محمود درويش (٢)
ندوة ودراسات

محمود درويش وتجربته الشعرية

□ يوسف سامي يوسف

ليس من اليسير أن يحقّب أحدٌ للمسيرة الشعرية التي عاشها محمود درويش خلال السنوات الخمسين الأخيرة. وقد يكون في وسع المرء أن يرتجل تحقيبًا يقسم تلك المسيرةَ إلى حقبتين، تنتهي أُولاهما سنة ١٩٨٢ بقصيدة «مديح الظلّ العالي،» وتأتي الثانية بعد ذلك مباشرة وتستمرّ حتى وفاة الشاعر. ولكنّ هذا التحقيب ليس عشوائيّاً، إذ إنّ ثمة صفةً تميِّز بين الحقبتين. ففي الأولى التي تبدأ سنة ١٩٦٠ تقريبًا، وتستمرّ حتى سنة ١٩٨٢ أو بعيْدها، كان شعرُه وطنيّاً، من قبيل «سجِّلْ أنا عربي» أو «أحمد الزعتر»: فلقد كانت نزعتُه الوطنية ناصعةً، وإنْ مال إلى الإيحاء والإيماء والتلويح التي تحتِّمها النزعةُ الحداثية. أما في الحقبة الثانية فقد عام شعره أو غام، ولم يعد محصورًا في موضوع واحد. ولكنْ، مع جنوحه صوبَ التجريد هذه المرة، فقد جاء تجريدُه خفيفَ الوطأة ولا يخلو من شفافيةٍ وقدرةٍ على الإيحاء تجعلان المعنى يَرْشح من مناحي القصيدة أحيانًا.

وربما استطعتُ أن أشطر الحقبةَ الأولى نفسَها إلى مرحلتين. أُولاهما (١٩٦٠-١٩٦٧) ضعيفةُ الإنتاج، على غزارته؛ وثانيتُهما قويةٌ بعضَ الشيء، بل لعلّها هي التي صنعتْ شهرة درويش. وأظنّ أنّ المرحلة الثانية (١٩٦٧ ـ ١٩٨٢) لا تتيسّر تجزئتُها بسهولة، وذلك لأنها متجانسة على وجه التقريب، أو لأنّ لجميع مُنجَزاتها قسماتٍ مشتركة.

ولئن كانت المجموعاتُ الأربعُ الأولى، التي أصدرها درويش يوم كان لا يزال في الوطن، تؤلِّف مرحلةَ التمهيد للطور الناضج الجديد، فإنّ المرحلة الثانية، التي قضى بداياتها في الوطن المحتلّ، قد عَرفتِ القصيدةَ المركّبةَ المكثّفةَ والمتراصّة، أو ذاتَ اللغة المحشودة النازحة إلى البعيد، ولكنْ مع الحفاظ على النزعة الغنائية التي رافقتْه طوال عمره تقريبًا، مع تفاوتٍ في نسبة حضورها بين طورٍ وآخر. فلقد أصرّ الرجلُ على الولاء للقصيدة الطافحةِ بالطرب، أو الميّالةِ إلى الكلمة السلسة العذبة، أو اللفظةِ النعناعيةِ الملساءِ ذاتِ النسغ الشديد الاخضرار. وبالفعل تمكَّنَ أن يَجْمع في بنيةٍ واحدةٍ بين الغنائية ذاتِ الطابع الخلاّب، والمرغوبِ لدى شريحة واسعة من الفئات الشعبية، وبين التجريدِ الحداثيّ الذي هو من أجل النخبة وحدها... إنه اللطفُ، ولا شيء قبل اللطف، يَمْلك أن يَجْعل أحدًا محبوبًا وجذّابًا في أيّ مكانٍ وزمان.

أما الحقبة الثانية التي تمتدّ زهاءَ ربع قرن (١٩٨٢-٢٠٠٨) فتتألّف من تركيبٍ يدمج الغنائيةَ (حليفتَه الأولى) مع التجريد الحداثوي أو الغموض. والمعلوم أنّ هذا التجريد هو الذي هيمن على النتاج الشعري في الآونة الأخيرة، وراح يشتطّ ويجنح صوبَ العكورة حتى أوشكَ أن يحيلَ الشعرَ هلامًا على أيدي بعض الشعراء. وأيّاً ما كان الأمر، فإنّ المرء كثيرًا ما يلاقي شيئًا من حالات الاستعصاء وهو يطالع نتاجَ درويش في السنوات العشرين الأخيرة. ففي بعض الأحيان يجفّ أسلوبُه ويَغْمض، وتَخْسر اللغةُ رونقَها ونعومةَ نسيجها الحريري الأملس. ومع ذلك، فإنّ شعرَه قد صان شيئًا من الشفافية، التي تبلغ حدّ النصوع والتألّق في بعض الأحيان؛ وذلك لأنه لم يَشْطحْ، أو لم يوغلْ في التجريد حتى تخوم الانبهام. ولعلّ في ميسور المرء أن يجد شعرَ درويش أحيانًا شفّافًا جدّاً حتى درجة المباشرة تقريبًا في مواضيع كثيرة من شعره الوافر؛ يقول مثلاً في مجموعته **كزهر اللوز أو أبعد**: «إذا لم يغنِّ الكناريُّ/يا صاحبي لك، فاعلمْ/بأنك سجّانُ نفسكِ/إذا لم يغنِّ الكناري.»

❖ ❖ ❖

كانت القصيدةُ التراثيةُ أشبهَ بوجبةٍ دسمةٍ كاملةٍ وكافيةٍ وذاتِ قدرة على الإشباع. أما القصيدة الحديثة فتشبه السندويشةَ الصغيرةَ، أو شيئًا مما يُقْضم قضمًا في هذه الأيام، مثل البُشار والشِّبس وما إلى ذلك من مسلّيات. وأحيانًا يلجأ الشاعر الحداثي إلى تعكير اللغة ليوهم بأنّ العكر هو العمقُ نفسُه، وهو بذلك يظنّ أنه قد عوّض من الضحالة المستقرّة في جوف قصيدته!

ولا مريةَ في أنّ شعرَ درويش لا يخلو من عمق، ولكنه ليس ذلك العمقَ الكفيلَ ببناء هرم من الأهرام، كما هو الحال في شعر المتنبّي، أو في تراث المعرّي الذي مازال مقروءًا منذ ألف سنة تقريبًا. ومن المؤكّد أنّ شعر درويش مقروء بكثرة مفرطة في هذه الأيام، ولكنّني لستُ متأكّدًا مما إذا كان هذا الشعرُ سوف يظلّ موضوعَ تكريمٍ بعد جيل.

وأقول بصراحة أرجو لها أن تنجو من فجاجة: لم أصادف العنصرَ الباهرَ الصادر عن إلهام صاعقٍ في الشعر الحديث كلِّه، أو طوالَ السنوات الخمسين الأخيرة، لا في نتاج درويش ولا في نتاج سواه من شعراء هذا الطور التاريخي الذين هم من الكثرة إلى حدّ غير مسبوق. فالشعر وثيقُ الارتباط بالتقاليد الاجتماعية الأصيلة والعريقة، التي لم يعدْ لها وجودٌ فعّالٌ في هذه الأيام.

لقد راح الشعرُ الحديث يعوِّض من الكيفية المتميّزة المفقودة بطوفانٍ من الكميّات التي لا تَمْلك أن تخلَب الألباب، اللّهمّ إلاّ أن يكون ذلك على ندرة وحسب. فمَنْ كانت له درايةٌ بالشعر التراثي، وكذلك بالشعر الأوروبي منذ دانتي وحتى وردزوورث وغوته، لن يَخْلبه كثيرًا الشعرُ الذي أنتجتْه اللغةُ العربية في السنوات المائة والخمسين الأخيرة. أما مَنْ خَلَبَه شعرُ درويش وقبّاني اللذين فتنا عصرَهما باللطف والكلمة الملساء، فهو ليس الإنسانَ الذي لا يكتفي بالنعومة التي تحيل القصيدةَ لذةً تشْبه اللذة الغراميةَ، ولا يشبعه سوى العمق.

ويَلُوح لي أنّ هذه الأزمة التي لا تُعنى بشيءٍ قدرَ ما تعنى بالإنتاج والاستهلاك المفرط، وتوثّن المالَ والبضاعةَ، لا تَمْلك أن تتّصلَ بالعاليات إلا لمامًا، ولا تستطيع أن تمجِّد ما يتجاوز الملموس، ولاسيّما الشعر الذي لا ينتجه سوى روح مطهم أهيف مثل روح دانتي أو شكسبير أو المعرّي، وهم الذين يتوجّهون نحو الوجدان أكثرَ مما يتوجّهون نحو الخيال الذي هو صنمُ الشعر الحديث. ولهذا أخشى أن يكون درويش، مثل شوقي، ألّهه جيلُه... إلاّ أن يُعجَبَ بالشهرة العالمية التي أحرزها درويش دون سواه من شعراء الضاد، والتي أشبعتْه مجدًا حتى بلغ تخومَ السأم. يقول في **الجدارية** (ص ٨٩): «هرمتُ، سئمتُ من المجدِ، لا شيء ينقصني.» وإنها لحالةٌ جدُّ نادرة أن يَشْبع الإنسانُ من كلّ شيء، لا من الحاجات المادية والجسدية وحدها بل من الحاجات النفسية أيضًا، ومن المجد، أو الشهرة، أو «تحقيق الذات» كما يقول علمُ النفس الحديث. وهل يَشْبع أحدٌ من تحقيق الذات سوى النسّاكِ والزّهّادِ ومَنْ في معناهم؟

لقد شبع درويش من كلّ شيء. وجاءت **الجدارية** لتكونَ بمثابة إعلان عن موته الخاصّ، أو نعي ينعى نفسَه للعالم كلِّه، أو يعلن عن موته السابق لأوانه، أو يوضح فيها أنه قد مات قبل أن يموت. وها هو ذا يقول في ختامها: «وقد امتلأتُ بكلِّ أسباب الرحيل.»

فحين أتاه الموتُ النهائيُّ وجده مستعدّاً تمامَ الاستعداد. ومن شأن مثلِ هذه الحال أن تذكِّر المرءَ بقول شكسبير: «الأهبةُ للموتِ هي كلُّ شيء.»

دمشق

يوسف سامي يوسف

ناقد أدبي فلسطيني. نشر عددًا من المقالات والكتب، ولاسيما في الشعر العربي. وأصدر مؤخرًا سيرة حياته في ثلاثة أجزاء، وعنوانُها: **تلك الأيام**.