في ذكرى
شاعر الظل العالي

طارق النعمان

2026/9/8

مدخل

في التاسع من أغسطس عام 2008 حلَّت على الشعر العربي المعاصر وعلى جموع محبيه من الخليج إلى المحيط وعلى كل من عرفوا شعر درويش وتذوقوه عبر العالم، من خلال ترجماته المختلفة، فاجعةٌ قاسيةٌ وموجعة، فاجعة غير قابلة للجبر أو التعويض، صدمة بكل ما في الكلمة من معنى، وهي صدمة رحيل هذا الشاعر الفذ، هذا الشاعر الظاهرة، الذي لن تنتهي قصيدته قط مثلما أراد لها ألا تنتهي، والتي ستبقى ما بقي الشعر وبقي من يقرؤونه. إنه محمود درويش ابن البروة وابن الجليل وابن البحر، ابن ساحل عكا، وشاعر العصافير التي تموت في الجليل، وقاطن بيروت والقاهرة وباريس الذي ظل يرتشف القُبْلةَ من حد السكين! والذي استطاع أن ينقل فلسطين من فضاء السياسة والشعار إلى فضاء أوسع وأرحب، وهو فضاء الإنسانية، من خلال قدرته الفذة على تطويع السياسي ليصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيج الشعري والجمالي وهي قدرة خلاقة واستثنائية إلى حد كبير لأننا للأسف لا نجدها لدى أحد آخر من شعراء المقاومة سوى درويش نفسه.

ولذا، ونحن اليوم في الذكرى الثامنة عشر لرحيل محمود درويش، لا يبدو أننا نستعيد ذكرى شاعر مات، بقدر ما نستعيد حضور شاعرٍ لم يتوقف عن الحضور. فبعض الشعراء يغادرون حين تغادر أجسادهم، وبعضهم الآخر يترك وراءه قصائد تُقرأ، أما محمود درويش فقد ترك وراءه شيئًا أكثر

تعقيدًا وأعمق أثرًا: لغةً كاملةً للسؤال الفلسطيني والعربي عن الوطن والمنفى والهوية والحرية والحب والموت.

لهذا ربما كان من الصعب أن نقول عن درويش أنه قد رحل. فكيف يرحل من صار جزءًا من اللغة التي نتكلم بها عن فلسطين؟ وكيف يغيب من أصبحت قصيدته ذاكرة أخرى لنا، تحفظ لنا ما كاد التاريخ أن يمحوه أو يُخفيه؟ إن درويش لم يكتب فلسطين فحسب؛ بقدر ما جعل فلسطين، تحضر في فضاء الوعي العربي المعاصر، بوصفها قصيدةً وهويةً وذاكرةً ومجازًا دائمًا للمكان المفقود والمأمول معًا.

ولعل هذه هي المفارقة الأولى في إرثه، وهي أن الشاعر الذي بدأ من جُرح المكان انتهى إلى أفق الإنسان، وأن الشاعر الذي حمل فلسطين في قصيدته لم يسمح لفلسطين أن تتحول إلى قيد على شعره. لقد كان فلسطينيًا إلى أقصى درجات الانتماء، وشاعرًا إلى أقصى درجات الحرية.

1-الشاعر الذي يُنقذ الوطن من أن يختزله الشعار

لقد كانت القضية الفلسطينية، قبل درويش، حاضرة بقوة في الشعر العربي، وكانت فلسطين رمزًا للمقاومة والحرية والعدالة، لكن درويش أضاف إلى هذه القضية شيئًا بالغ الأهمية، شيئًا منحها حضورًا مختلفًا، وجسدًا شعريًا مغايرًا.

لم تعد فلسطين في شعره مجرد أرض مغتصبة، ولا مجرد قضية سياسية، ولا مجرد نشيد للمقاومة. صارت أمًا وحبيبةً وطفولةً وبيتًا ولغةً وذاكرةً وقبرًا ومقهىً وزيتونة وليمونةً وخبزًا وسماءً؛ صارت المكان الذي يسكن الإنسان بقدر ما يسكنه المكان:

أحنُّ إلى خبز أمي
وقهوة أُمي

ولمسة أُمي..
وتكبر فيَّ الطفولةُ
يومًا على صدر يومِ
وأعشَقُ عمرِي لأني
إذا مُتُّ،
أخجل من دمع أُمي!

ومن هنا تأتي فرادة تجربته. لقد استطاع أن ينقل القضية من لغة الخطاب السياسي وخطابته الطنَّانة الرَّنَّانة إلى لغة أكثر شعرًا وأكثر عُمقًا وأكثر سؤالًا وتساؤلًا، وهي لغة التجربة الوجودية، وأن يجعل من الفلسطيني إنسانًا وليس مجرد عنوان سياسي، أو واجهة سياسية كما أراد له كثيرون أن يكون. فالمنفى عنده ليس مجرد نفي جغرافي، وإنما اقتلاع للإنسان من علاقته الطبيعية بالأشياء، وبالطبيعة، بالبيت، واللوز والبرتقالة والزيتونة والحجر، والاسم، واللغة، والطفولة، والموت، وحتى بالمرآة.

ولهذا فإن درويش فلسطين جعل فلسطين مثله درويشية؛ لقد تجاوزت معه حدود المكان وحدود الزمان؛ وأصبحت سؤالًا من أسئلة الوجود الإنساني نفسه.

2-من قصيدة المقاومة إلى شعرية المقاومة

ومن أجمل ما فعل درويش أنه قد حرَّر قصيدة المقاومة من أن تكون قصيدة موقف ومناسبة، لتصبح قصيدة الإنسان في كل مكان وزمان.

في بداياته كان صوت المقاومة واضحًا ومباشرًا، وربما حتى جهيرًا وزاعقًا، وكانت القصيدة تحتاج أن تقول: ''هذا وطني، وهذا عدوي، وهذه أرضي''. لكن الشعري سرعان ما تجاوز السياسي داخله، مثلما تمثَّل الجمالي لديه الواقعي ونقله من فضاء المؤقت والعابر واليومي إلى فضاء

آخر هو فضاء أبعد وأعمق وهو فضاء الكوني، والكُلِّي، والفلسفي؛ إذ اكتشف أن الشعر لا يلبث أن ينطفأ حين يُكرِّر الوقائع السياسية ويتماهى معها دون أن يمنح ذاته المسافة الكافية للرؤيا، وأن الشعر الحق أو الشعر الخالد هو ما يستطيع أن يَعْبُرَ من التفاصيل إلى ما وراء التفاصيل، ومن اليومي إلى الكوني ومن العابر إلى الأبدي، وإن كان في الوقت ذاته يفعل ذلك من خلال التفاصيل وعبر التفاصيل، وهي معادلة بالغة الصعوبة وبالغة الروعة، وقد تميز بها درويش دون من سواه من نظرائه مِمَّن جعلوا فلسطين تيمتهم الشعرية. وقد تمثل جزء من شعرية وعبقرية درويش في قدرته تلك على النفاذ إلى عمق التفاصيل بما يجعلها تجاوز ظاهرها وبساطتها الظاهرة وأن يؤسطر ببساطة شديدة مثل هذه التفاصيل العادية والعرضية ويخلق منها كونًا شعريًا كاملًا؛ إذ لا تكاد توجد مفردة من مفردات الطبيعة الفلسطينية أو نبتة من نبتاتها إلا وهي حاضرة وتطل علينا من قصائده، إنه شاعر التفاصيل الذي ارتحل بعيدًا بعيدًا بالتفاصيل ونجح في أن يصوغ منها مشهدياته الرائعة والفاتنة؛ إذ ظل ''نازلًا من نحلة الجرح القديم إلى تفاصيل البلاد'' مع أحمد الزعتر، وصوت أحمد، مع أحمد العربي، ومع اغتراب البحر ومع المخيَّم، والرصاص، والبرتقال، ومع الجبال، ومع الزنازين الشقيقة، ومع إناء الموز ومع الندى والمشهد البحري، ويدين من حجر وزعتر ...

وهكذا، ما من قصيدة من قصائد درويش، إلا وهي مسكونة بالتفاصيل، وتسكن هي الأخرى تلك التفاصيل، تلك التفاصيل التي لا تكف دومًا عن أن تدهشنا، إذ لا تتجلى مثلما نشهدها في حيواتنا وإنما تبدو، وقد عمَّدها درويش في ماء شعره المقدَّس، في نهر لغته المتجدد دومًا، لتصبح تفاصيل أخرى، تفاصيل من نوع آخر، تفاصيل نُزِعَتْ عنها ألفتها، وبقدر ما تتغرَّب التفاصيل في شعر درويش بقدر ما تبدو حميمة وهي بديعة أخرى من بدائع درويش، مثلما أنه برغم ما يمارسه درويش في قصيدته من تكرار، إلا أن

تكراره ليس مثل تكرار سواه من الشعراء الآخرين، إنه نوع من التكرار غير المُكرَّر، نوع من التكرار المسكون دومًا بالاختلاف والمغايرة على حد ما ينبئنا جيل دولوز في كتابه المهم عن التكرار والاختلاف، حيث مع كل تكرار ثمة دومًا مغايرة واختلاف وإضافة، ثمة دومًا جديد؛ وفي كثير من الأحيان ثمة مفاجأة؛ ومن ثم ثمة دومًا متعة وعذوبة تولدها تكرارات درويش. ذلك أنها تكرارات غير متكررة، تكرارات فريدة مثله، تكرارات لا تسقط في فخ التكرار.

مع درويش نجدنا مع تفاصيل الطبيعة وتفاصيل الحب، وتفاصيل الألم، وتفاصيل الحزن، وتفاصيل الفرح المسروق، أو العابر، أي مع تفاصيل المشاعر على اختلافها، وتفاصيل السياسة، وتفاصيل الجغرافيا وتفاصيل اليومي والاعتيادي الغائص تمامًا في أعماق اليومي والاعتيادي والمجاوز تمامًا لهما. كما يتجلى مكون آخر من مكونات شعريته في قدرته النادرة على تحويل البداهات إلى أسئلة، وكل سؤال إلى معضلة، سواء من خلال الطرح المباشر للأسئلة أو من خلال تضمينها.

ولهذا وللعديد من العوامل الأخرى التي لا يتسع المجال لرصدها جميعًا في مثل هذه المناسبة والتي تتطلب دراسة تفصيلية لشعرية درويش ومكونات تلك الشعرية، لكل هذا، تحولت قصيدته من المقاومة بوصفها حالة أو مناسبة أو موقفًا لتصبح سؤالًا وجوديًّا حول معنى الوجود ذاته وقيمته وجدواه، وهو ما جعل المقاومة حاضرة في كل شعره الإنساني بقوة وبعمق يتجاوز سذاجة الشعار، وصخب التعبئة والنداء، مِمَّا يوجد لدى كثيرين سواه من شعراء القضية؛ إذ لم يعد السؤال هو ''كيف أقول إن فلسطين لي؟'' بقدر ما أصبح ''من أكون إذا لم تكن فلسطين لي؟''

وإذا كان هيدجر ينيئنا في واحدة من عباراته الشعرية في الوجود والزمان ''أن اللغة منزل الوجود''، فإن القصيدة لدى درويش تتحوَّل لتصبح مأوى ومنزل الوجود للوطن المُؤجَّل، لفلسطين المرجأة، وهو ما قد أصبحت معه

قصيدة درويش مأوى ووطنًا مؤقتًا لكل الفلسطينيين، وليس فقط لكل الفلسطينيين، بل ولكل المنفيين في الأرض سواء كانوا منفيين نفيًا مكانيًا أو نفيًا وجوديًا. فإذا كان يمكن للاحتلال أن يغتصب الأرض، فإنه لن يستطيع أن يغتصب الاسم، وما دام أن فلسطين قد سكنت القصيدة فلن يستطيع كائن من كان أن يزيحها أو ينتزعها من مأواها. القصيدة إذن الوطن المؤقت وليست الوطن البديل. وإذا كان المنفى يستطيع أن يبعد الإنسان عن المكان، فإن الشعر يستطيع أن يعيد المكان إلى الذاكرة والذاكرة إلى المكان. وبهذا المعنى يمكننا أن نقول إن قصيدة درويش لا تمثل نوعًا من استرداد الأرض بالكلمات، بقدر ما تمثل نوعًا من الضيافة والاستضافة.

3-محمود درويش وإبداع الذاكرة

لم يكن درويش شاعرًا يجتر الذاكرة والذكريات؛ بقدر ما كان شاعرًا يخلق ويبدع تلك الذاكرة، وهذه نقطة بالغة الدلالة والأهمية في فهم أثره الفلسطيني والعربي. فالشعر عنده لم يكن مستودعًا لما حدث، بقدر ما كان إعادة كتابة لما حدث، ومنحه معنى جديدًا؛ إذ مع خلق وإبداع الذاكرة كان درويش يصوغ الهُويَّة الفلسطينية من جديد. إذ أعاد ترتيب العلاقة بين الفلسطيني وتاريخه، وبهذا المعنى فقد أعاد كتابة الفلسطيني؛ إذ لم يجعل الفلسطيني مجرد ضحية تتذكر وتبكي أطلال ما فُقِد، بل جعله كائنًا حرًا رغم الاحتلال ورغم المنافي ورغم الخيام، إنسانًا قادرًا على إنتاج سردياته الخاصة الصغرى والكبرى معًا عن ماضيه وحاضره ومستقبله.

ولهذا أصبحت الذاكرة في شعره مقاومةً من نوع آخر، مقاومة من نوع فريد، ذاكرة للضمير الإنساني بكل ما يحمله هذا الضمير من قيم ومعانٍ وندوب وجروح وضمير. لقد ظلت الذاكرة تمثل أبرز شواغل محمود، مثلما كان هاجسه الأكبر هو وجه الذاكرة الآخر الماثل في النسيان. ومن ثم كانت القصيدة لدى درويش دومًا طقسًا وشعيرة من طقوس وشعائر التذكر بقدر ما كانت أيضًا طقسًا وشعيرة ضد النسيان. ذلك أن التذكر في أحد وجوهه

العديدة والكثيرة ليس فقط مجلى من مجالي النوستالجيا وإنما هو أيضًا احتفاء واحتفال بالحياة وبالوجود ذلك أن ''على هذه الأرض ما يستحق الحياة'' وأن ثمة دومًا ''خوف الغزاة من الذكريات .. وخوف الطُّغاة من الأغنيات''. فالتذكر احتفاء بالحضور في وجه الغياب، وقدرة على التواصل حتى مع الغائبين؛ ومن ثم فإن التذكر انتصار على الغياب وعلى المحو والمحق والزوال بقدر ما هو تأكيد دائم للإرادة والحضور والوجود في وجه الغزاة وفي وجه الطغاة. أن تتذكر فلسطين يعني أن تمنحها وجودًا آخر، وأن تتذكر الشهيدة والشهيد يعني أنهما حاضران في الوجدان والضمير، وأن تتذكر الضيعة يعني أنها باقية ولم تمت أو تضع، وأن تتذكر الاسم هو أن تقاوم استبداله، وأن تتذكر الطفولة هو أن تقول إن التاريخ لم يبدأ يوم الهزيمة، وإن الإنسان الفلسطيني لم يولد بوصفه لاجئًا أو مقاتلًا، أو منفيًّا وإنما كان له قبل ذلك أرض وماء وزرع وبيت وشارع ومدرسة وسماء وطفولة.

صحيح أن البيوت تُقتل مثلما يُقتل البشر على نحو ما يمضي في قصيدته البديعة البيت قتيلًا:

بدقيقة واحدة ، تنتهي حياةُ بيتٍ كاملة. البيتُ
قتيلًا هو أيضًا قَتْلٌ جماعيّ حتى لو خلا من
سُكَّانه. مقبرة جماعية للموادّ الأولية الـمُعَدَّةِ
لبناء مبني للمعني ، أو قصيدةٍ غير ذات
شأن في زمن الحرب. البيت قتيلًا هو
بَتْرُ الأشياء عن علاقاتها وعن أسماء
المشاعر. وحاجةُ التراجيديا إلي تصويب
البلاغة نحو التَّبَصُّر في حياة الشيء. في
كل شيء كائنٌ يتوجَّع... ذكري أَصابع
وذكري رائحة وذكري صورة. والبيوت تُقْتَلُ

كما يُقْتَلُ سكانها. وتُقْتَلُ ذاكرةُ الأشياء :
الحجر والخشب والزجاج والحديد والإسمنتُ
تتناثر أشلاء كالكائنات. والقطن والحرير
والكتّان والدفاتر والكتب تتمزّق كالكلمات التي
لم يتسَنَّ لأصحابها أن يقولوها. وتتكسَّر
الصحون والملاعق والألعاب والاسطوانات والحنفيّات
والأنابيب ومقابض الأبواب والثلاّجة والغسَّالة
والمزهريات ومرطبانات الزيتون والمخللات والمعلبات
كما انكسر أصحابها. ويُسحق الأبْيَضَان الملح
والسُّكَّر، والبهارات وعلب الكبريت وأقراص الدواء
وحبوب منع الحمل والعقاقير الـمُنَشطة وجدائل
الثوم والبصل والبندورة والبامية الـمُجَفَّفة والأرُزُّ
والعدس ، كما يحدث لأصحابها. وتتمزَّق عقود
الإيجار ووثيقة الزواج وشهادة الميلاد وفاتورة
الماء والكهرباء وبطاقات الهوية وجوازات السفر
والرسائل الغرامية ، كما تتمزّق قلوب أَصحابها.
وتتطاير الصُّوَر وفُرَشُ الأسنان وأمشاط
الشَّعْر وأدوات الزينة والأحذية والثياب
الداخلية والشراشف والمناشف كأسرار عائلية
تُنْشَرُ على الملأ والخراب. كل هذه الأشياء
ذاكرةُ الناس التي أُفْرِغَتْ من الأشياء ، وذاكرة
الأشياء التي أُفْرِغَتْ من الناس... تنتهي
بدقيقة واحدة. أشياؤنا تموت مثلنا. لكنها
لا تُدْفَنْ معنا!

إلا أن تذكر البيت رغم قتله يعني أنه ما زال حيًّا بكل ما فيه من تلك التفاصيل التي تخلدها قصيدة درويش. إن ذكرى البيوت تظل متأبية على القتل لأن درويش يُسْكِنها بيت القصيد، ويُدخلها هكذا في ذاكرة القصيدة وفي أرشيف الوجدان المكتوبة حروفه بدماء الشهادة ودماء القصيدة.

وهكذا كان درويش يكتب ضد النسيان، فلم تكن ذاكرته أبدًا للنسيان، مثلما كان يكتب أيضًا ضد اختزال الفلسطيني في المأساة، ذلك أن الفلسطيني أبقى وأقوى وأنبل من أن يُختزل في أي مأساة مهما كان حجمها ومهما كان حجم الجُرح، ومهما كان النزيف.

لقد ظلت قصائد درويش تؤكد أن الفلسطيني ليس هو من يسكن فلسطين وإنما الفلسطيني هو من تسكنه فلسطين، لقد قلب المعادلة، فالأرض هي التي تسكن الإنسان الفلسطيني حتى وإن لم يكن الفلسطيني يسكنها.

لقد أراد أن يقول: نحن أكبر من جرحنا، وأعلى من ظلنا، إنها إرادة الحياة، وإرادة الكرامة، وإرادة الشموخ، وهي قبل ذلك وبعده إرادة الكينونة، مهما كانت العواصف ومهما كانت الأنواء، إنها تلك النبرة الحرة التي ظلت تسكن صوت درويش وصوت قصيدته التي لا يعرف فيها الفلسطيني سوى أن يحاصر حصاره

حاصِرْ حصَارَكَ ... لا مفرُّ

سقطتْ ذراعكَ فالتقطها

واضرب عَدُوَّكَ ...لا مفرُّ .

وسقطتُ قربك، فالتقطني

واضرب عدوكَ بي ...فأنت الآنَ حُرٌّ

حُرٌ

وحُرٌّ....

قتلاكَ، أو جرحاك فيك ذخيرة

فاضربْ بها إضرب عدوَّكَ....لا مَفَرٌّ .

أشلاؤنا أسماؤنا

حاصرْ حصارَك بالجنون

وبالجنون

وبالجنون

ذهبَ الذين تحبُّهم، ذهبوا

فإمَّا أن تكونْ

أو لا تكونْ،

إنها إرادة الكينونة الدرويشية التي ظلت تتجلى في شعره من مبتداه إلى منتهاه، وهي واحدة من أبدع سمات القصيدة الدرويشية.

من ''أنا'' الشاعر إلى ''نحن'' الجماعة

كان درويش شاعرًا شديد الحضور على الصعيد الذاتي، إلا أنه لم يكن قط، رغم كل ما كان للأنا من ألقٍ وحضور، شاعر ''الأنا'' بالمعنى الفردي الضيق، بل كانت ''الأنا'' لديه تتسع دومًا لتسكنها ''النحن''. والحقيقة أن هذا التحول لم يكن فجًّا أو آليًا؛ فلم لم يكن الشاعر يقول أنا الفلسطيني، ومن ثم فأنا الشعب. بل كان يخوض صراعًا طويلًا بين الفرد والجماعة، بين صوته الخاص والأصوات التي يحملها، بين الإنسان الذي يريد أن يكون فردًا والهُوية التي تسكنه ويسكنها، ومن هنا تحديدً تأتي شعرية الضمير في قصيدته، فالـ''أنا'' لدى درويش ليست ضميرًا مُغلقًا؛ بقدر ما هي ممر وجسر إلى الآخرين.

ولهذا استطاع أن يجعل من تجاربه الشخصية مرايا لتجارب الفلسطينيين والعرب، الطفل الذي فقد البيت، والشاب الذي واجه الاحتلال، والمنفي الذي يبحث عن وطن، والعاشق الذي يخشى الفقد، والإنسان الذي يعرف أن الموت ليس نهاية الحياة فحسب، بل قد يكون أيضًا جزءًا من تاريخها.

4-فلسطين بوصفها استعارةً للإنسان

على الرغم من كل ذلك الحضور الحي لفلسطين في شعر درويش إلا أنه لم يسجن نفسه في فضاء فلسطين، ولقد كانت هذه القدرة على مراوحة الفضاءات المختلفة إحدى أسرار عبقريته التي منحت شعره مذاقًا وملمسًا وعبقًا مختلفًا عن كل من سواه من معاصريه ومجايليه؛ إذ كان يدرك تمامًا تمامًا، وبوعي شديد، أن الشعر الذي يبقى هو الشعر الذي يستطيع أن يعبر من الخاص إلى العام ومن الجزئي إلى الكلي دون أن يفقد خصوصيته؛ ومن ثم بقدر ما ازداد شعره فلسطينية، بقدر ما ازداد إنسانية.

إن هذه المفارقة تُفسِّر لنا لماذا استطاع أن يتحول من شاعر فلسطيني إلى شاعر عربي، ومن شاعر عربي إلى شاعر إنساني واسع الأفق. فالمنفى الفلسطيني تحوَّل معه ليصبح منفى الإنسان، والجدار الفلسطيني أصبح جدارًا بين الإنسان وحريته، مثلما أصبح الاحتلال استعارةً لكل قوة تريد أن تصادر حق الإنسان في أن يكون نفسه، و أصبح البيت المفقود استعارة للغربة والاغتراب وصورة لكل فرد يبحث عن مأوى يأوي فيه إنسانيته المُهدَّدة بالإهدار ومن ثم بالانهيار.

ولذا، فإن فلسطين لدى درويش ليست نهاية القصيدة، بقدر ما هي فاتحتها وبدايتها.

شاعر الحب الذي دخل المقاومة من باب آخر

ومن الأخطاء التي تحيط أحيانًا بقراءة درويش أن يُنظر إليه بوصفه شاعر القضية وحدها؛ ذلك أن درويش كان يعرف أن الإنسان الذي يقاوم الاحتلال هو نفسه الإنسان الذي يحب ويشتهي ويخاف ويحلم ويغار ويتذكر ويكبر ويمرض ويموت. ولهذا احتل الحب مكانًا محوريًّا في شعره، فالحب لديه ليس خروجًا من السياسة، وإنما عودة إلى الإنسان الذي تحاول السياسة أحيانًا أن تبتلعه أو تلفظه.

وحين كتب عن المرأة، لم يكن يكتب عن ''موضوع'' غزلي، بقدر ما كان يستعيد الجسد بما هو مفردة من أكثر المفردات التي يحاول التاريخ والسياسة والحرب السيطرة عليها.

5-درويش والحب

إن الحب لدى درويش محاولة لاستعادة الحياة من بين براثن الموت، ولذا يمكن أن نقول إن إحدى وظائف الحب في شعره هي أنه يقاوم اختزال الإنسان في مجرد قضية أو مجرد فكرة، مثلما هو أيضًا اختبار حقيقي لآخرية الآخر وآخرية الأنا، فالحب لديه لا يلغي المسافة، وكأنه يرفض من خلال الكيفية التي يتجلى بها الحب في قصيدته أي صورة من صور الاحتلال أي أن يكون الحب استيلاء على الآخر وفضاء الآخر وهو ما يتجلى في هذا الحضور اللافت للمسافة بينه وبين الحبيبة وهو ما تجسده الكيفية التي تتجلى بها الضمائر في مثل هذه القصائد، ولعل السر وراء آخرية الحبيبة تلك يكون نتاج خبرته الأولى مع ريتا التي كانت تتجسد فيها معاني المسافة والآخرية بصور عديدة على نحو ما يتجلى في قصيدته عنها

بين ريتا وعيونى ... بندقية
والذى يعرف ريتا، ينحني
ويصلي
لإله فى العيون العسلية

كما يتجلى هذا الحيز الخاص للحبيبة في استخدام الضمائر، بل إنه لا يتوحد مع الحبيبة إذ يظل له صوته وآخريته، ولها صوتها وآخريتها على نحو ما يبدو في المقطع التالي، إذ رغم أن الصوتين تنطقهما شفة واحدة إلا أنهما يظلان صوتين ولا يندمجان أو يندغمان في صوت واحد، ومع أنه لحبيبه إلا أن حبيبه لنجمته الشاردة، بل إنه يصحو ليحرس حلم الحبيب

أنا وحبيبيَ صوتان في شَفةٍ واحدهْ
أنا لحبيبي أنا. وحبيبي لنجمته الشاردهْ
وندخل في الحُلْمِ، لكنّهُ يَتَبَاطَأُ كي لا نراهُ
وحين ينامُ حبيبيَ أصحو لكي أحرس الحُلْمَ مما يراهُ

إن الكيفية التي قارب بها درويش الحب في شعره قد منحت شعره خصوصية ونأت به عن العاطفية المفرطة، وجعلته دومًا في حبه يحافظ على فضاء الآخر الخاص، بقدر ما يحافظ على فضائه هو، وهو ما جعل الحب يجاوز الحدود التقليدية المتعارفة للحب وأن يصبح مجلى آخر من مجالي العلاقة بالآخر وهو ما منح الآخر في قصائده أيضًا مكانة لافتة وفريدة

لِنَذْهَبَ كما نَحْنُ:
سيِّدةً حُرَّةً
وصديقًا وفيًّا،
لنذهبْ معًا في طريقَيْنِ مُخْتَلِفَيْن
لنذهَبْ كما نحنُ مُتَّحِدَيْن
ومُنْفَصِلَيْن،
ولا شيءَ يُوجِعُنا
لا طلاقُ الحمام ولا البردُ بين اليَدَيْن
ولا الريح حول الكنيسة تُوجِعُنا....

لم يكن كافيًا ما تفتَّح من شَجَر اللوز
فابتسمي يُزْهِرِ أكثرَ
بين فراشات غمازَتَيْن

وعمَّا قليلٍ لنا حاضرٌ آخَرٌ
إن نَظَرْتِ وراءك لن تبصري
غيرَ منفى وراءك:
غُرْفَةُ نومِكِ،
صفصافةُ الساحِة،
النهرُ خلف مباني الزجاج،
ومقهى مواعيدنا... كُلها، كُلّها
تَسْتَعِدُّ لتصبح منفىً ’ إذًا
فلنكن طيّبين!

لِنَذْهَبْ كما نَحْنُ:
إنسانةً حُرّةً
وصديقًا وفيًّا لناياتها

....

هكذا هو الحب لدى درويش تحكمه في أغلب الأحوال المسافة، تلك المسافة التي يبدو أنها لاتنفصل عما في المنافي من مسافة.

وإذا كان الحب والأخر قد نجحا معًا في أن ينقذا القصيدة لدى درويش من الخطابة وأن يمنحاها الكثير من أبعادها الإنسانية، فإن الموت والعلاقة بالموت قد فتحت القصيدة لدى درويش على التفلسف ومحاولة أن يُفلسف حضوره وموته المرتقب وهو ما بلغ ذروته في جداريته، ولعله يمكن القول أنه بقدر ما كان شعره يقترب أو يقارب الموت، بقدر ما كان يبتعد عن

النشيد وازداد عمقًا وتأملًا. إذ لم يعد الموت عدوًا سياسيًا فحسب؛ بحكم كونه جزءًا من الطقس اليومي للفلسطينيين، بل صار سؤالًا وجوديًا حول الكينونة، والسؤال من أنا حين أموت؟ وماذا يبقى مني؟ و هل تبقى القصيدة؟ وهل يبقى الاسم؟ وهل تبقى الذاكرة؟ وهل تستطيع اللغة أن تفاوض الموت؟

وفي هذه المرحلة أصبح درويش شاعرًا يكتب سيرته بوصفها سيرة إنسان، لا سيرة شاعر فلسطيني فقط. وهنا يبلغ شعره ذروةً خاصة، حيث فلسطين التي كانت في البداية موضوعًا للقصيدة تصبح في النهاية طريقًا إلى سؤال الموت والخلود، والانتقال من سؤال ''الوطن'' إلى سؤال ''الوجود''، ومساءلة الوجود، ومن أسئلة ''التاريخ'' إلى أسئلة ''المصير''.

6-محمود درويش وتاريخ الشعر العربي الحديث

في تاريخ الشعر العربي الحديث، لا يمكن النظر إلى درويش بوصفه مجرد حلقة في سلسلة الشعراء الذين سبقوه، ذلك أنه واحد من أولئك الشعراء الذين غيّروا وظيفة القصيدة العربية الحديثة، فقد ورث من الشعر العربي عمق الإيقاع، ومن الحداثة حرية البناء، ومن التراث طاقته الرمزية، ومن الشعر العالمي قدرته على تحويل التجربة السياسية إلى سؤال إنساني وجمالي، مثلما امتلك قدرة استثنائية على المزاوجة بين ما قد تبدو متناقضات، بين الغنائية والتأمل، وبين التراث والحداثة، وبين السياسي والوجودي، وبين الخاص والجماعي، وبين الأسطورة والتاريخ، وبين النثر والشعر، وبين الإيقاع الحر والإيقاع الموروث، وبين القصيدة بوصفها غناءً والقصيدة بوصفها تفكيرًا وتأملًا وفلسفة. والحقيقة أنني بقدر ما كانت تتوثق صلتي مع شعر درويش بقدر ما كانت تزداد قناعتي أنه قد ابتلع أسلافه ومعاصريه وتخلص منهم جميعًا، وأنكرهم وتجاوزهم، وإذا كان لي أن أجسد وأمثِّل هذا الابتلاع وهذا التجاوز فإنه يمكنني القول أن درويش

قد مزج بين شاعرين يمكن وصفهما بأنها شاعران نقيضان تمامًا، وهما نزار قباني بكل ما لديه من تدفق وموسيقى وتكرارات وخطابية وأدونيس بكل ما لديه من تأمل وتفكر وتفلسف ونثرية، وأنه قد ابتلعهما معًا وصهرهما في فضاء ثالث هو الفضاء الدرويشي الخاص الذي لا هو نزاري ولا أدونيسي والذي ظل دومًا يمتلك نبرته وبصمته التي لا يمكن أن ترد إلا إلى درويش وهو ما يجسد خصوصيته بقدر ما يجسد أصالته.

7-درويش وأرشفة الوجدان

إن تأثير درويش لا يمكن قياسه فقط بما أحدثه في تاريخ الشعر العربي؛ إذ ثمة أثر آخر، يبدو أعمق وأبرز وأشد انتشارًا، وهو الأثر الوجداني، إذ ولجتْ قصائده إلى الذاكرة الفلسطينية والعربية بصورة نادرًا ما تتكرَّر. وصارت مقاطع عديدة من قصائده والعديد من جمله وعباراته واستعاراته جزءًا من اللغة اليومية، بل صارت قصائده تُقرأ في المدارس والجامعات والبيوت والمظاهرات والمناسبات والجنائز والأعراس، فقد وجد الفلسطيني في شعره ما يحسه ويشعره دون أن يمكنه أن يقوله، ورأى العربي في فلسطين التي يكتبها درويش جزءًا من ذاكرته وذاته وجرحه. وهو ما يعني أن درويش قد نجح في شيء بالغ الصعوبة، وهو أن يجعل من القصيدة الفردية ذاكرةً جماعية. ولذلك فإن تأثيره لا يشبه تأثير شاعر يقرأه الناس؛ إنه أقرب إلى تأثير شاعر يسكن الناس لغته وتسكن لغته.

8-درويش من صورة الضحية والمقاتل إلى صورة الإنسان

ربما كان أهم ما فعله درويش في تشكيل الوجدان الفلسطيني والوجدان العربي والإنساني أنه أعاد تعريف الفلسطيني في المِخيال العربي والعالمي؛ إذ لم يعد الفلسطيني في قصيدته مجرد لاجئ، ولا مجرد فدائي أو مقاتل، ولا أيضًا مجرد ضحية وإنما أصبح صاحب حق، حق في الوطن، وحق في الوجود، وحق في الحكي، وحق في الذاكرة. وهو ما قد مثَّل نقلة نوعية في

تمثيل الفلسطيني الذي كثيرًا ما كان واقعًا ما بين صورة المقاتل، وفي سياقات أخرى صورة القاتل، وبين صورة الضحية، إذ استطاع درويش أن يُحرِّر الصورة من الاختزال، من خلال كتابته لصورة أخرى هي صورة الإنسان، ومن خلال إعادة ترتيب وإعادة كتابة الذاكرة الفلسطينية، ذلك أن الذي يملك ذاكرته يملك الحكاية؛ ومن ثم يمتلك القدرة على مقاومة الحكاية التي يكتبها الآخر عنه ويحاول فرضها على الآخرين وعلى الفلسطيني نفسه، فالذي يمتلك ذاكرته لا يستطيع أحد أن يمحوه؛ ومن هنا كان شعر درويش نوعًا من كتابة السردية وتخليدها. لقد منح الفلسطيني حق أن يقول: هذا اسمي وهذه قصتي، هذه طفولتي، وهذا حبي، هذا خوفي، وهذا أملي، وهذه ذاكرتي ولغتي، وهذا حاضري ومستقبلي، هذه حياتي، وهذا موتي، وهذه قيامتي. وبهذا المعنى، كان شعر درويش مقاومةً للمحو قبل أن يكون مقاومةً للاحتلال.

9-من كتابة الوجدان الفلسطيني إلى كتابة الوجدان العربي

إذا كان درويش قد أعاد أرشفة الوجدان الفلسطيني، فإنه قد أرشف الوجدان العربي أيضًا من خلال أرشفة الوجدان الفلسطيني؛ إذ أصبحت فلسطين في شعره مرآةً للجُرح العربي كله، لم يكن أي عربي يقرأ عن الفلسطيني وحده، وهو يقرأ درويش بل كان يقرأ أيضًا ذاته، يقرأ نفسه، وعروبته الحائرة الخائرة الضائعة الشريدة، بل ويعيش المنفى مرتين، منفى الفلسطيني الشريد ومنفاه الداخلي في وطنه، يعيش الهزيمة، والسلطة، والحرب، والحدود، والاقتلاع، والحنين، والبحث عن الكرامة، وكأنه يأمل في أعماقه أن تُحرِّره فلسطين، وهي إحدى مفارقات اللاوعي العربي، الذي ما زال يرى في أطفال الحجارة وفي 7 أكتوبر معنى لتحرره الداخلي، ومعنى لنجاته في وطنه. بعبارة أخرى، لقد وسَّع درويش فلسطين حتى أصبحت لغةً عربية للحرية والكرامة والحلم.

ولهذا لا يمكن فهم مكانته في الوجدان العربي بوصفه شاعرًا فلسطينيًا فحسب. لقد أصبح أحد الأصوات التي عبَّرت عن التحولات الكبرى التي عاشها العرب في النصف الثاني من القرن العشرين: من النكبة إلى النكسة، ومن المقاومة إلى الحرب الأهلية، ومن الحلم القومي إلى الانكسار، ومن الثورة إلى المنفى، ومن سؤال التحرير إلى سؤال الإنسان نفسه.

وقد استطاعت قصيدته أن تنطق جماليًا الكثير من هذا التاريخ، دون أن يسمح للقصيدة أن تضيع وتذوي في القضية. ولعل أعظم انتصار حققه درويش أنه لم يسمح للقضية أن تغتال الشعر.

لقد كان يستطيع أن يصبح شاعرًا سياسيًا كبيرًا، لكنه اختار أن يصبح شاعرًا كبيرًا؛ ومن ثم فقد أصبح أكبر شاعر سياسي رغم أنف الجميع. كما كان قادرًا أن يجعل فلسطين نهاية كل قصيدة، لكنه جعلها بدايةً لأسئلة أخرى.

فلم يسعَ قط أن يكون ''صوت فلسطين''، وأراد دومًا أن يكون صوت الإنسان وهو يبحث عن فلسطين في العالم وفي نفسه، وهنا تحديدًا يكمن سر بقائه. فالقصيدة التي ترتبط بحدث سياسي فقط قد تشيخ وتذوي مع انزواء الحدث، أمَّا القصيدة التي تستنطق السؤال الإنساني من الحدث، فإنها تبقى وتعيش ما دام الإنسان حيًّا. وهذا تحديدًا هو ما يمثله درويش ويمثل درويش.

واللافت أن فقدنا لدرويش جعلنا أكثر تمسكًا بدرويش، وأكثر تذكرًا له، وأكثر تساؤلا عمَّا كان يمكن أن يقوله في هذا السياق أو ذاك. إننا حين نقرؤه اليوم، لا نستعيد شاعرًا من الماضي فقط؛ بل نكتشف أن كثيرًا من أسئلته لم ينته، وأن الوطن لا يزال سؤالًا، والمنفى لا يزال سؤالًا،

والهوية لا تزال سؤالًا، والذاكرة لا تزال في مواجهة النسيان، والموت لا يزال يقترب، والحب لا يزال يبحث عن مكان آمن، وما زلنا جميعًا نحلم مع

درويش أنه ’’سيجيئ يومٌ آخر، يومٌ نسائيٌّ، شفيفُ الاستعارةِ، كاملُ التكوين، ماسيٌّ زفافيُّ الزيارةِ مُشْمِسٌ، سَلسٌ، خَفيفُ الظلِّ. لا أحدٌ يُحِسُّ (فيه) برغبةٍ في الانتحار أَو الرحيل‘‘، حيث ’’يَسيلُ الماءُ مِنْ ضرعِ الحجارةِ. لا غُبَارَ ولا جَفَافَ ولا خسارةَ، والحمامُ ينامُ بعد الظُّهرِ في دبَّابة مهجورةٍ إن لم يَجِدْ عُشًّا صغيرًا في سريرِ العاشِقَيْن...‘‘.

هكذا نحن مع درويش ومع فلسطين درويش التي جعل منها استعارةً كبرى للحرية والكرامة والوجود، والبقاء والخلود، رغم أنها كانت وما زالت جُرحًا مفتوحًا في جسد الضمير العربي والإنساني. ولذا، فإن رحيله لم يغلق قصيدته، ولم ينهِها، بقدر ما قد جعلها أكثر انفتاحًا على الماضي والحاضر والمستقبل.

فالشاعر الذي يموت يترك نصوصه، أمَّا الشاعر الذي يتحوَّل إلى ذاكرة جماعية ويُؤرشفه الوجدان لأنه هو ذاته قد أرشَف هذا الوجدان، فإنه يترك أسئلة لا تنتهي، وهذه هي حالة درويش اليوم مع شعبه ومع أمته ومع العالم. إنه ليس تمثالًا في حديقة الذاكرة، ولا مجرد صورة في أوليمب الشعراء، ولا مجرد اسم في تاريخ الأدب، ولا هو شاعر فلسطينيٌّ كبيرٌ وحسب، بل إنه صوتٌ قابعٌ وقارٌ في أعماقنا، صوت لا نفتأ نجده مشبوكًا في أصواتنا ومغروزًا في حناجرنا يتكلم وينطق من داخلنا كلما كان علينا أن نتذكر، فتولد دومًا معنا قصائده وصوره واستعاراته وإيقاعاته من جديد.

لم يكن درويش رومانسيًا، كما لم يكن أيديولوجيًّا؛ إذ كان يدرك أن الشعر أوسع من الرومانسية وأرحب كثيرًا من الأيديولوجيا التي لا يمكن لها أن تكون شيئًا آخر، سوى أن تكون على حد عبارته الشهيرة ’’مهنة البوليس في الدول القويةِ، من نظام الرقِّ في روما إلى مَنْعِ الكحول في ليبيا وآفةِ الأحزاب في المُدُن الحديثةِ.‘‘

ولذلك لم يكن درويش واهمًا حول الشعر؛ إذ كان يعلم جيدًا أن الشعر لا يستطيع أن يعيد الأرض إلى أصحابها، إلا أنه مع ذلك كان مُوقِنًا أن الشعر بيت آخر للأرض، وأنه يستطيع أن يمنع الأرض من أن تُمحى من الذاكرة.

ومع أنه كان يعرف جيدًا أن القصيدة لا تُوقِف الحرب، إلا أنه كان يُدرك تمامًا أنها تستطيع أن تحفظ وجه الإنسان الذي تحاول الحرب أن تسحقه.

مثلما كان يوقن أيضًا أن الشاعر لا يمكنه أن ينتصر على الموت، لكنه يستطيع أن يجعل موته نفسه جزءًا من قصيدة الحياة.

ولهذا ربما لا ينبغي أن نرثي محمود درويش بالطريقة التي نرثي بها سواه من الشعراء، ذلك أن الرثاء يعني، ضمن ما يعني، الكثير من معاني الغياب، بينما درويش يلوح لنا كلما لاح اسم فلسطين في الواقع أو في الذاكرة، وكلما استمعنا أو قرأنا قصيدة جميلة، ناهينا عن رغبتنا الدائمة في أن نراجع دواوينه ونأنس بقصائده. إنه حاضر في اللغة التي نتحدث بها عن فلسطين، وفي الذاكرة التي نقاوم بها النسيان، وفي الحب الذي نحاول أن ننقذ به إنسانيتنا من الخراب، في سؤال الوطن حين يتحوَّل الوطن من جغرافيا إلى معنى، وفي القصيدة حين تتحوَّل القصيدة من كلمات إلى ذاكرة شعب وفضاء للمقاومة.

نعم لقد مات درويش، لكنه ما زال يُغرينا ''بألف بدايةٍ مفتوحةٍ وبأبجدياتٍ جديدة''. وربما لهذا، كلما عدنا إلى شعره، شعرنا أننا لا نقرأ ما كتبه عن زمن مضى، وإنما نسمع صوتًا يأتي من المستقبل ليقول لنا إن ما لم نستطع أن نحميه في الواقع، يمكن للشعر أن يحميه في الذاكرة، وأن يبنيه في المستقبل، ذلك أنه من ضمن مزايا الشعر أنه أحد مستودعات ومخازن الأحلام الكبرى، وأن الوطن، حين يُقتلع من الأرض، يمكن أن يجد له بيتًا آخر، وإن يكن مؤقتًا في فضاء اللغة، وأن الإنسان، حين تضيق به خرائط العالم، يستطيع أن يسكن قصيدة.

ذلك هو محمود درويش، شاعرٌ خرج من فلسطين، لكنه لم يتوقف عند حدودها؛ حمل فلسطين إلى الشعر، ثم حمل الشعر إلى العالم، حتى أصبح هو نفسه واحدًا من خرائط الوجدان الفلسطيني والعربي.

ولهذا، فإننا لا نحيي ذكراه فقط، بل نحيي ذكرى اليوم الذي صار فيه الغياب نفسه شكلًا آخر من أشكال الحضور.

رحم الله محمود درويش؛ الشاعر الذي جعل من الذاكرة وطنًا، ومن الوطن قصيدة، ومن القصيدة بيتًا لا يستطيع المنفى ولا قذائف العدو أن تقتله أو تهدمه.