مظاهر استبطان الذات في شعر كمال ناصر

إبراهيم نمر موسى

أستاذ مساعد بدائرة اللغة العربية،
جامعة بير زيت، فلسطين

الملخص

يتناول هذا البحث موضوع الاستبطان الذاتي في شعر كمال ناصر، بوصفه مجالاً من مجالات علم النفس، لملاحظة عملياته العقلية، ونوازعه النفسية الداخلية، للكشف عن المستور فيها. وإذا كانت الذات الإنسانية تسعى للتكامل مع الآخرين، فإنها حين تصطدم بواقع مناقض لرغائبها، يحول دون إشباع دوافعها، تجنح إلى الشعور بالحزن، أو الاغتراب، أو الوحدة، أو الحقد. . . إلخ.

لقد اتضحت هذه المشاعر كلها في شخصية كمال ناصر، فانعكست بصورة جلية في شعره، 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 تكمن في أغوار شعرهم، كما أنها حوار الذات مع واقعها التاريخي، والشعر تعبير حق عن هذا الحوار.

لا يستطيع الباحث أن يضع تعريفاً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة لتعريف علم النفس، فقد اختلف الباحثون في تحديد ماهيته ومفهومه بحسب اتجاهاتهم وطرقهم وأساليبهم في دراسة النفس الإنسانية، مما أدى إلى اتساع مجالاته المعرفية، فمنهم من عرّفه بأنه "العلم الذي يدرس السلوك، ويعرّفه آخر على أنه العلم الذي يدرس وظائف الدماغ، ويعرّفه 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؟"[1]، 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 لملفوظه 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، ومعاناة اجتماعية، وتناقضات سياسية.

بناء على ما سبق، فإن العلاقة بين الأدب والنفس علاقة جدلية؛ بمعنى أن الأدب يمكن أن يشكّل انعكاساً للنفس وتجلياتها في الواقع المعيش، وكذلك النفس فإنها تسهم بنصيب وافر في صنع الأدب، فـ "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"[2].

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 ومنطلقاته، 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 عن أبصار الخلائق وأوهامهم، ومن كل شيء: داخله[3]، 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 الدلالتين 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 اعتراها 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[4]، 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 مجموعة من الأسئلة تمثل مواقف معينة، ويطلب فيها من الفرد أن يقرر ما الذي يفعله في هذه المواقف"[5].

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/ الناقد 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 يشكِّل الأدب/ الشعر حالته النفسية المتفردة، لما يحمله من مشاعر وانفعالات وأفكار، تظهِر 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 والاغتراب 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 سلَّمنا أولاً بأن سيرة الإنسان هي حوار مع ذاته، ومع الواقع التاريخي، وثانياً بأن الشعر تعبير حق عن هذا الحوار"[6]، وهذا يؤدي إلى توحُّد الذات بالموضوع الذي تعبِّر عنه، لكي تكشف عن مكنوناتها النفسية، ومواقفها الحياتية.

لا يعني اهتمام الباحث بتوضيح المنطلقات النفسية السابقة، أن يعمد 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 تعسُّف أو إقحام، يجعل النص يقول ما ليس فيه على المستويين: اللغوي والنفسي.

الحـزن

تعدّ شخصية كمال ناصر الشاعر والإنسان في سلوكها، وفي ظروف حياتها، تجلياً للأبعاد الوطنية المتمثلة في قسوة الظروف التي مرت بها الثورة الفلسطينية، والقومية الحالمة 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 يتسرب إلى خلايا نفسه، كما تسرب إلى نسيج وجوده الإنساني؛ لأنه لم يستطع إشباع دوافعه النفسية والانفعالية، حيث حالت دون ذلك كثير من الظروف المفتعلة أو الموضوعية، ووقفت سداً منيعاً دون إشباع هذه الرغبات، وتحقيق هذه الأمنيات، فانكفأ 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 المتوفرة عنده منذ الولادة، والتي زود بها من خلال العوامل الوراثية، وفي تغيرات الوسط الذي يعيش فيه، والبيئة المحيطة به"[7]. يقول:

أطليـق في موطني أم سجيـن لست أدري؟ وليس تدري السجون
تهت في زحمـة الصراع فيومـاً فـارس للحمـى ويومـاً ظنيـن
ضيعتـني عشيرتي ليـت شعري مـن تـراني بهـا؟ ومن ذا أكـون
كدت أنسى في حيرتي ذل قيدي وكأنـي لهـا أسيـر رهيـن
أنـا في غمرة الضياع جـراح تتغنَّـى دومـاً وروح حـزيـن[8]

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 يعتمل في صدره وروحه من حزن في إشارة خفية إلى تأمل فلسفي، يستعيد به مقولات أدبية سابقة، تتوسل بالتناص الأدبي أداة للتعبير باستحضار قصيدة "الطلاسم" لإيليا أبي ماضي[9] 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 تنبع من الواقع المعيش المتمثل في الاستعمار، وتضييع العشيرة، بكل ما تدل عليه العشيرة من 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[10]

إن عوامل الحزن التي تعتمل في روح الشاعر "روح حزين"، تتشكل عبر بعد ديني، يجعـل منها - الروح - جوهراً نورانياً؛ لأن سرها باق في عالم الغيب لدى الخالق المتجلي على الكائنات، وترجع في نهاية الأمر إلى بارئها الذي أودعها في الإنسان، فهي بذلك خالدة لا تفنى، وقد ورد ذكر ذلك في القرآن الكريم والعهد الجديد على السواء، إذ قال تعالى في محكم آياته: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِ ۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّى وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾﴾[11]. 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 يقدرون أن يقتلوها"[12]. فإذا كان هذا كله يدل على قدسية الروح وخلودها، فإن الحزن خالد متسربل في كينونة الشاعر، ولن يفارقها إلا بزوال أسبابه، وهو في تجلياته العامة يتجاوز حدود الذات، ليدخل في تخوم الجماعة التي ينتمي إليها، لأنها - الجماعة - تحمل في ذواتها حزنه وأساه بالقدر نفسه، وهذا ما يؤكده أيضاً في قصيدة "سألمها في قبضتي وطناً"، حيث يتوحَّد الحزن في النفوس، ويتعمق في الأرواح، وتصبح المأساة الجماعية لجيل بكامله مأساته الفردية، تعيشها ذاته واقعاً، وتترجمها شعراً بمداد ينساب من دمه. يقول:

مأساة هذا الجيل مأساتي — وجراحه الثكلى جراحاتي
أنا بعض ما ينساب من دمه — وكأنه من بعض آهاتي
قدران في درب المنى اعتنقا — هيهات ينفصلان هيهات[13]

ويلح الشاعر على أبعاد سيرورة الحزن ببدايته منذ خروجه إلى هذه الدنيا من رحم الغيب، إلى آخر قطرة من العمر، ويتجلى ذلك في صورة درامية من صور الحزن، تتمثل في تعمّده بالعذاب صبياً، 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 الملحّ فوق بلادي — لم يزل مشرق الرؤى بالدماء
لم تُبق الحياة في جانبيّا — غير حقدي وغضبتي وازدرائي
مذ تعمَّدت بالعذاب صبياً — ووعت مقلتي سطا الغرباء[14]

تنهض البنية اللغوية التي يستند إليها الخطاب الشعري بدور وظيفي على مستويين دلاليين، يعبّر الأول عن وعي الذات الشاعرة الحاد بالواقع المعيش وحتمية تغييره، بوصفها "نبياً"، وتحمل بين جوانحها "غضبة الأنبياء" الذين يستمدون وحيهم من "الله" سبحانه وتعالى، ويبتهلون إليه ليمدهم بجناح القوة، وتحدي 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 يرزح فيه الإنسان تحت ظلم "الغرباء" 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 بعد ديني آخر، يستحضر مبدأ "التعميد" 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 آتٍ أو مقبل"[15]، ليؤكد من خلال ذلك كله أزمته الإنسانية الكبرى باختلافه عن سائر المسيحيين في بقاع الأرض، الذين يتعمَّدون بالماء المقدس وبركة الغفران التي يضفيها "المسيح" - عليه السلام - على أتباعه؛ وبذلك تغيب عن الذات الشاعرة تجليات السماء التي فتحت للمسيح - عليه السلام - بعد تعميده[16]؛ لأن الشاعر "تعمَّد" بالعذاب صبياً، وهذا بدوره يشف عن روح معذبة، تجسد آلامه الروحية والجسدية، وتربط هذه المعاناة بسطوة "الغرباء"، وسرقتهم لأرضه ووطنه، ولكنه يتجاوز ذلك إلى استشراف المستقبل وما هو آتٍ من إمكانات نفسية "حقدي - غضبي - ازدرائي"، وثورية "أتحدى - سأطوي الربوع - الضباب مشرق بالدماء - سطا الغرباء"، فتكون هذه كلها رصداً وتمهيداً لشرارة الثورة، ورغبة التحرر، ودحر الغرباء، والرغبة في النصر على القبح والظلم في العالم.

لكن الشاعر لم يقف عند مرحلة الصبا في تعميده بالحزن 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 1967م، حيث حفر الحزن عميقاً في سراديب النفس،

وممرات الروح، كما أصبح قوة فاعلة في سياق أبيات قصيدة "النكسة" التي يقول فيها:

رجعت أغنّي الأسى والحزَن فخذ يا فؤادي وخذ يا وطن
جراحاتي التي رفرفت بالأماني تعود لتهمي بدنيا الشجن
فأغفو على همسات الخطوب وأصحو على همسات المحن
كأن الأسى لعنة في عروقي تمشّى، وأُسقيته في اللبن
فلا بسمة تستطيع الحياة على شفتي ولا تمتهن
ولو كان وقفاً على خافقي صمتُّ وأخرسته في البدن
ولكنه ماج في محنتي فخذ يا فؤادي وخذ يا وطن (17)

ينم الكون الشعري للأبيات عن مفارقة دلالية حادة، مغرقة في ظلمة الأسى والحزن بين زمنين: زمن ما قبل النكسة، حيث خروج الأماني - بالتحرر من الظلم والقهر - من جراحات الحياة، وزمن ما بعد النكسة، حيث "ترجع" النفس "تغنّي" سيرورتها الوجودية منذ رضعت اللبن والحزن 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 باهظ ثقيل، يعيد النفس إلى سيرتها الأولى، ويوقظ تاريخها أو جحيمها الأرضي.

لا شك أن الوعي القومي الحاد الذي آمن به الشاعر أشد الإيمان، وصدمته بالهزيمة، 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 علّة ميتافيزيقية أو أخلاقية بالمعنى المثالي، وإنما هو قهر أرضي صنعته قوى إنسانية من أجل هدف محدد، وعلى الرغم من أنه ناتج علاقة متشابكة ومتداخلة، فإن التأمل فيه يقود إلى اكتشاف ما يكمن خلفه من أسباب"[18]، 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 تجدنّ جباناً، ليعبدَ فيك الوثن[19]

إن وضع الشاعر للحقيقة في إطارها الشعري الحاد والجارح، وتشريح أسبابها، يجعل منه شاعراً ثورياً متفائلاً بالغد الآتي، على الرغم مما يرزح فيه واقع الأمة الآني من هزيمة نكراء، فهو إذن "يملك الرؤية، لأنه يملك الغد، يمتلك المستقبل، وهو لذلك شاعر لا يهزم، لأن المستقبليين 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"[20].

ولم تكن النكسة بأبعادها المأساوية تجلياً من تجليات الحزن القومي في نفس الشاعر وروحه فحسب، ولكنه أنّى التفت في هذا الوطن العربي الكبير وجد ما يستدعي أسى الحر، ويستوجب شقاء العاقل، فها هو لواء "الإسكندرون" ما زال بعيداً عن الشقيقة سوريا، على الرغم من قربه منها والتصاقه بها، فهو وإن كان غائباً عن الجغرافيا إلا أنه حاضر فيها. يقول:

يا طيوف المنى هناك أجيبي واخبريني عن اللواء السليب
إن عيني لم تكتحل بثراه وفؤادي لم يجر بين الدروب
نحن صنوان في الأسى ورفيقا ن وفي موكب الحياة الخصيب
نحن صنوان في المهانة والبؤ س وفي قبضة الظلام الرهيب
نحن جرحان في جبين الليالي عمقا بالعذاب والتعذيب

جمعتنا على المصير رؤى المجـ د وماجت بنا رياح الخطوب
عانقت في الأسى ربوع فلسطيـ ن في الإسكنـدرون خفق القلوب[21]

تشف البنية اللغوية للأبيات عن محورين أساسيين، ترتكز عليهما في كل مفاصلها، بحيث يوجهان الخطاب الشعري، ويرشحان السياق للانفتاح الدلالي على المكان في صورة النداء، والتكرار الرأسي لجملة "نحن صنوان". يكشف النداء في مستهل الأبيات عن صورة استعارة (تؤنسن) مظاهر الكون "يا طيوف المنى. . .أخبريني"، بوصفها منادى بعيداً، يقتضي رفع الصوت، وتنبيه 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 الماثل لإشهاد ذاته في مواجهة طغيان الموت والإمحاء، وفي مقابل شحوب الغياب بإضماره، وتتجلى قيمة الغياب باعتبارها قيمة خلافية في ضوء عناصر الحضور"[22]، 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 التوحّد القومي، والمشاركة الكلية بين "الأنا" الشعرية وموضوعها المتمثل في المكان "الإسكندرون"، مما يجعله معادلاً دلالياً لفلسطين المحتلة؛ وبذلك يصبح "الكل في واحد" بالمعنى الصوفي للمصطلح، ويتجلى ذلك في التوحّد في "الأسى، والخصب، والمهانة، والبؤس، والجرح، والعذاب، والمجد". أما الشق الثاني من الجملة "صنوان"، فيؤكد الشق الأول، إذ إن دلالاته المعجمية تشير إلى النظير، والمثل، والفسيلة المتفرّعة مع غيرها من أصل واحد، والأخ الشقيق[23] وبهذا تتجلى أبعاد التكرار الرأسي بوصفه مؤشراً دلالياً، يلتحم بالتجربة الشعرية في بعدها القومي المأساوي، لكنه على الرغم من ذلك يطمح إلى استعادة الزمان، وامتلاك المكان في رؤيا معاصرة تتمسك بالأرض والوطن، ولاشك أن شعرية المكان تشكّل مظهراً من مظاهر المقاومة.

هكذا رافق الحزن مسيرة الشاعر منذ كان جنيناً في بطن الغيب، إلى آخر

قطرة من عمره، وشكّل ظاهرة بارزة في آثاره الشعرية، وقد كان الشاعر واعياً لهذا كله منذ بواكيره الشعرية. يقول:

ولدت أحمل جثماني على كتفي

ولدت واأسفي

لا شأن لي بمجيئي أو بميلادي

أنا ضحية تاريخي وأصفادي

اللعنة، اللعنة الكبرى، تطاردني

حلّت بأجدادي

غداً تواجه أولادي وأحفادي (24)

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 1948م: "وحدهم هؤلاء الناس ومن يمثلون من عرب 1948م، 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 خلال كل ما رأيته ومارسته سأسجله في مذكراتي" (25)، وهذا بدوره يفصح عن الأجيال، التي ستبقى غارقة في حزن مقيم حتى ترفعه عن نفسها بنضالها وحزمها في مقارعة الاحتلال.

الاغتـراب

تشير بعض الدلالات المعجمية لمادة "غرب" إلى اختفاء الشمس من مغربها، وفلان: غاب، والقوم: ذهبوا. ويقال: اغرب عني، وغربة: بعد عن الوطن. وأغرب: أتى الغرب، وصار غريباً، وارتحل، وجاء بالشيء الغريب، وفي الأرض: أمعن فيها فسافر سفراً بعيداً، ونحّاه وأبعده، وأغرب الدهر فلاناً: تركه غريباً، واغترب: نزح 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 والبعد، والغريب: الرجل ليس من القوم ولا من البلد[26]. ويمكن إرجاع هذه الدلالات إلى البعد، مثل البعد عن الوطن، وبعد 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.

وقد أفاض المفكرون والعلماء المسلمون في ذكر الأبعاد المادية والنفسية والاجتماعية للغريب، ومنهم أبو حيّان التوحيدي الذي شرح مفهوم الغربة وآثارها المدمرة على الإنسان، بقوله: "فأين أنت عن قريب قد طالت غربته في وطنه، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟، وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟، قد علاه الشحوب وهو في كِنّ، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شَن... إن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر، وإن أمسى أمسى مُنتَهبَ السر 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 يَحُلُّ عقد سره معه، وسكناً يتوادع عنده" [27].

ولا شك أن هذه الحرقة التي يصورها التوحيدي، تنم عن روح معذبة جرَّبت نـار الغربة، واكتوت بلهيبها زمناً طويلاً، ذلك أنه بيَّن 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، والخارجي، حيث الهجرة القسرية عن الوطن، ثم ما يترتب عنهما من مظاهر نفسية وسلوكية، تتمثل في توالي المحن والآلام على الإنسان، عليه أن يواجهها وحيداً دون 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 يشكِّل معادلاً دلالياً للحالة الحضارية التي فرضت على الفلسطيني داخل وطنه، حيث الاحتلال الصهيوني سارق الأرض، وهاتك العِرض، وخارجه حيث الدول الكبرى المتنكرة 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 مريد البرغوثي:

لكل مواطن حاكم
ووحدك أنت محظي بعشرين من الحكام
في عشرين عاصمة
فإذا أغضبت واحدهم
أحلَّ دماءك القانون
وإن أرضيت واحدهم
أحلَّ دماءك الباقون
تهذّب عندهم عشرين تهذيباً

بحيث تهان مبتسماً، وحيث تهون
تهذَّب يا فلسطيني حيث تكون
تهذَّب يا غريب الدار حيث تكون [28]

وعلى الرغم من كثرة الفلاسفة الغربيين الذين كتبوا عن مفهوم الاغتراب، وأبعاده، ومظاهره المتعددة، فإن "هيجل" "يعدُّ أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصوداً ومتصلاً، حتى أطلق على هيجل "أبو الاغتراب"، حيث تحول الاغتراب على يديه إلى مصطلح نقدي" [29]، وجعله متعلقاً بالروح التي تغترب عن ذاتها وعن العالم، وقصد به "انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله والآخرين، انفصالاً تبدو معه هذه الأمور كلها وكأنها غيبة عنه وعدو له؛ أي أن يكون خارج نفسه" [30]. كما عرَّفه (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" [31]، 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... إلخ.

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 المتجلي في صورة معاناة ذاتية، تبوح بمكنوناتها النفسية والثورية والانتماء لقضية عادلة، مما أنتج حساً بالمفارقة بين الانتماء واللاانتماء، 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 1967م، وتيقنه من أن الأنظمة العربية لم تحضِّر للمعركة، كما أنها تطارد المقاومة ورجالها "وليس هناك صورة أدعى لليأس مثل هذه الصورة التي يرسمها كمال ناصر لأمة عظيمة تبادر بذبح أبنائها قرباناً للاستعمار، وتزلفاً

للاحتلال، بل تُقْدم على التضحية بشعب 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 بالحراب التي يفترض أن تقوم بمعاضدته ومناصرته" (32).

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، وسخَّر 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 يتنصل من قضيته، ولم يركن لهدوء، ولم يرضخ لاعتبارات الأمر الواقع، بل إن استشهاد كمال ناصر في حد ذاته دليل لا يقبل الدحض على ما جرَّه عليه موقفه الشريف كمناضل في سبيل قضايا بلده، هذا الموقف الذي ازداد نضجاً على مر الأيام، كما ازداد ثورية وأهمية" (33).

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، اختراقاً للحياة التي اختارت هي أن تكتشفها، وترود مجهولها، تلك الحياة الشاسعة الخطرة الكثيرة الإيلام" (34).

كما أن اغتراب كمال ناصر لم يكن كاغتراب أبي حيّان التوحيدي، الذي جعل حياة الغريب حياة مرعبة، يكتنفها العبث 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"[35]. 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 عوَّل 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"، يعبِّر عن حيرته في أسباب خلقه، كما يعبّر في مفصل من مفاصلها عن اغترابه عن ذاته. يقول:

يا حبذا السكون
في خاطر الدنى
يا حبذا الجمود في الوجود
مشرد المنى
تضل في آفاقه "الأنا"
فقد شقيت "بالأنا" [36]

لكن هذا الاغتراب يؤكد 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"[37] 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 يا رب ألهمتني فأسعدتني، وأشقيتني؟
لماذا عمَّدتني بالرؤى فأضحكتني، وأبكيتني؟
لماذا رميتني بالعلى فأعليتني، وأذللتني؟

لـمـاذا يـا رب أطـعـمـتـنـي فـجـوَّعـتـنـي، وأشـبـعـتـنـي؟
لـمـاذا حـرمـتـنـي مـرة فـبـصَّـرتـنـي، ودنـسـتـنـي؟
لـمـاذا هـزمـت لـي غـايـتـي فـنـوَّرتـنـي، وأضـلـلـتـنـي؟ (38)

وفي خضم هذه الأسئلة التي تزخر بها القصيدة، حيث يبث الشاعر في ثناياها شقاءه وبكاءه وذله، يهتدي إلى حريته وإبائه ورجائه في مكوّن الأكوان، ومقدّر الأقدار. يقول:

ودمدمت عواصف الحياة في دمي
واغرورقت في دربنا الدماء
وانتفض الوجود بالعذاب والعياء
وشرّد الجمال عبر جنتي
وصلبت على العراء أمتي
وخضِّب الإباء والرجاء
فانتفض الحرمان عبر يقظتي
يقذفني من حالكات ظلمتي
يشدني للخير والفداء
للبذل والعطاء
فأهتدي، ويهدأ الصراع بين أضلعي
وترتقي في أعيني، لأنني
عرفت يا الله لِمْ خلقتني (39)

تنبئ الأبيات الشعرية والقصيدة في مفاصلها المتعددة عن بروز محورين دلاليين، يعكسان أبعاد أزمة الاغتراب في حياة الشاعر، وتجليات حلّها. يشير المحور الأول المستند إلى توظيف أسلوب الاستفهام إلى استنكار الشاعر، وتعجُّبه، 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 والبذل والاستشهاد؛ وبهذا يكون الاغتراب سبباً من أسباب الثورة التي تطمح إلى تغيير وجه العالم، ليحقق الإنسان من خلالها إنسانيته، وهويته، وانتماءه للجماعة "فأن يسلِّم الإنسان ذاته إلى الكل، وأن يضحي بها في سبيل هدف نبيل وكبير، كقيم المجتمع، أو دفاعاً عن الوطن. . .إلخ، فهذا اغتراب إيجابي"[40]. 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 واستشرافها 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 خاتمتها - يقترن بمعرفة سر الخلق، فإن هذا كله يكشف عن إدراك الشاعر لجوهر الوجود الإنساني، ويشكِّل رجوعاً إلى الحضرة الإلهية بعد التمرد عليها، والانفصال عنها، ورفض إرادتها وحكمتها في خلق الخلق، وقد عبَّر ابن عربي عن حالة الاغتراب عن الله - سبحانه وتعالى - بقوله: "فأول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمَّرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها أوطاناً، فاغتربنا عنها بحالة تسمى سفراً أو سياحة. . .وأما قولهم في الغربة إنها اغتراب عن الحال من النفوذ فيه، فتلك غربة أخرى"[41]. هكذا اختار الشاعر قهر اغترابه الديني عن الله - سبحانه وتعالى -، وعن ذاته بالرجوع إليهما، والانعتاق من عقال الأوضاع السائدة بفعل الثورة والتضحية والاستشهاد، ورفض الظلم والحرمان، ومعرفة سر الخلق وطريق الخلاص.

وعلى الرغم 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 رفضه 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 تزل
تتلوى على الذرا بالخيالات والأمل
ويد الصبح قبلة توقظ الصبح في المقل
لوَّن الموت وجهه وانحنى فوقه الأجل

البلبل

لست أدري لعله شاعر مسته الزمن
فرَّ من نفسه إلى هيكل الصمت والشجن
جحد الناس وازدرى غفلة الأهل في الوطن
فانطوى يعشق السرا ب ويستلهم الحزن
ربما هاجه الحنين ن فغنَّى من الكفن[42]

يشكِّل الجحود وازدراء غفلة الأهل، بؤرة تتحلَّق حولها الدلالات المأساوية لاغتراب الشاعر عن الآخرين، وجعل الذات المنطوية على ذاتها موضوعاً للوعي والتأمل الباطني، في محاولة منه لاستحضار مرابع الطفولة والصّبا، 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 عمَّق 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، وألمه من قتامة الواقع "ولا ريب أن كل هذه التناقضات الأساسية جردته من التوافق النفسي، والاطمئنان الروحي، وأبرز حدَّة

المشاكل النفسية التي بدأ يعانيها، 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" [43].

فلا ريب أن صدمة الاحتلال، وشدة 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 1967م، 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؟" [44]، ومما يؤكد هذا التحليل نصوص كمال ناصر الموازية، التي يصف فيها الأهل في الأرض المحتلة بقوله: "وبدأت أحس بصغر وتفاهة آلامي 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 الأربع معهم بأنني تلميذ ابتدائي بسيط في دنيا المعرفة، من واجبي أن أتعلّم وأتعلّم وأتعلّم حتى أستطيع أن أدافع عن بلدي وأمتي، وأطرد أعداءها من أرضها المغتصبة، واكتشفت عبر هذه الساعات الأولى أن حب الوطن وحده مهما عمق وكبر في النفس لا يكفي مطلقاً لتحقيق النصر" [45].

بناء على ما سبق، استطاع الشاعر تجاوز اغترابه، وطرد أوهامه وسراب نفسه، التي سكنت روحه، وخيّمت على أيامه، فنراه في مفاصل القصيدة ينهض من كفن الموت، ويغنّي 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"[46]. يقول من خلال صوت النسر:

يا رفيقي صمتاً عرفت الشريدا — فارساً من بلادنا صنديدا
فارساً من بلادنا، صرعته — روحه، فانبرى غريباً وحيدا
ضيَّعته الأوهام يوم تهاوت — داره البكر ملعباً وحدودا
يا رفيقي صمتاً فذاك فتى المجـ — ـد مما أظلم الورى والوجودا
اقترب اقترب تطلَّع إليه — فجَّر الدرب ثورة وجحودا
بين عينيه مصرع الكبر والزهـ — ـو أطلا ليلاً رهيباً حقودا[47]

لقد عانى كمال ناصر كغيره من أبناء الشعب الفلسطيني مرارة الغربة عن الوطن، فعندما سافر إلى باريس بعد نكسة 1967م، انبعث في نفسه شعور بالحنين إلى وطنه، وشجن ملأ روحه الثكلى 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 المخضَّب بدمه، فيستشعر اغترابه عنه وعن أهله. يقول:

البعث والأيام والموت — ما البعث والأيام والموت؟
ومشيت عبر السين تنقلني — أقدامي الحيرى وطوَّفت
سأمان لا أهل ولا وطن — حيران لا ظل ولا بيت
فذكرت كل الناس في وطني — وبكيت لمّا أن تذكَّرت
وطني الذي أدميته بيدي — وطني الذي ضاع وضيّعت
وطني الذي لوَّنته بدمي — قد ضاق بي حتى به ضقت
وطني الذي مات الوجود به — فهجرته لمّا به مت[48]

تكشف نكسة 1967م في الأبيات السابقة عن مشاعر الاغتراب والتوحد

مع الذات، وتحمل كلمات الشاعر مرارة، ولوعة، وعذاباً باطنياً 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". ينم المحور الأول عن صدمة الشاعر بواقع بات واقع قهر نفسي، واغتراب جسدي، جعله محروماً من شروط الحياة التي يحياها البشر في كل مكان في هذا العالم، فهو "سأمان - حيران"، جعله نهر "السين" يستفيق على الحقيقة الفلسطينية الفاجعة في تحوّله 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"[49]، وهذا بدوره يستدعي في ذهن الشاعر تذكُّر هؤلاء الأهل أو "كل الناس"، مما يجعل الذاكرة قادرة على استعادة حكايتها الحزينة، وعدم قدرة الاحتلال على دفع الشعب الفلسطيني إلى الغياب والنسيان، حيث تمسَّك 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، مقترناً بضمير المتكلم "وطني"، الذي يحمل في ثناياه شدة الخصوصية والحضور التاريخي، وملكية إثبات الذات، وتأكيد هويتها الفردية بعد أن أكَّد الهوية الجماعية بفعل "تذكر" الأهل في الوطن. إن هوية الشاعر جزء لا يتجزأ من كيانه ووجوده، لأن "الشعور بالهوية هو أساس الشعور بالانتماء، لذلك كان لفقدان الهوية أحياناً، واضطرابها، وأزمتها أحياناً أخرى أثرها الواضح والمباشر على شعور الفرد بالعزلة، والاغتراب، واليأس، والتشاؤم"[50]، وهذا يدل على أن الشاعر يستقي

وجوده وهويته من علاقته بالوطن وأهله، وهو ما يضفي على حياته قيمة تجعله منتمياً للجماعة.

لكن الشاعر لا يكتفي بالتعبير عن اغترابه المحدود عن الأهل والوطن، بل نراه في قصيدة "سيبقى البعث الأصيل الأصيل" يوسّع من دائرة اغتراب روحه عن البشر في غربة وجودية شوَّهت روحه، فأصبح ذاهلاً عن نفسه، مستعصياً لسانه أن ينطق بمأساته. يقول:

أتحبون أن أغرِّد للبعـ ... ث وأشدو في عيده وأطيل
ليس عندي فقد سفحت شبابي ... بين جنبيه فاحتواني الذبول
شوهت غربة المقاييس روحي ... من تراني وما عساني أقول؟
ليس يدري التاريخ من ذا يجازي ... من بنيه قابيل أم هابيل
أنا ظل بين التلال يتيم ... وجناح على الضياع هزيل
غربتي في الوجود يعرفها اللـ ... ـه ويدري الشكاة دمعي البخيل
طال في حمأة الضياع بقائي ... أذن البين واستحق الرحيل[51]

تنبني الأبيات السابقة على ثلاثة محاور دلالية متضافرة بعضها مع بعض، تستجلي التشوه 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 وطموحاتهم بدعوته إلى الوحدة، والحرية، والاشتراكية، بعد أن سقط هذا الشعار عند أول تجربة حقيقية للحزب بعد حكم سوريا والعراق سنة 1963م، فضلاً عن تناحر أقطابه، وانشقاقه على نفسه سنة 1959م، 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 وحقائقه الثابتة في النفوس والعقول، فيفقد فيها العقل صوابه، والمنطق أسبابه، ليبرز سؤال لم يعد بدهياً مفاده من يجازي التاريخ، قابيل أم هابيل؟، ويعدُّ هذا مظهراً

من مظاهر الاغتراب يسمى "تلاشي المعايير" يصبح فيه المجتمع "مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أن معاييره التي كانت تتمتع باحترام أعضائه لم تعد تستأثر بذلك الاحترام؛ الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك"[52]، 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 والمطرود خارج حدود التاريخ والجغرافيا بفعل احتلال غاشم؛ وبذلك يجدِّل الشاعر التاريخي بالشخصي، ليطل المحور الثالث برأسه في خضم هذه الآمال المتكسرة على صخرة الواقع، في صورة "الغربة" التي تحفر بمعولها في أعماق النفس، وتشوه تضاريس الروح.

الوحـدة

تشير الدلالات المعجمية لمادة "وحد" إلى الانفراد بالنفس، والبقاء مفرداً، وأوحدت المرأة: ولدت واحداً، ووحَّد الله سبحانه وتعالى: أقر وآمن بأنه واحد، وتوحَّد الله بربوبيته وجلاله وعظمته: تفرَّد بها، وفلان: بقي مفرداً، وبرأيه: تفرَّد به، واستوحد: انفرد [53]؛ وبذلك لا تخرج الدلالة عن الانفراد والوحدة، وبهذا المعنى كان كمال ناصر وحيداً أو مستوحداً بنفسه كما سيتبين من شعره؛ أي أنه يعاني غربة عن المجتمع، وتمزقاً يعزله إلى حالة تشبه التيه على نمط (هاملت) في مسرحية شكسبير الشهيرة "ووحدة هاملت لا يصورها شكسبير مثلاً أعلى، بل ضرورة قاسية في مجتمع فاسد"[54]، 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 "[55]، ليؤكد فرديته وحبه للذات، وانفصاله عن الآخرين.

وعلى الرغم من إحساسه الفاجع بوحدته، وتخلي القريب والبعيد،

والصديق والعدو عنه وعن قضيته العادلة، فإنه كان منخرطاً في الهم الوطني، والأزمة القومية التي تطحن برحاها أحلامه وأحلام الشعوب العربية، الطامحة للحرية والعدل والمساواة، وكان يتراءى له في خضم هذه الوحدة النفسية أنه صاحب نفس خلّاقة، تحمل في ذاتها حركة المجتمعات العربية على مستوياتها كافة: السياسية، والاجتماعية، والثقافية... إلخ، واستطاع أن يعلن في شعره عن المخاض الذاتي، والوطني، والقومي، في رحلة تجاوزية تدرك أبعاد الأزمة، ومخاضها الطويل، وتعبِّر 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، ويعبِّر عن همومهم وأزمتهم الكبرى التي يعيشونها؛ وبهذا لم يكن المستوحد بالضرورة في رأي (جانيت ديلون) محباً لذاته، إنه يتميز بنكران الذات، وهي صفة يصعب الحكم عليها بلغة الأخلاق. فالكُتّاب المستوحدون يزدادون اهتماماً بالتعبير عن خلجات أنفسهم الداخلية[56]، ولكنهم في الوقت نفسه يعبِّرون 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 مستوحداً، وإذا كان هذا الإنسان أديباً يدرك مسؤولية الهبة التي أودعها الله في قلبه يوم خلقه، فإنه سيبحث في أعماقه عن تلك البذرة المقدسة، 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[57]، حيث يعبِّر عن ذاته، وعن ذوات الآخرين في الوقت نفسه، بوصفه إنساناً اجتماعياً لا تنفصل 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 عرَّف علماء النفس الشخصية على أنها "المجموع الدينامي المنظم لخصائص الإنسان وصفاته المعرفية، والانفعالية، والجسمية،

والاجتماعية، التي تميزه عن غيره، وتحدد تكيفه مع بيئته"[58]، أو هي "أسلوب عام منظم نسبياً لنماذج السلوك، والاتجاهات، والمعتقدات، والقيم والعادات، والتعبيرات لشخص ما، وهذا الأسلوب العام هو محصلة خبرات هذا الشخص في بيئة ثقافية معينة"[59]. وهذا يعني أن الشخصية مزيج من مكونات اجتماعية، ونفسية، وتعبيرية، تشكّل 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 مستوحد، لكنه حين يلتفت حوله كإنسان اجتماعي، تشغله هموم الإنسان، فيجد "سواه" متجسداً في صورة شعب قوي، يبحث في ظلمات الوجود عن الثوار الذين ألقي 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 ذكريات البيض في إحدى الزوايا
تجترني قلقاً، فأدفعها فتجذبني البقايا
وتشيلني بين الرؤى السوداء، تضحك من رؤايا

ثم يقول في المقطع الرابع والأخير من القصيدة:

وقبعت أستجدي الصمود على ارتعاشات العشايا
فإذا بأعماقي ترددني، وتنقل لي صدايا
وتموج بي عبر النضال وتستحث له خطايا
وتصيح بالإيمان تفرضه، وتلهمه الوصايا:

الشعب أقـوى، والتفـت وقد بدا حولي سوايا [60]

تنبني الأبيات والقصيدة ككل على محورين دلاليين، يشكِّل أولهما مركز الاستقطاب الدلالي في اعتماده على بنية التكرار الرأسي لجملة "الشعب أقوى. . . والتفت 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/ ثائر، مستوحد على مستويين: الأول أنه كان مختفياً وحيداً في كهف صغير، تجتره الأحلام وذكريات القلق، وتنتابه الرؤى السوداء التي تسخر من حالته التي كان فيها، لكنه على الرغم من ذلك يؤكد أنه يضم بين جوانحه ثائراً، يرود آفاق الوجود، ويبحث عن مصيره ومصير شعب مجروح. أما الثاني، فيمثل ابتعاده عن رفاقه الثوار، أو ابتعادهم عنه بفعل أغلال السجن التي تعرفها يداه، 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 إلهاً يستغني بها عن الآخرين، أو يقول ذلك من قبيل التفوق، أو التميز الفردي، لذلك نراه من خلال صيغة الاستفهام المكررة مرتين "أين الرفاق؟"، يبحث عن الأصدقاء/ الرفاق ليتكامل بهم؛ لأنه يحس بضعفه وعجزه وحده، وافتقاره إلى وجودهم بجانبه؛ أي أنه يتذوق مرارة الغربة والوحدة بعيداً عنهم، ولسان حاله يقول: "الوحدة حامضة جداً، ومرهقة جداً. وحدتي إذن لن تزعجها رفقة الأصدقاء، بل تجد فيها العزاء. وأخيراً إن كان لا بد لي من التخلي عن كل عِشرة، فإني أفضِّل أن أهجر الوحدة على أن أترك وحدي تماماً"[61]، 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 الصلاه

وشككت فيك كثيراً

وناقشت فيك الإله
ولكنني خائف يا إلهي
أعود جباناً إليك
فلا تتركني وحيداً
لأني برغم ادعائي
أحب الحياه (62)

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" (63)، وفي ذلك إشارة من الشاعر إلى رغبته الباطنية في أن يرفع صوته عالياً من كهفه الصغير، الذي كان مختفياً بين جدرانه الرطبة، ليصل إلى رفاقه وغيرهم، معبّراً 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 للصمود؛ 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 فرقد لذرا فرقد
أسجناً يريدون لي فليمت ... هزار على غصن أملد
لتنتحرن طيوف الجهاد ... على العار في ظلمة المعبد

لتفنَ الرؤى البيض عبر السما وتحيا على ظمأ المورد
فلن يطمع القيد في معصمي ولست مع القيد في موعد [64]

وعلى الرغم من انطلاق الشاعر إلى فضاء الكون، فإنه 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 الأف ق وحيداً على بساط المعاني
هو ذا العيد أقبل اليوم يزهو بالمروءات والهدى والحنان
هو ذا العيد أقبل اليوم بشراً ينشر الهدى في ذرا الأكوان
لست أرضى للطير موتاً على الدو ح لتعلو حناجر الغربان
فانس بؤس الحياة في غمرة العيـ ـد وداو الجراح بالنسيان
واملأ العيد بهجة ورواء واملأ الكون بالشذا الريان
فالرسول العظيم قد بارك العيـ ـد وللعيد روعة ومعاني
بعد شهر من الصيام كريم وابتعاد عن عالم الأضغان
وصلاة كأنما السحر فيها تتهادى شوقاً إلى الرحمن [65]

يحلّق الشاعر في فضاء الكون وحيداً، وفي عليائه يستشعر وحدته وعزلته وسط حشد من البشر، لكنه في هذا الجو المفعم بالوحدة الذاتية، والتمزق النفسي، تطمئن 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 "املأ العيد بهجة"، و "املأ العيد بالشذا"، لتشكّل 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 شدو وجمال، ورافضاً أيضاً "علو حناجر الغربان"، بما تحمل من نعيق وتشاؤم.

بناء على ما سبق، تستنطق الذات الشاعرة واقعها المادي المحدد المستوحد بالأفق الكوني، كما تستنطق واقعها الروحي باستحضار 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 والاخضرار في يباب الكون، في الوقت الذي تعاني فيه التمزق والوحدة، وانغلاق الأفق والحصار اللذين يسدان عليها دروب الخلاص؛ وبذلك تتشكّل 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 المستوحد مشرداً، يلفه العراء قريباً وبعيداً عن البشر في الآن نفسه، وما بين القرب والبعد تبرز درامية الحياة التي يحياها، ومأساوية اللحظة الزمنية التي يعيشها بعيداً عن مكانه الأثير، وعن (نواة) روحه (فلسطين)، التي يطلب منها أن تعرف فتاها على الرغم من شحوبه، ونحول جسمه، وعواصف أساه التي يحملها بين جنبيه. يقول:

أنا ذاك القلب الجريح المعنَّى ... أنا ذاك الروح القريب النائي
أنا عشر من السنين طوال ... تائهات في غيهب الظلماء
أنا عشر من السنين دموع ... في جفون الحرمان والانطواء
أنا عشر من السنين أداري ... كبريائي ولم تهن كبريائي (66)

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

في الزمان والمكان، والتأرجح بين القرب من الناس والبعد عنهم، لكن شعور "الأنا" المتفاقم بالوحدة، يوجّه حركة الدوال الشعرية باتجاه التيه والانطواء، في محاولة من الشاعر لإسقاط "مبدأ التماثل لمحور الاختيار على مبدأ التأليف"[67]، حيث يعتمد محور التأليف على علاقة الدوال الشعرية في الجملة النحوية، في قوله: "تائهات في غيهب 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 الشاعرية والفاعلية الوظيفية في الشعر"[68]، تلك الفاعلية التي اختزلت حياة الشاعر بدوال شعرية أهمها: القرب والبعد، والتيه 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
يـا حبذا الجمود في الوجود
مشرد المنى
تضل في آفاقه "الأنا"
فقد شقيت "بالأنا"
لا حس، لا انفصال
لا نبض، لا خيال
وإنما الضياع والزوال
في عتمة اللاشيء والمحال [69]

إن تكرار صيغة "حبذا" الدالة على إنشاء المدح، تكشف عن عمق الاغتراب والوحدة اللذين يعانيهما 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 معاً في تشكيلات متسقة، تؤثر دائماً على توجيه السلوك الإنساني"[70]، مما يؤدي إلى شقاء الإنسان بأناه كما شقي المتنبي بعقله من قبل حين قال:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم[71]

هكذا تشكّل "الأنا" الشعرية المستوحدة بإنيتها المفاصل الأساسية في شعر كمال ناصر، للتعبير عن عمق جراحه، وتوحده، واغترابه، واندماجه في الوقت نفسه بالآخرين، كما تشكّل "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 جزءًا هاماً منه لا شعوري"[72]، وهذا يعني أن إدراك الإنسان لنفسه ومجتمعه 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

تعضني مخالب لها، وحشية المضاء

تزرعني في موكب الشقاء
لا لفحها يسترني، ولا الرداء
وحدي على إنيتها، يجترني الرجاء
كأنني جريمة القضاء والسماء
ضريبة، أدفعها مشرداً
في رحلة البقاء والفناء (73)

يدرك الشاعر على الرغم من شعوره بالوحدة "وحدي على إنيتها"، أنه لا مفر له من الاتصال بالآخرين، والتفاعل مع همومهم الإنسانية؛ 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 الطغاة، 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 آن معاً" (74)، وبهذا تتحول "الأنا" الشعرية إلى "أنا" خلاقة، تتناسب مع رؤية الشاعر الشاملة للكون وفاعليته فيه، وتتجلى في صورة "الأنا" الأعلى، متجاوزة إنيتها 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" (75)

الحقـــد

اعتنق كمال ناصر الشاعر "الحقد" في ملحمته الشعرية "أنشودة الحقد"، نهجاً وطريقاً فنياً، للتعبير عن عمق الجرح الذاتي، والعداء الموضوعي للظلم والطغيان والاحتلال، الذي "أضمر له العداوة، وتربَّص فرصة الإيقاع به، فهو

حاقد"[76]، وانطوت نفسه الشاعرة الملتزمة قضايا 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 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"[77]؛ 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، يوجه المتلقي نحو حقل دلالي محدد، لرصد أبعاده اللغوية، وإشاراته الدلالية، ومدى تنوع القناة الأدائية في التعبير عنه، فضلاً عن أن آثاره الشعرية تزخر بالحقد، فنجد أن كل شيء في هذا الوجود حاقد. [78]

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 الهم الوطني، والتفاعل القومي الملتزم بقضايا الأمة، والمعبِّر عن ثوراتها، وطموحاتها، وأحلامها في تحقيق النصر والحرية على أعداء الأمة، وبخاصة الدول الاستعمارية القديمة والحديثة كالاستعمار الفرنسي، والبريطاني، والإسرائيلي... 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 الآذان عن استغاثاتهم، وبشهوة السيطرة على أرضهم ومقدراتهم وثرواتهم... إلخ.

إن أسباب الحقد الذاتية، ومبرراته الموضوعية، تضرب عميقاً في نفس الشاعر وروحه منذ كان طفلاً، يرى بأم عينيه كيف يذبح الوطن على مقصلة الجزارين والقتلة من الاستعمار البريطاني وحتى الصهيوني، مما حفر في ذاكرته خريطة جغرافية لوطنه، تضج برائحة اللحم المحترق، وتغرق في مستنقع الدماء، تلك الذاكرة الخاصة التي سجلت الأحداث الماضية، والأحداث اللاحقة، ذلك أن الوقائع المتذكَّرة "يعاد تفسيرها، وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضي، وآمال المستقبل. . .وتمتزج فيها أحداث الماضي والحاضر والمستقبل، بصورة دينامية، ويترابط بعضها ببعض"[79].

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 الشقيَّة، التي تشكو فيها الأطلال للأطلال، فيقول:

إن عيني تفتَّحت في المآسي ... وشفاهي عبَّت من الأهوال
وتعمَّدت بالدماء فسالت ... في وجودي غنية باللآلي
ليس بدعاً إن ضمني الحقد طفلاً ... وسرى في جوانحي بالمحال
هذه الرملة الشقيّة فاسمع ... كيف تشكو الأطلال للأطلال
رفعتها في اللد أخيلة الخطـ ... ـب وفيها للخطب ألف سؤال
كيف أودى الزمان بالأرض والدا ... ر ومادت فيها رواسي الجبال
كيف أودى الزمان بالمجد والبأ ... س فهانت معاقل الأبطال[80]

تنم الأبيات الشعرية عن نفسها في نفثات حارة، بمعيّنات نفسية وأسلوبية متعددة، يتشكَّل 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 فـ "أنا أعرف من أنا بفضل السجلات

والعلاقات التي تشكِّل الذاكرة، التي أدعوها ذاكرتي، والتي تختلف في تركيبها عن ذاكرة الآخرين"[81]، وينطبق هذا الوصف على تذكُّر 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 بغيض، لكي يبرر لنفسه أولاً، وللآخرين ثانياً أسباب الحقد الساكن في خلايا الروح، ومسامات الجسد منذ الطفولة.

أما ثاني المعيّنات، فيتمثل في توظيف الشاعر للتبرير النفسي، الذي يشكِّل بنية محورية تتحلَّق حولها مبررات الحقد، لأنه وثيق الصلة بنفسه، وهذا في رأي الأهواني، يهيئ نفس المستمع لتصديقه، أو لعدم إنكاره، وأن يخيِّل له كأنه تجربة نفسية يجوز الشعور بها في لحظة من 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[82]، ثم يحضر الدال "تعمَّدت" الذي يحطم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الديني، ويوجه الخطاب الشعري لأداء وظيفة جديدة، تبتعد عن التعميد بالماء المقدس، إلى التعميد بالدم، للدلالة على القتل الذي مارسه الاحتلال الصهيوني منذ طفولة الشاعر الأولى، وقبل أن يتعمَّد ببركة الغفران، فتكون النتيجة أنه "ليس بدعاً إن ضمني الحقد طفلاً"، ولعل لسان حاله يردد أيضاً أنه لذلك سيتعمد بجلال الثأر، للدفاع عن وطن يزهر بالثورة ويحيا بها، ويتجدد وينبعث بدماء أبنائه التي تسيل على ثراه المقدس.

ويتمثل ثالث المعيّنات في توظيف الشاعر لجملة الاستفهام "كيف أودى الزمان" المكررة مرتين، حيث تتسلط أداة الاستفهام "كيف" على تعيين الحال النفسية للسائل، وما اعتراها من تعجب، واستنكار، تجسيداً لآلامه الجسدية والروحية، المرتبطة بفقدان الأرض والمجد والقوة، وهوان معاقل الأبطال؛ وبذلك يشكِّل أسلوب الاستفهام انفعالاً حاداً بالأحداث الماضية، التي حفرت

أخاديد وممرات 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 شيئاً بمعزل عن هذا المبدأ"[83]. هكذا يكون الاستفهام تعبيراً مرهفاً عن روح الشاعر، وتوهج الوعي.

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

لم تبق الحياة في جانبيّا ... غير حقدي وغضبتي وازدرائي
مذ تعمّدت بالعذاب صبياً ... 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 بالذل والإغضاء
ما على الحقد لو تسمَّر في رو ... حي ولبّى ضغائني واشتهائي
وأطلت من غفلة العمر آلا ... مي فمزقت هدأتي وانطوائي
يا إلهي أنا نداء بلادي ... وصداها من خاطر الظلماء
حاقد ثائر المنى لملمتني ... ثورتي، فانطلقت من أشلائي[84]

تكتنز الأبيات بفلذات لغوية متضافرة، للتعبير عن تجربة نفسية شديدة القسوة، وشديدة الغور في النفس الإنسانية، التي يحملها الشاعر في جسده المعذَّب الشقي، كما يحمل الأرض/الوطن في جراحه. تشير الفلذة الأولى إلى بعد ديني يرتبط بالتعميد، 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 حقده.

أما الفلذة الثانية، حيث يتكرر دال "الحقد" بصيغ مختلفة "حقدي –

الحقد - حاقد" ، فإنه يدل على مدى تأصله في كيان الشاعر، وبخاصة أنه يتمنى لو أنه تسمَّر في روحه، لأن الحياة لم تبق له سواه، وهي في ذاتها وسيلة من وسائله لتحقيق ذاته، واسترداد حقوق جيله المضيّع؛ 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 الملحّة على الشاعر قبل ارتباطه بأي شيء آخر"[85]، 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 الإفراد 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 "حقدي-غضبتي-ازدرائي" على بعد فردي، ومعاناة ذاتية، ومشاعر شخصية، لكنها فيما بعد تأخذ بعداً جماعياً "أنا جيل مضيّع"؛ وبهذا تتحرك الضمائر في دائرتين متوازيتين، وتتناوب 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"[86]؛ لهذا يتوسل إلى الله في خاتمة القصيدة قائلاً:

يا إلهي هب لي جناحاً قوياً ... أتحدى به فضاء بلادي
وسأطوي به الربوع نبياً ... ناشراً من سمائها أحقادي
أعطني خافقاً رهيباً أبياً ... يصرع البغي في رؤى جلادي
وسأحيا في موطني عربياً ... وسيحيا في ظله أولادي[87]

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:

احقدي يا جموع واصمدي للغريب
ليس تجدي الدموع في الملم 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 مسلوبة تتلوى على أنين القيود
هتف المجد في سماك الخصيبة وتنادى بك النضال فعودي
مزقي يا شعوب ظلمة المستحيل
وليمت في القلوب كل معنى نبيل
نحن جيل غضوب لم يهن للدخيل[88]

يشكّل أسلوب الأمر "احقدي - اصمدي - أشعلوا - اتركوها - مزقي"، الدالة على الالتماس من الشعوب العربية أن تثور ضد ظلم الدخلاء، وطغيان الأعداء، فضلاً عن أسلوب النداء "أيها الحاقدون-يا بلاداً"، الدال على الإقبال والانفتاح على الخارج لإثارة الانتباه، يشكّلان 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 ديوان "أنشودة الحقد"، 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 المتلقي 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 تقبّلها بصفة مؤقتة"[89].

بناء 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"[90] في الأساطير العربية على القتيل الذي لم يؤخذ بثأره. يقول من خلال الحوار بين النسر والبلبل في قصيدة "إسكندرون":

هل تمليت صوته يصرخ الحقد في دمه
ضج في صدره العذا ب فغنى على فمه
سوف أمضي إليه

البلبل

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

النسر

سوف أمضي إليه أمنحه الخلـ د وأعطيه مِنسري وجناحي
إنه صرخة الملايين في الأر ض وأحلام شعبه في الكفاح[91]

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 حربياً 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 وإثارتها للنعرات القومية، ولكن إذا ما قامت الحرب فمن العبث والجبن أن يقف الإنسان جانباً بحجة أنه ليس مسؤولاً"[92]؛ وقد تجسد هذا التجلي في قوله:

رب صنها وامسح جراح فؤادي بحنان يسمو على أحقادي
أنا عبد ألج في أصفادي سمة الضعف وصمة في العباد
فاعطني قوة تفك قيادي[93]

بناء على ما سبق، يمكن فهم "حقد" الشاعر وتجلياته النفسية، لأنه يواجه وشعبه وأمته عملية اقتلاع كبرى، وبذلك يشكِّل "الحقد" وسيلة حضور الذات في بعديها الوطني والقومي، والدفاع عن وجودها وكينونتها، ولا يشكِّل "قيمة مطلقة أو مبدأ عاماً، وإنما هو أداة آنية ضرورية، فهو صنو الثورة على الظلم، وإباء الاستعباد، ورفض لمسألة المغتصب"[94]؛ أي أن الشاعر في رأي سهيل سليمان، قد اتخذ الحقد مذهباً طارئاً، وفلسفة آنية، تزول بزوال الاضطهاد والاحتلال[95].

الخـــاتمـة

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، وجعْل النص يقول ما ليس فيه على المستويين: اللغوي والنفسي. وقد توصل الباحث إلى نتائج عدة، منها:

1 - 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.

2 - تجلى 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 بالمحنة، كما عـوّل على قدرة الرصاص في تمزيق حجب التنكُّر للحقوق الفلسطينية المشروعة، حتى يُرهب حضوره فلا يتساوى بغيابه؛ لذلك كان مشاركاً في الحياة السياسية والاجتماعية بفعالية كبيرة بالرغم من شعوره الباطني بالاغتراب.

3 - 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).

4 - اعتنق كمال ناصر الشاعر "الحقد" في ملحمته 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 حقده على أنه لا يشكِّل قيمة مطلقة، وإنما هو مرحلة طارئة، ترتبط بالثورة على الظلم والاحتلال في أبعادهما الوطنية، والقومية، والإنسانية، وتزول بزوال مسبباتها.

الهوامـش والمراجع

(1) عدس، عبد الرحمن (وزميله): **المدخل إلى علم النفس**، عمّان: مركز الكتب الأردني، ط3، 1993م، ص1.

(2) إسماعيل، عز الدين: **التفسير النفسي للأدب**، مصر: مكتبة غريب، ط4، د.ت، ص5.

(3) أنيس إبراهيم (وآخرون): **المعجم الوسيط**، مادة "بطن"، مصر: ط3، د.ت.

(4) انظر: الحفني، عبد المنعم: **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، مصر: مكتبة مدبولي، ج2، 1978م، (ص405).

(5) عباس، فيصل: **الشخصية في ضوء التحليل النفسي**، بيروت: دار المسيرة، ط1 - 1982م، ص208.

(6) عساف، ساسين: **الصورة الشعرية** ، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1982م، ص51.

(7) الهنداوي، علي فالح (وزميله): **مبادئ أساسية في علم النفس** ، عمّان: دار حنين ، ط1 ، 2002م، ص19.

(8) ناصر، كمال: **الآثار الشعرية** ، أعدها وقدّم لها د. إحسان عباس: بيروت: المؤسسة العربية، ط1 ، 1974م ، ص43.

(9) انظر: **ديوان أبي ماضي**، بيروت: دار العودة ، د.ت، ص191، حيث يقول في مستهل قصيدته:

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

(10) الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، بيروت: مكتبة المعارف ، ط1 ، 2004م، ص67.

(11) القرآن الكريم: سورة الإسراء، آية 85.

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

(13) الآثار الشعرية، ص53.

(14) الآثار الشعرية، ص164.

(15) هانز ميرهوف: **الزمن في الأدب** ، ترجمة: د. أسعد رزوق ، مصر: مؤسسة سجل العرب، 1972م، ص14.

(16) 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 وآتياً عليه"، العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح الثالث.

(17) الآثار الشعرية، ص 288.

(18) بدوي محمد: **الجحيم الأرضي، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور** ، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م، ص39.

(19) الآثار **الشعرية**، ص283.

(20) النابلسي، شاكر: **مجنون التراب** ، بيروت: المؤسسة العربية، ط1 ، 1997م، ص86.

(21) الآثار الشعرية، ص190.

(22) السعدني، مصطفى: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1987م، ص279.

(23) انظر: المعجم الوسيط، مادة "صنو".

(24) الآثار الشعرية، ص20.

(25) كمال، ناصر: **الآثار النثرية**، أعدها وقدَّم لها ناجي علوش، بيروت: المؤسسة العربية، ط1، 1974م، ص208.

(26) انظر المعجم الوسيط: مادة "غرب".

(27) التوحيدي، أبو حيّان: **الإشارات الإلهية**، حققه وقدَّم له عبد الرحمن بدوي، الكويت: وكالة المطبوعات، ط1، 1981م، ص113-114.

(28) البرغوثي، مريد: **الأعمال الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1997م، ص446-447.

(29) خليفة، عبد اللطيف محمد: **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، مصر: دار غريب، 2003م، ص21.

(30) رجب، محمود: **الاغتراب**، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1978م، ص113.

(31) حمّاد، حسن محمد: **الاغتراب عند إيرك فروم**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 1995م، ص37.

(32) الطويل، رضا: **كمال ناصر، صوتان وجرح واحد**، مصر: دار الثقافة الجديدة، 1983م، ص130.

(33) كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، ص126.

(34) مكليش، أرشيبالد: **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت: دار اليقظة العربية، 1963م، ص116.

(35) حمّاد، حسن محمد: الاغتراب عند أبي حيّان التوحيدي، **مجلة فصول**، مصر: مج14، ع3، خريف 1995م، ص75.

(36) الآثار الشعرية، ص226.

(37) هدّارة، محمد مصطفى: "النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر"، مصر: **مجلة فصول**، مج1، ع4، 1981م، ص114.

(38) الآثار الشعرية، ص225-226.

(39) النزعة الصوفية في الشعر العربي، ص228.

(40) الاغتراب، ص60.

(41) ابن عربي: **الفتوحات المكية**، بيروت: دار صادر، مج2، د، ت، ص528.

(42) الآثار الشعرية، ص160.

(43) كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، ص126.

(44) إستيتيه، شهناز مصطفى: **كمال ناصر حياته وشعره**، بيروت: دار الفارابي، ط1، 2003م، ص93.

(45) الآثار النثرية، ص207، 208.

(46) الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي، ص73، 74.

(47) الآثار الشعرية، ص162-163.

(48) الآثار الشعرية، ص126.

(49) سهيل، سليمان: **كمال ناصر الشاعر والأديب**، بيروت: دار أصالة، 1986، ص191.

(50) دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص62.

(51) الآثار الشعرية، ص139.

(52) قيس، النوري: "الاغتراب، اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، الكويت: **مجلة عالم الفكر**، مج10، ع1، إبريل 1979م، ص16.

(53) انظر المعجم الوسيط: مادة "وحد".

(54) جانيت ديلون: **شكسبير والإنسان المستوحد**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1986م، ص16.

(55) شكسبير والإنسان المستوحد، ص11.

(56) شكسبير والإنسان المستوحد، ص55.

(57) نقلاً عن ثريا ملحس: **القيم الروحية في الشعر العربي**، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت، ص39.

(58) مبادئ أساسية في علم النفس، ص268.

(59) مبادئ أساسية في علم النفس، ص268.

(60) الآثار الشعرية، ص239، 240.

(61) شكسبير والإنسان المستوحد، ص60.

(62) الآثار الشعرية، ص103.

(63) ريتشاردز: **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مصر: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، 1961م، ص192.

(64) الآثار الشعرية، ص269.

(65) الآثار الشعرية، ص78، 79.

(66) الآثار الشعرية، ص172.

(67) جاكبسون، رومان: **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي، وزميله، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1988م، ص32.

(68) فضل، صلاح: **إنتاج الدلالة الأدبية**، مصر: مؤسسة مختار، ط1، 1987م، ص57.

(69) الآثار الشعرية، ص 226.

(70) الشخصيات في ضوء التحليل النفسي، ص126

(71) المتنبي: **شرح ديوان المتنبي**، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتب العلمية، مج2، ج4، ط1، 2001م، ص185.

(72) غنيم، سيد محمد: **سيكولوجية الشخصية**، مصر: دار النهضة العربية، 1975م، ص680.

(73) الآثار الشعرية، ص289، 290.

(74) شكسبير والإنسان المستوحد، ص17.

(75) بلاطة، عيسى: **الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار الثقافة، ط1، 1960م، ص56.

(76) المعجم الوسيط: مادة "حقد".

(77) الغذّامي، عبد الله: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، جدة: نادي جدة الثقافي، 1985م، ص263.

(78) انظر كمال ناصر: الآثار الشعرية، تجد على سبيل المثال لا الحصر أن "الشعب حاقد"، و"النار حاقدة"، و "الدمعة حاقدة"، و"الجفون حاقدة، و"الدم الأسود حاقد"، و"الخراف حاقدة"، ص98، 230، 237، 258، 268، 321.

(79) الزمن في الأدب، ص28.

(80) الآثار الشعرية، ص179.

(81) الزمن في الأدب، ص50.

(82) الأهواني، عبد العزيز: **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار**، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1962م، ص91، 92.

(83) ناصف، مصطفى: **اللغة بين البلاغة والأسلوبية**، جدة: النادي الأدبي، 1989م، ص395، 396.

(84) الآثار الشعرية، ص164، 165.

(85) أبو حميدة، محمد صلاح: **الخطاب الشعري عند محمود درويش**، غزة: مطبعة المقداد، ط1، 2000م، ص301.

(86) الشاعر والأديب، ص191.

(87) الآثار الشعرية، ص165.

(88) الآثار الشعرية، ص159.

(89) كمال ناصر، صوتان وجرح واحد، ص70.

(90) الهامة طائر يزعم العرب في العصر الجاهلي أنه يخرج من رأس القتيل الذي لم يؤخذ بثأره، فيقف عند قبره يقول: اسقوني من دم قاتلي، فإذا أخذ بثأره طار، انظر د. محمد عجينة: **أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، بيروت: دار الفارابي، ط1، ج1، 1994م، ص334-335.

(91) الآثار الشعرية، ص166.

(92) جرمين، بري: **ألبير كامو**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981م، ص48

(93) الآثار الشعرية، ص36.

(94) مقدمة الآثار الشعرية، ص9.

(95) الشاعر والأديب، ص176- 178.

* * *