذلك أن الشهيد في سياق الأبيات يتخذ لنفسه طريقاً للعودة إلى الحياة، والانبعاث من الموت، ليستمر بحضوره المتجدد النضال، والمقاومة، وخضرة الجنان، فهو بذلك تجسيد لنموذج الموت والانبعاث في أسطورة (تموز) أو (أدونيس) في دافعها الأساسي، وفي هيكلها العام المتجلي في جسد النص الشعري، للقضاء على رموز الجفاف والخراب، وتحقيق حلم الإنسان في التحرر من قيود الاحتلال؛ لتزهر الأرض، وتشرق بخضرتها اليانعة «ويبدو من الأساطير والطقوس التي وصلت إلينا، أن تموز يموت كل عام، وينتقل

(١) علي الخليلي: البطل في الحكاية الشعبية-مؤسسة ابن رشد للنشر-القدس-ط٢-١٩٧٩م. (ص١٣)

إلى العالم السفلي المظلم، فترحل خليلته الإلهية للبحث عنه، وتموت عاطفة الحب أثناء غيابها، وتصبح الحياة مهددة بالفناء... فتسمح «آلاتو» إلهة الجحيم - على مضض- لعشثروت أن تغتسل «بماء الحياة»، وتعود إلى الأرض مع حبيبها تموز، حتى تبعث الطبيعة بعودتهما^(١)، فإذا كان (تموز) قد اكتفى برجوعه إلى الحياة بالانبعاث الجغرافي الطبيعي للأرض، فإن الشاعر قد أضاف إلى ذلك دلالة رمزية ذات بعد واقعي دال على المقاومة، أي أنه تجاوز بالرمز الأسطوري دلالاته الموروثة إلى تجربة وجودية، تتسم بالحركية المتجددة لمظاهر الطبيعة، مقترنة بديمومة الفعل الثوري، والاستشهاد في سبيل الوطن، ويؤكد الشاعر على لسان الشهيد في خاتمة القصيدة أن «رسالة الشهيد، أن ينتصر الشهيد» على طغاة العالم.

وإذا كان الشاعر قد جعل من الشهيد «إلهاً» أسطورياً في الأبيات السابقة، فإنه في قصيدة «الوصية الأخيرة» يتجاوز به إلى مرحلة الشهيد المتسامي على البشر. يقول موصياً حبيبه:

حبيبي

إذا ما أتاك الخبر

وصاح النعاة

يقولون مات الوفي، وغاضت رؤاه

ونام العبير بحضن الزهر

فلا تبكني، وابتسم للحياه

وقل لوحيدتي، لأنني أحب وحيدي

أبوك رؤى شعبه

(١) ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث. (ص ٤٢)

أضاعت دجى قلبه
وحطّت على دربه
شظايا فكر
رأى الظلم يدمي رباه
فتار إلى مبتغاه
وكان شهيداً
تسامى، فلون معنى الصلاة
وعمق من وحيها وابتكر
فسالت نضالاً دماه^(١)

تزخر الأبيات/الوصية بأبعاد إنسانية غاية في التوافق مع النفس، وحسم الصراع العاطفي على قاعدة النضال والاستشهاد في سبيل المبدأ الوطني، الذي يحتم على الفلسطيني أن يبذل روحه رخيصة في سبيل الحق الذي يؤمن به، والعدل الذي يطمح إلى تحقيقه، وقد كان كمال ناصر واعياً لذلك كله حين قال في نصه النثري الموازي: «إن اختيارنا الواعي لطريق النضال، من حيث فهمنا وإدراكنا لطبيعة المعركة معركة المصير التي تخوضها أمتنا العربية ضد الإمبريالية والصهيونية، والتي تخوضها الطلائع الثورية الفلسطينية على أكثر من جبهة، تحتم علينا أن نعرف، وأن ندرك بأن مزيداً من الدم والشهداء يجب أن يسيل، وأن يسقط في المعركة»^(٢)، وكان ذلك كله في رسالة مؤثرة لابنه/وحيدة، الذي لم يره أبداً في حياته، ولم ينجبه، وبقي حتماً في خياله يراود نفسه، وهاجسا إنسانياً يستحضره ليفتخر من بعده بوالده الذي عبّر عن رؤى شعبه، وسار إلى جلجلته راضياً مرضياً، وقدم نفسه قرباناً على مذبح

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٤١-٢٤٢)

(٢) كمال ناصر: الآثار النثرية. (ص ٢٧)

الحرية الإنسانية، متسامياً على جراحه ودمه ليبعث الحياة في جموع شعبه كالمسيح (عليه السلام) - حسب المعتقد المسيحي-؛ لأن «طريق الحياة هو طريق النضال والتضحية، والبطولة هي بطولة الفادي، الذي يتقبل موته لنصرة الكل، فداء للجميع، لخلاص المجتمع، والموت ضريبة واجبة السداد، يدفعها الشهداء الآلهة... إن جدلية الفداء حقيقة سيكولوجية حية، تمارسها المسيحية منذ قيامها... ناموس طبيعي خالد، يحكم الكل، ويلزم الجميع»^(١).

وإذا كان الشهيد «إلها» أسطورياً، فلا بد أن تكون بلاده «كعبة» للشهداء. يقول في قصيدة «في فلسطين»:

يا بلادي، يا كعبة الشهداء اصمدي للخلود عبر الفناء
يا بلاد النجوم، والحلل الخضراء، يا لفتنة السنا في السماء
يا انطلاق الربيع يخطر في الدرب فيزهو مغروراً بالرواء
يا رحاب الإلهام ترقص بالوحي، وتختال في رؤى الشعراء
ها أنا قد أتيت أنفض آلامي كفاحاً من منبر العلياء
ها أنا قد أتيت أزجي ندائي فاسمعي واطربي لرجع ندائي^(٢)

تمثل أداة النداء التي يتوجه الشاعر بها إلى بلاده حضوراً بارزاً في سياق الأبيات، ومنبهاً أسلوبياً يحتل مكان الصدارة في الصياغة اللغوية، ليشكل بؤرة تتحلّق حولها الدلالات، وأهمها أن بلاده «كعبة» الشهداء، بكل ما يحمله ذلك من إحياءات دينية، يجعل منها قبلة تهوي إليها قلوب المؤمنين، وموتلاً لشهداء الحق والحرية الإنسانية؛ وبهذا تصبح كعبة شعرية للشهداء موازية دلالياً للحرم الشريف بمكة المكرمة بوصفها كعبة دينية.

(١) رضا الطويل: صوتان وجرح واحد. (ص ١٠٦)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٧١)

الخلاصة

واجه كمال ناصر المأساة في بعديها الوطني والعربي، وعاشها بقلبه وروحه، طفلاً وشاباً وقتيلاً، وعبر عن أبعادها بحرقة ومرارة حين فقد أرضه، ووجد الغرباء يتخذونها سكناً ووطناً، وقد تفاوتت طرقه في التعبير بين التصريح والتلميح في الإطار الفني، والاضطراب والاستقامة في الإطار الفكري؛ لذلك سجّل الباحث ملاحظات عدة مستقاة من دراسته للنصوص الشعرية، شكّلت نتائج هذا البحث، وهي كالآتي:

١. كشف الشاعر في بعض قصائده المبكرة عن رؤية مضطربة على مستوى الوعي الفكري، حين توجه للاحتلال البريطاني لنصرة شعبه، واسترداد المجد العربي التليد، وطرد اليهود من فلسطين، وهذا حل طوباوي مجلوب من خارج الذات، لا يستند إلى معطيات الواقع وتاريخ الاستعمار، لكنه أدرك بازدياد وعيه الفكري، ونضجه السياسي، أن المقاومة هي الحل الأمثل لاسترداد الوطن.

٢. أدرك أهمية الكلمة وقدرتها الفاعلة في كشف زيف الطغاة، مؤكداً أنها وسيلة مهمة من وسائل النضال والمقاومة، فقد آمن بأن الثورة بدون فكر ليست أكثر من مجموعة من العصابات؛ لذلك قام بتأسيس مجلة «فلسطين الثورة»، لتكون صوت الثورة نحو الحق والعدل والحرية، كما وظف في شعره دوال موهلة في قرآنيها مثل «الجهاد»-وهو المسيحي- للتحريض على الفداء المقترن بالواجب الديني.

٣. عمد إلى سحق المسافات الزمنية، ومحو الأبعاد المكانية في علاقته بالوطن، للإيجاء بقربه النفسي منه، بالرغم من بعده الجسدي عنه، للدلالة على أن الوطن يعيش فيه، وأنه ليس مجرد جغرافيا فحسب، وإنما هو حالة ذهنية ثابتة في ذاكرة الفلسطيني وروحه.

٤. سلَّطَ جام غضبه/حقده على الاحتلال في كثير من قصائده، بوصفه وسيلة من وسائل حضور الذات، والدفاع عن كينونتها، لكنه -الحقد- لا يمثل قيمة مطلقة، وإنما هو أداة أنية ضرورية تزول بزوال الظلم والاحتلال من فلسطين وبلاد العرب، ولا يتم ذلك إلا بدعم الثورات والوحدة العربية.

٥. جعل الخيمة التي ترفع شراعتها كالأكفان، سجلاً لذاكرة الفلسطيني، وشاهدًا على مأساة شعب روعته الأحداث، وقتلت الخطوب في قلبه عذوبة الحب، لكنه في الوقت نفسه أكد أن عودة اللاجئ إلى وطنه تحقق حضوره وتضي موته، وإذا لم يستطع ذلك عليه أن يحقق بموته وجوده الإنساني؛ وبذلك يكون الموت في سبيل الوطن أكثر نبلاً للإنسان من موته البطيء في لهيب الحرمان، وصدأ الخيام.

٦. جعل الفدائي يحمل قيمة إنسانية، وأخلاقاً رفيعة كالأنبياء، فضلاً عن أنه مشروع شهادة كالمسيح (عليه السلام)، يبشر بمخاض جديد، وهو أيضاً كطائر العنقاء، الذي يحضر محرقته في ظل دالية ثكلى في أرض الوطن، وتكون أوراقها كفه، ليملك بموته المكان الذي لم يستطع امتلاكه في حياته، وهذا كله يتناقض مع النتائج التعسفية، والأحكام التعميمية التي أطلقها أحد النقاد على صورة الفدائي في شعر كمال ناصر، من أنها كانت منبعثة من بواغث فاسدة، ونفس شريرة تتنافى مع المثل الإنسانية.

٧. اقترنت صورة الشهيد بأبعاد واقعية ببذل حياته رخيصة في سبيل المجموع، وأبعاد دينية تجعل منه رمزاً من الرموز الأسطورية، ومن بلاده -فلسطين- كعبة للشهداء، فضلاً عن الإيحاء برموز الخصب والانبعاث الأسطورية مثل (تموز) أو (دونيس)، ليستمر بحضوره المتجدد النضال والمقاومة؛ وبذلك يكون الشهيد تجسيداً لنموذج الموت والانبعاث، وديمومة الفعل الثوري.



الفصل الثالث

استبٲان الذّات

تمهيد

لا يستطيع الباحث أن يضع تعريفاً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة لتعريف علم النفس^(١)، فقد اختلف الباحثون في تحديد ماهيته ومفهومه بحسب اتجاهاتهم وطرقهم وأساليبهم في دراسة النفس الإنسانية، مما أدى إلى اتساع مجالاته المعرفية، فمنهم من عرفه بأنه «العلم الذي يدرس السلوك، ويعرفه آخر على أنه العلم الذي يدرس وظائف الدماغ، ويعرفه ثالث على أنه العلم الذي يدرس النشاطات والوظائف العقلية... وعلى الرغم من ذلك، فإنه يمكن القول بأن علم النفس يحاول الإجابة عن السؤال: لماذا يتصرف الناس بالطريقة التي يتصرفون بها؟»^(٢)، وإذا كان ذلك كذلك، فإن هدف علم النفس ينصب على معرفة العلاقة بين مجموع العوامل المؤثرة في حياة الإنسان، وماهية السلوك الذي يقوم به، أو الناتج عن هذه المؤثرات بمختلف أنواعها.

لقد كانت حياة كمال ناصر الإنسان والشاعر، زاخرة بأوجه متعددة من التأثير على مختلف ألوانه وأشكاله؛ لذلك فإن هذا البحث يحاول استنطاق شعره، أو استجلاء الطريقة/الأسلوب التعبيري النفسي للمفوضه الشعري الباقي، بعد أن غاب الجسد الزائل في تراب الأرض، وصولاً إلى استبطان الذات الشاعرة في مجالاتها النفسية والعقلية، ومدى انعكاس هذه الذات على موضوعها، فيما تبوح به من نوازع داخلية، ومعاونة اجتماعية، وتناقضات سياسية.

بناء على ما سبق، فإن العلاقة بين الأدب والنفس علاقة جدلية، بمعنى أن الأدب يمكن أن يشكل انعكاساً للنفس وتجلياتها في

(١) نشر هذا البحث في (المجلة العربية للعلوم الإنسانية)-جامعة الكويت-ع١٠٥٤-٢٠٠٩م.

(٢) عبد الرحمن عدس (وزميله): المدخل إلى علم النفس-مركز الكتب الأردني-عمان-٣-١٩٩٣م. (ص١)

الواقع المعيش، وكذلك النفس فإنها تسهم بنصيب وافر في صنع الأدب، ف «النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس. والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب، هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً، فيصنعان لها بذلك معنى»⁽¹⁾.

فإذا كان الأدب يلتقي مع النفس لصنع الحياة، فإن النقد الأدبي بوصفه فناً/علماً من العلوم الإنسانية يهدف إلى تقويم العمل الأدبي، لإدراك المعارف الجمالية واللغوية والنفسية وغيرها للفكر الإنساني، فضلاً عن معرفة الظواهر الإنسانية، فإنه بهذا المعنى يسهم في الكشف عن طبيعة الإنسان في ذاته، وعن محيطه الظاهري والخفي من خلال ملفوظ الشاعر الكلامي، وتحليل أبعاده ومنطقاته، ويجعلنا نقبض على تحولات النفس في أعماق روحنا، تحت ظلال الإشارات، وخلف أستار الكلمات، وهو في هذه الحالة يمكن أن يكون هادياً للمحلل النفسي في دراسة النفس الإنسانية في الأدب والحياة؛ وبهذا يلتقي النقد بعلم النفس في معرفة الإنسان، وصلته بالحياة ومعناها، وبالأشياء من حوله.

أما الاستبطان الذي يشكّل صلب هذا البحث، فإن بعض الدلالات المستقاة من المعاجم اللغوية، تشير إلى أن مادة «بطن» بطوناً، تعني: خفي، ومن فلان وبه: صار من بطانته، والوادي والبيت بطناً: توسطه وجال فيه، والأمر أو الرجل: خبره وعرف باطنه. واستبطن الوادي ونحوه: دخله، واستبطن أمره: عرف باطنه، والأمر: أخفاه في نفسه، والباطن: من أسماء الله تعالى، ومعناه العالم بالسرائر والخفيات، والمحتجب

(1) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب-مكتبة غريب-مصر-ط6-د.ت. (ص5)

عن أبصار الخلائق وأوهامهم، ومن كل شيء: داخله^(١)، ويمكن إرجاع الدلالات السابقة إلى الخفاء، وشيعة الرجل، والتوسط، والدخول، ومعرفة البواطن وما تخفيه النفوس من انفعالات ومشاعر وأفكار منوطة بقناعات الإنسان ورؤيته للعالم.

ولا شك أن الدالتين الأولى «الخفاء»، والخامسة «معرفة البواطن»، من الأهمية بمكان في حياة الشاعر كمال ناصر، بعد استقراء شعره الزاخر بأبعاد نفسية وظواهر سلوكية ذات مغزى، تحتاج من الباحث أن يستنطقها، ويكشف لثامها، ويظهر تجليات النفس وما اعترأها من انفعالات وهموم ذاتية، ووطنية، وقومية، وإنسانية.

أما الاستبطان بوصفه مجالاً من مجالات علم النفس، فيعني في رأي د. عبد المنعم الحفني، ملاحظة المرء لعملياته العقلية، أو ملاحظة النفس، واستعراض الأحداث الماضية استعراضاً مباشراً، يصف انشغال الفرد بذاته وقلقه عليها^(٢)، لكن الاستبطان لا يقف عند هذه الدلالة لأنه يُتخذ أيضاً وسيلة مهمة من وسائل اختبارات الشخصية، لمعرفة سلوك الإنسان «وتعتبر طريقة الاستبطان من أقدم الطرق التي اتبعها المهتمون بسلوك الإنسان، وتعتمد هذه الطريقة على تقرير الفرد عن الخبرة التي يمر بها بجوانبها العقلية والانفعالية والاجتماعية، إذ يقوم الفرد عن طريق التأمل الباطني بوصف ما يشعر به من انفعالات، وما يراوده من أفكار... فلا تزال تستخدم بعض الوسائل التي تعتمد على الاستبطان في دراسة شخصية الفرد، مثل الاستفتاءات، وهي عبارة عن مجموعة من الأسئلة تمثل مواقف معينة، ويطلب فيها من الفرد أن يقرر ما الذي يفعله

(١) المعجم الوسيط: مادة «بطن».

(٢) انظر د. عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي-مكتبة مدبولي-مصر-

ج ٢-١٩٧٨م. (ص ٤٠٥)

في هذه المواقف»^(١).

وصفوة القول فإن الاستبطان لا يقف عن حدود فحص الإنسان لذاته، بل يمكن أن يتعدى ذلك إلى فحص الإنسان لذات الآخر عن طريق تحليل كلامه، وانطلاقاً من هذا المفهوم سيتخذ الباحث دور المحلل النفسي في قراءة كلام/شعر كمال ناصر، لاستشفاف العلاقة بينه وبين ذاته، بوصفه انعكاساً نفسياً لهذه الذات، وملاحظة حركة النفس الإنسانية، والغوص في لجتها العاتية، سواء أكان ذلك في شكلها الفعلي الصريح، أم في قولها اللغوي الضمني، الذي يشكل الأدب/الشعر حالته النفسية المتفردة، لما يحمله من مشاعر وانفعالات وأفكار، تظهر الخفي، وتكشف عن المستور في ذواتنا.

وإذا كانت الذات الإنسانية تسعى للتوازن النفسي والتكامل مع الآخرين، فإنها حين تصطدم بواقع مناقض لرغائبها يحول دون إشباع دوافعها، تجنح إلى الرفض، والتمرد، والانطواء والاختراب عن المجتمع، تتضح لدى الفرد في صورة اضطرابات نفسية وسلوكية، ولدى الشاعر في صورة معاناة شعرية ذاتية، لكنها بحكم أدبيتها تأخذ جانباً فنياً أو رمزياً عاماً، للتعبير عن أزمة الشاعر النفسية في إطار تجربة وجودية شاملة، قادرة على اكتشاف العالم وإدراكه وإعادة صياغته من جديد، وفق رؤيا تكشف عن خفايا الذات والعالم؛ لأن سيرة «الشعراء تكمن في أغوار شعرهم، هذا إذا سلمنا أولاً بأن سيرة الإنسان هي حوار مع ذاته، ومع الواقع التاريخي، وثانياً بأن الشعر تعبير حق عن هذا الحوار»^(٢)، وهذا يؤدي إلى توحد الذات بالموضوع الذي تعبّر عنه، لكي تكشف عن مكنوناتها النفسية، ومواقفها الحياتية.

(١) د. فيصل عباس: الشخصية في ضوء التحليل النفسي- دار المسيرة-بيروت-١-١٩٨٢م. (ص ٢٠٨)

(٢) د. ساسين عساف: الصورة الشعرية-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت-١-

١٩٨٢م. (ص ٥١)

لا يعني اهتمام الباحث بتوضيح المنطلقات النفسية السابقة، أن يعتمد إلى إقحام قضايا علم النفس ومباحثه المجردة على شعر كمال ناصر، كما فعل العقاد في دراستيه عن ابن الرومي وأبي نواس مثلاً، فيما يعرف بـ«المنهج النفسي» في التحليل الأدبي، لكنه -الباحث- سيتخذ من إنجازات علم النفس في الحقل الأدبي وسيلة لاستكناه الأعماق الداخلية للشاعر، كما تجلّت في لغته، وأساليبه، وهذا يعني إعطاء الأولوية لتحليل البنية اللغوية، والمقومات التعبيرية، للكشف عن معاناة الشاعر ورؤياه للعالم، دون تعسّف أو إقحام، يجعل النص يقول ما ليس فيه على المستويين: اللغوي والنفسي.

لوعة الحزن

تعدّ شخصية كمال ناصر الشاعر والإنسان في سلوكها، وفي ظروف حياتها، تجلياً للأبعاد الوطنية المتمثلة في قسوة الظروف التي مرت بها الثورة الفلسطينية، والقومية الحاملة بالوحدة العربية التي لم تتحقق، فضلاً عن إدراكه لقبح الواقع، ورغبته في تغييره... إلخ، تعدّ شخصيته انعكاساً لهذه المظاهر ومظاهر أخرى كثيرة، مما جعل الحزن يتسرّب إلى خلايا نفسه، كما تسرّب إلى نسيج وجوده الإنساني؛ لأنه لم يستطع إشباع دوافعه النفسية والانفعالية، حيث حالت دون ذلك كثير من الظروف المفتعلة أو الموضوعية، ووقفت سدّاً منيعاً دون إشباع هذه الرغبات، وتحقيق هذه الأمنيات، فانكفاً على نفسه يجتر آلامه وأحزانه، ويتأمل باطنه بأسى يمور في خلايا روحه، ليدرك الخلل الوجودي العميق في واقع الأمة الحاضر، ومستقبلها الآتي، فجاء شعره صدى لهذه المظاهر والعوامل في أبعادها السياسية، حيث فقدان الأرض والوطن، والاجتماعية حيث التمزق الأسري والمنفى، والاقتصادية حيث الفقر والجوع والموت؛ لذلك كثر في شعره حضور دال الحزن بسيرورته التي لها بدء وليس لها نهاية، أي المقترن به منذ ولادته وفي كل مرحلة من مراحل حياته،

فالإنسان «كائن اجتماعي محكوم سلوكه في الاستعدادات الفطرية المتوقّرة عنده منذ الولادة، والتي زوّد بها من خلال العوامل الوراثية، وفي تغيّرات الوسط الذي يعيش فيه، والبيئة المحيطة به»^(١). يقول:

أطلق في موطني أم سجين لست أدري؟ وليس تدري السجون
تهت في زحمة الصراع، فيوماً فارس للحمى، ويوماً ظنين
ضيعتني عشيرتي، لبت شعري من تراني بها؟ ومن ذا أكون؟
كدت أنسى في حيرتي ذلّ قيدي وكأنني لها أسير رهين
أنا في غمرة الضياع جراح تتغنى دوماً وروح حزين^(٢)

تتبدى مظاهر الحزن واليأس في سياق الأبيات من توالي أساليب الاستفهام، بوصفها أول مرحلة من مراحل الوعي بالحياة، وحيرة الشاعر إزاء مظاهرها وتناقضاتها الدلالية، للتعبير عما يعتل في صدره وروحه من حزن في إشارة خفية إلى تأمل فلسفي، يستعيد به مقولات أدبية سابقة، تتوسّل بالتناص الأدبي أداة للتعبير باستحضار قصيدة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي^(٣)، حيث بقيت أسئلته في سياق القصيدة سرمدية بلا حلول محددة، إلا أن أسئلة كمال ناصر تحمل في ثناياها إجابات صريحة غاية في الدقة والتحديد، لأنها تتبع من الواقع المعيش المتمثل في الاستعمار، وتضييع العشيرة، بكل ما تدل عليه العشيرة من

(١) د. علي فالح الهمداني (وزميلة): مبادئ أساسية في علم النفس. (ص ١٩)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٤٣)

(٣) انظر ديوان أبي ماضي-دار العودة-بيروت-د.ت. (ص ١٩١)، حيث يقول في مستهل قصيدته:

جئت، لا أعلم من أين، ولكنني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!

صلة الدم، واللغة، والتاريخ، والنصرة، وهذا بدوره يعيد استدعاء بيت طرفة بن العبد، الذي يجعل من ظلم الأقارب أشد تأثيراً على النفس من وقع السيف القاطع، فمن ضيَّعته عشيرته ضيَّعه العالم أجمع. يقول:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند^(١)

إن عوامل الحزن التي تعتمل في روح الشاعر «روح حزين»، تتشكّل عبر بعد ديني، يجعل منها-الروح- جوهراً نورانياً؛ لأن سرّها باق في عالم الغيب لدى الخالق المتجلي على الكائنات، وترجع في نهاية الأمر إلى بارئها الذي أودعها في الإنسان، فهي بذلك خالدة لا تفضى، وقد ورد ذكر ذلك في القرآن الكريم والعهد الجديد على السواء، إذ قال تعالى في محكم آياته: «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي، وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً»^(٢). وعندما أرسل المسيح (عليه السلام) تلاميذه إلى خراف بني إسرائيل الضالة ليكرزوا فيهم، أعطاهم سلطاناً على الأرواح، ثم قال لهم: «ولا تخافوا من الذين يقتلون الجسد، ولكن النفس لا يقدر أن يقتلها»^(٣). فإذا كان هذا كله يدل على قدسية الروح وخلودها، فإن الحزن خالد متسرّبل في كينونة الشاعر، ولن يفارقها إلا بزوال أسبابه، وهو في تجلّياته العامة يتجاوز حدود الذات، ليدخل في تخوم الجماعة التي ينتمي إليها، لأنها-الجماعة- تحمل في ذواتها حزنه وأساهم بالقدر نفسه، وهذا ما يؤكده أيضاً في قصيدة «سألها في قبضتي وطناً»، حيث يتوحّد الحزن في النفوس، ويتعمّق في الأرواح، وتصبح المأساة الجماعية لجيل بكامله مأساته الفردية، تعيشها ذاته واقعا، وترجمها شعرا بمداد ينساب من دمه. يقول:

(١) الزوزني: شرح المعلقات السبع-مكتبة المعارف-بيروت-١ط-٢٠٠٤م. (ص٦٧)

(٢) القرآن الكريم: سورة الإسراء، آية ٨٥.

(٣) العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح العاشر.

مأساة هذا الجيل مأساتي وجراحه الثكلى جراحاتي
أنا بعض ما ينساب من دمه وكأنه من بعض أهاتي
قدران في درب المنى اعتنقا هيهات ينفصلان... هيهات^(١)

ويلحّ الشاعر على أبعاد سيرورة الحزن ببدايته منذ خروجه إلى هذه الدنيا من رحم الغيب، إلى آخر قطرة من العمر، ويتجلّى ذلك في صورة درامية من صور الحزن، تتمثل في تعمّده بالعذاب صبيهاً، لاستجلاء بدايته في العالم، وليقول المأساة ويصلنا بأبعادها. يقول:

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً أتحدى به غيوم فضائي
وسأطوي به الربوع نبياً بين جنبيه غضبة الأنبياء
الضباب المالح فوق بلادي لم يزل مشرق الرؤى بالدماء
لم تُبق الحياة في جانبيها غير حقدتي وغضبتي وازدرائي
مذ تعمّدت بالعذاب صبيهاً ووعت مقلتي سطا الغرباء^(٢)

تتهض البنية اللغوية التي يستند إليها الخطاب الشعري بدور وظيفي على مستويين دلاليين، يعبر الأول عن وعي الذات الشاعرة الحاد بالواقع المعيش وحتمية تغييره، وتحمل بين جوانحها «غضبة الأنبياء» الذين يستمدون وحيهم من «الله» سبحانه وتعالى، ويبتهلون إليه ليمدّهم بجناح القوة، وتحديّ ظلمة الفضاء؛ للتبشير بواقع جديد في إسعاد البشرية، ونشر العدل والحق والخير؛ وبذلك تؤسس التجربة الشعرية لرؤيا تحريضية، تمزج البعد الديني بكل ما يحمل من قداسة الأنبياء وطهارتهم، بالبعد الواقعي الذي يزرع فيه الإنسان تحت ظلم «الغرباء»

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٥٣)

(٢) ما سبق: (ص ١٦٤)

وقهرهم، فتكون «غضبة الأنبياء» تبعاً لذلك تجسيداً رمزياً لغضب الشعوب المظلومة، ورغبتها في سحق الطغاة لإضاءة روح العالم.

أما المستوى الدلالي الثاني للخطاب الشعري، فيتمثل في بعدٍ ديني آخر، يستحضر مبدأ «التمعيد» في المعتقد المسيحي، بوصفه ضرباً من التمثيل الرمزي في تعبيره عن وجدان الشاعر، وانطباعاته النفسية الدفينة منذ صباه، وهو بذلك يسترجع زمن الوقائع والأحداث، أو أنه يفكر بالزمن لبناء «تسلسل زمني له معنى، يعلل الماضي والمستقبل بواسطة الذاكرة والتوقع. ونعني بـ «الماضي» اختبار الذاكرة الحاضرة لشيء معين مضى، وبـ «المستقبل» التوقع أو الانتظار لشيء آت أو مقبل»^(١)، ليؤكد من خلال ذلك كله أزمته الإنسانية الكبرى باختلافه عن سائر المسيحيين في بقاع الأرض، الذين يتعمدون بالماء المقدس وبركة الغفران التي يضيفها المسيح (عليه السلام) على أتباعه؛ وبذلك تغيب عن الذات الشاعرة تجليات السماء التي فتحت للمسيح (عليه السلام) بعد تعميده^(٢)؛ لأن الشاعر «تعمد» بالعذاب صبيّاً، وهذا بدوره يشف عن روح معذبة، تجسد ألامه الروحية والجسدية، وتربط هذه المعاناة بسطوة «الغرباء»، وسرقتهم لأرضه ووطنه، ولكنه يتجاوز ذلك إلى استشراف المستقبل وما هو آت من إمكانات نفسية «حقدي-غضبي-أزدرائي»، وثورية «أتحدى-سأطوي الربوع-الضباب مشرق بالدماء-سطا الغرباء»، فتكون هذه كلها رسداً وتمهيداً لشرارة الثورة، ورغبة التحرر، ودحر الغرباء، والرغبة في النصر على القبح والظلم في العالم.

(١) هانز مير هوف: الزمن في الأدب. (ص١٤)

(٢) ورد في إنجيل متى ما يأتي: «حينئذ جاء يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليعتمد منه، ولكن يوحنا منعه قائلاً: أنا محتاج أن أعتمد منك وأنت تأتي إليّ. فأجاب يسوع وقال له امسح الآن لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر، حينئذ مسح له، فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء، وإذا السموات قد انفتحت له فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وأتياً عليه». العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح الثالث.

لكن الشاعر لم يقف عند مرحلة الصبا في تعميده بالحنن والأسى، إذ يجعل منهما قرينين مقيمين في عروقه، يمتزجان بدمه منذ نزوله من باطن الغيب إلى نور الحياة، بل إلى (نار الحياة)، التي تحكي مشاهد درامية فاجعة على درب نكسة حزيران ١٩٦٧م، حيث حضر الحزن عميقاً في سراديب النفس، وممرات الروح، كما أصبح قوة فاعلة في سياق أبيات قصيدة «النكسة» التي يقول فيها:

رجعت أغني الأسي والحنن	فخذ يا فؤادي، وخذ يا وطن
جراحي التي رفرقت بالأمني	تعود لتهمي بدنيا الشجن
فأغفو على همسات الخطوب	وأصحو على همسات المحن
كأن الأسي لعنة في عروقي	تمشى، وأسقيته في اللبن
فلا بسمة تستطيع الحياة	على شفتي ولا تمتهن
ولو كان وقفاً على خافقي	صمت وأخرسته في البدن
ولكنه ماج في محنتي	فخذ يا فؤادي وخذ يا وطن؟ ^(١)

ينم الكون الشعري للأبيات عن مفارقة دلالية حادة، مفارقة في ظلمة الأسي والحنن بين زمنين: زمن ما قبل النكسة، حيث خروج الأماني -بالتحرر من الظلم والقهر- من جراحات الحياة، وزمن ما بعد النكسة، حيث «ترجع» النفس «تغني» سيرورتها الوجودية منذ رضعت اللبن والحنن في أول يوم من أيام حياتها على هذا الكوكب الأرضي، الذي يئن تحت وطأة الظلم والقهر والهزيمة؛ وبذلك يهيمن مشهد الحزن على كل خلية من خلايا الذات الشاعرة في غفوتها عن الخطوب، أو في صحوها على همسات الألم البشري، أو الحزن الإنساني لا الفردي، الذي لا يمنح الإنسان وقتاً للحياة أو الأمل، إذ سرعان ما يسرقهما ليحل مكانهما حزن

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (282)

باهظ ثقيل، يعيد النفس إلى سيرتها الأولى، ويوقظ تاريخها أو جحيمها الأرضي.

لا شك أن الوعي القومي الحاد الذي آمن به الشاعر أشد الإيمان، وصدمة الهزيمة، ثم استدعاؤه لأسبابها في سياق القصيدة، ومنها: الخيانة، والفتن، وخسة الحاكمين... إلخ، ورفضه لها لأن الملايين من الشعوب العربية لها شأن آخر في تحطيم قيودها، ونفض غبار الهزيمة عن كاهلها، للانتصار لكرامتها الوطنية، وعزتها القومية، والانطلاق إلى النصر بعد أن تقدّم أعز ما لديها قرباناً على مذبح الحرية الإنسانية؛ وبهذا يأخذ الحزن بعداً تاريخياً «هو سمة منظومة اجتماعية كاملة، إلى أن يمتلئ به الكون الشعري من قهر، ليس قهراً ناجماً عن علة ميتافيزيقية أو أخلاقية بالمعنى المثالي، وإنما هو قهر أرضي صنعه قوى إنسانية من أجل هدف محدد، وبرغم أنه ناتج علاقة متشابكة ومتداخلة، فإن التأمل فيه يقود إلى اكتشاف ما يكمن خلفه من أسباب»^(١)، وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

أخا الغدر إن دماء الشعوب لها في حساب الشعوب ثمن
غداً تنحر القيد في سجنها وتنفض عنها غبار الوسن
غداً تستفيق فلا تجدن جباناً، ليعبد فيك الوثن^(٢)

إن وضع الشاعر للحقيقة في إطارها الشعري الحاد والجرح، وتشريح أسبابها، يجعل منه شاعراً ثورياً متفائلاً بالغد الآتي، بالرغم مما يريزح فيه واقع الأمة الآني من هزيمة نكراء، فهو إذن «يملك

(١) محمد بدوي: الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور- الهيئة المصرية العامة

للكتاب- مصر- ١٩٨٦م. (ص ٣٩)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٨٣)

الرؤية، لأنه يملك الغد، يمتلك المستقبل، وهو لذلك شاعر لا يهزم، لأن المستقبلين لا يهزمون، والشعراء الثوريون هم شعراء عالمون بخبايا وأسرار مجتمعاتهم، لأنهم يسعون من وراء ثورتهم إلى التغيير، والتغيير لا يمكن أن يتم عن جهل بالأشياء، بل يجب أن يتم عن علم بها»^(١).

ولم تكن النكسة بأبعادها المأساوية تجلياً من تجليات الحزن القومي في نفس الشاعر وروحه فحسب، ولكنه أنى التقت في هذا الوطن العربي الكبير وجد ما يستدعي أسى الحر، ويستوجب شقاء العاقل، فما هو لواء «الإسكندرون» ما زال بعيداً عن الشقيقة سوريا، بالرغم من قربها منها والتصاقه بها، فهو وإن كان غائباً عن الجغرافيا إلا أنه حاضر فيها. يقول:

يا طيوف المنى هناك أجيبني واخبريني عن اللواء السليب
إن عيني لم تكتحل بثره وهؤادي لم يجرب بين الدروب
نحن صنوان في الأسي ورفيقان في موكب الحياة الخضيب
نحن صنوان في المهانة والبؤس وفي قبضة الظلام الرهيب
نحن جرحان في جبين الليالي عمقا بالعذاب والتعذيب
جمعتنا على المصير رؤى المجد وماجت بنا رياح الخطوب
عانقت في الأسي ربوع فلسطين في الإسكندرون خفق القلوب^(٢)

تشف البنية اللغوية للأبيات عن محورين أساسيين، تركز عليهما في كل مفاصلها، بحيث يوجّهان الخطاب الشعري، ويرشّحان السياق للانفتاح الدلالي على المكان في صورة النداء، والتكرار الرأسي

(١) د. شاكر النابلسي: مجنون التراب-المؤسسة العربية-بيروت-ط١-١٩٩٧م. (ص٨٦)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص١٩٠)

لجملة «نحن صنوان». يكشف النداء في مستهل الأبيات عن صورة استعارة (تؤنس) مظاهر الكون «يا طيوف المنى... أخبريني»، بوصفها منادى بعيداً، يقتضي رفع الصوت، وتبنيه المخاطب ليهتم بإخبار الأنا الشعرية عن ذلك المكان الغائب منذ زمن بعيد، لاستحضار سيرته الأولى، إما لإعادة امتلاكه، أو لإبقائه شاخصاً «في الوعي واللاوعي، شخوص الكيان المائل لإشهاد ذاته في مواجهة طغيان الموت والإمحاء، وفي مقابل شحوب الغياب بإضماره، وتتجلى قيمة الغياب باعتبارها قيمة خلافية في ضوء عناصر الحضور»^(١)، وهذا بدوره يجعل من ظاهرة غياب المكان، التي تبتغي الأنا الشعرية استحضارها، ذات بعد وجودي، يتغلغل في مظاهر الطبيعة، وذاكرة الشعر على حد سواء.

أما التكرار الرأسي لجملة «نحن صنوان»، فيوحي شقها الأول «نحن» بدلالات التوحد القومي، والمشاركة الكلية بين «الأنا» الشعرية وموضوعها المتمثل في المكان «الإسكندرون»، مما يجعله معادلاً دلاليًا لفلسطين المحتلة؛ وبذلك يصبح «الكل في واحد» بالمعنى الصوفي للمصطلح، ويتجلى ذلك في التوحد في «الأسى، والخصب، والمهانة، والبيؤس، والجرح، والعذاب، والمجد». أما الشق الثاني من الجملة «صنوان»، فيؤكد الشق الأول، إذ إن دلالاته المعجمية تشير إلى النظر، والمثل، والفسيلة المتفرعة مع غيرها من أصل واحد، والأخ الشقيق^(٢)؛ وبهذا تتجلى أبعاد التكرار الرأسي بوصفه مؤشراً دلاليًا، يلتحم بالتجربة الشعرية في بعدها القومي المساوي، لكنه بالرغم من ذلك يطمح إلى استعادة الزمان، وامتلاك المكان في رؤيا معاصرة تتمسك بالأرض والوطن، ولاشك أن شعرية المكان تشكل مظهرًا من مظاهر المقاومة.

(١) د. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف-

الإسكندرية-١٩٨٧م. (ص ٢٧٩)

(٢) انظر المعجم الوسيط: مادة «صنو».

هكذا رافق الحزن مسيرة الشاعر منذ كان جنيناً في بطن الغيب، إلى آخر قطرة من عمره، وشكل ظاهرة بارزة في آثاره الشعرية، وقد كان الشاعر واعياً لهذا كله منذ بواكيره الشعرية. يقول:

ولدت أحمل جثماني على كتفي

ولدت وأسفي..

لا شأن لي بمجيئي أو بميلادي..

أنا ضحية تاريخي وأصفاذي

اللعنة، اللعنة الكبرى، تطاردني،

حلت بأجدادي..

غداً تواجه أولادي وأحفادي..^(١)

إن صورة «الضحية»، أو سيادة «اللعنة» للمشهد الشعري، يجعل من حزن الشاعر حزناً تاريخياً قاراً في نفسه وروحه، وممتداً في الزمان، ورثه عن أجداده، ورافقه عبر مسيرة حياته في هذه الدنيا، ولعله يفارقه بعد رحيله عنها، كما يتوجس الشاعر خيفة من توريثه لأولاده وأحفاده، مما يوحي باستمرار الصراع بين قوى متناقضة، ورؤى متباينة، ومما يؤكد هذا نصه النثري الموازي، حيث يقول بعد جلسة نقاش مع أصدقاء له من فلسطين المحتلة سنة ١٩٤٨م: «وحدهم هؤلاء الناس ومن يمثلون من عرب ١٨٤٨م، يعرفون بأن الاحتلال لن ينتهي، وأن إسرائيل لن تخرج، وأن إسرائيل لن تهزم إلا بشروط وشروط قاسية جداً، فهل هذه الشروط متوفرة؟، إنني أتساءل ولم يمض على الاحتلال سوى شهر ونصف الشهر، أتساءل عن ذلك، ولقد بدأت من خلال المعركة أدرك بعض الحقيقة التي من خلال هذه الجلسة وما تبعها من جلسات، ومن

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٠)

خلال كل ما رأيته وممارسته سأسجله في مذكراتي»^(١)، وهذا بدوره يفتح عن الأجيال، التي ستبقى غارقة في حزن مقيم حتى ترفعه عن نفسها بنضالها وحزمها في مقارعة الاحتلال.

اغتراب الروح

تشير بعض الدلالات المعجمية لمادة «غرب» إلى اختفاء الشمس في مغربها، وفلان: غاب، والقوم: ذهبوا. ويقال: اغرب عني، وغربة: بعد عن الوطن. وأغرب: أتى الغرب، وصار غربياً، وارتحل، وجاء بالشيء الغريب، وفي الأرض: أمعن فيها فساخر سفيراً بعيداً، ونحاه وأبعده، وأغرب الدهر فلانا: تركه غربياً، واغترب: نزع عن الوطن، وفلان: تزوج في غير الأقارب. ويقال للإنسان حبلك على غاربك: اذهب حيث شئت، وهو من كنايات الطلاق أيضاً. والغرب: جهة غروب الشمس. والغربة: النوى والبعده، والغريب: الرجل ليس من القوم ولا من البلد^(٢). ويمكن إرجاع هذه الدلالات إلى البعد، مثل البعد عن الوطن، وبُعد الشمس عن الأرض وقت الغروب، أو الانفصال الاجتماعي بين الزوجين بالطلاق... إلخ.

أما في الاصطلاح فيتعدد مفهوم الاغتراب، وتتنوع دلالاته لتشمل سياقات حضارية عدة، منها: الديني، والثقافي، والنفسي، والسياسي، لكنها تصب في خاتمة المطاف في مجرى دلالي عام، يؤكد انعزال الفرد مادياً عن وطنه العلوي «الجنة»، أو الأرضي «الوطن»، أو انعزاله الروحي/النفسي عن المجتمع والآخرين من حوله، والخروج على الأفكار والتقاليد السائدة في المجتمع.

(١) كمال ناصر: الآثار النثرية. (ص ٢٠٨)

(٢) انظر المعجم الوسيط: مادة «غرب».

وقد أفاض المفكرون والعلماء المسلمون في ذكر الأبعاد المادية والنفسية والاجتماعية للغريب، ومنهم أبو حيان التوحيدي الذي شرح مفهوم الغربة وأثارها المدمرة على الإنسان، بقوله: «فأين أنت عن قريب قد طالت غربته في وطنه، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبته وسكنه؟، وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟، قد علاه الشحوب وهو في كِنٍّ، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شَن... إن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر، وإن أمسى أمسى مُنْتَهَب السري في هواتك الستر... وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب. الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، الغريب من إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً، أما سمعت القائل يقول:

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

هذا وصف رجل لحقته الغربة، فتمنى أهلاً يأنس بهم، ووطناً يأوي إليه، ونديماً يحل عقد سره معه، وسكناً يتوابع عنده»^(١).

ولا شك أن هذه الحرقة التي يصورها التوحيدي، تتم عن روح معذبة جرّبت نار الغربة، واكتوت بلهبها زمناً طويلاً، ذلك أنه بين أهم تجلياتها في بعديها الداخلي، حيث الانعزال عن المجتمع وأهله، مستخدماً لفظ الغربة لأن مفهوم الاغتراب لم يكن قد تبلور في عصره بمعناه الاصطلاحي في العصر الحديث، وأما البعد الخارجي، حيث الهجرة القسرية عن الوطن، ثم ما يترتب عنهما من مظاهر نفسية وسلوكية، تتمثل في توالي المحن والآلام على الإنسان، إذ عليه أن يواجهها وحيداً دون

(١) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية-تحقيق عبد الرحمن بدوي-وكالة المطبوعات-

الكويت-ط١-١٩٨١م. (ص١١٣-١١٤)

نصير أو معين، فضلاً عن وساوس الفكر التي تذهل العقل، وتذبل أعمار الرجال، ثم لا مبالاة الآخرين بحضوره بينهم، أو غيابه عنهم. ولعل هذا كله يشكل معادلاً دلالياً للحالة الحضارية التي فرضت على الفلسطيني داخل وطنه، حيث الاحتلال الصهيوني سارق الأرض، وهاتك العرض، وكذلك خارجه حيث الدول الكبرى المنتكرة لإنسانية الفلسطيني وحقوقه المشروعة، أو حكومات الدول العربية التي قيدت حركته، وحكمته بأكثر من عشرين حاكماً، عليه ألا يغضب أحدهم وإلا أصبح منبوذاً مطروداً، وفي هذا المعنى يقول مرید البرغوثي:

لكل مواطن حاكم

ووحداً أنت محظي بعشرين من الحكام

في عشرين عاصمة

فإذا أغضبت واحدهم

أحلّ دماءك القانون

وان أرضيت واحدهم

أحلّ دماءك الباقون

تهذب عندهم عشرين تهديباً

بحيث تهان مبتسماً، وحيث تهون

تهذب يا فلسطيني حيث تكون

تهذب يا غريب الدار حيث تكون^(١)

وبالرغم من كثرة الفلاسفة الغربيين الذين كتبوا عن مفهوم الاغتراب، وأبعاده، ومظاهره المتعددة، إلا أن (هيغل) «يعدُّ أول من

(١) مرید البرغوثي: الأعمال الشعرية-المؤسسة العربية للدراسات-بيروت-ط١-١٩٩٧م. (ص٤٤٦-٤٤٧)

استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومتصلاً، حتى أطلق على هيجل «أبو الاغتراب»، حيث تحول الاغتراب على يديه إلى مصطلح نقدي^(١)، وجعله متعلقاً بالروح التي تغترب عن ذاتها وعن العالم، وقصد به «انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين، انفصلاً تبدو معه هذه الأمور كلها وكأنها غيبة عنه وعدواً له، أي أن يكون خارج نفسه»^(٢). كما عرفه (إريك فروم) بأنه «نمط من التجربة يعيش فيها الإنسان نفسه غريباً، ويمكننا القول إنه أصبح غريباً عن نفسه، إنه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه، وكخالق لأفعاله»^(٣)، مما يؤدي إلى مظاهر نفسية وسلوكية عدة منها: الثورة على الذات والاغتراب عنها، والتمرد على الأوضاع السائدة في المجتمع، والتبرم بالحياة والأحياء، وفقدان الملجأ والملاذ، والإحساس بالانسحاق، والاستلاب، والعجز، واللامعنى لكل ما هو حوله... الخ.

لقد شكّلت تجربة كمال ناصر بوصفه شاعراً فلسطينياً مطروداً من وطنه قسراً، يصارع لتحقيق وجوده الإنساني، وهويته الوطنية في ظروف واقعية ومأساوية شديدة التفرد والقسوة في تاريخ الشعب الفلسطيني المعاصر، وفي إطارها العام المتجلى في صورة معاناة ذاتية، تبوح بمكنوناتها النفسية والثورية والانتماء لقضية عادلة، مما أنتج حساً بالمفارقة بين الانتماء واللانتماء، أو بين الرضوخ للأمر الواقع وعدم الرضوخ له، وبخاصة بعد احتلال اليهود لما تبقى من أرض فلسطين في الضفة الغربية وقطاع غزة، فضلاً عن احتلال أراض عربية أخرى بعد نكسة ١٩٦٧م، وتيقنه من أن الأنظمة العربية لم تحضّر للمعركة، كما أنها تطارد المقاومة ورجالها «وليس هناك صورة ادعى لليأس مثل هذه الصورة التي يرسمها كمال ناصر لأمة عظيمة تبادر بذبح أبنائها قرباناً

(١) د. عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب- دار غريب- مصر- ٢٠٠٣م. (ص ٢١)

(٢) د. محمود رجب: الاغتراب- منشأة المعارف- الإسكندرية- ١٩٧٨م. (ص ١١٣)

(٣) د. حسن محمد حمّاد: الاغتراب عند إريك فروم- المؤسسة الجامعية للدراسات- بيروت- ط١- ١٩٩٥م. (ص ٣٧)

للاستعمار، وتزلفاً للاحتلال، بل وتُقدّم على التضحية بشعبه بأكمله، وبلد بأسره في سبيل مرضاته، ومن أجل عيون مصالحه. وفي مقابل المناورات، والادعاءات، والتكتيكات العربية، يقف الكيان الفلسطيني عارياً في شتاء المحنة، محروماً من العون المادي والنفسي، مهدداً بالحرب التي يفترض أن تقوم بمعارضته ومناصرته»^(١).

لا شك أن تلك التجارب قد تؤدي إلى اليأس واللاجدوى للعمل الفلسطيني المقاوم، وعدم الانتماء، وحقيقة الأمر أن كمال ناصر لم يكن كذلك؛ لأنه كان منتمياً للقضية الفلسطينية التي آمن بها، وسخر لها شعره وحياته للدفاع عنها، وبقي مخلصاً في الدفاع عن شرعيتها إلى آخر رمق من حياته «فلقد أثبت كمال ناصر إلى تاريخ استشهاده انتماءه كاملاً لحركة المقاومة الفلسطينية، وإلى التيار الاجتماعي النشط، الذي لم يتصل من قضيته، ولم يركن لهدوء، ولم يرضخ لاعتبارات الأمر الواقع، بل إن استشهاده كمال ناصر في حد ذاته دليل لا يقبل الدحض على ما جرّه عليه موقفه الشريف كمناضل في سبيل قضايا بلده، هذا الموقف الذي ازداد نضجاً على مر الأيام، كما ازداد ثورية وأهمية»^(٢).

إن اغتراب كمال ناصر يتجلى في ثورته على الذات واغترابه عنها، والتمرد على الأوضاع السائدة، والشعور بالوحدة وسط عالم لم يضع اعتباراً لمنظومة القيم الأخلاقية والإنسانية، فعمل على سحق الضعيف المظلوم، وناصر القوي الظالم، كما أنه -كمال ناصر- لم يصل إلى حد الشعور بالاستلاب واللامعنى لما يؤديه من أعمال الحياة كألبير كامو، بل كان اغترابه أقرب إلى اغتراب الشاعرة (إميلي دكنسون)، التي قال عنها (أرشيبالد مكليش): «كان اعتزالها مغامرة إلى قلب الحياة،

(١) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص ١٣٠)

(٢) ما سبق: (ص ١٢٦)

اختراقاً للحياة التي اختارت هي أن تكتشفها، وتروى مجهولها، تلك الحياة الشاسعة الخطرة الكثيرة الإيلام»^(١).

كما أن اغتراب كمال ناصر لم يكن كإغتراب أبي حيان التوحيدي، الذي جعل حياة الغريب حياة مرعبة، يكتنفها العيب واليأس وفقدان الأمل «وأن كل ما يقوم به عبث، وكل ما يفعله بلا قيمة، وبلا معنى، وبلا هدف، وإذا كان الإنسان يساوي ما يفعل بمعنى من المعاني، فإن إحساس المرء بلا جدوى ما يقوم به من أفعال، إنما يؤدي إلى استلاب الذات وضياعها... والتوحيدي من هذا الجانب لم يبق لذاته أي فعل يمكن أن تبدو من خلاله أنها ذات قيمة، أو أن لوجودها معنى أو هدفاً»^(٢). لقد كان كمال ناصر أبعد ما يكون عن هذا الوصف العبثي للغريب، الفارغ من كل معنى وقيمة وفعل إنساني حقيقي وفاعل في هذا الوجود، فعمد إلى تحقيق وجوده بقوة الكلمة لكي يسمع صوته، وإن كان ينطق بالمحنة، كما عوّل على قدرة الرصاص في تمزيق حجب التنكر، وتجاهل الحقوق الفلسطينية المشروعة، حتى يُرهب حضوره فلا يتساوى بغيابه.

إن اغتراب الشاعر عن أناه جعله في قصيدة «عرفت يا الله»، يعبر عن حيرته في أسباب خلقه، كما يعبر في مفصل من مفاصلها عن اغترابه عن ذاته. يقول:

يا حبذا السكون!

في خاطر الدنى

(١) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي-دار اليقظة العربية-

بيروت- ١٩٦٣م. (ص ١١٦)

(٢) حسن محمد حمّاد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي-مجلة فصول-مصر-مج ١٤-٣ع-خريف

١٩٩٥م. (ص ٧٥)

يا حبذا الجمود في الوجود

مشرّد المنى

تضل في آفاقه «الأنا»

فقد شقيت «بالأنا»^(١)

لكن هذا الاغتراب يؤكّد إدراك الشاعر الكامل بأناه، ليستطيع بعد ذلك النفاذ إلى جوهر الأشياء، وإلى أغوار النفس في وصف معاناتها الروحية القريبة من حدود التصوف، أي أنه «تأكيد للوعي، ينطوي على فقدان كامل للشعور بالأنا»^(٢) ليستطيع بعد ذلك استعادتها، أو تحقيق وجودها والمصالحة معها، وصولاً إلى معرفة طريق الخلاص؛ لهذا يكثر من توظيف أسلوب الاستفهام في سياق القصيدة، وهذه أبيات منها:

- لماذا ياربّ أهمتني فأسعدتني، وأشقيتني؟
لماذا عمّدتني بالرؤى فأضحكتني، وأبكيته؟
لماذا رميتني بالعلو فأعليته، وأذللتني؟
- لماذا ياربّ أطعمتني فجوعتني، وأشبعته؟
لماذا حرمتني مرة فبصّرتني، ودنّستني؟
لماذا هزمت لي غايته فنوّرتني، وأضللتني؟^(٣)

وفي خضم هذه الأسئلة التي تزخر بها القصيدة، حيث يبث الشاعر في ثناياها شقاءه وبكاءه وذلك، يهتدي إلى حريته وإبائه ورجائه

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٢٦)

(٢) محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر-مجلة فصول-مصر-مج ١-

٤٤-١٩٨١م. (ص ١١٤)

(٣) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٢٥-٢٢٦)

في مكوّن الأكوّان، ومقدّر الأقدار. يقول:

ودمدمت عواصف الحياة في دمي
واغرورقت في دربنا الدماء
وانتفض الوجود بالعذاب والعياء
وشردّ الجمال عبر جنّتي
وصلبت على العراء أمتي
وخضبّ الإباء والرجاء
فانتفض الحرمان عبر يقظتي
يقذفني من حالكات ظلمتي
يشدني للخير والفداء
للبدل والعطاء
فأهتدي، ويهدأ الصراع بين أضلعي
وترتقي في أعيني، لأنني
عرفت يا الله لم خلقتني!!⁽¹⁾

تتبئ الأبيات الشعرية والقصيدة في مفاصلها المتعددة عن بروز محورين دلاليين، يعكسان أبعاد أزمة الاغتراب في حياة الشاعر، ومسوّغات حلها. يشير المحور الأول المستند إلى توظيف أسلوب الاستفهام إلى استنكار الشاعر، وتعجّبه، ورفضه لولادته ووجوده في هذا العالم، الذي فرض عليه، دون إرادة منه أو رغبة فيه، لكنه في سياق الأبيات يدرك عظمة الخالق، وسر الخلق المتمثل في إضاءة روح العالم بالخير والحق، وتمجيد الحياة بالفداء والبدل والاستشهاد؛ وبهذا يكون الاغتراب سبباً

(1) ما سبق: (ص228-227)

من أسباب الثورة التي تطمح إلى تغيير وجه العالم، ليحقق الإنسان من خلالها إنسانيته، وهويته، وانتماءه للجماعة «فإن يسلم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يضحى بها في سبيل هدف نبيل وكبير، كقيم المجتمع، أو دفاعاً عن الوطن... الخ، فهذا اغتراب إيجابي»^(١). أما المحور الثاني فيشير إلى عنوان القصيدة المرتبط بمضمونها في الاهتداء إلى الله، والهدوء النفسي المؤدي إلى هدوء الصراع والجراح، مما يؤدي إلى ارتقاء عين الشاعر واستشراقها أنوار الذات الإلهية في إشراقاتها المعرفية، وتجلياتها النورانية.

فإذا كان عنوان القصيدة «عرفت يا الله»، يقرر حقيقة قائمة في نفس الشاعر وروحه، ويرشد إلى حالته النفسية/الشعورية، المرتبطة بالتجربة الشعرية، الدالة على مضمون يوجه القارئ لإنتاج الدلالة أو الدلالات الكامنة في باطن القصيدة، وإذا كان مضمون القصيدة وبخاصة خاتمها تقترن بمعرفة سر الخلق، فإن هذا كله يكشف عن إدراك الشاعر لجوهر الوجود الإنساني، ويشكل رجوعاً إلى الحضرة الإلهية بعد التمرد عليها، والانفصال عنها، ورفض إرادتها وحكمتها في خلق الخلق، وقد عبّر ابن عربي عن حالة الاغتراب عن الله سبحانه وتعالى بقوله: «فأول غربة اغتربناها وجوداً حسيّاً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمّرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها أوطاناً، فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفر أو سياحة... وأما قولهم في الغربة إنها اغتراب عن الحال من النفوذ فيه، فتلك غربة أخرى»^(٢). هكذا اختار الشاعر قهر اغترابه الديني عن الله سبحانه وتعالى، وعن ذاته بالرجوع إليهما، والانعتاق من عقال الأوضاع السائدة

(١) د. محمود رجب: الاغتراب. (ص 60)

(٢) ابن عربي: الفتوحات المكية-مج2. (ص 528)

بفعل الثورة والتضحية والاستشهاد، ورفض الظلم والحرمان، ومعرفة سر الخلق وطريق الخلاص.

وبالرغم من حضور الشاعر في جغرافيا الوطن، أو تصوّره ذلك الأمر، فإنه يكشف في قصيدة «نسر وبلبل» عن حالة أخرى من حالات اغترابه في الوطن، أو اختلافه عن الفكر السائد فيه، ويظهر عدم توافقه، وعدم تكيفه، بل ورفضه للنقص الكامن في معرفة أبعاد الصراع مع العدو، ويأتي ذلك كله من خلال تضمين القصيدة لأصوات الطيور، متمثلاً في النسر والبلبل في حوارهما الذي يستبطن ما يجري في أعماقه، متجاوزاً في ذلك أسلوب السرد المباشر إلى أسلوب الحوار المسرحي. يقول:

قال نسر لبلبل ورؤى الفجر لم تنزل
تتلوّى على الذرا بالخيلات والأمل
ويد الصبح قبلة توقظ الصبح في المقل
لوّن الموت وجهه وانحنى فوقه الأجل

البلبل

لست أدري لعله شاعر مسّه الزمن
فرّ من نفسه إلى هيكل الصمت والشجن
جحد الناس وازدرى غفلة الأهل في الوطن
فانطوى يعشق السرا ب ويستلهم الحزن

ربما هاجه الحنين فغنّى من الكفن!!⁽¹⁾

(1) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص160)

يشكل الجحود وازدراء غفلة الأهل، بؤرة تتحلّق حولها الدلالات
 المساوية لاغتراب الشاعر عن الآخرين، وجعل الذات المنطوية على
 ذاتها موضوعاً للوعي والتأمل الباطني، في محاولة منه لاستحضار مراح
 الطفولة والصبا، التي هاجه الحنين إليها بعد أن تركها قسراً، ليغني لها
 أغنية الجرح النازف من أعماق الروح، فإذا بها أغنية الموت التي يتردد
 صداها بين القبر والكفن، وقد عمّق هذا كله إحساسه بالوحدة والاغتراب
 والانكفاء على عالمه الداخلي، فضلاً عن احتلال أرضه، وانتصار العدو
 على الأمة، وضعف أمله في قدرة الأنظمة العربية على استعادة الأرض
 المغتصبة، أي أن نفسه كانت ممزقة بين أمله فيما يريد تحقيقه، وأمله
 من قتامة الواقع «ولا ريب أن كل هذه التناقضات الأساسية جرّده من
 التوافق النفسي، والاطمئنان الروحي، وأبرزت حدّة المشاكل النفسية
 التي بدأ يعانيتها، متوتراً، وبالضرورة دفعه التوتر والقلق إلى طرح ذاته،
 باحثاً عن الأمان المفقود، والاستقرار المطلوب، والانتماء اللازم لعقيدة،
 ولوطن، ولهوية متماسكة ومؤثرة وفعّالة، ولمصير واضح المعالم»^(١).

فلا ريب أن صدمة الاحتلال، وشدّة وقعها على نفسه هي التي
 ولّدت لديه الشعور بالاغتراب، وإنكار غفلة الأهل في الوطن، ولعله يقصد
 بعض المثقفين فقط، عندما بدأ الصهاينة «استغلال الوضع الفكري الذي
 ظهر نتيجة حرب عام ١٩٦٧م، وخططوا للقيام بحملات لإقناع الشباب
 والأهالي بمنطق ضرورة إنشاء دولة فلسطينية تحت سيطرتهم. كما
 حاولوا استقطاب الرأي العام المثقف الفلسطيني، حيث جرت لقاءات
 بين القادة الإسرائيليين والزعماء الفلسطينيين، ولكن كمالاً وبعض رفاقه
 قرروا المقاومة السلبية كرد على السؤال الذي كان يراودهم، والآن ما
 العمل؟»^(٢)، ومما يؤكد هذا التحليل نصوص كمال ناصر الموازية، التي

(١) رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد. (ص126)

(٢) د. شهناز إستيتيه: كمال ناصر، حياته وشعره. (ص93)

يصف فيها الأهل في الأرض المحتلة بقوله: «وبدأت أحس بصغر وتفاهة الآمي وأوجاعي أمام آلام وأوضاع هؤلاء الناس، الذين قضوا عشرين عاماً تحت الاحتلال الصهيوني، واختلطت في ذهني الأفكار وأنا أستمع لخيبة أملهم تتدفق مرارة من شفاههم، كما أنني كنت ألمح العزيمة والإصرار والوعي يطل من خلال كل ما قالوه... وحدهم هؤلاء الناس ومعهم الثلاثمائة ألف فلسطيني الذين عاشوا العشرين سنة الماضية في ظل ما يسمى بدولة إسرائيل، وحدهم الذين يعرفون كل شيء، وأحسست بعد مضي الساعات الأولى الأربعة معهم بأنني تلميذ ابتدائي بسيط في دنيا المعرفة، من واجبي أن أتعلّم وأتعلّم وأتعلّم حتى أستطيع أن أدافع عن بلدي وأمّتي، وأطرد أعداءها من أرضها المغتصبة، واكتشفت عبر هذه الساعات الأولى أن حب الوطن وحده مهما عمق وكبر في النفس لا يكفي مطلقاً لتحقيق النصر»^(١).

بناء على ما سبق، استطاع الشاعر تجاوز اغترابه، وطرده أوهامه وسراب نفسه، التي سكنت روحه، وخيّمَت على أيامه، فنراه في مفاصل القصييدة ينهض من كفن الموت، ويغني لوطنه مقاوماً ومناضلاً في سبيل حريته واستقلاله، فيكون الاغتراب تبعاً لذلك دافعاً من الدوافع المهمة لوعي المغترب، وثورته على الأوضاع السائدة بقصد تغييرها إلى ما هو أفضل؛ وبهذا «لم يتنازل عن ذاته للآخرين، ولم يفقد تمايز هذه الذات واستقلالها بالانغماس في المجتمع»^(٢). يقول من خلال صوت النسر:

يا ريفقي صمتاً عرفت الشريداً فارساً من بلادنا صنديداً
فارساً من بلادنا، صرعته روحه، فانبرى غريباً وحيداً
ضيّعتَه الأوهام يوم تهاوت داره البكر ملعباً وحدوداً

(١) كمال ناصر: الآثار النثرية. (ص208-207)

(٢) حسن محمد حمّاد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي. (ص74-73)

يا رفيقي، صمتاً فذاك فتى المجد فما أظلم الورى والوجود
اقترب، اقترب تطلّع إليه فجّر الدرب ثورة وجحودا
بين عينيه مصرع الكبر والزهو وأطلا ليلاً رهيباً حقوداً^(١)

لقد عانى كمال ناصر كغيره من أبناء الشعب الفلسطيني مرارة
الغربة عن الوطن، فعندما سافر إلى باريس بعد نكسة ١٩٦٧م، انبعث في
نفسه شعور بالحنين إلى وطنه، وشجن ملاً روحه التكلّى بالعذاب والألم،
والإحساس القاسي بخفق الصدر على أيام ماضية أودعها عمره الذي
شاخ مبكراً من كثرة الجراح والنوى؛ لذلك يطلب من باريس أن ترأف به
وتحنو عليه، وفي خضم هذه المشاعر الإنسانية الفيّاضة وهو يسير على
حافة نهر «السين»، تتجلى صورة الوطن البعيد المخضّب بدمه، فيستشعر
اغترابه عنه وعن أهله. يقول:

البعث والأيام والموت	ما البعث والأيام والموت؟
ومشيت عبر السنين تنقلني	أقداممي الحيرى، وطوّفت
سأمان، لا أهل ولا وطني	حيران، لا ظل ولا بيت
فذكرت كل الناس في وطني	وبكيت لما أن تذكرت
وطني الذي أدميته بيدي	وطني الذي ضاع، وضيعت
وطني الذي لوّنته بدمي	قد ضاق بي حتى به ضقت
وطني الذي مات الوجود به	فهجرتّه لما به مت ^(٢)

تكشف نكسة ١٩٦٧م في الأبيات السابقة عن مشاعر الاغتراب
والتوحد مع الذات، وتحمل كلمات الشاعر مرارة، ولوعة، وعذاباً باطنياً

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص163-162)

(٢) ما سبق: (ص126)

لا حدود لوصفها بعد فقدان الملجأ والمرفأ، فيبرز من خلال ذلك كله سؤال وجودي مرعب عن جدوى الحياة والموت بقوله: «ما البعث والأيام والموت؟». كما تكشف الأبيات عن محورين دلاليين، ينقلان عصارة الروح، وجمرة الحياة، وخبايا النفس، وهما الاغتراب عن الأهل والوطن، وتوظيف التكرار الرأسي لدال «الوطن».

ينمّ المحور الأول عن صدمة الشاعر بواقع بات واقع قهر نفسي، واغتراب جسدي، جعله محروماً من شروط الحياة التي يحيها البشر في كل مكان في هذا العالم، فهو «سأمان-حيران»، جعله نهر «السين» يستفيق على الحقيقة الفلسطينية الفاجعة في تحوُّله من مالك للأرض إلى مطرود منها، وخارج حدود التاريخ «ولمّا كان الإنسان والوطن صنوين متلازمين، فإن الشاعر في ضياع الوطن أحس بضياع الإنسان، إنسانه هو، كلاهما يفقد الآخر توازنه... فتغدو عملية اقتلاع من الجذور، وتعرية من الأوراق، يرفضها الشاعر رفضه استبدال الوطن بآخر، والتخلي عن أهله ووطنه»⁽¹⁾، وهذا بدوره يستدعي في ذهن الشاعر تذكّر هؤلاء الأهل أو «كل الناس»، مما يجعل الذاكرة قادرة على استعادة حكايتها الحزينة، وعدم قدرة الاحتلال على دفع الشعب الفلسطيني إلى الغياب والنسيان، حيث تمسك هؤلاء بحضورهم في الجغرافيا الفلسطينية، ودافعوا عن وجودهم الحضاري، وهويتهم الوطنية.

أما المحور الثاني، فيؤكد المحور الأول، ويرفض ما يراد لنا أن نكون، لذلك يحضر دال «الوطن» في التكرار الرأسي، مقترباً بضمير المتكلم «وطني»، الذي يحمل في ثناياه شدة الخصوصية والحضور التاريخي، وملكية إثبات الذات، وتأكيد هويتها الفردية بعد أن أكد الهوية الجماعية بفعل «تذكر» الأهل في الوطن. إن هوية الشاعر جزء لا يتجزأ

(1) سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب. (ص191)

من كيانه ووجوده، لأن «الشعور بالهوية هو أساس الشعور بالانتماء، لذلك كان لفقدان الهوية أحياناً، واضطرابها، وأزمته أحياناً أخرى أثرها الواضح والمباشر على شعور الفرد بالعزلة، والاعتراب، واليأس، والتشاؤم»^(١)، وهذا يدل على أن الشاعر يستقي وجوده وهويته من علاقته بالوطن وأهله، وهو ما يضيف على حياته قيمة تجعله متمنياً للجماعة.

لكن الشاعر لا يكتفي بالتعبير عن اغترابه المحدود عن الأهل والوطن، بل نراه في قصيدة «سبقتي البعث الأصيل الأصيل» يوسّع من دائرة اغتراب روحه عن البشر في غربه وجودية شوّهت روحه، فأصبح ذاهلاً عن نفسه، مستعصياً لسانه أن ينطق بمأساته. يقول:

أتحبون أن أغرّد للبعث وأشـدو في عيده وأطيل؟
ليس عندي فقد سفحت شبابي بين جنبيه فاحتواني الذبول
شوّهت غربه المقاييس روحي من تراني وما عساني أقول؟
ليس يدري التاريخ من ذا يجازي من بنيه قايين أم هابيل
أنا ظلّ بين الظلال يتيم وجناح على الضياع هزيل
غربتي في الوجود يعرفها الله ويـدري الشكاة دمعي البخيل
طال في حماة الضياع بقائي أذن البين واستحقّ الرحيل^(٢)

تتبنى الأبيات السابقة على ثلاثة محاور دلالية متضافرة مع بعضها بعضاً، تستجلي التشوّه الروحي، وأسباب الغربة، ونتائجها المدمرة على الشاعر. ينم المحور الأول في بعده الباطني عن إحساس عميق بالمرارة، وخيبة الأمل في حزب البعث، الذي كان معقد آمال الشباب

(١) د. عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاعتراب. (ص 62)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٣٩)

وطموحاتهم بدعوته إلى الوحدة، والحرية، والاشتراكية، بعد أن سقط هذا الشعار عند أول تجربة حقيقية للحزب بعد حكم سوريا والعراق سنة ١٩٦٣م، فضلاً عن تناحر أقطابه، وانشقاقه على نفسه سنة ١٩٥٩م، فتبدد بذلك حلم الوحدة العربية، وتفكك عراها بين مصر وسوريا، وعدم قدرته على قهر الاستعمار واستعادة فلسطين؛ لذلك يحضر المحور الثاني بوصفه نتيجة للمحور الأول، إذ تنقلب مقاييس التاريخ وحقائمه الثابتة في النفوس والعقول، فيفقد فيها العقل صوابه، والمنطق أسبابه، ليبرز سؤال لم يعد بدهياً مفاده من يجازي التاريخ، قابيل أم هابيل؟، ويعد هذا مظهراً من مظاهر الاغتراب يسمى (تلاشي المعايير) يصبح فيه المجتمع «مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أن معاييرها التي كانت تتمتع باحترام أعضائه لم تعد تستأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك»^(١)، ولا شك أن سؤال الشاعر يعيدنا إلى «قابيل» رمز الخطيئة الأولى، التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن، كما يتبدى من خلاله مأساة الإنسان الفلسطيني المقتول والمطروود خارج حدود التاريخ والجغرافيا بفعل احتلال غاشم؛ وبذلك يجدد الشاعر التاريخي بالشخصي، ليطل المحور الثالث برأسه في خضم هذه الآمال المتكسرة على صخرة الواقع، في صورة «الغربة» التي تحضر بمعولها في أعماق النفس، وتشوه تضاريس الروح.

شاعر مستوح

تشير الدلالات المعجمية لمادة «وحد» إلى الانفراد بالنفس، والبقاء مفرداً، وأوحدت المرأة: ولدت واحداً، ووحد الله سبحانه وتعالى: أقرّ وآمن بأنه واحد، وتوحد الله بربوبيته وجلاله وعظمته: تقرّد بها، وفلان:

(١) قيس النوري: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً. (ص١٦)

بقي مفرداً، وبرأيه: تفرّد به، واستوحد: انفراد^(١)؛ وبذلك لا تخرج الدلالة عن الانفراد والوحدة، وبهذا المعنى كان كمال ناصر وحيداً أو مستوحداً بنفسه كما سيبتين من شعره، أي أنه يعاني غربة عن المجتمع، وتمزقاً يعزله إلى حالة تشبه التيه على نمط (هاملت) في مسرحية شكسبير الشهيرة «وحدة هاملت لا يصورها شكسبير مثلاً أعلى، بل ضرورة قاسية في مجتمع فاسد»^(٢)، وهذا ما كان عليه كمال ناصر في وحدته، ولم يكن بأية حال من الأحوال على نمط (ريتشارد الثالث) المكتفي بذاته، حيث كان يردد «إني أنا وحدي بنفسي، أو «ريتشارد يعشق ريتشارد، أعني أنا هو أنا... والنقاد المحدثون كثيراً ما يصفونهما بأنهما تأكيد على الفردية»^(٣)، ليؤكد فرديته وحبه للذات، وانفصاله عن الآخرين.

وبالرغم من إحساسه الفاجع بوحدته، وتخلي القريب والبعيد، والصديق والعدو عنه وعن قضيته العادلة، إلا أنه كان منخرطاً في الهمّ الوطني، والأزمة القومية التي تطحن برحائها أحلامه وأحلام الشعوب العربية، الطامحة للحرية والعدل والمساواة، وكان يتراءى له في خضم هذه الوحدة النفسية أنه صاحب نفس خلاقة، تحمل في ذاتها حركة المجتمعات العربية على مستوياتها كافة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية... الخ، واستطاع أن يعلن في شعره عن المخاض الذاتي، والوطني، والقومي، في رحلة تجاوزية تدرك أبعاد الأزمة، ومخاضها الطويل، وتعبّر عن مكنونات الذات، وما يسكن فيها من شعور متفاقم بالفقد، والبعد عن الوطن.

بناء على ما سبق، لم تكن وحدة كمال ناصر سوى وحدة الحالم، الذي ينطوي على نفسه ليتكامل مع الآخرين، ويعبّر عن همومهم وأزمتهم

(١) انظر المعجم الوسيط: مادة «وحد».

(٢) جانيت ديون: شكسبير والإنسان المستوحد- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا- وزارة الثقافة والإعلام-

بغداد-١٩٨٦م. (ص١٦)

(٣) ما سبق. (ص١١)

الكبرى التي يعيشونها؛ وبهذا لم يكن المستوحّد بالضرورة في رأي (جانيت ديون) محباً لذاته، إنه يتميّز بنكران الذات، وهي صفة يصعب الحكم عليها بلغة الأخلاق. فالكتاب المستوحّدون يزدادون اهتماماً بالتعبير عن خلجات أنفسهم الداخلية^(١)، ولكنهم في الوقت نفسه يعبرون عن رؤيتهم للعالم، ويعكسون في كتاباتهم هموماً بشرية، وقيماً إنسانية يسعون إلى تحقيقها.

إن رغبة الإنسان في عدم مشاهدة آثام البشر، يدفع به غالباً إلى استبطان ذاته في أن يكون مستوحّداً، وإذا كان هذا الإنسان أديباً يدرك مسؤولية الهبة التي أودعها الله في قلبه يوم خلقه، فإنه سيبحث في أعماقه عن تلك البذرة المقدّسة، التي يغني بها الوجود والبشرية في رحلتها إلى صنع واقع أفضل، يسوده الحق والخير والجمال، وأعني بذلك (الكلمة)؛ لأن الإنسان في رأي (أمرسن) نصفان: نصف شخصه، ونصف تعبيره^(٢)، حيث يعبر عن ذاته، وعن ذوات الآخرين في الوقت نفسه، بوصفه إنساناً اجتماعياً لا تتفصل حياته عن حياة الآخرين.

وعلى هذا فإن شخصية الإنسان، والعوامل المؤثرة فيها كالوراثة، والأبعاد الثقافية والاجتماعية، والتعليم... إلخ، تلعب دوراً أساسياً في تحديد سلوكه، وعلاقته بالمجتمع؛ ولهذا عرّف علماء النفس الشخصية على أنها «المجموع الدينامي المنظم لخصائص الإنسان وصفاته المعرفية، والانفعالية، والجسمية، والاجتماعية، التي تميزه عن غيره، وتحدد تكيفه مع بيئته»^(٣)، أو هي «أسلوب عام منظم نسبياً لنماذج السلوك، والاتجاهات، والمعتقدات، والقيم والعادات، والتعبيرات لشخص ما، وهذا

(١) انظر ما سبق. (ص ٥٥)

(٢) نقلاً عن ثريا ملحسن: القيم الروحية في الشعر العربي- دار الكتاب اللبناني- بيروت- د.ت. (ص ٣٩)

(٣) د. علي فالج الهنداوي (وزميله): مبادئ أساسية في علم النفس. (ص ٢٦٨)

الأسلوب العام هو محصلة خبرات هذا الشخص في بيئة ثقافية معينة»^(١). وهذا يعني أن الشخصية مزيج من مكونات اجتماعية، ونفسية، وتعبيرية، تشكل استجابة الشخص، وإدراكه لما حوله من مواقف داخلية وخارجية، وهذا بدوره أنتج شخصية كمال ناصر الإنسان، والشاعر، ورؤيته للعالم، بوصفها تجلياً من تجليات الواقع، والانفعال النفسي به، وبأزمته العامة.

إن استجابة الجهاز النفسي أو العصبي لهذا الواقع، جعل كمال ناصر شخصية ذات انفعالات حادة، فبرز الاغتراب، والحزن، والشعور بالوحدة... إلخ، بوصفها مكونات تتماهى في شخصيته الإنسانية أو الشعرية، مما فاقم من لهيبها الباطني، لتظهر بعد ذلك في شعر لا يرى فيه «سواه»، أي مستوحى، لكنه حين يلتفت حوله كإنسان اجتماعي، تشغله هموم الإنسان، فيجد «سواه» متجسداً في صورة شعب قوي، يبحث في ظلمات الوجود عن الثوار الذين ألقى بهم في غياهب السجون العربية. يقول في المقطع الأول من قصيدة «الشعب أقوى»:

الشعب أقوى... والتفت فلم أجد حولي سوايا!
الماء، والزاد القليل، وثورة بين الحنايا
وبقية من ذكرياتي البيض في إحدى الزوايا
تجترني قلقاً، فأدفعها فتجذبني البقايا
وتشيلني بين الرؤى السوداء، تضحك من رؤياي!!

ثم يقول في المقطع الرابع والأخير من القصيدة:

وقبعت أستجدي الصمود على ارتعاشات العشايا
فإذا بأعماقي ترددني، وتنقل لي صدايا

(١) ما سبق: (ص ٢٦٨)

وتموج بي عبر النضال وتستحث له خطايا

وتصيح بالأيام — ان تفضضه، وتلهمه الوصايا:

الشعب أقوى، والتفتت وقد بدا حولي سوايا!!^(١)

تبني الأبيات والقصيدة ككل على محورين دلاليين، يشكّل أولهما مركز الاستقطاب الدلالي في اعتماده على بنية التكرار الرأسي لجملة «الشعب أقوى... والتفتت فلم أجد حولي سوايا»، المتكررة بصيغتها اللغوية ثلاث مرات في مستهل كل مقطع من مقاطع القصيدة، حيث يعلن الشاعر من خلالها أنه إنسان/شاعر، أو إنسان/تأثر، مستوحى على مستويين: الأول أنه كان مختفياً وحيداً في كهف صغير، تجرّه الأحلام وذكريات القلق، وتتتابه الرؤى السوداء التي تسخر من حالته التي كان فيها، لكنه بالرغم من ذلك يؤكد أنه يضم بين جوانحه تأثراً، يرود آفاق الوجود، ويبحث عن مصيره ومصير شعب مجروح.

أما الثاني، فيمثل ابتعاده عن رفاقه الثوار، أو ابتعادهم عنه بفعل أغلال السجن التي تعرفها يداها، والتي قيدت أيديهم وأودعتهم في غياهب المجهول، فكان بذلك وحيداً يعاني غربة عن الذات وعن الرفاق، وقد فرض ذلك عليه فرضاً بفعل الطغيان والظلم، وهو بهذا المعنى لم يكن مستوحداً بالدلالة السلبية للكلمة، بحيث لا يرى أحداً سواه في هذا العالم، جاعلاً من نفسه «متفرداً» في حالة استغناء بها عن الآخرين، أو يقول ذلك من قبيل التفوق، أو التميّز الفردي، لذلك نراه من خلال صيغة الاستفهام المكررة مرتين «أين الرفاق؟»، يبحث عن الأصدقاء/الرفاق ليتكامل بهم؛ لأنه يحس بضعفه وعجزه وحده، وإفتقاره إلى وجودهم بجانبه، أي أنه يتذوق مرارة الغربة والوحدة بعيداً عنهم، ولسان حاله يقول: «الوحدة حامضة جداً، ومرهقة جداً. وحدتي إذن لن تزعجها رفقة

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٣٩-٢٤٠)

الأصدقاء، بل تجد فيها العزاء. وأخيراً إن كان لا بد لي من التخلّي عن كل
عشرة، فإني أفضل أن أهجر الوحدة على أن أترك وحدي تماماً»^(١)، وهذا
ما يؤكده في خاتمة القصيدة، حيث يلتفت فيبدو حوله سواه، بعد أن كان
يلتفت فلا يجد سواه، كما يؤكده في قصيدة «صلاة»، حيث يقول:

أصلي إليك...

وكنت نسيت الصلاة

وشككت فيك كثيراً

وناقشت فيك الإله

ولكنني خائف يا إلهي

أعود جباناً إليك

فلا تتركني وحيداً

لأنني برغم ادّعائي

أحب الحياة»^(٢)

أما المحور الدلالي الثاني الذي تنبني عليه الأبيات، فيتمثل في
توظيف الشاعر لحروف المد (الألف-الواو-الياء)، في قوله: «سوايا-
الحنايا-الزوايا-البقايا-رؤايا...إلخ»، فهذه الدوال الشعرية يوجد
بينها قدر مشترك من المعنى، لزيادة فعالية الصياغة اللغوية، والبناء
الموسيقي، للدلالة الإيحائية أو الرمزية على اتساع المخرج الصوتي،
وشدة الوضوح السمعي، ذلك أن «الصوت في معظم الحالات، هو مفتاح
التأثيرات الأخرى في الشعر»^(٣)، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى رغبته

(١) جانيت ديون: شكسبير والإنسان المستوحى. (ص ٦٠)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٠٣).

(٣) ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي-ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي-المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة-

مصر-١٩٦١م. (ص ١٩٢)

الباطنية في أن يرفع صوته عالياً من كهفه الصغير، الذي كان مختفياً بين جدران الرطوبة، ليصل إلى رفاقه وغيرهم، معبراً عن وحدته، وضعفه، ورؤاه السوداء، ومؤذناً باندلاع ثورة شعب أقوى وأصلب من جلاديه.

فإذا كان الشاعر هارباً من السجن في كهفه الصغير في الأبيات السابقة، فإنه في قصيدة «التجربة الأولى»، يرى أن السماء مدى غايته، وبذلك يتصاغر السجن والسجان، وكذلك الوحدة أمام هذا الفضاء الكوني الشاسع، وتتسع تبعاً لذلك أحلامه، ويتخلص من ضعفه، وتمزق جراحه، ويدعو نفسه للسمود؛ لأنه لم يعد يطيق الهوان، كما يسقط عنها- عن نفسه- قميص الوحدة، وصدى الانهيار. يقول:

أسجناً يريدون لي، والسما	مدى غايتي، والفضا مرقدي
ومثلي له في النجوم انطلاق	فمن فرقـد لـذرا فرقـد
أسجناً يريدون لي، فليمت	هزار على غصن أملد
لتنتحرن طيوف الجهاد	على العارفي ظلمة المعبد
لتفنّ الرؤى البيض عبر السما	وتحييـا على ظمأ المورد
فلن يطمع القيد في معصمي	ولست مع القيد في موعدي ^(١)

وبالرغم من انطلاق الشاعر إلى فضاء الكون، إلا أنه سرعان ما يرتد إلى تخوم نفسه، وحدود ذاته، ويرى فيهما تصاغره كحبة رمل في صحراء واسعة مترامية الأطراف، أو كطائر انغلق عليه رحاب الأفق. يقول في قصيدة «شاعر في العيد»:

أيها الشاعر المحلّق في الأفق وحيداً على بساط المعاني

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٦٩)

هو ذا العيد أقبل اليوم يزهو بالمروءات والهدى والحنان
هو ذا العيد أقبل اليوم بشراً ينشر الهدى في ذرى الأكوان
لست أرضى للطير موتاً على الدوح لتعلو حناجر الغربان
فانس بؤس الحياة في غمرة العيد وداو الجراح بالنسيان
واملاً العيد بهجة ورواء واملاً الكون بالشذا الريان
فالرسول العظيم قد بارك العيد وللعيد روعة ومعاني
بعد شهر من الصيام كريم وابتعاد عن عالم الأضغان
وصلاة كأنما السحر فيها تتهادى شوقاً إلى الرحمن^(١)

يحلُّ الشاعر في فضاء الكون وحيداً، وفي عليائه يستشعر وحدته وعزلته وسط حشد من البشر، لكنه في هذا الجو المفعم بالوحدة الذاتية، والتمزق النفسي، تلمئن روحه بذكرى الحبيب المصطفى (صلى الله عليه وسلم) في عيد الفطر المبارك، وتمده بأبعاد إشراقية نورانية، فيطلب من المؤمنين أن ينسوا أضغانهم وأحقادهم؛ لذلك تحضر الجمل الشعرية الآتية: «فانس بؤس الحياة في غمرة العيد»، و«املاً العيد بهجة»، و«املاً العيد بالشذا»، لتشكل عبر أسلوب الأمر تحريراً للنفس من «عالم الأضغان»، واستعلاء وإلزاماً لها بالاحتساب والصبر على مصائب الدهر، لكن ذهن الشاعر يبقى حاضراً في غمرة هذه النفحات الروحية الشديدة الصفاء والإخلاص، رافضاً «للطير موتاً»، بما يحمل من شذو وجمال، ورافضاً أيضاً «علو حناجر الغربان»، بما تحمل من نعيق وتشاؤم.

بناء على ما سبق، تستنطق الذات الشاعرة واقعها المادي المحدد المستوح بالآفق الكوني، كما تستنطق واقعها الروحي باستحضار

(١) ما سبق: (ص ٧٨-٧٩)

تعاليم الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) في التسامح والصبر على المكروه، وهي عندما تفعل ذلك، فإنما تحاول محاربة الشقاء من الداخل بالفعل الروحي، وتجاوز كثافة الواقع، وطينية الجسد، إلى شفافية العالم العلوي ونورانيته في شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم)، لتسقي بنسغها الوجود الإنساني، وتبعث الصفاء والاختضار في بياب الكون، في الوقت الذي تعاني فيه من التمزق والوحدة، وانغلاق الأفق والحصار للذين يسدان عليها دروب الخلاص؛ وبذلك تتشكل بنية ثنائية تستند إلى التضاد بين الانطلاق/الانغلاق، والصفاء/الكدر، للتعبير عن آفاق الرؤيا الشعرية في أبعادها الإنسانية، التي يحاول الشاعر فيها أن يستعلي على نفسه، ويرغب في صنع مستقبل أفضل، تسوده مشاعر الألفة والحب والتسامح بين البشر.

ويبقى الشاعر المستوحّد مشرّداً، يلفّه العراء قريباً وبعيداً عن البشر في الآن نفسه، وما بين القرب والبعد تبرز درامية الحياة التي يحيها، ومأساوية اللحظة الزمنية التي يعيشها بعيداً عن مكانه الأثير، وعن (نواة) روحه (فلسطين)، التي يطلب منها أن تعرف فتاها بالرغم من شحوبه، ونحول جسمه، وعواصف أساه التي يحملها بين جنبه. يقول:

أنا ذاك القلب الجريح المعنى أنا ذاك الروح القريب النائي
أنا عشر من السنين طوال تائهات في غيب الظلماء
أنا عشر من السنين دموع في جفون الحرمان والانطواء
أنا عشر من السنين أداري كبريائي ولم تهن كبريائي^(١)

تسيطر «الأنا» الشعرية في الأبيات على حركة الصياغة اللغوية، جاعلة من نفسها سارداً، يكشف عن هويته الفردية، وأعماقه النفسية

(١) ما سبق: (ص ١٧٢)

الجريحة المعذبة في الزمان والمكان، والتأرجح بين القرب من الناس والبعيد عنهم، لكن شعور «الأنا» المتناقض بالوحدة، يوجّه حركة الدوال الشعرية باتجاه التيه والانطواء، في محاولة من الشاعر لإسقاط «مبدأ التماثل لمحور الاختيار على مبدأ التأليف»^(١)، حيث يعتمد محور التأليف على علاقة الدوال الشعرية في الجملة النحوية، في قوله: «تأثّات في غيب الظلماء»، و«جفون الحرمان والانطواء». أما محور الاختيار فيؤكد المحور الأول في التوجه إلى دوال شعرية بعينها، بوصفها بدائل مترادفة أو متضادة للدلالة على حزن الشاعر، ووحدته، وانطوائه؛ وبذلك تكمن فاعلية الشعر في اتحاد المحورين، إذ كلما «تعانق هذان المحوران، واشتمل أحدهما على بعض خصائص الآخر، وتحددت قيمته في ظله، تحقق أكبر قدر من الشعرية والفاعلية الوظيفية في الشعر»^(٢)، تلك الفاعلية التي اختزلت حياة الشاعر بدوال شعرية أهمها: القرب والبعيد، والانهيار والانطواء.

ويبقى الشاعر يروي حالات «الأنا» المستوحدة في كل تجلياتها النفسية، ونوازعها الشعورية، تلك «الأنا» التي تضل في آفاق الكون. يقول في قصيدة «عرفت يا الله»:

يا حبذا السكون!

في خاطر الدنى

يا حبذا الجمود في الوجود

مشرّد المنى

تضل في آفاقه «الأنا»

(١) رومان جاكسون: قضايا الشعرية-ترجمة محمد الولي، وزميله-دار توبقال-الدار البيضاء-ط١-

١٩٨٨م. (ص٣٢)

(٢) د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية-مؤسسة مختار-مصر-ط١-١٩٨٧م. (ص٥٧)

فقد شقيت «بالأنا»
لا حس، لا انفصال
لا نبض، لا خيال
وإنما الضياع والزوال
في عتمة اللاشيء والمحال!^(١)

إن تكرار صيغة «حبذا» الدالة على إنشاء المدح، تكشف عن عمق الاغتراب والوحدة التي يعاني منها الشاعر، كما تكشف عن أبعاد الأزمة النفسية بتمنيه الانسحاب من الدنيا؛ لأنه لا يوجد فيها سوى القبح، والشقاء، والتشرد، وفي مثل هذه الحالة يصبح الانفلات من حركة الزمن إلى سكونه وجموده، ومن ثم الضياع والتلاشي والزوال أمنية غالية. ولا شك أن هذه المكاشفة الشعرية نابعة من وعي عميق بأبعاد الواقع، ومعطيات الحياة، حيث عمل الشعور واللاشعور عملهما في التعبير عن تراكمات الأفكار والمشاعر العميقة الغور في النفس الإنسانية، حيث «تتجمع كل هذه الأفكار والخبرات والمشاعر، وتنتظم معا في تشكيلات متسقة، تؤثر دائماً على توجيه السلوك الإنساني»^(٢)، مما يؤدي إلى شقاء الإنسان بأناه كما شقي المتنبى بعقله من قبل حين قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم^(٣)

هكذا تشكل «الأنا» الشعرية المستوحدة بإنيتها المفاصل الأساسية في شعر كمال ناصر، للتعبير عن عمق جراحه، وتوحدته، واغترابه،

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (٢٢٦)

(٢) د. فيصل عباس: الشخصيات في ضوء التحليل النفسي. (ص١٢٦)

(٣) المتنبى: شرح ديوان المتنبى- وضعه عبد الرحمن البرقوقي- دار الكتب العلمية- بيروت- مج ٢-

ج٤- ط١- ٢٠٠١م. (ص١٨٥)

واندماجه في الوقت نفسه بالآخرين، كما تشكل «الأنا» النفسية «الجهاز الإداري للشخصية، لأنه يسيطر على منافذ الفعل والسلوك، ويختار من البيئة الجوانب التي يستجيب لها... فالأنا يدرك ويفكر ويميز بين الأشياء المتخيلة والواقعية، وهو يتضمن الشعور، ولو أن جزءاً هاماً منه لا شعوري»^(١)، وهذا يعني أن إدراك الإنسان لنفسه ومجمعه يمر عبر طريق «الأنا»، وقد اتضح هذا البعد في شعر كمال ناصر بوصفه ترجمة لغوية لسلوكه، وأفكاره، ومشاعره، كما يتضح أيضاً في الأبيات الآتية من قصيدة «اليوم الباكي». يقول:

وأقبل الشتاء..

وزمجرت في أفقي الرياح، والهواء

تسألني الفداء

والبذل والعطاء

تعصني مخالب لها، وحشية المضاء

تزرعني في موكب الشقاء

لا لفحها يسترني، ولا الرداء

وحدي على أنيتها، يجترني الرجاء

كأنني جريمة القضاء والسماء

ضريبة، أدفعها مشرداً

في رحلة البقاء والفناء^(٢)

يدرك الشاعر بالرغم من شعوره بالوحدة «وحدي على إنيتها»، أنه لا مفر له من الاتصال بالآخرين، والتفاعل مع همومهم الإنسانية؛

(١) د. سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية-دار النهضة العربية-مصر-١٩٧٥م. (ص ٦٨٠)

(٢) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٢٨٩-٢٩٠)

لذلك نراه في سياق الأبيات والقصيدة ككل، ينتظر «الصباح» بوصفه ثورة المنى، كما يرقب الشعب في وثبته من أجل تحقيق الحياة، والأمل المنشود، والخلاص من طغيان الطفافة، وسيكون هو مشاركاً في هذا الفعل الثوري، ويتضح هذا من قوله: «وتسألني الفداء والبذل والعطاء»، فما من شك «أن الحالة المثلى هي تكامل الكينونة، حيث تتوحد الذات الخاصة في الذات العامة، حيث يسهم الفرد في المجتمع، ويجد تحقيق ذاته فيه، في أن معاً»^(١)، وبهذا تتحول «الأنا» الشعرية إلى «أنا» خلاقة، تتناسب مع رؤية الشاعر الشاملة للكون وفاعليته فيه، وتتجلى في صورة «الأنا» الأعلى، متجاوزة إنيته الفردية إلى أبعاد إنسانية، تتحقق بفعل الثورة والثوار، وهذا يعني أن الشاعر لم يقف «عند حد الإفضاء بالانفعالات الدفينة إلى الغير، فهذا الإفضاء نفسه إن هو إلا أولى وظائف الفن الإيجابية، وعليه يترتب التأثير في الغير، وهذا التأثير سيكون مسؤولاً عن تغيير الواقع، بحيث يقترب من عالم المثال، فيحقق الرغائب والنزعات الإنسانية... وهكذا يشارك العمل الفني في تطوير الإنسانية وتغيير الواقع»^(٢).

أنشودة الحقد

اعتنق كمال ناصر الشاعر «الحقد» في ملحمة الشعرية «أنشودة الحقد»، نهجاً وطريقاً فنياً، للتعبير عن عمق الجرح الذاتي، والعداء الموضوعي للظلم والطغيان والاحتلال، الذي «أضمر له العداوة، وتربّص فرصة الإيقاع به، فهو حاقد»^(٣)، وانطوت نفسه الشاعرة الملتزمة بقضايا الأمة على شعور عنيف، ترددت أصداؤه في جنبات الملحمة الشعرية، التي تشتمل على أربع عشرة قصيدة، جاءت القصيدة الأخيرة مبتورة وغير مكتملة، إذ تكرر دال «الحقد» ستاً وثلاثين مرة، منها أربع وثلاثون مرة

(١) جانيت ديولون: شكسبير والإنسان المستوح. (ص ١٧)

(٢) عيسى بلاطة: الرومنطيقية ومعالها في الشعر العربي الحديث-دار الثقافة-بيروت-ط١-١٩٦٠م. (ص ٥٦)

(٣) المعجم الوسيط: مادة «حقد».

في متن القصائد، ومرتان: واحدة في عنوان الديوان، والثانية في عنوان إحدى القصائد.

ولا شك أن عنوان الديوان يحمل دلالة سيميائية تنعكس على مضمون قصائده، فهو «أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق، حيث صار آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ»^(١)؛ لأنه يحمل معيّنات، ويشع بدلالات قادرة على فرض حضورها الفاعل في القصائد، فلا يجد المتلقي مندوحة للقبض على شفرة النصوص إلا بتحليل الصيغة اللغوية للعنوان، حيث تكشف السمة المهيمنة «الحقد» عن وقفة تأمل، تكتنز ببعد نفسي/شعوري حاد، وتتخذ موقفاً عدائياً من آخر لم تتحدد هويته بعد؛ وبذلك يكون العنوان منبهاً دلالياً، يوجّه المتلقي نحو حقل دلالي محدد، لرصد أبعاده اللغوية، وإشاراته الدلالية، ومدى تنوع القناة الأدائية في التعبير عنه، فضلاً عن أن آثاره الشعرية تزخر بالحقد، فتجد أن كل شيء في هذا الوجود حاقد^(٢).

إن الدلالة العامة التي يمكن أن يخرج بها المتلقي بالنظر إلى عناوين القصائد، مثل: «صلاة الحقد-صراع وانتصار- في فلسطين- عودة الثائر- إسكندرون- إلى جميلة (بوحيرد)- الثورة مصر- المعركة بورسعيد- في سماء العراق»، هي دلالة الهمّ الوطني، والتفاعل القومي الملتمزم بقضايا الأمة، والمعبر عن ثوراتها، وطموحاتها، وأحلامها في تحقيق النصر والحرية على أعداء الأمة، وبخاصة الدول الاستعمارية القديمة والحديثة كالاستعمار الفرنسي، والبريطاني، والإسرائيلي...

(١) د. عبد الله الغدّامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية-نادي جدة الثقافي-جدة.

١٩٨٥م. (ص ٢٦٣)

(٢) انظر كمال ناصر: الآثار الشعرية، تجد على سبيل المثال لا الحصر أن الشعب حاقد، والنار حاقدة، والدمعة حاقدة، والجفون حاقدة، والدم الأسود حاقد، والخراف حاقدة. (ص ٩٨،

٢٣٠، ٢٣٧، ٢٥٨، ٢٦٨، ٣٢١)

إلخ، وهذا بدوره يفك غموض الدلالة العائمة للآخر، ويحدد هويته، حتى إذا ولج المتلقي إلى متون القصائد، تجلّت له مظاهر هذا الاستعمار، وصفاته، وأخلاقه، ورغباته في إخضاع الشعوب بعماء السلاح وقوته، وبصم الأذان عن استغاثاتهم، وبشهوة السيطرة على أرضهم ومقدراتهم وثوراتهم... إلخ.

إن أسباب الحقد الذاتية، ومبرراته الموضوعية، تضرب عميقاً في نفس الشاعر وروحه منذ كان طفلاً، يرى بألم عينه كيف يذبح الوطن على مقصلة الجزائريين والقتلة من الاستعمار البريطاني وحتى الصهيوني، مما حفر في ذاكرته خارطة جغرافية لوطنه، تضحّ برائحة اللحم المحترق، وتغرق في مستنقع الدماء، تلك الذاكرة الخاصة التي سجلت الأحداث الماضية، والأحداث اللاحقة، ذلك أن الوقائع المتذكّرة «يعاد تفسيرها، وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضي، وآمال المستقبل... وتمتزج فيها أحداث الماضي والحاضر والمستقبل، بصورة دينامية، ويترابط بعضها ببعض»^(١).

بناء على ما سبق، تحضر المدن الفلسطينية واحدة تلو الأخرى في مطولته «في فلسطين»، فيقف خاشعاً أمام حيفا وصمود الكرمل وخلوده، ويلقي بنفسه على صدر عكا الحنون أم البطولات، ويقسم أنه لن ينسى ثراها، ويبكي بين يدي الناصرة مدينة المسيح (عليه السلام)، التي لم يعد للخشوع فيها نداء، حتى يصل إلى مدينة الرملة الشقيّة، التي تشكو فيها الأطلال للأطلال، فيقول:

إن عينيّ تفتّحت في المآسي وشفاهي عبّأت من الأهوال
وتعمّدت بالدماء فسالت في وجودي غنية بالآلئ

(١) هانز مير هوف: الزمن في الأدب. (ص ٢٨)

ليس بدعاً إن ضمنى الحقد طفلاً وسرى في جوانحي بالمحال
هذه الرملة الشقية فاسمع كيف تشكو الأطلال للأطلال
رفعتها في الدأخيلة الخطب وفيها للخطب ألف سؤال
كيف أودى الزمان بالأرض والدار ومادت فيها رواسي الجبال
كيف أودى الزمان بالمجد والبأس فهانت معاقل الأبطال^(١)

تمّ الأبيات الشعرية عن نفسها في نفاثات حارة، بمعينات نفسية وأسلوبية متعددة، يتشكّل أولها من حضور الذاكرة، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد النفسي للإنسان، ويتحدد من خلالها سلوكه، وخبراته في الحياة، حين يسترجع بفعالية وحيوية ما اختزن فيها من معلومات، ومشاهد، وخبرات، تعيد بناء الذات، وتجدد الماضي في ضوء الحاضر ف «أنا أعرف من أنا بفضل السجلات والعلاقات التي تشكل الذاكرة، التي أدعوها ذاكرتي، والتي تختلف في تركيبها عن ذاكرة الآخرين»^(٢)، وينطبق هذا الوصف على تذكّر الشاعر للمدن الفلسطينية التي طرد منها، ومحاولته صياغتها وفق رؤيا جديدة اتخذت تشكيلاً روحياً ووجدانياً، وهو عندما يفعل ذلك فإنه يروي حكايتها وتاريخها، كما يروي في الوقت نفسه حكايته بكل ما فيها من هجرة قسرية، واحتلال بغيبض، لكي يبرر لنفسه أولاً، وللآخرين ثانياً أسباب الحقد الساكن في خلايا الروح، ومساهمات الجسد منذ الطفولة.

أما ثاني المعينات، فيتمثل في توظيف الشاعر للتبرير النفسي، الذي يشكّل بنية محورية تتخلق حولها مبررات الحقد، لأنه وثيق الصلة بنفسه، وهذا في رأي الأهلواني، يهيء نفس المستمع لتصديقه، أو لعدم إنكاره، وأن يخيل له كأنه تجربة نفسية يجوز الشعور بها في لحظة من

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٧٨-١٧٩).

(٢) هانز مير هوف: الزمن في الأدب. (ص ٥٠)

اللحظات، وأنه قضية منطقية يتركز الانتباه عليه، ويكاد يستقل عما حوله، أو يكاد يكون ما حوله تمهيداً له، ليصبح في مكان الصدارة، ويضطر قارئ الشعر أو سامعه إلى الوقوف عنده، بل إن الشاعر في أكثر الحالات يحرص على أن يستوقف القارئ ويثير انتباهه^(١)، ثم يحضر الدال «تعمّدت» الذي يحطم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الديني، ويوجّه الخطاب الشعري لأداء وظيفة جديدة، تبتعد عن التعميد بالماء المقدّس، إلى التعميد بالدم، للدلالة على القتل الذي مارسه الاحتلال الصهيوني منذ طفولة الشاعر الأولى، وقبل أن يتعمّد ببركة الغفران، فتكون النتيجة أنه «ليس بدعاً إنّ ضمّني الحقد طفلاً»، ولعل لسان حاله يردد أيضاً أنه لذلك سيعتمد بجلال الثأر، للدفاع عن وطن يزهر بالثورة ويحيا بها، ويتجدد وينبعث بدماء أبنائه التي تسيل على ثراه المقدّس.

ويتمثل ثالث المعيّنات في توظيف الشاعر لجملة الاستفهام «كيف أودى الزمان» المكررة مرتين، حيث تتسلط أداة الاستفهام «كيف» على تعيين الحال النفسية للسائل، وما اعترأها من تعجب واستنكار، تجسيدا لآلامه الجسدية والروحية، المرتبطة بفقدان الأرض والمجد والقوة، وهوان معاقل الأبطال؛ وبذلك يشكل أسلوب الاستفهام انفعالا حادا بالأحداث الماضية، التي حضرت ممرات للروح في ذاكرة الطفل/الشاعر، كما أن لغة الشعر «هي النار التي يستطيع الإنسان وحده أن يوقدها، اللغة هي محاولة الإنسان الفهم، أو التعرف، أو النمو، ولا يمكن أن نشرح شيئا بمعزل عن هذا المبدأ»^(٢). هكذا يكون الاستفهام تعبيراً مرهفاً عن روح الشاعر، وتوهج الوعي.

(١) د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار-مكتبة الأنجلو المصرية-

مصر-١٩٦٢م. (ص ٩١-٩٢)

(٢) د. مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية-النادي الأدبي-جدة-١٩٨٩م. (ص ٣٩٥-٣٩٦)

ويكرر الشاعر دال «الحقد» أربع مرات في متن قصيدة «صلاة الحقد»، فضلاً عن عنوانها، للتعبير عن جيل فلسطيني مضيّع، استباح الأعداء وطنه، ومزّقوا جسده أشلاء. يقول:

لم تبق الحياة في جانبيًا غير حقدِي وغضبتي وازدراي
مذ تعمّدت بالعذاب صبيًا ووعت مقلتي سطا الغرباء
أنا جيل مضيّع مزقتني شهوة الغدر واستباحت إبائي
أنا جيل مضيّع وجهاد طعنته الأقدار في أحشائي
أنا دار وجنّة ورياض مطرقات بالذّل والإغضاء
ما على الحقد لو تسمّر في روعي ولبى ضغائني واشتهائي
وأطلت من غفلة العمر ألامي فمزّقت هدأتي وانطوائي
يا إلهي أنا نداء بلادي وصادها من خاطر الظلماء
حاقد نائر المنى لملتني ثورتي، فانطلقت من أشلائي^(١)

تكتنز الأبيات بفلذات لغوية متضافرة، للتعبير عن تجربة نفسية شديدة القسوة، وشديدة الغور في النفس الإنسانية، التي يحملها الشاعر في جسده المعذب الشقي، كما يحمل الأرض/الوطن في جراحه. تشير الفلذة الأولى إلى بعد ديني يرتبط بالتمعيد، لكن التعميد في هذه الأبيات يتناول مرحلة جديدة من حياة الشاعر، وهي مرحلة «الصبا»، بعد أن كانت في الأبيات السابقة مرحلة «الطفولة»، وإذا كان الأمر كذلك فإن الحقد لا يبرح نفس الشاعر وروحه في سنى عمره، أي أنه كلما كبر سنه، كبر معه حقه.

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٦٤-١٦٥)

أما الفلذة الثانية، حيث يتكرر دال «الحقد» بصيغ مختلفة «حقدى-الحقد-حاقد»، فإنه يدل على مدى تأصله في كيان الشاعر، وبخاصة أنه يتمنى لو أنه تسمّر في روحه، لأن الحياة لم تبق له سواه، وهي في ذاتها وسيلة من وسائله لتحقيق ذاته، واسترداد حقوق جيله المضّيع؛ وبذلك يشير الثراء الدلالي للتكرار إلى أنه «ليس مجرد ترديد لكلمة معينة، أو لعبارة ما، إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته، بحيث يمكن القول: إن التكرار يرتبط تعبيرياً بالحالة الشعورية الملحة على الشاعر قبل ارتباطه بأي شيء آخر»^(١)، لذلك نقل الشاعر عصارة الروح في سيرورة لها بدء وليس لها نهاية، إلا بتحقيق الحلم، واستعادة الحق.

أما الفلذة الثالثة والأخيرة، فتدل على تطور وعي «الأنا» الشعرية من الأفراد إلى الجمع، وهذا يواكب إلى حد بعيد تطور «الحقد» من طفولته إلى صباه. إن «الأنا» الشعرية في البيتين الأولين شديدة الخصوصية بحياة الشاعر، إذ يدل ضمير المتكلم في «حقدى-غضبتى-ازدرائى» على بعد فردي، ومعاناة ذاتية، ومشاعر شخصية، لكنها فيما بعد تأخذ بعداً جماعياً «أنا جيل مضّيع»؛ وبهذا تتحرك الضمائر في دائرتين متوازيتين، وتتأوب في التعبير عن مظاهر التطور الذي يصيب «الأنا» في حضورها الجماعي، للكشف عن هويتها الوطنية أو التاريخية للمتلقي، تلك الهوية التي تناضل من أجل تحقيقها، واستعادة وطنها، بعد أن سكنه الغرباء «ولما كان الإنسان والوطن صنوين متلازمين، فإن الشاعر في ضياع الوطن، أحس بضياع الإنسان، إنسانه هو. كلاهما يفقد الآخر توازنه»^(٢)؛ لهذا يتوسل إلى الله في خاتمة القصيدة قائلاً:

(١) د. محمد صلاح أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش-مطبعة المقداد-غزة-

ط ٢٠٠٠-١ (ص ٣٠١)

(٢) سهيل سليمان: كمال ناصر الشاعر والأديب. (ص ١٩١)

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً
 وأسأطوي به الربوع نبياً
 أعطني خافقاً رهيباً أبيعاً
 وسأحيا في موطني عربياً
 أتحدى به فضاء بلادي
 ناشراً من سمائها أحقادي
 يصرع البغي في رؤى جلادي
 وستحيا في ظله أولادي^(١)

إذا كان الشاعر في القصائد السابقة، يتخذ الحقد مذهباً باسم الدفاع عن وطنه، والثأر من جلادي شعبه، فإنه في قصيدة «فاتحة» يحقد باسم العروبة. يقول:

أصمدي للغريب أحقدي يا جموع
 في الملمّ العصيب ليس تجدي الدموع
 مشرق عن قريب..! إن يوم الرجوع
 أشعلوا النار في رحاب الوجود أيها الحاقدون باسم العروبة
 فستمضي بنا لدنيا الخلود واركوها مجنونة مشبوبة
 تتلوى على أنين القيود يا بلاداً أحلامها مسلوبة
 وتنادى بك النضال.. فعودي هتف المجد في سماك الخصيبة
 ظلمة المستحيل مزقني يا شعوب
 كل معنى نبيل وليمت في القلوب
 لم يهن للدخيل^(٢) نحن جيل غضوب

يشكّل أسلوب الأمر «أحقدي-أصمدي-أشعلوا-أتركوها-مزقني»، الدالة على الالتماس من الشعوب العربية أن تثور ضد ظلم

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٦٥)

(٢) ما سبق: (ص ١٥٩)

الدخلاء، وطفغان الأعداء، فضلاً عن أسلوب النداء «أيها الحاقدون-يا بلادا»، الدال على الإقبال والانفتاح على الخارج لإثارة الانتباه، يشكلان بؤرة مركزية توجه الخطاب الشعري نحو دال نفسي، يسيطر على حركة الصياغة اللغوية في مستهل المقطعين الأولين، وهذا بدوره يرتبط ارتباطاً عضوياً بعنوان القصيدة «فاتحة»، لأنها فاتحة المقطع الأول إلى الحقد، كما يتوجه في حيث يتوجه الأمر في فاتحة المقطع الأول إلى الحقد، كما يتوجه في فاتحة المقطع الثاني بالحقد من خلال النداء، وهكذا يسيطر الحقد على مفاصل القصيدة، ويجده المتلقى ماثلاً أمامه وجهاً لوجه منذ الكلمة الأولى في القصيدة. لكن الباحث رضا الطويل يرفض مثل هذه المشاعر من الناحية الإنسانية، ويجتهد في الوقت نفسه ليجد لها تبريراً أخلاقياً أو واقعياً، فيقول: «ومن غير المتصور أن يتم قبول هذه القيم إلا تحت ضغط الواقع الاستثنائي الذي يفرضه الاحتلال. فالقاعدة العامة للمجتمع الإنساني هي الحب والسلام، لا الأحقاد والضغائن التي يتم تقبلها بصفة مؤقتة»^(١).

بناءً على ما سبق، يتضح أن إلحاح الشاعر على دال الحقد، لم يكن سوى وسيلة لإشباع شهوة الثأر في دمه العربي بل الإنساني، الذي يصرخ فيه الحقد، كما تصرخ «الهامة»^(٢) في الأساطير العربية على القتل الذي لم يؤخذ بثأره. يقول من خلال الحوار بين النسر والبلبل في قصيدة «إسكندرون»:

(١) رضا الطويل: صوتان وجرح واحد. (ص ٧٠)

(٢) الهامة طائر يزعم العرب في العصر الجاهلي أنه يخرج من رأس القتل الذي لم يؤخذ بثأره، يقف عند قبره يقول: اسقوني من دم قاتلي، فإذا أخذ بثأره طار. انظر د. محمد عجينة: أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها- دار الفارابي- بيروت- ط١- ج١- ١٩٩٤م. (ص ٣٣٤-٣٣٥)

هل تملّيت صوته يصرخ الحق من دمه
ضج في صدره العذاب فغنى على فمه
سوف أمضي إليه

البلبل

لا... بل فذره لحقده
ربما عاد نادماً بعد حين لرشده

النسر: (بإصرار)

سوف أمضي إليه أمنحه الخلد وأعطيه منسري وجناحي
إنه صرخة الملايين في الأثر ض، وأحلام شعبه في الكفاح^(١)

وقد عاد الشاعر لرشده - حسب أمنية البلبل - في لحظة من لحظات التجلي الإلهي، والإشراق النوراني، راغباً في أن يجعل الحب قوة قادرة على محو الحقد في الإنسان، بعد أن أخذ بعداً نارياً حريباً لا يعرف المهادنة، ذلك أن الحرب في رأي ألبير كامو «تطلق في الناس قدرة على الحقد والعنف... لأن المرء يحاول عبثاً فصل نفسه عن حماقة الآخرين وقسوتهم، وليس ثمة ما هو أقل عذراً من الحرب وإثارته للنعرات القومية، ولكن إذا ما قامت الحرب فمن العبث والجبن أن يقف الإنسان جانباً بحجة أنه ليس مسؤولاً»^(٢)؛ وقد تجسد هذا التجلي في قوله:

رب صنّها وامسح جراح فؤادي بحنان يسمو على أحقادي
أنا عبد ألجّ في أضفادي سمة الضعف وصمة في العباد

فأعطني قوة تفك قيادي^(٣)

(١) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ١٦٦)

(٢) جرمين بري: ألبير كامو. (ص ٤٨)

(٣) كمال ناصر: الآثار الشعرية. (ص ٣٦)

بناءً على ما سبق، يمكن فهم «حقد» الشاعر وتجلياته النفسية، لأنه يواجه وشعبه وأمته عملية اقتلاع كبرى، وبذلك يشكل «الحقد» وسيلة حضور الذات في بعديها الوطني والقومي، والدفاع عن وجودها وكيونيتها، ولا يشكل «قيمة مطلقة أو مبدأ عاماً، وإنما هو أداة أنية ضرورية، فهو صنو الثورة على الظلم، وإبَاء الاستعباد، ورفض لمسألة المِغْتَصِبِ»^(١)، أي أن الشاعر في رأي سهيل سليمان، قد اتخذ الحقد مذهباً طارئاً، وفلسفة أنية، تزول بزوال الاضطهاد والاحتلال^(٢).

(١) د. إحسان عباس: مقدمة الآثار الشعرية. (ص ٩)

(٢) سهيل سليمان: كمال ناصر الشاعر والأديب. (ص ١٧٦-١٧٨)

الخلاصة

لعله قد اتضح في متن البحث، مدى تركيز الباحث على دراسة النصوص الشعرية لكمال ناصر دراسة أسلوبية، تسبر أغوار البنية اللغوية، والمقومات التعبيرية، كما تسبر أغوار نفسه، وظروفه التاريخية المعيشة، وتحليلها من الداخل تحليلاً فنياً وموضوعياً، مع الإفادة من إنجازات علم النفس في تشريح النفس الإنسانية، وذلك بغية استكشاف الأعماق الداخلية للشاعر، بوصفها انعكاساً لواقعه المعيش، دون تعسف أو إقحام، وجعل النص يقول ما ليس فيه على المستويين: اللغوي والنفسي. وقد توصل الباحث إلى نتائج عدة، منها:

١. تعدُّ شخصية كمال ناصر الشاعر والإنسان في سلوكها، وظروف حياتها الوطنية والقومية، انعكاساً لمظاهر سياسية واجتماعية متعددة، منها ما أصابه وأصاب شعبه ووطنه من تشريد ونفي واحتلال، ومنها حلمه الذي لم يتحقق في الوحدة العربية، وإدراكه الخلل الوجودي العميق في واقع الأمة، وحاضرها، ومستقبلها الآتي، مما أدى إلى انكفائه على ذاته، وجعل الحزن سمة بارزة في شخصيته، فتسرب إلى خلايا شعره.

٢. تجلّى اغتراب كمال ناصر مادياً عن وطنه الذي نفي منه قسراً، ونفسياً عن المجتمع والآخرين من حوله، لكنه في الوقت نفسه كان اغتراباً ثورياً، أي أنه لم يؤد إلى الشعور بالاستلاب واللامعنى من الحياة، فقد كان أبعد ما يكون عن هذا الوصف العبثي للمنفي الغريب خارج وطنه، فعمد إلى تحقيق وجوده بقوة الكلمة، وإن كان ينطق بالحنّة، كما عوّل على قدرة الرصاص في تمزيق حجب التنكر للحقوق الفلسطينية المشروعة، حتى يرهب حضوره فلا يتساوى

بغيا به؛ لذلك كان مشاركاً في الحياة السياسية والاجتماعية بفعالية كبيرة بالرغم من شعوره الباطني بالاغتراب.

٣. لم يكن كمال ناصر شاعراً مستوحداً على نمط الملك ريتشارد الثالث، لا يرى أحداً سواه في هذا العالم، جاعلاً من نفسه إلهاً يستغني بها عن الآخرين، أو شخصاً متفرداً ومتميزاً من غيره من البشر، بل تميز بنكران الذات، للتعبير عن هموم البشر، وأزمتهم الكبرى، وأدرك بذلك مسؤولية الهبة التي أودعها الله في قلبه يوم خلقه، فبحث في أعماقه عن تلك البذرة المقدسة، التي يغني بها البشرية في رحلتها للبحث عن مستقبل أفضل، يسوده الحق والخير والمساواة، وأعني بذلك (الكلمة).

٤. اعتنق كمال ناصر الشاعر «الحقد» في ملحتمه الشعرية «أنشودة الحقد»، نهجاً وطريقاً فنياً، للتعبير عن عمق الجرح الذاتي، والعداء الموضوعي للظلم والاحتلال، وقد انطوت نفسه الشاعرة على شعور عميق وحاد ضدهما، وبهذا يمكن فهم حقه على أنه لا يشكل قيمة مطلقة، وإنما هو مرحلة طارئة، ترتبط بالثورة على الظلم والاحتلال في أبعادهما الوطنية، والقومية، والإنسانية، وتزول بزوال مسبباتها.



ملحق القصائد

الميلاد

ولدت أحمل جثمانني على كتفي
ولدت وأسفي..
لا شأن لي بمجيئي أو بميلادي
أنا ضحية تاريخي وأصفاذي
اللعنة، اللعنة الكبرى، تطاردني..
حلّت بأجدادي..
غداً.. تعانق أولادي وأحفادي
فيدركون كما أدركت في لهفي
بأنني قد أتيت الكون وأسفي
أتيت أحمل جثمانني على كتفي
بلا هدف!!
ولدت في لحظة بلهاء تجهلني
وعشت أجهلها
تمخّضت بي، وحارت كيف تقتلني
وكيف أقتلها؟
تجترّني، وتعريّني، وتبصقني
وليس تسألني
كأنني قحبة في كفّ قواد
حطّت على دربها في غير ميعاد

في صدفة ليس تدريها، من الصدف
تحلّقت برخيص الحلي والخزف
فراح يذبها في مأتم الشرف

ولدت أحمل جثماني على كتفي
ولدت وأسفي..
لا شأن لي بمجيئي أو بميلادي
أنا ضحيّة تاريخي وأصفادي
اللعنة، اللعنة الكبرى، تطاردني
حلّت بأجدادي..
غداً تواجه أولادي وأحفادي..

(ص ١٩-٢٠)

فلسطين الأبيّة

«في الثورة الفلسطينية الكبرى»

هذي فلسطين الأبيّة في السلاسل والقيود
يقضي بها الخصم العنيد وليس تنفعها الجهود
قرّت بها عين الجبان وكل نمّام حسود
ما بين ظلم الإنكليز، وبين طغيان اليهود

يا مكدونالد ترى تناسيت المودّة والعهود
أيام كنت لنا الحليف وكنت ذا الخللّ الودود
يا ليت شعري هل عفت تلك الوثائق والوعود
إن كان جُنّ بها الزمان فسوف يعقل من جديد
والدّهر يجتاح الكرام كأنه الخصم العنيد
لا بدّ للتاريخ يوماً أن يعود وأن يسود
يا دولة التيمس أبعدي عنّا أذى الشعب الطريد
ودّعي العروبة تسترد ذخائر المجد التليد
فيقال ساد الإنجليز بعدلهم لا بالوعيد

(ص ٢٩)

صلاة

ربّ صنّها وامسح جراح فؤادي بحنان يسمو على أحقادي
أنا عبد ألجّ في أصفادي سمة الضعف وصمة في العباد
فأعطني قوة تفكّ قيادي

ربّ صنّها لأنني أهواها لفضة يصرف الأسى معناها
وعروقي مشحونة بدمائها خضبت خافقي الجموح فتاها
فكبا خاطري وضلّ رشادي

ربّ صنّها قريبة وبعيده فكرة للهوى تحوك خلوده
ووميضاً للوحي تذكي وقوده كلما أخمّد الزمان وجوده
ورماني بالعجز في إنشادي

ربّ صنّها لأنها بعض ذاتي أنفت أن تظل بين حياتي
أتراها تكون من نزواتي غافلتني وأمعنت في عداتي
واستساغت حلاوة الاضطهاد!

ربّ صنّها على السراب المضلّ راح من حولها يشير ويملي
موكب صاغها الوجود بجهل يتهادى ما بين كهل وطفل
يتبنّى شريعة الصياد

هي عشر من السنين الطوال شدهت خاطري وأدمت خيالي
وتمشّت محمولة في نضالي وتهافت جريحة الأوصال
تتنزّي من خنجر الجلاد

رَبِّ صَنهَآ فُقَد سَمُوت بَرُوحِي أَتُحَدِّى الحَيَاةَ مَلء جَرُوحِي
أَنَا فَلَاسَفَت غَايَتِي وَطَمُوحِي فِي الهَوَى إِذ عَرَفَت سَرَّ جَمُوحِي
وَلَبَسَت الخُلُودَ فِي أَصْفَادِي
رَبِّ صَنهَآ وَلَا تَسَلْ كَيْفَ أَسْمُو إِنَّنِي مَن رَوَاك رُوحَ وَجِسْم
إِن مَعْنَى الهَوَى عَطَاءٌ وَغَرْمٌ وَجَنُوحٌ إِلَى السَّمَاحِ وَسَلْمٌ
مَن لَهَيْبِ الحَرَمَانِ وَالِاتِقَادِ
غَيْرَ أَنِّي وَقَد تَحَطَّمْتُ كَأَسِي فُوقَ تُغْرِي أَلْمَمِ اليَوْمِ نَفْسِي
كَبْرِيَاءَ عَلَى حَرَارَةِ حَسِّي فَأُغْنِي فِي عَرَسِ «لَيْلَى وَقَيْسِ»
أُغْنِيَاتِ الحَيَاةِ وَالإِسْعَادِ
كَبْرِيَاءَ؟ مَن قَالِ فِي الحُبِّ كَبَّرَ بَدْعَةَ حَاكِهَآ ضَعِيفَ أُغْرٍ
فِي حَنَايَا أَوْهَامِنَا تَسْتَقِرُّ وَعَلَى دَرَبِنَا العَقِيمِ تَمُرُّ
مَن حَطَامِ الأَجْيَالِ وَالأَبَادِ

(ص ٣٦-٣٧)

أطليق أم سجين؟!

أطليق في موطني أم سجين
تهت في زحمة الصراع، فيوماً
ضيّعتي عشيرتي، ليت شعري
كدت أنسى في حيرتي ذلّ قيدي
أنا في غمرة الضياع جراح
هانث الروح في دروب الأمانى
ومشى الموت للخلود رهيباً
وهوى الحلم في صدور بنيه

لست أدري؟ وليس تدري السجون
فارس للحمى ويوماً ظنين
من تراني بها؟ ومن ذا أكون؟
وكأنّي لها أسير رهين
تتغنى دوماً وروح حزين
والأمانى على الهوان تهون
وتعرّت على الصراع السنون
وتساوى السجان والمسجون

(ص ٤٢)

سألها في قبضتي وطننا

مأساة هذا الجيل مأساتي وجراحه الثكلى جراحاتي
أنا بعض ما ينساب من دمه وكأنه من بعض أهاتي
قدران في درب المنى اعتنقا هيهات ينفصلان.. هيهات

* * *

وتصيح بي وتصيح تسألني عن سرّ الآمي وأنا تي
فعيونها في الهمّ ترمقني وبظلمها تعرى حماقاتي
قد هاجها ألمي وروّعها حزني.. وأشلاء ابتساماتي
فمضت تهددني وتسرقني بحنانها الظمآن، من ذاتي
وتلجّ في نصحي وتقبرني همّاً وتقسو في مناجاتي
وتردّني ولداً وترجعني طفلاً، أعاني من شقاوتي
تستلهم الماضي، تُذكرني أحلى سويعاتي وأوقاتي

* * *

أمّاه .. يا ظلي ومرآتي أمّاه .. يا أغلى صديقاتي
إني أحس الكون يصخب لي ضاقت ملاعبه بغاياتي
لما لجمت بصدرة وتري جمحت على جنبيه مرساتي
وأطلت الأحلام تزرعني وتعدّني للموكب الآتي
فإذا أنا التذّ سرحاتي وأعيش تجربتي وويلاتي
أمضي إلى قدرتي أعانقه وأضمّه عبر انطلاقاتي
تسري على عينيه يرمقني يطوي بأعماقي مسافاتي

فترفّقي أمّاه واصطبيري
أنا ثائرٌ روحي تطاردني
سأظلُّ أعدو خلف زلاتي
سألمّها في قبضتي وطناً
فوجودها كل احتياجاتي
إنّي لأسمعها ترددني
تبكي بوجداني وفي ذاتي

مأساة هذا الجيل مأساتي
قدران في درب العلى اعتنقا
وجراحه الثكلى جراحاتي
هيئات ينفصلان.. هيئات

(ص ٥٣-٥٤)

الزعامات والشعب والطحين

حسبه أن يظل ملء زمانه وتراً راعشاً لدى ألعانه
حسبه شعله النضال بجنبه ————— ونور الجهاد ملء كيانه
حسبه أن يعيش طيراً شريداً ينشر الهدي عن ذرا أغصانه
شاعر جاءكم جريح الأمانى فأصيخوا إلى صدى تحنانه
إن يك الظلم قصّ عسفاً جناحيه ————— فمن روحه ومن وجدانه
جاءكم والشباب برعم زهواً وزمان الحصاد في إبانه
جاءكم والشباب في عمر الزه ————— ر جريء يختال في ريعانه
فاتركوه يرتل الشعر شوقاً ويحيي النبوغ في إخوانه
وهل الشعر غير معنى كريم رقصت روحه على أوزانه
وهل الشاعر المحلق في الأفق ————— سوى رعشة الحجى وبيانه
شاعر جاءكم جريح الأمانى ربّ جرح يسهل من أوطانه
لم يكن بالغريب عنكم ولكن هو في أهله وفي خلانه

* * *

يا شباب البلاد، ما أضيع العم ————— إذا الشعب لم يثر لهوانه
أنتم الزهر يانعا لست أرضى أن أراه يذوي على أفنانه
إنما المجد وثبة ودماء فاتركوها تسيل في ميدانه
هو ذا الساحل الجميل يناديكم ————— ويشكو الهوان في نسيانه
هو ذا الموج يلطم الصخر حزناً ————— فأصيخوا للموج في هيجانه
واسمعه يقول أيّن رجالي يا لعار التاريخ في دورانه

اسمعوه يقول ذلت رجالي وتوارى الأحرار عند صيانه
هرمت نخوة الرجال عن المجد ومات الإباء في عنفوانه
ما أضاع البلاد لإطغاة أصبحوا للغريب من عبدانه
كلهم مجرم دخيل على الشعب يُرى راقصاً لدى أحزانه
كلهم مجرم، ومن نكد الدهر احتمال الأذى ولثم بنانه
كلهم مجرم فلا تسألوني وأسألوا الحكم عن مدى أضغانه
أعمت الشهوة الملحة للحكم رجلاً فأغرقوا في دنانه
فاستفاق العدو في غفلة الله ويذل البلاد في عدوانه
فإذا الشرق ملعب للمآسي والمآسي تدك من أركانه
وفلسطين فتنة الشرق تهوي درّة للجهاد عن تيجانه

* * *

صرعتهم سلافة الكسب والربح فأضحوا للبغي من ندمانه
وأباحوا هتك الحسان فمرحى لأبّي يبيح هتك حسانه
ما عليهم والدار فوضى غزاها كلّ عالج يعتز في بهتانه
كان بالأمس قبلة للمخازي تأنف الكأس أن تطوف بجانه
يتمنى عطف الكرام فلمّا بسم الدهر، واعتلى في مكانه
لاح سمّ الأذى على ناجذيه وأطلّ الدهاء من أجفانه
فمضى يرهق الضعاف ويملي بطشه عنوة على أقرانه
والزعامات، قلبّ خائضات كلها للنفاق خيل رهانه
وإذا الشعب صامت يمضغ العسف ليمضي الموتور في إمعانه

خائف واجف يلذ له الظلم ويمشي به على جثمانه
وكان البلاد ملك سواه لم يسئل فوق أرضها من جنانه
ربّ شعب في غمرة الذلّ أضحى ليس يدري حماره من حصانه

* * *

يا رجال البلاد هذي البقايا جرعت في الشقاء كأس هوانه
مرّغوا رأسها الكريم بعار سوف يبقى على المدى وزمانه
كم شمعنا للحق نرعى حماه فوق صدر الردى ولمع سنانه
فرمونا بالكفر والإثم لكن حبّذا في الجهاد وقع طعانه
أخرسوا البلبل الجريء ولما يرسل اللحن نائراً عن كمانه
ما عليهم لو حطّموا كل يوم قلماً أطلق المدى لعنانه
هكذا تصمت البلايل في السدّوح ليعلو النعيب من غربانه..!

* * *

يا فلسطين والأذى فيك يسعى أنا أخشى عليك من ثعبانه
عالم ساسه العبيد وأضحت أمة اللاجئيين من قطعانه
كم شريد على ملاعبه التكلسى غريق في كبره وهوانه
أشعث الشعر مزقته الليالي ودماه جفّت على أردانه
أغبر الوجه، ضامر الجسم يخفي ما تبقى منه ومن عنفوانه
جائع البطن والذئاب سكارى رقصت غيلة على أشجانه
عاري الصدر لم يجد غير ثوب حاكه وهمه على بنيانه
يرتديه والريح تعوي وتزري ببقايا الأطمار من أكفانه

* * *

يا عيون السماء أغمضتِ لما شرق الكون في أسي طوفانه
أيقظي مقلّة الحنان وهاتي دمعّة تمسح الأذى عن جنانه
يا عيون السماء ردّي إليه بعض ما قد أضاع من إيمانه
أضرمي جذوة الحياة بجنبيـــــه وزيدي اللهب في بركانه
علميه أنّ الجهاد صراع تتلظى الشعوب في نيرانه
علميه أنّ القيود لحرّ سوف تهتز في يدي سجانه
واخبريه أنّ الخضوع لقوم يجتثون الخيرات من بستانه
ويجودون بالطحين عليه والعطايا قد كنّ من إحسانه
ذلةٌ يأنف الزمان لحرّ يرتضي مثلها لحفظ كيانه

(ص ٦٠-٦٣)

انتفاضة الخيام

بلادي تململ حلم الجهاد على دربنا، فانتشى وانتصرا!
فتمتم عهد، وزغرد جهد وكبّر مجد، وغنى قدر
ولاح على ملعب الذكريات، نضال مرير عميق العبر
نمته الليالي إلى شعبنا ليقطف عن جانبيه الثمر
وديست معاهدة الإنجليز، ولم تقض منّا المنى والوطر
وزالت فزالت قيود الزمـــــان ولم يبق شبر به من أثر
وكان صباح وكان مساءً وكان جهاد.. وكان ظفراً!

بلادي ولي في الضفاف الثكالي حنين قديم هفا وانتظر
أنساه فلتتسني غايتي وعمري إذا راودتني الفكر
أنساه عهداً علا شأنه وصرحاً مكيناً ومجداً غير
لتحيا رؤاه على خاطري خياماً تهز ضمير البشر
خياماً ستقذف باللاجئـــــين إلى موعد مقبل منتظر
خياماً تعلّمنا أن نضلّ قلوباً تجمّد فيها الحجر
خياماً تذكّرنا بالضحايا تناثر في السهل والمنحدر
خياماً تشير لمعنى الحياة العميق بهذي الحضر
خياماً تشير إلى بعثنا تطاول في أرضنا وانتشر
خياماً تذكّرنا بالدموع فتخشع بين المآقي العبر
فيرعد في صدرنا الانتقام وترقص فينا طيوف الصور

نعود بلى إننا سنعود
على وحدة ملمت شملنا
فأهتف في موكب الهاتين
«إذا الشعب يوماً أراد الحياة»
إذا ما اقتحمنا رحاب الحذر
تعانق في أمسنا ما اندثر
وللمجد قول رهيب الخطر:
فلا بد أن يستجيب القدر!»

(ص ٨١-٨٢)

يا مجرمون

«هذه قصيدة من الشعر الحر أوحتها للشاعر ذكرى ١٥ أيار»

« يا مجرمون!»

وتلقتّ الوطن الحزين يصغي لزمجرة السكون
وقد استبدّ به العجب!
«ماذا هناك؟
ماذا دهي دنيا العرب؟
ما هذه الصرخات...
يسفحها الغضب!»
«يا مجرمون»... وانشقّ صدر الأفق ينضح بالهيب
وعليه من وحي البطولة والأرب
والكون، يهتف والسنون...»يا مجرمون!»

* * *

«يا مجرمون!»

وتلقتّ المتأمرون إلى الإساءة يسمعون
«ماذا هناك؟
مَنْ هؤلاء الأشقياء
يزمجرون ويصرخون!»

مَنْ هؤُلاءِ الأُغبياءِ
على الأُلوهة يعتدون!
اخرج لهم يا «شيخ» مَزَّقَ شملهم
فلعلمهم يتأدبون!
وأخرس لنا هذا العواء
فالرحب ضجَّ بهم؛ وأرهقت السماء
مَزَّقَ! فهذا المدفع الجبار.. يحلم بالمنون!»

* * *

«يا مجرمون!»

وتململ المتآمرون لدى الجريمة يرفضون
ومضوا إلى ثكناتهم..
يتحصّنون!
والمدفع الجبار..
يعصف بالمنون..
وتخضبّ الرحب الأشم
وسال في البطحاء دم
واحمرّ أفق وادلهم
وتقشّعت سحب المنون...
فإذا هناك على الأكم
عَلَمَ يرفرف بالشمم

يهتز في ظفر الألم
وشبيبة يتبسمون ، ويهزأون ، ويهتفون...»يا مجرمون!»

* * *

«يا مجرمون!»
وتراجع المتآمرون ومضوا بذلّ يسألون
«من أين؟ من أنتم؟
وماذا تبتغون؟
فانهدّ في الصمت الرهيب
صوت من الوحي العجيب
منّ نحن؟
ماذا نبتغي.. تتساءلون!
منّ نحن؟
نحن الشعب يا منّ تخذعون
أحلامنا انتفضت وأيقظها الطغاة الحاكمون
نحن العراة الشرفاء...
نحن الجياع الأغنياء...
نحن العبيد الأقوياء...
وأنتم المتآمرون، الظالمون.. يا مجرمون!»

* * *

وغرقت في دنيا الظنون أضمّ في صدري الشجون
أطوي على الذكرى جراً حاتي، فتخذلني العيون
ويسيل دمعي ثائراً وتفيض من قلبي الشؤون
فأرى خلال دمائها وطني تصارعه المنون
ظمآن للشعب الأبوي يعود للصدر الحنون
وطن يعيث به العبيد، ويصطفيه المارقون
وعلى الرّحاب الشّم من فردوسه، يتحكّمون!



وطني فديتك، كل جرح فيك يا وطني يهون
والله ما نام الزّمان وإنما أرخى الجفون
هي خلسة للغدر لاحت واستبدّ بها الفتون
فاخضق على سيف الأذى وانهض على جرح السنين
واصبر فمثلك لا يُذل، ولا يـزول، ولا يلين
أحقاد شعبك حيّة حمراء يضرها البنون
فانسج في الذكرى لها علماً من الحقد الدفين
فجريمة الأجيال يمحوها الأباة المؤمنون
وضريبة الإيمان أن نبقى على القسم المصون :-
«إما يعود اللاجئون أو أن يموت اللاجئون..»!

(ص ٩٥-٩٨)

أنشودة الحقد

- ١ -

فاتحة

احقدي يا جموع واصمدي للغريب
ليس تجدي الدموع في الملمّ العصيب
إن يوم الرجوع مشرق عن قريب..!
أيها الحاقدون باسم العروبة أشعلوا النار في رحاب الوجود
واتركوها مجنونة مشبوبة فستمضي بنا لدنيا الخلود
يا بلاداً أحلامها مسلوّبة تتلوى على أنين القيود
هتف المجد في سماك الخصيبة وتنادى بك النضال .. فعودي
مزقني يا شعوب ظلمة المستحيل
وليمت في القلوب كل معنى نبيل
نحن جيل غضوب لم يهن للدخيل
أيها الثائرون باسم الأمانى في بلاد جراحها تتكلم
إن درب العلا بهذي المغاني خضبتة يد الجريمة بالدم
كيف ننسى جريمة الطفيان وعويل الحرمان في كل مأتم
فاعصفي يا رواسبَ الحرمان ما علينا، لو غيرنا يتحطم

(ص ١٥٩)

نسر... وبلبل

قال نسر لبلبل ورؤى الفجر لم تزل
تتلوى على الذرا بالخيالات والأمل
ويد الصباح قبلة توقظ الصبح في المقل
من ترى ذلك الفتى يزرع السهل والجبل؟
لَوْن الموت وجهه وانحنى فوقه الأجل

البلبل:

لست أدري لعله شاعر مسّه الزمن
فرّ من نفسه إلى هيك الصمت والشجن
جحد الناس وازدرى غفلة الأهل في الوطن
فانطوى يعشق السّرا ب ويستلهم الحزن
ربما هاجه الحنين فغنى من الكفن!

النسر: محلّقاً من بعيد فوق المشرّد:

موطني ملعب السماء والذرى الشم والفضاء
أينما سرت لفتني موكب النور والضياء
أنا في الكون منسر خالد العزم والمضاء
شهوة الثأر في دمي والأعاصير والإبء
أتحدى على الذرا معقل الزهو والقضاء

وسبيلي إلى الحيا
إنما الكون قوة
في خضم من الشقا
لا حنان بها ولا
إنما الحب نزعة
أسعد الناس حاقد
ة سبيلي إلى الغناء
وانطلاق وكبرياء
وخضم من الدماء
رحمة تتخر البقاء
حاكها الجبن والولاء
يطعم الثأر ما يشاء..!

البليل:

موطني الفيض والأجم
أتلهى على الغصو
لا جناحي يشدني
أنا والحب توأما
إنما الكون قبلة
واستفاقت بأضلعي
إنما الكون للهوى
مسح الله جفنه
ورمى الأرض بالهيا
خلّني يا أخي هنا
أتغنّى على الجما
وخذ المجد والسنا
واحمل البطش والأذى
وذرا الدوح والأكم
ن وأستلهم النغم
في ادعاء إلى القمم
ن في ربيعة الألم
لخصت شهوة العدم
تتعرّى، فما لنفم
شاب فيه وما انظفم
للكرامات والنعم
م وأحيا به الأمم
في رحاب السنا أنم
ل وأسمو على النورم
وخذ البأس والشمم
وارفع السيف والعلم

ربما فوق أرضنا في غد تهزل القيم
حيث لا ينفع العويل ولا ينفع النّدم
أسعد الناس ببلبل لمس الجرح فابتسم

(يقترب النسروالببلبل من المشرّد بحذر، ويمضي الببلبل في إنشاده)

الببلبل:

من ترى الضيف، من هناك على الدر
من تراه يكون، ينثره الوه
شرقت مقلته بالغيب وانها
يتلوى كأنما النار فيه
ما تراه يقول أي كلام
أنبيّ يسبّح الله في الأر
أم شريد، خلت رؤاه فماجت
ب، يغتني جراحه وأساه
م، فتدمى على الظلال خطاه
رت، على مهجة الفراغ يداه
بغضة أحرقت بقايا صباه
ثائر تمتمت به شفتاه؟
ض فيجتروحيه وهدهاه؟
في رحاب المجهول، حزناً رؤاه

النسر:

يا رفيقي صمتاً..عرفت الشريدا
فارساً من بلادنا، صرعته
ضيّعته يوم تهاوت
يا رفيقي، صمتاً..فذاك فتى المجد
اقترب، اقترب تطلّع إليه
بين عينيه مصرع الكبر والزهو
فارساً من بلادنا صنيديدا
روحه، فانبرى غريباً وحيدا
داره البكر ملعباً وحدودا
فما أظلم الورى والوجودا
فجّر الدرب ثورة وجحودا
أطلا ليلاً رهيباً حقودا

الببليل:

لهف نفسي فلسفت أبصر إلا
لؤنته جراحه واستفاقت
اقترب اقترب عساك ترى النور
ونداء الشباب ينساب بالزهو
إنه شاعر الطبيعة والحبّ
نسي الدار والأحبة والأهل

النسر:

لا تجادل، فلم تزل بعد غرّاً
أنا عشت الزمان في معقل الشمس
عرفت الأنام لونا وطعما
وبلوت الوجود حلواً ومرّاً
ورأيت التاريخ يهزم أجيالاً
لا تحاول فذاك نسر جريح
أحقد الناس في الوجود ذبيح
طعننت روحه أذى فاكفهرا
طعننته أنامل البغي غدرا

(يقتربان منه، يستمعان إليه وهو يصلي) (ص ١٦٠-١٦٢)

صلاة الحقد

الشاعر

يا إلهي... أنا صلاة شقائي ودموع جريحة الكبرياء
مقلّة في التراب تعتنق الدار وأخرى مشدودة في السماء
لن أصلي ليسكر الهدي في عرقي وتفنى حقيقتي في دعائي
إنما للصراع يلهب أعماقي ويذكي الدفين من بغضائي

* * *

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً أتحدى به غيوم فضائي
وسأطوي به الربوع نبيا بين جنبيه غضبة الأنبياء
الضباب الملحّ فوق بلادي لم يزل مشرق الرؤى بالدماء
أحمرّاً أحمرّاً تناثر في الأفق فأدمى مواكب الأجواء
نبضت فيه للجراحات ذكرى شوّهت خاطري وأذكت عدائي
لم تبق الحياة في جانبيّا غير حقدِي وغضبتي وازدرائي
مذ تعمّدت بالعذاب صبيّاً ووعت مقلتي سطوا الغرباء
أنا جيل مضيّع مرّقتني شهوة الغدر واستباححت إبائي
أنا جيل مضيّع وجهاد طعنته الأقدار في أحشائي
أنا دار وجنة ورياض مطرقات بالذل والإغضاء
ما على الحقد لو تسمّر في روحي ولبى ضغائني واشتهائي
وأطلت من غفلة العمر آلامي فمزّقت هدأتي وانطوائتي

يا إلهي أنا نداء بلادي وصداها من خاطر الظلماء
حاقد نائر المنى للممتي ثورتني، فانطلقت من أشلائي

* * *

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً أتحدّي به فضاء بلادي
وسأطوي به الربوع نبياً ناشراً من سمائها أحقادي

أعطني خافقاً رهيباً أبيضاً يصرع البغي في رؤى جلّادي
وسأحيا في موطني عربياً وستحيا في ظله أولادي

(ص ١٦٤-١٦٥)

عودة الثائر - نداء الخيام

أيها الثائرُ هل أتيت الخيامَ
صوتك الشاعر هاج منها العظام
طرفها الحائر في الأذى لا ينام
ساهدٌ ساهر طال فيه المقام
حاقدٌ صابر يرقب الإنتقام

يا خيامي هذا أنا يا خيامي
عدت من جنتي أهدهد دمعي
جنتي، خفقة الحنين على الأرض
سألتني وقد أتيت حماها
سألتني وغصّة الشوق تنزو
سألتني وكل بشر عليها
كيف حال الأحباب والأهل والصحب وحال الإخوان والأعمام؟
كيف حال المصابرين بأرضي
أتناسوا مودتي وذمامي
أتراهم على الحنين عيوناً
غارقات في موكبي المترامي
قل لهم يا أبا النضال بأني
ذكريات أجتُرُّ من أوهامي
ظمأي قاتل، وجوعي شديد
وبقائي رهنٌ بهذا الصيام
قل لهم إنني أحسّ خطاهم
راعشاتٍ تدبّ فوق الرغام
وأحسّ الأشباح تمرح حولي
راقصاتٍ بالمغريات أمامي
فهني في صحوتي ، دموع بعيني
ونداء يفتالني في منامي

يا خيامي أنا رجعت فهل لي
ليتني أستطيع أنثر قلبي
ليتني أستطيع أمنحك الدفء
ليتني أستطيع أمزج دمعي
اخفقي اخفقي يظلمك الليل
وارقصي بالجياح في مآتم الدهر
وتعري على الوجود وظلي
فالرداء البالي الذي نرتديه
ماج في ثورة الرياح أنيناً
لم يزل يرعب الجريمة في الدرب
حائر الطرف صدره يتنزي
مزقوا في سمائنا
وانحروا في ديارنا
لم يزل في نفوسنا
فلتمت في عيوننا
يا خياماً تخاصرت فتبدت
سمرتها أوهامها فاكبت
ضمها في الأسي عويل الأمانى
لومشى الظل بينها ضيغته
لا تنامي على الهوان فعيّن الدهر تقضي أن تغفلي وتنامي
ساعة في حماك تطفي أوامى
بين أضلاعك العواري الدوامى
وأسري بالنار بين العظام
بدموع في مقلتيك هوامى
على الهم والأسى والظلام
وموجي بالبؤس والأيتام
وصمة في جبين كل همام
بعض ما في الوجود من آثام
وعويلاً يعلو على الآلام
ويحيا في موكب الإجمام
بين ذل الثرى وبذل الكرام
ظلمة الليل والسنين
نغمة الهول والأنين
كبرنا التأثير الطعين
شهوة الذل للطحين
في عناق يضمها وانسجام
فوق بعض في غمرة الأوهام
ونداء الأرحام للأرحام
وقع أقدامه بدينا الزحام

كل يوم يمضي من العمر جرحٌ
هرمت فوقه السنون وشاخت
أن أن يفطم الجهاد عليه
أن أن يلثم السنا شفتيه
مزّقي يا خيام أردية الذل
مزّقي هذه الخرائب وارمي
وذريها على الرياح عويلاً
وانثريها على التلال عذاباً
حبل الحقد بالقطيع وثارت
واستفاقت ضغائن الشعب تدعو
سئمت حفنة الطحين على الذل وعافت في الجود خبز اللئام
وأشاحت عن كل بذل رخيص مزج السمّ والردى في الطعام
إن دمع التمساح في الخبث أزرى بحنان الذئاب في الأجام
فاسخري يا جحافل الشعب بالجوع وتيهي بين النفوس الطوامي
فانطلاق الحرمان أخذُ نصراً في مجال الكفاح والاقترحام
لم يعد للوثام في الشرق معنى أتخم الشرق بالرضى والوثام
فانهضي يا جموع وانتشري حقداً وحوطي الكفاح بالأعلام
واعصفي بالدخيل وازهي على الحبّ ذليلاً بل واهزأي بالسلام..

(ص ١٨٠-١٨٣)

عرفت يا الله

لماذا يا ربُّ ألهمتني فأسعدتني، وأشقيتني؟
لماذا عمّدتني بالرؤى فأضحكتني، وأبكيتني؟
لماذا رميتني بالعلسى فأعليتني، وأذلتني؟

لماذا؟

يا ليت كان ليّ
روحٌ بليدٌ
قلبٌ بليد
أرُفرف من دون غايه
وأحيا فصول الروايه
أراقبها من بعيد
وأدنو من اللانهايه
بقلب جديد، وروح جديد
يؤكد فيّ ضياعي
ويلجم فيّ اندفاعي
ويصلبني في الفضاء الشريد!

* * *

لماذا ياربُّ جرَّبْتني فأيقظتني ، وأشعلتني؟

لماذا مزجتني بالسنا فطهرتني ، وأشبقْتني؟

لماذا كلَّلتني بالمنى فأطعمتني ، وأقحمتني؟

لماذا؟

يا حبذا السكون!

في خاطري الدنى

يا حبذا الجمودُ في الوجودِ

مشرَّدُ المنى

تضلُّ في آفاقه «الأنا»

فقد شقيت «بالأنا»

لا حسَّ ، لا انفصال

لا نبض ، لا خيال

وإنما الضياع والزوال

في عتمةِ اللاشيءِ والمحالِ!

* * *

لماذا يا ربُّ أطعمتني فجوعتني، وأشبعتني؟

لماذا حرمتني مرّةً فبصّرتني، ودنّستني؟

لماذا هزمت لي غاييتي فنوّرتني، وأضللتني؟

لماذا؟

أنا حرٌّ وعبدٌ

بين البشرِ

أنا قبرٌ ومهدٌ

لدى القدرِ

أشقى بما أريدُ

يجترني الوجودُ

تجترني القيودُ

تجرّني الجراحُ والسنونُ

فمن أكونُ؟

وتصرخُ الحياةُ في الإله

تحرّجه على سماه

وتصرخُ الشفاهُ

خلقتني، خلقتني

وأسألُ الضياع يا الله لم خلقتني!!

* * *

وادممت عواصف الحياة في دمي
واغرورقت في دربنا الدماء
وانتفض الوجود بالعذاب والعياء
وشُرِّدَ الجمال عبر جنّتي
وصلبت على العراء أمتي
وخضّب الإباء والرجاء
فانتفض الحرمانُ عبر يقظتي
يقذفني من حالكات ظلمتي
يشدّني للخير والفداء
للبذل والعطاء
فأهتدي ، ويهدأ الصراع بين أضلعي
وتهدأ الجراح بين أدمعي،
وترتقي في أعيني، لأنني
عرفت يا الله لم خلقتني!!

(ص ٢٢٥-٢٢٨)

الشعب أقوى

(كان مختفياً في كهف صغير تجتره
الأحلام، وتتأبه الهواجس السوداء
عندما فاجأه الصوت)

الشعبُ أقوى.. والتفت فلم أجد حولي سوايا!
الماء، والزاد القليل، وثورة بين الحنايا
وبقية من ذكرياتي البيض في إحدى الزوايا
تجترني قلقاً، فادفعها فتجذبني البقايا
وتشيلني بين الرؤى السوداء، تضحك من رؤايا!!

* * *

الشعبُ أقوى.. والتفت فلم أجد حولي سوايا
عيني على الباب الأصم، تشق أستار الخفايا
وترود آفاق الوجود، كأنما تشكو الرزايا
ضل المصير على تطلعها، وضلت مقلتايا
وعلى يدي قلب يرفرف كلما بُعدت منايا
جبت به الأحلام فاستخذي يهول لي أسايا
ويكاد يبكي لو أطاوعه، فيمنعني حجايا
واميت أجفاني عليه، تكاد تفضحني النوايا..!

* * *

الشعبُ أقوى.. والتفتُّ فلم أجد حولي سوايا
أين الرفاق؟ تكلمي، فالصمتُ بدد لي قوايا
يا غفلة العمر التي شربت على ظمأ دمايا
أين الرفاق؟ قيودهم في السجن تعرفها يدايا
صمد الإباء على العذاب وماج في مقلِ البلايا
والكبرياءُ تسمرت تحصى على الدنيا الضحايا
والجرح ينزفُ بالربيع، فتستظلُّ به المنايا
تلك العطايا من جراح الشعب تغتفر الخطايا
والخلد أدري بالدم الغالي، وأدري بالعطايا..!

* * *

وقبعت أستجدي الصمود على ارتعاشاتِ العشايا
فإذا بأعماقِي ترددني، وتثقل لي صدايا
وتموج بي عبرَ النضالِ وتستحثُّ له خطايا
وتصيحُ بالإيمان تقرضه، وتلهمه الوصايا:
الشعب أقوى، والتفتُّ وقد بدا حولي سوايا!!

(ص ٢٣٩-٢٤٠)

رؤى وأصداء

في هدأة حاملة، انفرد فيها الشاعر
مرغماً، جاءه صوت الشبابة من
بعيد كأنها تخاطبه وتطارده

شبابُةُ الراعي التي حملتْ
أنغامُها السكرى تطاردني
وتصيحُ في أذني وتقلني
فأعيشُ في رؤيا تعذبني
ترتدُّ بي شوقاً إلى وطني
فأرى به عمري يؤرِّقني
لحن الجمالِ البكرِ من بلدي
وتعيشُ في سمعي وفي خلدي
من عالمي المتجهمِ النكدِ
وتسيل من جرحي ومن كبدي
وتهيم بي للساحلِ الغردِ
أمسي على أشلائه وغدي

* * *

شبابُةُ الراعي التي خفقت
راحت تمزقني وتصرعني
وتقول لن تحيا سوى شبح
وتهيمُ في الدنيا تواكبها
لعنتك أحلام العلى أبداً
وتهدُّ من عزمي ومن جلدي
متشرد، وتموت من جهد
تسابُّ من بلد الى بلد
وتظلُّ تجني لعنة الأبد!

* * *

شبابُةُ الراعي التي زرعَتْ
همست مجنحةً تذكّرني
والشيب إذ رقصت بشائره
تلك الرؤى السوداء في نفسي
عمري، وما ضيّعت من أمسي
وتتاءبت حزناً على رأسي

يمشي كفاحاً فوق ناصيتي ويشدني كبراً الى رمسي
فأحنّ للدار التي انتحرت فغدوت لا قلب ولا أمل
داري التي شيدتها هرماً في ملعب التاريخ والشمس
أموت عنها كي يدنسها غيري، ويعليها على رجس
داري التي خفقت مآذنها بالحب والتكبير والجرس
أحنت على المجهول هامتها في اللد، في يافا، وفي القدس
وتجمدت أحلامها هلعاً تشكو الأذى والضيم في همس

* * *

شباباً الراعي التي زرعت تلك الرؤى السوداء في نفسي
لا تنشديني، واخرسي ، فأنا ألتذ تجربتي على بؤسي
وتلوح لي عبر العذاب رؤى للشعب، تصرع ظلمة اليأس!

(ص ٢٨٤-٢٨٥)

أغنية جزائرية

أنا من هناك من الجزائرٍ أعلام نائرة وثائرٍ
أنا ملء ثورتها لهيبٌ هادرٌ، وجراحٌ هادرٌ
أنا حبةٌ من رملها القدسي أحياء في الخواطر
شدت إلى صدري المنى وشدت في درب المخاطر
قلبٌ عصامي وروحٌ صامدٌ، وجموح شاعر
النار بين جوانحي دمعٌ حقودٌ في المحاجر
شبت فماج لهيبها بين البوادي والحواضر
مجنونة تطأ السلامَ فلا سلامَ ولا أوامرٌ
سكرت بالأم الضحايا وانتشت عبر المجازر
ودماؤها تنزو إباء بين أجنان الخناجر
سالت قراييناً لدى أعلامها الحمر السواحر
شهداؤها في الأفق حط رحالهم، لا في المقابر
لا يصمتون: فكلهم لحنٌ دوى في كل خاطر:
أنا من هناك مناضلٌ أنا من هناك من الجزائرٍ

* * *

أنا من هناك روى قيودي ظمآنٌ يصرخ بي وجودي
سبعون عاماً لم ينم سيفي ولم يخمد وقودي
أنى تتأب جاحدٌ أتمتته سهم الجحود
ولعت في جنبه نضلاً حاقاً سهلاً الورود

سبعون عاماً والدم المسفوك، يجري في حدودي
درب نما في صدره المعطاء، مليون شهيد
اسأل فرنسا إنها تنبيك عن معنى الصمود
عن خزيها لما استباح مجدها عبر الخلود
وتعهرت لا فكر لا تاريخ في عين الوجود
فإذا علمت وحنّ صدرك للجهاد وللمفاخر
فاهتف مع التاريخ إني من هناك، من الجزائر!

* * *

أنا من هناك ومن هنا في كل عاصفة أنا
وطني الكبير يحده قلبي على هذي الدنيا
وطني الكبير تحده لغتي، وتشعله المنى
وطني الكبير يحده التاريخ درياً مؤمناً
أنا من هناك ولم أزل في بعث أمتنا هنا..!
علقت بين نجومها الشهباء احتمل الضنى
ونحت من صحرائها وسهولها، لي موطننا
في مصر، في بغداد، في لبنان آمال لنا
لا ندعها إنما أحلامها تجري بنا
وأنا على أغصانها في بعثها المأمول طائر
فانشد معي واهتف معي أنا من هناك من الجزائر!

(ص ٢٩٢-٢٩٤)



المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم

العهد الجديد

١. إبراهيم أنيس (دكتور): المعجم الوسيط-مصر-ط٢-١٩٧٢م.
٢. إبراهيم نمر موسى (دكتور): آفاق الرؤيا الشعرية، دراسة في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر-وزارة الثقافة الفلسطينية-رام الله-ط١-٢٠٠٥م.
٣. إحسان عباس (دكتور): مقدمة الآثار الشعرية لكamal ناصر-المؤسسة العربية-بيروت-ط١-١٩٧٤م.
٤. إيليا أبو ماضي: ديوان أبي ماضي-دار العودة-بيروت-د.ت.
٥. ثريا ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي-دار الكتاب اللبناني-بيروت-د.ت.
٦. حسن محمد حمّاد (دكتور): الاغتراب عند إيريك فروم-المؤسسة الجامعية للدراسات-بيروت-ط١-١٩٩٥م.
٧. حنّا مقبل (وآخرون): ذكريات عن الشهيد كمال ناصر-تونس-١٩٧٦م.
٨. أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية-حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي-وكالة المطبوعات-الكويت-ط١-١٩٨١م.
٩. رجاء عيد (دكتور): لغة الشعر-منشأة المعارف-الإسكندرية-٢٠٠٣م.
١٠. رضا الطويل: كمال ناصر، صوتان وجرح واحد-دار الثقافة الجديدة-مصر-١٩٨٣م.
١١. ريتا عوضا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث-المؤسسة العربية-بيروت-ط١-١٩٧٨م.
١٢. الزوزني: شرح المعلقات السبع-مكتبة المعارف-بيروت-ط١-٢٠٠٤م.
١٣. ساسين عساف (دكتور): الصورة الشعرية-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت-ط١-١٩٨٢م.
١٤. سهيل سليمان: كمال ناصر، الشاعر والأديب-دار أصالة-بيروت-١٩٨٦م.
١٥. سيد محمد غنيم (دكتور): سيكولوجية الشخصية-دار النهضة العربية-مصر-١٩٧٥م.

١٦. شاكِر النَّابلسي (دكتور): مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش- المؤسسة العربية-بيروت-ط١-١٩٩٧م.
١٧. شوقي ضيف (دكتور): البطولة في الشعر العربي-دار المعارف-مصر-١٩٧٠م.
١٨. شهناز مصطفى إستيتية (دكتورة): كمال ناصر، حياته وشعره-دار الفارابي-بيروت-ط١-٢٠٠٣م.
١٩. صبري جريس: العرب في إسرائيل-العرب في إسرائيل-مركز أبحاث منظمة التحرير-بيروت-ج١-١٩٦٧م.
٢٠. صلاح فضل (دكتور): إنتاج الدلالة الأدبية-مؤسسة مختار-مصر-ط١-١٩٨٧م.
٢١. صلاح فضل (دكتور): منهج الواقعية في الإبداع الأدبي-دار المعارف-مصر-ط٢-١٩٨٠م.
٢٢. عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة-منشورات عيون-الدار البيضاء-ط١-١٩٨٧م.
٢٣. عبد الله الغذامي (دكتور): تشريح النص-دار الطليعة-بيروت-ط١-١٩٨٧م.
٢٤. عبد الله الغذامي (دكتور): الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-نادي جدة الثقافي-١٩٨٥م.
٢٥. عبد الرحمن عدس (وزميله): الدخّل غلى علم النفس-مركز الكتب الأردني-عمّان-ط٢-١٩٩٣م.
٢٦. عبد العزيز الأهواني (دكتور): ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار-مكتبة الأنجلو المصرية-مصر-١٩٦٢م.
٢٧. عبد الكريم حسن (دكتور): الموضوعية البنيوية في شعر السياب-المؤسسة الجامعية-بيروت-ط١-١٩٨٣م.
٢٨. عبد اللطيف محمد خليفة (دكتور): دراسات في سيكو لوجية الاغتراب-دار غريب-مصر-٢٠٠٣م.
٢٩. عبد المنعم الحفني (دكتور): موسوعة علم النفس والتحليل النفسي-مكتبة مدبولي-مصر-ج٢-١٩٧٨م.
٣٠. ابن عربي: الفتوحات المكية-دار صادر-بيروت-مج١-د.ت.
٣١. عز الدين إسماعيل (دكتور): التفسير النفسي للأدب-مصر-ط٤-د.ت.

٣٢. عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري- منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب- عمّان- ط١- ١٩٩٥م.
٣٣. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي- دار الشروق- عمّان- ط١- ١٩٩٧م.
٣٤. علي الخليلي: البطل في الحكاية الشعبية- مؤسسة ابن رشد للنشر- القدس- ط٢- ١٩٧٩م.
٣٥. على فالح الهنداوي وزميله (دكتور): مبادئ أساسية في علم النفس- دار حنين للنشر والتوزيع- عمّان- ط١- ٢٠٠٢م.
٣٦. عيسى بلاطة: الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث- دار الثقافة- بيروت- ط١- ١٩٦٠م.
٣٧. ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة- حققه وقدم له د. مصطفى الشوملي- مؤسسة بدران للطباعة والنشر- بيروت- ١٩٦٢م.
٣٨. فخر الدين الرازي: التفسير الكبير- دار الكتب العلمية- بيروت- ج٩- ط٢- د.ت.
٣٩. فيصل عباس (دكتور): الشخصيات في ضوء التحليل النفسي- دار المسيرة- بيروت- ط١- ١٩٨٢م.
٤٠. قيس النوري: الاغتراب- مجلة عالم الفكر- الكويت- مج١٠- ١٤- ١٩٧٩م.
٤١. كمال ناصر: الآثار الشعرية- أعدّها وقدم لها د. إحسان عباس- المؤسسة العربية- بيروت- ط١- ١٩٧٤م.
٤٢. كمال ناصر: الآثار النثرية- أعدّها وقدم لها ناجي علّوش- المؤسسة العربية- بيروت- ط١- ١٩٧٤م.
٤٣. المالقي: رصف المباني في شرح حروف المعاني- تحقيق د. أحمد محمد الخراط- دار القلم- دمشق- ط٢- ١٩٨٥م.
٤٤. ماهر حسن فهمي (دكتور): الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث- معهد البحوث- مصر- ١٩٧٠م.
٤٥. المنتبي: شرح ديوان المنتبي- وضعه عبد الرحمن البرقوقي- دار الكتب العلمية- بيروت- ط١- ٢٠٠١م.

٤٦. محمد بدوي: الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور-الهيئة المصرية العامة للكتاب-مصر-١٩٨٦م.
٤٧. محمد حسن عبد الله (دكتور): الصورة والبناء الشعري-دار المعارف-مصر-١٩٨١م.
٤٨. محمد حمادة: كمال ناصر شاعراً ومناضلاً-دار الأسوار-عكا-ط٢-١٩٨٥م.
٤٩. محمد صلاح أبو حميدة (دكتور): الخطاب الشعري عند محمود درويش-مطبعة المقداد-غزة-ط١-٢٠٠٠م.
٥٠. محمد عجينة (دكتور): أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها-دار الفارابي-بيروت-ط١-١٩٩٤م.
٥١. محمد مفتاح (دكتور): تحليل الخطاب الشعري-المركز الثقافي العربي-ط٢-١٩٨٦م.
٥٢. محمود رجب (دكتور): الاغتراب-منشأة المعارف-الإسكندرية-١٩٧٨م.
٥٣. مريد البرغوثي: الأعمال الشعرية-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط١-١٩٩٧م.
٥٤. مصطفى الدباغ: بلادنا فلسطين-دار الهدى-كفر قرع-ج٥-القسم الثاني-١٩٩١م.
٥٥. مصطفى السعدني (دكتور): البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف-الإسكندرية-١٩٨٧م.
٥٦. مصطفى ناصف (دكتور): اللغة بين البلاغة والأسلوبية-النادي الأدبي-جدة-١٩٨٩م.
٥٧. نذير العظمة (دكتور): سفر العنقاء-وزارة الثقافة السورية-دمشق-١٩٩٦م.
٥٨. يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين-دار الإسرائ-القدس-ط٢-١٩٩٢م.

ثانياً- المراجع المترجمة للعربية

٥٩. أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي-دار اليقظة العربية-بيروت-١٩٦٣م.
٦٠. جاكبسون، رومان: قضايا الشعرية-ترجمة محمد الولي ومبارك حنّوز-دار توبقال الدار البيضاء-ط١-١٩٨٨م.

٦١. جان بول سارتر: ما الأدب- ترجمة د. محمد غنيمي هلال- مكتبة الأنجلو المصرية- مصر- ١٩٦١م.
٦٢. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية- ترجمة محمد الولي ومحمد العمري- دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط١- ١٩٨٦م.
٦٣. جانيت ديلون: شكسبير والإنسان المستوح- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا- وزارة الثقافة- بغداد- ١٩٨٦م.
٦٤. جرمين بري: ألبير كامو- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط٢- ١٩٨١م.
٦٥. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي- ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي- المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة- مصر- ١٩٦١م.
٦٦. ٦٦- هانز مير هوف: الزمن في الأدب- ترجمة د. أسعد رزوق- مؤسسة سجل العرب- مصر- ١٩٧٢م.

ثالثاً- المجالات والمقالات

٦٧. حسن محمد حمّاد: الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي- مجلة فصول- مصر- مج١٤-٢٤- خريف ١٩٩٥م.
٦٨. اعتدال اعتدال: نحو قراءة إبداعية لأرض محمود درويش- مجلة فصول- مصر- مج٥-١٤- أكتوبر/تشرين الأول ١٩٨٤م.
٦٩. قيس النوري: الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً- مجلة عالم الفكر- الكويت- مج١٠-١٤- إبريل ١٩٧٩م.
٧٠. كمال ناصر: مذكرات لاجئ سياسي- شؤون فلسطينية- بيروت- ع٤٤- نيسان ١٩٧٥م.
٧١. محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر- مجلة فصول- مصر- مج١-٤٤- يوليو ١٩٨١م.
٧٢. موسى علوش (صيدلي): وهو من بلدة بير زيت ومهتم بأنسابها وتراثها الأدبي والشفوي وألف كتباً في ذلك، أجريت المقابلة بتاريخ ٢٠٠٧/٦/٢م.

فهرس الموضوعات

09-05 المقدمة
30-11 الفصل الأول: سيرة حياة
	- طفولته وأسرته
	- دراسته وثقافته
	- السياسي
	- الصحفي
	- حزب البعث
	- منظمة التحرير الفلسطينية
	- أعماله الأدبية
75-31 الفصل الثاني: تجليات الوطن والثورة
	- أشلاء الوطن
	- أكفان المنفى
	- أناشيد الثورة
	- فدائي وشهيد
132-77 الفصل الثالث: استبطان الذات
	- لوعة الحزن
	- اغتراب الروح
	- شاعر مستوحى
	- أنشودة الحقد
172-133 ملحق القصائد
179-173 المصادر والمراجع

كتب أخرى للمؤلف

١. حادثة الخطاب وحداثة السؤال-مركز القدس للتصميم والنشر-بيير زيت-ط١-١٩٩٥م.
٢. آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر-وزارة الثقافة الفلسطينية-رام الله-٢٠٠٥م.
٣. شعر الحرب في العصر الأيوبي، ابن سناء الملك أنموذجاً-دار البيرق العربي-رام الله-٢٠٠٧م.
٤. صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر-دار الهدى-كفر قرع-فلسطين المحتلة-٢٠٠٨م.
٥. كمال ناصر... ضمير الثورة (كُتِب) -سلسلة المكتبة الوطنية-المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات-رام الله-ط١-٢٠٠٨م.
٦. توفيق زياد... الشاعر والمناضل (كُتِب) -سلسلة المكتبة الوطنية-المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات-رام الله-ط١-٢٠٠٨م.
٧. شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر-دار اليازوري-عمّان-ط١-٢٠١٠م.
٨. تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر-عالم الكتب الحديث-إربد-ط١-٢٠١٣م.
٩. قراءات في نقد القصّ والتصيد-عالم الكتب الحديث-إربد-ط١-٢٠١٥م.

