تسحق ولا تسمح للشعر بحيز أكبر . وعد النبوة يتراجع امام وعد الحزن الاتي بوصفه « شارة المذبحة » . حول اشارة المذبحة يتجلى الشعر ، يصيغ مرات للزمن عندما يخون ، يستلهم التراث والحكاية الشعبية ، ثم يمتد في مخاطبة واضحة ومباشرة تمزج الصراخ بالبكاء . هنا لا مكان سوى لايصال يجلس في مكمن الذكريات ، يوقظها ، ويقيم حولها عرسا شعريا له ايقاع جنائزي . رتابة الايقاع هي رتابة ايصال مباشر يحاول اختراق كثافة اللحظات دون ان يوحدها ، يأتي الشعر تنويعا ، ويصبح الصوت الفلسطيني رجع الدماء والحلم حين يمتزجان على ارضية الموت .

الحزن الفلسطيني : تلقي تجربة ايلول والاحراش ، بثقلها على النتاج الفلسطيني الجديد ، ففي القصة القصيرة والشعر ، يرتفع الحزن الممزوج بطعم رماد الحرائق ، ليغطي حيزا واسعا من المساحة الفنية . يحرق الشعر ويصل الى الكآبة . هكذا يعود الصوت الفلسطيني ، او اجزاء واسعة منه على الاقل ، الى رومانسية البدايات ، وقد امتلأ ثقوبا فجيعية ، وتراجعا امام الهزيمة . فيدور حول نفسه في نقطة ايديولوجية محدودة ، مستصرخا البدايات :

« واستطلعي وجهي المحنى بالتراب

وما كتبت عن الذي يأتي

فما سمعوا

وها أنذا تضج بين البلاد ويكبر الوجع » .

امام الحزن الفلسطيني الشاسع ، يصبح جسد الشعر ، بحثا عن مصطلحاته وعن لغته . أي لا وجود لنقطة محددة يجري البحث عنها ، بل هناك سيل من الانفعالات المقموعة 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 قال سامرلا في المواجهة الاولى » : حيث نقع على المباشرة الصارخة التي تحيل الصورة الشعرية الى صدى ، وتشل الحركة الداخلية للحوار . فالتطور « الرمزي » المفترض مرسوم سلفا . اي ان الحركة الدرامية لا تتموج ، تبقى في خط سيرها العادي ، لذلك فهي مليئة بالثقوب التي تحتاج الى الشعر 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 سنبل تفجر اطار جامد ، فانه يتأقلم داخل اطاره هذا ، ويبقى مجرد اشارات مليئة بالانفعال . الانفعال المباشر والحاد هو السمة الرئيسية لهذه القصيدة ، لذلك نعثر على الدلالة فيما نفتقد الاشارة ، اي نصل الى النتائج بوصفها معطى : « فلتتفتح 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 المقترب الشعري هو مقترب يعيش في الذاكرة . اي ان القسام لا يحضر ، يستحضر كي يعيد جسده حرارة الاشياء . فينساب الشعر منبسطا ، رومانسيا ، وحنيني الايقاع . يدور داخل الصدى ، دون ان يستطيع اختراق الذاكرة . مرة ثانية نعود الى اطار ثابت ، لا يستمد حركته من توتر درامي . بل يستمدها من خط مستقيم يبدأ حيث ينتهي ، مشعلا بعض مناطق الذاكرة الشعبية دون ان يفجرها :

« احمل تذكارات الامس

مواويل الجبل وصورا للاطفال الباكين

فأنا منذ قتلت

هاجرت الى مملكة الاعشاب » .

المرجع الواضح : يتوكأ 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 التماعات 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