

دراسات

- جهاد صالح
- عادل الأُسْطَة

الموضوع الفلسطيني في الأدب الرومانتيكي الروسي

جهاد صالح*

إنّ الحديث عن الموضوع الفلسطيني في الأدب الرومانتيكي الروسي يأتي في سياق الحديث عن المؤثرات العربية والإسلامية في الأدب الروسي، ويتطلب بالضرورة البحث في علاقة الرومانتيكية بالشرق عموماً؛ لأنّ هناك ارتباطاً وثيقاً وعلاقة طردية بين تطوّر المذهب الرومانتيكي في الأدب الروسي في مطلق القرن التاسع عشر والتوجه الروسي صوب الشرق عامة، والعربي خاصة، حيث ازداد الاهتمام بالشرق بشكل لم يسبق له مثيل، كما أنّ أفضل منجزات الرومانتيكية برزت ملتحمة بالموضوع الشرقي - وخاصة العربي والإسلامي - ومتأثرة به إلى حدّ كبير، كما برزت في أعمال: «بوشكين»، و«ليرنوف»، و«تولستوي» و«بونين» والى حد ما «غوغول».

وليس معنى هذا أنّ التأثير العربي والإسلامي مقصور على إنتاج هؤلاء الأدباء، بل اكتفينا بذكرهم نظراً للمكانة العالية التي يمثلونها في الأدب الروسي من ناحية، ونظراً للحجم الكبير الذي انطوى عليه تأثير الشرق العربي الإسلامي في إنتاجهم من ناحية ثانية. وتجدد الإشارة إلى أنه في هذه الفترة (مطلع القرن التاسع عشر) التي ازدهرت فيها الرومانتيكية الروسية، شغلت الترجمات الإسلامية العربية مكانة مهمة تمّ من خلالها استقبال مفردات التراث الروحي، والحضارة العربية في التجربة الروسية.

وتحتل ترجمة معاني «القرآن الكريم» مكان الصدارة بين الترجمات الروسية عن العربية، تليها مباشرة ترجمة «ألف ليلة وليلة».

فلقد ظهرت أول ترجمة لمعاني «القرآن الكريم» في العام 1716م، بأمر من «بطرس الأكبر» وقام بالترجمة العالم الروسي المعروف آنذاك «بيوتر بوسينكوف»، وقام بترجمتها استناداً إلى الترجمة الأولى لمعاني «القرآن الكريم» إلى اللغة الفرنسية التي وضعها المستشرق الفرنسي «أندريه دوريه» العام 1647م. وقد أثارت هذه الترجمة اهتمام العلماء الروس لدراسة «القرآن الكريم»، كان له الفضل في ظهور مؤلفات تتناول شرح «القرآن الكريم»، من أبرزها: «العرض المفصل لمحتوى القرآن» وسيرة حياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي وضعه «ديميتري كانتيميو»، وكان قد حصل خلال إقامته في تركيا على

معرفة جيدة بالإسلام واللغات الشرقية .

وفي العام 1790 ، تمكن الكاتب الموهوب والمؤلف المسرحي والمترجم الروسي «م . ي فيريوفكين» أن يضمني على ترجمته لمعاني «القرآن الكريم» مواصفات أدبية رفيعة ، أثارت اهتمام الشاعر الروسي العظيم «الكسندر بوشكين» بـ «القرآن الكريم» .

ثم ظهر كتاب المترجم «ب . بوجدانيفتش» الذي ظهر في نهاية القرن الثامن عشر بعنوان «محمد والقرآن» ، ثم ظهرت ترجمة المستشرق «ج . سابلوكوف» والذي قدّم إلى جانب الترجمة ملحقاً للشروح والتفسيرات بعنوان : «معلومات عن القرآن» صدر العام 1884 .

نتوقف عند هذه النبذة المختصرة عن تأثير «القرآن الكريم» في الأدب الروسي ، بوصف الكاتب السوفييتي المعروف «ب . غرزنيفتش» لفترة نهاية القرن التاسع عشر في هذا المجال في روسيا : «بأنها من أكثر الفترات ثراء بالأبحاث المخصصة للإسلام والقرآن» ، وقد اكتسبت المطبوعات الإسلامية أبعاداً كبيرة .

أمّا «ألف ليلة وليلة» فقد تعرّفت عليها روسيا بعد أن ترجمت إلى الروسية عن الفرنسية التي أنجزها «غالان» ، وقد ظهرت أول طبعة لها في موسكو في اثني عشر جزءاً (1763-1771م) . وقد لقيت هذه الترجمة نجاحاً يشهد عليه إعادة طباعتها أربع مرّات متوالية على امتداد أربعين عاماً ، وقد اجتذبت الترجمات الروسية لـ «ألف ليلة وليلة» أنظار القراء وجمهور المثقفين الروس ، ووصفتها الصحافة الأدبية الروسية بأنها تقدم لوحة دقيقة لروح ولطابع ، وللحياة المدنية والطبائع الأسرية لشعب كان قوياً في غابر الزمان ، وانتشرت منجزاته في أطراف العالم الثالث ، ونحن نتعرف من خلال هذه الأساطير على العرب تحت خيام الصحراء ، وفي قصور الخلفاء ، وفي المجتمعات التجارية ، وفي القوافل الرحل ، وفي الواقع الاجتماعي .

ويبدو أنّ تعرّف جمهور المثقفين الروس على هذين الأثرين العظيمين (الإسلامي ، والعربي) ترك بصماته الوجدانية عند كبار الأدباء الرومانتيكيين الروس في استلهاهم معنى وفلسفة الإسلام ، وسيرة نبويه ، ومفهوم الجهاد والمغازي في «القرآن الكريم» ، وفي الإطلالة على الحياة العربية بواقعها وأساطيرها المتألّقة للعجائب ، ونشوة الروح ، ورقة الحب في «ألف ليلة وليلة» .

وقد وصف المستشرق الروسي الكبير «كراتشكوفسكي» مؤثرات ذلك بسعادة ، إذ قال : إن «القرآن الكريم» و«ألف ليلة وليلة» كانا الأثرين الكبيرين الوحيدين اللذين أمكن لأجدادنا في القرن الثاني عشر التعرف عليهما بالكامل .

وبحق يمكننا اعتبار هذين الأثرين الأساس الفعلي لبروز ونمو موضوع الاستشراق في الأدب والتاريخ الروسيين منذ بداية ترجمتهما ، ووثقا علاقة متينة بين الشرق العربي والإسلامي ورواد الرومانتيكية العظام في الأدب الروسي .

الكسندر بوشكين

يعتبر شاعر روسيا الأكبر «الكسندر بوشكين» من أكثر أدباء روسيا حباً للشرق العربي وتأثراً به حضارياً وروحياً . وكما ذكرنا ، كان أوّل ما أثار اهتمام «بوشكين» هو قراءته لترجمة معاني «القرآن الكريم» ، وقد لمس بعمق شاعرية «القرآن الكريم» الزاهية ، وقوة وطاقة التعبير عن الفكر فيه ، وهو ما قاله بنفسه : «كان القرآن أوّل كتاب ديني أدهش مخيلتي . . كثير من القيم الأخلاقية موجزة في القرآن في قوّة وشاعرية» .

هذه الدهشة القرآنية التي أثارَت مخيلة «بوشكين» أوحَت له بتأليف مجموعته الشعرية «من وحي القرآن» العام 1824 (بعض الترجمات العربية لها تطلق عليها: قيسات من القرآن)، والتي قام فيها بصياغة شعرية لثلاث وثلاثين سورة من سور «القرآن الكريم»، في تسع قصائد طويلة، تعتبر «حسب النقاد والصحافة الأدبية الروسية» من روائع إنتاج «بوشكين»، ومن أكثر قصائده رومانتيكية وعمقاً، تمكن من خلالها من التعبير عن المحتوى الديني - الفلسفي الدقيق لـ «القرآن الكريم»، ولغته الشعرية، وكانت هذه القصائد أول مفتاح في الأدب الروسي يساعد على الفهم الحقيقي لـ «القرآن الكريم»، والإسلام، كما أسهمت في تنمية الاهتمام اللاحق به، في أوساط واسعة جداً من القراء الروس .

لم يتوقف «بوشكين» عند استلهاً قصائده من عمق تأثره بـ «القرآن الكريم»، بل قاده ذلك إلى تتبع السيرة النبوية بدهشة وإعجاب كبيرين، فكتب قصائده الإسلامية: «الرسول»، استعرض فيها حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) الحافلة بالإيمان والمعاناة والجهاد .

وقد أثارَت هذه القصيدة اهتماماً كبيراً لدى جانب كبير من المثقفين والنقاد الكبار المعاصرين لـ «بوشكين»، كما استمر تأثيرها إلى أجيال بعده، يكفي أن نذكر، أنه عندما جرى حفل افتتاح نصب التذكاري لـ «بوشكين» العام 1880، اختار الكاتب والروائي الروسي الشهير «ف. دستوفسكي» من بين مؤلفات «بوشكين» قصيدة «الرسول»، وقرأها على الحاضرين «بانفعال وتوتر بدرجة بات من الصعب سماعه» .

كما أكد النقاد تميز هذه القصيدة بين أعمال «بوشكين» بالجمال والعمق، واعترفوا بها مؤلفاً نابغاً يميزه جمال لا يوصف، وأحد أروع مؤلفات عبقرية «بوشكين» القادرة على تمثل الشخصيات .

ولم يتوقف اهتمام «بوشكين» بالشرق العربي الإسلامي من منطلق الفكر الديني الإسلامي، بل اجتذب اهتمامه، أيضاً، مرحلة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، وجذورها الممتدة في الزمن القديم، وخاصة الثقافية منها، فانعكست رائعة الأدب العربي «ألف ليلة وليلة» على روائع إنتاج «بوشكين»، مثل: «روسلان ولودميلا»، و«ليال مصرية» و«أندجيلو» و«القمر يتألق» و«التعويذة» . كما كتب عدة قصائد رائعة مستوحاة من تاريخ مصر القديمة، ركز فيها بالأخص على «كليوباترا» .

* * *

ليون تولستوي

يعتبر أديب روسيا الكبير «تولستوي» أحد أعظم مشاهير الأدب العالمي الذين نالوا حبّ الملايين وتقديرهم، بوصفه فنّاناً ومبدعاً ومفكراً كبيراً تطرّق في فكره وإنتاجه إلى العديد من القضايا الإنسانية العامة والخاصة، والتي تبرز ساطعة بمجرد قراءة عناوين إبداعاته: «الروايات الملحمية»، «أحوال الاستبداد»، «الحرب والسلام»، «أنا كارنينا»، «البعث». والمسرحيات الخالدة: «العدمي»، «أسرة موبوءة»، «الإقطاعي الذي افتقر»، «سلطان الظلمات»، «ثمار الحضارة»، «بطرس العشار»، «الجثة الحية»، «النور يسطع في الظلام»، «كل الفضائل تأتي منها» . . .

لقد عكست موضوعات هذه الأعمال شغف «تولستوي» بالأبعاد الإنسانية السميحة في مختلف جوانب الحياة، وهذه السماحة وجدّها في الأديان التي رأى فيها ناموساً للأخلاق، ومرشداً للعلاقات الاجتماعية .

على هذه القاعدة يمكننا فهم اهتمام «تولستوي» الرئيس بالشرق، الذي رأى فيه منبع الديانات، وحصيلة جامعة للقيم الأخلاقية، والتي يجب أن تظل الحقيقة الراسخة الوحيدة في مسيرة الشعوب، ولأن «تولستوي» كان على ثقة بأن شعوب الشرق لم تفقد بعد الإيمان بأهمية الدين وقيمه الأخلاقية، بداله «الشرق» مخرجاً من أزمة الواقع المعاصر له.

من هنا، أيضاً، ينبع اهتمام «تولستوي» بالإسلام، والشرق العربي الإسلامي، وكان درس الإسلام في مصنفات المستشرق الروسي العالم «كريمسكي»، فاستحوذت معاني القرآن على اهتمامه، كما استأثرت بجمه وعنايته، وبما أنه وجد فيها صدقاً للكثير من أفكاره التي كان يؤمن بها ويدعو إليها، فقد وجد لزاماً عليه التعريف بالإسلام، والكتابة عنه، فظهر كتابه الشهير «أحاديث مأثورة لمحمد»، ويقع في ثلاث وثلاثين صفحة، تتصدره مقدمة كتبها «تولستوي» بنفسه، ويجمع بين دفتيه واحداً وتسعين حديثاً انتقاها بنفسه عن كتاب بالإنجليزية وضعه رجل القانون الهندي «عبد الله الشهرودي»، وأشرف على ترجمتها إلى الروسية، ومراجعتها والتقديم لها، وصدر الكتاب في موسكو العام 1910م.

وتجدر الإشارة إلى أن أوّل من جذبته الاهتمام بهذا الكتاب من الرواد الأول للترجمة من الروسية إلى العربية، هو الكاتب والصحافي والمترجم الفلسطيني «سليم قيعين»، فقام بترجمته فور صدوره في طبعة أولى لم نستدل على تاريخها، أما الطبعة الثانية فصدرت لقبعين في القاهرة العام 1915م. ضمنها مقدمة له، عرف بها القراء العرب على «تولستوي»، وما اتصف به من: «. . جرأته، ودفاعه عن الحق الصريح دون أن يخشى لومة لائم أو نقمة ناظم حتى كان يخاطب قيصر روسيا ورجال حكومته مبيناً لهم حال الرعية والبلاد، وما تحتاجه من الإصلاحات التي غفلوا عنها. . .». والحق أن اهتمام «تولستوي» بالتعريف بالرسول (صلى الله عليه وسلم) وأحاديثه يأتي متسقاً تماماً مع الخطوط العريضة في فكره، ويشهد على ذلك اقتباسه الأحاديث والمعاني القرآنية لتأكيد صدق أفكاره التي كان يدعو إليها في السنوات الأخيرة من عمره، والتي جاءت بمثابة محصلة وتبويب لتأملات «تولستوي» في الحياة.

فلسطين في الاستعراب الروسي

من الطبيعي أن تكون فلسطين والأماكن المقدسة فيها من أكثر مناطق الشرق اهتماماً لدى الشعب الروسي عامة، ولدى جمهور المثقفين الروس خاصة. فمنذ اعتناقهم المسيحية في عهد الأمير فلاديمير، ارتبط اسم فلسطين لديهم بذكرىات المسيحية المبكرة المتصلة في مختلف جوانبها بالسيد المسيح (مكان ولادته، وصلبه، والمناطق التي تنقل بها. . الخ) فكان من الطبيعي، أيضاً، أن يدفعهم هذا الشعور لرؤية هذه الأماكن المقدسة والتعرف عليها، فتدفق الحجاج إليها، في البداية بواعز ديني محض، ما لبث أن حمل في طياته أهدافاً أخرى متعددة.

لقد ظلت فلسطين بالنسبة لروسيا وللروس قبل بروز المسألة الشرقية، تمثل مركزاً دينياً تسعى الكنيسة الروسية لنشر الأرثوذكسية وتدعيمها فيها، وعن طريق هذا الانتشار كانت الحكومة الروسية تريد تحسين سمعتها كحامية للمسيحيين، فكان الرحالة من الحجاج إلى فلسطين في غالبيتهم من رجال الدين الروسي، أو يحملون في أعماقهم وأهدافهم مشاعر دينية خاصة، وعميقة إلى حد كبير للأماكن المقدسة، وليس غريباً، بل من الطبيعي، أن نجد من بين هؤلاء الحجاج والرحالة من يقوم بتدوين مذكراته ومشاهداته ومشاعره عن تلك الرحلة التاريخية المقدسة التي قاموا بها، سواء من منظورهم الخاص، أم من منظور الناس الروس العاديين، وقد تركت هذه

الكتابات والمدونات انطباعات جميلة مشوّقة فأقبلوا عليها، بنهم، وحب. للتعرفّ على تلك الديار المقدسة التي شهدت ولادة وذكريات المسيحية المبكرة، وعلى طبيعة الحياة التي يعيشها الناس في تلك الديار من مسيحيين وغيرهم.

وقبل التطرّق إلى تلك الكتابات لا بدّ من أن نتعرّف على الصعوبة التي تعترض سبيل الباحث في جمعها، وتناولها بالتحليل، لأنها كثيرة، ومنشورة في وسائل متعددة، لكننا نذكر أهم هذه الكتابات، لأنها بشكل أو بآخر خضعت لتحليلات مختلفة، ولاقت رواجاً عند القراء والمثقفين على السواء في زمانها.

- كتاب «الرحلات» الذي صدر في بطرسبورغ العام (1113)، عن زيارة الأسقف «دانييل بالوفيك» إلى فلسطين والأماكن المقدسة بتاريخ (1106-1108).

- كتاب «رحلة إلى الأماكن المقدسة» الذي وضعه الرحالة «فاسيلي .ع. بارسكي» الذي قام برحلة إلى فلسطين والأماكن المقدسة استغرقت عشرين سنة (1724 - 1744)، والذي صدر العام (1778) بعد أن ظل محفوظاً في صحائف مدّة أربعين سنة، وميزة هذا الكتاب أنه تضمن (137) رسماً بريشة الرحالة نفسه، تجد فيه تصويراً بانورامياً مثيراً لمدن فلسطين في تلك الفترة.

- كتاب «رحلة إلى الأماكن المقدسة» الذي وضعه الكاتب والمؤرخ الروسي الشهير «أ. س. نوروف» عن رحلته إلى فلسطين التي قام بها العام (1835). وقد صدر بجزأين في بطرسبورغ العام (1844)، وقد شغل هذا الكتاب وغيره من الدراسات والأبحاث لنوروف مكاناً عالياً، ليس فقط في الأدب الروسي، بل وفي الأدب الأوروبي عموماً.

- كتاب «سوريا وفلسطين تحت الحكم العثماني» للقنصل الروسي في بيروت «ق.م. بازيلي» والذي صدر في أوديسا العام (1861)، وأعيدت طباعته عدّة مرّات، وكانت الرقابة الروسية قد منعت نشره منذ أربع عشرة سنة.

إضافة إلى هذه الكتب كانت المجلات والصحف الروسية المعنية بالشرق تنشر عشرات المقالات والدراسات والانطباعات التي كتبها الرحالة والحجاج، ومن ثم الدارسون الروس عن فلسطين في حقب زمنية مختلفة. تجدر الإشارة إلى أن هذه الكتابات والدراسات الروسية، كانت مقتصرة على مذكرات ومشاهدات الحجاج والرحالة الروس، وهي مهما بدت دقيقة، فإنها لم تكن معمّقة وشاملة.

أما بعد بروز المسألة الشرقية، وجوهرها حماية الأرض المقدسة (المسيحية)، فقد أخذت الدراسات والكتابات تأخذ منحى آخر، برغبة من المستعربين أنفسهم، وبتشجيع من الحكومة القيصريّة لخدمة توجهاتها السياسية الجديدة. وانسجاماً مع هذا الموقف الجديد، فإن نشاط المستعربين الروس، أصبح أكثر عمقاً وشمولاً، فازداد الاهتمام وتعاطف بشؤون فلسطين، فعلى سبيل المثال جاء في تقرير نشر في 14 أيار 1883م ما يلي:

«... نستطيع تسمية فلسطين بالمتحف المقدسي العظيم. إن الأبحاث الميدانية التي أجريناها في الأراضي المقدسة عظيمة ومتشعبة، ولكن من الصعب حتى الآن استغلال هذا الكاتالوج الذي جمعناه في أثناء دراستنا لهذا المتحف العظيم...».

وفي تقرير آخر، نشر في 14 آذار (1883) تطالعنا العبارة التالية: «... ليس هناك بلد في المعمورة، التي كتب عنها من قبل، كما «الأرض المقدسة»، وزيادة على ذلك فلا يوجد أي بلدات بالنسبة لنا ذا أهمية وحيوية، وفي

الوقت نفسه مجهولاً كما الأرض المقدسة».

وهكذا انصب لاحقاً، جهد العلماء والكتاب والمستعربين الروس على استغلال هذا الكاتالوج، بل ومضاعفة المعلومات والمعارف فيه، لذا فقد ظهر الكثير من الدراسات الغنية جداً، فنجد وصفاً لحياة الشعب الفلسطيني، ولنشاطه اليومي، وأسلوب معيشته وحياته، وتقاليده. وقد أسهم في هذا النشاط العظيم عشرات الباحثين والعلماء والرحالة الروس.

فمن هؤلاء من اهتموا بتاريخ فلسطين والصراعات التي دارت فوق أرضها، ومنهم من اهتم بدراسة أوضاع السكان المعيشية اليومية، وركز على الوضع الصعب الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت ظل الحكم التركي. ومنهم من جاء حاجاً، ولأسباب دينية خالصة، فجاءت كتاباتهم عبارة عن وصف دقيق للأماكن المقدسة، والمدن الفلسطينية التاريخية مثل: القدس، والناصرية وبيت لحم وأريحا، بمعاملها المسيحية والإسلامية. وفي هذا المجال يجب أن نشير إلى أن أدب الرحلات الروسي، تميّز عن أدب الرحلات الغربي بتعاطفه مع العرب، وانحيازه لهم ولمصالحهم، وتاريخهم، فلا نجد روح الاستعلاء والاحتقار للسكان المحليين كما هو موجود في أدب الرحلات الغربي في تلك المرحلة، وتميّزت أبحاثهم ودراساتهم بتأكيد عروبة الفن والحضارة في فلسطين، وأرجعوا كل تراث البلاد إلى السكان العرب منذ عهد الكنعانيين في الألف الثالثة قبل الميلاد.

الموضوع الفلسطيني في الأدب الرومانتيكي الروسي

كما رأينا، فإنه كان بوسع جمهور المثقفين، ورواد الرومانتيكية في الأدب الروسي، وفي سياق رؤيتهم للشرق وانهيارهم به، التعرف على فلسطين والأماكن المقدسة فيها، والتي تعكس روح المشرق المتأججة في صراعاتها، وأخلاقها، وآمالها، ونكوصها، فنظروا إليها على اعتبارها مركز الخصب والولادة لتلك الروح التي انتشرت في اتجاهات الأرض الأربعة، كونها البقعة التي ولدت فيها الديانات السماوية، والتي شهدت صراعاتها فوق أرضها وبين ناسها.

لذا من الطبيعي أن ينظر إليها، ويراهها الأدباء والمبدعون من هذه الزاوية بالذات، وما يهمنها في هذا المجال هو، كيف نظر إليها رواد الرومانتيكية العظام في الأدب الروسي.

الشاعر: ميخائيل ليرمنتوف

يعتبر «ليرمنتوف» من أشهر شعراء روسيا في القرن التاسع عشر، وهو يحتلّ المكانة الثانية لأكبر شعرائها بعد «الكسندر بوشكين».

تعرف «ليرمنتوف» على الكثير من العادات الإسلامية من مسلمي القوقاز في روسيا، ويبدو أن تعرّفه على العقيدة الإسلامية كان له عميق الأثر في نفسه، ففي قصيدة «فاليريك» يشير «ليرمنتوف» إلى القراية الروحية التي صارت تربطه بالإسلام:

«فرجما سماء الشرق

قد قربتني بلا إرادة مني
من تعاليم نبيهم» .

وفي قصيدة «الشركسي» يؤكد البطل الأمير التركي ، يقسم قسماً لا رجعة فيه :
«إنني لمستعد للموت
والآن ، أقسم بمحمد
أقسم ، أقسم بالعالم كله
فقد حلت الساعة التي لا مفرّ منها» .

وعن الاهتمام بروحانية الشرق ، وانجذابه تجاه حضارته ، عبّر في قصيدة «ساشكا» :
«إنني لا أبحث عن عقيدة ، فلست نبياً
رغم أنني أسعى بروحي إلى الشرق
حيث تنذر الخنازير والخمر
وحيث كما يكتبون ، كان يعيش أجدادنا» .

ويبدي «ليرمنتوف» تجيله لـ «القرآن الكريم» في قصيدته «هبات التركي» ، ويجسد فكرة الفناء والبعث في قصيدته «ثلاث نخلات - أسطورة شرقية» في تشابه قريب جداً مع قصة صاحب الجنة التي وردت في سورة الكهف .

ومثله مثل «بوشيكين» يستلهم «ليرمنتوف» من وحي السيرة النبوية مضمون قصيدته الخالدة «الرسول» ، والتي كتبها في فترة أحسن فيها بنفسه شخصاً مضطهداً تتعقبه السلطة وتطارده ، فتناول قصة هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة مطارداً من أهله وسلطتهم بعد أن قوبلت دعوته بالجحود والنكران :

«منذ أن منحني الإله الأزلي
رؤيا الرسول
أقرأ في أعين الناس
صفحات الحق والرذيلة
أخذت أنادي بالحبّ
وحق التعاليم الطاهرة
فكان أن ألقى الأقربون مني
بالأحجار علي في غيظ
دثرت رأسي» .

ومن وحي «القرآن الكريم» يستلهم «ليرمنتوف» قصائده : «إبليس» و«عزرائيل» و«ملاك الموت» ، لم يكن الموضوع الشرقي بمعناه وبعده الديني هو ما شدّ اهتمام «ليرمنتوف» فقط ، بل تضمنت قصائده الكثير من الإيحاءات

والمؤثرات الحضارية والثقافية للشرق العربي على وجه العموم، عاكساً بذلك معارفه الواسعة والمتنوعة في هذا المجال .

كانت أمنية «ليرمنتوف» أن يزور مكة والمدينة والقدس . . وقد انعكست هذه الرغبة في كتاباته وقصائده، وإذا كانت هذه الرغبة لم تتحقق على الصعيد العملي، فقد حققها «ليرمنتوف» شعراً خالداً. فقد حدث أن جلب الكاتب والدبلوماسي «أندري موارفييف» - صديق «ليرمنتوف» - معه غصن زيتون من فلسطين - (ومورافييف: مؤلف كتاب سورية وفلسطين وحكم محمد علي) - وأهداه إلى صديقه «ليرمنتوف»: فاستوحى منه قصيدته الخالدة، التي نحن بصدددها:

«غصن فلسطين

قل لي، يا غصن فلسطين

أين تموت، وأين ازدهرت؟

ولأية ربوة، ولأبي واد

كنت الزينة لهم؟

أليس عند مياه الأردن النقيّة

كان يداعبك شعاع الشرق؟

ألم يؤرجحك في غضب

ريح المساء في جبال لبنان؟

هل كنت تقرأ صلاة صامته،

أم كنت تغني الأغنيات القديمة؟

أما زالت النخلة ذاتها حيّة حتى وقتنا؟

أما زلت تغري من بعد في قيظ الصيف؟

عابرة سبيل في الصحراء

برأسها ذات الأوراق الواسعة؟

أم أنها ذبلت مثلك، أيضاً

في الفراق الحزين

وغبار الوادي يرقد في نهر

على الأوراق الشاحبة؟ . . .

إحك: يد من التقيّة

التي حملت بك إلى تلك الناحية؟

وكانت تحزن عليك

أما زلت تحفظ آثار الدموع الحارّة؟

أم أن أفضل محارب في المعركة الإلهية،

كان بجبهته الصافية،

جديراً دائماً مثلك بالسماء

أمام الناس والله؟ . . .
محافظاً على الشاغل الخفي،
أمام الأيقونة الذهبية
تقف أنت يا غصن القدس،
حارساً وفيّاً للمقدسات!
العشق الصافي، ضوء القنديل
حافظ الأيقونة والصليب رمز التقديس . .
كل شيء يمتلئ بالسلام والسلوى
من حولك ومن فوقك» .

وإذا أمعنا النظر في أبيات هذه القصيدة فإننا سنلاحظ بالتأكيد سعة الاطلاع والمعرفة عند «ليرمنتوف»، حيث تبرز فلسطين في وجدانه وخياله الشعري . بصورة زاهية برّاقة مقدسة تلتقي مع وصف صادق ومعرفي لجغرافيتها، وسماتها المميّزة . .

لقد كتب «ليرمنتوف» هذه القصيدة العام (1837) لكنه يبدو وبعد أربعة أعوام من هذا التاريخ تنبّه إلى الأخطار المحدقة بالشرق على يد مصالح الدول الكبرى ، ويلاحظ تراخي الإنسان العربي . . يقف بلا حراك، وصمت مشؤوم، لا حول له ولا قوة إزاء هذا الخطر القادم . . ومن قصيدة «جدل» التي تعتبر من أبرز قصائد «ليرمنتوف» التي تظهر حبه للشرق، نقتطف منها هذه الأبيات :

«إحذر يا كثير الناس

أيها الشرق الجبار

. . .

هناك عند أقدام القدس

زرع الله،

البلد الميّت،

بلا فعل، بلا حركة

وبعد ذلك يغسل النيل الأصفر،

الغريب عن الظل أبداً

الدرجات المتوهجة للمقابر الجلييلة .

ونسي البدوي الغارات،

من أجل الخيام الملونة

ويغني وهو يحصي النجوم

عن مآثر أجداده .

إن كل شيء هنا في متناول العين

ينام، هائناً بالسكون . . .»

يتناول «ليرمنتوف» في قصيدة «جدل» رؤيته لمصير الشرق وهو يرى تكالب الغرب عليه بلا هوادة من ناحية، ويلاحظ هوان أبنائه وتقاعسهم من ناحية ثانية، وفي هذه الحالة المصير المشؤوم هو ما ينتظره بلا محالة. وحين سئل «ليرمنتوف» حول رؤيته بإمكانية عودة الشرق العربي إلى مجده الغابر، أجاب بألم وحسرة: «لقد سكن مجد الخلفاء، ونسيت قوة العرب».

الأديب والروائي: نيكولاي غوغول

في العام (1848)، قام الكاتب والروائي الروسي العظيم «نيكولاي. ف. غوغول» صاحب الأعمال الأدبية الخالدة: «الأرواح الميتة» و«المفتش» و«تاراس بولبا» برحلة خالدة إلى فلسطين، زار خلالها كلاً من: «القدس وبيت لحم، والناصرية، وعكا».

وعلى الرغم من أن هذه الرحلة لم تدم سوى أسبوعين، فإنه تمكّن من التعرف على الآثار الحضارية الفلسطينية، وزار الأماكن الدينية، وانبهر من جمال الطبيعة، تركت في نفسه انطباعات مؤثرة وعميقة، انعكست في كتابات لاحقة، وعلى رسائله إلى أصدقائه، والتي كتبها من فلسطين نفسها، حيث ترك لنا أربع رسائل، نشرت فيما بعد في مجلد «رسائل غوغول» الذي صدر في بطرسبورغ العام (1857).

والرسائل الأربع هي:

1. رسالته إلى صديقه «م. ن. قسطنطينوفسكي» بتاريخ 16 شباط 1848.
2. رسالته إلى صديقه «ماتفيه» بتاريخ 16 شباط 1848، أيضاً.
3. رسالته إلى صديقه الشاعر «جوكوفسكي» بتاريخ 18 شباط 1848.
4. رسالته إلى صديقه «ناديجدا نيقولايفنا» بتاريخ 19 شباط 1848.

كانت رسالة «غوغول» إلى صديقه الشاعر «جوكوفسكي» (أحد أصدقاء شاعر روسيا العظيم بوشكين) هي أهم هذه الرسائل، فبينما اكتفى في الرسائل الثلاث الأخرى بالإعلان عن وصوله إلى الأماكن المقدسة، والصلاة فيها، فإنه في رسالته إلى «جوكوفسكي» قد وصف وصفاً دقيقاً وملهماً الطبيعة، والمدن، والبيوت والكنائس الفلسطينية، وصفاً روائياً مبدعاً لشاعر كبير، فيصف فلسطين بشكل عام، فيقول: «ماذا تستطيع أن تقول عن جبال فلسطين المشابهة، والشبيهة بأمواج رمادية لا نهاية لها، تتموج كأنها البحر. . ماذا ستحكي لك وتقول كل هذه الأماكن - إن لم تر بعينك المتألمة الحاملة. . النجوم فوق بيت لحم، والحمام فوق نهر الأردن. . حقاً لا أعلم ولا أدري ما الذي أستطيع أن أحكيه لك عن فلسطين، كي تستطيع أحاسيسك وشاعريتك، لتأخذ قلمك وتكتب قصيدتك، وأعتقد أنه لو كان في مكاني أي إنسان بسيط، حتى ولو كان قد بقي في قلبه شيء من الإيمان، لصلّى، وركع، وذرف دمع عينيه على كل بقعة من الأرض المقدسة، وحكى أكثر مني. .».

من الملاحظ أن «غوغول» لم يقصد في رسالته هذه فقط أن يقدم وصفاً دقيقاً لفلسطين، بل عبّرت كلماته عن تأثر وحب عميقين، أراد أن ينقلهما بصدق، لصديقه الشاعر، لكي «يحمل قلمه، ويكتب قصيدته» عن فلسطين. أمّا أكثر الأماكن التي تأثر بها «غوغول» في فلسطين، فهي مدينة القدس نفسها، حيث المقدسات، وذكريات المسيحية المبكرة، فيقول: «كما في الحلم أرى القدس نفسها من جبال القدس، والتي من جهتها فقط تبدو المدينة جميلة واسعة وعظيمة، ترتفع المدينة مع جبالها وكأنها وسط صفيحة مرفوعة إلى أعلى، وتظهر كلها أن بيوتاً

صغيرة يخال لك أنها كبيرة، وعلى سطوح هذه البيوت نتوءات بيضاء صغيرة تبدو كأنها قباب لا عدد لها، تلامس جانب السماء الزرقاء، والمنارات الطويلة الحادة لتكون منظرًا غير عادي، أذكر أنني رأيت على جبال القدس آثار أقدام المسيح على شكل تجويف في حجر صلب، وكأن هذا الحجر من شمع طري، تظهر عليه كل النتوءات الصغيرة جداً . . . فماذا تستطيع أن تكون تلك الأماكن التي مر عنها السيد المسيح المنقذ: «هذه درب الآلام التي مرَّ عبرها المسيح إلى الصليب، والتي أصبحت الآن مجموعة تحت هيكل واحد، القبر المقدس، القيامة، المكان الذي منه ظهر المخلص المنقذ للشعب، والمكان الموجود فيه باعث الحياة في الصليب. كل هذا واقع في مكان واحد، أي انطباعات قد تستطيع هذه الأماكن أن تترك غير خداع من يزورها ويراقبها: إن لم تكن محفورة في ذاكرته وقلبه، وإن لم تكن في عينيه ومخيلته في كل لحظة . . .» .

كما ذكرنا، كان لهذه الزيارة التي قام بها «غوغول» إلى فلسطين أثر بالغ على كتاباته ومواقفه اللاحقة: أولاً: عند عودته إلى روسيا من فلسطين، قام بحرق الجزء الثاني من مؤلفه (الأرواح الميتة) بنفسه - كما أشار الناقد الروسي الكبير «إكسكوف» - .

ثانياً: كانت مراسلاته (وخاصة رسالته إلى جوكوفسكي) مشبعة بالروح المسيحية الأرثوذكسية، ومليئة بالنفحات الإيمانية بما يشبه التوبة عما مضى، الأمر الذي أثار حفيظة تيار التقدميين الاشتراكيين الذي كان «غوغول» ينتمي إليه، وسخط الشباب الثائر وغضبه، واتهموه بالخيانة والرجعية .

وللوقوف على خلفية هذين الأثرين، وما يعنيه في تلك المرحلة، لا بدّ من التعرّف على فحواهما في سياقهما التاريخي والاجتماعي .

لقد كان لأحداث الحرب الروسية النابوليونية العام (1912) فضل إذكاء الروح الوطنية في طبقة النبلاء الروس الذين نظموا صفوفهم، وثاروا ضد طغيان طبقتهم، في ظل أزمة النظام الإقطاعي في روسيا منذ مطلع القرن التاسع عشر، والتي تسببت في زيادة سلطة المال، وفي افتقاد الشخصية الحرة وسقوطها فريسة الغربة، وكان من نتائج هذه الأحداث طلتك النهضة القومية العارمة التي أدت إلى انتفاضة النبلاء الديسمبريين (نسبة إلى توقيتها 14 ديسمبر 1825) التي هُزمت شرّ هزيمة على يد القيصر وأعوانه مستخدماً أقصى أنواع البطش والتنكيل برموزها وأنصارها .

وكانت من نتائج هذه الهزيمة، أيضاً، بروز تيارين في صفوف المثقفين على الصعيدين الفكري والأدبي للخلاص الاجتماعي من الاستبداد القائم .

الأول: دعاة التغريب؛ الذين امتدت أنظارهم إلى التطلع إلى الإنجازات الاجتماعية والفكرية والإبداعية التي عمّت الدول الأوروبية، وكانوا يرون أنه من المفروض أن تكون روسيا جزءاً منها . . . وطالبوا بإدخال المدنية، والمبادئ الاشتراكية للنظام الروسي، وكان من زعماء هذا التيار: (بيلينسكي، هرتزن، تورغينيف، تشرنفسكي، دوبرولوف) .

الثاني: السلافيون؛ المؤمنون بأن لروسيا رسالة خاصة، ونمطاً ثقافياً متميزاً، مناقضين للمدينة الغربية المادية الآخذة في الأفول والانحلال، ويرون في روحية الشرق امتداداً للشخصية الروسية، والخلاص الاجتماعي، وكان من زعماء هذا التيار: (دوستوفسكي، غوغول، أكسكوف، وتولستوي) .

كان كل من السلافيين، ودعاة التغريب، متفقين على ضرورة القضاء على نظام الرقّ والحدّ من أوتوقراطية القيصر، غير أنهم كانوا كالتبيين لمريض واحد، قد اختلفا في تشخيص الداء، ووصف الدواء، فقد ذهب

السلافيون إلى التأكيد بأن التقليد الأعمى للغرب سيفقد روسيا شخصيتها التاريخية الفريدة في تطورها، وأن طريق الخلاص يتمثل في تمسكها بعقيدتها الأرثوذكسية، وحماية تقاليدها الشعبية، واعتبار الشرق مجالاً حيوياً، لتطور هذه الشخصية .

أمّا دعاة التغريب الاشتراكيون، فقد سخرُوا من هذه الأفكار، وكرهوا طابعها الديني، وأنّ حدود الدول لا قيمة لها، وأنّ الروس ينتمون إلى الإنسانية قبل كل شيء، وأنّ طريق الخلاص على حدّ تعبير «بيلينسكي»: «لا يتأتى إلاّ بفتح الباب على مصراعيه لريح الآراء الحرة التي تهبّ من الغرب . . .» .

والجدير ذكره أن «قيساريون بيلينسكي» كان أعظم النقاد الروس، وأعمق الصحفيين تأثيراً، إضافة إلى كونه زعيم طائفة دعاة التغريب، كان الأكثر تأثيراً في الرأي العام التقدمي الروسي، وزعيماً من الزعماء المثاليين الاشتراكيين، وبفضل مقالاته في ذلك الحين، أصبح روح التقدمية في روسيا، والمبشر بنوع جديد من الأدب، يعكس الحياة الواقعية في صدق وأمانة .

وكان يرى في الواقعية الاجتماعية في مؤلفات «غوغول» تحقيقاً لذلك الحلم الذي شغل مخيلته، وتجسيداً لمثله الأعلى في الأدب .

لذا وعندما أصدر «غوغول» كتابه الأخير «مراسلات مع الأصدقاء»، ومن ضمنها رسالته إلى جوكوفسكي التي نحن بصددّها، وإقدامه على إحراق الجزء الثاني من رائعته الأدبية «الأرواح الميتة» بعد أن زار فلسطين والأماكن المسيحية المقدسة، وذرف دموع التوبة، والولاء للكنيسة، جن جنون «بيلينسكي» وكتب خطابه الشهير إلى «غوغول»، عبّر فيه عن غضبه من خيانة «غوغول» للشعب والأدب الروسيين، بتحوّله المفاجئ إلى مؤازرة حكم القيصر، والولاء للكنيسة، وإعلانه الندم على كتابة مؤلفاته السابقة، ولعل أقسى ما جاء في هذا الخطاب الفقرات التالية :

« . . . إن بلادنا يا سيدي ليست بحاجة إلى الوعظ، وإنما إلى من يوقظ لدى شعبها شعور الكرامة والإنسانية . . . ثم إذا بكتاب عظيم ساهم بفضل أعماله الفنية الرائعة، الصادقة في مساعدة روسيا على تحقيق ذاتها، يخرج بكتاب مشين باسم المسيح والكنيسة يتغنى فيه بمدح رجال الدين الروس الحقراء . . . »
« . . . أقسم أنك لو كنت حاولت اغتيالني لما كرهتك، كراهيتي لك بسبب كتابك، ثم نراك تحاول بعد ذلك أن تقنع الناس بإخلاص نواياك لا، فلو أنك حقاً استوحيت المسيح بتعاليمه، لا بتعاليم الشيطان، لخرج من قلمك كتاب جد مختلف عن كتابك الأخير . . . »

« . . . أهذا ممكن؟ أميكن أن تكون أنت مؤلف «المفتش العام» و«نفوس ميتة»، قد أثبتت بإخلاص على رجال الدين الروس؟ أحقاً أنك لا تدرك مدى الاحتقار الذي يكنّه الشعب الروسي لهؤلاء القوم؟ . . . ألا فليغفر لك إلهك البيزنطي»، وهذه العبارة الأخيرة - إلهك البيزنطي - إشارة إلى أن الكنيسة الأرثوذكسية في فلسطين - والتي زارها وتأثر بها «غوغول» - كان يشرف عليها المطارنة اليونان البيزنطيون، وهي إمعان في تحقير بيلينسكي لغوغول الذي يبحث عن شخصية مميزة ومستقلة لروسيا عبر الكنيسة .

ويضيف بيلينسكي في هذا المجال :

« . . . قد تكون عقيدتك مخلصة صادقة، غير أنني زاعم لك أن عهد السداجة في مجال الدين قد انقضى حتى في مجتمعنا، فالدين قد أشربت أرواحهم بالتعاليم المسيحية الحقّة هم أولئك الذين يتألّمون إذ يرون غيرهم يشعرون بالألم . . . مثل هؤلاء ليسوا في حاجة إلى الحج إلى بيت المقدس سيراً على الأقدام . . . » .

والعبارة الأخيرة، أيضاً، واضحة المرامي؛ في إشارتها إلى قيام «غوغول» بزيارة فلسطين، والأماكن المقدسة. ويبدو أن «غوغول» قد عانى معاناة بالغة من تأثير هذه الرسالة - الخطاب - على سمعته وموقعه الأدبي، إضافة إلى موقفه الوطني، لما يتمتع به «بيلينسكي» من مكانة أدبية ووطنية تقدمية مرموقة، يكفي الإشارة في هذا المجال، إلى أن هذه الرسالة، وما جاء فيها، ظلت تشكل عقيدة المثقفين التقدميين مدة تزيد عن نصف قرن، ومنع الرقيب نشرها وتداولها في روسيا حتى العام (1905) بعد الثورة الروسية الأولى. وهي الرسالة التي حكمت السلطات على «دوستوفسكي» بالإعدام بتهمة الاستماع إليها في إحدى الحلقات، وهزه لرأسه إعجاباً بها.

وعنها يقول الناقد الروسي الشهير «إيفان اكسكوف»: «... إن اسم بيلينسكي معروف لدى كل شاب قادر على التفكير والتأمل - ولدى كل من يسعى إلى تنسم الحرية والحياة - الحققة. وإني شخصياً لا أعرف مدرساً واحداً في المدارس الثانوية بعواصم الأقاليم لا يحفظ رسالة «بيلينسكي» إلى «غوغول» عن ظهر قلب. . .». وبالعودة إلى «غوغول» نفسه، فيبدو (وعلى الرغم من آراء بيلينسكي) أنه كان مسكوناً بروح الشرق وسحره عموماً، مثله في ذلك مثل «بوشكين»، و«ليرمنتوف»، و«تولستوي».

وليس فقط من منطلق ديني مسيحي، ويبدو شغوفاً بتاريخ الخلافة الإسلامية. يشهد على ذلك إلقاءه محاضرة في بطرسبورغ العام (1814) (أي قبل أربع وثلاثين سنة من زيارته فلسطين) عن الخليفة المأمون وعصره، حضرها وأعجب بها شاعر روسيا العظيم «بوشكين».

وأثناء وجوده في بيروت - قبل دخوله الأراضي الفلسطينية - التقى صديقه «قسطنطين بازيلي» القنصل الروسي في بيروت، وكان هذا قد أعد كتابه الذي اشتهر فيما بعد (سورية وفلسطين تحت الحكم العثماني) فأعجب «غوغول» بالمخطوطة بعد أن اطلع عليها، وأبدى بعض الملاحظات، ونصحها بطباعتها نظراً لأهميتها. وبعد عودته إلى روسيا، وعلى الرغم من انتقادات بيلينسكي، كتب «غوغول» مقالة رائعة في وصف فلسطين - بناء على طلب صديقه «جوكوفسكي» - ضمنها مشاهداته، وانطباعاته فيها.

الشاعر: إيفون بونين

يعتبر الشاعر الروسي «بونين» أحد أهم أدباء روسيا المتفردين في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وآخر الأدباء الكلاسيكيين الروس، عارض ثورة أكتوبر الاشتراكية، وهاجر إلى فرنسا، ونال جائزة نوبل العام (1933)، وأصدر مؤلفات ذات قيمة عالية، ولعب دوراً كبيراً في إثراء اللغة الروسية الأدبية.

ويعدّ الشاعر «إيفون بونين» من أبرز الأدباء الروس متأثراً بالشرق العربي الإسلامي، وهو متأثر من نوع خاص يمتزج بالمعاشية والتجربة الذاتية، وقام برحلتين طاف خلالهما بلاد المشرق بما فيها فلسطين، عايش فيهما بنفسه حياة الشرق الحية. الأولى في الفترة (1905-1907)، والثانية في فترة الحرب العالمية الأولى، فزار كلا من: فلسطين، ومصر، والأردن، وسورية، ولبنان، والجزائر.

ويكتسب موضوع التأثير العربي والإسلامي، في إنتاج «بونين» الأدبي مكانة كبيرة نظراً لثرائه وتعبيره عن الإهتمام بالشرق العربي، وحضارته القديمة في الأدب الروسي في بداية القرن العشرين، وقد وصفه الأديب الكبير «مكسيم غوركي» بأنه «يمتلك جاذبية موروثه تجاه الشرق».

وقبل تناول موضوع ما أوحى به فلسطين إلى «بونين»، وأثارت إلهامه أثناء زيارته لها، تجدر بنا الإشارة إلى أن

اهتمام «بونين» بالإسلام كان كبيراً، استلهمه في العديد من قصائده، أيضاً، في استطلاعاته الأدبية .
وأعمال بونين التي يجد الإسلام فيها صدها كثيرة، وتدور حول المحاور الآتية : سيرة الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، وشعائر الحج، والصلاة، والصوم في الإسلام، والمدن العربية التي اختصها «القرآن الكريم» بالتكريم، وارتبطت في الأذهان بمقدسات المسلمين كمكة المكرمة، والقدس الشريف، وكذا المساجد الإسلامية الشهيرة، إضافة إلى استلهم بعض الآيات القرآنية الكريمة .

ومن المهم أن نشير، أيضاً، إلى أن «بونين» لم يستمد معلوماته الإسلامية من زيارته إلى البلاد العربية فحسب، بل درس الإسلام، وقرأ «القرآن الكريم» .

وتحتوي مؤلفات «بونين» الشعرية على مجموعة من القصائد، تتناول الموضوع الشرقي، يمكن أن نطلق عليها، بحق، «المجموعة العربية الإسلامية» وتشمل القصائد : «محمد مطارداً» - عن هجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى المدينة، و«إبراهيم» عن إيمان سيدنا إبراهيم، كما وردت في القرآن الكريم، و«الحجر» عن قصة الإسراء والمعراج وتغيير القبلة عند المسلمين، و«علامات الطريق» مستوحاة من الآية (والنجم إذا هوى)، و«المقام» صورة شعرية لحجاج مكة، و«الحاج» صورة شعرية لصلوات الحاج وملابسه ولحظات الانقطاع إلى العبادة، و«حجر الكعبة الأسود» عن مكانة ورمزية الحجر الأسود في الكعبة المشرفة، و«الكوثر» وفيها وصف للجنة كما وصفها «القرآن الكريم»، وقد صدرها بالآية «إنا أعطيناك الكوثر»، و«التراب المقدس» عن القيامة والبعث في المنظور الإسلامي، و«ليلة القدر» يصدرها بالآية الكريمة (تنزل الملائكة والروح فيها) وهناك قصيدة بلا عنوان، تتحدث عن الصلاة عند المسلمين .

أما عن المؤثرات العربية الحضارية في شعر «بونين»، فقد شملت القصائد : «زينب» رسم فيها ملامح المرأة العربية، و«امرؤ القيس» استلهم فيها طريقة حياة امرئ القيس وأسلوبه الشعري، و«معبد الشمس» واصفاً جمال طبيعة لبنان، وهو يقف أمام معبد بعلبك، و«شقشقة النهار» واصفاً مدينة مراكش، و«أحفاد الرسول»، مستوحياً لوحة شعرية من الواقع المعاصر لمدينة دمشق لينطلق إلى الماضي العربي في فترة بدايات الإسلام، و«القاهرة» منطلقاً من واقع الصراع مع الإنجليز ليصل إلى الحديث عن الإله «رع»، مستعرضاً التاريخ الحضاري العريق لمدينة القاهرة، إضافة إلى قصائد أخرى تتحدث عن «أوزوريس» و«الأهرامات» و«مقابر الفرعنة» .

وفي فلسطين، وأثناء زيارته مدينة «أريحا» و«البحر الميت»، استلهم «بونين» صورة الشاب العربي بقصيدة جميلة عنوانها «البدوي»، قال فيها :

«خلف البحر الميت . . حدود رمادية

الجبال تكاد ترى، ساعة منتصف النهار، في الظهيرة

غسل فرسه في نهر الأردن

وجلس يدخن، الرمل مثل النحاس دافئ .

خلف البحر الميت، في الضباب المبتهج

ينساب سراب . في الوادي - قيظ وضوء .

تنوح حمامة برية، على غصن العتر

على الدفلى - لون ربيعي قرمزي

أما هو فيدمم غافياً، منشداً

القيظ، الدفلى، العتر، والإثل
يجلس، كطير جارح، عباءة رقطاع
ستنزلق من فوق الكتفين: الشاعر، قاطع الطريق
ها هو ذا بدأ يدخن: وسعيد مع الدخان الرقيق».

أما أثناء زيارته القدس، فقد أوحى له معالمها الإسلامية المميزة - خاصة مشهد الصخرة المشرفة - فكتب قصيدة «الحجر»، تطرق فيها، أيضاً، إلى وصف المسجد الأقصى، وأكد مكانة القدس التاريخية والدينية الكبيرة التي وصفها بأنها كانت «قرار الأنبياء»، ويستذكر أنها كانت أولى القبلتين عند المسلمين، قبل أن تتحول قبلتهم إلى المسجد الحرام.

وتوقف «بونين» عند مسجد «عمر» في القدس، الذي أثار إعجابه - على نحو خاص - فيورد في استطلاعاته وصفاً لمعمار المسجد، وموقعه يتسم بالدقة المتناهية التي لا تتأذى إلا لعين فنان مقتدر، خاصة وصفه لموقع المسجد ومظهره الخارجي الذي لفت نظره: «بترايبعه التي في لون القش وزخرفة السماوي، وقبته الداكنة الزرقة، وبهوه الضخم المرمرى، وأشجار السرو العتيقة التي تحيط به، وطلاء المسجد النضر أبداً، كان يشرق في شحوب وفتور، ويشمخ المسجد في روعته الآسيوية بين الضوء والقيظ، أسفل السماء العربية ذات اللون اللازوردي الشاحب. إنَّ المسجد يسود فوق كل شيء من حوله، وهو بأكمله يبرز على خلفية هذه السماء، وقاعدته الطويلة ذات الأضلاع الثمانية كلها من المرمر المذهب، وقطعه السماوية الناعمة التي تسند القبة، كل هذا يبدو منخفضاً بالمقارنة بالأرضية المهيبة ذات اللون الرصاصي الداكن، والقبة الإسلامية المضلعة، المتوجة بهلال مذهب كبير على نحو غير عادي، وذات نهايات حادة متصلة».

وتجدر الإشارة إلى أن «بونين» لم يكتف في مؤلفاته عن الشرق العربي بوصف تاريخه، وجغرافيته، ومناخه، ونمط حياته، بل حاول أن ينفذ إلى روح الطابع العربي فيه، وأن يستعير رموز الثقافة العربية والإسلامية ومفرداتها.

الشاعر والناقد: بيوتر فيازيمسكي

بين العامين (1849-1850) قام الشاعر والناقد الروسي «بيوتر أ. فيازيمسكي» - صديق شاعر روسيا الكبير «بوشكين» - برحلة إلى الشرق، زار ضمنها فلسطين والأماكن المقدسة، وتجوّل في مدنها: القدس، ويافا، وبيت لحم، واللد، والرملة. وقد عبّر في كتابته عن تلك الرحلة عن حزنه العميق لعدم تمكنه من زيارة الناصرة، حيث بعض ذكريات «المسيحية المبكرة».

وقد قام فيازيمسكي من خلال هذه الرحلة بتسجيل انطباعاته ومشاهداته، ذاكراً بعض الحوادث التي وقعت في فلسطين في تلك المرحلة.

وأهمية هذه الزيارة، وما سجله «فيازيمسكي» من انطباعات من الناحية التاريخية، أنه تطرق بالتسجيل والتحليل

لبعض النواحي السياسية والاجتماعية التي كانت تعم فلسطين في تلك الفترة، ومنها على سبيل المثال:

1. أشار إلى تأييد الفلسطينيين حملة «إبراهيم باشا» الذي استطاع أن يقضي على الفوضى، ويجلب الأمان، ويحرس الطرق من الذين يهاجمون القوافل، كما قضى على أوكارهم وتجمعاتهم التي كانوا ينطلقون منها، وكرس النظام والهدوء في الربوع الفلسطينية.
2. توقف عند قسوة الإنجليز في تعاملهم مع العرب، وتعاليمهم عليهم، ويستشهد على ذلك بحادثة وقعت عندما أطلق أحد الجنود النار على شاب عربي. وكيف كادت تحصل مواجهة جراء ذلك بين سكان قرية الشاب والجنود الإنجليز، لولا تدخل الجنود الأتراك والقنصل الإنجليزي.
3. يصف حالة الفقر التي كانت سائدة في فلسطين والبلدان العربية في ذلك الوقت وصفاً متعاطفاً مع العرب، محيلاً ذلك إلى الظلم الذي كان يمارسه الأتراك والإنجليز معاً ضد العرب.

ومن موقعه الإبداعي الإنساني، وكشاعر ناقد مفعم بالروح الإنسانية، ومحبة الشرق، سجلت كتابات «فيازيمسكي» تعاطفاً قوياً مع العرب، فبعد أن يصف المدن الفلسطينية والعربية وصفاً جميلاً مفعماً بالإعجاب، يمتدح السكان العرب، وخاصة البدو منهم، حيث يتحدث (كأديب وشاعر رومانتيكي) بإسهاب عن عاداتهم الحميدة، وكرمهم، وشجاعتهم، وفروسيتهم، المترافقة مع الطيبة.

هذا التعاطف مع العرب عند «فيازيمسكي» نابع من اهتمامه وإعجابه بالشرق القديم، كواحد من الشعراء والأدباء الروس الرومانتيكيين الذين أولوا الشرق اهتمامهم، وتوازت صورته في خيالهم مع نموذج «العالم المثالي» الذي ينعم فيه الإنسان بالحرية والسعادة، وكملاذ للروح وللنفس، فهذا هو يكتب: «. . الشاعر الرومانتيكي يحمل عالمه معه، ويُسكن أحلامه الصحراء، وحين لا يجد أحداً يتحدث معه يتحدث إلى نفسه».

وهكذا فإن أهمية زيارة فيازيمسكي إلى فلسطين ليست فقط من خلال ما كتبه وسجله مباشرة عنها، والأحداث التي رافقتها، بل، وأيضاً، خلال من ألهمته وأوحت إليه، في كتابته عدداً من قصائده التي أعقبت الزيارة، والتي استوحاها من طبيعة فلسطين المتنوعة، ومن قدسية أراضيها ومكانتها الدينية، ومن طيبة أهلها وكرمهم وشهامتهم كنموذج لإنسان الشرق عموماً.

* كاتب فلسطيني يقيم في رام الله.

المراجع:

1. العقبي، نجيب: المستشرقون - الجزء الثالث - إصدار دار المعارف - القاهرة (طبعة رابعة وموسعة)، 1981.
2. كراتشكوفسكي، أ. ي.: مقالات في تاريخ الاستعراب الروسي - إصدار موسكو، لينينغراد، 1950.

- (بالروسية).
3. الغمري، د. مكارم: مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي: سلسلة عالم المعرفة - رقم 155 - إصدار الكويت - تشرين الثاني، 1991.
 - ملاحظة: هذا المرجع هو أكثر المراجع التي اعتمدت عليها هذه الدراسة، وجميع القصائد التي أوردناها، هي من ترجمة الدكتور مكارم الغمري عن النص الروسي.
 4. غريازنيفتش، ب: القرآن في روسيا (دراسة وترجمة ونشر) مقالة منشورة في حولية (نحن والعرب 1988)، إصدار دار التقدم بالعربية.
 5. عوض، د. محمد مؤنس أحمد: الرحالة الأوروبيون في مملكة بيت المقدس الصليبية 1099-1187 إصدار مكتبة مدبولي - القاهرة، 1992.
 6. محاميد، عمر: الجمعية الروسية الفلسطينية ونشأتها في فلسطين من الأعوام 1882-1917 (دراسة) منشورة في مجلة 48، العدد 1.
 7. أمين، حسين أحمد: في بيت أحمد أمين ومقالات أخرى - إصدار دار مدبولي القاهرة، 1989.
 8. غوغول، ن. ف.: المؤلفات الكاملة - المجلد السادس (الرسائل) إصدار بطرسبورغ، 1857 (بالروسية).
 9. دانتسغ، ن. م.: الرحالة الروس إلى الشرق الأوسط (ترجمة معروف خزنة) إصدار دار بغداد، 1981.
 10. ليرمنتوف، ميخائيل: المختارات - إصدار موسكو، 1982 (بالروسية).
 11. ديراوي، ناظم: فلسطين في عيون الرحالة «بارسكي» - مجلة فلسطين الثورة العدد 781 تاريخ 12/1/1990.

محمود درويش والمنتبي قراءة جديدة لقصيدة قديمة (1)

د . عادل الأسطة*

شغل المنتبي قرآء الشعر ونقّاده منذ العصر الذي عاش فيه حتى أيّامنا، ولا ندرى إلام سيظل يشغلهم . وكما لم يتفق الناس حوله في زمنه، فإنهم لم يتفقوا حوله في زماننا، فلقد انقسم هؤلاء بين مادح له وقادح له، بين معجب به ونافر منه ذام له، وبين مردّد لشعره وضارب بقصائده عرض الحائط . وقد أنجزت عنه وعن أشعاره، في القرن العشرين، عشرات الدراسات، وكتبت فيه قصائد عديدة لفتت أنظار أحد دارسي الشعر العربي، وهو الدكتور خالد الكركي، فخصّص لها كتاباً عنوانه: «الصائح المحكي: صورة المنتبي في الشعر العربي الحديث»، بعد أن كان أتى على المنتبي وهو يدرس الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث . ولا يحتاج المرء إلى عناء كثير حتى يعثر على هذه الصورة المتناقضة لهذا الشاعر، الصورة التي غلب على جانبها الأكبر طابع التمجيد والاعتزاز، وعلى جانبها الأصغر طابع المساءلة والسخرية من الشاعر . مُجّد الشاعر لأنه ذو روح متحرّرة تنزع نحو الحرية، وهو جم لأنه شاعر مديح، يمدح إذا أعطي ويهجو إذا منع، وقصته مع كافور الإخشيدي أفضل مثال على ذلك .

ولئن قرأ المرء كتاباً مثل كتاب محمد شرارة «المنتبي بين البطولة والاعتراب» (2)، وهو كتاب يرفع مؤلفه فيه الشاعر إلى مرتبة الأبطال، فإنه سيقراً مقالاً يشكّل النقيض، وهو المقال الذي كتبه حسين أحمد أمين (3) ونشره في مجلة القاهرة، في العدد (128)، في العام (1993)، ومنه يخرج المرء بانطباع هو أن المنتبي لم يكتب سوى أبيات قليلة، لأن أشعاره صادرة عن شاعر عنصري مغرور، وهي أشعار لا قيمة عليها .

ولئن كان المرء يقرأ في الشعر العربي الحديث، عشرات القصائد التي يجد أصحابها فيها المنتبي، وهو ما بدا في كتاب د . الكركي، فإنه - أي المرء - سيقراً قصةً لذكربا تامر، هي قصة «نبوءة كافور الإخشيدي» (4)، تبدو صورة المنتبي فيها صورة الشاعر الأضحوكة، الشاعر الذي يذله الحاكم لأنه رأى فيه شاعراً يمدح إذا مُنح، شاعراً بلا موقف، شاعراً تحرك النقود والأطماع شهيته إلى الكلام .

كيف ينظر شاعر، هو أدونيس، شاعر مُطلع على الشعر العربي اطلاقاً واسعاً، اطلاقاً دفعه إلى أن يختار قصائد

رأى فيها ديوان الشعر العربي ، كيف ينظر أدونيس إلى المتنبي في أثناء تقييمه الشعراء العرب القدامى؟ لنقرأ ما أورده أدونيس في مقدمته للشعر العربي :

«إنه جمره الثورة في شعرنا، جمره تتوهج بلا انطفاء، إنه طوفان بشري من هدير الأعماق، والموت هو أول شيء يموت في هذا الطوفان»(5).

وكيف ينظر شاعر آخر، هو محمود درويش، إلى المتنبي شاعراً أولاً وشاعراً له موقف من الحكام ثانياً؟ يقول درويش مبيناً مكانته الشعرية من مكانة المتنبي الشعرية:

«أنا كل ما أردت أن أقوله قاله هو في نصف بيت: على قلق كأن الريح تحتني»(6)، وحين صدّر درويش ديوانه «هي أغنية . . هي أغنية» (1986) صدّره بهذا الشطر، وقد رأى في مكانة المتنبي الشعرية، في حركة الشعر العربي ما تقوله الأسطر التالية:

«لأن المتنبي أعظم شاعر في تاريخ اللغة العربية، وهو كما يبدو لي تلخيص كل الشعر العربي الذي سبقه، وتأسيس لكل ما لحقه»(7).

وبتواضع عجيب يضيف درويش:

«نحن، حتى الآن، نحاول بكل الأشكال الشعرية الجديدة أن نقول سطرًا واحداً للمتنبي. كيف؟ كل تجاربي الشعرية من أربع سنوات حتى اليوم (1982-1986) كتبت حوالي المائة قصيدة ثم انتبعت إلى أن المتنبي قال: على قلق كأن الريح تحتني»(8).

ولعل الأهم هو نظرة درويش إلى موقف المتنبي من الحكام الذي مدحهم، وهو موقف يشبه الموقف الذي يتبناه أدونيس، أيضاً، حيث ردّه أدونيس مؤخراً في بعض المقابلات المطولة التي أجريت معه ونشرت في صيف العام (2000) على صفحات «الحياة الجديدة». يقول درويش في المقابلة نفسها، المقابلة التي أجرتها معه رفيف فتوح ونشرت في صيف العام (1986) على صفحات «الوطن العربي» الصادرة في «باريس»:

«وأنا معجب بشخصيته إعجاباً شديداً، فالمتنبي لم يفهم جيداً، عندما اتهم بأنه شارع بلاط، لم يكن في ذلك العصر ولا في كل العصور العربية السابقة، لم يكن المديح عيباً إطلافاً. وبرأيي أن المتنبي لم يمدح أحداً، ولم يمدح سلطة الدولة، بل كان المتنبي يؤسس سلطته الشعرية. كان يستخدم القوة الشعرية من أجل تأسيس سلطة للشعر، وبالتالي كان سيف الدولة هو المتنبي. هو كان يرى نفسه، لم يكن يرى سيف الدولة، واستعمل كافور استعمالاً عابراً من أجل توسيع نفوذ سلطته الشعرية، فالمتنبي ليس شاعر بلاط إطلافاً، هو سلطة الكلام، وكل شاعر يطمح إلى تأسيس سلطته الجمالية واللغوية، وإلا فلماذا يكتب؟»(9)

ولربما هنا نتساءل: أهكذا كان المتنبي أم هي رؤية درويش، لا للمتنبي، وإنما لذاته؟ وبخاصة أنه - أي درويش - هوجم من بعض الشعراء، بعد أن كتب قصيدته «مديح الظل العالي»(10)، بأنه المتنبي الجديد. لعل الذين تابعوا الصحافة العربية ما زالوا يذكرون ما قاله عنه أحمد فؤاد نجم، بعد العام (1982)، في الشام(11). لقد ذهب نجم إلى أن درويش شاعر سلطة مثله مثل المتنبي، فهل يدافع درويش، في كلامه عن المتنبي، عن ذاته؟ سوف أترك الإجابة، وإن كان درويش ظل خلال السنوات المنصرمة حذراً في مواقفه حذراً لم يقده إلى انزلاق قاتل. إنه كمن يمشي بين حبات المطر دون أن يتبلل، وما لا يقوى على قوله مباشرة بقوله من وراء قناع، وبخاصة في مواقفه الراضية، مواقفه التي لا يُجيز له ضميره أن يغيرها ويبدلها بسهولة(12).

زمن كتابة القصيدة

يبدو محمود درويش واحداً من الشعراء الذين يجدر دراستهم وفق واحد من المناهج النقدية التي تعتمد على معطيات أخرى غير أدبية، وإن كان يمكن أن يدرس، أيضاً، وفق المناهج النصية - أعني تلك التي تعتمد على النص الشعري فقط. ولربما يميل المرء إلى تفضيل منهج من المناهج الأولى، وبخاصة المنهج الاجتماعي، لأن درويش نفسه نشأ شاعراً كتب أكثر أشعاره الأولى، حتى أول السبعينيات، تحت تأثير الأيديولوجيا، وظلت هذه النشأة تحكمه وتؤثر عليه، وظل يكتب الشعر حين يكون هناك باعث على قول الشعر، وغالباً ما كان هذا الباعث هو القضية الوطنية. ويقرّ درويش نفسه، في المقابلات التي أجريت معه في التسعينيات، بأن النص الشعري إذا كان لا يحمل تجربة إنسانية، أي إذا كان لا يحمل أنوات تشكل التقاء إنسانياً، فلا حاجة للقارئ به، مهما كانت شعرية... إذا لم يكن حد أدنى من تاريخية النص وجماليته، فالقارئ لا يعنى به. (13)

وأرى، من خلال تجربتي في قراءة نصّ درويش، أن الإلمام بزمن كتابة النصّ وما كانت عليه الأوضاع السياسية والاجتماعية وموقع درويش نفسه في حينه، أرى أن الإلمام بهذا يساعدنا كثيراً على فهم نصّ درويش فهماً جيداً، لا لمعرفة الموضوع فقط، وإنما الإلمام بالصورة، أيضاً، إلماماً جيداً. (14)

كتب درويش نصّه هذا في العام 1980 (15)، وكانت مصر، في حينه، قد وقّعت اتفاقية سلام مع إسرائيل، وخرجت من قيادة العالم العربي لتعاني قدراً من العزلة بسبب اتفاقيات السلام المنفردة. وكتب درويش نصّ هذا حين يمرّ بأزمة خانقة مع قيادة منظمة التحرير في حينه، وقد وصف شكل العلاقة بينه وبينها في إحدى رسائله، فكتب:

«وحين سألتني في الآخرة مع السيد ميغيل سرفانتيس سابدرا، سأعترف له بأن رحلته الثالثة مع دون كيشوته قد أنقذتني من الانهيار النهائي، قبل سبع سنين، حين اختلقت أحلامي مع أدوات تحقيقها... واختفيت في باريس» (16).

كان العالم العربي، إذًا، يمرّ بمرحلة صعبة جداً، وكان الشاعر نفسه يعاني من إشكالات مع أدوات تحقيق أحلامه، ولربما ولهذا السبب بالذات، اختار الشاعر المتنبي، واختيارات درويش لرموزه الأدبية التراثية ليست اختيارات عشوائية إطلاقاً، إنها اختيارات تفرضها اللحظة التي يمرّ بها الشاعر وتطابقها - أي تطابق اللحظة - مع حالات الرمز المختار. ومن هنا نستطيع أن نتفهم اختيار الشاعر رمز امرئ القيس ورمز أبي فراس الحمداني (17).

ويجدر هنا أن نقارن بين تجربته، لحظة كتابة «رحلة المتنبي إلى مصر»، وتجربة المتنبي مع سيف الدولة وكافور. فكلا التجريبتين تتقاربان. أقام المتنبي في بلاط سيف الدولة وخصّ الشاعر الأمير بعبون قصائده، ولقي في بلاطه ما لم يلقه شاعر في بلاط أمير أو ملك، وهذا الذي أكثر من حسّاده الذين سمّموا علاقته بالأمير، حتى أن هذا لم يحرك ساكناً، حين امتدّت يد أحد الحضور لتتال من الشاعر، وهكذا اضطر المتنبي إلى مغادرة بلاط سيف الدولة، وهكذا اتجه نحو مصر قاصداً كافور الذي رحّب به وإن لم يعطه ما أراد. وحبّ المتنبي سيف الدولة حبّ لا يقارن بميله نحو كافور. لقد ذهب المتنبي إلى مصر، وهو كاره، وإلا فكيف يمكن أن نفهم بداية قصيدة المديح التي خصّ بها كافور:

«كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً

وحسب المنايا أن يكنّ أمانياً» (18).

هكذا يكون الموت شافياً، وتكون المانيا أمنياً، وأين؟ في حضرة أمير تشد بين يديه قصيدة مديح!
ولئن كان ذهاب محمود درويش بعد العام (1970) إلى مصر مغايراً، لأن هواه كان هوىً مصرياً، حيث كانت مصر في عهد عبد الناصر مهوى الأفتدة، فإن الشاعر يكتب عن مصر السادات لا مصر عيد الناصر. والذهاب إلى مصر في نهاية السبعينيات ذهاب محفوف بالمخاطر لأنه سيضع الشاعر موضع الشك، إذ كيف يقترب من نظام وقّع معاهدة صلح ذليلة مع إسرائيل؟! لعل الموت، هنا، يكون، أيضاً، شافياً ويكون، أيضاً، أمناً يتمناها ذو النفس الأبية. ولئن كان المتنبي مدح سيف الدولة قبل أن يغادر بلاطه، فإن درويش كتب في ياسر عرفات مقالات وقصائد تذكرنا بقصائد المتنبي في سيف الدولة، ولكن كتابته جاءت في لحظتين زمنيتين حرجتين جداً، تعرّض فيهما ياسر عرفات لما كان سيف الدولة يتعرّض له في المعارك؛ اللحظة الأولى كانت بعد معارك بيروت في العام (1982)، والثانية بعد الخروج من طرابلس في العام (1983)، في اللحظة الأولى كتب درويش «مديح الظلّ العالي»، وفي الثانية كتب «ياسر عرفات والبحر» (19)، هذا إذا غضضنا الطرف عما ورد في كتاب درويش النثري «ذاكرة للنسيان» (20)، الذي تناول الكتابة فيه يوماً قاسياً ومشهوداً من أيام بيروت الجهنمية التي كان فيها أبو عمّار يشارك في المعارك، وكان مقصوداً من الطائرات الإسرائيلية التي أرادت أن تتخلص منه. ولئن كان المتنبي مدح هذا الأمير أو ذاك، فإنه لم يكن صادقاً بالدرجة نفسها، مدح صادقاً ومدح كاذباً، وكان مديحه لسيف الدولة مديح صادق، فيما لم يكن مديحه لكافور كذلك، ولعل ما يفسّر لنا هذا أنه غادر حلب وهو حزين وأسف؛ غادرها وهو يقرّ بحبه لسيف الدولة حتى بعد أن لم يغضب الأمير من الحساد، ولم يهجّ سيف الدولة بل عاتبه، في حين أنه هجا كافور وأمعن في الهجاء. أما محمود درويش فقد عبّر عن سخطه وغضبه هذا بأسلوب غير مباشر، وهو ما بدا في قصيدته «أنا الآخر» التي لم يدرجها في أعماله الشعرية، وأخذ، فيما بعد، يقول إنه كتبها من وحي قصيدة رامبو «أنا آخر»، وهو ما قاله لي ذات نهار، وإن لم أتفق معه في هذا (21).

ولئن كان المتنبي أثر عدم العودة إلى بلاط سيف الدولة، حتى بعد أن أرسل له هذا كتاباً يدعو فيه إلى العودة إلى حلب، فإن درويش لم ينظر إلى الأمر من منظور كرامة شخصية جريئة، وهكذا لم يمكث في باريس طويلاً، وسرعان ما عاد إلى بيروت، حيث ياسر عرفات، ليحتل موقعه في مؤسسات الثورة وليواصل مشواره في النضال، جنباً إلى جنب مع رفاقه الفلسطينيين هناك، ولم يأبه كثيراً لما قاله في القصيدة على لسان القائل المتكلم في النصّ حين قال: «قد عدتّ من حلب/ وإني لا أعود إلى العراق» (22). لم يعد المتنبي إلى حلب بعد أن غادرها، أما درويش فقد عاد إلى بيروت.

العنوان ودلالاته

يختار درويش العبارة التالية عنواناً للقصيدة: «رحلة المتنبي إلى مصر»، وكان قد صدّر القصيدة، يوم نشرها على صفحات مجلة «الوطن العربي» الصادرة في باريس، بيت شعر للمتنبي هو:

«وأنا الذي اجتلب المنية طرفه

فمن المطالب والقتيل القاتل»

ولم يظهر هذا البيت في طبعة «حصار لمدايح البحر». ولئن كان أنا المتكلم في النص الشعري - في بيت المتنبي هنا - هو أنا المتنبي، فإن العنوان يوحى لنا أننا سنقرأ عن رحلة المتنبي إلى مصر، لا من خلال كتابة المتنبي نفسه عن رحلته، وإنما من خلال قراءة طرف آخر عن الرحلة، ولولا وجود اسم محمود درويش الشاعر الذي نعرف أنه شاعر بالدرجة الأولى لذهبت مخيلتنا إلى أننا سنقرأ لطف حسين أو لعبد عزام أو لمحمد شرارة أو لآخرين ممن قرأنا لهم ما كتبوه عن المتنبي. واقتراح العنوان باسم الشاعر، في صفحة المجلة، وإدراجه في مجموعة شعرية لمحمود درويش، هو ما يزيل هذا الشطط ليحل محله اعتقاد آخر هو أننا سنقرأ نصاً شعرياً. ولما كنا نعرف أن درويش رحل إلى باريس، فإننا، بعد قراءة النص، يمكن أن نستبدل العنوان بعنوان آخر هو: «رحلة محمود درويش إلى باريس»، تماماً كما يمكن أن نستبدل داخل النص مفردات بمفردات وأسماء بأسماء، لنجد أنفسنا نقرأ عن رحلة درويش لا عن رحلة المتنبي، وإن تشابهت الرحلتان، وهكذا عبر درويش عن تجربة تكررت في التاريخ لشاعرين كبيرين. هذا إذا غضضنا الطرف عن مقارنة بعض الدارسين، مثل مارون عبود وأستاذي د. محمود إبراهيم، القرن العشرين بالقرن الرابع الهجري. يذهب مارون عبود في بعض كتبه إلى أن الشبه بين القرنين كبير جداً، ويورد في بعض كتاباته العبارة التالية: «ما أشبه الليلة بالبارحة» (23).

يحولنا العنوان إلى «رحلة المتنبي إلى مصر» وما كتب حوله، ويندرج تحته نص شعري يقول صاحبه فيه هذه الرحلة، ونحن هنا نصغي إلى أنا تقص عن ذاتها، والقص بضمير الأنا غير القص بضمير الهو. لكأن الدراسات السابقة كلها عن هذه الرحلة هي رواية الغير، أما النص الشعري فهو رواية الذات، وشتان ما بين رواية الغير عن غيرها ورواية الذات عن ذاتها، وإن كانت رواية الغير، في الدراسات، تبتعد عن الانفعال وتقترب من الموضوعية، خلافاً لرواية الذات داخل نص شعري. إن هذه لا تتجرد من ذاتها، وهكذا تصبغ بصيغة ذاتية، وحين تقال شعراً، وشعراً وجدانياً تحديداً، فإننا أمام شاعر مشاعر يغلب هذه على العقل. ولربما كانت دراسة محمد شرارة الوحيدة من بين الدراسات التي لم يستطع فيها صاحبها أن يغفل مشاعره وإعجابه بالشاعر، حتى بدت دراسة شاعرية أكثر منها دراسة علمية.

ولربما يعود المرء، بعد قراءة رؤية أنا المتكلم في النص لرحلة المتنبي إلى مصر، وقد توحد أنا المتكلم والمتنبي، لربما يعود المرء إلى الروايات الأخرى لهذه الرحلة ليقرن بين الروايات كلها، ويرى الفرق بين ما يرويه دارس وما يرويه شاعر يرى في تجربته تجربة تشبه تجربة المتنبي. ونعود إلى البيت الذي صدر به درويش القصيدة ثم تخلى عنه: يحيلنا هذا البيت إلى قصيدة المتنبي التي قالها في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبد الله الأنطاكي، ومنها:

«لك يا منازل في القلوب منازلُ	أقفرت أنت وهنّ منك أو اهلُ
يعلمن ذاك وما علمت وإنما	أولاكما يبكي عليه العاقلُ
وأنا الذي اجتلب المنية طرفه	فمن المطالب والقاتل القاتلُ
جمع الزمان فما لذيذ خالص	مما يشوب ولا سرور كاملُ
وإذا أتتك مذمتي من ناقص	فهي الشهادة لي بأني كاملُ

وهي قصيدة مديح لا يبدو فيها الشاعر متأزماً، وإن أتى على الزمان وأحواله وتقلباته، ويفسر العكبري البيت الثالث على النحو التالي:

«يقول: طرفي جلب موتي بالنظر، فمن أطلب بدمي وأنا قتلت نفسي»، وهو منقول من قول قيس بن ذريح:

«وما كنت أخشى أن تكون منيبي
بكفي إلا أن من صان هائن».

وأظن أن درويش أعجب بالبيت، ولم يلتفت إلى مناسبة قول المتنبي قصيدته، ولكنه، وهو - أي درويش - يقرأ البيت، استحضر تجربة المتنبي في الرحيل، وهي التي أودت في النهاية بحياته. ولا أدري إن كان درويش أدرك هذا، وبالتالي حذف البيت، وإن كان فعل فعله في بناء القصيدة، حيث سيحضر بعضه في بناء قصيدة درويش. بين يدي القصيدة

ويبني محمود درويش نصّه بناءً هندسياً محكماً، وسوف يتابع هذا النهج في كثير من قصائده التي كتبها بعد هذه القصيدة، لتصبح القصيدة عمارة متناسقة، وهو ما يبدو، فيما بعد، في «أحد عشر كوكباً» (24) وفي «لماذا تركت الحصان وحيداً؟» (25). ويبدو الهاجس الجمالي لدى الشاعر هاجساً ملحاً، وهو يدرك أنه، حين يكتب النص، يُقدم على مغامرة جمالية مدروسة، وهذا ما يتحقق في النص الذي بين يدينا.

تتكون القصيدة من خمسة مقاطع يفتتحها الشاعر بالسطرين:

«للنيل عاداتُ
وإني راحلُ»

وتكرّر هذه اللازمة التي تدعم العنوان وتتكئى عليه تتكرّر، في النصّ ست مرات، وإذا ما عدنا إلى كتاب د. عز الدين اسماعيل «الشعر العربي المعاصر» (26) لنستعير منه تعريفاته للقصيدة الحديثة، قلنا إن «رحلة المتنبي إلى مصر» قصيدة حلزونية الشكل ودائرية في الوقت نفسه. إنها حلزونية الشكل لأن كل مقطع من مقاطعها الخمسة يفتتح بالعبارة نفسها: «للنيل عادات وإني راحل»، وهي دائرية لأن درويش يغلق الدائرة بالعبارة نفسها التي افتتح بها نصّه. وهكذا تغدو العبارة الجسر الذي لا غنى عنه حين يقفل كل طابق ويغلق. وتقوم العبارة على ثنائية النيل/ الشاعر أو مصر، المتنبي، وتنبثق عنها ثنائيات أخرى هي الشاعر/ الشعراء والفقراء/ الأمراء.

والسؤال الأول الذي يثيره المرء، وهو يقرأ العبارة، هو: ما هي عادات النيل التي تدفع المتكلم إلى الرحيل؟ إنها عادات لا تسرّ وإلا لما رحل أو فكر بالرحيل، وليس الرحيل خاصاً بالأنا، فالنصّ يفصح عن مغادرة شعراء «هل غادر الشعراء مصر ولن يعودوا؟».

ولئن كان المتنبي غادر مصر لأنه لم يحصل من كافور على ما يريد، أو لأنه لم يشعر بما كان يشعر به وهو في بلاط سيف الدولة، أو لأنه رأى في شخصه ما يميّزه عن كافور حتى لو كان هذا أميراً، وأن الشاعر العربي أعلى مكانة من الأمير الذي أصوله أصول وضيعة، وهو ما كرّره المتنبي عموماً في أشعاره، حين قال:

«لا تشتر العبد إلا والعصا معه
إن العبيد لأنجاسٌ مناكيدُ».

لئن كان المتنبي غادر مصر لسبب من هذه الأسباب، أو لهذه الأسباب مجتمعة، فإن الشعراء الذين غادروا مصر، يوم نظم درويش القصيدة، والشعراء الذي لم يذهبوا إلى مصر في حينه، إنّما أقدموا على ما أقدموا عليه، لأن السادات وقّع اتفاقية سلام مع دولة إسرائيل، ولأنّه نكل بالمعارضة وزجّ بقياداتها في السجون. لقد غادر مصر، في حينه، شعراء كبار من مصر نفسها، مثل أحمد عبد المعطي حجازي، ولم يعد هؤلاء إلى مصر إلاّ بعد حين.

وعادات النيل هي تقلباته، وقد أطلق الشاعر لفظة النيل وأراد مصر، لأن عادات النيل نهراً هي عادات الأنهار: الفيضان، انخفاض منسوب المياه، وما شابه. وعادات مصر هي تبدّل أدوارها ومواقفها، في زمن كافور وفي العصر الحديث، ولأنّ بسط كافور سيادته، ولم يكن من أسرة حاكمة، وإنّما كان خادماً في القصر تمكّن من خلال دهائه وذكائه أن يصبح الأمير، لأن بسط كافور سيادته أمر مستهجن، فإن ما كان مستهجنًا في مصر، بعد موت عبد الناصر، هو تولي أنور السادات قيادة الجمهورية، وتاريخ السادات ليس بأحسن حالاً من تاريخ كافور. هذه هي عادات النيل – أي عادات مصر التي يتحدّث عنها أنا المتكلّم في النصّ، وهي تذكرنا بقول المتنبي في دليته المشهورة:

« أكلما اغتال عبد السود سيده
صار الخصي إمام الأبقين بها
من علم الأسود المخصي مكرمة
أو خانة فله في مصر تمهيدُ
فالحرّ مستبعد والعبد معبودُ
أقومه البيض أم أبأوه الصيّدُ؟ »

وسنجد أن درويش يكرّر، في نصّه، رؤية المتنبي لكافور: العبد الأمير، وذلك حين يقول:

« هذا هو العبد الأمير
وهذه الناس الجياع
والقرمطي أنا
أبيع القصر بأغنية
وأهدمه أغنية
وأسند قامتي بالريح والروح الجريح
ولا أباغ. »

ولئن كان المتنبي يبيع قصائده، وهذا ما نلاحظه، حتى الآن في مسيرة درويش، إلاّ ما ندر جداً، فإنّ أنا المتكلّم في هذه الأسطر تجمع بين صوتين: صوت المتنبي في نظره إلى كافور، وصوت محمود درويش في أنه لا يبيع ذاته (27)، ودرويش، كما أعرف، لم يمدح أحداً من الحكام، وهذا ما نعرفه عن المتنبي معرفة جيدة. ومن المؤكّد أنّنا حين لا نفصل بين الصوتين، وأننا حين ننسب الكلام إلى درويش نفسه، من المؤكّد أنّنا سنجد درويش شخصاً آخر غير الذي عرفناه في بداية حياته الشعرية. إن صدور عبارة «العبد الأمير» التي صدرت عن المتنبي حقيقة، وإن صدورها على لسان درويش، إذا لم يكن يضع فارقاً بينه وبين المتنبي، يعني تراجع الشاعر

عن فكرة آمن بها، ذات نهار، وهي الأفكار الماركسية التي ترفض كلياً فكرة الأمير/ العبد أو الأسياد، العبيد، لأنها ترى أن الأحرار/ العبيد ثنائية عرفتها المجتمعات البشرية التي عرفت الاستغلال فالرق، وتسعى الماركسية إلى إلغاء هذا الشكل من أشكال المجتمعات، وقد ناضل درويش نفسه ذات نهار لأجل هذا الإلغاء.

يتكوّن المقطع الأوّل من خمسة عشر سطرًا شعرياً غير اللازمة، وفيه يعلن أنا المتكلّم عن مشيه السريع في بلاد تسرق الأسماء منه، والأسماء التي تسرق منه هي هويته الخاصة، والبلاد هي البلدان العربية التي كانت، كما يعلن الشاعر في نصوصه، تضايق الفلسطينيين (من ليس بوليساً علينا فليشرف، من ليس جاسوساً علينا فليشرف (28) هذا إذا ذهبنا إلى أن أنا المتكلّم هي أنا درويش لا أنا المتنبّي، وإذا ذهبنا إلى أنها أنا المتنبّي تذكرنا قول هذا:

« بكل أرض وطنئتها أمم	ترعى بعبد كأنها غنم
يستخشن الخرزّ حين يلبسه	وكان يُبري بظفره القلم
وإنما الناس بالملوك	ولا تفلح عرب ملوكها عجم
لا حسب عندهم ولا نسب	ولا عهد لهم ولا ذم

ويأتي السطر الثاني ليعبر عما جرى مع المتنبّي: «قد جئت من حلب، وإني لأعود إلى العراق». لقد غادر المتنبّي حلب إلى مصر ولم يغادرها إلى العراق، وإن فكر، بعد تركه مصر، في العودة إليها لولا أنه قتل في الطريق، وأمّا درويش فقد غادر إلى باريس، وسرعان ما عاد، بعد كتابة القصيدة إلى بيروت. وأمّا لماذا هذا الإعلان عن عدم العودة؟ فلأن التجربة في البلدان التي مرّ بها كلاهما لم تكن تجربة سارة: «سقط الشمال»، وما دام الشمال سقط فلا عودة ولا تصالح مع مكان ساقط، وهنا لا بدّ من البحث عما يحقّق له توازناً نفسياً، وهكذا يسحبه الدرب إلى نفسه، ويضع الشاعر قبل أن يعطف مصر على النفس ثلاث نقاط، كأنه وهو ذاهب إلى مصر ذاهب وهو متردّد، لأنه قد لا يجد في مصر ما يليبي رغبته، فمصر سهيل اندفع إليها، وحين دخلها لم يجد فرساً وفرساناً، وهكذا أسلمه الرحيل إلى الرحيل.

لقد ذهب المتنبّي إلى مصر وسرعان ما غادرها، وذهب درويش خلال العام (1970) إلى مصر وسرعان ما غادرها، أيضاً. وأمّا الصهيل فهو صوت الحصان (29)، وكانت مصر في زمن جمال عبد الناصر الصهيل الذي لفت أنظار العرب إليها، وسرعان ما تراجع الفرس بعد موت الفارس، ويعبر أنا المتكلّم في المقاطع اللاحقة عن هذا بوضوح: «لا مصر في مصر التي أمشي إلى أسرارها، فأرى الفراغ». وهكذا يقول أنا المتكلّم:

«ولا أرى بلداً هناك

ولا أرى أحداً هناك

الأرض أصغر من مرور الريح في خصر نحيل

والأرض أكبر من خيام الأنبياء

ولا أرى بلداً وراثي

ولا أرى أحداً أمامي

هذا زحام قاحل

والخطو قبل الدرب، لكن المدى يتناول»

وليس وصف مصر على هذه الشاكلة وصفاً خاصاً بأنا المتكلم / درويش، فقد ذهب شاعر مصري، هو أمل دنقل، إلى هذا، وعبر، إثر هزيمة 1967 وبعدها، عن خيبة أمله من بلد يكثر فيه الناس ولكنهم في كثرتهم، بسبب الهزيمة، لا يساوون شيئاً:

« لا تسألني النيل أن يعطيني وأن يلدأ
لا تسألني أبداً
إني لأفتح عيني، حين أفتحها
على كثير ولكن لا أرى أحداً» (30)

وتصبح الأرض، في نظر الشاعر، حين لا يتصالح مع بشرها، تصبح أضيق من مرور الرمح في خصر نحيل، على الرغم من أنها أكبر من خيام الأنبياء، ولأن جبهة الصمود والتصدي التي تشكلت بعد اتفاقية «كامب ديفيد» لم تنجز إلا الكلام، فلم ير درويش بلدانها، كما أنه لم ير أحداً أمامه، وهكذا كان الزحام قاحلاً. ثمة كثير، كما قال دنقل، ولكن لا أحد، وتلك هي مفارقة، ومنها يشعر أنا المتكلم بحالة من الضياع، فيصبح الخطو قبل الدرب، وهكذا يمشي لأنه يريد أن يمشي دون أن يحدد طريقه، وهكذا يتناول المدى لأنه حائر قلق، ولربما تذكرنا عبارة «لكن المدى يتناول» بقول المتنبي:

«نحن أدرى وقد سألنا بنجد
أطويل طريقنا أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق
وكثير من ردّه تعليل»

يفتح أنا المتكلم المقطع الثاني بإعلان الوطن الجديد الذي ينتمي إليه، وستكون القصيدة هي وطنه الجديد، لكأن مملكة الشاعر، كما قال المسيح، ليست من هذا العالم الأرضي. إنه ينتمي إلى القصيدة التي سيكتبها لا التي كتبها لأنه لم يعد متصالحاً مع عالمه القديم، ولهذا فلا بد من قصيدة جديدة تعبر عما هو فيه. وكما كتب المتنبي قصائد في كافور وفي غيره، ورأى أنها لم تحقق له ما يريد، وأن قسماً منها كتبه وهو غير راض عن مضمونها أو ما قاله فيها، وتحديدًا تلك التي كتبها في مدح كافور، فإن درويش نفسه غداً غير قادر على التصالح مع ماضيه لأن الرفاق هناك في حلب أضاعوه وضاعوا، أو لأن الرفاق هناك في صيف أضاعوه وضاعوا، بعد أن هاجموا إثر خروجه من الأرض المحتلة وهاجمهم، أيضاً، وقول أنا المتكلم في النص:

«أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسطاط
كم ألج المرايا
كم أكسرهما
فتكسرنني».

وهو قول يعبر عن عدم انسجامه لما هو مقدم عليه يذكرنا بقول المتنبي في مديح كافور:

«أريك الرضا لو أخفت النفس خافيا
أميناً وإخلاقاً وعذراً وخسنةً
وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا
وجبناً، أشخصاً لحت لي أم مخازيا
وما أنا إلا ضاحك من رجائيا»
تظن ابتساماتي رجاءً وغبطة

ويعبر أنا المتكلم عما عليه واقع الأمة : دول توزع كالهدايا وسبايا تفترس السبايا ، وانعطاف يتلوه انعطاف ،
وضفاف ولا نهر ، وهذا كله ما جعله يجري لتكون القصيدة وطنه الجديد ، ولكنه ، وقد ضاق صدره بالهروب
ليلاً ، وقد ينجم عن ذلك موته ، يتساءل حقاً : هل وطني قصيدتي الجديدة؟ وقول أنا المتكلم :
«إن هذا الليل قد يدمي
فأدمي القلب من سأمي إلى عسس الأمير»

يحيلنا إلى أيام المتنبي الأخيرة في مصر قبل هروبه منها ، الهروب الذي كان من الممكن أن يودي بحياته . وإذا
كان المتنبي قال :
«إذا كان مدح فالنسب مقدم
أكل فصيح قال شعراً متيم؟»

معبراً عن عدم ابتداء قصائده بالحب ، ومفصلاً ، من دون وعي ، عن عدم التفاته إلى النساء قدر التفاته إلى قضايا
أخرى كان المديح مدخلاً لها ، وإذا كان المتنبي قال هذا ، فإن أنا المتكلم في قصيدة درويش يقول :
«لا الحب ناداني
ولا الصفصاف أغراني بهذا النيل كي أغفو
ولا جسد من الأبنوس مزقني شظايا»

ولهذا يكرّر قوله : «أمشي إلى نفسي فتطردني من الفسباط» . إن بحث الشاعر عن انسجامه مع ذاته هو ما يجعله
يفكر بالرحيل ، فالفسباط تضم كافور الإخشيدي ، وفي مصر أنور السادات ، وهذا كله كفيل بأن يفجر الشاعر
«في مصر كافور ، وفي زلازل» ، وحين يمشي أنا المتكلم إلى مصر يجد أن مصر التي يبحث عنها غير موجودة في
مصر ، ولا يرى فيها إلا الفراغ ، ويحاول أن يصفحها ، بل إنه يصفحها ، ولكن :
«كلما صافحتها
شقت يدينا بابل» .

وربما تحيلنا بابل إلى سبي بابل وإلى اليهود وإسرائيل ، لتوقيع مصر معاهدة معها ، هي التي أحدثت شرخاً بين
مصر والفلسطينيين .

يفتح الشاعر المقطع الثالث بقوله :

«حجر أنا

يا مصر ، هل يصل اعتذاري

عندما تتكدّسين على الزمان الصعب أصعب منه؟»

وعبارة «حجر أنا» تحيلنا إلى بيت المتنبي في داليتيه :

«أصخرة أنا؟ مالي لا تحركني

هذي المدام ولا هذي الأغاريد؟»

هنا يسائل أنا المتكلّم مصر ، ويتوجّه بالخطاب إليها . إنه يسألها كيف تترك النهر مفتوحاً لمن يأتي؟ أيكون العرش قبل الماء؟ ولربما نتذكر هنا قول المتنبي :

«نامت نواطير مصر عن ثعالبها
فقد بضمن وما تفنى العناقيد»

ويبدو أنا المتكلّم ، أمامه يجري ، حائراً . ثمة مغتصبون ، وثمة من يمتصّ الغزو ، ومن هؤلاء أنا الشاعر الذي يعرف ولا يعرف السرّ الدقيق . يدوب هذا في الغزوات ، وكلّما حاول أن يبكي بعيني مصر تلتفت هذه إلى عدوه . إن أنا المتكلّم ، في النصّ ، هو ابن مصر الذي كان يفتدي النيل كل عام بأضحية ، بعروس لكنه وقد غدا إنساناً ذا وعي مختلف يقرّر :

«لا ، لن يستبيح الكاهن الوثني زوجاتي

ولا ، لن أبني الأهرام ثانية ، ولا

لن أنسخ الأعلام من هذا الكفن»

تمضي مصر حافية لجمع القطن من الصعيد ، وتسكت كي يضيع الفرق بين الطين والفلاح في الريف البعيد ، وتحفّ في دمها البلايل والذرة ، ويطول فيها الزائل . إنه زمن الموات والتراجع ، زمن اليباب والجوع ، زمن يطول فيه الزائل ، فيما يتراجع الجوهر لدرجة الاختفاء .

يؤدي هذا المقطع إلى المقطع الرابع . ينجم عن الواقع المأساوي سالف الذكر هجرة الشعراء ومغادرتهم مصر ، وتصبح أرض الله ضيقة وأضيق من مضائقها الصعود على بساط الرمل . ويكرّر أنا المتكلّم حديثه عن علاقته بمصر ، فلئن لاحظنا في المقطع الثاني أنه لا يرى مصر في مصر التي يمشي إلى أسرارها ، ولئن لاحظنا في المقطع الثالث أنه كلما حاول أن يبكي بعينيها التفتت إلى عدوه ، فإننا نلاحظ في المقطع الرابع الشيء نفسه ، «بلاد كلما عانقتها فرّت من الأضلاع» ، وهكذا يقبل نحوها فتفرّ منه ، ولكنها في المقابل ، حين يحاول أن ينجو من النسيان فيها تطارد روحه ، ثمة إقبال وإدبار ، ولكن هذا الإدبار يتحوّل ، حين يحاول صاحب الإقبال النسيان ، يتحوّل إلى مطاردة . ويبحث الشاعر ، وهو في مصر ، عن ذاته الحقيقية ، ولكنه لا يجدها «ونفسي تشتهي نفسي ولا تتقابلان» ، وفي مصر نجدّه يحنّ إلى طرق الشمال . تماماً مثل المتنبي : غادر الشمال إلى مصر ، ولكنه فيها فكّر بالهرب منها ، وتماماً مثل حال محمود درويش : ذهب إلى مصر ، بعد خروجه من فلسطين ، لأنها كانت المثال ، ولكنه في نهاية السبعينيات ما عاد يرى فيها المثال الذي تشدّه ذات نهار .

وهنا في هذا المقطع نجدّه يكرّر ما كرّره في المقطع الثاني : الرحيل إلى القصيدة والذهب .

يخاطب أنا المتكلم، في نهاية هذا المقطع، مصر قائلاً:

«يا مصر، لن أتيك ثانية

ومن يترك حلب

ينس الطريق إلى حلب

وأنا أسير حررته سلاسل

وأنا طليق قيده رسائل».

ويحيلنا هذا الخطاب، من جديد، إلى تجربة المتنبي، ولكنه في الوقت نفسه يحيلنا إلى تجربة درويش. لم يعد المتنبي إلى حلب، ولا ندري ماذا كان سيفعل لو امتدَّ به العمر ولم يقتل وهو عائد من فارس إلى العراق. أمّا درويش الذي امتدَّ به العمر فقد عاد إلى بيروت وعاد إلى مصر وعاد إلى فلسطين.

ولكن اللافت في المقطع السابق هو السطران الأخيران، فإذا كانت الأسطر الثلاثة الأولى تعبر حقاً عن تجربة المتنبي، فإن السطرين الأخيرين يخصان درويش نفسه. إن أنا المتكلم فيهما هي أنا درويش بامتياز. إنهما يستحضران تجربة بعض المثقفين الفلسطينيين، ومنهم درويش، الذين غادروا فلسطين التي ولدوا وعاشوا فيها هرباً من قمع السلطات الإسرائيلية أملين أن يجدوا الحرية في الوطن العربي، فإذا بهم يحنّون إلى الحياة في فلسطين، تحت الاحتلال، لأنها أكثر رحابة وحرية من الحياة في الوطن العربي. يكتب درويش في بعض قصائده، وتحديدًا في قصيدته التي رثى فيها ماجدًا أبا شرار:

«وكان السجن في الدنيا مكاناً

فحررنا ليقتلنا البديل»

ويكتب، أيضاً، في قصيدته التي رثى فيها راشد حسين، يكتب وينقل على لسان هذا:

«والتقينا بعد عام في مطار القاهرة

قال لي بعد ثلاثين دقيقة:

ليتني كنت طليقاً في سجون الناصرة».

والسطر الأخير كان ورد بالفعل على لسان راشد حسين، في رسالة «بيت من هواء» (1986/8/25)، وفيها يأتي درويش على ذكر راشد حسين ولقائه به في القاهرة، وكان راشد قال بيتي شعر يعبر فيهما عن غربته:

«واقف كلّي مذلة في مطار القاهرة

ليتني كنت طليقاً في سجون الناصرة»(31).

لقد رأى درويش أن السلاسل منحتة الحرية، في حين منحتة الرسائل، وهو في العالم العربي، القيد. وعالم مصر عالم فراغ، عالم يطول فيه الزائل، ولهذا غادر الشعراء، وفي بداية المقطع الخامس يعلن أنا المتكلم عن نيته في المغادرة.

يفصح أنا المتكلم في المقطع الخامس عن ثلاثة أطراف غيره، وهي: الرفاق في حلب، والعبد الأمير، والروم

الذين ينتشرون حول الضاد، ويواصل كلامه عن مصر .

ثمة علاقة بينه وبين الرفاق، هناك، في حلب، وهي علاقة تحيلنا إلى علاقة المتنبي بالشعراء والمثقفين، ولم تكن علاقة حسنة، كما تحيلنا إلى علاقة درويش بالشعراء والمثقفين في حيفا، وآلت هذه، بعد خروج درويش من الأرض المحتلة، إلى سوء، ولعل استخدام أنا المتكلم لفظة «رفاق» هو ما يدفعنا إلى هذا التفسير. وثمة علاقة بين أبناء الضاد ومن يحيط بهم، وهي، أيضاً، تحيلنا إلى الواقع العربي الإسلامي في القرن الرابع الهجري وإلى علاقة سيف الدولة بالروم، ولم تكن العلاقة حسنة وودية، وإنما كانت علاقة عدا، لا علاقة جوار، كما تحيلنا إلى الواقع العربي في زمن كتابة القصيدة، وتحديدًا إلى علاقة الدول العربية بإسرائيل التي تشكل خطراً على الأمة العربية. وثمة علاقة بين أنا المتكلم والعيد الأمير الذي يحكم مصر، وتحيلنا هذه إلى علاقة المتنبي بكافور، كما تحيلنا إلى علاقة درويش بأدوات تحقيق حلمه، بل وإلى علاقته بقيادة مصر - أي بأنور السادات - وسنجد أن درويش، في خطب الدكتاتور الموزونة التي كتبها في العام (1986)، يكتب خطاباً يترك فيه أنور السادات يعبر عن ذاته (32).

يعلن أنا المتكلم في النصّ عن معتقده، فيقول:

«والقرمطي أنا، ولكن الرفاق هناك في حلب

أضاعوني وضاعوا

والروم حول الضاد ينتشرون

والفقراء تحت الضاد ينتحبون».

وتحيل عبارة «والقرمطي أنا» الدارس إلى التساؤل عن قرمطية المتنبي. فهل كان المتنبي قرمطياً؟ ينفي د. شوقي ضيف (33) أن يكون المتنبي قرمطياً، ولكنه في نفيه يشير إلى أن هناك من زعم أن المتنبي كان قرمطياً. ودرويش هنا يؤكد قرمطية المتنبي. وإذا ذهبنا إلى أن أنا المتكلم هي أنا محمود درويش، فإن إعلاننا عن قرمطيته هي، بتعبير غير مباشر، إعلان عن شيوعيته.

وكان درويش قد انتمى إلى الحزب الشيوعي، وذلك قبل العام (1970)، فهل عاد في العام (1980)، عام كتابة القصيدة، ليعلن، من جديد، عن شيوعيته؟ إن المقطع الخامس يفصح بأن أنا المتكلم يرى أن الناس أسياد وعبيد، وقد أشرت إلى هذا من قبل، وهذا يتناقض والفكر الماركسي، ولكنه، كما ذهب، لا يتناقض وما كان يؤمن به المتنبي، وقد عبر هذا عن قناعاته مباشرة ودون مواربة.

ويحيل السطر الثالث «والروم حول الضاد ينتشرون» إلى أشعار المتنبي، وما قاله في سيف الدولة. لم يكن الروم، في نظر المتنبي، هم الخطر الوحيد على سيف الدولة، فقد كان ثمة عرب يشكلون خطراً، عرب نظر إليهم المتنبي على أنهم روم، وهو ما بدا في قوله:

«وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ

فعلى أي جانبيك تميلُ»

ولئن كان المتنبي يرى في سيف الدولة بطلاً يقارع الروم وينتصر عليهم، وهو ما أبرزه في كثير من قصائده، ومنها

قصيدة «الحدث الحمراء»، فإن أنا المتكلم في النص لا يرى من يقاوم الروم، ولا يرى في أي قائد من القادة العرب المعاصرين سيف الدولة، وهو ما يبدو في قوله:

«والصراع هو الصراع
والروم ينتشرون حول الضاد
لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع
كل الرماح تصيبيني
وتعيد أسمائي إليّ
وتعيدني منكم إلي
وأنا القتييل القاتل»

لكن أنا المتكلم هنا هي أنا الفلسطيني المعاصر، أنا محمود درويش في العام (1980)، في لحظة غضب عارمة، لحظة كانت فيها أكبر دولة عربية توقع صلحاً مع إسرائيل. وبدلاً من أن تنطلق الرماح باتجاه العدو أخذت تنطلق باتجاه الشاعر وفقراء الضاد.

ويبقى قول درويش التالي قولاً لافتاً للنظر:

«هذا هو العبد الأمير
وهذه الناس الجياع
والقرمطي أنا، أبيع القصر أغنية
وأهدمه بأغنية
وأسند قامتي بالريح والروح الجريح
ولا أباع».

وهو قول يحيلنا من جديد إلى رأي درويش في المتنبي: إنه يؤسس لسلطة شعرية، إنه يؤسس لسلطة الكلام. فهل يعبر درويش هنا عن ذاته شاعراً، وهل ما قاله عن المتنبي هو ما يدور بخلده؟

(آذار/ 2001)

* ناقد وأكاديمي يقيم في نابلس.

المراجع والإشارات:

- (1) هناك قراءات عديدة لهذه القصيدة في كتب عديدة، ومن التي ورد فيها كتابة عنها:
- خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت وعمان، 1989.
- خالد الكركي، الصائغ المحكي: صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث، بيروت، 1999.

- موسى ربايعة، تجليات المتنبي في نصوص من الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، (السعودية)، أيار، 2000، ع36.
- عادل الأسطة، دراسات نقدية، المثلث، 1987.
- (2) صدر الكتاب عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
- (3) عنوان المقال «وأسمعت كلماتي من به صمم»، مجلة القاهرة، 1993، عدد 128.
- (4) وردت القصة في مجموعة «نداء نوح» الصادرة عن دار رياض الريس للكتب والنشر في لندن العام 1994.
- (5) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، عكا، دار الأسوار، 1977. ص 57.
- (6) رفيف فتوح، اعترافات محمود درويش، وقد نشرت المقابلة في مجلة الوطن العربي الصادرة في باريس في صيف 1986، وأعدت جريدة الشعب (القدس) نشرها في تموز وأب من 1986، وعلى هذه أعتمد.
- (7) نفسه.
- (8) نفسه.
- (9) نفسه.
- (10) أنجز درويش هذه القصيدة بعد خروجه من بيروت في العام 1982، واختلف الدارسون حول شخص المخاطب فيها. أهو الفدائي أم أبو عمار أم كلا الإثنين.
- (11) أعتمد هنا على الذاكرة، وقد نشرت مقابلة أحمد فؤاد نجم في إحدى صحفنا أو مجلاتنا، ولكن القول صدر عنه وهو في الشام.
- (12) هنا يمكن أن أحيل القارئ إلى قصيدة «خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس»، وحول القصيدة انظر دراستي: «إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني: محمود درويش نموذجاً» وقد نشرت في مجلة «كنعان» (رام الله/ الطيبة) في العدد 87 من العام 1999.
- (13) نظر المقابلة التي أجريت معه ونشرت في مجلة (الشعراء) (رام الله)، العددان 4 و 5، ربيع 1999، ص 27.
- (14) حول قراءة قصيدة لدرويش اعتماداً على زمن كتابتها، انظر مقالتي في رؤية (غزة): محمود درويش، تخليص الشعر مما ليس شعراً، آب 2000 (العدد الأول)، وأيضاً كتابي: أدب المقاومة . . من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، غزة، 1998.
- (15) ظهرت القصيدة، ابتداءً، على صفحة مجلة «الوطن العربي»، إن لم تخني الذاكرة، وأعدت مجلة «الشراع» المقدسية نشرها في أعدادها الصادرة في العام 1980.
- (16) محمود درويش وسميح القاسم، الرسائل، حيفا، 1990، ط2، ص93. رسالة حاضر سابق.
- (17) أنظر ما ورد عن هاتين القصيدتين في دراستي المنشورة في مجلة كنعان، وقد أشير إليها في هامش 12.
- (18) أعتمد في نقل أبيات المتنبي على ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بـ«التبيان في شرح الديوان»، وقد صدر عن دار المعرفة في بيروت، طبعة مصورة، العام 1978، ولا أرى ضرورة لذكر رقم الصفحة، فالقصائد مرتبة حسب قافيتها.
- (19) نشرت «مديح الظل العالي» في كتاب خاص، ثم صدرت في مجموعة «حصار لمدايح البحر»، ثم ظهرت

- في الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني (1994)، وأما مقالة «ياسر عرفات والبحر» فقد أعادت جريدة الشعب المقدسية في العام 1983 نشرها ولم تظهر في كتب درويش الشعرية .
- (20) ظهر الكتاب، ابتداءً، في مجلة الكرمل، ثم ظهرت له طبعات عديدة، وأشير هنا إلى الصفحات 63-66 من طبعة دار النورس العام 1990 (كتاب مجلة عبير)، القدس .
- (21) نشرت «أنا الآخر» على صفحات «الوطن العربي» في باريس، وأعدت الشراع المقدسية نشرها في العام 1980، في العدد 18. وأصغيت إلى رأي درويش شخصياً في بعض اللقاءات. ولربما يجدر دراسة هذه القصيدة في ضوء مقولة «رامبو» وفي ضوء لحظة كتابتها - أعني زمن كتابتها وما كان عليه درويش في حينه .
- (22) أتمتد في دراسة القصيدة على مجموعة «حصار المدائح البحر» الصادرة في العام 1984 عن منشورات عربسك - الأسوار، وقد وردت ما بين صفحتي 37-47، ولا أرى ضرورة لذكر أرقام الصفحات في حالات الاقتباس .
- (23) ورد هذا في كتابه «بديع الزمان الهمذاني» الصادر ضمن سلسلة نوابغ الفكر العربي .
- (24) تعد قصيدة «أحد عشر كوكباً علي آخر المشهد الأندلسي» مثلاً جيداً .
- (25) تعد قصيدة «تعاليم حورية» مثلاً جيداً .
- (26) د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت (ط1 1966) وأعتد هنا على طبعة دون تاريخ، (ص 238 وما بعدها) .
- (27) من الذين ناقشوا ضمير الأنا في قصيدة «القناع» مناقشة مستفيضة عبد الرحمن بيسسو، في دراسته التي ناقش فيها قصيدة الشاعر المصري أمل دنقل «كلمات سبارتاكوس الأخيرة» وقد ظهرت على صفحات مجلة «فصول» المصرية وعنوان الدراسة «قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجاً»، فصول، العدد الأول، صيف 1997، ص 86 وما بعدها، وقد أصدر بيسسو، فيما بعد، كتاباً عنوانه «قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر: تحليل الظاهرة»، بيروت، 1999 .
- (28) انظر كتاب محمود درويش «في وصف حالتنا» الصادر عن دار الأسوار، عكا، 1987، مقالة في «وصف حالتنا»، ص 69 .
- (29) إن دال الصهيل يتكرر في أشعار درويش، وقد خصص له قصيدة عنوانها «صهيل على السفح» ظهرت في ديوان «ورد أقل» (1986)، ومدلول هذا الدال ليس المدلول المعجمي .
- (30) انظر أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، الصادرة عن مكتبة مدبولي في القاهرة، 1995، ص 388 (قصيدة رسم في بهو عربي) .
- (31) محمود درويش، كتاب الرسائل، ص 77 .
- (32) نشرت الخطب على صفحات مجلة اليوم السابع الصادرة في باريس، وأعاد الكاتب المصري طلعت الشايب نشرها معاً في مجلة «أدب ونقد» المصرية، أيار 1997، عدد 141 .
- (33) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف مصر، 1980، ص 341 وما بعدها. «فقد كانت ثورته سياسية قومية لا دينية ولا قرمطية كما توهم بعض الباحثين» (ص 345) .