

سنان أنطون*

النقد الرمزي لاتفاق أوسلو

عند محمود درويش**

[.....]

من الصعب المبالغة في تقدير أهمية الشعر في الثقافة العربية ماضياً وحاضراً؛ وقد عبر عن ذلك القول المأثور: "الشعر ديوان العرب". وفي حين أن أشكال التعبير الثقافي ووسائطه الأخرى حققت اختراقات مهمة في العالم العربي، فإن الشعر لا يزال الوسيط الأدبي الأقوى والأكثر شهرة.

لقد ضمن الشاعر الفلسطيني محمود درويش (ولد سنة 1942) لنفسه مكاناً في ذلك الديوان وفي الذاكرة الجماعية للعرب. فقراءاته الشعرية تستقطب الآلاف وتملاً من دون مبالغة مدرجات رياضية بأكملها، وكتبه تباع بالملايين، وقصائده تحفظ على نطاق واسع، وقد لحن الكثير منها وأصبحت أغاني مشهورة. وظهور قصيدة جديدة لدرويش حدث ثقافي، وأحياناً سياسي [....].

إن محمود درويش أيقونة ثقافية وسياسية بكل ما تحمل الكلمة من معنى. وهو صوت الفلسطينين، وكاتب إعلان الاستقلال الفلسطيني في سنة 1988.⁽¹⁾ ويشبه الناقد السوري صبحي الحديدي تأثيره الثقافي والسياسي، وخصوصاً في العقدين الأخيرين، بتأثير الشعراء القدامى العظام، "حين كان الشاعر أشبه بنبي الأمة والناطق المعبر عن كيانه وعرافها الذي يستبصر أقدارها الماضية والحاضرة... في السموم والانتصار كما في الانكسار والهزيمة. وفي ثقافات الأمم تكررت على الدوام تلك البرهة الاستثنائية التي يلقى فيها على عاتق شاعر واحد مهمة رؤيوية كبرى، مثل التقاط الوعي الجماعي للأمة، وتحويل الشعر إلى قوة وطنية وثقافية."⁽²⁾

غير أن ما يزيد في تميز الأعمال الكاملة لمحمود درويش تمكّنه من الوفاء بهذا الدور الشاق من دون أن يكون شعبياً.⁽³⁾ ولعله يكون فريداً في تمتّعه بالشهرة والمديح من جانب النقاد والمثقفين والجماهير على حد سواء. وبدلاً من أن يكون أسيراً لمتطلبات شخصيته وإملاءاتها باعتبارها الشاعر الوطني الفلسطيني بامتياز، فإنه يفاجئ جمهوره باستمرار بمواصلته التمرد على أسلوبه الخاص، وبإعادة ابتكار

(* مرشح لنيل شهادة الدكتوراه في قسم لغات وحضارات الشرق الأدنى في جامعة هارفرد.

(**) المصدر: Sinan Antoon, "Mahmud Darwish's Allegorical Critique of Oslo," *Journal of Palestine Studies*, vol. xxxi, no. 2 (Winter 2002), pp. 66-77.

خطابه الشعري. وبتعبير إدوارد سعيد، فإن "علاقة الشخصي بالسياسي لدى درويش هي دائماً علاقة قلق... [وثمة] مزيج مرهق من النظم والذاكرة الجماعية، كل يضغط على الآخر."⁽⁴⁾

يمكن اعتبار أعمال محمود درويش بانوراما شعرية لفلسطين ولمحنة الفلسطينيين منذ سنة 1948. ففي سنة 1964، كتب محمود درويش، عندما كان لا يزال يعيش في فلسطين، قصيدته المشهورة جداً "بطاقة هوية"، بلازمتها الشهيرة "سجل أنا عربي". وفي هذه القصيدة تتبلور المقاومة الفلسطينية ضد المحو الإسرائيلي للهوية والتاريخ الفلسطينيين. ومن قصائده الأخرى، نذكر "أحمد الزعتر" (1977) عن حصار مخيم تل الزعتر سنة 1976 في لبنان والمجزرة التي لحقت بسكانه، و"مديح الظل العالي" و"قصيدة بيروت"، وكتاهما كتبت سنة 1983، في أثناء وبعد الغزو الإسرائيلي للبنان وحصار بيروت وخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان. في مرحلة بيروت، انتقل محمود درويش إلى القصائد الطويلة والملحمية. وقصيدته "أحد عشر كوكباً"، المنشورة سنة 1992، كانت تتنبأ بأوسلو بصورة محزنة. ففيها يستخدم درويش هزيمة العرب وخروجهم من إسبانيا سنة 1492 كموشور زجاجي يبرز من خلاله المأزق الفلسطيني سنة 1992، والمصير الذي يوشك أن يواجهه الفلسطينيون.

الشاعر الملك

نظراً إلى مكانة محمود درويش باعتباره الشاعر الوطني الذي لا خلاف بشأنه، و"شاعر المقاومة"، فلعله لا يكون مفاجئاً أن يختار التعبير عن التحفظات التي نشأت لديه فيما يتعلق بالتوجهات الجديدة لمنظمة التحرير الفلسطينية بصورة رمزية من خلال لجوئه إلى عناصر من الماضي العربي الإسلامي. ولعل أكثر وسائل التعبير عن هذه التحفظات امتيازاً استخدامه الشاعر الملك امرؤ القيس من القرن السادس؛ وهو شخصية يتجسد فيها، أكثر من أي شخصية أخرى في الوعي الجماعي العربي، التوتر بين السياسي والشاعري الذي يلزم شخص محمود درويش وشخصيته.

يظهر امرؤ القيس في عدة قصائد، في مجموعة محمود درويش التي صدرت سنة 1995 بعنوان "لماذا تركت الحصان وحيداً"⁽⁵⁾ فضلاً عن آخر قصائده المنشورة. وتجدر الإشارة إلى أن مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيداً" تمثل نقطة تحول في مسار محمود درويش. ففي حين طرق محمود درويش الشخصي في قصائده المبكرة، كانت هذه المجموعة أول مجموعة تعنى في مجملها بموضوعات السيرة الذاتية، ويغلب فيها الشخصي على الجماعي.⁽⁶⁾ وفيها يظهر إلى العلن، بعدما كان ضمناً في الأعمال المبكرة، الصراع الدائم بين الشخصي والسياسي، الناجم عن عقود النفي والهزائم السياسية المدمرة من جهة، وعن مطالبة الجمهور للشاعر بأن يكون روح الأمة وصوت

الشعب، من جهة أخرى.

فيما يلي تحليل لأطول قصيدة يظهر فيها امرؤ القيس في قصائد محمود درويش وأكثرها دلالة: "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس". وهذه القصيدة ليست مهمة لأنها توضح براعة محمود درويش في صنعه فحسب، بل أيضاً وبصورة خاصة، كما أرى، لأن في الإمكان قراءتها كتفسير لاستقالة الشاعر من منظمة التحرير الفلسطينية بعد رفضه تأييد إعلان مبادئ أوسلو الذي وقّعه رئيس الحكومة الإسرائيلية يتسحاق رابين ورئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات، ورفضه الانضمام إلى السلطة الفلسطينية.⁽⁷⁾ وقد وُضعت القصيدة بشكل مناسب في القسم السادس والأخير من مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيداً". ويحمل هذا القسم عنوان "أغلقوا المشهد"، وهذه الجملة نفسها هي مطلع القصيدة وثلاثة من أجزاءها الأربعة.

مع امرئ القيس، نرجع دفعة واحدة إلى ماضي شبه الجزيرة العربية الجاهلي في القرن السادس.⁽⁸⁾ وامرؤ القيس في الذاكرة الجماعية للعرب هو الشاعر بامتياز، وناظم إحدى المعلقات الفريدة التي يحفظ مطلعها كل عربي متعلّم.⁽⁹⁾ إنه "صوت الأسلاف في التراث الشعري العربي، وأشعاره إذا جاز القول هي 'مك' الشعر: لقد كان منافساً [...] للشعراء اللاحقين، ومصدر إلهام وتأثير."⁽¹⁰⁾ وفي التراث الشعري العربي، تُنسج أخبار عن القصائد والشعراء المشهورين، وتتحدث الأخبار الباقية عن امرئ القيس كلها عن شخصية مأساوية. فقد قُتل والد امرئ القيس، آخر ملوك قبيلة كندة، على يد قبيلة بني أسد، فقطع امرؤ القيس على نفسه عهداً بالثأر لمقتل والده واستعادة مملكته. ويقال إنه جاب شبه الجزيرة العربية مستجيراً بمشايخ القبائل المتعددة وقطّاع الطرق، وطالباً مساعدتهم، لكنه لم يحقق هدفه - ومن هنا جاء أحد ألقابه "الملك الضليل". وفي النهاية اضطر إلى طلب مساعدة إمبراطور الروم جستنيان (وتسميه المصادر العربية قيصر) في القسطنطينية. وقد سافر إلى بلاط قيصر بصحبة شاعر آخر هو عمرو بن قميئة⁽¹¹⁾ (توفي سنة 538)، حيث استقبل استقبال الملوك ومُنح جيشاً ورتبة. وتلقى امرؤ القيس، وهو في طريق عودته من القسطنطينية، رسالة من قيصر مع عباءة مطرزة مشرّبة بالذهب والسّم. وبعد أن ارتدى العباءة، سلخ السّم جلده ومات، ومن هنا جاء لقبه الآخر "ذو القروح."⁽¹²⁾

وقد لمحت أجزاء من إحدى قصائده الشهيرة، "الرائية"، إلى رحلته إلى القسطنطينية. ومن المهم الرجوع إلى تلك القصيدة، إذ تنطوي على كثير من نقاط التشابه مع قصيدة درويش، فضلاً عن التشابه في السياق.⁽¹³⁾ في البيت 33، يُفاخر راوي القصيدة بأن في وسعه هزيمة أعدائه، لكنه تعمد طلب مساعدة الروم كي يشهرّ بالعرب الذين لم يهبوا لمساعدته. وفي بيتين أكثر شهرة وغالباً ما يُستشهد بهما، البيتين 34 و35، يخاطب راوي القصيدة صاحبه عمرو بن قميئة، الذي يقال إنه بكى عندما أدرك أن

الاثنين كانا في طريقهما إلى قيصر:

(34) بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أننا لاحقان بقيصرا

(35) فقلت له لا تبك عينك إنما

نحاول ملكاً أو نموت فنُعذرا

(36) وإني زعيم إن رجعتُ مملِكاً

بسير طار منه الفرانق أزورا

وتتحدث الأبيات 42 – 49 عن صروف الدهر، والأصدقاء، وكيف أن الشاعر

تعرض للخيانة مراراً ممن حسبهم أهلاً للثقة (لاحظ أسماء الأماكن المحددة):

(43) لقد أنكرتني بعلبك وأهلها

ولا بن جريج في قرى حمص أنكرا

(48) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته

وقررت به العينان بدلت أخرا

(49) كذلك جدِّي ما أصاحبُ صاحباً

من الناس إلا خانني وتغيراً

لدينا بين السطور شاعر/ملك عربي قديم يبحث عن مملكته المفقودة، بعد أن

يخذه أهله وحلفاؤه في زمن انقسام تام، يلجأ إلى قوة عظمى في حاضرتها على أمل

الحصول على دعم سياسي. ولم تكن الطقوس الملكية والاحترام والهدايا التي حظي بها

أكثر من إعداد لموته الوشيك. وتعلّق سوزان ستتكيفيتش على رمزية ارتداء العباءة كما

يلي: "إن التخلي عن درع النبالة الكندي المتوارث من الأسلاف من أجل عباءة قيصر

الملكية المحوكة بالذهب والسُّم يرمز بإيجاز إلى فقد امرئ القيس لميراثه... [عندما]

هجر امرؤ القيس ديار العرب من أجل أرض الروم، أصبح من الناحية الرمزية

والسياسية عارياً وعاجزاً عن الدفاع عن نفسه. لم يعد مجرداً من الدرع فحسب، بل

مجرداً أيضاً من كل ما يمثله درع الأسلاف: نسبه الملكي، وهويته الموروثة، والولاءات

القبليّة التي ترعى منصبه الموروث، و"العروبة" نفسها." (14)

الخلاف

بعد أن تعرّفنا إلى امرئ القيس، أصبحنا الآن مستعدين لفهم الدور المحتمل الذي

يمكن أن يؤديه هذا الشاعر في نص محمود درويش:

”خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس

أَغْلَقُوا الْمَشْهَدَ
تَارِكِينَ لَنَا فُسْحَةً لِلرُّجُوعِ إِلَى غَيْرِنَا
نَاقِصِينَ. صَعَدْنَا عَلَى شَاشَةِ السِّينَمَا
بِاسْمِينَ، كَمَا يَنْبَغِي أَنْ نَكُونَ عَلَى
شَاشَةِ السِّينَمَا، وَارْتَجَلْنَا كَلَامًا أُعِدَّ
لَنَا سَلْفًا، آسَفِينَ عَلَى فُرْصَةِ
الشُّهَدَاءِ الْأَخِيرَةِ. ثُمَّ انْحَنَيْنَا نَسْلَمُ
أَسْمَاءَنَا لِلْمَشَاةِ عَلَى الْجَانِبِينَ. وَعَدْنَا
إِلَى غَدِنَا نَاقِصِينَ...



أَغْلَقُوا الْمَشْهَدَ
انْتَصَرُوا
عَبَرُوا أَمْسَنَا كُلَّهُ،
غَفَرُوا
لِلضَّحِيَّةِ أَخْطَاءَهَا عِنْدَمَا اعْتَذَرَتْ
عَنْ كَلَامٍ سَيُخَطِرُ فِي بَالِهَا،
غَيَّرُوا جَرَسَ الْوَقْتِ
وَانْتَصَرُوا...



عِنْدَمَا أَوْصَلُونَا إِلَى الْفَصْلِ قَبْلَ الْأَخِيرِ
التَّفْتَنَّا إِلَى الْخَلْفِ: كَانَ الدِّخَانُ
يُطَلُّ مِنَ الْوَقْتِ أَبْيَضَ فَوْقَ الْحِدَائِقِ
مِنْ بَعْدِنَا. وَالطَّوَاوِيسُ تَنْشُرُ مَرْوَحَةَ
اللونِ حَوْلَ رِسَالَةِ قَبْصَرِ اللَّتَائِبِينَ
عَنِ الْمَفْرَدَاتِ الَّتِي اهْتَرَأَتْ. مِثْلًا:
وَصَفُّ حُرِّيَّةٍ لَمْ تَجِدْ خُبْرَهَا. وَصَفُّ
خُبْزِ بِلَا مِلْحٍ حُرِّيَّةٍ. أَوْ مَدِيحِ حَمَامٍ

يطير بعيداً عن السوق...
كانت رسالة قيصر شمبانيا للدخان
الذي يتصاعد من شرفة الوقت
أبيض...

□

أغلقوا المشهد
انتصروا
صوّروا ما يريدونه من سمواتنا
نجمة.. نجمة
صوّروا ما يريدونه من نهاراتنا
غيمة غيمة،
غيّروا جرس الوقت
وانتصروا...

□

التفتنا إلى دورنا في الشريط الملون،
لكننا لم نجد نجمة للشمال ولا خيمة
للجنوب. ولم نتعرف على صوتنا أبداً.
لم يكن دمنّا يتكلم في الميكروفونات في
ذلك اليوم، يوم اتكأنا على لغة
بعثرت قلبها عندما غيرت دربها. لم
يقُل أحدٌ لأمري القيس: ماذا صنعت
بنا وبنفسك؟، فإذهب على درب
قيصر، خلف دخان يطل من
الوقت أسود. وإذهب على درب
قيصر، وحدك، وحدك، وحدك
واترك لنا، ههنا، لغتك! (15)

بالنظر إلى المكانة السياسية – الثقافية التي يحتلها محمود درويش في السياق الفلسطيني، يشعر القارئ على الفور بإغراء قراءة النص كتورية لحفل توقيع إعلان مبادئ أوسلو في البيت الأبيض. لقد أغلق المشهد وطوي من قبل الآخرين المنتصرين من دون تسميتهم ("انتصروا" [مكررة أربع مرات])، والذين يبدوون كمن يتحكمون في

كيفية تصوير الماضي فضلاً عن الحاضر ("عبروا أمسننا... غيروا جرس الوقت" [مرتان]: "صوّروا ما يريدونه" [مرتان]. إنهم يعدّون سلفاً خطاب الضحية المرتجل، ويغفرون لها ما سيخطر في بالها من أفكار. وهم أيضاً يتحكمون تماماً في إيقاع المناسبة. وإلى جانب المنتصرين والضحايا، هناك الطرف الثالث في المعادلة، وهو قيصر (الوسيط النزيه القادر؟!)) الذي يبارك الحفل بحضوره ورسالته إلى أولئك التائبين (وردت مرتين في المقطع الثالث - تذكروا رسالة قيصر وعباءته اللتين أرسلهما إلى امرئ القيس).

ما هي المعاني المحتملة التي يقصدها محمود درويش بإعادته فتح مشهد رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية؟ يمكن قراءة المشهد بمثابة تورية رمزية لتوقيع اتفاق أو سلو في البيت الأبيض سنة 1993. إنه ليس خلافاً لغويًا مع امرئ القيس، وإذا فالمقصود لا امرؤ القيس الشاعر، وإنما امرؤ القيس الملك التائه الذي ضلّ. وهنا يمكن قراءته باعتباره السياسي الفاشل الذي اختار الدرب المأساوي الذي أودى به إلى الموت هو وشعبه.⁽¹⁶⁾ ويتساءل الشاعر: لماذا لم يعترض أحد على قرار سلوك هذا الاتجاه؟ ("ماذا صنعت بنا وبنفسك؟"). غير أن السؤال نفسه والقصيدة يؤديان غرض الاحتجاج. ومن المهم الإشارة إلى أن الأبيات القليلة الأخيرة من القصيدة تشهد تحولاً من صيغة الفعل الماضي إلى صيغة الطلب ("أذهب" [مرتان] و"أترك"؛ "وأذهب على درب/قيصر، وحدك، وحدك، وحدك/واترك لنا، ههنا، لغتك"). "الخلافاً مع امرئ القيس يأتي مباشرة بعد البيت الذي يذكر الانحراف عن "الدرب":

لم يكن دمنًا يتكلم في الميكروفونات في
ذلك اليوم، يوم اتكأنا على لغة
بعثرت قلبها عندما غيرت دربها.

وخلافاً لعمرو بن قميئة [...] الذي وافق على مرافقة امرئ القيس، رفض درويش الانضمام إلى عرفات في طريقه إلى البيت الأبيض، واستقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية احتجاجاً.⁽¹⁷⁾ وبدلاً من البكاء أمام مشهد الدرب المؤدي إلى قيصر كما فعل عمرو بن قميئة، يفترق الشاعر عن امرئ القيس ويطلب منه الذهاب وحده (كررها ثلاثاً) بعد أن يترك لغته. إن مطلب ترك اللغة هو مطلب إنهاء ادعاء التمثيل السياسي الشرعي والتحدث باسم الشعب.

ثمة قراءة محتملة أخرى لا تلغي القراءة الأولى بالضرورة، وإنما يمكن أن تُعتبر مكمّلة لها ومتصلة بها، وهي تتناول امرؤ القيس، الشاعر الملك، باعتباره شخصاً يجتمع فيه الشعري والسياسي. ومن ثم فإن محمود درويش، وهو نفسه شخصية تجسّد الاثنين، يمكن أن يعبر بهذه القصيدة عن استقالته والافتراق عن مشاركته المؤسسية السابقة. وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش نفسه كان يكتب كثيراً من خطب

عرفات، وكان مقرباً جداً إليه.⁽¹⁸⁾

وفي قصيدة أخرى من المجموعة نفسها يقول الشاعر: "أرى نفسي تنشقُّ إلى اثنين: / أنا، / واسمي..."⁽¹⁹⁾

إن هذا الافتراق الناتج من سلوك درب قيصر يقودنا إلى قراءة ثالثة محتملة، وهي تشمل بحد ذاتها القراءتين السابقتين وتكملهما. إنه الافتراق المحتمل، أو الفجوة التي يفتحها التمثيل، وهو ما يتحدث عنه النص في النهاية (تمثيل الماضي، والشعب [الذي ينتمي إليه الشاعر]، والشاعر نفسه). فلنعد إلى النص من دون أن نغفل عن هذه الفكرة. في المقطع الأول، يُغلق الآخرون المشهد، والفسحة الوحيدة التي تُركت "لنا" هي الرجوع "ناقصين". الجماعة التي نتحدث بصيغة المتكلم الجمع تبتسم، لا فرحاً وإنما لأن الدور يُملئ عليها ذلك ("كما ينبغي أن نكون"). والكلمة المرتجلة (التمثيل العفوي والحر لأفكار المرء ومشاعره) أعدّها "الآخرون" سلفاً. ويبلغ اغتصاب القدرة على تمثيل النفس واغتصاب التوكيل ذروتها في التخلي عن الأسماء (الدالّ المنتقى لتمثيل هوية المرء). وفي المقطع الثاني، نجد أن فكرة تمثيل النفس (الكلام الذي سيخطر في بال الضحية) خطأ سوف يغتفر. كما أن تغيير جرس الوقت يدل على كيف يجب أن يمثّل المنتصرون الوقت والتاريخ ويبرزوا أهميتهما. وفي المقطع الثالث، هم، مرة أخرى، يقودوننا (أو بالأحرى ينخسوننا) عبر مشاهد الفيلم السينمائي المتتالية. وتكمن مسألة التمثيل أيضاً في لب المقطع الرابع: إنهم يصوّرون ويختارون أي النجوم وأي الغيوم تمثل سماواتنا وأيامنا. وفي المقطع الأخير، تكتمل المصادرة و/أو خسارتنا القدرة على تمثيل أنفسنا ("ولم نتعرّف على صوتنا أبداً"). وفي البيتين التاليين نصل إلى عقدة الموقف المأساوي عندما يقدم الشاعر سبب الخسارة ("يوم اتكأنا على لغة/ بعثرت قلبها عندما غيرت دربها"). ومن ثم، فإن مطالبة امرئ القيس بترك لغته "لنا" هي فعل مقاومة، ومحاولة لإنقاذ القدرة على تمثيل أنفسنا بلغتنا، لا أن نمثّل وفقاً لأهواء العدو ورغباته.

يصوّر المشهد في النص التاريخ (وتوقيع اتفاق أوسلو) كما لو أنه إنتاج سينمائي هوليوودي. "الضحايا" يجبرون على الاستسلام وأداء دور كتبه لهم أعداؤهم، الذين يملون أيضاً شروط المستقبل، فضلاً عن الماضي. وها هو فصل حاسم من فصول تاريخهم يُشرف على النهاية. غير أن القصيدة نفسها هي محاولة لتبديل التاريخ (محاولة "لفتحها" بينما "يغلقه" الآخرون)، أو على الأقل طرحه كإشكالية بإعادة فتح مشاهد سابقة وإعادة بعث خرافة تساعد على احتمال الواقع الكابوسي الحالي. ويشدد درويش نفسه، في إحدى المقابلات، على هذا الدور للشعر كموشور زجاجي يمكن معالجة الحقيقة من خلاله: "في النهاية، يقول الشعر معنى واحداً، فهو يخلق واقعاً [...] واقعاً لغوياً يحتاجه الإنسان لتحمل صدمة واقعه الإنساني ومأزقه الإنساني."⁽²⁰⁾

يطرح محمود درويش إشكالية الرواية التي يسطرها التاريخ السائد لهذا الفصل من الصراع. وكى يقاوم إغلاق المشهد، أو كى يجعله محتملاً على الأقل، يستعمل نوعاً من الموشور المزدوج: الأول لعرض الحاضر المروّع الحالي من خلال الماضي الأسطوري، والثاني يستعمله في الوقت نفسه لإعادة رسم الماضي من خلال الحاضر. وفي قصيدة أخرى في هذه المجموعة نفسها، يذكر محمود درويش امرؤ القيس ويتحدث عن "الماضي المعاصر" الذي يمر تحت القصيدة: "امرؤ القيس الحزين على غدٍ/ ملقى على أبواب قيصر.../ يعبر الماضي المعاصر." (21) وذلك في النهاية جزء لا يتجزأ من مشروع درويش. فوفقاً لما قال: "ليس صحيحاً تماماً أن الأقوياء هم الذين يكتبون التاريخ. قد يكتبونه على المستوى الرسمي، على مستوى التأريخ. أما على مستوى النص الأدبي، فإن في وسع الضحايا أن يكتبوا تاريخهم." (22)

إن القصيدة التي نبحث فيها في هذه المقالة هي، في رأيي، أفصح تعبير عن "لحظة أو سلو" وعواقبها على مستقبل فلسطين. كما أنها إحدى آخر قصائد محمود درويش التي تتحدث (بصورة صريحة على الأقل) بصيغة الجمع. ففي مجموعته الأخيرة "سرير الغريبة" (23) التي صدرت سنة 1999، نجد أن نبرته تتسم أكثر من ذي قبل بالميل الفردية والخاصة، وأنه مسكون بتبعثر الذاتية والغيرية. ونظراً إلى أن كل القصائد في هذه المجموعة الأخيرة كانت "قصائد حب"، انبرى كاتب فلسطيني، زميل وصديق مقرب إلى درويش، إلى اتهام الشاعر "بالتخلي عن شعبه والارتداد إلى اهتمامات أنانية." (24) وهذه شهادة أخرى على أهمية درويش. ففي حين أن المجموعة الجديدة تمثل انفصالاً واضحاً عن ماضي درويش الأدبي، فإنه لم يخفق قط في استمالة قرائه ونقلهم إلى منطقة جديدة.

الدرب (غير) المطروق

مع أن القصيدة التي نبحث فيها هنا تنتقد بوضوح اتفاق أو سلو ومضاعفاته واحتمالاته، إلا إن موقف محمود درويش من السلطة الفلسطينية يتسم بالتناقض الظاهري. ففي سنة 1995، غادر محمود درويش باريس متوجهاً إلى عمان، واستقر سنة 1996 برام الله حيث يدير مؤسسة الكرمل الثقافية ويرأس تحرير المجلة الدورية الأدبية "الكرمل". وهو يواصل إصدار البيانات السياسية في ذكرى النكبة، مردداً حق كل الفلسطينيين في تقرير المصير ومقاومة الاحتلال والعودة إلى ديارهم. (25) وهو يدعم الانتفاضة طبعاً، لكنه لم ينتقد السلطة الفلسطينية علناً على أي من سياساتها أو أعمالها، ولا يمكن اعتباره شخصية معارضة. وتظهر إجابة بليغة عن التساؤلات بشأن موقف محمود درويش في قصيدته الأخيرة التي كتبت في أثناء تعافيه من جراحة قلبية ثانية سنة 1999. يخاطب الشاعر شبه الواعي اسمه بينما يخوض صراعاً مع

هويته وتراثه:

"يا أَسْمِي: سَوْفُ تُكَبِّرُ حِينَ أَكْبُرُ

سَوْفُ تَحْمِلُنِي وَأَحْمَلُكَ

أَلْغَرِيبُ أَخُ الْغَرِيبِ

[.....]

تَعَبْتُ مِنْ لَغْتِي تَقُولُ وَلَا

تَقُولُ عَلَيَّ ظَهْرُ الْخَيْلِ مَاذَا يَصْنَعُ

الْمَاضِي بِأَيَّامِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ الْمَوْزَعِ

بَيْنَ قَافِيَةٍ وَقَيْصَرَ..."/ (26)

مرة أخرى تظهر الصورة الموجهة لامرئ القيس، الشاعر الملك الشريد، ومعه أوجه التشابه التي ذكرت من قبل والتوتر بين السياسي والشعري الذي يسكن محمود درويش. الشاعر مثقل بلغته التي تتردد بين البوح وعدم البوح. وامرؤ القيس ممزق بين السياسي (قيصر) والشعري (القافية). ويذكرنا البيت الثاني في الاقتباس أعلاه "الغريب أخ الغريب" بأحد أواخر أبيات امرئ القيس قبل أن يموت في المنفى من دون أن يستعيد مملكته: "كل غريب للغريب نسيب."

ولعلنا نستطيع أن نقرأ في مكان آخر من القصيدة نفسها تعبيراً شعرياً عن موقف

محمود درويش الحالي:

"وأنا أنا، لا شيء آخر...

لَسْتُ مِنْ أَتْبَاعِ رُومَا السَّاهِرِينَ

عَلَى دُرُوبِ الْمَلْحِ. لَكُنِّي أَسَدٌ نَسِيبَةٌ

مَثْوِيَّةٌ مِنْ مَلْحِ خَبْزِي مَرْغَمًا، وَأَقُولُ

لِلتَّارِيخِ: زَيْنُ شَاحِنَاتِكَ بِالْعَبِيدِ وَبِالْمُلُوكِ الصَّاعِرِينَ، وَمُرٌّ

... لَا أَحَدٌ يَقُولُ

الآن: لا. (27)

إن الشاعر ليس مدافعاً نشيطاً عن السلطة الحاكمة وبنيانها (روما ودروبها)، غير أنه ليس خارج نطاقها، ولا معارضاً صريحاً لها. إنه يدفع الثمن مرغماً كي يعيش فيها. وفي حين أنه لا يقفز إلى شاحنات التاريخ كالعبيد والملوك الصاعرين، فإنه لا يملك القدرة على الوقوف في وجهها أو تغيير مسارها. إنه يستطيع الوقوف قريباً منها وتمثيلها شعرياً فحسب. لقد أنتجت المراسم والطقوس التي تصورها قصيدة "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس" بنياناً قوياً يحيط بكل شيء ويديره الملوك الصاعرون

والعبيد لمصلحة روما ومجدها. وخلافاً للراوي في قصيدة "خلاف غير لغوي" الذي طلب من امرئ القيس الذهاب وحده على درب قيصر، فإن راوي هذه القصيدة استسلم للوضع الراهن. ■

المصادر

(1) انظر: "The Rise of Mahmud Darwish," in *Anthology of Modern Palestinian Literature*, edited by Salma Khadra Jayyusi (New York: Columbia University Press, 1992), pp. 60-63.

وانظر أيضاً: Edward Said, "On Mahmud Darwish," *Grand Street* 48 (1993), pp. 112-115.

وللحصول على سيرة حياة محمود درويش ولائحة بإصداراته، انظر:

Mahmud Darwish, *The Adam of Two Edens: Poems*, edited by Munir Akash and Daniel Moore (Syracuse: Jusoor and Syracuse University Press, 2000), pp. 11-17.

(2) صبحي حديدي، "ماذا يفعل العاشق من دون منفي؟"، في: "محمود درويش، المختلف الحقيقي: دراسات وشهادات" (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999)، ص 47 - 73.

Said, op. cit., p. 113. (3)

وانظر أيضاً: حديدي، مصدر سبق ذكره، ص 49 - 50.

Said, op. cit., pp. 113-115. (4)

(5) محمود درويش، "لماذا تركت الحصان وحيداً" (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1995)، ص 155 - 158.

(6) لمزيد من الاطلاع على طبيعة السيرة الذاتية للمجموعة وبنيتها المعقدة، انظر: فخري صالح، "لماذا تركت الحصان وحيداً: عن اللحظة الفلسطينية الملتبسة"، "فصول" 15، العدد 2 (1996)، ص 239 - 243. ولمعرفة تعليقات درويش نفسه على المجموعة، انظر: "محمود درويش، المختلف الحقيقي..."، مصدر سبق ذكره، ص 25، والمقابلة المنشورة على ثلاث حلقات في "الوسط"، الأعداد 191 - 193 (أيلول/سبتمبر - تشرين الأول/أكتوبر 1995).

(7) في مقابلة أجريت سنة 1997، وصف محمود درويش استقالته كما يلي: "صحيح أنني قرأت اتفاق أوسلو قبل أن يعلن، واطلعت في وقت مبكر على ما كان يجري في أوسلو، ولم أصدق أن هذه المفاوضات ستسفر عن اتفاق. ولذلك عندما تم التوقيع بالأحرف الأولى، قدمت استقالة مشروحة بدقة، تحمل نقداً فكرياً وسياسياً لاتفاق أوسلو، من منطلق أن هذا الاتفاق ليس اتفاقاً عادلاً [...] [إنه] اتفاق لا يوفر الحد الأدنى من إحساس الفلسطينيين بامتلاك هويته الفلسطينية، ولا جغرافية هذه الهوية [...] ولم أر في الاتفاق إلا حلاً إسرائيلياً لمشاكل إسرائيلية، وأن على منظمة التحرير أن تمارس دورها في حل مشاكل الأمن الإسرائيلية.

"ومع ذلك، ورغم هذه القراءة النقدية للاتفاق، قلت إنني لا أستطيع أن أقبل الاتفاق، ولا أستطيع أيضاً أن أرفضه لأنه مخاطرة تاريخية. لا يستطيع ضميري أن يتحمل حرمان الشعب الفلسطيني من إمكانية حل ما. وكان هناك صراع بين عقلي وقلبي [...] وهكذا أسفر الواقع والتجريب بعد ثلاث سنوات عن شيء أكثر مأساوية وأكثر سخرية [...]". انظر: "محمود درويش، المختلف الحقيقي..."، مصدر سبق ذكره، ص 351.

(8) ثمة اختلاف كبير واضطراب بشأن تاريخ وفاة امرئ القيس. ويشير معظم الروايات إلى أنها حدثت بين سنة 540 وسنة 565. انظر الحاشية 9.

(9) انظر: "Imru' al-Qays," *Encyclopedia of Arabic Literature*, ed. Julie Scott Meisami and Paul Starkey (London and New York: Routledge, 1998), vol. 1, pp. 394-395; "Imru' al-Kays B. Hudjr," *Encyclopaedia of Islam* (Lieden: E.J. Brill, 1958), vol. 3, pp. 1177-1178.

وانظر أيضاً: ريتا عوض، "بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس" (بيروت: دار الآداب، 1992)، ص 149 - 165، "امرؤ القيس الشاعر وشعره".

Suzanne Pinckney Stetkevych, *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual* (Ithaka and London: Cornell University Press, 1993), ch. 7, "Regicide and Retribution: The Mu'allāqa of Imru' al-Qays," pp. 241-286. Julie Scott Meisami, "Imru' al-Qays Praises the Prophet," (10) in *Tradition and Modernity in Arabic Literature*, edited by Issa J. Boullata and Terri DeYoung (Fayetteville: University of Arkansas Press, 1997), pp. 223-243.

(11) يقال إن عمرو بن قميئة مات قبل إتمام الرحلة، ولذا يسمّى عمرو الضائع.

(12) يرى كثيرون من الباحثين أن كثيراً مما نعرفه عن امرئ القيس ما هو إلا خرافة، وخصوصاً ما يتعلق بأيامه الأخيرة. وهذا ما يجعل امرؤ القيس موضوعاً جذاباً بالنسبة إلى محمود درويش، لأنه عمد إلى التركيز كثيراً على العناصر الخرافية في أعماله الأخيرة. أما بالنسبة إلى صحة رحلة امرئ القيس إلى القسطنطينية ولقائه قيصر، فإن ما يعيننا هو أنها حدثت، في واقع الأمر، في عالم الذاكرة الجماعية. وفي محاولة لتخيل الخرافة من سيرة حياة امرئ القيس، انظر المقالة الدقيقة:

Irfan Shahid, "The Last Days of Imru' al-Qays: Anatolia," in Boullata and DeYoung, eds., op. cit., pp. 223-243.

وللحصول على مشهد آخر يسعى لـ "تخليص الحقيقي من الخرافي"، انظر: سعيد الغانمي، "الكنز والتأويل: قراءات في الحكاية العربية" (بيروت: المركز الثقافي

- العربي، 1994)، ص 14 – 33.
- (13) "ديوان امرئ القيس" (القاهرة: دار المعارف، 1958)، ص 56 – 71. ونورد هنا الأبيات ذات الصلة بقراءاتنا.
- (14) Stetkevych, op. cit., pp. 248-249.
- (15) Darwish, op. cit., pp. 123-125.
- (16) إذا تركنا الشعر جانبا، فليس من غير المعقول أن نرى تشابهاً بين امرئ القيس وعرفات. فالأخير شخصية بطولية ومأساوية في آن واحد. (وقد أشار إليه إدوارد سعيد بالشخصية المأساوية عدة مرات).
- (17) Said, op. cit., p. 113.
- وكما يشير سعيد، فإن ملاحظات درويش الشديدة القسوة فيما يتعلق بعرفات والآخرين تسربت إلى الصحافة ونشرت في إسرائيل والعالم العربي: "أنتم أموات" – قال لهم.
- (18) لمعرفة المزيد عن علاقته بعرفات، انظر: "محمود درويش، المختلف الحقيقي..."، مصدر سبق ذكره، ص 318 – 319. وعن رفضه منصب وزير الثقافة في السلطة الفلسطينية، انظر: المصدر نفسه، ص 287. وانظر أيضاً: Darwish, op. cit., p. 24.
- (19) درويش، مصدر سبق ذكره، ص 159. ويتكرر الموضوع في قصيدة محمود درويش الأخيرة حيث يكتب "ماذا يصنع الماضي بأيام امرئ القيس الموزع بين قافية وقيصر.../". انظر: محمود درويش، "جدارية" (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000)، ص 72.
- (20) "محمود درويش، المختلف الحقيقي..."، مصدر سبق ذكره، ص 25.
- (21) درويش، "لماذا تركت الحصان وحيداً"، مصدر سبق ذكره، ص 48 – 49.
- (22) "محمود درويش، المختلف الحقيقي..."، مصدر سبق ذكره، ص 349.
- (23) محمود درويش، "سرير الغريبة" (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1999).
- (24) Darwish, op. cit., p. 19.
- (25) انظر مثلاً: www.ahram.org.eg/weekly/2001/533/op1.htm
- (26) درويش، "جدارية"، مصدر سبق ذكره، ص 16، 71 – 72.
- (27) المصدر نفسه، ص 75 – 76 (التشديد من عندنا).

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org
يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
<http://www.palestine-studies.org/ar/mdf>