



محمود
درويش

قفزتان في عشرين سنوات بقلم غسان كنفاني

من دم الكئيبة .. «
ويمضي ، مستقيماً بالشرح والتفسير ، على لسان والد (وهيبة)»
الذي يكشف ان ابنته تعشق غريباً :

« النذل ابن النذل ، يعشق ابنتي
يا ويله من غضبتي
ساذيقه مر العذاب
من أهله !
غريباء حلوا عندنا
نور اهانوا عرضنا »

وفي حوالي عام ١٩٦٢ ، يكتب محمود درويش :

« غسل شفاهك . واليدان
كأسا خمور

للآخرين
الدوح مروحة ، وحرش السنديان
مشط صغير
للآخرين
وحرير صدرك ، والندى ، والاقحوان ..
فرش وثير
للآخرين ..
وانا على اسوارك السوداء ، ساهد
عطش الرمال انا
واعصاب المواعد !

من يوصد الابواب دوني ؟
اي طاغ ؟
اي مارد ؟
سأحب شهدك ..
رغم ان الشهد يسكب في كؤوس الآخرين
يا نحلة !

ما قبلت الا شفاه الياسمين «

مما لا ريب فيه ان ثمة قفزة مذهلة في تلك الفترة الوجيزة ، ليس
في الشكل ايضاً ، ولكن في تلك الرؤيا التي باتت تجمع ، فسي مزيج
غريب ومتماكس ، صوفية الوجد ومنطق المعتقد المادي .

ما الذي حدث في تلك الفترة بالذات لمحمود درويش ؟ كان شاباً
في العشرين من عمره ، وكان قد اصدر قبل ذلك بعامين ديواناً ركيكاً
اسمه « عصفير بلا اجنحة » ، ولكن ماذا حدث في عام ١٩٦١ بالضبط ،
وهو الموعد الذي يكاد يكون حاسماً وواضحاً كنقطة قفز ، قلبت الشاعر
جوهره الى شاعر آخر .؟

يقول لنا محمود درويش (*) :

(*) في مقابلة اجراها الاستاذ محمد دكروب معه فسي موسكو
مؤخراً ، ونشر نصها في « الطريق » (٢٠ ، ١٤ - ١٩٦٨) - بيروت .

ما يلفت النظر في محمود درويش ، بالإضافة الى موهبته الطاغية
والتزامه الذي رد الاعتبار لقيمة الالتزام كقيمة تفنسي العمل الفني ولا
تفسده ، سرعة تطوره التي تشبه ضربة عصا سحرية ، ندر ان حدث
مثلاً لدى اي شاعر معروف .

ففي فترة قصيرة ، تقع على وجه التحديد بين عامي ١٩٦١
و ١٩٦٢ ، كان محمود درويش اثناءها ينتقل من عامه العشرين السى
الثاني والعشرين ، حدث شيء هام وغريب في مستوى العمل الفني
للشاعر . فقد انتقل دفعة واحدة ، نحو الامام ونحو العمق ، شوطاً
كبيراً لا يصدق ، ويبدو للوهلة الاولى وكأنه نوع من « التقمص » ،
استبدل شاعراً ركيكاً لا تلفت نظره الا الخدوش على السطح ، ويتعامل
معها بمصيبة جاهلية ، بشاعر يتدفق بطوفان عميق الوعي ، يرى العالم
من خلال وقفة ثابتة الاقدام ، واثقة من نفسها ، وقبل كل شيء : قادرة
يومياً على اثبات صوابها وعمق غورها .

بالطبع استطاع محمود درويش ، بعد تلك القفزة الاساسية ، ان
يواصل تطوره ، ولكن ذلك التطور لم يكن الا الشكل الطبيعي للنضج
واستكمال الافق ، وهو لافت للنظر بدوره ، ولكنسه قياساً على ذلك
التطور الذي مارسه الشاعر بين ١٩٦١ و ١٩٦٢ ، يكساده لا يستوقف
الباحث : فالنطور الاول كان نوعاً من الاكتشاف الذي فذف بالشاعر
الى مستوى مختلف كلياً شكلاً وموضوعاً ، اما المراحل اللاحقة من
التطور فقد كانت الرقي الطبيعي للموهبة ، وتكامل النضج للرؤيا .
سنجد نوعاً من « المحطات » تربنا بوضوح تفاصيل هذه الرحلة
الشيقية :

ففي اواخر ١٩٦٠ (ليس ثمة تحديد حاسم للموعد ، والمشكلة هي
بالضبط مشكلة غياب المصادر الدقيقة) نقرأ لمحمود درويش هذا النوع
من الشعر ، قصيدة عنوانها « عشقت غريباً » : « وعلى طريق القرية
تمشي صبايا القرية
بطهارة وبفتنه
ويسرن كالانسام ارواحا بريئة
الا « وهيبة »

مرتاعة النظرات واجمة كئيبه ..

تلك التي بالامس كانت جذلي طرويه
فتغامزت اترابها ، وعيونهن مسائله
عن سر وحشتها الرهيبه «

ثم يقول ، مفسراً ذلك المشهد : « وتنام اجفان الحياة

الا بكاء من كئيب موجع

ينسل من اعماق بيت

من بيوت القرية ،

هي بنت شيخ القرية

تكبي وتصرخ باكتئاب

والسوط محمر الاهداب

مفسولة جنباته بالدم ..

القدس في عينين

« في نيويورك .. وأخت فلسطينية في المستشفى
لعلاج عينها .. »
« وسقوط القدس في الخامس من حزيران .. »
وهذه القصيدة .. »

لون عينيك نخيل
لون عينيك دوالي
لون عينيك كحبي القدس ..
غال .. ألف غال
وصبور لون عينيك كأمي
وحزين كسهولي
وعنيد كجبالي

لون عينيك أبي يفرس تفاحا ..
وتينا
ويقول :
« أزرع ! .. فما تزرعه يضحى بيننا
ويفني :
« يا ليالي ! .. يا ليالي ! .. »

لون عينيك صلاح الدين
من دون رجال
وعذاب لون عينيك لاشباه الرجال

لون عينيك حصاد
لون عينيك بيادر
لون عينيك سلام
وطني فيه مسافر
وقصير لون عينيك كعمري
وجريح مثل شعري
وطويل كاعتقالي
لون عينيك حمام .. ونسور ..
في خيالي

راشد حسين

نيويورك

- « حاولت السلطات الاسرائيلية تقديمي الى المحاكمة في عام ١٩٦١ على قصيدة عن غزة واستدعيت الى التحقيق ، وقدمت لي لائحة اتهام ، ونشرت الصحف ان العقوبة ستبلغ خمس سنوات سجن .. واذكر (ايضا) انني في عام ١٩٦١ وجدت نفسي في غرفة التوقيف لمدة عشرة ايام بدون تهمة وبدون تحقيق » .
ويقول :

- « في عام ١٩٦١ دخلت الى الحزب الشيوعي ، فتحدت معالم طريقي وازدادت رؤيتي وضوحا ، وصرت انظر الى المستقبل بثقة وایمان ، وترك هذا الانتماء انارا حاسمة على سلوكي وعلى شعري » .
هاتان الحقيقتان ، معا ، في منتهى الاهمية لانهما يحددان شيئين متلازمين ، ضروريين للشاعر ، وهما - ان جاز التعبير - « الدرع والرمح » .

ويبدو ان محمود درويش يعي ذلك تماما : « لقد احسنا ان غزوا ثقافيا لنشر العبرية يزحف اليينا ناعما ، فكان لا بد لنا من ان نمنح انفسنا الوفاية » و « لكي يفعل شعر المقاومة مفعوله عليه ان يكون عملية للتغيير فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي » .

ذلك شيء مهم للغاية ، لانه حمل محمود درويش في رحلته دائما نحو الامام ، ونحو استكمال رؤيا واحدة للعالم . لم يكن صاحب (وجهة نظر) ولكنه طور ذلك الى رؤيا كاملة وواحدة للعالم ، فصارت الاشياء والقضايا في عينيه اكثر منطقية ، وبالتالي في شعره .

في تلك الفترة التي كان محمود درويش فيها يقوم بقفزته، نستطيع ان نرى شاعرا آخر ، يفعل الشيء ذاته ، وبينهما يكمن الفارق .

ففي الوقت الذي كان الدرويش يتجه نحو اليسار ، كان راشد حسين يتجه نحو « الوسط » ، ان لم نقل اليمين .

لنتابع ذلك الحادث بدقة : في الفترة التي كتب بها الدرويش قصيدته عن « وهيبة » التي سجلنا بعض مقاطعها اعلاه ، كتب راشد حسين : « امس التقيت بساعة سوداء من ماض مرير

فرايت نفسي في زحام فواقل سمر اسير
وجميعنا لثم التراب وجوهنا

كي يلثم الترف الندي جبين سمسار حفير
فجزعت ، خفت بان تكوني بنت ملاك كبير

..... ونمر في اطيانكم يوما فيصدقنا اجير
قدر الثياب ، فتبصقين على التراب

فاحس في عيني اعصارا وفي بدني سعير
واقول : يا بنت الامير

انا كل شعري للاجير »

ويتطور راشد حسين ، في الاعوام الثلاثة اللاحقة ، الى درجة جديدة ، وفي الفترة التي يكتب فيها الدرويش تلك الرؤيا الواحدة للاشياء ، التي اخذنا نموذجا لها في قصيدة « غسل شفاك » ،

يكتب راشد حسين : « وبعث التراب المقدس

يا انذل العاشقين

لتدفع مهري ؟

وتبتاع لي ثوب عرس ثمين ؟

فماذا اقول لطفلك ان قال :

هل لي وطن ؟

وماذا اقول له ان تساءل :

انت الثمن ؟

سحبت الحواكير من شعرها

وبعت جدائل زينونها

وارخصت في السوق عرض السهول

وبعت وفاء بساينها

وقطعت اثناء رمانها

ومزقت حلما ليمونها »

- التتمة على الصفحة ١٦٦ -

فيتضح بالنسبة لراشد حسين انه يرى المسألة من زاوية انها اشكال اجتماعي ، واذا كان صحيحا انه رافق محمود درويش فسي تحطيم اسطورة « الارض ولا العرض » او « العرض ولا الارض » ليصلا معا الى الايمان بان « الارض عرض » ، فان ما هو مسترع للنظر ان راشد حسين يلقي المسؤولية على اكتاف اعتقاد اجتماعي تقليدي يحمله الرجل (ذلك ايضا واضح في قصيدته عن الاجير ، وفي قصيدته عن « الجياد ») بينما يتجاوز محمود درويش « وجهة النظر » هذه السى « فهم متكامل » ، من موقع اليسار ، لجوهر الموضوع ، الذي يمتد الى ما هو ابعد من « اشكال اجتماعي » يشكل شظايا المشكلة .

فراشد حسين « له رأي » ، اما محمود درويش فهو فصيلة طبيعية في المسألة وجزء منها ملتحم فيها لانه ينسب لاصولها ، لا لتناجها : « وانت حديثي العذراء
ما دامت اغانينا
سيوفا حين نثرعها
وانت وفيه كالفصح
ما دامت اغانينا
سمادا حين نزرعها ..
وانت كنخلة في الدهن
ما انكسرت لعاصفة وحطاب
... ولكني انا المنفي خلف السور والباب »



في اوائل الستينات وضع محمود درويش يده على بداية الطريق ، كان في العشرين من عمره ، وحقق في « اوراق الزيتون » نقطة قفز عالية الى « عاشق من فلسطين » ، ومن هذه النقطة الجديدة قفز مرة اخرى الى « آخر الليل » .

وفي « آخر الليل » كلمة واحدة مهمة ، تلخص المسألة برمتها ، وهي ، بالاختصار ، كلمة : « .. وليكن ! » التي تبدأ بها قصيدة « الورد والقاموس » ، فهذه الكلمة ، التي تشبه رنين طعنة اصطدمت بحديد الدرع ، هي الحصيلة الطبيعية لكل ما حدث : فمحمود درويش لم يكن صاحب « وجهة نظر » اثبتت لسنى اول تصادم بينها وبين الاحداث ، سقوطها ، ولكنه كان منذ البدء صاحب رؤيا عمق غورا ، صاحب « موقف » ، وليس « ردة فعل » : « .. وليكن !

لا بد لي
لا بد للشاعر من نخب جديد
واناشيد جديدة
« وليكن !

لا بد لي ان ارفض الموت
وان كانت اساطيري تموت
انني ابحت في الانقاص عن ضوء
وعن شعر جديد !
« وليكن ..

لا بد لي ان اتباهي
بك ، يا جرح المدينة
ذلك لان : « يداله فوق جيبني

تاجان من كبرياء
اذا انحنيت انحنى
تل وضاعت سماء
ولا اعود جديرا
بقبلة او دعاء

والباب يوصد دوني »

ان المسألة عند محمود درويش تدور دورتها الحتمية والتي لا فرار منها ، ففي ١٩٦٤ (ديوانه : « اوراق الزيتون ») كان لانتسابه طابع السعي نحو البراءة : « خيبي عن اذني هذي الخرافات الرتيبة

انا ادري منك بالانسان
بالارض الخصيبة
لم ابع مهري
ولا رايات ماساتي الغضبية
ولاني احمل الصخر
وداء الحب
والشمس الغريبة
انا ابكي ... »

ولكن بداية من هذا النوع لا تستطيع ان تظل « اختيارا للبراءة » والدائرة لا بد ان تدور دورتها الحتمية ، فيصبح الاختيار حكما . وفي « آخر الليل » يظل محمود درويش المحكوم بالانتساب ، الذي ، حتى لو شاء ، لا يستطيع الا ان يكون بمقدوره ان يرى نفسه منفصلا عنها ، وسيبدو هذا « الاختيار » الذي وصل الى مستوى الالتحام الذي لا فكاك منه ، واضحا في « آخر الليل » ، ولكنه سيكون اشد وضوحا فسي القصائد اللاحقة ، فلم يعد محمود درويش شاعرا « يرى » اشياء العالم من جهة ما ، ولكنه صار جزءا لا ينفك من تركيبها : « عندما اطفأوا القمر

قتلوني
وعندما نبتت اضلمي شجر
كنت غيمتي وترتي
وتحولت انجما
عندما اطفأوا القمر »
واكثر : « انت عندي ام الوطن ؟
ام انا الرمز فيكما ؟
ولن جبهتي .. لمن
القبر سواكما ؟ »

وابعد : « عندما كنت صغيرا وجميلا
كانت الوردة داري
والينابيع بحاري
(صارت الوردة جرحا
والينابيع دماء)
- هل تغيرت كثيرا ؟
- ما تغيرت كثيرا
عندما نرجع ، كالريح ، الى منزلنا
حدي في جبهتي
تجدي الورد نغيلا
والينابيع عرق ..
تجديني مثلما كنت :
صغيرا وجميلا »

هنالك ، اذن ، قفزان شديدا اهمية فسي شعر محمود درويش الذي لم يصل ، بعد ، الى الثلاثين من عمره ، تظل الاولى التي حدثت عندما « اختار » الدرويش الانتساب السى رؤيا اكثر شمولا وجذرية اهمهما واشدهما ابتعانا على الدهشة ، بسبب من الفجأة والسرعة والنتيجة التي تبلورت بصورة رائعة خلال فترة قصيرة ، من حيث الشكل والمضمون معا .

ومع ذلك فان القفزة الثانية التي بدأت تتبلور في اعقاب الخامس من حزيران هي ، بدورها ، تستحق الاهتمام رغم انها سارت في سياقها الطبيعي والتدرجي الطويل ، فحين صار الدرويش فسي بداية الستينات « يرى » المرأة والشجر والخيول والصخور والاعشاب ، كلها ودفعة واحدة ، وطنا ، كانت المسألة منعكسة في شعره « كاختيار » ، اما في اعقاب ه حزيران فانه كف عن ان « يرى » ذلك ، لانه صار ، بذاته وفي ذاته ، جزءا لا ينفصم ولا ينفك من ذلك كله ، ووصل الانصهار الى ذروته .

ان قصة محمود درويش في السنوات العشر الماضية ، هي القصة الغريبة والمدهشة لامتزاز ذينك الشيبين المتماكسين : الماركسيية والصوفية .