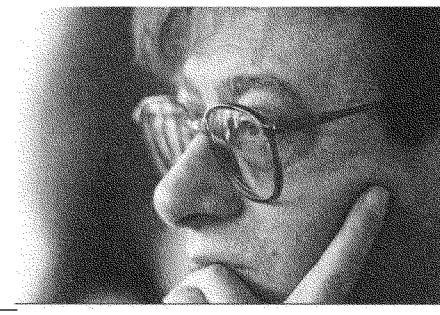

محمود درويش (١٩٤١ ـ ٢٠٠٨):
الشعر وفلسطين... معاً (١)

ملفّ من إعداد: سماح إدريس (بيروت)، ياسين الحاج صالح (دمشق)

المشاركون
(ألفبائيّاً)

- باسل ترشحاني
- بهيجة مصري أدلبي
- بيان الصفدي
- سمير الزبن
- صبري حافظ
- عصام ترشحاني
- غالية خوجة
- فيصل درّاج
- محمد بنّيس
- محمود علي السعيد
- واسيني الأعرج

غابَ أحدُ أقمار الشعر العربي ورموز فلسطين، الشاعر الكبير محمود درويش. الآداب، التي كان لها شرفُ نشر بواكيره الشعريّة، تحتفي به في ملفّ يتضمّن أبحاثًا وشهادات وقصائدَ مهداةً إليه. وينقسم الملفّ إلى قسمين، على أن يتناول القسمُ الثاني (في العدد القادم) ندوةً من المغرب أدارها مراسلُ الآداب عبد الحق لَبيض وشارك فيها كلٌّ من: علال الحجام، وحسن مخافي، وصلاح بوسريف، وبنعيسى بوحمالة، وخالد بلقاسم. كما يتضمّن الملفّ القادم دراسات لصبحي حديدي وجمال بندحمان وجمال باروت ويوسف سامي يوسف وكتّابٍ من العراق وتونس.

الآداب

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معًا

من المحو إلى الوجود في قلب العالم

□ صبري حافظ

جاءني الخبرُ كالصاعقة. هل توقّف حقّاً قلبُ الشاعر عن الخفقان؟ وهل استطاع الموتُ الذي راوغه غيرَ مرة أن يصرعَه وهو يواصل انطلاقاتِه، برغم الوجع الشخصيّ والقوميّ، في أصقاعِ شعريةٍ لم يُسمع فيها وقعُ لقدمٍ عربيةٍ قبله؟ هلّ انتصر الموتُ في نهاية المطاف على الشاعر الذي أَثبت ـ بقوة موهبته، وعمقِ حدوسه، ونفاذِ بصيرته ـ أنّ في الهوان العربي، المنقسم على ذاته من المحيط إلى الخليج، والفاقدِ للرؤية والبوصلة معًا، شعرًا وحياة؟

كان الخبر صاعقًا لأنني كنتُ مشغولاً به وقلقًا عليه، أتابع انطلاقتَه من ذروةٍ إلى أخرى: فقد كانت السنواتُ الأخيرةُ بحقّ، وبالتحديد منذ **جدارية** عام ٢٠٠٠، هي سنواتُ انطلاقه في فتوّةٍ إبداعيةٍ جديدة، من ذروةٍ شعريةٍ غير مسبوقة إلى ذروةٍ أخرى غير مسبوقة، ومن تحقّقٍ شعريّ وإنسانيّ إلى تحقّقٍ شعريّ وإنسانيّ أكبر.

ثالوثُ الإنجاز وفداحةُ الفقد

استطاع محمود درويش أن يحقّق ثلاثةَ إنجازاتٍ شعريةٍ كبيرة لم تجتمعْ قبله في شاعرٍ عربيّ واحد، وهي:

ـ أن يكون «شاعرَ قضية» بأرقى معاني هذا المصطلح؛ فأصبح الشعرَ وفلسطينَ معًا، وتماهى الشاعرُ مع الرمز في كيانٍ واحد.

ـ وأن يكون شاعرًا شعبيّاً، له سلطةٌ واسعةٌ على جمهور الشعر والأدب ترتقي به إلى مرتبة الشاعر النجم الذي يَعْشقه جمهورُه ويتكبّد المشقّةَ للذهاب للاستماع إليه.

ـ وأن يكون شاعرًا طليعيّاً مهمومًا بتوسيع أفق القصيدة وإرهافِ قدراتها التعبيرية والبنيوية عمقًا ونفاذًا.

وفي الجمع بين هذه الإنجازات الثلاثة يَكْمن سحرُ محمود درويش وتحقُّقُه المعجز. فهي إنجازات تبدو متناقضةً في موروثنا العربي، بل في موروث الشعر الإنساني. ذلك لأنه يستحيل على الشاعر أن يكون شعبيّاً وطليعيّاً معًا: يُرضي الجماهيرَ الواسعة ويعبِّر عن رؤاها وصبواتها، ويستقطب اهتمامَ النخبة المثقفة التي ترنو إلى مستويات شعرية أعمق وتحنّ إلى ارتياد أصقاعٍ مجهولةٍ على الدوام. فقد قرّ في المحفوظ الأدبي أنّ الأمريْن متناقضان، وأنّ مَن ينجح في تحقيق أحدها يُخْفق في إنجاز الآخر، حتى أَثبت محمود درويش عكسَ ذلك. لكنّ هناك تعارضًا ظاهريّاً آخر: وهو أنه يستحيل أيضًا أن يكون الشاعرُ مهمومًا بقضيةٍ ورمزًا بارزًا من رموزها السياسية، من دون أن يورّطه هذا الهمُّ في رمال الإيديولوجيا الناعمة، وبخاصةٍ أنّ القضايا العربية ارتبطتْ بعلوّ النبرة وبالمباشرة وبنوعٍ من الجعجعة التي يَرْفدها الشعرُ بصخبٍ موسيقيّ رنّان. لكنّ درويش أستطاع أن يرتقي بقضيته، وهي قضيةُ العرب قاطبةً، إلى آفاق الهمّ الإنساني الأكبر في الحقّ والعدل والحرية.

إنّ كلّ إنجازٍ من هذه الإنجازات الثلاثة كفيل بأن يَمنح محقِّقَه مكانةَ الشاعر الكبير. فقد استطاع كثيرٌ من شعرائنا المحْدثين أن يتبوّأوا منزلةً كبيرةً بتحقيقِ واحدٍ من إنجازاته الثلاثة تلك. إذ استطاع أحمد شوقي أو نزار قبّاني أن يكون شاعرًا شهيرًا بلغته السلسة القادرة على مخاطبة مشاعر الجماهير وعواطفهم؛ وهو الأمرُ الذي حقّقه درويش، بل فاق فيه ما أنجزه الشاعران الكبيران، لأنه لم يقع في أسْر تلك الجماهيرية كما وقع فيها قبّاني مثلاً، ولم يستسلمْ لمطالب الجماهير وذوقها (وهو أمرٌ شديدُ الإغراء والغواية)، وإنما تحرّر منها، وصَحبَ جمهورَه معه في مغامرةٍ مشوّقةٍ تستحقّ دراسةً في حدّ ذاتها. كما استطاع أدونيس مثلاً أن يكون شاعرًا كبيرًا من خلال اهتمامه بتوسيع أفق القصيدة وإرهاف إمكانياتها الشعرية والانطلاق بها في أصقاعِ تعبيريةٍ جديدة؛ ولكنه بقي شاعرَ النخبة، لا تستسيغُه إلا مجموعةٌ محدودةٌ من القرّاء والمتخصّصين، وظلّ أسيرَ إنجازاته المحدودة يجترّها ويكرّس جهدَه النقديّ لحمايتها في واقعٍ يقاومها أو لا يعبأ بها إلاّ قليلاً. أما شعراء القضايا السياسية والفكرية فكثيرون، لعلّ أبرزَهم محمد مهدي الجواهري، الذي حصرتْه قضيتُه في قالبٍ شعريٍّ واحدٍ كي يرفدَها بما تحتاجه من الصوت الجهير والموسيقى الصاخبة. ومع مراوحته

الشعرية في مكانه، كان محتَّمًا أن تسوخَ به قضيتُه في رمال الإيديولوجيات الناعمة.

كنتُ في الشهر الأخير مشغولاً بمحمود درويش، برغم أنّ صلتي الشخصية به تعود إلى عدة عقود. فقد تلقّفتُ شعرَه في مطالع الشباب ضمن مجموعةٍ ما عُرف بـ «شعراء المقاومة في الأرض المحتلة» (توفيق زيّاد، راشد حسين، سالم جبران، سميح القاسم...)، حينما هبّت علينا أشعارُهم عقب جائحة ١٩٦٧ لتردَّ إلينا الأملَ. وكتبتُ عنه وعن رفاقه من الشعراء في مجلة الآداب عقب النكسة وقبل أن ألتقي به حينما وفد إلى القاهرة عام ١٩٧١، وكان أولَ عملٍ له فيها أن انضمّ إلى هيئة تحرير الملحق الأدبي لمجلة **الطليعة** بجريدة **الأهرام**، وكنتُ أحدَ محرّريه. منذ ذلك الوقت عرفتُه، وتابعتُ شعرَه، والتقيتُ به لمامًا في بيروت وباريس وتونس وغيرها من المنافي التي توزّعتْ عليها أطرافُ رحلته. ولكنّي في الشهر الأخير كنتُ مشغولاً به بشكلٍ استثنائيّ. فقبل أقلّ من شهر على رحيله، وبالتحديد في السابعة مساء يوم ١٤ يوليو الماضي، حَضَرْتُ آخرَ أمسياته الشعرية، في مدينة آرل بجنوب فرنسا. كان الصديق محمد برّادة قد أخبرني بأنباء هذه الأمسية، وكنتُ في مدينة آڤينيون القريبة أتابع مهرجانَها المسرحيّ السنويّ، فقرّرتُ حضورَها معه. وكنتُ قد استمعتُ بمحض المصادفة في الأسبوع نفسه ـ على قناة الجزيرة مباشر ـ إلى أمسية درويش الشعرية التي عُقدتْ بمناسبة الذكرى المئوية لبلدية رام الله، وتضمّنتْ قصيدتَه الجديدة الجميلة «لاعبُ نرد» التي يؤكّد فيها أنه ـ كأيّ شاعر كبير ـ يواصل باستمرارٍ تجديدَ شعره؛ بل هو يُدخل الشعرَ العربيَّ هنا في حوارٍ تناصّيٍّ خلاّق مع أحد أبرز منجزات الشعر الأوروبي، عنيتُ قصيدةَ «رمية نرد» للشاعر الفرنسي الأشهر ستيفان مالارميه، التي نقلها إلى العربية مؤخّرًا الشاعرُ المغربي الشهير محمد بنّيس.

وآرل مدينةٌ صغيرةٌ في الجنوب الفرنسي تتميّز بضوئها النقيّ الساطع الذي شَدَّ إليه التأثيريون الفرنسيون الرِّحالَ، وأقام فيها الرسّامُ الهولندي الشهير ڤينسينت ڤان جوخ ردحًا من حياته. وسطَ هذا الضوء الرقيق الصافي، وقبيْل المغيب بساعتين، وقف محمود درويش، وقد أطّرتْه أشعّةُ الشمس الرقيقة التي تتسلّل من بين أغصان الشجرتين الضخمتين خلفه، يلقي قصائدَه الجميلة على حشدٍ كبيرٍ من الجمهور الفرنسي، بالرغم من أنّ ثمن التذكرة حوالى عشرين يورو. وكان بينهم عدد من العرب بلا شكّ، ولكنّ الأغلبية كانت من عشّاق الشعر الفرنسيين. واستطاع مزيجٌ راقٍ من الشعر العميق الذي يلقيه درويش بالعربية، متبوعًا بممثّلٍ فرنسي محترف هو ديدييه ساندر يلقي ترجمتَه الجميلةَ التي قام بها الشاعرُ الفلسطيني إلياس صنبر، ويتخلّله أو يصاحبه (كما حدث مع قصيدة «جيتارتان») عزفٌ على العود من الأخويْن جبران، أن يأسرَ الجمهورَ وأن يستقطبَ إعجابَه وتقديرَه.

> **حقّق درويش ثلاثة إنجازات لم تجتمع قبله في شاعرٍ عربي واحد: أن يكون شاعرَ قضية، وشاعرًا شعبيًّا، وشاعرًا طليعيًّا.**

أفضيتُ لمحمود درويش في تلك الليلة بإعجابي الشديد بقصائده الأخيرة، وبأنني سأتوجّه بعد شهر إلى إدنبره للحديث عنه بمناسبة عرض المسرح القومي الفلسطيني لعملٍ مسرحيّ مأخوذٍ عن قصيدته الطويلة **جدارية** ضمن وقائع مهرجان إدنبرة المسرحيّ لهذا العام. وقلت له إنني أعتزم وضعَ كلّ أعداد مجلته المهمة، **الكرمل**، على موقع **الكلمة** الإلكتروني حتى تصبحَ متاحةً للجيل الجديد، وللأجيال القادمة بعده؛ وهو الأمرُ الذي سُرّ به كثيرًا وأوصاني بالمسارعة بإنجازه. ولم أعرفْ وقتَها أنّ هذه من آخر وصاياه. بل خرجتُ ليلتَها من المسرح الروماني، وقد غابت الشمس، ولم أفكّر كثيرًا في اختيارات محمود من القصائد لأنّ استجابة الجمهور الفرنسي والعربي لها استحالت موجةً كاسحةً تؤكّد سلطةَ الشعر على البشر وقدرتَه على الارتقاء بهم وبالحياة معًا. ولكني حينما أستعيد الآن ما جرى، وأتذكّر أنّ القصيدة التي ختم بها أمسيتَه كانت المقطعَ الأخير من **جدارية** وأنه حين واصل الجمهورُ التصفيقَ لكي يقرأ قصيدةً أخرى قرأ «نحبّ الحياةَ ما استطعنا إليها سبيلا،» أُدركُ أنه كان يحدس ـ وقد كان مشغولاً بفحوصه الطبية التي سيجريها في باريس ـ أنّ أمامه معركةً مع الموت، وأنه يؤكّد له ولنا ضرورةَ انتصار الحياة.

مسيرةٌ حياتيةٌ وشعرية

والآن كفى مواساةً للنفس عن فداحة الفقد باستعادة آخر لقاء، ولنعدْ إلى محمود درويش الذي وضع الموتُ الغاشمُ نهايةً لحياته الحافلة. وُلد محمود درويش في ١٣ مارس (آذار) ١٩٤١ في قرية البروة التي تَبعد تسعةَ كيلومترات شرق عكّا، ومات في ٩ أغسطس (آب) ٢٠٠٨ في مستشفى ميموريال هيرمان في هيوستن بولاية تكساس الأميركية. وبين الموت والميلاد عاش الكثيرَ من أحداث عالمنا العربي وتحوّلاته، وأنجز الكثيرَ على صعيد الشعر والفكر معًا. ويبدو أنه كان على موعد مع القدر منذ بواكير حياته: فقد وُلد قبل نشوء دولة الاستيطان الصهيوني في فلسطين المحتلة بسبع سنوات ـ ولرقم سبعة دلالاتُه الشعريةُ والأسطوريةُ الواسعة ـ ليكونَ شاهدًا على أهمّ أحداث الواقع العربي في العصر الحديث، وليكون دائمًا أكبرَ من تلك الدولة. وتزوّج أبوه سليم أمَّه في عام ١٩٣٦، وهو عامُ الثورة الفلسطينية الشهيرة. وما إنْ بلغ السابعةَ من عمره حتى وقعت النكبة، ولم يستطع الصبيّ الصغير أن يَفهم وقعَ أحداثها المزلزلة التي أنهتْ طفولتَه قبل الأوان وغيّرتْ حياته إلى غير رجعة. انتهى زمنُ الرخاء الذي وفّرتْه له أرضُ الأب وبساتينُه في البروة، أو جاهُ جدّه لأمه «أديب البقاعي» الذي كان مختارَ قرية الدامون المجاورة. وأصبح الأبُ بعد تجريف البروة عاملاً في محجر، يَقْطع من الصخر ـ فعلاً لا مجازًا ـ قوتَ أولاده الثمانية. وبدأ عهدٌ جديدٌ، عهدُ الطفولة الخالية من الطفولة: فبعد أن استعاد أهلُ البروة قريتَهم من أيدي

الصهاينة سلّموها إلى جيش الإنقاذ العربي، الذي سرعان ما خسرها، فأزالها الصهاينةُ من الخريطة بسبب مقاومة أهلها الباسلة، فرحلتْ أسرةُ محمود إلى لبنان عامًا تقريبًا، ثم عادت من جديد لتتحوّل إلى «متسلّلين» لا حقَّ لهم في أرضهم، التي ينصّ دستورُها الجائرُ على أنّ لكلّ يهوديّ حقّاً فيها. ولذلك لم يستطع محمود الصبيّ أن يندرج في المدرسة كأيّ طفلٍ عاديّ، وإنما كان يتسلّل إليها لأنه لم يكن مُدرَجًا على كشوف تلاميذها. لقد أنكرتْ سلطاتُ الاستيطان الصهيوني عليه حقَّ الحياة في وطنه، وحقَّ الوجود. أرادت محوَه كما مَحَتْ قريتَه عن وجه الخريطة. لكنه سيَفْرض في نهاية رحلته وجودَه على العالم كلّه، وسيحظى نبأُ رحيله بتغطيةٍ دوليةٍ لم يحظَ بها عربيٌّ من قبل، كاتبًا كان أو سياسيّاً. فرحلةُ محمود درويش تنطلق من المحو الجغرافي والإنساني على السواء، وتنتهي بأبهى أشكال التحقّق والوجود في قلب العالم وفي وعيه معًا.

لكنّ محمود الصبيّ، وهو الابنُ الثاني للأسرة، ربّى ذاكرتَه على مخزون جدّه الشفهيّ الخصب من الحكايات والأشعار التي تقاوم المحوَ وتعيد كتابةَ المحوّ في الذاكرة: فذاكرةُ الفلسطيني هي حصنُه أمام عوادي الاغتصاب الصهيوني، وسبيلُه الأول للتصدّي لمخططات محوه واستلاب أراضيه. وفي عام ١٩٥٣، وكان لا يزال في الثانية عشرة من عمره، كتب قصيدةً في احتفالٍ مدرسيّ (ويا لمرارة المفارقة) بمناسبة تأسيس دولة الاغتصاب الصهيوني، عن معاناة طفلٍ شُرِّد، وعاد، ليجدَ الآخرَ يقيم في بيته، ويَحرثُ حقلَ أبيه، ويَلعبُ أطفالُه بألعابه. وفي اليوم التالي استدعاه الحاكمُ العسكري، «وهدّدني بشيء خطير جدّاً، ليس بسجني، بل بمنع أبي من العمل. وإذا مُنع أبي من العمل، فإنني لن أتمكّن من شراء الأقلام والأوراق لكي أكتب. ساعتَها فهمتُ أنّ الشعر حكايةٌ أكثرُ جدّيةً ممّا كنتُ أعتقد. وكان عليّ أن أختار بين أن أواصل هذه اللعبةَ الأكثرَ جدّيةً مما أتصوّر، أو أن أتوقفَ عنها. وهكذا علّمني الاضطهادُ بأنّ الشعر قد يكون سلاحًا»[1]... لكنه سلاحٌ ذو حدّيْن، لأنّه جَرَّ عليه المتاعبَ: فقد سُجن بسببه بين عام ١٩٦١ و١٩٦٧ خمسَ مرات، غير عمليات تحديد الإقامة الجبرية.

وكان محمود قد انتمى إلى الحزب الشيوعي وأخذ يعمل في جريدته، **الاتحاد**، التي كان يرأس تحريرَها إميل حبيبي، والذي جعلها هي ورديفَها الأدبي، **الجديد**، منفذَ التعبير العربي عن الهوية الفلسطينية. وفي عام ١٩٧١ أرسله الحزبُ في دورة دراسية مع الكموسمول في موسكو، وقرّر بعد انتهائها ألاّ يعود إلى الأسْر الصهيوني مرةً أخرى، بل توجّه إلى القاهرة التي استقبلتْه مفتوحةَ القلب والذراعيْن. وفي عام ١٩٧٣ انتقل إلى بيروت وعمل في مركز الأبحاث الفلسطينية، ثم رئيسًا لتحرير **شؤون فلسطينية**، وبعدها أسّس دوريتَه المهمّة **الكرمل** عامَ ١٩٨١. وعقب اجتياح بيروت عام ١٩٨٢ غادرها إلى تونس، ثم إلى ڤيينا لإجراء عملية تدخّل جراحيّ في القلب عام ١٩٨٤. عاد بعدها إلى باريس وبقي فيها حتى عام ١٩٩٥. ثم سافر إلى رام الله واستأنف إصدارَ **الكرمل** من هناك، حتى توقّفتْ من جديد عام ٢٠٠٦. لكنه عاد إلى باريس مرةً أخرى عام ١٩٩٨ لإجراء جراحة ثانية للقلب المفتوح هذه المرة، وهي الجراحةُ التي كَتب عنها قصيدتَه الطويلة **جداريّة**. رجع بعدها ليعيش بين رام الله وعمّان، حتى كانت رحلتُه الأخيرة إلى فرنسا، ثم الولايات المتحدة حيث تمّت جراحةٌ لتغيير ٢٦ سنتيمترًا من شريانه الأبهر في ٦ أغسطس، ومات بعدها بأيامٍ ثلاثة.

ولا يمكنني هنا مقاومةُ السؤال الذي يتخلّق من ملابسات الجراحة والموت ـ وقد كنتُ خائفًا من أن يُجري درويش، رمزُ فلسطين وتجسيدُها الأنقى، أيَّ جراحة في أمريكا، حاضرةِ دولة الاستيطان الصهيوني وحاميتِه وشريان حياته الغاشمة. والحقّ أنّ الرمزيةَ التي تنطوي عليها الملابساتُ مرعبةٌ ومترعةٌ بالقسوة.

هذه الحياة، التي تشتّتتْ بين المنافي، استحالت رحلةً أوديسيةً كبيرةً في البحث عن الشعر والوطن والحقيقة، وشكّلتْ على صعيد الإبداع واحدةً من أغنى مسيرات الشعر العربي في العصر الحديث، كما أنّها رَفدتْ شاعرَنا ـ الذي أخلص للشعر ولقضيته معًا، وواصل تكوينَه الثقافي بالقراءة الجادة والبحث العميق ـ بحصادٍ وفيرٍ من الأعمال الشعرية التي بلغتْ خمسةً وعشرين عملاً شعريّاً[2] توزّعتْ بين المجموعات الشعرية والقصائد الطويلة التي صدرتْ في دواوين مستقلة، وثمانية أعمال نثرية[3] استطاعت **ذاكرةٌ للنسيان** أن تتألّق بينها كعملٍ سرديّ إبداعيّ متميّز. ونجحتْ هذه الأعمال في أن تعيد طرحَ القضية الفلسطينية ـ قضيةِ العرب الأساسية مع التاريخ ومع الحداثة معًا ـ كقضيةٍ إنسانيةٍ كبرى لها أبعادُها العامةُ والخاصة: المشخصنةُ أحيانًا في معاناة الشاعر/الإنسان والإنسان العادي معًا (**لماذا تركتَ الحصانَ وحيدًا**)، والمفتوحةُ أحيانًا أخرى على التاريخي والفلسفي والمطلق (**في حضرة الغياب**)، والقادرةُ في أحيانٍ ثالثةٍ على أن تخلق أساطيرَها الخاصة، وأن تقارعَ بها أساطيرَ العالم الراسخة من زمن

---

١ ـ محمود درويش، «لهم الليلُ والنهارُ لي،» من حديثٍ أُجري معه، ونُشر في مجلة الآداب البيروتية، عدد أبريل (نيسان) ١٩٧٠، ص ٥.

٢ ـ هذه الدواوين هي بترتيب صدورها: **عصافير بلا أجنحة** (١٩٦٠)، **أوراق الزيتون** (١٩٦٤)، **عاشق من فلسطين** (١٩٦٦)، **آخر الليل** (١٩٦٧)، **العصافير تموت في الجليل** (١٩٦٩)، **حبيبتي تنهض من نومها** (١٩٧٠)، **أحبّك أو لا أحبّك** (١٩٧٢)، **محاولة رقم ٧** (١٩٧٣)، **تلك صورتُها وهذا انتحارُ العاشق** (١٩٧٥)، **أعراس** (١٩٧٧)، **مديح الظلّ العالي** (١٩٨٢)، **حصار لمدائح البحر** (١٩٨٤)، **هي أغنية .. هي أغنية** (١٩٨٦)، **وردٌ أقلّ** (١٩٨٦)، **مأساةُ النرجس ملهاةُ الفضة** (١٩٨٩)، **أرى ما أريد** (١٩٩٠)، **أحدَ عشرَ كوكبًا** (١٩٩٢)، **لماذا تركتَ الحصان وحيدًا** (١٩٩٥)، **سرير الغريبة** (١٩٩٩)، **جدارية** (٢٠٠٠)، **حالة حصار** (٢٠٠٢)، **لا تعتذرْ عمّا فعلتَ** (٢٠٠٤)، **كزهر اللوز أو أبعد** (٢٠٠٥)، **في حضرة الغياب** (٢٠٠٦)، **أثر الفراشة** (٢٠٠٨).

٣ ـ هذه الأعمال النثرية الثمانية هي: **شيء عن الوطن**، **يوميات الحزن العادي**، **ذاكرةٌ للنسيان**، **في وصف حالتنا**، **عابرون في كلامٍ عابر**، **رسائل مع سميح القاسم**، **وداعًا أيتها الحرب وداعًا أيها السلام**، **بحيرة العائد**.

الكنعانيين حتى زمن الهنود الحمر، ومن تشرّد أوديسيوس حتى تصالُح الشاعر مع المنافي المتجسّدة في قلب الوطن، ليضيف الواقعيُّ إلى الأسطوريّ أبعادًا جديدة، بينما يحقّق الواقعيُّ انفتاحَه على الإنساني والكوني، بصورة تتحوّل معها القضيةُ الفلسطينية الخاصة إلى تجلٍّ جديدٍ من تجلّيات المأساة الإنسانية عبر التاريخ. ولم يكتفِ درويش بتحويل قضيته العادلة إلى قضية إنسانية كبرى فحسب، بل ساهم بها وعبرها أيضًا في الإضافة إلى ضمير الشعر نفسِه من خلال مغامراته الإبداعية المستمرة مع شكل القصيدة وبنيتها ولغتها معًا، وبصورةٍ جعلتْه شاعرًا فاعلاً في الساحة الشعرية الدولية.

أرقُ البحث والسؤال

يوشك محمود درويش في هذا المجال أن يكون الرديفَ الشعري لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ من حيث مرورُه بعددٍ من المراحل الأدبية المختلفة، وتجاوزُه المستمرّ لإنجازه، في زمنٍ يستنيم فيه المبدعون إلى دَعَةِ ما يحقّقون. فبينما نجد لدى أكثر كتّابنا المُجيدين مرحلةً أو مرحلتين، يمرّ إنتاجُ نجيب محفوظ مثلاً بخمس مراحل أو ستّ: من الرواية التاريخية، إلى الروايةِ الواقعية، إلى الرواية النقدية، إلى الرواية الحداثية، إلى الرواية التي تحاور التراثَ وتحقّق تناصَّها الفريدَ مع روائعه. وهذا هو الحال مع محمود درويش. الذي بدأ في ديوانيْه الأوليْن شاعرًا أقربَ ما يكون إلى شعراء الرومانسية والتحدّي الانفعالي، وإنْ كتب في تلك المرحلة الباكرة قصيدتَه الشهيرة «بطاقة هوية» التي اشتُهرتْ بـ «سجِّلْ أنا عربي» وأصبحتْ رايةً على العصيان الفلسطيني أمام محاولات الصهاينة المستمرة لمحو هويتهم وإنكار وجودهم نفسِه حسب مقولات الصهيونية البشعةَ غولدا مائير. في هذه المرحلة كان درويش يحوّل المعاناةَ الفلسطينيةَ إلى أغنيةٍ عذبةٍ استطاعت أن تستقطب الجماهيرَ وأن تعبّر عن صبواتهم. ثم تحوّلَ في دواوينه الثلاثة التالية ـ وبخاصةٍ بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ ووقوع بقية الوطن الفلسطيني في الأسْر الصهيوني ـ إلى شاعرٍ للمقاومة بكلّ ما ينطوي عليه معنى المقاومة من تمرّدٍ على المحفوظ الشعري والفكري على السواء، لا مجرد الثورة على وضعٍ جائرٍ فحسب.

> أرادت سلطات الاحتلال محوَه كما محت قريتَه، لكنَّه سيَفْرض في نهاية رحلته وجودَه على العالم كلّه.

في هذه المرحلة كان الشاعر يؤسِّس لغتَه الخاصة، وبنيتَه الشعريةَ المتفرّدة، واستعاراتِه التي تتجذّر فيها فلسطينُ وتتخلّق بها الذاكرةُ المضادّةُ لكلّ محاولات الطمس والنسيان. وفي هذه المرحلة أيضًا بلور درويش «الحسَّ الجماهيريّ لشعره،» أي القدرةَ على التعبير عن الوجدان الفلسطيني الجمعي (والعربي بالضرورة)، فمَنَحَ قارئَه نوعًا من التماهي مع رؤاه التي يرى نفسَه فيها ويجد في شعر درويش التعبيرَ الأمثلَ عما تريد الجماعةُ صياغتَه ولا تستطيعه من دون شاعرها. كان الواقعُ الجمعيّ قد وَجَدَ نفسَه غيلةً في نفق الهزيمة المظلم، ولم يَعرف كيف يعبّر عن نفسه حيال ورطتها. وجاء شعراءُ المقاومة، الطالعون من الأسْر الصهيوني الجديد، ليقدّموا إليه مَخرجًا: رفْضَ الأسر وهوانِ الهزيمة، واعتبارَ المقاومة إنجيلاً للخروج من مهاوي النكسة وإحباطاتها. كانت صدمةُ هزيمة ١٩٦٧ المدوّية والجارحة تتطلّب صرخةً تتّسم بالأمانة، وإنْ تضمّختْ بالألم واتّسمتْ بشيء من المباشرة من نوع: «سجِّلْ أنا عربي.» ومع أنّ سخرية إميل حبيبي المُرّة في **سداسية الأيام الستة** ثم في **سعيد أبي النحس المتشائل** كانت أكثرَ عمقًا وحكمةً، إلاّ أنّ الواقعَ العربي كان في حاجة إلى صوتِ شعرِ المقاومة غيرِ الملتبس، وإلى نبرته الجهيرة.

هذه العلاقة العضوية التي أَخذتْ تتخلّق وتتوطّد منذ استقبال الواقع العربي الحماسي لدرويش ولشعراء المقاومة في الأرض المحتلة، باعتبارهم النورَ الذي ظهر في نفق الهزيمة المظلم، هي التي أسّستْ بدايةَ شعبيةِ محمود درويش الكاسحة... وبخاصةٍ أنه كان أكثرَ شعراء هذه الجماعة موهبةً، وأذكاهم حسًّا في استخدام تلك الموهبة وتطويرها، وأكثرَهم مغامرةً، لا في تجربته الشعرية فحسب، وإنما في تجربته الحياتية أيضًا، إذ غامر بالخروج الذي كان يَحدس ألاّ عودةَ بعده. وقد طرحتْه هذه المغامرةُ في قلب الواقع العربي ممثِّلاً لفلسطينيي الأسْر الذي انضمّ إلى فلسطينيي الشتات، فأصبح المعبِّرَ الفعلي عن كلّ فلسطين/ ومِنْ ورائها عن كلّ العرب. استطاع بسرعةٍ أن يكون حاديَ الجماعة ومغنِّيَها، بل أكثرَ مغنّيها قدرةً على تلمّس حاجاتها والاستجابةِ الخلاّقةِ «لبنْية مشاعرها» ـ بالمعنى العميق لهذا المصطلح عند رايموند وليامز ـ في تلك المرحلة. والواقع أنّ هذه المقدرة الشعرية على استشعار بوصلة مزاج الجماهير هي التي دَفعتْ مؤسّساتِ السلطة العربية إلى الاحتفال به والحرص على احتوائه وتبنّيه، سواء أتعلّق الأمرُ بالمؤسّسة المصرية التي حَلّ ضيفًا مدلَّلاً عليها حينما قرّر عدمَ العودة إلى الأسْر في الأرض المحتلة بعد رحلته التدريبية في روسيا، أمْ بالسلطة الفلسطينية التي حَرصتْ على استقطابه منذ انتقاله إلى بيروت أوائل السبعينيات. لكنّ درويش استطاع في هذا المجال أن «يَرْكب الأسدَ» ـ وفق استعارة ابن المقفّع الشهيرة ـ بمهارةٍ نادرة، وأن يَستخدمَ حرصَ السلطة عليه لصالح مشروعه الشعري والفكري على السواء، وأن يحقّقَ المعادلةَ الصعبةَ بين السلطة السياسية والسلطة الشعبية (التي تَكْفلها له جماهيريتُه الواسعة)، وأن يَقْبضَ على استقلاله الفني والفكري، برغم موقفه الضعيف بسبب افتقاره إلى الاستقلال الاقتصادي عن تلك المؤسّسات.[1]

١ ـ على العكس من إدوارد سعيد مثلاً، الذي كَفل له عملُه أستاذًا في جامعة كولومبيا استقلالاً اقتصاديًا عن المؤسّسة الفلسطينية وحريةً واسعةً في انتقادها، أصبح محمود درويش شديدَ الاعتماد على المؤسّسة الفلسطينية، وعانى هذا الوضعَ بصلابةٍ نادرةٍ حينما مارس عرفات ضغوطَه الاقتصادية عليه واضطرّه إلى مغادرة باريس التي يحبّها. راجعْ في هذا الأمر مقالَ عبد الباري عطوان، «محمود درويش كما عرفتُه،» **القدس العربي**، لندن، ٢٠٠٨/٨/١١.

والواقع أنني، كما ذكرتُ من قبل، كنتُ قريبًا من موقع محمود درويش في مرحلة **الأهرام** تلك. فقد وضعه محمد حسنين هيكل، رئيسُ تحريرها الشهير الذي كان وقتَها في أوج سلطته، في غرفة الكبار بـ **الأهرام**، وهي الغرفة التي حَوَتْ مكاتبَ نجيب محفوظ ويوسف إدريس وحسين فوزي وعائشة عبد الرحمن، وكانت تُجاور غرفةَ توفيق الحكيم التي كانت تتحوّل كلَّ يوم إلى صالونٍ أدبيّ يؤمّه أبرزُ الفاعلين في الحقل الثقافي. وكنتُ أتردّد يوميّاً تقريبًا على تلك الغرفة بحكم عملي في ملحق مجلة **الطليعة** الأدبي آنذاك. وأظنّ أنّ هذه التجربة كان لها دورٌ تثقيفيّ كبير في حياة درويش: فقد علّمتْه طبيعةَ الحراك الثقافي العربي، ودورَ السلطة البارزَ فيه، ووضعتْه في قلب خريطةٍ ثقافيةٍ معقّدة استطاع قراءتَها بمهارة والاستفادةَ من دروسها فيما بعد. كان درويش وقتَها في الثلاثين من عمره، ولكنه وَجَدَ نفسَه فجأةً ليس مع أبناء جيله من الكتّاب والمثقفين المصريين من جيل السيتينات ـ وأغلبُهم في صفوف معارضي المؤسّسة أو لهم تحفّظاتٌ أساسيةٌ عليها ـ بل وسط نجوم الحياة الثقافية المصرية الكبار الذين احتضنتهم المؤسسةُ في قلب قلعتها الإعلامية (**الأهرام**).

وقد استطاع محمود، بسرعةٍ، التأقلمَ مع هذا المناخ المتميّز. ولكنّه حافظ على علاقةٍ ما بأبناء جيله، وتمكّن من الاستفادة من هذه العلاقة في قراءة الخريطة الثقافية المعقّدة في مصر وقتها. فثمة طريقةُ الموظّف الحريص على ألاّ يدخل أبدًا في مواجهةٍ من السلطة، وأن يستفيدَ قدرَ الإمكان ممّا توفره له؛ وقد تمثّلتْ في منهج توفيق الحكيم ونجيب محفوظ. ولكنْ كانت هناك أيضًا طريقةُ يوسف إدريس بتمرّده الصِّدامي، ونقدِه الحاد للمؤسّسة (خاصةً بعدما تسلّمها السادات)، ودفعِه المستمرِّ لثمن هذا الصدام من دمه وأعصابه. وكان هناك أيضًا في الدوْر السادس من **الأهرام**، حيث كانت مجلةُ **الطليعة** ومكتبُ لويس عوض، مَن يمكن اعتبارُهم أقربَ الناس إلى درويش الشيوعي القادم من موسكو مباشرةً، وإنْ حَرِصَ منذ البداية على أن يضع مسافةً بينه وبينهم. راقَبَ محمود كلَّ هذا عن كثب، وتذرّع بفلسطينيته كي تمكّنَه من كسب ودّ الجميع، وعَرف أيضًا طريقَه بين ألغام ذلك الواقع. لم يكن يريد أن يكون سلبيّاً كمحفوظ، ولا متمرّدًا كيوسف إدريس، بل أراد أن يشقّ طريقًا بين الطريقين. واستفاد كثيرًا من دروس تلك التجربة حين انتقل إلى بيروت عامَ ١٩٧٣، وكانت غابةً متشابكةً من القوى الفلسطينية المتصارعة. فاستخدم ذكاءه العملي إلى أقصى حدّ كي يحافظَ على مسافة نسبية تَفْصله عن المؤسّسة السياسية، وإنْ لم تَحْرمه من فيوضها التي توفّر له الراحةَ والدوْر. وكان يدرك أنه لو استسلم لغوايات السلطة، وهي كثيرة، فإنّه سيَفْقد جماهيرَه الواسعة التي كان أحرصَ عليها من أيّ شيء آخر: فهي سرُّ أهميته ومكانته بالنسبة إلى السلطة، بل هي (في مستوى من المستويات) حاميتُه من احتواءاتها.

لذلك أَخذ درويش بالتدريج ـ وخاصةً على الصعيد الشعري ـ يضع مسافةً بينه وبين السلطة من ناحية، وبينه وبين التغنّي الشّعاري بقواسم الجماهير المشتركة من ناحيةٍ أخرى. وراهن على القدرة على الحفاظ على دوره النقدي المقاوم الذي تحتاجه جماهيرُه، وعلى إرضاء ربّات الشعر التي لا ترضى بغير التفاني الكامل في محرابها، بصورةٍ تتقدّم فيه الأنا على النحن الجمعية، من دون أن تتخلّى عنها، بل لتشدّها معها إلى آفاقٍ جديدةٍ وبقاعٍ لم تعتدْها. ومع مجموعته السادسة، **حبيبتي تنهض من نومها**، وحتى مجموعته العاشرة، **تلك صورتُها وهذا انتحارُ العاشق**، بدأتْ مرحلةٌ جديدةٌ دعاها الصديق صبحي حديدي «مرحلةَ البحث الجمالي» التي

حافيًا إلاّ من الحيرة... عاريًا إلاّ من المنفى

(إلى محمود درويش)

نهر الموت، حافياً، يمرّ..
في إحدى موجاته أبدو شجرةً لامرئية.
الليلكُ يرشق اللمعان،
العُشب يتخاطف الوقت..
والوقتُ فراشات،
رماد،
احتمالات، ورؤيا.
كيف انتبه الماء،
وهزّ الموسيقى من آخر لحظة للمعنى؟
كيف انتبهتُ،
فأوقدتُ الشعلة في الكلمة،
فبانت غاباتُ الغياب،
وتكوّرتْ سماواتُ الغربة،
وانفردتُ، ليس بغيري،
ولا بي..

لكنني انفردتُ،
فارتعشتْ ظلالُ البحيرة على الغيم،
ارتعشت الحيرة،
وهمّتْ بانتشالي من النهر،
من الجزع والوقت،
من الاحتمالات والليلك وأسرار الغبار..
من الأين واللاأين.
وحين هممتُ بها،
لم تجد الحيرةُ لحيرتها
حيرةً أيقنَ من حيرتي..
ثم..،
لم نجدْنا..
مازال نهرُ الموت يَعْبر..
مازال يتلصّصُ على القصيدة،
فيحتار مِنْ أين يمرّ!

غالية خوجة
(شاعرة من حلب)

يؤسّس فيها درويش مشروعًا جماليّاً موازيًا لمشروع القضية الفلسطينية ومتفاعلاً معه باستمرار. فقد بدأ الاهتمامَ بالصوت والمعنى الخافت المواربِ المضمَر، وتجنّب الأصوات والمعاني الجهيرة الشعَارية الصارخة أحيانًا، التي تستثير هيستيريا الجماهير. بدأ درويش، إذنْ، يتجنّب كلَّ ما يستدعي التصفيقَ المباشر، من دون أن يتخلّى عن الهمّ القومي والفلسطيني، بل العكس: انطلق به في آفاقٍ توصله إلى كلّ قرّاء الشعر في العالم. أخذ يبحث عن كيمياء جديدةٍ قادرةٍ على تقطير الغنائي وصبِّه في آنيةٍ مغايرةٍ ذاتِ طبيعةٍ سرديةٍ تركيبيةٍ وتفكيكيةٍ معًا، وكأنه يريد أن يعيد تثقيفَ جماهيره. والواقع أنّ بداية انفصال الأنا عن النحن الغنائية كان بدايةً لتخلّق حواريةٍ من نوعٍ جديدٍ في عالمه الشعري، وبدايةً لبنية تعدّد الأصوات التي ستُغْني هذا البحثَ الجمالي بالعديد من الاستقصاءات الشعرية المهمة، وبدايةً لطرح الأنا والنحن معًا في أفقٍ دلاليّ ورؤيويّ جديدٍ وَضَعَ الشاعرَ والقضيةَ معًا في قلب العالم.

هذا البحث الجمالي اتّخذ منعطفًا جديدًا بعد اجتياح بيروت عام ١٩٨٢، وبداية تخلّق نَفَسٍ ملحميّ متميّز بدأ مع قصيدته الطويلة، **مديح الظلّ العالي**. واستمرّ بعد ذلك في قصائد طويلة أخرى تشكّل نوعًا من الصيرورة الشعرية المتواصلة التحوّلات، والتي أَخذتْ فيها القصيدةُ تزداد مع الزمن كثافةً وعمقًا وتعقيدًا. ويصل هذا المسارُ في قصائد كـ **جدارية** أو **حالة حصار** إلى بناءٍ ملحميّ جديد يعتمد على جماليات التراكم والتجاور وتحاوُر الجزئيّات، وعلى التوتّر الداخلي الذي يَخْلق دراميّتَه الخاصة والمتفرّدة. في هذه الأعمال يعيد درويش للقصيدة الطويلة ذاتِ النفَس الملحمي ـ أو بالأحرى معلّقة العصر الحديث ـ أهميتَها ووجودَها الفاعلَ في الواقع والوجدان معًا.

وبموازاة هذه الانعطافة نحو البنْية الملحمية، والتي تشكّل مرحلةً استمرت في إنتاجه حتى بدايات القرن الجديد، ووصولاً إلى **حالة حصار** و«لاعب نرد،» تتخلّق في أعماله انعطافةٌ خامسةٌ أُحبُّ أن أدعوها مرحلةَ التقطير والتكثيف وتنقية اللغة والقصيدة والموسيقى معًا، وهي تبدأ مع **ورد أقلّ**، وتستمرّ حتى **أثر الفراشة**. تتّسم هذه المرحلة بالصفاء، والسلاسة، والتخلّص من فوائض اللغة، والتكثيفِ والتركيزِ على عناصر الكتابة عند درجة صفر الوجود، سواء أتعلّق الأمرُ بلقطةٍ مركّزةٍ صغيرة أمْ ببنوراما عريضة مترامية الأطراف في الزمان أو المكان. في هذه المرحلة استطاع درويش أن يَخْلق في قصائده المعادلَ الشعريَّ لكرونوتوپ باختين في الرواية. فقد تضافرت الغنائيةُ الدرامية، وسلاسةُ التدفّق الشعري، بتوتّرات المواقف ومفارقات الصور، لتموضع الزمان في المكان، والزمكان في الذات والنحن معًا، ولتقوم تلك البنيةُ الكرونوتوپية الجديدة بنوع من التركيب والتفكيك الشعري للمواقف والوحدات، والدخول بها في جدلٍ حواريّ مع نظائرها على مدى التاريخ يوسّع من أفقها ويعمّق من إدراكنا لخوافيها.

> **المؤسّسة السياسية التي استقال منها درويش عقب أوسلو قرّرتْ دفنَه في رام اللّه التي قال إنّها لا تعني له شيئًا، لا في البروة مسقطِ رأسه.**

الشعرُ قريةٌ كونية: هزيمة الموت

انطلق محمود درويش من البروة التي محاها الصهاينةُ إلى العالم، فخَلَقَ عبر إبداعه قريةً من الشعر، توشك أن تكون قريةً تُخايل كلَّ مخيلةٍ تحسّ الشعرَ وتتلقّاه: فهي قريةٌ كونيةٌ راسخةٌ أبدًا في الضمير الإنساني، يتشوّف للتعرّف إليها الناسُ في أربعة أركان المعمورة. فعندما ذهبتُ قبل شهر إلى إدنبره، كي أتحدّث إلى جمهورٍ مغايرٍ عنه، ولنشاهدَ في المساء **جداريّته** التي مَسْرَحَها خليفة الناطور، تأكّد لي أنه استطاع بحقٍّ أن يعيد خلقَ قريته المحوّة في ضمير العالم، وأن يرقشَ ملامحَها على جغرافيا إنسانيةٍ عامة، يتشوّف إليها إنسانُها وهو يستمع إليه يصرخ في وجه الموت: «هزمتُكَ يا موتَ الفنون جميعِها/هزمتكَ يا موتَ الأغاني في بلاد/الرافديْن، مسلّةِ المصري، مقبرة الفراعنة/النقوش على حجارة معبد هزمتك/وانتصرت، وأفلت من كمائنك/الخلود./فاصنعْ بنا، واصنعْ بنفسكَ ما تريد/وأنا أريد أن أحيا!»

عندئذ سنردّد جميعًا: نعم ستحيا يا محمود، ستحيا وسيُكتب لك الخلود! فقد هزمتَ الموتَ بشِعْرك الجميل الذي ينفتح على العالم، من آرل في جنوب فرنسا حتى اسكتلندا في شمال بريطانيا، ويتجذّر في كلّ نفسٍ عربيةٍ تتوق إلى العدل والخير والحرية.

وأخيرًا، إذا كان الوقتُ قد آن ليستريح قلبُ درويش المتعب بعدما أثرى وجدانَنا ووجدانَ العالم بشِعْره الجميل، أفلا يستحقّ هذا القلبُ المتعبُ، بعد كلّ هذا العطاء الخصب، أن يؤوبَ إلى مسقطِ رأسه في البروة وإلى الجليل التي أراد أن يوارى في ثراه؟ لقد نادى أصدقاؤه بذلك عقب وفاته، ولكنْ لا حياة لمن تنادي! فالمؤسّسة السياسية التي رفضها محمود درويش واستقال منها عقب أوسلو أرادت أن تنتقم منه بعد موته، وقد عجزتْ عن ترويضه حيّاً، وقَرّرتْ دفنَه في رام الله التي قال أكثرَ من مرة إنها لا تعني له شيئًا. حتى جريدة **هاآرتس** الصهيونية نادت بدفنه في البروة، بينما لم تجرؤ السلطةُ الفلسطينيةُ على إزعاج العدوّ الصهيوني بمثل هذا الطلب، وأرادت أيضًا أن تتاجر به. ولكنّ العزاء أنّ وثيقةَ إدانته الدامغة لكلٍّ من السلطة و«حماس» معًا في قصيدته قبل الأخيرة تعلن تنصُّله من كلّ العروش الخاوية. وإذا كان للفنّ الجميل وللحقّ والعدل أن تنتصر في نهاية المطاف، ومهما طال الأمد، فإنّ محمود درويش سيعود إلى الجليل. حتمًا سيعود... كما سيعود الحقُّ الذي لن يضيع أبدًا ما دام وراءه شعبٌ واعٍ وأدبٌ عظيم.

لندن

صبري حافظ

ناقد من مصر وأستاذ في جامعة لندن.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معا

آنَ لـــــــه أن يـــــــنـــــــام

(في رثاء محمود درويش)

□ بيان الصفدي

على قَدْرِ عينيكَ تأتي القصيدةُ باكيةً
ثم تطلقُ سربَ حمامْ،
وتلقي الكلامَ على العشبِ حتى يضيءَ
فتَغْمرُه بالنّدى والورودِ
لنا
.. لفلسطينَ
.. للمتعبينَ
.. وللحالمينَ
الذين يجيئون من موتنا.
أنتَ علَّمتنا كيف تحنو الحروفُ على بعضها
وتصيرُ غمامْ
تجرُّ وراءَ خُطاها طيورَ الكلامْ!
على قدر عينيكَ نحنو على وطنٍ من دمٍ
.. ونغُذُّ الخُطا
.. ونرى في الظلامْ!

❖❖

لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا؟
ولاعبْتَ موتَكَ في كلّ يومٍ
وأوهمْتَنا بالرحيل وبالموتِ
والموتُ يختلس النظراتِ إليكَ
ويمشي بعيدا؟
ولكنكَ الآنَ غيَّرتَ لعبةَ هذي الغوايةِ
يا «لاعبَ النردِ»
واخترتَ موتًا أكيدا!

❖❖

على قدر عينيْكَ، محمودُ، كان المساءُ يصلِّي،
لعلّكَ آخرُ ما في فلسطينَ من صرخةٍ
تتردَّد عبر الفجاجِ
وترفع مصباحَها المتدلِّي.
فقلْ لي: لماذا تركتَ الحصانَ وحيدا؟
لماذا أدرتَ القصيدةَ لهْ؟
أحاولتَ أن تقتلَهْ؟

❖❖

على قدْرِ شعرك تأتي فلسطينُ مزهوَّةً بثياب القصائدِ
قد طرَّزَتْكَ على ثوبها،
حَمَلتْكَ كمفتاحِ بيتٍ تعلِّقه في الضفيرهْ،
أحاطتْكَ بالراحتين
كأنك شعلتُها في الثواني الأخيرهْ.
تقول: البلادُ بلاديَ
ليست تراباً.. وليست حجرْ
ولا ناقلاتِ الجنودِ.. ولا صافراتِ الخطرْ.
بلادي حكاياتُ أمي
وخبزُ وقهوةُ أمي.
بلادي النوافيرُ

وهْي العصافيرُ،
أعشاشُها.. والشجرْ.
بلادي عيونُ بَنيها،
ورغبةُ أبنائها أن يَشبُّوا،
ورغبتُهم أن يُحبُّوا،
وسحرُ الجمال الذي يكسر القلبَ
في وردةٍ أو قمرْ.
بلادي الجمالُ الذي يملأ القلبَ
حدَّ البكاءْ،
وحريةُ الوردِ أن يتفتَّحَ في الأرضِ
.. أو في النساءْ،
وحرية البحر أن يَبعثَ الموجَ كيف يشاءْ،
وحريةُ الطفلِ أن يقطفَ الغيمَ
.. ثم يصفِّفه فوق سورِ الفناءْ.
بلادي طبيعيةٌ كمرورِ سنونوَّةٍ في المساءْ،
كحبلٍ غسيلٍ،
كضحكةِ طفلٍ،
كمدفأةٍ في الشتاءْ،
كعاشقةٍ ترسم السهمَ في القلبِ
ثم تضمُّ إليها السماءْ.

❖❖

... وقد كنتَ تحلُم حلمًا طويلاً عسيرْ
في بلادٍ تَناهَشَها كلُّ غازٍ،
وكلُّ أميرٍ أجيرْ،
وكلُّ يسارٍ أسيرٍ ضريرْ،
وكلُّ يمينٍ أمينٍ على شاهدات القبورْ.
وها أنتَ يا صاحبي بين هذا الحُطامِ
وهذا الرُّكامِ،
تروِّي ورودَكَ بالدمِ والدمعِ
تتركُنا.. و تطيرْ!
الحقيقةُ دومًا على قلقٍ،
فلمن سوف تحكي؟
لمن سوف تبكي؟
لقد خيَّم الليلُ
يا «زفرةَ العربيِّ الأخيرة»
أنت النداءُ الأخيرُ إلى عربٍ
حسْب وصفِ ابنِ خلدونَ
... يرتجزونَ
وينتظرون الضحيةَ
قادمةً في القطار الأخيرْ.
وأنت الغزالةُ والريحُ والنايُ،
أنت سنونوَّة الكلماتِ الطليقة
أنتَ البراري.. التلالُ .. الجبالُ
.. الشواطئُ
أنتَ الفيافي.. المَنافي
..وأنتَ المسيحُ الصغيرْ.

❖❖

على الأرض ليس السلامْ
على الأرض هذا الحُطامْ
قياصرةٌ.. وأباطرةٌ
.. وعساكرُ.. أو عسسٌ.
عبْرَ هذا المتاهْ
كلُّهم، يا إلهي، إلهْ!
«إلهي لماذا تخلَّيْتَ عني؟»
إلهي أعنِّي
وخُذْ بعضَ حزني،
فإنّي شريدُكَ أو قلْ طريدُكَ.
خذْني فإنّي جريحٌ طريحٌ وقد وهَنَ العظمُ منّي.
خذِ القلبَ ما عاد في وسعِه أن يُجالِدَ أكثرَ
أو أن يواصلَ هذا الكلامْ،
وما عاد في وسْعه أن يَدقَّ
وآنَ له أن ينامْ.

دمشق

بيان الصفدي

شاعرة من سورية

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
شاعر فلسطين... ومعها

شاعرُ المقاومة في جميع الأزمنة

□ فيصل دراج

لماذا أراد محمود درويش أن يكون «شاعرَ المقاومة الفلسطينية» في بداية مساره، وأصبح لا يميل إلى هذا اللقب في فترةٍ لاحقة؟

لم يبتعد الشاعرُ عن قضيته الوطنية، كما يظنّ الوعيُ القاصرُ وأنصارُ النميمة. لكنه تعلّم أنّ التجربة الفلسطينية، الموزّعةَ على النجاة والغرق، تتطلّب أشكالاً مختلفةً من المقاومة.

في النصف الثاني من ستينيات القرن الماضي، أَطلق غسّان كنفاني على أدب فلسطين المحتلة صفةَ «أدب المقاومة،» الذي اشتُقّتْ منه صفةُ «شعراء المقاومة،» وصولاً إلى «شاعر المقاومة الفلسطينية: محمود درويش.» وقد ارتضى هذا الشاعرُ الشابُّ بلقبه، الذي عبّر آنذاك عن قصيدةٍ تبشيريةٍ تَعِدُ بتحرير الحاضر من قيوده، وعن شاعرٍ غاضبٍ اشتهى مستقبلاً لا شذوذَ فيه. كَتب الشاعرُ عمّا كَتب عنه غيرُه من «شعراء المقاومة،» لكنه لم يكن منهم تمامًا، بسبب نجابةٍ مبكّرةٍ لا تخطئُها العينُ النافذة.

في الديوان الأول، **أوراقُ الزيتون**، وهو ليس الأولَ تمامًا، أَعلن درويش عن موضوعاته التي تقترحها فلسطينُ المحتلّة، وعن القارئ الذي تتوجّه إليه قصيدةٌ مقاتلة. تحدّثت الموضوعاتُ عن ولاءٍ وأملٍ، ومرثيةٍ، وعن رسالةٍ من المنفى، وعن الصمود، والبكاء، والحزن، والغضب، وعن بطاقةٍ هوية، وعن الصاحب «الذي مضى وعاد في كفن،»... أمّا القارئ، فعيّنه الشاعرُ بجملةٍ قصيرة: «أجملُ الأشعارِ ما يَحْفظه عن ظهرِ قلْبِ كلُّ قارئ،» قاصدًا قارئًا عاديًاً، يذهب إلى قصيدةٍ منتظرةٍ، وتأتي إليه القصيدةُ سهلةً مُقْنعة. هكذا اعتبر الشاعرُ القصيدةَ الأولى في الديوان الأول (وعنوانُها «إلى القارئ») بيانًا شعريّاً مضمَرًا، يساوي بين الشاعر والقصيدة والغضب، سائلاً القارئَ ألاّ يرجو منه الهمسَ وألاّ ينتظرَ الطربَ: «غضبٌ يدي/غضبٌ فمي/ودماءُ أوردتي عصيرٌ من غضب!/يا قارئي!/لا تَرْجُ مني الهمسَ/لا تَرْجُ الطربْ!»

«أجملُ الأشعار ما يَحْفظه عن ظهرِ قلْبٍ كلُّ قارئ»: من هذه الجملة البسيطة صاغ أنصارُ الشعر التحريضي معادلةً مريحةً مستديمةً. لكنها لم تُرِحْ، دائمًا، شاعرًا متطلِّبًا، احتَفَظَ بقارئه فعلاً، غير أنه بقي يبحث طوال حياته عن«أجمل الأشعار.» لقد أدرك الشاعرُ مبكّرًا أنّ «أجملَ الشعر» حلمٌ متوالد، يسير إليه الشاعرُ النبيه، ويصدّه عنه قصر. ولعلّ إغفالَ البعض لحلم درويش بـ «أجمل الأشعار» هو الذي جَعَلَ منه، غيرَ مرة، هدفًا لبلاغةٍ مستهلَكة، تَشتقّ الواقعَ المرغوبَ من كلماتٍ جاهزة، وتُسبغ على الكلمات ما شاءت من ألوان الانتصار والمقاومة.

مَيّز محمود درويش، مبكّرًا، بين معنى الحقيقة في التصوّر الشعري، كما كان وكما ينبغي أن يكون، ومعنى الحقيقة في قصيدةٍ فلسطينيةٍ تبشيرية. فعَرف أنّ البحثَ الشعري يتجاوز «شعرَ المناسبات،» وأنّ عالم الإنسان ـ فلسطينيّاً كان أو غيرَ فلسطيني ـ يفيض في وجوهه المختلفة على التحريض والاستنهاض وبكاءِ الشهداء. ولعلّ هذا التمييز هو الذي جَعل محمودًا يعود، بعد عامين، مع ديوانه **عاشق من فلسطين**، الذي استولد فيه من «قصيدة الغزل،» التي تدور حول امرأة أَطربتِ الناظرَ إليها، «قصيدةَ العشق،» الأكثرَ رحابةً واتساعًا: إذ المعشوقُ المتعدّدُ الوجوه امرأةٌ ووطنٌ وأرضٌ وأمٌّ وأبٌ ووشمٌ قديم. في هذا الديوان، كما في دواوين لاحقة، عمل محمود على التمييز بين الشعر، الذي له تاريخُه ولغتُه ومعاييرُه...، والخطابة، التي لها لسانٌ مختصٌّ بها، وجمهورٌ يفكّر أحيانًا بيديْه ولا يتأمّل الكلمات.

كان محمود يَعرف أنّ «الشعر الجماهيري» اليسير يسطو على الأفكار الجميلة، وينتزع منها شرعيةً زائفة. فآثر الالتزامَ بـ «الشعر الجميل،» الذي ينتمي إلى تاريخ الشعر، ويَحترم القصيدةَ والقارئَ في آن.

❖ ❖ ❖

عثر محمود، ولمدةٍ ليست بالقصيرة، على هدفه الشعري في «الأنا الرومانسية»: الشاعر ـ النبيّ، الدليلِ النقيّ الذي يَرى إلى ما لا يرى أهلُه، الشاعرِ الكلّيّ الذي

يحمل في داخله الأرضَ والأشجارَ والحاضرَ والماضيَ والمستقبل. ولأنه يحمل في صوته الصادقِ كلَّ شيء، فإنّ فلسطينَ معه ومنه، عائدةٌ ولو كانت محتلةً، وقريبةٌ وإنْ بدت بعيدةً، وجميلةٌ ونقيّةٌ لأنها امتدادُ الشاعر ـ النبيّ: «وأنا البلادُ وقد أتت وتقمَّصَتْني وأنا الرحيلُ المستمرُّ إلى البلاد، وجَدْتُ نفسي قربَ نفسي.»

البلادُ هي الشاعر، والشاعرُ هو البلاد، تأتي إليه وهي فيه، ويذهب إليها وهو منها، وضمانُ اتصالهما المستمرّ هو الرؤيةُ الصادرةُ عن قلبٍ بريءٍ لا يَعرف الكذب. يقول في **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق** (١٩٧٥): «المستحيلُ هويّتي/وهويّتي ورقُ الحقول/ (...)/والأرضُ تبدأُ من يديه ومن نهايتها/(...)/ والأرض تبدأ من نسيج الجرح ـ أُشْبِهُها/ وأمشي فوق رأس الرمح ـ تشْبِهني/وأمشي في لهيب القمح...»

ويقول في «قصيدة الأرض» من ديوان **أعراس** (١٩٧٧): «أنا الأرضُ منذ عرفتُ خديجةَ/ لم يعرفوني لكي يقتلوني./ بوسع النبات الجليليّ ان يترعرعَ بين أصابع كفّي./(...)/ أنا الأرضُ. يا أيها العابرون على الأرض في صحوها./لن تمرّوا/ لن تمرّوا/لن تمرّوا.»

للشاعر الرومانسي، كما أراده محمود درويش، وجوهٌ متعددة: المحرِّضُ الذي يَعِدُ الغزاةَ بالهزيمة، والأنا الشاسعةُ التي تلوذ بالأرض وتلوذ الأرضُ بها، والصوتُ النبويّ الذي يرى إلى أرض قديمة ـ مستعادة. آمنتْ تلك «الأنا الرومانسيةُ،» كما وعاها محمود الشابّ، بأنها الأنا ـ الأصل: أصلُ الأرض القديمة كما وُلدتْ نقيّةً، وأصلُ الأرض كما ستعود نقيّة؛ ذلك لأنّ الأصل هو النقاء، وهو الغربةُ الشاملةُ عن الملوَّث والمشوَّه والمريض. ولهذا عمل محمود، بجهدٍ متأنٍّ محسوب، على توليد لغةٍ شعريةٍ خاصةٍ به، لغةٍ أصليةٍ، لغةٍ ظَنّها جديدةً غيرَ مسبوقة، لغةٍ شعريةٍ عالية، أسهمَ في خلقها أجدادٌ شعريون مبدعون، وتتجدّد في أحفادٍ لا يقلّون إبداعًا.

❖ ❖ ❖

عاش محمود، مثلَ كلّ مبدعٍ كبير، تناقضاتِ «الأنا الرومانسية» التي اطمأنّ إليها فترةً من مساره الشعري. فإذا كانت الأنا الرومانسية قد أمّنتْ له صيغةً فنية، يَنطق بها الأرضَ، ويُنطق بها الأرضَ بلسانه، فإنّ سؤالَ اللغة ـ الأصل،

عرف درويش إنّ البحث الشعري يتجاوز «شعرَ المناسبات» وأنّ عالم الإنسان يفيض في وجوهه المختلفة على التحريض والاستنهاض وبكاءِ الشهداء.

أي اللغةِ الجديدةِ المتجدّدة التي ترفض التقليدَ والمحاكاة، دفع به إلى بحثٍ لغويّ ـ شعريّ دؤوبٍ لازمه حتى اللحظة الأخيرة. وهذا البحث، الذي حمله من حقبةٍ شعريةٍ إلى أخرى، نقله من قصيدةٍ فلسطينيةٍ تحريضية إلى قصيدةٍ أكثرَ اتّساعًا وتعقيدًا: تتّسع للفلسطيني المضطهَد وللمضطهِدين جميعًا، وتتّسع لهواجس الإنسان ـ فلسطينيّاً كان أو غيرَ فلسطيني. ذلك أنّ الشعر، من حيث هو شعر، يبدأ بالإنسان ويُعْرِض عن الجغرافيا. فالقولُ بقصيدةٍ مقاومة، فلسطينيةِ المضمون والشعار، قولٌ باختصاصٍ جغرافيّ ـ سياسيّ لا يأتلف مع الشعر، الذي يتأمّل إنسانًا كونيّاً: كونيَّ القلق والهواجس والرغبات. ولولا هذا الكونيّ، الذي يلامسه «الشعرُ الجميلُ» ويسائل قضاياه، لما التَفَتَ القارئُ غيرُ العربي إلى «العواطف الجميلة» (التي سَوّغتْ، ولا تزال، أشكالاً مختلفةً من الشعر الرديء). أراد محمود في فترة نضجه الشعري، التي عبّر عنها في **ورد أقلّ وأرى ما أريد**، أن يبرهن أنّ الشعر لا هويةَ له، وأنّ الهوية مقصورةٌ على مواضيع القصيدة لا أكثر. فقوله مثلاً: «ومثلما سار المسيحُ على البحيرة/سِرْتُ في رؤياي/لكني نزلتُ عن الصليب/لأنني أخشى العلوَّ/ولا أبشّرُ بالقيامة» قولٌ يلائم **كلَّ** مغتربٍ يعاتب الدنيا، وينتظر نورًا مخلِّصًا، يجيء ولا يجيء.

في بحث درويش عن لغةٍ أصليّة، أو عن اللغة ـ الأصل بتعبير أدونيس، وفي تطوّره السائر من مرحلة شعرية إلى غيرها، كان يعبّر عن أمرٍ ويَقْصد آخر: كان يعبّر عن قلق مبدع، يصحّح خطأَ قصيدةٍ بأخرى، ويحاور قصائدَه المكتوبةَ وقصائدَه غيرَ المكتوبة وقصائدَ غيره، مدركًا أنْ لا وجودَ للمبدع بصيغة المفرد، وأنّ الإبداع يتوزّع على أكثر من شاعرٍ وقصيدة، وأنّ الحقيقةَ قائمةٌ في ما يُرى وقائمةٌ أكثر في ما لا يُرى، لأنّ الركون إلى ما يُرى يغلق جميعَ الأسئلة. والواضح في هذا فضيلةُ التنوع، والأوضحُ هو الاعترافُ بالتنوّع فضيلةً كبرى؛ ذلك أنّ اعتناقَ «مبدإ الواحد،» رومانسيّاً كان أو غيرَ رومانسيّ، يَقْطع مع الإبداع. وهذا المنظور قاد درويش إلى شغفٍ بالشعر العربي القديم، وإلى قراءة الأساطير اليونانية، وإلى تأمل الشعر العربي الحديث والإعجاب ببعض ممثّليه، وإلى معرفةٍ متواترةٍ بالشعر العبري، وإلى قراءة الكتب المقدّسة. يقول في مقابله معه: «يوجد جمهورٌ في داخلي، وأنا بدوري جمهور. وللحقيقة وجوهُها المتعددة. وحتى خصومُ الحقيقة لهم الحقُّ في أن يعبّروا عن أنفسهم؛ فأنا لستُ ملكًا على الحقيقة ... ومن وجهة نظرٍ أدبية، فإنّ الحوار يتيح للقصيدة أن تحمل جزءًا من العبء، الذي لا تستطيع حملَه لوحدها.»

❖ ❖ ❖

أمام التعدد، الذي يفْصح عنه جمهورٌ خارجيّ وجمهورٌ داخلي، أدرك درويش أنّ المقاومة مقاومات، وأنّ المقاومة المسلّحة غيرُ المقاومة الشعرية، وأنّ على الشعر المقاوم أن يكون شعرًا منفتحًا على كتاب الشعر كلِّه، قبل أن يحتفي بصفاتٍ خارجيةٍ لا يحتاج إليها الشاعر. كان في منظوره المتعدّد يَنقد سياسةً ثقافيةً فلسطينية، إنْ صحّت التسمية، تخْلط بين الشعر والثورة والثورة في الشعر، مسوِّغةً «شعرًا ثوريّاً» غريبًا عن الشعر. لقد قاوم محمود الشاعرُ، في قصيدته المختلفة، سياسةً ثقافيةً تتهاون في شؤون الكتابة والإبداع؛ وقاوم قصيدةً

فلسطينيةً تستثمر اسمَ «فلسطين» ولا تفيدها في شيء. لكنه كان عليه، قبل هذا وذاك، أن يتحرّر من أسطورة الأنا الرومانسية: ذلك الواحدِ الحالمِ الواهم الذي يضع داخله كلَّ شيء، ويتحدّث عن نفسه ونيابةً عن الآخرين في آن.

بعد أفول «الأنا الرومانسية،» سار محمود في درب الشاعر الذي حلم بأن يكونه، فأصبح فلسطينياً كغيره من الفلسطينيين، وإنْ كان وطنُه المحتلّ ألزمه بعبءٍ شعريّ لن يتحرّر منه أبدًا. ولهذا أصبحتْ فلسطينُ مجازًا شعريّاً، يَظهر اسمُها حينًا ويغيب حينًا آخر. ولأنّ المفارقة روحُ العالم ، فقد وصل محمود إلى نضجه الشعري حين اهتزّ الحلمُ الفلسطيني، قبل أن تهبَّ عليه عاصفةٌ كاسحةٌ جاءت من جهاتٍ متعددة، وتركتِ المقاتلَ الفلسطيني فقيرًا في العراء.

«مَنْ تنازَلَ عن شيء امتلكَه.» تنازل محمود، الذي غادر الشبابَ، عن لقب «شاعر المقاومة الفلسطينية» بعد أن غدا اسمُه رديفًا للقضية الفلسطينية. كان عليه أن يقاومَ خيبةَ اتفاق أوسلو، وأن يعاقبَ «أبًا» أمّن له الطمأنينةَ ذاتَ مرة. ففي زمن الأمان الرومانسي، كان الشاعر في **آخر الليل** (١٩٦٧) يتّكئ على أبٍ يعَدُه بصباحٍ ووطن: «إنني أُبصرُ في عينيك ميلادَ الغد،» قبل أن يتلعثم الأبُ في **لماذا تركتَ الحصانَ وحيدًا** (١٩٩٥) ويعطي إجابةً لا تبشّر بالكثير: «إلى أين تأخذُني يا أبي؟ إلى جهةِ الريح يا ولدي!»

ابتعد الشاعرُ كثيرًا عن إيمانه الرومانسي القديم، وَدخل في مرحلةٍ عنوانُها «الاحتمال،» مقاومًا اليأسَ بالأمل، وموزِّعًا ذاتَه القديمةَ على موضوعاتٍ كثيرة، متحوّلاً إلى «فلسطيني» يؤرّخ الوجعَ الفلسطيني بقصيدةٍ مفتوحةٍ ترى حاضرًا موزَّعًا على الحصار والحزن والتمسّك بالأمل. يقول في **حالة حصار** (٢٠٠٢): «قرْبَ بساتين مقطوعةِ الظلّ، نَفْعلُ ما يَفْعلُ السجناء، وما يَفْعل العاطلون عن العمل: نُربّي الأمل.» ويقول أيضًا: «في الحصار، تكون الحياةُ هي الوقت، بين تذكّرِ أوّلِها، ونسيانِ آخرها.»

في زمنٍ مضى كانت البدايةُ هي النهاية؛ كان الشاعرُ هو الأرض، يَدخل إليها ويَخرج منها حين يشاء. وكانت القصيدة مغلقةً، تَسرد حكايةَ أرضٍ عائدةٍ إلى أصحابها. لكن اختلف الأمرُ بعدَ الحصار، الذي سبقه حصارٌ، وتلاه حصار: فلا وضوحَ الآن إلاّ وضوح البداية، زمنَ الشتات والرحيل. قاوم الشاعرُ اليأسَ، وتمسّكَ بالاحتمال ومساءلة الحياة: «والحياة هنا، نتساءل: كيف نعيد إليها الحياة؟» تخلّى محمود عن «واحده العليم،» وغدا «حرّاً بلا أبويْن،» ووقف إلى جانب العناصر التي يخلّفها الحصارُ: الحَمام، أشجار مقطوعة الظلّ، الضباب، التاريخ القديم، الأمّ الثكلى، السجن والحرية، الشعر والنثر... لا وقتَ للغد، ولا لذلك الوطن المهيبِ المسقوفِ بالورود والعصافير، بل الوقتُ كلُّه للانتظار: «الحصار هو الانتظار. هو الانتظارُ على سلّمٍ مائلٍ وسطَ العاصفة.» قاوم الشاعرُ الحصارَ بقوةِ الأمل، وقاوم سلطةَ الموت بسلطةِ الحياة، وعَبّر عن المقاومتيْن بقصيدةٍ بصيرة.

يقول محمود في **حالة حصار**: «كتبتُ عن الحبّ عشرين سطرًا، فخُيّل لي أنّ هذا الحصار تراجع عشرين مترًا.» كان الشاعر، الذي بلغ الستّين آنذاك، يعيش دلالةَ المقاومة في وجوهها الأكثر اتساعًا، يقف مع المحاصَرين ويصف أحوالَهم، ويطالب بمواجهة العاصفة («حاصِرْ حصارَكَ»)، ويُنْجز إبداعًا شعريّاً متواصلاً هو الردُّ الأكثرُ خصبًا على الحصار والمحاصِرين. لم يشأ الشاعرُ، الذي عاش محاصرةَ الحصار، أن يلتفت إلى خطابةٍ بلاغية، تَشتقّ المقاومةَ من كلام نافل، بل آثر جماليةَ الفعل الإنساني الذي يثق باحتمالات الحياة المفتوحة، وبأنّ الإبداع الشعري فعلٌ مقاوم. «أن تكتبَ قصيدةَ حبٍّ وأنتَ تحت الاحتلال شكلٌ من أشكال المقاومة،» يقول محمود، بعيدًا عن عقولٍ مغلقةٍ تعتقد أنّ «بلاغةَ الكراهية» تُنْجز وحدَها تحريرَ فلسطين كاملةً.

❖ ❖ ❖

بدأ محمود درويش شاعرًا مقاومًا. وظلَّ مخلصًا لما بدأه، وإنْ كانت التجربة الفلسطينية، التي عَرفت الشوكَ ولم تعرفْ من العسل إلاّ اسمَه، قد علّمتْه أنّ المقاومة بصيغة المفرد لا وجودَ لها، وأنّ من يعيش التجربة يدرك أنّ لكلّ سياقٍ شكلاً من المقاومة خاصّاً به: المقاومة بالسلاح، مقاومة الكتابة الرديئة، مقاومة الخيبة ورثاء الحالمين الذين سَقطوا في الطريق، مقاومة اليأس، مقاومة الحصار، مقاومة الحقد الأعمى الذي هو العدوُّ الحقيقي للإبداع الشعري.

عرف الشاعر، المتعدّدُ في أطواره الشعرية، دلالةَ المقاومة المتعددة. وأدرك وعيُه، المهجوسُ بالتعدّد، أنّ هوية الإنسان المقاوم محصّلةٌ لأشكال التحدّي والردّ عليه. قال في مقابلة معه بمناسبة احتفال فرنسا بتجربته الشعرية عام ٢٠٠٦: «الحاضر يَخْنقنا ويمزّق هويّاتنا. ولذلك لن أجدَ أنايَ الحقيقة إلاّ غدًا، عندما أستطيع أن أقول شيئًا آخر، وأن أكتبَ شيئًا آخر. الهوية ليست إرثًا، بل إبداع. إنني أسعى لأن أربّي الأملَ كما نربّي طفلاً، وحتى أكونَ ما أريد أن أكون، وليس ما يريد غيري أن أكون.»

المقاومة وعيُ الضرورة، وهي البحثُ عن غدٍ يحقّق الهوية. والمقاومة هي السعي إلى هوية متطورة تُشتقّ من التجربة، وهي الفعلُ الحرّ الذي يَنْشد غدًا قوامُه ذاتٌ تكون كما تريد أن تكون. وما الأمل، الذي يحتاجه مقهورون صُودِرَ وجودُهم ، إلاّ ذلك الطريقُ الشائكُ الطويلُ الذي يتلامح في نهايته شيءٌ يدعى: الحرية.

رَحَلَ محمود درويش على غير انتظار. لكنه أنجزَ ما ينبغي إنجازُه؛ فكأنه ـ وهو القلِقُ المجتهدُ المتطلّب ـ قد استعدّ للرحيل قبل ساعةِ الرحيل.

عمّان

فيصل درّاج

ناقد من فلسطين.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معا

أنشودة الموت

(إلى الغائب الحاضر محمود درويش)

□ محمود علي السعيد

من أين أبتدئُ العتابْ؟
هطلتْ على القلبِ المضرّجِ بالهموم
فجيعةٌ أخرى.[١]
صرختُ: كفاكَ يا قدرَ الرماية!
لم يعدْ في الريحِ متّسعٌ لمسطرةٍ
نقيسُ بها مسافاتِ الغيابْ.
محمودُ جَمَّعَ في حقيبةِ صمتهِ الشعريِّ
أنساغَ الفصولِ،
وأَوْدعَ التاريخَ أسئلةً
على إيقاعِ نبضِ جوابها.
ثلجُ الحقائقِ، في انتعاشِ حرارةِ العرسِ الفلسطينيِّ،
بالقبلاتِ ذابْ.
أنّى اتجهتَ تَراهُ يمسكُ مقودَ اللغةِ المعافى
مثلَ قرصِ الشمسِ في أحداقِ قريتهِ،
ويعطي للجهاتِ طقوسَها،
فيُطلُّ من قسماتِ أروقةِ الأصابعِ
ـ في احتضانِ المرمرِ الورديِّ ـ
بابْ.
محمودُ، يا وجعَ الخطابْ،
أيقظتُ أولَ مرةٍ
فيها يمرُّ على شغافِ الروحِ مبسمكَ الوضيءُ
بغصنِ ذكرى
كان يا ما كانْ
حتى بأصغرِ منْ قلامةِ ظفرهِ
بالدفءِ لم تبخلْ يداه
كي تهزجَ الأحلامُ فوقَ وسادةِ الآتي بأشرعةِ الغرامْ
أنقى من البلورِ يغدقُ
كلَّ ما ملكتْ يسارُ القولِ من فرحٍ على الخلاّنْ.
ماذا تقولُ لطارقِ الليلِ الوحيدِ
إذا أتى في البردِ يُقْرِئكَ السلامْ ؟
عن حاتمِ الطائيِّ يبحثُ عن أصالةِ جودهِ
تُغني جيوبَ القحطِ في طبقِ الصيامْ؟
ماذا تقولُ لصخرةٍ سقطتْ على صدرِ البلادِ فكَسّرتْ أضلاعَها،
ووصيّةٍ من عُمقِ جمجمةِ الخرائطِ
في تضاريسِ الحطامْ ؟
ماذا تقولُ وفارسُ الجبهاتِ نامْ
(حطَّ الحمامْ ..... طارَ الحمامْ)

حلب

محمود علي السعيد
شاعر من فلسطين

١ ـ الأولى: رحيل الغالي د. سهيل إدريس.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معا

محمود درويش يستضيف «الثقافة الجديدة»

□ محمد بنّيس

- ١ -

ثمة ذكرياتٌ ولحظاتٌ ومواقفُ في الحياة يستعصي نسيانُها أو إخفاءُ الجميل منها. ذلك ما استخلصتُه من حياتي ومن تفاعلي مع كتّابٍ وأدباء وفنّانين، من العرب وسواهم في العالم. استخلصتُ ذلك وأنا أعلّم نفسي كيف أقاوم الجحودَ والإلغاءَ السائديْن في حياتنا الثقافية، حتى أحيطَ نفسي بسورٍ يحميني من ادّعاءِ أنني لم أكن بحاجةٍ إلى غيري في بناء هذه الحياة التي هي اليومَ أنا. لكنّ الذكريات واللحظات والمواقف تنتظر وقتَ عودتها إلى الاستحضار والتأمّل، في سياق حياةٍ بشريةٍ، وزمنٍ، وقيمِ الزمن الذي نعيشه اليوم.

وكانت وفاةُ محمود درويش صدمةً أيقظتْ من جديدٍ عوالمَ تقاسمتُها وإيّاه عبر أكثر من ثلاثين سنة، بين الرباط والمحمّدية وبيروت وتونس وباريس، أو عبر مدنٍ وبلادٍ أخرى كانت لنا فيها لقاءاتٌ مشتركةٌ وندوات. وفي الحالات جميعِها، ظلّ ما مضى يتجاذب، خلال الأيام الأولى من رحيل محمود عنّا، مكانَ الأسبقية دون أن يكون لي اختيارٌ في ذلك. على أنني، هنا، أريد أن أقدّم شيئًا من الوقائع الفريدة في ثقافتنا العربية الحديثة التي عشناها معًا بأنفاسٍ ملحمية: أعني استضافةَ محمود درويش لمجلة **الثقافة الجديدة** في مجلة **الكرمل**. وهي استضافةٌ ذاتُ تاريخٍ ثقافيّ عريق في حياتنا الثقافية القديمة، وفي الثقافة الإنسانية الحديثة. ثم هي أيضًا استضافةٌ لها أبعدُ الدلالات في التشبّث بالقيم الثقافية العليا؛ أُعطيها مرتبةَ التاريخ والدلالات الأبعد لأنها آخذةٌ في الاختفاء من سيرتنا الحالية. فثمة مثقفون نادمون عليها ظنّاً منهم أنها لطخةٌ لوّثتْ تاريخَ الثقافة والمثقفين!

- ٢ -

لنبدأْ من البداية.

الثقافة الجديدة مجلةٌ مغربية، أدبية، فكرية، فنية، كنتُ مديرًا مسؤولاً عنها. وإلى جانبي هيئةُ تحريرٍ مؤمنة بالفكرة: مصطفى المسناوي من العدد الأول حتى الرابع، ومحمد البكري وعبد الكريم برشيد في العدد الخامس، وعاد مصطفى المسناوي إلى جانبنا نحن الثلاثة بعد إطلاق سراحه مع العدد السادس، وانضمّ عبد الله راجع إلى هيئة التحرير ابتداءً من العدد التاسع، فيما انسحب مع هذا العدد عبد الكريم برشيد لما كان يَأخذ المسرحُ من وقته، وانضمّ محمد العشيري إلى هيئة التحرير ابتداءً من العدد المزدوج السادس والعشرين/السابع والعشرين. انطلقت المجلة سنة ١٩٧٤ بعددها الأول، واستمرّت في الصدور عشرَ سنوات. غابت عن الحياة الثقافية حين أَصدر وزيرُ الداخلية السابق إدريس البصري يوم ٤ يناير ١٩٨٤ أمرًا بتوقيفها، على إثر أحداث الدار البيضاء الدامية. ومن نتيجة التوقيف تمّت مصادرةُ نسخ العدد الثلاثين الذي كان صَدَرَ في ديسمبر ١٩٨٣ وحجزُها من السوق. وهذا اختصارٌ لا يكفي لمن لم يَسبقْ له أنْ عرف هذه المجلةَ المغربيةَ وما كان لها من دورٍ في إحداث حركيّةٍ مسّت الثقافةَ المغربية، بين السبعينيات والثمانينيات. كان كتّابٌ ومثقفون عرب يتابعون المجلةَ ويشاركون فيها مع كتّابٍ وأدباء وفنّانين مغاربة أو كتّابٍ من العالم. وتوقيفُها كان مصادرةً لحقّ حرية التعبير، وكان إيذانًا بمرحلةٍ أخرى من سنوات العذاب الجماعي.

بمجرّد ذيوع خبر التوقيف والحجز، أخذ التضامنُ مع المجلة يتوافد علينا من أصدقاء ومؤسّسات. أما نحن في المجلة فكنّا مرعوبين من اقتحام الشرطة المطبعةَ واحتجازِ الموادّ التي كنّا نهيّئ بها ملفَّ العدد الموالي، الحادي والثلاثين، الذي تمّ الإعلانُ عن موادّه في العدد الثلاثين؛ وهو عددٌ خاصٌّ بالمسألة الثقافية في المغرب، بعد أن كنّا خصّصنا ملفّاتٍ في أعدادٍ سابقةٍ لكلّ من الفنون التشكيلية في المغرب، والنقد الأدبي (في عدديْن)، والسينما العربية والإفريقية، والكتابة، والوضع الراهن

للفكر الفلسفي في العالم العربي، والسلفيةِ والخطابِ السلفي (عدد خاصّ)، وبيروت الشهادة (عن الغزو الإسرائيلي لبيروت)، والقصة القصيرة في أمريكا اللاتينية. الملفّ الخاصّ بالمسألة الثقافية في المغرب كنّا اشتغلنا عليه لعدة شهور، ويتضمّن موادَّ ذاتَ قيمةٍ رفيعة: حوارات مفصّلة ومستفيضة، ودراسات وشهادات من طرف أسماءٍ لها حضورُها النوعي، ووثائق تاريخية تخصّ الثقافةَ المغربيةَ الحديثة. شيءٌ لم يكن معهودًا في مسارنا الثقافي في المغرب. موادّ كلّفتْنا مجهودات، وتعاوَنَ معنا لإنجازها مجموعةٌ من كبار الكتّاب المغاربة، كما اعتمدنا فيها على أنفسنا وإمكانياتنا المحدودة لإنجاح هذا الملفّ. مرعوبين كنّا من حجز موادّ العدد، لأننا لم نكن نتوفّر على نُسخ ثانيةٍ من جميع الموادّ، أو أنّ نقلَ قسم الحوارات فيها من آلة التسجيل تطلّب منا عملاً مرهِقًا لأيامٍ متتالية. وكان بإمكان الشرطة أن تحجزَ جميعَ الموادّ، وليس لدينا في المقابل أيُّ قوةٍ لاستردادها.

بين الحزنِ، الذي يبلغ الحدادَ على التوقيف، والرعبِ من تدميرِ ما هو أكثرُ من مجهود، سارعتُ إلى المطبعة. دخلتُ بجسدٍ لا ينام. وأنا أكتم رعبي من فقدان الموادّ. صاحبُ المطبعة، الحاجّ بنشرة، وهو صديقٌ نقابيّ سابقًا، كان متعوّدًا حياةَ الوقوف وجهًا لوجه أمام الشرطة بكلمات الحقّ والقانون، وهو الضمانةُ الأولى لعدم ضياع الموادّ. تطلّعتُ إلى المكان المخصّص للتصفيف فرأيتُ ملفّات. بادرتُ ووضعتُ يدي على الملفّ الأول، الذي تبيّن لي من خلال لونه أنه ملفُّ المجلة. فتحتُه، فإذا بجملةٍ من الموادّ موجودة. سألتُ عن الموادّ الأخرى، فقال لي الحاجّ بنشرة إنها في حوزة مصطفى المسناوي. كانت موادَّ مصفّفةً تنتظر التصحيحَ، وأخرى لم تصفّفْ بعد. حملتُ الموادّ الموجودة كما هي وغادرتُ المطبعة، التي لم تتوصّل بأيّ أمرٍ بالامتناع عن الطبع.

- ٣ -

في مساء الاثنين من الأسبوع الموالي، وأنا أفكّر في ما يمكن عملُه بالموادّ وكيف أُنقذ هذا العددَ الذي طال حُلْمي به، رنّ الهاتفُ من تونس. صوتُ محمود درويش وهو يسألني عن مصير

رنّ الهاتف من تونس: محمود يقول إنّ «الكرمل» في نيقوسيا مستعدّة لاستضافة «الثقافة الجديدة» من المغرب!

موادّ العدد الجديد من المجلة. كان خبرُ المنع قد وصله. ذكرتُ له أنها موجودة، وأغلبها بحوزتي، وهي خاصّةٌ بالمسألة الثقافية في المغرب. مباشرةً، ومن دون أيّ تلكّؤ، قال لي إنّ مجلة **الكرمل** مستعدّةٌ لاستضافة **الثقافة الجديدة** في عددها الجاهز. ثم أضاف: «يمكنني أن آتي شخصيّاً إلى الدار البيضاء يومَ الخميس، وأستلمَ الموادَّ منكَ في حدود يومين لأعودَ يوم السبت.» شكرتُه بحرارة وقلتُ له إنني سأكون في انتظاره في المطار، وسأعملُ مع أصدقائي على إتمام العمل في الملفّ حتى يكون جاهزًا للتصفيف النهائي.

لم أنتظر. في المساء ذاته، وعلى إثر انتهاء المكالمة مع محمود، أخبرتُ عبد الله راجع ومحمد البكري ومصطفى المسناوي ومحمد العشيري بأني قادمٌ في الصباح الباكر، قبل الثامنة. في بيت عبد الله اجتمعنا: عبد الله والبكري والعشيري وأنا. تكلّمنا في شان الاستضافة، ففرحوا معي بالنبإ، واعتبرْنا موقفَ محمود درويش انتصارًا على مَنْ يريدون إبادةَ **الثقافة الجديدة** وهذا العددِ بالذات. اتفقنا بسرعة على الاتصال بمصطفى المسناوي، وأخذِ رأي المشاركين في العدد احترامًا لإرادتهم وثقتهم بنا. كما اتّفقنا على خطّةٍ مشتركةٍ للقيام بإعداد الملفّ في الموعد المحدّد حتى لا يُطرحَ أيُّ مشكلٍ تقنيّ عند إعادة التصفيف والإخراج في نيقوسيا بقبرص، التي كانت تَصْدر فيها مجلةُ **الكرمل**. وزّعنا العملَ بيننا وأضفنا متطوّعين لمساعدتنا في إعادة كتابة موادّ لكونها مكتوبةً بخطٍّ يكاد يكون غيرَ مقروء، ولتصحيح الموادّ المصفّفة، ولترتيبِ المجموع وفق ما كنّا نُعدّه للموادّ في العدد الذي كان من المرتقب صدورُه في الدار البيضاء بعد شهرين.

يومَ الخميس ظهرًا وصل محمود من تونس. استقبلتُه في المطار واتّجهنا مباشرةً إلى بيتي. عندما دخل، وَجَد خليّةً تعمل من دون توقّف. كان فرحًا بما قمنا به. كانت هناك موادُّ لا تزال معلّقةً، فسأل عنها. وبعد ذلك قرّرنا التنازلَ عنها، لوفرة الموادّ وتجنّبًا لتعقيداتٍ لم نكن آنذاك مستعدّين لها. يومان من العمل المتواصل، من الصباح الباكر حتى آخر وقتٍ في المساء. نعمل ونضحك. نرى السماء صافيةً أمامنا ونتابع العمل. كنّا كما لو عثرْنا على كنزٍ في أرضٍ جرداء، تحتاج الحفرَ بذراعيْن صلبتين، لا تشتكيان من التعب. كؤوسُ القهوة. والأتاي. والسجائر. الموادّ التي ننتهي منها تصبح مثلَ خابية الكنز المفتوحة. بريقٌ في عيوننا فَرَحًا بما ننجز. كنّا حازمين جميعًا. ومحمود يكاد لا يفارقنا. ينظر إلينا ونحن نعيد الكتابةَ أو نقوم بالتصحيح. يأخذ موادَّ ويقرأها أو يراجعُها. يستفسر عن عبارات ليتأكّد من صحّتها. يطلب معلوماتٍ عن موادّ، وتوضيحاتٍ عن مشاركين أو عن أسماء كتّاب مغاربة لا يَعْرفهم. يرتّب معنا. ينظّم. يعلّق على مقاطع أو فقرات. وضحكاتُنا ترتفع: فنحن في عملنا ننسى ما قام به السيدُ الوزير، وننسى الرعبَ الذي عشناه من فقدان الموادّ. الآن حلمُنا في إصدار هذا الملفّ الفريد قريبٌ من التحقق، وفي مجلةٍ ستعطي العددَ صداه الذي لم يكن بوسعه أن يتحقّق له لو أنه نُشر بطريقةٍ عادية! عملُنا دائبٌ في النقل والتصحيح والتنظيم والترتيب. يومان من العمل بحضور محمود. ونحن متحلّقون حول المكتب، أو في جوانب متفرّقة من مكتبتي في البيت. أمامة تهيّئ الأكلَ والمشروبات. يخاطبها محمود بكلماتٍ تخفّف عنها العبء. ونحن لا نحتاج لشيء. كلُّ ما نقوم به يعطينا القوةَ المفتقدة.

يوم السبت صباحًا، حوالى الساعة الثانية عشرة، كان الملفّ جاهزًا. لم أصدّق السرعةَ التي أنجزنا فيها العملَ وأنا أرى الملفّ ينتقل من يديَّ إلى يديْ محمود درويش، مادةً مادةً، كلُّ شيء مهيّأ بوضوحٍ وأناقةٍ لا يبقى معهما سوى القيام بالتصفيف النهائي. تلك الحوارات المطوّلة مع عبد الله إبراهيم في موضوع «الحركة الوطنية والعمل الثقافي،» وعبد الله كنون عن «التقليد والتجديد،» ومحمد عابد الجابري بخصوص «مسار كاتب،» وعبد الله العروي في «الأفق الروائي»... مَحاورُ لم يسبقْ تناولُها أو البحثُ فيها، تتعرّض لما هو غيرُ مفكَّرٍ فيه أو منسيٌّ في الثقافة المغربية الحديثة ومثقّفيها. هناك أيضًا عبد الكبير الخطيبي، ومحمد عياد، وعبد اللطيف اللُّعَبي، وأحمد الرضاوني، ومحمد شبعة، ومحمد القاسمي، وأنا. حقولٌ في البحث العلمي، والتاريخ الثقافي الوطني، والقراءة، والنقدِ الأدبي، والفنون التشكيلية. كلُّ ذلك في ملفٍّ انتقيْنا موادَّه بعنايةٍ من أجل أن يكون مَدخلاً موسّعًا لإعادة التفكير في أسئلة التحديث الثقافي في المغرب، ونافذةً موسَّعةً لتمكين المثقفين العرب من الاقتراب أكثرَ مما عرفه المغربُ الثقافي الحديثُ ومن سعي نخبةٍ من كتّابه وفنّانيه للانتقال بالثقافة المغربية إلى وضعيةٍ تتفاعل مع التحديث الثقافي العربي.

وفي العدد الحادي عشر من مجلة **الكرمل** الصادر في نيقوسيا في ربيع ١٩٨٤، وبعد حوالى شهرين فقط من قرار التوقيف، نُشرتْ موادُّ العدد في ملفٍّ مستقلٍّ تحت اسم المجلتين معًا بعنوان «الثقافة في المغرب،» في ١٦٠ صفحة (من ص ١١١ حتى ص ٢٧١)، ما عدا مادّتيْ كلٍّ من محمد شبعة ومحمد القاسمي ضمن «أقواس» في العدد الثاني عشر. وقد وَضَعَ محمود كلمةً تقديميةً مرنة، جاء فيها: «هذا الملفّ الخاصّ عن المسألة الثقافية في المغرب تمّ إنجازُه نتيجةَ التعاون بين مجلة **الكرمل** ومجلة **الثقافة الجديدة** المغربية. ولكنّ توقّف الزميلة المغربية عن الصدور جعل **الكرمل** تنفرد بنشر أهمّ موضوعات الملف.» وَجَدْنا في مرونة العبارة رغبةً ذكيةً في تجنّب منع توزيع العدد في المغرب، لأنّ وقوع ذلك يعني عدمَ وصول ما كنّا نريد للمغاربة أن يطّلعوا عليه في هذا الملفّ، وبالتالي انتصارَ السلطة علينا، في حين كانت مبادرةُ استضافة العدد هي الانتصارَ على السلطة.

وكان توزيعُ العدد حدثًا: سبعة آلاف نسخة وصلتْ إلى المغرب وبيعتْ في وقتٍ وجيز. هناك مَن أخبرني بأنه سافر من الدار البيضاء إلى طنجة لشراء نسخته لأنه سمع أنّ نسخًا تأخّر بيعُها في طنجة مقارنةً بسرعة نفاد النُّسخ في كلٍّ من الدار البيضاء والرباط ومرّاكش وفاس. لم تعبِّر السلطةُ عن أيّ استياء أو تشنّج: تَركتِ العددَ يباع في السوق، إمّا لأنّها لم تكن تعرف ما قمنا به، وإمّا لأنّها لم تستطع منعَ مجلةٍ قادمةٍ من خارج المغرب ولا شيء في الملفّ يستوجب المنع. لم أتعرّضْ ولم يتعرّضْ أيٌّ واحد من أصدقائي في المجلة لأيّ نوعٍ من المضايقة المباشرة. ثم علمتُ لاحقًا أني كنتُ مراقَبًا في كلّ اتصالاتي وعلاقاتي ومراسلاتي بشكلٍ يوميّ لمدة سنة، وأنّ الشرطة تخلّت في النهاية عن مراقبتي.

وكما كان محمود درويش نبيلاً في اتخاذ موقف التضامن، كان كريمًا مع المجلة، إذ تكفّل بتسديد ديون المطبعة على المجلة وقيمتها التي بلغتْ آنذاك سبعةً وعشرين ألف درهم.

- ٤ -

استضافةُ عدد من **الثقافة الجديدة** في **الكرمل** كان تعبيرًا عن موقف التضامن مع قضية ثقافية ومع حرية التعبير. وأنا أحتفظ لمحمود درويش بهذا الموقف النبيل، وأظنّ أنّ الثقافة المغربية ستذْكره له. ففعلُ التضامن مع مجلةٍ كانت تحمل همَّ التحديث والانفتاح والمغامرة حَقّقَ ما هو ضروريّ في العلاقة بين المثقفين، وأبرزَ نشرَ الملفّ كما لو كان بيانًا يعلن عن وجود قوةٍ ثقافيةٍ مترسّخة بين المغرب والمشرق. كما تزامَنَ التضامنُ مع نشر ملفٍّ تحوّلَ إلى علامةٍ فارقةٍ في الصحافة الثقافية المغربية.

ولم تكن استضافةُ العدد مقطوعةً عن تاريخ علاقة محمود درويش

الجذور

(إلى محمود درويش)

كئيبًا مَضَيْتَ
وقد شاغَلَتْكَ القصيدةُ
نصفَ الرحيلِ.
وبينَ البلادِ التي ضَيَّعَتْكَ،
وبين الجنونِ،
يكون انتظاركَ!
يا شاعرًا
أطفأتْهُ الوساوسُ
في ليلةٍ قاتلة...
وتغفو...
ذُرا الوقتِ فيكَ،
ويغفو النشيدُ الجريحُ.
الأماكنُ تغفو،
الفصولُ... ولا حلمَ يبقى
سوى مركبٍ غاربٍ
نحو إمرأةٍ في السماءِ
وفي الأرضِ.
أعرف أُمَّكَ:
«كانت تُسمَّى فلسطين
صارت تُسمّى فلسطين»!

باسل عصام ترشحاني
(شاعر من فلسطين)

بالثقافة المغربية. فلقد كان محمود من بين أبرز الواعين بما أخذت الثقافةُ المغربيةُ تضيفه من جديد، في الفكر والإبداع والدراسة والبحث، إلى الحياة الثقافية العربية. وهو كان قريبًا من المغاربة، يَعْرفهم معرفةً شخصيةً، ويَرتبط بعدد منهم ارتباطَ الصداقة، ويقرأ لهم، ويتبادل وإيّاهم التقديرَ. ولهذا كان حريصًا على أن يَفتح لهم أبوابَ مجلة **الكرمل** كما سبق له أن فَتَحَ لهم مجلة **شؤون فلسطينية** التي ترأّس تحريرَها في بيروت. وكان ذلك معناه أنّ الأدباء والكتّاب الساعين إلى بناء خطابٍ ثقافيّ جديد في المغرب أصبح لهم في **الكرمل** صديقٌ يدافع عن كتاباتهم ويقدّم لها ما تنتشر به عربيّاً. وكانت **الكرمل** من جهتها تجد في هذه الإبداعات والكتابات المغربية جانبًا من شخصيتها التي تبحث عنها، أو وجهًا من الثقافة التي تريد لها أن تصبح متداولةً في الحياة الثقافية الفلسطينية، بل في الحياة الثقافية العربية عمومًا.

وفي الاستضافة ما هو دالٌّ في زمنٍ كان التضامنُ فعلاً يواصل المقاومةَ الثقافيةَ بين أفرادٍ ليس لهم سوى كفاءاتهم وجرأتهم. بهذا أستعيد تلك اللحظة، لا أتذكّرها لمجرد الحنين أو التفاخر. فهناك ما علينا الالتفاتُ إليه، في الزمنين معًا، ذاك الذي كنّا فيه نكتب القصيدةَ كأنها قصيدتُنا الأخيرة، ونَنْشر بكلّ ثقةٍ في مواجهة المانعين لحريتنا والغاضبين على جرأتنا، ونطبع المجلةَ على نفقتنا، وننشر الكتابَ على نفقتنا، ونسافر للمشاركة في أمسيةٍ شعريةٍ وفي ندوةٍ ثقافيةٍ على نفقتنا، من دون أن يخطرَ على بالنا أنّ ما نقوم به سلّمٌ نَصْعده لنحصلَ على منفعةٍ أو امتياز. من هنا كان التضامنُ، بدوره، حاملاً لدلالةِ تقاسُمِ عطشِ الحرية.

ـ ٥ ـ

لقد تضامَنَ محمود درويش مع قضيةٍ ثقافيةٍ في المغرب. وهذا يشير إلى أنّ لمحمود حياةً لم يكن يشْهرها أمام الناس. كان لسلوكه أشكالٌ من المقاومة. هو كذلك كان: بطريقته هو، وفي مناطقَ وبلادٍ متنوّعة، ومع عددٍ من الكتّاب والمثقفين. لم يكن يضع حاجزًا بينه وبين أسئلة الثقافة أو أوضاع حرية التعبير عربيّاً وعالميّاً. أصدقاءُ محمود درويش في أكثر من مكان يعرفون هذا الركنَ الظليلَ من حياته. لا شكّ في أنّ كلّ واحد

> **إنّ ما يقول به كتّاب ومثقفون من أجل كرامة الثقافة وحريّتها فعلٌ يحتاج هو الآخر إلى التدوين والتعريف.**

يتذكّر ذلك. منهم مَن يُثْبته في مذكّراته، ومنهم مَنْ ينشره هذه الأيام أو يتبادله مع آخرين.

حياة محمود درويش، بهذا المعنى، غنيّةٌ مثلما هي أعمالُه الشعريةُ والنثريةُ على السواء. وإذا كنتُ من بين الذين لا يَخْلطون بين حياة الكتّاب وأعمالهم، فإنني، من ناحيةٍ أخرى، أَجدُني على وفاقٍ مع الذين يرونْ أنّ ما يقوم به كتّابٌ ومثقفون من أجل كرامة الثقافة وحريتها فعلٌ يحتاج هو الآخر إلى التدوين والتعريف. فهو فعلُ تضحيةٍ من أجل الأعمال والأفكار التي قضى كتّابٌ وفنّانون حياتَهم من أجل أن يتقاسمها الناسُ المحبّون للحرية، في كلّ مكانٍ من العالم، ليبدّلوا رؤيتَهم إلى حياتهم.

أستعيدُ تلك اللحظةَ في صورها المتشابكة. وأَنتخبُ من تلك الصور ما أودّ أن يبقى اعترافًا حيّاً بما كان لمحمود من قيم مقاومةٍ كانت من صميم سلوكه ومواقفه. وهي، بطبيعة الحال، من أجمل ما ورثه عن الثقافة الحرّة وعن المثقفين الأحرار عبر التاريخ. فتضامنُه غيرُ المشروط مع **الثقافة الجديدة** كان الكلمةَ العليا التي تجاوزْنا بها ما كانت المجلةُ تتعرّض له من مضايقاتِ خصومٍ ومن موانع سلطة. وهو كان يعرف جيّدًا ما كانت تعانيه **الثقافة الجديدة** في المغرب، وما كنتُ شخصيّاً أعانيه من تعذيبٍ ممنهج على يدِ مَن كانوا يدّعون الدفاعَ عن الحرية والديمقراطية. تضامنُه أتى ليقول لنا كلمةَ الصدّيقين: «ابقوا أحرارًا ولن تكونوا وحيدين في عذابكم من أجل الحرية.» كلمةٌ كانت بدايةَ سفرٍ آخر، مقبل من المستقبل، في ليلٍ لم أتنازلْ فيه عن معنى الكلمات. وليس لي غيرُ الوفاء لما كنتَ يا محمود وما فعلتَ.

المغرب

محمد بنّيس

شاعرٌ وناقدٌ من المغرب.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معا

مصباح الملائكة الأخير

(إلى محمود درويش)

□ عصام ترشحاني

البحرُ لكْ
والغيمُ لكْ..
هل أنتَ لي؟
الفلُّ ينبت في خرائبِ مخملي،
وحدائقُ التكوينِ لكْ.
الشعرُ، مفتوحًا
على الإدهاشِ،
مفتوحًا على التخييلِ والتأويلِ،
واللغةِ التي
ابتكرتْ مناسكَها اللذيذةَ في دَمِكْ.
الشعرُ لكْ،
الزهرُ في صدرِ النساءِ الملْهماتِ،
ولذّةُ الإنشادِ.. لكْ.
حتى الجبال..
بوابلٍ من حَدسكَ الأخّاذِ تمضي مثلما
يمضي الغريبُ إلى الظلالِ،
ومثلما تمضي الظلالُ
إلى الغيابِ.
فَهَيْتَ لكْ!
الأرضُ، مذ نادت عليكَ،
ومنذ أن رقصتْ
على إيقاعِ نبضِك،
تشتهيكَ وتتبعك..
مَلِكٌ على عرش الكلامْ..
– هذا الكلام فضاؤنا الآتي
ومملكةٌ لنا ـ والتاجُ لكْ.
ما من مليكٍ
سوف يأخذ مطرحَكْ.
يا أيها الوطنُ الذي سيظلُّ في الأعلى..
ونحنُ هنا، رعاة شقائق المعنى،
سنَحْمل مشعلَك!

❖❖

لم يبقَ ماءٌ في الرمادْ
أسرى الخرافيّ الشفيف إلى الأبد.
خرجَ الفؤادُ من الفؤادِ،
وغاب جسمُ الأرضِ عن لغةِ البلاد.
وَدَّعتُ محمود الصديق..
وَدَّعتهُ بالدمعةِ الأولى..
وتركتُ دمعتَهُ الأخيرةَ للصلاة.
نَمْ يا حبيبي آمنًا
نَمْ مطمئنّاً.. فالقصيدةُ لن تنام!
وَدَّعتُ درويش النبي..

وَدّعتُ قامتَهُ..
ولفتَتَهُ.. وحيْرَتَهُ.
وَدّعتُ سحرَ حضوره.
وَدّعتُ فردوسَ النشيدِ إلى الخلودْ،
وسقطتُ من أقصى الغمام.
هو بعضُ ميراثِ الألوهةِ
في المدى،
وهو الكتابةُ بالسماءِ
وبالبنفسجِ والندى.
هو قبلَ «زهرِ اللوز»
فرقانُ الجراحِ، دمُ الرياحِ
على سريرٍ للشذا.
وهو الكناياتُ التي
يَشْتقُّ منها الحبُّ
نبرتَهُ.. ولوعتَهُ.. وغربتَهُ؛
يشتقُّ منها الحبُّ
إثمَ الشّهدِ
من جسدِ الصَّدى.
هيَ ذي كَمَنْجتُهُ
تُطارد ظبيةَ الأفلاكِ
مِنْ كنعان.. حتى وردةِ الشيطانْ.
هيَ ذي أَهِلّةُ قلبه،
بحفيفها، ترتادُ من مِسْكِ الدُّجى
صوفيّةَ النّهداتِ
والإشراق والرّيحان.
هل كان مصباحَ الملائكةِ الأخير؟
هو بعدَ «زهرِ اللوزِ»
كُمثْرى المنونِ،
وصورةُ الراعي المُبَشَّرِ بالنبوّةِ والجنون.
هو بعدَ «زهرِ اللوز»
معراجُ الحروفِ الحالمة..

يمضي من الموتِ المؤقّتِ بانتشاءِ النار
والولَهِ المقاوم،
ما وراء البحر يمضي
كي يُغنيّ للوطن.

❖❖

يا أيها الذهبيُّ!
كم أسْدَلتَ غابةَ ضوئكَ الأخرى
على الموتى،
لكي تُحيي الشجنْ.
يا أيها الذهبيُّ!
كم عانقتَ موتكَ،
والسماءُ.. ذراعَها مَدّتْ إليكَ لتجتبيكَ.
وكنتَ من نورِ التراتيلِ الكثيفة
يا صديقي،
كنتَ في تيهٍ يليق بروحِكِ العليا
تعود إلى الحياة.
الآنَ تصعدُ يا ابنَ عكّا..
فوق زهرِ اللوز،
محفوفًا بجُندِ الرّبِّ.
تصعد بعد أنْ ألقيتَ آلامَ المسيحِ
على فسادِ الأمكنة.
الآن يتركُكَ الحصانُ إلى الكفنْ..
الآن يتركُكَ الحصانُ مُلطّخًا
بحرابه ونزيفه الوطنيِّ.
يا أنثاهُ!
هُزّي نخلةَ الشمسِ الوحيدةَ في وَصيّته،
فلا يكفي البكاءُ عليه.
يا أنثاه.. لا يكفي البكاءُ على الوطن!

حلب

عصام ترشحاني

صدر له أكثرُ من عشرين مجموعةً شعرية، أولها: **قراءة في دفتر الرعد**، وآخرُها: **أشجار الغائب ميراث الدم**.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين.. معاً

أمطار ستوكهولم الدافئة

لنا الشعرُ والمحبّة، ولهم ما تبقّى...

□ واسيني الأعرج

«أذهبُ، أتركُ خلفي عناوينَ قابلةً للضياع/وأنتظر العائدين، وهم يَعْرفون مواعيدَ موتي ويأتون» (محمود درويش، «مزامير،» من ديوان: **أحبّك أو لا أحبّك**، ١٩٧٣).

- ١ -

خاض محمود درويش في شعره، وفي **جداريته** تحديدًا (بيروت: دار رياض الريّس، ٢٠٠٠)، حربًا ضروسًا ضدّ الموت، جديرةً بأن تضاف إلى الحروب التي خاضها أنصافُ الآلهة، والآلهةُ أنفسُهم، ضدّ قوى الطغيان وزوس العظيم. ولم تكن المعركةُ متكافئة، ولكنْ مَنْ غيرُ الشاعر يَمتلك القدرةَ على خوضها ولو كانت النهايةُ تراجيدية؟! كان درويش يعرف أنّ الموت لم يصبح قريبًا منه بل أصبح فيه: في كأس القهوة الصباحية، وفي الهواء، وفي الألبسة التي يرتديها كلّما أراد أن ينامَ أو يقوم، وفي المرآة التي لا تَعرف الكذبَ عليه. ولكنه كان يعرف أيضًا أنْ لا شيء أقدر من الشعر على الانتصار في هذه الحرب الضروس والنبيلة على غطرسة الموت: «هزمتكَ يا موتَ الفنون...»؛ «فيا موتُ انتظرْني ريثما أُنهي/تدابيرَ الجنازة في الربيع الهشّ،/حيث وُلدت، حيث سأمنعُ الخطباء/منَ تكرارِ ما قالوا عن البلدِ الحزين.»

أخيرًا خَتَمَ الموتُ الرحلةَ بجبروته. مات درويش وارتاح من تعبٍ مضنٍ ظلّ يؤرّقه. ولم يكن ذلك تعبَ القلب طبعًا ـ فهذا كان يتحمّله وحده ويعانيه في صمت المقاوم الهادئ ـ ولكنْ تعبَ الخيبة الكبيرة من انكسار حلمٍ بنى عليه مشروعَه الشعري، وهو مشروعُ جيلٍ بكامله، ليتحوّل الحلمُ كلُّه، في شكله الأضعف، إلى صورة صراعاتٍ صغيرةٍ تشبه الصراعاتِ القبليةَ التي صَغَّرتْ كلَّ شيء، وليتحوّلَ الوطنُ إلى قبيلتين سياسيتين: قبيلة رام الله وقبيلة غزّة، والله وحده يعلم متى تنشأ قبيلةٌ أخرى تَحْتزل كلَّ العمق القبلي والسياسي الذي ما يزال يعتمل في دواخلنا ولم يخرجْ باتجاه مهمةٍ عليا تهمّ المصائرَ الكلّيةَ للفلسطيني: أي التفكير، قبل أيّ شيءٍ آخر، في بناء الدولة الفلسطينية التي ظلّت حلمًا بعيدًا، قبل أن تلوحَ في الأفق، لتغيبَ من جديد. ولا أحد يدري متى يتمّ تفكيكُ البنية القبلية الدينية التي رَهَنتْ قضيةً وطنيةً كبرى بصراعاتٍ تظلّ جانبيةً مهما كانت أهميتُها. ولقد ظلّ شعرُ محمود درويش في السنوات الأخيرة يعبّر عن هذه المأساة الخفيّة، حاملاً بين طيّاته نبرةً حزينةً لا اسمَ لها إلاّ الخيبة. تضاءل التفاؤلُ، بل الصِّداميةُ التي امتازت بها أشعارُه الأولى، إذ «لم يعد هناك ما يثير الحماسةَ» كما قال في حواره في لقاء «خلّيك بالبيت» مع زاهي وهبي، وحَلَّ محلَّها التأملُ والاستغراقُ في موضوعاتٍ تَنْشد الإنسانَ المعاصر أينما كان. لم تعد الكلمةُ الرشّاشُ هي الحلّ، كما في **أوراق الزيتون**، و**عاشق من فلسطين**، و**آخر الليل**، و**حبيبتي تنهض من نومها**، و**العصافير تموت في الجليل**، و**أحبّك أو لا أحبّك**، و**محاولة رقم ٧**، و**تلك صورتُها وهذا انتحار العاشق**، و**أعراس**، و**مديح الظلّ العالي**، و**وردٌ أقلّ**. فقد أدرك درويش، بحاسّة الفنّان المتبصِّر، أنّ ما يعيشه الإنسانُ العربيّ هو سلطانُ الخطاب الفجّ الذي يقيم الحروبَ ويُقْعدها بحسب شهواته، وينتصر في معاركه الورقية متى يشاء، من دون أن يكون لذلك معادلٌ موضوعيٌّ يجعل من الكتابة والخطابات وسيلةً لتأمّل الكسور الخفيّة في الذات العربية، والبحثِ في ما ظلّ يتخفّى من هشاشةٍ عميقةٍ للإنسان العربي غيرِ المنعزل عن سياقٍ يتجاوز إرادتَه ويقينَه. وهذا ما يَظْهر في: **أرى ما أريد**، و**أحدَ عشر كوكبًا**، و**لماذا تركت الحصانَ وحيدًا**، و**سرير الغريبة**، و**جدارية**، و**حالة حصار**، و**كزهر اللوز أو أبعد**، و**أثر الفراشة**. وقد رافقتْ ذلك تحوّلاتٌ عميقةٌ في بنية الثورة الفلسطينية: من آمالٍ انكسرتْ بسرعة، وخيباتٍ وتمزّقاتٍ متتالية، واستقالةِ درويش نفسِه من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية في آب (أوت) ١٩٩٣، مع توارٍ واضحٍ للخطابات المباشرة الحادّة ـ وسببُ ذلك، ربما، اندثارُ العدوّ بمعناه التقليديّ، إذ أصبح هذا الأخيرُ شريكًا في عملية السلام المتعثّرة (وآخرُ أمسيةٍ لدرويش في رام

الله تؤكّد ذلك). لقد أصبح البعدُ الشعري إنسانيّاً تذوب في عمقه القضايا الخاصةُ التي كانت إلى وقتٍ قريبٍ محوريةً في القول الشعري. المؤكّد أنّ أصحابَ الخطابات الرنّانة خسروا في درويش الشابّ رجلاً حماسيّاً مات منذ خروجه من بيروت، وكسب المتأمّلون الصبورون صوتًا يَسْمعه الجميعُ ويستأنسون له؛ ذلك لأنّ خطابه الشعري أصبح أكثرَ اتّزانًا، يجتاز الحدودَ والعوائقَ العالمية بسهولةٍ أكثر، وربما وصلتْ عن طريقه، وبسهولةٍ أكثر أيضًا، صورةُ الفلسطيني الآخر، الباحثِ عن السلام والمتحدّثِ عنه وإنْ في عمق رماد الحصار: «أيها الواقفون على العتبات ادخلوا/واشربوا معنا القهوةَ العربيةَ/قد تَشْعرون بأنكم بشرٌ مثلنا/أيها الواقفون على عتبات البيوت/أخرجوا من صباحاتنا،/نطمئنّ إلى أننا/بشرٌ مثلكم.» (محمود درويش، **حالة حصار**، ٢٠٠٢، ص ١٨)؛ «إلى قاتل: لو تأمّلتَ وجه الضحية/وفكّرتَ، كنتَ تذكّرتَ أمّكَ في غرفة/الغاز، كنتَ تحرّرتَ من حكمة البندقية/وغيّرتَ رأيَك: ما هكذا تستعادُ الهوية.» (المصدر نفسه، ص ٢٩).

أصحابُ الخطابات الرنّانة خسروا في درويش الشابّ رجلاً حماسيًّا مات منذ خروجه من بيروت، وكسب المتأمّلون الصبورون صوتًا يسمعه الجميعُ ويستأنسون له.

- ٢ -

هذه المرة خرج درويش، ولكنْ ليس كما في المرات السابقة، منزعجًا أو غاضبًا من تصرّفٍ ما مسّه في العمق، بل خرج لكي لا يعودَ أبدًا، ولكي يتركَنا أمام كمٍّ من الأسئلة ومن الأوراق هي بمثابة الوصايا لمن أراد أن يتأمّلها بعمق. كان وجهُه شاحبًا على غيرِ ما عهدتُه. أتذكّر أنّ آخرَ مرة رأيتُه فيها كانت في السنة الماضية بمناسبة احتفالية جائزة الشيخ زايد للكتاب، بأبو ظبي. لم تُثِرْني القاعةُ الغاصّةُ بالجمهور (فهذا جزءٌ من التقاليد التي أصبحتْ عاديةً كلّما مرّ درويش على مدينة عربية)، بل جملتُه التي قالها لي عندما سألتُه، أمام كأس قهوةٍ عربية، عن صحّته: «تعبتُ، أصبحتُ هشّاً جداً وأريد أن أرتاحَ وأن أتصالحَ أخيرًا مع قلبي الذي أتعبتُه كثيرًا.» في نهاية كلامه، لم يرسم ابتسامتَه المعتادةَ التي هي علامةٌ على أنه لم يكن جادّاً. كان وجهُه حزينًا؛ لم يستطعْ تظليلَ انفعالاتٍ مبطّنة من وضعٍ فلسطينيٍّ كان كلَّ يوم يَقتل جزءًا حيوياً فيه. ولم تستطع نظّارتاه العريضتان والثقيلتان تخبئةَ انشغالاته العميقة، وربما خيباتِه الدفينةَ التي كانت في كلّ يومٍ تأكل مساحةً خضراءَ في حديقة جسده.

ولهذا، عندما يتركنا شخصٌ استثنائيٌّ كدرويش، فليس الأمر حدثًا كبيرًا فقط، ولكنه فسحةٌ أيضًا لإعادة النظر في الكثير من هواجسنا الفردية والجمعية وما يحيط بنا في عالم لم يعد سهلاً ولا رومانسيّاً. فأصعبُ اللحظات وأدقُّها هي تلك المرتبطة بانطفاءِ مَنْ نحبّ، حيث يتوقّف كلُّ شيء، بما في ذلك بلاغةُ القول والندب، ونجد أنفسَنا مجرّدين ولو من حقّنا البدائي في الصراخ. أنا أحسد الذين يبكون بسرعة ويكتبون بسرعة كلما غادرَنا عزيز: أقرأ ـ بالكثير من الدهشة ـ كيف ينفعلون ويكتبون، في وقتٍ يكون فيه الصمتُ أدقَّ البلاغات المكنة وأكبرَها. لا شيء يجابه قسوةَ الموت، ولحظةَ الانخلاع القسري عن المحيط، والصدمةَ الفجائية، مثل الصمت. ذلك أننا نحتاج إلى وقتٍ كافٍ لندركَ هولَ الفاجعة، وأنّ الذي مات لن يعودَ أبدًا. ولا يتعلّق الأمرُ فقط بمقالةٍ نقديةٍ نقولها ثم ننساها لنكتبَ غيرَها عن مناسبةٍ شبيهةٍ لها أو تختلف عنها. ثم كيف نكتب، بحبٍّ وبعقلٍ أيضًا، عن الذين يملأون قلوبَنا شعرًا وأسئلةً... وخيباتٍ أحيانًا؟ إننا نحتاج إلى زمنٍ لكي نستوعبَ أنّ الذين خرجوا هذا الصباح لن يعودوا مساءً أو غدًا. وعلينا أن نتعوّد غيابَهم الدائمَ كلّما فتحْنا أعينَنا، وكرّاساتِ التليفونات، وأجنداتِ المواعيد في المقاهي والأماكن العامة التي جمعتْنا بهم. وعلينا أن نتعوّد الحدَّ من الرغبة في الاستماع إلى أصواتهم كلما اشتقنا إلى سماعهم. ربما احتاج الأمرُ، لمقاومة ذلك، إلى شيئين غيرِ متوفّرين فينا، نحن البشر الضعفاء: إمّا تعوّدِ الموت والقبولِ به، خصوصًا أنّ هذا الأخير أصبح ـ في بلادنا الواسعة كالخوف وكخرائط الخيبة ـ عاديّاً ومكرّرًا؛ وإما إلى شجاعةٍ استثنائيةٍ تنسينا وجودَه تمامًا وتحوّلُه إلى مجرد بياضاتٍ تتماهى مع لون الحياة.

«للموت وقت، وللصمت وقت، وللنطق وقت»: الكلامُ لدرويش.

- ٣ -

أمطار ستوكهولم تجنّنِ الزائرَ العاشقَ لها. فهي، مهما كانت باردة، تورث إحساسًا غريبًا بالدفء. كان المطر الشتويّ قويّاً في ذلك الصباح في المدينة الملكية الناعمة. وكنتُ في السويد، بدعوةٍ من المكتبة الدولية ومركز الأبحاث المتوسطية. وزرتُ بالمناسبة مرتفعاتِ المدينة مع مترجمتي، حيث يوجد القصرُ الملكي، وأكاديميةُ جائزة نوبل وملحقاتها، بما في ذلك متحفُها الصغير. بدت لي كمجلسٍ قضائيّ دوليّ لا يختلف كثيرًا عن المحكمة الدولية في لاهاي. رأيتُ المكانَ الجميل الذي تُحكّم فيه مصائرُ الأدب العالمي، ورأيتُ صورَ المحظوظين الذين كانوا يملأون المكانَ ولم تبق إلاّ ظلالُهم الخالدة. كان وجهُ ألبرت آينشتاين وعملياتُه الحسابية حول النسبية تملأ المداخلَ الرئيسةَ والفرعية. بشّرتْني مترجمتي ومرافقتي، بسعادةٍ بدت واضحةً في عينيها، بأنّ اسمَ محمود درويش، الذي تُرجم إلى العديد من لغات العالم، بدأ يتكرّر كثيرًا في الأوساط النافذة، وأنه يُحتمل أن يكون هو الفائزَ هذه السنة. أكّدتْ أنّ الخبر «وصلها عن طريقٍ شبهِ رسميّ. ولكنْ...» سألتُها

بعفويةِ طفلٍ ينتظر المزيدَ من المعلومات: «لماذا هذه الـ لكن؟» قالت: «الصراعُ على أشدّه مع أسماء أخرى.» طبعًا لم يكن ذلك غريبًا؛ فالجائزة تشتغل بهذه الطريقة دائمًا، وهذا جزءٌ من رهانها. في لحظةٍ من اللحظات فكّرتُ أن اتّصل بدرويش في عمّان، وأُخبره بهذا الشيء الجميل الذي هو بصدد الحصول، وأنّ ذلك ليس في نهاية المطاف إلاّ عدلاً نحو عقلٍ عربيّ نَوَّرَ وما يزال يُنوِّر الإنسانيةَ. ولكنّ الأمر بدا لي متسرِّعًا ولا فائدة من ورائه، إذ كثيرًا ما دُفع بالأسماء إلى التداول لمجرّد تحسُّسٍ ردود فعل المحيط الثقافي العالمي المليء بالإرباكات السياسية والأسئلة المعقّدة. ومع ذلك، لم أخبِّئْ سعادتي وأسئلتي أيضًا، فقلتُ لمترجمتي الطيّبة والنبيلة والمتعاطفة إلى حدّ بعيد مع القضية الفلسطينية:

«لا أدري إنْ كانوا جادّين في اقتراحهم. ولكنّ المؤكّد أنّ الجائزة، بذهابها إلى درويش، ستضيف إلى ذاكرتها المرتبكة قيمةً إنسانيةً عظيمة. إنّ درويش، قبل أن يكون فلسطينيّاً أو عربيّاً، قيمةٌ إنسانيةٌ نادرة، في عالمٍ ما يزال تحت وقع سطوة الظلم والغطرسة. ألم يكن ألفرد نوبل يحلم بأن يجعل من جائزته وسيلتَه الإنسانيةَ لمحو الغطرسة والإشادة بالإنسان كقيمة أولاً وأخيرًا، بعد أن أصبح البارودُ والمتفجّراتُ وسيلةً لتدمير الإنسان، بدل تذليل الطبيعة كما كان يريد؟ درويش من الكتّاب العرب ذوي الرؤى النادرة والدقيقة. لم يخلطْ أبدًا، منذ قصائده الأولى حتى كتاباته الأخيرة، بين اليهوديّ الطيّب والصهيونيّ الذي جَعل من يهوديته وسيلتَه لكسر حياةٍ وتوازناتٍ بكاملها بُنيتْ على تلك الأرض. كانت فلسطين طيبةً وتسعُ الجميعَ، المسلمَ والمسيحيَّ واليهوديّ؛ فاختُزل كلُّ شيء، وغُيِّرت الجغرافيةُ والتاريخُ، ونُسج تاريخٌ آخر جَعلتْ منه الحركةُ الصهيونيةُ رهانَها ودَفعتْ بالناس إلى كراهيته. فالمزج الذي قامت به بين العِرقية والدين والدولة جعل التفريقَ مستحيلاً، بل كثيرًا ما أدّى إلى ارتكاب الحماقات من الجهتين؛ فأصبح اليهوديُّ، في الوعي البسيط، هو الصهيونيّ، وأصبح الصهيونيُّ هو اليهودي. وهو التباسٌ دفع ثمنَه اليهوديُّ قبل غيره.»

ردّت مترجمتي: «هم جادّون هذه المرة، ولكنْ هناك إشكالٌ يستيقظ كلّما تعلّق الأمرُ بعربيّ، وتحديدًا بفلسطينيّ.» وأضافت: «إلى جانب درويش مرشّحٌ آخر هو آموس أوز Amoz Oz.» قلتُ بعفوية: «ليكن؛ فهو روائيّ كبير، كتب رواياتٍ كثيرةً أحدثتْ أثرًا طيّبًا بموضوعاتها الإنسانية وبخياراتها الطيبة التي لا ترى في الفلسطيني دائمًا عدوّاً لا يَعْرف إلاّ محوَ اليهودي. معظمُ رواياته ـ **هناك ربما** (١٩٧١)، و**عزيزي ميخائيل** (١٩٧٣)، و**حتى الموت** (١٩٧٤)، و**لمس الماء لمس الرياح** (١٩٧٦)، و**هضبة النصيحة السيئة** (١٩٧٨)، و**الاستراحة الأكثر عدلاً** (١٩٨٦) ـ تَركتْ أثرًا كبيرًا في نفسية القرّاء بقيمتها الإنسانية المدافعة عن الحقّ في العيش الكريم. وهناك كتابُه الذي يظهر فيه نضالُه من أجل تقاربٍ عربيّ ـ إسرائيلي، وعنوانُه: **أصوات إسرائيل** (١٩٨٣).» قالت إنها سعيدة لأنني أفكّر بهذه الطريقة، إذ كثيرًا ما صادفتُ عربًا يرفضون حتى مَنْ هم مع قضيتهم. قلتُ: «إنّ الجرح كبير وواسع ومفتوح بشكلٍ دائم، ونحتاج إلى زمنٍ آخر لندركَ أننا أخطأنا كثيرًا. ولكنّ الذين أخطأوا في حقّنا كانوا كثرًا، وجعلوا العقلَ المفكّرَ أقلّيةً في أرضه؛ فقد دَمّروا إمكانيةَ الحلم في نفسية العربي، ودَفعوا به نحو مغاور جهنّم والجهل. طبعًا، لقد لعب أوزْ دورًا رياديّاً في حركة السلام الآن (Peace Now) التي تنادي، على الرغم من التطرّفات القاتلة، بحقّ الشعب الفلسطيني في إقامة دولته.» قالت مترجمتي إنّ أشخاصًا مثل درويش وأوز يجب أن يُحتفى بهم لأنهم ندرةُ الندرة في زماننا الظالم والهشّ. قلتُ إنني أعرفهما جيدًا، ويستحقّان بلا جدال جائزةَ نوبل لمواقفهما ولتدخّلاتهما الدائمة في قضايا السلام والحياة، ولكنْ أيضًا لأدبهما المتميّز الذي لم يسقطْ في السهولة العرقية والدينية التي حَكمتْ مدةً طويلةً جزءًا مهمّاً من منطق الثقافتين. يستحقّانها ويستحقّان جائزةَ السلام أيضًا. ولكنْ هل من الضروري هذه الازدواجية الدائمة؟ ألا يمْكن التفكيرُ في الواحد بشكل عموديّ وعميق؟ ألا يوجد تفكيرٌ له إمكانيةُ الانفصال عن هذه الازدواجية المقيتة ويفكّر مباشرةً في القيمة الإنسانية والأدبية أولاً وأخيرًا؟ لقد خسرتْ جائزةُ نوبل، بسبب هذه الازدواجية، مواعيدَ كثيرةً عظيمةً في رحلتها التي تخترقها دائمًا الحساباتُ التي لا تفضي بالضرورة إلى نتائج تثبت القيمةَ قبل أيّ شيء آخر، كما افترض نوبل وهو يكتب وصيّتَه التاريخية. أخطأتْ ليون تولستوي في ١٩٠١، عندما كانت تبحث عن مسالكها الأولى، وسلّمت لبرودهوم (Prudhomme) الذي لم يكن شيئًا مطلقًا في الكتابة الأدبية، لا في الثقافة الفرنسية ولا الإنسانية، سوى أنّ شخصيةً تقليديةً من الأكاديمية فرضتْه قبل أن يدركَ بقيةُ الأعضاء الكارثةَ التي وقعوا فيها. وأخطأتْ أيضًا كاتبًا عظيمًا مثل جيمس جويس، غَيَّرَ نظامَ الكتابة ومنحَها معبرًا جديدًا للحياة والاستمرارية، ولم تدركْ نوبل حماقتَها الكبرى إلاّ عند وفاته. وأخطأتْ مارسيل بروست الذي غيّر نظامَ السرد في **البحث عن الزمن الضائع**. ولم تنجحْ مطلقًا في تفضيل بونين المتواضع كتابةً على عبقرية نابوكوف، صاحب **لوليتا** الخالدة، وإبداعيته. والقائمة طويلة. وها هي اليوم تَخْسر موعدَها الجميل مع محمود درويش، القيمةِ الساميةِ التي عبّرتْ عن الشأن الإنساني قبل أن تعبّر عن قضيةٍ محلّية. ففلسطين ليست في النهاية إلاّ التعبيرَ المختزَلَ عن أزمة العصر بكامله، وأزمةِ الغرب أيضًا، تجاه قيمه التي ابتدعها ودافع عنها باستماتة: قيمِ الحق في الحياة والحرية والعيش الكريم.

وأضفتُ أنني أشعر كأنّ هناك أزمةَ ضميرٍ تأكل الغربَ من الداخل، على الرغم من توارث الأجيال وتكاثرها. فقد التبس برؤيةٍ ازدواجيةٍ متحكّمةٍ في كلّ تصرفاته، حتى الفكريّ منها: بين الرغبة في الموضوعية، وخوفِ إغضاب الآخر، وكأنّ على الآخر أن يكون راضيًا أولاً قبل اتخاذ أيّ قرار! وقلتُ لمحدّثتي إنّ الغرب موجودٌ داخل دائرة من الضيق وعسْر التنفّس الحرّ تَمْنع جائزةَ نوبل من الخروج من الديكوتوميا

[الانقسامية] ونحتِ طريقٍ جديدٍ أكثرَ جماليةً وحريةً. وزدتُ أنّ نوبل ربما في حاجةٍ ماسّةٍ إلى ثورة داخلية تجعل منها تعبيرًا إنسانيّاً عميقًا عن الأنبل في الإنسان. وخلصتُ إلى أنّ في درويش كلَّ الخاصّيّات التي يستحقّها بامتيازٍ ويشرّفها:

ـ النصّ الشعري المتجدّد الذي لم يسقطْ في السهولة والاستهلاكية، من قصائده الأولى التي صَوّرتْ عمقَ التمزّقات التي يعيشها الفلسطينيُّ في ظلّ الاحتلال، إلى تعقّدات الحياة بمختلف قيمها، ومنها الحبُّ الذي ظلّ قيمةً عليا في نصوصه، في وضعٍ كلُّ ما فيه يدعو إلى الكراهية؛

ـ والرؤية الإنسانية الرافضة للظلم والحروب القاتلة؛

ـ ونبذ العرقية والرؤى الضيّقة التي لم تعملْ إلاّ على إبادة أجمل قيم البشرية؛

ـ والإصرار على الالتصاق بالعصر، حتى عندما يكون ظالمًا إلى أبعد الحدود، وملامسته عن قرب من خلال تيماته الأساسية كالحرية، والموت، والحب، والحقد.

وختمتُ بأنّ ما ينقص نوبل في حالة درويش/ أوز هو القرارُ الصائبُ قبل فوات الأوان... لا بالنسبة إلى الكاتبيْن، فهما مستمرّان في الذاكرة الجمعية الإنسانية بقوة لأنهما الأقربُ إلى ضمير العصر، بل بالنسبة إلى مصداقية الجائزة نفسها التي كلما أخطأتْ موعدًا مهمّاً انتفى جزءٌ من أصالتها.

لم تخبّئ مترجمتي عواطفَها النبيلةَ تجاه الشعب الفلسطيني الذي دُفع نحو الزاوية الضيقة. وهي لا تفهم جيدًا حالةَ الإفلاس التي دُفعتْ إليها القياداتُ السياسيةُ في تصوّر الدولة الفلسطينية الذي كان حلمًا راود الأجيالَ المتتاليةَ ليتحوّل في نهاية المطاف إلى دويلتيْن متناحرتيْن: دولة غزة ودولة رام الله، لا معنى لوجودهما السياسي إلا المزيد من تعقيد الجغرافية والسياسة. قد يبدو الأمر مؤلمًا، ولكنّ المسألة ليست لعبةً في الأجندة الإسرائيلية بل مسألة جدّية تهدف إلى تفتيتٍ فلسطينيّ أكبر وإلى تغييب فكرة الدولة والقبول بما يفرضه الميدانُ والأمرُ الواقع. من هنا أفهم جيدًا حزنَ درويش الذي كان حزنًا يتجاوز حالة مرضه وخوفه على قلبه من أن يتخلّى عنه في أية لحظة من لحظات العمر.

> لم يحصل درويش على جائزة نوبل. وظلّ كبيرًا من دونها، لكنّها بموته خسرتْ شيئًا لا يمكن تصليحه أبدًا.

ـ ٤ ـ

طبعًا، لم يحصلْ درويش على جائزة نوبل، وظلّ كبيرًا من دونها. لكنها بموته خسرتْ شيئًا لا يمكن تصليحُه أبدًا، مثلما كان الحال مع عظماء سبقوه إلى سدّة الخلود: تولستوي، جويس، پروست، وغيرهم من الذين يؤثّثون اليوم الذاكرةَ الجمعيةَ للبشرية.

عندما أخبرتُ درويش بحكاية استوكهولم، ونحن في رحلةٍ بين عمّان وباريس، ظلّ صامتًا لحظاتٍ قبل أن يقول ضاحكًا: «الدنيا كما ترى يا صديقي. ما زلنا نكتب ونسافر ونعيش كما نشتهي إلى حدّ بعيد، ولا شيء تغيّر في النظام. العكس هو الذي يفاجئ. أما والحال هكذا، فلا شيء يثير سؤال الدهشة.» ثم صمت من جديد قبل أن يواصل وكأنه استدرك شيئًا كان قد نسيه: «يجب أن لا نكذبَ على أنفسنا. نوبل، كما تعرف ذلك جيدًا، جائزةٌ عظيمة، وهي تعبير عن أنّ الإنسان تخطّى حواجزَ الحدود القسرية التي تضعه على حوافٍ يصنعها الآخرون لكي يصل إلى قلوب الناس. لكنْ، بقدْر ما هي عظيمة، فإنها تحمل ضعفًا خانقًا في داخلها. خطؤها أنها، في الأغلب الأعمّ، تستيقظ متأخّرةً. بعد فوات الأوان. ثم...»

تردّد محمود قليلاً ثم واصل بانفعالٍ بدا ظاهرًا على شفتيه وأصابعه وهزّة رأسه، بل على نبرات كلماته التي جاءت متلاحقةً وسريعةً وكأنه كان يريد أن يقول أكثر شيءٍ في أقلّ وقتٍ ممكن: «صراحةً... لا أعتقد أنها معنيّة بنا كثيرًا. وكلُّ ما يحدث من ترشيحات هو من فعل كتّابٍ وأشخاصٍ لهم حساسيةٌ خاصةٌ تجاه التوازنات، وربما بعضُ الإعجاب بما نقوم به، أو حتى تعاطفٌ معنا ومع قضايانا، أو بسبب بعض الحياء من ظلمٍ كبيرٍ لم تر فيه عينُ الفاعلين في نوبل إلاّ نجيب محفوظ، ثم غلقتْ بعده الأبوابَ بشكلٍ شبهِ نهائيّ. لا يعقل. أعتقد صادقًا أنّ أمام الكاتب أشياءَ أبسطَ وأثمنَ يمكنه أن يفكّر فيها: صحّته مثلاً.» قالها ضاحكًا (سفرُه كان من أجل إجراء بعض الفحوص الطبية في باريس). وأضاف: «...وقضاياه الإنسانية الكبيرة التي تستحقّ أن نتعبَ من أجل التفكير فيها، والعمل على تربية نفسه على الخير وعلى حقدٍ أقلّ لأننا في زمن يجيش بالأحقاد. أكثرُ إفادةً للكاتب، ولهذه الأرض التي تفْقد كلَّ يوم بعضًا من أنفاسها وحياتها، أن ينسى ما يقوله الآخرون عنه، وأن يكون فقط جديرًا بأرضه وعصره. لن تكون المرةَ الأولى ولا الأخيرةَ التي يَظْهر فيها كاتبٌ عربي على لوائح الجوائز الكبرى. يبدو أنّ عالمنا ما يزال محكومًا في عمقه بشيءٍ ظالمٍ مضادّ حتى لما هو إنساني.»

ثم ضحك، مضيفًا قبل أن يدفن عينيه في تأملاتٍ داخلية كان قلبُه وحده يعرف سرَّها: «ليكن يا صديقي! لنا الشعرُ والخيرُ والمحبة، ولهم ما تبقّى!»

باريس

واسيني الأعرج

كاتب وروائي جزائري.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
الشعر وفلسطين... معا

لم ينتظر أحداً: هوامش على جدارية الرحيل

(إلى روح الشاعر العربي الكبير محمود درويش)

□ بهيجة مصري أدلبي

« لم ينتظرْ أحدا »
على بابِ القصيدةِ حين أيقظه الصعودُ
« لم ينتظرْ أحدا »
طوى أوراقَه ومضى
إلى أبديةٍ بيضاء
يَأْلفها الخلودُ.
هو عاشق،
والعاشقون إذا تلوا آياتِهم من غَيْبِها
فاض النشيدُ.
« لا شيء يوجعه على بابِ القيامة »
في مقام « الأين »
« أصبح ما يريدُ. »
هو في مداراتِ البصيرة
ينتقي لمجازه لغة،
يعرّي سرَّهُ في اللاوجود
يذوب في دمِه الوجودُ.

❖❖

قال قصيدته الأخيرة
ـ حين كان الموتُ قربَ سريرِه غيمًا
وفي يده الورودُ ـ
قال: « يا موتُ انتظرني خارجَ الأرض »
« انتظرْ يا موت... يا ظلّي الذي سيقودُني »
« فأنا الغريبُ بكلِّ ما أوتيتُ من لغتي »
أنا ضدّاي يتّحدان في المعنى،
فيأخذني القصيدُ.
في الموتِ تكتملُ الرؤى
ويذوب في اللاوقت
موعدُنا البعيدُ.
الموتُ أبعدُ مِن سؤالي،
مِنْ خيالي،
مِنْ رؤايْ.
هو فكرةٌ كالحبِّ يهبطُ من سمايْ،
وخطاهُ نحوي مثلما الريحُ التي
حَفَّتْ خطايْ.

هو ما نراه ولا نراه

ولا نريدُ ولا يحيدُ.

❖❖

«لم ينتظرْ أحداً»

يودِّعه

ليعرفَ ما يريدُ.

قال الطبيب ـ سمعتُ أحرفَه الأخيرة ـ

قال: ها إنّي اكتملتُ

«ما دلّني أحدٌ عليّ، أنا الدليلُ،

أنا الدليلُ إليَّ بين البحرِ والصحراء،

من لغتي وُلدتُ.»

وتلعثمتْ كلماتُه

فبكى وقال:

«اسمي وإنْ أخطأتُ لفظَ اسمي على التابوت لي

أما أنا ـ وقد امتلأتُ بكلّ أسبابِ الرحيل ـ

فلستُ لي،

أنا لستُ لي

أنا لستُ لي.»

❖❖

لم ينتظرْ أحدا

غفا كفراشةٍ بيضاء

بلّلها الشرودُ

«ريتا تغنّي وحدَها»

والقدسُ يَطْعنها الجنودُ

ودمُ الشهيدِ موزَّعٌ بين القبائل

بعدما مات الشهودُ.

❖❖

لم ينتظرْ أحدا

طوى أحلامَه خلفَ الزمنْ

ألقى التحيةَ من بعيدٍ للجميع

وقال مِنْ ألمٍ دفين:

«تصبحون على وطنْ!»

حلب

بهية مصري أدلبي

شاعرة من سورية. والمقاطع بين الأقواس من شعر محمود درويش، بتصرّف.

محمود درويش
(١٩٤١-٢٠٠٨)
«الشعر وفلسطين... معاً»

هوميروس الأوديسة الفلسطينية

□ سمير الزين

من حسن حظّ التجربة الملحمية الفلسطينية ـ إذا كان للمآسي حظّ ـ أنْ وَجدتْ مُنشدَها وراويَها في محمود درويش. فالحقّ أنه لم يُتَحْ للتجربة الفلسطينية أن تجدَ راويَها في ديوان العصر، أي الرواية، لسيولةٍ في تتابعها التاريخيّ لم يعطِ للفلسطينيين فسحةً في تأمّل تجربتهم، تجعلهم يدوّنون مأساتَهم في فنّ الرواية، ولنقصٍ في المواهب الروائية لم ترتقِ إلى القمم العالية للتراجيديا الفلسطينية. فكان على درويش أن يَحمل المهمّةَ شعرًا، وأن يرويَ التجربةَ شعرًا، وأن يضيفَ إلى فلسطين بعدًا جماليّاً لهويتها، ما كانت لتكون من دونه. فقد دَوَّنَ التجربةَ محطّةً محطّةً، وأعلاها إلى مستوى النشيد الملحمي. ولم ينتظرْ ما ستُسفر عنه التجربةُ كي ينشدَها، بل أنشدها والتجربةُ في طريقٍ لا أحد يَعرف نهايتَه؛ فكان «الطريقُ إلى البيت أجملَ من البيت.»

أعمالُ درويش موصولةٌ بخيطٍ سرّيّ من حرير، حيث العملُ ليس ابنَ لحظته بل يتّكئ على سابقه ويَحْبل بالقادم: إنه برزخٌ بين عملين. فرغم القطائع الواضحة في شعره، فإنها ليست قطائعَ نهائيةً وانعطافية، بل قطائعُ تكميليةٌ باتجاه الارتقاء بالشعر إلى لغة الشعر الخالص، من دون قطعه عن واقعه، أو عن التاريخ، وفي الوقت ذاته، من دون جعله أسيرَ هذه اللحظات حتى لا يموت معها. ولكنْ رغم أهمية هذه المهمة التي لعبها درويش في التجربة الفلسطينية على مدى أكثر من أربعة عقود، فإنّ من الظلم اختصارَ تجربته بوصفها تدوينًا للملحمة الفلسطينية الحديثة فحسب. فللتجربة الشعرية لدرويش وجوهٌ متعددة أخرى؛ إذ تُمْكن، على مستوًى آخر مثلاً، قراءةُ التجربة الدرويشية بوصفها واحدةً من التجارب الكبرى في تأمّل الوجود والقلق الإنساني. والحال أنّ وجوه درويش المتعدّدة لا يمكن فصلُها: فهي مجدولةٌ كضفيرة، بين الشخصيّ والعامّ...الخ، الأمرُ الذي يجعل من الصعب تفكيكَها وعرضَها بحثيّاً. وبالتأكيد، فإنّ كلّ عملٍ نقديّ للأعمال العظيمة هو خيانةٌ لها، لأنه يفكّكها ويعيدها إلى مصادرها الأولى، ويُفْقدها وحدتَها وانسيابَها ولحظةَ التماعها. لا نقول هذا لنُفْقدَ النقدَ معناه ووظيفته؛ على العكس، إذ لا نصّ فوق النقد مهما كان عظيمًا. ولكنْ لأنّ النقدَ «نصٌّ على نصّ،» فإنه يقتات على النصّ الأصلي المنقود. ولأنّ نصّاً منقودًا بقامة نصّ درويش عالي المكانة والجمالية، فإنّ نقده يُقصِّر من قامته، بما في ذلك الكلماتُ التي أكتبُها.

الشعر لحن الحياة

كتب محمود درويش شعرًا من لحمٍ ودم، معجونًا بتجربة البشر وبتجربته الشخصية. لم يكتبْ شعرًا آتيًا من المعاجم، وبلغةٍ مقعّرة: فقاموسُه اللغوي فقير، خلافًا لقاموسه الشعري الغنيّ والعميق. ولأنّ شعرَه لا يأتي من المعاجم، فهو يغتني بتجارب الحياة. يقول درويش في مقابلة طويلة له مع جريدة **الحياة** عام ٢٠٠٥ أجرها معه عبده وازن: «كلُّ ما أكتبُه في الحبّ أو في سواه ناجمٌ عن تجارب حيّة.» لذلك نجد أنّ التحوّلات الفنية لديه ارتبطتْ هي نفسُها بتغيّرٍ في الواقع المحيط به، أو بتجاربَ شخصيةٍ كان لها وقعُ الانعطافة.

فقد جاء التحوّلُ الفنّيُّ الأول بعد خروجه من فلسطين، وكان عنوانُه قصيدتَه «سرحان يَشرب القهوةَ في الكافتيريا.» والتحوّلُ الثاني جاء بعد الحرب الأهلية اللبنانية في قصيدته «أحمد الزعتر.» والتحوّلُ الثالث جاء بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ في القصائد التي تلت قصيدتَه «مديح الظلّ العالي.» أما تحوّلُه الفنّي الأخير، الذي أدخله مرحلتَه التأمّلية، فقد جاء عقب العملية الجراحية في القلب عام ١٩٩٨ التي كتب بعدها **جدارية**. وتتوّجتْ هذه المرحلة في كتابه، **في حضرة الغياب**، الذي استخدم درويش لتحديد جنسه الأدبي تعبيرَ «نصّ»: فلم يقل إنه شعر، ولم يقل إنه نثر. وهي مرحلتُه العليا والأجملُ والأعمقُ، التي اختطفه الموتُ في ذروتها، وعنها قال: «أعتقد أنني الآن في مرحلةٍ أحاول فيها أن أنظّفَ القصيدةَ مما ليس شعرًا.» لقد كان حريصًا في المقابلات الصحفية التي أجراها

في السنوات الأخيرة على التأكيد أنه «لو أتيح لي لحذفتُ نصف أعمالي.» ولأنّ أيّ شاعرٍ أو كاتبٍ لا يمكن أن يكتبَ أعمالَه على سويّةٍ واحدة، فإنّ الكتابة تعلّمٌ من الآخرين وتعلّمٌ من الذات. وكان درويش تلميذَ الآخرين، وتلميذَ ذاته؛ وقبل هذا وذاك، كان تلميذَ الحياة.

منذ بداياته الأولى التي أعطته صفةَ «شاعر المقاومة الفلسطينية» (وهي صفةٌ لم يكن يحبّها)، لم تكن قصائدُه شعاراتية. وإذا كان كثير من قصائده الأولى يَمْلك نبرةً خطابية، وتفاؤلاً ساذجًا في بعض الأحيان، فإنه لم يخلُ من تفاصيل الحياة، ومن التعابير الجمالية عنها. ففي حين كتب: «يا داميَ العينَيْن والكفّيْن/إنّ الليلَ زائلْ/لا غرفةُ التوقيفِ باقيةٌ/ولا زردُ السلاسلْ!/نيرون مات ولم تمتْ روما/بعينيها تقاتلْ!/وحبوبُ سنبلةٍ تموتُ/ستملأُ الوادي سنابلْ!»... فإنه في الفترة ذاتها كتب أيضًا: «كلامُك، كالسنونو، طار من بيتي/فهاجرَ بابُ منزلنا وعتبتُنا الخريفية/وراءك، حيث شاء الشوق...»

إنّ الحياة تَفْرض شروطَها وذاتَها على الشاعر وعلى قصيدته، فيقول في قصيدةٍ عكسَ ما قاله في أخرى أحيانًا. ذلك أنّ الأحوالَ تغيّرتْ، والمواقعَ تبدّلتْ، والبلادَ لم تعد البلادَ، وعليه أن يقول ما كان لا يحبّ قولَه. فعندما كان درويش على أرض الوطن كَتَبَ: «آه يا جُرْحي المكابرُ/وطني ليس حقيبة/وأنا لستُ مسافر...» ولكنّه في منفاه وفي رحلته ورحلةِ شعبه إلى منفًى آخر، يجد نفسَه يَكْتب كلماتٍ أخرى لواقعٍ جديدٍ وتجربةٍ جديدة، فلا يَحْرص على الانسجامِ مع ما قاله في الماضي. ولو كان التناقضُ هو العنوان الواضح، فإنه شكليٌّ في الواقع لا غير. فما قاله بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان مناقضٌ لما قاله عندما كان في الجليل، لأنّ الواقع هو المتناقض، لا جَرْسَ الكلام الذي يصنعه الشعرُ معبرًا عن الحياة: «وطني حقيبة/وحقيبتي وطنُ الغجر/شعبٌ يخيّم في الأغاني والدخانْ/شعبٌ يفتّش عن مكانْ/بين الشظايا والمطر!»

الحبّ والشعر

لا يُمْكن فصلُ شعر درويش عن الحبّ، ولا عن الموت؛ فكلاهما يخترق أعمالَه من بدايتها حتى القصائد الأخيرة. ويمكن اعتبارُ درويش شاعرَ الحبّ بامتياز (لا شاعرَ الغزل): الحبّ الذي

الحياة تَفْرض نفسَها على الشاعر وعلى قصيدته، فيقول في قصيدته عكسَ ما قاله في أخرى أحيانًا؛ ذلك أنّ الأحوال تغيّرت، والبلادَ لم تعد البلادَ.

يَسْحرنا ويتركنا مذهولين أمام وقعه وتحوّله إلى كلماتٍ تقولُنا دفعةً واحدة: «أعدّي لي الأرضَ كي أستريح/فإني أحبُّكِ حتى التعبْ.../صباحُكِ فاكهةُ الأغاني/وهذا المساءُ ذهبْ/.../وأنتِ الهواءُ الذي يتعرّى أمامي كدمع العنبْ/وأنتِ بدايةُ عائلة الموج حين تشبّث بالبرّ/حين اغتربْ/وأني أحبُّكِ، أنتِ بدايةُ روحي، وأنتِ الختام.» وهذا ما يقوله الرجلُ لحبيبته، لا تشبيهٌ ولا مجازٌ فيه. المرأة هنا لا تعبّر عن الوطن أو الأرض، بل هي الحبيبةُ بعينها. أما الحبيبة فتقول في القصيدة ذاتها: «وحين ينامُ حبيبي أصحو كي أحرسَ الحلمَ مما يراه/وأطرد عنه الليالي التي عبرتْ قبل أن نلتقي/وأختار أيامَنا بيدي/كما اختارُ وردةَ المائدة.»

كَتَبَ درويش تنويعاتٍ كثيرةً على الحبّ، تصل إلى مستويات استثنائية في مقاربة المشاعر الإنسانية المشتركة بين كلّ البشر. فنداءُ الحب ليس خاصّاً بلغةٍ معيّنة، ولكنّ أدوات تعبيره تمتنع عن كلّ المحبين. أما هو فيقطفها لهم كالنجوم تنير سماءً مظلمة: «... دُقّي بكعبِ حذائك/أيقونةَ الكون تهبط إليك الطيورُ. هناك/ ملائكة... وسماءٌ مُدرَّبة فاصنعي ما تشائين!/ دقّي القلوبَ ككسّارةِ الجوز/يبزغ دمُ الأحصنة!»

وللحبّ وجوه، وليست العلاقةُ بين الحبيب والحبيبة إلاّ أحدَها. وقد كتب درويش أجملَ قصائده إلى أمه. ففي قصائد بدايته كَتَبَ: «خذيني، إذا عدتُ يومًا/ وشاحًا لهُدبكِ/وغطّي عِظامي بعشبٍ/تعمّدَ من طُهرِ كعبكِ/وشُدّي وثاقي/بخصلةِ شعرٍ/بخيْطٍ يلوّحُ من ذيْلِ ثوبكِ/عساني أصيرُ ألهًا/إلهًا أصير/إذا ما لمستُ قرارةَ قلبكِ!» وبعد حوالى ثلاثة عقود عاد ليكتب لها «تعاليم حورية.» وهذا لا يعني أنّ أمّه، أو الأمّ، غابت من قصائده الأخرى؛ بل على العكس: إنها لازمةٌ من لوازم شعره. وهذه من القصائد التي دارت حولها تحديدًا: «فكّرتُ يومًا بالرحيل، فحطّ حسّونٌ على/يدها ونام. وكان يكفي أن أداعبَ غصنَ/داليةٍ على عجل... لتدركَ أنّ كأسَ نبيذي/امتلأت. ويكفي أن أنام مبكرًا لترى/منامي واضحًا، فتطيلَ ليلتها لتحرسَه!»

الموتُ والشعر

لأنّ الأشياء تتعرّف بضدّها، فإنّ الموتَ هو ما يعطي الحياةَ المعنى. وقد تأمّل درويش الموتَ، وتأمّل موتَه الشخصي الذي كان دائمًا قريبًا منه. ورثى الكثيرين من أصدقائه على مدى تجربته الطويلة، وخاف أن لا يجدَ مَن يرثيه رثاءً لائقًا، فرثى ذاته قبل أن يموت ورسم **جداريتَه** الكاملة! وكانت كلماتُه التي كتبها بحبرِ غرابه من أقوى ما استُخدِمَ في رثائه بعد رحيله.

نظر درويش إلى نفسه «في حضرة الغياب،» فكتب نصَّه المطلق، النصَّ الأعلى. والكتابُ كلُّه رثاءٌ للذات في أجمل صوره الممكنة وأنصعِها، يصوّر الرحلةَ النهائية إلى العدم. يخاطب نفسَه قائلاً: «سطرًا سطرًا أتركِ أمامي بكفاءةٍ لم أُوتِها إلاّ في المطالع.» وهو يقوم بهذه المهمة منتظرًا موعدًا مع الموت تأخّرَ إلى اليوم: «فلأذهبْ إلى موعدي، فور عثوري على قبرٍ لا ينازعني عليه غيرُ أسلافي، بشاهدةٍ من رخامٍ لا يعنيني إنْ سَقَطَ عنها حرفٌ من حروف اسمي، كما سَقَطَ حرفُ الياءِ من اسم

جدّي سهوًا.» لقد انتظر العدمَ الذي أخذ آخرين، وكانت الدواوينُ التي أصدرها في السنوات الأخيرة مشغولةً دائمًا بسؤال الموت ومتحدّيةً له، فيها يتأمّل الشاعرُ أناه ويحاورها في لحظةٍ كأنها البرزخُ بين الحياة والموت: «فأنت مسجّى أمامي/كقافيةٍ غير كافية لاندفاع كلامي إليك/أنا المرثيُّ والراثي/فكّني كي أكونَك/قمْ لأحملَك/اقتربْ مني لأعرفَك/ابتعدْ عني لأعرفك!»

في المسار إلى قبرٍ بشاهدةٍ متواضعة، يتأمّل درويش الموتَ من خلال تجربة الحياة. والتجربة الشخصية ليس منفصلةً عن التجربة العامة التي طبعتْ حياةَ الشاعر وحياةَ شعبه بخاتمها: «بمذبحةٍ أو اثنتين، انتقل اسمُ البلاد، بلادِنا، إلى اسمٍ آخر. وصار الواقعُ فكرةً، وانتقل التاريخ إلى ذاكرة.» من هذه التجربة يولد الشخصيُّ والخاصّ، ولا يمكن عزلُهما الواحد عن الآخر: «وعشتَ لأنّ يدًا إلهيةً أنقذتْكَ من حادثة، عشتَ في كلّ مكان كمسافرٍ في قاعة انتظار في مطار يرسلك، كبريدٍ جويّ، إلى مطار.. عابرًا عابرًا بين اختلاطِ الهنا بالهناك، وزائرًا متحرّرًا من واجبات التأكّد من أيّ شيء.»

في أمسياته في السنوات الأخيرة التي أقامها في العالم العربي، قرأ مقاطعَ من جدرايته، وهي القصيدةُ الأكثرُ اكتمالاً في تجربته لأنها تأتي من ذروة التجربة مع الموت، ومن ذروة التأمّل في الحياة والحبّ والفنّ. إنها البيانُ الشعري الملحمي الختامي لدرويش الذي طلب في نهايتها قبرًا، وقبرًا فقط. هذا التأمل العميق للتجربة مع الموت جعل الشاعرَ ينتصر على الموت بالفنّ، أو بمراوغته وترويضه.

سؤالُ الموت ملحٌّ في تجربة درويش الشعرية الأخيرة، ليس بوصفه حالةً من العدم، بل بوصفه كاشفًا لجماليات الحياة. فالموت يدفع إلى اكتشاف جماليات التفاصيل في حياةٍ تهرب من أيدينا، من دون أن ننتبهَ إلى أنفسنا. ولأنّ الموت يأتي دائمًا في الوقت غير المناسب، ولأنّ البشر دائمًا عالقون في شبكة من الأسْر والمشكلات على كلّ المستويات، فإنّ الموت يجعل للحياة معانيَ أخرى، تدفع إلى الاحتفال بالتفاصيل: «الآن، في المنفى... نعم في البيت/في السّتين من عمرٍ سريع/يوقدون الشمعَ لك/فافرحْ، بأقصى ما استطعتَ من الهدوء،/لأنّ موتًا طائشًا ضلّ الطريقَ إليك/من فرطِ الزحام... وأجّلَك!»

ولأنّ سؤالَ الموت هو سؤالُ الوجود، فإنّ الشاعر يبحث عن موته في كلّ مكان، بما في ذلك جنازاتُ الآخرين؛ فهذه الأخيرة جنازاتُنا المؤجّلةُ بالمصادفة. ولئنْ لم نشغلْ هذا التابوتَ، فسنَشْغلُ الذي يليه. ذلك أننا نحيا بمحض المصادفة، أو لأمرٍ الهيّ، أو لخطإٍ في القصيدة: «فالموتى سواسية أمام الموت.. لا يتكلّمون/وربما لا يَحْلمون.../وقد تكون جنازةُ الشخص الغريب جنازتي/لكنّ أمرًا إلهيّاً يُؤجّلها/لأسبابٍ عديدة/من بينها خطأٌ كبير في القصيدة!»

وفي مواجهة أسئلة الحياة نحتاج إلى المواربة، لأنّ البشر يخسرون دائمًا معاركَهم مع الزمن. فالحياة تستحقّ ذلك، وتستحقّ أن تَخْطر على بال البشر أفكارٌ ضدّ الوقت، تحاول وقفَه: «أمشي خفيفًا، فأكبرُ عشرَ دقائق/عشرين، ستّين... أمشي وتنقص/فيَّ الحياةُ على مهلها كسعالٍ خفيف./أفكّر: ماذا لو أني تباطأتُ، ماذا/لو أني توقّفتُ؟ هل أوقفُ الوقت؟/هل أربكُ الموت؟ أَسْخر من فكرتي،/ثم أسألُ نفسي: إلى أين تمشين/أيتها المطمئنةُ مثل النعامة؟ أمشي/كأنّ الحياة تعدّل نقصانَها بعد حين./ولا أتلفّتُ خلفي، فلن أستطيع/الرجوعَ إلى أيّ شيء، ولا أستطيعُ التماهي...»

الشعر اختراعُ الأمل

شعرُ درويش ليس احتفالاً بالموت، بل سخريةٌ منه واحتفالٌ بالحياة. يقول في أمسيته الأخيرة في حيفا: «فماذا يفعل الشعرُ في زمن المحنة الطويل؟» ويجيب: «إنّ الشعر هو المرافعةُ النوعيّةُ المجّانية للدفاع عن الحياة، وعن حقّنا في أن نحيا حياتَنا كما نريدها، ببداهةٍ وحريةٍ وسلام. وهو دفاعٌ عن الروح والذاكرة الجمعية والهويّة، دفاعٌ عن الحبّ والجمال وعمّا في أعماقنا من موسيقى خفيّةٍ وفرح. وهو مقاومةٌ لكلّ ما يجعل الحياةَ عبئًا على الأحياء، ومقاومةٌ لكلّ ما يعوّق حريةَ الإنسان وتطبيع علاقته مع ذاته ومع وجوده الإنسانيّ. إنه البحثُ عن الأمل، أو هو اختراعُ الأمل.» هذه وظيفةُ الشعر كما جاءت في بيانه الشعري في زيارته الأخيرة لحيفا. الشعر ليس مترفّعًا عن الحياة، أو موازيًا لها، بل قادمٌ منها ومجبولٌ بها، وصاعدٌ جماليّاً من آلام البشر وأوجاع الحياة.

غاب الشاعرُ بعد أن علّمنا جمالياتٍ ما كنّا لنصل إليها من دونه. كتب يومًا: «مَنْ يَكتب حكايتَه، يرثْ/أرضَ الكلام، ويَملك المعنى تمامًا!» ولقد كتب درويش حكايتَه/حكايتنا. امتلكَها، وأورثَنا أرضَ الكلام العالي، مخلّدًا ضياعَنا، الذي كان مرشدَنا فيه إلى الجمال والمعنى والطريق. امتلك المعنى تمامًا، وتَرَكَه لنا لنبقى نتأمّله. ولكنّه أَخَذَ أسرارَه معه، أسرارَ صنع الشعر الجميل!

دمشق

سمير الزبن

ناقد أدبي من فلسطين.