محمود درويش والمتنبي وأمرؤ القيس وأبو تمام

د. عادل الاسطة[1]

نشرت هذه الدراسة على حلقات في الأعوام ٢٠٠٠ – ٢٠٠٣ في مجلة الشعراء وجريدة الأيام

شغل المتنبي قرّاء الشعر و نقاده منذ العصر الذي عاش فيه حتى أيامنا، و لا ندري إلام سيظل يشغلهم. و كما لم يتفق الناس حوله في زمنه، فإنهم لم يتفقوا حوله في زماننا، فلقد انقسم هؤلاء بين مادح له و قادح له، بين معجب به و نافر منه ذامٍ له، و بين مردد لشعره و ضارب بقصائده عرض الحائط. و قد أنجزت عنه و عن أشعاره، في القرن العشرين، عشرات الدراسات، و كتبت فيه قصائد عديدة لفتت أنظار أحد دارسي الشعر العربي، وهو الدكتور خالد الكركي، فخصّص لها كتاباً عنوانه: "الصائح المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث"، بعد أن كان أتى على المتنبي و هو يدرس الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث.

و لا يحتاج المرء إلى عناء كثير حتى يعثر على هذه الصورة المتناقضة لهذا الشاعر، الصورة التي غلب على جانبها الأكبر طابع التمجيد و الاعتزاز، و على جانبها الأصغر طابع المساءلة، و السخرية من الشاعر. مُجّد الشاعر لأنه ذو روح متحررة تنزع نحو الحرية، و هوجم لأنه شاعر مديح، يمدح إذ أعطي و يهجو إذا منع، و قصّته مع كافور الإخشيدي أفضل مثال على ذلك.

و لئن قرأ المرء كتاباً مثل كتاب محمد شرارة "المتنبي بين البطولة و الاغتراب"[2]، و هو كتاب يرفع مؤلفه فيه الشاعر إلى مرتبة الأبطال، فإنه سيقرأ مقالاً يشكل النقيض، و هو المقال الذي كتبه حسين أحمد أمين[3] و نشره في مجلة القاهرة، في العدد (١٢٨)، في العام (١٩٩٣)، و منه يخرج المرء بانطباع هو أن المتنبي لم يكتب سوى أبيات قليلة، لأن أشعاره صادرة عن شاعر عنصري مغرور، و هي أشعار لا قيمة عليا فيها. و لئن كان المرء يقرأ في الشعر العربي الحديث، عشرات القصائد التي مَجَّدَ أصحابها فيها المتنبي، و هو ما بدا في كتاب د. الكركي، فإنه –أي المرء– سيقرأ قصة لزكريا تامر هي قصة "نبوءة كافور الأخشيدي"[4] تبدو صورة المتنبي فيها صورة الشاعر الأضحوكة، الشاعر الذي يذله الحاكم لأنه رأى فيه شاعراً يمدح إذا مُنح، شاعراً بلا موقف، شاعراً تحرّك النقود و الأطماع شهيته إلى الكلام.

كيف ينظر شاعر، هو أدونيس، شاعر مُطَّلع على الشعر العربي اطلاعاً واسعاً، اطلاعاً دفعه إلى أن يختار قصائد رأى فيها ديوان الشعر العربي، كيف ينظر أدونيس إلى المتنبي في أثناء تقييمه الشعراء العرب القدامى؟ لنقرأ ما أورده أدونيس في مقدمته للشعر العربي:

"إنه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء، إنه طوفان بشري من هدير الأعماق، و الموت هو أوّل شيء يموت في هذا الطوفان"[5]

و كيف ينظر شاعر آخر، هو محمود درويش، إلى المتنبي شاعراً أولاً وشاعراً له موقف من الحكام ثانياً؟ يقول درويش مبيناً مكانته الشعرية من مكانة المتنبي الشعرية:

"أنا كل ما أردت أن أقوله قاله هو في نصف بيت: على قلق كأن الريح تحتي"[6]، و حين صدّر درويش ديوانه "هي أغنية .. هي أغنية" (١٩٨٦) صدّره بهذا الشطر، و قد رأى في مكانة المتنبي الشعرية، في حركة الشعر العربي ما تقوله الأسطر التالية:

"لأن المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللغة العربية، و هو كما يبدو لي تلخيص كل الشعر العربي الذي سبقه، و تأسيس لكل ما لحقه"[7].

و بتواضع عجيب يضيف درويش:

"نحن، حتى الآن، نحاول بكل الأشكال الشعرية الجديدة أن نقول سطراً واحداً للمتنبي. كيف؟ كل تجاربي الشعرية من أربع سنوات حتى اليوم (١٩٨٢-١٩٨٦) كتبت حوالي المائة قصيدة ثم انتبهت إلى أن المتنبي قال: على قلق كأن الريح تحتي"[8].

و لعلّ الأهم هو نظرة درويش إلى موقف المتنبي من الحكام الذين مدحهم، و هو موقف يشبه الموقف الذي يتبناه أدونيس، أيضاً، حيث ردده أدونيس مؤخراً في بعض المقابلات المطولة التي أجريت معه و نُشرت في صيف العام (٢٠٠٠) على صفحات "الحياة الجديدة". يقول درويش في المقابلة نفسها، المقابلة التي أجرتها معه رفيف فتوح و نشرت في صيف العام (١٩٨٦) على صفحات "الوطن العربي" الصادرة في "باريس":

"و أنا معجب بشخصيته إعجاباً شديداً، فالمتنبي لم يُفهم جيداً، عندما اتهم بأنه شاعر بلاط، لم يكن في ذلك العصر، و لا في كل العصور العربية السابقة، لم يكن المديح عيباً إطلاقاً. و برأيي أن المتنبي لم يمدح أحداً، و لم يمدح سلطة الدولة، بل كان المتنبي يؤسس سلطته الشعرية. كان يستخدم القوة الشعرية من أجل تأسيس سلطة للشعر، و بالتالي كان سيف الدولة هو المتنبي. هو كان يرى نفسه، لم يكن يرى سيف الدولة، و استعمل كافور استعمالاً عابراً من أجل توسيع نفوذ سلطته الشعرية، فالمتنبي ليس شاعر بلاط إطلاقاً، هو سلطة الكلام، و كل شاعر يطمح إلى تأسيس سلطته الجمالية و اللغوية، و إلا فلماذا يكتب؟"[9] و لربما هنا نتساءل: أهكذا كان المتنبي أم هي رؤية درويش، لا للمتنبي، وإنما لذاته؟ و بخاصة أنه -أي درويش- هوجم من بعض الشعراء، بعد أن كتب قصيدته "مديح الظل العالي"[10]، بأنه المتنبي

الجديد. لعلّ الذين تابعوا الصحافة العربية ما زالوا يذكرون ما قاله عنه أحمد فؤاد نجم، بعد العام (١٩٨٢ ، في الشام[11]. لقد ذهب نجم إلى أن درويش شاعر سلطة مثله مثل المتنبي، فهل يدافع درويش، في كلامه عن المتنبي، عن ذاته؟ سوف أترك الإجابة، و إن كان درويش ظلّ خلال السنوات المنصرمة حذراً في مواقفه حذراً لم يقُده إلى إنزلاق قاتل. إنه كمن يمشي بين حبّات المطر دون أن يتبلل، و ما لا يقوى على قوله مباشرة يقوله من وراء قناع، و بخاصة في مواقفه الرافضة، مواقفه التي لا يُجيز له ضميره أن يغيرها و يبدلها بسهولة [12].

زمن كتابة القصيدة

يبدو محمود درويش واحداً من الشعراء الذين يجدردراستهم وفق واحد من المناهج النقدية التي تعتمد على معطيات أخرى غير أدبية، وإن كان يمكن أن يدرس، أيضاً، وفق المناهج النصية –أعني تلك التي تعتمد على النصّ الشعري فقط و لربما يميل المرء إلى تفضيل منهج من المناهج الأولى، و بخاصة المنهج الاجتماعي، لأن درويش نفسه نشأ شاعراً كتب أكثر أشعاره الأولى، حتى أول السبعينات، تحت تأثير الأيديولوجيا، و ظلّت هذه النشأة تحكمه و تؤثّر عليه، و ظلّ يكتب الشعر حين يكون هناك باعث على قول الشعر، و غالباً ما كان هذا الباعث هو القضية الوطنية. و يقرّ درويش نفسه، في المقابلات التي أجريت معه في التسعينيات، بأن النصّ الشعري إذا كان لا يحمل تجربة انسانية، أي إذا كان لا يحمل أنوات تشكّل التقاءً إنسانياً، فلا حاجة للقارئ به، مهما كانت شعريته.. إذاً لم يكن حدّ أدنى من تاريخية النص و جماليته، فالقارئ لا يُعنى به.[13]

و أرى، من خلال تجربتي في قراءة نصّ درويش، أن الإلمام بزمن كتابة النصّ و ما كانت عليه الأوضاع السياسية و الاجتماعية و موقع درويش نفسه في حينه، أرى أن الإلمام بهذا يساعدنا كثيراً على فهم نصّ درويش فهماً جيداً، لا لمعرفة الموضوع فقط، و إنما للإلمام بالصورة، أيضاً، إلماماً جيداً.[14]

كتب درويش نصّه هذا في العام ١٩٨٠[15]، و كانت مصر، في حينه، قد وقّعت اتفاقية سلام مع إسرائيل، و خرجت من قيادة العالم العربي لتعاني قدراً من العزلة بسبب اتفاقيات السلام المنفردة. و كتب درويش نصّه هذا حين كان يمرّ بأزمة خانقة مع قيادة منظمة التحرير في حينه، و قد وصف شكل العلاقة بينه و بينها في إحدى رسائله، فكتب:

"و حين سألتقي في الآخرة مع السيد ميغيل سرفانتيس سابدرا، سأعترف له بأن رحلته الثالثة مع دون كيشوته قد أنقذتني من الانهيار النهائي، قبل سبع سنين، حين اختلفت احلامي مع أدوات تحقيقها، و اختفيت في باريس"[16]

كان العالم العربي، إذاً، يمرّ بمرحلة صعبة جدّاً، و كان الشاعر نفسه يعاني من إشكالات مع أدوات تحقيق أحلامه، ولربما، و لهذا السبب بالذات، اختار الشاعر المتنبي، و اختيارات درويش لرموزه الأدبية التراثية ليست اختيارات عشوائية إطلاقا، إنها اختيارات تفرضها اللحظة التي يمرّ بها الشاعر و تطابقها –أي تطابق اللحظة– مع حالات الرمز المختار. و من هنا نستطيع أن نتفهم اختيار الشاعر رمز امرئ القيس و رمز أبي فراس الحمداني[17].

و يجدر هنا أن نقارن بين تجربته، لحظة كتابة"رحلة المتنبي إلى مصر" و تجربة المتنبي مع سيف الدولة و كافور. فكلا التجربتين تتقاربان. أقام المتنبي في بلاط سيف الدولة و خصّ الشاعرُ الأميرَ بعيون قصائده، و لقي في بلاطه ما لم يلقه شاعر في بلاط أمير أو ملك، و هذا الذي أكثر من حسّاده الذين سمّموا علاقته بالأمير، حتى أن هذا لم يحرّك ساكناً، حين امتدّت يد أحد الحضور لتنال من الشاعر، و هكذا اضطر المتنبي إلى مغادرة بلاط سيف الدولة، و هكذا اتجه نحو مصر قاصداً كافور الذي رحّب به و إن لم يعطه ما أراد. و حبّ المتنبي سيف الدولة حبّ لا يقارن بميله نحو كافور. لقد ذهب المتنبي إلى مصر، و هو كاره، و إلّا فكيف يمكن أن نفهم بداية قصيدة المديح التي خصّ بها كافور:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً و حسب المنايا أن يكنَّ أمانيا"[18].

هكذا يكون الموت شافياً، و تكون المنايا أمنيات، وأين؟ في حضرة أمير تنشد بين يديه قصيدة مديح! و لئن كان ذهاب محمود درويش بعد العام (١٩٧٠) إلى مصر مغايراً، لأن هواه كان هوىً مصرياً، حيث كانت مصر في عهد عبد الناصر مهوى الأفئدة، فإن الشاعر يكتب عن مصر السادات لا مصر عبد الناصر. و الذهاب إلى مصر في نهاية السبعينيات ذهاب محفوف بالمخاطر لأنه سيضع الشاعر موضع الشكّ، إذ كيف يقترب من نظام وقّع معاهدة صلح ذليلة مع إسرائيل؟ لعل الموت، هنا، يكون، أيضاً، شافياً و يكون، أيضاً، أمنية يتمناها ذو النفس الأبيّة. و لئن كان المتنبي مدح سيف الدولة قبل أن يغادر بلاطه، فإن درويش كتب في ياسر عرفات مقالات و قصائد تذكرنا بقصائد المتنبي في سيف الدولة، و لكن كتابته جاءت في لحظتين زمنيتين حرجتين جدّاً، تعرّض فيهما ياسر عرفات لما كان سيف الدولة يتعرّض له في المعارك؛ اللحظة الأولى كانت بعد معارك بيروت في العام (١٩٨٢) ، و الثانية بعد الخروج من طرابلس في العام (١٩٨٣) ، في اللحظة الأولى كتب درويش"مديح الظلّ العالي" وفي الثانية كتب"ياسر عرفات و البحر".[19]، هذا إذا غضضنا الطرف عما ورد في كتاب درويش النثري "ذاكرة للنسيان"[20] الذي تتناول الكتابة فيه يوماً قاسياً و مشهوداً من أيام بيروت الجهنمية التي كان فيها أبو عمّار يشارك في المعارك، وكان مقصوداً من الطائرات الإسرائيلية التي أرادت أن تتخلّص منه.

و لئن كان المتنبي مدح هذا الأمير أو ذاك، فإنه لم يكن صادقاً بالدرجة نفسها، مدح صادقاً و مدح كاذباً، و كان مديحه لسيف الدولة مديح صادق، فيما لم يكن مديحه لكافور كذلك، و لعلّ ما يفسّر لنا هذا أنه غادر حلب و هو حزين و آسف؛ غادرها و هو يقرّ بحبه لسيف الدولة حتى بعد أن لم يغضب الأمير من الحسّاد، و لم يهجُ سيف الدولة بل عاتبه، في حين أنه هجا كافور و أمعن في الهجاء. أما محمود درويش فقد عبّر عن سخطه و غضبه هذا بأسلوب غير مباشر، و هو ما بدا في قصيدته "أنا الآخر" التي لم يدرجها في أعماله الشعرية ، و أخذ فيما بعد يقول إنه كتبها من وحي قصيدة رامبو "أنا آخر" و هو ما قاله لي ذات نهار، و إن لم أتفق معه في هذا. [21]

و لئن كان المتنبي آثر عدم العودة إلى بلاط سيف الدولة، حتى بعد أن أرسل له هذا كتاباً يدعوه فيه إلى العودة إلى حلب، فإن درويش لم ينظر إلى الأمر من منظور كرامة شخصية جريحة، و هكذا لم يمكث في باريس طويلاً، و سرعان ما عاد إلى بيروت، حيث ياسر عرفات، ليحتلّ موقعه في مؤسسات الثورة و ليواصل مشواره في النضال، جنباً إلى جنب مع رفاقه الفلسطينيين هناك، و لم يأبه كثيراً لما قاله في القصيدة على لسان القائل المتكلم في النصّ حين قال: "قد عدت من حلب/ و إنّي لا أعود إلى العراق". [22]

لم يعد المتنبي إلى حلب بعد أن غادرها، أما درويش فقد عاد إلى بيروت.

العنوان و دلالاته

يختار درويش العبارة التالية عنواناً للقصيدة: "رحلة المتنبي إلى مصر"، و كان قد صدّر القصيدة، يوم نشرها على صفحات مجلة "الوطن العربي" الصادرة في باريس، ببيت شعر للمتنبي هو:

و أنا الذي اجتلب المنية طرفه فمن المطالب و القتيل القاتلُ

ولم يظهر هذا البيت في طبعة "حصار لمدائح البحر". و لئن كان أنا المتكلّم في النصّ الشعري –في بيت المتنبي هنا– هو أنا المتنبي، فإن العنوان يوحي لنا أننا سنقرأ عن رحلة المتنبي الى مصر، لا من خلال كتابة المتنبي نفسه عن رحلته، و إنما من خلال قراءة طرف آخر عن الرحلة، و لولا وجود اسم محمود درويش الشاعر الذي نعرف أنه شاعر بالدرجة الاولى لذهبت مخيلتنا الى اننا سنقرأ لطه حسين أو لعبده عزام أو لمحمد شرارة أو لآخرين ممّن قرأنا لهم ما كتبوه عن المتنبي. و اقتران العنوان باسم الشاعر، في صفحة المجلّة، و إدراجه في مجموعة شعرية لمحمود درويش هو ما يزيل هذا الشطط ليحل محله اعتقاد آخر هو أننا سنقرأ نصّاً شعرياً. ولما كنا نعرف ان درويش رحل الى باريس، فإننا بعد قراءة النص يمكن أن نستبدل العنوان بعنوان آخر و هو "رحلة محمود درويش الى باريس"، تماماً كما يمكن أن

نستبدل داخل النص مفردات بمفردات و اسماء بأسماء، لنجد أنفسنا نقرأ عن رحلة درويش لا عن رحلة المتنبي وإن تشابهت الرحلتان، و هكذا عبّر درويش عن تجربة تكررت في التاريخ لشاعرين كبيرين. هذا إذا غضضنا الطرف عن مقارنة بعض الدارسين، مثل مارون عبود و أستاذي د. محمود إبراهيم، القرن العشرين بالقرن الرابع الهجري.

يذهب مارون عبود في بعض كتبه إلى أن الشبه بين القرنين كبير جداً، و يورد في بعض كتاباته العبارة التالية: "ما أشبه الليلة بالبارحة"[23].

يحيلنا العنوان إلى "رحلة المتنبي إلى مصر" و ما كتب حوله، و يندرج تحته نص شعري يقول صاحبه فيه هذه الرحلة، و نحن هنا نصغي إلى أنا تقصّ عن ذاتها، و القصّ بضمير الأنا غير القصّ بضمير الهو. لكأن الدراسات السابقة كلها عن هذه الرحلة هي رواية الغير، أما النصّ الشعري فهو رواية الذات، و شتّان ما بين رواية الغير عن غيرها و رواية الذات عن ذاتها، و إن كانت رواية الغير، في الدراسات، تبتعد عن الانفعال و تقترب من الموضوعية، خلافاً لرواية الذات داخل نصّ شعري. إن هذه لا تتجرّد من ذاتها، و هكذا تصبغ بصبغة ذاتية، و حين تقال شعراً، وشعراً وجدانياً تحديداً، فإننا أمام شاعر مشاعر يغلب هذه على العقل. و لربما كانت دراسة محمد شرارة الوحيدة من بين الدراسات التي لم يستطع فيها صاحبها أن يغفل مشاعره و إعجابه بالشاعر حتى بدت دراسة شاعرية أكثر منها دراسة علمية.

و لربما يعود المرء، بعد قراءة رؤية أنا المتكلم في النص لرحلة المتنبي إلى مصر، و قد توحّد أنا المتكلم و المتنبي، لربما يعود المرء الى الروايات الاخرى لهذه الرحلة، ليقارن بين الروايات كلها و يرى الفرق بين ما يرويه دارس و ما يرويه شاعر يرى في تجربته تجربة تشبه تجربة المتنبي.

و نعود الى البيت الذي صدّر به درويش القصيدة ثم تخلى عنه: يحيلنا هذا البيت الى قصيدة المتنبي التي قالها في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبدالله الانطاكي، و منها:

لك يا منازل في القلوب منازلُ — أقفرت أنت وهنّ منك أواهلُ
يعلمن ذاك و ما علمتِ و إنما — أولاكما يبكي عليه العاقلُ
وأنا الذي اجتلب المنيّة طرفه — فمن المطالب و القتيل القاتلُ
جمح الزمان فما لذيذ خالص — مما يشوب و لا سرور كاملُ
و إذا أتتك مذمتي من ناقص — فهي الشهادة لي بأني كاملُ

و هي قصيدة مديح لا يبدو فيها الشاعر متأزماً، و إن أتى على الزمان و أحواله و تقلّباته، و يفسر العكبري البيت الثالث على النحو التالي:

"يقول: طرفي جلب موتي بالنظر فمن أطلب بدمي و أنا قتلت نفسي" و هو منقول من قول قيس بن ذريح:

وما كنت أخشى أن تكون منيتي بكفي إلا أن من صان هائن

و أظن أن درويش أعجب بالبيت، ولم يلتفت إلى مناسبة قول المتنبي قصيدته، و لكنه و هو – أي درويش– يقرأ البيت استحضر تجربة المتنبي في الرحيل، و هي التي أودت في النهاية بحياته. و لا أدري إن كان درويش أدرك هذا، و بالتالي حذف البيت، و إن كان فعل فعله في بناء القصيدة، حيث سيحضر بعضه في بناء قصيدة درويش.

و يبني محمود درويش نصّه بناءً هندسياً محكماً، و سوف يتابع هذا النهج في كثير من قصائده التي كتبها بعد هذه القصيدة لتصبح القصيدة عمارة متناسقة، و هو مايبدو، فيما بعد، في "أحد عشر كوكباً"[24] و في "لماذا تركت الحصان وحيداً"[25] و يبدو الهاجس الجمالي لدى الشاعر هاجساً ملحاً، و هو يدرك أنه حين يكتب النصّ يُقدم على مغامرة جمالية مدروسة و هذا ما يتحقق في النص الذي بين يدينا.

تتكون القصيدة من خمسة مقاطع يفتتحها الشاعر بسطرين:

"للنيل عادات

و إني راحلُ"

و تكرر هذه اللازمة التي تدعم العنوان و تتكئ عليه، تتكرر في النص ست مرات، و إذا ما عدنا الى كتاب د. عز الدين اسماعيل "الشعر العربي المعاصر"[26] لنستعير منه تعريفات للقصيدة الحديثة، قلنا إن "رحلة المتنبي الى مصر" قصيدة حلزونية الشكل و دائريّة في الوقت نفسه. إنها حلزونية الشكل لأن كل مقطع من مقاطعها الخمسة يفتتح بالعبارة نفسها: "للنيل عادات و إني راحل"، و هي دائرية لأن درويش يغلق الدائرة بالعبارة نفسها التي افتتح بها نصّه. و هكذا تغدو العبارة الجسر الذي لا غنى عنه حين يقفل كل طابق و يغلق. و تقوم العبارة على ثنائية النيل/الشاعر أو مصر، المتنبي، و تنبثق عنها ثنائيات أخرى هي الشاعر/ الشعراء و الفقراء/ الامراء.

و السؤال الأول الذي يثيره المرء وهو يقرأ العبارة هو: ما هي عادات النيل التي تدفع المتكلم إلى الرحيل؟ إنها عادات لا تسرّ، و إلا لما رحل أو فكّر بالرحيل، و ليس الرحيل خاصاً بالأنا، فالنص يفصح عن مغادرة شعراء "هل غادر الشعراء مصر و لن يعودوا؟". و لئن كان المتنبي غادر مصر لأنه لم يحصل من كافور على ما يريد، أو لأنه لم يشعر بما كان يشعر به و هو في بلاط سيف الدولة، أو لأنه رأى في شخصه ما يميّزه عن كافور حتى لو كان هذا أميراً، و أن الشاعر العربي أعلى مكانة من الأمير الذي أصوله أصول وضيعة، و هو ما كرّره المتنبي عموماً في أشعاره حين قال:

"لا تشترِ العبد إلا و العصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيدُ

لئن كان المتنبي غادر مصر لسبب من هذه الأسباب، أو لهذه الأسباب مجتمعة، فإن الشعراء الذين غادروا مصر يوم نظم درويش القصيدة، و الشعراء الذين لم يذهبوا إلى مصر في حينه، إنما أقدموا على ما أقدموا عليه، لأن السادات وقّع اتفاقية سلام مع دولة إسرائيل، و لأنه نكّل

بالمعارضة و زجّ بقياداتها في السجون.لقد غادر مصر في حينه شعراء كبار من مصر نفسها، مثل احمد عبد المعطي حجازي، و لم يعد هؤلاء إلى مصر إلا بعد حين.

و عادات النيل هي تقلباته، و قد أطلق الشاعر لفظة النيل و أراد مصر، لأن عادات النيل نهراً هي عادات الأنهار: الفيضان، انخفاض منسوب المياه و ما شابه. و عادات مصر هي تبدّل أدوارها و مواقفها في زمن كافور و في العصر الحديث، و لأن بسط كافور سيادته، ولم يكن من أسرة حاكمة و إنما كان خادماً في القصر تمكّن من خلال دهائه و ذكائه أن يصبح الأمير، لأن بسط كافور سيادته أمر مستهجن، فإن ما كان مستهجناً في مصر، بعد موت عبد الناصر، هو تولي أنور السادات قيادة الجمهورية، و تاريخ السادات ليس بأحسن حالاً من تاريخ كافور.

هذه هي عادات النيل –أي عادات مصر التي يتحدث عنها أنا المتكلِّم في النص و هي تذكّرنا بقول المتنبي في داليته المشهورة:

"أكلمـــا اغتال عبد السود ســـيده أو خانـــه فله في مصر تمهيـــدُ
صار الخصـــي إمام الآبقين بها فالحـــر مستعبد والعبد معبـــودُ
من علم الأسود المخصي مكرمة أقومـــه البيض أم آباؤه الصِّيدُ؟"

و سنجد أن درويش يكرّر، في نصّه، رؤية المتنبي لكافور: العبد الأمير، و ذلك حين يقول:

"هذا هو العبد الأمير
و هذه الناس الجياع
و القرمطي أنا
أبيع القصر أغنية
و اهدمه بأغنية
و اسند قامتي بالريح و الروح الجريح
ولا أباع"

و لئن كان المتنبي يبيع قصائده، و هذا ما لا نلحظه، حتى الآن في مسيرة درويش، إلّا ما ندر جداً، فإن أنا المتكلم في هذه الأسطر تجمع بين صوتين: صوت المتنبي في نظرته إلى كافور و صوت محمود درويش في انه لا يبيع ذاته[27]، و درويش كما أعرف لم يمدح أحداً من الحكام و هذا ما نعرفه عن المتنبي معرفة جيدة. أي أنه مدح الحكام و أكثر المديح.

و من المؤكد إننا حين لا نفصل بين الصوتين، و إننا حين ننسب الكلام إلى درويش نفسه، من المؤكد أننا سنجد درويش شخصاً آخر غير الذي عرفناه في بداية حياته الشعرية. إن صدور عبارة"العبد الأمير" التي صدرت عن المتنبي حقيقة، و إن صدورها على لسان درويش، إذا لم يكن يضع فارقاً بينه و بين المتنبي، يعني تراجع الشاعر عن فكرة آمن بها ذات نهار و هي

الأفكار الماركسية التي ترفض كليّاً فكرة الأمير/العبد أو الأسياد/العبيد، لأنها ترى أن الأحرار/العبيد ثنائية عرفتها المجتمعات البشرية التي عرفت الاستغلال فالرق، و تسعى الماركسية إلى إلغاء هذا الشكل من أشكال المجتمعات، و قد ناضل درويش نفسه ذات نهار لأجل هذا الإلغاء.

يتكوّن المقطع الأول من خمسة عشر سطراً شعرياً غير اللازمة، و فيه يعلن أنا المتكلم عن مشيه السريع في بلاد تسرق الأسماء منه، و الأسماء التي تسرق منه هي هويته الخاصة، و البلاد هي البلدان العربية التي كانت، كما يعلن الشاعر في نصوصه، تضايق الفلسطيني "من ليس بوليساً علينا فليشرف، من ليس جاسوساً علينا فليشرّف"[28] هذا إذا ذهبنا إلى أن أنا المتكلّم هي أنا درويش لا أنا المتنبي، و إذا ذهبنا إلى إنها أنا المتنبي تذكّرنا قول هذا:

"بكل أرض وطئتها أمـــم ترعى بعبد كأنـــها غنمُ
يستخشن الخزّ حين يلبسه و كان يُبرى بظفره القلمُ
و إنما النـــاس بالمـــلوك و لا تفلح عرب ملوكها عجمُ
لا حسب عندهم و لا نسب و لا عهود لهم و لا ذممُ

و يأتي السطر الثاني ليعبر عما جرى مع المتنبي: "قد جئت من حلب، و إني لا أعود إلى العراق". لقد غادر المتنبي حلب إلى مصر و لم يغادرها إلى العراق، و أن فكر، بعد تركه مصر، في العودة إليها لولا أنه قتل في الطريق، و أما درويش فقد غادر إلى باريس، و سرعان ما عاد بعد كتابة القصيدة إلى بيروت. و أمّا لماذا هذا الإعلان عن عدم العودة؟ فلأن التجربة في البلدان التي مرّ بها كلاهما لم تكن تجربة سارة: "سقط الشمال" و ما دام الشمال سقط فلا عودة و لا تصالح مع مكان ساقط، و هنا لا بدّ من البحث عما يحقّق له توازناً نفسياً، و هكذا يسحبه الدرب إلى نفسه، و يضع الشاعر قبل أن يعطف مصر على النفس ثلاث نقاط، كأنه وهو ذاهب إلى مصر ذاهب و هو متردد، لأنه قد لا يجد في مصر ما يلبي رغبته، فمصر صهيل اندفع إليها، و حين دخلها لم يجد فرساً و فرساناً، و هكذا أسلمه الرحيل إلى الرحيل.

لقد ذهب المتنبي إلى مصر و سرعان ما غادرها، و ذهب درويش خلال العام (١٩٧٠) إلى مصر، و سرعان ما غادرها أيضا. و أما الصهيل فهو صوت الحصان[29]، و كانت مصر في زمن جمال عبد الناصر الصهيل الذي لفت أنظار العرب إليها، و سرعان ما تراجع الفرس بعد موت الفارس، و يعبر أنا المتكلم في المقاطع اللاحقة عن هذا بوضوح "لا مصر في مصر التي امشي إلى أسرارها، فأرى الفراغ". و هكذا يقول أنا المتكلّم:

"و لا أرى بلداً هناك

و لا أرى أحداً هناك
الأرض اصغر من مرور الرمح في خصر نحيل
و الأرض اكبر من خيام الأنبياء
و لا أرى بلداً ورائي
و لا أرى أحداً أمامي
هذا زحام قاحل
و الخطو قبل الدرب، لكن المدى يتطاول"

و ليس وصف مصر على هذه الشاكلة وصفاً خاصاً بأنا المتكلم/درويش، فقد ذهب شاعر مصري، هو أمل دنقل، إلى هذا و عبّر إثر هزيمة ١٩٦٧ و بعدها، عن خيبة أمله من بلد يكثر فيه الناس و لكنهم في كثرتهم، بسبب الهزيمة، لا يساوون شيئاً:

"لا تسألي النيل أن يعطي و أن يلدا
لا تسألي أبداً
إني لأفتح عيني، حين افتحها
على كثير ولكن لا أرى أحداً"[30]

و تصبح الأرض في نظر الشاعر، حين لا يتصالح مع بشرها، تصبح أضيق من مرور الرمح في خصر نحيل، على الرغم من إنها أكبر من خيام الأنبياء، و لأن جبهة الصمود و التصدي التي تشكّلت بعد اتفاقية "كامب ديفيد" لم تنجز إلا الكلام، فلم ير درويش بلدانها، كما انه لم ير أحدا أمامه، و هكذا كان الزحام قاحلاً. ثمّة كثير، كما قال دنقل، و لكن لا أحد، و تلك هي مفارقة، و منها يشعر أنا المتكلّم بحالة من الضياع، فيصبح الخطو قبل الدرب، و هكذا يمشي لأنه يريد أن يمشي دون أن يحدّد طريقه، و هكذا يتطاول المدى لأنه حائر قلق، و لربما تذكرنا عبارة "و لكن المدى يتطاول" بقول المتنبي:

نحن أدرى و قد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطولُ
و كثير من السؤال اشتياق و كثير من ردّه تعليلُ

يفتتح أنا المتكلم المقطع الثاني بإعلان الوطن الجديد الذي ينتمي اليه، و ستكون القصيدة هي وطنه الجديد، لكأن مملكة الشاعر كما قال المسيح، ليست من هذا العالم الارضي. إنه ينتمي الى القصيدة التي سيكتبها لا التي كتبها لأنه لم يعد متصالحاً مع عالمه القديم، و لهذا فلا بد من قصيدة جديدة تعبّر عما هو فيه. و كما كتب المتنبي قصائد في كافور و في غيره، و رأى أنها لم تحقق له ما يريد، و أن قسماً منها كتبه و هو غير راضٍ عن مضمونها أو ما قاله فيها، و تحديداً تلك التي كتبها في مدح كافور، فإن درويش نفسه غدا غير قادر على التصالح مع

ماضيه لأن الرفاق هناك في حلب أضاعوه و ضاعوا، أو لأن الرفاق هناك في حيفا أضاعوه و ضاعوا بعد أن هاجموه إثر خروجه من الأرض المحتلة و هاجمهم، أيضاً، و قول أنا المتكلم في النصّ:

"أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط
كم ألج المرايا
كم أكسرها
فتكسرني".

و هو قول يعبّر عن عدم انسجامه لما هو مقدّم عليه، يذكرنا بقول المتنبي في مديح كافور:

أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا و ما أنا عن نفسي و لا عنك راضيا
أميناً و إخلافاً و عذراً و خسّة و جبناً، أشخصاً لحت لي أم مخازيا
تظن ابتساماتي رجاءً و غبطة و ما أنا إلا ضاحك من رجائيا

و يعبّر أنا المتكلم عما عليه واقع الامة: دول توزع كالهدايا و سبايا تفترس السبايا، و انعطاف يتلوه انعطاف، و ضفاف و لا نهر، و هذا كله ما جعله يجري لتكون القصيدة وطنه الجديد، و لكنه و قد ضاق صدره بالهروب ليلا، و قد ينجم عن ذلك موته، يتساءل حقاً: هل وطني قصيدتي الجديدة؟ و قول أنا المتكلم:

"إن هذا الليل قد يدمي
فأرمي القلب من سأمي الى عسس الامير"

يحيلنا إلى أيام المتنبي الأخيرة في مصر قبل هروبه منها، الهروب الذي كان من الممكن ان يودي بحياته. و اذا كان المتنبي قال:

"إذا كان مدح فالنسيب مقدمُ أكل فصيح قال شعراً متيمُ؟"

معبراً عن عدم ابتداء قصائده بالحبّ، و مفصحاً، من دون وعي، عن عدم التفاته إلى النساء قدر التفاته الى قضايا أخرى كان المديح مدخلاً لها، و إذا كان المتنبي قال هذا، فإن أنا المتكلّم في قصيدة درويش يقول:

"لا الحب ناداني
و لا الصفصاف أغراني بهذا النيل كي أغفو
و لا جسد من الأبنوس مزّقني شظايا"

و لهذا يكرّر قوله: "أمشي الى نفسي فتطردني من الفسطاط". إن بحث الشاعر عن انسجامه مع ذاته هو ما يجعله يفكّر بالرحيل، فالفسطاط تضم كافورالإخشيدي، و في مصر أنور

السادات، و هذا كلّه كفيل بأن يفجّر الشاعر"في مصر كافور، و في زلازل" و حين يمشي أنا المتكلم الى مصر يجد أن مصر التي يبحث عنها غير موجودة في مصر، ولا يرى فيها إلا الفراغ، و يحاول أن يصافحها، بل إنه يصافحها، و لكن:

"كلّما صافحتها

شقت يدينا بابل".

و ربما تحيلنا بابل إلى سبي بابل و إلى اليهود و اسرائيل، لتوقيع مصر معاهدة معها، هي التي أحدثت شرخاً بين مصر و الفلسطينيين.

يفتتح الشاعر المقطع الثالث بقوله:

"حجر انا

يا مصر هل يصل اعتذاري

عندما تتكدّسين على الزمان الصعب أصعب منه؟".

و عبارة"حجر أنا" تحيلنا الى بيت المتنبي في داليته:

أصخرةٌ أنا؟ مالي لا تحركني هذي المدام و لا هذي الأغاريد؟

هنا يسائل أنا المتكلّم مصر، و يتوجه بالخطاب إليها. إنه يسألها كيف تترك النهر مفتوحاً لمن يأتي؟ أيكون العرش قبل الماء؟ و لربما نتذكر هنا قول المتنبي:

"نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن و ما تفنى العناقيد"

و يبدو أنا المتكلم أمام ما يجري حائراً، ثمة مغتصبون و ثمة من يمتصُّ الغزو، و من هؤلاء انا الشاعر الذي يعرف ولا يعرف السرّالدفين. يذوب هذا في الغزوات و كلما حاول ان يبكي بعيني مصر تلتفت هذه إلى عدوم إن انا المتكلم في النص هو ابن مصر الذي كان يفتدي النيل كل عام بأضحية، بعروس لكنه، و قد غدا انساناً ذا وعي مختلف، يقرر:

"لا، لن يستبيح الكاهن الوثني زوجاتي

ولا، لن أبني الأهرام ثانية، و لا

لن انسج الأعلام من هذا الكفن"

تمضي مصر حافية لجمع القطن من الصعيد، و تسكت كي يضيع الفرق بين الطين و الفلاح في الريف البعيد، و تجفُّ في دمها البلابل و الذرة، و يطول فيها الزائل. إنه زمن الموات و التراجع، زمن اليباب و الجوع، زمن يطول فيه الزائل، فيما يتراجع الجوهري لدرجة الاختفاء.

يؤدي هذا المقطع الى المقطع الرابع. ينجم عن الواقع المأساوي سالف الذكر هجرة الشعراء و مغادرتهم مصر، و تصبح أرض الله ضيقة و أضيق من مضائقها الصعود على بساط الرمل.
و يكرر أنا المتكلم حديثه عن علاقته بمصر، فلئن لاحظنا في المقطع الثاني أنه لا يرى مصر في مصر التي يمشي إلى أسرارها، و لئن لاحظنا في المقطع الثالث أنه كلّما حاول أن يبكي بعينيها التفتت إلى عدوّه، فإننا نلحظ في المقطع الرابع الشيء نفسه"بلاد كلما عانقتها فرّت من الأضلاع"، و هكذا يقبل نحوها فتفرّ منه، و لكنها في المقابل، حين يحاول أن ينجو من النسيان فيها تطارج روحه، ثمة إقبال و إدبار، و لكن هذا الادبار يتحول حين يحاول صاحب الإقبال النسيان، يتحول إلى مطاردة. و يبحث الشاعر، و هو في مصر، عن ذاته الحقيقية، و لكنه لا يجدها"و نفسي تشتهي نفسي و لا تتقابلان"، و في مصر نجده يحنُّ الى طرق الشمال. تماماً مثل المتنبي: غادر الشمال الى مصر، و لكنه فيها فكّر بالهرب منها، و تماماً مثل حال محمود درويش: ذهب إلى مصر، بعد خروجه من فلسطين، لأنها كانت المثال، و لكنه في نهاية السبعينيات ما عاد يرى فيها المثال الذي نشده ذاه نهار.
و هنا في هذا المقطع نجده يكرر ما كرّره في المقطع الثاني: الرحيل الى القصيدة و اللهب.
يخاطب أنا المتكلم، في نهاية هذا المقطع، مصر قائلاً:
"يا مصر لن آتيك ثانية
و من يترك حلب
ينْسَ الطريق الى حلب
و انا اسير حررته سلاسل
و انا طليق قيدته رسائل"
و يحيلنا هذا الخطاب، من جديد، إلى تجربة المتنبي، و لكنه في الوقت نفسه يحيلنا الى تجربة درويش. لم يعد المتنبي إلى حلب، و لا ندري ماذا كان سيفعل لو امتدّ به العمر و لم يقتل و هو عائد من فارس الى العراق. أما درويش الذي امتدّ به العمر فقد عاد الى بيروت و عاد الى مصر و عاد الى فلسطين.
و لكن اللافت في المقطع السابق هو السطران الاخيران، فإذا كانت الأسطر الثلاثة الأولى تعبّر حقاً عن تجربة المتنبي، فإن السطرين الأخيرين يخصّان درويش نفسه. إن انا المتكلم فيهما هي انا درويش بامتياز. إنهما يستحضران تجربة بعض المثقفين الفلسطينيين، و منهم درويش، الذين غادروا فلسطين التي ولدوا و عاشوا فيها، هرباً من قمع السلطات الإسرائيلية آملين أن يجدوا الحريّة في الوطن العربي فإذا بهم يحنّون إلى الحياة في فلسطين، تحت الاحتلال، لأنها أكثر رحابة و حريّة من الحياة في الوطن العربي.
يكتب درويش في بعض قصائده، و تحديداً في قصيدته التي رثى فيها ماجداً أبا شرار:

"و كان السجن في الدنيا مكاناً
فحررنا ليقتلنا البديلُ"

و يكتب أيضاً في قصيدته التي رثى فيها راشد حسين، يكتب و ينقل على لسان هذا:

"و التقينا بعد عام في مطار القاهرة
قال لي بعد ثلاثين دقيقة
ليتني كنت طليقاً في سجون الناصرة"

و السطر الأخير كان ورد بالفعل على لسان راشد حسين، في رسالة "بيت من هواء" (١٩٨٦/٨/٢٥) ، و فيها يأتي درويش على ذكر راشد حسين و لقائه به في القاهرة، و كان راشد قال بيتي شعر يعبّر فيهما عن غربته:

واقف كلّي مذلة في مطار القاهرة
ليتني كنت طليقاً في سجون الناصرة[31]

لقد رأى درويش أن السلاسل منحته الحريّة في حين منحته الرسائل، و هو في العالم العربي، القيد. و عالم مصر عالم فراغ، عالم يطول فيه الزائل، و لهذا غادر الشعراء. و في بداية المقطع الخامس يعلن انا المتكلم عن نيته في المغادرة.

يفصح انا المتكلم في المقطع الخامس عن ثلاثة أطراف غيره، و هي: الرفاق في حلب و العبد الأمير، و الروم الذين ينتشرون حول الضاد، و يواصل كلامه عن مصر.

ثمة علاقة بينه و بين الرفاق، هناك في حلب، و هي علاقة تحيلنا الى علاقة المتنبي بالشعراء و المثقفين، و لم تكن علاقة حسنة، كما تحيلنا الى علاقة درويش بالشعراء و المثقفين في حيفا، و آلت هذه، بعد خروج درويش من الأرض المحتلة، إلى سوء، و لعل استخدام أنا المتكلم لفظة "رفاق" هو ما يدفعنا الى هذا التفسير. و ثمة علاقة بين أبناء الضاد و من يحيط بهم، و هي أيضاً تحيلنا الى الواقع العربي الاسلامي في القرن الرابع الهجري و الى علاقة سيف الدولة بالروم، و لم تكن العلاقة حسنة وودية، و إنما كانت علاقة عداء لا علاقة جوار، كما تحيلنا الى الواقع العربي في زمن كتابة القصيدة، و تحديدا الى علاقة الدول العربية باسرائيل التي تشكل خطراً على الامة العربية. و ثمّة علاقة بين أنا المتكلم و العبد الأمير الذي يحكم مصر، و تحيلنا هذه إلى علاقة المتنبي بكافور، كما تحيلنا إلى علاقة درويش بأدوات تحقيق حلمه، بل و إلى علاقته بقيادة مصر–أي بأنور السادات– و سنجد أن درويش، في خطب الدكتاتور الموزونة التي كتبها في العام (١٩٨٦) ، يكتب خطاباً يترك فيه انور السادات يعبّر عن ذاته[32].

يعلن انا المتكلم في النص عن معتقده، فيقول:

"و القرمطي أنا، و لكنَّ الرفاق هناك في حلب
أضاعوني و ضاعوا
و الروم حول الضّاد ينتشرون
و الفقراء تحت الضاد ينتحبون".

وتحيل عبارة "و القرمطي أنا" الدارس الى التساؤل عن قرمطية المتنبي. فهل كان المتنبي قرمطياً؟ ينفي د. شوقي ضيف[33] أن يكون المتنبي قرمطياً، و لكنه في نفيه يشير الى ان هناك من زعم ان المتنبي كان قرمطياً. و درويش هنا يؤكد قرمطية المتنبي.

و إذا ذهبنا إلى أن أنا المتكلّم هي أنا محمود درويش، فإن إعلانه عن قرمطيته هي بتعبير غير مباشر إعلان عن شيوعيته.

و كان درويش قد انتمى الى الحزب الشيوعي، و ذلك قبل العام (١٩٧٠) ، فهل عاد في العام (١٩٨٠) ، عام كتابة القصيدة ليعلن من جديد، عن شيوعيته؟ إن المقطع الخامس يفصح بأن أنا المتكلم يرى أن الناس أسياد و عبيد، و قد أشرت الى هذا من قبل، و هذا يتناقض و الفكر الماركسي، و لكنه، كما ذهبت، لا يتناقض و ما كان يؤمن به المتنبي، و قد عبّر هذا عن قناعاته مباشرة و دون مواربة.

و يحيل السطر الثالث "و الروم حول الضّاد ينتشرون" الى اشعار المتنبي، و ما قاله في سيف الدولة. لم يكن الروم في نظر المتنبي هم الخطر الوحيد على سيف الدولة، فقد كان ثمّة عرب يشكّلون خطراً، عرب نظر اليهم المتنبي على أنهم روم، و هو ما بدا في قوله:

و سوى الروم خلف ظهرك رومُ فعلى أي جانبيك تميلُ

و لئن كان المتنبي يرى في سيف الدولة بطلاً يقارع الروم و ينتصر عليهم، و هو ما أبرزه في كثير من قصائده، و منها قصيدة "الحدث الحمراء"، فإن أنا المتكلّم في النص لا يرى من يقاوم الروم، و لا يرى في أي قائد من القادة العرب المعاصرين سيف الدولة، و هو ما يبدو في قوله:

"و الصراع هو الصراع
و الروم ينتشرون حول الضاد
لا سيف يطاردهم هناك و لا ذراع
كل الرماح تصيبني
و تعيد أسمائي إليّ
و تعيدني منكم إليّ
و أنا القتيل القاتل"

لكأن أنا المتكلم هنا هي أنا الفلسطيني المعاصر، أنا محمود درويش في العام (١٩٨٠) ، في لحظة غضب عارمة، لحظة كانت فيها اكبر دولة عربية توقّع صلحاً مع إسرائيل، و بدلاً من أن تنطلق الرماح باتجاه العدو أخذت تنطلق باتجاه الشاعر و فقراء الضاد.

و يبقى قول درويش التالي قولاً لافتاً للنظر:

"هذا هو العبد الأمير

و هذه الناس الجياع

و القرمطي أنا، أبيع القصر أغنية

و أهدمه بأغنية

و أسند قامتي بالريح و الروح الجريح

و لا أباع"

و هو قول يحيلنا من جديد الى رأي درويش في المتنبي: إنه يؤسس لسلطة شعرية، إنه يؤسس لسلطة الكلام. فهل يعبّر درويش هنا عن ذاته شاعراً، و هل ما قاله عن المتنبي هو ما يدور بخلده؟

١ -٢ محمود درويش و امرؤ القيس:

على الرغم من أن درويش ممن وظفوا رمز امرئ القيس في أشعاره الأولى، إلا أن بعض دارسي ظاهرة توظيف الشعراء العرب المعاصرين التراث لم يلتفتوا إلى قصيدة"امرؤ القيس " التي ظهرت في مجموعة" يوميات جرح فلسطيني".

لقد أتى د. علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"(١٩٧٧) على القصائد التي وظف فيه هذا الرمز التراثي في موضعين، في موضع دلالة الشخصية وكيفية توظيفها، وفي موضع الكتابة عن الأسلوب في القصائد التي وظفت فيها الرموز التراثية، والتفت الدكتور إلى شعراء عرب منهم الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة، كما درس أيضا قصيدة درويش[34].

وخلافا للدكتور زايد لم يلتفت الدكتور خالد الكركي إليها في كتابه"الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث " (١٩٨٩). لقد تناول الكركي حضور شخصية امرئ القيس تحت عنوان" البحث عن نصير خارجي: امرئ القيس وسيف بن ذي يزن"[35] ودرس قصيدتين : الأولى للمناصرة من مجموعة" يا عنب الخليل" (١٩٧٠) ، والثانية لعلي الفزاع من ديوانه الأول" نبوءة الليل الأخير" (١٩٧٨) ، وأشار الدكتور إلى قصائد أخرى ظهر فيها رمز امرئ القيس.

وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الشاعر تخلى عن هذه القصيدة ولم يدرجها في أعماله الكاملة التي غالبا ما يعتمد الدارسون عليها، ولا ادري بالضبط متى نشر درويش قصيدته هنا التي ظهرت، كما أشرت، في" يوميات جرح فلسطيني" (د.ت) الذي لم يكن الشاعر مسؤولا عن إصداره.

يورد زايد، في كتابه، ما يلي عن شخصية امرئ القيس: " فقد كان شاعراً وأميرا وعاشقاً ماجنا وشريداً، حيث طرده أبوه الملك حجر نتيجة لمجونه، فعاش طريداً في البلاد – ثم بعد أن قتل أبوه حمل هو لواء الدعوة للثأر له، وطاف يستنجد بالقبائل لتعينه على الثأر لأبيه، ولما خذلته القبائل ذهب يستنجد بالقيصر، ثم مات مسموما في طريق عودته من عند القيصر بعد أن سعى الوشاة – فيما تروي بعض المصادر– بينه وبين القيصر فأهدى إليه – حلة مسمومة فلبسها فمات"[36]

ويتابع: " ومن ثم تعددت أبعاد شخصية امرئ القيس وكانت من أغنى شخصيات تراثنا الشعري، ولذلك فقد افتتن بها شعراؤنا المعاصرون كثيراً حتى أن شاعرا كمحمد عز الدين المناصرة يجعله علما على تجربته، ويستعير لنفسه اسمه.[37]

واعتماداً على قراءته كتاب زايد أشار د.الكركي إلى أن امرأ القيس بدا، كما تعامل معه المعاصرون، ذا أوجه عديدة هي: وجه اللاهي اللامبالي، ووجه الضائع الشريد،ووجه النادب

المفجوع، ووجه الموتور الساعي وراء الثأر ، ووجه اليائس المهزوم[38]، والسؤال الآن كيف تعامل درويش مع امرئ القيس ؟

تتكون قصيدة "امرئ القيس"[39] (١٩٦٩ أو ١٩٧٠) من سبعة مقاطع، وتقع في أربعين سطرا شعريا، ويبدأها الشاعر بالأسطر التالية:

بيننا .. أفق دخان ورمال
وعصور أرهقت ذاكرتي
وملايين أغان ، وبحار وجبال
وتناديني تعال ؟!

ويتضح من هذا أن درويش لا يتخذ من امرئ القيس قناعا يعبر من خلاله عما يعتمل في نفسه، وهذا ما بدا واضحا في "رحلة المتنبي إلى مصر"[40] (١٩٨٠) وفي "من روميات أبي فراس"[41]. ودرويش هنا، على الرغم من الصفة المشتركة بينه وبين امرئ القيس وهي صفة الشاعر، إلّا انه يختلف عن امرئ القيس. وما يفصل بينهما أشياء كثيرة: أفق دخان ورمال وعصور وملايين أغان وبحار وجبال . يعيش درويش في فلسطين، فيما عاش امرؤ القيس في الجزيرة العربية ودرويش هو ابن القرن العشرين، بينما امرؤ القيس عاش في القرن الخامس الميلادي. ومع ذلك ينادي امرؤ القيس درويشاً لعله هنا يطلب منه أن ينتمي إلى الشعراء الملوك أو شعراء القصور. وتقول لنا بقية مقاطع القصيدة هذا. ونحن، ابتداء، نوحد بين أنا المتكلم في النص وبين محمود درويش. ينتمي أنا المتكلم إلى بيئة ريفية والى أب ليس ملكاً، وهو أيضاً لا يغني للخيول العربية، وليس له حان ولا عشر حسان لينادي امرأ القيس : تعال، لأن امرأ القيس عاش في بيئة كهذه، وهو، من وجهة نظر درويش، لا يستطيع أن ينادي امرأ القيس خلافاً لهذا الذي يناديه، ونحن نعرف أن القصور تعرض على الشعراء الكبار أن يعيشوا في كنفها.

الاختلاف الأول إذن، اختلاف موقع، ونحن نعرف أيضا أن درويش حين كتب القصيدة، كان منتمياً إلى الحزب الشيوعي، وكان، في رؤاه، يصدر عن الفلسفة الماركسية، وفوق هذا، بل وقبل هذا، كان واحداً من آلاف الفلسطينيين الذين دمرت قراهم وأبعدوا عنها، وهذا اختلاف ثان، فبينما كان امرؤ القيس ابن ملك فقد ملكه، ومن هنا اخذ يبحث عن ملك أبيه، كان درويش ابن شعب فقد أرضه وطرد منها، ومن هنا أخذ يبحث مع شعبه عن أرضه، والاختلاف الثالث بينهما يكمن في النقطة الجوهرية المهمة التي ستظل تتردد في أشعار درويش التي يرد فيها ذكر امرئ القيس وتبدو في المقطع الرابع :

" يا أميري ! نحن لا نطلب من أفقٍ سوانا
مطراً، يروي ثرانا"

أما الاختلاف الرابع، وهو منبثق عن الاختلافين الأول والثاني، فيكمن في نظرة درويش، في حينه، إلى وظيفة الشاعر. كان الشاعر العربي القديم يركز في قصيدته على الديار المهجورة، وهو ما نعرفه باسم الوقوف على الأطلال، وأصبحت هذه اللازمة، فيما بعد، جزءاً مهماً من القصيدة، حتى لو لم يكن لصاحبها تجربة مع الأطلال، وظل الأمر كذلك فترة طويلة، حتى جاء أبو نواس وعبر عن رفضه نظم قصيدة تبدأ بوصف الأطلال –وإن كان نظمها – وسخر من شعراء عصره ونقاده الذين ما زالوا يمجدون هذا، سخر منهم قائلاً:

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت اسأل عن خمارة البلد

وكان درويش، وهو شاب، ينظم قصائد يدافع فيها عن شعبه المظلوم وعن الفقراء والمضطهدين، ولم يكن ينظر إلى الماضي كثيراً، لأنه كان يبحث عن يوم حرية، حتى أنه عرض تاريخ أجداده كله مقابل يوم حرية واحد – ما تراجع عنه فيما بعد حين أدرك انه خسر أحسن ما فيه يوم خسر ماضيه – ومن هنا خاطب درويش أمرأ القيس قائلا :

وقفة الأطلال يا شاعرها
في بلادي .. في زماني !
أي عار ترتدي هذي الأغاني
عندما تهدي إلى أطلال بئر.. و أوان ؟!

وأضاف معبرا عن انتمائه لأهله ولأغانيه الجديدة :

لا علينا!
صانع الأطلال فان،
وأنا أبقى، وأهلي، والأغاني!

ويعارض درويش، كما نرى، امرأ القيس في أقواله، فإذا كان هذا قال عبارته المشهورة"اليوم خمر وغداً أمر" فإن درويش يكتب :

" وغد الخمر .. ندم!
وغد النرد .. سأم !"

ويغدو الشعر، في قصائد درويش في حينه (١٩٧٠ ، سلاحاً يحارب صاحبه به – وهذا ما اختلف فيما بعد، لأن الشاعر أدرك مع مرور الزمن انه لم يجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات في تغيير صاحبها، لا في تغيير الواقع. يدفع درويش وهو يكتب أشعاره يدفع عن رأسه بطش الصولجان.

يحضر امرؤ القيس مرة ثانية في أشعار درويش في قصيدته "أقبية أندلسية، صحراء"[42] ولكن حضوره لا يكون إلا من خلال الاتكاء على بيتي امرئ القيس المشهورين :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له: لا تبك عينك، إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

وكان درويش يوم نظم القصيدة في عام (١٩٨٠) يقيم في باريس بعيدا عن بيروت التي غادرها لاختلاف أحلامه مع أحلام القيادة، وهنا يستحضر درويش في لحظة التصحر امرأ القيس، كأنه هو:

البداية ليست بدايتنا، والدخان الأخير لنا
والملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها،
فلا تبك، يا صاحبي، حائطاً يتهاوى
وصدق رحيلي القصير إلى قرطبة[43].

تهاوى ملك والد امرئ القيس، ولكي يسترده رحل إلى بلاد الروم، وتهاوت أحلام درويش فرحل إلى باريس. و الشيء المشترك في القصائد هذه وقصائد درويش اللاحقة التي استلهم فيها شخصية امرئ القيس هو: الدخان وتهاوي الحائط (الهزيمة) وطلب النجدة من الغريب الأجنبي القيصر.

هنا يمكن التوقف قليلا أمام "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس"[44] وفيها يرد اسم امرئ القيس مرتين؛ في العنوان وفي الأسطر الأخيرة من القصيدة. ولأنني تناولت هذه القصيدة بالتفصيل في دراستي " إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني: محمود درويش نموذجا[45] فسأكتفي هنا بالأسطر التالية :

يبدو الخلاف بين الضمير نحن الذي يمثل جموعا تشعر بالفقدان والخسارة، وبين امرئ القيس، يبدو الخلاف، كما يتضح من العنوان، خلافا غير لغوي. ويعزز النص ذلك، فالخلاف يعود إلى أن امرأ القيس، وهو هنا رمز لمن ساروا متتبعين خطى الآخرين، غير دربه وبعثر لغته، تماماً كما سار امرؤ القيس الجاهلي، حتى يعيد ملك أبيه، إلى بلاد الروم طالباً النجدة. ونلاحظ هنا أن الاختلاف له بذوره في القصيدة الأولى "امرؤ القيس": نحن لا نطلب من أفق سوانا مطراً" ولكنه هنا يقتصر على هذا الشيء، خلافاً لهناك، كما لاحظنا، يكتب درويش في نصه الجديد :

" لم يكن دمنا يتكلم في الميكروفونات في
ذلك اليوم ، يوم اتكأنا على لغة

بعثرت قلبها عندما غيرت دربها،
لم يقل احد لامرئ القيس : ماذا صنعت
بنا وبنفسك ؟ فاذهب على درب
قيصر ، خلف دخان يطل من
الوقت أسود. واذهب على درب
قيصر، وحدك، وحدك، وحدك
واترك لنا، ههنا، لغتك[46]

ويحضر امرؤ القيس في " جدارية " و يجدر قبل بيان حضور امرئ القيس فيها، أن يشار إلى أنها قصيدة تذكر المرء بقصائد " الأرض اليباب " لـــ (ت.س. اليوت) و " بحار البحارين" لمظفر النواب ، وقصائد بدر شاكر السياب التي حفلت بالرموز والأساطير، فهي – أي جدارية – تحفل بالرموز والإشارات التراثية العربية والعالمية، حتى يمكن القول إن ثقافة درويش الغنية التي اكتسبها عبر قراءاته الكثيرة، خلال السنوات الأربعين المنصرمة، وجدت طريقها إلى القصيدة، وسيصبح النص عبئاً على القارئ غير المثقف ثقافة درويش، وربما تحتاج دراسته إلى إلمام بكل تلك الرموز التي ورد ذكرها، بل والى استيعاب درويش لها، وهذا ما قد لا يتيسر حتى لمتخصص واحد.

يرد في"جدارية"

" تعبت من لغتي تقول ولا
تقول على ظهور الخيل ماذا يصنع
الماضي بأيام امرئ القيس الموزع
بين قافية وقيصر ..../
كلما يممت وجهي شطر آلهتي،
هنالك، في بلاد الأرجوان أضاءني
قمر تطوقه عناة.. [47]

و كما نلحظ، يشار إلى امرئ القيس الموزع بين الشعر و السياسة، و إذا ما أمعنا النظر في الأسطر الأربعة عشرة التي سبقت الأسطر المقتبسة آنفاً، لاحظنا أن أنا المتكلم يحلم أيضاً، و إن لم يكن له هدف أخير، و لكنه أيضاً موزع بين ذاته و حلمه، حتى أنه لا يعرف تماماً من هو فينا و من حلمه.

و هو يشير أيضاً إلى الرحيل إلى الشمال، و يرتبط هذا، ربما، برحيل أهل الشمال الفلسطيني، عام ١٩٤٨، إلى شمال الشمال، و كان درويش قد أتى على هذا في"لماذا تركت الحصان

وحيداً(١٩٩٥) لقد غادر، إذن، كلا الشاعرين موطنه، و ابتعد عنه، و هذا هو المشترك، غادرا الموطن بحثاً عن خلاص فماذا كانت النتيجة:

"كلابنا

هدأت، و ماعزنا توشح بالضباب على

التلال، و شج سهم طائش وجه

اليقين" [48]

و كما توزع امرؤ القيس بين قافية و قيصر، توزع درويش بين الشعر و السياسة، و لكنه اختلف عن امرئ القيس منذ البداية، في أنه في شعره، لم يسر على درب قيصر.

١-٣ التناص الشعري في ديوان "لا تعتذر عما فعلت"

لا يقتصر التناص هنا على الشعر، ثمة تناص مع العهد القديم، ومع الأساطير ومع القرآن الكريم.

والتناص، كما يورد محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص" (١٩٨٥) داخلي وخارجي، وهو كما يذهب سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي: النص والسياق" (١٩٨٨) ذاتي وداخلي وخارجي. يقصد بالأول تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها، لغوياً وأسلوبياً ونوعياً، وبالثاني تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وبالثالث تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وقد أتى الشاعر نفسه، في المقابلات التي أجريت معه، على هذا المصطلح فقال:

"مسألة التناص أو الإحالات التي أمارسها بوعي تام، هي جزء أساسي من مشروعي، انطلاقاً من أنه لا توجد كتابة تبدأ "الآن"، ليست هناك أول كتابة، أو كتابة تبدأ من بياض، ولا يوجد أصلاً تاريخ للشعر، لذلك كان حرياً في عصر تداخل الثقافات، والمرجعيات الواضحة والتطور الهائل للإبداع الشعري، سواء على مستوى العرب قديماً أم على مستوى العالم المعاصر أن تدخل التناص لأن الكتابة الآن هي كتابة على ما كتب"[49]، و يضيف:

"أنت لا تستطيع أن تدخل عالم الشعر هذا برعويات".

إذا لم تكتب على الكتابة، فأنك تخرج الشعر من كينونته الثقافية، فللشعر كيانيه ثقافية في الدرجة الأولى.. وليس هناك شاعر خال من عدة شعراء، وقد يكون أي شاعر هو كل الشعراء... فالشاعر يجري حواراً مع غيره ومع كل شيء، ومع نفسه، وهو دائم المراجعة لتجربته الشعرية.[50]

وما قاله درويش، سابقا، نثراً، ورد في "لا تعتذر عما فعلت شعراً، لنقرأ هذا المقطع من القصيدة الأولى يختارني الإيقاع":

يختارني الإيقاع يشرق بي أنا رجع الكمان، ولست عازفه
أنا في حضرة الذكرى
صدى الأشياء تنطق بي
فأنطق.. (ص١٥)

إنه أسير الإيقاع، وهو رجع الكمان وليس عازفه، إنه ليس أول شاعر يكتب شعراً موزوناً. وتفعيلة البحر الكامل، والوزن جزء من بناء القصيدة القديمة، معروفة جيداً في الشعر العربي القديم. ومعلقة عنترة مثال واضح، بل إن هذه التفعيلة ليست جديدة في أشعار درويش نفسه. لقد وظفها، من قبل، بكثرة في أشعاره.

ويمكن أن نلحظ كلام درويش النثري بوضوح أكثر في قصيدة "تُنسى كأنك لم تكن" لنقرأ المقطع التالي:

"أنا للطريق.. هناك من سبقت خطاه خطاي
من أملى رؤاه على رؤاي. هناك من
نثر الكلام على سجيته ليدخل في الحكاية
أو يضيء لمن سيأتي بعده
أثراً غنائياً. وحدسا (ص٧١)"

بل ونقرأ المقطع التالي، من القصيدة نفسها، على الرغم من طوله:

"أمشي على هدي البصيرة، ربما
أعطي الحكاية سيرة شخصية. فالمفردات
تسوسني وأسوسها أنا شكلها
وهي التجلي الحر. لكن قيل ما سأقول
يسبقني غد ماض. أنا ملك الصدى.
لا عرش لي إلا الهوامش. والطريق
هو الطريقة. ربما نسي الأوائل وصف
شيء ما، أحرك فيه ذاكرة وحسا (ص٧٢)"

وما من شك في أن الأسطر السابقة تعيد قارئ النقد الأدبي العربي القديم إلى أبيات شعرية ومقولات نقدية مهمة. قال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم؟

كأنهم لم يتركوا شيئاً إلا وقالوا فيه. وقال آخر:

ما أرانا نقول إلا معاداً مكروراً. وقال الجاحظ: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي.. و كتب نقّاد كثيرون عن توارد المعاني والألفاظ.

وربما يتذكر المرء هنا مقولات مهمة لأدباء عالميين.

قال (غوته) الأديب الألماني: "إن الأدباء الكبار ليسوا أدباء كباراً لأنهم قالوا الأشياء لأول مرة، وإنما هم أدباء كبار لأنهم أبرزوا الأشياء كما لو أنها تقال لأول مرة، ويعني هذا أن كثيراً مما يقولونه قيل من قبل، والسؤال هو: بم يختلف ما قاله درويش شعراً عما ورد في المقولات السابقة؟

يقر الشاعر بأن هناك من سبقت خطاه خطا الشاعر، وأن هناك من أملى رؤاه على رؤى الشاعر، بل وهناك من نثر الكلام ليدخل في الحكاية، أو يضيء لمن سيأتي بعده أثراً غنائياً.

وإن اختلف عن السابقين، فقد يكون اختلافه جزئياً كأن يعطي الحكاية سيرة شخصية، وهذا ما بدا في أشعاره منذ: "لماذا تركت الحصان وحيداً" مروراً بـــ"جدارية" وبرز بروزاً لافتاً هنا، في"لا تعتذر عما فعلت". هنا يمزج الشاعر بين الخاص والعام.

هنا يكتب حكايته التي هي جزء من حكاية الشعب الفلسطيني، ويعترف بجرأة: لا عرش لي إلّا الهوامش. إنه يضيف إلى ما كتبه الآخرون الذين قد يكونون نسوا وصف شيء ما فجاء هو وأجاد التعبير. وهذه مقولات مهمة على أية حال. مقولات لم يصل الخائضون فيها منذ زمن بعيد إلى قول فصل.

ليس المهم ما تقول، المهم كيف تقول ما تريد أن تقول. وليس المهم الحكاية، الأهم كيف تحكى الحكاية.

وأحياناً نقتنع بهذا وأحياناً نجد أنفسنا مسوقين للأخذ به، فهناك عشرات الشعراء الذين كتبوا في القضية الفلسطينية ولكن شاعراً ما يشدنا أكثر من غيره، ونجد أنفسنا نتوقف أمام أشعاره دون أن نتوقف أمام أشعار غيره.

وإن كان المرء يقر أحياناً بأن المبالغة في الاهتمام بالشكل، وعدم الالتفات أيضاً إلى الحكاية/المحتوى يفقد الكتابة كثيراً من أهميتها.

ربما أكون أطنبت كثيراً في الكتابة السابقة التي قد تكون أبعدتنا عن العنوان المقترح، وهو "التناص الشعري" في الديوان"لا تعتذر عما فعلت".

التناص الشعري:

عتبة الديوان هي أول ما يقول لنا إن الشاعر هنا يدخل في علاقة تناص مع نصوص شعرية لشعراء آخرين.

ثمة في العتبة نصان شعريان، كما ذكرت لشاعرين معروفين، عربي وعالمي، قديم ومعاصر، وثمة ذكر لاسم الشاعرين: أبو تمام ولوركا. وليس الأمر، على أية حال، مجرد تزيين أو مجرد ادّعاء. فدرويش ليس شاعراً ناشئاً ليترك ناقداً ما يصدر ديوانه بمقدمة تعرف بالشاعر وشعره، وهو لا يقل هامة عن الشاعرين، ومن هنا فهو ليس بحاجة إلى أن يقارن نفسه بهما. والشاعر الأول يرد نصه واسمه في قصيدة من قصائد الديوان هي"إن عدت وحدك" والشاعر الثاني يرد سطراه الشعريان، أيضاً، ثانية، في قصيدة أخرى من قصائد الديوان هي"شكراً لتونس".

والعبارة الأولى التي سبقت التضمين/والتصدير هي: "توارد خواطر أو توارد مصائر" عبارة مهمة تحيل إلى عالم كل شاعر من هؤلاء لتقرأه ولتلاحظ ما المشترك بينهم. أين ولد كل واحد منهم؟ وأين نشأ؟ وما علاقته بالمكان الذي عاش فيه؟ وهل ظل مقيماً في مكان واحد؟ أم أنه

انتقل من مكان إلى مكان؟ وما شكل علاقته بالمكان الأول الذي عرفه ثم غادره ثم عاد إليه؟ وثمة أسئلة كثيرة يثيرها المرء حول الشاعر وعلاقته بالمكان.

كان أبو تمام يقول:

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

ويفهم من هذا أن الحنين أبداً هو لأول منزل، تماماً كما أن الحب أبداً هو للحبيب الأول. و هذا رأي أبي تمام، وقد لا يكون رأياً ملزماً للجميع، وإن احترم المرء رأي أبي تمام. وأبو تمام نفسه هو الذي قال: لا أنت أنت ولا الديار ديار. وقد يكون، وهذا ما أرى، الإعجاب بالماضي هو ضرب من الحنين ليس أكثر. فالماضي قد يكون صعباً وقاسياً، وقد يكون أقسى من الحاضر، ولكن المقارنة تتم بين الذكرى وما تبقى من الماضي، وبين قسوة الحاضر المعيش. وقد يتهرب المرء من ماضيه، وقد يكون حاضره أفضل كثيراً من ماضيه، والأمر في النهاية يتعلق بالتجربة الشخصية.

وربما لا يختلف درويش في علاقته بالمكان الأول، عن أبي تمام. المكان الأول له هو الجنة، ولقد ارتكب خطيئة كبرى حين غادر. إنه يدرك هذا، ويطلب من إخوة الزيتون: الغفران.

هل عبثاً قال درويش في قصيدة"زيتونتان":

"أنا آدم الثاني. تعلمت القراءة
والكتابة من دروس خطيئتي،
وغدي سيبدأ من هنا، والآن" (ص٥٤).

لا يعتذر درويش بسبب خروجه إلا لأمه ويطلب من إخوة الزيتون الغفران، أو هكذا قالت له رسالة قائد الرومان في الزيتونة الثانية التي تقف إلى جانب الزيتونة الأولى التي وجد فيها بذور أغنيته، كأنه يعود إلى ما مضى. وهكذا يخاطب النفس:

"أمشي، أعرّف نفسي إلى نفسها:
أنت، يا نفسُ، إحدى صفات المكان" (ص١٣٦)

وثمة كلام كثير يمكن أن يكتب، كلام قد يجد فيه المرء توارد خواطر وتوارد مصائر، ولكن قد يجد فيه اختلافاً في الرؤيا.

وعموماً يمكن أن يكتب المرء، وهو يكتب عن التناص الشعري، عن ثلاثة أشكال هي:

١. تناص ذاتي
٢. تناص داخلي
٣. تناص خارجي.

وسوف أكتفي هنا بجانب واحد أيضاً، هو تناص أشعار درويش الجديدة مع نصوص الشعر العربي.

التفاعل مع نصوص الشعر العربي القديم:

يستطيع المرء هنا أن يتحدث عن نصوص حاضرة وأخرى غائبة، ويستطيع أيضاً، بسهولة، أن يميز بين نصوص قديمة وأخرى حديثة.

النص الحاضر:

يأتي درويش على ذكر أسطر شعرية، وينسبها إلى أصحابها بالاسم، ويذكر أسماء ثلاثة شعراء عرب هم أبو تمام والمتنبي والسياب، ولكنه في المقابل يورد عبارات لشعراء آخرين مثل أبي العلاء المعري. والنصوص الحاضرة هي، إذن، نصوص أبي تمام والمتنبي والسياب، والنصوص الغائبة هي نصوص للمعري ولغيره.

يذكر درويش أبا تمام في قصيدة "إن عدت وحدك"، ويذكر صدر بيته الذي صدر به مجموعته. هنا يخاطب درويش نفسه، ويطلب من ذاته إن عاد وحيداً أن يقول لنفسه: "غيّر المنفى ملامحه" و هو يدرك هنا أنه يفجع مثل أبي تمام الذي فجع قبله –أي قبل أنا المتكلم في النص– أي أنا درويش، إذا افترضنا أنهما واحد.

قال أبو تمام: "لا أنت أنت ولا الديار هي الديار"، –لنلحظ أن درويش هنا أضاف الضمير هي، وهو ليس موجوداً في النص.

لقد خذلت المرآة درويش حين نظر إلى ملامحه فيها.

إنه هو وليس هو "أنت.. ولست أنت"، وهنا يسأل نفسه: "أين تركت وجهي؟".

ويبحث عن شعوره بين سعادة تبكي وإحباط يقهقه، ويكتشف أنه عاد وحده ناقصاً قمرين، ولكنه، خلافاً لأبي تمام، يجد الديار هي الديار "لكن الديار هي الديار". ثمة اتفاق مع أبي تمام في جانب، ولكن ثمة اختلاف أيضا في جانب آخر، الديار، ديار أبي تمام، لم تكن كما تركها، ولكن ديار درويش هي الديار. ربما بقيت دياراً في جانب واختلفت أيضاً في جانب. بقيت بعض القرى الفلسطينية كما هي، وانمحت قرى أخرى، ومنها قرية درويش، "البروة" التي أقيم على أطلالها (كيبوتس) (يتسعور).

النص الشعري الحاضر الثاني من الشعر القديم هو نص عابر، ويبدو في قصيدة "طريق الساحل" فيها يقول درويش:

"طريق يطول ويقصر (وفق مزاج أبي الطيب المتنبي)" (ص١٢٧) ، وهنا قد يكون لنا وجهة نظر مغايرة لوجهة نظر درويش. يرى الشاعر أن مزاج المتنبي هو الذي يحدد الطول والقصر. وقبل مناقشته تجدر الإشارة إلى بيتي المتنبي:

نحن أدرى وقد سألنا بنجد أطويل طريقنا أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده التعليل

ولا أظن أن الطول والقصر هنا متعلق بالمزاج، إنه متعلق بالحالة النفسية التي كان عليها المحب العاشق الولهان. الطريق هو الطريق، وهو يقصر لغير العاشق، ولكنه يطول للعاشق، مثله مثل الليل في الشعر العربي، ومثل ليل المتنبي في القصيدة نفسها، ألم يفتتح المتنبي قصيدته بقوله:

"ليالي، بعد الظاعنين، شكوك طوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ؟"

هنا ننتقل للحديث عن النص الشعري القديم الغائب. ثمة عنوان لافت لإحدى القصائد وهو "أنا وإن كنت الأخير.."

وسرعان ما يحيل هذا العنوان إلى قصيدة المعري التي مطلعها:

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائلُ

و تحديداً إلى البيت المشهور فيها:

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تسطعه الأوائل

و المعري هنا يفتخر ويذم الزمان، فذنوبه كثيرة، فيما لا ذنب له إلّا العلا والغوافل. لقد سار ذكره في البلاد، وهو جواد، و له منطق، وينتمي إلى موطن يشتاقه كل سيد.. الخ، ونظراً للمفارقات فانه ينهي قصيدته بقوله:

فيا موت زر إن الحياة ذميمة ويا نفس جدي، إن دهرك هازل

وما يهمنا هنا هو بيته "وإني، وإن كنت الأخير"، وقد غير فيه درويش وقال "وأنا" وتحول الوزن من فعولن مفاعيلن/البحر الطويل، إلى متفاعلن متفاعلن/ البحر الكامل.

لكن درويش يقول أيضاً: وإن عشت في زمن لاحق لعباقرة مثل أبي تمام والمتنبي والمعري، إلّا أنني سآتي بما لم يستطيعوا:

"وجدت ما يكفي من الكلمات..
كل قصيدة رسم
سأرسم للسنونو الآن خارطة الربيع
وللمشاة على الرصيف الزيزفون

وللنساء اللازورد" (ص٢١).

وفوق هذه الأشياء التي سيفعلها فإنه:

"وسوف أحمل للمسيح حذاءه الشتوي

كي يمشي ككل الناس

من أعلى الجبل.. إلى البحيرة" (ص٢٢)

سيفعل هذا كله، سيكتبه كلاماً، وسيقوم به، وسيكون مسيح المسيح.

من هو الشاعر العربي الذي قال:

"لو كان لي قلبان لعشت بواحد"

من هو هذا الذي أراد أن يحب امرأة واحدة لأنه غير قادر على أن يحب اثنتين معاً؟ هذا البيت يرد في قصيدة درويش"الأربعاء، الجمعة، السبت" يقول درويش:

"الأساطير، البلاد، تشابهت.

لو كان لي قلبان لم أندم على

حب، فإن أخطأت قلت: أسأت

يا قلبي الجريح الاختيار! وقادني

القلب الصحيح إلى الينابيع" (ص٥١)

درويش هنا يختلف عن الشاعر العربي. وإذا كان ذلك الشاعر يريد أن يكون له قلب، وأن تكون له تجربة، فإن درويش يريد أن يجرب لعل تجربة تصيب، ولعل تجربة تخطئ، لعل حباً يفشل، ولعل حباً آخر ينجح. بل إنه يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك:

"لو كان لي دربان لاخترت البديل الثالث" (ص٥٢)

لماذا؟

"انكشف الطريق الأول

انكشف الطريق الأخير

انكشفت دروب الهاوية" (ص٥٢).

فلماذا لا يكون هناك درب ثالث؟ هذا هو التناص الخارجي/التناص البعيد.

وهنا نتوقف أمام التناص القريب، وهو ما يبدو في قصيدة "أتذكر السياب"، وفيها يتذكر درويش الشاعر العراقي و يضمن قصيدته بعض مفردات من قصيدة "أنشودة المطر"، وهي "عراق، عراق، ليس سوى العراق" (ص١٢١).

أشير، ابتداءً، إلى أن درويش كتب هذه القصيدة في أثناء استعداد أمريكا، في بداية العام ٢٠٠٣، لمهاجمة العراق.

وقد نشرها في حينه، في الصحف مع بداية الحرب، في نهاية آذار وبداية نيسان.

وتحيل القصيدة إلى تجربة السياب وإلى قصائده الشهيرة مثل "أنشودة المطر"، و"غريب على الخليج"، وهاتان القصيدتان تعبران عن تجربة ومنفى، عن تجربة السياب وعيشه في المنفى. ولأنهما قصيدتان جميلتان فيهما الشعر حاضر بقوة، ولهذا التفت إليهما الدارسون وعدوهما من عيون شعر السياب والشعر العراقي، بل والعربي المعاصر، فقد كتب درويش:

"أتذكر السياب.. إن الشعر يولد في العراق
فكن عراقياً لتصبح شاعراً يا صاحبي" (ص١٢١)

و:

"إن الشعر تجربة ومنفى/توأمان" (ص١٢٢).

المراجع والإشارات

[1] هناك قراءات عديدة لهذه القصيدة في كتب عديدة و من التي ورد فيها كتابة عنها:
خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت و عمان، ١٩٨٩.
خالد الكركي، الصائح المحكي، صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، بيروت،١٩٩٩.
موسى ربايعة، تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، (السعودية)، أيار، ٢٠٠٠، ع٣٦.
عادل الاسطة، دراسات نقدية، المثلث،١٩٨٧.

[2] صدر الكتاب عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٨١.

[3] عنوان المقال "و اسمعت كلماتي من به صمم"، مجلة القاهرة، ١٩٩٣، عدد ١٢٨.

[4] وردت القصة في مجموعة "نداء نوح" الصادرة عن دار رياض الريس للكتب و النشر لندن العام ١٩٩٤.

[5] ادونيس، مقدمة للشعر العربي ، عكا، دار الاسوار، ١٩٧٧، ص٥٧.

[6] رفيف فتوح، اعترافات محمود درويش و قد نشرت المقابلة في مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس في صيف ١٩٨٦، و اعادت جريدة الشعب (القدس) نشرها في تموز و اب من ١٩٨٦ و على هذه اعتمد.

[7] نفسه.

[8] نفسه.

[9] نفسه.

[10] انجز درويش هذه القصيدة بعد خروجه من بيروت عام ١٩٨٢، و اختلف الدارسون حول شخص المخاطب فيها أهو الفدائي أم أبو عمار أم كلا الاثنين.

[11] اعتمد هنا على الذاكرة و قد نشرت مقابلة احمد فؤاد نجم في إحدى صحفنا أو مجلاتنا و لكن القول صدر عنه وهو في الشام.

[12] هنا يمكن أن احيل القارئ إلى قصيدة "خلاف غير لغوي مع امرئ القيس" و حول القصيدة انظر دراستي، "اشكالية الشاعر و السياسي في الادب الفلسطيني: محمود درويش نموذجا" و قد نشرت في مجلة كنعان (رام الله/الطيبة) في العدد ٨٧ من العام ١٩٩٩.

[13] أنظر المقابلة التي اجريت معه و نشرت في مجلة الشعراء-رام الله، العددان ٤و٥ ربيع ١٩٩٩ ص٢٧.

[14] حول قراءة قصيدة لدرويش اعتمادا على زمن كتابتها، انظر مقالتي في رؤية غزة: محمود درويش تخليص الشعر مما ليس شعرا، اب ٢٠٠٠ العدد الأول ، و أيضا كتابي: ادب المقاومة.. من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، غزة١٩٩٨.

[15] ظهرت القصيدة ابتداء على صفحة مجلة "الوطن العربي"، أن لم تخني الذاكرة، و اعادت مجلة "الشراع" المقدسية نشرها في اعدادها الصادرة في العام ١٩٨٠.

[16] محمود درويش و سميح القاسم، الرسائل، حيفا، ١٩٩٠، ط٢، ص٩٣. رسالة حاضر سابق.

[17] انظر ما ورد عن هاتين القصيدتين في دراستي المنشورة في مجلة كنعان و قد أشير إليها في هامش ١٢.

[18] اعتمد في نقل ابيات المتنبي على ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بـ "التبيان في شرح الديوان" و قد صدر عن دار المعرفة في بيروت، طبعة مصورة، العام ١٩٧٨ و لا أرى ضرورة لذكر رقم الصفحة فالقصائد مرتبة حسب قافيتها.

[19] نشرت "مديح الظل العالي" في كتاب خاص، ثم صدرت في مجموعة "حصار لمدائح البحر" ثم ظهرت في الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الثاني ١٩٩٤، و أما مقالة "ياسر عرفات و البحر" فقد اعادت جريدة الشعب المقدسية في العام ١٩٨٣ نشرها و لم تظهر في كتب درويش النثرية.

[20] ظهر الكتاب ابتداء في مجلة الكرمل، ثم ظهرت له طبعات عديدة و أشير هنا إلى الصفحات ٦٣-٦٦ من طبعة دار النورس العام ١٩٩٠ (كتاب مجلة عبير) القدس.

[21] نشرت "أنا الاخر" على صفحات "الوطن العربي" في باريس و اعادت الشراع المقدسية نشرها في العام ١٩٨٠ في العدد ١٨، و اصغيت إلى رأي درويش شخصيا في بعض اللقاءات. و لربما يجدر دراسة هذه القصيدة في ضوء مقولة "رامبو" و في ضوء لحظة كتابتها –اعني زمن كتابتها و ما كان عليه درويش حينه.

[22] اعتمد في دراسة القصيدة على مجموعة "حصار لمدائح البحر" الصادرة في العام ١٩٨٤ عن منشورات عربسك-الاسوار، و قد وردت ما بين صفحتي ٣٧-٤٧ و لا أرى ضرورة لذكر ارقام الصفحات في حالات الاقتباس.

[23] ورد هذا في كتابه "بديع الزمان الهمذاني" الصادر ضمن سلسلة نوابغ الفكر العربي.

[24] تعد قصيدة "احد عشر كوكباً على آخر المشهد الاندلسي" مثالا جيداً.
[25] تعد قصيدة "تعاليم حورية" مثالا جيداً.
[26] د. عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت (ط١ ١٩٦٦) و اعتمد هنا على طبعة دون تاريخ، (ص٢٣٨ و ما بعدها).
[27] من الذين ناقشوا ضمير الانا في قصيدة "القناع" مناقشة مستفيضة عبد الرحمن بسيسو، في دراسته التي ناقش فيها قصيدة الشاعر المصري امل دنقل "كلمات سبارتاكوس الأخيرة" و قد ظهرت على صفحات مجلة فصول المصرية و عنوان الدراسة "قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجاً" فصول، العدد الأول صيف ١٩٩٧، ص٨٦، و ما بعدها و قد اصدر بسيسو، فيما بعد، كتابا عنوانه "قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: تحليل الظاهرة"، بيروت، ١٩٩٩.
[28] انظر كتاب محمود درويش "في وصف حالتنا" الصادر عن دار الاسوار، عكا، ١٩٨٧مقالة في "وصف حالتنا ص٦٩.
[29] أن دال الصهيل يتكرر في أشعار درويش و قد خصص له قصيدة عنوانها "صهيل على السفح" ظهرت في ديوان "ورد اقل" ١٩٨٦، و مدلول هذا الدال ليس المدلول المعجمي.
[30] أنظر أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة الصادرة عن مكتبة مدبولي في القاهرة، ١٩٩٥، ص٣٨٨، (قصيدة رسم في بهو عربي).
[31] محمود درويش، كتاب الرسائل، ص٧٧.
[32] نشرت الخطب على صفحات مجلة اليوم السابع الصادرة في باريس، و اعاد الكاتب المصري طلعت الشايب نشرها معا في مجلة "ادب و نقد" المصرية، ايار ١٩٩٧، عدد١٤١.
[33] شوقي ضيف، عصر الدول و الامارات، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ص٣٤١ و ما بعدها. "فقد كانت ثورته سياسية قومية لا دينية و لا قرمطية كما توهم بعض الباحثين" (ص٣٤٥).
[34] انظر علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الكويت ١٩٩٧، ط٢، ص١٤٩و ٢٣٨ و ما بعدها، و اود أن اصحح هنا خطأ وقعت فيه في الدراسة في مكان نشرها الأول، في مجلة الشعراء، في العدد العاشر، حيث اشرت إلى انه لم يأت على قصيدة درويش.
[35] انظر خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث، بيروت ١٩٨٩، ص٦٦.
[36] علي عشري زايد، ص١٤٩.
[37] السابق، ص١٤٩. و حول تحليله لقصيدة درويش انظر ص٢٣٨ و مابعدها.
[38] انظر الكركي، هامش ١، ص٦٦.
[39] م.د، يوميات جرح فلسطيني، د.ت، عكا دار الجليل، ص٥٩-٦٢، و لن أشير إلى رقم صفحات المقاطع المقتبسة.
[40] م.د ديوان محمود درويش، بيروت، مجلد٢، ١٩٩٤ ص١٠٧.
[41] م.د، لماذا تركت الحصان وحيدا، بيروت ١٩٩٥.
[42] م.د ديوان محمود درويش، ٢،ص٨٧.
[43] السابق ص٨٩.
[44] م.د، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص١٥٥.
[45] انظر مجلة كنعان، تشرين اول، ١٩٩٧، عدد٨٧.
[46] م.د، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص ١٥٨.
[47] م.د. جدارية، بيروت ٢٠٠٠، ص٧٢.
[48] السابق، ص٧١.
[49] الشعراء، ربيع وصيف ١٩٩٩، ع٤+٥، ص١٨).
[50] السابق، ص١٨).