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.