محمود درويش

عادل الأسطة

1- هل ثمة تردد؟

وأنا في عمان اقتنيت ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" (2009). وأنا أسير مساء الجمعة في شارع المدينة الرئيسي، وسط البلد، سألت عن سعره، وعرفت أنه يباع بسبعة دنانير. هل اشتريه أم انتظر حتى الغد، فيبيعني إياه فتحي البس، صاحب مكتبة دار الشروق، بخمسة دنانير، بسعر الجملة كما يبيعني دائماً ما أشتريه من كتب؟ أيعقل أن أنتظر حتى الغد؟ أكثر قصائد الديوان كنت قرأتها في الصحف والمجلات، بخاصة على صفحات جريدة "الأيام" (رام الله)، ويمكن الانتظار. لكن ثمة قصيدة قرأت عنوانها فقط ولم أقرأها، وكنت أتطلع الى قراءتها. إنها قصيدة "طللية البروة".

2- طللية البروة:

لم يكتب محمود درويش عن البروة من قبل – أعني قبل أن يصدر هذا الديوان قصائد لافتة، والذي ربط بين درويش والبروة في كتابته هو الراحل إميل حبيبي في روايته المشهورة "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (1974). كان إميل توقف أمام مقطع درويش: "نحن أدرى بالشياطين التي تجعل من طفل نبياً" وكتب- اميل: ولم يدر شاعر البروة أن الشياطين هذه تجعل من الطفل نسياً منسياً أيضا. لماذا لم يكتب درويش، من قبل، عن البروة؟ ألأنه كتب عن الوطن كله؟ عن فلسطين؟ عن حيفا؟ عن الكرمل؟ عن الاماكن التي عاش فيها، هو الذي ولد في البروة، ورحل عنها في العام 1948، وحين عاد اليها متسللاً، مع أهله، وجدها أثراً بعد عين، فأقام في الجديدة، ثم رحل عن هذه الى حيفا.

3- درويش والسياب:

ما إن نذكر السياب حتى نذكر قريته جيكور ونهرها بويب. كان السياب خلد قريته ونهرها، وحين ذهب الى بغداد لم ترق له المدينة، إذ رأى في شوارعها أفاعي تلتف حول عنقه، وظل

يحن الى جيكور وبويب فكتب قصائد جميلة عن هذين: القرية والنهر. ودرويش معجب بالسياب، فقد خصه بقصيدة، ومقالة نثرية أيضاً. ظهرت الاولى في ديوان "لا تعتذر عما فعلت")2003(والثانية في كتاب "حيرة العائد" (2006). وكان خيار درويش في النهاية سيابيا لا بياتيا. وقد أتيت على هذا وأنا أدرس قصيدة درويش "من روميات أبي فراس" وأقارن في دراستي بين روميات درويش وروميات البياتي. فلماذا غاب عن درويش الذي قرأ السياب وانحاز له ما قام به السياب حين كتب عن قريته ونهرها؟ ألأن درويش مهموم بالوطن كله، ولأن حيفا غير بغداد، وما تتعرض له الاولى غير ما تعرضت له الثانية، فلم يكن، يوم كتب السياب قصائده، عدو اجنبي محتل يهدد الوطن كله؟ ربما ولا ندري ماذا كان درويش سيكتب، لو امتد به العمر، والتفت الى التفات النقاد الى مقارنته بالسياب، ومقارنة كتابتهما حول قرية كل منهما، لماذا التفت درويش، إذاً في آخر دواوينه الى البروة.

4- طللية البروة وقصائد سابقة:

لكن السؤال الذي يثيره الدارس هو: أحقاً لم يأت درويش على البروة في قصائد سابقة له؟ قد يكون لم يذكرها بالاسم. قد يكون طبعاً أتى عليها في كتابات نثرية متأخرة. (يحتاج المرء الى مراجعة كتابه "في حضرة الغياب"). وربما وجب ان يعود المرء الى قصيدة درويش في رثاء أبيه "ربّ الأيائل، يا ابي ، ربّها" ليقرأ عن علاقة والده وجده بالارض التي حرما منها في العام 1948، إذ حولها الاسرائيليون الى كيبوتس (يتسعور)، وقد أشار درويش الى هذا في رسائله التي كتبها في العام 1986، على صفحات مجلة "اليوم السابع". وربما وجب على المرء أيضاً ان يعود الى ديوان درويش "لا تعتذر عما فعلت")2003(ليقرأ قصائده عن المكان. أنا كنت التفت الى المكان في اشعاره، ونشرت دراسة مطولة في مجلة "الأسوار" في عكا، يوم صدر الديوان. وأظن أنني لم أكتب عن البروة تحديداً، لأنه لم يذكرها، فقد أتى على صورته في بيت امه – في الجديدة – وأتى على البئر وأتى وأتى.. ولكنه لم يذكر البروة، إذا لم تخني الذاكرة، وإلا لكنت التفت الى هذا.

وربما يتذكر قارئ "طللية البروة" قصيدة درويش في "لا تعتذر عما فعلت" التي عنوانها "لم أعتذر للبئر"، فهي بذرة "طللية البروة" وفيها أسطر ظهرت فيها – أي في الثانية، وهي: "وأمرت قلبي بالتريث: كنت حيادياً كأنك لست مني".

5- طللية البروة:

كم مرة توقفت أمام سؤال السلالة وأنا أدرس أشعار درويش؟ كلما أصدر ديواناً جديداً اخذت أبحث عن بذرته في دواوينه السابقة. كان هو من نبهني الى هذا في المقابلة التي أجريت معه ونشرت على صفحات مجلة الشعراء في العام 1999، حين أتى على سؤال السلالة وبذرة الديوان الجديد، وإن كنت، من قبل، – أي في دراسات سابقة لي عن أشعاره أربط بين قصيدة وأخرى، بخاصة دراستي "ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش" (1993 و 1995).

وأنا أقرأ طللية البروة تذكرت "لم اعتذر للبئر". كان الشاعر بعد عودته الى فلسطين، في العام 1996، زار أهله وقريته، وسيكتب، فيما بعد، قصائد عن هذه الزيارة، ظهرت في ديوانه "لا تعتذر عما فعلت" ولا أدري كم مرة ناقشت موقف درويش من الاطلال وشعرائها، في بداية حياته، وبعد العام 1996 تحديداً.

بخاصة حين قارنت بينه وبين امرئ القيس الذي استحضره درويش مبكراً، وعاد واستحضره، غير مرة، بعد (أوسلو). لم تتطابق تجربة درويش مع امرئ القيس قدر ما اختلفت، وقد عارضه مبكراً حين ربط بين امرئ القيس والوقوف على الاطلال، ذاهباً الى أن هذا الوقوف فانٍ، وأن الوقوف على الاطلال محيّر ومرمد أيضاً، فدرويش اختار الوقوف الى جانب أهله، لا الوقوف على الاطلال. كان هذا قبل أن يغادر حيفا في العام 1970، ولم يكن درويش فطن الى مكر التاريخ، فقد عاد الى حيفا والجديدة والبروة، ووقف على الاطلال، ليكتب قصائد جميلة جداً، منها "طللية البروة"

6- رؤية البروة:

في "طللية البروة" يكتب درويش عن زيارته القرية المدمرة التي أقيم على انقاضـــها (كيبـــوتس يتسعور)، ويجرد من نفسه شخصين آخرين، على عادة الشعراء الجاهليين ومنهم امرؤ القـــيس، يجرد من نفسه شخصاً آخر يعتبره سائحاً ويجرد من نفسه ايضاً شخصاً ثانياً يعتبـــره مراســـلاً صحافياً لجريدة اجنبية وهو الآن يريد أن يكون محايداً:

أمشي خفيفاً كالطيور على أديم الأرض كي لا أوقظ الموتى وأقفل باب عاطفتي لأصبح آخري، اذ لا احس بأنني حجر يئن من الحنين الى السحابة.

هكذا امشي كأني سائح ومراسل لصحيفة /غربية.

ويبدأ درويش يكتب عن علاقته بالقرية / البروة التي ولد فيها، يتذكر طفولتـــه فيهـــا، وغرفـــة منزله، وطريق مدرسته ويزن المكان وقفره بمعلقات الجاهليين الغنية بالخيول والرحيل. يتـــذكر حكايته الاولى، حليب أمه، سريره كأنه لا يكبر. وأما الصحافي فلا يرى سوى المصانع التـــي أقامتها اسرائيل، وحين يخاطب هذا درويش بهذا يرد عليه بأنه لا يرى في المكان الا ما كـــان قديماً يقول: والطرق الحديثة هل تراها فوق انقاض البيوت/ اقول كلا. لا اراها لا ارى الا

الحديقة تحتها.. لو سئلت أنا: أي القصائد ترشح لدرويش للمنهاج الفلسطيني لقلت: "طللية البروة

في ذكرى النكبة: نهايات سردية لبدايات غنائية

الوقوف على الأطلال:

كان ذلك بعد هزيمة حزيران. ما إن هدأت الأوضاع ووضعت الحرب أوزارها، حتى ذهبنا مع أهالينا لنرى بيوتهم في مدنهم وقراهم: حيفا ويافا واللّد. مرة واحدة رأيت البحر المتوسط من أعلى سفح الكرمل. مرة واحدة صعدت من خلال القطار الكهربائي. وفي حيفا أرانا أهلها، ممن كانوا معنا في الباص بيوتهم. (سأزور حيفا بعد ذلك مراراً حتى العام 1987). وفي يافا أرانا أهلها/ أهلي أحياءها وبيوتهم. (سألف شط يافا وأحياءها ولأزورها مراراً، أيضاً، حتى العام 1987 وما زال أقارب أمي فيها. ما زالت بنات عمها على قيد الحياة). وسأرى اللّد. سأمشي عصر ذلك اليوم مع أهلها أرى بيوتهم التي غادروها. ما زالت كما هي ــ يومها ــ. لم تسحرني اللّد كما سحرتني يافا وحيفا. (فيما بعد سأسافر من مطار اللّد إلى ألمانيا مرتين. آخر مرة سافرت من مطارها في العام 1996، ومنذ ذلك العام لم أرها. مطار اللد لا مطار العدو. هكذا كنت أقول).

وحين زرت هذه المدن، وفيما بعد حين زرت مدناً أخرى مثل عكا والناصرة، وقرى أخرى مثل قرى الجليل والمثلث، لم أكن قرأت قصائد فدوى طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، ولا روايات إميل حبيبي. بعد العام 1972 سأبدأ بقراءة هؤلاء، وفي العام 1976 سأصغي إلى أحمد يوسف وفاتنة غوشة، في قسم اللغة العربية، في الجامعة الأردنية بقرآن "يوميات جرح فلسطيني" و"لن أبكي".

زارت فدوى طوقان مدينة حيفا، وزارت شعراءها الشباب، وكتبت قصيدتها "لن أبكي" وفيها قالت:

"على أبواب يافا يا أحبائي/ وفي فوضى حطام الدور/ بين الردم والشوك/ وقفت وقلت للعينين: يا عينين/ "قفا نبك/ على أطلال من رحلوا وفاتوها/ تنادي من بناها الدار/ وتنعى من بناها الدار/ وأنّ القلب منسحقا/ وقال القلب: ما فعلت/ بك الأيام يا دار؟ وأين القاطنون هنا؟".

وسيردّ محمود درويش بقصيدة "يوميات جرح فلسطيني" على قصيدة فدوى: سيكتب درويش أنه في لحم بلاده، وأنها فيه. وكان خاطب امرأ القيس الشاعر الجاهلي قائلاً له إنه في دنيا جديدة وأنه ليس شاعر أطلال، فشاعر الأطلال فانٍ ويبقى درويش وأهله والأغاني.

الوقوف على الأطلال: بدايات أسبق

حين قرأت القصائد السابقة لم أكن قرأت، بعد، أبا سلمى. أذكر أننا درسنا له في المدارس، في ستينيّات ق20، قصيدة أو قصيدتين. لم أعد أذكرهما، لكنني، مع إعادة "دار الأسوار" في عكا طباعة أعماله، سأقرأه من جديد. سأقرأه في سبعينيات ق20، غير أنني لن أتشرّبه جيداً إلاّ حين درسته في تسعينيات ق20. منذ سنوات وأنا أدرس نصه المشهور: سنعود، ويبدأه أبو سلمى بقوله:

خلعت على ملاعبها شبابي وأحلامي على خضر الروابي

ولفرط قراءة النص سألحظ أن هذا الشاعر الكلاسيكي يقف في الجزء الأول من القصيدة على الأطلال. هل كان ذلك مجرد تقليد للشعراء العرب القدامى لأنه هو شاعر كلاسيكي؟

سألحظ، لفرط قراءة النص، أن التجربة هي التي أملت عليه أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال، لا الرغبة في التقليد، وربما لهذا اكتسب نصه قيمة. كان أبو سلمى في عشرينيات ق20 درس المحاماة في مدينة دمشق التي راقت له ولم تكن حدود "سايكس ــ بيكو" قد تمكنت من سكان بلاد الشام، وهكذا شعر أنه ابن بلاد الشام كلها، لا ابن الساحل الفلسطيني الذي يختلف عن الساحل السوري، عن الساحل اللبناني. وعاد أبو سلمى إلى دمشق لاجئاً. عاد إليها إثر النكبة بسببها، ولم يشعر في دمشق بما شعر به فيها يوم كان طالباً، وهذا ما جعله يقارن بين ما كان عليه في المدينة طالباً وما غدا عليه فيها لاجئاً:

درجت على ثراك وملء نفسي عبير الخالدين من التراب

أُلملم من دروبك كل نجم وأنثره، آخي، به رحابي

وعدت إلى حماك خيال شعب يطوف على الطلول وفي الشعاب

أتنكرني دمشق وكان عهدي بهـــا أن لا تلـــوح بالســـراب

وسأفكر وأنا أقرأ أبا سلمى و"يوميات جرح فلسطيني" و"لن أبكي"، سأفكر بالكتابة عن الأطـــلال في الشعر الفلسطيني. هل سأنجز هذا ذات نهار؟ ربما!

الوقوف على الأطلال لاحقاً:

هل نجا محمود درويش من مكر التاريخ حين قال الشاعر إنه ليس شاعر أطلال، وحين هـــاجم الشاعر الواقف عليها، فعصر درويش غير عصر امرئ القيس؟ لا أظن ذلك.

وأنا أتتبع رحلة درويش الشعرية لاحظت أنه حتى "لماذا تركت الحصان وحيداً (1995) كـــان يعبر عن اللحظة الراهنة التي يعيشها. وإذا أردت أن أوظف مصطلحاتي النقدية الأثيرة أقـــول: إن الزمنين، الكتابي والشعري، كانا يتطابقان، ولم يكونا يختلفان، وسيختلف الأمر في دواوينـــه الأخيرة؛ "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" (1995) و"لا تعتذر عمّا فعلت" (2003) وأكثر قصـــائد "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" (2009)، وسأخصّ بالذكر قصيدتين من الأخير طللية البروة" و"على محطة قطار سقط عن الخريطة". هل كان درويش في أشعاره الأولى ذكر البروة قريتـــه وخصها بقصيدة، كما خص السيّاب قريته جيكور بقصائد؟

هل كان درويش وقف على أطلال حيفا ويافا كما وقفت عليها فدوى طوقان؟ طبعاً لديه إجابـــة عن سر عدم الوقوف. إنه لا يعيش على الماضي وفيه، لأنه كان مشغولاً ببناء دنيا جديدة.

كتب درويش أكثر قصائد "لا تعتذر عما فعلت" بعد زيارة الجليل في تسعينيات ق20، أي بعد أن لم يره مدة ربع قرن، منذ غادر حيفا، وهكذا وقف على الأطلال، وعبّر عن وقوفه عليها بقصائد عديدة.

في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" يكتب درويش: "لا أحب سوى الرجوع إلـــى حياتي، كي تكون نهايتي سردية لبدايتي"، والعبارة ترد في قصيدة "لا أريد لهـــذي القصـــيدة أن

تنتهي": "ها نحن نروي ونروي السردية/ لا غنائية سيرة الحالمين، ونسخر مما/ يحل بنا حين تقرأ أبراجنا".

وستكون قصائده الأخيرة سرداً لبداياته، لطفولته، لقريته، وستكون هنالك طللية، وستكون هناك طللية أخرى. ستكون هناك قصيدة في ذكرى النكبة الستين فيها يقف "على محطة قطار سقط عن الخريطة"، إلى جانب طللية البروة. هل قلت كل شيء عن درويش؟ لا أظن.

الوقوف على الأطلال في النثر: عربة قديمة بستائر

بداية أيار هذا قرأت رواية غسان زقطان "عربة قديمة بستائر". فتذكرت مقطعاً شعرياً له في ديوانه الأول الذي اشترك معه فيه الشاعر محمد الظاهر: "إن لم تكن مؤامرة،/ فأي صدفة مدبّرة/ أن يكون للمخيم الذي يطل عاتباً على شوارع المدينة/ حديقة وتنتهي بمقبرة". لعلّني لم أحفظ لغسان سوى هذا المقطع، إن كنت أحفظه جيداً. أنا أقرأ ما ينشره شعراً ولا أدرسه. وعلى فرض أن أشعاره لم ترق لي، فهذا لا يعني أنها ليست أشعاراً جيدة. قد يكون العيب في ذائقتي. هل ستروق لي روايته "عربة قديمة بستائر"؟ ربما.

غسان مثل شعراء كثر أخذوا يميلون إلى الرواية: إبراهيم نصر الله وأمجد ناصر وزكريا محمد وأسعد الأسعد وراشد عيسى و.. و.. و.. من قبلهم سميح القاسم طبعاً. يكتبون سيرتهم في رواية أو يكتبون فكرة ما تلح عليهم في رواية هل "عربة قديمة بستائر" (2011) إلى مقاطع من سيرة شخصية وعائلية حتى لو سردها السارد بضمير الـ (هو)؟ إن أية موازاة بين سيرة غسان وسيرة بطل روايته تقول لنا إن هناك تطابقاً، وسيعزّز هذا صورة الغلاف. إنها صورة لوالدة غسان زقطان، وقد أورد هذا في المعلومات التي وردت في الصفحة الأولى. وإذا كان السارد قال إنه ليس هناك تشابه بين المسرود عنه/ الابن ووالدته، فقد تقول لنا ملامح وجه غسان إنه يشبه ملامح وجه أمه. وليس هذا هو المهم.

يهدي غسان روايته إلى محمود درويش "أكتب لأشكرك" ويصدرها بمقطع طويل من قصيدة درويش "على محطة قطار سقط عن الخريطة". وسيرد ذكر درويش في الرواية غير مرة. أهو

تعالق نصوص؟ وللقطار في الرواية حضور لافت، ما جعلني أتساءل وأنا أقرأها: هل حكايات والدة المروي عنه/ غسان حفزت درويش لأن يكتب قصيدته؟ وهل محطة القطار والقطار في القصيدة وفي الرواية هي المحطة نفسها والقطار نفسه؟

عموماً يقصّ سارد رواية غسان روايات أمه، أيضاً، عن قرية زكريا/ قرية غسان قبل العام 1948، وكما زار درويش محطة القطار ورأى ما بقي منها، زار غسان وزارت أمه، أيضاً، قرية زكريا. درويش يبدو سارداً في قصيدته، وغسان يسرد في روايته. هل أدرك الشعراء أن النكبة أكبر من الشعر وتحتاج إلى أداة تعبير أخرى؟ ربما يحتاج الأمر إلى مساءلة!.

محمود درويــش في الوعـــــي الشعبي

قبل شهرين تقريباً تلقيت رسالة من د. فيصل درّاج، عَبر تغريد عصافيري/ متحــف محمــود درويش، يطلب فيها مني أن أكتب دراسة عن محمود درويش في الوعي الشعبي، لكتاب يعــده عنوانه "دفاتر محمود درويش"، ولم يغلق د. دراج الباب أمامي إذا لم يــرق لــي الموضــوع، فبإمكاني أن أقترح موضوعاً ما.

سأتذكر دارسة عربية من اللد ما زلت أحفظ اسمها الأول، هي منى. ولم أعد أذكر اسمها الثاني، فقد قالته لي ــ أعني اسم عائلتها ــ مرة واحدة هي حين اتصلت بي أول مرة وعرفتني بنفسها وبما تقدم عليه. وكانت منى في العام 2007 والعام 2008 تكثر من الاتصال بي، لأنها كانــت تعد رسالة دكتوراه في جامعة إسرائيلية، أظنها جامعة بار ايلان، عن تأثير محمود درويش في الوعي الشعبي الفلسطيني أو ــ إن لم تخني الذاكرة ــ في الشعب الفلسطيني، وحسب ما أذكر، فقد طلب منها مشرفها الإسرائيلي أن تستعين بي، فيما يشكل عليها، وهي تقرأ بعض نصــوص درويش. وبعد تلقي رسالة د. دراج سيلتبس الأمر عليّ، فهل قرأ شيئاً عن رسالة الطالبة؟ وهل نشرتها بالعربية عن دار نشر عربية؟ لقد أعلمتني في 2008، أنها ستنشر دراستها فــي العــالم العربي، ومنذ ذلك الاتصال الذي كان في 2008/8/10، اليوم التالي لوفاة الشاعر، لم أعد أسمع صوتها، ولم أسأل عن أخبارها.

في إحدى رواياتي أوردت عبارة سمعتها من أحد معارفي نصها إن القضية الفلسطينية دوّلــت ثلاثة أسماء ــ أي جعلتها دولية عالمية ــ ياسر عرفات ومحمود درويش وإدوارد ســعيد. ولا أدري إن كان من قال العبارة مثقفاً أو إنساناً عادياً له بعض اهتمامات بالثقافة ــ ومؤخراً كنــت أقرأ في رواية الفلسطيني عيسى لوباني "شمس وقمر" (1995) والصادرة في (2007)، فلفــت نظري عبارة وردت عن الشاعر، صدرت عن إحدى شخصــياتها المثقفــة المهتمــة بالشــعر والشعراء، لأنها أستاذ جامعي يدرس في الغرب، قالها لشاعر فلسطيني زار المدينة الأوروبيــة، والتقى بالأستاذ اللبناني، وأتيا على ذكر الشعراء الفلسطينيين، والعبارة هي:

"إنه كنار لا يتقن سوى الغناء، أما الثورة.. والثوار.. فقد كرههم منذ زمن طويل" (ص 66).

هل آخذ بالعبارة على أنها تمثل رأي مثقف وناقد شعر؟ وأدرجها وأنا أكتب عن الشاعر في الوعي الشعبي؟ ثم ما مدى صحة العبارة التي قالها صاحبها وهو في حالة سكر، بل وهو يعيش حياة بوهيمية في ذلك البلد الأوروبي؟

وربما أمتحن العبارة ومدى صحتها. وسأشير إلى أنني شخصياً، في روايتي "الوطن عندما يخون" اعتمدت على نص من كتاب درويش "ذاكرة للنسيان" (1986) يأتي فيه على الثورة وبعض قياداتها، يعزز قول الشخصية الروائية في جانب "أما الثورة .. والثوار.. فقد كرههم منذ زمن طويل." فقد نقد الشاعر الثورة وبعض رموزها نقداً عنيفاً، ولكنه كان وفياً للشهداء وللمناضلين الصادقين، وهذا ما كتبه: "لعل المحاكمة التي تستحقها الثورة هي أنها كانت خالية، وما زالت خالية، من تقاليد محاكمة أعضاء القيادة على جرائمهم المدوية، واقتصرت المحاكمة على تتبع جنايات أخلاقية يرتكبها شهداء المستقبل خلال بحثهم عن متعة عابرة في سيجارة حشيش أو امرأة تغوي، قبل أن يتحولوا إلى منصة للخطابة" (ص27).

بعد ان انحاز الشاعر إلى السلطة الوطنية، وكتب قصيدته "أنت، منذ الآن، غيرك" وهجا فيها "حماس"، قال لي أحد أتباعها: إن الشاعر يحتاج إلى فاتورة شهرية مرتفعة تسدد ما يشربه من عرق. فهل اعتمد هذا الشاب على ما ورد في فقرة درويش السابقة، وحين حان الوقت لمهاجمة الشاعر، لمواقفه السياسية، قال ما قال؟ ولم يكن مسلسل "في حضرة الغياب" الذي أنتج بعد وفاة الشاعر، عرض ليرى المشاهد مقطعاً من حياة الشاعر في بيروت، بصحبة اللبناني الروائي إلياس خوري، وهما يشربان المشروبات الروحية التي تغنى بها إلياس.

قبل وفاة الشاعر بأسبوع اتصلت بي منى شاتمة لاعنة غاضبة نادمة، وقالت لي: من هو محمود درويش هذا؟ من يظن نفسه؟ ولما سألتها عن السبب وعن سر ثورتها أجابتني قائلة: استمع .. استمع إلى آخر حوار بيني وبين محمود درويش، كانت منى تتصل بي في الوقت الذي تشاء. تتصل بي صباحاً أو ظهراً أو عصراً أو مغرباً أو ليلاً، ولم أكن أنا أهتم كثيراً. أحياناً تتصل بي

على هاتف أهلي الأرضي، فتناديني أمي، وأحياناً على جوالي. ويبدو أنها كانت تفعل الشيء نفسه مع الشاعر الذي كان يعاني من خلل في الشرايين، وكان في السابعة والستين من عمره، وقد أخرجته اتصالاتها عن هدوئه فصرخ في وجهها غاضباً: "وبعدين معك، أنا قررت أن أغير رقم هاتفي لأجلك". وبعد أسبوع من إسماعي ما قاله لها، اتصلت بي منى، وكان نبأ وفاة درويش قد شاع وأقر، وعبرت عن أسفها، فيم قلت لها: كان يجب أن تلتمسي له عذراً، فلم يكن في حالة صحية جيدة تمكنه من استقبال المكالمات في أي وقت.

وأنا أفكر في الكتابة عن محمود درويش في الوعي الشعبي تساءلت: ماذا سمعت من الناس العاديين، رجالاً ونساء وأطفالاً، سواقين وباعة وربات بيوت، عن محمود درويش؟ وهل كان موضع حوار ونقاش مع من أخالطهم من هؤلاء؟ وهل كتب هؤلاء شيئاً عنه على الفيس بوك أو في الصحف؟ وهل يمكن إدراج كتابات القراء النقاد أو النقاد القراء في أثناء الكتابة تحت العنوان المقترح؟ عمّ سأكتب، حين أكتب، عن محمود درويش في الوعي الشعبي؟

سأتذكر أبي في سنواته الأخيرة. أغلب الظن أنه لم يسمع بالشاعر حتى أواسط 90 ق20. منذ أواسط 90 ق20، وحين بدأت الفضائية الفلسطينية تبث قصائد الشاعر بصوته وصورته، وبعدها قناة "الجزيرة"، بدأ أبي يصغي إليه ويسألني عنه، وإذا ما كنت في شقتي أخذ يصرخ علي ويقول لي: عادل، عادل: محمود درويش يقرأ الشعر. وسيصبح الشاعر في نظر أبي شخصاً مهماً موهوباً لافتاً ومثالاً يحتذى، فلطالما سألني أبي، بوعيه البسيط: ألا تستطيع أن تصبح مثله؟

سؤال منى: من هو محمود درويش هذا؟ من يظن نفسه؟ ذكرني بالعبارة التي شاعت: لقد جعلت القضية الفلسطينية من ثلاثة أسماء أسماء دولية. وذكرتني منى، من خلال سؤالها الغاضب، بعبارة وردت في قصيدة الشاعر "مديح الظل العالي"، حين يأتي فيها على استشهاد قريبه سمير درويش، وقد أتى على ذكره أيضاً في كتابه "ذاكرة للنسيان"، ومن شاهد المسلسل "في حضرة الغياب" يعرف أكثر وأكثر عن سمير.

في معارك بيروت 1982 استشهد سمير درويش، فأشيع أن الشهيد هو محمود درويش، وتنوقل الخبر: لقد استشهد محمود درويش. وسيأتي درويش على الحادثة، فيخاطب ابن عمه/ قريبه في القصيدة: أتعرف من أنا حتى تموت نيابة عني؟ والسؤال يعيدنا ثالثة إلى العبارة التي قرنت اسم الشاعر بالقائد السياسي وبالمفكر العالمي، ويبدو أن اهتمام الأدباء والنقاد وجماهير الشعر بالشاعر وأشعاره ولدت لديه أحساساً بالعظمة، وهذا ما لاحظه فيصل دراج الذي كتب دراسة جيدة عنوانها "ثلاثة مداخل لقراءة محمود درويش" ("الكرمل"، 90، ربيع 2009)، فتوقف أمام الأنا المتضخمة/ المقدسة العالية. وهذه الأنا ظلت تبرز في أشعار الشاعر حتى أوسلو تقريباً، وربما قبلها بقليل، وتحديداً حين ضعفت الثورة وانهار الاتحاد السوفييتي واستكان العرب للذل. ولما دخل الشاعر في الخمسينات من عمره، وبدأ الجسد يضعف، أخذ يخاطب جماهيره: "من أنا لأقول لكم ما أقول لكم/ أنا مثلكم أو أقل قليلاً". حقا إنه ما زال يعرف مكانته في ضمير قرائه وفي أعينهم، ولكنه أمام المرض والموت والزمن أدرك أن الموت سيهزم الأقوياء، وأن الزمن سيعود إلى ليلته، فيما سنسقط جميعاً في حفرة هذا الظل.

لقد فكرت طويلاً في الموضوع الذي اقترحه عليّ د. دراج. ما الطريقة التي يمكن اعتمادها للخوض في موضوع "محمود درويش في الوعي الشعبي"؟ هل هناك حكايات شعبية نسجت عنه؟ وهل دوّنت؟ هل أقابل الناس وأسألهم؟ هل أتبع منهج (سانت بيف) في رسم صورة للشاعر؟ عليّ إذن أن أزور الأماكن التي عاش فيها، وأن التقي الناس الذين التقى بهم، بل وأن ألتقي غيرهم؟ أن أزور حيفا والجديدة وبيروت وتونس وباريس، وأن أسأل الناس العاديين في رام الله السؤال التالي: هل سمعت بالشاعر محمود درويش؟ وما هو تصورك له؟ كان (سانت بيف) صانع صور. كان يكتب عن الأدباء والسياسيين والنساء ومشاهير العصر، وكان يجمع المعلومات عن الأشخاص الذين يريد أن يكتب عنهم من معارفهم وأصدقائهم وأساتذتهم وتلاميذهم ومن أعدائهم أيضاً، ويضع هذه المعلومات فيما يسميه "وعاء الكاتب"، ثم يرسم صورة للشخص، فإن أحبه أبرز صورة إيجابية له، وإن كرهه سوّى به الأرض، كما نقول.

وأنا، أنا لا أعرف الناس العاديين الذين عرفهم الشاعر، وكثير من هؤلاء رحلـــوا، و"القـــدماء تماثيل مهشّمة"، ولا يمكن تطبيق منهج (سانت بيف) عليهم. ومحمود درويش مات ومات أبـــوه من قبل، وماتت أمه، ومات كثير من أقربائه وأصدقائه. ولا أعرف من بعض معارفه إلاّ السيدة (ر).

كانت السيدة (ر) تقيم في حيفا يوم كان الشاعر يقيم فيها، وكان يومها فقيراً جداً، حتى إنه كـــان أحياناً يستدين ثمن وجبة طعام، وهذا ما أورده هو وسميح القاسم في رسائلهما المتبادلة التي أتيا فيها على مرحلة الشباب، وهما في الحزب الشيوعي معاً. ظلت السيدة (ر)، وأنا آتي على ذكر الشاعر تكرر على مسامعي أنه مدين لوالدها، فقد ابتاع درويش من والدها الحيفاوي (بيجامة) ــ منامة ــ وغادر حيفا ولم يسدد ثمنها. ولقصة السيدة (ر) دلالة، فمحمود شاب مناضل فقيـــر لا يملك من متاع الدنيا إلاّ القليل القليل. ومن المؤكد أن هذه الصورة له ستظل تعيش فـــي ذهـــن السيدة (ر)، ولكنها لن تكون ذات حضور في ذهن الشاب "الحمساوي" الذي قرأ قصيدة "أنـــت، منذ الآن، غيرك" (2007)، الشاب الذي قال: معلوم ما قاله الشاعر، فهو بحاجة إلى من يسدد له فاتورة المشروبات الروحية، وأظن أنه ذكر رقماً فلكياً.

هل كان الشاعر يعرف ما هي الصورة التي شكلتها مخيلة الآخرين له؟ هنا أتوقف أمام قصيدته "رأيت الوداع الأخير" من ديوان "ورد اقل" (1986).

يوم كتبت نصي "ليل الضفة الطويل" (1993)، اخترت قصيدة درويش لأزيّن بها المقدمـــة، ولا أدري كيف سقطت من تصويرات النص اللاحقة، علماً بأنني ما زلت أمتلـــك المخطـــوط الأول للنص. لقد نسج لي الآخرون في خيالهم صوراً عديدة على قدر كبير من المتناقضات، حتى أنني ظننت أن الشاعر كان يعبر عني وهو يكتب قصيدته، علماً أنه كتبها قبل كتابتي نصـــي بســـبع سنوات. فهل ما يُروى عني، بسبب مشاكل عديدة، هو ما كان يروى عن الشاعر، يـــوم كتـــب قصيدته؟

يكتب درويش:

سيذكر أكثر من قارئ أنني كنت أسهر في بيته كل ليلة ستأتي فتاة وتزعم أني تزوجتها منذ عشرين عاماً.. وأكثر ستروى أساطير عني، وعن صدف كنت أجمعه من بحار بعيدة.

.....

ولكني لا أرى القبر بعد، ألا قبر لي بعد هذا التعب؟".

كان هذا في العام 1986 حين كان الشاعر في السادسة والأربعين من عمره، وقد قضى أحد عشر عاماً في بيروت، تنقل خلالها بين مدن وعواصم كثيرة، وغدا من أبرز الشعراء العرب، إن لم يكن أبرزهم، وفوق هذا فقد كان وسيماً مهنداماً. "سيذكر أكثر من قارئ أنني كنت أسهر في بيته كل ليلة" وماذا سيذكر القارئ من حكايات وطرائف ونوادر؟ وستزعم فتاة أنه تزوجها منذ عشرين عاماً. ماذا ستقول عنه؟ كان كريماً وكان شجاعاً وكان حنوناً وكان.. وكان.. أم أنها ستقول العكس؟ وهكذا ستروى أساطير عنه، والشعراء الذين رويت عنهم الأساطير معروفون.

في دراسته للشاعر عمر بن أبي ربيعة توقف د. طه حسين أمام آراء الدارسين في عمر. هل فعل الشاعر كل ما قاله في شعره؟ هل كان عمر يقول ولا يفعل؟ تبنى دارسون الرأي الأول، فيم تبنى آخرون الرأي الثاني، ووقف الدكتور طه حسين موقفاً وسطاً، وحجته أن عمر كان وسيماً وابن الطبقة الأرستقراطية التي تقيم في المدينة التي عمل الأمويون على إبعادها عن السياسة، ولا يعقل ألا يكون أقام علاقة مع النساء.

بعض معارفي من المتعلمين ــ لا أقول المثقفين، لأن هذه صفة نادرة لا تنطبق على كثيرين من حملة الدكتوراه ــ كان يقول إن الشاعر وزميله الشاعر أيضاً زيرا نساء. علام أعتمد؟ لست أدري، فدرويش ــ كما ذكر بعض أقرب مقربيه، ومنهم حسن خضر ــ كان جد حذر في علاقاته وفي الحديث عنها. هذه أمور شخصية لا يجب أن يطلع أحد عليها، وكل ما كتبه درويش هو علاقته بريتا اليهودية، وقد أعطى القصائد بعداً وطنياً سياسياً إنسانياً، وكتب في الغزل، لكنه لم يذكر واحدة باسمها، كما فعل الشعراء العرب القدامى. لم يذكر فاطمة أو نعم، ولم يكتب عن تغزل الفتيات والنساء به، مثل عمر: قالت الكبرى : أتعرفن الفتى. ولا أدري ماذا

كان سيفعل لو امتد به العمر وكتب سيرته. هل سيكتب كما كتب سميح القاسم في "ملعقة سم صغيرة ثلاث مرات يومياً" (2011)؟ كتب القاسم عن بطله مأمون في فترة الستينات من ق20 ، ما لم يكتبه من قبل، وأتى على مغامرات مأمون العاطفية، كما لم يكتب سميح، من قبل، عن سميح.

وحين درس العقاد أبا نواس، في كتابه "الحسن بن هاني" ليدرس الشاعر وأشعاره، اتبع منهج (ادموند ولسن) الذي تتمثل خلاصته في سرد الوقائع الضرورية المستمدة من حياة الأديب، ثم الاستنساخ منها حول نفسيته، ثم تطبيق هذا على أشعاره. ولما كان أبو نواس شخصية إشكالية، فقد رويت عنه الحكايات والأساطير، وألفت فيه وفي حياته الكتب التي كان بعضها علمياً وبعضها بعيداً عن العلم، وهكذا كان على العقاد أن يميز بين نوعين من الكتب عن أبي نواس، وأن يستبعد كتب العامة التي ألصقت بأبي نواس من الصفات ما لا يدخل رأس عاقل. أبو نواس غدا مثل جحا شخصية أسطورية، فهل الأساطير التي ستروى عن درويش، كما كتب، ستجعل منه شخصية أسطورية، فتحير الدارس والباحث إذا ما أراد أن يدرس الشاعر اعتماداً على المناهج غير النصية؟ ربما.

يذكر محمود درويش نفسه أن كثيرين من فلسطين المحتلة في العام 1948، كانوا يقولون له بعد أن التقوا به في العام 1996 وفي الأعوام اللاحقة، حين زار فلسطين بعد غياب ربع قرن، كانوا يقولون له: لقد كنت معك في الصف المدرسي نفسه، وعقب هو قائلاً: إن صفي المدرسي هو أكبر صف في العالم، فهل من صف مدرسي بلغ عدد طلابه الألفين. ومن المؤكد أن هؤلاء سيروون قصصاً اخترعوها ليؤكدوا ما يذهبون إليه، وبعض هذه القصص ستغدو مثل الأساطير.

على كثرة ما كتبت عن محمود درويش فإنني لم ألتق به إلاّ مرات قليلة. أردت أن أعرف هذا الشاعر الذي شغلني، فكان لي ــ وربما لغيري ــ مثل المتنبي لنقاده: شاغل الدنيا أو مالئ الدنيا وشاغل الناس. زرته في الفندق الذي حل فيه يوم قدم إلى رام الله، فرحب بي، على الرغم من زيارتي التي كان بلا موعد، ثم زرته في السكاكيني مرتين، وكان شخصاً لطيفاً ودوداً على الرغم من أن دراساتي لأشعاره، لتركيزها على الجانب السياسي في جانب منها، لم ترق له

كثيراً. ولا أستطيع أن أكتب الكثير عن شخصيته من خلال اللقاء به، وما أكتبه عن أشعاره، وما أرسمه لصورته من أشعاره، هو اجتهاد شخصي يعتمد على فهمي لمناهج نقدية، وعلى فهمي لنصوصه.

وأنا أفكر في الكتابة عن تأثير محمود درويش وفي الوعي الشعبي التفت إلى بعض الدعايات التي تنشرها وتذيعها محطة "أجيال"، فقد اتخذت من عنوان قصيدة له، ظهرت في ديوان "كزهر اللوز أو أبعد" (2005) لازمة لها. هذا يعني أن القصيدة تركت أثرها في الوجدان الشعبي وراقت كثيراً لقارئها أو للمستمع إليها: "فكر بغيرك". يدعو الشاعر المخاطب/ المستمع إليه أن يتخلص من أنانيته، وأن يكون ذا شعور إزاء الآخرين، فيلتفت إليهم ويحسن إليهم. وربما تعيد هذه القصيدة قارئ أشعار الشاعر إلى مرحلة الستينات وإلى قصيدة "سجل أنا عربي" التي أتى درويش عليها في كتابه "ذاكرة للنسيان" وأعطى تصوره لفعل الشعر في الآخرين. استقبال القراء العرب في الناصرة وبقية فلسطين، يوم قرأ القصيدة، تبين لنا مدى تأثير الشاعر في الوعي الشعبي:

"سجل : أنا عربي، قلت ذلك لموظف قد يقود ابنه إحدى هذه الطائرات. قلتها باللغة العبرية لأستثيره، وحين قلتها باللغة العربية مسّ الجمهور العربي في الناصرة تيار كهربائي سرّي أفلت المكبوت من قمقمه.

لم أفهم سرّ هذا الاكتشاف، كأنني نزعت الصاعق عن ساحة ملغومة ببارود الهوية، حتى صارت هذه الصرخة هي هويتي الشعرية التي لا تكتفي بأن تشير إليّ بل تطاردني" (ص140).

وستغدو لدرويش، إثر كتابة هذه القصيدة، مكانة بارزة ومهمة بين أبناء شعبه، فهو شاعر القبيلة ــ إن جاز هذا ــ الناطق باسم شعبه في فترة كان أبناء شعبه فيها خائفين وصامتين وغير قادرين على المواجهة. هكذا غدا في الوعي الشعبي الشاب الشجاع الجريء الذي "يشرب كأسه" كما يُقال، وسيشار إليه: هذا هو الشاعر الذي كان يجرؤ في وجه الضابط الإسرائيلي. هذا هو الشاعر الذي لا يخجل من هُويّته القومية في الوقت الذي كان كثيرون من أبناء شعبه يضطرون

إلى تغيير أسمائهم حتى يظفروا بفرصة عمل: يوسف يصبح يوسي وابراهيم يغـدو ابراهـام، فالاسم/ الهُويّة مجلبة للبطالة والمعاناة. هكذا كان العرب يعيشون في الدولة العبرية. "العرب في إسرائيل" و"أن تكون عربياً في إسرائيل" كتابان لكاتبين عربيين فلسطينيين أفصحا عن اضطهاد الأقلية العربية.

لكن القصيدة هذه، القصيدة التي أبرزت للشاعر صورة إيجابية في الوعي الشعبي سرعان مـا انقلبت على الشاعر وأظهرت له صورة سلبية، فغدا درويش شاعراً يتهرب من ماضيه ولا يفخر بعروبته. غدا شاعر السلطان وشاعر النخبة وشاعراً برجوازياً و... و...

حين غادر الشاعر حيفا واستقر في العالم العربي أخذ جمهوره يطالبه بقراءة قصيدة "سجّل أنـا عربي"، ولم يراع الجمهور اختلاف الظروف والأوضاع، فالشاعر الآن في العالم العربي، يقيم بين العرب، ولا ضرورة لأن يقرأ القصيدة على مسامع العرب في بلادهم:

"لم أدرك أنني كنت في حاجة لأن اقولها هنا في بيروت: سجّل، أنا عربي. هل يقـول العربـي للعرب إنه عربي؟ يا للزمن الميت، يا للزمن الحيّ!" (ص 140).

إذا ما أراد المرء حقاً أن يكتب عن صورة محمود درويش في الوعي الشعبي، فعليه ألا ينسـى علاقة الشاعر بالتنظيمات الفلسطينية. وربما كانت قصيدة "مديح الظل العالي" من أبرز القصائد التي جعلت أفراد التنظيمات ينشطرون إلى شطرين في تكوين صورة للشاعر.

محمود درويش متنبي العصر. إنه شاعر البلاط. إنه شاعر ياسر عرفات. هكـذا قـال أبنـاء التنظيمات اليسارية عن الشاعر، بعد أن اقترب من القيادة الفلسطينية. الشاعر برجوازي ويعيش كما يعيش الأمراء. ولم يقتصر الأمر على أفراد التنظيمات العاديين، فلقد نطـق بـه شـعراء شعبيون ورسميون، مثل أحمد فؤاد نجم الشاعر الشعبي المصري، ومثل الشاعر الفلسطيني باسم النبريص ابن خان يونس. وعلى النقيض من أفراد التيارات اليسارية كـان أبنـاء التنظيمـات الوطنية الأخرى يرون فيه شاعراً وطنياً ملتزماً كلامه أشبه بكلام الأنبياء. وتعد مقالة النبريص في عودة الشاعر إلى غزة نموذجاً للصورة السلبية التي ظهرت للشاعر: الشاعر ترفع عن زيارة

مخيمات اللاجئين في غزة، وسرعان ما غادرها إلى رام الله، ويذكر هذا بما اتهم بـــه الشـــاعر وهو في لبنان ما بين 1972 و1982. درويش شاعر لا يعيش هموم أبناء شعبه، ولذا لا يقـــرأ قصائده في المخيمات. لكن هذه الصورة تكاد لا تذكر اليوم، فلم يبق من درويـــش إلاّ درويـــش شاعر الوطن.

ربما تعد رواية عياد يحيى "رام الله الشقراء" (2012) من الروايات القليلة التي تعطينا صـــورة للشاعر في الوعي الشعبي، صورة قد تكون تكونت للشاعر في المنفى صورة شبيهة بها، لكنها لم تصل إلينا، فلم يكن يصلنا مما يتعلق بالشاعر، وهو في المنفى، إلاّ قصائده ودواوينـــه التـــي كانت دور النشر تعيد طباعتها. وظلت مواقفه السياسية وقصائده الوطنية هي مـــا يعنينـــا فـــي الأرض المحتلة، أما علاقاته العاطفية وطعامه المفضل والأماكن التي يتردد عليها، فلـــم نكـــن نوليها أدنى اهتمام، اللهم إلاّ إذا قرأ أحدنا، وهذا شيء نادر، رسائله التي تبادلها مع سميح القاسم في حالتي الخصام والوئام، وأقول: شيء نادر، لأن قليلين جداً منا يتذكرون الرسائل المتبادلـــة بين الشاعرين في بداية 70ق20.

يعقد عياد يحيى فصلاً من فصول روايته تحت عنوان "في استغلال الغياب"، داخلاً في علاقـــة تناص مع كتاب محمود درويش المعروف "في حضرة الغياب" (2006). والرواية التي أنجزت بعد أربع سنوات من رحيل الشاعر تأتي على بعض الأماكن؛ المقاهي والبارات والمطاعم، التي استغلت بعض مقاطع من أشعار درويش حتى تروّج نفسها ــ "تسألين عن "لوين"، هـــذا البـــار لطيف، ولكن أظن درويش يتقلب في قبره من فعائل صاحب البار" (ص40)، فما هـــي فعائـــل صاحب البار؟

"الستارة الكبيرة في واجهة البار كتبت عليها قصيدة "انتظرها" بخط رديء، لا أظـــن أن هنـــاك قصيدة امتهنت كهذه، في كل مكان في رام الله أجد هذه القصيدة، وعلى فيس بوك يتحفنا أحدهم كل يوم بنشرها أو كتابة مقاطع منها.

هوس غريب تجاه هذه القصيدة "درس من كاما سوطرا".

حين قرأتها أول مرة ظننت أن تداولها بين العامة غير وارد لوفرة الإيحاءات الجنسية فيها، ولكن هذه رام الله، أو أنهم لا يعقلون ما بها، أو أنه أنا من يراها هكذا. ربما!" (ص40).

وحين يعلم السارد من صديق صيدلي له عن أكثر ما يباع في صيدليات رام الله يعقب: "هذا يبدو المبرر الوحيد المنطقي لانتشار "انتظرها". هكذا يغدو درويش كاتب قصائد (بورنو)، لا لأنه كتب قصائد (بورنو)، فهو لم يكتبها، وإنما لفهم الآخرين لها، أو لاستغلال بعض أصحاب المطاعم والمقاهي والبارات لها.

صديقة السارد ترد عليه وقد توقفت أمام سطر درويش "على هذه الأرض ما يستحق الحياة" (ص42) وتعقب عليه: "أرى هذه العبارة بمثابة لوغو/ شعار لرام الله ومشاريع "السلطة كأن نظام الكون سيختلّ إن لم تحضر هذه العبارة في كل شيء هنا، بدءاً بخطابات الساسة وانتهاءً بالإعلانات التجارية لأي متجر تافه" (42) ويعقب هو على كلامها:

"على هذه الأرض ما يستحق الحياة" لم يخبرنا مستغلو درويش ماذا نفعل إن كان تحصيل "ما يستحق الحياة على هذه الأرض" غير ممكن إلاّ بالموت، وأتساءل أحياناً : لماذا قال "ما" ولم يقل "من". رحمه الله "نام عن شواردها" ، فأصبحت لوغوهات سياسية وتجارية.

في تعقيب السارد استحضار لبعض كلمات للمتنبي، فعبارة "نام عن شواردها" تعيدنا إلى قول المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصم

ما يعني أن درويش، في الوعي الشعبي، لا يقل عن المتنبي، في حياته وفي أشعاره، أيضاً. وإذا كانت هناك أكثر من رؤية للمتنبي، تختلف من شخص إلى آخر، وتعتمد على مواقف سياسية واجتماعية وأخلاقية، فإن هناك، أيضاً، أكثر من رؤية لدرويش: هل هو شاعر ثورة أم أنه شاعر مؤسسة؟

أعتقد أن ما سبق هو مقاربة للعنوان : "محمود درويش في الوعي الشعبي"، مقاربة تحتاج إلى مزيد من التأمل والتساؤل والتعمُّق!!

محمود درويش... هوامش عابرة

1- كنت أود لولا:

كنت أود متابعة الكتابة عن روايات جائزة بوكر؛ المرشحة هذا العام، فقد قرأت "دمية النار" للجزائري بشير مفتي، والتي فازت العام الماضي، فقد أخذت أقرأ ما لم أقرأه منها، كنت أود هذا لولا أن يوم الثقافة الوطنية بدأ يدق على طبلات آذاننا، ولولا هوامش عديدة كنت دونتها على قراءات تخص شاعرنا الذي اقتربت ذكرى ولادته، شاعرنا الذي شغلتني عنه الرواية في الأسابيع الماضية، رواية بوكر تحديداً.

2- تخيلت الشاعر ينهض من قبره:

وأنا أقرأ ما كُتب عنه من دراسات قديمة وجديدة تخيلته ينهض من قبره وينظر فيها. هل اكتفى بقراءتها؟ هل أبدى رأيه فيها؟ هل راقت له؟ هل كتب مقاطع شعرية جديدة يخاطب فيها نقاده؟ "إلى ناقد" و"اغتيال" و... و... وتعود بي الذاكرة إلى ديوانه "أحبك أو لا أحبك" (1971) ومقطوعاته التي منها "مزامير".

"يوم كانت كلماتي / تربة.. / كنت صديقاً للسنابل

يوم كانت كلماتي /غضباً.. / كنت صديقا 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..".

كان هذا المقطع، فيما لاحظت، المقطع الأول الذي بدأ فيه الشاعر يعبّر عن اختلافه مع النقـــاد من قبل وهو في الأرض المحتلة، كان أكثر النقاد معجبين بالشاعر وشعره، وحين أغدقوا عليه، في الكتابة، المديح، كتب مقالته الشهيرة: "أنقذونا من هذا الحب القاسي"، فقـــد رأى أن المـــديح والتغني بالإيجابيات، وغض النظر عن مواطن الضعف سيعود عليه بما ليس في صالح مسيرته الشعرية. قد تطربه مقالات المديح وتجعله ينظر إلى نفسه على أنه مكتمل، شاعر ولد شـــاعراً ولا تشوب أشعاره شائبة، فلماذا إذن يطور نفسه. "أنقذونا من هذا الحب القاسي".

3 – تخيلته ينهض من قبره ويقرأ بعض مقاطع شعره:

هل سيكرر محمود درويش، لو نهض من قبره، مقولته السابقة: "أنقذونا من هذا الحب القاسي". كثيرون أحبوا أشعاره وكتبوا عنها، حتى إنه أحياناً كان يقول للآخرين: قولوا لفلان إن ما كتبه عن أشعاري يكفي. الكلام على ذمة شاعرين أو ثلاثة كانت لهما / لهم صلة به. هل قال هـــذا؟ ربما! (سأتوقف أمام مقطع لافت في كتابه "في حضرة الغياب" يعزز هذا).

أنا شخصياً لم ألتق به إلا مرات قليلة. أحياناً كان غاضباً مما أكتبه عنـــه، أحيانـــاً كـــان يبـــدو مسروراً. أحياناً كان يرد على أسئلتي ويستفسر عن ملاحقتي لأشعاره أيديولوجياً، ولكنـــه فـــي الوقت نفسه كان ينظر إليّ ويعطيني إشارات مشجعة، وأحياناً كان يحييني. آخر مرة رأيته فيها كانت يوم وقّع الجدارية، في آب من العام 2000، وكنت أنجزت عنه سلسلة مقالات نشرتها في "الأيام" أسبوعياً، ثم أصدرتها في كتاب عنوانه "أرض القصيدة: جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره" (2001). يومها حيّاني، ويبدو أن ما أنجزته عن جداريـــة راق لـــه. فـــي فضـــائية (ل.ب.س)، في حوار العمر، في تموز 2001، سيسأل عن رأيه فيمـــا كتـــب عـــن أشـــعاره، وسيجيب بأن ما كتب عن الجدارية جعله يرضى عن النقد الذي أنجز عن أشعاره.

قبل فترة تخيلته ينهض من قبره ويقرأ بعض مقاطع شعره، لا في دواوينه التي أشرف هو على طباعتها، وإنما في دراسات الدارسين. هل قال: أين أنت يا عادل الأسطة. لماذا لا تكتب؟

مرةً صدرت مجلة "الكرمل" دون أن ينظر هو فيها، فقد كانت العادة أن يقرأ عدد المجلة، كما قال، من أوله إلى آخره قبل أن ترسل للطباعة، وحين قرأها مطبوعة دهش وانزعج من العدد، فقد كان حافلاً بالأخطاء المطبعية، سيعتذر، في العدد التالي، للقراء، وسيعد بأن هذا الخطأ لا يمكن أن يتكرر ثانية. ربما ما يسجل للكرمل أيضاً أنها كانت مجلة ناجحة تقنياً وفنياً.

وأنا أناقش رسائل الماجستير التي أشرف عليها أو تلك التي يشرف عليها غيري ألتفت إلى مقاطع الشاعر التي تضمّن في الرسالة، وغالباً ما أقول للطالب، إن كان طالبي، عد مرةً ثانيةً إلى دواوين الشاعر وقارن بين المقاطع التي أوردتها في رسالتك وبين هيأتها في دواوينه، واحرص على أن تكون طبق الأصل، وإذا ما كانت الرسالة لطالب ليس من طلابي، أو إذا كانت بحثاً لأستاذ يريد نشره في مجلة، إذا كانت كذلك فإنني أعود شخصياً إلى دواوين الشاعر وأقابل بين مقاطع الشاعر في الدراسات والرسائل وبين هيأتها في الدواوين. وغالباً ما كنت صارماً في هذا.

مؤخراً كنت أقرأ في كتابين عن الشعر العربي المعاصر توقف صاحب كل منهما أمام الشاعر وأشعاره، فهالني ما رأيت. ثمة فارق كبير في نقل النص. تخيلت الشاعر ينهض من قبره، ويقف في ساحة السكاكيني ويحييني قائلاً: أين أنت؟

في مقالي، في "الأيام"، في 2012/2/12 توقفت أمام كتاب هو رسالة دكتوراه، وأشرت إلى هذا، وكنت، من قبل، أقرأ في كتاب عنوانه "من الشعر الحديث والمعاصر: بحوث وشخصيات" (عمان، 2009)، وكنت لاحظت الأخطاء العديدة في المقاطع المنقولة. ولا أريد أن أطيل، ولذلك يمكن النظر في المقطعين الواردين في الصفحتين 262 و263 ومقارنتهما بهيأة ورودهما في دواوين الشاعر.

4-هل كان الشاعر قرأ كتابي؟

في 90 ق 20 نشرت مقالة مطولة عنوانها "جدلية الموقع والموقف في الأدب الفلسطيني" وأعدت نشرها في كتابي "سؤال الهوية: فلسطينية الأدب والأديب" (2000)، وفي المقالة عنوان فرعي

هو "تشابه التجربة.. تشابه الكتابة"، وأتيت فيها على أشعار شعراء المقاومة في فلسطين في المناطق المحتلة في العام 1948، وقلت إن قصائدهم تتشابه وتتشابه تجربتهم، وتتشابه مواقفهم السياسية والحزبية. وكان المرحوم إحسان عباس لاحظ أن شعراء فلسطين قبل العام 1948 خاضوا في الموضوعات نفسها، وسيلاحظ الأمر نفسه دارسون درسوا أشعار النكبة في المنفى. هل اقتنع درويش بهذا الرأي؟

في إحدى المقابلات التي أجريت معه في المرحلة الأخيرة من حياته سُئل عن أشعاره التي كتبها قبل العام 1970، وعن موقف رفاقه من الأدباء في ديوانه "آخر الليل" وعن تطوره بعد الخروج، ومما قاله إنهم – أي الشعراء في فلسطين قبل 1970 – كانوا يكتبون قصيدة واحدة. هل أخطأ هو في هذا؟ دائماً أراد الاختلاف، بل إنه في كل جديد ينجزه كان ينظر إلى قديمه ويقارن جديده بقديمه، فإذا ما كان جديده يشبه قديمه تخلى عنه ولم ينشره. ولهذا ظل يتذكر ما كتبه رفاقه عن ديوانه "آخر الليل". "محمود اختلف". "عد إلى قديمك يا محمود"، وسيدهش: لو كتبت ديواناً يشبه ديواني السابق، فكيف سأتطور؟ هل أخطئ حين أقول إن درويش يجب أن يدرس وفق منهج (برونتير) التاريخي أيضا؟ المنهج الذي يدرس شعر الشاعر في ضوء لونه التاريخي. ما هو موقع الشاعر من الشعر العالمي ومن الشعر العربي ومن الشعر الفلسطيني، وما موقع ديوانه الجديد من دواوينه السابقة؟ أظن أن هذا ما كان هو يمارسه.

5– إفراط في التأويل، لا بأس إنه سوء تفاهم:

لم ينقطع اهتمامي بالشاعر وأشعاره بعد وفاته. هذا يؤكد أنني اهتممت بأشعاره لأنه شاعر وطني كبير، لا لأنني كنت أبحث عن جائزة يمنحني إياها. سأقترح على طلابي موضوعات رسائل تخص أشعاره، وسأقترح الموضوعات على أستاذ يسألني عن موضوعات. أنجز طارق الصيرفي رسالة ماجستير عن كتاب "في حضرة الغياب" ويكتب محمد جرادات عن "المدينة في أدب الشاعر".

وأنا أقرأ مسودات رسالة طارق سأعود إلى كتاب "في حضرة الغياب" الذي أنجزتُ عنه مقالة طويلة نسبياً، وسأقرأ في الكتاب موقف الشاعر من مؤولي أشعاره، بخاصة من يفرطون في التأويل، وسألحظ أن الناقد كان يقبع في لا وعي الشاعر وفي وعيه وهو يكتب. أشرت، في بداية هذه الهوامش، إلى قصيدتيه "إلى ناقد" و"اغتيال". وفي "في حضرة الغياب" يكتب:

"أجل.. أجل، لا وصية لك إلا النهي عن الإفراط في التأويل، أعداؤك كثر، مرئيون وسريون. وقلت لي: لا تخش إلا الذين لا يعرفون الملل..." و"فاحذر – قلت لي – من لا يعرفون الملل ويفرطون في التأويل. ففي وسعهم أن يشرحوا الوردة بحثاً عن التفسخ في مصدر الرائحة، وأن يشرحوا للعاشق أن القبلة هي تبادل أوبئة. وفي وسعهم أن يحاكموك على استعارة شعرية وعلى حرية خيال..." (ص 168)

هل كان النقاد من أعداء محمود درويش؟

6- إنه سوء تفاهم:

أتخيل الشاعر ينهض من قبره ويقرأ ما نكتبه عنه. أتخيله يقرأ قصيدته "اغتيال" ويقول: أشكركم على سوء التفاهم، ولا تأتينا قصيدته الجديدة. فلم يعد يمضي إليها. نحن نمضي إلى قصائده ونقرأها قراءات جديدة.

محمود درويش...عصافير بلا أجنحة

في آب نتذكّر رحيل الشاعر محمود درويش، كما نتذكّر في تموز غسان كنفاني، اختـــار الأول لرثاء الثاني العنوان اللافت "غزال يبشر ببركان"، فبم بشّر محمـــود درويـــش غـــزال الشـــعر الفلسطيني والعربي؟

لحسن حظ الشاعر، أو لسوئه، أنني لم أتعرّف إليه جيداً، فلقد كانت لقاءاتنا عابرة، وأظنّ أنني أنا من خسر، فقد كان يمكن لي، لو تعرّفت إليه جيداً، أن أكتب عنه كتابة ذاتية وجدانية، لا كتابـــة نقدية، غالباً ما كانت نصّية أو تمزج ما بين القراءة النصّية والقراءة غير النصّية ــ الاجتماعية السياسية. وأظنّ أن كتابة مقالة، بمناسبة ذكرى الرحيل، تتطلب قدراً من الذاتية، فتبين محاســـن الفقيد ومزاياه، لا كتابة مثقلة بالروح المنهجية أو النقدية الصارمة؛ النقدية النصّية.

في آب أتذكر محمود درويش وأتساءل: ماذا أكتب في الذكرى؟ العام الماضي كتبت عن تلقّيـــه نقدياً ــ لسوء حظينا معاً لم تدرج المقالة على الإنترنت، فقد ظهرت على صفحات "الأيام" ورقياً فقط ــ وهذا العام قررت أن أكتب عن ظاهرة حذف ديوانـــه الأول "عصـــافير بـــلا أجنحـــة" (1960).

أنا، الآن، بصدد إعداد كتابي سيئ الحظ عن جدل الشعر والسياسة والذائقة في أشعار محمـــود درويش. ــ للشاعر قصيدة عنوانها "أنا العاشق السيئ الحظ" كتبها في العام 1986 وظهرت في ديوانه "هي أغنية.. هي أغنية" ــ والكتاب يتوقف مطوّلاً أمام قصائد كتبها الشاعر فـــي بدايـــة حياته شاعراً، ثم أقدم على حذفها، فلم تعد تروق له.

عصافير بلا أجنحة: قراءة العنوان في زمن مختلف: لو سألنا أكثر أبناء الشعب الفلسطيني ممن سجنوا عن مدلول كلمة "عصفور" لتذكروا عالم السجن إبّان الاحتلال الإســـرائيلي. عصـــفور/ شحرور تعني "مخبر". والعصافير في السجون هم الذين ضـــعفوا أمـــام المحقـــق الإســـرائيلي فتساقطوا وتحوّلوا من مناضلين ضد الاحتلال إلى متعاونين معه، فخصهم، خوفاً عليهم، بغرفة خاصة بهم. ومن ألقي القبض عليه منهم، من رفاقه القدامى قصّوا جنحانه، إن لم يكونوا قتلـــوه

فوراً. كلمة عصافير شاعت بهذا المعنى بعد حرب 1967، فهل كانت تعني لـــدرويش فـــي 50 ق20 شيئاً آخر؟

في العام 1948 قصّت أجنحة الشعب الفلسطيني بكامله. طرد السكان من مدنهم وقراهم وغـــدوا "لاجئين"، وحين استبدّ بهم الحنين إلى ديارهم وحاولوا العودة ولم يستطيعوا غدوا عصافير بـــلا أجنحة. وكان الشاعر واحداً من هؤلاء ولم يعد إلى وطنه إلاّ متسلّلاً بواسطة سمسار حنين. هل ظلت صورة اللاجئين في لبنان تعيش في مخيّلته حين أصدر ديوان شعره وهو في الثامنة عشرة من عمره؟

محمود درويش ونزار قباني:

كيف استقبل ديوان الشاعر الأول؟ ربما احتاج المرء إلى العودة إلى الصـــحف العربيـــة فـــي فلسطين لقراءة ما كتب فيها يوم صدر الديوان. بعد سنوات سيأتي غير ناقد على هذا الـــديوان وسيصدر حكم قيمة عليه. الشاعر نفسه في المقابلات التي أجريت معه أصدر حكم قيمة علـــى ديوانه، فأعدمه.

في كتابه "مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش" (1986) يخصص الناقد شاكر النابلسي مرحلة خاصة لهذا الديوان: المرحلة الأولى التي تمثل طفولة محمود درويش الشعرية.. إنها مرحلة التأثّر بالشعر العربي القديم وخصائصه الفنية المختلفة".

في كتابه "محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة" (1991) يرى حيدر توفيق بيضون مـــا رآه النابلسي، ويرى أن درويش في "عصافير بلا أجنحة" كان متمثلاً شعر غيره من الشعراء الكبار. بيضون يعتمد فيما ذهب إليه على كتاب رجاء النقاش "محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة" (1969) هل كان درويش في هذا الديوان حقاً صدى لنزار قباني؟

باطمئنان كبير يذهب الناقد هذا المذهب، فثمة قصائد عديدة، هي قصائد الغزل في الديوان تذكر قارئها بأشعار نزار. خذ مثلاً قصيدة "خذني إليك" (ص65). اقرأوا هذا المقطع واحكموا: "خذني

إليك!../ دعني أحسّ حرارة الدنيا لديك/ دعني أروي شوقي الظامي إليك/ دعني أعيش على يديك/ دعني أموت على يديك/ خذني إليك..!/

اضغط على جسدي الطري.. فقد نضجت/ وادعك شفاهي ــ هكذا ــ إني احترقت/ وعرفت موردي الحبيب.. لقد عرفت/ ادعك! بلى .. بحرارة .. إني كبرت! خذني إليك".

ماذا يمكن أن نتوقع من ابن الثامنة عشرة في حينه؟ هل نتوقع أن يكتب شعراً سياسياً ناضجاً؟

مشاعر وطنية مبكرة:

لم تقتصر قصائد "عصافير بلا أجنحة" على موضوع الغزل وتصوير مشاعر شاب مراهق في مجتمع محافظ، شاب متأثر بأبرز شاعر عربي في 50 ق20 في موضوع الغزل، الشاعر الذي نطق باسم النساء وأنطقهن في قصائده، محمود درويش عاش وهو في الثامنة تجربة اللجوء، وقد ترك هذا أثراً كبيراً في نفسيته، بل إنه عاش تجربة اللجوء داخل الوطن، أيضاً، فغدا لاجئاً في وطنه. هل يعقل أن يغضّ الطرف كلياً عمّا مرّ به وما زال يمرّ به؟ هل يعقل أن ينسى تجربة عام ونيف في لبنان، هو الذي كتب عن الجبنة الصفراء التي أكلها اللاجئون؟

في "عصافير بلا أجنحة" قصائد تأتي على النكبة والهجرة والحنين إلى الوطن. قصائد تصور اللاجئين عصافير بلا أجنحة. "عصافير خلقت لتغني على الينابيع الزرقاء، وفي الآفاق الزرقاء بانطلاق أزرق.. شاء لها القدر أن تضيع وتتحرق بلا سماء وبدون أرض.. ووراء أسلاك الصمت والضياع!.."(ص8).

الأغنية ليست خضراء، والطفل اللاجئ كان لا يزال صغيراً ولا يعرف بلاده والعصافير بلا أجنحة، ولهذا كتب ذلك الشاب عن معذبين آخرين؛ كتب عن تاريخه في إفريقيا وعن معاناة أهل الجزائر. ثمة شعور مبكر بالخسارات والفقدان. ثمة شعور مبكر مع الضحايا في العالم، أَوَ لَيْسَ الشاعر وشعبه ضحية؟

حين أقرأ هذا الديوان ماذا أتعلّم؟

في مراحل متأخرة من حياته قال الشاعر في بعض المقابلات التي أجريت معه: "لم أولد مـــرة واحدة. لقد ولدت على دفعات". ويقارن بينه وبين الشاعر الفرنسي ذائع الصيت (رامبو) الـــذي توقف نهائياً عن قول الشعر وهو في التاسعة عشرة من عمره. وعلى الرغم من هذا ــ أعنـــي توقف (رامبو) عن كتابة الشعر وهو في السن المذكورة ــ فقد غدا شاعراً عالمياً وأبرز شعراء الحداثة. محمود درويش، حين غدا شاعراً، حذف ديوانه الأول، وفي الأربعين من عمره، بل في الخمسين، قال: لو قيّض لي أمر إعادة النظر في أشعاري لحذفت أكثر من نصـــفها، وتحديـــداً أشعاره الأولى. لماذا؟ لأنه ليس راضياً عنها. هذا يعني أنه ينظر إلى نفسه شاعراً منذ أصـــدر ديوانه "ورد أقل" (1986). منذ المرحلة الباريسية. وقد لا أوافقه شخصياً فيما ذهب إليه، ومـــع ذلك فماذا أتعلم حين أقرأ ديوان "عصافير بلا أجنحة"؟

لو نهض الشاعر من قبره، الآن، وسألني: ألست محقاً حين حذفت ديواني الأول وقصائد أخرى؟ لأجبته: أنت محق ولكن... .

في الأيام الأخيرة بدأت أكتب فقرات عن ذكرى الشاعر، وذات نهار تذكرت ديوانه المـــذكور. ولما أخذت أقرؤه في البيت قلت: لو كان الشاعر احتفظ بديوانه هذا ونشره في أعماله الكاملـــة لقدم للمبدعين خدمة كبيرة. وسأتذكر مقولة الماركسيين في الموهبة: "الموهبة قد تقتل أو تنمّى". يقرّ الماركسيون بها، ولكنهم يرون أنها وحدها لا تكفي. لا بدّ من صقلها وتهذيبها، ولا بد مـــن التثقيف. ألم يقل درويش نفسه في قصائده الأخيرة، وتحديداً "لاعب النرد":

"والوحي حظ المهارة إذ تجتهد".

واجتهد محمود درويش. اجتهد كثيراً وأكثر مما ينبغي، حتى حقق مـــا حقـــق. وأرى أن هـــذا الديوان يعلم الكتّاب المبتدئين درساً مهماً: لا يولد الكاتب كاتباً مكتملاً.

تجربتي تقول لي الشيء نفسه، والمشكلة تكمن في من يقرأ العمل الأول لكاتب ويصـــدر عليـــه حكماً لا يغيره حتى لو تغير الكاتب مثل محمود درويش.

محمود درويش: قرويون من غير سوء

في الأسبوع الماضي وجدتني أسائل سطر محمود درويش الذي، ربما، يتغنى به الريفيون "قرويون من غير سوء": هل القرويون حقاً من غير سوء؟ إذاً لماذا أشعر قرويون من قرية الجديدة التي قطنها الشاعر وعائلته، بعد عودتهم من لبنان متسللين إلى البروة التي سويت بالأرض وغدت أثراً بعد عين، لماذا أشعروا درويش بأنه لاجئ؟ غدا درويش لاجئاً في وطنه وجرحته في المدرسة، كما لاحظنا في مسلسل "في حضرة الغياب"، جرحته تلميذة كانت معه في غرفة الدرس، فعانى من كونه لاجئاً في وطنه، بعد معاناته لاجئاً في المنفى/ في لبنان. هل القرويون، حقاً، من غير سوء؟ وهل كان درويش مصيباً أم مخطئاً؟

أعرف أن الكتابة في الموضوع، في بلادنا، لا تخلو من مخاطرة، بخاصة من كاتب يدرس طلاباً أكثرهم قرويون، طلاباً يحبهم ويحبونه ويحترمهم ويحترمونه، طلاباً لم يتلوثوا، بعد، بخبث السياسة ولعنة الفصيل والتيار والحزب. وأعرف أن الشاعر، لو قرأ تأويلاتي لنصه لقرأ، من جديد، مقطعه:

"[إلى ناقد:] لا تفسر كلامي/ بملعقة الشاي أو بفخاخ الطيور!/ يحاصرني في المنام كلامي،/ كلامي الذي لم أقله،/ ويكتبني ثم يتركني باحثاً/ عن بقايا منامي" (حالة حصار 2002، ص25).

وربما عاد وقرأ من كتابه "في حضرة الغياب" رأيه في النقاد الذين يبالغون في التأويل:

"أجل.. أجل، لا وصية لك إلاّ النهي عن الإفراط في التأويل. أعداؤك كثر، مرئيون وسريون. وقلت لي: لا تخشَ إلاّ الذين لا يعرفون الملل.. فاحذر ــ قلت لي ــ من لا يعرفون الملل ويفرطون في التأويل" (ص 168).

هل كنت في ذهن الشاعر حين كتب ما كتب؟ هل كنت الناقد الذي يفسر كلامه بملعقة الشاي أو بفخاخ الطيور؟ هل أفرطتُ في تأويله؟ الحمد لله أن الشاعر عاد وكتب قصيدته "اغتيال" (أثر الفراشة، 2006)، ورأى أن التأويلات سوء تفاهم يشكرون عليها. "يغتالني النقاد أحياناً/ وأنجو من قراءتهم،/ وأشكرهم على سوء التفاهم/ ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة" (ص110).

من مقالات حسن البطل عرفت أن ما أكتبه عن شعر درويش يكون موضع نقـاش إذا مـا زار درويش "الأيام" والتقى بحسن وبرئيس التحرير. ومن أشعار درويش ونثره أعرف أن ما يكتب عنه يكون له تأثير على الشاعر، وربما عرفت هذا، أيضاً، من بعض الشعراء ممن كانت لهـم صلة بدرويش وقالوا لي رأيه في ما أكتبه عن نصوصه. هل كنت أفرط فـي تأويـل أشـعار الشاعر ولا أعرف الملل؟ هل كنت عدواً سرياً له أم عدواً مرئياً؟ مات درويش، وللأسف لم ألتق به كثيراً ولم نتحاور بما فيه الكفاية.

لماذا ألحّ عليّ سطر درويش "قرويون من غير سوء" الأسبوع الماضي؟ هل ثمة معاناة فرديـة من أهل الريف المحيطين بي، أهل الريف الذين تربطني بهم زمـالات ونسـب متعـدد؟ هـل للمؤسسة التي أعمل فيها صلة بالأمر؟

سأستحضر خمسة زعماء عرب هم: صدام حسين، وحسني مبارك، وزين العابدين بـن علـي، وحافظ الأسد والثائر البدوي الذي ألّف مجموعة قصصية عن الريف والمدينة، فمدح الأول وذمّ الثانية. ماذا فعل هؤلاء الزعماء ببلادهم وأين أوصلوها، بل وما هي النهايات التي آلوا هم إليها: الموت شنقاً، والسجن، والمنفى، والموت الطبيعي، ثم.. ثم القتل في بالوعة مياه، موت الـزعيم الذي نعت أبناء شعبه بالجرذان، فمات هو ميتة الجرذان.

هل كان هؤلاء الزعماء الذين جاؤوا من أصول ريفية فقيرة معدمة، هل كانوا حقاً قرويين مـن غير سوء، حتى إذا ما أقاموا في المدينة وعاشروا أهلها غدوا أشراراً؟ ربما يجب تذكر كتـاب شوقي عبد الأمير "يوم في بغداد"، ورأيه في مآل العالم العربي، حين حكمه حاكم ريفي واقصى الطبقة البرجوازية التي كان يمكن أن تقود العالم العربي إلى غير ما قادته إليه عقليـة الريفـي الذي من غير سوء.

لو قرأ درويش ما كتبت لخشيني من جديد، ولقال إنني أفرط في التأويل وأحمل نصه ما لم يكن يخطر بباله على الإطلاق. ومعه الحق في ذلك، في حالة واحدة ينبغي ألاّ تغيب عن ذهن الناقد،

وهي قراءة النص ضمن شرطه التاريخي، وهنا سأكون في واد وسيكون صديقي الشاعر أحمد دحبور في واد آخر.

ولأنني درست المناهج النقدية ودرّستها، وأفدت منها وطبقتها، فإنني لقادر على تأويل نص درويش تأويلاً يرضيه ويجعله يرتاح في قبره، وهذا التأويل يعتمد على قراءة النص ضمن زمنه الكتابي وزمنه الشعري.

كتب درويش نصه وهو في باريس، في العام 1995، وأظن أنه خلال خمسة وثلاثين عاماً من إقامته في المدن: حيفا، القاهرة، بيروت، باريس، نسي الريف وعالمه كلياً، ولم يبق في مخيلته منه إلا العائلة والجد وشعائر الأعراس والزيارات وكرم جده. هل كان درويش سيكتب نصه بهذه الطريقة لو أنه عاش خمسة وثلاثين في القرية؟ ثم.. ثم إن الشاعر يستحضر لحظة نكبة 1948 وما قبلها، وعلى الرغم من كل مشاكل الريف، فإنه، أمام ما فعلته الشاحنات الإسرائيلية التي حملت المواطنين إلى لبنان، لم يلتفت إلى البغضاء والشحناء والخلافات بين سكان القرية.

وأنا أقرأ قصيدة درويش أستحضر أعمالاً روائية لأبناء الريف، أبرزها رواية أحمد رفيق عوض "قدرون" (1995)، بل وأستحضر رواية وليد أبو بكر "الوجوه" (1997) ورواية عزمي بشارة "حب في منطقة الظل" لأرى إن كان القرويون حقاً من غير سوء. وعوض وأبو بكر من يعبد من جنين.

في الأسبوع الماضي وجدتني أسائل سطر محمود درويش، وأقرأه لا كما يقرأه هو. ثمة نغمة في قراءتي له تعطيه معنى مغايراً للمعنى الذي يعطيه إياه محمود درويش، علماً بأنني أدرك أن درويش يتحدث عما ألم بالريفيين الفلسطينيين في العام1948، وهم مقارنة بالإنجليز والحركة الصهيونية يبدون من غير سوء، فالسوء كله هو ما قام به الإنجليز وما قامت به الحركة الصهيونية حيث هجروا شعباً بأكمله ودمروا عشرات، بل مئات القرى. لكن هل القرويون حقاً، في حياتهم اليومية، وفي سلوكهم إزاء بعضهم وإزاء الآخرين، من غير سوء؟ سأترك الأمر للقراء.

سيمياء العنوان في ديوان محمود درويش

لا تعتــذر عما فعلــت

بين يدي الديوان

يتكون ديوان "لا تعتذر عما فعلت" من ستة أقسام يشكل الأول أكثره. لقد حمل عنواناً واحداً هو "في شهوة الإيقاع" وضم سبعا وأربعين قصيدة، لكل واحدة منها عنوان، فيما احتوى كل قسم من الأقسام الخمسة الباقية على قصيدة واحدة، هي: "طريق الساحل"، "لا كما يفعل السائح الأجنبي"، "بيت من الشعر/ بيت الجنوبي"، " كحادثة غامضة"، "ليس للكردي إلا الريح" والثلاثة الأخيرة مخصصة لأمل دنقل و (بابلو نيرودا) وسليم بركات. وقد عرف درويش هؤلاء الشعراء، وكان في السبعينات رثى (بابلو نيرودا) ولم يدرج قصيدة الرثاء في أية مجموعة من المجموعات الشعرية السابقة.

الديوان ودواوين درويش السابقة:

حين يفرغ القارئ من قراءة هذا الديوان، يتذكر مجموعتي درويش "ورد أقل" (1986) و "هي أغنية... هي أغنية" (1986). هنا، في القسم الأول، سبعة وأربعون نصا، وهناك في "ورد أقل" خمسون نصا. هنا تتشكل القصيدة من صفحتين أو ثلاث، وهناك تتشكل من عشرة أسطر. هنا يغلب على القصائد تفعيلة البحر الكامل، وهناك، إلا واحدة، يغلب عليها تفعيلة فعولن. هنا يختار درويش الكلمة الأولى، أو السطر الأول، أو العبارة الأولى عنواناً للقصيدة، وهو ما فعله أيضا هناك. وإذا كان هناك اختلاف فهو، اختلاف يعود إلى تطابق الزمنين: الشعري، والكتابي أو اختلافهما. في "لا تعتذر عما فعلت" يكتب درويش عن أزمنة مضت، فيما كتب في "ورد أقل" عن زمن معيش. أعني أن الشاعر لم يسترجع في "ورد أقل" أزمنة مضت لقد كان يكتب عن الحاضر الذي يعيش، وخلافا لهذا نلحظه في مجموعته الجديدة يسترجع أزمنة مر بها قبل سنوات من الزمن الكتابي الذي يعيش.

أما القصائد الخمس الأخيرة، فهي، طولا، تذكر بقصائد "هي أغنية.. هي أغنية"، ولكنه في القصائد الحديثة لا يكتب في الموضوع الوطني الذي غلب على قصائد "هي أغنية..." إنه يكتب عن شعراء تربطه بهم صلة. يكتب عن بيوتهم، وعن فهمهم للشعر، ويكتب أيضاً عن الطريق والمكان، عن طريق البيت، وعن فلسطين.

عنوان المجموعة:

يختار الشاعر القصيدة السادسة، من القسم الأول، لتكون عنوان المجموعة. والعنوان يتكون من جملة فعلية، ويلاحظ من يتابع عناوين مجموعات الشاعر السابقة أن بعض العناوين كان يتشكل من جملة فعلية، وهو ما يبدو في "أحبك أو لا أحبك" و "أرى ما أريد" و "لماذا تركت الحصان وحيدا؟"، ويلاحظ أيضا أن الفعل ورد في عناوين أخرى، وإن لم يتصدر الجملة، وهو ما بدا في "العصافير تموت في الجليل" و "حبيبتي تنهض من نومها". لقد أصدر الشاعر سبع عشرة مجموعة أربعة منها ذات عناوين تحتوي على جملة فعلية. وأرى أن العناوين ذات الجمل الاسمية عناوين أكثر شاعرية.

هنا يتساءل الدارس: هل درويش هو الذي اختار العنوان أم أنه ترك شخصا آخر يختار العنوان؟ يروى أن الذي اختار عنوان "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" هو الفلسطيني نبيل خوري.

اجتهادات في قراءة العنوان:

نشرت بعض قصائد الديوان في الصحف، قبل وصوله إلى أيدي القراء، وذكر أنها من ديوان جديد عنوانه " لا تعتذر عما فعلت". ولم ينشر قصيدة العنوان في الصحف.

لقد تساءلت شخصيا: من يخاطب الشاعر في عبارته "لا تعتذر عما فعلت"، وذهبت المخيلة، قبل قراءة القصيدة نفسها، مذاهب شتى هي:

قلت: لعل الشاعر يخاطب الفدائي الفلسطيني بشكل عام، وقد يخاطب القيادة الفلسطينية أيضا. ثمة من يطالب هذين بالاعتذار، ويشجع على هذا الاجتهاد في القراءة ما ورد في أشعار

الشاعر السابقة. ورد في "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" (1995) قصيدة عنوانها "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس"، وفيها ترد عبارة "ضحية اعتذرت"، لنقرأ:

"أغلقوا المشهد

انتصروا

عبروا أمسنا كله

غفروا

للضحية أخطاءها عندما اعتذرت

عن كلام سيخطر في بالها،

غيروا جرس الوقت

وانتصروا" (ص156)

ثم ذهبت مذهبا آخر. قلت لعل الشاعر يخاطبني قارئاً لأشعاره أو ناقدا لها. فقد كتب في "حالة حصار" قصائد وجهها إلى القارئ وأخرى إلى الناقد، وطلب من الأخير ألا يفسر كلامه بملعقة الشاي. في القصيدة التي ظهرت في حالة حصار الموجهة إلى الناقد، قلت: الخطاب موجه إلي، وهنا تساءلت: أيطلب الشاعر مني ألا أعتذر لأحد.

أطرف الاجتهادات في تحديد هوية المرسل إليه كان في 2003/11/11، حين ظهرت القصيدة على صفحات بعض الصحف اليومية، ومنها جريدة الأيام (رام الله). في هذه الفترة كانت الصحافة تكتب بكثرة عن صفقة تبادل الأسرى المنوي تنفيذها بين حزب الله (لبنان) وإسرائيل. وورد في المقالات وفي نشرات الأخبار اسم الأسير سمير القنطار المحكوم ما يربو على (500) عام، وهو يرفض الاعتذار عما فعل حتى يطلق سراحه. يومها قلت: هل يعرف الشاعر بقصة هذا المناضل، يوم كتب قصيدته؟ وهل الخطاب موجه إلى سمير القنطار؟

هذه الاجتهادات كلها ممكنة. وهي اجتهادات تبيحها النظريات النقدية الحديثة، وبخاصة تلك التي ما عادت تقول "المعنى في بطن الشاعر"، النظريات التي نقلمت مركز الثقل إلـــى القـــارئ الذي غدت علاقته بالنص مهمة، إذ حل محل المؤلف. غير أن هذه النظريات ظلت تصر أيضا على أهمية النص، وهذا هو الذي سيكون الحكم الوحيد. هو الذي سوف يرجح تفسيرا، ويقصي تفسيرا آخر ويستبعده. فما الذي يقوله النص؟

أشير، ابتداءً، إلى أن درويش صدر ديوانه بما يلي:

"توارد خواطر، أو توارد مصائر

لا أنتِ أنتٍ

ولا الديار ديار

[أبو تمام]

والآن، لا أنا أنا

ولا البيت بيتي

[لوركا] "

وقراءة هاتين العبارتين تقول لنا أن ما يمر به درويش الآن، هو ما مر به أبو تمام ولوركا. وأن معنى لوركا وأبي تمام هو ما يعنيه درويش. هنا درويش يخاطب نفســـه إذن ولا يخاطـــب قارئه بشكل عام، وقارئه الناقد بشكل خاص، ولا يخاطب سمير القنطار. إنه يخاطب الآخر فيه، وهذا الأسلوب كان درويش وظفه في كتابه النثري "يوميات الحزن العادي" (1973)، وكان لـــه السبق، على ما أظن، في توظيفه في النثر العربي الحديث. إنه هنا يجرد من ذاته ذاتـــا أخـــرى ليخاطبها، وهو يفعل ما فعله أبو تمام، وما فعله الشعراء الجاهليون من قبل، وما فعله أبو نواس في عشرات من قصائده. كان زهير بن أبي سلمى يقول:

دع ذا وعد القول في هرم خير البداة وسيد الحضر

وكان أبو نواس يقول:

دع الربع ما للربع فيك نصيب وما إن سبتني زينب وكعوب

ومثل زهير وأبي نواس وأبي تمام ينهج درويش هذا النهج، لا في الأسلوب فقط، بل بالوقوف على الأطلال. [أشير إلى أن الشعراء الجاهليين وقفوا على الأطلال، وخاطبوها، وان أبا نواس أيضا الذي ثار على الوقوف على الأطلال، وقف عليها في بعض قصائده].

ويخلص المرء، بعد قراءة قصائد من "لا تعتذر عما فعلت" إلى أن درويش هنا، مثله مثل شعراء الجاهلية، يقف أيضا على الأطلال. وإذا كان في بداية حياته الشعرية يخاطب أمرأ القيس:

" وقفة الأطلال يا شاعرها

في بلادي.. في زماني

أي عار ترتدي هذه الأغاني

عندما تهدي إلى أطلال بئر.. وأوان"

(يوميات جرح فلسطيني، ص59).

فإنه، وقد مرّ بما مرّ به منذ عام 1970حيث ترك فلسطين وعاد إلى زيارتها عام 1996، فإنه يعود إلى بيته السابق، وإلى قريته السابقة ويتذكر الماضي الذي برز في غير قصيدة هنا، وإنه يتلاعب أيضا بالضمائر، لا حبا في التلاعب، بل لأنه الآن يتذكر ماضيه، لأن أناه الآن تذكره بأناة التي كانت، وهكذا تتوارد المصائر، وتتوارد الخواطر، ليقول:

"ويا ضيفي... أأنت أنا كما كنا؟

فمن منا تنصل من ملامحه؟

و:

"قلت: يا هذا، أنا هو أنت

لكني قفزت عن الجدار لكي أرى

ماذا سيحدث لو رآني الغيب أقطف

من حدائقه المعلقة البنفسج باحترام..

ربما ألقى السلام، وقال لي:

عد سالماً (ص 24)

وهنا نتوقف أمام قصيدة " لا تعتذر عما فعلت"

المخاطب/ بكسر العين/ هو أنا المتكلم. أنا محمود درويش. والمخاطب/ بفتح العين/ هو أيضا محمود درويش في اللحظة نفسها. هل سيعتذر محمود درويش عما فعل عام 1970، عندما غادر فلسطين وقامت القيامة يومها لسلوكه هذا، وبخاصة انه هو الذي قال:

وأبي قال مرة:

الذي ما له وطن

ما له في الثرى ضريح

ونهاني عن السفر".

يطلب محمود درويش، وهو يكتب النص، من محمود درويش الحالي ألا يعتذر عما فعل. إنه المخاطِب والمخاطَب في اللحظة نفسها، وقد ينطبق سلوكه على سلوك رفاقه ممن رحلوا

أيضا، فلم يكن الفلسطيني الوحيد الذي ترك فلسطين، لقد تركها شعراء آخـــرون مثـــل راشـــد حسين، ولكن مجمل القصائد تقول إن درويش يخاطب درويشا.

"لا تعتذر عما فعلت– أقول في

سرّي. أقول لآخري الشخصيّ:

ها هي ذكرياتك كلها مرئية:

ضجر الظهيرة في نعاس القط

عرف الديك

عطر المريمية

قهوة الأم....." (ص25)

وتحيل بعض هذه الأسطر، وبخاصة السطر الأخير إلى قصائد مشهورة للشاعر، أبرزهـــا "احن إلى خبز أمي" و "من روميات أبي فراس".

وهنا في "لا تعتذر عما فعلت" يصف درويش بيته، بيت أمه الذي حل عليه في العام 1996 ضيفا، ويأتي على ذكر عائلته وأصدقائه. فكأنه شاعر جاهلي يعود إلى المكان، فيستثير فيه هذا كوامن الماضي، بل إنه ليتساءل: أهو الآن ذاك الذي كان، وليس من بـــاب التـــزيين تصـــدير الشاعر ديوانه بعبارات أبي تمام ولوركا. فهل الذات هي الذات؟ وهل البيت هو البيت. ويكتـــب درويش مثلهما:

"هل هذا هو؟ اختلف الشهود:

لعله، وكأنه. فسألت: "من هو؟"

لم يجيبوني. همست لآخري: "أهو

الذي قد كان أنت... أنا؟" فغض

الطرف. والتفتوا إلى أمي لتشهد

إنني هو... فاستعدت للغناء على

طريقتها: أنا الأم التي ولدته،

لكن الرياح هي التي ربته.

قلت لآخري: لا تعتذر إلا لأمك" (ص26)

وثمة مفارقة ما بين العنوان ونهاية القصيدة. يطلب الشاعر في بداية القصيدة التي اختارها عنوانا، من آخره الشخصي– أي من ذاته– ألا يعتذر عما فعل، ولكنه ينهي القصيدة بالطلب من آخره أن يعتذر لأمه فقط. كورية التي خصص لها قصيدة في "لماذا تركت الحصان وحيدا؟" عنوانها "تعاليم حورية".

ملاحظات:

1– نشرت هذه الدراسة في مجلة الأسوار العدد 27 من العام 2005، وهذا جزء منها، وهناك البقية، وسبب النشر، هنا، أنها هناك تخلو من صفحتين من هذه.

2– دراسات أخرى للناقد حول درويش:

- أرض القصيدة، جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره، رام الله، 2001.

- ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويش الشعرية، مجلة النجاح للأبحاث، 1995. عدد 9.

- محمود درويش: حذف البدايات وقصائد أخرى، مجلة مجمع اللغة العربية فلسطين، عدد2، العام 2000.

- الشاعر من خلال شعره منظرا للشعر، مجلة الأسوار، العدد 25، العام 2003.

- قراءة نصية لأربع قصائد من ديوان "ورد أقل"، الأسوار، العدد 24، العام 2002.

القراءة وإساءة القراءة

جدارية محمود درويش ثانية

"كل قراءة هي إساءة قراءة" هذا ما تقوله التفكيكية، أما أصحاب نظرية التلقي، فيقولون: إن قراءة نص واحد، من القارئ نفسه، في زمنين مختلفين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين. أنا، على طريقة الألمان معي يوم كنت طالباً في ألمانيا، أجرّب ــ في قراءتي للنصوص ــ المقولات وأفحصها، وذلك حين أطبّقها على النصوص.

في العام 1990 كنت طالب دكتوراه في جامعة (بامبرغ)، يومها أراد بعض أساتذة الأدب واللغة التأكد من مقولات نظرية التلقي، مقولات (هانز روبرت ياوس) و(فولفجانغ ايزر). كيف يتلقى طلاب ذوو مشارب ثقافية مختلفة نصاً ما؟ ولما كان في الجامعة طلاب ألمان وطلاب إيرانيون وهنود وعرب وطليان، فقد كانت الفرصة سانحةً للتأكد من مقولات نظرية التلقي: إن قراءة نص واحد من قارئين مختلفين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين.

اقترح الأساتذة الألمان أن نقرأ رواية الكاتب الألماني الحائز (نوبل)، الكاتب (هاينرش بول)، وعنوان الرواية: "ولم يقل ثمة كلمة". وطلبوا من كل طالب منا اقتراح نص قصصي من أدبه القومي، نص مترجم إلى الألمانية، وسأقترح بدوري رواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا" فقد نقلها إلى الألمانية السويسري "هارتموث فيندرش"، كيف فهم الطلاب الألمان نص (بول) وكيف فهمنا، نحن؟ كيف فهمت أنا نص كنفاني وكيف فهمه الآخرون: الألمان والهندية والطليانية والإيرانية؟

قبل ثلاثة أسابيع طلبت إحدى خرّيجات قسم اللغة العربية، بالتعاون مع قسم اللغة العربية، مني أن أتحدث عن تجربة السجن في أشعار محمود درويش. المناسبة يوم الثقافة الوطنية الذي يصادف الثالث عشر من آذار كل عام، والحديث استقر على أن يكون الأحد 2013/3/17.

هذه الأيام أقرأ في أشعار محمود درويش، لأتوقف أمام القصائد التي كتبها بوحي من تجربة السجن. هذا يعني أن أعود إلى قصائد "أوراق الزيتون" (1964) و"عاشق من فلسطين" (1966) و"آخر الليل" (1968). وسأعود لقصائد أخرى من دواوين لاحقة. و"الجدارية" واحدة من القصائد الطويلة التي أتى فيها الشاعر على تجربة السجن. وكنت أنجزت عنها إحدى عشرة مقالة جمعتها في كتاب "أرض القصيدة: جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره" (2001).

وأنا أقرأ ملاحظاتي على الجدارية، ملاحظاتي التي دوّنتها في صيف العام 2000، حيث أنفقت يومها أحد عشر أسبوعاً أقرأ الجدارية وأعيد قراءتها، لاحظت أنني أسأت قراءة بعض الفقرات. يحدث الآن معي وأنا أعيد قراءة "طللية البروة" التي سأدرسها، هذا الأسبوع، لطلبة كلية الآداب/ سنة أولى في مساق "المدخل إلى تذوق النص الأدبي".

في قراءة أشعار محمود درويش، منذ خروجه من الأرض المحتلة في العام 1971/1970، ستربكك الضمائر في أشعاره. على من يعود الضمير: أنت عندي أم الأرض؟ أم أنتما توأمان؟

في ص94 من "الجدارية" سأقرأ المقطع الذي يأتي فيه الشاعر بعد غياب عن حيفا وعكا دام ربع قرن. ونص المقطع هو:

– أتعرفني؟

بكى الولد الذي ضيعته:

"لم نفترق.. لكننا لن نلتقي أبداً"

وأغلق موجتين صغيرتين على ذراعيه،

وحلّق عالياً...

فسألت: من منّا المهاجر؟

قلت للسجّان عند الشاطئ الغربي:

هل أنت ابن سجاني القديم؟

– نعم!

– فأين أبوك؟

قال لي: أبي توفي من سنين"

في تحديدي للضمائر، قبل ثلاثة عشر عاماً، لاحظت في ملاحظاتي أنه يعود إلى ابن السجّان. تحديداً وأنا أقرأ قول الشاعر: "أتعرفني؟

بكى الولد الذي ضيّعته"

وكنت أظن أن درويش يسأل ابن السجّان إن كان يعرفه.

في قراءتي الجديدة سأذهب مذهباً مختلفاً. وسأرى أن درويش لا يسأل ابن السجّان، وإنما يجرّد درويش من نفسه شخصاً يخاطبه. درويش الآن، في أثناء زيارته عكا، في 90ق 20، يتذكر نفسه شاباً في عكا، وهكذا يغدو درويش اثنين: درويش في 90ق 20، ودرويش في 60 ق20، ويسأل درويش الكبير درويش الشاب: بكى الولد الذي ضيّعته. وما زال درويش هو درويش، لم يفترق درويش الشاب عن درويش الرجل، لكنهما اثنان.

كيف التبس الأمر عليّ في القراءة الأولى؟ ربما يعود السبب إلى تأثير الأسطر اللاحقة التي يخاطب فيها الشاعر ابن السجّان، ولا يخاطب نفسه. وسأتذكّر، الآن، قصيدة "في بيت أمي" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت" (2003).

حين يزور الشاعر بيت أمه، في العام 1996، ترنو صورته التي تعلقها الأم له، ترنو إلى صاحبها وقد عاد بعد غياب، ولا تكف الصورة عن السؤال: أأنت يا ضيفي أنا؟ "ويا ضيفي.. أأنت أنا كما كنا؟

فمن منا تنصّل من ملامحه؟"

وسيجيب درويش/ الزائر درويش/ الصورة:

"قلت: يا هذا، أنا هو أنت"

درويش نفسه أخذ يُدرك في آخر سنواته أن كل قراءة هي إساءة قراءة، ولم يعد يطلب من النقاد أن يفسروا أشعاراً كما يريد هو. في قصيدة "اغتيال" من كتاب "أثر الفراشة: يومياً"(2006) يكتب عن اختلافه مع النقاد:

"يغتالني النقاد أحياناً

وأنجو من قراءتهم

وأشكرهم على سوء التفاهم

ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة".

2013/3/13 ذكرى ميلاد الشاعر، وهو يوم الثقافة الوطنية، والاحتفال سيكون في جامعة النجاح الوطنية، وقد دعيت للاحتفال. هل سأذهب؟ كل عام أرى، على الـ"فيس بوك" خاصتي، حديقة محمود درويش وقبره. ثمة جهة ما ترسلها لي، فأتذكر كتابي "أرض القصيدة". هذا العام ثمة دعوة للحضور، والاحتفال في نابلس، لا في جامعة بيرزيت، فهل سأذهب؟

محمود درويش .. امرؤ القيس والمتنبي وأبو فراس "في ذكرى ميلاده"

ما هو شكل العلاقة بين محمود درويش وامرئ القيس، وبينه وبين المتنبي، وبينه وبين أبي فراس الحمداني، وهؤلاء الثلاثة هم أكثر شعراء عرب استحضرهم في شعره، وإن استحضر غيرهم مثل تميم بن مقبل وأبي تمام والمعري، ومجنون ليلى وجميل بثينة؟

استحضر درويش عبارة تميم بن مقبل "لو أن الفتى حجر" غير مرة في أشعاره، وهي عبارة أوردها أدونيس في كتابه "مقدمة للشعر العربي"، وما من قارئ للكتاب إلاّ حفظها ورسخت في ذهنه، حتى إذا ما قرأ مختارات أدونيس "ديوان الشعر العربي" راقت له قصة تميم بن مقبل وقصيدته التي مطلعها، إن لم تخني الذاكرة:

هل عاشق نال من دهماء حاجته في الجاهلية قبل الدين مرحوم

ما أطيب العيش، لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

والقصة تقول إن تميم تساءل إن كان الله سيرحمه، لأنه تزوج في الجاهلية من زوجة أبيه، وهي عادة حرّمها الإسلام.

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر، ودرويش كرّر سطره: ونحن نُحبّ الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا، وكرّر حبه للحياة: تحيا الحياة، فوق الأرض لا تحت الطغاة. والذين رثاهم، مثل عز الدين القلق، كانوا، أيضاً، يُحبّون الحياة، ولكن: لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه ولا تفتك به، والحوادث لا تنبو عنه.

وسيصدر درويش ديوانه "لا تعتذر عمّا فعلت" (2003) بسطر أبي تمّام: "لا أنت أنت، ولا الديار ديار"، وما كان الشاعر يستحضر أبا تمّام في شعره من قبل، حتى إذا ما مرّ بتجربة تشبه التجربة التي دفعت أبا تمّام لأن يقول:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوىما الحُبّ إلاّ للحبيب الأوّل

كم منزلٍ في الأرضِ يألفه الفتى وحنينه أبداً لأوّل منزل

نراه يكتب ــ أي درويش ــ قصائد وقوف على الأطلال، قصائد يتغنّى فيها بالمكان الأوّل الذي نشأ فيه، ولكن: لا أنت أنت ولا الديار ديار.

هكذا تساءل درويش في قصيدته "في بيت أمي": أأنت يا ضيفي أنا/ فمن منا تتصّل من ملامحه ــ أو تجرّد ــ، وهكذا سيكتب قبل موته قصيدته "طللية البروة"، وسيتساءل فيها: أين الآن أغنيتي؟، وحين يطلب منه أن يرى الشوارع الحديثة ومصانع الألبان، فوق أطلال قريته يُجيب: لا أرى إلاّ الغزالة في الشبّاك، أي لا يرى إلاّ مكان الطفولة وملاعبها.

وأمّا المعرّي فإن بيته:

صاح، خفّف الوطء ما أظن أديم الأرض إلاّ من هذه الأجساد

ظل يحضر غير مرّة في أشعار درويش. حضر في قصيدته "الحوار الأخير في باريس" (لذكرى عز الدين القلق)، وحضر في "جدارية" (2000)، كما حضرت أبيات أخرى للمعرّي في أشعار الشاعر. هكذا يقول درويش في رثاء عز الدين:

صاح، هذه زنازيننا تملأ الأرض من عهد عاد

فأين البياض وأين السواد؟

عشق محمود درويش الفتاة اليهودية وأحبّها وتغزّل فيها، ولكنه لم يستحضر شخصية تراثية شعرية كان لها تجربة مع غير عربيات.

ولا أدري إن كان قرأ شاعر الحروب الصليبية ابن القيسراني، ابن قيسارية، فقد كان هذا تغزّل بالصليبيات، وقال:

إذا ما زرت مارية فما سعدى وماريّا

لها وجه مسيحيترى الميت به حيّا

وكان يتسلّل إلى الأديرة والكنائس ويُغازل الراهبات، حتى وهو في الستين من عمره.

والطريف أن الشاعر حنا أبو حنا فطن إلى ابن القيسراني وكتب عنه، ولكــن بعــد أن غــادر درويش حيفا.

لم تذكر ريتا درويش بمارية أو ببربارة صاحبة الدير، ولكن الشاعر حين كتب قصائد غزل في "سرير الغريبة" (1999) تذكّر جميل بثينة ومجنون ليلى، وما زلت أفكّر في هاتين القصــيدتين حقاً.

هل كان الشاعر ذات نهار، مثل جميل، وهل عشق عشقاً مجنوناً ذات يوم؟ أورد الشاعر اســم جميل في عنوان قصيدته، وكذلك اسم المجنون، ولكنه لم يذكر اسم تميم بن مقبل وهو يستحضر عبارة من شعره، وذكر اسم أبي تمّام في صدر الديوان، ولم يخصص له قصيدة يتصدّر اســمه عنوانها، وربما ذكر المعرّي في "جدارية" ولكنه لم يخصّه بقصيدة.

ثمة ثلاثة شعراء خصّهم درويش، في فترة مبكرة تقريباً، من مسيرته الشعرية بقصائد، وبــرز اسم كل واحد منهم في العنوان، عنوان القصيدة، تماهى مع بعضهم واختلف مع آخر منهم.

تشابهت تجربته مع المتنبي، جزئياً، وكذلك مع أبي فراس، أيضاً، جزئياً، ولكنها اختلفت أبداً مع امرئ القيس.

محمود درويش وامرؤ القيس:

ربما، بل من المؤكد، أن امرأ القيس هو أوّل شاعر استحضره درويش في أشعاره، وقد خصّه، في فترة مبكرة جداً، بقصيدة عنوانها "امرؤ القيس"، وقد لا يعثر عليها قارئ الأعمال الشــعرية له، لأنه لم يُدرجها فيها.

كان درويش، يوم كتبها، شاعراً حزبياً ملتزماً بالماركسية، وكان يكتب شعراً يعبر فيه عن جماهير شعبه وعن عشقه أرضه، وكان يرى أن مهمّة الشاعر هي تغيير العالم، فهو صاحب رسالة، لا إنسان لا همّ له إلاّ الخمر والحِسَان وذبح الناقة لهن، والوقوف على الأطلال.

لم يكن درويش يطرب لعبارة: اليوم خمر وغداً أمر، أو لقول الشاعر: ويوم عقرت للعذارى مطيتي، فقد كان يرى أنه في دنيا جديدة تتطلب منه أن يكتب شعراً جديداً، وهكذا اختتم قصيدته بقوله: "شاعر الأطلال فان/ وأنا أبقى وأهلي/ والأغاني".

وفي العام 1995، سيعود درويش إلى امرئ القيس ثانية، وسيكتب قصيدته "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس" التي أدرجها في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيداً"، وسيرى في الشاعر الجاهلي مثالاً للعربي الذي يطلب النجدة من الأجنبي، ولن يتماهى الشاعر مع الشاعر، فالعنوان يقول إن العلاقة علاقة اختلاف. ماذا فعلت بنا وبنفسك. اذهب على درب قيصر وحدك. وكان بيتا امرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنّا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً، أو نموت فَنُعذرا

كانا حضرا مبكراً في أشعار الشاعر، وتحديداً في قصيدته "أقبية، أندلسية، صحراء" (1979): "فلا تبك، يا صاحبي، حائطاً يتهاوى/ وصدّق رحيلي القصير إلى قرطبة".

محمود درويش والمتنبي:

قبل أن يصدر محمود درويش ديوانه "هي أغنية.. هي أغنية" (1986) بسطر المتنبي: "على قلق كان الريح تحتي"، وقبل أن يقول في مقابلة معه، بتواضع كبير: "إن كل ما قلته لا يساوي سطر شعر من شعر المتنبي"، قبل هذا كتب قصيدته الشهيرة "رحلة المتنبي إلى مصر"، وهي قناع لرحلة محمود درويش إلى باريس، وثمة تشابه في جزئية من حياة الشاعرين، في مرحلة من مراحل حياتهما، ثمة تشابه يصل حد التطابق.

قدّر سيف الدولة المتنبي وأجلّه واحترمه وأعطاه، ولكنه ذات مرّة لم يردّ له الاعتبار، حين أهانه ابن خالويه في بلاطه، ما جعل المتنبي يرحل عن حلب، ويتجه إلى كافور، هو الذي أحبّ سيف الدولة، ولم يحبّ كافورا. وقدّر ياسر عرفات محمود درويش واحترمه وأعطاه، ولكنه ذات مرّة لم يكترث لرأيه حين كان يعمل في مركز الأبحاث، فغضب محمود درويش وغادر إلى باريس.

وهكذا كتب "رحلة المتنبي إلى مصر" التي تتطابق أنا المتكلّم فيها، وهو محمود درويش، مع المتنبي.

محمود درويش وأبو فراس:

ما وجه الشبه بينهما؟ وهل من تشابه في التجربة؟ وما الذي دفع درويش لأن يكتب قصيدته "من روميات أبي فراس" التي ظهرت في "لماذا تركت الحصان وحيداً" (1995)؟

الديوان سيرة شعرية للشاعر وهو يعبّر عن مراحل مختلفة من حياته، ويوم كان في حيفا سجن وزارته أمه، وكان يومها ينتظر العرب ليخلّصوه من الاحتلال.

هذه التجربة تقترب من تجربة أبي فراس في حياته: سجن بعد أن أُسر، وخاطب أمه بقصائد هي من عيون الشعر العربي، وهكذا عبّر درويش عن تجربة حيفا من خلال أبي فراس، و.. و.. و.. .

حزيران.. واتساع رقعة المنفى محمود درويش في نزل على بحر

بدأ الفلسطينيون يكتبون عن المنفى قبل أن يتشكل، وربما كانت أشعار إبراهيم طوقان تنذر به، منذ قوله: أجلاء عن البلاد تريدون/ فنجلـو أم محونـا والإزالـة، وربمـا رأى أن مسـتقبل الفلسطينيين يتعدّى طردهم من بلادهم، ليصل حد المحو والإزالة.

كأنه كان يتنبأ بهولوكوست فلسطيني تجسد جزئياً في صبرا وشاتيلا، ومن قبل في دير ياسـين وكفر قاسم.

وكان طوقان يرى بلاده في طريقها إلى الضياع، هو الذي توفي في 1941، ولم يشهد النكبـة وما نجم عنها.

صديقه عبد الكريم الكرمي عاش النكبة وكان أحد أفرادها، فقد هاجر من حيفا، حيث ما زال بيته ومكتبه، وأقام في دمشق التي درس فيها شاباً، وأمعن النظر في حياته طالباً/ شاباً وفي حياتـه رجلاً مكتمل الرجولة لاجئاً، وشعر بأن دمشق التي رحبت به طالباً، أنكرته لاجئاً، وعهده بهـا ألا تنكره. لقد قارن بين حياة الفلسطيني زائراً لبلاد، وبين حياته لاجئاً فيها، وهو ما بـدا فـي قصيدته "سنعود".

خلع شبابه على ملاعب دمشق، وكان دائماً فرحاً مرحاً لا تتسع المدينة لنشوته وشبوبيته، فقـد ذرعها وذرع أيضاً غوطتيها، وأحب فيها وانتشى، ثم وجد نفسه عام النكبة، يطوّف على طلول دمشق وفي شعابها ــ طرقها الجبلية.

ومع ذلك فلم ييأس وظل يحلم بالعودة التي سأله عنها الرفاق، فأجابهم: أجل سـنعود، وافتخـر بأمته العربية وبما فيها، واستمد منها بريق أمل للمستقبل. ولكنه عاش في المنفى حتـى تـوفي العام 1980 تقريباً.

كانت سميرة عزام في قصصها أول من صوّر، بالتفصيل، حياة الفلسطيني في المنفى.

ثمة قصتان لها لا ينساهما قارئ قصصها هما "لأنه يحبهم" و"فلسطيني" من مجموعتها "الساعة والإنسان".

في الأولى يتحول اللاجئون في المنفى إلى لصوص ومخبرين وبعضهن تحول إلى بغايا، تبيع جسدها، بعد أن فقدت المعيل واستشهد زوجها، وفي الثانية يغدو الفلسطيني مجرد رقم. إنه فلسطيني لا ملامح فردية له، كأنه جزء من قطيع، وحتى حين يتجنس ويحصل على هوية مزورة، يظل ينادى بيا فلسطيني، أو قل للفلسطيني.

إنه مثل الأرمن الذين أقاموا في بيروت عقوداً، وظل أهل الحي ينظرون إليهم على أنهم أغراب، ما أثر على لغتهم/ لغة الأرمن، فظل ثمة عجمة في لسانهم، وظلوا أيضاً بلا ملامح فردية.

واصل غسان كنفاني تصوير حياة الفلسطيني في المنفى، فكتب روايته "رجال في الشمس"، وقتل أبطالها الذين غادروا إلى الكويت بحثاً عن عمل، وألقى سائق الحافلة الفلسطيني أبو الخيزران بجثثهم في المزبلة، كأن نهاية المنفى هي هذه النهاية.

بعد حزيران الأول، حزيران 1967، كتب درويش قصيدة أهداها إلى فدوى طوقان التي عبرت عن اغترابها في وطنها حين زارت حيفا ويافا ووقفت على أطلال الأخيرة، فالدار تبكي من بناها وتنعاه، والدار غدت خراباً.

ولم يكن الشاعر الذي عاد إلى وطنه، بعد أن رفض أهله المنفى مبكراً وعادوا إلى قريتهم: البروة، لم يكن عاش حتى 1970 تجربة المنفى.

حقاً إنه كان يشعر بالغربة في وطنه، لكنه لم يكن غريباً عنه، فكتب: نحن في حل من التذكار فالكرمل فينا، وعلى أهدابنا عشب الجليل، لا تقولي: ليتنا نركض كالنهر إليها، لا تقولي: نحن في لحم بلادي، هي فينا.

ولم يبق الشاعر في وطنه فقد غادره وعاش، بعد العام 1970، تجربة المنفى: من موسكو إلى القاهرة، ومن القاهرة إلى بيروت، ومن بيروت إلى تونس أو باريس، وهكذا اتسعت رقعة المنفى أكثر وأكثر، وفي حزيران الثاني تحديداً.

في حزيران 1982 قامت إسرائيل بحربها ضد الفلسطينيين والقوى الوطنية اللبنانية، وأسفرت تلك الحرب، على الرغم من المقاومة البطولية للمقاومة الفلسطينية واللبنانية الوطنية، أسفرت عن ترحيل الفلسطينيين المقاومين عن بيروت، ومن لم يرحل وبقي في صبرا وشاتيلا ارتكبت بحقه مجزرة، كأنما تحققت نبوءة إبراهيم طوقان: أجلاء عن البلاد تريدون/ أم محونا والإزالة.

لقد أزيل جزء من المخيمين، كما أزيل من قبل، في بيروت، مخيمات أخرى، منها تل الزعتر، ومحا الكتائبيون والإسرائيليون حيوات فلسطينيين كثر، فقتلوهم.

في آب العام 1982 سيغادر المقاومون إلى منافٍ جديدة : السودان وليبيا واليمن وتونس والجزائر و.. و.. وسيختار محمود درويش باريس ليقيم فيها، وهناك وفي تونس كتب قصيدته "نزل على بحر" التي ظهرت في مجموعته "هي أغنية.. هي أغنية" (1985).

في القصيدة يأتي الشاعر على مكان إقامة الفدائيين الذين أبعدوا عن بيروت: نزل على بحر، وعمّ سيتحدثون؟ عن الماضي المهشم قبل ساعة. أي عن معارك بيروت في حزيران وتموز وآب 1982، وسيبدؤون تكويناً جديداً، بعد أن أنشؤوا في

بيروت جزيرة (جمهورية الفاكهاني) لجنوب صرختهم: فلسطين. سيكتب الشاعر مودعاً بيروت، جزيرته الصغيرة، بيروت التي قصدها الفلسطينيون في 1948، قادمين من الريف: الرمان والسرّيس، وحين قصدوها مجبرين جاؤوا إلى عالم عربي هش، عالم فقاقيع. إنه الزبد. وسيوجه الشاعر طلبه من الذين استقبلوا الفلسطينيين في بلدانهم، بعد الخروج من بيروت، ألا يسألوا الفدائيين عن المدة التي سيقيمون فيها في البلاد/ المنافي الجديدة، ألا يسألوهم عن زيارتهم، فلقد كانوا مرهقين.

أقام الفدائيون في الفنادق على أمل أن تكون إقامتهم زيارة قصـــيرة، وكـــانوا مـــرهقين، ورأوا الأرض، على اتساعها، أصغر من زيارتهم، ولكنهم لم يشعروا باليأس "سنرسل للحيـــاة تفاحـــة أخرى"، وسيحاولون ولكنهم يتساءلون: أين نذهب حين نذهب؟ وأين نرجع حين نرجـــع؟ لقـــد اتسعت رقعة المنفى وضاقت الأرض على سكانها الفلسطينيين المطاردين الذين لم يتبق لهم جهة أو صخرة ليقدموا للإله قربان رحمته الجديد.

كأنما هم فراعنة مصر يقدمون، كل عام، للنيل عروساً حتى ترضى عنهم آلهتهم.

رحل الفلسطينيون عن ديارهم في 1948 و1967 و1970 وفي 1976 عن مخيم تل الزعتـــر والشياح، وها هم يرحلون عن بيروت في 1982 فـــ "ماذا تبقى من بقايانا لنرحل من جديد؟".

اللازمة التي كررها محمود درويش في قصيدته الحلزونية والدائرية الشكل تقريباً هي "لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد"، وبحر درويش في القصيدة دال مدلولاته مختلفة: بحر الشـــعر، والثورة، والاندفاع، والبحر العادي في مده وجزره.

يا بحر الشعر لا تعطي الفدائيين أكثر مما يستحقون، وقد قاتلوا أبطالاً. وستتكرر اللازمة خمس مرات، وستنتهي القصيدة بها. النساء يغرين، والشعراء يتساقطون غماً، والشـــهداء يتفجـــرون حلماً، وأبو عمار والحكيم وغيرهما يستدرجون شعباً إلى الوهم السعيد: العودة.

بأسلوب غير مباشر يكتب درويش عن تطاول فترة الإقامة في المنفى وطولها.

زرع الفلسطينيون الأشجار هناك وطال ظلها، وطول الأشجار دليل على طول فترة الإقامة في المنفى، وطالت الزيارة القصيرة حتى تزوج الفلسطينيون من أبناء وبنات الشعوب التي أقـــاموا بينها، بل وتوالدوا، وظلوا ينتظرون ويأملون، وظلوا يحلمون بالعودة والخروج مـــن المنفـــى، ولكنهم ماتوا في النوم وانكسروا في المنفى، والمخيمات والفنادق التي كانـــت مكـــان إقـــامتهم، وكانوا يعتقدون أنها مؤقتة غدت غير ذلك، غدت أماكن إقامة دائمة: "أفلا يدوم سوى المؤقت يا زمان البحر فينا؟".

ما الذي يريده الفلسطينيون؟ يريدون أن يحيوا ليرحلوا من جديد، ويريدون بلاد قهوتهم الصباحية ورائحة النباتات البدائية ومدرسة خصوصية تدرس المنهاج الفلسطيني والتاريخ الفلسطيني والنشيد الفلسطيني، ويريدون مقبرة خصوصية ويريدون حرية.

دفن ناجي العلي في لندن، واحتار الفلسطينيون أين يدفنون معين بسيسو، ودفن عشرات الآلاف منهم في مقابر لا تخصهم.

اتسعت رقعة المنفى، ورمي الفلسطينيون في هذه البلاد أو تلك، ولا يريدون سوى أن يحيوا ليعودوا لأي شيء من أرضهم، ولو بغزة أو أريحا: لبداية، لجزيرة، لسفينة، لنهاية/ لأذان أرملة، لأقبية، لخيمة. فقد طالت زيارتهم القصيرة، ومات البحر فيهم.

نحن الآن على أبواب الذكرى، على أبواب الذكرى 47 لحزيران 1967، والذكرى 32 لحزيران 1982، وما زالت رقعة المنفى تتسع: والهجرة الآن إلى الدول الاسكندنافية و.. و.. و.. .

محمود درويش والسجن

ما الفترة الزمنية التي أنفقها محمود درويش في السجن، وكيف انعكست في أشعاره؟ وما الـــذي بقي منها؟ وهل شكّل السجن له ما شكله للكاتب السوري محمد الماغوط؟ سُجن الأخيـــر لفتـــرة قصيرة، ولكنه ظل طيلة حياته يمنح منها ويكتب للحرية، مصوراً الرعب الذي عاناه جراء تلك التجربة المحدودة.

فيما اعرف انفق محمود درويش فترة من حياته، لا تكاد تتجاوز اشهرا معدودة، فـــي الســـجون الإسرائيلية، ولعله لم يبق حيا من أشعاره التي كتبها فيها سوى قصيدته التي يغنيهـــا مارســـيل خليفة "أحن الى خبز أُمي"، أما بقية قصائده التي قالها في السجن فما عـــاد يـــذكرها إلا دارس ينقب في أشعار الشاعر، علماً بأن قسما منها ظل حيا لفترة طويلة، ولم يتراجع إشعاعه الا حين راجت قصائد اخرى جديدة للشاعر أخذ يقرؤها ويصر على قراءتها، متغافلا عن قراءة قصائده الأولى المبكرة.

في ٧٠ ق ٢٠ كنا نحفظ قصيدة "برقية من السجن" وقصيدة "رد الفعل" عن ظهر قلـــب، هـــل نسينا يوما بيته من الأولى:

من آخر السجن طارت كف أشعاري

تشد أيديكم ريحا .. على نار؟

وهل نسينا قوله من الثانية:

يا دامي العينين والكفين / إن الليل زائل /

لا غرفة التوقيف باقية / ولا زرد السلاسل /

نيرون مات / ولم تمت روما/ بعينها تقاتل؟

لا أظن اننا نسينا هذه المقاطع / على الرغم من اننا اخذنا نكرر اسطرا شاعت وانتشرت مثل "ونحن نحب الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا" أو "على هذه الأرض ما يستحق الحياة / أُم البدايات أُم النهايات / كانت تسمى فلسطين / صارت تسمى فلسطين".

انعكست تجربة السجن في دواوين الشاعر في الفترة التي صدرت فيها وكانت قريبة من تجربة السجن "عاشق من فلسطين" (١٩٦٦) و"آخر الليل" (١٩٦٨)، وفي هذين الديوانين كتب درويش قصائد "برقية من السجن" و"السجن" و"تحد" و"كبر الأسير" و"القتيل رقم ٤٨" و"رد الفعل" و"لا جدران للزنزانة".

في "برقية من السجن" يوضح الشاعر سبب زجه في السجن: مهر الحرف. وهكذا كانت الأصفاد أساور أشعاره وإصراره. هل نال السجن من عزيمة الشاعر الشاب يومها؟ سيخاطب درويش السجان قائلاً:

في حجم مجدكم نعلي، وقيد يدي

في طول عمركم المجدول بالعار

وسيخاطب أحباءه قائلا لهم: انه في السجن اسرى محبتهم و:

في اليوم أكبر عاما في هوى وطني

فعانقوني عناق الريح للنار.

حقا بم يختلف السجن عن إقامته في حيفا التي فرضت عليه فيها الإقامة الجبرية؟ تغير عنوان بيته وموعد أكله ومقدار تبغه ولون ثيابه ووجهه وشكله، وحتى القمر صار عزيزا عليه، لكنه صار أحلى واكبر، كما صارت رائحة الارض عطرا وطعم الطبيعة سكرا. ولن يفت هذا من عضده ولن يضعف من عزيمته، وعلى العكس فإنه سيقولها في غرفة التحقيق وتحت السوط، تحت القيد، في عنف السلاسل:

"مليون عصفور / على أغصان قلبي / يخلق اللحن المقاتل"

وحين يخاطب الشاعر، وهو في السجن / النبي العربي الكريم، ويسأله الأخير: من أنت؟ يجيبه الشاعر: "سجين في بلادي / بلا ارض / بلا علم / بلا بيت"، فقد رمى العدو اهله في المنفى وجاء العدو يشتري النار من صوت الشاعر، مقابل ان يخرجه من ظلام السجن، حينها يأتيه جواب النبي العربي:

"– تحد السجن والسجان / فإن حلاوة الإيمان / تذيب مرارة الحنظل". ويكبر الأسير، ويرى ان الأمر يشمل كل بيارات أهله، وكل من بقي مقيما في فلسطين تحت الاحتلال، حتى الذي يبحث عن عمل، إن السجين في مقطع "القتيل رقم ٤٨" – وكان هذا إنساناً فقيرا – ان السجين كان طفلاً يوم قتل أخوه، وحين شب ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة حبسوه، فهو لا يحمل تصريح عمل.

وسيكرر درويش في غير قصيدة سبب اعتقاله هو:

"الآن أغنية تدافع عن عبير البرتقال / وعن التحدي والغضب / دفنوا قرنفلة المغني في الرمال؟".

وكما أن غرفة التوقيف ليست باقية نجد الشاعر في "السجين والقمر" يدرك ان السجن سيصبح ذكرى، فسيحلم بالمطر وسيحدث السمراء، عن طعم السلاسل، وسيقول: موعدنا القمر.

السجن معلم وبؤرة إشعاع. انه ليس قبرا، ان ردة فعل الاعتقال مغايرة كليا لما يريده السجان ولما ينشده:

ان حديد سلاسل السجين يعلمه عنف النسور ورقة المتفائل، وحين سدّوا النور عليه في زنزانة توهجت في القلب شمس مشاعل و..و.. و

كتبوا على الجدران رقم بطاقتي فنما على الجدران .. مرج سنابل

رسموا على الجدران صورة قاتلي فمحت ملامحها ظلال جدائل

والزنزانة لا تقتل الشاعر قدر ما تنقذه من الموت ومن صدأ الفكر والاحتيال على فكرة منهكة، وعلى شغفها، سقف الزنزانة يجد الشاعر وجه حريته وبيارة البرتقال وهكذا يكرر في نهاية القصيدة "لا جدران للزنزانة" يكرر ما افتتحها به:

"كعادتها / انقذتني من الموت / زنزانتي / وجدت على سقفها وجه حريتي / فشع جبينك فوق الجدار".

هل انتهت كتابة الشاعر، بعد خروجه من الأرض المحتلة، عن السجن؟ في العام ١٩٨٦ سيكتب قصيدة عنوانها "أربعة عناوين شخصية" أولها: متر مربع في السجن، السجن والمقعد في القطار، وحجرة العناية الفائقة، وغرفة الفندق هي عناوينه الشخصية. هل كره درويش أبناء سجانيه؟

"أحب الطبيعة بين الخريف وبين الشتاء

وأبناء سجاننا، والمجلات فوق الرصيف البعيد، وألفت عشرين أغنية في / هجاء المكان الذي لا مكان لنا فيه، حريتي: أن أكون كما لا يريدون لي أن / أكون، وحريتي: أن اوسع زنزانتي، ان أواصل أغنية الباب ..". لم يقتل السجن والزنزانة فيه شبقه للكتابة، ولم يدفعاه الى العزلة، لقد وسع السجن له المجال ليواصل أغنياته.

وسيستحضر الشاعر، وهو في باريس في العام ١٩٩٤، تجربة السجن ثانية، وسيتخذ هذه المرة من تجربة أبي فراس الحمداني مدخلا ليعبر عن تجربته هو، وسيرى ما رآه من قبل: الزنزانة لا تقتله ولا تجعله يرى فيها قبرا له.

"وزنزانتي اتسعت شارعا شارعين، وهذا الصدى

صدى، بارحا سانحا، سوف اخرج من حائطي

كما يخرج الشبح الحر من نفسه سيدا

وأمشي الى حلب..."

في العام 2000 يكتب الشاعر "جدارية" وحين كان زار عكا بعد غياب عنها امتد ربع قرن، فإنه سيتذكر السجن، سيلتقي بابن سجانه القديم، وسيسأله عن أبيه الذي توفي من سنتين، فقد أصيب بالإحباط من سأم الحراسة، ولكنه أورث مهمته ومهنته لابنه وأوصاه بأن يحمي المدينة من نشيد الشاعر. لا شيء فعله درويش يستحق عليه السجن سوى كتابة النشـيد. الفكـرة نفسـها التـي لاحظناها في قصائده الاولى: مهر الحرف، في "جدارية" نقرأ:

"قلت: منذ متى تراقبني وتسجن / في نفسك؟/

قال: منذ كتبت اولى اغنياتك

قلت: لم تك قد ولدت

فقال: لي زمن ولي أزلية / وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا / وحائط اورشليم.

فقلت: كن من أنت. لكني ذهبت، / ومن تراه الآن ليس أنا، أنا شبحي /

فقال: كفى؟ ألست اسم الصدى / الحجري؟ لم تذهب ولم ترجع اذا./

ما زلت داخل هذه الزنزانة الصفراء، فاتركني وشأني!

قلت: هل ما زلت موجودا / هنا؟! أأنا طليق او سجين دون / أن ادري. وهذا البحر خلف السور بحري؟

قال لي: انت السجين، سجين نفسك والحنين. ومن تراه الآن / ليس أنا. أنا شبحي؟.

هل تخلص درويش اذن من تجربة السجن بعد مغادرته فلسطين في العام 1970 / 1971؟ درويش لم يعد يدري أهو طليق او سجين، فالبحر بحره، وسيرى ابن السجان – وهو الذي ورث مهنة ابيه – أن درويش سجين نفسه والحنين.

في العام 2006 سيزور الشاعر حيفا ليقرأ فيها شعرا، وسيكتب عن الزيارة قصيدة "أنت، منذ الآن، أنت". كأنه لا راح ولا جاء. انه هو هو:

"كأني لم أذهب بعيدا. كأني عدت من

زيارة قصيرة لوداع صديق مسافر".

وحين يمر بالقرب من السجن يكتب:

"أعبر من شارع واسع الى جدران سجني

القديم، وأقول: سلاما يا معلمي الأول في

فقه الحرية، كنت على حق: فلم يكن الشعر

بريئاً" و"حيفا تقول لي: أنت، منذ الآن، أنت".

حقاً لم يكن الشعر بريئا، والسجن كان معلم الشاعر الأول في فقه الحرية، وكم خرجت السجون من مثقفين وواعين وقياديين؟! منهم من واصل ومنهم انتكس ومنهم، وربما نتذكر قول درويش: "ومن كف يوما عن الاحتراق/ أعار أصابعه للضماد / وصرح للصحفي وللعدسات: جريح أنا يا رفاق / ونال وساما .. وعاد".

ولم يكف الشاعر عن الاحتراق، ظل شمعة مشتعلة حتى أطفأها الزمن.

محمود درويش والقصيدة التي لا تنتهي

في ديوانه "محاولة رقم 7" (1974) كتب درويش مقطعاً أتى فيه على العرس الفلسطيني الذي لا يصل الحبيب فيه إلى الحبيب إلا شهيداً أو شريداً. العرس الفلسطيني لا ينتهي، في ساحة لا تنتهي، في ليلة لا تنتهي، وقد ظل الشاعر يكتب الشعر الوطني حتى وفاته في آب 2008، وما زال العرس قائماً والساحة يكمن تحتها بركان. وهو –درويش– لم يرد أن يكبر على جراح وطنه، ولذلك أراد لهذه الجراح أن تنتهي، حتى يتفرغ لكتابة قصائد أخرى، قصائد حب، وقصائد وصف، وقصائد يجرب فيها أشكالا شعرية، كأن يكتب قصيدة عنوانها "جملة اسمية" لا فعل فيها.

في قصيدته "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" التي صدرت في الديوان الأخير الذي حمل عنوانه عنوانها، ولعلها من آخر القصائد التي كتبها، لا يريد درويش لها هدفاً واضحاً، ولا يريد لها أن تكون خريطة منفى أو بلد، ولا يريد لها أن تنتهي بالختام السعيد، ولا بالردي. إنه يريد لها أن تكون كما تشتهي أن تكون.

"قصيدة غيري. قصيدة ضدي. قصيدة ندّي...،

ويريد لها أن تكون صلاة أخيه وعدوه:

"كأن المخاطب فيها أنا الغائب المتكلم فيها.

كأن الصدى جسدي. وكأني أنا

أنتِ أو غيرنا. وكأني أنا آخري".

وربما ما قاله آنفا يفتح السؤال مشرعا على تنظير درويش لشعره في شعره وفي نثره: الشاعر، من خلال شعره ونثره، منظراً للشاعر. لعل ما قاله يحتاج إلى قراءة شعره والمقابلات التي أجريت معه والكلمات التي ألقاها في حفلات توقيع دواوينه، قراءة تعاقبية. وإذا كان ذلك أنجز حتى العام 2000: الشاعر، من خلال شعره، منظراً للشعر، فإن ما لم ينجز هو: في المقابلات

وفي الكلمات وما بعد العام 2000 في الشعر. لقد واصل الشاعر في دواوينه الصادرة بعد العام 2000 التنظير لفن الشعر بكثرة، ولم تخل القصيدة المذكورة، بل والديوان المذكور من هذا التنظير. خذ مثلا قصيدة: "لاعب النرد"، أو خذ مثلاً قصيدة: "إلى شاعر شاب" إلى شاعر شاب في الأولى "لاعب النرد" يكتب قصيدته حرفا فحرفا، ونزفا فنزفا، وفيها أن تلك القصيدة ليس لها شاعر واحد، ولهذا كان يمكن ألا تكون غنائية، وفي إلى شاعر شاب ينصح درويش الشاعر الشاب بألا يصدق خلاصات الشعراء السابقين، وأن ينساها ويبتدئ من كلامه هو، كأنه أول من يكتب الشعر، أو آخر الشعراء، وفيها مقطع لافت يشكل مفتاحا لأشعار درويش في أثناء دراستها:

"قد تسمّي نضوب الفتوة نضج المهارة

أو حكمة

إنها حكمة، دون ريب،

ولكنها حكمة اللاغنائية الباردة"

ولهذا قال في جدارية إنه آخر الشعراء الغنائيين أو قد يكون كذلك. هكذا ينصح الشاعر المجرب الشاعر الشاب، علماً أنه ينهي قصيدته بقوله:

"لا نصيحة في الحب، لكنها التجربة

لا نصيحة في الشعر، لكنها الموهبة"

طبعاً هناك قصيدة أخرى ينظر فيها درويش للشعر/مثل قصيدة "تلال مقدسة" إذ يأتي فيها على الأنبياء، ويقول إنهم لا يطربون لشعر الحماسة، ويأتي فيها على مهارة الشعراء في اقتناء الخسارة: "قد يصدقون إذا كذبوا: فلنصدق أكاذيبهم" وكان للشاعر ذات يوم، موقف لافت من عبارة: أجمل الشعر أكذبه.

لعل اللافت في موقف درويش من القصيدة، في قصيدته: "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" هو أنه لا يريد لها هدفاً واضحاً. وأنه أيضاً لا يريد لها أن تكون خريطة منفى أو بلداً، وأنه لا يريد لها أن تنتهي بالختام السعيد ولا بالردي". هذه العبارات الثلاث تحيلنا إلى أشعار درويش السابقة، وإلى اختلاف موقفه في آخر حياته من قصيدته التي يريد لها ألا تنتهي.

أولاً: "لا أريد لها هدفاً واضحاً"

هل يريد درويش أن يكتب الشعر لأجل الشعر والشاعرية فقط؟ هل هذا ما توصل إليه بعد رحلة خمسين عاماً وأكثر من كتابه الشعر، إذا ما عدنا إلى قصائده التي كتبها، وهو في الأرض المحتلة، وبالتحديد يوم كان في الحزب، لاحظنا أنه كان يكتب الشعر من أجل هدف واضح: العدل والحرية. أليس هو القائل: أحد الخلان يقول: لو سرّت أشعاري أصحابي وأغاظت أعدائي، فأنا شاعر، وأنا سأقول. والأدلة على أن درويش وشعراء المقاومة كانوا يكتبون الشعر لأهداف كثيرة، وقد توقف أمامها الشهيد غسان كنفاني في دراسته لأدب المقاومة في فلسطين المحتلة. وربما تذكر المرء قصيدة درويش التي أهداها للشاعرة فدوى طوقان، يوم زارته هذه بعد هزيمة 1967، وربما تذكر سطره اللافت فيها: نحن يا أخت لا نكتب أشعاراً، ولكنا نقاوم. وحين زار درويش حيفا، قبل وفاته بفترة قصيرة، وألقى فيها قصائد، كتب قصيدة عن زيارته، وقال فيها: لم يكن الشعر بريئا، وخاطب السجن معلمه الأول.

ثانياً: " لا أريد لها أن تكون خريطة منفى/ولا بلداً"

سئم الشاعر من كتابة الشعر الذي يعبر عن تجربة المنفى، والشعر الذي يتناول بلدا بعينه؟ عاش درويش في المنفى ما بين 1970 و 1997، هذا إذا لم نر في إقامته في رام الله استمراراً للمنفى، فالأصل أن يعود إلى حيفا. وقبل العام 1970 كتب عن فلسطين ولها، ما يعني أن أشعاره أكثرها كانت أشعار خريطة منفى، وكانت أشعار مكان: فلسطين أولا: عاشق من فلسطين، ثم حيفا ثانيا، وأخيراً: البروة: طللية البروة. كتب درويش وهو في المنفى عن قسوته، وكتب أيضاً عن مدنه وبلدانه: بيروت، باريس، تونس، القاهرة... الخ. ماذا إذن يريد لقصيدته

التي لا يريد لها أن تنتهي أن تكون؟ هل يريدها قصيدة كونية، فوق المكان وخارج الزمان؟ لو كان الشاعر حيا لربما حاورناه في هذا، فقد قال ذات نهار: أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب كل قارئ، وكانت أشعاره التي حفظها القراء الأشعار التي عبر فيها عن البلد وعن المنفى.

ثالثاً: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي بالختام السعيد، ولا بالرديء كانت قصائد درويش التي كتبها قبل العام 1970 تحفل بالختام السعيد طبعاً علينا ألا نغفل المكان والزمان، حيث فرض عليه هذان العنصران تلك النهايات، كان درويش ينتمي إلى الحزب الشيوعي، وكان الصراع بين الاشتراكية والرأسمالية، في مناطق كثيرة في العالم، في ستينيات ق 20 ينتهي بدحر الدول المستعمرة: فيتنام وكوبا وبعض الدول الإفريقية، وكان العالم العربي يتحرر من الاستعمار: الجزائر واليمن و... و... وقد يلم بفلسطين ما ألم بتلك الدول. وكانت أفكار الواقعية الاشتراكية تسود وتطغى، ولا بد للشاعر من الإيمان بالجماهير والتواصل معها، ولا بد له من أن يبث التفاؤل لا التشاؤم، فيها. من هنا من لا يحفظ أبياته بعد حرب حزيران 1967:

خسرت حلماً جميلا خسرت لسع الزنابق

وكان ليلي طويلا على سياج الحدائق

وما خسرت السبيلا

وليس هو الشاعر الوحيد الذي كان متفائلا، فزياد مثلا قال أيضاً بعد هزيمة 1967: كبوة هذا وكم يحدث أن يكبو الهمام

إنها للخلف خطوة من أجل عشر للأمام

كان الشاعران يستمدان تفاؤلهما من فكرهما الذي آمنا به واعتنقاه، الفكر الذي بشر بانتصار الاشتراكية ودحر الرأسمالية، وإذا كان زياد مات وهو متفائل، فليس حال درويش كذلك. ترك الشاعر حيفا وانطوى تحت لواء م.ت.ف وعاش تجاربها ومعاركها المرة، ولاحظ أنها كلما قاتلت أكثر ابتعدت عن فلسطين أكثر. بدلا من العودة من بيروت إلى حيفا، ذهبت إلى تونس

وأماكن أخرى، وأقام هو في باريس، وقد حفل شعره بالردى. كم قصيدة رثاء كتب الشاعر في أصدقائه؟ لقد قال: تعب الرثا، من الضحايا، حتى أنه كتب قصيدة عنوانها: سنة أخرى فقط، رجاهم فيها ألا يموتوا، وأن ينتظروا سنة أخرى فقط، لعله يلحق بالقافلة. وينهي درويش قصيدته بالطلب من ذاته ومن أصدقائه أن يتدربوا على حب أشياء ليست لهم، ولكنه لن يبدل أوتار جيتارته، ولن يحمّلها فوق طاقتها، ولن يقول لها غير ما تشتهي أن يقول لها، فقد حملته ليحملها، وبالتالي لن يبدل أوتارها. لم يرد الشاعر للقصيدة، ولا للنهار الخريفي، أن ينتهيا، لكنه انتهى هو فانتهت القصيدة.

محمود درويش: ترتيب القصائد والأطلال

لو كنت مكان إلياس خوري لرتبت قصائد الديوان ترتيباً آخر، ولربما استبعدت منه بعض قصائد. هذا اجتهاد له أسبابه. لماذا لم يدرج إلياس قصيدة "طللية البروة" وقصيدة "كلمات" مع قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريلة؟" هناك ما هو مشترك بينها: الوقوف على الأطلال. ولماذا لم يدرج قصيدة "إلى شاعر شاب" وقصيدة "تلال مقدسة" مع قصيدة "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"؟ القصائد الثلاث فيها تنظير للشعر، ولماذا لم يدرج قصيدة "كأن الموت تسليتي" مع قصيدة " يأتي ويذهب"، حيث تقارب الإيقاع؟

ويخيل إلي أن فترة كتابة بعض القصائد كانت متقاربة، ما جعل بعض أسطرها يتشابه، ولو قدر للشاعر أن يعمر ويشرف على طباعة الديوان لربما حذف بعض قصائده ولم يدرجها في المجموعة. ربما

ما الشبه بين قصائده "على محطة قطار سقط عن الخريطة" و"طللية البروة" و"كلمات" الثلاث فيها ذكر للأطلال ورؤية ما تحت الظاهر. في الأولى يكتب الشاعر: "أقول لمن يراني عبر منظار على برج الحراسة: "لا أراك ولا أراك". ماذا يرى إذن؟ يرى مكانه كله حوله. يرى نفسه في المكان بكل أعضائه وأسمائه، ويرى شجر النخيل ينقح الفصحى من الأخطاء في لغته، ولا يرى قناصته. وفي "طللية البروة" يختار الشاعر الغياب لوصفه، وحين يطلب منه مرافقه أن

يرى الطرق الحديثة فوق أنقاض البيوت، ويسأله إن كان يرى مصنع الألبان–دلالة على ما قامت به إسرائيل من تعمير–يجيبه الشاعر: كلا، لا أرى إلا الغزالة في الشباك. إنه لا يرى إلا الغياب بكامل الأدوات، يلمسه ويسمعه–أي الغياب–ويرفعه إلى الأعلى، ولا يرى المصنع والطرق الحديثة، إنما يرى الحديقة تحتها. ثمة تبديل عوالم/ عالم ظاهر وعالم خفي، قام الأول على أنقاض الثاني (هنا نتذكر قصيدته في العام 1990: خطبة الهندي الأحمر الأخير.") وفي قصيدة "كلمات" ويمشي الشاعر على الشارع وفي قلبه ثقب سماوي، وفي عينيه مرج سابق يمشي على أطلاله.

لم يكن الوقوف على الأطلال يروق للشاعر في بداية حياته الشعرية، ولهذا اختلف مبكراً مع امرئ القيس، لأن شاعر الأطلال فانٍ، فأي عار ترتدي القصائد حين تقتصر على تذكر الماضي والوقوف على الأطلال". كان الشاعر يومها ينتمي إلى لحظته الحاضرة، ويومها قال: من يشتري تاريخ أجدادي بيوم حرية. كان يومها يغني للحرية، وقد اختلف الأمر، فيما بعد، وتحديداً منذ بداية تسعينيات ق 20، إذ رأى في حينه أنه خسر أجمل ما فيه يوم خسر ما فيه. وفي العام 2003 سيصدر مجموعته "لا تعتذر عما فعلت".

قبل هذا العام كتب درويش للأرض والصمود والتحدي والثورة والفدائي والمدن الثائرة والحنين إلى حيفا. وسيختلف الأمر حين يزور حيفا وأطلال البروة والجديدة ومدرسة كفر ياسيف التي تعلم فيها، وسيتذكر الماضي، وسيكتب قصائد عن صورته في بيت أمه والأشجار التي كان له فيها ذكريات، وسيستحضر قول أبي تمام: لا أنت أنت، ولا الديار ديار، كأنما يلخص من خلاله، ومن خلال قول (موركا): لا أنا أنا ولا البيت بيتي، تجربة العودة بعد ربع قرن من الغياب. وسيخص البروة في "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" بطللية. وهكذا سينتهي من حيث بدأ امرؤ القيس وسيلتقي معه بعد أن اختلف عنه في موضوعات الشعر.

في "على محطة قطار سقط عن الخريطة" وقوف على الأطلال. لماذا لم تنل هذه القصيدة، حتى اللحظة، في صدور قراءتي، حقها من الدرس والتحليل؟ ربما تكون من أجمل قصائد درويش. فيها يكتب:

"طللية أخرى وأهلك ذكرياتي في الوقوف

على المحطة ..... لا أحب سوى

الرجوع إلى حياتي، كي تكون نهايتي سردية لبدايتي"

وستكون نهايته الشعرية سردية لبدايته. سيكتب في آخر سنواته قصائد يسترجع فيها أيام طفولته وقريته وولادته. والقصيدة عموماً ذات طابع سردي، وقد تدفع قارئها لإثارة السؤال التالي: لماذا لم يكتب درويش القصة القصيرة أو الرواية؟

ستكون نهايته سردية لبدايته، لأنه أراد أن ينتصر فيها الخيالي الخفيف–أي الشعر، على فساد الواقعي، أراد على الأقل أن يحقق انتصاراً ولو لغويا/شعرياً:

"ألا تزال بقيتي تكفي لينتصر الخيالي الخفيف

على فساد الواقعي؟"

الواقع فاسد كله، فلماذا لا نحقق انتصاراً لغوياً؟

هل كان محمود درويش حقا يشعر أنه على وشك الرحيل؟ ثمة بقية له من العمر، فهل تكفي ليحقق من خلال كتابة الواقع كما كان، فينتصر على فساد الواقعي؟

ثمة ثلاث قصائد يستشف من خلالها أن الشاعر بدأ يحس بأن الموت يقترب، وأنه على وشك الرحيل، القصيدة الأولى هي "لاعب النرد" ويختتمها بالتالي:

" ومن حسن حظي أني أنام وحيدا

فأصغي إلى جسدي

وأصدق موهبتي في اكتشاف الألم

فأنادي الطبيب، قبيل الوفاة، بعشر دقائق

عشر دقائق تكفي لأحيا مصادفة

وأخيب ظن العدم

من أنا لأخيب ظن العدم

والقصيدة الثانية هي "سيناريو جاهز" وتنتهي بالسطرين التاليين،

"وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو إلى آخره"

وأما القصيدة الثالثة فهي "إلى شاعر شاب"، وفيها يضع خلاصة رأيه في الشعر بعد خمسين عاما من كتابته كأنما انتهى دوره شاعراً، ولا بد من شاعر جديد يواصل:

"وأخيراً: عليك السلام"

وفي "على محطة قطار سقط عن الخريطة" شعور بالفجيعة، فقد كانت الأمور تسير في هذا الطريق منذ البداية. منذ كنا طيبين وسذجا. ومنذ قلنا: البلاد بلادنا، قلب الخريطة لن يصاب بأي داء خارجي". هل أقول إن فيها شعوراً بالموت لا بالفجيعة وحسب. لم نكن يقظين، كنا ندرب الذئاب على صداقتنا، كأننا كنا نحفر قبرنا، مبكراً، بأيدينا.

وأنا أتابع ما كتب عن هذا الديوان، على قلته، تساءلت: لماذا حقاً لم يلتفت إليه، علماً بأن نصف قصائده مثل "لاعب النرد" و"على المحطة قطار سقط عن الخريطة" قصائد ذات رفعة شعرية عالية؟.

أدب العائدين :محمود درويش "حيرة العائد"15

في ذكرى رحيل محمود درويش

لمحمود درويش الذي تمر ،هذا اليوم،ذكرى وفاته (2008/8/9) كتاب نثري عنوانه "حيرة العائد "(2007،وهو مقالات مختارة كتب الشاعر أكثرها ،إن لم يكن كلها،بعد توقيع اتفاقيات أوسلو ،وقد أدرجها تحت ثلاثة عناوين :هنا /هناك..الآن ،و أكثر من وداع ، و ولادة الشعر العسيرة ،وضم العنوان الأول مقالات عن وداع تونس ،والبحث عن الطبيعي في اللاطبيعي ،والمكان في مكانه ،والبيت والطريق ،والمنفى المتدرج ،و في تحرير الجنوب ،وضم القسم الثاني مقالات في رثاء توفيق زياد و آميل حبيبي و وابراهيم أبو لغد و فدوى طوقان و والشاعر السوري ممدوح عدوان و ياسر عرفات و محمد الماغوط و اسماعيل شموط و جوزيف سماحة ،وأما تحت عنوان "ولادة الشعر العسيرة " فقد كتب عن مطر السياب و ضرورة الشعر و والشعر بين المركز والهامش ونزار قباني و سعدي يوسف كما كتب عن مهمة الشاعر والولادة الشعرية على دفعات.وهكذا كتب عن العودة والمكان ،ورثاء أصدقائه ،وفهمه للشعر وعلاقته به.وهي موضوعات تمحورت حولها أشعاره أكثرها ،واللاقت أن الدارسين توقفوا أمام أشعاره ودرسوها ،أكثر مما توقفوا أمام نثره ،وإن أعدت عن نثره رسالة دكتوراه تحت عنوان "محمود درويش ناثرا " وأما أنا شخصيا فغالبا ما أعود إلى نثره لأقرأ شعره في ضوئه ،إذ أرى أن نثره يضيء شعره ،وقد لاحظت أن الشاعر يكتب ،أحيانا ،الفكرة شعرا ويكتبها نثرا ،وربما تعد دراستي المكثفة عن "إشكالية قصيدة القدس ")كنعان 1998(خير مثال اتكأت فيه على نثر درويش لإضاءة شعره.

هل من مراجعات ودراسات أخرى لنثر محمود درويش غير رسالة الدكتوراه "محمود درويش ناثرا"؟لقد أشرفت شخصيا على رسالة ماجستير ممتازة عنوانها)في حضرة الغياب..التناص الذاتي (، و"في حضرة الغياب " 2006 (نص) يكتب درويش ما يشبه السيرة الذاتية ،وكنت أنجزت ستة مقالات عن الكتاب وبنيته وأفكاره، وأشرت إليه في مقالات سابقة تحت عنوان "أدب العائدين "...

تقرؤون بقية المقال الأحد في جريدة الأيام الفلسطينية في2015/8/9،ذكرى وفاة الشاعر ،آمـــلا ألا يحول طول المقال دون نشره ،فقد تجاوز المحدد المسموح.

"حماس" ومحمود درويش

ما الصورة التي تبدو لمحمود درويش في مخيّلة حركة "حماس"؟ سؤال خطر على بالي وأنا أتأمّل في صورة محمود درويش في الوعي الشعبي الفلسطيني، وقد فكرت فيه مليّاً، ولعلّني رأيت أنها ليست صورة واحدة ثابتة منذ بدأت الحركة وأفرادها يقرؤون شعر الشاعر. في بداية 90 ق20 قدم الشاعر استقالته من عضوية اللجنة التنفيذية لـ م.ت.ف، لأنه رأى أنه لا يمتلك من الرؤية ما تمتلكه القيادة الفلسطينية في حينه، وبطريقة غير مباشرة عَبّر عن رفضه لما تُوصِلَ إليه في (أوسلو). ولما كانت حركة "حماس" رفضت (أوسلو)، فقد أخذت تثمن مواقف الشاعر وتستشهد بها وتنشرها في أدبياتها، ويستطيع المرء تتبع أعداد مجلة "فلسطين المسلمة" لملاحظة هذا. ولم تشذّ حركة "حماس" كثيراً، في مواقفها من الاعتزاز بمواقف درويش، عن حركات فلسطينية رافضة مثل الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، بل إن الحركة والجبهة تحالفتا معاً في انتخابات مجلس طلبة جامعة النجاح الوطنية، على الرغم من الفارق الكبير في الطروحات الاجتماعية والأيديولوجية بينهما.

وقد يتذكر قرّاء درويش في حينه بعض القصائد اللافتة التي نشرها في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" (1995) وفي توظيفه رمز امرئ القيس الذي رأى فيه بعض قارئي قصيدة "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس" معادلاً لعرفات. وبلغ من تبني الجهات الرافضة لأوسلو أن أخطأ بعضها في قراءة قصيدة "خطاب السلام" ــ وهي من خطب الدكتاتور الموزونة التي كتبها الشاعر في 80 ق20 ــ وذهب حسن عبد الله القريب من اليسار في حينه إلى القول: محمود درويش يكتب قصيدة جديدة يهاجم فيها أوسلو والسلام.

كان بعض معارفي من حركة "حماس" في حينه يتغنّون بمواقف درويش ويسألونني عنها، وربما أحضروا لي بعض أدبيات الحركة التي تستشهد بمواقف الشاعر. ويبدو أنهم في حينه غضّوا النظر عن مواقفه الحادّة من بعض الرموز الدينية، وتحديداً موقفه من الذات الإلهية في قصيدة "مديح الظل العالي"، وهو موقف أعاد الشاعر النظر فيه، فقد كتب القصيدة بعد الخروج من بيروت 1982، وكان واقعاً تحت تأثير اللحظة، فلما زالت اللحظة أعاد الشاعر النظر فيما كتب،

واستبدل سطره "باسم الفدائي الذي خلقا من جزمة أفقا" بسطر آخر هو "باسم الفدائي الذي خلقا من جرحه شفقا"، ولا أعرف دارسين ذوي توجه إسلامي هاجموا الشاعر، بخاصة في فلسطين، أما في العالم العربي، بخاصة في السعودية، فقد منعت أشعاره من دخول أراضيها، وهوجم مع مجموعة من الحداثيين.

وكثيرة هي الدراسات التي تناولت توظيف الرموز التراثية الدينية؛ اليهودية والمسيحية والإسلامية، في أشعاره، وقبل ميل المنطقة إلى التأسلم، تغنّى كثيرون بما أورده الشاعر، في ديوانه "عاشق من فلسطين" (1966)، عن الرسول العربي الكريم: "تحد السجن والسجّان،/ فإن حرارة الإيمان/ تذيب مرارة الحنظل". ولم يكن الشاعر وظف رموزاً إسلامية كثيرة في أشعاره حتى 1995 تقريباً، وإن أكثر من توظيف الرموز التوراتية والمسيحية وأبرزها رمز الصليب.

في انقلاب "حماس" على السلطة 2007 كتب الشاعر قصيدته المعروفة "أنت، منذ الآن، غيرك" وفيها هجا ما قامت به "حماس" هجاءً عنيفاً. ومن المؤكد أن الحركة ستقف من الشاعر موقفاً عدائياً، فقد كانت تلك القصيدة القشّة التي قصمت ظهر الشاعر لدى أفراد "حماس"، ومن يومها بدأ كثيرون من أفرادها يتحدثون عن فاتورة مشروبات الشاعر التي تدفعها السلطة، وكانوا يعطون أرقاماً فلكية. ولم يكن الشاعر لينكر في كتاباته أنه يشرب الويسكي والنبيذ الفرنسي، وهو ما عزّزه مسلسل "في حضرة الغياب" الذي عرض في العامين الأخيرين. ولا شك أن لدرويش آراء كثيرة، فكرية واجتماعية، لا تروق لـ"حماس" وللمحافظين، فمن يقرأ قصيدة "إن أردنا" من "أثر الفراشة" يلحظ أنه حداثي بامتياز وأن فهمه للأخلاق مختلف عن فهم التقليديين المحافظين أخلاقياً:

"سنصير شعباً حين يكتب شاعر وصفاً إباحياً لبطن الراقصة/

ــ سنصير شعباً حين تحمي شرطة الآداب غانية وزانية من/

الضرب المبرح في الشوارع/

ــ سنصير شعباً حين تحترم الصواب، وحين تحترم الغلط

ــ سنصير شعباً، إن أردنا حين يُؤذَن للمغني أن يُرتّل آية/

من سورة الرحمن في حفل الزواج المختلط" (ص94/93).

كيف يمكن لحركة "حماس" وللمحافظين من أبناء شعبنا أن يتقبلوا مثل هذه الطروحات الجريئة جداً؟ وأظنّ أن محمود درويش نفسه، المربّى ببيئة قروية، والمقيم لاحقاً في القاهرة وبيروت وباريس، ما وصل إلى مرحلة احترام الصواب واحترام الغلط، ومثله حداثيون كثيرون من أبناء شعبنا، فكيف يقبل التقليديون هذا الكلام؟

في الفترة الأخيرة أخبرني أحد طلابي عن بحث عنوانه "جوانب الانحراف العقدي والأخلاقي في شعر محمود درويش" وكاتبه هو د. يوسف شحدة الكحلوت من غزة، وقد نشره في مجلة الجامعة الإسلامية في العام 2011 (مجلد 19، عدد 1، ص883ــ927، كانون ثان). وقد طلبت منه إحضار البحث لأقرأه، وما إن انتهيت من قراءته حتى وجدتني أتساءل: ماذا ستفعل حركة "حماس" بأشعار الشاعر وقبره إن سيطرت على الضفة؟ وهل ستسمح لنا بتدريس أشعار الشاعر؟

الشاعر، كما يخلص قارئ البحث، ملحد ومنحرف أخلاقياً ولا يحترم الرموز الدينية ابتداءً من الذات الإلهية وانتهاءً بالأنبياء. وسأتذكر، وأنا أقرأ البحث، ما قامت به حركة "حماس" ذات نهار في إحدى جامعاتنا، حيث طالبت بمحاكمة أحد الأساتذة، لأنه قرر كتاباً ورد فيه بيتا راشد حسين:

الله أصبحَ غائباً يا سيدي صادر إذن حتى بساط المسجد

وبع الكنيسة فهي من أملاكه وبع المؤذن في المزاد الأسود

ولولا قوة حركة "فتح" في حينه لفصل الأستاذ من وظيفته أو لضرب وطرد من الجامعة. ولم يفهم الطلاب السخرية في أشعار راشد، وهي سخرية من الاحتلال، لا من الذات الإلهية.

أنا لا أدافع عن محمود درويش وإيمانه، فالله وحده يعرف حقيقة ذلك، ولكني أستطيع القــول إن الشاعر في توظيفه للرموز الدينية، ما كان ذا موقف واحد ثابت منذ شبابه حتى وفاته. ويكفي أن تقرأ ما أورده عن الرسول الكريم في قصيدته "في القدس". هذا إذا غضضنا النظر عن ديــوان "لماذا تركت الحصان وحيداً" وسطره فيه "سيضيئك القرآن"، وفــي 70 ق20 كتــب الشــاعر "وستعتاد على القرآن في تفسير ما يجري" (قصيدة الرمل). فهل درس الكحلوت موقف الشاعر من الدين في فترات مختلفة، وحاول أن يعطينا صورة لتناقضات الشاعر وتغيراته، أيضاً؟

ثمة موقف عدائي مسبق من الشاعر أظن أن سببه قصيدة "أنت، منذ الآن، غيرك"، ففي هذه يبدو الشاعر ساخراً حاداً جارحاً لا يهادن، بل إنه قاسٍ قسوة لم نعتدها في أشعار الشاعر التي كتبت بعد (أوسلو) :

"لولا أن محمداً هو خاتم الأنبياء لصار

لكل عصابة نبي، ولكل صحابي ميليشيا!"

"وما دمنا لا نعرف الفرق بين الجامع والجامعة،

لأنهما من جذر لغوي واحد، فما حاجتنا

للدولة.. ما دامت هي والأيام إلى مصير

واحد .. ؟"

"من يدخل الجنة أولاً؟ من مات برصاص

العدو، أم من مات برصاص الأخ؟ بعض

الفقهاء يقول: "رب عدو لك ولدته

أمك"!

محمود درويش في نظر الكحلوت يسخر من الله جلّ وعلا ودينه وعبادته في الوقت الذي ينظر فيها إلى الغرب وحياته وحضارته بتفاؤل وإشراق وأمل (ص 887) ــ يكتب الدارس هذا وهو يُعقّب على قصيدة درويش من ديوان "عاشق من فلسطين" (1966) ولم يكن الشاعر ينظر إلى ثقافة الغرب بتفاؤل وإشراق وأمل.

ومحمود درويش، لأنه يقول: "من يشتري تاريخ أجدادي بيوم حرية" يفتح مزاداً لبيع تاريخ أجداده، ودرويش في قصيدته عن عبد الناصر .. يحارب تاريخ الأمة وحضارتها، حيث يقبل أن يحنط وجهه في متحف إنجليزي، لينفي عنه وجهه القديم، ليسقط في "الجامع الأموي". (ص 908)

لا يدرس الدارس أشعار درويش دراسة تعاقبية ليلاحظ تغير موقفه من الماضي؛ من رفض إلى تمجيد. ألم يقل درويش بعد كتابة سطره السابق عن تاريخ أجداده: إنه خسر أجمل ما فيه يوم خسر ما فيه.

ولا يدرس الدارس اللحظة الزمنية التي دفعت الشاعر لقول ما قال، وماذا أراد من وراء قوله، وما الحالة التي كان عليها يوم قال ما قال. والدارس لا يجيد القراءة إطلاقاً، أعني لا يجيد قراءة النصوص وفهمها. ودراسته نموذج لدراسات كثيرة تجاز وتنشر في مجلات جامعاتنا وهي لا تساوي شيئاً على أية حال. هل أبالغ حين أقول: إن القاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني كانا أكثر ثقافة ووعياً وحداثة من يوسف شحدة الكحلوت، ورحم الله الشاعر الذي كتب: يغتالني النقاد أحياناً!!

اغتيال محمود درويش نقدياً : شعرية المكان في ديوان محمود درويش

اغتيال :

في يومياته "أثر الفراشة" قصيدة عنوانها "اغتيال" يأتي فيها درويش على علاقته بالنقاد وتأويلاتهم له وما يريدونه منه.

يريدون القصيدة ذاتها والاستعارة ذاتها، ولا يريدون له، هو الشاعر، أن يمشي شارداً على طريق جانبي.

إنه إن فعل هذا فقد خان، في رأيهم، الطريق. وإن كتب عن عشبة طلبوا منه أن يكتب عن عناد السنديان، والشيء نفسه إن رأى، في الربيع، الورد أصفر.

إنهم يريدون قصيدة حمراء بلون الدم. وإذا ما كتب عن الفراشة بعيداً عن المجاز بحثوا عن المجاز فيها، وحركوا المعنى بملعقة الحساء، هذه المرة ليس بملعقة الشاي. و.. و.. وينهي درويش قصيدته قائلاً:

"يغتالني النقاد أحيانا

وأنجو من قراءتهم

وأشكرهم على سوء التفاهم

ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة".

كأن الشاعر هنا ناقد تفكيكي: كل قراءة هي إساءة قراءة، وهكذا تكون القراءات التي يغتاله النقاد بها سوء تفاهم. هذا حسن وجميل منه لا شك.

قراءة عن قراءة تفرق:

هل يقصد الشاعر، حين ينجو من قراءة النقاد الذين يغتالونه، القراءات كلها أم تلك التي يسيء الناقد فيها التأويل، فنص درويش قابل لتأويلات عديدة هو مسؤول عنها، وبالتالي قد يكون مسؤولاً عن سوء التفاهم، فهو ما عاد يكتب قصيدة تحتمل تأويلاً واحداً كما بدأ حياته الشعرية "قصائدنا بلا لون، بلا طعم/ إذا لم يفهم البسطاء معانيها"؟

هناك قراءات نقدية يختلف المرء معها، ولكنه يحترم أصحابها ووجهات نظرهم، وهناك قراءات نقدية لا يستطيع المرء إلاّ أن يقف أمامها ويوضح لأصحابها أخطاء وقعوا فيها كان يمكن تلافيها لو أنعموا النظر جيداً في أشعار الشاعر وعاشوا معها فترة طويلة.

وأعتقد أن كثيراً من الدراسات التي أنجزت عن الشاعر ولم يتفق أصحابها فيها مع الشاعر فترة طويلة، ولم يتابعوا مسيرته متابعة حثيثة، أعتقد أن كثيراً منها فيه من الأخطاء ما فيه، ومرة كتبت في "أيام الثقافة" مقالاً عنوانه "قراءات أشعار محمود درويش: ملاحظات" (2001/9/4) أتيت فيه على بعض تلك القراءات.

منهج ومنهج :

أي المناهج يمكن أن يكون مناسباً لدراسة الشاعر وأشعاره، هو الذي بدأ شاعراً عادياً لفترة قصيرة، ثم انتمى لحزب يساري كتب ما لا يقل عن تسع سنوات في صحافته، وآمن بطروحاته، وانطلق في كتابته منها، وبرز ذلك في أربعة دواوين لاحقة لديوانه الأول، وظل طيلة مسيرته الشعرية غير قادر على الانفكاك كلياً من فكرة الالتزام، حتى أنه، حين زار حيفا قبل وفاته ليقرأ فيها أشعاره، كتب في قصيدة "أنت، منذ الآن، أنت" ما يلي:

"كل ما كان منفى يعتذر، نيابة عني، / لكل ما لم يكن منفى" و "أعبر من شارع واسع إلى جدار سجني/ القديم، وأقول: سلاماً يا معلمي الأول في/ فقه الحرية. كنت على حق: فلم يكن الشعر/ بريئاً!". نعم : لم يكن الشعر بريئاً. كان ذا رسالة وكان درويش طيلة مسيرته شاعراً رسولياً ذا رسالة، حتى وإن تخلى، في بعض قصائده، عن هذه المهمة.

أعتقد أن هناك غير منهج يمكن أن تدرس فيه أشعار الشاعر، ولكن المنهج الذي لا ينبغي التنازل عنه هو المنهج الاجتماعي الذي لا يغفل اللحظة الزمنية لكتابة القصيدة: ما من زمن منزوع لذاته، يقول الماركسيون، وكان (تين) ركز في دراسة الأدب على عناصر ثلاثة هي : الزمان والبيئة والعرق. وقد نأخذ بالزمان والبيئة، ونغفل العنصر الثالث.

إن كثيراً من دارسي أشعار درويش الذين أغفلوا زمن كتابة القصيدة وقعوا في أخطاء شنيعة، آمل أن أبينها في دراسة مفصلة.

شعرية المكان في ديوان محمود درويش: مقاربة نقدية: شعرية المكان هو كتاب صدر في العام 2012 في نابلس عن دار الأعلام، وعليه شعار مؤسسة محمود درويش، وكاتبه هو الدكتور خليل قطناني الحاصل على دكتوراه في شعر الانتفاضة من جامعات السودان، وهو شاعر وموجه للغة العربية في مدينة نابلس.

وقد كتب الناقد د. حسين حمزة مقدمة للدراسة التي ضمت العناوين التالية: مدخل ابستمولوجي، استقبال النقاد للمكان، وفصلين الأول: شعرية المكان الطفولي، والثاني المكان المعادي واستلاب الذات.

وأول ما يلحظه القارئ على الدراسة أن صاحبها غالباً ما اعتمد على مراجع لا تمت لموضوعه المدروس بصلة، مراجع ليست رئيسة وأساسية لدراسة موضوع المكان، فأوقعه هذا في أحكام ليس لها في أشعار درويش حضور (ص34 خير مثال) و(ص67 أيضاً).

وثاني ما يلحظه القارئ للدراسة هو الأخطاء القاتلة الناجمة عن إغفال اللحظة الزمنية لكتابة القصيدة، وما كان يعاني منه الشاعر فيها. (ص64 وص65). في ص25 يكتب الدارس ما يلي تحت العنوان: "شعرية المكان الطفولي في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً"؟ الديوان الذي نشره درويش في 1995: "يمتد المتن الشعري عبر مساحات واسعة من مساحات الوطن، ويشمل مراحل متعاقبة من مراحل القضية، اختار الباحث أن يقارب ــ جمالياً ــ المكان الطفولي في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" فقد صدرت الطبعة الأولى منه أواخر 1995،

ويمكن الاستدلال أن تاريخ كتابة قصائد الديوان كان قبل ذلك العام بالتأكيد، وفي هذا إشارة دالة على مرحلة سياسية فارقة في تاريخ القضية، وأعني بها مرحلة (أوسلو) 1993 وما ترتب على ذلك من استقالة الشاعر من تنفيذية (م.ت.ف) هذا من جهة، ومن ناحية أخرى يؤرخ الديوان إلى عودة الشاعر الناقصة إلى أرض الوطن المزور، ويمثل من ناحية ثالثة نتاج زيـــارة الشـــاعر لقريته البروة سابقاً 1996...".

الطبعة الأولى من الديوان صدرت في 1995، ويضم الديوان قصائد كتبت في العام 1996 حيث يؤرخ إلى عودة الشاعر الناقصة، ويمثل من ناحية ثالثة نتاج زيارة الشاعر لقريته البروة سابقاً 1996.... والسؤال هو: كيف ضم الديوان الذي صدر في 1995 قصائد كتبت في 1996. وأما القصائد التي كتبها درويش عن عودته فقد ظهرت في ديوان "لا تعتذر عمـــا فعلـــت" (2002)، وأما "طللية البروة" فقد كتبها في 2007، وظهرت في ديوان "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهـــي" الذي صدر بعد وفاته.. أي بعد 2008.

في ص 64 يكتب الدارس ما يلي عن ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً": "كل ذلك ممكن غير أن الباحث يعتقد أن السبب الرئيس والمركزي يعود إلى الصراع الذي عاشه الشاعر بعد عودته إلى أراضي السلطة الفلسطينية مع الواقع السياسي وإحساسه باليأس والاحباط والتوتر..." وحين كتب درويش ديوانه كان يقيم في باريس لا في مناطق السلطة. هل يختلف الأمر في صـــفحات لاحقة؟

في ص142 و143 يأتي الدارس على قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" التي كتبها درويش فـــي 1980، ويشير إلى أن الشاعر كتبها بعد خروجه من بيروت 1982، وسأكتفي بهذه الملاحظات، لأكتب عن بقيتها لاحقاً في دراسة مفصلة في الموضوع.

رنا قباني ومحمود درويش

ثمة مثل شعبي يقول ما نصه: يا داخل بين البصلة وقشرتها ما نابك إلا دمعتها، فهل ستجر الكتابة عن مقالات رنا قباني التي تنشرها في القدس العربي عن علاقتها بزوجها الشاعر محمود درويش، هل ستجر علي المشاكل وتسبب لي الدموع؟

حين كتبتُ عن إشكالية الشاعر والسياسي في أشعار محمود درويش، سألني وأنا أسأله عن صياغات قصائده المختلفة: هل تريد أن تتبع مواقفي السياسية من أشعاري؟ والشاعر الذي التقيت به اربع خمس مرات، او ست مرات على اكثر تقدير كان مهذبا حقا، وربما لو لم تقم الانتفاضة، ولم تندلع، ربما اكون التقيت به اكثر، فقد ارسل إليّ لأكون عضوا من أعضاء هيئة مجلس السكاكيني، وما زلت احتفظ بالكتاب. ترى ماذا كان سيكون ردّه لو سألته عن علاقته بالمرأة؟

في المقابلات التي أجريت معه سألته صحافية فرنسية هي (لور ادلير) عن علاقته بالمرأة اليهودية (ريتا)، وأجابها، وقد فصلت الكتابة في هذا في مقالة مطولة هي "بين ريتا وعيوني بندقية" ونشرتها في كتابي "أدب المقاومة .. من تفاؤل البدايات الى خيبة النهايات" (١٩٩٨ غزة / ٢٠٠٨ دمشق)، ولم أقرأ، في المقابلات التي أجريت معه، عن علاقته بزوجتيه رنا قباني وحياة البهيني – ان لم تخني ذاكرة الأسماء.

أول مرة قرأت فيها اسم رنا قباني كان يوم قرأت قصيدته "أحمد الزعتر" التي صدرت في ١٩٧٦ بطبعة خاصة، باللغتين العربية والانجليزية، قبل ان تصدر في مجموعة "أعراس" (١٩٧٧) وكانت إحدى دور النشر، هنا في فلسطين، وأظن كان يقف وراءها الكاتب عادل سمارة، نشرت القصيدة معيدة طباعتها، هي وقصيدة لمعين بسيسو كتبها أيضا في أحداث سقوط مخيم تل الزعتر (١٩٧٦) وسأعرف لاحقا ان رنا قباني هي زوجة الشاعر، وانهما سرعان ما انفصلا، وان قصيدة الرمل التي ظهرت في ديوان "أعراس" (١٩٧٧) هي قصيدة الانفصال:

"والرمل هو الرمل، أرى عصرا من الرمل يغطينا

ويرمينا من الأيام

ضاعت فكرتي وامرأتي ضاعت

وضاع الرمل في الرمل.

وكان الشاعر علي الخليلي نشر هذه القصيدة على صفحات ملحق جريدة الفجر "الفجر الأدبـــي" وكانت فاتحة حديث عن مناسبتها. كان عليّ قد قدم حديثا من بيروت، وأعاد على سمعي حكاية انفصال الشاعر عن زوجته، والشائعة التي رددتها الأوساط الثقافية حول سبب الانفصال.

هل خطر ببالي، ذات يوم، ان اسأل عن علاقة الشاعر بزوجته وعن زواجـــه؟ طبعـــا لا، فلـــم يخطر هذا ببالي أبدا، والطريف أنني، وغيري من النقاد، في حدود ما قـــرأت مـــن مقـــابلات ومقالات ودراسات، لم تتوقف امام هذا الموضوع، علما بأن الشاعر كتب قصائد فيه، وعلما بأن هناك مناهج نقدية تبيح لنا هذا، وأبرزها منهج الفرنسي (سانت بيف) الذي "يقوم علـــى جمـــع المعلومات عن الشاعر المدروس، من أقاربه وأصحابه ومعارفه، وأعدائه أيضا، ولا أنسى مـــا كتبه الشاعر احمد دحبور في تقديمه لكتابي "أدب المقاومة...": "سيختلف الكثيـــرون مـــع هـــذا الكتاب وصاحبه، سيعطيه كثيرون أصواتهم، ولكننا نذهب اليه على شفير خطر، حيث لا يمكن إنكار الصدمة أحيانا، او الدهشة من التوغل في الشخصي.." "أما د. عادل الأسطة الواثق مـــن مشروعه فهو يرى المبدع شخصية عامة، تماما كما هو نصه حق عام، يدعمه في ذلك انه يقدم شهادة عامة على مرحلة ملتبسة، ولهذا فهو لا يجد حرجا في هذا التزيد" (غـــزة، ١٩٩٨، ص ٧).

بل والطريف ان ما لفت انتباهي اكثر ان لا احد، تقريبا، من الدارسين توقـــف أمـــام قصـــائد درويش الأخيرة في ديوانه "أعراس" وهي قصائد كتبت في المرأة، وأظنها من وحـــي علاقتـــه بزوجته رنا. "هكذا قالت الشجرة المهملة، قطار الساعة الواحدة، لمساء آخر، يوم احـــد ازرق، حالة واحدة لبحار كثيرة" وهذه خمسة مقاطع أدرجت تحت عنوان "حالات وفواصل"، وســـبقتها قصيدة "الحديقة النائمة" التي يذكر فيها ريتا.

في مقطع "لمساء آخر" يكتب درويش: "البحيرات كثيرة / وهي النهر الوحيد / قصتي كانت قصيرة / وهي النهر الوحيد"، وكانت قصته مع رنا قصيرة، فقد دام زواجهما الأول تسعة اشهر فقط (سأقرأ في مقالات رنا انهما تزوجا مرتين، الأول استمر تسعة اشهر).

هل تفيدنا مقالات رنا في إضاءة أشعار الشاعر وموقفه من المرأة، وهل تقول لنا أشعار الشاعر، ونثره، ما تقوله المقالات أم أنها تتزيد وتبالغ في القول؟

ثمة كتابان أثارا في أوساطنا الثقافية جدلا كبيرا، بل ان الجدل تعدى الأوساط الثقافية أحيانا، الأول رسائل غسان كنفاني الى غادة السمان، والثاني "انا الموقع أدناه .. محمود درويش" لايفانا مارشليان، والآن تثير مقالات رنا عن علاقتها بزوجها الشاعر جدلا لافتا، ومن يرد التأكد من هذا فما عليه الا قراءة المقالات في القدس العربي اللندنية وقراءة التعقيبات عليها. والجدل الذي يثار أسبابه كثيرة منها ما هو جندري (الذكورة والأنثوثة) ومنها ما هو حضاري (الريفي والمدنية) ومنها ما هو سياسي (الثورة في بيروت) ومنها ما هو شخصي (صورة محمود درويش الشخصية عن قرب وعلاقته بالمرأة، في الواقع لا في القصائد) ..و.. و.. واعتقد ان الكتابة في هذا ستطول.

وأنا أتابع المقالات في القدس العربي قرأت عن اللقاء الأول بين الشاعر ورنا وتعارفهما وزواجهما السريع ونظرة درويش الى ساقيها: "في اللحظة التي جلست أثناءها، كانت عينا محمود تحدقان بالأسود الطاغي المتنافر مع بياض جلدي. كان ينظر بفضول واستغراب،، وحين رفع عينيه، وجد أنني أمسكته متلبسا بالنظر الى ساقي فضحكت. حينها بدا هو الآخر بالضحك اللاإرادي، ثم التثاؤب من دون توقف محاولا ضبط نفسه، لأنه كان على وشك إلقاء الشعر" (١٦ / ٨ / ٢٠١٤) ولقد استهجن بعض القراء ما كتبته رنا وذهب الى ان الشاعر لا يمكن ان يكون فعل هذا. انا شخصيا لا ارفض ولا أؤيد، ولكني، دارسا، أعود الى قصائده، لأرى ان كان قال شيئا من هذا يؤيد ما تذهب إليه رنا. في قصيدة "الحديقة النائمة" التي يذكر فيها ريتا يكتب: "سرقت يدي حين عانقها النوم / غطيت أحلامها / نظرت الى عسل يختفي خلف جفنين / صليت

من اجل ساقين معجزتين / انحنيت على نبضها المتواصل" فهل ريتا هنا هي رنا؟ وهل ساقا رنا ذكرته بساقي ريتا.

ما لفت نظري أيضا ما أوردته رنا عن أصدقاء درويش ورموز في القيادة. هل نعثر في كتابات درويش على نقد لهؤلاء؟ لطالما لفت نظري نص في كتابه "ذاكرة للنسيان" عن المحاكمة التي تستحقها الثورة وبعض قياداتها التي ارتكبت جرائم مدوية. حين قرأت مقالة رنا "القوة ١٧" عقبت: ماذا يقول أفراد هذه القوة فيما تكتبه رنا عنهم، لنقرأ وجهة نظرهم؟ هل كتب درويش عن مراقبته امنيا؟ في "في الحديقة النائمة نقرأ: "لا وداع ولا شجرة / فقد نامت الشهوات وراء الشبابيك / نامت جميع العلاقات / نامت جميع الخيانات خلف الشبابيك / نام رجال المباحث أيضا"، واعتقد أنا ان مقالات رنا تثير ضجة كبيرة، ولكنها لي، وللدارسين، قد تكون مدخلا لإعادة قراءة بعض أشعار درويش في ضوئها، ليغفر لنا الشاعر هذا، وتوغلنا في الشخصي؟!!

حرب غزة : محمود درويش، الغائب الحاضر

في أثناء الحرب على غزة كانت أشعار محمود درويش، على صفحة الفيسبوك الخاصة بي وبأصدقائي، هي الأكثر حضوراً، ما جعلني أتساءل عن السبب، بخاصة أنه رحل منذ ست سنوات ــ هذه الأيام تصادف الذكرى السادسة لرحيله ــ وأنه ليس من مواليد المدينة التي يعد الشاعر معين بسيسو الذي دفن في القاهرة أبرز شعرائها، وكان درويش كتب عن علاقة رفيق دربه بمدينته كتابة تشير إلى أننا إذا أردنا أن نقرأ عن غزة في نصوص كاتب ما، فما علينا إلاّ أن نقرأ أشعار بسيسو ومسرحياته: "غزة ملكيته الشخصية، ومملكته الشعرية الخاصة. كم ستبدو غزة ناقصة" دون معين بسيسو.

ومن قرأ أشعار معين ومسرحياته في نهاية 60 ق20 وبداية 70 ق20 لا يفاجأ بالقسوة التي مارستها إسرائيل في حربها الأخيرة، بل وفي حروبها وغاراتها السابقة، على غزة، وهي حروب وغارات بدأت في 50 ق20 ولما تنتهِ.

والأدبيات الفلسطينية التي كتبها معين وغسان كنفاني وهارون هاشم رشيد ومحمود درويش، وأدباء غزة من جيل السبعينيات حتى اليوم خير دليل على هذا.

كتب معين مسرحيته "شمشون ودليلة" التي ما زالت صالحة لتفسير ما يجري، والتي ربما تقول لنا: لا تتفاجؤوا بهذه القسوة الإسرائيلية، ولا تستغربوا هذا التدمير لأحياء الشجاعية وخزاعة ولرفح أيضاً. "قاتلنا الجرح الأول، وعلينا ألا نجرح أبداً يا شمشون"، هذا ما تقوله راحيل التي تضيف بأن قدر الإسرائيليين غير أقدار الناس جميعاً، فقدرهم قدر الأجراس إن كفت تقرع ماتت. وإن كف الإسرائيليون عن قتل الفلسطينيين المقاومين انتهوا، وإن جرحوا مرة ماتوا.

ومعين ولد في الشجاعية، وتعلم في غزة، وعاش بعيداً عنها، منذ هزيمة 1967، ومات في لندن، ودفن في القاهرة في 1984، ولم يجد له قبراً في مدينته التي كتب عنها كتابة شاعرية في سيرته: "دفاتر فلسطينية" (1978).

هل خطر ببال نتنياهو وطياريه ورجال مدفعيته، وهم يدمرون حي الشجاعية أنه حـــي معـــين بسيسو؟ هل كان هؤلاء يتذكرون ما فعله الغزيون وابنتهم دليلة بشمشون، وبالتالي ربطوا بـــين الماضي والحاضر؟ هل ما زالت عقدة شمشون تكمن فيهم؟

في سيرته لا ينسى معين بسيسو ما حدث لشمشون، بل إنه يربط بين مقاومة الفلســطينيين فـــي غزة، ما بين 1967 و1971، وما فعله الفلسطينيون الأوائل بشمشون وقومه "وغزة التي لـــوت ذات يوم قرنيْ "شمشون" وأرغمت هذا الثور الأمي الصهيوني الذي كان في عضلاته أول بذور الصهيونية، أرغمت هذا ــ القوة الهمجية ــ الذي كان يربط قصاصات النيران في ذيول بنـــات آوى ويطلقها في زمن الحصاد، لتحرق قمح أجدادنا الفلسطينيين القدامى. غزة أرغمـــت هـــذا الشمشون على أن يفعل رغم إرادته شيئاً مفيداً، أن يجر طاحون المعصرة، أن يكتـــب معادلـــة موته: ــ السم الصهيوني ضد الزيت الفلسطيني".

وفي سيرته يأتي معين أيضاً على إفشال غزة في 50 ق20 مشروع توطين اللاجئين في سيناء، ما دفع إسرائيل للقيام بغارات على المدينة أوقعت في أبنائها قتلى وجرحى، وهو ما يقرؤه المرء أيضاً في قصة غسان كنفاني "ورقة من غزة"، بل وفي روايته "ما تبقّى لكم" (1966).

في أثناء الحرب الأخيرة على غزة كان محمود درويش حقاً هو الأكثر حضوراً، حتى من معين بسيسو نفسه الذي اعتبر غزة ملكيته الشخصية، وكتب عنها نصوصاً كثيرة: قصائد ومسرحيات وسيرة ذاتية أيضاً، فلماذا لم يحضر معين بالدرجة الأولى؟

لست معنياً، الآن، بالإجابة عن السؤال السابق، فما يهمني هو حضور نصوص محمود درويش، الغائب الحاضر.

وربما ارتبط بالسؤال السابق سؤال آخر هو: لِمَ لَمْ تحضر نصوص أدباء غزة الأحياء حضوراً لافتاً؟ غريب عسقلاني صاحب رواية "الطوق" (1980) وربعي المدهون صاحب رواية "السيدة من تل أبيب" (2010) و.. و...، وفي الروايتين المذكورتين حضور لغزة ومعاناتها؟ الآن الشعر هو أكثر استجابة للحدث؟

لم يقم محمود درويش في غزة، وكنت، وأنا أقرأ أشعاره الصادرة في 70 ق20، كنت أظنه زارها. في قصيدته "الخروج من ساحل المتوسط" من ديوانه "محاولة رقم 7" (1974) يكتب:

"وغزة لا تبيع البرتقال لأنه دمها المعلب، كنت أهرب/

من أزقتها، وأكتب باسمها موتي على جميزة، فتصير سيدة/

وتحمل بي فتى حراً".

وهي قصيدة شاعت وانتشرت وحفظ بعض أبناء غزة، زمن كتابتها، بعض مقاطع منها، أكثر مما حفظوا بعض مقاطع معين. كانت غزة يومها تقاوم، وكانت توجع الإسرائيليين ما دفع بوزير الدفاع الإسرائيلي، في حينه، (أرئيل شارون) إلى هدم أحياء كاملة في مخيماتها، حتى لا يخرج من أزقتها الفدائيون الذين يختفون بسرعة إذا ما لاحقهم الجنود الإسرائيليون.

في 60 ق20 و70 ق20، تحديداً ما بين 1967 و1971، سرت إشاعات في غزة أن شواهد القبور تتمايل وتتحرك، كأنها تريد مقاومة الاحتلال.

طبعاً قبور الشهداء، وقد أورد هذه القصة الروائي اميل حبيبي في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" (1974) وهو ما أشار إليه محمود درويش في قصيدته المذكورة:

"إذن تتحرك الأحجار،

إن طلعوا، وإن ركعوا، وإن مروا، وإن فروا"

و"وتنفس القبر القديم،

تحرك الحجر.. استرد دبيبه منكم".

وربما كان النص الأكثر حضوراً لدرويش في أثناء الحروب على غزة: 2008 ــ 2009/ 2012/ 2014، هو نصه النثري الذي كتبه في 70 ق20 ونشره في كتابه النثري الجميل "يوميات الحزن العادي" (1973). هذا نص طازج، كأنما كتب للتو، بل إن المرء حين يقرؤه، في أثناء الحروب على غزة، يتخيل أن صاحبه كتبه في أثناء الحرب الأخيرة الدائرة.

كان العدو الإسرائيلي، بعد انتصاره في حرب 1967، مبتهجاً بأحلامه ومفتوناً بمغازلة الزمن ــ والتعبير لدرويش ــ إلاّ في غزة التي كانت بعيدة عن أقاربها ولصيقة بالأعداء: "لأن غزة جزيرة كلما انفجرت، وهي لا تكف/ عن الانفجار خدشت وجه العدو وكسرت أحلامه وصدته عن/ الرضا بالزمن./ لأن الزمن في غزة شيء آخر".

هل قرأ محمود درويش كتاب الناقد المصري غالي شكري "أدب المقاومة" ولم يرق له رأي غالي حين كتب أن شعراء فلسطين المحتلة في العام 1948 هم شعراء احتجاج لا شعراء مقاومة، لأنهم لا يدعون إلى المقاومة بالسلاح، فكتب نصه عن غزة؟

ما كتبه درويش في نصه هذا "صمت من أجل غزة" يبدو وكأنه كتبه الآن أيضاً، ولم يعد الشاعر يكتب عن المدينة إلاّ حين زارها في 1996.

في كتابه "في حضرة الغياب" (2006) يأتي على عودته، إثر اتفاقات أوسلو، إلى فلسطين، وحين عاد سافر إلى غزة أولاً، لا إلى رام الله، فلم ترق له المدينة التي وصفها بأنها "مدينة البؤس والبأس".

زار درويش، في الضحى الحار، المخيمات، ومشى بصعوبة في الأزقة وخجل من الماء والنظافة و"ولا تصدق، كما لم تصدق أبداً، أن أوعية البؤس هي الشرط الوحيد لتخليد أو تأكيد حق العودة. لكنك تتذكر ما ينبغي لك ألاّ تنساه: ضمير العالم. وتشتم نظريات التقدم وقصدية التاريخ التي قد تعيد البشرية إلى الكهف".

وفي أثناء الحرب الأخيرة على غزة كان درويش الغائب الحاضر.

يا شاعري محمود.. وداعاً

صباح السبت، 9 ــ 8، اشتري جريدة، وأقرأ في الصفحة الأولى نبأ عن حالتك الصحية، عن العملية التي أجراها جراح عراقي يعد من أمهر الجراحين في العالم، الأحد، مقالي الأسبوعي، نأتي على سيرتك، على حالتك الصحية، على شاعريتك، على علاقتي بك، وسأقول للعاملين أنني، حين تعود سالما معافى، سأزورك، لأهنئك بالسلامة.

مساء السبت، أجلس على الرصيف، أجلس مع عمي، آخر من تبقى من عائلتي ممن ولدوا في يافا، يحدثني عن حنينه إليها وإلى شاطئها وبحرها ومنزل أبيه فيها، منزله الذي جرفته جرافات أبناء العمومة، وفجأة يناديني أخي، فثمة من يطلبني على الهاتف. امرأة في وكالة أنباء ذكرت اسمها لي، وذكرت اسمها هي أيضا، ولم أعد، الآن، أذكرهما، تسألني عنك، تقول لي إنك لم تمت بعد. إنك في حالة موت سريري. ستسألني وأجيب، وتسألني وأجيب. سأعطيها رقم هاتفي النقال، بناء على طلبها، وسأتابع آخر الأخبار. الحالة حرجة. مت. لم تمت. وسأصغي إلى خبر نعيك. ينعاك الرئيس.

ماذا سأكتب في رثائك يا شاعري. لم ألتق بك إلا مرات قليلة لم تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، وهنا أحور في بعض أسطرك الشعرية، سكنتني أربعين عاما تقل قليلا. هل تذكر ما كتبته عن أحمد الزعتر الفدائي الذي سكنك عشرين عاما واختفى، وظل وجهه بارزا كالظهيرة. هل اختفيت أنت أيضا؟ أظن أن أشعارك التي سكنتني منذ العام 1973، ستظل تسكنني ما دامت لي ذاكرة ويد تكتب، ما دمت أدرس في الجامعة وأشارك في المؤتمرات، فأنت شاعري المفضل، شاعري الذي أنجزت عنه غير كتاب، وعشرات الدراسات والمقالات، حتى قال لي أحدهم، ذات نهار، لفرط ما لاحظ من اهتمامي بشعرك: سنسميك عادل درويش. بل إن أحد قراء دراساتي عنك سألني ذات نهار إن كانت لك ابنة شابة، ظانا أنني أتودد إليك حتى أخطبها.

في العام 1973 قرأتك لأول مرة. درست قصيدة "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" في الجامعة، وبدأت أتعرف إلى أشعارك وأشعار شعراء المقاومة: سميح وتوفيق وراشد وسالم. وغامرت واشتريت ديوان الوطن المحتل الذي أشرف على إنجازه الشاعر يوسف الخطيب. وسأظل أحتفظ به حتى العام 1976، أقرأ فيه وأقرأ فيه، وربما حفظت مقاطع كثيرة منه. وفي هذه الأثناء سأصغي إلى أصوات زملائي، في الجامعة، يقرأون قصائدك وقصائد فدوى. "نحن في حل من التذكار فالكرمل فينا، وعلى أهدابنا عشب الجليل". هل كنت يومها أدرك المعنى جيدا؟

تسألني مراسلة وكالة الأنباء: لم تميز محمود درويش عن رفاقه شعراء المقاومة؟ فأقول لها بسبب شاعريته. هل قرأت أنا منذ العام 1976 شاعرا كما قرأتك؟ لا أظن ذلك. لم أكن أعرفك شخصيا، لكن أشعارك وجدت صدى في نفسي، فأخذت أقرأك غالبا قراءة ناقد متعاطف. كم من مرة قرأت أحمد الزعتر التي صدرت في كراس خاص، قبل أن تصدر في ديوان "أعراس" (1977) الذي أعادت دار الأسوار في عكا طباعته وطباعة ديوانيك "أحبك أو لا أحبك" (1971) و"محاولة رقم 7" (1974)، وفي فترة متأخرة "حصار لمدائح البحر"؟ لا أدري، ولكني قرأتها كما لم أقرأ شعرا من قبل.

وسيسحرني مقالك عن غسان "غزال يبشر بزلزال". سأجري، وأنا معلم في مدرسة إعدادية، هي العقربانية، مسابقة قراءة، يتنافس فيها الطلاب، سأعطيهم نصك في غسان، وسيتعمم النص، النص الذي اندمج فيه قارئوه كما لم يندمجوا في قراءة أي نص آخر. أنت شاعر في نثرك، ونثرك لا يقل قيمة عن شعرك، وربما لم أكن مخطئا حين قلت: إن من يريد أن يفهم أشعار درويش، عليه أن يقرأها مع نثره. نثرك يضيء شعرك ويوضح بعض غموضه. لقد خسرناك ناثرا قدر ما خسرناك شاعرا.

في قصيدتك لأمك حورية "تعاليم حورية" أتيت على لقاءاتك العابرة بها. كانت لقاءاتكما سريعة، ولكن أيامك كانت تحوم حولها وحيالها. وكانت هي تعد أصابعك العشرين عن بعد. في قصيدتك هذه قلت: لم أكبر على يدها كما شئنا: أنا وهي، افترقنا عند منحدر الرخام. هل كانت علاقتي بك وبأشعارك مشابهة؟ لم أكبر على يدك، كانت مقالاتي تحوم حولك وحيالك، وكنت تعد

أصابعي العشرين عن بعد. كم كنت حاضرا في كتاباتي، وكم كنت، في السنوات الأخيرة، حاضرا في بعض قصائدك وفي بعض مقابلاتك.

أحيانا كانت تأتيني تحياتك. من خلال شاعر ما. من خلال طالب ما يزورك. أحيانا تبلغني شاعرتنا المرحومة فدوى عن غضب اعتراك لدراسة لم ترق لك. أحيانا يبلغني شاعر قريب منك، كنت ألتقي به، عن رأيك فيما اكتب. أحيانا يقول لي: يخبرك محمود أن ما كتبته عنه كفاية. هل قلت هذا أم أنه من قول الشاعر نفسه، لأنه ينبغي أن أكتب عن غيرك، عن الشاعر الذي ينقل لي الكلام؟

سأتذكر قصيدتك: "حجرة العناية الفائقة" من ديوان: هي أغنية.. هي أغنية" (1986)، سأتذكر أسطرك فيها:

"هو القلب ضَلَّ قليلا وعاد، سألت الحبيبة: في أي قلب أصبتُ؟ فمالت عليه وغطّت سؤالي بدمعتها. أيها القلب.. يا أيها القلب كيف كذبت عليّ وأوقعتني عن صهيلي؟

لدينا كثير من الوقت، يا قلبُ، فاصمد

ليأتيك من أرض بلقيس هدهد

بعثنا الرسائل

قطعنا ثلاثين بحرا وستين ساحل

وما زال في العمر وقت لنشرد"

كم مرة خانك قلبك، ولكن الطب أسعفه. هذه المرة لم يسعفك أمهر الجراحين في العالم. هل خانك قلبك أم خانك الطب أم خانتك الدنيا بعد أن مر وقت كثير دون أن يأتي الهدهد من أرض بلقيس، ودون أن تأتي إجابات الرسائل، وبعد أن قطعت ستين بحرا ومائة وعشرين ساحلا. لم

يعد لديك في العمر وقت لتشرد. نحن ما زلنا نشرد. الآن لا نتابع أخبار قلبك. لقد غـــدا قلبنـــا، نحن أبناؤك، يوجعنا، ولا أظن أن إجابات الرسائل ستصل.

في السنوات الأخيرة أردت الاتصال بك لأقول لك: كف قليلا عن نشر الكتب، فأنا خائف عليك. هذا النشاط أوحى لي بأنك تسابق الوقت، وأنا أريد أن تعيش فترة أطول. كلما صدر لك كتاب، منذ "لا تعتذر عما فعلت"، دون أن يمر وقت طويل، كما كانت عادتك سابقا، كنت أهجس: هـــل يسابق الموت؟

ربما لم ترق قصيدتك الأخيرة "سيناريو جاهز" لي فنيا. ربما، ولكنني توقفت مطولا أمام نهايتها:

"هرب الوقت منا ــ وشذ المصير عن القاعدة ــ هنا قاتل وقتيل ينامان في حفرة واحدة.. وعلى شاعر آخر أن يتابع هذا السيناريو إلى آخره".

هل كنت يا شاعري، تودعنا؟ محمود درويش.. وداعاً.

أدب العائدين: محمود درويش «حيرة العائد»

لمحمود درويش الذي تمر، هذا اليوم، ذكرى وفاته (2008/8/9) كتاب نثري عنوانه «حيرة العائد» (2007)، وهو مقالات مختارة كتب الشاعر أكثرها، إن لم يكن كلها، بعد توقيع اتفاقات (أوسلو)، وقد أدرجها تحت ثلاثة عناوين: هنا/ هناك... الآن، وأكثر من وداع، وولادة الشعر العسيرة، وضم العنوان الأول مقالات عن وداع تونس، والبحث عن الطبيعي في .. اللاطبيعي، والمكان في مكانه، والبيت والطريق، والمنفى المتدرج، وفي تحرير الجنوب، وضم القسم الثاني مقالات، في رثاء توفيق زياد واميل حبيبي وابراهيم أبو لغد وفدوى طوقان والشاعر السوري ممدوح عدوان وياسر عرفات ومحمد الماغوط واسماعيل شموط وجوزيف سماحة، وأما تحت عنوان «ولادة الشاعر العسيرة» فقد كتب عن مطر السيّاب وفيروزة الشعر والشعر بين المركز والهامش ونزار قباني وسعدي يوسف كما كتب عن مهمة الشاعر والولادة الشعرية (لديه) على دفعات.

وهكذا كتب عن العودة والمكان، ورثاء أصدقائه، وفهمه للشعر، وعلاقته به، وهي موضوعات تمحورت حولها أشعاره أكثرها، واللافت أن الدارسين توقفوا أمام أشعاره ودرسوها، أكثر مما توقفوا أمام نثره، وإن أعدت عن نثره رسالة دكتوراه تحت عنوان «محمود درويش ناثراً»، وأما أنا شخصياً فغالباً ما أعود إلى نثره لأقرأ شعره في ضوئه، إذ أرى أن نثره يضيء شعره، وقد لاحظت أن الشاعر يكتب، أحياناً، الفكرة شعراً ويكتبها نثراً، وربما تعد دراستي المكثفة من «إشكالية قصيدة القدس» (كنعان 1998) خير مثال اتكأت فيه على نثر درويش لإضاءة شعره.

هل من مراجعات ودراسات أخرى لنثر درويش غير رسالة الدكتوراه «محمود درويش ناثراً»؟ لقد أشرفت شخصياً على رسالة ماجستير ممتازة عنوانها «في حضرة الغياب.. التناص الذاتي»، و»في حضرة الغياب» (2006) (نص) يكتب درويش ما يشبه السيرة الذاتية، وكنت أنجزت ستة مقالات عن الكتاب وبنيته وأفكاره، وأشرت إليه في مقالات سابقة تحت عنوان «أدب العائدين»، ولا أعرف دراسات موسعة أو مراجعات لافتة لكتاب «حيرة العائد: مقالات مختارة».

في «حيرة العائد» ما يعزز الفكرة التي أذهب إليها وهي أن الشاعر يكتب في الموضوع الواحد القصيدة والمقالة، وخير مثال على ما أذهب إليه أنه كتب قصائد عن السيّاب واميل حبيبي ونزار قباني، وقد ضم بعضها ديوانه الشعري الأخير «لا اريد لهذي القصـــيدة أن تنتهـــي» (2009) «موعد مع اميل حبيبي» (ص162) و»في بيت نزار قباني» (ص115) وهو ما بدا في «حيرة العائد»، إذ إن مقالة «الساخر من كل شيء» (ص65) هي نص الكلمة التي ألقاها في الناصـــرة في حفل تأبين اميل حبيبي (1996/5/3) وأن مقالة «شاعر الجميع» (ص135) هي عن نـــزار قباني.

فهل كان قرّاء «حيرة العائد» اكتفوا بقراءة المقالات في أماكن نشرها الأولى ولم يعودوا إليهـــا ثانية في الكتاب ليروا الرابط بينها؟ إن القسم الثاني من الكتاب «أكثر من وداع» يدخل في باب الرثاء في موضوعات محمود درويش، وهو موضوع كان طرقه بكثرة وبوضوح منذ أشـــعاره المبكرة، رثاء الشهداء بالجملة: كفر قاسم، أو رثاء القادة والرموز الفلسطينية السياسية: أبو علي إياد، غسان كنفاني، والقادة عدوان والنجار وكمال ناصر، ماجد أبو شرار، عز الدين القلق، أبو جهاد و.. وإبراهيم مرزوق وغيرهم. وكان، أحياناً، يكتب في الشهيد المقالة ثم يعود إليها ويكتب القصيدة كما في رثائه ماجد أبو شرار، وقد ظهرت المقالة نثراً في كتابه «في وصف حالتنا» ــ بعد أن كانت نشرت في «الكرمل» ــ وظهرت شعراً في ديوانـــه «حصـــار لمـــدائح البحـــر» (1983).

في «حيرة العائد» يأتي الشاعر على أوسلو والعودة إلى الضفة الغربية وقطاع غزة، وهي فكرة سيأتي أيضاً عليها في كتابه «في حضرة الغياب»، وربما يكون الشاعر وهو يكتب كتابه «فـــي حضرة الغياب» اتكأ على مقالاته في «حيرة العائد» التي كان نشرها ابتداءً في مجلة «الكرمل» وفي مواقع أخرى.

في 2007 يختار محمود درويش لكتابه عنواناً لافتاً: «حيرة العائد»، وما بـــين عودتـــه 1995 وصدور الكتاب 2007، اثنا عشر عاماً، فهل اكتشف أنه هو الذي تباطأ في العودة، هل اكتشف

أنه مازال حائراً فيما يجري؟ ولماذا اختار دال العائد وأضافه إلى دال حيرة ولم يكتب حيرة الزائر، ذلك أنه، أكثر من مرة، في مقالته تساءل إن كان عاد حقاً أو إن كان جاء زائراً فقط.

في مقالة «والمكان في مكانه» (ص25) يكتب : «لعلّ الحيرة هي الوصف التقريبي لحالتنا الذهنية الراهنة المحرومة من مرجعية المقارنة» و»وليس الوطن مشهداً طبيعياً للزيارة العابرة» وفي مقالة «البيت والطريق» يتساءل: «ولكن هل عدت حقاً؟ وهل عاد أحد إلاّ مجازاً؟ سأجد صعوبة بالغة إن حاولت الإمساك بأولى المفردات، للتأكد من صحة مكانتها في السياق، فقد اختلط الواقعي بالأسطوري، والتبس البعيد على القريب، بيد أن النهر ليس هو الينبوع» (ص32) وسنجده هو العائد الحائر/ الزائر أو الزائر الحائر، سنجده يتحدث عن أشكال عديدة من العودة، عن العودة الفردية والعودة الجماعية، عن عودته هو، وعن عودة إبراهيم أبو لغد التي اتخذت شكلاً مغايراً ومختلفاً، وعن عودة أهل الجنوب اللبناني إلى الجنوب بعد تحريره.

عموماً كان درويش منذ «لماذا تركت الحصان وحيداً؟ (1995) أشار إلى عودة ناقصة، وهو ما بدا في قصيدة «خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس» إذ يقول:

«أغلقوا المشهد/ تاركين لنا فسحة للرجوع إلى غيرنا/ ناقصين. صعدنا على شاشة السينما/ باسمين، كما ينبغي أن نكون على/ شاشة السينما. وارتجلنا كلاماً أُعدّ/ لنا سلفاً، آسفين على فرصة الشهداء الأخيرة، ثم انحنينا نسلم/ أسماءنا للمشاة على الجانبين، وعدنا/ إلى غدنا ناقصين»(155)

عدنا إلى غيرنا ناقصين، وعدنا إلى غدنا أيضاً ناقصين. وفي «حيرة العائد» سيكتب عن عودات مختلفة كما ذكرت.

إن عودة إبراهيم أبو لغد مثلاً تختلف عن عودة ياسر عرفات أو عودة محمود درويش. الأول أكاديمي، وهو من مواليد يافا، عاد ليتمسك بحق العودة، وأنجز العودة بطريقته الخاصة «فلم يعد إبراهيم ليموت، بل عاد ليسهم في تطوير الحياة التعليمية. عاد لينشر رسالة المثقف الفلسطيني إلى ذاته وإلى مجتمعه» (ص74)، وأما ياسر عرفات فقد عاد وفي ذهنه خاطرة مرحة: حتى

النبي موسى لم يعد إلى «أرض الميعاد». (ص92)، وحين عاد «انتقل من المنفى إلى سجن مؤثث بصور الأشياء لا بحقيقتها، وأنه في حاجة إلى إذن بالانتقال من سجن في رام الله إلى سجن في غزة» (ص93) وأما محمود درويش نفسه فلم يعد إلى الجليل، وإنما عاد إلى رام الله.

الجليل هو موطنه الشخصي، وحين أراد العودة إليه أخبره اميل حبيبي أن العودة إلى الجليل كانت مشروطة بشروط يخجل اميل من نقلها. (أنظر ص47). فرح درويش بعودة قصيرة إلى الجليل كانت زيارة «يعود الزائر بعدها إلى توازنه الصعب بين منفى لا بد منه وبين وطن لا بد منه» (ص48).

هل كان الشاعر فرحاً بعودته/ زيارته؟ لمحمود درويش كتاب نثري هو «يوميات الحزن العادي» (1974) وفيه مقالة نثرية عنوانها «الفرح.. عندما يخون» وخيانة الفرح قاسية، وقد جرّبها في حزيران 1967، واستمر الفرح خائناً وقاسياً. قبل 1967/6/5 كان الشاعر فرحاً، فثمة نصر وتحرير يلوحان في الأفق، ولكن النتائج جاءت مغايرة:

«ابتدأ كل شيء

وانتهى كل شيء

وبين البداية والنهاية خانك الفرح الذي كنت تحذره دائماً» (ص 145 من يوميات الحزن العادي).

و»لقد خرجت من الفرح بهزيمة» (ص151)، ولكن ما خفف من الصدمة هو أن المقاومة بدأت: «لا بد أن يصقلنا الفرح. سنبدأ المقاومة.. سنبدأ المقاومة. انتهى كل شيء. وتبدأ المقاومة، وإذا جاءك الفرح، مرة أخرى، فلا تذكر خيانته السابقة. ادخل الفرح.. وانفجر» (ص151).

وفي «حيرة العائد» كتابة عن فرح ناقص، وفرح عابر، وفرح خفيف، ولكنّ هناك فرحا مختلفا بدا في مقالة الشاعر «في تحرير الجنوب» التي ألقاها في العام 2000 بعد تحرير الجنوب اللبناني، كأنما عاد الشاعر إلى 1967 واشتعال المقاومة.

في «في تحرير الجنوب» يكتب الشاعر:

«لم يفطن العرب إلى ما فيهم من عطش الفرح، كما يفرحون الآن» (ص50) وسيكتب عن فرح جماعي، لا عن فرح فردي تحقق في عودة بعض الأفراد:

«لكن قطرة من أرض الندى كانت كافية لانفتاح الشهية العاطفية، وربما الفكرية، على فرح جماعي، وجد فيها وعي الهزيمة القابلة لأن تنكسر، ووعي المقاومة القادرة على أن تنتصر» و»كل ما في لبنان اليوم جميل: عودة أهل الجنوب إلى أرض الجنوب...» (ص51).

وسيكون فرح الجنود الإسرائيليين هذه المرة مغايراً لفرحهم في حزيران 1967، وإذا كان في 1967 خسروا جنوداً قليلين وانتصروا انتصاراً سريعاً، فإنهم ذاقوا الأمرّين في الجنوب، وسيفرحون لعودتهم سالمين:

«لكن الجنود الإسرائيليين فرحون هم أيضاً. نعم. قد يفرح المرء بالهزيمة إذا كانت هي الطريق الوحيد إلى السلامة، وإلى اللحاق بما تبقى له من حياة..».

أعتقد جازماً أن «حيرة العائد» يستحق كتابة ومراجعات، فهو نموذج جيد لأدب العائدين عن فكرة العودة.

قصيدة نزل على بحر

محمود درويش

محمود درويش في قصيدته(نزل على بحر)من ديوانه(هي اغنية ..هـــي اغنيـــة)(1986).هـــذا الديوان انجزه الشاعر في باريس.النيوان يدرج ضمن المرحلة الباريسية التي كتب فيها الشاعر اجمل اشعاره ،فيما ارى وانضجها من ناحية فنية.اتسعت رقعة المنفى وعوصا عن الاقتراب من فلسطين والعودة اليها ابتعد اهلها عنها اكثر واكثر وسافرت الثورة الى اماكن ابعـــد-كـــم مـــرة ستسافر الثورة-.هل يمكن ان نفهم القصيدة فهما عميقا اذا اغفلنا زمن كتابتها والظروف التـــي كان عليها الفلسطينيون حين كتبها الشاعر...؟ محمود درويش شاعر لا يمكـــن ،فيمـــا ارى،ان يدرس دراسة بنيوية فقط.ان نشاته الاولى ونموه في الحزب الشيوعي وكتابته انطلاقا من فهـــم مبكر للواقعية الاشتراكية تقول لنا ان علينا الا نغفل هذا،فالشاعر الذي طور نفسه لم يستطع ان ينسى ذات نهار انه لم يكن بريئا وهو يكتب الشعر.حين زار حيفا ليلقي فيها قصائده في العـــام 2007 قال وهو يرى السجن الذي سجن فيه ،قال ما معناه..(لم يكن الشعر بريئا).هل نســـتطيع اذن ان ندرس قصيدته (نزل على بحر) دون ان ندرس الظروف التي كان الشاعر وكان شـــعبه ايضا عليها؟\\\في العام 1982 خرجت الثورة الفلسطينية من لبنان وكانـــت بيـــروت جزيـــرة فلسطينية اعتقد الفلسطينيون انها تقربهم من فلسطين ، ولم يتوقعوا انها تبعـــدهم عنهـــا اكثـــر واكثر،وكانت الصدمة..كان ان ابتعد الفلسطينيون عن فلسطين ولم يقتربوا منها ،وهكذا طالـــت نباتات البعيد،كما ورد في القصيدة ،وبدلا من ان يعود الفلسطينيون الى مدنهم وقراهم ظلوا فـــي المنافي وغدت العودة حلما صعب المنال واقاموا في (نزل)على بحر جديد ينتظرون المجهول.

القصيدة من حيث الشكل...هل تعد قصيدة درويش هذه قصيدة حلزونية الشكل ام انها تعد قصيدة دائرية الشكل ام انها لا هذه ولا تلك؟ربما تعد قصيدته (رحلة المتنبـــي الـــى مصـــر) (1980) قصيدة حلزونية الشكل ودائريته في الوقت نفسه.لماذا؟لان محمود درويش بداها باللازمة التالية (للنيل عادات واني راحل) وختمها باللازمة نفسها،وظل يعود الى اللازمة نفسها كلمـــا اراد ان يبني مقطعا جديدا تقوم عليه فكرة جديدة.وهكذا كانت القصيدة قصيدة ذات بناء.محمود شـــاعر

يهندس قصائده وقد بدا يهندسها منذ (رحلة المتنبي الى مصر)وربما قبل ذلك بقليل.(نزل على بحر)تشبه (رحلة المتنبي..)وتختلف عنها اختلافا بسيطا،فالشاعر لم يبداها بعبارة(لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد) ولو كان بداها بهذا المقطع لما اختلفت اطلاقا عن (رحلة المتنبي..) ولحققت الحالتين–اي لكانت دائرية الشكل ولولبيته في الوقت نفسه.ان اللازمة المحورية للقصيدة هي عبارة (لا تعطنا يا بحر ما لا نستحق من النشيد)وهكذا فالقصيدة ذات بناء.انها عمارة جد متناسقة تتكون من مجموعة طابق ،كل طابق يشكل فكرة تؤدي لتاليتها وتكتمل القصيدة بالعبارة(لا تعطنا با بحر.(

هل يمكن فهم اشعار محمود درويش دون الالتفات الى اللحظة التاريخية التي قال فيها قصائده والى ما كان عليه الفلسطينيون يوم كتب قصيدته؟من المؤكد ان البنيويين يفعلون هذا ويطالبون به،ولكن النقد الاجتماعي يرفضه رفضا تاما ويرى انه لا بد من قراءة النص دون اغفال اللحظة التاريخية.الناقد الذي لا موقف له ولا يريد ان يزعج نفسه مع هذا النظام او ذاك يفعل هذا – اي لا يلتفت الى اللحظة التاريخية ولا يدرس النص مشيرا الى زمن كتابته وما كان عليه الشاعر وقضية وطنه،اما الناقد الاجتماعي الماركسي فلا يفعل هذا ولا بد من اتخاذ موقف .الشاعر نفسه ،كما ذكرت بدا شاعرا ايديولوجيا وكتب اشعاره وهو يحدد موقفا من العالم .كان درويش يريد من قصائده ان تسر اصدقاءه وان تغيظ اعداءه ،وكان يرى ان الشاعر ان مر فلا بد لخطاه من ان تؤثر ولا بد للحجر من ان يتطاير،وحين زار حيفا–كما ذكرت بعد32 عاما قال ..لم يكن الشعر بريئا–احد معا رفي ممن تجادلت معهم اعجب بدراساتي للشاعر ،دراساتي التي عزلت فيها الشاعر عن نصه ولم ترق له دراساتي التي ربطت فيها بين الشاعر ونصه واللحظة التاريخية.صديقي هذا ليس له اي موقف ايديولوجي في حياته وهو في بلد تسبب له الدراسة الايديولوجية اشكالات عديدة.وقد لاحظت وانا اقرا دراساته انه –حين يغفل المعطيات التاريخية يقع في اخطاء .كنت انوي ان اكتب دراسة عن تناول درويش بنيويا وتناوله ماركسيا والاشكالات التي يقع فيها النقاد البنيويون حين يفسرون النصوص.للاسف لم اشارك في مؤتمر في المغرب لانجز هذه الدراسة،مؤتمر كنت ارسلت له ملخصا في الموضوع ولم اتبع الاجراءات–.حقا كيف يمكن ان نفهم مقاطع عديدة من قصيدة (نزل على بحر)اذا اغفلنا اللحظة

التاريخية التي كان عليها الفلسطينيون يوم كتب الشاعر القصيدة؟انا ارى اننا سنقع في مزالق كثيرة والمنهج الاجتماعي هو الذي ينقذنا منها–طبعا يمكن ان نستعين بمناهج اخرى.

لو اخذنا المقطع التالي من القصيدة(نزل على بحر،زيارتنا قصيرةاوحديثنا نقط من الماضي المهشم منذ ساعةامن اي ابيض يبدا التكوين؟انشأنا جزيرةالجنوب صرختنا.وداعا يا جزيرتنا الصغيرة)فهل يمكن ان نفهمه اذا ما قراناه معزولا عن ظروف القصيدة ولحظتها الزمنية والتاريخية كما نفهمه حين نقراه مرتبطا بهما؟انا اشك في ذلك.الامر ربما يحتاج الى تجربة...ان نعطي هذا المقطع لقراء لا يعرفون شيئا عن قائله وعن لحظته التاريخية–الزمنية وعن القضية الفلسطينية.ربما في هذه الحالة سنقرا شيئا عجبا بل اشياء عجيبة.ماذا يقصد درويش بدال زيارة وماذا يقصد بدال جزيرة او بدال جنوب صرختنا.وليس الامر كذلك حين نقرا النص ونحن نعرف ان قائله هو الفلسطيني محمود درويش وانه قاله في العام 1984 ،وان العام 1984 كان عاما قاسيا على الفلسطينيين الذين كانوا في بيروت وخرجوا منها وتوزعوا ايدي عرب وايدي عالم ايضا .لم يقترب الفلسطينيون من فلسطين في ذلك العام ،بل ابتعدوا عنها وظلوا يتحدثون عن بطولاتهم التي قاموا بها في حرب1982–حديثنا نقط من الماضي المهشم منذ ساعة–.ما الجزيرة التي انشاها الفلسطينيون لجنوب صرخنهم؟انها دولتهم في الفاكهاني التي املوا ان تقربهم من فلسطين لا ان تبعدهم عنها.وحين يقول وداعا يا جزيرتنا الصغيرة فانه –حين نقرا النص مرتبطا بلحظته التاريخية وبقائله– فانه يقصد بيروت.هنا يتضح مدلول الدال(جزيرة)ولا اظن ان الدارس البنيوي يمكن ان يتوصل الى هذا.حقا ماذا يقول الناقد البنيوي لتلميذه ان ساله في قاعة الدرس عن مدلول جزيرة هنا؟ثم لماذا الزيارة قصيرة؟ .

هل درويش هو اول شاعر عربي يهندس قصائده؟تتطلب الاجابة عن هذا السؤال الاطلاع على الشعر العربي وقراءته وفق منهج (برونتير)–اي المنهج التاريخي في النقد،المنهج الذي يدرس الادب في ضوء جنسه ولونه.عموما يمكن الاستعانة بكتاب د.عز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية)فقد توقف الدارس امام المعمار الفني للقصيدة العربية المعاصرة وتحدث عن اشكالها. ولا اظن ان درويش كان كتب قصائد ذات بناء فني قبل صدور

كتاب اسماعيل.فيما اطلعت عليه من اشعار الشاعر المصري (امل دنقل) فان (دنقل)كان من الشعراء الذين كتبوا القصيدة ذات البناء الدائري واللولبي.واظن ان محمود درويش قرا (دنقل)واعجب به ،بل وتاثر به.هل ننسى رثاء درويش ل(دنقل)؟.

بعد المقطع السابق هناك فراغ لافت\بياض يواصل الشاعر بعده توضيح هويته(لم نات من بلد اله هذا البلد\جئنا من الرمان،من سريس ذاكرة اتينا\من شظايا فكرة جئنا الى هذا الزبد\الا تسالونا كم سنمكث بينكم، لا تسالونا \اي شيء عن زيارتنا.دعونا \نفرغ السفن البطيئة من بقية روحنا ومن الجسد) .من المتكلم هنا وباسم من ينطق؟انه لا يتحدث باسمه الشخصي،انه يتكلم باسم جماعة هو واحد منها وهذه الجماعة تتشرد من مكان الى مكان.اللحظة التاريخية لكتابة القصيدة هي الوحيدة التي تجعل الكلام يتعلق بالفلسطينيين دون غيرهم،واذا ما اغفلناها فان الكلام قد يعنيهم ويعني غيرهم ممن مروا بتجربة مماثلة.هنا قد يقول ناقد بنيوي..وهذا ما اراده الشاعر ..ان يجعل من الماساة الفلسطينية ماساة كونية وبذلك يغدو شعره عالميا لا محليا.قد.انا شخصيا لست مع هذا التوجه ومع هذا البحث عن العالمية من خلال عدم ا لتحديد انا مع مظفر النواب الذي سمى الاشياء بمسمياتها والحكام باسمائهم.محمود درويش كان احيانا يهادن.في ديوان (اعراس) حذف عبارة قالها لانه اراد ان يهادن..(الجماهير هي الطائر والانظمة تسمى قتلة).كان درويش –حين قال العبارة –في بيروت.كان ذلك في العام 1976 يوم كان الفلسطيني يقتل ويوم كانت الانظمة العربية تتفرج وتشاهد ذبح الفلسطيني،ولما هدات الاوضاع عاد الشاعر وحذف العبارة فلعلها تحرجه مع بعض الانظمة العربية.\\\\كيف نفسر دال (الزبد)في النص اذا لم نعد الى العام 1982 ونمعن النظر في العالم العربي وموقفه مما جرى في بيروت.ان دال الزبد يعني العالم العربي.كان العالم العربي لا يساوي شيئا.انه الزبد الذي يذهب جفاء ولا يمكث في كلمات القصيد–على حد تعبير درويش.يطلب درويش من اهل تونس ومن العرب في الجزائر واليمن وتونس والسودان الا يسالوا المقاتلين عن المدة التي سيمكثو نها بينهم.انهم –اي المقاتلين يريدون الان ان يرتاحوا من المعارك.

ما الذي تعنيه عبارة درويش زيارتنا قصيرة.ربما عاد المرء الى الواقع الفلسطيني في العام 1948.هل كان الفلسطينيون يتوقعون انهم لن يعودوا الى فلسطين الا بعد مائة وثمانين عاما–هذا اذا عدنا بعد 180عا ما– .كان الفلسطينيون بسيطين وسذجا –على حد تعبير درويش في قصيدته(على محطة قطار) وظنوا انهم سيعودون الى مدنهم وقراهم بعد ان تحررها الجيوش العربية خلال شهر شهرين لا خلال ستة وسنتين ،ولهذا ظنوا ان زيارتهم قصيرة وانهم لن يقيموا بين العرب لفترة.رحب العرب باهل فلسطين وهم يزورون العالم العربي ولم يرحبوا بهم حين طالت اقامتهم.ربما هنا نتذكر قصيدة عبد الكريم الكرمي(ابو سلمى)(سنعود)في قصيدة ابي سلمى ياتي ابو سلمى على حياته في دمشق طالبا وعلى حياته فيها لاجئا ويلحظ الفرق في المعاملة.حين كان في دمشق طالبا رحب به اهلها وحين عاد اليها لاجئا شعر بالذل فاخذ يبحث عن شفيع له يشفع له ما يشعر به الان ،شفيع كما سيكون هناك للمسلمين شفيع يوم الحساب.الم يتساءل ابو سلمى(اتنكرني دمشق) وليست دمشق وحدها هي من نظرت الى اللاجيء نظرة ازدراء.محمود درويش اتى على حياته لاجئا داخل فلسطين وقال ان اهل القرى الفلسطينية نظروا الى الفلسطينيين الذين دمرت قراهم واقاموا في قرى اخرى ،نظروا اليهم على انهم لاجئون.ربما لاحظ الذين شاهدوا مسلسل (في حضرة الغياب) التركيز على هذا الجانب.انا لا اريد ان افتح جروحا وان اتحدث عن هذا الجانب فلا ضرورة له .هل ستكون زيارة الفلسطينيين في منافيهم الجديدة بعد العام1982 قصيرة؟الان ربما نجيب عن هذا السؤال.كم عدد مقاتلي الثورة الذين عادوا بناء على اتفاقات اوسلو وكم عدد الذين لم يعودوا وما زالوا في المنافي وفي النزل على البحر وهل تعد زيارتهم زيارة قصيرة؟ربما وربما نقولها ساخرين.

في السطر الثاني عشر من المقطع الاول يكرر الشاعر السطر (نزل على بحر) ويكرر العبارة (زيارتنا قصيرة).لماذا يكرر العبارة؟من المؤكد ان كثيرين ممن اقام الفلسطينيون بينهم لم يعودوا يرغبون في الفلسطيني زائرا مقيما ،وبخاصة ان وجودهم في هذا الوطن العربي او ذاك جلب لسكانه متاعب كثيرة،في الاردن وفي لبنان و....كانما يشعر درويش بان الفلسطيني غدا عبئا على غيره ولذا يريد ان يطمئن الدول العربية التي استقبلت الفلسطينيين بعد العام1982 بانهم لن يقيموا طويلا حتى لا يستاء المضيفون الجدد من الزائر سيء الحظ (كتب درويش قصيدو

عنوانها (انا العاشق السيء الحظ) وكتب قصيدة عنوانها (انا يوسف يا ابي\اخوتي لا يحبـــونني).الاسطر من 13-19 تعكس حالة القلق التي كان الفلسطينيون يمرون بها ومنهم الشاعر ،وقد انعكس هذا على الاسلوب ومن هنا تكثر فيها الاسئلة التي تعبر عن حيـــرة الشـــاعر وحيـــرة المقاتلين.هكذا يشعر درويش بان الارض اصغر من زيارتهم-ضاقت عليهم الارض بما رحبت- ولكن هل سيستسلم؟الاجابة بالنفي فهو والفلسطينيون المقاومون ايضا سيرسلون للميـــاه تفاحـــة اخرى.ماذا يعني هذا؟بالتاكيد انه يعني ان المقاومة لن تستسلم وانها ستواصـــل الثـــورة حتـــى العودة.اين يذهب الفلسطينيون بعد الخروج من بيروت ؟اين يجدون ملاذا لهم؟لقد كان خروجهم منها الخروج الرابع تقريبا1-1948 2-1967 -3-1970 4-1982. فماذا تبقى من رياضـــة روحنا وماذا تبقى من جهات لم يذهبوا اليها وماذا تبقى لهم من حـــدود قريبـــة مـــن الحـــدود الفلسطينية؟ ويتساءل الشاعر ..هل من صخرة اخرى نثبت فوقها تكون قريبـــة مـــن فلســـطين لمواصلة المسيرة علنا نعود.بل انه يتساءل ايضا ان كان هناك فلسطينيون يمكـــن ان يواصـــلوا الرحلة فقد استشهد كثيرون منهم(ماذا تبقى من بقايانا لنرحل من جديد؟.)قاوم الفلسطينيون فـــي العام 1936 وفي العام 1948 وفي العام 1970 وفي العام 1976 وفي العام 1982 فماذا تبقى منهم ليواصلوا.ينهي الشاعر المقطع الاول باللازمة (لا تعطنا يا بحـــر مـــا لا نســـتحق مـــن النشيد)وهي اللازمة التي سيقفل بها القصيدة ،اللازمة التي تقول ان الشاعر يرى ان شعبه شعب يستحق الاحترام في حينه -اي في العام 1982.ومن المؤكد ان كلامه هذا مرتبط ايضا باللحظة التاريخية، فهو في مرحلة لاحقة وتحديدا اثر الانقسام واحداث غزة عاد ليقول في الفلســـطينيين رايا اخر(انت منذ الان غيرك).ان اغفال اللحظة التاريخية في اثناء قراءة قصائد درويش ستقول لنا انه انسان متناقض ولهذ لا بد من الالتفات الى اللحظة التاريخية في اثناء قراءتـــه وقـــراءة اشعاره.

يتكون المقطع الثاني من ستة اسطر فقط.ما الذي يقوله الشاعر في هذا المقطع.يبـــدؤه بســـطر (للبحر مهنته القديمة:)ثمة نقطتان تتلوان السطر.هذا يعني ان درويش سيفسر ما هي مهنة البحر القديمة ،وهكذا يكتب (مد وجزر).هل اتى الشاعر بجديد.حتى اللحظة لا.لقد عرف المعرف ،فمن هو الذي لا يعرف ان المد والجزر هما مهنة البحر القديمة؟يضع درويـــش بعـــد العبـــارة(مـــد

وجزر)فاصلة منقوطة،ويتحدث عن النساءوالشعراء والشهداء والحكماء.وظيفة النساء الاولى هي الاغراء وينهي الشاعر السطر بفاصلة منقوطةللشعراء ان يتساقطوا غما.كانهم لايتقنون سوى هذا.اما الشهداء فعليهم ان ينفجروا حلما.لولا الحلم بالانتصار هل كانوا يندفعون الى المقاومة وهم على يقين من انهم قد لا يعودون او وهم غير متيقنين من ان الجنة في انتظارهم،الجنة في الاخرة او جنة الوطن لحظة الانتصار،اما الحكماء فعليهم ان يستدرجوا شعبا الى الوهم السعيد.انهم يعدون الفقراء والمقاومين بوطن مثالي وب..وب..وب...انه الوهم السعيد ليس الا.هنا استحضر ما كتبه الشاعر المصري صلاح عبد الصبور في كتابه (حياتي في الشعر) عن وجه الشبه بين الشاعر والفيلسوف والنبي.كل واحد من هؤلاء يريد اصلاح العالم بطريقته وبوسيلته،بالكلمات وبالوعظ وبالعمل.يغلق الشاعر هذا المقطع باللازمة(لا تعطنا يا بحر ما لانستحق من النشيد)ليبدا المقطع الثالث..لكن هنا لا بد من الاشارة الى ان الشاعر يستخدم الدال الواحد بمدلولات عديدة.هنا يمكن ان نفيد من مقولات بنيوية وهي على اية حال مقولات درسناها في البلاغة العربية القديمة.الدال ثابت والمدلول متحرك او المعنى الحقيقي للمفردة والمعنى المجازي لها.دال البحر في اشعار درويش له مدلولات متعددة.تارة يستخدمه بمعناه الحقيقي وطورا بمعناه المجازي وقد توقف كل من شاكر النابلسي ود.محمد عبد المطلب امام هذا واتيت انا عليها في غير دراسة.للبحر مهنته القديمةامد وجزر.هنا يستخدم الشاعر الدال بمعناه الحقيقي،اما حين يكتب (لا تعطنا يا بحر ما لانستحق من النشيد)فان دال البحر هنا مرتبط بالنشيد –اي ببحر الشعر.

المقطع الثالث (لم نات من لغة المكان الى المكان) في هذا المقطع ياتي درويش على فكرة المنفى الذي طالت الاقامة فيه.كان الفلسطينيون يظنون ا ن اقا متهم في المنفى قصيرة ،وظل هذا الظن يلازمهم دائما،غير ان الاقامة في المنفى طالت وطالت كثيرا.لم يلجا الشاعر الى التعبير المباشر لتوضيح فكرته وانما المح الى ذلك من خلال الحديث عن النبات الذي زرعه الفلسطنيون في المنافي فطال وطال ظله ايضا–تعبير عن المدة التي انفقها اللاجئون كما نعرف عمر الشجرة من خلال لحائها وعدد دوائرها–وطال ايضا ظل الرمل فينا وانتشر.ما الرمل وما دلالاته ؟هل الرمل يعني الجدب\الياس؟هل انتشر الياس بين الفلسطينيين في المنافي؟الزيارة

القصيرة طالت واخذ الفلسطينيون يتزاوجون من غيرهم(كم قمر اهدى خواتمه الى من ليس منا)–اي كم من فلسطيني او من فلسطينية تزوجات من غير فلسطيني \اة\\،وكم من لاجيء خلف في المنفى وانجب ابناءه هناك ،في غير بلده. وسيظل الفلسطينيون ينتظرون العودة وسيظلون ينتظرون مغادرة المنفى املين العودة الى بلادهم،فلقد ماتوا من الانتظار (من النوم) وانكسروا.المخيم مؤقت ولكنه دام (افلا يدوم سوى المؤقت)يا زمان البحر\الرحيل \الثورة\..الخ .هنا يقفل الشاعر المقطع الذي اتى فيه على المنفى باللازمة اياها(لاتعطنا يا بحر ما لانستحق من النشيد)،ليبدا المقطع الرابع الذي ياتي فيه على ما يريده الفلسطينيون..ان يحيوا قليلا ليواصلوا الرحيل من جدي،فهذا قدرهم.هل الرحيل هو ما ورثه الفلسطيني عن اسلافه الاوائل(لاشيء من اسلافنا فينا)؟هو ينفي هذا فماذا يريد اذن؟انه ليس وريثا لعادة الرحيل ولا يرغب فيها .انه ينشد الاستقرار حتى لو كان ثمنه وجود سجن.يريد الفلسطيني ما لدى الاخرين..شرب القهوة في الصباح في بلاده\رائحة نباتات فلسطين\مدرسة خصوصية يتعلم فيها تاريخ بلاده\يريد مقبرة خصوصية(لقد ارقه موت معين بسيسو في لندن واحتار اين سيدفنه اهله وهو) ويريد الفلسطيني الحرية ولو في حجم جمجمة واغنية..وهنا يقفل المقطع الرابع فماذا يكتب الشاعر في المقطع الاخير.

يفتتح الشاعر هذا المقطع بالاعلان عن رغبته في الحياة–في الفترة نفسها كتب درويش قصيدته (ونحن نحب الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا (ورد اقل)–.انه يريد ان يحيا ليعود الى اي شيء –ولو الى غزة اريحا اولا– فهو ومعه الفلسطينيون لم يذهبوا الى المكان الذي حطوا فيه بعد الخروج من بيروت–تونس واليمن والسودان والجزائر وغيرها من البلدان– لم يذهبوا لمجرد الرغبة في الذهاب(لم نات كي ناتي).لقد رماهم البحر بعد الخروج من بيروت الى قرطاج– تونس كما يرمي الاصداف. ويتامل الشاعر في هذه الدنيا فيتساءل ويسال(من يذكر الكلمات حين توهجت وطنا لمن لا باب له)–لنتذكر ان القصيدة غدت ذات نهار للشاعر وطنه الجديد(1980)– وطني قصيدتي الجديدة– وفيما بعد سيتساءل في الجدارية (من انا دون لغتي) وليبرهن على اهمية اللغة فانه يتساءل ايضا ان كان هناك من يذكر البدو القدامى الذين استولوا على الدنيا بكلمة(الاسلام\اقرا) ويواصل تساؤله (من بذكر القتلى وهم يتدافعون لفض اسرار الخرافة)–هنا

يتساءل القاريء عن قصد الشاعر .من هم القتلى؟وما هي الخرافة التي جعلت القتلى يتـــدافعون لفض اسرار الخرافة ؟وما هي الخرافة المقصودة هنا؟هناك قتلى كثيرون اندفعوا يقـــاتلون مـــن اجل خرافات–اتذكر كتاب (ثيودور هرتسل) (ارض قديمة جديـــدة) اذا اردتـــم فانهـــا ليســـت خرافة.لقد اندفع اليهود الصهيونيون الاوائل يقاتلون من اجل اقامة دولة وكان الامر في نظر قسم منهم خرافة.(هرتسل)قال اذا اردتم فانها ليست خرافة. ويقر الشاعر بان ثمة طرفين ينسى كل منهم الاخر فيما تحيا الحياة حياتها.يكرر الشاعر ما يريده الفلسطينيون من هـــذه الـــدنيا.انهـــم يريدون العودة الى وطنهم ليس الا(ونريد ان نحيا قليلا كي نعود لاي شيء \اي شيء\ لبدايـــة لجزيرة لسفينة لنهاية\الاذا ن ارملة لاقبية لخيمة\)لمـــاذا؟لان زيـــارتهم القصـــيرة طالـــت ولان البحر\الثورة ماتات فيهم منذ سنتين\1982 وهو الان فـــي 1984 ويقفـــل الـــنص باللازمـــة المحورية(لا تعطنا با بحر ما لانستحق من النشيد).

خاص وحصريا لصفحة لغتنا لغة الضاد

إشكالية القراءة ... إشكالية النص

قراءة في سطر شعري لمحمود درويش

يبدو أن بيت المتنبي الشهير الذي قاله عن إشكالات قصائده ، ونصه :

"أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر القوم جراها ويختصم"

يبدو أنه لسان حال الشاعر محمود درويش ، ولا ندري إن كان ينام ملء جفونه عن شواردها ، تماماً كما أننا لا ندري إن كان متيماً ببيت المتنبي هذا مثل إعجابه بشطر المتنبي "على قلق كأن الريح تحتي" ، وهو شطر صدر به مجموعته "هي أغنية" (1986) وقال ، في حينه ، في المقابلة التي أجرتها معه رفيف فتوح ، إن كل شعره لا يساوي نصف بيت من أشعار المتنبي ، ولعله الشطر المذكور .

محمود درويش شاعر إشكالي ، في مواقفه السياسية وفي نصوصه الشعرية ، ولا أظن أن هناك أديباً عربياً معاصراً أربكت نصوصه القراء مثلما أربكتها نصوص درويش ، وبخاصة أشعاره الأخيرة ، أعني تلك التي كتبها منذ بداية الانتفاضة ، ولا يعني هذا أن نصوصه السابقة كانت سهلة الفهم قابلة لتأويل واحد وقراءة واحدة ، وهذا ما سوف أتناوله في هذه المقالة ، وذلك من خلال الوقوف أمام سطر شعري ورد في قصيدته "وتحمل عبء الفراشة" التي ظهرت في مجموعة "أعراس" (1977) .

وأشير ، ابتداءً ، إلى أن الاختلاف حول نص شعري لدرويش ، في تجربة قراءتي له ، ومناقشة نصوصه مع آخرين ، ظهرت في ربيع عام 1988 ، يوم كنت طالب دكتوراة في جامعة (بامبرغ) الألمانية ، فقد قرأت مع المستشرقة الألمانية (إنجليكا نويفرت) قصيدة "عابرون في كلام عابر" وأنفقنا معاً ، فيها ، فصلاً كاملاً ، اختلفنا فيه مع المستشرقة في قراءتها النص وفهمه وتأويله ، وقد قمت ، فيما بعد ، بترجمة دراستها ، وذلك في عام 1992 ، وتأخر نشر

الترجمة ، حتى ظهرت في مجلة "كنعان" في عددين متتابعين هما (أيار 1998 وتمـــوز 1998) (- أي 90 و 91) . وقد أنهت (نويفرت) دراستها بالفقرة التالية :

"وبدلاً من أن ننتظر هذا علينا أن نفهم القصيدة ، كما ينبغي أن يكون : ككلمات منطوقـــة فـــي شكلها الأدبي وأقوالها المعقدة ، وليس كسلاح ، ومحاولة كهذه ، تحضر من جديد إزاء الإرباك اللغوي المسيطر من خلال قراءة متأنية تحتاج بعض الوضوح الذي يعيد المفردات الشعرية ثانية لعلم سمعي أفضل ، ويجعلها مستبعدة حقاً عن خطر سوء الفهم ، وبالكاد يبقى للغوي الذي يبحث عن قيمة الحقيقة في الأدب ، خيار مفتوح آخر" (ص100،كنعان 1998).

وكانت التجربة الثانية عام 1993 يوم أنجزت بحثاً عنوانه "ظواهر سلبية في مســـيرة محمـــود درويش الشعرية" ، فقد فَجِّزَ نصه "أحد عشر كوكباً على آخـــر المشـــهد الأندلســـي" (1993) إشكالات سياسية نجم عنها ، فيما بعد ، اعتذار الشاعر عن نصـــه الأول ، واســـتبداله كلمـــات بكلمات حتى لا يزعج بعض الجهات السياسية التي انزعجت من النص .

لقد كان شاكر النابلسي في كتابه "مجنون التراب : دراسة في شعر وفكـــر محمـــود درويـــش" (1987) الأسبق الذي لفت الأنظار إلى ضرورة قراءة نص درويش الشعري قـــراءة جماعيـــة يشارك فيها اكبر عدد ممكن من القراء حتى يضيئوا النص ويجلوا غوامضه ودلالاته الدفينـــة ، وهو ما فعله في كتابه المذكور . لقد أشار النابلسي إلى هذا ، في المقدمة ، بوضوح :

"كذلك حرصت على إشراك القرّاء في اللعبة النقدية ، بل هي دعت القراء إلى ذلك ، انطلاقاً من مفهومها للعبة النقدية التي يجب أن تتم بين المبدع والناقد والقارئ ، وليس بين المبدع والناقـــد فقط" (ص11) .

وكان النابلسي واعياً لطبيعة أشعار درويش التي تحتمل قراءات عديدة وتأويلات كثيرة، وذلـــك حين كتب :

"إن أحكام هذه الدراسة ليست أحكاماً نهائية ، في ظل شعر ينمو ويتطور كشعر محمود درويش ، فقد أبقينا هذه النصوص النقدية مفتوحة وقابلة للتطوير والإضافة ، ما دام الشاعر والشعر ينمو ويتطور" (ص12) .

وكان يمكن للناقد أن يضيف "ما دام الدال الواحد يحتمل تفسيرات عديدة اعتماداً على مقولة البنيويين الدال والمدلول ، – وهي مقولة ترى أن الدال الواحد له مدلولات عديدة – واعتماداً أيضاً على نظرية التلقي التي ترى أن تأويل النص يختلف من قارئ إلى قارئ ومن ناقد إلى ناقد" .

ومع ذلك فيكفي النابلسي أنه رأى أن نص درويش يحتاج إلى جهد جماعي حتى تجلى معانيه ، وهذا ما أشار إليه ، فيما بعد ، الناقد حسام الخطيب في دراسته "تقنية النص التكويني ومغامرة مع نص درويشي" .

يقول د. الخطيب :

"والحقيقة أن النص (الدرويشي ، والنسبة مقصودة) يحتاج إلى جهد نقدي جماعي، من أجل التوصل إلى استفادة قصوى من إمكانات تفجير النص" . (ص87)

ويتساءل الخطيب الذي يقدم رؤية جديدة لدراسة الشعر اعتماداً على الحاسوب وآراء (جوليا كريستيفا) ، بعد أن طبق هذا على نص درويش ، يتساءل إن كان اجتهاده وقع عند درويش الموقع الذي اشتهاه الناقد ، وهو يخشى ألا يقع ، ومن هنا يستميح درويش العذر (94) .

والطريقة التي يقترحها الخطيب لدراسة الشعر ، استعانة بالتكنولوجيا ، تبدو طريقة طريفة ، وربما لا تجد صدى لها بين دارسي الشعر التقليديين ، ولا ندري إن كانت الأجيال الجديدة واللاحقة ، في عالمنا العربي ، تقنع بها . ولا أراني ابتعدت ، في جانب واحد منها على الأقل ، حين أنجزت دراستي "ظواهر سلبية ..." (1993) ، وتحديداً حين أخذت أربط ما بين عبارات وردت في "أحد عشر كوكباً" وأخرى وردت في قصائد أخرى لدرويش نظمها في الفترة نفسها ،

ولم أبتعد أيضاً كثيراً عن ذلك حين أنجزت دراستي "محمود درويش ولغة الظـــلال" (1999) . وأذكر أنني اختلفت في ربيع 1988 مع المستشرقة الألمانية (نويفرت) التي أصرت أن المقصود في قول درويش "اخرجوا من برنا ، من بحرنا" أرض الضـــفة والقطـــاع لا فلســـطين كلهـــا . واستشهدت في حينه بمقطع ورد في قصيدة "الأرض" يرد فيه :

"سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل

سنطردهم من هواء الجليل" (أ.ك، ض638)

وكنت ألجأ إلى تفسير شعر درويش بشعره ونثره معاً . وهي طريقة لها محاسنها ومساوئها في الوقت ذاته ؛ لها محاسنها إن كان الشاعر ، في قضايا بعينها ، ذا موقف واحد ، ولها مســـاوئها إن غيّر الشاعر موقفه بين فترة وأخرى .

سوف أتناول في هذه المقالة سطراً شعرياً أنفقت ، مع طلبة قسم اللغة العربية في جامعة النجاح الوطنية ، ثلاث محاضرات لإضاءته . وقد ورد السطر في قصيدة "وتحمل عبء الفراشة" مـــن مجموعة "أعراس" . وكنت درست القصيدة قبل عام 1999 ، وكانت قراءتي لها مختلفة ، وهذا يعزز قناعتي بأن قراءة نص واحد في زمنين مختلفين يؤدي إلى قراءتين مختلفتـــين ، هـــذا إذا اختلفت قراءات المرء النقدية والمعرفية . والسطر الشعري هو :

"وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء"

القراءات المتعددة :

لعل الإشكالية الأولى ، وعنها تبرز بقية الإشكالات ، تكمن في قراءة النص قراءة صحيحة . لقد ورد النص في غير طبعة من طبعات القصيدة خالياً من علامات التشكيل إلا في موطنين همـــا تحذر ولغة ، فقد وضعت الشدة على الذال ، والكسرة بعد التاء في مفـــردة لغـــة . ولا تكمـــن

الإشكالية في هاتين المفردتين ، إنها تكمن في مفردة "الأنبياء" ، فهل حـــرف العطـــف يعطـــف الأنبياء على مفردة الفقراء أم أنه يعطفها على مفردة لغة أو على مفردة الصدى.

اعتماداً على ما سبق يمكن أن يقرأ السطر القراءات التالية :

1- وتحذر الفقراءَ من لغة الصدى والأنبياءَ .

2- وتحذر الفقراءَ من لغة الصدى والأنبياءِ .

- أي ومن الأنبياء -

3- وتحذر الفقراءَ من لغة الصدى والأنبياءِ

- أي ومن لغة الأنبياء -

ولربما نضيف قراءة رابعة هي :

4- وتحذر الفقراءَ من لغة الصدى والأنبياءُ

برفع "والأنبياء" من باب والأنبياءُ يحذرون أيضاً الفقراء من لغة الصدى .

وما من شك في أن عدم وضع علامات الترقيم ينفي بعض القراءات ، فهل كان درويش مدركاً لهذه الإشكالات ؟ يكتب الأستاذ إبراهيم نمو موسى في كتابه "حداثة الخطاب وحداثـــة الســـؤال" (1995) ما يلي :

"فالشاعر إذ يبدع ، ليس من خلال الفكرة وحدها ، ولكنه يبدع أيضاً من خلال اللغة ولهذا قـــال بعض النقاد إن الشاعر "ساحر الأصوات والكلمات" ، وأضيف بأنه مبدع تراكيب لغوية جديـــدة ومبهرة" (ص14)

ويتوقف الناقد أمام المقطع التالي من قصيدة درويش "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" .

يدان تقولان شيئاً ، وتنطفئان

يدان تقولان شيئاً ... وتنطفئان

يدان تقولان شيئاً وتنطفئان

ويرى أن دلالات هذه الجمل والتراكيب تختلف باختلاف زاوية الرؤية ، ويركز على أن درويش لم يضع الفواصل والنقاط عبثاً . إنها لم تأت عبثاً . (ص15)

وحين توقفت أمام السطر الشعري المدروس ، اعترض أحد الطلاب قائلاً : با أستاذ أنا حديث عهد بالنحو ، ومع ذلك لا أخطئ في قراءة النص ، فالقراءة هي :

"وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياءَ"

والأنبياء معطوفة على الفقراء . وقد ذهب هذا المذهب بعض أساتذة النحو ، وإن اقترح أحدهم قراءات عديدة للسطر أوردت أكثرها آنفاً . وعدت فيما بعد ، وبعد استرشاد بأشعار درويش ، لأرجح قراءة واحدة هي :

"وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياءِ"

بكسر الهمزة في مفردة الأنبياء ، لأعطفها على لغة ، ولكي تكون القراءة :

"وتحذر الفقراءَ من لغةِ الصدى والأنبياءِ"

أو "وتحذر الفقراءَ من لغةِ الصدى (ومن لغةِ) الأنبياءِ"

وليس هناك من شك في أن المؤمنين سيعترضون على الشاعر ، إذا ما توقفوا أمام النص معزولاً عن مواقف درويش وأشعاره وقراءاته ، وربما يكفرونه ويقدمونه ، إذا استطاعوا ، إلى المحاكمة .

وأرى أن الإفادة من المناهج النقدية الحديثة تساعدنا كثيراً في إزالة الإرباك . هنا يمكن أن نفيد من المنهج الاجتماعي ويمكن أن نفيد أيضاً من منهج التلقي ، وكذلك من المنهج التفكيكي . سوف أقف أمام بعض المقولات التي تصدر عن هذه المناهج وأبين كيف يمكن أن يفهمها كل منهج ، لأقدم من ثم فهمي الخاص .

يقول أصحاب المنهج الاجتماعي : "ما من زمن مَنْزُوع لذاته" ويضيفون "وعلينا ألا نقرأ النص بمعزل عن الظروف التاريخية" و "علينا أيضاً ألا نعزل ذات الشاعر عن نتاجه" .

لقد كتب درويش النص عام 1976 ، ولم يكن مضى على مغادرته الأرض المحتلة وتركه الحزب الشيوعي سوى سنوات ست .

وإذا كان يرمي إلى التحذير من لغة الأنبياء جميعهم ، فهل كان هذا يعود إلى بقايا قراءاته للماركسية ؟

لقد استحضر درويش ، يوم كان ماركسياً وتحديداً عام 1966 ، يوم أصدر ديوانه "عاشق من فلسطين" ، لقد استحضر الأنبياء ليطلب مشورتهم وليأخذ برأيهم ، استحضر حبقوق وعيسى والرسول عليه السلام . وهكذا لم تدفعه ماركسيته ، في حينه ، إلى التحذير من لغة الأنبياء . وفي الفترة التي كتب فيها قصيدته "وتحمل عبء الفراشة" كتب قصيدة "الرمل" وقصيدة "الأرض" .

وقد ورد في الأولى ما يلي :

" ... وسنعتاد على القرآن في تفسير ما يجري ،

سنرمي ألف نهر في مجاري الماء

والماضي هو الماضي ، سيأتي في انتخابات المرايا

سيد الأيام" (أ . ك ، ص627)

والقرآن لا يكذب الأنبياء ولا يحذر منهم ، إنه يدعو إلى تصديقهم والأخذ بما جاءوا بـــه. وورد في قصيدة "الأرض" ما يلي :

"فيا وطن الأنبياء ... تكامل

ويا وطن الزارعين ... تكامل

ويا وطن الشهداء ... تكامل

ويا وطن الضائعين ... تكامل

فكل شعاب الجليل امتداد لهذا النشيد ،

وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتني"

وكتب هذه القصيدة عام 1976 ، بمناسبة يوم الأرض في فلسطين ، وهكذا كانت فلسطين وطن الأنبياء والشهداء والزارعين والضائعين ، وينتمي الشاعر إلى المكان الذي ينتمي إليـــه هـــؤلاء وإلى الجليل حيث ولد ، وهناك تكون كل شعاب الجليل امتداداً لنشيده ، وكل النشيد الذي يكتبـــه امتداداً لزيتونة زملته . من هم ، إذن ، الأنبياء الذين يحذر منهم الشاعر .

سوف نرجئ فهمنا للمعنى قليلاً ، ولنا في ذلك سند من التفكيكيين ، وربمـــا تنـــاقض قراءتنـــا قراءتنا السابقة ، ولنا في ذلك عبرة في (آندريه جيد) الذي سبق التفكيكيين يوم أطلق عدداً كبيراً من الأحكام التي كثيراً ما كان يعيد النظر فيها وينقحها لدرجة أنه يتعرض لخطر مناقضة نفسه ، ولنا أيضاً سند آخر في مقولة (ريمي دي غورمون) : "ما من يقين مطلق" .

تلقي السطر الشعري :

يعتمد تلقي السطر الشعري المدروس لا على ثقافة القارئ النحوية وحسب ، بل وعلـــى ثقافتـــه الدينية ومتابعاته لما يكتبه درويش شعراً ونثراً ولمواقف درويش أيضاً النامية غيـــر الثابتـــة . وليس هناك من شك في أن المؤمن التقي الذي اكتفى بقراءة النص القرآني سينظر إلـــى هـــذا

السطر في قراءته الثانية والثالثة – أي بعطف الأنبياء على لغة الصدى – بعين الغضب ، إذ من هو الشاعر الذي سيحذر من الأنبياء . إنه بالتأكيد الشاعر الكافر الملحد ، أو الماركسي الذي يرى في الدين أفيون الشعوب ، وإلا فما معنى التطاول على أنبياء الله الصالحين الذين لم تخل أكثر سور القرآن من الإشادة بهم ومدحهم والدعوة إلى تصديقهم . ويختلف عن هذا القارئ ذلك الذي قرأ الإنجيل ، وتحديداً إنجيل متّى والإصحاح الرابع والعشرين منه ، ففي هذا الإصحاح يرد على لسان السيد المسيح عليه السلام : (ويقوم أنبياء كذبه كثيرون ويضلون كثيراً) .

وما من شك في أن قارئ الإنجيل سيقول : هؤلاء هم الأنبياء الذين يحذر منهم الشاعر، لا الأنبياء الذين كانوا أتقياء وصالحين . وربما يذهب هذا القارئ إلى ما هو أبعد من ذلك . ويرى أن بنية النص الدرويشي في القصيدة متكئة اتكاءً كبيراً على النص الإنجيلي . ثمة تخيل لعالم قادم ؛ عالم ينبذ فيه المخلصون ، ويقوم فيه الكذبة يضلون الناس أو كثيرين منهم . الشاعر والمسيح كلاهما يحذر من لغة كذبة سيأتون ليضلوا كثيرين ، لتكون لغتهم لغة صدى وأنبياء كذبة .

ويختلف قارئ أشعار درويش ، غير المطلع على ما ينادي به المنهج الاجتماعي "ليس هناك إمكانية لعزل نتاج الشاعر عن الظروف التاريخية والاجتماعية" ، وغير المطلع على النص الإنجيلي ، يختلف عن القارئ الملم بما سبق ، ذلك أنه سيحار في أمر درويش الذي يكتب عن أنبياء كذبة تارة ، وأنبياء يعتبرهم جميعاً أهله ، ولربما يصدر حكماً سريعاً يرى فيه أن الشاعر الذي كان ذات نهار ماركسياً ، عاد وأسلم ، وأن الاختلاف في نظرته إلى الأنبياء يعود إلى اقترابه من الدين بعد ابتعاده عنه . وإن كان وصف الأنبياء وصفاً إيجابياً ووصفهم وصفاً سلبياً لم يظهر في فترات منفصلة عن بعضها البعض ، ففي الفترة الواحدة نجد الوصفين متلازمين ، ونجد هذا في مجموعة "أعراس" نفسها التي أنجزها الشاعر بين 74 و 1977 .

يبدو النبي في قصيدة "كان ما سوف يكون" كافراً : "من أي نبي كافر جاءك البعد النهائي" ، ويبدو النبي في "نشيد إلى الأخضر" ذا صفات إيجابية ، وحين يمجد الشاعر الفدائي يرى فيه نبياً

: "يأتي نبياً – أي فدائياً" ، والفدائي هنا مثله مثل المسيح الذي أبرزه درويش فـــي نصوصـــه ، باستمرار ، إبرازاً إيجابياً .

إن مقولة أصحاب نظرية التلقي ، هؤلاء الذين نقلوا مركز الاهتمام إلى القارئ ، حيث رأوا أن العلاقة لم تعد علاقة المؤلف بنصه ، قدر ما غدت بين طرفين هما النص والقارئ ، تجد هنـــا مجالاً رحباً لها .

الإرجاء :

ولعلي لا أخطئ حين أرى أن دراسة نصوص درويش التي كتبها بعـــد خروجـــه مـــن الأرض المحتلة ، عام 1971 ، ينبغي أن تدرس ، وقد وضع دارسها أمامه مقولة التفكيكيين ، ومن قبلهم مقولة (أندريه جيد) ، والناقد (ريمي دي غورمون) . يرى الأخير أن ما من يقين مطلق ، وقـــد كان يقبل كل الأفكار وقتياً حتى يأتي واقع جديد ويحمله على مناقضة نفسه . وعلى النقيض من البنيوية التي تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الإشكال في عمليـــة وصـــف الخطـــاب أو الاقتراب من معناه ، فإن التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين ويقوض أركانهـــا، ويرســـي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء ، فليس ثمة يقين" . ويعوّم التفكيكيون المـــدلول المقترن بنمط ما من القراءة – أي استحضار المغيب .

سوف استحضر الآن نصوصاً أخرى لدرويش استخدم فيها هذه اللفظة ، لأبين أن استخدامه لها في نصوصه لم يكن دائماً ذا دلالة واحدة ، ويجدر هنا أن أذكر بمقولة (فرديناند دي سوســـير) التي أفاد منها البنويون كثيراً . يقول هذا : "ليس الدال مرتبطاً بثبات بمدلوله ، والسياق هو الذي يحدد الثاني – أي المدلول" .

واستحضار هذه النصوص هو ما حدا بي ، وأنا أناقش الطلبة ، إلى أرجاء المعنى النهائي الذي رمى إليه الشاعر . فقد أخذت أتتبع استخدامها في شعره وفي نثره ، كما أخذت أقرأ الدراســـات التي أنجزت حول النص الديني في أشعاره ، وقد أحالتني هذه إلى بعض نصوص العهد الجديـــد الذي قرأه درويش وتأثر به في أشعاره الأولى تأثراً كبيراً ، خلافاً لتأثره بالنص القرآني الـــذي

وجد طريقة لأشعاره فيما بعد ، وبخاصة في أشعاره التي كتبها بعد خروجه من الأرض المحتلة .

وكما أسلفت يستحضر الشاعر في "عاشق من فلسطين" الأنبياء ليأخذ رأيهم في ما يجري معه هو الفلسطيني . وهذا الاستحضار يعني أنه يراهم أهلاً لإبداء النصح والمشورة . إن نظرته إليهم نظرة إيجابية وإلا لما هاتفهم – مجازاً – ليسألهم في أمره ، وحين يسألهم يجيبه يسوع:

"أقول لكم : أماماً أيها البشر" .

ويجيبه الرسول عليه السلام :

"تحد السجن والسجان

فإن حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل"

فيما يجيبه حبقوق :

"كفى يا ابني

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين" (أ . ك ، مجلداً ، ص151)

ويغدو النبي في "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر" النقيض للشياطين . إن هذه بسلوكها المشين تحول الطفل إلى نبي ، وهكذا يكون النبي ذا ملامح وصفات إيجابية ، إنه الذي يطلب ظهراً قوياً لا عبئاً هيناً . والطفل الفقير الذي سلبت أرض آبائه وهدم منزله وحرم طفولته هو الذي يخاطبه الشاعر قائلاً :

"نحن أدرى بالشياطين التي تجعل من طفل نبياً" (199/1)

وهذا ما يتكرر في قصيدة "نشيد إلى الأخضر" . يكون نشيد الشاعر للأخضر الذي يجدد صوت الشاعر ، هذا الذي في حنجرته عشرة آلاف قتيل يطلبون الماء من اجل الفدائي ، ويكون الفدائي نبي الخلاص . إن صورة الفدائي صورة إيجابية في الشعر الفلسطيني وبخاصة في أشعار درويش ، وهو – أي درويش – يرى فيه نبياً :

"إن في حنجرتي كفا تهز النخل

من أجل فتى يأتي نبيا

أي : فدائياً

وجدد أيها الأخضر صوتي . إن في حنجرتي خارطة

الحلم وأسماء المسيح الحي" (654/1)

هنا يقترن الشاعر بالمسيح الذي يرى فيه درويش رمزاً للفلسطيني ، وكثيراً ما وظف الشاعر هذا الرمز للكتابة عن عذاب الفلسطيني . ولنلاحظ أيضاً اتكاء درويش على النص القرآني وذلك في قوله "كفاً تهز النخل" .

سوف يتكرر الاستخدام ذو المعنى الإيجابي لهذه المفردة في كثير من قصائد الشاعر التي كتبها منذ الخروج الفلسطيني من بيروت عام 1982 ، ولنلاحظ هذا في القصائد التالية على سبيل المثال لا الحصر .

يرد في "مديح الظل العالي" ما يلي :

"أنا الحجر الذي شد البحار إلى قرون اليابسة

وأنا نبي الأنبياء

وشاعر الشعراء

منذ رسائل المصري في الوادي

إلى أشلاء طفل في شاتيلا" (96/2)

ويرد أيضاً في قصيدة "عندما يذهب الشهداء إلى النوم" :

"وناموا على سلم الكرمة الحامضة

لأحرس أحلامكم من خناجر حراسكم وانقلاب الكتاب على الأنبياء" (342/2)

ويرد أيضاً في قصيدة "حجر كنعاني في البحر الميت" :

"والأنبياء جميعهم أهلي ، ولكن السماء بعيدة

عن أرضها ، وأنا بعيد عن كلامي" (521/2)

ويتكرر هذا المقطع في القصيدة ثلاث مرات ، بل إن القصيدة تختتم به . ومن المؤكد إن المرء ليتساءل ، بعد أن يقرأ أشعار الشاعر والمقاطع التي سأوردها بعد قليل حيث تبدو صورة النبي سلبية ، عن هذا التناقض في أشعار الشاعر في كتابته عن الأنبياء : الأنبياء جميعهم أهله ، الصالحون منهم والكذبة أيضاً . إن نعت النبي بالكذب يتكرر في أشعار درويش مراراً ، ولنلاحظ :

يرد في قصيدة "كان ما سوف يكون" التي رثى فيها راشد حسين ما يلي :

"ثم ناداه السؤال الأبدي الاغتراب الحجري

قلت : من أي نبي كافر قد جاءك البعد النهائي" (603/1)

ويرد في قصيدة "اللقاء الأخير في روما" التي رثى فيها ماجد أبو شرار :

"أما كان من حقنا أن نحب ونلعنها أورشليم

إذا ما ادعى الكذب فيها نبي الظلام

فقد يكذب الأنبياء

وقد يصدق الشعراء كثيراً" (136/2)

وإذا ما استعنا بنثر درويش عرفنا من هم هؤلاء الأنبياء الذين ينعتهم بالكذب . يذكر درويش في مقالته "هكذا كتب السجين قصيدته الأولى عن القدس" التي أدرجها في كتابه "في وصف حالتنا" ما يلي :

"وأظن : لا تكتمل معاني المسيحية ، في تطابقها الراهن ، إلا في فلسطين . ولا يحق لأحد أن يكون فلسطينياً في هذه الدقة إلا للمسيح الذي جعل هذه الأرض قادرة على تقديم عطاياها للعالم بلا عبادة . إن سيرة عذاب المسيح يلخصها الآن أطفال فلسطين المسروقون من المغارة إلى الصحراء ، وتلخصها قيامة الفلسطيني من ذبح يتكرر على أيدي الأعداء وأنبياء الكذب على السواء" (ص111)

وهذه الفقرة لا تدع هناك مجالاً للشك أن درويش يقصد بأنبياء الكذب زعماء دولة إسرائيل ، وهذا ما يتضح أكثر في كتاب درويش النثري "ذاكرة للنسيان" حيث يرد المقطع التالي الذي يكتب فيه عن بيغن رئيس الوزراء الإسرائيلي في حينه :

"كان بيغن يستعيد تاريخ جنونه وجرائمه ، .....

ولكن تلك الأشباح تحاصره في بيروت وقد استعادت لحمها وعظمها وروحها استعادة بطولية . عاد الشبح من الضحية إلى البطل . وبين الشبح والبطل حصر نبي الكذب بهوس أقعده عن الاستعانة بفصول من التوراة كانت قادرة على ان تكتب ، وحدها ، تاريخ البشر" (64) .

الكتابة كلام ناقص

هنا أيضاً يمكن أن نستحضر مقولة التفكيكيين المهمة وهي إن الكتابة كلام ناقص. ترى كيف ينطق محمود درويش السطر حين يقرأه. أيقرأ كلمة الأنبياء بنغمة فيها قدرٌ من الإيحاء بالسخرية ، ويقصد بها الماركسيين الذين جعلوا من ماركس نبياً ، ومن كتاباته كتابات نبيٍ جديد . إن نعت الماركسيين بالأنبياء ورد في بعض الكتب ، ولعل درويش اطلع عليها ، ومن هذه الكتب الكتاب المهم الذي ألفه الكاتبان (رينيه وليك) و (اوستن وارن) ونقله إلى العربية محي الدين صبحي . يرد في هذا الكتاب (ط 1987) ما يلي : "إنهم ليسوا دارسين للأدب والمجتمع فقط بل هم أنبياء المستقبل والمبشرون به والمنذرون من أجله" (ص98) .

ويجدر أن يشار هنا ، مرة أخرى ، إلى خلاف درويش مع الحزب بعد خروجه من الأرض المحتلة ، فهل كان يستحضر في ذهنه ، في لحظة الكتابة ، هجاءهم له ولذلك سخر منهم .

ومع ذلك يمكن العودة إلى قراءة الطالب . فهل كان درويش يقصد بالأنبياء الفدائيين ، كما ورد في "نشيد إلى الأخضر" ، وهل كان درويش يحذر الفقراء والفدائيين معاً ، وبالتالي فإن القراءات الأخرى لا ضرورة لها . هنا يمكن أن نضع اللوم على الشاعر ، إذ لماذا لم يكتب السطر على النحو التالي :

"وتحذر الفقراء ، من لغة الصدى ، والأنبياءَ" .

قال أحد النحويين : لقد مت وفي نفسي شيء من حتى . ولعلني أقول : وسيقول دارسو درويش : سنموت وفي أنفسنا شيء من الحاجة لفهم درويش فهماً نهائياً .

المصادر والمراجع

1- إبراهيم نمر موسى ، حداثة الخطاب وحداثة السؤال ، بير زيت ، 1995 .

2- أحمد الزعبي ، الشاعر الغاضب محمود درويش : دلالة اللغة وإشاراتها وإحالاتها ، الأردن ، 1995 .

3- أنجليكا نويفرت ، حواجز لغوية بين جيران : قصيدة جديدة كما يستنطقها قارئها الإسرائيلي ، مجلة كنعان ، العددان 90و91 ، أيار وتموز 1998 .

4- حسام الخطيب ، تقنية النص التكويني ومغامرة مع نص درويشي (في كتاب الشعر في نهاية القرن ، تحرير فخري صالح) بيروت 1997 .

5- عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة : البنيوية ، السيميائية ، التفكيك ، المغرب ، 1996 ، ط2 .

6- العهد الجديد ، إنجيل متى ، الإصحاح 24 .

7- كارلوني وفيللو ، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث (ترجمة جورج أسعد يونس) بيروت ، 1963 .

8- سحر سامي ، التناص في شعر محمود درويش ، مجلة الشعراء (رام الله) ، العددان 4و5 ، 1999 .

9- شاكر النابلسي ، مجنون التراب : دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، بيروت ، 1987 .

10- شتيفان فيلد ، اليهودية والمسيحية والإسلام في الشعر الفلسطيني ، مجلة "الكاتب" المقدسية ، آب وأيلول ، 1992 . (ترجمة عادل الأسطة) .

11- محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت 1996 / ط14 .

12- محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، بيروت 1994 .

13- محمود درويش ، ذاكرة للنسيان ، القاهرة 1989 (كتاب مجلة عبير) .

14- محمود درويش ، في وصف حالتنا ، عكا ، 1987 .

هوامش لنهاية العام

أنا الموقع أدناه ... محمود درويش:

"أنا الموقّع أدناه محمود درويش ... بحضور ايفانا مرشليان" آخر كتاب قرأته هذا العام ، وقد صدر الكتاب عن دائر الساقي "الطبعة الأولى 2014"، يا للمفارقة فقد صدر في فلسطين في 2013 وقرأته في العشر الأواخر من كانون الأول 2013 .

وقبل أن أقرأه قرأت عنه غير مقال في الصحافة أبرزها ما كتبه حسن خضر الذي كتب، قبل أن يقرأ الكتاب، مدافعاً عن محمود درويش، وبعد أن قرأ الكتاب أيضاً، وكنت علمت عن الكتاب يوم نشر عنه خبر في إحدى الصحف العربية، فقد أرسل لي صديق المقال إلكترونياً.

ما كتبه درويش لا يزيد على 26 صفحة، وقد أدرجتها (ايفانا مرشليان) في الكتاب مطبوعة وبخط يده، حتى تسكت أقلاماً كثيرة قد ترتفع لتدافع عن الشاعر وطهرانيته.

وأما ما كتبته هي فتقارب الخمسين صفحة من الحجم المتوسط، وقد أتت فيها على بداية علاقتها بالشاعر ولقاءاتها به في باريس.

وما كتبته عن هذه العلاقة قد يغري كثيرين من القراء بقراءة الكتاب، القراء الذين تهمهم حياة الشاعر أكثر مما تهمهم أشعاره، وأما الذين تهمهم أشعاره ويهمهم فهمها، فقد يقرؤون قصائد الغزل التي كتبها الشاعر في ضوء هذه العلاقة، كما قرؤوا قصائده في ريتا وشولميت في ضوء علاقته بالمرأة اليهودية.

هل كتب درويش كتابه "سرير الغريبة" (1999) من وحي هذه العلاقة؟ سؤال قد يُثار الآن، وقد يُثار والمرء يقرأ بعض قصائد "لماذا تركت الحصان وحيدا" (1995) التي كتبها في باريس.

قارئ ما كتبته (ايفانا مرشليان) قد لا يشعر بمتعة وهو يقرأ، ربما لأنها دونت الحوارات بينهما بالعامية اللبنانية والفلسطينية، واذا كان القارئ لا يعرف (ايفانا) ولم يقرأ لها من قبل، فإنه، إذا كان من قراء محمود درويش، قد يصدم لأنه سيقرأ لغة أخرى للشاعر لم يعهدها، اللهم إلاّ إذا

كان من قرائه ومعارفه في الوقت نفسه، وكان يصغي إليه مباشرة في لحظات تحلله من الفصيحة.

أنا التقيت بدرويش غير مرة، وكان حوارنا يتم بالعربية الفصيحة أو القريبة منها، ولم يتحدث معي بلهجة حيفا والشمال.

وقارئ ما كتبه درويش من إجابات عن أسئلتها، إن كان متابعاً للمقابلات التي أجريت مع الشاعر، بعد 1991، قد لا يجد في الكتاب أي جديد سوى إفصاحه عن علاقة ما، تظل ملتبسة، ما بين الشاعر وامرأة، فالآراء التي أبداها درويش حول جوانب عديدة تبدو في حوارات لاحقة أكثر إفصاحاً ووضوحاً وإضاءة. من ذلك مثلاً ما قاله عن علاقته بريتا.

في ص68 من "أنا الموقّع أدناه.." يجيب درويش على سؤال (ايفانا): من بين النساء تذكر دوماً ريتا ونذكرها... من هي ريتا؟ ... إلخ: "ريتا، ليست امرأة، هي اسم شعري لصراع الحب في واقع الحرب، هي اسم لعناق جسدين في غرفة محاصرة بالبنادق.. إلخ"، وقارئ المقابلات اللاحقة التي أجريت مع الشاعر، وسئل فيها عن علاقته بريتا، أو المرأة اليهودية، يعثر على معلومات أكثر تفصيلاً.

من ذلك مثلاً اللقاء الذي أجرته معه صحافية فرنسية، على ما أذكر، هي (لور إدلير)، ففيه نقرأ أكثر عن ريتا وطبيعتها: "ريتا هي تركيب لغوي لأكثر من تجربة "وأنه" لا يعرف امرأة بهذا الاسم لأنه اسم فني ولكنه ليس خالياً من ملامح إنسانية محددة"، "إذا كان يريحك أن أعترف بأن هذه المرأة موجودة، فهي موجودة أو كانت موجودة. تلك كانت قصة حقيقية محفورة عميقاً في جسدي.. في الغرفة كنا متحررين من الأسماء، ومن الهُويّات القومية ومن الفوارق، ولكن تحت الشرفة هناك حرب بين الشعبين" (الكرمل، عدد 52، 1997، ص220).

وربما كانت أهمية ما كتبه الشاعر لـ (ايفان) تكمن في أنه استخدم تعابير كانت وردت تقريباً في قصيدته "شتاء ريتا الطويل" التي ظهرت في "أحد عشر كوكباً" (1992).

وكنت غير مرة ذهبت إلى أننا إذا أردنا أن نفهم أشعار درويش، فعلينا أن نقرأ نثره الذي كتبه في الفترة التي كتب فيها القصيدة.

إن ما كتبه الشاعر لـ (ايفانا) عن ريتا "هي اسم شعري لصراع الحب في واقع الحرب، هي اسم لعناق جسدين في غرفة محاصرة"، هو اسم ورد في القصيدة في قوله:

لا شيء يا ريتا، أقلد فارساً في أغنية

عن لعنة الحب المحاصر بالمرايا ..

عني .. ؟

وعن حلمين فوق وسادة يتقاطعان ويهربان، فواحد

يستلّ سكّيناً، وآخر يودع الناي الوصايا.."

وقد يكون ما دوّنه الشاعر بخط يده مهما لدراسة القصائد التي كتبها في المرحلة الباريسية بشكل عام. طبعاً "شتاء ريتا" واحدة منها. وإن كان ما كتبه من رسائل لسميح القاسم، بدت في كتاب "الرسائل"، أكثر أهمية فيما أرى لدراسة قصائد تلك الفترة.

كان درويش كتب قصيدة عنوانها "أربعة عناوين شخصية" عنوان أحد العناوين "حجرة العناية الفائقة" وهي تأتي على تجربته مع الموت في أثناء إقامته في باريس في 80 ق20.

يكتب درويش لـ (ايفانا) التي سألته عن البعد والتشرد والحنين باعتبارها شكلاً من أشكال الموت لديه، وأن آلام الموت أصعب من الموت بحد ذاته، يكتب لها: "ووجدت أن ما يوجعنا في الموت، ليس هو الموت بل آلام الموت. لقد تألّمت، ساعات، قبل أن أنام هادئاً على قطن أبيض، ولكن حين عاد إليّ الوجع أنبأني طبيب القلب بأن ذلك الوجع كان وجع العودة إلى الحياة بعدما توقف قلبي عن العمل لدقيقتين". (ص71)

ولعل من يقرأ المقابلات اللاحقة، بل ولعلّ من يقرأ رسائل الشاعر إلى رفيقه سميح القاسم، في 80 ق20، يلحظ أنها لم تخل من الإشارة إلى تلك الحادثة.

ولعلّ من الأشياء التي أكثر درويش من الحديث عنها، قبل 1991، تاريخ إجابته عن أسئلة (ايفانا)، وبعد 1991، تعريفه للشعر، وإتيانه على قضية خروجه من الأرض المحتلة في العام 1971/1970.

تسأله (ايفانا): في غيابك الآني عن وطنك، فوق أي أرض اخترت أن تعيش؟ (ص73) ويجيبها، ومما ورد في إجابته "أما إذا كان سؤالك يطالبني بالجلوس على كرسي الاعتراف، فإنني أعترف بأنني نادم على الخروج من حيفا، على الرغم من أن قرار خروجي لم يكن حراً. نعم كان ينبغي عليّ أن أبقى في السجن هناك حتى لو كتبت شعراً ذا قيمة أقل" (ص75).

في إحدى رسائله إلى سميح في 1986 يكتب درويش: بدي أعود، وفي كتابه "في حضرة الغياب" (2006) يكرر سؤاله المعبر عن ندمه: لماذا نزلت عن الكرمل؟. انتظرنا الكتاب، حين علمنا عنه، بفارغ الصبر، ثم .. ثم .. ثم ..... لم نقرأ جديداً فيه!! يا لخيبة الانتظار!!

سقط الحصان عن القصيدة سقط القطار عن الخريطة

يسألني أحد طلابي السؤال التالي عن إحدى قصائد الشاعر محمود درويش: ماذا يقصد الشاعر بقوله: سقط الحصان عن القصيدة؟

وسأجيبه وأنا أعد نفسي لإلقاء محاضرة في الأدب الفلسطيني: الحصان هو الثورة التي أخذت تغيب عن أشعار الشاعر منذ الخروج الكبير من بيروت، فقد كان الشاعر ما بين ١٩٧٢ و١٩٨٢ شاعر الثورة، أيام كانت هذه في عنفوانها.

هل سأكتفي بما قلت للطالب أم أن الموضوع سيشغلني؟ سأتذكر أشعار أبي الطيب المتنبي في الحصان، أبو الطيب الذي قال: "أعز مكان في الدنا سرج سابح".

وهو الذي كانت الخيول في روملياته لا تقل قيمةً عن الطائرات الحربية في زماننا، حتى إنه لقب بشاعر الخيل.

في مسلسل "في حضرة الغياب" كان الشاعر، أيام كان طفلاً، يركب الحصان ويسير، حتى إنه مرة وقع وكاد يموت، والحصان لدرويش غير الحصان للمتنبي. درويش من أسرة المحراث، وجدّه كان فلاحاً، وكان الحصان يعني له الارتباط بالأرض والحقل، لا وسيلة لبلوغ حصن العدو لمقاتلته. ولكن الحصان في "رحلة المتنبي إلى مصر" (١٩٧٩ / ١٩٨٠) يعني القوة والاندفاع:

"كم اندفعت إلى الصهيل

فلم أجد فرساً وفرسانا"

مات الصهيل بموت عبد الناصر، الرجل ذي الظل الأخضر، ومات بموته الفارس.

هل نفهم من قوله: "سقط الحصان عن القصيدة" غياب القوة والعنفوان والاندفاع عن قصائده بعد ضعف الثورة؟ وماذا بشأن قوله: وأنا سقطت مضرجاً بدم الحصان"؟ هل يعني هذا أن الشاعر ما عاد شاعر ثورة؟ ما عاد شاعر عنفوان واندفاع؟

في قصيدته "على محطة قطار سقط عن الخريطة" يقول درويش: "سقط القطار عن الخريطـــة". كان ثمة قطار في فلسطين قبل ستين / سبعين عاماً، ثم ما عاد موجوداً كما كان. ولقد احتـــرق الشاعر بجمرة الماضي، وحين كتب القصيدة (٢٠٠٨) كان ما زال حياً.

ضاعت فلسطين عن الخريطة، وها هي تعود. هل سيعود القطار؟ وهل سيبعث الشـــاعر حيـــاً؟ سأموت وفي نفسي شيء من حتى!!.

أحلام مستغانمي ومحمود درويش

هل ترك محمود درويش أثراً على أحلام مستغانمي؟ هل يعثر قارئ رواياتها على تأثر ما بالشاعر؟ سؤال أثَرته وأنا أقرأ رواياتها الأولى "ذاكرة الجسد" (1993)، ورواياتها اللاحقة، وتحديداً الأخيرة "الأسود يليق بك" (2012).

قد يقول قائل: إن الأمر يعود إلى عشقي لأشعار درويش وكثرة الكتابة عنها، وقد يذهب إلى أنني لا أرى سواه، كأنه الأصل وغيره الفروع. قد .. قد.

حين أشرفت على رسالة ماجستير عنوانها "تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية" اقترحت على الطالبة أن تشير إلى تأثر الروائية الجزائرية بالشعر الفلسطيني، وتحديداً فيما يخص كتابة أحلام عن المدينة، وأن تلحظ صورة المدينة في أشعار محمود درويش، وتحديداً قصيدته "حوار مع مدينة" التي أعاد نشرها في ديوان "محاولة رقم 7" تحت عنوان آخر "بين حلمي واسمه كان موتي بطيئاً". هل شطط فيما اقترحته؟

الروائية تركت أثراً لافتاً على روائي فلسطيني هو يوسف العيلة الذي كتب "غزل الذاكرة" فأفاد من عنوان "ذاكرة الجسد" ومن أسلوبها، أيضاً، وهذا كان موضوع كتابة رائدة ياسين طالبة الماجستير.

وأنا أقرأ "الأسود يليق بك" لاحظت تأثر أحلام بدرويش في غير مكان وفي غير ظاهرة. لغة أحلام فيها قدر من المجاز والغموض، وتحتاج إلى قارئ يُمعن النظر فيما يقرأ، ويتوقف أمام ما يقرأ، وهذه سمة درويشية بامتياز، بخاصة في أشعاره بعد خروجه من الأرض المحتلة. وأرى أن لغتها النثرية، هي التي بدأت شاعرة، لم تتخلّص من الشعر، مثل نثر درويش، أيضاً.

أكثر ما جعلني أتوقف أمام تأثرها بدرويش المشهد الذي جمع طلال هاشم الشخصية الذكورية المحورية في "الأسود يليق بك" وهالة الوافي الشخصية النسائية المحورية في الرواية. بخاصة حين أراد أن ينالها وهما يقيمان في جناحي فندق في باريس. سيشرب غير كأس حتى تفرغ

الزجاجة. هل يذكر قراء "جندي يحلم بالزنابق البيضاء" لدرويش (1968) مشهد حوار درويش مع الجندي؟ أيضاً، ثمة كؤوس تدار، وثمة غير كأس يجرعها الجندي، والشاعر يصب له الخمر حتى يفرغ الجندي ما في داخله، كما أخرج طلال هاشم أسراره لهالة الوافي وهو يشرب كؤوس النبيذ. ربما لا توافقني أحلام مستغانمي فيما ذهبت إليه. ربما، غير أنها قراءة تؤيدها النظريات النقدية الحديثة التي تقول إن المعنى في بطن القارئ.

في السياق .. قريباً منه ..

أقرأ "الأسود يليق بك" فأحنّ إلى...

في رواية مستغانمي الأخيرة، والراوية تروي عن والد هالة الوافي المطربة الصاعدة، أتذكر أبي وأحنّ إلى زمن مضى كانت الأسر فيه تجتمع في ساحة البيت، يوم كان للبيوت ساحات، ولم يكن نظام الشقق عامّاً طامّاً، بل وأتذكر الشاعر علي الخليلي وما قاله، ذات نهار، قبل بضعة أعوام في إحدى ندواته في نابلس عن المدينة في 40 و50 ق20. كانت نابلس أصغر، ولم تكن هناك تلفازات وشاشات كمبيوتر، وكان الناس يلتقون معاً أكثر، فيجلسون ويثرثرون ويحيون ساعات العصر، بل وساعات المساء بالطرب والغناء والرقص. من كان صوته جميلاً يغني، من كان صوتها جميلاً تغني. من كان يجيد الضرب على الطبل يقرع الطبل، ومن كان يجيد العزف على العود يعزف، ومن كان يجيد الرقص يرقص...

أتذكر عمي الأصغر كيف كان يرقص في أفراح العائلة ويضع النارجيلة على جبينه دون أن تقع.. يحرك يديه وجسده وهي ثابتة فيبهر الجميع.

منذ الانتفاضة الأولى بدأت تلك الأجواء تتلاشى. بدأت المدن تتحول إلى قرى محافظة تقريباً، بل إلى قرى تخلو من الحادي والمغني الشعبي، هل أخطأ محمود شقير فيما ذهب إليه حين كتب عن القدس ورام الله وترييف المدينتين؟ هل أخطأت سحر خليفة فيما كتبته، بعد زيارتها بيرزيت في العام 2004 تقريباً، عن جامعة بيرزيت وترييفها وتراجعها عما كانت عليه في 70 ق20؟

منذ أشهر كتبت مقالاً عن نابلس وخمّاراتها، وما زلت أحتفظ به ولم أنشره، وسأنشره حين تعوزني فكرة لكتابة مقال، تذكرت فيه خمّارات المدينة وأجواءها في 60 و70 ق20. ما عاد الآن في المدينة خمّارات، على الرغم من وجود غير مسلمين في المدينة. هل هذا مؤشر على أننا نسير نحو الأفضل؟ هل غدا الناس ملائكة حتى المسيحيون منهم؟ هل غدو مسلمين؟ هل أدعو إلى الرذيلة؟

هناك مثل كان أبي يردده دائماً: الرأس اللّي ما فيه كيف حلال قطعه بالسيف، وكان أبي يحبّ الانبساط والسرور ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وكثيراً ما حدثني عن عمي الشيخ محمد "بلبل يافا"، قبل أن يصاب بمسّ في عقله بسبب النكبة التي أبعدته عن ابنه وزوجته المصرية. وكان يحدثني عن محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وزيارتهما يافا.

بعض اليساريين كانوا يمدحون الملك حسين على الرغم مما فعله بهم في 50 و60 ق20. لماذا؟ لأنهم كانوا يرون أنه يمنحهم بعض حريات شخصية، قد لا يجدونها إذا ما سيطر المتشددون دينياً. وأنا أتابع أخبار ليبيا وسورية ومصر أخاف من المستقبل، لا لأنني أحب حكام تلك البلدان، فهم المسؤولون عما يجري، وإنما لأنني أتذكر بيت الشعر:

دعوت على عمرو، فمات فسرّني

فلما أتى زيد بكيت على عمرو

جدل الشعر والسياسة والذائقة: كتاب نقدي يثير الغبار

جدل الشعر والسياسة والذائقة: دراسة في ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار محمـــود" (2001، وصدرت طبعة محدودة منه في 2014) هو كتابي الذي يجمع ثلاث دراسات محكمـــة ومقالـــة طويلة عن ظاهرة الحذف والتغيير في أشعار الشاعر محمود درويش. وكنـــت أنجـــزت هـــذه الدراسات في الأعوام 1993، 1996، 2000، ولما كانت تتمحور حول موضوع واحـــد فقـــد آثرت جمعها معاً، وأصدرتها في كتاب لنشره قصة طويلة، وكان يفترض أن يصدر في العـــام 2000 عن دار الأسوار في عكا، ولكن الناشر يعقوب حجازي تردد في نشره، ثم قرّ قراره على عدم نشره، وفي العام 2008 اتفقت والناشر محمد الشرقاوي في عمان، صاحب دار ورد، على نشره، وكان أن توفي الشاعر فتراجع الناشر، خوفاً من أن يُساء إليه، فالمناسبة لا تشجع علـــى الإقدام على خطوة مثل هذه.

حين نشرت مائتي نسخة ورقية منه ــ والسبب يعود إلى تشويه النسخة الإلكترونية ــ أهـــديت بعض زملائي ومعارفي ومكتبات بعض الجامعات نسخاً منه، ومن الذين أهديتهم الكتاب الناقـــد إبراهيم خليل أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية، وكان بحث من الكتاب راق له بعـــد أن أصدرته تحت عنوان "ظواهر سلبية في مسيرة محمود درويـــش الشـــعرية وأبحـــاث أخـــرى" (1996). وقد أنجز الناقد مراجعة للكتاب نشرها في "القدس العربي" اللندنية في 2014/11/11، وكان عنوانها لافتاً ومستفزاً في الوقت نفسه: كتاب جديد يثير الغبـــار حـــول أشـــعار محمـــود درويش. يومها قرأت المقال الذي لم ترق لهجته للصديق إبراهيم جوهر، فعقب على تعقيبي على مقال الناقد، قائلاً، إنه ضد هذه اللهجة في الكتابة، مع احترامه وتقديره لكلينا: أنا والناقد. وكنت اكتفيت بالتعقيب على الكتاب فيسبوكياً، بعد أن أعدت نشر مقال إبراهيم خليل.

في بداية تشرين الأول من هذه العام كتب الناقد نفسه مراجعة لكتاب جديد عن أشـــعار محمـــود درويش، مؤلفه شكري عزيز الماضي، المدرس أيضاً في قسم اللغـــة العربيـــة فـــي الجامعـــة الأردنية، ولا اعتراض على هذا. لكن مراجع الكتاب أخذ يعرض ثانية بكتـــابي عـــن محمـــود درويش بأسلوب فيه قدر من التعالي والأستاذية، ومما أورده:

"فقد سلط بعض النقدة، ومن يتشبهون بالشعراء، الضوء على قصائد لـدرويش المتـأخرة مـن ظهور لافت للذات... فعدوا ذلك نكوصاً..." و"وعلى الرغم من أن الكتاب ــ أي كتاب الماضي ــ صغير الحجم (160) صفحة إلاّ أنه عظيم القيمة، جمّ الفائدة، بما جلاه من غبار أثاره بعض المتنطعين..."..... إلخ. وهذه العبارات أعادتني إلى ما كتبه الناقد عن كتابي، وإلـى العبـارات الاستفزازية في المقال:

"حمل إلي البريد كتاباً من عادل الأسطة أحد أساتذة الأدب في جامعة النجاح" وهو دراسة مـن ثلاثة بحوث أو مقالات إن شئنا الدقة... ويثير هذا الكتاب، في الواقع، إشكالات تستعصي علـى الفهم حيناً، وتتأبى على التقبل والتفسير..." و"المؤلف ينطلق من فكرة لا يؤيده كثيـرون فيهـا" و"وهذا إذا أخذنا على مقاس المؤلف في ضرورة أن تمثل كل كلمة وكل عبـارة، موقفـاً مـن الشاعر لا يحيد عنه، ولا يتزحزح، يبدو معياراً مثيراً للسخرية، وباعثاً للضحك..." و"وتحصيل الحاصل أنه الأطروحة التي يقوم عليها كتاب الأسطة... أطروحة يصعب على الدارسين والنقاد الأدبيين القبول بها، والاطمئنان إليها، كونها تعتمد معايير ومقاييس غير أدبية، ولا شعرية، في الحكم على الأدب...".

كأن الناقد الذي أهداني جل كتبه لا يعرفني "من عادل الأسطة"، وكأنه لا يميـز بـين البحـث والمقال" ثلاثة بحوث أو مقالات إن شئنا الدقة" وكأنني أكتب ألغازاً وأحاجي" إشكالات تستعصي على الفهم"، وكأنني كاتب سريالي" وتتأبى على التقبل والتفسـير"، وكـأنني فـي واد والنقـاد والدارسين في واد، وكأن الناقد قام باستبانة فاكتشف هذا" أطروحة يصعب على الدارسين والنقاد الأدبيين القبول بها والاطمئنان إليها"، و:إنني لا أعرف أن هناك مناهج غير نصـية وأخـرى نصية ثبت بطلان الأولى وجدارة الثانية" كونها تعتمد معايير ومقاييس غير أدبية، ولا شـعرية، في الحكم على الأدب"، وكأن الناقد إبراهيم خليل ما كان، ذات يوم، ناقداً ملماً بالمنهج الماركسي ومطبقاً له أيضاً.

وكما ذهبت، ابتداءً، فإن الكتاب يضم ثلاثة أبحاث محكمة نشرت في مجلات علمية، وحكمـت من أساتذة في الأدب الحديث، لم يقل أي منهم إنها مقالات، وإنما أقروا بأنها أبحاث. ولم أقـرأ

لأي من المحكمين، وكتب التحكيم لديْ، من كتب لي إن كتابتي تستعصي على الفهم، كما لم أقرأ من اعترض على آرائي، ومن اعترض جزئياً كتب بلغة الأستاذ الجامعي الذي يتقبل وجهات النظر، وإن اختلف مع وجهة نظري، فعلام اعتمد الناقد حين كتب "يصعب على الدارسين والنقاد الأدبيين القبول بها والاطمئنان لها"؟ وعبارة الناقد "كونها تعتمد معايير ومقاييس غير أدبية، ولا شعرية، في الحكم على الأدب" عبارة تصدر عن ناقد لا يأخذ بالمناهج النقدية غير النصية، مثل المنهجين النفسي والاجتماعي، وقد وردت العبارة نفسها في كتاب الأميركيين (رينيه ويليك وأوستن وارين "نظرية الأدب"، وهما يقيمان النقد الماركسي والنقاد الماركسيين. هل حقاً كان النقاد إبراهيم خليل ذات يوم ناقداً ماركسياً أو قريباً من النقد الماركسي؟

لا يخفى على أي ناقد ملم بالنقد الماركسي أنه نقد يحكم على الأدب سياسياً واجتماعياً، وقد ورد هذا في كتاب (ديفيد ديتشس): "مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق"، ولم يثبت، حتى الآن، أي المناهج النقدية هي الأصح، وكما يكتب دارس ألماني عن المناهج: إنها مناهج تحاول أن تكون علمية لدراسة موضوع غير علمي.

الناقد إبراهيم خليل لم يكتب رأيه في كتابي وينقد لي وحسب، وإنما ذهب إلى أن هناك كثيرين يتفقون معه، ويختلفون معي. أنا ما زلت أحتفظ بكتب تحكيم أساتذة الأدب لأبحاثي ــ ولم يرفضها أي منهم، وإن طلب مني إجراء تعديلات طفيفة جداً ــ . ومما أورده د. عبد الرحمن ياغي: "والذي لا تخطئه العين في هذا البحث هو أنه ثمرة اطلاع واسع وجيد، بل مبصر لمسيرة شعرية في حياة محمود درويش... وكذلك يلمس هذا البحث شيئاً من المبررات أحياناً للشاعر عند تناقضه بين زمنين؛ زمن الإبداع، وزمن يتعارض بسبب تطور مع ذلك الزمن الإبداعي، لأن جماليات الإبداع واضحة التقدير لدى البحث والباحث، وبهذا قد ينضم الباحث هنا إلى ما عرف من تراثنا القديم الذي ميز ذووه بين الأخلاقيات وبين الإبداع..." "ولكن هذا كله لا يقلل من قيمة هذا البحث، لأن فيه حصافة وجدا يرشحانه للنشر..."

وكتب مقيم ثان لا أعرف من هو: "وقد أعجبني كثيراً تغلغل الباحث في نفسية الشاعر وإحاطته بتطور مشاعر الشاعر وحكمه المنصف الموضوعي على كتاباته..".

في مقالته عن كتاب الماضي ينعت إبراهيم خليل دراساتي بأنها دراسات دارس متعجل يتعقب بضع كلمات في أشعار الشاعر. هذا رأيه، فماذا يقول في رأي أحد المحكمين: "أرى أن الباحث كان دقيقاً في بياناته، ولم يتعجل في إصدار الأحكام".

أنا أريد أن أترفق بالناقد، ولكني أود أن أحيله إلى كتاب صدر في العام 1997 عن سلسلة عالم المعرفة في الكويت ترجمه رضوان ظاظا، وعنوانه "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي"، وأول هذه المناهج منهج اسمه المنهج التكويني "النقد التكويني"، وآمل أن يقرأه وأن يدرسه، علماً بأنني في كتابي لم أعتمد على النقد التكويني وحسب، بل أفدت من النقد البنيوي والماركسي، أيضاً، وربما أعود ثانية للكتابة في الموضوع، ربما!!!