

لموت الجانيبي

(قراءة راشد حسين في مجموعاته الثلاث) *

ونقرأ راشد حسين حين يموت او دون ان يموت ونقول ، هذه هي بدايات الشعر الفلسطيني . نبحث عن صوت درويش والقاسم داخل لفظة اول شعراء الارض المحتلة . نكتشف اشياء قليلة ، فنحن نعلم ان تاريخ الشعر ليس مستقيماً . ونعلم ان راشد حسين لم يترك بصماته على احد. فهو شاعر متواضع لم يكن من المستحيل تجاوزه ، حين يتم تجاوز المرحلة . لا نجد في شعره جذور الشجرة الفلسطينية ، فهو لم يكن صاحب وجهة شعرية حتى يترك بصماته على الشعر الفلسطيني رغم ان جميع الشعراء الفلسطينيين فتنوا كغيرهم من ابناء الارض المحتلة بصوت هذا الشاعر وربما قلده ، ورغم انهم في لحظة حزن قد يقولون ان بصماته لا تزال على كلماتهم . لكن بصمات راشد حسين ليست في الواقع على كلمات احد غيره ، فهو شاعر متواضع ، لا نقرأه كي نقرأ تطور الشعر العربي في فلسطين ، ولا نقرأه فقط لانه مات . فالموت ليس جوازا حقيقيا الى القراءة. نقرأه كي ندرس مرحلة كاملة ، مرحلة المنفى الذي بدون امل ، مرحلة البحث عن الامل ، المرحلة الوسيطة بين البندقية التي نزعنا والبندقية التي يحاولون نزعها اليوم .

راشد حسين هو لحظة انتقالية في الوعي الشعري، واللحظة الانتقالية هي لحظة مليئة بالالم ، ويزداد الملمها

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين ، في نيويورك . بين حزن قديم وموت يقترب مات راشد حسين الذي لا نعرفه بشكل كاف ، لنكتشف على حافة موته وجهها آخر للموت الفلسطيني ، وللمنفي القسري الذي لم يكن راشد حسين قادرا على تجاوزه . فنحن الذين اكتشفنا مع الهزيمة ايقاع البندقية في يد الفقراء وعشنا مع ايقاع القتال ، ايقاع شعر يحاول ان يرسم وجه الفدائي على صفحة الكلمات ، لا نستطيع ان نفهم بالضبط تلك العلاقة بين الحزن القديم والموت الذي يقترب ، ولا نستطيع ان نفهم كيف يقف هذا الشاعر الفلسطيني وسط بحر الكلمات الذي يجف ، يملأ كأسه من دمه ويبحث عن موت بعيد في المنفى، ثم حين يموت تفتح له الارض ذراعيها وكأنه الآن الذي وجد ، تفجر له خطاياه لانها ليست خطايا ، بل مجموعة من الاحزان التي لم يكن زمن السجن الفلسطيني قادرا على تجاوزها .

لا نستطيع ان نفهم راشد حسين بشكل كاف . فنحن الذين كنا خارج الارض المحتلة لحظة اشتعال امل الولايات مع وجه عبدالناصر ، ومع الوحدة والثورات والاحلام ، كنا نقرأ السياب والبياتي ، ونتابع الصراع بين « شعر » و « الاداب » . نقف ادبيا على عتبة تحولات اعتقدناها تاريخية وحاسمة . وفي تلك اللحظة كان راشد حسين سيد المنابر في الارض المحتلة ، حامل الامل العربي في لفة الشعر . كان ساحرا ، ليس بشعره فقط بل بكل ما كتب . كان قسي « المرصاد » و « الفجر » صوت الاوجاع العربية والتمرد العربي ، وفي شعره ، تقع نقطة تقاطع الموت مع البداية ، وكان صوته ايقاعا حادا يطرق جدران السجن .

(١) صدرت للشاعر راشد حسين ثلاث مجموعات شعرية : مع الفجر (مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧) - صواريخ (مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧) - انا الارض لا تحرميني الممر (منشورات فلسطين الثورة . نيسان ١٩٧٦) . وهناك الكثير من قصائده المنشورة في الصحف والمجلات ولم تجمع حتى الان .

يصبح الشعر لحظة وعي وحيث تعدو اللغة هي الام التي تحتضن اولادها حين ينزعونهم عن الرحم الذي يريدون العودة اليه .

ماذا يقول الشعر في قصيدة راشد حسين ؟
الشعر هو اللغة واللغة هي الماضي والماضي هو المستقبل . بهذه البساطة وهذا التعقيد ، يصبح الماضي اساس المستقبل ، هذا هو الخيار الاول الممكن والمستحيل . في مواجهة عدو مليء بدعوى الاضطهاد محشور بالراسمالية الغربية التي سيكون احدي ادواتها وضحاياها مرة اخرى . كان الاضطهاد القومي ، الاضطهاد الحقيقي المتوحش هو وسيلته الوحيدة للدخول في مازق الامبريالية الذي لا بد منه . فاستعمار الارض قناعا ، وحاول ان يخيل القناع الي وجد ثابت . هجر الفلاحين الى حيث لا يستطيعون وسحق اللغة الى درجة ان جسدها ، وحده كان مجبرا على التحرك . وفي ذلك الزمن كان الواقع العربي مستنقعا يسبح فيه الاقطاعيون والمرترقة . ولم تكن الارض المحتلة بالعرف الخارجي ، محتلة بهذا العنف وحده . بل كان يحتلها العجز عن المقاومة . سحقت المقاومة بين ايدي تمادات محكومة بالعجز والجبن ، لذلك اصححت فلسطين سجنا حقيقيا . وداخل السجن تصبح الذكريات هي الامل ، الماضي هو الامل الوحيد الممكن ، لكن الماضي في الواقع الجديد كان لغة . واللغة جسد حي يختلط باحزان الفلاحين وبحصادهم الذي يسرق . لذلك كانت املا . داخل حيطان اللغة والتراث يلجأ الشعب . ثم تنفجر اللغة والتراث ثورة حقيقية . اليس هذا هو درس الجزائر في تاريخنا الحديث ؟

الشعر هو اللغة ، لغة التحدي . انه بداية الوصول الى المستقبل . لذلك يصبح الشعر مجرد وعاء عوض ان يكون الشكل المتحرك ، ويصبح وعاء ثابتا وتضيق حركته . لكن دوره الاجتماعي والسياسي يتسع . هنا يسمح الوعي الاصلاحى الممكن للشعر بتجاوزه وعيه الاجتماعي . وتتسع اللغة ، ويتسع ايقاعها .

والشعر هو كثافة الواقع العربي في الخارج . فاللغة الوعاء ، تصبح في لحظات التحول قادرة على الامتداد تاخذ الواقع العربي في حركته الى ايقاعها . وتمتد من عبدالناصر الى الجزائر . ومن الثورة الى اللغويات السياسية في شعر راشد حسين وحنا ابو حنا في افاق الثورة الجزائرية عندما كانت مصر تؤم قناة السويس وتقيم مع سوريا اول وحدة عربية في تاريخنا الحديث ؟ وهل كان صدقة ان يترافق هذا الصوت مع ولادة ونمو منظمة « الارض » داخل فلسطين المحتلة ؟ وهل كان انهيار « الجبهة العربية في اسرائيل » التي ولدت في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، مع انهيار التحالف بين الشيوعيين وعبد الناصر مجرد صدقة ؟ مجموعة الصدق تتحول من صدقة الى ظاهرة ، ومن ظاهرة الى مجموعة علاقات . اللغة تنتقل من

لان الذي يعيشها لا يعيها ضرورة . فوعي لحظة الانتقال هو جزء من عملية الانتقال نفسها ، وهو بالتالي ، مليء بالام الولادة ولكن غالبا ما تكون لحظات الانتقال مخيابة داخل احتمالات الصراع ، او يكون الوعي عاجزا ضمن شروطه الموضوعية عن اكتشافها . هنا يحصل التمزق الهائل وتستحيل الاختيارات الحقيقية ، وفي الارض المحتلة ، حين حملت الكلمة العربية راشد حسين من قريته الصغيرة الى قلوب الناس ، لم يكن الوعي في لحظات تكديس الهزائم فوق بعضها قادرا على الاستشراف الافى حدود ضيقة . لذلك اختلط الرفض بالاجتماع ، وعلا فعليا صوت الاحتجاج . ووجد العرب انفسهم مشدودين الى وجه عبدالناصر في البحر العربي وملزمين بوعي « ديمقراطي اصلاحى » مستحيل في الداخل ، ولم تكن الخيارات واضحة كي تكون ممكنة .

هل هذا هو الذي يجعل الموت الفلسطيني فسي نيويورك موتا جانيبيا ام اننا لا تزال نعيش انتقالا آخر ؟ لا نكتشف ارضا ثابتة وسط بحار الدماء التي يفرض علينا خوضها كل يوم . اما وعينا لهذا الانتقال فهو اكثر حدة . ففي « الخارج » العربي لا يوجد انتقال فلسطيني خاص لذلك ، وعلى فوهة البندقية يرسم الفقراء في ازمنا التراجع الانتقالية محاولاتهم للخروج الى البداية ، وداخل الانتقال الدموي تكتشف الكلمة انها ليست صدى ، وتكتشف الثورة انها لا يمكن ان تكون صدى . بين الانتقالين مسافة . وراشد حسين ، وبدايات الكلمة العربية في الارض المحتلة هو الذي رسم هذه المسافة بكلمات كتبها مع آخرين . لذلك تتحول موته من حدث الى رمز . ومن لحظة ادبية الى لحظة سياسية .

نادرا ما تختلط الامور والمستويات كما اختلطت الكلمة بالواقع الاجتماعي في الارض المحتلة ، لحظة التحول الانتقالية في الخمسينات والستينات ، وهذا حدث خاص ، جزء من خصوصية واقع اغلق بالقوة فتحول كل ما فيه ليصب في كل ما فيه . اختلطت المستويات لان الواقع بسط الى درجة الموت . والموت هو ابسط الاشياء لكنه اكثرها تعقيدا في الوعي . والوعي ، امام القتل ومحاولات القتل يمزج الزراعة بالاسطورة واللغة بشفاء الامراض ، لذلك لا نستطيع ونجن نبحت في شعر هذه المرحلة ان نتكلم عن الشعر . بينما في « الخارج » العربي ، حين كان صوت السياب هو العلاقة كانت الحركة الشعرية تحقق محاولة انتقال نوعية ، ولم تكن المستويات مزوجة بعضها الى حد عدم القدرة على التمييز . لذلك حين نتكلم عن الشعر في الارض المحتلة ولا نتكلم عنه فنحن نطلق من فرضية خاصة لزمنا خاص ولوعي خاص . فهي مرحلة انتقالية ليس على مستوى الشعر ، لانها قريبا لم تقدم شيئا يبرر خصوصيتها ، ولكن على مستوى معنى الشعر ، حيث

يحمل في كلماته مهمات كبيرة ، وتقوده مهماته الى المازق .

شعر راشد حسين يقول . القول بمعنى الفعل غير المباشر . الوقوف امام الحالة داخل لحظة تشببه الدهول ، ثم محاولة تلخيص هذه الحالة . التقاط الوعي المكسر بالهزائم وصياغته على ابواب الاحتجاج . الشعر قول . واللفة مجموعة من لحظات الوقوف امام الجسد المسجون في محاولة للتعبير بالوسائل الممكنة او المتوفرة داخل السجن . . يمزج الشعر بين الخيمة والقرية ، منها اطار السجن . وراشد حسين هو شاعر الخيمة ربما كان اول من التقط عذاب داخل عينين مفتوحتين حتى الاعياء بدهول ما يجري فكان النحيب اشارة الخيمة .

« وترى نجوم الليل مثل معسكرات اللاجئين
وكهيفة الفوئ الحزينة يخطر القمر الحزين
بحمولة من جينة صفراء او بعض الطحين
هدى حديثه . . حديثها لقومي البائسين » .

الصورة التشبيهية المباشرة التي لا تستطيع نسوي اقامة التوازيات والتقاط بعض التفاصيل تناسب داخل ايقاع الرباعيات ، وتحاول عوض التوقف عند لحظة واحدة لاكتشاف علاقاتها ان تقول كل شيء دفعة واحدة . المسكر ، هيئة الفوئ ، الجينة الصفراء ، الطحين ، البؤس . وماذا بعد ؟ يأتي الحزن الرومانسي ليقود الامور من الواقع الى اشاراته . من اللحظة الراهنة الى كل شيء . وعوض ان يقودنا الشاعر الى داخل المخيم يقودنا الى الايقاع الذي يفرض عليه صيغة شعره . والايقاع يقودنا الى ما يشبه الحزن الرومانسي ، الذي هو حزن يكسره حنين وراقية ومجبة وفرح مأساوي بالحزن . راشد حسين هو شاعر الخيمة لكنه لا يتوقف عندها . يقوده شعره الى مزج الخيمة بالقرية . وداخل هذا المزيج سوف يعلو الصدى .

« هل تهزأ الحسناء من قريتي

ومن جمال الحب في قفرها

تثير قي استهزائها ثورتني

ولم يزل قلبي في صدرها

تحب اشعاري ورناتها

وتكره الوحي لاوتارها

يا حلوة لم ترض عن قريتي

احببت ماانكرت من امرها »

لكن هذا الامتداد الى الصدى ، يحمل ضوابطه الداخلية :

« القرية العزلاء يا ابن العم تقرئك السلام

وبيوتها الوسنى تحيي بنت عمتها الخيام »

بين هذين الحدين : الصدى ، ومحاولة نقل الواقع باسره الى الصدى ، تقع القرية ويبنى المخيم داخل الشعر . ذهول كامل وفجعية لا تجد الكلمات الحقيقية فتبحث

دورها السابق ، حين ينتقل الواقع من المستنقع الى الاحتمالات . عندها يبدأ الواقع يكتشف ان الماضي ليس المستقبل وان الثورة وحدها هي المستقبل . يومها يبحث الشاعر عن المضامين الثورية لا يبحث عن الشعر ، يبحث عن لفة تواصل سياسية فيرتفع الايقاع الصاحب المباشر ، وتلتهب الحناجر والاكف ، ويبدأ الواقع مسيرته الى تجاوز نفسه .

والشعر هو تكثيف للماضي والحاضر والمستقبل الثقافي في لحظة واحدة . لم يكن البحث في الشعر ممكنا وربما لم تكن القصيدة ممكنة . زمن الشعر هو ازمة تداخل ثقافية . لا وجود لزمن شعري خاص . الشعر يحاول ان يلخص كل شيء دفعة واحدة . من بشار بن برد الى ابراهيم طوقان . الشعر اذن ليس اكثر من محاولة امتداد . انه وظيفة اجتماعية بالمعنى الدقيق والمباشر للكلمة . لذلك لا نستطيع ان نتوقف لندرس العلاقات داخل القصيدة . القصيدة حالة جماعية ولا تستطيع ان تكون بناء .

يقف الشاعر داخل الارض المحتلة مخنقا بالمهمة التي فرضها على نفسه ، او التي فرضت عليه . يستعيد في امتداده الى الواقع العربي لفة هذا الواقع واشكاله . لا يتوقف ليبحث عن لفته فهو لا يملك لفة الا بوصفها قضية ، والقضية هي مجموعة مهمات ، والمهمات تحتاج الى ادوات جاهزة او شبه جاهزة . ولم يكن الوعي الثقافي يستطيع تجاوز المازق البرجوازي في تلك العلاقة الانشطارية بين رفض الضرب الاستعماري وتحويله الى نموذج . ولم يكن هذا الوعي قادرا على استعارة اشكاله من واقعه المتحرك . فالوعي كان مجرد حلم . والواقع كان يبحث عن لفته في لحم الفلاحين الذي تمزقه البنادق . ولم يكن جدل الواقع قادرا على صياغة لفته لا داخل الارض المحتلة ولا خارجها . ولن يصيفها الا داخل انثورة نفسها ، يقف الشاعر داخل الارض المحتلة وحيدا . يلجأ الى سقف الشعر العربي . لا يستطيع في شروط انتاجه الادبي اكتشاف وجه آخر للشعر ، كما لا يستطيع التوقف عند التيارات الفنية لينتمي الى احداها . كل لحظة لها لفتها . وكل حالة لها مدرستها ، حتى وان علا الصوت « الرومانسي » ، كما يقدمه شعرنا العربي ، على بقية الاصوات . لكن طوقان حاضر الى جانب ابو شبكة . والرصافي الى جانب الاخطل الصغير . وحتى وصف البياتي المتدرج على واو العطف يمكن ان يكون حاضرا .

تقول القصيدة انها في مازق . لكن الشعر لا يتوقف كثيرا امام هذا المازق ، وربما لا يلتفت اليه ولن يلتفت اليه الا في مرحلة لاحقة حين تتغير بعض عناصر الشروط الموضوعية . القصيدة في مازق والشعر لا يتوقف . يعلو ويصبح المنير علامة . يعلو ، وتصبح الكتابة لحظة جماعية . يعلو ، ويرتفع راشد حسين الى القلوب ،

السجن وينفجر المخيم الى الداخل في الثورة الفلسطينية، سوف تصيح اللهجة اكثر وضوحا . في البداية ، كان الحق هو حقد الارض . « جبال الدوالي » ستشتق بائع الاراضي اذا لم يشنقه الشعب . والسى جانب صراخ الانتهاء الاسيدي سوف يرتفع صراخ انتماء فعلي ومحدد . ففي تلك القصيدة الخاصة التي اسمها « دروس في الاعراب » تبدأ اللفة في التبلور دراميا . لكن راشد حسين يبحث عن النتائج . انه يريد ان يصل بسرعة الى النقطة التي لم يكن من الممكن الوصول اليها عندها كان شاعر مرحلة .

« عدنان : فاعل

السجن : مفعول به .

وصدقنا الصرف والنحو واغلال القواعد

وتحولنا نضال »

ثم يقف ليخلص تجربته ، او ليلخص الجانب الذي لم يكن من الممكن تلخيصه في الماضي . يعود السى المعطيات البالغة البساطة . معطيات تشبه تلك التي كانت تقوم عليها القصيدة في الماضي . لكنه اليوم يستطيع الاستنتاج ويستطيع التحدي بنبرة واثقة .

« تولد الثورة في عينين من دون وطن

تولد الثورة فلاحا بلا ارض

وبوليسا له ارض

كل ما فيها السجن »

داخل النص الشعري ، هناك كثافة من الهموم ، ومحاولة للتعبير البسيط والمباشر عنها هناك الاوجاع الالوية من الواقع ومن افقه المقلق . الشعر هو افق ممكن والبحث يتركز حول اكتشاف نقطة ثابتة ، او نقطة قادرة على الابعاء بالثبات وسط رمال الواقع المتبدن . وسط الاجتياح وهو يلبس ثياب قوانين لا تهدف الى استغلال الفلاح كما كانت العادة . ولا الى ترسيخ احتلال عسكري كما جرى بعد الحرب العالمية الاولى . ولا السى ضرب انتفاضات الشعب وطموحه الاستقلالي كما جرى بعد عام ١٩٣٦ . بل تهدف بكل بساطة الى اخذ كل شيء . الارض والحصاد وتطرد الانسان من جلده . لذلك كانت اللفة ولذلك استطاع الشعر ان يلعب دور النقطة الثابتة .

قد يقودنا هذا الافتراض الى نتائج اخرى . فما دامت الهجمة بهذه الشراسة ، تصح ادوات الدفاع اكثر بساطة . الدين - القرآن والعادات القديمة . فلماذا هذه اللهجة الرومانسية اذن ؟ ولماذا الشعر ؟

ولكن المسألة اكثر تعقيدا . فلسطين كثيرها من بلادنا في المشرق العربي ، شاركت في ولادة قيم ومفاهيم ما سمي بعد ذلك بعصر النهضة . وهي لا تستطيع العودة الى الوراء بشكل مطلق الا اذا عزلت نهائيا عن البحر العربي . وكيف يمكن عزلها والمخيمات كانت وقود اكثرية الانتفاضات في المشرق . واذا لم تعزل فانها

عن اطار للحقيقي الذي تستطيع كتابته . هكذا يسقط الشاعر الفلسطيني الى لفته . لم يعد امامه وسيلة تعبير او وسيلة حياة سوى الهرب من الخيمة الى الذكريات ، ومن القرية الى اللفة ، وفي هذا الهرب ترتفع النبرة الجماعية وهنا تقع بداية امكانيات التجاوز .

غير ان راشد حسين استطاع في قصائده المتأخرة ان ينقل هذا الوجد الرومانسي الى نبرة حادة ، الى لفة مريرة ، تقف على عتبة الاحزان ، ترتجف ، لكنها ترتبط بالمستقبل .

« كن زوجها احببتها قبلك

واظل داخل قلبها قبلك

ستكون شاري عطرها وانا

سأشمه ياسيدي قبلك

انا دائما ساكون بينكما

متأسف .. لكنني قبلك »

هذا الحزن الرومانسي قابل للتحويل ، وقادر على التقاط مفاصل في تناقضات الواقع . ان تدرج الالتقاط او محاوره المختلفة ينطلق اساسا من لحظتين متداخلتين: لحظة اشتداد القمع ونمو اشكال المقاومة الجماهيرية . ولحظة نمو البحر العربي ونمو قدرته على التغيير . فحين تبقى اللفة على مشارف الاحتجاج ، تبقى داخل سورها الرومانسي وصفية في الغالب ، ترفع من داخل الوصف سؤالا واحدا يأتي فسي صيغة غير مباشرة والسؤال يتركز حول الحدث ، وحول عدم القدرة على احتمال مجانينته :

« الله اصبح غائبا ياسيدي

صادر اذن حتى بساط المسجد

انا لو عصرت رغيف خبزك في يدي

لرايت منه دمي يسيل على يدي »

داخل محاولة صياغة الاسئلة ينقل الشعر حيزا من الواقع بنبرة الفلاحين الذين يفقدون كل شيء . هنا تبدأ النبرة الاحتجاجية : يبدأ الواقع بطرح اسئلته . لكن الاجوبة لا تأتي من داخل السؤال او من تناقضاته وحدها . انها بحاجة الى البحر العربي والى ايقاع ثوراته . تأتي الجزائر وقد تحولت الى رمز فلسطين وتأتي لفة التحدي داخل الرمز . فالجزائر او السويس او غيرها ، ليست فقط حيننا رومانسيا الى ما يوجد الانسان خارج سجنه بعلاقاته . بل هي رمز داخلي ومحاولة قول ما لا يمكن قوله الا عبر « الخارج » ، وما لا يمكن ايصاله حدود الانفجار الامع « الخارج » العربي المزدحم بالتحويلات الوطنية .

« سنفهم الصخر ان لم تفهم البشر

ان الشعوب اذا هبت سنتنصر

دم الجزائر صدر الفجر كعبته

وناره فوق صدر البقي تستعر»

وفي مرحلة لاحقة ، عندما تتوحد فلسطين في

تبحث عن ثبات ما . عن التلقي داخل هذا الثبات ، حتى تاتي اللحظة التي ينكسر فيها جدار السجن . يومها حين تقذف بنفسها الى المستقبل تكسر او تحاول كسر ثواب محيطها والاعادت اتي السجن . هذا هو الاختيار اوحيد الممكن في سبيل مواجهة الموت .

كان شعر راشد حسين في تلك المرحلة هو هذه العلاقة . الثبات ضمن استيعاب ما اصبح ثابتا داخل الشعر العربي . فتحلو نبرته الرومانسية وتصبح القصيدة بين يديه حقلا من الآلام الحقيقية ، ومجموعة من العلاقات البسيطة والصور البسيطة والمبنى البسيط . هـز يهتم باللفة لا بمعناها السياسي . فحتى لغته كانت لغة عادية . لكن هناك نقطة اساسية تشكل الفرق بين رومانسيته والرومانسية العربية . فاذا كانت الثانية اكثر التصاقا بهوموم ثقافية ولا يمكن دراستها خارج سياق تحولات الشعر من خلال التأثير بالتيارات الادبية الحديثة، رغم انها تعبر من ضمن ما تعبر عنه عن حاجة اجتماعية ربما كان اساسها انشطار الريف داخل العلاقة الرأسمالية الاستعمارية في المدن ، فان رومانسية راشد حسين ورمانسية شعر الارض المحتلة هي رومانسية الامم . انها ملتصقة باوجاع الريف وبوحدته لا بانشطاره . توحد المخيم بالقرية ولا تفصلهما . تحاول ان تشكل قبضة في وجه محاولات الابادة . لكنها تعي مأزقها . انها تهتم فقط بالتعبير عن شيء ما ، باحتلال الثقافة عبر استيعاب الالم الجماعي . وهي قادرة على ذلك . لكن نفسها قصير بالضرورة . فالهمة لا يمكن حملها الى ما لا نهاية . وحين تنكسر القصيدة في عدم قدرتها على حمل التناقض الموضوعي ، يولد المأزق . فالمأزق ليس داخليا في بنية القصيدة . انه في دورها وسط حيز ضيق من الخيارات .

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين . فالذين لم يعيشوا قصائده وامجاده قي نهاسة الخمسينات ، لا يستطيعون ان يفهموا كيف ينكسر الرجال كالقصب . المواطن ، المثقف ، الشاعر ، المناضل ، ينشطر بعنف . انتماء عربي يبحث عنه وانتماء « اسرائيلي » يفرض عليه بالقوة . يتحايل الانتماء العربي «اسرائيلته» كي يبقى عربيا . لكنه لا يستطيع . هكذا نفهم كيف كانت النبرة الاحتجاجية تأثر في جريدة « المرصاد » التي يملكها حزب المابام الصهيوني . يومها ، لم يكن راشد حسين محررا عاديا لجريدة اسبوعية . كان صوت العروبة في اقصى توتر لحظات تحايلها . وكان شاعرا . هكذا وكالمفاجأة ، وجد الشعر شاعره . وكالمفاجأة جاء راشد حسين من قريته « ممص » الى المدينة ليصبح في كل ذاكرة . وكانت نبرته القومية وكلمات الاحتجاج التي يكتبها تلخيصا لواقع السجن العربي . لكن هذا لا يمكن ان يدوم . قمع الانقسام الشيوعي الناصري في «الخارج» ينتقل الانقسام الى الداخل . ويكون قلم راشد حسين

اداة هجوم . يومها كان الحزب الشيوعي اختيارا ممكنا ومتقدما . ثم لم يعد المابام يستطيع تحمل قلم شاعر معاد للصهيونية . ترك راشد حسين عمله ليجد نفسه عامل بناء في تل ابيب . ثم يمضي بزواجه الاسرائيلية - الاميركية التي دمجها بارضه واحزانها واحبها « قبل نزوحها » الى نيويورك . وفي نيويورك لم يعد الانتماء ممكنا . يصل الانشطار الى ذروته . فيفرق الشاعر في موته ، ويفرق في موت الشعر . ورغم محاولات العودة الى الوطن العربي الا انه يكتشف ان الاوان قد فات ، فيفرق في الكأس المليئة بدمه الذي يشبه الخمرة . يكتب شعرا ، لكن الشعر يسقط في الكأس ويمتزج بالدم . يترنح الشاعر الجميل وحيدا ، ويسقط مثل شاعر يسقط .

يُن المنبر والقبر مسافة قصيرة . لكن الذاكرة التي طبع راشد حسين كلماته عليها تستفيق . ويتقدم الشاعر الى الارض دون انفصام ويعانق وجوده . لم تكن المرحلة تحتمل . لا تستطيع ان تكون عربيا قبل ان تكتشف العروبة طريقها الى نفسها . ولا يمكنك ان تصيح « اسرائيليا » حتى ولو ترجمت « بيالك » ، لانك لا تستطيع . هكذا ينشطر الشاعر ولا يتوحد الا داخل الموت ، حين لا يستطيع كسر انشطاره .

بعد الهزيمة ، وحين بدأت المقاومة تنمو ، وبدأ الفقراء ينحدرون الى موتهم الجميل وهم يوحدون الوطن بينادقهم . كانت اصوات الشعر الفلسطيني القادم من الارض المحتلة تلعو . وبدأت تأخذ حجما جماهريا خاصا . واكثر ما كنا نحب في هذا الشعر نبرته الواقعية واصرارها على ترديد كلمة المقاومة وكأنه لا يكتب للشروط السياسية التي في الداخل ، بل يعبر عن الذين يحملون البندقية . ولم تكن نعلم ، ان الكلمة نفسها كتبها كنفاني وهو يقيم هذا الشعر ويصفه ويقدمه لأول مرة . هكذا استطاع الشعر وهو يتلمس دم الفدائيين ان يصبح له صوته الخاص . واستطاعت الشجرة ان تنمو . وانكسر السجن حين بدأ الفدائيون يدخلونه باسلحتهم واحلامهم وموتهم . الشعر ليس امتدادا للمرحلة السابقة . انه دخول في الشعر ، ولم يكن هذا ممكنا اذا لم تدخل الجماهير الثورة . فعلى غابة البنادق ترتفع ثقافتنا وهي تبحث عن صوتها وصورتها في بحث حقيقي عن لغة الشعر . هنا فقط ، تستطيع المستويات ان تنفصل لان الوحدة تحققت على ارض الواقع .

هكذا يأخذ الموت الجانبي معناه بوصفه لحظة تبحث عن الثورة . وهكذا لا تعود الثقافة ممكنة خارج غابة الرجال والبنادق . فمحاولة انتزاع البندقية الفلسطينية ليست مسألة سياسية فقط . انها في جوهرها مسألة انتماء شامل . والبندقية لن تسقط . والا فقد هلك الموت جماله . والفقراء يعرفون معنى جمال الموت .

بيروت