

« الرهزي » المفترض مرسوم سلفا . اي ان الحركة الدرامية لا تتبجح ، تبقى في خط سيرها العادي ، لذلك فهي مليئة بالفتوب التي تحتاج الى الشسر كي يملأ فراغاتها ، اي ان الحركة الدرامية في القصيدة ليست بنية . انها مجرد اطار . هكذا يحصل التفاوت بين الشعر وبين اطاره ، عوضا عن ارتفاع صوت الشعر في سبيل تفتير اطار جابد ، فانه يتاقلم داخل اطاره هذا ، ويبقى مجرد اشارات مليئة بالانفعال . الانفعال المباشر والحاد هو السمة الرئيسية لهذه القصيدة ، لذلك نعثر على الدلالة فيها نفتقد الإشارة ، اي نصل الى النتائج بوصفها معطى : « فلتفتتح يا سيدتي أبواب السجن ، طفح الحزن !! » .

وفي القصيدة الثانية « عز الدين القسام جزء من حديث ذات ليلة باردة » . نعثر على محاولة تخطي هذا الاطار المطابق . يأتي الشعر هنا اكثر حرارة ، لكن المقرب الشعري هو مقرب يعيش في الذاكرة . اي ان القسام لا يحضر ، يستحضر كي يعيد جسده حرارة الاشياء . فينسب الشعر مبسوطا ، رومانسيا ، وحنيني الاقناع . يدور داخل الصدى ، دون ان يستطيع اختراق الذاكرة . مرة ثانية نعود الى اطار ثابت ، لا يستهد حركته من توتر درامي . بل يستهدا من خط مستقيم يبدأ حيث ينتهي ، مشعلا بعض مناطق الذاكرة الشعبية دون ان يفجرها :

« احبل تذكارات الامس

مواويل الجبل وصورا للاطفال الباكين

فانا منذ قتلت

هاجرت الى مملكة الاعشاب » .

**المرجع الواضح :** بتوكأ الشعر هنا على مرجع سياسي واضح . فهو يلتقط بعض صور الحياة اليومية ، لكنه يكتفي بتسجيلها ، تاركا اياها تنساب خارج القصيدة . فالمرجع الواضح حين يصبح مجرد امتداد عار لتصور محدد ، فانه لا يضيف على القصيدة الا التماع لا تخترق بنيتها الدرامية . لكنها لا تستطيع الوصول الى رمز حقيقي حين تستوعب الاسطورة الشعبية في ثناياها . فتضمين الشعر العامي في قصيدة « القسام » ، ينقل الذاكرة الشعبية الى الواقع اليومي . غير ان الملاحظة الاساسية على المرجع الواضح هو في

تسحق ولا تسبح للشعر بحيز أكبر . وعد النبوة يتراجع امام وعد الحزن الاتي بوصفه « شمارة المذبحة » . حول اشارة المذبحة يتعلق الشعر ، يصيغ مرات للزمن عندما يخون ، يستلهم التراث والحكاية الشعبية ، ثم يمتد في مخاطبة واضحة ومباشرة تزج الصراخ بالبكاء . هنا لا مكان سوى لايبصال يجلس في مكنم الذكريات ، يوظفها ، ويقيم حولها عرسا شعريا له ايقاع جنائزي . رتابة الايقاع هي رتابة ايبصال مباشر يحاول اختراق كثافة اللحظات دون ان يوحداه ، يأتي الشعر تنوعا ، ويصيح الصوت الفلسطيني رجح الدماء والحلم حين يمتزجان على ارضية الموت .

**الحزن الفلسطيني :** تلقي تجربة ايلول

والاحراش ، بثقلها على النتاج الفلسطيني الجديد ، ففي القصة القصيرة والشعر ، يرتفع الحزن المزوج بطعم رماد الحرائق ، ليغطي حيزا واسعا من المساحة الفنية . يحرق الشعر ويصل الى الكتابة . هكذا يعود الصوت الفلسطيني ، او اجزاء واسعة منه على الاقل ، الى رومانسية البدايات ، وقد امتلا ثقوبا فجيعة ، وتراجعا امام الهزيمة . فيدور حول نفسه في نقطة ايدولوجية محدودة ، مستصرخا البدايات :

« واستطلمي وجهي المحنى بالتراب

وما كتبت عن الذي يأتي

فما سمعوا

وها انذا تضج بين البلاد ويكبر الوجع » .

امام الحزن الفلسطيني السابع ، يصبح جسد الشعر ، بحثا عن مصطلحاته وعن لغته . اي لا وجود لنقطة محددة يجري البحث عنها ، بل هناك سبل من الانفعالات المتبوعة تبحث لنفسها عن وعاء .

**المصطلح الشعري :** في بحثه عن مصطلحه

الشعري ، يقع محمد القيسي على ثلاثة اطارات : **القصيدة الدرامية** التي تظهر في الحوار ، وفي التطور المفترض لبطلها الرئيسي . يظهر هذا الاصطلاح في قصيدتين : « حين قسال سامرلا في مواجهة الاولى » : حيث تقع على المباشرة الصارخة التي تحيل الصورة الشعرية الى صدى ، وتشل الحركة المسداخلية للحوار . فالتطسور