ب ٣٥٠

AL-ASWAR

الأسوار

للأبحاث الفكرية والثقافة الوطنية

العدد الخامس و العشرون ٢٠٠٣م

المحرر المسؤول/ مدير التحرير: يعقوب حجازي

الهيئة الاستشارية للمجلة

د. أسعد عبدالرحمن	يحيى يخلف
د. مرعي عبدالرحمن	د. نادي الديك
د. شكري عراف	د. شريف كناعنة
د. المطران رياح أبو العسل	د. زياد أبو عمرو
د. أحمد سعد	د. محمود ميعاري
د. محمد حافظ يعقوب	د. ديب عكاوي
جهاد قره شولي	زكي درويش
د. مصطفى كبها	د. سعيد البيشاوي
د. محمود يزبك	

AL-ASWAR
Palestinian Culture Quarterly
P.O.Box: 1022 Acre-Old City
Fax: 04-9916183
Tel: 04-9915833

فصلية للأبحاث الفكرية والثقافة الوطنية
ص.ب١٠٢٢ عكا القديمة
فاكسميليا: ٠٤-٩٩١٦١٨٣
هاتف: ٠٤-٩٩١٥٨٣٣

تصدر عن مؤسسة الأسوار- عكا

المطبعة العربية الحديثة- القدس- هاتف: ٠٢-٦٢٧٢٥٦٤

الشاعر من خلال شعره منظراً للشعر
محمود درويش مثالاً

د. عادل الأسطة

في الكلمةالتي ألقاها الشاعر محمود درويش، في رام اللّه، يوم الخميس، بتاريخ ٢٤/ ٨/ ٢٠٠٠، بمناسبة حفل توقيع آخر أعماله "جدارية" قال يتحدث عن الشعر:

"فالشعر دائماً هو ما لا نعرفه، هوالقادم المجهول، ولعل أسوأ تعريف للشعر هو أن يعرّف، فالمعروف ممتلك، ولعل أجمل الشعر هو ما يغير مفهومنا عن الشعر" (الأيام، رام اللّه، ٢٥/ ٨/ ٢٠٠٠).

ويتطابق هذا القول وما كتبه درويش لمقدمة مجموعته الشعرية الأولى "عصافير بلا أجنحة" (١٩٦٠)، ويرد في المقدمة:

"ولن أقول لكم رأيي في الشعر... لأني لا أستطيع أن أُحدد ماهية الشعر.. ولا أصدق أن أحداً في الكون يستطيع أن يحدد بالضبط ماهيته.." ويرى درويش أن الشعر "عملاق كبير.. كبير.." فيما هو -أي درويش- "طفل صغير" وبجرأة يستطيع أن يتهم "كل من يحدد الشعر... بالغرور والفضول على فن كبير.. لايلمس.. ولا يشم... ولا يرى.. ولكنه يدور كالشمس... ويعتصر حلمات النجوم... ويدون يوميات البنفسج.. ومذكرات العصافير.. ويحمل مفتاح خزانة الحب... ويقول للثائر انطلق..." (ص٥-٧)

وما بين آخر كلمة قالها درويش نثراً في تعريف الشعر وأول مقدمة صدّر بها مجموعته الأولى يعثر المرء على آراء كثيرة للشاعر في الشعر، منها ما بدا في المقابلات العديدة المتنوعة التي نشرت على صفحات الجرائد والمجلات، وكانت هذه -كما علمت- موضع دراسة من أحد النقاد في المغرب العربي، ومنها -أي من الآراء ما ظهر في قصائد الشاعر، وهذه هي التي سأتوقف أمام أكثرها في هذه الكتابة، ذلك أنها مبثوثة في مجموعاته، منذ أولاها حتى جدارية، وهي آراء تلفت الأنظار، ولولا ذلك لما حثّتني على الكتابة فيها، آراء تبرز بروزاً لافتاً في مجموعات، وتكاد تتلاشى أو تضعف في مجموعات أخرى، ولكنها تحضر أبداً في مسيرة الشاعر الشعرية.

أوراق الزيتون (١٩٦٤): فاعلية الشعر وجماهيريته:

سوف أتوقف، ابتداءً، بقدر من التفصيل، أمام مجموعة الشاعر الثانية "أوراق الزيتون"، لأن بث الشاعر مفهومه للشعر بدا فيها واضحاً بيناً في العديد من قصائده، وكان درويش يومها ينطلق، في مفهومه للشعر، من رؤية ماركسية، إذ كان عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح)، ولسوف تبرز رؤية الحزب للفن في قصائده بروزاً لافتاً للنظر.

وأشير، ابتداء، إلى أن "أوراق الزيتون" في طبعاتها اللاحقة، وفي ظهورها في الأعمال الكاملة في أكثر طبعاتها، كانت تختلف عن طبعتها الأولى، فقد حذف الشاعر منها قصائد عديدة، لأسباب جمالية وأخرى سياسية، ولسوف أعتمد هنا على الطبعات اللاحقة وتلك التي ظهرت في طبعات الأعمال الكاملة.

تتصدر الطبعات اللاحقة قصيدة عنوانها "إلى القارىء"، ونص القصيدة هو:

الزنبقات السود في قلبي — وفي شفتي.. اللهب
من أي غاب جئتني — ياكل صلبان الغضب
بايعت أحزاني — وصافحت التشرد والسغب
غضب يدي
غضب فمي

ودماء أوردتي عصير من غضب
يا قارئي!
لا ترج مني الهمس
لا ترج الطرب
هذا عذابي..
ضربة في الرمل طائشة
وأخرى في السحب!
حسبي بأني غاضب
والنار أولها غضب! (مجدا، ص٧)

ويستطيع المرء من خلالها أن يتوقف أمام ثلاث قضايا تحدد مفهوم الشاعر للشعر:

الأولى: الاهتمام بالقارىء.

الثانية: التعبير عن موقفه الخاص من الشعر وميله للشعر الغاضب، للشعر الذي يعبر عن قضية، وابتعاده عن الشعر المهموس المطرب.

والثالثة: أن الشاعر لايكتب باستمرار قصائد ناجحة، فقد يكتب تارة قصيدة لا تحلق في عالم الشعر، وقد يكتب طوراً قصيداً ترتقي إلى ما هو عال، هذا إذا كانت القصائد الأرضية فاشلة، والقصائد الناجحة قصائد سماوية.

ويمكن من خلال ما سبق، أن نقول: لقد كان درويش ينطلق، في تنظيره للشعر، من رؤياه الفلسفية السياسية، من قناعاته الماركسية التي تبناها، هذه القناعات التي وجدت طريقها إلى الشعر شعراً. كان القارىء في صلب اهتمام الشاعر، لأن الشعر ذو وظيفة، وعليه أن يفعل فعله في الجماهير، عليه أن يثقفها ويربيها ويعلمها، وبما أن الشاعر حزبي وله قضية يدافع عنها، فلا بد أن يرفع صوته عالياً، ولابد من أن يعبر عن غضبه، ومن هنا نفهم سر ابتعاده عن الشعر المهموس. وبما أنه كان ماركسياً، ومن قوانين الماركسية أن الكم يؤدي إلى النوع، نجده يقول لقارئه: قد لا أجيد تارة كتابة القصيدة، وقد أجيد كتابتها طوراً، ولكن

لابد من بداية، لأن النار أولها غضب.

لن نمعن كثيراً، ونحن نتصفح "أوراق الزيتون"، حتى نجد الشاعر يعزز مفهوم أهمية الكلمة باعتبارها سلاحاً في التغيير. هنا يمكن الإشارة إلى مفهوم الالتزام، التزام الأديب، الذي تبناه اليساريون. لا يكتب الشاعر الشعر لمجرد إثبات قدرته على الكتابة، فالكلمات ليست زينة يبثها الشاعر على الورق. إن الشاعر مثله مثل النبي والفيلسوف والقائد السياسي. مهمة هؤلاء تغيير العالم، ولابد من إقناع الآخرين بوساطة الكلام، كلام الله أو كلام المنطق أو الخطاب الأيديولوجي، وعلى الشاعر أن يوظف حروفه وكلماته الشعرية، من وجهة نظر الماركسيين، من أجل خدمة المجتمع البشري، هكذا يعلن درويش ولاءه للحرف، وهو ما يبدو في قصيدة "ولاء" القصيدة الثانية في المجموعة نفسها، ولا بأس من إيرادها:

حملت صوتك في قلبي وأوردتي ... فما عليك إذا فارقت معركتي
كل الرواية في دمي مفاصلها ... تُفصّل الحق كبريتاً على شفتي
أطعمت للريح أبياتي وزخرفها ... إن لم تكن كسيوف النار قافيتي
آمنت بالحرف.. إما ميتاً عدماً ... أو ناصباً لعدوي حبل مشنقة
آمنت بالحرف.. ناراً لا يضير إذا ... كنت الرماد أنا.. أو كان طاغيتي
فإن سقطت.. وكفي رافع علمي ... سيكتب الناس فوق القبر: لم يمت

(مجلد I، ص٩)

وتفصح الأبيات السابقة عن قناعة الشاعر بأهمية الكلمة وجدواها وأنها يجب أن تكون، كسيوف النار، حارقة، وإلا فإنه سيطعم أبياته وزخرفها للريح. فالحرف إما أن يكون ميتاً عدماً، حين لا يكون صاحبه موظفاً له، ومسخراً له في المعركة، وإما أن يكون ناصباً لعدو الشاعر حبل مشنقة، إذا ما كان الشاعر ملتزماً. والشاعر هنا ملتزم بقضايا إنسانية، لأنه يقف على الطرف النقيض لعدوه الذي يصفه بأنه طاغية. الشاعر صاحب قضية إذن، وعليه أن يوظف شعره من أجل الدفاع عن الحق، حتى إذا ما كان الرماد في هذه المعركة، فإن الناس ستقول لم يمت، عدا أنه

سيكون رافعاً علمه.

تلفت القصيدة التي عنوانها "عن الشعر" الأنظار. إنها قصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع، يظهر الأول الفارق بين شعراء الأمس وشعراء اليوم. لكأن درويش هنا يقدم مفهوماً جديداً للشعر غير مفهوم القدماء للشعر. كان الشعراء القدامى يغنون لنجمة فوق غيمة، وينغمسون في البكاء، وكانوا يعاتبون الدوالي والقمر والليالي والقدر، وكانوا يتوددون النساء، ومن الشعراء القدامى الخيّام الذي كان يسكر، ولهذه الأمور ظل الناس بؤساء. والشاعر، في عالم اليوم، يعيش في عالم جديد، عالم من يكتب فيه قصيدة يخلق أنبياء. لكأن الشاعر القديم لم يكن يصلح العالم، لأن الشعراء ما كانوا يرمون إلى هذا، في حين أن الشاعر اليوم مسؤول، وعليه مهمة إصلاح العالم.

ينبني المقطع الثاني من القصيدة على المقطع الأول، وفيه يقدم الشاعر رؤيته لكيفية خلق الأنبياء، على الشاعر الجديد أن ينزل الشعر من عليائه، من السماوات، وألا يظل يتغزل بالقمر وبالمرأة، وألا يهوم نتيجة شرب الخمر، على الشاعر أن يتوجه بشعره إلى الناس البسطاء وأن يوعيهم بقضيتهم. هنا يقترح درويش أن يكون الشعر واضحاً بسيطاً، ويحدد موقفه من الشعر الغامض غير المفهوم، ولا عجب، في حينه، في هذا. كان جمهور شعر درويش، يومها، أهل الريف الفلسطيني، وكان الحزب يطلب منه أن يسخر شعره وقلمه للدفاع عن هؤلاء، ولعل هذه القصيدة الوجه الآخر لقصيدة "إلى القارىء"، فالقارىء مهم جداً للشاعر:

قصائدنا بلا لون
بلا طعم.. بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!
وإن لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نذريها
ونخلد نحن... للصمت!! (مجلد I، ص٥٤).

والبسطاء هنا هم الكادح والمكافح والفلاح الذين لو كانت كلمات الشاعر قبضة أو قنبلة أو محراثاً في كف أي منهم لتغير الكثير. ومع أنها ليست كذلك، إلا أنها ذات جدوى، فالشاعر، هنا، يتبنى قول شاعر صديق، وهو ما يبرز في المقطع الثالث:

أحد الشعراء يقول:
لو سرّت أشعاري خلاّني
وأغاظت أعدائي
فأنا شاعر..
وأنا.. سأقول! (مجلد I، ص٥٥)

تعزز بعض مقاطع من قصيدة "رباعيات" ما قاله في القصائد التي افتتح بها المجموعة، وتحيلنا إلى الشعر العربي القديم الذي ترك فعله على ما يبدو على فهم الشاعر للشعر، الشعر العربي الذي قبل بعضه ورفض بعضه الآخر. يكتب درويش في إحدى الرباعيات:

أجملُ الأشعار مايحفظه عن ظهر قلب
كلُّ قارىء..
فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل: أنا وحدي خاطىء (مجلد I، ص٦٣)

ويحيلنا هذا إلى قول الشاعر العربي القديم:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقاً أن يقال له شعر

فالشعر الذي يحفظ عن ظهر قلب هو الذي يهز القلب وهو الذي يشرب. والشاعر هنا لا يكتب لذاته، إنه يتوجه إلى القراء جميعاً، وسيكون خاطئاً إذا لم يشرب الناس أناشيده شرباً. هنا درويش يختلف عن أبي تمام الذي رد على سائله، – حين سأله: لماذا تقول ما لا يفهم، – لماذا لا تفهم ما يقال؟ المخطىء في حالة عدم

الفهم هو الشاعر لا القارىء. وعزز درويش في الرباعية التي تليها ما رآه في قصيدته "عن الشعر". على الشاعر أن ينتمي لغده لا لماضيه، وربما، بل ومن المؤكد، أن ذلك يعود إلى ماركسيته في حينه:

ربما أذكر فرساناً، وليلى بدوية
ورعاة يحلبون النوق في مغرب شمس
يا بلادي، ما تمنيت العصور الجاهلية
فغدي، أفضل من يومي وأمسي.

(مجلد I، ص٦٣)

والقصائد هي رفيق الشاعر وهي باعثة الأمل فيه، فهو لا يريد الموت ما دامت على الأرض قصائد.

لا تختلف رؤيته للشعر وأهمية الشاعر ودوره في قصيدة (لوركا). الشعر ذو جدوى والشاعر محط أنظار الآخرين. الشاعر زلزال وإعصار مياه ورياح إن زأر يهمس الشاعر للشارع: قد مرت خطاه فتطاير يا حجر!، والشاعر موسيقى وترتيل صلاة ونسيم إن جلس يأخذ الحسناء في لين إله، وتكون له الأقمار عشا إن جلس.

لن تختلف رؤية الشاعر للشعر كثيراً في دواوينه التي أصدرها قبل خروجه من الأرض المحتلة، دواوينه التي كتبها وهو عضو في الحزب الشيوعي الإسرائيلي. مازال درويش ملتزماً بالواقعية الاشتراكية، ولو أمام الآخرين الذين لاحظوا جنوحه نحو الرمزية في "آخر الليل".

يكرر في قصيدة "قمر الشتاء" من "عاشق من فلسطين" (١٩٦٦) رؤيته السابقة لمفهوم الشعراء العرب القدامى لموضوعات الشعر. كان القمر موضوعاً محبباً لهم، وكان، بدوره، يجعلهم يتطلعون إلى السماء أكثر مما يتطلعون إلى الأرض. كأنهم كانوا يهربون من مواجهة الواقع، ودرويش المبتلى بقضية شعبه يريد مواجهة الواقع لا الهروب منه، ولذلك يعزز مفهوم ضرورة إسقاط موضوعات الشعر من موضوعات أصولها في السماء إلى موضوعات لها صلة بالأرض، هكذا يخاطب شعراء أمته:

يا شعراء أمتنا المجيدة!

أنا قاتل القمر الذي
كنتم عبيده!!

(مجلد I، ص١١٢)

والشعر الذي يكتبه هو دم القلب وملح الخبز ودماء العين، إنه يكتب بالأظافر والمحاجر والخناجر، والشعر يصهر الفولاذ.

في ديوان "آخر الليل" (١٩٦٨) نجد الشاعر يخصص قصيدة مازالت تدور في فلك مفهومه نفسه، ولكنها تتوسع فيه. فهو، وإن كان أشار إلى أن الشاعر يشكل النقيض للطاغية، فهو في قصيدة "الأغنية والسلطان" يأتي على موقف الحاكم من الشعر. والحاكم السلطان هنا هو الإسرائيلي الذي يطلب من المغني أن يخلد للصمت، ويصر هذا السلطان على أن عرشه سوف يمتد من النيل إلى نهر الفرات وهنا يكرر المغني/ درويش إيمانه بالحرف فـ"ملايين من الأشجار، تخضر على راحة حرف" فالحرف مثل البرق لا يحبس في عود ذرة، وللأغاني منطق الشمس، ولها طبع الزلازل، والأغاني كجذور الشجرة، فإذا ماتت أزهرت في كل أرض.

وتتعزز فكرة الشاعر/ المقاتل، وفكرة اختلاف الشاعر الحديث في دوره ومهمته عن الشاعر القديم. يخاطب درويش فدوى طوقان في "يوميات جرح فلسطيني" قائلاً:

"نحن يا أختاه من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعاراً
ولكنا نقاتل"

(مجلد I، ص٣٤٢)

ويخاطب امرأ القيس الشاعر الجاهلي قائلاً:

وقفة الأطلال يا شاعرها
في بلادي... في زماني!
أي عار ترتدي هذه الأغاني

عندما تهدي إلى أطلال بئر.. وأوان

وينهي قصيدته بتعزيز انتمائه لشعبه :

لا علينا
صانع الأطلال فان
وأنا أبقى وأهلي والأغانيّ

(يوميات جرح فلسطيني، ص٥٩)

وإذا كان فعل هذا، هنا، ذاهباً إلى أن على الشاعر أن ينتمي لشعبه وأن يغني له لا للأطلال، وإذا كان وقف في وجه السلطان الإسرائيلي منحازاً أيضاً لشعبه، فإنه في الكلمة الأخيرة في الحوار يواصل النهج ذاته وينحاز لحرية الكلمة وللجموع ضد عباد الملك والصحفيين الكاذبين، يقول الشاعر عن مناسبة القصيدة.

في أيلول الماضي، التقيت لأول مرّة بكاتب صحفي من ليبيا في مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا في طشقند. كان ذلك الكاتب مركباً من الرجعية والكذب عبادة الملك، وعندما فوجئنا بالثورة الليبية في أيلول الجاري تذكرت ذلك الصحفي الذي شكل لقائي به مدخلاً إلى ليبيا في هذه القصيدة. (يوميات جرح، ص١٥).

إن الكاتب الذي ينحاز إلى الحاكم ليس سوى كاذب وعابد للرجعيين، والكاتب الحقيقي، من وجهة نظر درويش، هو من ينحاز للجماهير وللحقيقة.

أحبك أولا أحبك: جمالية القصيدة

خرج درويش من الأرض المحتلة، وترك الحزب الشيوعي، وأخذ يعيش أجواء المثقفين العرب في القاهرة وبيروت ودمشق. ويبدو أن سؤالاً مثل " خروج الشاعر من الأرض المحتلة: قتل له أم بعث له كان مثاراً بشكل واضح، وإن لم تخُني الذاكرة فقد كتبت ناقدة عربية، لعلها ريتا عوض، مقالة تحت هذا العنوان. هل كان درويش شاعر قضية؟ وهل استمد شاعريته من وجوده في الأرض المحتلة ومن القضية؟ أم أنه شاعر وشاعر كبير؟

وستكون هذه التساؤلات مؤرقة له وباعثة على ضرورة إعادته النظر في تعريف الشعر. في أحد مقاطع مزامير يكتب درويش:

" يوم كانت كلماتي
تربةً...
كُنت صديقاً للسنابل،
يوم كانت كلماتي
غضباً..
كنت صديقاً للسلاسل،
يوم كانت كلماتي
حجراً...
كنت صديقاً للجداول.
يوم كانت كلماتي
ثورةً..
كنت صديقاً للزلازل،
يوم كانت كلماتي
حنظلاً
كنت صديق المتفائل،
حين صارت كلماتي
عسلاً..
غطى الذباب
شفتيّ.

(مجلدI، ص٣٧٧)

وعلينا ألا ننسى علاقة الشاعر، بعد خروجه من الأرض المحتلة، بجمهوره. أخذ درويش يكتب شعراً جديداً صارت كلماته فيه عسلاً، ولكن الجمهور ظل يطالبه بقراءة "سجل أنا عربي". وهنا بدأت تنشأ علاقة توتر مع القارىء/ المتلقي. ثمة فهمان للشعر. يرى الشاعر أن الشعر شعر، وأن مادته الأولى هي الكلمات الجميلة، وهذا فهم جديد وتنظير جديد، ويريد الجمهور ما ألف وما يفهم، وهذا ما يريده الشاعر، ولكنه يريد أيضاً أن يطوّر أدائه بالقدر الذي يريد أن يدرب الجمهور

على ذائقة جديدة، حسب تعبير درويش في التسعينات. ويدرك درويش أن جمهوره ما عاد يطرب كثيراً لإشعاره الجديدة: "حين صارت كلماتي/ عسلاً/ غطى الذباب/ شفتي"، وهكذا لم يعد صديقاً للسنابل وللجداول وللزلازل وللمتفائل. وحين يفر الشهداء من أغاني الشعراء، هكذا يكتشف أيضاً، ينزل الشعراء عن صليبهم، ولا يعثرون على أرض ولم يبصروا السماء. كأن الشعر يحتاج إلى قضية يقتنع بها جمهور، ويعبر عنها بأسلوب يفهمه الجمهور، أما الابتعاد عن الموضوع العام المشترك والتعبير عنه بما لا يتناسب وقدرات الجمهور على الفهم فيترك الشاعر وشعره وحيدين، وأن الشاعر ذا القضية إذا احتفى بالقصيدة أما إذا انفجرت هذه من دمائه فإن المدينة تصير ورداً. وهذا الرجوع إلى البدايات لربما يعود إلى إدراك الشاعر، من جديد، بعد تجربته مع الجماهير، إن الشعر الحق هو ما يحفظه عن ظهر قلب كل قارىء، وهو ما يصدر عن محرك يؤثر في القلب، وهو ما يكتب بماء القلب.

أعراس: بساطة الشعر، ولكن ما جدواه؟

يعود الشاعر في أعراس إلى البدايات، ولا يكتب قصائد تشبه أكثر تلك التي ظهرت في محاولة رقم ٧، ويعود لينظر إلى الشعر كما كان ينظر له من قبل، من قبل خروجه من الأرض المحتلة، وتحديداً في أوراق الزيتون.

كتبت أكثر قصائد "أعراس" في فترة الحرب الأهلية في لبنان، وكان الموت يومياً، واتفق وأن انتفض أهل فلسطين في يوم الأرض. ولأن الشاعر لم يكن بعيداً عن هذه الأحداث، ولأن الجماهير أخذت تضحي بدمها، فإن الجمال يغدو لا قيمة له أمام ما هو أهم: البقاء على قيد الحياة، حقاً إن الشاعر يحب الورد لكنه، الان، مضطر للبحث عن القمح وهكذا نجده يقول:

كأني أعود إلى ما مضى
كأني أسير أمامي
وبين البلاط وبين الرضا
أعيد انسجامي

أنا والد الكلمات البسيطة
وشهد الخريطة
أنا زهرة المشمش العائلية
فيا أيها القابضون على طرف المستحيل
من البر حتى الجليل
أعيدوا إلى يدي
أعيدوا إلي هوية.

(مجلد I، ص٦٤٣)

ينتمي درويش هنا إلى العائلة وإلى الجليل ويريد يديه اللتين زرعتا الأرض وهويته الحقيقية: الجليل، ولا ينتمي إلى عالم الشعراء الذين يحلقون في عالم السماء وفي عالم الفن وحسب. وهو في هذه المرحلة لم يعد يسأل عن أصول الشعر، يكتب في قصيدة "نشيد إلى الأخضر" -أي إلى الفدائي- ما يلي:

وأنا أكتب شعراً، أي: أموت الآن، فلتذهب أصول
الشعر وليتضح الخنجر ولينكشف الرمز: الجماهير
هي الطائر والأنظمة الآن تسمى قتله".

(أنظر طبعة أعراس، عكا، ١٩٧٧، ص١١٤)

وهكذا مدفوعاً باللحظة الآنية، لحظة الموت والدمار، نجده يتخلى عن أصول الشعر ويبتعد عن الرموز، فالقصائد، كما في "أحمد الزعتر" هي للفدائي، وما دامت له فلتكن كما يفهمها لا كما يريد لها الشاعر، في لحظات الهدوء، أن تكون. وكما يتضح يبدو تنظير درويش للشعر محكوماً بعوامل عديدة: اقترابه من الجماهير ومن الأحزاب التي تدافع عنها، وابتعاده عن هذه، وطبيعة الوضع الذي تكون عليه الأوضاع: الهدوء أو الانفجار، بالإضافة إلى ذائقته الشعرية التي تتغير باستمرار، ولكن هذه الذائقة تتراجع أمام الأحداث العامة. إن قصيدة "وتحمل عبء الفراشة"، ويبدو أنها أنجزت بعد عام ١٩٧٦، عام انتهاء الحرب الأهلية أو هدوئها تحديداً، قصيدة دالة، لأن درويش فيها ينظر للشاعر ولمكانته في زمن

التراجعات . فما الذي يمكن أن يفعله هذا في ذلك الزمن؟

لايعود أمام الشاعر في زمن التراجعات - : هكذا تقول فيه القصيدة على لسان مرسلها إلى الشاعر فيه، - إلا الرفض ولو من خلال القول . إنه غير قادر أن يفعل شيئاً للشهداء، وللمزارعين وللفقراء، ولأنه غير قادر على فعل ذلك تسأله طالبة : ما نفع القصيدة والعمال مسحوقون في حربين؟ وجواب الشاعر المخاطَب، الشاعر القابع في أعماق درويش هو :

" وتقول: لا-للمسرح اللغوي
لا-لحدود هذا الحلم
لا-للمستحيل.

(مجلدI، ص٦٥٦).

ويكتشف درويش، فيما بعد، وأيضاً في مرحلة الفوضى أن لا جدوى للكلمات إلا رغبة الكلمات في تغيير صاحبها . إن الكلمات تغير، وإذا كانت، من قبل، تغير الآخرين، فإنها، الآن، تغير، ولكنها لا تغير إلا صاحبها .

الشعراء أنواع: الدفاع عن الحق، الدفاع عن المال

يلحظ، من خلال ما سبق، أن درويش عزز فكرة الشاعر الملتزم بهموم شعبه وقضاياه وهموم الإنسانية وقضاياها، ويلحظ أنه اختلف في مفهومه للشعر عن مفهوم الشعراء القدامى له، كما يلحظ أنه سرعان ما تراجع عن تفضيل الفن على المضمون . وما لم نكتبه هو أنه لاحظ أن هناك شعراء يكبرون على جراح القضية، وربما ساروا في هذا لأنهم يريدون أن يحققوا ذاتهم، وقد كثر هؤلاء، ولأن الشعر ليس بالكم، فالأهم الصدق والنوع- ، هكذا يرى درويش، -نجده يخاطب هؤلاء :

يا أيها الشعراء.. لا تتكاثروا!
ليست جراحي دفتراً

(مجلدI، ص٤٨١)

فالرمادي هو الشعر الذي أجر جرحى بلداً . في قصيدة "بيروت" التي انجزها عام ١٩٨٠، عام الفوضى واستراحة المحارب، يأتي على الشعراء في هذه المدينة،

ويتساءل إن كان هؤلاء جميعاً ملتزمين بقضية الجماهير -هكذا يمكن أن نفهم من النص- ولكن الشعراء أنواع، فمنهم المتكسب ومنهم الصادق، وكل واحد يكتب الشعر من منطلق، حتى عادت الكلمات دون جدوى سوى جدواها:

ملك هو الملك الجديد
إلى متى نلهو بهذا الموت؟
- لا أدري، ولكنا سنحرس شاعراً في المهرجان
- لأي حزب ينتمي
- حزب الدفاع عن البنوك الأجنبية واقتحام البرلمان.

(مجلد II، ص٢١٥)

إن الالتزام يمكن أن يكون أيضاً لصالح فئات أخرى غير فئة الفقراء. ثمة شعراء يلتزمون بمن يدفع لهم، مثلهم مثل الصحافي الليبي، ومن قبل الشاعر العربي الذي كان يدور في فلك السلطان.

نهاية الشعر وقتل الشاعر ذاته: العيش للكلمات!!

هل انتهى زمن الشعر؟ سؤال أخذ يسأل منذ عقدين تقريباً. وهناك من ذهب إلى أنهم، الآن، يدقون آخر مُسمار في نعش الشعر.

ويبدو أن هذا السؤال أرق أيضاً درويش، أرقه في لحظات تراجع المقاومة وتشتتها، وبخاصة بعد معارك بيروت ١٩٨٢، حيث كتب في ديوان "هي أغنية.. هي أغنية" قصيدة "آن للشاعر أن يقتل نفسه" وأما السبب فلا لشيء إلا لكي يقتل نفسه، وإن كانت القصيدة تقدم أسباباً أخرى غير التي وردت آنفاً. فالشاعر الذي أصبح أسيراً للشاعر ولصوره ولاسمه نسي الحياة ولم يعشها إلا من أجل الشعر. وإذا كان في بداية حياته، كما لاحظنا، يرى أن الحياة جديرة مادامت على الأرض قصائد، فإنه بعد ثلاثين عاماً من كتابة القصائد يكتشف العكس، وبخاصة أن العالم الذي يبنيه حوله ينهار:

من ثلاثين شتاء

يكتب الشعر ويبني عالماً ينهار حوله
يجمع الأشلاء كي يرسم عصفوراً وباباً للفضاء
كلما انهار جدار حولنا شاد بيوتاً في اللغة
كلما ضاق بنا البر بنى الجنة، وامتد بجمله
من ثلاثين شتاء، وهو يحيا خارجي.

(مجلد II، ص٢٨٥)

على أن هناك أسباباً أخرى تدفعه إلى التساؤل عن جدوى الشعر، وهي أسباب تخص جمهور الشعر. في قصيدة "رباعيات" من "أرى ما أريد" هناك رباعية لافتة للنظر تجعل المرء يتوقف أمامها طويلاً.

يرد في رباعيات:

أرى ما أريد من الشعر: كنا قديماً إذا استشهد الشعراء
نشيعهم بالرياحين ثم نعود إلى شعرهم سالمين..
ولكننا في زمان المجلات والسينما والطنين نهيل التراب على شعرهم
ضاحكين.
وحين نعود نراهم على بابنا واقفين.

(مجلد II، ص٣٨٥)

والرباعية تحيل إلى زمنين، زمن قديم وزمن حديث، وكان في كل زمن منهما موقف من الشعراء. في الزمن القديم كان الشعراء إذا استشهدوا، يشيعون بالرياحين، ولا ينساهم الآخرون الذين يعودون إلى شعر الشعراء سالمين، عرفاناً بأهمية شعرهم وبما أقدموا عليه من فعل الاستشهاد، ويختلف الأمر في زمن المجلات والسينما والطنين، إذ يهيل أصحابهم التراب على شعر الشعراء، وهم يضحكون، وبعد أن يغادروا المقبرة، يعود هؤلاء ليروا الشعراء على باب أصحابهم واقفين. ثمة انقلاب في المكانة وتبدل في الأدوار لغير صالح الشعراء. وليس هذا من فراغ، كما أنه ليس صوت درويش وحده. لقد تغير ايقاع العصر وما عاد للشعر القيمة التي كانت له. هناك بدائل أخرى أكثر إغراء، ويأس درويش الذي يتكلم

بضمير النحن، حيث يعبر عن الشعراء الأحياء، بأس لما آلت إليه مكانة الشعراء. ولا أظنه أخطأ حين استخدم الضمير نحن، فليس درويش لذاته هو ما تنطبق عليه هذه الحالة. إنه استثناء لأن له جمهوره الذي مازال يقرأ شعره ويشيع شخصه حياً بالرياحين، جمهوره الذي يتردد على القاعات دائماً. ولعل درويش يرثي لحالة شعراء اخرين كثر، ويمكن للمرء أن يتأكد من قلة جمهور الشعر حين يذهب إلى أمسية شعرية يحييها شعراء معروفون. ويقصر درويش السبب، هنا، على المجلات والسينما والطنين، وإن كانت هناك أسباب أخرى كثيرة يستطيع دارس الأدب دراسة اجتماعية أن يقف أمامها.

هزيمة الشعر أمام النثر: حقيقة أم ادعاء؟

أيعود السبب في تراجع مكانة الشعر إلى تقدم مكانة النثر؟ أم أن درويش نفسه لا يقتنع بهذا؟

في قصيدته "قافية من أجل المعلقات" من "لماذا تركت الحصان وحيداً" (١٩٩٥) يكتب درويش في نهاية القصيدة:

"لابد من نثر إذاً،
لابد من نثر إلهي لينتصر الرسول" (ص١١٨)

وعلى الرغم من أن عنوان القصيدة يحيلنا إلى زمن آخر، العصر الجاهلي تحديداً، وعلى الرغم من أن أنا المتكلم يفخر بلغته معجزته وعصا سحره ومقدس العربي في الصحراء، العربي الذي يعبد ما يسيل من القوافي كالنجوم على عباءته، ويعبد ما يقول، وهذا أيضاً يحيلنا إلى الزمن نفسه، وعلى الرغم أيضاً من أن النثر الإسلامي هو الذي تحدى الشعر العربي وهزمه، وإن لم يقض عليه، إذ ظل الشعر حياً، على الرغم من هذا كله يقر درويش بأن انتصار الرسول لابد له من نثر إلهي، وهذا يعني أن ما يدور في عقل درويش هو التساؤل عن مكانة الشعر، فهل سيهزم النثر الشعر؟ وهو سؤال يثار، منذ فترة وجيزة، بكثرة.

ودرويش الذي لم يكتب قصيدة النثر، وكأنه يرفضها من خلال عدم كتابتها، بدأ يتصالح في *"سرير الغريبة"* مع النثر، ورأى أن هناك إمكانية للتزاوج بينهما. في *(سوناتا III)* نجده يكتب:

"أحب من الشعر عفوية النثر والصورة الحافية
بلا قمر للبلاغة: حين تسيرين حافية تترك القافية
جماع الكلام، وينكسر الوزن في ذروة التجربة" (ص٤٥)

أهو إقرار من درويش بانكسار الوزن، لأن النثر ضروري للشعر، كما المرأة ضرورية للرجل؟ أهو اكتشاف درويش المتأخر لضرورة الكتابة في موضوعات أخرى غير الموضوع الوطني الذي ارتفع فيه الإيقاع؟ ودرويش في "سرير الغريبة" يكتب عن علاقة الرجل بالمرأة، يكتب بطريقة جديدة مختلفة عن أكثر ما أنجزه، لقد جنح الشاعر نحو موضوع جديد، فهل انهزم ايقاعه وفرضت الحياة عليه أشياء جديدة، وهكذا جنح شعره نحو النثر. فهل كسرت المرأة مجردة من أبعادها الدينية والوطنية إيقاعه؟

لقد فاجأنا درويش، بعد عام من صدور "سرير الغريبة" بـ"جدارية" التي انتصر فيها للإيقاع ثانية. كأن "سرير الغريبة" كان انكساراً عابراً، انكساراً قصمه لفترة ولكنه لم يمته، ومن هنا قال في "جدارية":

كأن الأرض ضيقة على
المرضى الغنائيين، أحفاد الشياطين
المساكين المجانين الذين إذا رأوا
حلماً جميلاً لقنوا الببغاء شعر
الحب، وانفتحت أمامهم الحدود. (ص٤٧)

وفي جدارية نفسها نجده يقر بانكسار النشيد، في لحظات التعب من الأمل العضال، وفي هذه اللحظات، حيث يتضح الطريق إلى السماء ويسفر المجهول عن هدف نهائي، يتفشى النثر في الصلوات وحينها ينكسر النشيد، وليس من

شك في أن "جدارية" هي انتصار درويش للشعر وللشعر الغنائي تحديداً. لكأن درويش يريد أن يقول: إذا خلا الشعر من الإيقاع لا يعود شعراً، وهو بذلك يعزز مقولة الشاعر العربي القديم:

تغن بالشعر أما كنت قائلـه إن الغناء لهذا الشعر مضمار

الشاعر النبي

كثيراً ما وظف درويش في أشعاره أسماء الأنبياء، ورأى أن مهمتهم ما كانت سهلة، وأنهم كبروا لكبر قضيتهم. وإذا كان في بداية حياته الشعرية قال إن من يكتب شعراً في زمان الذرة يخلق أنبياء، فإنه تذكر المسيح الذي كبر على عرش الجريمة:

" ولو أن السيد المصلوب لم يكبر على عرش الصليب
ظل طفلاً ضائع الجرح.. جبان"

(مجلد I، ص٣٥٠)

وكان هو مثله مثل المسيح، فقد خلقت منه الشياطين نبياً -أي إنساناً شاعراً يدافع عن العدالة وما يراه حقاً:

نحن أدرى بالشياطين
التي تجعل من طفل نبياً

(مجلد I، ص١٩٨)

وسنجد أن درويش يقوم بدور النبي الواعظ في قصيدته "مديح الظل العالي". إنه صاحب الفكر الواعظ المحرض: "عبثاً تحاول يا أبي ملكاً ومملكة"، ويذهب، فيما بعد، وتحديداً في "أرى ما أريد" إلى أن الأنبياء جميعهم أهله "والأنبياء جميعهم أهلي"، غير أن الربط ما بين الشاعر والنبي يتراجع، ابتداء، في تنظير درويش النثري، كما بدا في المقابلة التي أجريت معه ونشرت في العددين الرابع والخامس من الشعراء (١٩٩٩)، ويتراجع أيضاً في جدارية التي يكرر فيها غير مقطع يقول فيه إنه ليس النبي، بل ويتمنى لو أن الأنبياء أقل إلحاحاً، وتمنيه هذا

يوازيه إقرار بأن وظيفة الشاعر ما عادت إصلاح العالم، ولنلاحظ المقاطع التالية:

" غنيت كي أزن المدى المهدور
في وجع الحمامة،
لا لأشرح ما يقول الله للإنسان،
لست أنا النبي لأدعي وحياً
وأعلن أن هاويتي صعود"

(جدارية، ص٢٢٠)

" كنا طبيعيين لو كانت نجوم سمائنا أعلى قليلاً من حجارة بئرنا،
والأنبياء أقل إلحاحاً، فلم يسمع مدائحنا الجنود"

" مثلما سار المسيح على البحيرة،
سرت في رؤياي. لكني نزلت عن
الصليب لأنني أخشى العلو، ولا
أبشر بالقيامة"

(جدارية، ص٩٢)

ولا خلاف في أن درويش، في مراحله الأخيرة، يعزز فكرة عدم جدوى الكلمات، وهي فكرة تغاير ما آمن به في بداياته.

وغالباً ما كان درويش، وبخاصة في مراحل الحروب واشتداد العنف، يتساءل عن جدوى القصيدة، حتى أنه في "ورد أقل" قال في قصيدة "القطار الأخير توقف" السطر الشعري التالي:

لا تستطيع القصيدة أكثر مما استطاع الزبد

(مجلد II، ص٣٣٥)

مصدر الشاعرية

خاض النقاد العرب القدامى في مصدر الشاعرية، وتوقفوا أمام المحرك أو الباعث لكتابة القصيدة، ورأوا أن التجربة الشعرية تستمد من الحياة وبعضها من

الثقافة. وكان درويش، قبل إصدار "سرير الغريبة"، يكبر على جراح شعبه، كما كان يقول، وكان هذا يزعجه "لا أريد أن أكبر على جراح شعبي"، وهذا يعني أنه كان يستمد موضوعات أشعاره من القضية الفلسطينية، وإن كان يطالب الشعراء الآخرين ألا يكبروا على جراح شعبه، كما لاحظنا من قبل "يا أيها الشعراء لا تتكاثروا/ ليست جراحي منبراً". ولكنه في كتابته "سرير الغريبة" استمد بعض قصائده من الثقافة -أعني من قراءاته لنصوص أدبية عربية وعالمية، ولعل التساؤل الذري ورد في "جدارية" حيث يكتب:

"من أين تأتي الشاعرية؟ من
ذكاء القلب، أم فطرة الإحساس
بالمجهول؟ أم من وردة حمراء
في الصحراء؟"

(جدارية، ص ٧٠)

لعل هذا التساؤل يتجاوز ما كان قاله، من قبل، حين قال: "وأنا أعتبر أن المصدر الأول للشعر في تجربتي الشخصية هو الواقع، وأخلق رموزي من هذا الواقع، فرموزي خاصة بي، حيث لا يستطيع الناقد أن القارىء أن يحيل رموزي إلى مرجعية سابقة -أي أنني أحول اليومي إلى رمزي. الواقع هو مصدر رئيس لشعري".

الخلاصة

كان درويش، كما لاحظنا، منذ "عصافير بلا أجنحة" مشغولاً بهاجس الشعر والتنظير له في شعره وفي نثره. وكان يخضع، في تعريفه الشعر، بما كان عليه ثقافة ووعياً، وبما كانت عليه الأوضاع المحيطة به، محلياً وعربياً وعالمياً.

ولم تكن نظرة درويش إلى الشعر نظرة واحدة ثابتة لم تتغير، وأرى أنها تغيرت مراراً. فتارة نراه ينظر لأهمية الشعر ودوره في الحياة وفي تغيير ماهي عليه الأوضاع، وطوراً يرى أن القصيدة لا تنفع أكثر مما ينفع الزبد. ولم يكن هذا التغير باتجاه واحد، فما إن تختلف المعطيات والأوضاع السياسية حتى نجده يعود إلى ما

تجاوزه. وكان درويش يربط ما بين الشاعر والنبي، شأنه شأن كثير من مجايليه ومعاصريه، ولكنه، في آخر أعماله تخلى عن هذا الربط، ولم يعد يرى في الشاعر نبياً أو مخلصاً.

وشغل مصدر الشاعرية الشاعر. لقد كان يقول أنه يكبر على جراح شعبه، كأنه يرى أن مصدر الشاعرية يكمن في التعبير عن قضايا عامة إنسانية، ولكنه، فيما بعد، أخذ يتساءل عن مصدر هذه، فقد يكون وردة مهجورة في الصحراء أو ذكاء القلب. ولئن كان الموضوع هاجسه في بداية أشعاره، فإننا سنجد أن اللغة، وبخاصة في "لماذا تركت الحصان وحيداً" و "جدارية" هي التي ستصبح هاجسه الأول. كأنه يؤكد مقولة سابقة هي أن أداء الشاعر الكلمات، وبهذه وإتقانها يكون المرء شاعراً، وبها يختلف عن الكتاب الآخرين.

ملاحظة:

لم استطرد في الكتابة تحت العنوانين الأخيرين لأنني عالجتهما في مقالين هما "وظيفة الشعر والشاعر" و"من أين تأتي الشاعرية" ونشرتا في كتاب أرض القصيدة: جدارية درويش وصلتها بأشعاره (٢٠٠١).

جامعة النجاح – نابلس/ فلسطين

أعمال درويش المعتمدة في الدراسة

١- عصافير بلا أجنحة، عكا، ١٩٦٠، ط١.
٢- يوميات جرح فلسطيني، عكا، منشورات العربي، د.ت.
٣- أعراس، عكا، الأسوار، ١٩٧٧.
٤- ديوان محمود درويش، المجلد الأول، بيروت، دار العودة، ١٩٩٦، ط١٤.
٥- ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ١٩٩٤، ط١.
٦- لماذا تركت الحصان وحيداً، بيروت، ١٩٩٥.
٧- سرير الغريبة، بيروت، ١٩٩٩.
٨- جدارية، بيروت، ٢٠٠٠.

وقد أشير إلى أرقام الصفحات في متن الدراسة.