قصيدة درويش.. المقترح الشعري للحداثة

الشاعر محمود درويش أخذ القصيدة إلى حداثتها شكلاً ومضموناً دون أن يعطي هذه الحداثة شرعية التنظير كما فعل الكثير من الشعراء الحداثيين الذين ارتبطت أسماؤهم بها.

وبهدوء الواثق أعطى قصيدته كل السمات الفنية التي ورثتها القصيدة الكلاسيكية، وكل السمات الفنية التي جاءت بها القصيدة الحديثة، وكأن ما كان يقترحه على الشعراء هو سؤال الفضاء الشعري بدلاً من فضاء القصيدة فقط، والأول أكثر رحابة وأعمق من الثاني، وهو السؤال الذي تجاوز فيه صاحب ديوان (لا تعتذر عما فعلت) كل التنظيرات التي ارتبطت بحداثة القصيدة العربية، منذ المقترح الذي اختزل من خلاله أصحابه الحداثةَ الشعرية في الجماليات الشكلية، مرتكزين في ذلك على حداثة أدبية أوروبية مجتزأة من سياقاتها التاريخية.

إن هذا التجاوز الذي حققه شاعر (سرير الغريبة) هو مكمن أهمية درويش الذي فتح الباب على مصراعيه على القصيدة نفسها بوصفها المقترح الشعري للحداثة فقط.

وهذا معناه أن قصيدته في حالة عبور دائم، لا تجرب في الشكل إلا بالقدر الذي تعطي المعنى العميق للإنسان والحياة والعالم.

وعيه بهذا الشرط أخذ قصيدته إلى أقصى نقطة التقاء بين النظم والنثر دون أن يغلّب أحدهما على الآخر، هذا الوضوح نراه بارزا في مجموعة (كزهر اللوز أو أبعد) أو (في حضرة الغياب) أنه مؤشر على رغبة درويش في الانفتاح على (قصيدة النثر) دون التخلي عن الوزن والإيقاع. ألم يضمّن في أحد نصوصه مقطعاً من قصيدة لبسام حجار؟!

وليس بعيداً من قصيدة درويش قصيدة سعدي يوسف؛ إذ كلاهما أخذ من النثر ما يعزز قصيدة التفعيلة، ويجعلها أكثر خفوتاً وأقل صخباً، وكأن نثر الحياة الذي ارتبط بالشأن اليومي في قصيدة النثر، جدد نفسه من خلال عالمهما الشعري، وهذه إحدى السمات الكبرى في حداثتهما.

لكن ما يمتاز درويش عن غيره من الشعراء الذين كانوا رواداً لحركة الحداثة منذ الأربعينات والخمسينات الميلادية هو أن عمقه الإنساني تأسس على بُعدين اثنين: الأول هويته الفلسطينية التي قد كان وعاها منذ أن هُجّر وعائلته من قريته (البروة) في الجليل وهو بعمر لا يتجاوز السابعة، والعودة لها بعد هدنة 48، وكما يقول في أحد حواراته بما معناه: «لقد شعر أنه انقطع فجأة عن طفولته قسراً»، وكان التعويض لاحقا هو الوعي مبكراً بقضية شعب هُجّر بأكمله من وطنه.

ولولا موهبته الشعرية الفذة وحساسيته الجمالية لما استطاع أن ينفك من هذا الوعي، خصوصاً أنه في مراحله الشعرية الأولى كان هو صوت القضية الفلسطينية وإنسانها الفلسطيني المهجر، وقد كانت ملاحمه

الشعرية الغنائية في ديوان (أرى ما أريد) أو (أحد عشر كوكباً) في فترة التسعينات، تشهد على ذروة تألق هذا الصوت.

لكن انفكاكه عن هذا الوعي لصالح وعيه الذاتي بوصفه شاعراً إنسانياً بالدرجة الأولى لم يمنعه من وضع قضية الشعب الفلسطيني في إطارها الإنساني الأشمل، خصوصاً في مرحلته الباريسية التي بدأ يكتشف فيها بعده العالمي بوصفه شاعراً ينتمي إلى شعراء العالم، وكما يقول لقد تأثر بلوركا ونيرودا وت.س إليوت وآخرين.

لذلك كان البُعد الثاني من هويته تجسد بشكل كبير رغم التحولات التي عاشها بين المنافي وتحولاته الفكرية والثقافية والسياسية تمثل في هذا الإنسان نفسه الذي هو جزء من واقعه اليومي الذي كما يلمح في إحدى قصائده أنه هو الذات والآخر معاً، وهذه في ظني أعمق نقطة وصل إليها درويش في فهمه للإنسان، وجدارياته تشهد على هذا العمق الذي تجاوز فيه الموت إلى ما وراءه.

لقد كان رهانه أن يكون شاعراً أولاً ثم سمّه ما شئت: شاعر المقاومة أو شاعر الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني، وهو ما حققه بامتياز، وأزعم أن وضعه الاستثنائي في علاقته بالأرض والإنسان الفلسطيني وبالأمكنة التي تهجّر إليها وإحساسه العميق بذاته الشاعرة، هو ما جعله شاعرا استثنائيا على خريطة الشعر العربي المعاصر، ومؤثرا بالتساوي على جيل من الشعراء والقراء معا.