د. عادل الأسطة

ظواهر سلبية
في مسيرة محمود درويش الشعرية
وأبحاث أخرى

- التعددية السياسية في أدب الأرض المحتلة
- الوجه والقناع بين ابن زريق وعبداللطيف عقل
- الوطن في شعر ابراهيم طوقان
- صورة الذات والآخر في شعر عبدالرحيم محمود

جميع الحقوق محفوظة
نابلس ١٩٩٦

منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع
فلسطين ـ نابلس ص . ب . ٤٧٤ هاتف وناسوخ ٩٤٢١١١ (٠٩) ٠٠٩٧٢
الاردن ـ عمان ١١١١٠ ص . ب . ٩٢٦٣٨٨

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وبعد:

فهذه خمس دراسات في الادب الفلسطيني، تناول فيها الدكتور عادل الأسطة موضوعات متفرقة حاك بها نسيجاً مختلف الألوان والأغراض ،فمنها دار حول اثنين من شعراء الرعيل الأول : إبراهيم طوقان وعبدالرحيم محمود ،ومنها اثنتان اختص بهما شاعرين : أحدهما ما زال فينا يمتطي حصان الشعر . محمود درويش ، والآخر أعياه طول رحلة ابن زريق فآثر الرحيل الأبديّ قبل أعوام، ذلكم هو عبداللطيف عقل . وفي الدراسة الخامسة يقدم لنا الأسطة قراءة عميقة ـ على قصرها ـ تناول فيها انعكاسات التعددية السياسية على صفحة الأدب الفلسطيني.

ويركز الاسطة في بعض هذه الدراسات على الشكل حيناً،وعلى الموضوع حيناً آخر وهو في ذلك كله يصدر عن دراية واسعة بموضوعه وحرص زائد على التحليل والاستظهار إمعاناً منه في إضاءة النصوص والكشف عن إيحاءاتها ، وجاءت النتائج التي توصل اليها مستندة الى المنطق والأدلة البيّنة .

ومما يضفي على هذه الدراسات قيمة أدبية مضاعفة ما ذيّل به بعضها من هوامش وتعليقات مسهبة،ناهيك عن وفرة الشواهد التي يدعم بها آراءه وتنوير النص بعضه ببعض وانثيال مادته بغزارة دون تكلف ،إذ تتواتر المادة بتلقائية مفعمة بالعطاء والقبسات،فلا تجده يكرر نفسه إلا إذا اقتضى الحال ، ولا يوارب في عرض أفكاره وآرائه ، ويندفع نحو ما يريد غير معقّب،ودون أن يخشى في ما يراه حقاً لومة لائم ،وهذه لعمري أولى مواصفات الكاتب المجيد.وهذه الدراسات منشورة من قبل على الملأ : في مؤتمر كصورة الذات وصورة الآخر في شعر عبدالرحيم محمود ،إذ القاها في الندوة التي عقدتها جامعة النجاح سنة ١٩٩٥(وخصصتها لعبدالرحيم محمود) أو في المجلات المختلفة،وذلك على النحو التالي :

١ ـ محمود درويش : ظواهر سلبية في مسيرته الشعرية ، إذ سبق نشره في مجلة أبحاث النجاح للعلوم الإنسانية ـ العدد التاسع سنة ١٩٩٥ .

٢ ـ الوطن في شعر إبراهيم طوقان ، وقد سبق نشره في مجلة أبحاث النجاح للعلوم الانسانية ـ العدد العاشر سنة ١٩٩٥ .

٣ ـ التعددية السياسية في أدب الأرض المحتلة ،وقد نشر في مجلة السياسة الفلسطينية ـ العددان ٣ ـ ٤ سنة ١٩٩٤،وقد سبق أن شارك به في ندوة التعددية السياسية في جامعة بيرزيت،التي عقدت في ٢٨/ ١٩٩٣/٧ .

٤ ـ الوجه والقناع (مجلة كنعان ـ كانون الاول سنة ١٩٩٤).

وجدير بالذكر أن المؤلف نال ببعض هذه الأبحاث (الثلاثة الاولى مع أخرى غيرها) جائزة عبدالحميد شومان للعلماء الشبان سنة ١٩٩٣.

وأخيراً فإن الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع لتسعد بتقديم هذا العطاء للقارئ العربي،آملين في أن يسهم في تركيب صورة للأدب العربي في فلسطين المقهورة صافية مفعمة بالمعاني،وتزدهي بألوان الواقع وأصداء العوامل التي تصنعه .

والله من وراء القصد

أ.د. يحيى جبر

أستاذ علم اللغة في جامعة النجاح الوطنية

ظواهر لغوية في مسيرته الشعرية !!

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة تكررت غير مرة في مسيرة محم درويش الشعرية، تتمثل في إقدامه مراراً على حذف بعض مقاطع شعرية من بع قصائده، و عدم إدراج قصائد كان لها صدى وتأثير واضحان على الذين قيلت ف في أية من مجموعاته الصادرة بعد نظمه لهذه القصائد، و استعداده - أي الشاعر أيضا - في المستقبل، على حذف بعض مقاطع من قصائد أخرى أثارت أيضاً، ع نشرها، ضجة كبيرة. والدافع الى هذا كما يذهب الشاعر، جاء نتيجة لسوء فهم القر والنقاد لبعض مقاطع من قصيدته "أحد عشر كوكبا، وإصرارهم على أن الزم الكتابي (الإبداعي) والزمن المصوغ شعرياً فيها هو زمن واحد، وهذا ما ينف الشاعر.

وقد حاولنا، قدر ما استطعنا، تتبع هذه الظاهره، معتمدين عا أمرين اثنين :-

الأول : تتبع هذه الظاهره عند الشاعر، وهذا ما لا يحتاج إلى قدرة عا تحليل النصوص من الداخل، بقدر ما يحتاج إلى بحث وتنقيب ف أشعاره، كما رأت النور لأول مرة، ثم متابعة التغيرات التي طرأ عليها.

والثاني :- قراءة النصوص من الداخل، وتحديدا قصيدة "أحد عشر كوكب لملاحظة فيما إذا كان الشاعر استطاع حقاً أن يعيش في الزم المصوغ شعرياً كلياً بحيث لم يسمح للزمن الكتابي (الإبداعي) أ يترك تأثيره على الزمن المصوغ.

لم يقصد الباحث من هذه الكتابه الاساءة الشخصية لمحمود درويش إطلاة فلقد كتب العديد من المقالات حول قصائده وكان آخرها رداً على ما ورد ف كتاب الدكتور عادل أبو عمشة "شعر الانتفاضة : دراسة واختيار" القدس ٩٩١ ونشره في جريدة القدس بتاريخ ١٩٩٢/٥/٣١ تحت عنوان "ليس دفاعاً عن محمو درويش" دافع فيه عن شعر الشاعر ومكانته - أي شعره - في الأدب العرب والفلسطيني بخاصة. كما أنه نشر دراسة حول قصيدته "مديح الظل العالي" في كتا

"دراسات نقدية" (١٩٨٧). ويقوم بتدريسه في الجامعة باعتباره شاعراً عربياً مميزاً، كما ترجم ما كتب بالألمانية عن قصيدته "عابرون في كلام عابر". كما كتب دراسة تحت عنوان "الأديب الفلسطيني والأدب الصهيوني"،(١٩٩٣)، ثمن فيها عالياً محمود درويش وجهوده في دحض الفكر الصهيوني.

==========

يقول محمود درويش في الحوار الذي نشرته "الاتحاد" الحيفاوية الصادرة بتاريخ ١٩٩٣/٥/١٤ نقلاً عن "القدس العربي" الصادرة في لندن ما يلي :-

"وبصراحة أقول إنني لا أشكو من القارىء، وإنما الناقد الذي يسلط الضوء على قطعة فسيفساء واحدة في عمارة هائلة، واستشهد هنا بمثال من الحاضر القريب. لقد ركز البعض على عبارة "معاهدة الصلح" في قصيدة "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" وأوّل تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبراً إياها موقفاً مني ضد مفاوضات السلام، لقد آلمني ذلك كثيراً، إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة، ولست بحاجة لتوظيف كل تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما أستطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع ..... . ولو كنت أعرف أن هذه العبارة سوف تسرق اهتمام القارىء أو المراقب الصحفي والمجتمع السياسي العربي الى هذا الحد لكنت تخلّيتُ عنها. وسأسمح لنفسي في أية طبعة جديدة بتغييرها، ليس تنصلاً من المدلول، ولكن حرصاً مني على ابقاء القارىء في الحقل الجمالي والتاريخي والثقافي للقصيدة بأسرها وليس لعبارة واحدة سمح التأويل بتحويلها الى لافتة أو شعار" (١)

ويفهم من النص المقتبس أعلاه أن محمود درويش يكتب عن غرناطة، فقط، كتابة ليس للآني الراهن أية صلة فيها أو أي تأثير عليها. بعبارة أخرى : يستحضر محمود درويش التاريخ ليصوغه شعراً دون أن يستعير بعض أحداثه التي يمكن أن تشكل مدخلاً مناسباً لقول الراهن من خلال الاتكاء عليها، وهو ما يلحظ المرء عكسه بوضوح في قصيدته "رحلة المتنبي الى مصر" التي استعار فيها الشاعر تجربة الشاعر العربي القديم "أبو الطيب المتنبي" في رحيله الدائم من مكان الى مكان، ليكتب من خلالها تجربته هو حيث عاش أيضاً متنقلاً بين البلدان العربية. (٢)

إذن، ووفق عبارات محمود درويش، يستحضر الشاعر المشهد التاريخي فقط، ويكتبه شعراً دون أن يكون للحاضر أي حضور أو فاعلية، وكأنما يلغي درويش الحاضر كلياً ليعيش لحظة سقوط غرناطة، وينشدها شعراً موظفاً برنامجه الجمالي -

على حد تعبيره - لكتابة المشهد التاريخي دون أن تمس المشهد الحالي، لا من قريب ولا من بعيد. وبناءً على كلام الشاعر - وهذا ما يغاير كلام النقاد والقراء - فان مبدعها لا يعبر عن موقف ما ازاء المفاوضات السلمية الجارية حالياً، المفاوضات التي كان للأندلس قديماً، اسبانيا حديثاً، دور ما فيها، دور ربما يحمل في ثناياه دلالات مهمة وقد تكون، بالنسبة الينا، قاتلة. وكان درويش قد ربط ذات مرة في إحدى كتاباته بين الأندلس وفلسطين. (٣)

والسؤال الذي يثير نفسه هنا هو : لماذا أبدع درويش هذه القصيدة في هذه الفترة تحديداً ؟ ولماذا لم يبدعها، مثلاً، بعد الخروج من بيروت ؟

حقاً إنّ المرء لا يستطيع أن يهمل الزمن الكتابي للقصيدة كلياً، حتى لو لم تأتِ القصيدة عليه مباشرة من ناحية، ولو استطاع الشاعر نفسه أن يعيش في الماضي كلياً من ناحية ثانية. وبالتالي يمكن الذهاب الى أنّ الزمن الكتابي، بطريقة ما، سوف يترك ظلاله على الزمن التاريخي المصوغ جمالياً. هذا بالاضافة الى أن شاعراً مثل محمود درويش عاش المأساة الفلسطينية بتفاصيلها لا يمكن أن ينجح في الغاء الحاضر الغاءً تاماً حتى لو أراد ذلك. ولعل الشكل الشعري الذي اختاره، وهو شكل معاصر، خير دليل على ذلك. والشيء ذاته يمكن قوله في أثناء البحث عن رموز ما، أو مفردات ما في النص ككل. مفرادات ورموز توضح لنا تأثير الزمن الكتابي وحضوره (لوركا، جيتار، كولومبس ..... الخ). وهذا ما سنعود اليه فيما بعد.

لقد فاجأ محمود درويش الذي وقف الى جانب مفاوضات السلام في مدريد، في موقفه هذا، الكثيرين. وبخاصه أن كتاباته - شعراً ونثراً - كانت تقول لنا - وما زالت شاهدا - أنه ضد تفاوض ما، ما دامت الأوضاع العربية غير قادرة على الوصول الى ظروف تفاوضيه يكون فيها الجانب العربي نداً.

لقد ذهب محمود درويش في مقالاته النثرية التي كتبها بعد توقيع السادات معاهدة (كامب ديفيد) الى حد اتهام السادات بالخيانة. ولم تتغير لهجته في قصيدته التي أبدعها بعد الخروج من بيروت (١٩٨٢) "مديح الظل العالي".

كتب محمود درويش نثراً ما نصه :

"هل سألنا عن الحرية ؟ نعم، لأنها شرطٌ لخوض حرب التحرير. هل قلنا حرب التحرير ؟ نعم، لأنها الخيار الوحيد الوحيد. فاما أن يتحول العرب الى حرس للاحتلال، وإما أن يخوضوا الحرب حتى النهاية. لقد أعلنت حرب ديفيد على من يرفض الاستسلام، وعلى من يحلم بالوطن، وعلى من يتحرر بالثورة، وعاد الثلاثة من كامب ديفيد بحلف جديد. وبوعد سيناء وبالحرب. أما الأرض المحتلة فستبقى

محتلة، والقدس في الرسائل فهل تغير شيء ؟ بالحرب وحدها نستطيع السير الى السلام." (٤)

ولم تختلف صيغة الخطاب الدرويشي فيما بعد. وعلى الرغم من الهزة العنيفة التي تعرض لها الفلسطينيون بفقدانهم معقلهم الأخير الذي كان يبعث في نفوسهم الأمل بامكانية حل عادل ما، أعني "لبنان"، نجد درويش يخاطب الظل العالي بعد الخروج الأصعب في مسيرة الثورة الفلسطينية (١٩٨٢) بالتالي :-

"فاذهب ....

فليس لك المكان ولا العروش / المزبلة

حرية التكوين أنت

وخالق الطرقات أنت

وأنت عكس المرحلة (٥)

ويواصل خطابه :-

"ماذا تريد وأنت سيد روحنا

يا سيد الكينونة المتحولة ؟

يا سيد الجمرة

يا سيد الشعلة

ما أوسع الثورة

ما أضيق الفكرة

ما أصغر الدولة" (٦)

وعموماً فان مجمل كتابات درويش حتى عام ١٩٨٩ لم تشذ، بهذا الخصوص، عن هذه النغمة، وكانت قصيدته "عابرون في كلام عابر" التي كتبها متأثراً بالانتفاضة تتويجاً للهجة الخطاب السائدة في المقاطع المقتبسة أعلاه. وفجأة بدأ يكتب بطريقة مغايرة، وهو ما يلمح بوضوح في قصيدته "هدنة مع المغول أمام غابة السنديان" التي شكلت منعطفاً واضحاً أزاء لهجة الخطاب البارزة في قصيدة "عابرون ....". ولا يدري المرء حقاً ما هو السر الذي حدا بالشاعر الى البحث عن هدنة ما مع المغول الذين ما زالوا يمعنون في الآخرين قتلاً وفتكاً. هل بلغ اليأس عند الشاعر أقصاه، هذا اليأس الذي بدأ يلحظ في شعره بعد الخروج، وتحديداً في قصيدة "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط". (٧) أم هو هذا الجرح النازف أبدا دون أفق، أعني استمرار الانتفاضة التي على الرغم من عظمتها لم تأت، بعد، بحل مشرف يتناسب والتضحيات التي قدمها المنتفضون ؟ أم أن هناك

سبباً خاصاً بالشاعر نفسه : الكبر مثلا، أو الرغبه في العودة الى حيفا مهما كانت النتائج، وهي رغبة عبر عنها الشاعر ذات نهار في الرسالة التي كتبها لسميح القاسم بتاريخ ١٩٨٦/٥/١٩ وقال فيها : "ست عشرة سنة تكفي لأصرخ : بدي أعود . بدي أعود . كافية لأتلاشى في الأغنية حتى النصر أو القبر" (٨) أم أن محمود درويش بدأ يبحث حقاً عن مجد شخصي مثل الحصول على جائزة نوبل التي تقف وراءها أيد صهيونية.

هكذا كتب الشاعر في قصيدته "هدنة مع المغول أمام غابة السنديان" :

"كم أردنا السلام لسيدنا في الأعالي .. لسيدنا في الكتب

كم أردنا السلام لغازلة الصوف .. للطفل قرب المغارة
لهواة الحياة .. لأولاد أعدائنا في مخابئهم .. للمغول
عندما يذهبون الى ليل زوجاتهم، عندما يرحلون
عن براعم أزهارنا الآن ... عنّا
وعن ورق السنديان" (٩)

وقد يذهب درويش، هنا أيضاً، الى أن النص هذا يمكن أن يدرس، فقط، وفق رؤية تاريخية جمالية. بمعنى أوضح : إن المغول هنا ليسوا رمزاً للاسرائيليين. إنهم المغول الذين دمروا بغداد. وأن الضمير "نا" لا يعني بالضرورة، الفلسطينيين، وانما المسلمين الذين سفكت دماؤهم، أو الذين نجوا من المذبحة. غير أن ما يحول دون قبول تحديد كهذا هو استخدام الشاعر نفسه لهذه المفردة "المغول" ولمفردة ملازمة لها "التتار" في قصيدته "فرس للغريب" التي كتبها إثر حرب تدمير العراق (١٩٩١) التي بادرت بها الولايات المتحدة الامريكية. حقاً إن المفردة "التتار" ترد أحياناً مجردة ومقترنة بلفظة "خيلنا" مما يكسبها دلالة تاريخية، وأنه حين يقصد بها الامريكيين يتبعها بصفة "الجدد"

"وللقمر البابلي على شجر الليل مملكة لم تَعُدْ
لنا، منذ عاد التتار على خيلنا، والتتار الجدد
يجرون اسماءنا خلفهم في شعاب الجبال، وينسوننا
وينسون فينا نخيلاً ونهرين : ينسون فينا العراق (١٠)

ولكن قوله في القصيدة نفسها :

"كلما بعدنا عن النهر مرّ المغولي، يا صاحبي، بيننا" (١١)

يشير الى إطلاق هذا اللفظ "المغولي" على كل من يقوم بحرب إجرامية. وبالتالي تخرج اللفظة عن إطار استخدامها التاريخي المحدد.

قد يذهب بعض الدارسين الى القول : إن كاتب النص هو أقدر الناس على تفسيره وتبيان مدلوله إذا استعصى على الدارسين والقراء وتعددت الشروحات واختلفت الاراء. نعم قد يذهب بعض الدارسين هذا المذهب، ولكن إذا كان ذلك كذلك، فمن حق القارىء أن يطالب المبدع بالتخلي عن جماليات النص ليقول ما يريد بأسلوب مباشر فيه قدر كبير من الوضوح حتى لا يوقع القارىء في إشكالية التفسير، وحتى لا تتعدد القراءات بتعدد القراء. وهذه التعددية في الفهم قد يكون سببها حقاً اختلاف المشارب الثقافية للمتلقي، ولكنه قد يكون أيضاً النص المشكل الذي غالباً ما يكون نصاً جمالياً يحتمل عدة تفسيرات وتأويلات، والشعر، على أية حال، مجال رحب لذلك.

وتكمن مشكلة الفلسطينيين الآن، وبخاصة الكتاب والشعراء منهم، في أنهم يقبلون ما كانوا يرفضونه، من قبل، بشدة رفضاً تجاوز حدود المشافهة القابلة للانكار والتنصل. لقد كتبوا معبرين عن رؤاهم، ونشروا ما كتبوا، ووصلت هذه الرؤى الى درجة القدسية. ثم وجد كاتبو هذه النصوص أنفسهم في زاوية محددة، وجدوا أنفسهم يوافقون على ما كانوا يرفضون، ووصل الأمر الى ما هو أبعد من ذلك بحيث وجدوا أنفسهم مع الذين هاجموهم واتهموهم بالخيانة في خندق واحد.

حقاً إن الأمر لم يصل بمحمود درويش إلى هذا الحد، ولكنه، على أية حال، يقف، في جانب من هذا الأمر، مع هؤلاء، ونصوصه شاهدة على ذلك.

وقد يجنى على محمود درويش جناية كبرى حين يدرس من هذه الزاوية فقط. فهو واحد من أبرز المبدعين العرب، بل ولعله أبرز مبدع عربي شعرا منذ المتنبي حتى الآن، إلا أن المتتبع لمواقفه السياسية سيجد تناقضا بين ما يقوله شعراً وما يقوله سياسةً. وكان للأمر أن يمر هكذا دون إشكال ما لو اكتفى بقول الشعر من ناحية، ولو اكتفى باعلان موقف سياسي من ناحية ثانية، دون أن يفسر نصه الشعري بما يخدم موقفه السياسي، فليس هو بأول فلسطيني يقع في مثل هذا التناقض. لقد كان أميل حبيبي أسبق منه في ذلك، ومن كان يقرأ ما يكتبه في جريدة "الاتحاد" من مقالات سياسية، ويقرأ في الوقت نفسه نصوصه القصصيه والروائية، يلحظ مثل هذا التناقض. وقد سئل ذات يوم عن هذا فأجاب :

"اختياراتي السياسية تمنعني أحياناً من قول كل شيء، ولا أكتب الاّ حين أكون مستعداً لأن أقول كل شيء. هنالك أحياناً ضرورات سياسية ومتطلبات ديبلوماسية لا تجعل الانسان يتصرف كما يشتهي. اضطر مرات أن أسكت، ومرات أخرى اضطر فيها الى أن ابتسم في وجه عدوي وأصافحه. وأجد مرات أخرى طريقاً وسطاً من أجل استمرار الحركة السياسية ولكن في الأدب فان ذلك غير جائز اطلاقاً.

ويضيف :

"أنا أوثق في التاريخ والسياسيه، ولكن في الأدب فأنا لم أعمل موثقاً، الموضوع الذي لا أستطيع قول كل الحقيقة فيه لا أكتبه، عندما أكتب الأدب فأنا أكتب كل شيء، وأما في السياسة فأنا أسايس، وهناك فرق بين العمل السياسي والعمل الفني فالعمل السياسي يحتاج الى ديبلوماسيه، أما العمل الفني فيجب أن يكون صادقاً" (١٢)

غير أن التناقض بين ما يقوله محمود درويش شعراً وما يمارسه فعلاً بدأ منذ اللحظة التي خرج فيها من فلسطين الى غير رجعة. وأصبحت مقاطع شعرية قالها يحث الناس فيها على الصمود والبقاء على أرض الوطن، مثل :

وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
إنني العاشق
والأرض حبيبة (١٣)

أصبحت - إذا وحدنا بين أنا الشاعر وأنا المتحدث في النص - مجرد كلام قد لا يقتنع به قارئو الشاعر لأن صاحبه كان أول من تخلى عنه. تماماً كما كان تخلى عن نصائح والده له :

وأبي قال مرة
الذي ماله وطن
ما له في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر (١٤)

ومع أني شخصياً لم أكن ضد هجرة درويش، معتمداً على تاريخه النضالي بعد الخروج من ناحية، وابداعاته الفذة والمتميزة التي تشكل الآن صوتا مميزاً ليس في الأدب الفلسطيني وحسب، بل وفي الأدب العربي بعامة، الا أن المرء لا يستطيع حقا أن يغض الطرف عن مواقف شبه مميته في مسيرة الشاعر، مواقف ربما تقلل من مصداقيته إذا ما درس الفنان من زاوية التزامه بما يبدعه شعرا وينظر له نثرا.

ثمة ثلاثة مواقف يمكن الاشارة إليها هنا.

الموقف الأول يكمن في قبوله حذف بعض مقاطع شعرية، لها دلالة مهمة جدا في تاريخه الشخصي والنضالي، من ديوانه، حين أقدم على نشر مجموعة أشعاره معا. هنا نشير الى القصيدة التي نظمها وهو داخل الأرض المحتلة، أيام كان عضوا في الحزب الشيوعي، تحت عنوان "سجّل أنا عربي". لقد ذكر في المقدمة التي كتبها للطبعة السادسة ما فعله حين أشرف على الطبعة الثالثة :

"لا أخجل من طفولتي الشعريه. ولكن الطفولة شيء والمراهقة شيء آخر. وهذا هو المبرر الوحيد لإقدامي على قطع بعض أجزاء من جسدي الشعري. ما دام الشاعر حياً فمن حقه أن يكون المشرف على شعره. ليس صحيحاً أن كل ما يقوله الشاعر وثيقة. كل شاعر يرتكب كثيراً من الحماقات". (١٥)

إن المقطع الذي ينص :-

أنا من قرية عزلاء منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها في الحقل والمحجر (١٦)
يحبون الشيوعية.

خلا من العبارة الأخيرة في الطبعة التي أشرف درويش على نشرها. ولعله يكون فعل ذلك بناءً على طلب الناشر على سعيد محمدية صاحب "دار العودة" للنشر، حتى يسمح بتوزيع الديوان في بعض بلدان الوطن العربي، وتحديداً دول الخليج النفطي.

والموقف الثاني الذي يمثل تراجعاً لا يقل أهمية عن تراجعه السابق يكمن في عدم نشر درويش، في أي من دواوينه الشعريه، القصيدة التي نظمها عام ١٩٧٩ تحت عنوان "أنا الآخر"، إثر اختلاف "أحلامه، كما يقول، مع أدوات تحقيقها" واختفائه في باريس. (١٧)

وربما لا يعرف عن هذه القصيدة إلاّ المتتبع لأشعار الشاعر ومسيرته الشعرية أولاً بأول، أعني قارىء قصائده في الدوريات المختلفه قبل نشرها في مجموعات شعرية. وفي هذه الفترة نشر محمود درويش قصيدته "رحلة المتنبي الى مصر" التي عبّر فيها عن يأسٍ شبه مطلق إزاء ما يحدث في العالم العربي، يأس من الأنظمة والشعوب أصاب أيضا الجميع، وأصبح وطنه قصيدته الجديدة، وحتى بيروت التي غنى لها ،فيما بعد، قصيدة من أجمل القصائد التي نظمت في هذه المدينة،

تشابهت مع باقي المدن. وفي القصيدة الأولى يقول :

"الأرض أصغر من مرور الرمح في خصر نحيل
والأرض أكبر من خيام الأنبياء
ولا أرى بلدا ورائي
لا أرى أحداً أمامي
هذا زحام قاحل
والخطو قبل الدرب، لكن المدى يتطاول (١٨)

وتبدو النغمة في قصيدة "أنا الآخر" أكثر توتراً وحدة. ويبدو أن المخاطب فيها، بطريقة أو بأخرى، هو الرموز الفلسطينية التي تقود م.ت.ف، وتحديداً ياسر عرفات.

"أيها الباب ! لماذا تسحب الظل الى الشارع ؟
هل كان علينا أن نصلي لرجال وأساطير
وأن نكفر منذ الركعة الأولى ولا نقوى على الإفلات من ركعتنا ؟
هل كان علينا أن نعيد الله من منفاه فوق الأرض كي ندخل منفانا
لمن يقرع هذا الصمت في الروح وفي مملكة الصحراء ؟" (١٩)

ولم تطل إقامة محمود درويش في باريس، فقد عاد الى بيروت بعد مصالحة مع ياسر عرفات كانت نتيجتها إصدار مجلة "الكرمل" ارضاءً له. وكتب درويش، فيما بعد، قصائد ومقالات (٢٠) فيها من مديح ياسر عرفات ما يشبه مديح المتنبي لسيف الدولة والحكام، اللهم إلا إذا أخذنا بتفسير محمود درويش نفسه لعلاقة المتنبي بالحكام، وطبقناه على درويش نفسه. يقول درويش :

"وأنا معجب بشخصية المتنبي اعجاباً شديداً، فالمتنبي لم يفهم جيداً عندما اتهم بأنه شاعر بلاط .... وبرأيي إن المتنبي لم يمدح أحداً، ولم يمدح سلطة الدولة، بل كان يؤسس سلطته الشعريه. كان يستخدم القوة الشعرية من أجل تأسيس سلطة للشعر. وبالتالي كان سيف الدولة في المتنبي هو المتنبي. هو كان يرى نفسه. لم يكن يرى سيف الدولة. واستعمل كافور استعمالا عابراً من أجل توسيع نفوذ سلطته الشعرية" (٢١)

وأما الموقف الثالث والأخطر، في نظري، فهو عدم إقدام درويش على نشر قصيدته "عابرون في كلام عابر" التي نظمها في بداية الانتفاضة فأثارت جدلاً في الأوساط الاسرائيلية لم يثره أي عمل أدبي في تاريخ الأدب الفلسطيني، وفق اطلاعي، في أية من مجموعاته التي صدرت فيما بعد "أرى ما أريد" و "أحد عشر

كوكباً".

وعدم نشرها في هاتين المجموعتين يعني أن الشاعر اعتبرها ضربا من مراهقة الطفولة، كما اعتبر قوله "يحبون الشيوعية" في القصيدة المشار اليها في بداية هذه الدراسة. ومن ثم فقد رأى أنها لا تعبر حقيقة عن مواقفه التي يرضى عنها. ويبدو أنه اعتبرها ردة فعل لحدث ساخن جداً هو الانتفاضة. لقد انفعل بالحدث هذا فكانت القصيدة استجابة فورية، وكانت بالتالي تخالف في نغمتها النغمة التي كانت تطبع قصائده عامة. وهذا ما ذهب إليه بعض دارسي القصيدة أو المعقبين عليها من اليسار الاسرائيلي وغيرهم من أنصار الصهيونية. (٢٢)

وما يمكن أن يقال، على أية حال، هو أن الشاعر عبر في القصيدتين المشار إليهما "أنا الآخر" و "عابرون في كلام عابر" عما يعتمل في نفسه بوضوح دون أن ينتظر شيئاً ما، أعني دون أن يفكر في الربح والخسارة إطلاقا. وإنصافا للشاعر فان مجمل كتاباته تقول الشيء نفسه، ازاء الصهيونية وتسلط الفرد، ولكنها لم تكن على هذا القدر الكبير من الوضوح.

وجاءت المقابلة التي أجريت مع محمود درويش واقتبسنا منها نصاً مطولاً في بداية هذه الدراسة لتحمل في ثناياها موقفاً رابعاً مماثلاً. لقد أثارت القصيدة التي نظمها مؤخراً "للحقيقة وجهان والثلج أسود" (١٣) غضب ياسر عرفات شخصياً، لأنه -أيْ عرفات وأيضاً غيره - رأى فيها هجوماً شخصياً عليه أولاً وعلى مؤتمر السلام ثانياً. وأبدى درويش، كما يوضح لنا النص المقتبس، استعداده لحذف بعض المقاطع. ويبدو أن هذا الاستعداد جاء بعد ملاحظة الشاعر لردود الأفعال ازاء القصيدة، وتحديداً رد ياسر عرفات. والقارىء لطبعتي الديوان الصادرتين هنا في الأرض المحتلة يلحظ ثمة تغييراً حقاً.

إن عبارة "إن هذا السلام سيتركنا خفنة من غبار" التي وردت في صيغة القصيدة الأولى، تركت على حالها في طبعة "دار الجديد"، ولكنها حولت أو حورت في طبعة "دار الأسوار" لتصبح "إن هذا الرحيل سيتركنا حفنة من غبار"، ولا يدري المرء حقاً إن كان هذا التغيير قد تم من الناشر يعقوب حجازي نفسه أم تم بناء على طلب محمود درويش نفسه.

وأرى أن السطرين الشعريين القائلين :-

"لم تقاتل لأنك تخشى الشهادة، لكن عرش نعشك

فاحمل النعش كي تحفظ العرش يا ملك الانتظار (٢٤)

يستحضران أمامنا ما ورد في قصيدة "مديح الظل العالي" التي كان الخطاب في جزء منها موجهاً الى ياسر عرفات باعتباره أيضاً فدائياً ومقاتلاً مثل باقي الفدائيين والمقاتلين، لا كونه رئيساً :

"فاذهب .....

فليس لك المكان ولا المروش / المزبلة

حرية التكوين أنت

وخالق الطرقات أنت

وأنت عكس المرحلة (٢٥)

وما من شك في أن ثمة مفردات متشابهة، حين نقرأ أشعار محمود درويش ككل، يفهم منها من هو المقصود وما هو المقصود. لقد كان عرفات، حين قاتل في بيروت، يسير عكس المرحلة، ولم يقاتل إلا لأنه كان عكس المرحلة، فهو خلافاً للزعماء العرب الذين يديرون المعركة من بعيد حمل حقائبه في أثناء بداية حرب ١٩٨٢ وغادر السعودية، حيث كان، قافلاً إلى بيروت ليقاتل مع المقاتلين، وكان بذلك مختلفاً ومتميزاً حقاً، وهناك في بيروت لم يكن يخشى الشهادة لأنه أدرك أن عرشه هو نعشه. ثم فجأة أخذ عرفات، منذ أصبح رئيساً لدولة لفظية، يطرب حين يخاطب بسيادة الرئيس. لقد تشابه مع المرحلة، ولم يعد عكسها. هنا يمكن أن نقتبس مقطعاً من قصيدة "بيروت" (١٩٨١) يعزز ما نذهب إليه :-

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

أسلمنا الغزاة إلى أهالينا

فما كدنا نعض الارض حتى انقض حامينا على الأعراس والذكرى

فوزعنا أغانينا على الحراس

من ملك على عرش

الى ملك على نعش

سبايا نحن في هذا الزمان الرخو

لم نعثر على شبه نهائي سوى دمنا

ولم نعثر على ما يجعل السلطان شعبياً

ولم نعثر على ما يجعل السجان ودياً

ولم نعثر على شيء يدل على هويتنا

سوى دمنا الذي يتسلق الجدران .....

ننشد خلسة :

بيروت خيمتنا

بيروت نجمتنا (٢٦)

هكذا يتكرر الموتيف (ملك على عرش إلى ملك على نعش) ليعبر حقيقة عن رؤية عميقة لها حضورها عند محمود درويش وهي : البحث عن العرش يعني البحث عن النعش. وإذا ما أخذنا بقول درويش من أنّ القصيدة "للحقيقة وجهان والثلج أسود" تعبر عن مرحلة سقوط غرناطة، فاننا نذهب إلى ما يذهب إليه هو نفسه، وهو : ثمة خطأ ما في التاريخ العربي، خطأ دائم التكرار. إن الصورة القديمة للحاكم : العرش - النعش ما زالت هي هي. هكذا يقول مجمل شعره.

واذا ما انتقل الدارس من الوقوف على بعض العبارات التي حدت ببعض القراء والنقاد الى الزعم بأن المقصود في النص هو مفاوضات السلام وياسر عرفات تحديداً، ليقرأ القصيدة من الداخل مقارنا بين بعض عباراتها. بما كان ورد في قصائد نظمها الشاعر في هذه المرحلة وفي فترة سابقة من ناحية، ومتسائلاً أيضاً عن سبب نظم هذه القصيدة في هذة الفترة من ناحية ثانية، فانه - أي الدارس - لن يتفق والشاعر فيما ذهب اليه في المقابله المشار اليها في صدر هذه الدراسة.

وكما أسلفنا، فلقد وصل الفلسطينيون الى مرحلة من الضعف قبلوا فيها ما كانوا عارضوه، من قبل، بشعرة، وساروا مع من كانوا يتهمونهم بالخيانة، حين كان المتَهَمون يقبلون ما رفضه المتهمون. وهذا يعتبر اقرار، وإن بشكلٍ خفي، بالتنازل عن حقوقهم في فلسطين، وهكذا تصبح هذه أندلس جديدة، ومن ثمّ فقد انبسطت اليد الفلسطينية التي مزقتها الرماح ليسقط الطائر منها، دون أن تتمسك اليد به، وهكذا تذهب مقولة ماجد أبو شرار، التي آمن بها درويش، أدراج الرياح.(٢٧)

ونعود الى القصيدة لنقرأها من الداخل. لقد تكونت القصيدة من أحد عشر مقطعاً، غلب على معظمها، باستثناء المقطعين الأول والسادس حيث استخدم فيهما ضمير الجماعة "نحن"، والمقطع الحادي عشر، حيث لا يظهر صوت المتكلم بوضوح إذ نستمع الى نكرة تتحدث، استخدم ضمير المتكلم "أنا". وعلى الرغم من هذا الانتقال بين الضمائر إلاّ أن المرء يستمع الى صوت محمود درويش وحده أولاً، ومن ورائه نكرر نحن الذين نشترك معه في الرؤية المأساوية لواقعنا المعاصر الذي يذكرنا أفول نجم فلسطين فيه بأفول مجد العرب في الاندلس ووجودهم فيها.

وتتكرر في كثير من هذه المقاطع موتيفات لها حضورها البارز والمميز في أشعار الشاعر، ومن ضمنها موتيف تقسيم العالم جغرافياً الى منطقتين : هنا وهناك، وهذا يعني بالنسبة للشاعر الذي يعيش بعيداً عن وطنه فلسطين : المنفى الذي يتسع ليشمل العالم كله، وفلسطين التي غادرها عام ١٩٧٠.

لقد نشر درويش عام ١٩٨٦ قصيدة عنوانها " أنا من هناك"، عَبّر فيها عمّا له هناك - أي فلسطين -، وأشار فيها الى أنه لا يستطيع أن يقتطع جزءاً من جسده وروحه، ويقصد بذلك ماضيه، فهو في المنفى، وأيضاً قبل أن يعيش فيه، :

"تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعدة
تعلمت كل الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحدة
هي " الوطن"(٢٨)

وهذا ما تكرر في المقطع الثامن من قصيدة "أحد عشر كوكبا" حيث فيه يقول :-

"كن لجيتارتي وَتَراً أيها الماء. لا مصر في مصر،
لا فاس في فاس، والشام تنأي. ولا صقر في
راية الأ هل، لانهر شرق النخيل المحاصر
بخيول المغول السريعة. في أندلسي أنتهي، ههنا
أم هناك ؟ سأعرف أني هلكت وأني تركت هنا
خير ما في : ماضيّ" (٢٩)

وللتو يتذكر المرء وهو يقرأ "ولا صقر في ....." قصيدته "فرس للغريب" التي أبدعها بعد حرب تدمير العراق عام ١٩٩١. إنه الايقاع نفسه حين يقول :

"وللقمر البابلي على شجر الليل مملكة لم تَمُدْ

لنا، منذ عاد التتار على خيلنا. والتتار الجدد
يجرون أسماءنا خلفهم في شعاب الجبال، وينسوننا
وينسون فينا نخيلاً ونهرين : ينسون فينا العراق"(٣٠)

وللتو يتذكر المرء أيضاً قصيدته "رحلة المتنبي الى مصر" التي سبق وأن كرر فيها عبارة "لا مصر في مصر التي أمشي الى أسرارها"(٣١)

وما يجعلنا نرى أن الايقاع في قصيدة "أحد عشر كوكبا" وقصيدة "فرس للغريب" متقارب الى حد بعيد، على الرغم من أنّ الزمن المصوغ في القصيدتين

مختلف، تكرار العديد من العبارات. فمثلاً يقول الشاعر في "أحد عشر كوكباً" :

"..... ووداعاً لتاريخنا، هل أنا

من سيغلق باب السماء الأخيرة ؟ أنا زفرة العربي الأخيرة"(٣٢)

وهذا يستحضر في أذهاننا القول التالي من القصيدة الثانية :

"صحراء للصوت، صحراء للصمت، صحراء للبث الأبدي

.....

.....

هنا يكتب العربي الأخير : أنا العربي الذي لم يكن

أنا العربي الذي لم يكن"(٣٣)

وتقول لنا قصيدة "أحد عشر كوكباً" ما هو أكثر من ذلك، وبخاصة حين نعود الى حديث درويش عن المتشابه والمختلف بين فلسطين والأندلس. يرد في المقطع الحادي عشر السطران التاليان :

"الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود"(٣٤)

وهذا يعني أن الوطن الضائع في النص ممكن الاستعادة، ودرويش حين سئل عن الأندلس وفلسطين قال عن الأخيرة "إنها حلم ممكن الاستعادة"(٣٥) وقد تكرر هذا القول على لسان ماجد في رثاء درويش له.(٣٦)

وقوله في المقطع الأول من "أحد عشر كوكباً" :-

"وسنسأل أنفسنا في النهاية : هل كانت الأندلس

ههنا أم هناك ؟ على الأرض أم في القصيدة ؟"(٣٧)

يستحضر قصيدته في ديوان "ورد أقل" التي عنوانها "نسافر كالناس"

وفيها يقول :-

"لنا بلد من كلام .تكلم تكلم لأسند دربي على حجر من حجر

لنا بلد من كلام .تكلم تكلم لتعرف حدا لهذا السفر.(٣٨)

كما يستحضر ايضا قصيدته " نسير الى بلد" وفيها يقول:

....آه من بلد لا نرى منه الا الذى لا يري :سرنا لنا المجد :

عرش على ارجل قطعتها الدروب التى اوصلتنا الى كل بيت سوى بيتنا" !

هنا ننتقل إلى الحديث عن نقطة أخرى، وهي ردود الأفعال الاسرائيلية ازاء قصيدة "عابرون في كلام عابر". لقد تراوحت هذه الردود ما بين مؤيد ومعارض،

فالذين أيدوا وقفوا إلى جانب الشاعر ولكن ضد القصيدة (رثوبين شنير مثلاً)، والذين عارضوا هاجموا الشاعر والقصيدة معاً (عاموس كينان مثلا).

كما يشار أيضاً هنا إلى دراسات أساتذة جامعيين من غير الاسرائيليين يدعون إلى التعايش ويشجعون عليه، ولكنهم في الوقت نفسه منحازون بوضوح إلى الطرف الاسرائيلي. ومن هؤلاء الدكتوره أنجليكا نويفرت المدرسه بجامعة برلين. لقد درست هذه القصيدة وردود الأفعال الاسرائيلية ازاءها، وخلصت الى أن القصيدة "ككل توضع تحت علامة" تهديد إبادة". وللتو يمكن أن تقرأ القصيدة كاخبار توسيع فوري لانتفاضة الشعب الفلسطيني على كامل الأرض من الأردن حتى البحر المتوسط. وللتو يمكن أن توقظ التسمية المجردة لمفردة "البحر" الريبة لدى محرر هآرتس المتأمل، بأن شعار الشقيري "ارموهم في البحر" هو المخاطب، وهنا يمكن أن يستنتج سياسي معارض شجاع مثل عاموس كينان في القصيدة برنامج ترحيل" (٤٠)

وقد تكون ردود الأفعال الاسرائيلية السبب الذي حدا بدرويش إلى عدم نشر القصيدة في أية من مجموعاته اللاحقة، تماما كما أن تصالحه مع عرفات هو الذي دفعه إلى عدم ضم قصيدة "أنا الآخر" إلى أية من مجموعاته.

وقصيدة "عابرون في كلام عابر" تحتمل حقا غير تفسير، وقارئها العربي لن يجد فيها ما يذهب إلى أن درويش كان يقصد في قوله "برنا" و "بحرنا" الضفة والقطاع، وهو أيضاً ما رآه الدارسون الاسرائيليون. ولكن الزوبعة التي أثارتها القصيدة والتظاهرة التي جرت في باريس من الجانب اليهودي هناك مطالبة بمحاكمته وطرده باعتباره ضد اليهودية - هكذا وصف - جعلته يوضح نثراً ما نظمه شعراً.(٤١)

وكانت إجاباته النثرية تعبيراً عن مواقفه السياسية في الأوقات العادية. لقد أوضح ما يذهب إليه في القصيدة - لا تقول القصيدة حقا هذا بوضوح - بما لا يغضب اليسار الاسرائيلي، وبما يعيده الى دائرة المرضي عنهم، المقبولين ليس فقط من اليسار الاسرائيلي، بل من فئات اسرائيلية تقع في الوسط وربما يمين الوسط.

ولو قرأ اليسار الاسرائيلي قصيدة "الأرض" التي نظمها عام ١٩٧٦ لتأكد أن قصيدة "عابرون في كلام عابر" لم تكن مجرد استثناء في أشعاره. يقول درويش في هذه القصيدة :

أنا الأرض

والأرض أنت
خديجةُ، لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل (٤٢)

ازاء كل ما سبق يمكن التساؤل : هل حقاً سيقدم محمود درويش في الطبعات اللاحقة لمجموعة "أحد عشر كوكباً" على حذف العبارة التي أشار وأشير اليها في النص المقتبس في بداية هذه الدراسة ؟

إن المواقف الثلاث المشار إليها تعزز لدينا أنه يقصد ما يقول وأنه سيفعل ذلك، وإن كنّا نأمل ألا يقدم على فعل ذلك. ولكن ما نأمله يبقى من باب الأمنيات، فمحمود درويش مثله مثل كثير من المثقفين الفلسطينيين والعرب يرتبط بمؤسسات السلطة المالكة، ووقوفه الى جانب ما يعتقد به شخصياً قد يسبب له العديد من المشاكل(٤٣)، ولعل أهمها محاربته في قوته وحرمانه من امتيازات يبدو التنازل عنها أمراً ليس سهلاً بعد أن تعوّد على مثلها.

حقاً إن محمود درويش كاتب شجاع وجري، انتقد مؤسسات الثورة نقداً واضحاً وصريحاً، نقداً قلما نقرأ مثله عند غيره من الكتاب، من ذلك مثلاً ما ورد في كتابه "ذاكرة للنسيان" حين قال :

"لعل المحاكمة التي تستحقها الثورة هي أنها كانت خالية، وما زالت خالية، من تقاليد محاكمة أعضاء القيادة على جرائمهم المدوية. واقتصرت على تتبع جنايات أخلاقية يرتكبها شهداء المستقبل خلال بحثهم عن متعة عابرة في سيجارة حشيش، أو امرأة تفوي، قبل أن يتحولوا الى منصة للخطابة." (٤٤)

ولكنه حين أقدم على نقد عرفات تراجع عندما ساءت أوضاعه، ولم يواصل النهج الذي سار عليه ناجي العلي.

ولعل بحث محمود درويش، على أية حال، عن مجد شخصي، وهذا ما لا يحتاج إليه كما أرى، هو ما يفسر لنا ما سبق.

لقد أخذت ظاهرة النرجسية تبرز بوضوح في أشعاره، وتحديداً في قصائد "ورد أقل" (١٩٨٦)، و"أرى ما أريد" (١٩٩٠)، و"أحد عشر كوكباً" (١٩٩٣). وتتقدم

الذات أحياناً كثيرة لتتصدر المشهد الشعري. صحيح أن الشاعر يكثف في هذه الذات الهم الفلسطيني بطريقة مدهشة لم يستطعها أي شاعر غيره حقاً، ولكن هذا الطغيان للأنا يستحضر في أذهاننا شاعراً عربياً آخر كان للأنا في شعره حضور مفزع، حدا ببعض الدارسين الى اتهامه بالغرور، والشاعر هو أبو الطيب المتنبي الذي قرأه درويش بتأن وروية ودافع عنه. ومنذا الذي يقرأ قصيدة "رأيت الوداع الأخير" لمحمود درويش ولا يستحضر المتنبي . يقول الشاعر :

"رأيت الوداع الأخير : سأودع قافية من خشب
سأرفع فوق أكف الرجال، سأرفع فوق عيون النساء
سأرزم في علم، ثم يحفظ صوتي في علب الأشرطة
ستغفر كل خطاياي في ساعة، ثم يشتمني الشعراء
سيذكر أكثر من قارىء أنني كنت أسهر في بيته كل ليلة
ستأتي فتاة وتزعم أني تزوجتها منذ عشرين عاماً ... ونيف
ستروي أساطير عني، وعن صدف كنت أجمعه من بحار عديدة
ستبحث صاحبتي عن عشيق جديد تُخبئه في ثياب الحداد
سأبصر خط الجنازة والمارة المتعبين من الانتظار
ولكنني لا أرى القبر بعد. ألا قبر لي بعد هذا التعب (٤٥)

وقد لا يقرأ المرء حقاً، حتى الآن، في الشعر الفلسطيني سطراً شعرياً يكثف مأساة الفلسطيني في المنفى كما يكثفها السطر الأخير، إلا أن تضخم الذات لدرجة لافتة هو ما يميز باقي القصيدة. وهو تضخيم كان برز أساساً في قصيدته "مديح الظل العالي" حين أتى على ذكر الشهيد سمير درويش، الذي استشهد عام ١٩٨٢، فقال :

"جازاك ربك
أتعرف من أنا حتى تموت نيابة عني" (٤٦)

وما من شك في أن درويش شاعر عظيم، قدم تضحيات لا تنكر من أجل فكرة فلسطين، ولكن بعض أشعاره تذكرنا بأبيات المتنبي الناصة :

أي محل ارتقي — أي عظيم أتقي
وكل ما خلق الله — وما لم يخلق
محتقر في همتي — كشعرة في مفرقي (٤٧)

وما يستحق أن يدرس في أشعار محمود درويش حقاً هو ظاهرة بروز (الأنا)، وإن كان حضور الذات أساساً غير مستغرب ومستبعد في الشعر الغنائي، وهذا له

حضوره في قصائد درويش، إذ أنه - أي حضور الذات - سمة مميزة للشعر الغنائي، إلا أن ما هو مستغرب هو شعور الشاعر بأنه إله جديد، صاحب سلطة ما - وإن كانت هنا سلطة شعرية - تشعره بأنه الأساس، تماما كما يشعر الملك أو الرئيس في دول العالم الثالث بأنه الآله الوحيد في مملكته وعلى الجميع أن يدور في فلكه.

لقد استعار درويش في احدى قصائده ،المتنبي قناعا ليعبر من خلاله عن الاوضاع فى العالم العربي وموقفه من الانظمه الحاكمه فيها وقال:

هذا هو العبد الامير
وهذه الناس الجياع
والقرمطي أنا،أبيع القصر أغنيةً
وأهدمه بأغنيه
وأسند قامتي بالريح والروح الجريح
ولا أباع.(٤٨)

ونأمل أن يكون درويش،الذى كانت أشعاره جزاً من ثقافه صاغت وعينا، وما زالت، كذالك ليشكل حجراً أخر في بنياننا الشعري الذي ارسي عبدالرحيم محمود وغسان كنفاني قواعده ، يوم التزما بما كتبا.

الهوامش

١ - الاتحاد، الملحق الاسبوعي، ص٥. وأجري الحوار صبحي الحديدي وبشير البكر.

٢ - الأسطة، دراسات، ص٧٥، ٧٦.

٣ - درويش، في وصف، مقالة « صباح الخير يا ماجد » ص٩١ تحديد١. وسئل درويش، وهو في فنلندا، عن علاقته الخاصة بالاندلس وفيما اذا يمكن القول إن فلسطين هي أندلس أخرى فأجاب :

"بصراحة أنا لا أعرف الأندلس. أنا أعرف الاندلس في قلبي، والاندلس بالنسبة لي هي ذاكرة جمالية وليست ملكيه حقوقية، والاندلس أيضاً هي أحد الأبعاد التي استعملها في التعبير عن حلمي. كل شاعر في العالم في داخله شيء ضائع مفقود، أو باختصار كل شاعر عنده أندلسه الخاصة، وهذا ما يفسر حزن الشاعر وتأرجحه ما بين ماض ومستقبل.

"هي أندلس من حيث أنها تشكّل طفولتنا وأيضاً تشكّل حلمنا، ولكن فلسطين أندلس ممكن الاستعادة....."

(أنظر : محمود درويش، في انتظار البرابرة، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، القدس، ١٩٨٧. ص٨٠).

ونقرأ أيضاً في قصيدته "مديح الظل العالي" ما يدلل على أن الشاعر يربط، بوعي أو لا وعي، بين الاندلس وفلسطين، ويرى في الأخيرة ما يشبه الأولى :

"وطني حقيبة
من جلد أحبابي
وأندلسيَ القريبة"

(درويش ، حصار ، ص ١٦٥)

٤ - السابق، ص٤٠. وانظر أيضاً الكتابة الساخرة جداً التي كتبها درويش ونشرها في مجلة "اليوم السابع" الصادرة في باريس بتاريخ ١٩٨٦/٩/٢٢ (ص٢١)، تحت عنوان "خطاب السلام".

٥ - درويش، حصار، ص١٨٠.

٦ - السابق، ١٨٢.

٧ - السابق، ١٨٣ وما بعدها.

٨ - درويش، الرسائل، ص٣٨.

٩- درويش، أرى، ص٣٦.

١٠- درويش، أحد عشر، ص١٠٠.

١١- السابق، ص١٠٤.

١٢- الأسطة، ملاحظات لدراسة اميل حبيبي، جريدة «الشعب» المقدسية، ١٩٨٦/١٢/٣١.

١٣- درويش، ديوان، ص٥٥٣.

١٤- السابق، ص٢٣٧.

١٥- السابق،ص٨.

١٦- السابق، ص١٤٠.

١٧- درويش، الرسائل، ص٩٣.

١٨- درويش، حصار، ص٣٨.

١٩- درويش، ونشرت القصيدة في مجلة «الشراع» المقدسيه عام ١٩٧٩، ويقتضي العدد تحديدا، ولكني أملك نص القصيدة، ص٤٢، ص٤٣.

٢٠- * مثلا قصيدة "مديح الظل العالي"، والمقاله التي نشرها تحت عنوان "ياسر عرفات والبحر" (١٩٨٣)، وما كتبه عن ياسر عرفات، في أثناء حصار بيروت، في كتابه ذاكرة للنسيان. (انظر : الكرمل، عدد ٢٢/٢١ عام ١٩٨٦ الصفحات ٤١، ٤٢، ٤٣، ٨٢، ٨٣، وما من شك في أن عرفات يستحق، في حينه، مثل هذا المديح.

٢١- انظر اللقاء الذي أجرته معه رفيف فتوح ونشرته في تموز ١٩٨٦ على صفحات مجلة «الوطن العربي» الصادرة في باريس، وأعادت جريدة الشعب المقدسيه نشره في ٦-١٢-١٩٨٦/٨/١٣ على ثلاث حلقات.

٢٢- * حول ردود الأفعال الاسرائيلية حول القصيدة انظر : محمد علي اليوسفي، أبجديه الحجارة، منشورات شمس، باقه الغربية، ١٩٩٣ ط٢. ص٢٥ وما بعدها) وقد كتبت الدكتوره انجليكا نويفرت دراسه حول القصيده وردود الأفعال حولها نشرتها في مجلة (Orient)الالمانية عام ١٩٨٨ عدد ٢٩ (ص٤٤٠ - ٤٦٦) وقد قمنا بترجمتها الى العربيه، وستنشر في مجلة "الاسوار" العكية في صيف ١٩٩٣.
وانظر أيضاً مجلة "اللقاء" الصادرة في المناطق المحتله عام ١٩٤٨ حيث نشرت القصيدة وردود الأفعال حولها في (شباط/١٩٩٠) ص١٦، ١٧.

٢٣- درويش، أحد عشر، ص١٧، ١٨.

٢٤- السابق، ص١٨.

٢٥- درويش، حصار، ١٨٠.

٢٦- السابق، ٩٠.

٢٧- كان محمود درويش كتب رثاءً لما جد ابو شرار ،بعد استشهاد الأخير عام ١٩٨١ فى روما على أيدي الموساد، تحت عنوان "صباح الخير يا ماجد" وفيه يقول :

أتبحث عنى
لنمضى الى مطعم هادى، لنقول: كبرنا
ولم يذهب العمر في درب حيفا سدى
- أتحسبها الاندلس
-ولكنها طائر فى يد مزقتها الرماح ولم تنبسط.
(درويش، فى وصف ، ص ٩١).

٢٨- درويش، ورد،ص١٣.

٢٩- درويش،أحد عشر ، ص٢٢.

٣٠- السابق، ص١٠٠

٣١- درويش ، حصار ، ص ٤٠.

٣٢- درويش ، أحد عشر ، ص ١٤.

٣٣- السابق ، ص ١٠٦.

٣٤- السابق ، ص ٢٧.

٣٥- انظر هامش ٣ من هذه الدراسة.

٣٦- انظر هامش ٢٧ من هذه الدراسة.

٣٧- درويش ، أحد عشر ، ص ٨.

٣٨- درويش ، ورد ، ص ٢١.

٣٩- درويش، حصار، ص ٢١١.

٤٠- نشرت الدكتورة نويفرت الدراسه بالالمانيه في مجلة Orient الصادرة في ألمانيا سنة ١٩٨٨ عدد ٢٩ ص٤٤٠، ٤٦٦، ثم عادت ونشرت تعقيبا في المجلة نفسها، في السنه نفسها في العدد ٣٠، انظر ص٦٤٢.

وقد نقلنا المقال كله الى العربية، وسينشر في مجلة «الأسوار» الصادرة في عكا صيف ١٩٩٣.

٤١- حول ذلك انظر: اليوسفي، ص٢٧.

٤٢- درويش، أعراس، ص٨٢.

٤٣- لقد أدرك درويش هذا، وكان يعرف جيداً أن الثقافة، في شرق المتوسط، هي ظل للمسكر. وهو ما يلمسه القارىء بوضوح، في قصيدته "الحوار الأخير في باريس" (لذكرى عز الدين القلق). يقول درويش :-

قال : لماذا تكون الثقافة ظل الجنود على ساحل الأبيض المتوسط ؟

قُلْتُ : وخادمةً للبلاط وللفئة الزائدة."

(درويش ، حصار ، ص٥٣)

٤٤- انظر مجلة «الكرمل» الصادرة في قبرص، العدد ٢٢/٢١، ص١٧.

٤٥- درويش، ورد، ص١٥٩.

٤٦- درويش، حصار، ص١٥٤.

٤٧- المتنبي، ديوان، بيروت ١٩٧٨، ج٢، ص٣٤١.

٤٨- درويش ، حصار ، ص ٤٦.

اختصارات المصادر والمراجع

درويش اعراس	درويش محمود:أعراس، عكا ١٩٧٧.
درويش، ورد	درويش، محمود: ورد أقل، د٠ن٠ د٠ت٠
درويش، أرى	درويش، محمود: أرى ما أريد، المغرب ١٩٩٠٠
درويش، أحد عشر	درويش، محمود: أحد عشر كوكبا، عكا، ١٩٩٣٠
درويش، حصار	درويش، محمود: حصار لمدائح البحر، عكا ١٩٨٤٠
درويش، ديوان	درويش، محمود: ديوان محمود درويش، بيروت ١٩٨٧٠ ط٦
درويش، ذاكرة	درويش، محمود: ذاكرة للنسيان، الكرمل، عدد ٢١/٢٢، ١٩٨٦
درويش، في وصف	درويش، محمود: في وصف حالتنا، عكا ١٩٨٧٠
درويش، الرسائل	درويش، محمود: الرسائل «مع سميح القاسم» حيفا ١٩٩٠٠ ط؟
الأسطه،	الأسطه، عادل : دراسات نقدية، المثلث ١٩٨٧٠
نويفرت،	نويفرت، أنجليكا: حواجز لغوية ثقافية بين جيران، مجلة rient
اليوسفي،	اليوسفي، محمد علي: أبجدية الحجارة، المثلث ١٩٩٣٠ ط٢٠

مجلات:

«الشراع» الصادرة في القدس	(أعداد ١٩٧٩)٠
«اللقاء» الصادرة في المثلث	(١٩٩٠)٠

التعددية السياسية في
أدب الأرض المحتلة

يبدو العنوان المختار للحديث فيه مربكا، لغويا، بعض الشيء. فقبل أن يحدد المرء فهما ما محددا يثير غير تساؤل. فهل المقصود، مثلا، الحديث عن كيفية انعكاس التعددية السياسية، كما هي في الواقع، في الأدب، على اختلاف رؤى الكتاب وانتماءاتهم السياسية؟ أم المقصود هو: كيف كتب الأدباء الذين ينتمون الى اتجاهات سياسية مختلفة؟ هذا إذا سمح المرء لنفسه أن يخوض في أمر كهذا، في واقع كالذي نعيش فيه، حيث ان الحديث عن انتماء سياسي لكاتب ما قد يجلب لصاحبه من المشاكل مالا يحمد عقباه. واذا أجاز المرء لنفسه تصنيف الكتاب وفقا لانتماءاتهم السياسية، فهل سيعثر على اختلاف ما في أدبهم؟ وأين تبرز هذه الاختلافات عموما ؟ هل تبرز في النظرة الى الذات أم الى الاخر الذي لن يقتصر، في هذه الحالة، على العدو الصهيوني وانما يشمل كل من لا ينتمي الى الفصيل او الاتجاه السياسي الذي ينضوي الكاتب تحت لوائه.

قبل أن يحدد المرء فهمه الخاص، على أية حال، لابد من الاشارة الى ما يلي : لم تنتج الحركة الأدبية في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، حتى أواسط السبعينيات، أدبا يمكن الوقوف عنده طويلا، فباستثناء كتابات محمود شقير القصصية (١)، وكتابات خليل السواحري التي نشرها، أساسا، خارج الوطن المحتل (٢)، وقصص عبد الرحمن عباد (٣)، التي نشرها على صفحات "الأنباء" (٤)، و"الشرق" (٥)، وأشعار احمد عبد أحمد (٦) وعبد اللطيف عقل (٧) وأنور حافظ هلال (٨) التي نشرت على صفحات "القدس" و "الانباء" و "الشرق"، لا يمكن الحديث عن حركة أدبية جادة. والنماذج الأدبية القليلة لهؤلاء تدرج، بسهولة، تحت صنفين من الأدب؛ الأدب الوطني الملتزم عموما، ويمثله شقير والسواحري، والأدب الذي تغلفه ضبابية

الرؤية والموضوع، وبخاصة الموضوع الوطني. ويميز المرء هذا ، بسهولة، اعتمادا على أمرين؛ الأول : النص الأدبي ذاته. والثاني : ملاحظة مكان النشر. فالمرء يستطيع ان يميز بين صحافة وصحافة، صحافة وطنية وأخرى تصدر أساسا عن الأحزاب الصهيونية الاسرائيلية (٩).

لقد أخذ الأدباء الفلسطينيون، بعد عام ١٩٦٧، ينشرون في الصحافة العربية الصادرة في الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، ومن ثم في الصحافة العربية الصادرة في الضفة الغربية وقطاع غزة، هذه التي تعرض أي نص قبل نشره على الرقيب العسكري الاسرائيلي. ومن المؤكد ان النصوص المنشورة في الصحافة لا تمس أي موضوع سياسي بشكل مباشر (١٠).

أما بخصوص الصحافة الصادرة في الأرض المحتلة عام ١٩٤٨، فعلى المرء أن يميز بين صحف الحزب الشيوعي الاسرائيلي (راكاح) "الاتحاد" و "الجديد" و "الغد" وصحافة السلطة "الأنباء" و "الشرق". فالأخيرة، خلافا للأولى، لا تنشر الا ما يسير في خطها الذي أنشئت أساسا من أجله. ولذا ، فقد ابتعد عنها الكتاب اليساريون الملتزمون بالحزب الشيوعي مثل السواحري سابقا وشقير، هذان اللذان أخذا ينشران في صحف الحزب الشيوعي الاسرائيلي خلافا لعقل وعباد ومحمد عبد الله البيتاوي الذين نشروا في "الأنباء" و "الشرق"، واقعين ربما في شرك المكافآت المالية (١١).

وظل الأمر، على ما هو عليه، حتى أخذت الضفة الغربية تشهد مزيدا من الاهتمام بالحركة الأدبية، فصدرت، تبعا لذلك عام ١٩٦٧، أول مجلة أدبية متخصصة هي (البيادر) (١٢)، ضامة في هيئة تحريرها، في بداية صدورها، كتابا يساريين وغير يساريين هم : محمد البطراوي وعادل سماره وعبد اللطيف عقل وليلى علوش. ونشط علي الخليلي منذ ١٩٧٧ في رعاية الحركة الأدبية من خلال صفحات جريدة الفجر(١٣).

وعلى الرغم من هذا، فان المرء لا يستطيع ان يتحدث، حتى فترة متأخرة، تقريبا حتى عام ١٩٨٣، عن وجود تعددية سياسية في أدب الأرض المحتلة عام ١٩٦٧، سواء في المضمون، مضمون النصوص، او في الاطار، وأقصد بذلك : تصنيف الكتاب بناء على انتمائهم السياسي. حقا لقد كانت هناك صحف وطنية تلتزم بخط م.ت.ف وفصائلها المختلفة، وأخرى تعبر عن تنظيمات يسارية تؤيد م.ت.ف، وثالثة تؤيد النظام الأردني، الا ان هذه الصحافة كلها لم تكن تمانع في نشر أي نص أدبي

ذي صفة وطنية أو ذي مضمون اجتماعي. وعلاوة على هذا، فقد كانت العلاقة السائدة بين الأدباء بخاصة علاقة ودية لم يفسد لها الاختلاف السياسي قضية. وربما كان الاختلاف يحدث بناء على رأي أدبي يعلنه كاتب في نص كاتب آخر (١٤). ويلحظ المرء أن العديدين من الكتاب كانوا ينشرون في "البيادر" و "الفجر" و "الطليعة" و "الكاتب" و "الميثاق" و"الشعب" (١٤أ)، ويمكن ان نذهب الى أبعد من ذلك لنشير الى عدم وجود جسم نقابي ينضوي الكتاب تحت لوائه. وحين اخذت جمعية الملتقى الفكري في القدس (١٥)، على عاتقها، تشكيل دائرة للكتاب، كان الاختيار يتم على أساس المناطق والفاعلية الأدبية. ولم تبدأ التكتلات، أساسا، الا بعد الانشقاق الذي حصل في حركة فتح، بعد الخروج من بيروت، وما نجم عنه من انشقاق داخل اتحاد الكتاب الفلسطينيين. هنا يمكن الحديث عن تعددية سياسية تمس المظهر لا الجوهر، فقد أخذ الأدباء يتأطرون بناء على الاتجاه السياسي الذي ينتمي اليه هذا الكاتب او ذلك. ومع ذلك، فلم نعثر في كتاباتهم على أدب فتحاوي أو أدب جبهة ديمقراطية أو أدب حزب شيوعي. قد تكون رؤية هذا الكاتب او ذاك برزت في كتاباته، ولكنها لم تتجاوز الرؤية الفكرية في خطها العام لتبلغ مرحلة ابراز الانتماء الفصيلي، كأن يعتمد كاتب في النقد الأدبي على الاتجاه الماركسي (١٦)، او يغلب كاتب آخر الرؤية الاسلامية في حل الصراع (١٧).

وقد أخذت هذه التعددية التي تمس المظهر لا الجوهر تبرز في فترة متأخرة، كما أشرنا، وتحديدا حين بادر اليسار، ممثلا في المتعاطفين مع الحزب الشيوعي والجبهتين الشعبية والديمقراطية، الى تشكيل اتحاد كتاب خاص بهم، وما تلا ذلك حين أقدم المتعاطفون مع حركة فتح على تشكيل اتحاد اخر مواز. والى جانب هذين الاتحادين، شكل المتعاطفون مع الجبهة الديمقراطية، بعد اختلافهم مع المتعاطفين مع الحزب الشيوعي والجبهة الشعبية، لجان العمل الثقافي في الأرض المحتلة، واصدروا ثلاث نشرات ادبية خاصة بهم (١٨).

وعلى الرغم من انضواء اتحادات الكتاب هذه، فيما بعد، في اتحاد واحد، الا ان الحضور السياسي تصدر المشهد، فقد كان تشكيل الهيئة الادارية، وما زال، يتم على أساس ثقل هذه الجبهة السياسية أو تلك. وحتى داخل الاتجاه نفسه، فان الاختيار يتم على أساس الحضور السياسي لهذا الكاتب او ذاك، وليس على أساس الحضور الابداعي (١٩). والشيء ذاته يمكن قوله عن الكتب الصادرة عن الاتحاد (٢٠).

ويلحظ المرء، في هذه الفترة المتأخرة، أكثر من هذا. لقد اخذ بعض الكتاب يعظمون من قيمة كاتب ما أو يقللون من قيمة كاتب آخر، بناء على اقتراب هذا الكاتب وابتعاد الأخر من الفصيل السياسي الذي ينتمون اليه او يتعاطفون معه. فالملاحظ، مثلا، ان كتاب الجبهة الشعبية يرون في غسان كنفاني كاتبا متميزا، ولذا يعيدون نشر أعماله ويصدرون النشرات في ذكرى استشهاده، ويحتلفون به دون غيره من الكتاب الذين استشهدوا (٢١)، بل وينتقصون من أدباء اخرين لا يقلون مكانة أدبية وسياسية عنه (٢٢). ويمكن قول الشيء ذاته عن بعض الأدباء المتعاطفين مع حركة فتح. فالكاتب عزت الغزاوي، على سبيل المثال، حين يعرف بالكتاب الذين ورد ذكرهم في متن نصه "رسائل لم تصل بعد" ينتقص من قيمة غسان كنفاني الأدبية، ويعلي من قيمة الشعراء محمود درويش وفدوى طوقان وسميح القاسم وعبد اللطيف عقل ومحمد القيسي وأكرم هنية، فيصفهم بأنهم أدباء كبار، مكتفيا بالتالي عن غسان كنفاني: "كاتب فلسطيني، اشتهر بروايته" رجال في الشمس"(٢٣) ويكتب المتوكل طه قصيدة تحت عنوان "مالم تقله العرافة للرئيس" مقرا برئاسة عرفات (٢٣أ). هنا يمكن الحديث عن انعكاس التعددية السياسية، كما هي في الواقع، في النصوص الأدبية. ويتطلب منا هذا الالمام ببروز الاتجاهات السياسية على أرض الواقع. لم تظهر التعددية السياسية في الضفة الغربية وقطاع غزة الا في فترة متأخرة عموما، فباستثناء الشيوعيين، ركزت الفصائل الفلسطينية المختلفة في بداية الاحتلال، على العمل العسكري السري، ولم يكن المرء يعرف الى أي فصيل ينتمي هذا الفدائي أو ذلك الا بعد سجنه واعترافه واصدار حكم ما بحقه، ، واذا كان، من ثم، ثمة انعكاس لتعددية سياسية في النصوص الأدبية، فقد يعثر المرء عليها حقا، في النصوص التي كتبها ادباء عاشوا في السجن، حيث يبدو الانتماء الفصيلي، هناك، أوضح ما يكون. وفي حدود اطلاعي فان هذه النصوص شبه معدومة. وقبل عام ١٩٧٩، عام صدور رواية سحر خليفة "عباد الشمس" لا نعثر على نص تبرز فيه التعددية. ثمة قصة كتبها محمود شقير "الخروج" (١٩٧٥) تبرز فيها تعددية ما، تعددية فكرية غير مؤطرة سياسيا. وقد اخذت هذه التعددية تبرز في الأعمال الأدبية بعد عام ١٩٨٠، وتحديدا في ديوان محمد قشير "الزانية والطوفان" وفي روايتي احمد حرب "اسماعيل" (١٩٨٧) و "الجانب الاخر لأرض المعاد" (١٩٩٠) وأخيرا في رواية محمد أيوب "الكف تناطح المخرز" (١٩٩٠)، والسبب في ذلك يعود الى أن العديد من الفصائل أخذت تركز على النضال السياسي الى

جانب النضال العسكري.

١- محمود شقير وقصة "الخروج" :

يعد محمود شقير (١٩٤٠) احد أبرز كتاب القصة القصيرة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧. وقد اعتقلته السلطات الاسرائيلية بتهمة انتمائه الى الحزب الشيوعي وأبعدته عن الوطن عام ١٩٧٥، فأقام في الاردن ثم في براغ، وعاد الى القدس من جديد عام ١٩٩٣.

وينحاز محمود شقير في كتاباته القصصية، وتحديدا في قصة "الخروج" الى الشيوعيين ويثمن موقفهم ازاء مواقف الجهات الاخرى التي تنطلق في رؤاها من فكر سلفي موروث يركز على قيم فردية اسهمت في رحيل الناس عن أرضهم، ومن ثم تركها للعدو، خلافا للشيوعيين الذين اثروا البقاء على أرض الوطن. وتصور القصة مشهدا كان له، بعد عام ١٩٦٧، حضوره في معظم المدن والقرى الفلسطينية، فتطلعنا على مواقف فئات اجتماعية مختلفة من الهجرة، والبقاء في الضفة بعد سقوطها بأيدي الاسرائيليين، هذه الفئات الاجتماعية، باستثناء الشيوعي (الطحان) ليس لها انتما ء سياسي ما . وغياب الانتماء السياسي له ما يبرره،فالوضع السياسي الذي ساد الضفة الغربية قبل عام ١٩٦٧، لم يسمح للناس بممارسة أي نشاط سياسي، بشكل علني، والذين مارسوا نشاطا سياسيا ما ، وانتموا الى حزب معين، لوحقوا وزج بهم في السجون. وهكذا، تنتفي التعددية السياسية في القصة لانتفائها في أرض الواقع، ومع ذلك تبرز تعددية ساذجة يلخصها المقطع التالي، الذي يرد في القصة على لسان عادل ابو جابر:

"وأنا مش قاهرني الا ملعون الوالدين اللي جاء امبارح من القرية المجاورة يصيح، وزرع الرعب في قلوب الناس: يا ناس، هجموا على القرية، وطوقوها، وفظعو في البنات والحريم، وذبحوا الشباب مثل ما تذبح الغنم. ولما سمعت البلد هذا الخبر هاجت وما ظل مع الناس عقل ... بعض الناس قالوا/ هذا كلام زور ولا يمكن أن نصدق. وبعضهم قالوا : ايه نسينا شو صار في دير ياسين ؟ وتبلبلت البلد وانقسمت قسمين: ناس قالوا والله سوف نرحل مع طلوع الشمس وناس قالوا : والله ما نقادر بيوتنا وأرضنا. المختار وشيخ الجامع كانا متحمسين للرحيل. والطحان موس الحما والحجار محمد ابو علياء كانا ضد المختار والشيخ على طول الخط وقالا: نموت فو وطننا أشرف لنا، شيخ الجامع قال: يا ناس .. هذا الطحان كافر، وان سمعنا كلام هتكوا عرضنا، الطحان طلع جدع وقال : يا شيخ عيب ، ولا ترعب الناس، هذ

خيانة للوطن. الشيخ غضب وقال : أنا فاهم ..انتو بلشفيك لا يهمكم العرض" (٢٥).

وينهي السارد القصة على النحو التالي :

"كان عادل ابو جابر يتفحص البيوت والحقول والاشجار وحينما سمع الدقات الرتيبة المنبعثة من المطحنة توقف قليلا، وارتسمت صورة الطحان في مخيلته، ثم غذ السير صوب القرية" (٢٦).

وهكذا ينحاز السارد، ومن خلفه، محمود شقير، الى الطحان الشيوعي حين أثر عادل أبو جابر، الحائر بين الرأيين، البقاء في القرية وعدم مغادرتها متبعا خطى الطحان، ويسخر السارد من الاتجاهات الأخرى لأنها لم تقدم على فعل ما هو سلبي.

٢- سحر خليفة في "عباد الشمس" (٢٧)

كتب سحر خليفة العديد من الروايات، أولها، رواية "لم نعد جواري لكم" (١٩٧٤)، وثانيها "الصبار"(١٩٧٦)، وثالثها "عباد الشمس" (١٩٧٩)، ورابعها "مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٦)، وآخرها "باب الساحة" (١٩٩٠). وعلى الرغم من أن سحر خليفة، تحاول التركيز على موضوع المرأة، راغبة في أن يكون المجتمع قائما على ثنائية الرجل/المرأة، باعتبار المرأة تشكل نصف المجتمع، وتعاني في الوقت ذاته من تبعية لا تحتاج الى ايضاح، الا ان اعمالها تعكس غالبا، صورة لما هو قائم، لا لما يتمنى ان يكون، وكانت الامنيات ترد على لسان شخصياتها النسوية.

وتبدو صورة التعددية السياسية اوضح ما يكون في روايتها "عباد الشمس". وكما أسلفنا، فان ثمة فصائل، في نهاية السبعينيات، بدأت تنشط سياسيا خارج اطار السجن الذي ضم أفراد متنوعين . وتطالعنا هذه الصورة في المقطع العشرين من الرواية ، فمجلة (البلد) التي هي رمز للبلد، تضم رأس المال ممثلا في صاحب المجلة، ويساريين يختلفون فيما بينهم رؤية، واناسا ينافحون عن العروبة والاسلام دون ان يكونوا مؤطرين سياسيا، ودون ان يكون لهم، أساسا، وزن على أرض الواقع. ولكن حالهم سيتغير، على أية حال، فيما بعد، وسيبرز في الرواية الفلسطينية لحضوره بشكل فاعل على أرض الواقع، وهذا ما يلمسه المرء بوضوح في روايتي احمد حرب المذكورتين انفا. ويتمثل الاختلاف بين الأطر السياسية، في الرواية، في النظر الى الواقع السياسي والتعامل معه، وتحديد سلم الاولويات في حل النزاع العربي الاسرائيلي. وتطالعنا، في الرواية، شخصيتا عادل وسالم اللذين يتفقان ويختلفان، ولكنهما يظلان الى بعضهما أقرب منهما الى الفئات الاخرى غير المؤطرة سياسيا، ولكن المنتمية فكريا. وبغض النظر عن موقف السارد في تحديد اليساري

حقيقة، أعادل هو أم سالم، وهذا ما يلحظه المرء في الوصف التالي : "الى يمين ويسار مدير التحرير يجلس عاد وسالم، ومن الصعب تحديد موقع أي منهما. فاذا نظرت من اعلى الغرفة تجد عادل الى يسار مدير التحرير وسالم الى يمينه. واذا نظرت من أسفلها تجد عادل الى اليمين وسالم الى اليسار" (٢٨). فان النقطة المحورية التي تؤجج الاختلاف بينهما تدور دائما حول عامل الزمن والمرحليات وجدوى الحوار مع اليسار الاسرائيلي .

"عادل يقول : نوحد الصف لمواجهة الرقابة ثم نناقش مشاكل المجلة الداخلية بعد التحرر. وسالم يقول : نناقش مشاكل المجلة الداخلية قبل التحرر ونواجه الرقابة" (٢٩).

ويتساءل سالم حول جدوى الحوار مع الاسرائيليين، وهو ما يقوم به عادل، قائلا: "-من هو اليسار الاسرائيلي، - هل يتأثر الشارع الاسرائيلي بطروحات اليسار، - ما مدى تأثير اليسار على النظام في اسرائيل"(٣٠). ويتعاطف السارد، ومن ورائه سحر خليفة التي تختفي بوضوح وراء شخصية رفيف التي تطالب بنصف المجلة، رفيف التي كانت ظلا لشخصية عادل حيث تتعاطف معه أكثر من تعاطفها مع سالم، يتعاطف السارد مع عادل ويسخر من طريقة سالم ومن تلك الفئة التي تنتمي فكريا الى القومية والدين، وجل همها التركيز على الماضي والدين واللغة، ويسخر عادل وسالم معا من هذه الفئة التي يعبر قول المحرر الأولي في المجلة عن طبيعتها: "نحن نعرف ان اللغة هي عنصر أساسي من عناصر القومية، فقوميتنا العربية التي نفخر بها فخرنا بديننا الحنيف، وللحفاظ على هذه اللغة سليمة وغير مشوبة، علينا ان نناى بها عن هبات الغزو، علينا ان نبتعد بها ونحفظها من مؤثرات واقعنا الحالي، ونحن كمثقفين مسؤولون عن الدفاع عن قوميتنا وحضارتنا الاسلامية، علينا ان نناى بلغتنا ما أمكن عن كل التيارات والمؤامرات الغازية الدخيلة.. . كنا في الماضي نستقطب المفكرين والأدباء والفلاسفة من جميع الأمم فيكتبون بلغتنا ، ولا نسير في ركاب حضارة ولغة الأخرين" (٣١).

وتحاول المرأة من خلال رفيف، أن تشكل إطاراً خاصا بها له نصف المجلة، لأن المرأة نصف المجتمع، ولكنها لا تنجح. وبالتالي فلا يستطيع المرء ان يتحدث عن تعددية سياسية تقوم على أساس الجنس: ذكورة وأنوثة.

٣- محمد قشير (٣٢) في "الزانية والطوفان"

أصدر المحامي محمد عمر قشير (١٩٣٩) ديوانين شعريين عما "الزانية

والطوفان" (١٩٨٠) و"ظافر يا جرحنا الكبير"، (١٩٨٦) وكانت مجموعته الاولى صوتا فريدا في أدب المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، ولا تكمن الفرادة، هنا، لتميز شعر الشاعر شكلا، وانما للرؤية الفكرية التي يتبناها ويدافع عنها، وهي الرؤية الاسلامية التي تغاير رؤى الشعراء الآخرين التي ركزت غالبا على البعد الوطني من منظور يساري.

ويرفض الشاعر، أساسا، أي قبول بتعددية فكرية، ومن ثم سياسية تقوم على أساس مبدأ فكري مغاير للاسلام. إنه يرى في الاسلام، والاسلام فقط، منهاجا وحيدا صالحا للعرب والمسلمين. حقا ان الشاعر لا يغفل التركيز على البعدين الوطني والقومي، إلا ان تحقيقهما يجب ان يتم، هكذا يرى الشاعر، عبر الفكر الاسلامي.

يقول الشاعر في قصيدة تحت عنوان "عروبة.. محمد":

" قومي عربي ... اهلا ..
لا .. لكن .. مهلا
لا .. ليس الامر هنا سهلا ..
أنا مالي بالجسد الخالي
من روح الاسلام الأعلى
القومية رسم بلادي .. شكل بلادي
... لكني لا أقبل وحلا .. لا أقبل دينا مصنوعا في الشرق وفي الغرب
تولى " (٣٣)

ويستعير من القرآن الكريم الآية ٣٤ من سورة (النور) ليعبر خلالها عن رفضه لأية تعددية فكرية، ومن ثم، لأية تعددية سياسية تقوم على فكر مغاير للفكر الاسلامي، ويكتب قصيدة عنوانها "لا شرقية... ولا غربية" يقول فيها :

" أقول لكم .. افتحوا لي الطريق
أنا البعث للأرض ... يا ميتون
..أنا الحب للشعب ... يا حاقدون
.. أنا العشق لله يا كافرون فلا أعبد اليوم ما تعبدون
.. ولا أعشق اليوم ما تعشقون ..
ولكنني عاشق ...مستهام
بمن قال للشيء كن فيكون ..
- بزيتونتي سوف أفتح دربي

فلا أنا شرقي ولا أنا غربي" (٣٤)

ويبدو الرفض لأي فكر آخر، ومن ثم لأية تعددية سياسية خارج إطار الف الاسلامي، أوضح ما يكون في قصيدته التي عنوانها "تحية ...وصلاة... وسلام" الت قالها في ذكرى مولد الرسول :

الاشتراكيون لست إمامهم يا مشبع الأرواح كل طعام
والرأسماليون لست ظهيرهم يا منقذ الجوعى من الآلام
المسلمون الغر أنت إمامهم ومحرر الانسان بالاسلام (٣٥)

ويرى أن القرآن وحده هو ما ينفع أمة الاسلام :

يا أمتي لن ينفعنك شرقهم أو غربهم ... في شدة وزحام
يا أمتي لن ينفعنك غير هذا الدين والقرآن والأحكام (٣٦)

والخلاصة التي يصل اليها المرء حين يتحدث عن التعددية السياسية في أد المناطق المحتلة عام ١٩٦٧ هي :

ليس هناك من تعدد سياسي شكلاني يمكن ان يتحدث عنه المرء بوضو فيصنف الكتاب بناء على انتماءاتهم السياسية، لأن غالبية الكتاب، باستثناء الذين ز بهم في السجون وحوكموا، ترفض تسمية نفسها على اتجاه سياسي، فقد يجر علي هذا الكثير من المتاعب، وبالتالي فان الدارس نفسه يرفض أن يقوم بهذه المهمة إ بمقدار ما تسمفه النصوص، فيجتهد ليلاحظ تعاطف هذا الكاتب او ذاك مع اتجا سياسي ما، ويبقى حذرا في إصدار الأحكام الجازمة النهائية، فالتعددية السياسية في الواقع، كما تنعكس في النصوص الأدبية النثرية، قد لا تقول لنا رأي الكاتب مباشرة، الكاتب الذي يختفي خلف شخصية قصصية ما، ويبقى تحديد هذه الشخصي اجتهادا شخصيا غير ملزم، إذ ليس بالضرورة أن يوحد المرء بين الكاتب وشخصيات تماما كما أنه ليس بالضرورة أن يوحد المرء دائما بين الكاتب والسارد في النص الأدبي.

لقد كان انعكاس التعددية السياسية في النصوص الأدبية شبه ضعيف حتى أواخر السبعينيات، وقد انعكس في أعمال قليلة هي التي أشرنا إليها في هذه المقالة ولكنه أخذ يحضر بوضوح في أعمال روائية صدرت في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، وتحديدا في روايتي احمد حرب المذكورتين (٣٧)، وفي رواية محمد أيوب "الكف تناطح المخرز" (١٩٩٠) (٣٨).

الهوامش

١ - نشر محمود شقير حتى عام ١٩٧٧ مجموعتين قصصيتين هنا : "خبز الاخرين" القدس ١٩٧٥، و "الولد الفلسطيني" القدس ١٩٧٧.

٢ - نشر خليل السواحري حتى عام ١٩٨٠ مجموعة قصصية واحدة هي "مقهى الباشورة" الكويت ١٩٨٠ ط٢.

٣ - جمع عبد الرحمن عباد قصصه هذه في مجموعة قصصية عنوانها : "جمع الشمل وقصص اخرى" القدس ١٩٧٥.

٤ - "الأنباء" جريدة يومية سياسية كان رئيس تحريرها عوباديا دنوان وأصحاب الامتياز جمعية منشورات أورشليم القدس وصدرت بعد عام ١٩٦٧.

٥ - "الشرق" مجلة شهرية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن، صدر العدد الأول منها في حزيران ١٩٧٠.

٦ - احمد عبد احمد كان المحرر الأدبي للصفحة الأدبية في جريدة القدس الصادرة في القدس الشرقية وأصدر ديوان شعر عنوانه "معلقات على جدران الهزيمة".

٧ - شاعر أصدر العديد من المجموعات الشعرية والنصوص المسرحية ومنها "أغاني القمة والقاع" ١٩٧٢ و "هي والموت" ١٩٧٣ "وقصائد عن حب لا يعرف الرحمة" ١٩٧٥ و "الاطفال يطاردون الجراد" ١٩٧٦ و"حوارية الحزن الواحد" ١٩٨٥ و "الحسن بن زريق ما زال يرحل" ١٩٨٦ و "بيان العار والرجوع" ١٩٩٢.

٨ - أصدر في بداية السبعينيات ديوانا شعريا عنوانه "نوافذ القطار والزيتون" ثم توقف نهائيا، عن الكتابة.

٩ - حول ذلك انظر عادل الأسطة، القصة القصيرة في المناطق المحتلة عام ١٩٦٧، نابلس ١٩٩٣، ص ١٨-٢٧. (رسالة ماجستير).

١٠ - حول ذلك انظر : الأسطة، القصة، ص ١٥ وما بعدها .

١١ - انظر هامش (٩).

١٢ - "البيادر" مجلة أدبية ثقافية اجتماعية، تصدر كل شهر، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول جاك خزمو. صدر العدد الأول منها في آذار ١٩٧٦.

١٣ - شاعر فلسطيني له العديد من المجموعات الشعرية، نشر أشعاره أولا في بيروت حيث أقام فترة، ثم عاد الى نابلس عام ١٩٧٧. من مجموعاته الشعرية: "نابلس تمضي الى البحر" ١٩٧٩، "جدلية الوطن" ١٩٧٥، "الضحك من رجوم الدمامة" ١٩٧٨ "ما زال الحلم محاولة خطرة" ١٩٨١ "نحن يا

مولانا" ١٩٨٩ "سبحانك سبحاني" ١٩٩٠، وله العديد من الدراسات التراثية، كما أصدر روايتين هما "المفاتيح تدور في الاقفال" ١٩٧٨ و "ضوء في النفق الطويل" ١٩٨٠.

١٤ - ما كتبه عبد الله تايه عن زكي العيلة في مجلة البيادر عدد ٧ لسنة ٣ (ايلول ١٩٧٨) ورد عليه الاخر ردا عنيفا نشره في المجلة نفسها عدد ٩ السنة ٣ (تشرين ثاني ١٩٧٨).

١٤أ- "الفجر" جريدة يومية سياسية تصدر مرة في الاسبوع في ١٩٧٣/٤/٧، واخذت منذ تاريخ ١٩٧٤/٤/١٩، تصدر يوميا أنشأها يوسف نصري نصر الذي اختفى ولم يعرف مصيره. "الطليعة" اسبوعية سياسية، رئيس التحرير بشير البرغوثي، صدرت في القدس بتاريخ ١٩٧٨/٢/٢٧، ولم يسمح لها، حتى الان (١٩٩٢/٧/٢٨)بالتوزيع في المناطق المحتلة ١٩٦٧.

"الكاتب" صدرت في تشرين الثاني ١٩٧٩، كان شعارها "الكاتب للثقافة الانسانية والتقدم"، صاحب الامتياز أسعد الاسعد. "الميثاق" جريدة يومية سياسية، تصدر مؤقتا كل اربعاء، صدرت في منتصف اذار ١٩٨٠. "الشعب" جريدة يومية سياسية صدرت في ٢٣ تموز ١٩٧٢، صاحب الامتياز والمحرر المسؤول محمود يعيش .

١٥- جمعية الملتقى الفكري العربي هي جمعية ثقافية أسست في القدس بتاريخ ١٩٧١/٣/٢٢.

١٦- على سبيل المثال استخدم حسين جميل البرغوثي في كتابه "أزمة الشعر المحلي" ١٩٧٩ المنهج القائم على الأسس الاخلاقية الماركسية لدراسة الشعر، وقد اشار الى ذلك علنا في كتابه: "أشار اليوت الى وجوب اجراء نقد قيمي وخلقي للشعر. لكن اليوت كان يقصد اجراء نقد قائم على الاخلاق الكاثوليكية. ونحن لا يهمنا الا النقد القائم على الأسس الاخلاقية الماركسية. ان المجتمع الرأسمالي هو مجتمع كل ما فيه بضاعة. ان الشرف والاخلاق والضمير وقيمة الانسان بضاعة فيه ايضا (ص ١٩).

١٧- وهذا ما سنراه في أثناء دراسة محمد قشير "الزانية والطوفان" وفيه يرد على بيت احمد شوقي، المقول في مدح الرسول، الناص: الاشتراكيون انت امامهم لولا دعاوى القوم والغلواء قائلا: والاشتراكيون لست امامهم يا مشبع الارواح كل طعام.

١٨- صدرت النشرات الثلاث تحت عناوين هي : العمل الثقافي (أيلول ١٩٨٦) وابداع العمل الثقافي (شباط ١٩٨٧) وآفاق العمل الثقافي (ايلول ١٩٨٧).

١٩- نذكر، على سبيل المثال، أن كتلة العمل المتعاطفة مع الجبهة الشعبية احتجت، إثر سقوطها في انتخابات الاتحاد في تموز ١٩٩٢، على أن الكتل الاخرى لم تلتزم بالاتفاق الذي تم التوصل اليه فيما بينها. حول ذلك انظر: عادل الاسطة، يفيب الثقافي، يحضر السياسي ، حول انتخابات اتحاد الكتاب، جريدة الشعب ١٩٩٢/٨/١. وتجدر الاشارة هنا الى اكرم هنية الذي لم يكن يهتم بالسياسي ان لم يكن مبدعا في الوقت ذاته، لقد حسب اكرم هنية على انه من نشيطي حركة فتح وابعد على هذا الأساس، وكان في اثناء عمله رئيسا لتحرير الشعب، لا يتردد في التعاون مع كتاب آخرين لكونهم

مستقلين أو يحسبون على فصائل اخرى.

٢٠- صدرت العديد من الكتب لأعضاء معينين من الهيئة الادارية عن دار نشر وهمية اسمها "القسطل"، وسجلت هذه الكتب على انها من اصدار اتحاد الكتاب، وهذه الكتب هي: "رغوة السؤال" ديوان شعري للمتوكل طه رئيس الاتحاد، نبوءة الكلمات في دراسة شعر عبد الناصر صالح لمحمد مدحت الاسعد ويمكن قول الشيء نفسه عن مجموعة "الصدأ" للدكتور سمير شحادة التميمي .

٢١- مثلا صدرت في تموز ١٩٩٢ نشرة خاصة بمناسبة استشهاد غسان كنفاني. ولا يمر عام دون احياء ذكرى استشهاده ، واللافت للنظر انه لم يلتفت، مثلا، الى كتاب اخرين استشهدوا مثل : عبد الرحيم محمود وماجد ابو شرار وعز الدين القلق، أو فنانين مثل ناجي العلي .

٢٢- يهاجم محمود درويش باستمرار، وقد كتب ذات نهار رسالة وجهها الى جورج حبش "بهدوء ....الى جورج حبش وفخري كريم" والسبب في ذلك، المقالات التي نشرتها مجلة "الهدف" الناطقة بلسان ج.ش.ت.ف. تهاجم فيها الشاعر. (انظر محمود درويش، في انتظار البرابرة، القدس، ١٩٨٧. ص ٩٧ وما بعدها).

٢٣- عزت الغزاوي، رسائل لم تصل بعد، القدس ١٩٩١. ص ١١٨ وما بعدها. وقد ترجم الكتاب الى الانجليزية. وتعكس ترجمته صورة لواقع الحركة الثقافية تتمثل في هيمنة السياسي على الساحة الأدبية، فهناك كتابات لا تقل قيمة عن هذا الكتاب، ولكنها لم تترجم .

٢٣أ- المتوكل طه، رغوة السؤال ، القدس ١٩٩٢. ص ٢٥.

٢٤ - محمود شقير، الولد الفلسطيني، القدس ١٩٧٧. ص ٧٢ وما بعدها .

٢٥- شقير، ص ٧٤.

٢٦- شقير، ص ٨٢.

٢٧- سحر خليفة من مواليد مدينة نابلس، درست في جامعة بيرزيت وحصلت على الدكتوراه من الولايات المتحدة الامريكية.

٢٨- خليفة، عباد الشمس، ص ١٥٧. وهذا التصوير دليل واضح على تأثر الكاتبة بالكاتب الجزائري الطاهر وطار الذي طبعت أعماله في الأرض المحتلة، في حينه، وبصور زيدان الشيوعي الجزائري علاقة الحزب بالجزائريين الاخرين من الثورة على النحو التالي : "مد بصره في الظلمة، وحاول ان يرسم صورة دقيقة للموقف في غار حراء وفي أعماق الرسول، وتراءت له اشكال هندسية متناسقة مختلفة، واستقر في ذهنه شكل راح يحاول تحديده : خطان متوازيان، متماكسا الاتجاه، يواصلان انطلاقهما في دائرة مغلقة، تدور على نفسها ذات الان في اتجاهين، واحد من اليمين الى الشمال، وثان من الأسفل الى الأعلى، في حركة بطيئة هادئة، الى درجة يصعب معها تمييز الدوران من الخارج، الخطان في شكل سهمين، والدائرة مشجونة بذرات صلبة التماسك" . (الطاهر وطار، اللاز، القدس ١٩٧٦ ص

١١١).

٢٩- خليفة، ص ١٥٧.

٣٠- خليفة، ص ١٦١.

٣١- خليفة، ص ١٦٥.

٣٢- محمد قشير من مواليد مدينة يافا، هاجر عام ١٩٤٨ وأقام في مدينة نابلس، درس المحاماة، وما زال يقيم في نابلس .

٣٣- قشير، الزانية والطوفان. نابلس ١٩٨٠. ص ١١٧.

٣٤- قشير، ص ١٤٣.

٣٥- قشير، ص ١٦٢.

٣٦- قشير، ص ١٦٨.

٣٧- احمد حرب، من مواليد ١٩٥١، درس الأدب الانجليزي في الجامعة الاردنية وحصل على البكالوريوس عام ١٩٧٤. عمل مدرسا في جامعة بيرزيت، ثم اكمل تعليمه فحصل على الدكتوراه، من امريكا، في الأدب الانجليزي، والروايتان هما : اسماعيل؛ القدس، ١٩٨٧، " والجانب الآخر لأرض المعاد " (١٩٩٠) .

٣٨- محمد أيوب من مواليد يافا عام ١٩٤١، هاجر عام ١٩٤٨ الى غزة وأقام في مدينة خان يونس. أصدر مجموعتين قصصيتين هنا "الوحش" و"صور وحكايات".

وقد انعكس الواقع السياسي في روايته، وذلك خلال الاستماع الى شخصية تنتمي تاريخيا الى الحزب الشيوعي، تتحدث عن موقفها مما يجري وموقف الفصائل الاخرى ايضا. انظر ص ٧٨ وما بعدها.

بين ابن زريق البغدادي وعبد اللطيف عقل
قراءة في مطولة «الحسن بن زريق ما زال يرحل».

١- ابن زريق البغدادي :

يورد د. عمر فرّوخ في كتابه "تاريخ الأدب العربي" عن ابن زريق ما يلي: "قيل فيه : هو أبو علي الحسن بن زريق الكاتب الكوفي، من ساكني الكرخ، كان كاتبا في ديوان الرسائل، ويبدو انّ حاله رقّت فخطر له أن يذهب الى الأندلس متكسبا بشعره. فاذا صحّ أن وفاته كانت نحو ٤٢٠ هـ وأنه كان ميتا لمّا ألفّ الثعالبي (٤٢٨ هـ) "يتيمة الدهر" فيكون قد جاء الى الأندلس في أيّام الفتنة (٤٠٠ - ٤٢٢) واضطراب الأحوال وتنازع الخلفاء والولاة والعرب والبربر، ولم يكن في ذلك الحين موافقا للتكسب بالشعر. ويقال ان ابن زريق مدح ملك، الأندلس، ولا سبيل الى معرفة اسمه، بقصيدة لم تصل الينا، فأجازه بجائزة ضئيلة. فعاد ابن زريق أسفا الى الخان الذي كان ينزل فيه ونظم القصيدة العينية المشهورة، وقيل ايضا: ان صاحب الأندلس كان قد أراد امتحان نفس ابن زريق بالجائزة الضئيلة، فطلب ابن زريق بعد بضعة أيام، فوجده في الخان ميتا والقصيدة عند رأسه»[١]

ويذكر صاحب " مصارع العشاق " ان الشخص الذي مدحه هو ابو عبد الرحمن الأندلسي [٢]، وحين اصغى هذا الى البيتين:

والحرص في الرزق، والأرزاق قد قسمت، بغي، الا ان بغي المرء يصرعه
اغتضتُ من وجه خلي، بعد فرقته، كاسا اجرع منها ما أجرعه

بكى حتى اخضلت لحيته وقال: وَدَدْتُ ان هذا الرجل حي وأشاطره نصف ملكي.

وليس هناك من دليل بين فيما اذا كان الحسن بن زريق هو محمد بن زريق الكوفي الكاتب الذي ورد ذكره في يتيمة الدهر[i٢] ووقف عنده عبد اللطيف عقل

ليصدّر مطولته بالبيتين اللذين رويا عنه[٣]. فلم يشر فاروق شوشة الى هذا، كما انه لم يأت على ذكر البيتين، وانما ذهب الى القول: " والغريب ألا يكون لابن زريق غير هذه القصيدة .. ولهذا استحق فضل البقاء والذكر بقصيدة واحدة.. [٤]

ولا يضيف شوشة أية معلومات الى تلك التي اوردها فروّخ سوى ما استشفه من قراءة القصيدة حيث يقول :" فاذا ما تساءلنا عن الشاعر وعن سائر شعره فلن نظفر من بين ثنايا الصفحات بغير بضعة سطور تحكي لنا مأساة الشاعر ... الذي ارتحل عن موطنه الأصلي في بغداد قاصداً بلاد الأندلس، علّه يجد فيها من لين العيش وسعة الرزق ما يعوضه عن فقره، ويترك الشاعر في بغداد زوجة يحبها وتحبه كل الحب، ويخلص لها وتخلص له كل الاخلاص. من أجلها يهاجر ويسافر ويغترب"[٥].

٢- ابن زريق كما يراه عبد اللطيف عقل: قراءة في النص الموازي:

يحدد عقل موقفه من ابن زريق بناءً على المعلومات الضئيلة التي قرأها عنه في كتب التراث وما فهمه شخصياً من القصيدة، فيقول : "شخصية تراثية أدبية، أخذتني منذ الطفولة الأولى، وكان المعلم يومها يردد، وكأنه مسحورٌ بما يردد: لا تعذليه، وكبرت ونمت هذه الشخصية في نفسي، سنةً بعد سنة وعقداً بعد عقد ووقفت أمام تلاميذي وأطربتهم كما أطربني أستاذي." ويضيف : " لم أعشق الرجل، حتى أنني لم أحبه، ولكنني ما كرهته أبداً، لعلي أشفقتُ عليه حيناً، وعتبت عليه أحيانا أخرى ..."[٦]

ويقف عقل أيضا أمام القصيدة فيكرر، مبالغا، ما قاله غيره من دارسيها. فاذا كان فرّوخ قال عنها: " فصيحة الألفاظ سهلة التراكيب، ولكنّ عليها شيئا من الضعف وفيها ترديد الى جانب عذوبة في السَبْك ولفتات بارعة في المعاني التي يتناولها الشاعر المطبوع عادة من متناول يده، والعاطفة فيهاجياشة. ويبرز في هذه القصيدة غرضان: النسيب والشكوى" ويضيف: "وقد اهتم الأدباء بهذه القصيدة اهتماما كبيراً: عارضها الواسطي والعبدي (٥٨٠ هـ) وخمّسها الباعوني (٨١٦) وشرحها العلوي (١١٩٩ هـ) وولي الدين يكن (١٩٢٠)" [٧] اذا كان فرّوخ قال عنها هذا فانّ عقل

يكتب: " اختلف الدارسون للأدب العربي حول مادة الرقعة ونشروا حتى اليوم أكثر من مجلد حول هذه المسألة ومن بين الكفاءات العلمية والدرجات الأكاديمية نسبة كبيرة جداً ما تزال مشغولة بين أبهاء الأروقة الجامعية وفي قاعات المحاضرات تبحث في مادة الرقعة التي كتبت عليها القصيدة"(٨).

ويضيف :" وكان ملخص الأراء فيها أنها: عذبة الألفاظ، متينة التراكيب، سهلة الأسلوب ممتنعته، تفيض رقة وتجري سلاسة وتدفقا، كأنها حديثة ومرّت على نظمها عدة قرون" كأنك تقرأ قصيدة لشاعر معاصر لا يفصلك عَنْهُ توالي العقود، ولا يبعدك عنه كرّ الأيام وفرّها"(٩).

وعلى الرغم من بعض التشابه بين كلام عقل وفرّوخ الا أن الأول يكتب ساخراً من النقاد العرب (١٠) الذين ركزوا على الشكل الشعري دون أن يقفوا عند تجربة ابن زريق وتحديد موقف منها.

وتقول لنا قراءة في النص الموازي، وأقصد بالنص الموازي صورة الغلاف والاهداء والنصوص التي صدّر بها المطولة، تقول لنا ان الشاعر يتفق مع ابن زريق ويختلف معه، يتفق معه في أن الزوجة كانت، حين طلبت منه الا يرحل، على حق. فالمكان الذي يولد فيه المرء هو الأفضل بين الأمكنة التي يتردد عليها في حياته، وليس الرحيل سوى وباء يفتك بصاحبه. ويختلف معه في أنه يصّر على ضرورة البقاء في الوطن، وهو ما لا يستطيعه، للأسف، الشاعر نفسه.

وتوضح لنا لوحة الغلاف التي رسمها كامل المغني أن هنداً التي أهدى اليها الشاعر المطولة : " الى زوجتي التي تحتمل بشموخ، بأن تكون "هند "الفلسطينية كلما أوشكت أن أكون الحسن بن زريق النمط !!" هي امرأة بيضاء عارية لفقدان زوجها الذي بدا أسود، لأنه هاجر وتركها.

ولا يضع عقل الذي تمرد على الحسن بن زريق، وأراد تجاوزه، حداً للرحيل، لا على مستوى شخصي أو على مستوى وطني، فهو غير قادر على فعل ذلك وان كان بامكانه ممارسة هذا على مستوى شخصي، ومن هنا جاء العنوان " الحسن بن زريق ما زال يرحل". يقول عقل:

" لكن شيئا كان يتلبسني صباح ذلك اليوم من عام ١٩٧٦. فتحت رأسي ونظرتُ فيه، فرأيت رأس الحسن بن زريق .. كان الحسن بن زريق قد سكنني فَقُلْتُ: سأظلّ على اتصال بك عن طريق القوافل والاذاعة، وسأعود اليك بشهادة دكتوراة في علم النفس. أشاحت بوجهها عني، وغَرَقَ كل شيء في الصمت"(١١).

ويهاجر عقل الى أمريكا لينفق فيها ثلاث سنوات ونصف من عمره، كان يمكن، خلالها، أن يلقي حتفه، في الغربة، كما لقي ابن زريق حتفه. ولكنه، بعد عودته، لا يستقر، في وطنه، نهائيا، فيهاجر، من جديد، مع بداية الانتفاضة، تماما كما هاجر، وما زال يهاجر، غيره من الفلسطينيين، ومن هنا كانت الصيغة " ما زال يرحل" تعبيراً عن رحيل جماعي، رحيل أكبر من رحيل فرد.

وتصبح فلسطين أعزّ مكان في الدنيا. ولس غريبا أن يصدر الشاعر مطولته بالابيات التالية :-

فدىً لك يا بغداد كلّ مدينة — من الأرض حتى خطتي وداريا
فقد سِرتُ في شرق البلاد وغربها — وطوّفت خيلي بينها وركابيا
فلم أر فيها مَثل بغداد منزلا — ولم أر فيها مِثل دجلة واديا(١٢)

وبيتي ابن زريق :

سافرت أبغي لبغداد وساكنها — مِثْلا، فحاولت شيئا دونه الياسُ
هيهات! بغداد الدنيا بأجمعها — عندي، وسكان بغداد هم الناسُ(١٣)

وليست مكانة فلسطين، لدى عقل، بأقل من مكانة بغداد لدى الشاعرين. وهذا ما قوله لنا المقدمة النثرية:" اذن مات الحسن بن زريق التراث ولم يمت الحسن بن زريق النمط. ظلّت بغداد وهند خالدتين خلود المكان، خلود الجغرافيا والتاريخ. ظلت نابلس وعبد الهادي يصارع دولة عظمى، ظلّت القدس والذاهبون من باب العامود الى باب توما ..."(١٤)

صحيح أن عقل، في النص المقتبس، يخلط الجغرافيا بالتاريخ والشخوص ببعضها البعض، الا أنه يهدف، من وراء ذلك، الى الوصول الى النتيجة السابقة: فلسطين أعز مكانٍ بالنسبة لي كما هي بغداد بالنسبة للشاعر القديم.

٣- بين القصيدة والمطولة :

نصغي في قصيدة ابن زريق الى صوت الشاعر فقط، فهو، الذي يقول ما يرى ويعيد قول ما قاله الآخرون. حقا ان ابن زريق يفتتح قصيدته بمخاطبة زوجته طالبا منها ألا تلومه، مستخدما ضمير الغائب للحديث عنه لا ضمير المتكلم كما نلحظ في البيت الرابع عشر حيث تتحول صيغة الخطاب من "لا تعذليه" الى "أستودع الله في بغداد لي قمراً.." الا أننا نصغي الى ما تقوله الزوجة وما يقوله أصدقاء الحسن له في الغربة: " لا تعذليه؟ جاوزت في لومِه حداً/ فاستعملي الرفق في تأنيبه/ كم قائل لي: ذُقت البيْن ..".

ونصغي في قصيدة عقل الى العديد من الأصوات. صوت الشاعر العربي القديم ابن النيرماني وصوت ابن زريق التراث وصوت عبد اللطيف عقل الذي صدّر المطولة بمقدمة نثرية أتيت عليها، من قبل، جزئيا ثم القصيدة نفسها التي تتشكل من عدة مقاطع هي: أصوات، هند، الحسن بن زريق، ملاحظات أغفلها الحَسَنْ بن زريق عمْداً وأثبتها الحاكم العسكري عمْداً ... أيضاً: الملاحظة الأولى: الخروج. الملاحظة الثانية: الحنين. الملاحظة الثالثة: الموت، الوصية. ورقة وجدت مهملة، وفوق هذا الرسالة التي كتبها للشاعر عقل صديقه أسعد شحادة حيث ثبتها، في نهاية المطولة، بخط يد صاحبها.

وهكذا تتعدد الأصوات في مطولته، وإن كان ثمة تشابه، أحيانا، بينها وبخاصة فيما يتعلق بضرورة الارتباط بالمكان الذي ولد فيه الانسان باعتباره الأفضل.

ولا يتمثل عقل تجربة ابن زريق كليا، ولم يفعل أيضا ما فعله غيره من الشعراء السابقين الذين عارضوها أو خمسوها أو شرحوها. انه يتخذ من تجربة الحسن مدْخلاً لقول الراهن من ناحية، ولمعارضة قدرية ابن زريق من ناحية ثانية. وعدم التمثل هذا أدى، بدوره، الى عدم التجانس بين النصين شكلا ولغة، فلم يلتزم

عقل الشكل الشعري الذي نظم عليه ابن زريق، ولم تكن لغته تراثية مائة بالمائة، فقد اختلطت فيها المفردات التراثية مع المفردات المعاصرة والمفردات الشعرية بغير الشعرية. غير أن هذا لا يعني أن المطولة تختلف اختلافا كليا عن القصيدة فثمة ما هو مشترك أيضاً. وتصبح هند في نص عقل معادلا لزوجة الشاعر، تقول كلاما شبيها بذاك الذي يرد على لسان زوجة ابن زريق كما نقله هو على لسانها، تماما كما أن عقل يمكن أن يكون معادلاً للحسن بن زريق، يستعيره تراثا ليكتب عن نفسه واقعاً، وان كان هناك اختلافٌ بين الأثنين، فابن زريق كتب عن تجربة فردية أما عقل فأراد أن يكتب، وهذا ما فعله، عن تجربته الخاصة وتجربة الفلسطيني بشكل عام. وهذا ما يقوله صراحة: " اذن مات الحسن بن زريق التراث، ولم يمت الحسن بن زريق النمط"(ص٣٦).

ونحن نختلف مع عقل في فهمه هذا، على أية حال. فابن زريق التراث مات جسداً ولم يمُتْ فِكرةً، ولهذا استلهمه الشاعر المعاصر ليعبر، من خلال تجربته، عن تجربة الانسان الفلسطيني، وقد يستلهمه، فيما بعد، شاعر آخر يعيش في زمن آخر ليعبر عن تجربة اغتراب الانسان عن وطنه وموته، هناك، في المنفى بعيداً عن أهله. وتجربة ابن زريق تجربة انسانية ستظل تتكرر ما دام هناك انسان على ظهر هذه الأرض، وهي، عدا ما سبق، ليست التجربة الأولى في تاريخ البشرية التي يترك الزوج فيها زوجته التي تظل تنتظره أو تنتظر خبراً منه أو عنه.

لِنُصغ الى ما يرد على لسان زوجة الحسن، كما صاغه شعراً:

لا تعذليه فان العذل يولعُه ... قد قُلت حقا، ولكن ليس يسمعه
جاوزت في لومِهِ حداً أضرّبه ... من حيث قدّرت أن اللوم ينفعه.
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا ... مِنْ عذلِه، فهو مضنى القلب موجعه

(شوشة، ١٦٥/١٦٦)

وَلْنُصْغِ في المقابل، الى ما يَرِدُ على لسان هند في مطولة عقل:

لمَنْ تتركَ القشر واللوز

يا ابن زريق (ص ٦٠)
لمن تترك الغنم السُمْرَ
تجتَرّ صَمْتَ السفوح (ص ٦٣)
يمن أستجير اذا تمول الريح
في الباب، إنْ مرّ عني جراد
الجنود (ص ٦٦)
لماذا تسافر ؟
كيف تغادر أوتارها النغمات
وأصواتها الأغنياتُ
وكيف تسافرُ
من نبضات التراب
الجذورُ (ص٦٩)
تسافر !
تتركني للمغول وتهرب (ص ٧٠)

وان كان هناك من فرق بين كلام زوج الحسن وكلام هند فهو أنّ الأولى توجز في حين تطنب هند التي تتحدث أيضا عن احتمال مهاجمة المغول/ العدو لها، دون أن تجد نصيراً لها أو مدافعا عنها.

٤- تأثير الزمن الكتابي:

لم يتمثل عقل، اذن، تجربة الحسن كليا ليصوغها، من جديد، معبراً من خلال كتابتها عن تجربة خاصة به أو عن تجربة الفلسطيني بشكل عام أو عن تجربة اغتراب الانسان ورحيله. وهذا ما فعله، بشكل أو بآخر، محمود درويش في قصيدته "رحلة المتنبي الى مصر" ومعين بسيسو في نصه المسرحي" محاكمة كتاب كليلة ودمنة". لقد تشابهت تجربة درويش مع تجربة المتنبي في جانب من حياتهما فتمثل المتنبي ليقول من خلال استلهام تجربته في الرحيل تجربته هو، وأراد معين بسيسو أن يتحدث عن تجربة الكاتب مع السلطة القمعية فغاص في التاريخ العربي واستلهم تجربة ابن المقفع ليقول من خلالها ان ما حدث معه قد يتكرر، وليدافع، من ثم، عنه

كأنه يدافع عن ذاته. ولم يفعل عقل ما فعله هذان.

ويبدو أن عقل يرى أن للتجربة الفلسطينية خصوصيتها، ومن يريد أن يعبر عنها ويعطيها طابعها الخاص فعليه ألا يعيش كليا في تجارب الآخرين وزمنهم متجاوزاً بذلك زمنه هو، وهذا ما يلحظه المرء في نصي درويش وبسيسو حين يقرأهما منعزلين عن الظروف التي ألمت بكاتبيهما والزمن الذي عاشا فيه. وعوضا عن أن يغوص عقل في الماضي، غاضاً الطرف عن الحاضر، يستحضر الماضي، الحاضر أصلاً، ليصوغه بلغة معاصرة. وهو يرى أن ابن زريق ما زال يعيش بيننا فكراً وشعراً وان افتقدنا جسده. وخير دليل على هذا، وعلى أن التراث جزء من الحاضر، هو أننا نردد قصيدته ندرسها وندرسها ونطرب لها، وهذا ما قاله عقل في المقابلة التي أجريتها معه:

" ان مصطلح العودة الى التراث يثير لدي تحفظاً، فأنا لم أقطع مسافة طويلة للرجوع الى التراث، فالتراث بكل ما فيه من سلبيات يعيش في الشعر ... ولا أعتقد أنني عدت الى التراث بل اصطدمت به، واصطدم به باستمرار، ولست وحدي من يصطدم به، أنت وهم كذلك، ولذا لم أسافر في التاريخ لألتقط الحسن بن زريق، بل انّ الحسن قابلني في سوق البصل في نابلس، وفي المنارة في رام الله ..."

ويفسر لنا، ماسبق، لماذا أسقط عقل على ابن زريق ما في ذهنه وحمّل تجربته أكثر مما تحتمل. لقد ذهب عقل الى أن ابن زريق غادر لأنه، ربما خاف من التتار، وهذا غير وارد تاريخياً، فابن زريق توفي سنة ٤٢٠ هـ ولم يكن التتار حتى ذلك التاريخ يشكلون خطراً كبيراً على بغداد، عدا أن ايا من المصادر التي أتت على ابن زريق لم تذكر شيئا من هذا. ولسنا، على أية حال، بحاجة الى تبرير هذا وتوضيحه فعقل نفسه يقوم بهذه المهمة حين يتحدث عن الحسن الفلسطيني المعاصر : "هل الشائعة التي تطير متوحشة سريعة من الخليج الى فلسطين، ذات جاذبية خاصة ...؟" وما من شك في ان ابن زريق، لو خاف من التتار، لكان اصطحب زوجه معه.

يتضح لنا، من خلال كل ما سبق، أن عقل لا يعيد صياغة تجربة انسان قضى

منذ ألف عام بلغة ذلك الانسان ومعطيات عصره كلها، ليتطابق، من ثمّ، الزمن المصوغ شعريا ولغة ذلك الزمن ومعطياته، والذي يحدث هو العكس: ان الزمن المستحضر، وهو الماضي، ذو حضورٍ في الحاضر الذي يشكل الماضي جزءاً منه. وهكذا لا يكون الفلسطيني بلا جذور. انه، خلافا لابن زريق الذي لم تتجاوز لغته وشكل قصيدته معطيات زمنه، نتاجُ الماضي والحاضر، وهذا يفسر لنا تجاور المفردات التراثية والمعاصرة في قصيدة واحدة واقعيا وفنيا. فنحن نقرأ عن التتار ونكرر هذه المفردة ذات الحضور في الحاضر لننعَتَ ايضا غيرهم بها. وهذا التجاور في المفردات، وهذا الاستخدام الرمزي للمفردات التراثية لا يجعل من النص معادلا رمزيا يتطابق كليا والمرموز اليه، وانما يفسح المجال لوجود رمز جزئي يفهم - ان لم تكن هناك قرينة توضح كما يلاحظ في مطولة عقل حيث تتجاور بغداد ونابلس والتتار والجنود الأغراب - تلقائيا. ولتبيان هذا يمكن الوقوف عند المقطع الأول من المطولة :

خرائب بغداد
مسكونة بنساء الخليفة
مسكونة بالجياع يلوكون
برد الصفيح
ومسكونة بالتتار (ص ٤٧).

....

فيا وجه أمي المنمس بالوقت
والطين، قل لي: متى كنت هذي
التجاعيد، كيف أتتك الفوايات
من أين جاءك هذا الحوارُ؟ (ص ٤٧)
خرائب بغداد مسكونة بالتوقع
حُبلى الصفار
ومسكونة المسَرُ
يمدّون خطو المساء، اذا
همّ جفن المخيم بالنوم
يحصون حتى النفس (ص ٤٨)

وقوله :

أمي تلوبُ على حفنةٍ من تراب

الجليل (ص ٥٢)

وقوله :

متى يستفيق الخليفة أو

تستفيق الجماهيرُ (ص٥٣)

هذي الحواري تنّدت بأحذية

الجند والقادمين

وهذي الأزقة تنقل بالمسكر البيض (ص٥٤)

ويمكن أن يكون المقطع الأول على النحو التالي :

خرائب نابلس

مسكونة بنساء الخليفة

مسكونة بالجياع، يلوكون

بَرْد الصفيح

ومسكونة باليهود

فعقل يتحدث عن تجربة الفلسطيني أصلاً، وقد اشار الى هذا بصراحة في المقدمة النثرية، وأوضحه في اللقاء الذي أجريته معه. غير أنه، لأسباب أبرزها التحايل على الرقيب، يستعير مفردات عصر ابن زريق وما يليه ليدخلها في نصّه، تماماً كما يستعير ابن زريق اسما وتجربة، وان ظلّت استعارة جزئية غير أن هذا لا ينفي، كما ذكرتُ، تجاور المفردات الحديثة والقديمة، وهذا ما يلحظه المرء في النص المقتبس: المخيم/الجليل/العسكر البيض/تستفيق الجماهير ... الخ.

ويبدوا هذا، أيضا، واضحاً في العبارة التي مهّد الشاعر بها للملاحظات التي جاءت في نهاية المطولة حيث يرد ص (٨٤): " ملاحظات أغفلها الحسن بن زريق عمْدا وأثبتها الحاكم العسكري عمْدا .. أيضا وليس هناك من شكٍ في أن ثنائية الحسن/الحاكم هي تعبير عن ثنائية الفلسطيني/ الاسرائيلي. وهكذا لا يحتاج المرء

الى كثير ذكاء حتى يفك الرموز الجزئية في المطولة.

وأرى في الجزء الأخير من المطولة، الجزء الذي نظمه عقل في أمريكا وذيله بـــ "هيوستن/قبل الوصية بيوم واحد ١٩٧٩/١٢/١" وفيه يتطابق الزمن الكتابي والزمن المصوغ شعراً حيث يكتب عن تجربته الشخصية وهو في أمريكا، وهذا مالا يخفي على المرء اذ يدركه بوضوح حين يقرأ:

هاجرت عن رغبة في الرحيل
أعود!
ولكن لماذا يهاجر جسمي -على التوق-
تشرُبه امرأة من بقايا الهنود الزنوج
على جَسَدٍ مُشْعَبٍ برعاة البقر (ص ١٢٧)

أرى في هذا الجزء الذي حمل عنوان " ورقة وجدت مهملة"، وهو عنوان يبين إفادة عقل مما قرأه عن حياة ابن زريق الذي ترك القصيدة تحت الوسادة، أرى فيه دليلا يبين لنا كيف أن عقل يعبر عن تجربته الشخصية التي تتماثل مع تجربة ابن زريق في جانب منها، وتعتبر في الوقت نفسه، جزءاً من تجربة أكبر هي تجربة الانسان الفلسطيني.

وهذا الجزء من المطولة هو الأجمل، ففيه يعبّر الشاعر عن شوقه وحنينه واكتشافه، وهو في الغربة، خطأ فعلته، تماما كما اكتشف ابن زريق، من قبل، هذا.

٥- ملاحظة أخيرة:

يبدو لنا، من خلال قراءة ما كتبه الشاعر منذ أصدر ديوانه " هي .. أو الموت" (١٩٧٣)، أن دعوة الشاعر الآخرين الى البقاء في الوطن كانت هاجساً يعيشه الشاعر ويلحّ عليه. وقد حاول عقل نفسه أن يظل مقيما هنا، اذ كان بامكانه أن يسافر الى دول الخليج وأن يعمل فيها ليثرى كما أثرى غيره، ويعيش بهدوء لا يحققه المرء هنا. وقد نظم عقل عام ١٩٨٠ قصيدة تحت عنوان "رسالة الى صديق قديم" صدّرها

بعبارة :"كتب لي أن أوافيه في الخليج فقد وجد لي عملاً"، أنهاها بقوله:

تزين لي الرحيل كأن لا يكفيك من رحلوا
وتغريني بأني ان أتيت اليك مثل البدر اكتملُ
فشكراً يا صديق طفولتي اختلفت بنا السُبلُ
أنا نبض التراب دمي فكيف أخون نبض دمي وارتحلُ(١٥)

واللافت للنظر في المطولة أن صاحبها بدأ ينظمها قبل سفره الى أمريكا، فقد نشر أجزاءً منها في مجلة "الجديد"، الصادرة في حيفا، عام ١٩٧٥. ويخلص المرء، بناءً على هذا، الى أن عقل الذي لم يحب ابن زريق ولم يكرهه ولم يعجب به، لأنه ترك زوجته وهاجر، ورفض، من ثمّ، سلوكه قاصداً تجاوزه، لم ينجح، على مستوى شخصي، في الالتزام بما دعا اليه، فوقع فيما وقع فيه الحسن. لقد سافر عقل مرة للدراسة، وهذا ما لا يؤاخذ عليه، وثانية في وقت الانتفاضة(١٦)، دونما حاجة، وعلى العكس فقد كان بقاؤه في الوطن، يوم سافر ثانية، ضرورة ملحة.

وخلاصة القول ان المرء ليقف من عقل الموقف نفسه الذي وقفه هو من ابن زريق، مع فارق ذي أهمية وهو أن عقل كان يعي وعْيا تاما ما يقدم عليه، خلافا لابن زريق، وهذا ما يجعل كل ما قاله عن ابنِ زريق، وما دعا اليه في شعره، موضع سؤال.

الهوامش :

١- فروخ، عمر : تاريخ الأدب العربي، بيروت:١٩٨١. ط٣ .ج٣. ص ٩٠ وما بعدها.
٢- السراج، ابو محمد جعفر بن أحمد القارئ: مصارع العشاق، بيروت. د.ت.
٢أ- الثعالبي، ابو منصور: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج٢. ٣٧٧.
٣- عقل، عبد اللطيف: الحسن بن زريق ما زال يرحل، القدس ١٩٨٥. ص١١.
٤- شوشة، فاروق: أحلى ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي، بيروت ١٩٧٩. ط٢. ص ١٦٤.
٥- المصدر نفسه
٦- عقل، ١٣ وما بعدها.
٧- فروخ، ٩١
٨- عقل، ٢٤ وما بعدها.

٩- المصدر نفسه، ٢٦

١٠- المصدر نفسه، ٢٥. وانظر المقابلة التي أجْرَيتُ معه في آب ١٩٨٦ ونشرتها في "الشعب".

١١- عقل، ٤٤ وما بعدها.

١٢- المصدر نفسه، ٩ وما بعدها.

١٣- المصدر نفسه، ١١

١٤- المصدر نفسه، ٣٦

١٥- عقل، عبد اللطيف : حوارية الحزن الواحد، القدس ١٩٨٥. ص ٢٥ وما بعدها.

١٦- انظر : عادل الأسطة : عبد اللطيف عقل في الذاكرة، نابلس ١٩٩٤. (كرأس)

ويمكن الافادة، بخصوص ما أوردته عن درويش وبسيسو، من كتابي "دراسات نقدية" (١٩٨٧). والشيء نفسه بخصوص مطولة الحسن بن زريق ما زال يرحل. انظر ص ٧٢ وما بعدها

نابلس ١٤/١٠/١٩٩٤

الوطن في شعر ابراهيم طوقان

١- حول مفهوم الوطن :

قبل أن يخوض المرء في الحديث عن صورة الوطن في شعر ابراهيم طوقان (١٩٠٥-١٩٤١)، يجدر به أن يحدد تعريفاً لهذه المفردة التي لم تكن ذات حضور كبير في الشعر العالمي(١) والشعر العربي(٢) كذلك. ويبدو أن بروزها أخذ يطفو على السطح، ضمن فهم جديد، في مرحلة نشوء الدول ذات الكيان السياسي المحدد جغرافياً. «والوطن بالمعنى العام منزل الاقامة، والوطن الأصلي هو المكان الذي ولد به الانسان، أو نشأ فيه. والوطن بالمعنى الخاص هو البيئة الروحية التي تتجه اليها عواطف الانسان القومية. ويتميز الوطن عن الأمة (Nation) والدولة (Etat) بعامل وجداني خاص، وهو الارتباط بالأرض وتقديسها، لاشتمالها على قبور الأجداد»(٣).

ونقرأ في المعجم الفلسفي المختصر، تحت مفردة «الوطنية»، ما يلي :

«مبدأ يعبر عن حب المرء لوطنه وعن استعداده لخدمة مصالحه. انها انشداد المرء الطبيعي نحو مسقط رأسه، نحو اللغة الأم والتقاليد الوطنية، واهتمامه بمصير البلاد التي ترتبط حياته كلها بها»(٣أ).

ونقرأ أيضا :

« ولكن المشاعر الوطنية لا تأتي عن أسباب غيبية، من «صوت الدم» أو «العرق» كما يزعم المنظرون البرجوازيون. فهي تظهر تاريخاً، بتأثير ظروف حياة الناس الاقتصادية والاجتماعية، ولذا فان مضمونها يتغير تبعاً لتغير تلك الظروف»(٤).

ويميز واضع المعجم بين نوعين من الوطنية؛ وطنية البرجوازية ووطنية الطبقة العاملة، وتتسم الأولى بالمحدودية لأنها تضع مصالح الرأسمال فوق مصالح الوطن والشعب، أما الثانية فتتجلى على خير وجه في النضال من أجل التحرر الاجتماعي والكفاح ضد سلطة الرأسمال في الوطن نفسه، وبفضل الثورة الاشتراكية يصير للكادحين وطن حقاً، تكون فيه كافة الثروات المادية والروحية ملكاً لهم(٥).

ولم يكن هذا الفهم، في العالم العربي، حتى وفاة ابراهيم طوقان، سائداً أو معروفاً. ولن يظفر المرء، حين يراجع المعاجم العربية، بما يشفي غليله في تعريف

هذه المفردة. فالوطن، في لسان العرب لابن منظور (-٧١١هـ) «المنزل تقيم به، وهو موطن الانسان ومحله ... والجمع أوطان. وأوطان الغنم والبقر : مرابضها وأماكنها التي تأوي اليها ... ومواطن مكة : مواقفها ... ووطن بالمكان وأوطن أقام، الأخيرة أعلى. وأوطنه : اتخذه وطناً. يقال : أوطن فلانٌ أرض كذا وكذا أي اتخذها محلاً ومسكناً يقيم فيها .....، الموطن : المشهد من مشاهد الحرب ... وأوطنْتُ الأرض ووطنتها توطيناً واستوطنتها أي اتخذتها وطناً ... أما المواطنُ فكل مقام قام به الانسان لأمر فهو موطن له ...»

والوطن في المعجم الوسيط « مكان إقامة الانسان ومقره، واليه انتماؤه، ولد به أم لم يولد وجمعها أوطان».

وهذا التعريف للوطن، كما أرى، يختلف كثيراً عمّا ورد من معانٍ له في الشعر العربي. ولعلنا قبل أن نقدر المعاني المختلفة التي وردت لهذه المفردة في الشعر، نقف قليلا عند ما ذكره ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني (٤٥٣ هـ) صاحب زهر الآداب وثمر الألباب. فقد أورد تحت عنوان « الحنين الى الأوطان» ما يلي : « قال أبو عمرو بن العلاء : مما يدّل على حرية الرجل وكرم غريزته حنينه الى أوطانه، وتشوقه الى متقدم اخوانه، وبكاؤه على ما مضى من زمانه». ويضيف ابو اسحق ألفاظ أهل العصر في ذكر الوطن فيكتب « بلدٌ لا تؤثر عليه بلداً، ولا تصبر عنه أبداً. هو عشّه الذي فيه درج، ومنه خرج. مجمع أسرته، ومقطع سرّته. بلد أنشأته تربتهُ، وغذّاه هواؤه، ورباه نسيمه، وصلت عنه التمائم فيه»(٣٥).

ويظفر المرء في الشعر العربي بمعانٍ مختلفة لمفردة الوطن ، ولعلّ أهمها وأكثرها أختلافاً ما ورد في يتيمة دوقلة المنبجي الذي رأى في المرأة وطناً له :

إن تنهي فتهامةٌ وطني أو تنجدي يكن الهوى نجد

والوطن، للعباس بن الأحنف (- -١٩٨ هـ) هو الدار ومكان السكن والراحة والنقيض للغربة والوحدة :

يا غريب الدار عن وطنه مفرداً يبكي على شجنه
كلّما جدّ البكاء به دبّت الأسقام في بدنه

وهو، لابن الرومي (٢٢١ - ٢٨٤ هـ) البيت بما فيه من ذكريات، وهنا نقتبس ما أورده صاحب زهر الآداب بخصوص ابن الرومي : « قالوا : وكان الناس يتشوقون الى أوطانهم، ولا يفهمون العلّة في ذلك، حتى أوضحها علي بن العباس الرومي في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجلٍ من التجار،

يعرف بابن أبي كامل، أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جدرها، بقوله :

ولي وطنٌ آليت ألاّ أبيعه ... وألاّ أرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به شرخ الشباب ونعمة ... كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
وَحَبَبَ أوطان الرجال اليهم ... مآرب قضاها الشباب هنالكا
اذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم ... عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكا
فقد الفته النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن بان غودرت هالكا (٥ب)

واقترنت مفردة وطن التي تعني هنا البيت بكلمة البلاد. فقد أضاف صاحب زهر الآداب قائلا : « وقال علي بن عبد الكريم النصيبي : أتاني أبو الحسن بن الرومي بقصيدته هذه وقال : أنصفني، وقل الحق : أيهما أحسن، قولي في الوطن أو قول الأعرابي :

أحبُ بلاد الله ما بين مَنْبَجٍ ... اليّ وسلمي أن يَصوبَ سحابُها
بلادٌ بها نيطت عليّ تمائمي ... وأول أرضٍ مسّ جلدي ترابها(٥ج)

وقد تكررت هذه المفردة في شعر المتنبي (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ)، فقرنها، تارة، بالكاس والنديم والأهل والسكن :

بم التعلل لا أهل ولا وطن ... ولا نديم ولا كأس ولا زمن

وطوراً بايجاد الشبيه له، المماثل له، وحيث يفتقد الند يفتقد الوطن :

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني ... إن النفيس غريب حيثما كانا

وثالثة بمكان الاقامة، وبهذا المعنى وردت في المعجم أيضاً :

قاد الجياد الى الطعان، ولم يقد ... الاّ الى المادات والاوطان.

أما أحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢م) فقد رأى في الوطن معادلا للجنة:

وطني لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه بالخلد نفسي

وما من شك في أن تعريف المعجم الوسيط يختلف عن التعريف الذي اقتبسناه من المعجم الفلسفي المختصر. فهل كان فهم طوقان للوطن، إذن، يقتصر على أنه المكان الذي يولد به المرء ؟

قبل أن نجيب عن هذا السؤال الذي ستكون الاجابة عنه موضوع هذه الدراسة،

نشير الى أن فلسطين، حتى عام ١٩١٧، لم تكن وحدة جغرافيه واحدة، فقد كانت جزءاً من بلاد الشام توزع على أربع ولايات هي : ولاية حلب وولاية الشام وولاية بيروت وجند القدس(٦). ولم ترتبط فلسطين بمفردة وطن الا مع اصدار وعد بلفور من ناحية، وبداية الانتداب البريطاني عليها من ناحية ثانية. فقد نصّ الوعد على «إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين». وبهذا حددت فلسطين جغرافيا، وفقا لتقسيم بلاد الشام الى مناطق تقع تحت الانتدابين الفرنسي والانجليزي، وارتبطت بمفردة وطن التي ظلت غير محددة المعالم، وإن كان يفهم منها المناطق الواقعة تحت الانتداب البريطاني غرب نهر الأردن حتى البحر المتوسط.

ضمن التحديد الجغرافي الجديد، إذن، الذي يتلازم ونشأة الشاعر، يمكن أن نحدد، جغرافياً المقصود بلفظة «وطن» أو الوطن الفلسطيني. هذه المفردة التي سيكون لها حضورها البارز الطاغي في أشعار طوقان وعبد الرحيم محمود(٧) وعبد الكريم الكرمي(٨) (أبو سلمى) وغيرهم من شعراء المنفى الذين كتبوا الشعر بعد عام ١٩٤٨ وأصبحت فلسطين، بالنسبة لهم، وطناً مغتصباً يصعب على اللاجئين من أبنائه الوصول اليه، ليرتفع، من ثمّ ، الى مرتبة دار الخلد، بل ويفوقها(٩).

٢- الأدباء الفلسطينيون وتعريفهم للوطن :-

على الرغم من أنني سأتحدث عن صورة الوطن في أشعار ابراهيم طوقان، الا أنني لا أرى في الانتقال من الحديث عن هذه المفردة وتعريفها، كما ورد في المعاجم الفلسفيه واللغوية، الى الحديث عن فهم الأدباء الفلسطينيين لها، وتحديدهم للوطن الفلسطيني، خروجاً عن الموضوع. على العكس من ذلك، فان التعريفات التي سأسوقها، كما وردت في نصوص أدبية فلسطينيه، تشكل لدينا تصوراً أشمل لصورة الوطن عند طوقان، تصوراً ربما لم يكن يخطر في باله.

كان ابراهيم طوقان أول من حاول، في شعره، ايجاد مفهوم معين للوطن، وذلك حين قال :

تلك البلاد اذا قلت : اسمها «وطن» لا يفهمون، ودون الفهم أطماعُ
يـا بائع الأرض لم تحفـل بعاقبـة ولا علمت بأن الخصم خـدّاعُ
فكّر بموتك في أرض نشأت بـــها واحفظ لقبرك أرضاً طولها باع(١٠).

وكما يرى الياس خوري، فان الوطن يبدأ بالتحول الى مفهوم، وهذا التطور ليس أساساً في الشعر، انه تطور في الايديولوجيا العربيه(١١).

ولا يختلف فهم طوقان للوطن، عموما، عن فهم غيره من الادباء الفلسطينيين الذين جاؤوا من بعده ووقفوا عند هذه المفردة ليعرفوها. وان كان ثمة من فارق بينه وبينهم فانه يكمن في أنهم كانوا أكثر وضوحاً. ولعل السبب في ذلك يعود الى أنهم تناولوها في النثر، وأنهم كانوا يعيشون في مرحلة متقدمة، حيث أنهم أخذوا يبحثون عن وطن ضاع، ولم يكونوا يتحدثون عن وطن في طريقه الى الضياع.

وكان غسان كنفاني، في حدود ما أعرف، أول من حاول ايجاد تعريف واسع لهذه المفردة واعطاءها أبعاداً جديدة، غير تلك التي نلحظها في أبيات طوقان السابقة. يسأل سعيد .س ، الشخصية الرئيسة في رواية «عائد الى حيفا» (١٩٦٩) زوجته صفية، وهما في حيفا بعد أن عادا اليها في زيارة عام ١٩٦٧، عمّا تعنيه مفردة الوطن. وحين ترد عليه مندهشة يقول :

«سألت ما هو الوطن؟ وكنت أسأل نفسي ذلك السؤال قبل لحظة. أجل، ما هو الوطن؟ أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة؟ الطاولة؟ ريش الطاووس؟ صورة القدس على الجدار؟ المزلاج النحاس؟ شجرة البلوط؟ الشرفة؟ ما هو الوطن؟ خلدون؟ أوهامنا عنه؟ الأبوة؟ البنوة؟ ما هو الوطن؟ بالنسبة لبدر اللبدة : ما هو الوطن؟ أهو صورة أخيه معلقة على الجدار ؟ انني أسأل فقط »(١٢).

ثم يجيب :

« أتعرفين ما هو الوطن يا صفية ؟ الوطن هو الا يحدث ذلك كله.

- ماذا حدث لك يا سعيد ؟

- لا شيء، لا شيء. أبداً كنت أتساءل فقط. أفتش عن فلسطين الحقيقية. فلسطين التي هي أكثر من ذاكرة، أكثر من ريشة طاووس، أكثر من ولد، أكثر من خرابيش قلم رصاص على جدار السلم، وكنت أقول لنفسي : ما هي فلسطين بالنسبة لخالد ؟»(١٣).

ويضيف :

« أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، أما خالد فالوطن عنده هو المستقبل. وهكذا كان الإفتراق».

ولا يختلف، كثيراً، عن هذا التعريف، التعريف الذي نقرأه في حكاية سميح

القاسم « الى الجحيم أيها الليلك» (١٩٧٧). يقول السارد، وهو هنا سميح :

« سام أو حام أو يافط، هذه الأمور الاثنولوجيه لا تعنيني كثيراً. المهم أنني فقدت وطناً كاملاً وحقيقياً بترابه وصخوره وأشجاره . . . بناسه ومدنه ودكاكينه وقراه وأثاثه وملابسه وقهوته الساخنة . . . فقدت وطناً في حالة جيدة وصالحة للاستعمال مئة بالمائة . . . لم يذهب هذا الوطن الى كوكب آخر . . . انه على الأرض وتعرفون أنتم موقعه، تعرفون جيداً وطني الذي ضاع بلا أي منطق، في زمن المفروض أن ينتصر فيه المنطق»(١٤).

وفي مكان آخر من الحكاية يقول :

« أن نبحث معاً، أن نسترد طفولتنا، وأن نسترد وطننا . . . وطننا؟ وما هو الوطن؟ الوطن هو أنت وأنا يا دنيا . . . الوطن هو الانسان لا أكثر ولا أقل . . . والانسان هو الشجرة وحفنة التراب والصخرة والعتبة والليلك والوضوح . . . ها أنت ترى جيداً أنني أفسر الماء بعد الجهد بالماء . . . بيد أنها الحقيقة»(١٥).

ويحدد أمير، ومن ورائه سميح القاسم، مساحة هذا الوطن بالضبط. يخاطب أمير، الشخصية الرئيسة في قصته « الصورة الأخيرة في الألبوم» (١٩٧٩)، روتي الفتاة اليهودية قائلا :

« مساحة وطننا في حدوده الانتدابيه حوالي ٢٧ مليون دونم . . . حتى عام ١٩٤٨، عام كارثتنا الرهيبة لم تملكوا أنتم سوى قرابة مليوني دونم . . . » (١٦).

محمود درويش الذي زاوج، مثل أبي سلمى، بين الوطن والمرأة، ولم ير في الوطن ذكرى وحسب، يكتب، في مرحلة متأخرة، قصيدة «أنا من هناك» (١٩٨٦) وفيها يذهب الى أنه تعلّم كل الكلام وفككه ليركب مفردة واحدة هي الوطن. فكيف يبدو فهمه للوطن من خلال القصيدة؟ يقول، وهو في المنفى :

- أنا من هناك. ولي ذكريات. ولدت كما يولد الناس. لي والدة.
- وبيت كثير النوافذ. لي أخوة أصدقاء. وسجن بنافذة باردة.
- ولي موجة خطفتها النوارس. لي مشهدي الخاص. لي عشبة زائدة.
- ولي قمر في أقاصي الكلام، ورزق الطيور وزيتونة خالدة.
- مررت على الأرض قبل مرور السيوف على جسد حولوه الى مائدة.
- أنا من هناك. أعيد السماء الى أمّها حين تبكي السماء على أمّها
- وأبكي لتعرفني غيمة عائدة.

- تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعدة
- تعلمت كل الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحدة
- هي : «الوطن»(١٣).

الوطن عند محمود درويش، كما يفهم من القصيدة، اذن، هو : الشكل الآخر للمنفى، وهو الذاكرة ومكان الولادة والأم والبيت والأخوة الأصدقاء والسجن والبحر المسروق والمشهد الخاص والعشب والتراث (لي قمر في أقاصي الكلام) والزيتونة، وهو، فوق هذا، كل الكلام كله الذي انفق الشاعر عمره في تعلمه حتى يكتب مفردة واحدة هي : الوطن .

ويذكرنا محمود درويش، حقاً بشاعر آخر تغنى بالوطن على هذه الشاكلة وهو عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) الذي فهم الوطن، من خلال شعره، كما فهمه درويش الذي قال ذات مرة، مخاطباً أبا سلمى : «أنت الجذع الذي نبتت عليه أغانينا».
وسوف نعود الى هذه التعريفات، للوطن، بعد قليل.

٣- الدراسات حول الوطن في أشعار طوقان :

أطلق على ابراهيم طوقان لقب «شاعر الوطن» و «شاعر فلسطين»، وقد اشارت أخت الشاعر، الشاعرة فدوى، حين كتبت عن أخيها تحت عنوان «أخي ابراهيم»، الى هذا فقالت :

« وما كان ابراهيم ليفوز بلقب شاعر الوطن وشاعر فلسطين لو لم يسجل قضية بلاده في شعره القومي، الذي يمتاز بذلك الطابع الفلسطيني الخاص . . . ولو لم تنعكس في ذلك الشعر أصدق صورة لهذا الوطن في هذا العهد»(١٨).

وقد اختار الدكتور زكي المحاسني، حين أصدر كتاباً عن ابراهيم طوقان، العنوان التالي «ابراهيم طوقان، شاعر فلسطين في حياته وشعره»(١٩).

ولم يتردد الكثيرون، فيما بعد، في اطلاق هذا اللفظ على ابراهيم. فنحن نقرأ في المجلد الأول من الموسوعة الفلسطينية (القسم الأول) ما يلي :

« فاز ابراهيم طوقان بلقب شاعر الوطن وشاعر فلسطين، وسجل قضية بلاده في شعره الذي يمتاز بذلك الطابع الفلسطيني الخاص، ويحس به كل من عاش ويعيش الاخطار التي تتعرض لها الأوطان»(٢٠).

وقد أفرد البدوي الملثم الذي شغل بشعر الشاعر كتاباً خاصاً اختار له عنوان « الوطن في شعر ابراهيم طوقان». غير أنه لم يحدد فهماً ما لمفردة الوطن، كما أنه لم يحدد فهم ابراهيم للوطن أو فهمه هو. وقد اكتفى البدوي الملثم بالحديث عن الموضوعات الوطنية في أشعار طوقان، وبالتالي فلم تختلف دراسته عن الدراسات العديدة التي تناولت الشاعر من قبل، مثل دراسة فدوى التي صدرت بها طبعات الديوان العديدة. وكان البدوي الملثم يستطرد في الحديث عن قصص تخرج الكتابة فيها أو الاشارة اليها عن العنوان المقترح.

ولا يعثر المرء، أيضاً، في الدراسات اللاحقة التي تناولت أشعار الشاعر، على الإشارة الى هذا الجانب ضمن مفهوم محدد. فنحن لا نقرأ في دراسة عمر فروخ أو زكي المحاسني أو عبد اللطيف شرارة أو دراسة عبد الرحمن ياغي أو دراسة وليد صادق جرار أو دراسة المتوكل طـه ما يوضح هذا الجانب في أشعار ابراهيم.

والوحيد، في حدود ما أعرف، الذي تناول هذا الجانب في أشعار طوقان وغيره من الشعراء الفلسطينيين هو الياس خوري، وقد أشرت الى هذا من قبل.

٤- صورة الوطن في أشعار طوقان :

تسعفنا التعريفات السابقة لمفردة «وطن» في اضاءة صورة الوطن، كما انعكست في أشعار ابراهيم طوقان الذي كرر هذه المفردة غير مرة، غير مكتف بهذا وحسب، وانما نظم نشيدين أصبح أحدهما «موطني» واسع الانتشار، واتخذ ، فيما بعد، نشيداً وطنياً للشعب الفلسطيني، بغض النظر عن عدم قيام الدولة حتى الآن، وثانيهما حمل عنوان « وطني أنت لي».

يصبح مفهوم الوطن، وفقا للتعريفات السابقة، مشتملاً على المعاني التالية :

أ- الأرض/ البلاد/ الحي/ المدينة/ الريف، وهو هنا أيضاً فلسطين. بمدنها وقراها.

ب- الناس الذين يقيمون فيه على اختلاف فئاتهم.

ج- الماضي والحاضر والمستقبل.

وقد عكس ابراهيم طوقان، على الرغم من عدم فهمه للوطن نظرياً على أنه هذه الأمور كلها، هذه المفاهيم.

ويبدو الحديث عن هذه النقاط مجتمعة بالتفصيل ضرباً من التكرار للعديد

من الدراسات التي تناولت، بالدرس، أشعار الشاعر. فلقد أفاضت الدراسات السابقة في الحديث عن الأرض وما ارتبط بها، كما أطْنَبت في الحديث عن الشهيد وبائع الأرض والسمسار والزعماء على اختلاف أشكالهم وتعدد سلوكهم، كما ذكرت العدوين البريطاني والصهيوني. ولعل النقطة (ج) هي أقل النقاط تناولاً وتحليلاً، وان أشار بعض الدارسين الى أن طوقان كان يكتب عن وطن في طريقه الى الضياع (٢١)، وأنه تنبأ بما ستؤول اليه فلسطين.

وتستشف هذه النقطة من أشعاره، استشفافاً، لأنها أصلا، لم تكن تخطر على باله نظرياً. وكان كنفاني، في حدود ما أعرف، أول من رأى أن الوطن هو الماضي، ثم اكتشف بعد هزيمة ١٩٦٧ أنه المستقبل أيضاً.

لقد ذكر طوقان، كما أشرنا، مفردة الوطن وربطها في غير مكان بفلسطين والناس الذين يقيمون فيها من مسلمين ومسيحيين، ولم ير في اليهود، وبخاصة أزاء الهجرة المتزايدة والاشتباكات المستمرة مع أهل البلاد، سوى عدو يريد أن يَسْلُبَه هذا الوطن :

وطني أنت لي، والخصم راغم　　وطني أنت كل المنى
وطني إنني ان تسلم سالم　　وبك العز لي والهنا(٢٢)

ويمكن لنا، هنا، ايراد قصيدة واحدة من قصائد طوقان، لكي نلاحظ ارتباطها بغيرها من المفردات التي كان، حين يذكرها، يقصد بها الوطن بأبعاده المختلفة أ+ ب + ج :

باعوا البلاد الى أعدائهم طمعا　　بالمال، لكنما أوطانهم باعوا
قد يعذرون لو أن الجوع أرغمهم　　والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
وبلغة العار عند الجوع تلفظها　　نفسٌ لها عن قبول العار رداع
تلك البلاد اذا قلت اسمها «وطن　　لا يفهمون، ودون الفهم أطماع
أعداؤنا، منذ أن كانوا، صيارفةٌ　　ونحن، منذ هبطنا الأرض، زرّاع
يا بائع الأرض، لم تحفل بعاقبةٍ　　ولا تعلمت أن الخصم خداع
لقد جنيت على الاحفاد والهفي　　وهم عبيد وخدام وأتباع
وغرّك الذهب اللماع تحرزه　　انّ السراب، كما تدريه، لمّاع
فكّر بموتك في أرض نشأت بها　　واترك لقبرك أرضاً طولها باع (٢٢).

ولأوضح :

يعنون طوقان قصيدته السابقة بـ « الى بائعي البلاد»، وفيها يتحدث عن بلادٍ تشكل وطناً يسكنه أصحابه المزارعون الذين يقيمون، حتى يمارسوا مهنتهم، على أرض أخذ بعض ممتلكيها يبيعونها. علما بأنها أغلى من كل شيء، فهي لا تقدر بثمن، ولا يساويها المال ولا الذهب، وترد في القصيدة مفردات: البلاد، ووطن وأرض وقبر، ولا ترد كلمة فلسطين التي ترد في قصائد أخرى وترتبط بمفردة وطن أو بعبارة بني وطني :

ليست فلسطين الرخية غير مهدٍ للشقاء
منذا ألوم سوى بني وطني على هذا البلاء (٢٣)

وقوله :

مثل هذا الايمان يضمن للأوطان عزاً، ومثل هذا الفدائي
لا كايمان من في فلسطين قصير المدى، كليل الزناد (٢٤)

ويشتمل الوطن هنا على مدن محددة، فنجده يتحدث عن القدس ونابلس وعزّون وكفر كنّا. ويعطي هذا كله الوطن مزيداً من التحديد. ويذهب الى ما هو أبعد من ذلك، فيصف طبيعة هذا الوطن :

لمن الربيع وطيبه؟ وهواه والزهر البديع
فرح الربيع لمن له أرضٌ، وليس لمن يبيع (٢٥).

ويذكر أيضاً بعض عادات أهله وتقاليدهم، على الرغم من سخريته المريرة، فهو يشير الى المظاهر الاحتفالية التي كان الناس يقومون بها في المواسم، ومن ذلك موسم النبي موسى :

وهل في فلسطين ما ترهبين سوى أنه اجتمع الموسم
مظاهر، ليس بها ما يخيفُ ولكنما خاف من يظلم(٢٦).

(ب) وتأتي القصيدة على ذكر أصحاب البلاد والأعداء. ويصبح الوطن، هنا، أكثر من أرض. انه يشتمل على من يقيمون عليها. وكما ذكرنا آنفاً، فان طوقان كتب عن وطنٍ يطمع فيه طامعون من ناحية، ويتعدد سلوك سكانه الأصليين من ناحية ثانية.

وتصور القصيدة فئة واحدة من أبناء الوطن هي باعة الأراضي، ولا تأتي على

هنا، في صوت الشاعر. وتقول لنا القصائد الأخرى أن هناك فئات تدافع عن هذا الوطن : الفدائي والزعيم المخلص . . . الخ(٢٧).

يباع الوطن، اذن، ويشترى أيضاً، ويضحي من أجله، ويفرح أصحابه ويحزنون. ويمكن ايراد الأبيات التالية، لتبيان تكرار مفردة «الوطن» وارتباطها بأبعاد عديدة متنوعة :

أنا الله والوطن (٢٨).

(الفدائي هنا يضحي بنفسه من أجل الله والوطن ويصبح للوطن مكانة عالية ومقدسة).

- وطن يسير الى الفناء بلا رجاء(٢٩)

(وطن في طريقه الى الضياع)

- وطن يباع ويشترى وتصيح : فليحيى الوطن(٣٠)

(الوطن قابل للمساومة).

- اليوم يشرب موطني كأس الهناء لكم دهاقاً(٣١)

(الوطن يصبح كائناً يفرح).

- وطني أزفّ لك الشباب كأنه الزهر الندي(٣٢)

(الوطن قيمة تستحق التضحية).

- وطني، وإن القلب يا وطني بحبك مرتهن.

- لا يطمئنّ فان ظفرت بما يريد لك اطمأن(٣٣)

(سلامة الوطن تعني سلامة أبنائه)

- دخلاء البلاد، انّ فلسطين لأرض كنوزها من نكال(٣٤)

(الوطن يغتصب).

- يا موطناً قرع العداة حصاته أشجيتني، ومن الرقاد منعتني

(علاقة جدلية بين الانسان والوطن).

- وطني أخاف عليك قوماً أصبحوا يتساءلون من الزعيم الأليق(٣٦)

(الوطن شيء يخاف عليه).

- هزلت قضيتكم فلا لحم هناك ولا دمُ

- ضمرت الى بلدية فيها العدا تتحكم(٣٧)

(الوطن يصغر ويضمر الى شيء تافه).

- يا أيها البلد الكئيب حياك منهمر سكوب(٣٨)

ج- ويبقى الجانب الأخير، وهو أنّ الوطن يعني الماضي والحاضر والمستقبل ايضاً.

وتبدو فكرة أن الوطن يعني المستقبل واضحة وضوحاً تاماً في النص في مكانين اثنين هما (لقد جنيت على الأحفاد، و أترك لقبرك أرضاً). ويرى الشاعر أن الوطن ليس ملكاً لمن يعيش على ترابه فقط. إنّه أيضاً ملك للاجيال القادمة، ومن هنا فلا يحق لأحد التصرف به.

أما الوطن / الماضي فيبرز في غير قصيدة. ونلحظ ذلك بوضوح في القصيدة التي نظمها طوقان يوم عزم شوقي على زيارة فلسطين، وفيها يأتي الشاعر على ذكر صلاح الدين. هنا يصبح الوطن الذاكرة بما تشتمل عليه هذه المفردة من رحابة واتساع :

عرّج على حطين واخشع ... يشجُ قلبك ما شجاني
وانظر هنالك هل ترى ... آثار يوسف في المكان
أيقظ صلاح الدين ... ربّ التاج والسيف اليماني(٣٩)

ولا يقتصر، اذن، مفهوم الوطن على الأرض، بل انه يتسع ليشمل رفات ابنائها والذاكرة العربية الاسلامية، ويصبح التفريط به، من ثمّ، تفريطاً بالتاريخ ورفات الأجداد :

ما لكم بعضكم يمزق بعضا ... أفرغتم من العدو اللدود ؟
اذهبوا في البلاد طولا وعرضاً ... وانظروا ما لخصمكم من جهود
والمسوا باليدين صرحاً منيعاً ... شاد اركانه بعزم وطيد
شاده فوق مجدكم وبناه ... مشمخراً على رفات الجدود(٤٠)

وتتكرر هذه الفكرة؛ فكرة الوطن عظام الأجداد، في أشعار طوقان غير مرة يقول في رثاء نافع العبوشي :

حوته أوطانٌ في جوفها فغدا ... كأنما هو قلب وهي أضلاع
يا موطناً في ثراه غاب سادته ... لو كان يخجل من باعوك ما باعوا(٤١).

٥- مكانة الوطن في سلم القيم :

يقع الوطن، كما أرى من خلال قراءتي لديوان الشاعر، في أول درجة من سلم

القيم، فلا قيمة للانسان بدونه. هنا يمكن الربط بين الوطن والانسان، كما فعل سميح القاسم، ولو كان طوقان عاش في المنفى، نتيجة لافتقاد الوطن، لما اختلف اطلاقاً عن غيره من الشعراء الذين أعلوا من قيمة الوطن، ممن عاشوا بعيداً عن بلادهم، ولربما أيقن بوضوح أكثر أن لا شيء يعدل الوطن.

لقد كان الوطن، عند طوقان، فوق كل اعتبار. أنه فوق المصلحة الذاتية وفوق الأشخاص والأحزاب. يقول الشاعر :

إن قلبي لبلادي　　لا لحزب أو زعيم
لم أبعه لشقيق　　أو صديق لي حميم
ليس مني لو أراه　　مرة غير سليم
ولساني كفؤادي　　نيط منه بالصميم
وغدي يشبه يومي　　وحديثي كقديمي
لم أهب غيظ كريم　　لا ولا كيد لئيم
غايتي خدمة قومي　　بشقائي أو نعيمي(٤٢)

ويعجب، انطلاقاً من هذا، بجماعة السار الألمانيين، هؤلاء الذين آثروا العودة الى ألمانيا، بعد أن ضمتهم فرنسا في أعقاب الحرب العالمية الأولى. ويتمنى لو يكون ولاء الفلسطينيين، أولا، الى وطنهم:

ليت لي من جماعة (السار) قوماً　　يتفانون في خلاص البلاد
أو كايمانهم رسوخاً وتلبقاً الأصل في قرار الفؤاد
مثل هذا الايمان يضمن للأوطان　　عزاً ومثل هذا التفادي (٤٣)

ويرتفع بقيمة الولاء للوطن ويجعل منها قيمة مقدسة، فيعتبر الاخلاص للوطن ضربا من الايمان، كما يربط بين التضحية في سبيل الله والتضحية في سبيل الوطن. (انا لله والوطن).

ونجده ينظم للوطن، عدا عشرات القصائد التي أتى فيها على ذكره، نشيدين هما (موطني) و (موطني أنت لي). وفي ربى هذا الوطن يكون الجلال والجمال والسناء والبهاء، وفي هواه تكون الحياة والنجاة والهناء والرجاء، ولذا يتمنى له السلامة والنعمة والغنم والكرامة حتى يصبح عاليا يبلغ السماك.

ويعني الوطن للشاعر الحرية والكرامة والاستقلال، ومن أجل هذا كله يضحي الشباب، فاذا ما علا الوطن قهر عداه الذين يريدون أن يتخذوا منه وطناً لهم.

ويكون الوطن، وطن الشاعر، مفرداً، في الكون، في حسنه، ولا تقل سهولهُ

ورباه عن الجنة. ومن هنا فعلى الشباب أن يعملوا من أجل علوه وخلوده. ويذكرنا قول طوقان :

« وطني حسنه في الكون مفرد جنةٌ سهله والروابي(٤٤)

يبيت شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه بالخلد نفسي

وهكذا يرتقي الوطن، كما أشرنا الى مرتبة مقدسة، وكان تقدير طوقان لابناء هذا الوطن يقوم على مقدار ولائهم له واقترابهم منه أو ابتعادهم عنه.

٦- الخلاصة :

للوطن، في أشعار ابراهيم طوقان، حضوره المتميز. ويبدو أنه أدرك مبكراً أن ضياع الوطن سيوقع أبناءه فيما وقعوا فيه، وارتقى بذلك الى مرتبة الشاعر صاحب النبوءة. وكان طوقان ينظر الى غير شعبه من الشعوب التي يكون ولاؤها الأساس للوطن لا للفرد، ومن هنا أعجب بفاندي وجماعة السار، بل وذهب به الأمر الى أبعد من ذلك، فأعجب بجهود عدوه في بنائه نفسه، وحثّ بني وطنه على أن يستفيدوا من عدوهم وما له، في طول البلاد وعرضها، من جهود.

وخلافاً لأبي سلمى(٤٥) ومحمود درويش(٤٦) من بعد، لا نعثر في أشعار طوقان على ما يشير الى أنه مزج، على الرغم من نظمه العديد من القصائد في الغزل، بين الوطن والمرأة، فقد ظل يخاطب كل واحد على حدة. ولكن هذا لا يقلل شيئا من اعلائه قيمة الوطن ووضعه في أعلى درجة من سلم القيم.

ولا نبالغ حين نذهب الى أنّ طوقان، ترك أثره، في هذا الجانب على محمود درويش، هذا الذي قال :

ما قيمة الانسان
بلا وطن
بلا علم
ودونما عنوان (٤٦)

ولعلنا لا نرى فرق كبير بين قول طوقان :

فكر بموتك في أرض نشأت بها واحفظ لقبرك أرضا طولها باع

وقول محمود درويش :

وأبي قال مرة
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر(٤٧)

الهوامش

(١) اعتمدت هنا على المصدرين التاليين :

ırich, Horst S. und Ingrid : Themen und motive in der Literatur. Tubingen 1987.

Elisabeth : Motive der Weltliteratur, Stuttgart, 1988.

(٢) لم تتكرر كلمة وطن كثيراً في الشعر العربي. وفي لسان العرب المحيط للعلامة ابن
وهو معجم لغوي علمي قدم له الشيخ عبد الله العلايلي وأعده وصنفه يوسف خيا
مرعشلي. ورد التعريف التالي لمفردة وطن :
موطن : اقليم يتسم بخصائص طبيعية تلائم احياء معينة.
بيئة: مكان له ظروف خاصة يستوطنه بعض الأحياء مثل ساحل البحر والغابة والمستنقع
الموطن الأصغر : هو الموطن البيئي الخاص الذي يعيش فيه كائن ما.
موطن الأصل : موطن الشخص عند ميلاده.

(٣) انظر : جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت ١٩٨٢. ج٢ ص ٥٨٠ .

(٣أ) سلوم، ص ٥٤٣.

(٤) السابق، ٥٤٤.

(٥) نفسه.

(٥أ) الحصري القيرواني، ص ٧٣٦.

(٥ب) السابق. ٧٣٦.

(٥ج) السابق. ٧٣٧.

(٦) انظر : ياغي، ص ٢١ - ٢٧.

(٧) محمود. انظر قصيدته « نداء الوطن » ص ١٤٩، وقصيدة «حنين الى الوطن»، ص ١٨٩.

(٨) أنظر ديوانه المشرد الذي أصدره بعد خمس سنوات على ضياع فلسطين، وفيه أهدى
أشعاره الى « أجمل وأقدس وطن : وطني فلسطين»، ونلاحظ أن الوطن يصبح مقد
فوق ذلك أجمل الأوطان، كما أنه يتحدد بفلسطين.

(٩) هنا نشير الى محمود ودرويش في ديوانه «محاولة رقم ٧» (١٩٧٤) الذي أصدره بعد خروجه من الأرض المحتلة، حيث استعار صرخة ناظم حكمت وضمنها احدى قصائده. يقول ناظم حكمت : « ادخلوا الشاعر الى الجنة فصاح : ياوطني ».

ويقول درويش :

أدخلوني الى الجنة الضائعة

سأطلق صرخة ناظم حكمت :

آه .. يا وطني ! .. » (الأسوار، عكا، ١٩٧٧، ص ٣٠).

وانظر بهذا المعنى بيت أحمد شوقي «وطني لو شغلت بالخلد عنه».

وحول الوطن في أشعار محمود درويش انظر النابلسي، ص ٣٧٩ وما بعدها.

(١٠) طوقان، ص ٥٤ وما بعدها.

(١١) خوري، ص ٢٣٥.

(١٢) كنفاني، ص ٤٠٥.

(١٣) نفسه.

(١٤) القاسم، الى الجحيم، ص ٢٧٠.

(١٥) السابق، ٣٥٧.

(١٦) القاسم، الصورة، ص ٣٩٨.

(١٧) درويش، ص ١٣.

(١٨) طوقان، ص ٣٢.

(١٩) القاهرة، د.ت

(٢٠) الموسوعة الفلسطينية، ص ٣٩.

(٢١) طوقان، ٢٠١

(٢٢) طوقان، ص ٢٠٠

(٢٣) طوقان، ص ٦١.

(٢٤) طوقان ص ٨٠.

(٢٥) طوقان، ص ٨٧.

(٢٦) طوقان، ص ٨٩.

(٢٧) حول صورة الفلسطيني في أشعار ابراهيم طوقان انظر : عادل الأسطة، والأدب الفلسطيني والأديب الصهيوني، باقة الغربيه، ١٩٩٣. ص ٨٦ - ٩٥.

(٢٨) طوقان، ص ٤١.

(٢٩) طوقان، ٤٤.

(٣٠) طوقان، ص ٥١

(٣١) طوقان، ص ٥٢.

(٣٢) طوقان، ص ٥٣.

(٣٣) طوقان، ص ٥٣.

(٣٤) طوقان، ص ١٥٩.

(٣٥) جرار، ص ١٤٣.

(٣٦) طوقان، ١٦٧.

(٣٧) طوقان، ص ٨٨.

(٣٨) جرار، ص ١٥٥.

(٣٩) طوقان، ص ٧٣.

(٤٠) طوقان، ص ١٧٠.

(٤١) طوقان، ص ١٥٦.

(٤٢) طوقان، ص ٧٨.

(٤٣) طوقان، ص ٨٠.

(٤٤) طوقان، ص ٢٠١.

(٤٥) نشير هنا الى أن أبا سلمى كان أول من مزج ، في الشعر الفلسطيني، بين الأرض والحبيبة، وله في ذلك العديد من القصائد، ومن ابرزها قصيدة «أحبيتك أكثر »

كلما حاربت من أجلك .. أحببتك أكثر
أي ترب غير هذا الترب .. من مسك وعنبر
أي افق غير هذاالأفق .. في الدنيا معطر
كلما دافعت عن أرضك .. عود العمر يخضر
وجناحي يا فلسطين على القمة ينشر
يا فلسطينية الأسم الذي يوحي ويسحر
تشهد السمرة في خديك أن الحسن أسمر

(أبو سلمى، من فلسطين ريشتي، عكا، ١٩٨٠ ط٢. عن ط بيروت ١٩٧١)

(٤٦) مزج محمود درويش أيضاً بين المرأة والأرض فقال :

آ، يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافر
إنني العاشق والأرض حبيبة
(درويش، ديوان، ص ٥٥٣).
وكان قبل ذلك قد قال :
الأرض أم أنت عندي
أم أنتما توأمان (السابق، ٢٩٧).

(٤٦) درويش، ديوان، ص ٦٨.

(٤٧) السابق، ص ٢٣٧.

اختصارات المصادر والمراجع

جرار — جرار، وليد صادق، شاعران من جبل النار، عمان، ١٩٨٥.

الحصري — الحصري القيرواني، أبو اسحق: زهر الآداب وثمر الألباب، عمان ١٩٧٢. ط٤. ج٣.

خوري — خوري ، الياس : الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، بيروت ١٩٨٢.

درويش: ورد — درويش، محمود : ورد أقل، عكا ١٩٨٦.

درويش: ديوان — درويش، محمود : ديوان محمود درويش، بيروت، ١٩٨٧. ط٦.

سلوم — سلوم، توفيق(مترجم) : المعجم الفلسفي المختصر، موسكو ١٩٨٦.

شرارة — شرارة، عبد اللطيف : ابراهيم طوقان، بيروت ١٩٦٤.

طه — طه، المتوكل : ابراهيم طوقان، دراسة في شعره، عمان ١٩٩٢.

طوقان — طوقان، ابراهيم : ديوان ابراهيم طوقان، عكا (١٩٨٠).

فروخ — فروخ، عمر : شاعران معاصران، بيروت ١٩٥٤.

القاسم: الى الجحيم — القاسم، سميح : الى الجحيم أيها الليلك (الأعمال الكاملة مجلد ٥) كفر قرع ١٩٩٢.

القاسم: الصورة — القاسم، سميح : الصورة الأخيرة في الألبوم (الأعمال الكاملة مجلد ٥) كفر قرع ١٩٩٢.

الكرمي — الكرمي، عبد الكريم (أبو سلمى) : المشرد، الناصرة (مصورة عن طبعة دمشق ١٩٦٣).

كنفاني — كنفاني، غسان : عائد الى حيفا (الآثار الكاملة، الروايات) بيروت ١٩٨٦. ط٣

المحاسني — المحاسني، زكي : طوقان شاعر فلسطين في حياته وشعره، القاهرة، د.ت.

محمود — محمود، عبد الرحيم : روحي على راحتي (ديوان)، الطيبة ١٩٨٥.

الملثم — الملثم، البدوي : الوطن في شعر ابراهيم طوقان، عمان ١٩٦٠.

النابلسي — النابلسي، شاكر : مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، بيروت ١٩٨٧.

ياغي — ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، بيروت ١٩٨١. ط٢.

ملحق بأبيات شعرية وردت فيها مفردة «الوطن» أو ما ارتبط بها من مفردات تدل عليها.

١- أنذرت أعداء البلاد — بشر يوم مستطير (ص ٤٨)

٢- أجسادهم في تربة الأوطان — أرواحهم في جنة الرضوان (ص ٤٨)

٣- كم قلت: أمراض البلاد — وأنت من أمراضها (ص ٥١)

٤- وطن يباع ويشترى — وتصيح فليحى الوطن (ص ٥١)

لو كنت تبغي خيره — لبذلت من دمك الثمن

ولقمت تَضْمِدُ جرحه — لو كنت من أهل الفطن (ص ٥١)

٥- مثل الغراب، نعى الديار — وأسمع الدنيا نعيقه (ص ٥١)

٦- لا يصم عن طعامه؛ في فلسطين — يموت الزعيم لولا طعامه

ليصم عن مبيعه الأرض يحفظ — بقعةً تستريح فيها عظامه

بارك الله في حريص على الأرض — غيور يُنهي اليها اهتمامه

هم حماة البلاد من كل سوء وهم معقل الحمى ودعامه (ص ٥٦)

٧- مغرم بالبلاد حبٌ ولكن بسوى القول لا يفيض غرامه
أزروهم بالمال فالأرض صندوق لما لكم بل قوامه
اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم وأت مسودة أيامه (ص ٥٧)

٨- لا تبالي بألف خطب عراها نفرُ حر مفجوعة بحماها
قد سقى الأرض بائعوها بكاة كاذبات ضحكت ممن بكاها
وطني مبتلى بعصبة دلالين لا يتقون فيه الله
يا رجال البلاد، يا قادة الأمة ماذا دهاكم ودهاها
رحم الله مخلصاً لبلاده ساوموه الدنيا بها فأباها
لو أتوه بالتبر دون ثراها لأباه وقال أفدي ثراها (ص ٥٨)

٩- وهناك سمسار البلاد فانه الشهم الأغر
فالى متى يا ابن البلاد وأنت تؤخذ بالحماقة
وإلى متى زعماء قومك يغلبونك بالكياسة
تأتيه من بيع البلاد وما اليه من الخساسة (ص ٦٣)

١٠- وبلاداً أحبها ركنها قد تهدّ ما
وخصوما ببغيهم ضجت الأرض والسما
مزّ حين فكاد يقتله اليأس أنما (ص ٧٠)

١١- أجلاء عن البلاد تريدون فنجلو، أم محقنا والازالة (ص ٨٢)

١٢- دار الزعامة والأحزاب كان لنا قضية فيك ضيعنا أمانيها
ولا أفادت سوى الاحقاد تضرمها فوق البلاد زعامات وتزكيها (ص ٨٣)

١٣- أما سماسرة البلاد فَعُصْبَةٌ عار على أهل البلاد بقاؤها
يتنعمون مكرمين، كأنما لنعيمهم عمّ البلاد شقاؤها (ص ٨٤)

١٤- هو الألف، لم تعرف فلسطين ضربةً أشد وأنكى منه يوماً لضارب
بني وطني هل يقظة بعد رقدة وهل من شعاع بين تلك الغياهب (ص ٨٥)

١٥- أنتم المخلصون للوطنية أنتم الحاملون عبء القضية
وخلاص البلاد صار على الباب وجاءت أعياده الوردية
ما جحدنا أفضالكم، غير أنا لم تزل في نفوسنا أمنية :
في يدينا بقية من بلاد فاستريحوا كيلا تطير البقية (ص)

١٦- يا حسرتا، ماذا دهي أهل الحمى فالعيش ذل والمصير بوار (ص ٩٠)

١٧- يقولون في بيروت: أنتم بنعمة تبيعونهم تربا، فيعطونكم تبرا
شقيقتنا مهلا - متى كان نعمة هلاك ألوف الناس في واحد أثرى
وباذل هذا المال يعلم أنه يسلم باليمنى الى يده اليسرى
على أنها أوطاننا..ما كنوزهم وأموالهم؟ حتى تساوى بها قدرا (ص ٩٢)

١٨- ماض تحصنت البلاد بظله من كيد منتدب وصولة عاد
وطنية اذا لم يكن عرف اسمها لم يخفَ جوهرها على الأجداد
سائل بها عزون كيف تخضبت بدم الفرنجة عند جوف الوادي (ص ١٥٣)

١٩- دخلاء البلاد، انّ فلسطين لأرض كنوزها من نكال
تبرها صفرة الردى، فخذوه عن بنيها، وآذنوا بارتحال (ص ١٥٩)

٢٠- يخلف طيب الذكر، لا كالذي قضى وخلّف وعداً في فلسطين أنكرا (ص)

٢١- يا ابن البلاد، وأنت سيد أرضها وسمائها، أنّي عليك لمشفق
انظر لعيشك ! هل يسرك إنه وردٌ يفيض وهجرة تتدفق (ص)

٢٢- ما الذي أعددت من طيب القرى يا فلسطين لضيف معجل
لا أرى أرضا نلاقيه بها قد أضاع الأرض بيع السفل
فاسترى وجهك، لا يلمح على صفحتيه، الخزي فوق الحجل (ص ١٧٤)

٢٣- يُراجع النشيدان (موطني) و (وطني أنت لي).

صورة الذات وصورة الآخر
في شعر
عبد الرحيم محمود

أُشيرُ ، ابتداءَ ، إلى أنني لا أرمي من وراءِ اختيار العنوان المذكور إلى الكتابةِ عن صورة الفلسطيني العربي وصورةِ اليهودي ، كما قد يتبادر إلى الأذهان، وحسب. ذلك أنّ مفردةَ الذات ما لم تُتبَعْ بصفة أو مضاف إليه يحددان معناها تظل مفردة مطاطة يمكن أن يفهم منها معانٍ متعددةٌ : ذات الشاعر أو الذات القومية أو الذات الاجتماعية ، وأقصد بهذه الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر ، أو الذات الفكرية، وأقصد بها التيار الفكري الذي يصدر عنه الشاعر . تماما كما يمكن أن توحي كلمة الآخر ايحاءات مختلفة، فقد يكون الآخر بالنسبة للشاعر فرداً ، أو اليهودي الصهيوني أو الغربي، وقد يكون الآخر للفقير هو الغني، كما قد يكون للمسلم الماركسي... الخ .

وكان يمكن للإشكال الناجم من العنوان أن يَتجَنّب ببساطة ، وذلك من خلال اختيار عنوان آخر ذي مفردات واضحة محددة لا لبس فيها ولا غموض ، كأن يكون "صورة العربي وصورة اليهودي" ، وهذا ما لم أرْمِ إليه لأسباب منها :

أولا : لن يتجاوز الحديث عن اليهودي في شعر الشاعر الأسطر الخمسة ، في الوقت الذي سيكون الحديث عن العربي ، فيه، مستفيضا، مما يسبّب خللا بين العنوان وما أدرج تحته.

ثانيا : تبدو صورة العربي في شعر الشاعر ، وهذا ما سنلحظه، متعددة بحيث لا يمكن أن يُتحدّثَ عنها على أنّها صورة واحدة متجانسة ، ويبدو جزء من العرب، بالنسبة للمتكلم في بعض النصوص الشعرية ، آخراً لا يختلف كثيراً عن الآخر / العدو بأشكاله المتعددة ، اليهودي والغربي والتركي.

وقد آثرتُ الحديث عن الآخر في شعره لأنّ هذا يتعدد فتارة هو التركي، وتارة يبدو اليهودي ، وثالثة يكون الانجليزي هذا الذي يدرج ضمن مفهوم أوسع، فيتحدث عنه على

أنه غربي تماماً كما تصبح الذات الوطنية أو القومية ممثلة لعالم أوسع هو الشرق، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية لأنّ المرء يلحظ أنّ ما يحدد الآخر للشاعر هو الموقف من القضايا الوطنية والقومية ، ومن هنا فليس هناك ذات ثابتة أو آخر ثابت مطلق، ودليلنا على هذا أنّ الشاعر اعتبر الانجليز حليفا للعرب وكأنهم جزء من الذات التي تقف في وجه الآخر المعادي وهو هنا التركي ، ولكنّ هذا الحليف سرعان ما أصبح آخراً ، وبالتحديد حين وقف من القضية الوطنية القومية موقف الغادر المؤيد والمعاضد للآخر العدو وأقصد بهذا اليهودي الصهيوني. ويجعلنا هذا نستنتج أن الشاعر لم يكن صاحب موقف عدائي عداء مطلقا لليهودي كونه يهودياً أو للانجليزي كونه انجليزياً ، كما أنه لم يكن متعصبا للعروبة والاسلام كونه عربياً مسلماً ، وإن كان مجمل شعره ، في المرحلة الأولى ، يشير إلى افتخاره بالعرب وتعصبه لهم، وهذا ما يلحظه المرء بوضوح في قصيدة "وعد بلفور" التي منها :

العُرْبُ ما خضعوا لسلطةِ قيصـــر ... يَوْماً ولا هانوا أمامَ تَجَبُّـــرِ
لا يصبرون على أذىً مهما يَكُنْ ... والحرُّ إنْ يُسَـــم الأذى لم يَصْبُـرِ
والتركُ قَدْ كبروا ، وإنا مَعْشَـــرٌ ... كُبْرٌ وفوقَ تكبـــر المتكبـــرِ
وأتـــى الحليف ، وقام في أعتابنا ... تحيّرا ، إنّـــا هـــدى المتحيّـــرِ
واستنصر العُرْبَ الكرامَ ، وإنّهم ... غَوْثُ الطريدِ ونصرةُ المستنصرِ
رَجَحَتْ موازينُ الحليفِ ومَنْ نَكُنْ ... مَعَـــهُ يُرَجّح بالعظيم الأكثـــرِ
وبَنَتْ لـه أسيافُنا صَرْحـــاً فلـــم ... يحفـظْ جميلَ العُـرْب ، يـا للمُنكِرِ
غَـدَرَ الحليفُ ، وأيُّ وَغْدٍ صانـه ... يَوْماً وأيةَ ذِمّةٍ لـــم يخفـــرِ؟
لمّا قضى وَطَراً بفضل سيوفنـــا ... نســـي اليَدَ البيضـا ولـــمْ يتذكـــرِ
ولَقَـد تصبرّنا عليك فلم نُطِـــقْ ... مِنْكَ المزيـــدَ ، ولاتَ حيـن تَصَبُّرِ

(ص ٨٧ وما بعدها)

ويلحظ أنّ الشاعر يتحدثُ عن الـذاتِ القوميـةِ مقابلَ الـذاتِ غيرِ القوميـةِ ، وموقفُ الأولى من الأخيرة يتغير بناءً على اقتراب الثانية من قضايا الأولى أو ابتعادها عنها . بعبارة أوضح يفخر الشاعر بالعرب، باعتبارهم هنا ذاتاً واحدة تبدو متجانسة، ويذم الأتراك، ويتغير موقفه من الانجليز الذين نعتهم بالحليف ثم بيّنَ كيف تحوّل هذا وغدر بالعرب. وهكذا تبدو الذات مشتملة على الذات القومية والحليف ، ولكنها سرعان ما تصبح ذاتين الذات القومية وذات الحليف الذي يصبح آخراً .

ولا تبدو الذات القومية ، في أشعار الشاعر كلها، واحدة متجانسة . فتارة يفخر الشاعر بالعرب وما فيهم كأنهم كل متكاتف، وطورا يتحدث عنهم فئات متباينة، منهم الايجابي ومنهم السلبي ، ويعود هذا، كما أرى، الى سببين رئيسين :

أولهما : ان الصورة الاجابية للذات العربية غلبت في الأشعار التي نظمها الشاعر في مرحلته الشعرية الأولى ، وبدت صورة مثالية تراثية أكثر منها واقعية. ويلحظ أن الشاعر أسقط فيها على العرب من الصفات ما قرأه في التراث العربي ، شعراً ونثراً ، لأدباء كانوا يمجدون الذات القبلية أو القومية أو الدينية (العرب ما خضعوا لسلطة قيصر يوما ، لا يصبرون على أذى، انا معشر كبر وفوق تكبر المتكبر، العرب الكرام . إنهم غوث الطريد ونصرة المستنصر ، وإذا السيوف كأنهن كواكب ، سيوفنا لم تثلم ، هذي البلاد عريننا وفدى لها / من نسل يعرب كلّ أسد هَصُر) .

ثانيهما : إنّ اقتراب الشاعر من اليساريين وانشغاله بالسياسة أثّر على نظرته للذات، فلم يعد العرب، في نظره، كلا متجانساً . وقد بدأ هذا التغير يلحظ من خلال تمييزه بين عرب وعرب، وبالتحديد حين أخذ يتحدث عن الزعامة التي نكبت شعوبها، وعن الطبقة العاملة التي هي أقرب لتكوينه الاجتماعي . وقد نشر الشاعر، منذ عام ١٩٤٤ العديد من القصائد التي توجه فيها الخطاب إلى العامل أو الطبقة العاملة (يا عامل ١٩٤٤ ، نحن المصادر والموارد، ثورة العاملين ١٩٤٥ ، الحمّال الميت ١٩٤٧) وواضح أنّ الذات القومية هنا تصبح ذاتين إن لم يكن أكثر . ولعلّ الصورة الايجابية للزعامة العربية ، كما بدت في قصيدتين هما "نجم السعود" (١٩٣٥) و "كان غازي" (١٩٣٩) تعود إلى أنهما تنتميان إلى مرحلة الشاعر الشعرية الأولى ، إذ نلحظ في المرحلة المتأخرة، وبالتحديد حين يأتي على ذكر الزعماء ، أنه يميز بين قائد وطني مخلص كالقسام وكالمجاهد عبد الرحيم الحاج محمد (أبو كمال) الذي استشهد في آذار ١٩٣٩ وبين زعيم تقليدي لا يضحي بنفسه مؤثراً الاعتماد على الوعود البريطانية ونوايا المندوب السامي البريطاني الحسنة .

وعلى سبيل المثال يمكن النظر في قصيدتيه "نجم السعود" و "كان غازي" لملاحظة انحدار هذه الصورة من التراث الذي عاش الشاعر فيه فترة خاضعاً لسطوته التي، على ما يبدو ، لم يستطع منها، الاّ في مرحلة متأخرة، فُكاكاً .

يقول مخاطبا سعود بن عبد العزيز :

يُغْضَى إليك مهابةً ، هيهات أنْ يَجِدَ الشجاعُ لديك شيئاً يشجعُه

لـك في الفؤاد مكـانةٌ قدسيـةٌ واسمٌ نعيـش به ، ولسنا ننزعُـه
العُرْبُ جيشٌ لا يُفَلُّ عرمـرمٌ وأبـوك فـي هـذا العرمرم تُبَّعُـه
كـالليل أنت وليس من ادراكه بُدٌّ ، وليـس لمنتأى مـا يوسعـه

(ص٧٩ وما بعدها)

وما من شك في أنّ الصور كلّها تراثية قرأنا قريباً منها في قصائد نظمها شعراء عرب في ممدوحيهم من الحكام أو آل هاشم (يفضي إليك مهابة..، كالليل أنت وليس من إدراكه بد...) . ولا تختلف الصورة التي رسمها للملك غازي ، في رثائه ، عما قاله الشعراء العرب القدامى، ولننظر :

كان نَجْماً يهتدي الساري بـه في دياجير الليالي الحالكات
كَمْ قُلوب رَقَّصَتْ خَفَّاقَـةً حينما لاح بديع الخفقـات
أدخل النـورَ على أفئـدةٍ كُنَّ من نور الأماني مقفرات

(ص ١٧١)

وتختلف هذه الصورة اختلافا كليا عن تلك التي رسمها عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) في قصيدته المشهورة "لهب القصيد"، كما تختلف أيضاً عن الصورة الضمنية التي سنراها في قصائد الشاعر نفسه ، المنظومة بعد اقترابه من اليساريين . وأقول الصورة الضمنية لأنه – أي الشاعر– لم يعد يفخر بالماضي وبالعروبة وبني نزار افتخار المتعصب الأعمى، فلقد أخذ يلتفت إلى الحاضر ويرى في الماضي الأمس الزائل. وهو ما يبدو واضحاً في قصيدته "ثورة العاملين" هذه الثورة التي قضت على الأفل الزائل :

إلامَ تَـلفّتُ خَلْفَ القطيـع ونمشي إلى أملٍ باطـل
ونشدو على نغمٍ كالغنـاء تَخلّف عن أمْسِكَ الزائـل
كأنّك لـم ينتفضك النضـال فَلُبِّثْتَ فـي حلم ذاهـل
وقَدْ سَحَقَتْ ثورةَ العامليـن بِكَفّ اللظى غفلةَ الغافـل
ففـي كلّ عِرْقٍ تَهيجُ الحيـاةُ وتجري على عَجَل عاجـل
وتهوي القيود وتزكو الجهودُ ويقضي الجديدُ على الآفـل

(ص ٢٣٧)

على أنّ هذه النظرة الجديدة إلى الذات باعتبارها ذاتاً غير متجانسة ، ذاتاً منقسمة إلى مستغِلين ومستغَلين يقف هو إلى جانب الأخيرين ، لم تجعل منه شخصاً متعصباً تعصباً أعمى إلى العمال ، اذ أنه، حين يرى ما لا يسرّ، يقول رأياً مغايراً ، وهو ما يلحظ بوضوح في قصيدته " الحمّال الميت" إذ تنقسم ذات الفقراء إلى ذاتين ، ذات الحمال الميت والشاطر من

ناحية وذات الآخرين التي تضم الفقراء والأغنياء على السواء ، الفقراء الذين لم يأبهوا للحمّال الميت لأنه مجرد حمّال ، ولو كان مالكاً للمال لوقف عند سلّه ألفا خطيب . وهكذا لا تبدو صورة العامل أو الفقير صورة إيجابية في المطلق . يقول الشاعر :

والناسُ ، مذ كانوا ، ذوو قَسْوَةٍ ... وليس للبائس فيهم نصيبْ
لو كنتَ في حَبْلكَ شَنَاقَهم ... لولولوا حُزْناً وشَقّوا الجيوبْ
أو كنتَ من سلّك رزاقهم ... لقام عند السلّ ألفا خطيبْ
لكنّك الحمّال لم يطمعوا فيك ... ولم يخشوا آذاك الرهيبْ
إنّي من الناس، ولكنني ... في رقّتي عنهم بعيد جنيبْ

ويقودنا البيت الأخير إلى الحديث عن الذات المفردة للشاعر مقابل الآخر-المجموع ، وعلى الرغم من أن العلاقة بين الطرفين هي علاقة اتصال (إني من الناس) إلاّ أنها سرعان ما تصبح علاقة انفصال (ولكنني في رقتي عنهم بعيد جنيب) ، وهنا يصبح الشاعر طرفاً والآخرون طرفا آخر ، وبالتالي يمكن رسم صورة لذات الشاعر ، وهذا ما يمكن أن يشكل دراسة أخرى يضيق المجال هنا للافاضة فيها والحديث عنها ، ومع ذلك فيمكن ايجاز ذلك : يبدو عبدالرحيم محمود ، من خلال أشعاره، ذلك الإنسان الرقيق المشاعر المنافح عن الحق الرافض للظلم المضحي بنفسه في سبيل وطنه، وهو في ذلك يشترك مع آخرين تمتعوا بهذه الصفات وإن كانوا قليلي العدد . ويصبح الآخر هنا هو ذلك الشخص الذي لا يتمتع بهذه الصفات .

ولكي لا أطيل في هذه العجالة التي بدا الحديث فيها عن الذات حديثاً متشابكاً معقداً أود أن أقف عند طرفين يشكلان الآخر ، كما يتبادر إلى الذهن من خلال العنوان ، وهما اليهودي الصهيوني والانجليزي المستعمر .

١- اليهودي :

لا يعثر الدارس لأشعار عبد الرحيم محمود، كما وردت في الطبعة التي حققها وقدم لها الأستاذ حنا أبو حنا ، على أبيات يرد فيها ذكر اليهود مباشرة. والقصيدة التي ذُكِروا فيها بالاسم وردت في الطبعة التي اشرف الدكتور عز الدين المناصرة على إخراجها (دمشق ١٩٨٨) . ويذكر المناصرة أن الشاعر ألقاها في قاعة بلدية نابلس في ذكرى الهجرة النبوية (ص ١٢٦) دون أن يحدد سنة كتابتها وسنة إلقائها .

وتقول لنا قراءة داخلية للقصيدة التي حملت عنوان "لما اكفهرت أوجه الليالي" أنها تنتمي روحاً إلى مرحلة ما قبل عام ١٩٣٩ ، وهي المرحلة التي كان فيها عبد الرحيم محمود ذا تشكيل ديني قومي، وكانت نظرته للذات فيها نظرة الفخور بماضي العرب

ووحدتهم ف "العرب خير الناس منذ كانوا" و "نحن نحق الحق إن نصرنا" (ص١٢٢) و "العامل الصامت ليس بحزبي" (ص ١٢٤) ويصف اليهود فيها وصف مسلم يكرر الخطاب الاسلامي التقليدي لغة ورؤية :

والتفتت تحسدهم يهود ... اهل الخنا والذل والختال
وكان لابد من احتكام ... والسيف أملى خبرة الأمالي
عداوة لما تزل تنزعه ... تورثها الأجيال للأجيال
وعادت الحرب لنا عوانا ... يا للشداد البأس والأبطالِ

قريظة عادت لكم فعودوا ... وأرجعوا ايامها الخوالي
وخيبر قامت لكم فدكوا ... ولا تقيموا دارس الاطلال
قد حسبوا الغاب غدا مباحاً ... وأنه من الأسود خالي

طافوا على الدنيا وما استراحوا ... ولم يسعهم من فلاها فالي
عقوا فعاشوا في الورى نفايا ... كذاك عقبى منكري الافضال
حتى إذا ضاقت بهم رحاب ... ودوفعوا كمبغض الصلال
عادوا لنا وقعتهم سوداء ... وعاد سنحاريب حزقيال

وكل الذي يرد عنهم، يرد في بيتين من قصيدة "نجم السعود" هما:

حرم يباح لكل أوكع أبق ... ولكلّ أفاق شريد أربعه
ويقرب الأمر العصيب أسافل ... عجلوا علينا بالذي نتوقعه

(ص ٨٠، ٨١)

ويبدو اليهودي فيهما أوكع (لئيم) وأبق (غير مخلص) وأسافل : وهي صفات يمكن أن ينعت بها العربي الذي يكون على هذه الشاكلة. والشيء نفسه يمكن قوله عمّا يرد في قصيدة "الشهيد" حيث نقرأ :

فكيف اصطباري لكيد الحقود ... وكيف احتمالي يسوم الأذى
بقلبي سأرمي وجوه العداة ... وقلبي حديد وناري لظى

(ص ١٠٣)

إذ يوجد، بين العرب، من هو حقود، كما يوجد في فلسطين، في حينه، عدو آخر غير اليهود هو الانتداب البريطاني .

ونذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ، وبخاصة حين نقف عند قصيدته "الشعب الباسل" التي يفخر فيها بشعب فلسطين ، دون أن يأتي فيها مباشرة على ذكر اليهود ، وان كان يفهم من قوله:

من عاش ما بين الوحـــوش يكن له ظفـــر ونـــــاب

(ص ١٠٩)

أنهم المقصودون، غير أن مفردة الوحوش قد تطلق على كل قاس طاغ معتد لا يرحم ، تماما كما قد يقصد بها الانجليز .

هذا هو كل ما يمكن قوله عن صورة اليهودي في أشعاره ، وقد يتساءل متسائل عن السبب في عدم ذكرهم صراحة . ولعلنا نرى أنه كان مشغولاً بالتغني ببطولات المناضلين وبالدفاع عن الحق الذي يضيع أكثر من الحديث عن الآخر الذي يشكل ، باستمرار ، الجانب الآخر المغاير للذات الوطنية ، وبالتالي يصبح الجانب الغائب هو الجانب المفترض للجانب الحاضر المذكور . وأعني بذلك أن كل صفة تنعت بها الذات الوطنية تفترض صفة مغايرة للآخر فإذا كان الفلسطيني هو صاحب الحق وهو الشجاع فإن الآخر هو الباطل وغير الشجاع ... الخ .

٢- صورة الغربي:

ويبدو الإتيان على ذكر الغربي ، وهو هنا الانجليزي تحديداً ، أكثر وضوحاً ، فقد ذكره في غير قصيدة أبرزها "وعد بلفور" و "بين الشرق والغرب" و "الى كل متهاود" و "أنشودة التحرير" وسأقف ، هنا ، أمام قصيدة "بين الشرق والغرب" ، ذلك أنّ القصيدتين الثالثة والرابعة لا تضيفان جديداً إلى ما كنّا لاحظناه في قصيدة "وعد بلفور" التي أشرت إليها بداية. فكل قصيدة من هذه الثلاثة تقوم على ثنائية الذات الوطنية القومية ذات الحق الذي يضيع رويداً رويداً وذات الآخر الذي جاء إلى هذه البلاد لنصرتها، كما زعم ، وكان أن وثقت به الأولى فوقفت إلى جانبه ضد الأتراك ، ولكنها لم تجن من وراء ذلك سوى الهباء والوقوع في شرك مستعمر خبيث غدار ماكر وقف إلى جانب العدو الصهيوني. وعلى الرغم من أنّ صورة الغربي في قصيدة "بين الشرق والغرب" لا تختلف كثيراً ، في جانب منها، عن الصورة التي رسمها في القصائد الثلاثة الأخرى ، إلاّ أنّها تضيف شيئاً جديداً ، عدا أنها ، كما يشير العنوان وكما يلحظ من خلال النص، تتسع لتشمل الغربيين عموماً ، وإن كان الشاعر استوحى صورة الغرب مما رآه وسمعه وخبره من الانجليزي .

تقوم القصيدة على ثنائية الشرق والغرب، ويتحدد الشرق فيها بالعرب من نزار ويعرب ، ويخرج كما يلحظ من النص ، الأعراب والأعجام (أبناء عمّي من نزار ويعرب/ ليسوابأعراب وأعجام) . ويفخر الشاعر بقومه ولكنه، في الوقت ذاته، يحزن لما آلوا إليه وهم يترسمون الغرب حتى يوشكوا أن يعبدوه عبادة الأصنام . وهنا يسوقنا الشاعر لنتبع صورة الغرب الذي لا يحبّ ، ويبدو هذا صاحب عادات كريهة تسري في الشرق كما يسري الداء في الجسم، وهو أيضا مستعمر يشنّ حرباً على اللغة العربية وأرض أبنائها، مما يشير إلى كارثة حقيقية . فضياع الأرض وتخريب اللغة أقسى من قطع الرأس ، ولا يمكن للعرب أن ينهضوا ما دامت لغتهم في حالة سيئة . وهذا يفضي إلى تصور آخر يرتبط بهذا التصور للغربي وهو عدم إتقانه العربية التي يسيء نطقها فيمزج في أثناء نطقه بين الفصيح من الكلام وغير الفصيح ، وهكذا يبدو كلامه كالغاز ممزوجاً بكأس مدام . كما يفضي الحديث عن اللغة إلى تحديد الذات القومية بناءً عليها ليصبح كل من لا يجيد العربية ذاتاً أخرى يقف الشاعر منها موقف الساخر، الرائي فيها ذاتاً غريبة :

إنْ يُزْهَ شرقي بغير العُرْب من ... أجداده الأتراك والأرومِ
فأنا الفخور بأنني لا ينتمي ... للعجم أخوالي ولا أعمامي
إنْ تسألوا عنّي إلى من أنتمي ... فإلى رعاة النوق والأغنامِ
أبغير مَجْدِ بني نزار ويعرب ... يُزهى عراقي ويفخر شامي

(ص ١٢١)

ونخلص إلى أنّ الشاعر كان يشكل ذاتاً فردية ووطنية وقومية وإنسانية يتحدد الآخر منها بمقدار اقتراب الشخص أياً كان من الرؤية التي يراها عبدالرحيم محمود، وهي رؤية ، كما لاحظنا ، لم تكن ثابتة ، وإنما كانت تتغير بتطور مواقف الشاعر التي كانت تعود إلى أسباب أوضحتها في سياق هذه الورقة .

نابلس: ١٩٩٥/٢/٢٦

● اعتمدت في دراستي على ديوان عبد الرحيم محمود "روحي على راحتي" الذي حققه وقدم له الأديب حنّا أبو حنا، الديوان الصادر عن مركز إحياء التراث في الطيبة عام ١٩٨٥.

المحتويات

تقديم	ا و ب
١ ـ محمود درويش : ظواهر سلبية في مسيرته الشعرية	١ ـ ٢٣
٢ ـ التعددية السياسية في أدب الارض المحتلة	٢٤ ـ ٣٦
٣ ـ الوجة والقناع	٣٧ ـ ٤٩
٤ ـ الوطن في شعر ابراهيم طوقان	٥٠ ـ ٧٠
٥ ـ صورة الذات والآخر في شعر عبدالرحيم محمود	٧١ ـ ٧٨