

تجلی کهن‌الگوی مادر مثالی در مادرانه‌های شعر محمد قیسی

عزت ملاابراهیمی^{۱*}، سعید ولایتی^۲، بازید تاند^۳، حامد جنادله^۴

چکیده

کهن‌الگوها به‌مثابه مفاهیم مشترکی از گذشته‌های دور در ضمیر ناخودآگاه بشر به جا مانده که این‌ها صور برای رسیدن به مرزهای خودآگاهی در خواب‌ها و رؤیاها و نیز آثار ادبی جلوه می‌کند. یکی از کهن‌الگوهایی که یونگ آن را در شمار پرمعناترین تجلیات روان‌جمعی به شمار می‌آورد، کهن‌الگوی مادر مثالی است که با ماهیتی مثبت و منفی، گاه به شکل شخصیت مادر واقعی و گاه در قالب اشکال و نمادهایی که بر جنبه مادرانه دلالت دارند، در آثار ادبی تجلی می‌یابد. محمد قیسی شاعر معاصر فلسطینی است که در سروده‌های خود به کهن‌الگوی مادر مثالی توجه وافر داشته و برای عمق‌بخشیدن به معانی شعر خود با الهام از متون دینی بر این کهن‌الگو جامه‌ای نو پوشانده است. از دستاوردهای این پژوهش، که به روشی توصیفی-تحلیلی تدوین شده است، چنین استنباط می‌شود که در شعر محمد قیسی کهن‌الگوی مادر مثالی نمادی برای وطن اشغالی است و به مفاهیمی چون امید، پایداری، خیزش، آزادی و منجی ملت فلسطین دلالت دارد.

کلیدواژگان

حمده، فلسطین، کهن‌الگو، مادر مثالی، محمد قیسی.

mbrahim@ut.ac.ir
saeidvelayati1393@gmail.com
bayazedtand@gmail.com
h.janadele@ut.ac.ir

۱. دانشیار دانشگاه تهران
۲. کارشناس ارشد دانشگاه تهران
۳. دانشجوی دکتری دانشگاه تهران
۴. دانشجوی دکتری دانشگاه تهران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱/۲۸

مقدمه

نقد کهن‌الگویی که از نتایج تحقیقات علمی مانند روان‌شناسی، مردم‌شناسی، تحلیل ادیان و تاریخ تمدن در نقد و تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد، در نیمه دوم قرن بیستم با آرای کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱)، روان‌شناس و متفکر سوئیسی، مطرح شد. وی در سال ۱۹۱۹ با لحاظ کردن یافته‌های جیمز فریزر، انسان‌شناس اسکاتلندی، و الهام گرفتن از نوشته‌های سنت اگوستین، فیلسوف مسیحی قرن چهارم و پنجم که اندیشه‌های اصلی مستتر در فهم الهی یا همان مُثُل افلاطونی را آرکی‌تایپ نامیده بود، صور ثابت اساطیری را نیز به همین نام خواند. یونگ با تعریفی که از خودآگاه و ناخودآگاه ارائه داد و با تقسیم‌بندی ذهن انسان به من، حافظه فردی و حافظه جمعی اذعان داشت که همه انسان‌ها خاطراتی دارند که متعلق به کل افراد بشری است. این خاطرات که در بخش حافظه جمعی واقع است، صورت مثالی نام دارد [۲۳، ص ۱۵]. آرکی‌تایپ طرح کلی رفتارهای بشری است که منشأ آن همان ناخودآگاه جمعی است. صورت مثالی در خواب‌ها و رؤیاهای انسان، توهمات، خیال‌پردازی، هنر و ادبیات خود را نشان می‌دهد و به‌طور کلی بر انسان نظارت و نفوذ دارد [۱۳، ص ۲۸۸].

توجه به کهن‌الگوها در شعر معاصر عربی گسترش و نمود فراوانی دارد. بیشتر منتقدان شعر معاصر بر این باورند که اساسی‌ترین عامل تغییر رویکرد شاعران نسل جدید عرب به سنت‌گرایی و توجه به چهره‌های کهن اساطیری، براساس تأثیرپذیری از شاعران غربی، به‌خصوص شاعر انگلیسی-آمریکایی، تی. اس. الیوت (۱۹۶۵-۱۸۸۸)، بوده است [۱۴، ص ۱۶-۱۷]. الیوت با طرح مسئله اشتراک عینی و تطبیق آن در سروده «سرزمین ویران» به شاعران معاصر عرب آموخت که ارائه مستقیم احساسات و عواطف شخصی در شعر نامناسب است؛ مگر آنکه شاعر با خلق حوادث، صحنه‌ها و ایجاد فضایی مناسب یا با دخالت دادن شخصیت‌های گوناگون، عواطف شخصی خود را به صورت غیرمستقیم ارائه دهد و بکوشد احساسات خود را از دایره فردی خارج کند و رنگ عمومی بدان بخشد تا در نهایت تأثیرگذارتر عمل کند.

محمدخلیل قیسی (۱۹۴۴-۲۰۰۳) شاعر معاصر فلسطینی است که عمر خود را یکسره در تبعید و آوارگی گذراند. او همواره در اشعار خود شرایط سخت و طاقت‌فرسای ملت فلسطین، جریان مقاومت و شهدای این سرزمین را به تصویر کشیده و برای فرار از تعبیر تکراری و سطحی و تأثیرگذاری بیشتر از کهن‌الگوها، به‌ویژه کهن‌الگوی مادر مثالی، به‌منزله نقاب و رمز بهره گرفته است. او در اشعار مادرانه خود از محنت‌های کشور و مردمش سخن می‌گوید و فضایی پر از غم، اندوه و حسرت را به تصویر می‌کشد که در انتظار حلول بهار و تولدی دوباره به سر می‌برد. از این‌رو، مفاهیم برخاسته از این کهن‌الگو در مادرانه‌های شعر قیسی نمودی برجسته دارد.

سؤال و فرضیه تحقیق

پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به این پرسش است که کهن‌الگوی مادر مثالی چگونه در مادرانه‌های شعر قیسی نمود یافته است؟ فرضیه اصلی پژوهش بر این امر استوار است که محمد قیسی، شاعر متعهد فلسطینی، با الهام از کهن‌الگوی مادر مثالی قصد انتقال معانی خاصی همچون امید، استقامت، آزادی و پایان رنج‌های فلسطینیان را دارد.

ضرورت و روش تحقیق

نگارندگان در این جستار از روش توصیفی-تحلیلی مطابق با نقد روان‌شناسانه کهن‌الگویی براساس نظریه یونگ بهره برده‌اند. محمد قیسی به علل مختلفی چون انگیزه‌های سیاسی، اجتماعی و روانی می‌کوشد با زبانی غیرعادی کهن‌الگوهای مادر مثالی را به کار گیرد و به بیان رنج‌ها و دغدغه‌های خود یا ملتش بپردازد. از این رو، با رمزگشایی از این کهن‌الگو می‌توان تصویر روشنی از آمال و آرمان‌های شاعرانه او ارائه کرد.

پیشینه تحقیق

اشعار محمد قیسی تاکنون از منظر تبیین کهن‌الگوی مادر مثالی نقد و بررسی نشده است. اما برخی از پژوهش‌های مهمی که درخصوص آثار این شاعر فلسطینی تدوین شده است، عبارت‌اند از:

حنان ابراهیم محمد عمایره (۲۰۰۵)، «شعر محمد القیسی دراسة أسلوبیه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اردن؛ رقیه رستم‌پور (۱۳۸۳)، «مصادر التجربة الشعرية عند محمود درویش و محمد القیسی»، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات؛ عماد ضمور (۲۰۰۹)، «سردية الشعر فی دیوان منمنات ألیسا للشاعر محمد القیسی»، مجله جامعه النجاح للأبحاث؛ نهضت شیخ علی (۱۳۹۳)، «تقابل مکانی در شعر محمد قیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء؛ عمر حسن العامری (۲۰۱۱)، «الاغتراب فی شعر محمد القیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه عمان؛ مراد عبدالله اللوح (۲۰۱۳)، «شعر محمد القیسی دراسة فنیة»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الأزهر، غزه؛ نداء علی اسماعیل (۲۰۱۲)، «التناص فی شعر محمد القیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ملی النجاح، نابلس؛ تیسیر محمد زیادات (۲۰۱۴)، «التناص الدینی فی شعر محمد القیسی و خلیل حاوی»،

مجله القسم العربی، دانشگاه لاهور؛ صبحی حدیدی (۲۰۱۴)، «مغنی فلسطین الجوال»، مجله القدس العربی؛ عزت ملاابراهیمی و حشمت پروین (۱۳۹۶)، «کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی»، مجله اسطوره‌شناختی و عرفان.

نقد کهن‌الگویی

نقد کهن‌الگورایانه به‌دنبال انطباق برخی المان‌های اصلی یک اثر ادبی با همان قالب‌ها و الگوهای اولیه است؛ یعنی کارکردها و کنش‌های یک اثر را برگرفته از قالب‌هایی می‌داند که پیش‌تر و در برهه‌های بسیار دور وجود داشته و دارند [۱۶، ص ۸۶]. این نقد گونه‌ای از نظریه انتقادی است که یک متن را از طریق تمرکز بر اساطیر و کهن‌الگوهای تکرارشونده در روایت، نمادها، ایماژ و گونه‌های شخصیتی یک اثر ادبی بررسی می‌کند و در دو شاخه آکادمیک انسان‌شناسی اجتماعی و روان‌کاوی ریشه دارد. خاستگاه انسان‌شناسانه نقد کهن‌الگویی به کتاب *شاخه زرین* فریزر بازمی‌گردد. این کتاب به‌عنوان متنی اثرگذار در مورد اسطوره پذیرفته شد و منشأ مطالعات بی‌شماری در این موضوع شد [۳، ص ۴۵]. بعدها کارل گوستاو یونگ بین ناخودآگاه فردی و جمعی تمایز قائل شد و ناخودآگاه جمعی بشر را با نقد کهن‌الگویی مرتبط دانست. به نظر او، ناخودآگاه جمعی عبارت است از مجموعه‌ای از افکار، احساسات، غرایز و خاطرات درونی که در ناخودآگاه همه افراد بشر جای دارد. در نظر یونگ، یک کهن‌الگو در ناخودآگاه جمعی غیرقابل نمایاندن است، اما تأثیراتی در پی دارد که نمودش در قالب تصاویر ایده‌های کهن‌الگویی بازتاب می‌یابد [۵، ص ۵۶]. به عبارت دیگر، یونگ کهن‌الگوها را تصاویر باستانی و کهن می‌خواند که از ضمیر ناخودآگاه جمعی مشتق شده‌اند و آن‌ها را الگو، بن‌مایه یا تصویری جهانی و مکرر می‌داند که بازنمون یک تجربه خاص انسانی است [۱۶، ص ۸۷]. درهرحال، کهن‌الگوهای ادبی در شکل‌دهی به جهان مادی، به نحوی که به صورت یک جهان کلامی جایگزین قابل فهم و زیست‌پذیر برای انسان درآید، نقش اساسی ایفا می‌کند.

نورتروپ فرای کانادایی، که نقد کهن‌الگویی را بر مبنای ادبی محض تئوریزه کرده، معتقد است آثار ادبی جهان ادبی خودبسنده‌ای است که در آن حقیقت تابع مقصود ادبی اصلی، یعنی ایجاد ساختاری خودایستا از واژگان، است و ارزش‌ها و نمادها تابع اهمیت آن‌ها به‌مثابه موتیف‌هایی به‌هم‌پیوسته‌اند [۴، ص ۳۱]. فرای نماد را واحدی از ساختار ادبی می‌داند که می‌توان آن را برای بررسی انتقادی مجزا کرد. در نتیجه، هر واژه، عبارت و ایماژ که با اشاره‌ای خاص به کار رود، زمانی نماد محسوب می‌شود که در تحلیل انتقادی عنصری تمایزپذیر باشد. فرای به پنج مرحله معنایی قائل است که عبارت‌اند از لفظی، وصفی، صوری، کهن‌الگویی و

آناگوژیکی. به باور او، در نقد ادبی اسطوره درنهایت به معنای «میتوس»^۱ یا اصل سازماندهی ساختاری فرم ادبی است [همان، ص ۴۵].

از نظر فرای، کهن‌الگو چیزی جز نماد نیست و این نماد که معمولاً ایماژ یا تصویر است به قدری در ادبیات مکرر می‌شود که در قالب عنصری از عناصر تجربه ادبی انسان به‌طور اعم بازشناخته می‌شود. مقصود فرای از کهن‌الگو نمادی است که یک شعر را به شعر دیگر پیوند می‌دهد و بدین‌وسیله به وحدت بخشیدن به تجربه ادبی ما کمک می‌کند.

یکی از کهن‌الگوهایی که یونگ آن را در شمار پرمعناترین تجلیات روان‌جمعی به شمار می‌آورد، کهن‌الگوی مادر مثالی است که بنا به اعتقاد او فرزند پسر هرگز از کمند صورت ازلی مادر رها نمی‌شود [۲۴، ص ۳۷۱]. در آثار ادبی، این کهن‌الگو به اشکال مختلفی تجلی می‌کند. گاه در چهره مادر، مادربزرگ، پرستار، دایه و... بروز می‌کند و گاه در چیزهایی متجلی می‌شود که مبین غایت آرزوی انسان برای نجات و رستگاری است یا در بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را برمی‌انگیزند مثل آسمان، زمین، شهر، دریا و ماه. گاهی نیز مادر مثالی در چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری‌اند؛ مثل زمین، خاک، درخت، چشمه، آب و... [۲۳، ص ۲۳].

میان کهن‌الگوی مادر مثالی و آنیمای روان می‌توان ارتباطی در نظر گرفت؛ گرچه لزوماً این دو یکی پنداشته نمی‌شوند. آنیما به معنای نفس مؤنث زن در روان مرد است و نشانی از ته‌نشست همه تجارب از زن در میراث روانی مرد دارد. به نظر صاحب‌نظران، بشر موجودی دوجنسی است. یک مرد دارای عناصر مکمل زنانه و یک زن دارای عناصر مکمل مردانه است که این دو عنصر در مکتب یونگ، آنیما و نقطه مقابل آن آنیموس نامیده می‌شوند. به تعبیر یونگ، تصویر قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. این تصویر یک کهن‌الگو به حساب می‌آید که نخستین تجربه و استنباط مرد را از زن به نمایش می‌گذارد [۱۷، ص ۸۶-۸۷]. درواقع، آنیما صورتی از زن است که حاصل تجارب بی‌شمار آبا و اجدادی است که به ارث رسیده و مادر یا هر زنی می‌تواند محمل و مظهر آن تصویر باشد [۱۰، ص ۷۳]. از آنجا که نخستین تجربه مرد از زن به ارتباط او با مادرش برمی‌گردد، آنیما با مادر مثالی ارتباط می‌یابد.

پردازش تحلیلی موضوع

به‌طور ناخودآگاه، چهره کهن‌الگویی مادر مثالی بر ذهنیت فرزند اثر می‌گذارد و می‌توان گفت که «کودک تصویری از پیش آماده و ژنتیکی به ارث می‌برد که در آینده زمینه‌ساز نوع نگاه وی

به مادر خود خواهد بود. به علاوه، این گرایش درونی با جهان اطرافش ممزوج می‌شود و نوع رابطه‌اش را با مادر تعیین می‌کند» [۸، ۱۱۰/۱]. محمد قیسی اغلب در مادرانه‌های خود همه ویژگی‌های مثبت مادر چون شفقت، حیات‌بخشی و فداکاری را، که مادران در طول سالیان با آن شناخته شده‌اند، به تصویر می‌کشد. در واقع، مادر در چهره‌های مختلفی که نشان از آزادی‌خواهی و مهربانی دارد، در سروده‌های او به نمایش درمی‌آید. کهن‌الگوی مادر مثالی در شعر قیسی گاه در چهره زن مهربان، حمایت‌گر و رشددهنده تصویر می‌شود و گاه در چهره‌های مقدسی چون فرشته، ملکوت، وطن، آسمان، زمین، آب و... تجلی می‌یابد. مادرانه‌های قیسی همه ویژگی‌های مثبت کهن‌الگویی مادر مثالی را دارد؛ یعنی سرشار از مهر، عطوفت، صبر، پشتیبانی، راهبری و پرورندگی است و همگی حس حمایت‌کنندگی، تغذیه و رشد دادن را، که از صفات بارز مادر مثالی است، بروز و ظهور می‌دهد. به جهت گستردگی حجم مادرانه‌های شعر محمد قیسی، نگارندگان در این پژوهش فقط به معرفی نوع اول کهن‌الگوی مادر مثالی، که در چهره «زن» تبلور یافته است، پرداخته و جلوه‌های متعدد آن را بیان کرده‌اند.

۱. چهره مادر

مادر مثالی شعر قیسی همان چهره‌ای است که در درازنای حیات آدمی مقدس و مورد احترام بوده است. مادر او «حمده» نام دارد و مظهر بردباری، سخت‌کوشی، صبر و استقامت است. از این‌رو، به سبب حمایت از فرزند، خود رنج آوارگی و مشکلات طاقت‌فرسای زندگی را به جان می‌خرد. مادر در شعر قیسی مفهوم زندگی صادقانه را در جان شاعر برمی‌انگیزد و شاید او همان حقیقت زندگی باشد.

اوست که ذوق و استعداد شاعرانه قیسی را می‌پروراند و با خواندن ترانه‌های فولکلوریک در ایام کودکی، فرزند را با هنر سرایندگی آشنا می‌سازد و بعدها منبع الهام شعر او می‌گردد [۷، ۳۱۹/۴].

شاعر در تصویر روشنی که از مادر ارائه می‌کند، او را همدم سختی‌ها، تیره‌بختی‌ها و آوارگی خود می‌داند. از این‌رو، تمایل وافری دارد تا هاله‌ای از قداست و عظمت بر شخصیت او بپوشاند. «حمده» در شعر قیسی کهن‌الگوی مادری، زایش و پرورش است. او همچنین به دلیل اینکه خدایانوی مهر و باروری است، مظهر تغذیه جسمی، روحی و روانی همگان محسوب می‌شود. چندان که «غریزه مادری او به پرورش فرزندان خود محدود نمی‌شود؛ بلکه او از مراقبت دیگر فرزندان وطن و نیز مهرورزی و خدمت داوطلبانه به آن‌ها لذت می‌برد» [۶، ص ۲۲۵]. از این‌رو، شاعر مادرش را همچون ستاره‌ای درخشانده و صبح بهاری، زاینده و بالنده به تصویر می‌کشد [۳، ۵۷/۳]:

هذه زجاجة لا أسمیها/ وأنت یا سمیتی التي تفتح/ علی قلة الوقت الذی أراک تتسع الرؤی/
وتزهرین کنجمة صبح/ عروسا مضية بقلائد الحزن/ ینتال من عینیک ربیعا/ وموسیقی وجوقة منشدین.

این شیشه است، ولی من آن را این‌گونه نمی‌نامم و تو ای فربه من، که همچون گل غنچه‌ات می‌شکفتد، با وجود زمان اندکی که تو را می‌بینم، رؤیایم گسترش می‌یابد. تو همچون ستاره صبحی که می‌درخشی، بسان عروسی که با گردنبندهای اندوه تالو می‌یابد از دو چشمت بهارها لبریز می‌شود و موسیقی و ارکستر آواز می‌خواند.

با این همه، گاه تصویر مادر (حمده) در شعر قیسی با اندوه و سرگشتگی درآمیخته است. چه، غم از دست دادن مادر آن‌چنان بر جان شاعر سایه افکنده که او را وامی‌دارد تا دیوان مستقلی به نام کتاب حمده برای مادر خود بسراید. قیسی در این فراز از دوران کودکی و بلا تکلیفی در غربت و تبعید با مادر سخن می‌گوید و غم از دست دادن مادر را با زبانی حزن‌انگیز بیان می‌کند. گویا بدین خاطر است که ابرهای اندوه او را احاطه کرده‌اند. اما با یادآوری خاطرات خوش دوره کودکی که با مادر داشته، اندکی دردش التیام می‌یابد. با این همه، شاعر نمی‌تواند از امواج غم‌انگیزی که بر سر مادرش سایه افکنده و سبب تحیر و سرگردانی او شده است چشم‌پوشی کند. وی سروده‌اش را با اسم اشاره «هذه» آغاز می‌کند و بر این باور است که میان او و موضوعی که درباره آن شعر می‌سراید نزدیکی و پیوندی ناگسستنی وجود دارد. عبارت «اسمیها»، که به ضمیر متصل اسناد داده شده، دلیلی بر صحت این مدعاست. بدین‌سان مادر جزئی از ذات وجودی شاعر می‌شود و آزادانه می‌تواند خصایص او را بیان کند.

به نظر می‌رسد کاربرد واژگانی امیدبخش و درخشنده نظیر «تفتیح، الروی، تزه‌رین، نجمه، صبح، مضمینه» به خوبی می‌تواند عمق تأثیربخشی و سازندگی مادر مثالی را نمایان کند، زیرا پس از شهادت پدر وی به دست نیروهای انگلیسی بود که قیسی در کنف حمایت مادر خود قرار گرفت. پس مرگ مادر می‌تواند احساس غریبانه و ناامیدانه‌ای را در جان شاعر برانگیزاند [همان، ۱۷۴/۲-۱۷۵].

فبأی مدیح أيتها المخلوقات / أطاول ضفتها وأسدّد دینی / الصورة والمرأة / أنت فأی فلاة /
تجمعنی فی هدی الصدفة وحدی / الغرفة موحشة من دونك كالأرض / كالأرض تماماً / موحشة /
كالأرض بلا أروقة / وممرات / ومواعید.

ای مخلوقات، من با چه مدح و ستایشی صفت او را به‌طور کامل بستایم و دین خود را ادا کنم. تصویر و زن، تو و کدامین بیابان؟ تو مرا در این حادثه تنها می‌گذاری! اتاق بی تو همچون سرزمین بی حاصل و دهشت‌انگیز است؛ همچون سرزمینی که برگی ندارد و همچون گذرگاه‌ها و وعده‌گاه‌ها.

قیسی این فراز شعر خود را با حرف جر (بأی) آغاز می‌کند و ممدوح‌های گوناگون با جنسیت‌های متفاوت را مورد خطاب قرار می‌دهد. اما با این همه کهن‌الگوی مادر مثالی همان انسان مورد ستایش اوست که در میان مخلوقات جهان همتایی ندارد. چندان‌که فقدان او بازایی و باروری را از سرزمینش زدوده است.

شاعر در شعر خود بر این باور است که در وجود زن پنجره‌ای رو به خوشبختی نهاده شده

که مشرف به جهانی دیگر است. وی آرزو دارد تا در آنجا از ورطه مرگ و نیستی رهایی یابد و به حیات خود ادامه دهد [۷، ۳۲۲/۴].

از این رو در سروده‌ای می‌گوید [۱۹، ۱۲۲/۱]:

فذاكرة الطفولة لا تموت / ولم تنزل في دفتری صورة / لأمی وهي جائیة أمام أبی وكان جبینه
ینزف / وكانت ساقه تنزف / ولهوی یومها بعقاله، فلبسته وركضت فی الحارة / فأشرق وجهه بالبشر.

خاطرات کودکی نمی‌میرد. همچنان تصویری از مادرم در دفتر اشعار من نقش می‌بندد که در کنار پدر ایستاده، حال آنکه از پیشانی پدر و ساق پایش خون می‌ریزد. سرگرمی من در آن روز زانوبند او بود. آن را به تن کردم و در محله دویدم. چهره او با گشاده‌رویی تابناک شد.

قیسی مادر مثالی را فرامی‌خواند، بی‌آنکه نام او را صراحتاً بر زبان آورد. چه، این مادر از شکوه، عظمت و قداستی بی‌نظیر برخوردار است. وی شخص ناآشنایی را در این فراز از شعر خود حضور می‌دهد و با ذکر پیایی مادر، بر تفاوت او با دیگران اشاره می‌کند. بدین سبب است که در نبود مادر چنان ترسی بر جاننش مستولی می‌شود که همه جهان را بسان سرزمینی بی‌حاصل و ناباور می‌یابد.

۲. چهره وطن

محمد قیسی گاه مادر مثالی را معادل وطن (فلسطین) به کار می‌برد. در واقع، او از کهن‌الگوهای مادرانه برای توصیف درد و رنج بی‌پایان خود و هم‌وطنانش بهره می‌گیرد. از این رو، در سروده‌های وی «سخن از امتداد درد و اندوهی است که می‌توان آغاز آن را وفات مادرش دانست که با اشغال سرزمین فلسطین، این غم به‌طور فزاینده‌ای در وجودش زبانه می‌کشد و به‌عنوان دردی مشترک میان مادر و وطن خودنمایی می‌کند. شاعر بدین‌گونه آلام وطن را زنده و پویا نگه می‌دارد که باید برای نجات و رهایی میهن از جان‌گذشت» [۲۱، ص ۷۲]. بدین‌سان نوعی اتحاد و انسجام میان زن و وطن پدید می‌آورد تا تجربه هنری خود را کمال بیشتری بخشد. از این رو، در شعر او روشنایی، درخشش و رؤیا با عشق به وطن درآمیخته‌اند. در واقع، شاعر نوعی اتحاد و یگانگی میان این دو عشق (مادر/ وطن) برقرار کرده است؛ گویی عشق به مادر بوده که این احساس را در وجود او تداعی کرده تا به همه‌چیز و همه‌کس عشق بورزد. همچنین، شاعر از «تجربه خرد فقدان مادر به‌عنوان ابزاری برای بیان تجربه‌های کلان ملی بهره می‌گیرد. در واقع بدین وسیله اندیشه‌های شخصی‌اش را در خدمت آرمان‌های سیاسی و اجتماعی خود قرار داده و به‌هنگام بیان رنج‌های وطن اشغالی از وجدان شخصی به وجدان مشترک عمومی منتقل شده است» [۱۵، ص ۵۶۹]. با این‌همه، شاعر از دوگانگی حضور و غیاب مادر مثالی در اشعارش رنج می‌برد. چه، از زمانی که ناخواسته از وطن خود دور مانده و به اجبار به مکان‌های دیگری مهاجرت کرده، همواره به دنبال امنیت از دست رفته‌اش می‌گشته است تا همچون مادر در

آغوش گرمش آرامش یابد. درواقع، مادر مثالی شاعر همان وطن، آرامش و امنیت مفقودشده اوست [۱۹، ۵۲۹/۲]:

أنت أميرة هذى العشيرة/ عكّاز هذا الضرير إلى سدرة المنتهى/ بيت روحى الحرام/ سواك
لزهرى لا أرض/ لا أفق غير براریک/ غیر سمانک مفرودة لطیوری.

تو سرور این خاندانی، عصای این فرد نابینایی که رو به سوی درخت کُناَر دارد. تو کعبه‌ای برای جان من هستی، برای گل من، غیر تو سرزمینی نیست. کرانه‌ای جز مهربانی تو نمی‌شناسم. پرندگان من در غیر آسمان تو احساس تنهایی می‌کنند.

محمد قیسی در قصیده دیگری مادر مثالی را در شخصیت «سارا» به‌عنوان «انسانی فلسطینی» متجلی می‌کند و آن را نمادی برای وطن اشغالی قرار می‌دهد. او با وجود سختی‌هایی که پیش رو دارد، مراسم عروسی سارا را برگزار می‌کند و در فضای هولناک وطن اشغالی، شادمانه از زفاف سارا خبر می‌دهد. در این هنگام سارا نیز با شاعر هم‌سخن می‌شود و خود را برای حضور در جشن عروسی می‌آراید. محمد قیسی در قصیده «محمد الثانی یزفأ إلی سارا» مادر مثالی را در شخصیت «شهید» مجسم می‌کند و امید به جاودانگی آن دارد. وی با الهام از رستاخیز قرآنی، شهید «محمد الثانی» را از اعماق دریا یا عالم سفلی برای حضور در زفاف سارا، که رمزی از وطن اشغالی اوست، زنده می‌کند. شاعر در ادامه این قصیده طولانی داستان شهادت شهید فلسطینی را با رستاخیز روز قیامت، ماجرای به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح(ع) و مرگ و خیزش دوباره مادر مثالی درمی‌آمیزد و از رموز مشترک آن‌ها برای تبیین دلالت‌های معاصر خود بهره می‌برد [همان، ۲۸۹/۱]:

الزینة لحیبی/ والأقواس المعقودة بالحنون الأحمر والأصفر لاستقبال حیبی/ والریح تصفّ فی
قصب الودیان تهلل لقدم حیبی/ وحیبی یأتی من ناحية البحر بھری/ خمس زنابق فی الکفین وست
زنابق فی الصدر/ فی منعطف الشارع کمناو لحیبی/ لکن حیبی واصل سیری/ ها هی مرکبة حیبی.

آراستگی برای محبوب من است/ و طاق بستان‌ها با رنگ‌های سرخ و زرد آذین بسته شده‌اند تا از معشوق من استقبال کنند/ باد در نزارهای دشت می‌وزد و به خاطر آمدن معشوق من هلهله می‌کند/ معشوقم از سمت دریا با اسبی می‌آید/ او پنج شاخه گل زنبق در دست و شش شاخه در سینه دارد/ در چهارراه خیابان به خاطر معشوق من کمین کرده‌اند/ ولی معشوقم به راه خود ادامه می‌دهد/ همان این همان مرکب محبوب است.

سارا (وطن) پس از آزادی خود را با انواع شکوفه‌های سرخ و زرد می‌آراید. مردم نیز استقبال باشکوهی از او می‌کنند. در آن هنگام، باد زوزه‌کشان می‌وزد و محبوب او از جانب دریا سوار بر اسب به پیش می‌آید. شاعر از فدا شدن خود برای مادر مثالی (سارا/ وطن) پرده برمی‌دارد، زیرا وطن اولین نقطه‌ای است که تحولات سرنوشت‌ساز زندگی شاعر در آنجا رقم خورده و با شادی و سرور درآمیخته است. کاربرد واژگانی چون «الزینة، الأقواس، الحنون الأحمر، الریح تصفر،

تهلل» بر شعر او هستی می‌بخشد و به شاعر امکان می‌دهد تا در متن شعری خود فضایی آمیخته با عشق، شادمانی و وفاداری بیافریند. افزون بر آن قیسی از کهن‌الگوهای مقدس دیگری چون باد، دریا و گیاه استفاده می‌کند که همگی مظهر فراوانی و باروری‌اند و به‌منزله نمادهای زنانه و مادرانه شناخته شده‌اند. در نظریه یونگ، آب و تجلیات آن چون دریا، رود، چشمه از کهن‌الگوهای شناخته‌شده‌ای هستند که بر مفاهیمی چون «تولد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کراگی، بی‌زمانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کند» [۲۰، ص ۱۶۲]. به اعتقاد یونگ، وقتی سخن از باد به میان می‌آید، کارکردهای زنانه و کهن‌الگوی مادینه هستی بازتاب می‌یابد. این کهن‌الگو به واسطه دوقطبی بودن خویش، در دو وجه مثبت و منفی به ایفای نقش می‌پردازد [۱۸، ص ۷۰]. عنصر باد در سوئه مثبت آن، یعنی زاینده، پرورنده و زندگی‌بخش، در شعر قیسی حضور فراوان دارد و نماد جان‌بخشی، حرکت‌آفرینی و خیزش است. گیاه نیز در شعر قیسی ساحتی مادرانه دارد که «صورت مثالی در آغوش‌کشنده، روزی‌رسان و میوه‌دهنده دارد» [۹، ص ۲۰]. از این دست کهن‌الگوهای مادرانه می‌توان به نمونه‌های متعددی در شعر قیسی اشاره کرد [۱۹، ۶۹۸/۲]:

وكان لنعناعه الدار یمشی ویزرع نرجسه فوق خودته / حین دوی المخیم بالدبکة الدومیة.. کان یزف لساارا/ البعیده، سارا الوحیده، کانت وجوه الصیبات سارا/ وکان المساء الرمادی کان المدی الذهبی إناء لأزهار سارا/ وکان یجمع أعضاءها من أغانی الطریدات فی حلقات المخیم.

گل نعناع او خانه‌ای داشت که در آن راه می‌رفت و گل نرگس خود را می‌کاشت، آن‌گاه که خیمه با... خونین صدا دهد، با سارا ازدواج کند. سارا دور از من و تنه‌است و همه دخترچه‌ها سارا هستند و غروب خاکساری‌رنگ و مسافت طلایی برای ظرف گل‌های سارا بود و اعضای آن را سروده‌های شکارشده در حلقه‌های اردوگاه گرد می‌آورد.

شاعر نمود مادر مثالی را در سرزمین فلسطین و وطن اشغالی خود متجلی می‌کند و آن را چون گل نعناع، گل نرگس، گل میخک، زیتون، کیوتر و... می‌داند [همان، ۱۱۱/۲-۱۱۲]:

أول کلامی حمدة/ أول هذه التغریبة صوت الیمام / فلتمل هذه الزیتونة بجذعی / ولتشد الزرازیر جوعانة/ دون زرع.

آغاز سخنم با نام حمده است. آغاز این احساس غریب صدای کیوتر صحرائی است. این زیتون باید همراه ریشه من به ستوه آید. گل‌های میخک بایستی گرسنه بدون کشت، دنبال گمشده بگردند.

هرچند شاعر سخن خود را با نام «حمده» آغار می‌کند، احساس غریب و مشترکی در جان او ریشه می‌دواند که هم در مادر و هم در میهن یافت می‌شود. آمیختگی مادر با وطن، آن‌هم به‌عنوان سرآغاز زندگی، بیانگر اهتمام شاعر به سرزمینش و حوادث غم‌بار آن است. با این‌همه، کاربرد واژگانی چون «الزیتونه، الیمام، زرع» از تقدس کهن‌الگوی مادر مثالی شاعر حکایت دارد.

قیسی در ابیاتی دیگر تصویری واضح از دردهای طولانی‌مدت خود به نمایش می‌گذارد که حتی پیش از تولدش آغاز شده بود. در واقع، سرگذشت غم‌انگیز دوره کودکی و اشغال کشورش سایه‌اندوه را بر قصاید او گسترانیده است [همان، ۳۹۳/۲]:

بیت علی حاله مثل أول صحوی علیه ولهوی / یرف سراجا مدلی یرف علی الأفق بردان مثلی.
خانه‌ای که به حال خود است، همچون آغاز بیداری و شیطنت من / او چراغی را آویزان کرده و بر گستره افق لباس‌هایی چون من را می‌آویزد.

فراز نخست این قصیده با واژه «أول» آغاز می‌شود. این لفظ بیانگر کهن‌الگویی آغازین است که نزد شاعر احترام و قداست خاصی دارد. شاعر واژه «أول» را برای مادرش، «حمده»، برمی‌گزیند تا از عمق ارتباط مستحکمی که میان مادر و فرزند است پرده بردارد. زیرا «حیات بشری یک دوره زن‌سروری را با تقدس بزرگ‌مادران ازلی گذرانده است. در نتیجه، ناخودآگاه بشر انباشته از نمادهایی است که بر عنصر مادینه هستی دلالت دارند» [۱۰، ص ۴۵].

۳. چهره یاری‌گر

در باور شاعر، با آنکه زن و مادر مثالی در اوج بحران بالیده و اندوه فراوان در دل دارد، باز هم از این توانایی برخوردار است تا او را از غم غربت و دردمندی برهاند. از این رو، گاه او را با عبارت «یا سیده» می‌خواند. وی در قصیده‌ای از ملت فلسطین و وطن خود، که در چنگال بیگانگان اسیرند، سخن به میان می‌آورد. از سوی دیگر، با مرگ مادرش نیز نوعی احساس غربت در جان او رخنه می‌کند. چندان‌که دیگر نمی‌تواند با روستاییان زادگاهش احساس همدردی کند؛ گویی اصلاً آن‌ها را نمی‌شناسد. زیرا روستایی که خاطرات دوران کودکی‌اش را رقم می‌زد و نیز رابطه دوستانه‌ای میان مردم ساده‌نشین آنجا وجود داشت، به‌دست دشمن تخریب و فراموش شده است. در نتیجه، در این روستا احساس غربت، دردمندی و ناامیدی بر همه‌چیز سایه افکنده است. گویی روستاییان دیگر آواز شادمانی سر نمی‌دهند، رؤیاهایشان تحقق نمی‌یابد و شب‌های آن‌ها محفل انس و الفت نیست. با این همه، شاعر در اوج ناامیدی باز هم امیدوار است تا «ام صلاح» به یاری او بشتابد، او را از این تنگناهای طاقت‌فرسا برهاند و از آن پس در کنار ام صلاح آرامش می‌یابد. از این رو، تصویر مادر یاری‌گری را به نمایش می‌گذارد تا او را از این مشکلات رهایی بخشد [۱۹، ۳۲۹/۱]:

لکن یا أم صلاح فری کبدی فی هذا الجو غبارُ الفوسفات / الطقس ردىء فی مملكة التجوال
ردیء یا أم صلاح / فأعینی جسدی المسجی فوق حصی الأسفلت وقینی / من نشرات الأخبار ومن
نظرات السیاح.

ولی ای ام صلاح در این فضای موجود، گرد و غبار فسفات‌ها جگر مرا سوزاند. ای ام صلاح!
آب‌وهوا در سرزمینی که در آن گشت‌وگذار داریم نامرغوب است. پس تن مرا که بالای شن‌های
آسفالت فرو افتاده کمک رسان، از پخش خبرها و نیز از دیدگان گردشگران.

شاعر از غم و اندوه نهانی خود به أم صلاح شکوه می‌برد تا شاید اندکی از آلامش بکاهد. این مادر مثالی یاری‌گر در واقع برای او تجسم مهر، محبت و دوستی است. به همین دلیل شاعر در تلاش است تا به دامن آن دست یازد و از غم و غربت رهایی یابد. شاعر در ادامه این فراز به روستای قدیمی خود سرک می‌کشد و از اندوه درونی‌اش نزد أم صلاح شکوه می‌برد تا شاید شاعر را در تغییر اوضاع نابسامان میهن یاری رساند [همان]:

یا أم صلاح/ یا سیده الأيام الصعبة یا سیده اللیلک والحزن الفواح/ یتقلنی أن أتجول فأری الناس هنا غیر الناس/ إن أغائینا ذبلت/ إن أمانینا رحلت/ إن لیالینا لا یسکنها الإیناس.

ای أم صلاح، ای سرور روزهای دشوار و غم و اندوه بسیار برایم سخت است که در روستا بگردم و ببینم که مردمش همان ساکنان اصلی و انسان‌های پیشین نیستند. ترانه‌های ما پژمرده‌اند، آرمان‌هایمان مرده‌اند. در شب‌های ما دیگر انس و الفتی وجود ندارد.

با یاری و امداد «أم صلاح» شاعر دیگر در برابر مشکلات سر فرود نمی‌آورد. نه تنها احساس ناامیدی بر او غلبه پیدا نمی‌کند، بلکه امید و عشق خود را در هر قصیده‌ای که زان پس می‌سراید، تازه و نو می‌گرداند. او ام صلاح را تنها محرم اسرار خود می‌داند. چه، فقط اوست که در اوج غربت و اشغال‌گری می‌تواند از شدت اندوه شاعر و دیگر هم‌وطنانش بکاهد.

۴. چهره منجی

قیسی گاه هاله‌ای از تقدس و پاکی بر چهره مادر مثالی می‌بخشد و در این راه با الهام از آموزه‌های دینی بر فضای روحانی قصیده می‌افزاید [همان، ۲۹۵/۱]:

فی معجم البلدان/ یقرأ اسم حبیبته الحسنی/ یا حادی العیس أهدت الרכبان/ یا والدتی قرّی عینا. در میان کشورها، نام نیکوی محبوب خود را می‌خواند. ای ساریان شتر! با آواز حدا، سواره‌ها را به هیجان درآوردی. ای مادرم! چشمت روشن باد.

شاعر وطنش را جزئی از پیکره وجودی خود می‌داند. از این رو، با ایجاد روابط بینامتنی که از آیه «فَکَلِّبِ وَاشْرِبِی وَقرّی عیناً» (مریم/ ۲۶) برگرفته است، تصویر مادر مثالی و منجی مقدسی را تداعی می‌کند تا به او در تحمل بار سنگین تجاوز و اشغال، که همواره روحش را می‌آزارد، یاری رساند. مادر مثالی می‌تواند آرامش‌بخش روح دردمند او باشد و غم غربت را از وجودش بزدايد. در واقع، مادر مثالی در باور شاعر همان منجی‌ای است که می‌تواند شادی و نشاط را در روح شاعر برافروزد و کابوس ترس و وحشت را از او دور کند. از این رو، در تاریکی شب که ترس و بیم شاعر از هر زمان دیگری بیشتر است، نزد او می‌آید و او را در آغوش امن خود جای می‌دهد [۳۹۱/۱، ۱۹]:

یطلع عبدالله ویطلق زفرته الأولى/ لا یحضر عبر سواد اللیل إلى سوی سارا/ لا یطرق بابی

الموحش فی هذه البرية غیر أصابع سارا/ من یملک أن یختصر الساحل / والشجر المتطاوول / فی
عق قرنفلّة أو نسمة ریح من ناحية البحر / سوی سارا / آه سارا.

عبدالله می‌آید و اولین نفس خود را می‌کشد. تنها سارا است که در تاریکی شب به سوی من
می‌آید و تنها انگشت‌های اوست که در این بیابان در خانه‌تنه‌های مرا را می‌زند. کیست که بتواند
مسیر رسیدن به ساحل را کوتاه کند و نیز درخت بلند را در گردن درخت میخک و با وزش
ملایم باد که از سمت دریاست. تنها سارا است. آه ای سارا.

سارا در واقع منجی نجات‌بخشی است که در اوج غربت و تاریکی شب بسان مرحمی دردهای
شاعر را التیام می‌بخشد. این مادر مثالی همه‌جا پناه‌دهنده‌ی شاعر است و قیسی در دامن او دیگر
احساس نابودی و سرگشتگی نمی‌کند. مادر مثالی که در این ابیات در کالبد سارا حلول کرده
این توانایی را دارد تا به کمک شاعر بشتابد. قیسی آن را همچون نسیم روح‌افزایی می‌داند که
پژواک صدایش همدم تنهایی او خواهد بود. با اینکه شاعر پیوسته سارا را فرامی‌خواند، میان
شاعر و سارا فاصله افتاده و وصال را غیرممکن کرده است [همان، ۱۷۴/۳]:

لکنک بعیدة بعیدة بعیدة / ولا تقتربی منی رغم أن أصابعنا قد تتعانق / أو تتلامس وجهاً وصدراً /
ولکننا نظل بعیدین / وتظل المسافة.

ولی تو دوری؛ دور دور. تو نزدیک من مشو اگرچه انگشت‌های ما در آغوش کشیده شوند.
اگرچه صورت و سینه ما همدیگر را لمس کند. ولی ما دور می‌شویم و راه تاریک می‌شود.

با این‌همه، گاه شاعر در خلوت و تنهایی خود از فراق مادر مثالی (وطن) که سال‌هاست به
وصال نینجامیده ناله سر می‌دهد. گویا رؤیای وصال امری دست‌نیافتنی است؛ گرچه
انگشت‌هایش با محبوب به هم گره خورده، دور از یکدیگر به سر می‌برند. از این‌رو، قیسی برای
تصویر نهایت درماندگی و نومیدی خود واژه «بعیدة» را سه بار تکرار می‌کند. ضمن آنکه کاربرد
«لا» در سطر دوم نیز تصویر روشن‌تری از بدبینی شاعر به نمایش می‌گذارد. فعل‌های منفی «لا
تقربی، تتعانق، نتلامس» نیز بر اندوه فزاینده‌ی شاعر تأکید دارد و از وجود مسافت طولانی میان
او و محبوبه‌ی دلیندش (وطن) حکایت می‌کند.

۵. چهره‌ی اسطوره‌ای

در بین‌النهرین و در میان تمدن‌های سومر، اکد و بابل، اسطوره‌ی بنیادی به نام «ایشتر» وجود
دارد که الهه‌ی مادر به شمار می‌رود و به نام‌های دیگری چون عشتار، عشتارود و انانا نیز خوانده
می‌شود. او را نماد عشق، جذابیت و سرچشمه‌ی همه‌ی نیروهای مولد در طبیعت و انسان می‌دانند
[۲۲، ص ۲۴۹]. انانا در شعر محمد قیسی نیز در همین معنا و رمز باززایی و رستاخیز دوباره به
کار رفته است. در نظر شاعر، انانا برای یافتن و نجات تموز به عالم مردگان سفر می‌کند.
سرانجام به آب زندگانی و رمز حیات جاویدان دست می‌یابد و رویش و زایش مجدد را به دنیا
بازمی‌گرداند [۱۹، ۵۲۳/۲]:

تجلیت بالباب لی، حین أطبق صمت المكان/ و صار إلی وحدتی کاملاً/ ورايتُ إنانا تمور بکل زهورک/ وحدى إذن وإنانا نواصل ماء الحدیث.

در آستانه در بر من تجلی یافتی؛ آن هنگام که سکوت همه جا را فرا گرفته و تنهایی ام را کامل کرده بود. انانا را دیدم که سرتاسر با گل هایت به خودنمایی می پرداخت. در آن هنگام من و انانا در خلوت با یکدیگر به صحبت می نشینیم.

شاعر به زندگی مجدد «انسان فلسطینی» و برپایی عدالت در جامعه چشم امید دارد و می کوشد به کمک کهن الگوی مادر مثالی «انانا» با گذر از مرحله بیهودگی و خفتگی به مرحله خیزش و هوشیاری دست یابد و سرسبزی و زندگی مجدد را به میهنش بازگرداند. همچنین، تعلق خاطر قیسی در آوردن جزئیات رازگونه سبب می شود که در بیشتر موارد نوآوری بر شعر او سایه افکند. در این میان، کاربرد اسطوره های رمزآلود مادینه نیز بر خلاقیت و ارزش هنری شعر او می افزاید. شاعر اسطوره های مادرانه را به صورت زنی کنعانی در شعرش حضور می دهد تا رسالت «انسان فلسطینی» را در روند مبارزات ملی و تاریخی خود در داخل و خارج سرزمین های اشغالی تبیین کند.

محمد قیسی عمدتاً سروده های خود را با اسطوره هایی برگرفته از میراث ملی و ترانه های عامیانه فلسطین درآمیخته است. وی در اشعاری طولانی و پر رمز و راز به نام کتاب حمده «نقطه شروع زندگی خود را از مکانی آشنا، زیبا و دوست داشتنی واقع در روستاهای سردا و جفنا در نزدیکی رام الله آغاز می کند؛ جایی که شخصیت واقعی او در آنجا شکل گرفته و تکامل یافته است. با اشغال این مناطق لحظاتی تلخ و رعب آور در حافظه شاعر نقش می بندد و او در تلاش است تا از این رخدادها، تراژدی اندوه باری برای میهن خود بسراید» [۷، ۳۲۷/۴]. مادر مثالی شاعر در این ابیات حمده نام دارد که به عنوان اسطوره ای کنعانی به کار رفته و در ضمیر پاکش اسطوره های کهن دیگری چون «اورورا»، «قاهات»، «ممنون» و... را پرورانده است.

ممنون محبوب اورورا بوده است. پس از مرگ ممنون، اورورا همچنان بر او می گرید و اشک هایش چون بارانی بر فراز قبر ممنون فرومی ریزد [۱۲، ص ۴۵].

قیسی در این اسطوره دگردیسی ایجاد کرده است. در اینجا ممنون است که بر سر قبر اورورا سرود آزادی سر می دهد؛ بدان امید که آوازش بسان بارانی احیاگر بر قبر او بیارد [۱۹، ۱۱۱/۲-۱۱۵].

ولیکن أول کلامی / هذه الغزاة / أول الحبر و آخره النائمة / مثل جرس لا یقرع / أو سمان مهاجر / هل یعوزها صرخة لتفیق / أم خنجر لأهوی / فلاکن یا إلهی أول الملائكة / ولأرق أول الأباریق / وأول الصلوات / علی أجمل ما یسحبه التراب منی / أول کلامی حمدة / أول هذه التغریبة صوت الیمام / فلتمل هذه الزیتونة بجذعی / ولتنشد الزرازیر جوعانة / دون زرع / ولتتمهل هذه القاطرة قلیلا / وهذه السحابة / لتهطل مدرارة إلهی / کفاتحة الأولیاء / آمین.

و اما آغاز سخن من با این آهوست. آغازش جوهری است و پایانش خفته است؛ همچون زنگ دری که کسی آن را نکوبد، یا خواربار فروشی مهاجری است. آیا فریادهای او را به هوش می‌آورد یا خنجری است که فرود می‌آورم. خدایا بگذار تا من اولین فرشته باشم و از نخستین آبریز آب بریزم و اولین درود بر زیباترین چیزی که خاک او را از من پس می‌گیرد. آغاز سخنم با نام حمده است. آغاز این احساس غریب صدای کبوتر صحرایی است. این زیتون باید همراه ریشه من به ستوه آید. گل‌های میخک بایستی گرسنه بدون کشت، دنبال گمشده خود بگردند. این عرابه باید اندکی با حوصله برود و این ابرها باید پیاپی بارند و جاری شوند؛ ای خدای من! همچون آغاز پیامبران، آمین.

محمد قیسی سرنوشت وطن اشغالی خود را از لابه‌لای توصیف مراسم تشییع جنازه‌ای در برابر دیدگان مخاطب به تصویر می‌کشد. در واقع وداع آخر او همان پرده‌اندوه طاقت‌فرسای تبعید است که شاعر می‌کوشد با الهام از میراث دینی و اسطوره‌ای، مقوله مرگ و زندگی را درهم آمیزد. او با آفرینش تصویری متناقض‌نما از مرگ حمده تولدی دیگر می‌آفریند. در آن هنگام، ابرها سخاوتمندانه بر سر قبر حمده فرومی‌بارند تا نوزایی و آغاز زندگی دوباره را پس از مرگ و نیستی نوید دهند [همان، ۱۱۶/۲]:

لتأخذ اسمک الأشجار/ ولتنح السنابل/ لیتبیه هذا الفضاء/ ولیتسع قليلا لحزنی/ لهذه البئر العميقة/ بعد نوم أورورا الأخير/ وانبلج هلال الیتم/ لیتفرق تراب هدی الأرض/ وسائد لغیمة أورورا المتعبة/ ولتتم روحک بسلام، وأنا آوی إلى حدیثی/ وأروی قرنقلة المنفی/ یابساً ورقراقا ضامراً ومرتعشاً/ کبیت علی حدود التماس.

نام تو را باید درخت‌ها بگیرند و باید خوشه‌ها مهربانی کنند تا این زمین فراخ بیدار شود و اندکی از غم من گسترده‌تر گردد. برای این چاه عمیق، پس از خواب اخیر اورورا و سپیده زدن ماه یتیم، باید خاک این سرزمین اندکی آرام گیرد و ابرهای خسته اورورا سیادت یابد. روحت به آرامی بخوابد و من به سخن خود باز می‌گردم. یادی از گل‌های تبعیدگاه می‌کنم که در زمان رسیدن خشک، پژمرده، بی‌حال و لرزان شده‌اند.

قیسی همان ممنون رنج‌دیده است که بر یتیمی خود پس از وفات اورورا اذعان دارد. شاعر برای او، که در زندگی بسیار رنج دیده، قبری حفر می‌کند تا آسوده در آن بیارامد و در خواب ابدی فرورود. قیسی در تصویری شاعرانه ابرها را چون بالشی برای اورورا در نظر می‌گیرد و از خاک زمین می‌خواهد تا به نرمی با او مدارا کند. از آن پس اشک‌های شاعر آن‌چنان قبر اورورا را سیراب می‌کنند تا غنچه‌ای نو از دل آن سر برآورد و اورورای دیگری هستی خود را آغاز کند [همان، ۱۱۹/۲]:

وأيض بین یدی أورورا/ ولتفتح هذا البرعم الخرافی فی بکائی/ وقتلی الذی لم یحن/ أبيض من عینی ممنون لیساقط ولتنح هذه الساقیة/ مبللة غطاء الأرض کل یوم/ وکل یوم لیتجدد عطرک وخصارتی.

سفیدی در میان داستان اوروراست. باید این غنچه خیالی در گریستن من شکوفه زند و در

کشته شدن نامهربانانه من سفیدتر از دو چشم ممنون، باید این ساقی فروافتد و مهربانی کند. هر روز باید سطح زمین را خیس کند، هر روز باید بوی خوش تو و زیان من نو و تازه شود. با این همه، در اوج نوزایی و زندگی دوباره هنوز اندیشه مرگ بر شعر قیسی سایه دارد. چه، حضور وی در تبعیدگاه می تواند به منزله موضوعی برای مرگ مادر مثالی او تلقی شود و اندوه طاقت فرسایی را بر روح و روانش حاکم کند، زیرا رنج تبعید او را ضعیف و شکننده و چون کوه از درون متلاشی کرده است. در واقع، از یک سو غم از دست دادن مادر خاطر شاعر را می آزد و از سویی دیگر شرایط سخت تبعید و دوری از وطن او را از پا درمی آورد. از این رو، اشک های شاعر (ممنون) بی وقفه بر فراز قبر اورورا سرازیر است و همواره با یاد او زندگی می کند [همان، ۱۲۵/۲]:

وسدن اورورا لتنام / لوحن لی من بعید بجرس الدمع / لوحن لی حین تغفو لأرد قلبی شرعا /
وَأبکی تحت سروة هذه النافذة.

زیر سر اورورا بالش نهاد تا بیارامد، با زنگ اشک از دور برایم دست تکان داد، برایم دست تکان داد، آن هنگام که چرت می زد، تا قلبم را بفروشم و زیر درخت سرو این پنجره بگیرم. محمد قیسی از ظرفیت دیگر کهن الگوهای مادرانه نیز در سروده های خود سود جست است. وی در قصیده «نشید آقاهات مریضة» از دلالت های معنایی اسطوره «اقاهات» بهره می گیرد تا ابعاد اندوه بار دوری از سرزمین مادری را به تصویر کشد [همان، ۴۶۵/۳]:

تلك التي تقیم علی الكآبة / ادفع بها إلى النور ادفع بها إلى البهجة / فتقوم آقاهات الجریحة
بتقديم القرابين إلیك / بادر لمساعدة سلیك و احنوا علی تلك التي تتنحب / اجعل رأس ابنك
بیضی / إنها تتوجه وحيدة إلیك.

او همان کسی است که با رنج و اندوه روزگار می گذراند. او را به سوی نور هدایت کن، به او شادی و سرور ارزانی دار. آقاهات مجروح عزیزانش را به تو تقدیم می دارد، به کمک او بشتاب. مهربان باش بر او که می گیرد. بگذار فرزندت به روشنایی راه یابد. او به تنهایی به سویت می آید. در روایتی آقاهات را همسر دانیال دانسته اند. گویا دانیال پسر یکی از پادشاهان بزرگ کنعانی بود که در پی نذر پدرش از کودکی به خدمت الهه «ایل» درآمد. زمانی که دانیال کشته شد و خبر مرگ او به آقاهات رسید، وی بسیار گریست و صمیمانه از ایل خواست تا همسرش را از دنیای مردگان بر آورد و بدو حیاتی دوباره بخشد [۲، ص ۹۶]. شاعر رنج های خود را با اندوه «اقاهات» در آمیخته تا فریاد حزن انگیز خود در فقدان مادر مثالی (وطن) را به گوش مخاطب رساند [۴۶۸/۳، ۱۹]:

الیافع الأخضر، الیافع حبیبی / من كفی الماء، أشربته / والخبز أطمعت من طابون أمی.

جوان و سبز، جوان دوست من است، با دستانم به او آب می نوشانم و از تنور مادرم برایش نان می آورم.

هرچند قیسی در غم از دست رفتن مادر مثالی اشک حسرت می‌ریزد، می‌کوشد با بهره‌گیری از ابعاد رمزگونه‌ی اسطوره‌ها ظلمی را که بر وطن اشغالی او رفته است بازتاباند. درواقع، شاعر با کاربرد اسطوره‌های مادرانه هم از تنهایی و سختی‌های خود سخن می‌گوید و هم بستر مناسبی را می‌یابد تا اندیشه‌ها و آرمان‌هایش را تبیین کند. وی در این اشعار رنج‌های درونی خود را با عذاب جانکاه اقاهاات درآمیخته و همانند او خواهان رهایی از اندوه بی‌پایانی است که بر جاننش چنگ افکنده است. در این میان دوری از وطن و کسانی که دوستشان دارند بیش از همه موجبات آزرده‌گی خاطر او را فراهم می‌کند.

نتیجه

از آنچه گذشت درمی‌یابیم که کهن‌الگوهای مادر مثالی در شعر محمد قیسی گاه در چهره‌ی مادر واقعی یا سرزمین اشغالی تبلور یافته و از ارکان و شاخصه‌های اصلی شعر او به شمار می‌آید. مادر مثالی او عمدتاً کسوت مصلح، منجی و یاری‌گر به تن می‌کند و شاعر با بهره‌گیری از ظرفیت‌ها و دلالت‌های معنایی آن به تبیین آرمان‌ها و اندیشه‌های خود می‌پردازد. عناصر مکمل زنانه در آثار ادبی قیسی به اشکال مختلفی تجلی می‌کند. افزون بر چهره‌ی مادر، گاه در چیزهایی متجلی می‌شود که مبین غایت آرزوی انسان برای نجات و رستگاری است یا در بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمت‌گذاری را برمی‌انگیزند مثل آسمان، زمین و دریا. گذشته از این، گاهی مادر مثالی او در چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری‌اند؛ مثل زمین، خاک، درخت، آب و... .

توجه به ناخودآگاه جمعی بشری و استفاده از الگوهای تکرارشونده مؤثر یکی از شگردهای محمد قیسی برای خلق شکلی تأثیرگذار و جاودان از شعر شده است. شاعر برای خلق فرم و محتوای مورد نظر خود از فراخوانی کهن‌الگوهای مادر مثالی، که دال بر مرگ و رستاخیز دوباره است، فراوان سود می‌جوید و از موتیف‌های مهم برجسته در شعر اویند.

شاعر برای تبیین مفهوم کهن‌الگوی مادر مثالی به آموزه‌های کتاب‌های آسمانی، به‌ویژه قرآن کریم، احاطه‌ی وافر دارد و از آن‌ها بهره‌ی فراوان می‌گیرد. هرچند قیسی در سطوح مختلف ادبی از مفاهیم دینی بهره‌مند شده، این اقتباسی کورکورانه نیست، بلکه شاعر با ایجاد تغییراتی آن‌ها را با شرایط معاصر خود تطبیق می‌دهد و گاه نیز در این مفاهیم آشنایی‌زدایی می‌کند تا معنایی جدید که محصول ادبی شاعر است تولید شود.

قیسی در اشعار خود برای توجه به مسئله‌ی فلسطین و رنج آوارگی، تبعید، مقاومت، رشادت‌ها و ایثارگری‌های ملتش از نمادهای اسطوره‌ای مادینه نیز بهره می‌گیرد و تحقق زندگی و رستاخیز دوباره در سرزمینش را امری حتمی می‌داند. توجه به عناصر مکمل زنانه و ایجاد فضایی نمادین و اسطوره‌ای از زیرساخت‌های مهم ذهنی و روانی شاعر در اشعارش محسوب

می‌شود که نبود و فقدان آن‌ها از اندوه مداوم شاعر برای سرزمینش نشان دارد. در نتیجه، توجه به سرسبزی و حاصل‌خیزی فلسطین با ایثار خون شهدا از تم‌ها و مضمون‌های اصلی حاکم بر ذهن و اندیشه شاعر است.

با توجه به مطالب ارائه‌شده، درمی‌یابیم که قیسی در اشعار خود از کهن‌الگوهای مادر مثالی که دال بر حیات، باروری و امید است بیشتر بهره می‌جوید تا کهن‌الگوهای دال بر مرگ، ظلمت و نیستی. از این‌رو، در اندیشه شاعر بازگشت حیات دوباره به سرزمین بی‌جان فلسطین و رهایی مردم این سامان امری حتمی و انکارناپذیر تلقی می‌شود.

منابع

- [۱] قرآن کریم.
- [۲] اسماعیل، نداء علی (۲۰۱۲). «التناس فی شعر محمد القیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نابلس، دانشگاه ملی النجاج.
- [۳] الیاده، میرچا (۱۳۸۹). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- [۴] امامی، نصرالله (۱۳۸۵). مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران: جامی.
- [۵] بیلکسر، ریچارد (۱۳۸۸). اندیشه یونگ، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان.
- [۶] بولن، جین شینودا (۱۳۹۴). نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان، ترجمه آذر یوسفی، چ ۷، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- [۷] تایه، سناء، «محمد القیسی بین الواقع والأسطورة»، موسوعة أبحاث ودراسات فی الأدب الفلسطینی الحدیث، بی تا (lisaanularab.blogspot.com).
- [۸] پورافکاری، نصرت‌الله (۱۳۷۳). فرهنگ جامع روان‌شناسی- روان‌پزشکی، تهران: فرهنگ معاصر.
- [۹] دوبوکور، مونیک (۱۳۸۷). رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چ ۳، تهران: مرکز.
- [۱۰] ستاری، جلال (۱۳۹۲). بازتاب اسطوره در بوف کور، چ ۲، تهران: توس.
- [۱۱] ستاری، رضا و دیگران (۱۳۹۵). «تجلی کهن‌الگوی مادر مثالی در حماسه‌های ملی ایران براساس نظریه روان‌شناختی یونگ»، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۸، ش اول، ص ۴۵-۶۶.
- [۱۲] شعبلو، ملاک سعید (۲۰۱۶). «رؤیة الموت فی شعر محمد القیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الشرق الأوسط.
- [۱۳] شمیسا، سیروس (۱۳۹۱). نقد ادبی، تهران: فردوسی.
- [۱۴] رزوق، أسعد (۱۹۹۰). الأسطورة فی الشعر المعاصر، چ ۲، بیروت: دار الحمراء.
- [۱۵] ضمور، عماد (۲۰۰۹). «سردیة الشعر فی دیوان منمنمات ألیسا للشاعر محمد القیسی»، مجلة جامعة النجاج للأبحاث، ش ۲۳، ص ۵۶۵-۵۸۴.
- [۱۶] عباسلو، احسان (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگوگرایانه»، کتاب ماه، شماره ۶۸، (پیاپی ۱۸۲)، ص ۸۵-۹۰.
- [۱۷] فوردهام، فریدا (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.

- [۱۸] قائمی، فرزاد و دیگران (۱۳۸۸). «تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و شاهنامه فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای»، نشریه/دب پژوهی، ش ۱۰، ص ۵۷-۸۲.
- [۱۹] قیسی، محمد (۱۹۹۹). الأعمال الشعریه، ج ۲، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- [۲۰] گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۵). مبانئ نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، ج ۴، تهران: نیلوفر.
- [۲۱] اللوح، مراد عبدالله (۲۰۱۳). «شعر محمد القیسی دراسة فنیة»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الأزهر، غزه.
- [۲۲] ملاابراهیمی، عزت؛ حشمت پروین (۱۳۹۶). «کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی»، فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۱۳، ش ۴۹، ص ۲۳۵-۲۶۴.
- [۲۳] یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، ج ۳، مشهد: به‌نشر.
- [۲۴] یآوری، حورا (۱۳۸۲). «روان‌کاوی و اسطوره». گستره اسطوره، گفت‌وگوهای محمدرضا ارشاد، تهران، هرمس، ص ۳۷۵-۳۵۱.

