قصيدة الاداء الجمالي
مأساة النرجس وملهاة الفضة انموذجا

الأستاذ المساعد الدكتور
رحمن غركان عبادي
جامعة القادسية – كلية التربية

الجمال / على تعدد وجوهه وكثرة تجلياته هو تلك الحقيقة الموجودة المشاعة، المنظور فيها ببصيرة الوجدان وباصرة الشعور ، والمعبر عنها بما يحيط به الايحاء تقريباً ، وتجليه الصفات على ابعاد الخصائص والسمات ، ولاتحسن اللغة المباشرة ان تكون ذاته الا اذا كانت كلاماً شعرياً ينحسر عنه مد السابقين وتشيح دونه فاعلية خطابهم الشعري ، ليظل منفرداً بالصدور عن الروح مكتنزاً بتجلياتها المدهشة ، موصولاً بتعبير الحقيقة عبر الرؤيا وبتعبير الرؤيا عبر الجمالي المدهش الحدسي الشعري الفاعل الذي يحتقب المعنى الشعري التاويلي المتناسب الروحي الاستشرافي الابداعي المتفرد الرمزي الباعث على الانتشاء المتصف بعذرية التصور وطفولة الاحساس والنظر الى الاشياء وفيها بمعنى ان الخطاب الشعري الذي يتصف على نحو كلي عام بهذه السمات او الصفات سيكون شكلاً شعرياً مؤدى اداءً جمالياً ، ولهذا كانت قصيدة الاداء الجمالي متصفة بالحداثة بدءاً في الرؤية والرؤيا ومكتنزة بتفرد في الاسلوب والخطاب وصادرة عن روح لم تستنسخ السابقين بل هي متصلة براهنها وموصولة بتعبيره تعانيه روح خطاب جديد ولاتكرره اوصافاً اوتنشده اسماء ووقائع واحداثاً مباشرة انما تتفرد بتعبيره اداءً جمالياً كما انفردت بصماته بالحدوث والتجلي ، زمانا ومكاناً وبيئة .

واولئك الشعراء الذين يبدعون قصيدة الاداء الجمالي هم سفراء اللغة المدهشون وامراء الكلام المبدعون، انفردوا بتعبير الجمال خطاباً شعرياً بقدر انفراد المعاناة بارواحهم ، الما وهواجس وانكسارات واوجاعاً ...

ولتقديم قراءة : تنظيرية تطبيقية في هذا الشكل من الاداء في الشعر العربي ، اتخذت قصيدة (مأساة النرجس وملهاة الفضة) للشاعر العربي محمود درويش انموذجاً كون تجربته الشعرية في عقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين ، تمثل هذا الشكل على نحو لافت لنظر القراءة ومجسات التلقي ، وقد جاءت قراءتي هذه موزعة على ثلاثة محاور اولها : قراءة في دلالة العنوان وصلته العضوية بالنص كله ، على نحو عام وهي توطئة في ثريا النص . اما ثانيها فقراءة النص موزعا في وحدات شعرية تشكل نسيج بنية النص كلها على حين يحتفي ثالث المحاور بقراءة عناصر الاداء الجمالي في النص موزعة على اربعة عشر عنصراً هي خصائص او سمات وهي : الاستحواذ والادهاش والحدس والمعنى الشعري وفاعلية تداعي المعاني واحتقاب الفني والحيوية التأويلية وتناسب مكونات الشكل والبعد الروحي وتجلي الحداثة او استشرافها وابداع الصورة وفاعلية الرمز التعبيرية ونزوع التفرد الاسلوبي وسايكولوجية النشوة او الغبطة و طفولة الاحساس او عذرية التصور او التصوير .

أولاً – في ثريا النص :

ترتبط ثريا النص (عنوانه) ارتباطاً عضوياً بسماء النص كلها ، ويعدها بعض النقاد وكذلك بعض الباحثين والدارسين صفة ابداعية في النص ، لان انتساب روح النص لثرياه عبر (شعرة معاوية) او من خلالها بالشكل الذي يتصل به كل مقطع في ذلك النص بتلك الثريا عبر معنى موضوعي ، او من خلال تجليات معنى شعري وفي قصيدة محمود درويش التي هي الان مسافة هذه القراءة تتصل كل وحدة شعرية في جسد القصيدة او في روحها بثريا القصيدة اتصالاً موضوعياً حيناً وشعريا احياناً اخر ، وهو ما اكتسبت القصيدة من خلاله وحدة عضوية وموضوعية وهو ما ستثيره القراءة في المحور الثاني .

(مأساة النرجس وملهاة الفضة) ثريا هذا النص الذي هو محط مجسات هذه القراءة وانفراد الماساة بالنرجس كانفراد الملهاة بالفضة ، كلاهما صورة من صور انتهاك البراءة او التعدي الظالم على عذرية الاشياء او انتهاك بياض الروح بالظلمة او اعتداء على نقاء نبوي بمعنى ان صفاء الروح في ذلك الحال منتهك بالغموض ومرتبك بالسواد ومحتل

بالليالي ، وان به حاجة لئن يعود الى صفائه الى نقائه لئن يعود الى عذرية طفولته الاولى ، لأن يعود الى انتمائه لامتداد الروح في براءة الاشياء الصافية من الضياع .. لأن يعود .. لأن يعود الى والى .. بمعنى ان العودة هي الروح التي تحتقبها ثريا النص وان العودة هي الروح التي تكنزها او تكتنز بها .. ثم ان النرجس قد يكون احياناً بوصفه انفتاحاً ابيض على الحياة – تعبيراً عن انتماء الاشياء الى طفولتها الاولى وامتدادها في الجذور التي صدرت عنها .. وليست الماساة – في حال كهذا – الا ابعاد الاشياء عن طفولتها الاولى .. والا ابعادها عن جذورها التي صدرت عنها .. وهنا تتوق الروح باشيائها كلها الى العودة كما يتوق بياض النرجس الى التحرر من ربقة انطباق ليل المأساة عليه .. وهنا يكون المعنى الموضوعي وكذلك المعنى الشعري لهذا الابتداء في ثريا النص هنا هو (العودة) العودة هو ما يبثه الشطر الاول من ثريا النص او ما يوحي به ايحاءاً ..

اما الشطر الثاني منها (ملهاة الفضة) فصورة ثانية توغل في تعبير المعنى الذي بثه الشطر الاول او اوحى به وكأنها اعنى (ثريا النص) قد استشعرت في الاخرين صمتاً وربما صمما فلجأت الى تكرار معناها الاول في صورة اخرى من تعبير اخر فجاءت (ملهاة الفضة) على انها ، ايحاء بمعنى سخرية الاقدار حين يلهو الليل ببياض الفضة ايغالاً في الظلمة ولهواً بالظلم وان يكون بياض الفضة ملهاة لسواد الاشياء فذلك امعان في الضياع وفي انتساب الفعل الى سخرية القدر وفي تشظي اشكال من ضحك الملهاة هي في معنى الواقع اشكال من بكاء المأساة فرط افتضاح الالم خروجاً على طاقة التحمل ومن هنا فـ(ملهاة الفضة) ايحاء في تعبير معنى العودة ايضاً ، عودة البياض الى مسافات الاشياء بعد امعان ملهاة الضياع فيها .. عودة البياض الى انتماء الروح الى جذورها الاولى بعد امعان ملهاة الاغتراب فيها .. عودة المسافات كلها الى جذور وصولها .. الى جهاتها .. الى بوصلة الروح فيها .. بعد امعان ملهاة الشتات فيها !!! ومن هنا كانت ماساة النرجس صورة لملهاة الفضة لان النهايات الحزينة في تاريخ الاسى البشري حين يكرر الانسان احداثها وكأنه يجر وقائع الاسى كل حين من اخر الم صرفت الحياة عنده انما تبعث في لغة التعبير الحاجة الى العودة الى البياض فكاكاً من اسر المأساة وقيد الملهاة المنفعل بضحك الدموع على لهو الاقدار ببياض الروح وطفولة الاشباء

وعذرية نقاء الجذور الاولى ... واتصالاً بكل ما سبق قوله نستعيد قول درويش في هـذه القصيدة :

كانوا يعيدون الحكاية من نهايتها الى زمن الفكاهة
قد تدخل الملهاة في المأساة يومًا
في نرجس المأساة كانوا يسخرون
من فضة الملهاة ، كانوا يسألون ويسألون (١)

فالمعنى الشعري الذي تشي به هذه الوحدة الشعرية وتكرره في كل جملة علـى وفق صياغات متعددة لتجليات هذا المعنى هو معنى العودة ، عودة الحكاية المأساوية من قمة جبل الدموع والثكل الذي انتهت اليه أي من نهايتها ، واستعادة الاقدار للاسى السابق من اخر ما انتهى اليه لا تكون الا في زمن دراماتيكي ملهاتي فكاهي ساخر من صـورة الاستعادة تلك ، وبذلك تدخل الماساة في الملهاة ، دخول الاسى في الفكاهة ، حين لا يجد التاريخ عظة عاقلة تبتعد به عن تكرار حكاية الاسى البشري من نهايتها من عصر لاخر او بين حقبة واخرى ، ولان التكرار بالغ في الاسى تكررت الجملـة : (قـد تـدخل المأساة في الملهاة يوماً .. / قد تدخل الملهاة في الماساة يوما) فالعودة هنا ليست بتكـرار اللفظ ثانية فقط انما هو الايحاء بتكرار الاسى البشري بمعنى عودته المثخنة بالجرح فـي اهاب من عصر مختلف وناس اخرين وكأن بياض النرجس وانفتاحه يتـيح للماسـاة ان تحتل مساحة البراءة في بياضه وبذاك ينفجر السواد فيه بالسخرية لينفعل بيـاض فـضة الملهاة بالاسئلة الكثيرة تلك المثخنة بالاسى .

كل بوح في هذه الوحدة الشعرية يشي بمعنى العودة : الحكاية التي تعيد نفـسها وتكرار الجملة الثانية وتكرار الماساة في صورة الملهاة و تكرار الملهاة بمعنـى الماسـاة وتكرار وحي البياض في النرجس و الفضة وتكرار الاسئلة .. وكان العودة غائبـة عـن شيء واحد هو الفلسطيني المعاصر .

وكان شعر محمود درويش يقول معنى نبويا واحداً هو العودة وكل تجربته هـي تجليات لمعنى العودة ، وتكاد مقومات ادائه الشعري تشي بذلك واحيانا تقوله تصريحاً لا تلميحاً ، ومن اجلى معاني العودة : العودة للارض اذ يقول :

" انا لا اكون الا في الارض وكل وجود لي خارجها انما هو ضياع وتيه نهائي ، لـتكن الارض داخلي تكتبني واكتبها .."(٢)

من كل ذلك فان ثريا النص هنا موحية بمعنى العودة وضاجة به في ان معـاً ، حيث التكرار فيها ابرز معاني العودة واجلاها فماساة النرجس استعادت اساها في ملهـاة الفضة وصورة الماساة استعادت اساها في صورة الملهاة ثم ان التجانس غير التـام فـي صورتي لفظي (الماساة والملهاة) معنى من معاني عودة بنية اللفظ الى تـشكيل واحـد متناسب وعالم البياض في النرجس تموجات عالم صاف يكرر ذاته على امتـداد البـصر وربما فوق امتداد تخيلات البصيرة احياناً ومساحات البياض في الفضة هي الاخرى افاق منفتحة تتكرر تجلياتها على امتداد الرؤية وبما يتيح للرؤيا ان تتجلى في مسافاتها بعـض افاق معانيها .. وهكذا انفتحت هذه الثريا لتضيء النص من جهة وليتصل كل مقطع فيـه وربما كل وحدة شعرية فيه بتجليات معانيها من جهة اخرى وبذلك انقدت بوصفها مسافة ابداع في النص .

ثانياً: في تجليات وحدات النص الشعرية

لعل ابرز ما يميز قصيدة الاداء الجمالي قدرة الجملة الشعرية فيها علـى البـث الوجداني المتصل بالايحاء ، بمعنى ان المعنى الشعري يصدر في تلك الجملة عن سـياق النص كله وليس عن حدود معلومة من الاساليب البلاغية ، فالصورة الـشعرية تـصدر حينئذ عن فاعلية الايحاء الموصولة بأساليب رسم الصورة في الخطاب الشعري ، وهو ما تكتسب القصيدة او النص من جرائه عمقاً فنياً وتماسكاً شعرياً فاعلاً يشير الى امتداد نسغ الحياة الشعرية من طالع النص حتى ختامه موصولاً بثرياه ولاتصاف نص درويش هـذا بامتداد هذا النسغ فيه واكتسابه وحده عضوية وتماسكا شعريا جعله يحتفل بتجليـات اداء شعري متصاعد ، ولاضع المتلقي في صورة النص كلها من دون ان ارفع منـه جملـة شعرية واحدة والانتماء النص للنسغ الشعري الذي ذكرت فقد سارت هذه القراءة في سياق هذا المحور على تجلية ابعاد النص نقديا عبر الوحدات الشعرية التي تـشكل منهـا هـذا النص ، حيث تكون من ثمانية وثلاثين وحدة شعرية تباينت مسافاتها بين وحـدة قـصيرة ذات جمل شعرية مكثفة واخرى طويلة نسبيا ذات اداء شعري منفعل بالمعنى .

بدءاً لابد من الاشارة الى حقيقة مفادها : ان المعنى الموضوعي وقبله الــشعري الذي تتفعل به الوحدات الشعرية الثمانية والثلاثون هو معنى العودة بكل تجلياته وايحاءاته وابعاده الوجدانية الصادرة عن شاعر فلسطيني مثخن بالاسى هو محمود درويــش بمــا تحتفل به تجربته الشعرية من ثراء باذخ ، وصدوراً عما عاشه انساناً فلسطينياً وشــاعراً عربيا من زمن مأساوي فادح الاسى ...!!

تجيء الوحدة الشعرية الاولى على مساحة احد عشر بيتاً اخرها متصل بالوحدة الثانية اتصاله بهذه الوحدة التي تقول :

عادوا ...
من اخر النفق الطويل الى مراياهم .. وعادوا
حين استعادوا ملح اخوتهم ، فرادى او جماعات ، عادوا
من اساطير الدفاع عن القلاع الى البسيط من الكلام

لن يرفعوا، من بعد، ايديهم ولا راياتهم للمعجزات اذا أرادوا عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم ويرتبوا هذا الهواء ويزوجوا ابنائهم لبناتهم، ويرقصوا جسداً توارى في الرخــام ويعلقوا بسقوفهم بصلاً ... وبامية ... وثوماً للشتاء وليحلبوا أثداء مــاعزهم ... وغيمــاً سال من ريش الحمام عادوا على أطراف هاجسهم الى جغرافياً السحر الألهي والى بساط الموز في أرض التضاريس القديمة : (٣)

هذه الوحدة الشعرية الأولى وهي طالع النص (وحدة العودة الى ...) حيــث ان الفعل (عادوا) هو البؤرة التي تصدر عنها تجليات البث الشعري اذ تكرر خمس مرات .

البيت الاول في هذه الوحدة هو جملة فعلية ذات فعل ماض مبني علــى الــضم لاتصاله بــ (واو الجماعة الفلسطينية) وقد غاب عنه مكان العودة وكأن مكان العودة ظل منفياً او محتلاً او مؤجلاً ... أو ... أو .... وبه غاب ايقاع البحر الكامل عن كماله فكان هنا ناقصاً . حيث : عادوا (مثفا) وليس (متفاعلن) فهذه الــ (علن) مؤلٌ لها بــ (إلى) او (من الــ ...) او غيرهما ولكن الذي قاله درويش هنا : ان الــذي عــاد لــم يعــد الــى جذوره!!!! ولهذا لم تكن العودة الى المكان بل الى : مرايا المكان الى البسيط من الكــلام وبغياب المكان ظل الدفاع عن المكان أسطورة معها لايــدفعون ايــديهم للمعجــزات ... فعادوا ليحتفلوا بمرايا المكان : فاحتفلوا بماء وجودهم مزوجين الابناء من البنات ومرتبين

الهواء برقصة الأجسام الرخامية ومأخوذ بسلام الغيم الذي سال من ريش الحمام (بصلا وبامية وثوماً و ...) ويوحي هذا كله فقد كانت العودة الى المرايا عودة الى أطراف هاجسهم الى مرايا مكان صار جغرافياً سحر الهي وتضاريس قديمة هي :

جبل على بحر،
وخلف الذكريات بحيرتان
وساحل للانبياء
وشارع لروائح الليمون . لم تصب البلاد بأي سوء
هبت رياح الخيل، والهكسوس هبوا، والتتار مقنعين،
وسافرين. وخلدوا اسماءهم بالرمح او بالمنجنيق ... وسافروا
لم يحرموا ابريل من عاداته : يلد الزهور من الصخور
ولزهرة الليمون أجراس، ولم يصب التراب بأي سوء،
أي سوء، أي سوء بعدهم . والارض تورث كاللغة (٤) .

فمعنى الوحدة الثانية هو عودة التاريخ / صورة من صور التكرار؛ كالمعنى الشعري هو العودة الى مرايا المكان في ساحل الانبياء وروائح الليمون ولذا فلم يصب المكان/البلاد باي سوء!! العودة الى مرايا المكان الماضية في رياح الخيل والهكسوس والتتار رماحا ومنجنيق وظلت مرايا المكان تلد الزهور من الصخور، ولذا فلم يصب المكان/التراب باي سوء !!! لأن مرايا المكان متوارثة كاللغة . على امتداد اللغة في الارواح والالسنة عبر الزمان والمكان لان المكان تنطفئ اشكاله او تندرس وتبقى مراياه شاخصة ناطقة توحي بعودة الحلم على مسافة اللسان وهذه العودة هي مدار تجلي الوحدة الشعرية الثالثة :

هبت رياح الخيل وانطفأت رياح الخيل، وانبثق الشعر من الشعير
عادوا لانهم ارادوا، واستعادوا النار في نياتهم، فاتى البعيد
من البعيد، مضرجاً بثيابهم وهشاشة البلور، وارتفع النشيد
على المسافة والغياب . باي اسلحة تصد الروح عن تحليقها؟
في كل منفى من منافيهم بلاد لم يصبها أي سوء
صنعوا خرافتهم كما شاءوا وشادو للحصى ألق الطيور . وكلما

مروا بنهر ... مزقوه وأحرقوه من الحنين .. وكلما
مروا بسوسنة بكوا وتساءلوا : هل نحن شعب ام نبيذ
للقرابين الجديدة؟
يانشيدُ : خذ العناصر كلها
واصعد بنا
سفحا فسفحا
واهبط الوديان
هيا يانشيد
فانت أدرى بالمكان
وانت ادرى بالزمان
وقوة الاشياء فينا(٥) .

عودة الحلم على مسافة اللسان تتشظى في مساحات عديدة منها، عودة الحدث الماضي في صورة ذكرى الماضي وعودة الشئ الذي كان في صورة هي صيرورته الجديدة انها عودة مرايا ماكان وليس عودة الذي كان ... وهكذا يعود الماضي خبراً على مسافة اللسان؛ والخبر ليس كواقعه الذي كان ومسافة اللسان ليست كموصوفها وهكذا يعود الحلم على طرف اللسان عوة البعيد من البعيد؛ ليرتفع اللسان موحياً باستحالة صد الروح فيه عن التحليق في مواجهة مرايا المكان وفي مواجهتها استذكار لطلل المكان، والايغال في الطلل يبعث الحنين : (وكلما مروا بنهر ... مزقوه واحرقوه من الحنين ...) والمريا، مرايا المكان حين تعبر على طرف اللسان تكون قربانا للمكان الغائب ليأخذ اللسان وحده فعل بناء المكان وكان اللسان ادرى منا بكينونة المكان وزمنية الزمان وقوة الاشياء فينا... وعودة الحلم على مسافة اللسان وجه من وجوه الغياب غياب المكان وكان المال عودة للضياع كما توحي بها الوحدة الشعرية الرابعة التي تقول:

لم يذهبوا ابداً ولم يصلوا، لان قلوبهم حبات لوز في الشوارع . كانت الساحات اوسع من سماء لاتغطيهم . وكان البحر ينساهم . وكانوا يعرفون شمالهم وجنوبهم، ويطيرون حمائم الذكرى الى ابراجها الاولى، ويصطادون من شهدائهم نجما يسيرهم الى وحش الطفولة . كاما قالوا : وصلنا .. خر اولهم على قوس البداية . ايها البطل ابتعد عنا لنمشي فيك نحو

نهاية اخرى فتبا للبداية . أيها البطل المضرج بالبدايات الطويلة قل لنا : كم مرة ستكون رحلتنا البداية؟ ايها البطل المسجى فوق ارصفة الشعير وفوق صوف اللوز!! سوف نحنط الجرح الذي يمتص روحك بالندى: بحليب لليل لاينام، بزهرة الليمون بالحجر المدمى بالنشيد – نشيدنا وبريشة مقلوعة من طائر الفينيق – ان الارض تورث كاللغة(٦) .

فالضياع هو المعنى الشعري الذي أوحت به هذه الوحدة الشعرية ولذا فقد كان حلم العودة من الضياع ولو الى مرايا المكان هو مايراود كلام درويش فلانهم في ضياع لم يذهبوا ولانهم كذلك لم يصلوا ولأنهم كانوا كذلك تعلقوا بمرايا المكان : حبات لوز في الشوارع التي هي أوسع من السماء عندهم وكأن البحر ينساهم ليتعلقوا بادراكهم الجهات ... ولانهم في حلم العودة من الضياع فقد هيمنت الذكرى عليهم ... ذكرى الشهداء الذين هم انقى براءة من الطفولة؛ ولانهم في حلم العودة من الضياع تتكسر البداية بهم كلما ظنوا الوصول حتى راودوا البطل الذي فيهم عن جدوى البدايات الطويلة والبطولة المسجاة و... و... ثم لتحقيق حلم العودة حنطوا الجرح الذي يمتص الندى فيهم بخمسة اتجاهات: بحليب ليل لاينام وبزهرة الليمون وبالحجر المدمى وبالنشيد وبريشة مقلوعة من طائر الفينيق ... لان مرايا المكان متوارثة في الباقين كاللغة . وفي قراءة اخرى هم حنطوا الجرح بحياة حلم متقد وبحياة يقظة متصلة وبحياة حجر حي و بحياة كلام فعلي وبالاسطورة ... لان الارض تورث كاللغة . ولان الارض كذلك جاءت الوحدة لشعرية الخامسة في تعبير معنى العودة للرحيل اذ تقول :

ونشيدهم حجر يحك الشمس، كانوا طيبين وساخرين
لايعرفون الرقص والمزمار الا في جنازات الرفاق الراحلين
كانوا يحبون النساء كما يحبون المباديْ والفواكه والقطط
كانوا يعدون السنين بعمر موتاهم، وكانوا يرحلون الى الهواجس
ماذا صنعنا بالقرنفل كي نكون بعيده؟ ماذا صنعنا بالنوارس
لنكون سكان المرافئ والملوحة في هواء يابس : مستقبلين مودعين
... كانوا، كما كانوا، سليقة كل نهر لايفتش عن ثبات
يجرون في الدنيا لعل الدرب يأخذهم لى درب النجاة من الشتاة(٧)

في الرحيل المتصل ينفعل الكلام باحتراق الذات ليكون حجراً يحك شمس اليقين لتتقد اكثر ... ثم يعود الى فاعلية التضاد التي اتصفت بها ثريا النص في الجمع بين الطيبة والسخرية والرقص والجنازات ثم حب النساء وحب الفواكه والقطط وحساب السنين بعمر الموتى والرحيل مع الهواجس ... هواجس اسئلة واقع الرحيل المتصل لديهم: مكان المرافئ والملوحة ... اولئك المستقبلين المودعين ... فكأنهم سليقة كل نهر لايفتش عن ثبات ... يجرون في الدنيا لعل الدرب يأخذهم الى درب النجاة ... وتواصل حلم العودة من الرحيل المتصل اسلمهم الى يقظة العودة للواقع الذي هو المعنى الشعري الذي جاءت الوحدة الشعرية السادسة لتعبيره اذ تقول :

ولأنهم لايعرفون من الحياة سوى الحياة كما تقدمها الحياة
لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم، ماشأنهم بعد القيامة؟
ماشأنهم ان كان اسماعيل ام اسحاق شاة للآله
هذي الجحيم هي الجحيم ، تعودوا ان يزرعوا النعناع في قمصانهم
وتعلموا ان يزرعوا اللبلاب حول خيامهم، وتعودوا
حفظ البنفسج في أغانيهم وفي احواض موتاهم .. ولم يصب
النبات باي سوء، أي سوء، حين جسده الحنين
لكنهم عادوا قبيل غروبهم، عادوا الى اسمائهم
والى وضوح الوقت في سفر السنونو(٨)

شدة وقع الأسى قد تجعل رؤية الفرد او بعض المجتمع لاترى من تجليات الحياة سوى تجلي الواقع المباشر؛ اذ لايعرف من الحياة غير ماتقدمه الحياة ولذا فليس بعد هذا الجحيم أما الماضي بوصفه واقعا الان في عالم الغيب فليس لنا معه الان غير مايرفع الاسى اما القادم يكون مع الاسى الراهن وهو متعلق بجرائره الراهنة؛ وفي أتون معنى العودة للواقع في هذه الوحدة الشعرية يوحي درويش بتعبير معنى شذى النعناع وأخيلة اللبلاب ومسافات البنفسج لفتح افق ما في مرايا المكان الغائب ... اذ لم يصب النبات باي سوء!! لانه ظل معلقا في سلال الحنين وفي سفر المنافي المتصلة ... واتصالاً بتعبير معاني ذلك السفر جاءت الوحدة الشعرية السابعة في تعبير معنى العودة بالمنفى للمنفى اذ تقول :

أما المنافي فهي أمكنة وازمنة تغير اهلها
وهي المساء اذا تدلى من نوافذ لاتطل على احد
وهي الوصول الى السواحل فوق مركبة أضاعت خيلها
وهي الطيور اذا تمادت في مريح غنائها وهي البلد
وقد أنتمى للعرش ... واختصر الطبيعة في جسد(٩) .

تعبير معنى المنفى هذا مباشر وخطابي، فالمكان الذي يغير كل حين اهله منفى ... والزمان الذ يغير كل وقت أهله منفى .. والمساء بلا نوافذ منفى ... والوصول الى سواحل من ضياع الافق منفى ... حتى الطيور اذا تمادت في الغنا منفى ... اما البلاد اذا انتمت للحاكم فمفنى ... والفلسطيني هو الفرد الوحيد على البسيطة او كأنه كذلك في معاناة كل أشكال المنفى حتى صعدت العودة الى مرايا المكان وليس الى المكان الى مسافات التمني وهكذا جاءت الوحدة الشعرية الثامنة لتقول معنى تمني العودة اذ تقول :

لكنهم عادوا من المنفى .. وان تركوا هناك خيولهم
فلانهم كسروا خرافتهم بأيديهم لكي يتسربوا منها وكي يتحرروا
ويفكروا بقلوبهم
عاودوا من الاسطورة الكبرى لكي يتذكروا
ايامهم وكلامهم . عادوا الى المألوف فيهم وهو يمشي
فوق الرصيف ويمضغ الكسل اللذيذ ووقته من غير غاية
ويرى الزهور كما ترى الناس الزهور ... بلا حكاية
من زهرة الليمون تولد زهرة الليمون ثانية، وتفتح في الظلام،
نوافذ الدور القديمة للمدى ... وعلى سلام العائلة . (١٠) .

عادوا من المنفى الى مرايا المكان وليس الى المكان تاركين خيولهم في ذلك المكان المنفي بالاخيلة والأساطير ... عادوا من اسطورة المنفى وخرافة النفي عن المكان الى مرايا المكان المألوفة فيهم ... عادوا اليها كي يعودوا اليها كسلاً لذيذاً من غير غاية!! ليروا ولادة الاشياء من ذواتها محواً لظلام وفتحا لمسافات جديدة في افق الذات ... حتى لو كان كل ذلك ضمن التمني ... ولانه كذلك دخلت العودة الى تشبيه العودة فجاءت الوحدة

الشعرية التاسعة في تعبير معنى تشبيه العودة بتحققها، وكأن التمني في الوحـــدة الثامنـــة صار في متناول الواقع او تشبه به اذ تقول هذه الوحدة الصادرة عن لغة التشبيه :

وكأنهم عادوا لان الوقت يكفي كي تعود القافلة
من رحلة الهند البعيدة ... أصلحوا عرباتهم وتقدموا قبل الكلام
وعلى نوافذ آسيا الوسطى اضاءوا نجمة الذكرى وعادوا
وكأنهم عادوا، وعادوا من شمال الشام عادوا
وكأنهم عادوا من الجزر الصغيرة في المحيط الرحب عادوا
من فتوحات بلاعدد ومن سبي بلا عدد وعادوا
وكأنهم عادوا كعودة ظل مئذنة الى صوت المؤذن في المغيب
لم تسخر الطرقات منهم مثلما سخرالغريب من الغريب
النهر هاجسهم تلعثم ام تقدم غاض ام فاض النهر
ولراية الصفصاف عراف يعلقها على ماسال من ذهب القمر
ولهم حكايتهم . وأدم جد هجرتهم بكى ندما وللصحراء هاجر
والانبياء تشردوا في كل أرض ... والحضارة هاجرت والنخل هاجر
لكنهم عادوا قوافل
او رؤى
او فكرة
او ذاكرة(١١)
لم تحصل
العودة ... ولكن كأنها ... كأنها حصلت لأنها مرايا المكان تسع

وجوه العودة تسعها من كل صوب من رحلة الهند الى نوافذ آسيا الى شمال الـــشام الـــى الجزر الصغيرة في المحيط الى فتوحات كاذبة الى سبي واقع الى كلام لايصعد الى كلام لايصعد جادة الفعل ... الى ... الى ... كأنهم عادوا ... كأنهم... كعودة ظل المئذنة الى الصوت!!!

سخر المكان الغائب عنهم سخر منهم ... لم تسخر مراياه فيهم لان النهر هاجس رحلتهم؛ جفافا أم فيوضات ... النهر هجرتهم والانبياء هجـــرتهم والحـــضارة هجـــرتهم والنخـــل

هجرتهم ولانهم في هجرتهم كالنهر ... كالانبياء ... كالحضارة ... كالنخيل فقد عادوا الى مرايا المكان قوافل ... او رؤى ... او فكرة ... او ذاكرة ... عاوا آماني ولـــم يعـــودوا حقيقية ... اوا خيالاً ... ولان العودة اخيلة و مرايا فقد انعطفت الذات فيهم الى جـــذورها الاولى .. اخذت اماني العودة تتمرأى في بداياتها الاولى ... وهكذا جاءت الوحدة الشعرية العاشرة تحمل معنى العودة هذا اذ تقول :

ورأوا من الصور القديمة فتنة او محنة تكفي لوصف الاخرة
هل كانت الصحراء تكفي للضياع الادمي؟ وصب آدم
في رحم زوجته، على مرأى من التفاح، شهد الشهوة الاولى . وقاوم
موته، يحيا ليعبد ربه العالي، ويعبد ربه العالي ليحيها
هل كان اول قاتل – قابيل – يعرف ان نوم أخيه موت
هل كان يعرف انه لايعرف الاسماء بعد ولا اللغة
هل كانت امرأة يغطيها قميص التوت اول خارطة
لاشمس تحت الشمس الا نور هذا القلب يخترق الظلال
كم من زمان مر كي يجدوا الجواب عن السؤال؟ وما السؤال
الا جواب لاسؤال له . وكانت تلك اسئلة الرمال الى الرمال
نبوءة في مايرى او لايرى ... جهلاً يقول نبوءة والرمل رمل
ويغافل الصوفي امرأة ليغزل صوف عتمتها بلحيته، ويعلو
جسداً من البلور ... هل للروح ارداف وخاصرة وظل؟؟(١٢)

هي العودة لكن لاخطاء البدايات هي العودة للذات في انكسارتها الاولى ولذا صدرت كلها عن لغة الاستفهام عن مسافات الاسئلة هذي التي تبحث في رماد الممكن عن جواب حـــي وفي غياب الماضي عن حاضر راهن وقد رأى الباحثون عن معنى العودة فـــي الـــصور لقديمة في تجلياتها مايكفي لوصف الموت اكثر منه لوصف لحياة ... مـــايكفي لوصـــف الاخطاء اكثر منها في وصف الحقيقة ... مايكفي لوصف مرايا المكان اكثر منها لوصف لمكان الغائب، ولذلك انغمست الاسئلة في صحراء الضياع الادمي من أبينا آدم في مـــرأى التفاح وشهد الشهوة الاولى الى قابيل الى قميص التوت الذي لم يخلعه ابـــن آدم فـــي أي عصر حتى رأى المنفيون ان لاشمس تحت الشمس غير مرايا المكان وغير بحث الـــروح

لها عن ارداف وخاصرة وظل!!! لتأويل العودة للأماني وتأويل العود للحلم بلغة الاسـئلة ايضا في كسر العودة من الضياع في الاسر او التيه كما تعبر عنه الوحدة الشعرية الحادية عشرة اذ تقول :

في الاسر متسع لشمس الشك مذ صاروا سكارى الباب
حرياتهم
هي ماتساقط من فضاء المطلق المكسور حول خيامهم :
خوذ ... صفيح ... زرقة ... ابريق ماء ... أسلحة
آثار انسان ... غراب ... ساعة رملية ... عشب يغطى مذبحة
هل نستطيع بناء معبدنا على متر من الدنيا
لنعبد خالق الحشرات والاسماء والاعداء والسر المخبأ في ذبابة؟
هل نستطيع اعادة الماضي الى اطراف حاضرنا
لنسجد فوق صخرتنا لمن كتب الزمان على الكتاب بلاكتابة؟
هل نستطيع غناء أغنية على حجر سماوي
لنصمد للأساطير التي لم نستطع تغييرها الا بتأويل السحابة؟
هل يستطيع بريدنا المائي ان يأتي على منقار هدهد؟
ويعيد من سبأ رسالتنا لنؤمن بالخرافة والغرابة؟
في التيه متسع لأحصنة تشب من السفوح الى الأعالي
ومن السفوح تخر صوب القاع ... متسع لفرسان يحثون الليالي
ان الليالي كلها ليل، وان الموت قتل في الليالي (١٣)

هي العود من الضياع؛ ضياع الاسر الذي تشك فيه الذات بكل معاني حريتهـا، وحريـة المنفى بقايا سماء مكسورة ... بقايا سماء مثقوبة بالنسيان نسيان المكان الحر وتذكر مرايا ذلك المكان في صور اشياء لم تعد اشياء بل بقايا ضياع، ولذلك تنفعل الذات باسئلتها عن السر المخبأ في ذبابة عن الكتاب بلا كتابة وعن تأويل ذاكرة السحابة وعن ماسوف يـأتي على منقار هدهد ليعيد من سبأ الى سبأ من سوق يؤمن بالخرافة والغرابة .

في التيه بحث العودة الى علو غائب، في التيه متسع للفرسان الباحثين عن العـودة مـن ضياع في ليال ... في الاسر بوصفه تيهاً في الاسر كما في التيه تعود الروح الى كلماتها،

وتعود الذات الى نشيدها ... هي العودة لفعل اللسان كما وصل اليه النص في الوحدة الشعرية الثانية عشرة التي تقول :

يانشيد خذ العناصر كلها
واصعد بنا دهراً فدهرا
كي نرى من سيرة الانسان ماسيعيدنا
من رحلة العبث الطويل الى المكان – مكاننا
واصعد بنا قمم الحراب لكي نطل على المدينة
انت ادرى بالمكان وقوة الاشياء فينا
انت ادرى بالزمان ...
خذني الى حجر لاجلس قرب قيثاري البعيد
خذني الى قمر لأعرف ماتبقى من شرودي
خذني الى وتر يشد البحر للبر الشريد
خذني الى سفر قليل الموت في شريان عود
خذني الى مطر على قرميد منزلنا الوحيد
خذني الي لأنتمي لجنازتي في يوم عيدي
خذني الى عيدي شهيداً في بنفسجة الشهيد(١٤)
عادوا ولكن لم أعد
خذني هناك الى هناك من الوريد الى الوريد

هي العودة اذن الى فعل اللسان وكان الكلمة تدخر معنى اعادة خلق الاشياء ثانية، فالنشيد هو مايأخذ العناصر كلها ليقرأ سيرة الانسان وينقذه من رحلة العبث الطويل، ويصعد به (معنى الشهادة) عبر قمم الحراب ليطل من مرايا المكان الى المكان نفسه الى المدينة، وهكذا فالنشيد يدخر فعل العودة، العودة الى حجر يعزف القيثارة عن بعد، الى قمر يدل على نهاية الشرود، لبى وتر يشد الضفاف الى ساحل العودة، الى سفر يضيء في الشريان معنى العود الى مطر ينبت على مسافات منزلنا، الى الشهادة عيداً، الشهيد بنفسجاً، الى الذات حرية، الى المكان عينه لا الى مراياه فقط .

ولان العودة الى الشهادة وبها ارتفاع الى المستقبل واستشراف له واطلالة علـــى مـــاض متجل فقد جاءت الوحدة الشعرية الثالثة عشرة في تعبير معنى العودة الى تجليات الماضي الآخر السابق المنفعل بالاضداد اذ تقول :

عادوا الى ما كان فيهم من منازل واستعادوا
قدم الحرير على البحيرات المضيئة واستعادوا
ماضاع من قاموسهم : زيتون روما في مخيلة الجنود
توارة كنعان الدفينة تحت انقاض لهياكل بين صور واورشليم
وطريق رائحة البخور الى قريش تهب من شام الورود
وغزالة الابد التي زفت الى النيل الشمالي الصعود
والى فحولة دجلة الوحشي وهو يزف سومر للخلود
كانوا معا
كانوا معا يتحاربون ويغلبون ويغلبون
كانو معا
يتزوجون وينجبون سلالة الاضواء او نسل الجنون
كانوا معاً
يتحالفون على الشمال ويرفعون على الجحيم
جسر العبور من الجحيم الى انتصار الروح فيهم كلهم
ويعاودون الحرب حول العقل .. من لاعقل في إيمانه
لاروح فيه (١٥) .

هي العودة ايضا الى ابعاد من الماضي تتصل بمرايا المكان مدار النشيد بمرايا ماكان فيهم من منازل، بمرايا تستعيد ماضاع من زيتون روما في مخيلة الجنود ... ماضاع من توارة كنعان الدفينة تحت انقاض الهياكل ... ماضاع من طريق رائحة البخور الى قـــريش ... ماضاع من غزالة الابد التي زفت الى النيل ... ماضاع من فحولة دجلـــة الوحـــشي ... ماضاع ممن كانوا معاً ويتحاربون لينجبوا سلالة الاضداد ... ماضاع ممن تحالفوا ليعبروا الى انتصار الروح فيهم والحرب حول العقل ... ولان العودة الى الماضي تؤثر الـــزوال

على الخلود فقد جرت الوحدة الشعرية الرابعة عشرة في تعبير معنى العودة بحثا عن الخلود ... عن الخالد فينا اذ نقول :

هل نستطيع تناسخ الابداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود ومن أثينا بعد ذلك، اين نحن الآن!! للرومان ان يجدوا وجودي في الرخام وان يعيدوا نقطة الدنيا الى روما، وان يلدوا جدودي من تفوق سيفهم ... لكن فينا من اثينا

مايجعل البحر القديم نشيدنا

ونشيدنا حجر يحك الشمس فينا(١٦) .

عودة البحث عن الخلود، عودة في قراءة اشكال الزوال والغياب وتكرار الاحداث، واعادة التاريخ نفسه وللرومان ان يجدوا وجودي في الرخام وان يعيدوا نقطة الدنيا الى روما، وللتاريخ ان يعيد نفسه معي ولجدودي ان يظهر في تفوق صيفهم ...

والعودة الينا الان هي عودة الى مرايا المكان وأجلاها النشيد وان فينا مايجعل البحر القديم نشيدنا ... والعودة الينا عودة الى مسافات فعل اللسان ونشيدنا حجر يحك الشمس فينا!!!

وفي الكلمة عودة الى تأويل الاشياء، الى تأويل الماضي وهو ماتقوله الوحدة الشعرية الخامسة عشرة التي تقول :

حجر يشع غموضنا، اقصى الوضوح هو الغموض،

فكيف ندرك مانسينا!!

عاد المسيح الى العشاء، كما نشاء، ومريم عادت اليه –

على جديلتها الطويلة كي تغطي مسرح الرومان فينا

هل كان في الزيتون مايكفي من المعنى ... لنملأ راحتيه –

سكينة، وجروحه حبقا، وندلق روحنا ألقا عليه – (١٧)

هي العودة لتأويل الماضي بجروح الراهن، العودة لقراء، الراهن بعين تاريخ يعيد نفسه ايضا : عاد المسيح الى الشعاء ومريم عادت اليه لتغطي مسرح الرومان فينا، ولانجد في مرايا الكان مايكفي من المعنى لندلق روحنا عليه، لانجد في مرايا المكان غير مايبعث على النشيد فينا وهكذا تجي الوحدة الشعرية السادسة عشرة في تعبير معنى عودة النشيد الذي يملك فينا قوة العناصر كلها اذ تقول :

ويانشيد خذ المعاني كلها
واصعد بنا جرما فجرما
صمد النسيان
واصعد ما استطعت بنا الى الانسان
حول خيامه الاولى
يلمع قبة الافق المغطى بالنحاس
لكي يرى ... ما لايرى ... من قلبه
واصعد بنا ... واهبط بنا نحو المكان
فأنت ادرى بالمكان ... وانت ادرى بالزمان ... (١٨)

هي العودة للمرة الثالثة لفعل اللسان فالنشيد ياخذ العناصر كلها وهو أدرى بالمكان وهو ادرى بالزمان وقوة الاشياء فينا، اذ سبق الايحاء بهذه المعاني للعودة في الوحدة الثالثة وكانت في تعبير معنى عودة الحلم على مسافة اللسان ثم الوحدة الشعرية الثانية عشرة اذ كانت في تعبير معنى فعل اللسان وتجليات النشيد، وهو في هذه الوحدة السادسة عشرة يستوحي النشيد، يستلهمه ليصعد بالنشيد وحده الى الانسان حول خيامه الاولى وهو يلمع قبعة المغطى بالنحاس موقنا" بيقين المكان الذي هو منه وفيه ثم بتجليات مرايا ذلك المكان تلك التجليات التي استعادها حدساً فأوغلت به وهو في راهنه الحاضر بالعودة الى السراب كما تقول الوحدة الشعرية السابعة عشرة اذ جاء فيها :

وفي الممرات استعدوا للحصار، نياقهم عطشت وقد حلبوا السراب
حلبوا السراب ليشربوا لبن النبوءة من مخيلة الجنوب
في كل منفى قلعة مكسورة ابوابها لحصارهم ... ولكل باب
صحراء تكمل سيرة السفر الطويل من الحروب الى الحروب
ولكل عوسجة على الصحراء هاجر هاجرت نحو الجنوب
مروا على اسمائهم منقوشة فوق المعادن والحصى
لم يعرفوها ... فالضحايا لاتصدق حدسها ... لم يعرفوها
ممحوة بالرمل احياناً، واحيانا تغطيها نباتات الغروب
تاريخنا تاريخهم لولا اختلاف الطير في الرايات وحدت الشعوب

دروب فكرتها . نهايتنا بدايتنا ... بدايتنا نهايتنا

وان الأرض تورث كاللغة ...(١٩)

هي العودة لرحيل ما ... بالاستعداد للحصار وعطش النياق وحلب السراب ولبن النبـــوءة ومخيلة الجنوب ... هي العودة لرحيل متصل قلاعه تكسر ابوابها لمحاصرتهم وابوابهـــا المكسورة تفتح لهم ثانية صحراء

المنفى وعوسج الرحيل وسراب الخروب وذاكرة الماضي المنقوشة على اليبـــاب وربمـــا على سراب ما، سراب الضحايا التي تجهل ذاكرة الرمل ونباتـــات الغـــروب ... العـــودة للرحيل خارج سراب الاشارات والشعارات ... الاشارات التي اتفقت على الطير واختلفت على جهات الطيران فاختطلت البدايات بالنهايات ... لتظل مرايا المكان وحدها قابلـــة لان تورث فيما يشبه اللغة، ولان معنى العودة اخذ شكل الرحيل في ســـراب الـــراهن عـــاد الخطاب الدرويشي ثانية الى الماضي، لتكون العودة للماضي هي المعنـــى الـــذي تنفعـــل الوحدة الشعرية لثامنة عشرة بتعبيره فتقول :

لو كان ذو القرنين ذا قرن، وكان الكون أكبر

لتشرق الشرقي في الواحه ... وتغرب الغربي اكثر

لوكان قيصر فيلسوفا كانت الارض الصغيرة دار قيصر

تاريخنا تاريخنا ... تاريخهم تاريخنا

ولنخلة البدوي ان تمتد نحو الاطلسي

على طريق دمشق كي نشفى من الظمأ المميت الى غمامه

لولا الخلاف على مواعيد القيامه(٢٠)

ومن العودة للماضي كان معنى احتلال القادمين خطانا هو المعنى الذي انتسبت اليه خطى التغيير؛ فذو القرنين أعطى البسيطة وجهتين واحدة للشرق واخرى للغرب لـــئلا يتـــشرق الشرقي في الواحه ولا يتغرب الغربي اكثر ... ولكن قيصر لم يكن كذي القرنين فلم تسع الارض الصغيرة عين قيصر ... اما نخلة اليدوي فامتدت الى اقطار هذي الارض مـــن اقصى بلاد السند حتى الاطلسي لكي تشفى من الظمأ المميت الى غمامة ... والتاريخ ممتد

ومختلط تفرقه مواعيد القيامة، ولان التاريخ ... تاريخ السيوف من ذي القرنين الى قيصر حتى نخلة البدوي فقد اخذ التعبير سياسة العودة للفعل طريقا لتوجيه
المسافات، وهو مااشتغلت على تعبيره الوحدة الشعرية التاسعة عشرة اذ تقول :

من وحد الارض العنيدة خارج السيف المرصع بالحماسة؟
لاأحد ...
من عاد من سفر الى حبق الطفولة ؟
لاأحد ...
من صاغ سيرته بمنأى عن هبوب نقيضها وعن البطولة؟
لاأحد ...
لابد من منفى يبيض لآلئ الذكرى ويختزل الابد
في لحظة تسع الزمان
لعلهم كتبوا على اسمائهم ... (٢١)
وتذكروا في فضة الزيتون اول شاعر سجى هناك سماءهم ...

هي العودة للفعل مبدعاً للواقع ماحياً الاسطورة منحياً الخرافة ناطقاً بالحدث شاهداً حيا عليه، ولان الامر على هذا النحو فقد اشتغل الخطاب على ايصال هذا المعنى بالتكرار حيث اسلوب الاستفهام الاستنكاري ثم النفي الصريح أي اسلوب النفي الصريح بعد اسلوب النفي الضمني ايغالاً في تعبير المعنى ذاته، ثم ينفعل الخطاب بسخرية ضمنية في تعبير المعنى ذاته : (لابد من يبيض لآلئ الذكرى ويختزل الابد) ثم يختم هذه الوحدة بتذكر براءة الزيتون في بحثه عن مسافات من الخلود، يعبرها اولئك الذي يبحثون في تجليات العلة حين يعجز فعلهم من الشفاء من أسرها بطريق الفعل وحده؛ متذرعين بخلود قادم ومنقذ قادم يرتفعون بهما عن فشل الفعل لديهم في شق الطريق؛ ولذلك يعودون الى ضياع الواقع؛ ولذا وصلت مسافات الخطاب الدرويشي الى الوحدة الشعرية العشرين في تعبير معنى العودة لضياع الواقع ... اذ تقول في ذاك الواقع المضاع :

يابحر أيجة!! عد بنا يابحر ... قد نبحت كلاب العائلات
لتعيدنا من حيث هبت ريحنا ... فالنصر موت
والموت نصر في هرقل وخطوة الشهداء

نحن الذين اتوا لكي يأتوا وينتصروا ... رمتنا الكاهنات
بشمال غربتنا ولم يسألن عن زوجاتنا ... من مات مات
ومن تذكر بيته قتل المزيد من العجائز والبنات
ألقى بأطفال المدينة من اسرتهم الى الوادي السحيق
ليعود قبل الوقت من طراودة الشيطان؟
هل خنا نظام ضميرنا لتخوننا زوجاتنا
كان الضمير الصلب جسر عبورنا
وسفينة حملت اليهن البخور وعطر هيلين الجميلة
النصر موت كالهزيمة ... والجريمة قد تقود الى الفضيلة!! (٢٢)

معنى العودة من ضياع الواقع الذي نبحته كلاب العائلات الواقع الذي كان النصر فيه موتا ... الواقع الذي رمتنا فيه الكهانة / السياسه في شمال الغربة حيث يغيب السؤال ويحل الموت وتترهل الذكرى ويقع المستقبل غريباً في واد سحيق لنظل معلقين بآمالنا ... متذرعين بصلابة الضمير محروقين بفعل خيانة الكاهنات والزوجات وضياع عطر هيلين ... لينشغل الافق بتداعياته واضداده ومتناقضاته؛ فالنصر موت والهزيمة قد تقود الى فضيلة من طراز التعليل بالآمال ... وهو مايراود الذات عن آمالها محاولاً العودة بها الى مساحات الخراب واطلال واقع مضاع يبحث عن افق ينقذه ... وهكذا جاءت الوحدة الشعرية الحادية والعشرون في تعبير معنى العودة ثانية لخراب واقع مضاع اذ تقول :

يابحر انت تزين القتلى بقاتلهم . أعدنا ايها البحر القديم،
الى نباح كلابنا في ارضنا الأولى . وتابع أيها البحر القديم
مغامرات البحث عما ضاع من اسطولنا . وزوارق الصيد القديمة
عن رجال اصبحوا شجراً من المرجان في القيعان
اما نحن فاحملنا لنرجع
من حروب الذود عن عرش السرير الى فراش نسائنا
والى قماش الحور، اخضر في الرماد في رؤوس شعرائنا
لابد من بر لنرسو فوق خطوتنا وبندق دارنا
فالضوء هذا الضوء لايكفي لنقطف فيه توت ديارنا (٢٣)

هو معنى العودة لكن للخراب فهل لما ضاع من استرجاع .. صار البحر قديماً لان الضياع حديث؛ ومتى كان البحر قديماً او حديثاً ومتى كان الضياع قديماً او حديثا وهما هما في كل عصر او زمان، فالبحر الحديث يزين القتلى بقاتلهم اما القديم فيعيدنا الى مرايا ارضنا الاولى للبحث عما ضاع من زوارق الصيد القديمة .. عما ضاع من اسطولنا وعن رجال اصبحوا شجراً من المرجان في قاع البحر القديم ... وللبحر الحديث ان يعيدنا من حروب الاسرة والنساء وعروش السلاطين ورؤى الشعراء الى بر خطوتنا الأولى وبندق دارنا ... الى مرايا المكان ... لان المكان صار مرثيا صار بعيداً عن تناول رحاتنا واكتمال المائدة، ولأنه صار بعيداً عن الذات فقد باتت توغل في الرثاء ... رثاء الذات وهو ما انفتحت لتعبيره الوحدة الشعرية الثانية والعشرون اذ تقول :

كانوا هناك يحاورون الموج كي يتشبهوا بالعائدين من المعارك
تحت قوس النصر
لم تذهب منافينا سدى ابدا، ولم نذهب الى المنفى سدى سيموت
موتاهم بلا ندم على شيء وللاحياء ان يرثوا هدوء الريح، ان
يتعلموا فتح النوافذ، ان يروا مايصنع الماضي بحاضرهم . وان
يبكوا على مهل على مهل لئلا يسمع الاعداء مافيهم من الخزف
المكسر . أيها الشهداء قد كنتم على حق، لان البيت أجمل من
طريق البيت . رغم خيانة الازهار لكن النوافذ لاتطل على سماء
القلب ... والمنفى هو المنفى هناك وهناك ... لم نذهب الى المنفى سدى
ابداً، ولم تذهب منا فينا سدى
والارض تورث كاللغة(٢٤) .

العودة الى رثاء الذات فرط انكسارها، فرط امانيها البعيدة عن التناول ، فرط تشبهها بالعائدين تحت قوس النصر ، فرط ادعائها بانها لم تذهب سدى للنفي، فرط ادعائها بتعلمها فتح نوافذ جديدة؛ تبكي على مهل، لان من ورثوا هدوء الريح رأوا البيت أجمل من طريق الباعه ولذا فهم بعيدون عن طريق البيت متمسكين به بعد ابداعه او بمراياه في اقل ضياع، لان هدوء الريح هو ماينشده الوارثون ... اذ ستبقى اثره مرايا الارض ... مرايا المكان يتوارثها الباقون بعد هدوء الريح اذ هي تورث كاللغة؛ ولان الاقدام المنفعلة على

المكان بعد الريح هي الاطلال غالبا فقد جاء المقطع الثالث والعشرون في تعبير معنى العودة للاطلال اذ يقول :

لم يشبهوا الاسرى، ولم يتقمصوا حرية الشهداء، لم يتخلصوا من
حيف وحشتهم . لماذا اشعلوا الجبل البعيد بنار وحشتهم؟ وغابوا حين
لم يجدوا لمنحدراتهم طرقا توزعهم على الوديان . قد يأتي الرعاة
الاولون الى الصدى . قد يعثرون على بقايا صوتهم وثيابهم وعلى زمان
سلاحهم وعلى تعرج نايهم، من كل شعب ألفوا اسطورة كي يشبهوا
أبطالها، في كل حرب مات منهم فارس . ولكن للآنهار وجهتها وليس
الأمس امس ليسكنوا اعلى قليلاً من مصب النهر ...
قيثاراتهم فرس وأندلس ... (٢٥)

العودة الى اطلال الآخر الراهن الان ... اطلال الاخر التي كانت تلك التي لم يكن هو فيها مقرونا الى فعل السيف وحرية الشهداء ونار الوحشة، ذلك الاخر الذي اشتغلت نفسه بتشريدها طرقا ومنحدرات، ولم تجد الرياح من آثاره غير شبيه السلاح وتعرج الناي، وغير ادعائه الأسطورة مع شعوب احتملته طرقها ومنحدراتها ولكنه تشبه بابطالها وظل يتشبه بابطالهاحتى اليوم، على الرغم من ان وجهة الانهار في هذا الزمان لاتجبر الناس على السكن بين يدي مصباتها، ولم تعد قيثارات نخلة البدوي تعزف على تخوم الاطلسي ... اذ لم تعد قيثاراته فرسا واندلسا؛ ولذلك عاد البدوي لتأويل الفعل باللسان في مساحة الوحدة الشعرية الرابعة والعشرين اذ يقول :

على قدمي فتاة الريح دقينا على ابر الصنوبر كي نحب حياتنا
دقي الهواء .. بصندل الغابات دقينا ترق الروح فينا نترك
الميناء للميناء دقينا بايقاع النبيذ على سواد السر بين الابيضين
وخلصينا الان من مرجان واديك الكبير وعلمينا مهنة الفرح
المسلح بالدم الغجري دقينا ودقي مايطل من القلوب بكعبك
العالي لتلتفت الشعوب الى بداية حربها : رجل يفتش في البراري
عن سكينته ويسكن امرأة ... وعلى اعالي الموج، موج البحر
والصحراء كانوا يرفعون جزيرة لوجودهم ... (٢٦)

عودة اخرى لتأويل غياب الفعل باللسان في تعبير اقسى المعاني : الرحيل ... الرحيل الى المجهول : على قدمي فتاة الريح ... على ابر الصنوبر ... على قدمي فتاة الريح ...على ابر الصنوبر ... على دق الهواء ... على الميناء ... على ايقاع النبض ... على تعاقب الابيضين ... على الفرح المسلح بالدم الغجري ... على مايطل من القلوب ... على بدايات الحروب ... على اعالي الموج ... اعالي البراري ... على ... وعلى ... وهذا الايغال في تعبير معاني الرحيل بعث فيه مسار النشيد للمرة الرابعة، كما تفصح الوحدة الخامسة والعشرون اذ ينشد فيها :

إني وقد دافعت عن سفري الى قدري ادافع عن نشيد
بين النخيل وظله المثقوب ... من عدمي سأمشي من جديد
نحو الوجود – يقول شاعرهم – وقد عادوا سأترك للبعيد
ولزهرة الليمون جسر الازرق المكسور بالامطار ... مروا
يامنشدون، اذا استطعتم ان تعيدوا
للخيول صهيلها مروا اذاً يامنشدون
الخيل تلهث خلف قلبي وهو يقفز من يدي الى السدود
ها نحن، فمن يغيرنا؟ نعود ولانعود
ونسير فينا ... (٢٧)

هي عودة رابعة في سياق هذا النص لتعبير معاني فعل اللسان / النشيد لتعبير معنى الدفاع عن النشيد، لكن النشيد هنا يبحث ايضاً صهيله في الواقع عن العدم الذي يمشي من جديد، عن عبور جسر الازرق المكسور بالامطار، يبحث عن المنشدين الذين اذا مروا يعيدون للخيول صهيلها، لان الخيول تلهث خلف القلب وليس بين السدود لان الخيل تسير فينا ... فاما ان نعود ... واما ان نعود ...!!

وأمام تجليات معاني العودة هذه يعود نشيد النص بالشاعر عبر وحدتين شعريتين هما السادسة والعشرين والسابعة والعشرين الى رثاء الواقع حينا ثم استذكار الواقع الماضي المضاع احيانا اخرى لتجلية مأساة الراهن او ملهاة الماضي ... لتجلية نرجس المأساة وفضة الملهاة لتجلية معنى العودة النبوي فيقول في هاتين الوحدتين :

عندما يأتي نهار واحد لاموت فيه وليلة لاحلم فيها نبلغ
الميناء محترقين بالورد الاخير ...
وكأنهم عادوا؛
لأن البحر يهبط عن اصابعهم ... وعن طرف السرير
كانوا يرون بيوتهم خلف السحاب ويسمعون ثغاء ماعزهم
وكانوا يتحسسون قرون غزلان الحكاية ... يضرمون النار خلف التل ... كانوا
يتبادلون الهال، كانوا يعجنون فطائر العيد السعيد، ... اتذكرون؟؟
أيام غربتنا هناك؟ ويرقصون على الحقائب ساخرين ...
من سيرة المنفى البعيد ومن بلاد سوف يهجرها الحنين
هل تذكرون حصار قرطاج الأخير
هل تذكرون سقوط صور
وممالك الافرنج فوق الساحل السوري، والموت الكبير
في نهر دجلة عندما فاض الرماد على المدينة والعصور
ها نحن ياصلاح الدين ... فابحث عن بنين ...
كانوا يعيدون الحكاية من نهايتها الى زمن الفكاهة
قد تدخل المأساة في الملهاة يوماً/ قد تدخل الملهاة في الماساة يوما
في نرجس المأساة كانوا يسخرون
من فضة الملهاة كانوا يسألون ويسألون ...(٢٨)

العودة ايضاً لرثاء الواقع بوجهيه : الراهن اليومي والماضي البعيد؛ فكلاهما واقع نعود اليه من آن لأن؛ نعود للراهن بالموت والحلم معاً لكي لانبلغ الميناء محترقين ... ولكي لايهبط البحر عن أصابعنا وعن طرف السرير ولكي لانرى بيوتنا خلف السحاب ... ولكي نتحسس قرون الكتابة مضرمين النار فوق التل بين يدي عيد سعيد!!! ونعود للماضي بحصار قرطاج وسقوط صور وممالك الافرنج فوق الساحل السوري والتتار على تخوم دجلة يملؤن الارض رماداً والعصور غياباً ... ليأتي صلاح الدين من بعيد باحثا عن بنين ...

ونعود للراهن ثم نعود للماضي ثم نعود للراهن ثم نعود للماضي لنجد المكان يعيد الحكاية من نهايتها الى زمن الفكاهة لتبعث في العالمين مسافات بعيدة عن مأساة الترجس وملهـــاة الفضة ... وبفعل هذا كله وبوحيه يصل بالنص الى رثاء الواقع علـــى امتـــداد الوحـــدة الشعرية الثامنة والعشرين التي تقول :

ماذا سنحلم حين نعلم ان مريم امرأة؟
كانوا يشمون الحشائش وهي تفتح في الجدار ربيعها وجروحهم
وتعيدهم من كل منفى . لسعة القراص تشبه لسعة الافعى ورائحة الحبق
هي قهوة المنفى ... ممشى للعواطف حين تمشي في منازلها ... وصلنا ...
صفقوا لكلابهم، لثغاء ماعزهم، لأجداد الحكاية للمحاريث القديمة ...
لاحتكاك البحر بالبصل المعلق فوق أسلحة قديمة ... (٢٩)

عودة ايضا لرثاء واقع صار في مرايا المكان ذاكرة، وفي مرايا الروح ذكرى وفي لغـــة النص هنا رؤى تبث آلامها ... في مرايا المكان الباقية ليس مع الحلم ممنوع او بعيـــد او متاهات عواطف ... لان الحلم قد يصل بالحالمين الى اوجاعهم الاخيـــرة فقـــط، اوجـــاع ماكانوه ... اوجاع العودة من رحيل الى رحيل آخر ... رحيل محمل بـــصحبة الكـــلاب وثغاء الماعز والمحاريت القديمة، اثار احتكاك البحر بالمرآة فرط الرحيل المستمر، بقايـــا اسلحة قديمة هي جزء من اطلال حروب لم تعد صالحة للنصر، وهكذا ينفعل الشاعر في النص وبه ليصل في الوحدة الشعرية التاسعة والعشرين الى تعبير معنـــى العـــودة لفعـــل الحاضر في تغييب ماضي مجروح اذ يقول :

ماكان كان .. ومازح الازواج زوجات الجنازات :
انتهينا من دموع النادبات الراقصات الباكيات
نروي اذا ركض القلوب مع الخيول الى هبوب الذكريات
نروي صمود هرقل في دمه الأخير وفي جنون الامهات
ونكونه ... ونكون أوليس النقيض اذا اراد البحر ذلك يابنات
نروي ونروي حينما نروي نداء القائد الكردي
للمتردد العربي : هات
سيفا وخذ مني الصلاة على النبي وصحبه ونسائه وخذ الزكاة ...(٣٠)

في العودة الى معنى ماهو راهن يتشبثون بالممكنات وحدها او كأنهم هكذا يفعلون فلاندب ولابكاء انما هو ركض القلوب مع الخيول والا انحلال انما هو الصمود في الدم الاخير وفي جنون الامهات ... ولاطقوس انما هو فعل تجلية معاني العودة للمكان قبل طقوس وللأرض قبل مراياها، فلا تتقدم الطقوس على روحها والا صار المكان بلا مرايا والتجلي دونما روح وتكون العودة لصورة الفرد كما تقول الوحدة الشعرية الثلاثون اذ تجيء في تعبير هذا المعنى قائلة :

نروي كما يروي الملوك لنا غداً ... ونكون شعبا للصلاة
وعبادة الوطن المقدس ... أسوة للعائدين من الحروب
للات والعزى وغيرهما من الاصنام منزلة تدوم مع الطبائع والزمن
ولكل ميناء وتمثال قراصنة وسادنة اعدوا صورة الفرد الوطن
ضحكوا كثيراً : قد يكون السجن اجمل من بساتين المنافي
ورأوا نوافذهم تطل على فكاهتهم وتوقد وردها حول الضفاف (٣١)

انها في معنى العودة الى روح المكان ... ولغة المرايا ... وتجلى الجهات ... وليس لأعداد صورة الفرد – الوطن ... لأن اختصار البلاد والعباد في صورة العرش والسرير والجسد يعطي للات والعزى وغيرهما من الاصنام منزلة تدوم مع التردد والتعدد والمحن ... تدوم مع الزمن ... لتتكسر الحياة ويعود السجن أجمل من بساتين المنافي ... حينذاك تكون العودة الى تأويل الذات وقد تتكسر كما تقول الوحدة الشعرية الحادية والثلاثون اذ تقول :

ماكان كان ... سيقفزون على السلالم، يفتحون خزائن الذكرى
وصندوق الثياب ... يلمعون مقابض الابواب احيانا واحيانا يعدون الخواتم
كبرت اصابعهم مع الايام وانفتحت محاجرهم
ولم يجدوا على صدأ المرايا والزجاج وجوههم ...(٣٢)

والعودة الى الذات وحدها والايغال في مراياها الفردية واختصار الاخرين لحل الاخرين واختصار بالفرد، والشعب بالعرش والنصر بالاماني والفعل بخزائن الذكرى والصوت بالسماع كل ذلك يفضي الى غياب المكان وترحيل الارض وعودة حتى الصدأ الى المرايا ثم يطل الفرد موغلاً في تأويل ذاته كما تقول الوحدة الثانية والثلاثون :

حسنا ستتسع الحديقة عندما يصلون بعد هنيهة قبل النشيد

وسينظرون وراءهم :

ها نحن نحن فمن سيرجعنا الى الصحراء

سوف نلقن الاعداء درساً في الزراعة وانبثاق الماء من حجر ...

سنزرع قلقلاً في خوذة الجندي ... نزرع حنطة في كل منحدر لأن

القمح اكبر من حدود الامبراطورية الحمقاء في كل العصور ... سنقتفي

عادات موتانا ونغسل فضة الاشجار من صدأ السنين ...

بلادنا هي ان تكون بلادنا

وبلادنا هي ان نكون بلادها

هي ان نكون نباتها وطيورها وجمادها ... (٣٣)

هي العودة الى تأويل الواقع مرة اخرى بعد انكسار الذات، تلك الذات التي وصلت اثر النشيد وريما قبله، ستأول الاشياء بالصحراء وبالزراعة وانبثاق الماء من قمح العصور لتغسل فضة الاشجار من عبث السنين لان مرايا الذات منتمية الى اشياء في المكان وعائدة الى الارض ... عائدة الى الارض؛ عودة ذات او جماد او طيور، ولذا يوغل النص الى انتماء الذات الى مرايا المكان وفي انتمائها ذاتا وميلاداً الى المكان كما تقول الوحدة الشعرية الثالثة والثلاثون :

وبلادنا ... ميلادنا ... أجدادنا ... أحفادنا

أكبادنا تمشي على القندول او زغب القطا

وبلادنا هي ان نسيج بالبنفسج نارها ورمادها

هي ان تكون بلادنا ... هي ان نكون

هي جنة او محنة سيان ... (٣٤)

العودة الى مرايا المكان انتماء اما العودة الى المكان فولادة هكذا تقول هذه الوحدة الشعرية؛ والولادة تكوننا ونكوننها والولادة جنة او محنة لافرق اذ هي ولادة ... ولأنها كذلك فليس للذات الا ان تعود ولو لتأويل الواقع كما تقول الوحدة الشعرية الرابعة والثلاثون اذ تقول :

... سوف نعلم الاعداء تربية الحمام اذا استطعنا ان نعلمهم .
وسوف ننام بعد الظهر تحت عريشة العنب الظليلة . حولنا
قطط تنام على رذاذ الضوء ... أحصنة تنام على انحناء شرودها
بقر ينام ويمضغ الاعشاب .. ديك لاينام لان في الدنيا
دجاجات وسوف ننام بعد الظهر تحت عريشة العنب الظليلة ...
كم تعبنا ... كم تعبنا من هواء البحر والصحراء ... (٣٥)

هي العودة الى الواقع مؤولاً بالحلم والاحتمالات مؤولاً بمعاني سلام ممكن ومعاني حياة محتملة ... جعلت الحروب والهجرات من امكانياتها أحلاما ومسافات واقع غائب ورؤى في اخيلة البسطاء تتصل بعريشة العنب الظليلة والقطط التي تنام على رذاذ الضوء وجموح الاحصنة واجترار البقر للنوم والحياة والديك الذي لاينام فرط اغراء الدجاج وهواء البحر الذي يجره الى اليقظة في احلامهم هجير صحارى الهجرة والمواني ... وفي كل هذا فليس امام ذات الشاعر وبنية النص الا العودة الى يقين الوصول كما جاء لتعبيره الوحدة الخامسة والثلاثون اذ تقول

كانوا يرجعون، ويحلمون بانهم وصلوا لان البحر ينزل عن اصابعهم
وعن اكتاف موتاهم، وكانوا يشهدون ... فجاءة :
ريجانة البطل المسجى فوق خطوته الاخيرة
اهنا يموت على مسدسه وسندسه وعتبته الاخيرة؟
أهنا يموت هنا؟ هنا والان في شمس الظهيرة؟
والان هزت اصبعاه بشارة النصر الاخيرة
بوابة البيت القديم، وهز اسوار الجزيرة
الان سدد اخر الخطوات نحو الباب ... واختتم المسيرة
برجوع موتانا . ونام البحر تحت نوافذ الدور الصغيرة
يابحر! لم نخطيء كثيراً ايها البحر القديم
لاتعطنا، يابحر، اكثر من سوانا ... نحن ندري
ان الضحايا فيك اكثر ... والحياة هي الغيوم

كانوا كما كانوا . وكانوا يرجعون ويسألون كآبة الاقدار،

هل لابد من بطل يموت لتكبر الرؤيا وتزداد النجوم...

نجماً على راياتنا؟ (٣٦)

يقين الوصول هو العودة هو الرجوع والحلم بالوصول لان الحياة تتنزل من على اصابعهم الى وجه البسيطة ولان الحياة تتنزل من على اكتاف موتاهم ويشهدون انها تنزل لتحتضن البشر، اما هم فريحانة بطل مسجى فوق قوس النصر من على خطوته الاخير، وقد فتح ليقين الوصول شمس الظهيرة كما فتح للحياة شارة نصر لايغيب، لينام البحر قرير العين نافذ الموج على مسافات الدور الصغيرة تلك التي لايطلب أهلها منه اكثر من سواهم؛ اذ هم على يقين من ان الحياة هي الممات وان الحياة هي الغيوم وان كآبة الاقدار تتنزل عن خطى الرؤيا لتزداد النجوم، ولان النجوم تزداد فستكون دليلنا الى البطل الذي فينا ... الى العودة للبطل الذي فينا وهو ماتنشده الوحدة الشعرية السادسة والثلاثون اذ تقول :

لم يستطيعوا ان يضيفوا للنهاية وردة ويغيروا مجرى الاساطير القديمة :

فالنشيد هو النشيد

لابد من بطل يخر على سياج النصر في اوج النشيد

ياأيها البطل الذي فينا تمهل!!

عش ليلة اخرى لنبلغ اخر العمر المكلل

ببداية لم تكتمل

عش ليلة اخرى لنكمل رحلة العمر المضرج

ياتاج شوكتنا، وياشفق الاساطير المتوج

ببداية لاتنتهي ، ياايها البطل الذي فينا تمهل

عش ساعة اخرى لنبدأ رقصة النصر المنزل

لم ننتصر، بعد، انتظر ياأيها البطل انتظر ... فعلام ترحل

قبل الوصول بساعة؟ ياايها البطل الذي فينا تمهل (٣٧)

هي عودتنا ولكن الى البطل الذي فينا لكي يتمهل، لينهل قليلاً من نهر صبر طويل ... وأس طويل ... فالليل لم يضف للنهاية سلاماً لانها لم تأت بعد، وهو لايغير مجرى الاساطير وان احتضن الخرافة، فلابد للبطل الذي فينا من ان يضيء سياج النصر ليبلغ

اخر العمر المكلل ويفتح للأساطير شفقا نطل من خلاله على بعض من مرايا المكان، لابد للبطل لذي فينا من ان يتمهل ليفتتح البداية بالشهادة والوصول الى كل المكان الـذي فينـا وأجلى مراياه التي فينا، لابد من صبر على تأويل انهار الشهادة، لتكون العودة لنهرنا هي العودة وهكذا يصل النص الى تأويل معنى العودة للنهر كما تنشده الوحدة الشعرية السابعة والثلاثون اذ تقول :

مازال فيهم من منافيهم خريف الاعتراف
مازال فيهم شارع يفضي الى المنفى وانهار تسير بلاضفاف
مازال فيهم نرجس رخو يخاف من الجفاف
مازال فيهم مايغيرهم اذا عادوا ولم يجدوا الشقائق ذاتها
وبر السفرجلة العنيدة ذاتها ... والاقحوانة ذاتها ...
والا كدنيا ذاتها ... وسنابل القمح الطويلة ذاتها ... والبيلسانة ذاتها
وجدائل الثوم المجفف ذاتها ... والسنديانة ذاتها ... والابجدية ذاتها ... (٣٨)

أفضى يقين الوصول الى ان يعودوا الى نهرهم ... الى الجوهر من مرايا المكـان علـى الرغم من جراح فيهم تندى، تذكرهم حينا بما يفضي الى المنفى وتذكرهم احيانـا بانهـار تسير بلاضفاف في متاهات الجفاف، وتذكرهم ثالثة اخرى بنرجسهم الرخو في مواجهـة الليالي والشتات ... وهم عادوا الى نهرهم لكي لايتغيروا ... ولئلا تتغير مرايا المكان من شقائق وسفرجل واقحوان واكدنيا وسنابل قمح وبيلسان وجدائل ثوم وسنديان حتى الابجدية اذ هي فيهم صلتهم بالانهار صلتهم بالرؤيا وباليقين صلتهم بالحلم وبالرؤى الهائلة . ولهذا كله تختتم رؤى درويش النص كله بالعودة ايضا، بمعنى العودة الشعري ... بالعودة الـى الحلم ثم ليختتم النص كله بنبوءة العودة الحقيقية، اذ يقول في الوحـدة الـشعرية الثامنـة والثلاثين :

كانوا على وشك الهبوط الى هواء بيوتهم ...
من أي حلم يصعدون؟ بأي حلم يحلمون؟ بأي شيء يدخلون
حدائق الابواب والمنفى هو المنفى؟ وكانوا يعرفون طريقهم
حنى نهايته وكانوا يحلمون
جاءوا من الغد نحو حاضرهم ... وكانوا يعرفون
ماسوف يحدث للاغاني في حناجرهم ... وكانوا يحلمون

بقرنفل المنفى الجديد على سياج البيت، كانوا يعرفون
ماسوف يحدث للصقور اذا استقرت في القصور، ويحلمون
بصراع نرجسهم مع الفردوس حين يصير منفاهم، وكانوا يعرفون
ماسوف يحدث للسنونو حين يحرقه الربيع، ويحلمون
بربيع هاجسهم، يجيء ولايجيء، ويعرفون
ماسوف يحدث حين يأتي الحلم من حلم،
ويعرف انه قد كان يحلم،
يعرفون، ويحلمون، ويرجعون، ويحلمون، ويعرفون،
ويرجعون، ويرجعون، ويحلمون، ويحلمون، ويرجعون ... (٣٩)

هي العودة الى الحلم اذ يتحقق بهاجس العودة، كما يتحقق بهاجسه وضوح الطريق الى الأياب، وحين يحلمون يكونون على وشك الهبوط من فضاء الحلم الى هواء بيوتهم الى مساحات المرايا الى المكان مكانهم، لتتكسر قيود المنفى بأدلة الحلم ويقين الوصول . فهم يحلمون بالهبوط على هواء بيوتهم ويحلمون بقرنفل المنفى الجديد على سياج البيت، ويحلمون بصراع نرجسهم مع الفردوس حين يصير منفاهم ويحلمون بربيع هاجسهم يجيء ويجيء، لان تكرار الحلم فيهم يوقظ فيهم يقين الوصول ... كانوا يعرفون بانكسارات الاغاني حين لاتصل ، وكانوا يعرفون بالصقور حين تتخمها القصور ولذا ظلوا هائلين لدى البراري، وكانوا يعرفون بالسنونو حين يعلق بانفعالات الحنين ... وكانوا يعرفون بالريح حين تلقح الآمال بالاحلام ولاتتكسر الاشرعة ولايذبل الصاري

ولان النص كله قال معنى العودة من المنافي بأساليب من رؤى درويشية كثيرة فقد قال درويش انهم يعرفون انهم يحلمون ثم انهم يعرفون ايضا انهم سيرجعون ... وللايحاء بقوة بهذا المعنى على ضفتي الحلم والعودة / الرجعة فقد كرر (يعرفون) مرتين في البيت الاخير وللأيغال بفاعلية الحلم فيهم ثم ليوحي للمتلقي برؤى تلك الفاعلية فقد كرر (يحلمون) خمس مرات في سياق الوحدة الشعرية الأخيرة هذه ثم كرره اربع مرات في سياق البيت الاخير، وبمقداره كرر الفعل (يرجعون) للايحاء بفاعلية يقين العودة فيهم لانهم لاشك سيرجعون ... يرجعون ... ثم ان معنى العودة/الرجعة هو الوحي والرسالة اللتان انفعل النص كله بتجلياتهما، وقد اشتغل السياقان الحالي والنصي في تعبير معنى العودة شعرياً؛ على نحو جمالي ...

ثالثاً – في عناصر الاداء الجمالي للنص :

لعل السؤال الذي يطرأ على الوعي للوهلة الاولى من تلقي هذا الموضوع هو ماالذي يميز قصيدة الاداء الجمالي من قصيدة الاداء الفني ثم هل هناك افق محدد او عدد محدد لعناصر الاداء الجمالي التي اذا ماتوافر عليه نص معين كان ضمن اتجاه قصيدة الاداء الجمالي؟؟وقبل قراءة هذه العناصر – مدار القراءة – في نص محمود هذا، لابد من الاجابة على هذا السؤال بشقيه :

أما مايميز قصيدة الاداء الفني من قصيدة الاداء الجمالي فهو ان الشاعر في الاولى يصدر عن وعيه بعناصر الاداء الفني في الايقاع الموسيقي وفي التركيب والبناء وفي الصورة الشعرية وهكذا، وفي اقصى حدود الاداء الفني واجلاها هو يصدر عن تمثله لتلك العناصر التي استقاها او تشربها او استشرقها او تلقاها من موروثه الشعري تمثلها صار فطرة فيه او كانها الفطرة؛ وهو هنا يتميز بأسلوب في الابداع الشعري كالمتنبي في عصره واحمد شوقي في مرحلته والجواهري في عصره ايضا، بمعنى ان تآمل فاعلية شعر الاخرين السابقين في خطابة تجد لها صدى ولكن تأمله، تأمل خطابه بعد عصره يكشف ايضاً عن فاعليته في الاخرين شاعراً اذ خصائص مميزة، ولكن خصائصه تلك ضمن مستوى قصيدة الاداء الفني؛ اذ هو فيها انفرد باستخدام مقومات نص شاعت عند السابقين ولكنه تفنن روحا وفينا وموضوعيا في اكسابها عمق ابداعيا له خصوصيته الفنية .

اما قصيدة الاداء الجمالي فهي قرينة امور كثيرة لعل ابرزها : الحداثة والتجديد والتفرد الاسلوبي الجمالي، ولذلك تميز بها بعض شعراء الحداثة في الشعر العربي المعاصر ومحمود درويش والسياب وادونيس وفي نصوص كثيرة من شعر نزار قباني وسميح القاسم وحسن عبدالله وخالد علي مصطفى وغيرهم اذ يصدر الشاعر في قصيدة الاداء الجمالي عن تجربة شعرية وعن روح احاطت بعناصر الاداء الشعري احاطة فطرية، احاطة تمثلت السابق منها واضافت اليه وتمثلت الراهن منها تمثلاً تجديديا بالشكل الذي تجد أسس تلك العناصر متعددة متباينة اما فروعها فكأنها غير نهائية بمعنى ان الشاعر في كل نص يصدر عن تجليات عناصر اداء جمالي ليست هي ذاتها التي صدر عنها في سائر نصوصه ومن هناك فعناصر الاداء الجمالي في (مأساة النرجس وملهاة الفضة) ليست هي التي في (حصار المدائح البحر) او في (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) او في (مديح

الظل العالي) فتجربة الشاعر في عناصر الاداء تتجلي ولاتتكرر وتستشرف ولاتستنسخ وتوحي ولاتعلن، وبذا تكتسب التجربة ثراء وعمقاً، ثم ان الشاعر في تمثله لافق التجربة يصدر عن روح اشيائها فطريا وليس عن التفنن بتلك الاشياء موضوعيا او ايديولوجيا توجيهها لا ضمن سياقات قصيرة في بناء النص .

ثم ان درويش في تجربته الشعرية التي هي تجربة المأساة الفلسطينية كونها باعثه الاول وهاجسه الاخير ومتنفسه المدهش، هو يصدر في هذه (التجربة / المعاناة) عن الروح التي فيه اكثر من الهول الذي في الافق ذلك ان التعبير بوصفه دلالة نفسية شعورية تتخلق في النص لتشي بعلاقة المبدع بموضوعه او باعثه التعبيري؛ روحياً . وتلك العلاقة صلة حميمية وليست اعتباطية عند المبدعين الكبار، وقد كانت مدار تجربة درويش الشعرية (المأساة الفلسطينية / الملهاة الفلسطينية : العربية) وهذه الصلة بعد ذلك ليست اختياراً بل هي قدر وجودي؛ كما لم يكن اختياراً ماكان من اعتماد : (رمبراندت) شخصية السيد المسيح موضوعاً لسائر اعماله التشكيلية ... او ما كان من رغبة بتهوفن في سائر ابداعاته الموسيقية المدهشة بالتعبير عن استحواذية القدر وهيمنته وصيرورته ... او ماكان من اعتماد روحان المرأة موضوعا لسائر تماثيله او نصبه التي ابدعها بصفاء فني خاص ... او ماكان من شيوع نبذ البكاء على الطلل لدى ابي نؤاس ... وهكذا ... بمعنى ان الصلة روحية ابداعية متصلة بالجوهر وصادرة عنه، وموحية بعمق بتجلياتها الفنية .

وبعد ذلك فليس هناك عدد محدد لعناصر اداء جمالي يمكن ان يعدها توفرها في النص دليل اتصافه بهذا الاتجاه، انما هو افق ابداعي مفتوح لتجليات الحداثة ومديات التجديد وهاجس النزوع الروحي المتصف بالحيويةالابداعية .

اما عناصر الاداء الجمالي التي اتصف بها نص درويش هذا بحسب هذه القراءة فيمكن النظر فيها وقراءتها من خلال اربعة عشر عنصراً رأيت بحسب ظني ان النص توفر عليها، وهي لاشك شبيهة من وجهة نظر اليقين، وقابلة للاخذ والرد والرفض – ربما – والتساؤل من وجهة نظر التلقي الحواري الفائق؛ وهي :

<u>الأستحواذ والأدهاش: ــ</u>

حين يستحوذ النص الشعري الابداعي على المتلقي مالئاً عليه حدود الامكان والتخيل، موحياً بقدر من الاعجاز بفعل سحر الكلام كاشفاً عن ابعاد فنية غير مألوفة ونبض روحي

خاص بالشاعر مكتنزاً بأفق جمالي قد يستلزم تذوقه دربة فنية احياناً او فطرة فنية انسانية احيانا اخرى فسيحقق ذلك النص مدى من الأدهاش الجمالي ليس لنا ان نصفه بالتقليدي او الفني الموضوع بل هو شاعرية فذة صدرت عن روح بارعة في ابداع اللغة كلاماً فردياً ساحراً؛ ذلك ان الشاعر المبدع جمالياً (لايقول الشعر ليخبر ولكنه يقوله لهدف انفعالي جمالي، ليحدث به اثراً انفعاليا جماليا في نفس المتلقي)(٤٠) حيث يكون المعنى هنا لابوصفه الموضوعي بل بكونه الشعري هو مثار الاحداث الجمالي (فالنص الاداري لايهدف الى معناه، ولكنه يهدف الى سحره والى أثره في النفس وفي اللغة)(٤١) اذ يصبح اذا ذاك اثراً جمالياً غير تقليدي لاتصافه بالابداع بمعناه التجاوزي .

والاستحواذ ثم الادهاش قد يتحقق في النص الابداعي باكثر من اتجاه مهيمن على النص؛ منها : جمال الحس الايقاعي الموسيقي كما في الوحدة الشعرية الثانية عشرة (العودة لفعل اللسان) تلك التي يقول في بعضها :

خذني الى حجر لأجلس قرب قيثاري البعيد .

خذني الى قمر لاعرف ماتبقى من شرودي

وهكذا تتواصل هذه الوحدة التي سبق ذكرها في صفحات السابقة واحيل القاريء الكريم اليها من دون ان اكررها ثانية . حيث تحقق تجليات البث لايقاعي والوجد الموسيقي ابعاداً جمالية قد يصدر بعضها عن تكرار ايقاع (متفاعلن) وهي بنية مجردة هنا، وعن تكرار فعل الامر (خذني الى) وعن تناسب تكرار (حجر، قمر، وتر، سفر، مطر) حيث التناسب هنا يفضي الى تسلسل جمالي في بنية الاشياء من الحجر الى المطر ومن القيثار البعيد الى المنزل الوحيد، مروراً بالقمر وبقيا الشرود والوتر والبر الشريد والسفر وشريان العود!!! وقد يصدر الادهاش ايضا عن المعنى الشعري في انتساب العناصر كلها الى النشيد حين يصعد بنا قمم الخراب لكي نطل على المدينة!!! كونه ادرى من المكان وبالزمان وقوة الاشياء فينا!!

وقد يصدر الأدهاش عن الحس الموضوعي المتجاوز لتوقع التلقي في الوحدة الشعرية السابعة في تعبير معنى (العودة ... المنفى) حين ينتسب للمنفى غياب المكان والزمان وغياب النوافذ وروح الاخر وغياب الساحل واشرعة افقه وغياب الاغنية عن مديح الاشياء فينا وغياب الاخرين عن ذواتهم باختصارهم في فرد!!!

وقد يصدر الادهاش عن صفة الطلل المعاصر او توصيفه بالصدور عن روح المكان وليس عن المكان نفسه كما في قول درويش في الوحدة الشعرية الثالثة : (صنعوا خرافتهم كما شاءوا، وشادوا للحصى ألق الطيور، وكلما مروا بنهر ... مزقوه، واحرقوه من الحنين ... وكلما مروا بسوسنة بكوا وتساءلوا : هل نحن شعب ام نبيذ للقرابين الجديدة) . حيث الطلل هنا هو الذات لا المكان وهو الروح لا الجسد وهو الاسئلة اكثر من كونه الاجابة، وكأن اداء المعنى الشعري بقصد الادهاش هو القصد الشعري، بمعنى ان الابداع الجمالي هو النص هنا!!

الحـــدس:ـــ

الحدس الجمالي وحي ذاتي يصدر عن التفاعل مع الحياة بفاعليتها الشعورية والصورية؛ بمعنى ان حادس الاثر الفني (المتلقي الفائق) يكون في لحظة استيعاب ذلك النص محيطاً بحيويته وجدته من خلال رؤية تنفذ في إثرها بصيرتة بالشكل الذي تقترب من معايشة رؤياالمبدع الاول؛ والاحساس او الشعور بها . وقد رأى برجسون الحدس في هذا الاتجاه على انه معاصرة الموضوع والنفاذ الى باطنه لأدراك الديمومة الخلاقة فيه ادراكا مباشراً؛ فالحدس ان نعيش الجمال متحسسين دبيبه في نفوسنا(٤٢) .

فالحدس في ضوء قراءة النص الشعري جماليا هو تامل المشاعر والاحاسيس المثارة ، او المستثارة فضلا عن الاحاسيس ، بوحي قراءة نص شعري ابداعي فهو تجليات قلب اكثر منه معطيات عقل وهو افق شعوري اكثر من كونه حدود واقع مباشر فهو الهام متصل بالروح اكثر من كونه ادراكاً فكرياً او عقلياً صادراً عن وعي مباشر .

وفي نص درويش هذا معان شعرية كثيرة، ليس للمتلقي ان يحيط بها الا حدساً بدءاً من العنوان – كما سبقت القراءة – ثم المطلع ثم سائر وحدات النص الشعرية؛ وللتدليل والايحاء اشير الى بدء النص الذي يقول هكذا :

عادوا ...
من آخر النفق الطويل الى مراياهم ... وعادوا

حيث ان القراءة البصرية المباشرة تقول بخطأ عروضي في البيت الأول (عادوا ...) بدلالة ان البيت الثاني يبدأ هكذا (مستفعلن – متفاعلن – متفاعلن – مستفعلاتن) اذ النص على ايقاع الكامل . اما البيت الاول فهو (مستف) وغابت (علن) غير ان تأمل النص، وكذلك استشراف افق التجربة الباعثة لى الاداء ثم خصوصية المعنى الشعري كلها تحيلك

حدساً الى ان المسكوت عنه هو (إلى ...) او (من الـــ ...) يدركه المتلقي حدســاً وهــو جزء جمالي في المعنى الشعري، ثم ان الواقع المباشر يقول ان العودة كانت مسكوتا عنها؛ فهل هي امن المنفى الى المنفى ام من البلاد الى المنفى ... ام الى الرحيل ام الى المنفــى ام ...

ومن هذا الاتجاه ماجاء في ختام الوحدة الشعرية التاسعة اذ يقول :

لكنهم عادوا قوافل،
او رؤى
او فكرة
او ذاكرة

اذ يدرك المتلقي المعنى الشعري حدسياً ادراكاً جمالياً صادراً في هذا البيت مــن خــلال التسلسل التعبيري لـــ القوافل فالرؤى فالفكرة فالذاكرة وهو تسلسل يوحي بالايغــال فــي الرحيل والغياب والهجرة من العودة قافلة الى العودة ذاكرة مروراً بالرؤى والفكرة ثم ان تشكيل رسم البيت او كتابة البيت بتفاعيله الخمس على هذا النحو المتساقط نزولاً فراديــاً من الحسي الى المعنوي ومن الرحيل الى التواصل في الرحيل وبه ذاكرة يوحي هو الاخر حدسياً بهذا المعنى الشعري المشار اليه .

المعنى الشعري: ــ

لعل مابرز مايميز الشعر من سواه اكتناز النص الشعري بــالمعنى الــشعري ذاك الــذي لايؤدي أي نص نثري ذاك المحذوف الذي يستدرجه القارئ بالتأمل ذاك الذي يحــيط بــه الشعور احاطة الهاجس والتخيل والايحاء والتصور، كونه يكتنز معاني لايؤديهــا النثــر ويحتقب رؤى لايقترب منها جنس فني آخر الا باسلوب مختلف واداء مغاير . ثم ان النص الشعري يكتنز معنيين : (المعنى المباشر وهو نثر القصيدة او جزؤها الكــدر . والمعنــى الذي يفيض من الابيات او يستقطرمنها وهو المعنى الأهم الــذي لايفهمــه الا شــاعر او اشباهه . المعنى السري الذي لايمكن ايضاحه ضمن حكم او حصره ضمن حكم ... الذي يمر بطريقة غامضة من نفس الشاعر الى نفس المتذوق ... تلك معجزة الشعر)(٤٣) .

فالمعنى الشعري ابداع جمالي يصدر عن روح الشاعر بدءاً وهو بحد ذاته غاية ابداعيــة فهو فعل جمالي يشي بالحدث الذي انعكس عنه حين يصبح حدثاً جمالياً مــستقلاً مــشكلاً منطقا ابداعيا اخر او هو جمالي آخر .

وكأن المعنى الشعري معطى جمالي يمثل غاية القول وهدف البوح معاً من ذلك مثلاً قول درويش في الوحدة الشعرية الأولى : (وليحلبوا اثداء ماعزهم ... وغيماً سال من ريش الحمام) فلك ان تتخيل معنى موضوعياً هو (انهم محتفون بالسلام ومعطياته) ولك ان تتخيل (انغماس الاحياء بهدوء الريح ومعطيات السلام) وهكذا ولكن ايا منهما ليس المعنى الشعري الذي هو (غيم سال من ريش الحمام) .

ومن ذلك قول درويش ايضا في تعبير لحظة استشهاد فدائي فلسطيني في ارصفة المستلبة :

عشرين عاماً ... كان يرحل
عشرين عاماً ... كان يسأل
عشرين عاماً – لم تلد امه الا دقائق في اناء الموز وانسحبت

فلك ان تتخيل ان ذلك الفدائي الباسل ابن العشرين ربيعاً لن يات الى دنيا بلاده المحتله هذه ... ان امه لم تلده الا لحظة استشهاده بين يديها ... ولكن هذا معطى موضوعي وليس هو المعنى الشعري الذي هو هذه الوحدة الشعرية كلها .

ومن هذا الاتجاه في المعنى قوله ايضاً في الوحدة الشعرية الثانية عشرة :

خذني الي لأنتمي لجنازتي في يوم عيدي
خذني هناك الى هناك من الوريد الى الوريد

حيث اكتنز البيت الأول بالمعنى الموضوعي اما البيت الثاني فهو محتف بالمعنى الشعري على الرغم من انه من تجليات معنى البيت الاول، بمعنى ان البيت الثاني يقول : (خذني شهيداً) ولكنه قال بالمعنى الشعري وليس بالمعنى الموضوعي .

وقد اذهب في ايضاح المعنى الشعري مع ماقاله شكري عباد من ان النص الشعري ربما لايقول – في الغالب شيئاً مهما (كل مايفعله هو انه يعيد تشكيل الواقع بواسطة الكلمات ومعنى ذلك انه يستخدم خاصية في اللغة الانسانية تشبه السحر، خاصية ان الكلمة يمكن ان تعني الشيئ وغيره هذا الذي يسمى تارة المجاز وتارة الرمز ويبقى بلا اسم في اكثر الاحيان، فيتكلم عن الاشياء، ويعطيها معاني فوق الاشياء، وهكذا تحررنا الكلمة من الواقع ... تجعلنا فوق الواقع ... اقوى من الواقع ... ولذلك يخطئ القياس بين قراءة قصيدة وحل مسألة حسابية، ويقصر الفهم وحده عن الاحاطة بقصيدة مهما تسلح به من ادوات عقلية ...فسحر الكلام لايتم الا حين يتصل بالشعور)(٤٤) . ولعل المعنى الشعري المشع

ايحاءاًهو مايميز بين الشعر والنظم وكذلك بين الشعر وسائر الفنون النثرية الاخرى . لان الكلمة في سياق المعنى الشعري ثائرة على ماتحتقبه هي مدلول متواضع عليه او مـــاهي عليه من دلالة خارجية عن سياق المعنى الشعري . حيث يكون المعنى الشعري في النص كالجمال هدفاً ابداعياً جمالياً مقصوداً لذاته .

فاعلية تداعي المعاني :

تداعي المعاني لحظة ابداع الشعر هاجس موضوعي في اوله واداء فني في معطاه الاخر وهو بوصفه الشعري من حيث هو معنى شعري كما سبقت الاشارة معطى جمالي مقصود لذاته؛ اما فاعلية تداعي المعاني فمتصلة بالبواعث الموضوعية وقدرة التجربة الابداعيـــة الذاتية على تاديتها شعرياً، بمعنى ان الفاعلية هنا قدرة تمثل الشاعر للبواعث الموضوعية تمثلاً فنيا (دراماتيكيا) تستدعي كل جزئية في كل مشهد او كل مشهد في كل بيت ما يليها على نحو متناسب فنياً جمالياً وليس موضوعياً، وكلما كان الشاعر مبدعاً في بناء القصيدة كلما كان اتصاف مقاطعها او وحدتها الشعرية بالتماسك والتناسب اتصافاً غيـــر تقليـــدي وكذلك وحداتها الشعرية او تماسك الكل فنيا يكسبها عمقاً جمالياً، ذلك ان لجمالية تعنـــي بشكل العمل الابداعي بل تبحث عن القيمة فيه اذ (يتمثل الجمال في علاقة الجزء بالكـــل، كما تعني الجمالية بعلاقة الكل بالجزء في علاقته بالجزء وبالاجزاء في علاقـــة بعـــضها ببعض، والكل هو مجموع الاجزاء التي يتألف منها ويؤلف بينها في الوقت نفسه، ثم تعني الجمالية بالعلاقة التي تنتظم هذه الاجزاء)(٤٥) اذ يأتي انتظام الاجزاء المكونة لكلية النص انتظاماً متناسباً مانحا النص وحدة شعرية من جهة الفن، ووحدة موضـــوعية مـــن جهـــة الباعث ووحدة عضوية من جهة تماسك الوحدات الشعريةعلى نحو ماسبق التفصيل فيـــه في قراءة النص عبر وحداته الشعرية الثمانية والثلاثين فضلا عن تسلسلها ، علـــى نحـــو اتصلت فيه بتعبير معنى (العودة) شعرياً .

وفي هذا الاتجاه اذهب مع اعتدال عثمان حين قالت : (ان ايديولوجية الخطاب الـــشعري عند درويش تقوم على التداخل والتلام والاتصال وتشكل في مجملها بديلاً موازيا للتجـــزؤ والتفتت والانفصام في الوضع العربي الراهن ويستخدم للتعبير عـــن هـــذه الايديولوجيـــة وسائل اداء لاتكتفي بالخروج عن اطار القصيدة السائدة ... بل لم يتوقف حتى الان عـــن كسر الاشكال والقوالب التي يتصل اليها شعره)(٤٦) ولذلك اتصفت فاعلية تداعي المعاني

في تجربته الشعرية بالثراء والغنى على الرغم من كثــرة قــصائده الطويلــة ذات الاداء الملحمي احيانا او الدرامي احيانا اخر وهو احيانا يجمع بين السردي والغنائي حتى اتصف بناء النص الطويل عنده بتآلف اجزائه والتحامها على نحو جمالي .

أحتقاب الفني : ــ

من النصوص مايحتقب التعبيري المباشر وذاك هو الموضوعي في سياق قــصيدة الاداء الموضوعي مثلاً، ومنها مايحتقب التوجيه وكذلك الاقناع وذاك هو التعليمي الصناعي في سياق قصيدة الاداء التعليمي الصناعي، ومنها مايحتقب التفنن المقصود وذاك هو الفني في سياق قصيدة الاداء الفني، ومنها مايحتقب الفني الفطري المكتنز بذاته قصداً وغايــة وذاك هو الجمالي في سياق قصيدة الاداء الجمالي .

ذلك ان احتقاب الفني يكشف عن قدره الشاعر على الصدور عن ذاكــرة مدهــشة غيــر مصنوعة او مقصودة انما هي ذاكرة انتاج وابتكار وبحسب ماذهب اليه الدكتور عبدالعزيز شرف (فان اهم مايميز شاعراً من سائر الشعراء، نوع ذاكرته والطريقة التي يــستخدمها بها، ولذاكرة هذه نوعان : نوع يمكن تسميته بــ (الذاكرة الصريحة المشعور بها) . وآخر هو (الذاكرة الخفية اللاشعورية) فالصريحة هي ذاكرة الانطباعات المصاغة فــي الــذهن على هياة افكار . والخفية اللاشعورية هي التي تصغ شعوريا وقت لقيها، وبالتــالي فــان تذكرها يبدو كأنه خلق جديد لها)(٤٧) . بمعنى ان النص الصادر عن الذاكرة اللاشعورية يحتقب الفني ويبثه معاني شعرية تحتفي بتجليتها من ذلك – على سبيل المثال – ماجاء في الوحدة الشعرية الحادية عشرة من تعبير معنى العودة للحلم او تأويــل العــودة . وكــذلك ماجاء في الوحدة الشعرية التاسعة والعشرين وكذلك في الوحدة الثانية والثلاثين . وكــذلك في الوحدة السادسة والثلاثين حيث محورها جملة النداء (يايها البطل الذي فينا تمهــل)اذ يحرض الذات مستفزاً الذاكرة ... ذاكرة الرؤيا الفنية في مخاطبة الذات الباحثة عن الخلود لئن : تضيف للنهاية وردة وان تغير مجرى الاساطير لنبلغ اخر العمر ولنكمل رحلة الحلم ولنبدأ رقصة النصر؛ فاحتقاب الفني هنا هو ابداع الذاكرة في خلق معنى شعري صــادر عن المعنى الموضوعي من دون ان تكون لمسافة بينهما ملحوظة، انما قد يحدسها المتلقي حدساً، ولكنها بعيدة؛ ففي قول الشاعر في الوحدة الشعرية الثانية :

جبل على بحر
وخلف الذكريات بحيرتان
وساحل للأنبياء
وشارع لروائح الليمون ...

احتقاب لمعنى موضوعي هو فلسطين، واحتقاب لمعنى فني هو رؤيا التذكر وايحاء بمعنى شعري هو القصد المدون هنا كاملاً : لفظاً وايحاء . اقصد ان وعي الشاعر الجمالي من خلال احتقاب الفني اضاف لحدود تعبير هذه الابيات افقاً جديداً مبتكراً، هو غير البعد المتواضع عليه، على الرغم من وجود مسافة غير مرتبة بينهما . ثم ان هذا الأمر اضفى على الجملة الشعرية غموضا، هو سمة في بعض الفن الشرقي ومنه الشعر، ذلك ان احتقاب الفني تجعل الشاعر (كالفنان الشرقي الذي يرسم شعوره ولايتقيد بالواقع، وليست الصورة عنده غير قناع تختفي تحته الحقيقة فاذا صور غصنا اراد به ان يدعو الناظر الى شحذ خياله حتى يتصور شجرة تفيض بفرح العيش)(٤٨) اذ يكتسب الغموض هنا سمة ابداعية .

ثم ان احتقاب الفني في الجملة الشعرية او الوحدة الشعرية او في المقطع الشعري، يدل على مدى انتاج الشاعر وسعة افقه الفني في انتاج او ابداع خطاب شعري غير تقليدي في عنقة الدلالي او غير مألوف في عمقه الدلالي ولذا تكون فاعليته في الاخرين واضحة .

الحيوية التأويلية :ـ

مما يتميز به النص الشعري الحديث الحيوية التأويلية؛ لأنه فن إيحاء بدءاً وفن التعبير عن تجليات الذات، بمعنى انه فن تأويلي في بعض خصائصه الادائية فاذا كانت بحسب فاتيمو (كل تجربة في الحقيقة هي تجربة تأويلية) او بحسب نتيشه قبله (لاتوجد وقائع وانما فقط تأويلاً) (٤٩) فان الجملة الشعرية مكتنزة بالتآويل وقائمة في ادائها الفني عليه، ولعل الغموض من مؤشرات التأويل الباعثة على تكثيفه في الجملة الشعرية المعاصرة .

وتحتفي الجملة الشعرية لدى درويش بحيوية تأويلية عالية يكاد يجمع عليها سائر النقاد و الباحثين الذين تناولوا تجربة بالدرس والتحليل والقراءة النقدية فضلا عن الباحثين الذين تناولوا تجربته بالدرس والتحليل والقراءة النقدية وأشير هنا مثلاً الى : تراكمات الغياب الفلسطيني في شعر محمود درويش لكامل الصاوي – القاهرة لسنة ١٩٩٢ ومسألة الشعر والملحمة الدرويشية في مديح الظل العالي – دراسة بنيوية – لـ افنان قاسم الصادر سنة

١٩٨٧ ومحمود درويش شاعر الارض المحتلة – رجاء النقاش لسنة ١٩٧٢ لسنة ١٩٧٢ ومحمود درويش شاعر الارض المحتلة – حيدر توفيق بيضون لسنة ١٩٩١ وغيرها كثير ايضاً كلها يشير الى الحيوية التأويلية التي يتصف بها شعر درويش، وهذه القصيدة (مأساة النرجس وملهاة الفضة) مبنية من لعنوان الى اخر جملة شعرية فيها على الابعاد التأويلية الصادرة عن اساليب رسم الصورة احيانا وعن العناصر الايقاعية احيانا اخر وهكذا ثم ان الجملة الشعرية في لغة درويش او في كلامه الشعري لاتفصح عن آفق ايحاءاتها الا بالقراءة التأويلية وربما تكون من تلك لغة الاستفهام بالقراءة التأويلية من ذلك لغة الاستفهام في الوحدة الشعرية الحادية عشرة التي تقول :

هل نستطيع بناء معبدنا على متر من الدنيا ....؟
هل نستطيع اعادة الماضي الى اطراف حاضرنا ....؟
هل نستطيع غناء اغنية على حجر سماوي ...؟
هل يستطيع بريدنا المائي ان يأتي على منقار هدهد ...؟

ان كل جملة من هذه الجمل الاربع، مفتوحة على اكثر من قراءة تأويلية اذا نظرنا الى جذرها الموضوعي او باعثها الواقعي او اسلوبها التصويري او اسلوب بنائها التعبيري وهكذا ...

تناسب مكونات الشكل : ــ

ربما كان مقياس الأتيان بالابداع او ابتكاره في خلال الممارسة الجمالية كامنا في تناسب مكونات الشكل الذي تصدر عن تجلياته تلك الممارسة اكثر من وضوحه في المعطى الموضوعي لها؛ لان تناسب مكونات الشكل في ابداع النص هو جوهر الممارسة الجمالية وهو المتضمن لمفهوم الشعرية اولاً بوصفها خصيصه (ليس في الاشياء ذاتها بل في موضع الاشياء في فضاء من العلاقات، بدقة أكبر : لاشئ شعري، لاشء يمتلك الشعرية، ماهو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الاشياء بين شيئين (فاكثر) ينتظمان اولاً في علاقات تراصفية ونسقية ثم ثانيا في علاقات تشابك وتقاطع واضاءة داخلية متبادلة ... داخل النص الواحد ثم ثالثا في علاقات اضائية بين النص والاخر : الاخر بما هو المبدع والعالم والمتلقي)(٥٠) فاذا كانت مكونات الشكل تدخر لممارسة الجمالية فان تناسب تلك المكونات في خلال عملية الاداء الشعري هو مايمثل صور الاداء الجمالي؛ وهنا تتعدد

مستويات تلك المكونات فمنها مايتصل بالايقاع ومنها مايتصل بالصورة ومنها مايتصل بالبنيات الدالة ومنها مايخص بنية النص العضوية وهكذا يظل الجوهري في ابداعها الجمالي هو التناسب بين كل ذلك عامة في اداء النص الشعري الاستثنائي .

ويبدو درويش اكثر الشعراء العرب المعاصرين تميزاً في كتابة القصيدة الطويلة المبنية بناء جمالياً عاليا والمتصفة بتناسب مكونات الشكل فيها على نحو ابداعي مقصود واذكر هنا ماجاء في قصيدة (الارض) في مجموعة (حصار لمدائح البحر) واشير الى دراسة اعتدال عثمان لهذه القصيدة في كتابها (اضاءة النص) من الصفحة (١٠٥) الى (١٧٠) اذ القت الدراسة الضوء النقدي على القصد الفني لتناسب مكونات الشكل فيها .

وفي سائر مطولات درويش الشعرية اشتغال ابداعي على ان تجيء مكونات الشكل متناسبة في ادائها التعبيري، وفي عمق ادائها الفني وفي تجلياتها الجمالية بدءاً من العنوان حتى اخر بيت يختتم به القصيدة؛ حتى في المطولات التي يصدر فيها عن تجليات معنى شعري واحد تقريباً من قبيل معنى (العودة) في هذه القصيدة هنا اذ يصدر في بثه الشعري عن تناسب تسلسل الوحدات الشعرية فيها على نحو ماسبق ذكره .

البعد الروحي: ــ

يصدر شعر محمود درويش عن تجليات البعد الروحي على نحو متصل بعمق انساني وثراء فني وهو ماجعل نصه فعلاً جمالياً وفعلاً انسانياً في الوقت نفسه ذلك ان الفعل الجمالي استجابة لواقع تجربة منها يتألف وفي اثرها يتكون لصبح حينها منطلقاً جمالياً او فعلاً جمالياً مكتنزاً بالمعنى الانساني أي مستجيباً لتجليات الروح وصادراً عنها لأن (منطلق الجمال تفرضه حاجة الروح الانسانية ولابد له، بالتالي، من ان يتطور ويتغير ويتبدل ويتولد نتيجة للمراحل التي تمر بها هذه الروح في سعيها ونتيجة لحاجة هذه الروح الى اشباعات معينة؛ فالجمال في النهاية؛ فعل اشباع حاجات هذه الروح، ولما كانت كل روح انسانية تسعى الى امر، فان منطلقات الجمال التي تمارسها تختلف باختلاف هذه الامر الذي تسعى اليه)(٥١) فالذات الشاعرة هي منطلق الجمال، اذ تحقق من خلاله قيمها الجمالية بمعطياتها الانسانية ذلك (ان منطق الجمال هو الحاجة الانسانية الروحية ولاوجود لجمال خارج ماتحتاجه الروح الانسانية وتطلبه)(٥٢) ويمثل شعر درويش الانموذج اللافت للنظر في هذا الاتجاه وبخاصة في لغة المكان او التعبير الشعري عن المكان اذ

(يربط درويش في خطابه الشعري بين المكان وسماته الجغرافية وبين وتجلياته الشعرية في نسق من التداعيات الموغلة في عالم ملغز، محمل بالسحر والرؤيا الاسطورية، وفي هذا يكمن حضور شعر درويش الاخاذ وقدرته على النفاذ الى قارئه والتغلغل في وجدانه، لأن درويش ليس مسكونا بالمكان وحده، انما هو مسكون بروح المكان)(٥٣) من ذلك – على سبيل المثال – الوحدة الشعرية السابعة عشرة التي تهيمن روح المكان فيها على لغة الخطاب الشعري اذ تقول :

وفي الممرات استعدوا للحصار، نياقهم عطشت وقد حلبوا السراب
حلبوا السراب ليشربوا لبن النبوءة من مخيلة الجنوب
في كل منفى قلعة مكسورة ابوابها لحصارهم ... ولكل باب
صحراء تكمل سيرة السفر الطويل من الحروب الى الحروب
ولكل عوسجة على الصحراء هاجر هاجرت نحو الجنوب
مروا على اسمائهم منقوشة فوق المعادن والحصى
لم يعرفوها فالضحايا لاتصدق حدسها ...

اذ يجيء التعبير عن لغة المكان بمعطيات المكان في الروح، وتجلياتها في الزمن وأمتدادها في التاريخ وفاعلية حضورها في الراهن، وما تحتقبه من آفاق مرئية او محسوسة، واخرى متخيلة تحيط بها الروح وينفعل بها الهاجس وتتوقد في البصيره ولايحيط بها البصر المباشر؛ لسبب بسيط انها روح المكان الخالدة الضاربة جذورها في عمق الماضي والمستشرفة لكل افق مستقبلي . ولهذا فان لغة درويش في هذا الاتجاه حققت حضوراً مدهشاً لدى القراء سواء اولئك الذين يطلبون اتصالا بالواقع الفلسطيني او الذين يتطلبون صدورها عن روح ذلك الواقع ... على حد سواء .

شعر درويش في هذا الاتجاه قيادة للرؤية واستسلام للرؤيا وابتكار لآفاق جديدة، تطيب لها الارواح وتنفعل بها، وتحتفي بتجلياتها الشعرية الباذخة .

تجلّي الحداثة – أستشرافها :

تكشف تجربة محمود درويش الشعرية عن حس فني في استشراف الحداثة افقا ابداعيا واستلهام تجلياتها شعريا، وهو ماكتسبت معه التجربة الشعرية سمة التجاوز بين مرحلة واخرى ثم سمة الفاعلية في الأخر بمعنى ان نزوعه الاسلوبي المتفرد بعث في الاخرين

اثاره فشاعت لظاهرة الدرويشية في شعر الثلث الاخير من القرن العشرين وبخاصة في عقدي التسعينيات وقبله الثمانينيات، اذ بدأ تأثيره واضحا في تجارب قصيدة التفعيلة لدى الشعراء الشباب وبخاصة في بلاد الشام والعراق .

واللافت للنظر ان شعر درويش يتصف بالحداثة بمعناها الثوري المبدع فنا والمتجلي جمالاً ولاقصد الثوري الخطابي التوجيهي التعبوي لان هذه الصفات الثلاث الاخيرة ليست من الحداثة ولامن تجلياتها في شيء لان (الشعر الثوري لايجيء من الماضي بل من الحاضر – المستقبل)(٥٤) بمعنى أن خطابه الابداعي الصادر عن افق المعاصرة خطاب ابداعي متصف بالتجاوز واستشراف المستقبل، حتى في استلهامه أشد مرايا الواقع عتمة، او في استلهامه التاريخ الموغل في المضي؛ رموزاً واحداثا او وقائع ولذلك نجد انه من (اللافت عن شعر درويش انه يصطحب معه دائماً اداة التاريخ السياسي الملازم للوضع الفلسطيني بحرائقه الكبرى)(٥٥) اذ يحتفي باستثمار التاريخ السياسي اداة تعبير شعري، لان لهيب المعاناة يصدر عن معطيات وقائعه غير انه يوظفها شعرياً وليس خطابياً حتى في حالات التعبير الشعري الساخر سخرية لاذعة كما في ختام قصيدة (اللقاء الاخير) : (٥٦)

صباح الخير ياماجد
صباح الخير
قم اقرأ سوره العائد
وحث السير
الى بلد فقدناه بحادث سير!!!

ثم ان درويش حتى حين يستلهم التاريخ يستعيده رمزاً شعريا مضيفا ليه حداثة المرحلة سياقاً لتعبير المعنى الذي يريد وليس المعنى التاريخي المحتقب في النص وهو ماجعل لغة الرمز التاريخي في خطابه الشعري عنصراً دالاً معاني الحداثة لديه وهو مانقرأه في الوحدات الشعرية : الثانية والعاشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة الثامنة عشرة والسابعة والعشرين التي يقول في بعضها :

هل تذكرون حصار قرطاج الاخير
هل تذكرون سقوط صور
وممالك الافرنج فوق الساحل السوري والموت الكبير
في نهر دجلة عندما فاض الرماد على المدينة والعصور
ها نحن عدنا ياصلاح الدين ... فابحث عن بنين ...!!!

ان تجلي الحداثة واستشرافها سمة ابداعية في النص الــشعري الجديــد المكتنزبالمغــايرة وعناصر غير تقليدية الذي يستعيد الماضي ليجدده حياة اخرى والذي يخاطب في اليوم قيم التجدد الانساني الخالدة والذي يرى وكانه يحتقب افق الحياة القادمة، ذاك الذي يبني ذائقة العصر والمرحلة ويوجه معطياتهما ولاتحددانه .

ابداع الصورة :ــ

تكتشف الصورة الشعرية عن مدى ثراء تجربة الشاعر وعن عمقها الفني وعــن اصــالة حسه التجريبي وعن آفاق التجديد التي يرودها وعن مدى انتمائه للغــة الواقــع بوصــفه الهاجس او الباعث وعن مدى تقديره للمعنى الشعري وليس الموضوعي و (كلمــا امــتلأ الاديب بذاتية تفاعله مع الحدث، كلما صدرت عنه الصورة الادبيةالفذة، ذاك انه لو كــان صدور الصورة الادبية الفذة فعل عقل ووعي لدخل هذا الصدور عالم الايضاح او الغايــة الجمالية الظاهرية، ولحصل بدخوله هذين العالمين او احداهما على ابرز مقومات انحلال الفعل الادبي فيه)(٥٧) وهنا لم يعد بناء الصورة صادراً عن اساليب يعيها الشاعر بل عن روح تمثلت التجربة واخذ تبدع في ابتكار اساليب تصويرها .

وتمثل الصورة المتحركة عنصراً في ابداع الجمال الشعري لدى درويش ربما لأنها تتــيح له الانفعال بتعبير معنى شعري زاخر بالحركة والمعنى معنى ذي معطيات مثيرة تساؤلية متجددة، كما في اخر الوحدة الشعرية الحادية عشرة :

في التيه متسع لأحصنة تشب من السفوح الى الأعالي
ومن السفوح تخر صوب القاع ... متسع لفرسان يحثون الليالي
ان الليالي كلها ليل ... وان الموت قتل في الليالي!!!

لان المعنى الشعري في الصورة المتحركة مستنفر، موغل في التعبير غير مقيد بالخطابية، مستجيب للتأويل .

وكذلك الصورة النظرية المنفعلة بتعبير المشهد شعرياً وليس خطابياً، أي انها تصف شعرياً ماتحيط به روح المعاناة وليس جسد الواقعة المباشر، كما في اول الوحدة الشعرية الحادية عشرة :

حرياتهم هي ماتساقط من فضاء المطلق المكسور حول خيامهم :
خوذ ... صفيح ... زرقة ... ابريق ماء ... أسلحة ...
آثار انسان ... غراب ... ساعة رملية ... عشب يغطي مذبحة ...!!!

ذلك ان الصورة النظرية بقدر ماترسم الواقع المباشر رسماً تقريرياً ... بقدر ماتوحي بالشعري الممتنع على التقرير ... لان سياق التعبير جمالي – فني وليس تقريرياً مباشراً . وقد حفل خطابه الشعري بالصور السمعية والشمسية واللمسية والذوقية وكذلك بتلك الصور الصادرة عن اساليب البيان المألوفة من مجار واستعارة ورمز وكناية وهكذا ، لكنه استخدم هذه الاساليب على نحو غير تقليدي بمعنى ان اسلوب رسم الصورة في الخطاب الشعري التقليدي غير حاضرها في شعره حتى حين يستخدم الاساليب المباشرة كاسلوب التشبيه في الوحدة الشعرية التاسعة وتمتاز الصورة الشعرية عند درويش بقوة الايحاء وثراء التعبير وهو ما يكسبه عمقا فنيا وابعاد جمالية .

فاعلية الرمز التعبيرية :ـ

يعد الرمز في لغة محمود درويش الشعرية ابرز اسلوب جمالي في تعبير المعنى الشعري او في رسم الصورة، ثم هو يستخدم الرمز مضيفا عليه ابعاداً دلالية شعرية جديدة يحرص فيها على الايحاء بخصوصيته الاسلوبية من جهة الاداء وعلى عدم حضور فاعلية الاخر / الشعري في نصه من جهة اخرى باي شكل كان . ولاأحسب ان درويش قد كتب نصا شعريا من دون استثمار فاعلية الرمز الشعري على نحو خاص به، وكأنه يأخذ برأي لوريس هورتيك القائل (بانه لايوجد شعر من دون مقدار من الرمز)(٥٨) لان الرمز يتيح للشاعر تعبير آفاق واسعة لمعانيه الشعرية، بمعنى ان المعنى الشعري الصادر عن اسلوب الرمز هو معنى مكثف ذو تجليات خاصة .

واذا اخذنا بالأي القائل (بان الرمز ينبثق من رواسب قديمة وانطباعات محفورة في اصول النوع البشري، ليس من السهل الكشف عنها، او ازاحة النقاب عن تجلياتها كاملة)(٥٩) فان شعر درويش يستثمر هذه الخصوصية في الرمز بما يجعله زاخراً بالمعنى الشعري مستجيبا لخصوصية الحال، ومؤديا القصد الفني بكثير من الاشارات الجمالية .

ومن الالفاظ ذات الايحاء الرمزي المكثف في (مأساة النرجس وملهاة الفضة) لفظ (النشيد) رمزاً في تعبير فاعلية الكلمة حين تكون فعلاً أي الكلمة التي هي اعادة انتاج الفعل حيث تكررت عنده في عدد من الوحدات الشعرية منها ماجاء في الوحدة الشعرية الثالثة :

(يانشيد خذ العناصر كلها / واصعد بنا سفحا فسفحا / واهبط الوديان هيا يانشيد / فأنت أدرى بالمكان / وانت ادرى بالزمان / وقوة الاشياء فينا) وفي الوحدة الشعرية الثانية عشرة :

(يانشيد خذ العناصر كلها / واصعد بنا دهراً فدهراً / واصعد بنا قمم الحراب لكي نطل على المدينة / أنت ادرى بالمكان وقوة الاشياء فينا / أنت ادرى بالزمان ...)

وفي الوحدة الشعرية السادسة عشرة :

(يانشيد خذ المعاني كلها / واصعد بنا جرماً فجرماً / ضمد النسيان / واصعد مااستطعت بنا الى الانسان حول خيامه الاولى / ..... / واصعد بنا واهبط بنا نحو المكان / فانت ادرى بالمكان / وانت ادرى بالزمان) .

النشيد رمز اللسان الكلمة هوية الروح العربية نبض الرسالة العربية الكلمة التي هي الفعل التي هي الذات حين تعمل تبدع تتجاوز حدودها الصوتية الى نشاطها العملي الفاعل واقعيا، وقد تكررت لفظة (نشيد) ثلاثاً حين بنيت عليها ثلاث وحدات شعرية وقد جاء التكرار متناسباً في الودة الاولى (يانشيد خذ العناصر كلها واصعد بنا سفحاً فسفحاً) وفي الثانية (يانشيد خذ العناصر كلها واصعد بنا دهراً فدهراً) .

وفي الثالثة (يانشيد خذ المعاني كلها واصعد بنا جرماً فجرماً) .

فللنشيد انتسبت العناصر كلها بوصفه مكانا للذات ولتجلياته،

وللنشيد انتسبت العناصر كلها بوصفه زمانا للذات ولاحوال الفعل،

وللنشيد انتسبت المعاني كلها بوصفه ذاتا / جرماً في روحها تتخلق الاشياء او من خلال روحها ... .

ومن الرموز الشائعة في شعر درويش رمزية (المرأة) التي هي عنده الأرض، او في معنى الارض؛ من يجيء واليها يمضي وفي مراياها تجلى ...!!

ومن الرموز الشائعة في شعره كما في هذا النص رمزية (البحر) التي تجيء في تعبير معنى الحياة الفلسطينية المظلمة الباحثة عن ضوء ..

ومن الرموز الشائعة في شعره كما في هذا النص ايضا (الأنهار) في تعبير معنى تتالي الزمن وذوبان الايام في قلق الذات ...!!!

نزوع التفرد الأسلوبي : ــ

يرى بعضنا الاسلوب على انه؛ الاصول الفنية للصنعة في هذا الجنس او ذاك؛ كما رسمتها أساليب روادها الاوائل، وهو يتضمن في واقع الحال موت مفهوم الاسلوب نفسه بموت

سمة التفرد فيه حين تحدد بأساليب جيل سبق ولم تنفتح روح التفرد فيه على المستقبل كله؛ ولهذا فان الاسلوب الذي ينبغي النظر فيه وتأمله هو كيفية التعبير بطريقة مبتكرة او جديدة او استثنائية؛ بحرية ابداعية خاصة، وبتلقائية حداثية خصبة ذات تجليات فنية جمالية .

ومما يدلل على اتصاف اسلوب درويش بالتفرد والابداع والتجدد صدور الأخرين عنه أعني اولئك المتأثرين في خطابهم الشعري بلغة درويش او الذين اثر فيهم شعر درويش ثم جنحوا الى تقليده ونهلوا من طرائقه واجوائه؛ الفنية او الجمالية وربما الموضوعية احيانا .

ومن سمات الاسلوب الدرويشي على الصعيد الايقاعي الموسيقي حيوية الحس الغنائي روحياً بالشكل الذي لايطغى فيه نبض الايقاع الموسيقي على المعنى الشعري، ولايهيمن المعنى الموضوعي من خلال الاستتار بالايقاع وعناصره العالية على جمالية المعنى الشعري، ولذلك احتفلت جملة درويش الشعرية بغموض غمامي شغاف وعمق فني وتجل جمالي حتى في أعلى حسها الموسيقي او الايقاعي .

وقد يكون التأثير الجمالي للعنصر الايقاعي محدوداً بآفاق سماعها او حين ذلك السماع لكن تخلق الصورة الشعرية فيها وبها جعل المعنى الشعري يصدر عنها وبخاصة حين تتمثلها ذات المتلقي الفائق فتعيشها حدسياً، وتتلمس نبض المشاعر الذاتية فيها حيث تظل تمخر بعيداً في أعماق الذات مستحوذة على مسافات غير متناهية في الذاكرة الانسانية .

وقد ادى تصاعد ثراء التجربة الشعرية الدرويشية ضمن النص الواحد – كما في مأساة النرجس – او ضمن المجموعة الشعرية الواحدة كما في (حصار لمراشح البحر) و (هي اغنية) وغيرهما الى أصالة الاسلوب الشعري الدرويشي في عناصره : الموضوعية والفنية والجمالية . (١١١) .

سيكلوجية النشوة : الغبطة :

سيكلوجية النشوة : الغبطة هي تجليات تأثير النص الشعري في المتلقي وهي بقدر ماتكشف عن عناصر الابداع الفني والجمالي التي يحتفي بها النص بقدر توحي ببواعثها وموجهاتها في تجربة الشاعر، وهي تتباين من متلق الى أخر ذلك ان تباين الاذواق لحظة القراءة او عند تلقي النص الابداعي يجعل من العصي الوصول الى تحديد متواضع عليه لعناصر الاداء الجمالي في النص وبالتالي فان هذا الفهم لـ (سيكولوجية) النشوة نسبي وماهو بالعالم المتواضع عليه غير انه يمكن الاشارة الى عشرة عناصر ارى انها جزء

فاعل في سياق مجموعة عناصر تصدر عنها نشوة النص التي يعيشها المتلقي وهي : روح الايقاع او نبضه الموسيقى وتجليات الحس العاطفي وجمالية الصورة والايحاء الموضوعي القابل للتأويل وقوة الاتصال بالباعث الموضوعي وتناسب البناء العام للنص وانسيابية اللغة المؤثرة جمالية .

اما ما يخص روح الايقاع او نبضه في شعر درويش فان خلاصته هي في عدم صدور مكونات الايقاع ونبضها الموسيقي عن صنعة قصد توظيف موضوعي او قصده ، انما هو عزف روحي مقصود لذاته وان جاء مفعماً بالتعبير زاخراً بالمعنى الشعري، كما في قول درويش :

قمر على بعلبك
ودم على بيروت

ياحلو من صبك
فرساً من الياقوت
قل لي ومن كبك

نهرين في تابوت

ياليت لي قلبك

لأموت حين أموت (٦٠)

فقد يكون التأثير الجمالي للعنصر الايقاعي محدوداً بآفاق سماعها الصورة الشعرية حين تتمثلها ذات المتلقي فتعيشها حدسياً، وتتلمسها مشاعر ذاتية تظل تمخر بعيدا في أعماق الذات مستحوذة على مسافات غير متناهية في الذاكرة الانسانية، وحينئذ يكون الايقاع صادراً عن روح فطرية وليس صنعة فنية وبالتالي يكون تأثيره الجمالي باعثا على التآمل والادهاش .

أما تجليات الحس العاطفي فمتصلة بالحاجة الانسانية بمعناها الشعري وصادرة عنها ذلك ان (منطق الجمال هو الحاجة الانسانية الروحية ولاوجود لجمال خارج ماتحتاجه وتطلبه الروح الانسانية)(٦١) ويبدو نص (مأساة النرجس) مفعماً بالبث العاطفي وهو يتصاعد في الوحدات الشعرية التي يبوح فيها درويش (بخطابية بهموم الانا الجمعي) كما في الوحدة الشعرية السادسة والثلاثين وما جاء في محورها (ياأيها البطل الذي فينا تمهل) .

اما جمالية الصورة الشعرية فمتمصلة بقوة التعبير عن الأسى بالصدور عن الوجدان الشعري ذلك ان (صدق الاشياء الجميلة هو في تعبيرها القوي المخلص عن المشاعر الجميلة، فليس الجمال هو الحق المنطقي او الفلسفي او العلمي ولكنه الحقيقة منظور اليها من ناحية الوجدان والشعور)(٦٢) وغالباً ما او ربما دائماً نجد درويش يصدر في اداء المعنى الشعري عن وجدانه ولذا لااثر للوظيفة في خطابه الشعري على صعيد الصورة او سائر العناصر الاخرى . ويمكن ان نقرأ الوحدة الشعرية الخامسة والثلاثين انموذجاً في هذا الاتجاه على الرغم من ان لغة الاستفهام فيها اظهرت حساً خطابياً ولكنه حسن خطابي شعري وليس تعبويا او تقريرياً .

اما الايحاء الموضوعي القابل للتأويل فيمكن ان نقرأه في اسلوب التكرار في الوحدة الشعرية الاخيرة اعني الثامنة والثلاثين وبخاصة في ايحاء تكرار الافعال (يحلمون، يعرفون، يرجعون) اذ جاءت حاملة لمعنى شعري مكثف ذي تجليات موضوعية عالية على نحو ماسبق ذكره .

اما قوة الاتصال بالباعث الموضوعي ان نتأمله في دلالة العنوان وفي تكرار الفعل (عادوا) بما يحمل من ايحاءات تعبيرية مكثفة / ومعان شعرية مؤثرة اتصلت اشارتها بالنص كله .

اما تناسب البناء الفني فصادر عن أصالة الوحدة الموضوعية التي تشكلت القصيدة في خلالها من حيث وحداتها الشعرية الثماني والثلاثين فضلا عن التماسك العضوي ، وصدورذلك كلة عن تعبير معنى العودة شعريا .

اما انسيابية اللغة، تلك الانسيابية المؤثرة جمالياً فهي سمة فنية جمالية عامة لاتكاد تخلومنها قصيدة واحدة لدرويش ، وهي من خصائص خطابه الشعري كله، اذ اللغة تصدر عن درويش كلاماً شعرياً ولايصدر هو عنها وكأنه فيها كالمتنبي (ينام هو عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها و يختصم !!!) .

طفولة الاحساس – عذرية التصور

الشعر الحقيقي طفولة روح، والمعنى الشعري الصادر عنه عذرية تصور تخلقت في مخيلة الشاعر، لان طفولة الاحساس تبدع ببراءتها الأولى شعراً تغيب عنه القصدية الموضوعية لانه يكون مبتكراً قصيدته معنر شعريا وليس توجيها خطابياً .

الاحساس الطفولي العذري بالاشياء ذاك الذي يعيش الشاعر وينجح في التعبير عنه شعريا بالشكل الذي يتخلق في خطاب ابداعي تحضر في كل دقائقه ذات الشاعر لاذات الموضوع وكلام الشاعر لالغة الخطاب حينئذ يكتسب النص منحى اسلوبيا يميز خطاب ذلك الشاعر من سواه على نحو متصف بالاصالة .

وطفولة الاحساس في شعر محمود غالباً ماتتمثل في الصورة الشعرية كونها موضوع خلق جمالي، وهي تتشكل في خطابه على انها رؤيا جمالية وهو ماجعلها باعثة على التأويل، قابلة لأن تتردد على آفاقها عدة قراءات من دون ان تجترح لها افقاً!!!

لايصدر درويش عن الموضوع الباعث مباشرة بقدر مايصدر الموضوع عنه بوصفه قصيدة في إهاب خلق ابداعي جديد مختلف يحدس المتلقي من خلاله ذلك الموضوع الباعث في صورة قراءة او يهجسه في شكل تصور ما، بما يجعل احساس درويش بذلك الموضوع الباعث بدئيا وليس نهائيا وخاطراً وليس موجها ومتفاعلاً وليس فاعلاً بما يجعل طفولة الروح هي البادئة وليس شيخوخة الواقع على تعدد معطياته وامتداد سلالاته في الناس والاشياء .

ولهذا كله لاأظن شعر درويش يستجيب لقراءة تستعير كل ادواتها او مجساتها من طرائق في القراءة استوعبتها وربما استهلكتها نصوص قراءتها الاولى، لان منهج قراءة النص ابن ذلك النص وسحبه الى سواه يحيله تبنيا مصنوعاً وليس ابناً أصيلاً .

الهوامش

اعتمدت في هذه القراءة على نص القصيدة المنشور في مجلة اللوتس / مجلة اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بعددها الثامن والستين الصادر سنة تسع وثمانين وتسع مئة والف للميلاد والنص يقع في هذه المجلة من الصفحة الحادية عشرة الى الصفحة الخامسة والعشرين .

(١) مجلة اللوتس، ٢١ .
(٢) اضاءة النص : اعتدال عثمان، ١١٥، دار الحداثة، ط١، بيروت، ١٩٨٨ .
(٣) اللوتس، ١١ . (٤) اللوتس، ١١ – ١٢ .
(٥) نفسه، ١٢ .
(٦) نفسه، ١٢ .
(٧) نفسه، ١٣ .
(٨) نفسه، ١٣ .

(٩) نفسه، ١٣ .

(١٠) نفسه، ١٣ – ١٤ .

(١١) نفسه، ١٤ .

(١٢) نفسه، ١٤ .

(١٣) نفسه، ١٥ .

(١٤) نفسه، ١٥ – ١٦ .

(١٥) نفسه، ١٦ .

(١٦) نفسه، ١٦ .

(١٧) نفسه، ١٧ .

(١٨) نفسه، ١٧ .

(١٩) نفسه، ١٧ .

(٢٠) نفسه، ١٨ .

(٢١) نفسه، ١٨ .

(٢٢) نفسه، ١٨ – ١٩ .

(٢٣) نفسه، ١٩ .

(٢٤) نفسه، ١٩ .

(٢٥) نفسه، ١٩ – ٢٠ .

(٢٦) نفسه، ٢٠ .

(٢٧) نفسه، ٢٠ .

(٢٨) نفسه، ٢٠ – ٢١ .

(٢٩) نفسه، ٢١ .

(٣٠) نفسه، ٢١ – ٢٢.

(٣١) نفسه، ٢٢ .

(٣٢) نفسه، ٢٢ .

(٣٣) نفسه، ٢٢ .

(٣٤) نفسه، ٢٣ .

(٣٥) نفسه، ٢٣ .

(٣٦) نفسه، ٢٣ – ٢٤.

(٣٧) نفسه،٢٤ .

(٣٨) نفسه، ٢٤ – ٢٥ .

(٣٩) نفسه، ٢٥ .
(٤٠) الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي، ٨٤، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥ .
(٤١) الموقف من الحداثة ومسائل اخرى، عبدالله الغذامي ، ٧٧، النادي الادبي الثقافي، جدة، ١٩٨٧ .
(٤٢) فلسفة الجمال، محمد علي ابو ريان، ٩٣ و ١٢٣، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٨٩ .
(٤٣) ص١٩٧ مقدمة في اصول النقد، شكري عياد، ١٦٦ . دار الياس،ـ بيروت، (د . ت)
(٤٥) النقد البنيوي والنص الروائي، محمد السويرتي، ١٦٦، دار افريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١ .
(٤٦) اضاءة النص، اعتدال عثمان، ١٤٨ .
(٤٧) الأسس النفسية للابداع الفني ، د. عبدالعزيز شرف، ٧٣، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٣ .
(٤٨) دائرة المعارف البريطانية، الطبعة الرابعة عشرة، مادة فن .
(٤٩) فيما وراء التأويل : جياني فاتيمور، ١٤، منشورات دوبوك الجامعية، بروكسل، ١٩٩٧ .
(٥٠) في الشعرية، كمال ابو ديب، ٥٨، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧ .
(٥١) محاولات في الشعري والجمالي، وجيه فانوس، ٤٠، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ١٩٩٥ .
(٥٢) نفسه، ٣٨ .
(٥٣) اضاءة النص، اعتدال عثمان، ١٣٥ .
(٥٤) الحقيقة وارادة المعرفة، نصر حامد ابو زيد، ٤٠، المركز الثقافي، ط٢، ١٩٩٧ .
(٥٥) اساليب الشعرية العربية المعاصرة، صلاح فضل، ٤٣، دار الاداب، ط١، بيروت / ١٩٩٥ .
(٥٦) حصار لمدائح للبحر، محمود درويش، ٧٢، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٨٥ .
(٥٧) محاولات في الشعري، وجيه فانوس، ٦٠ .
(٥٨) نفسه ، ٥٧ .
(٥٩) نفسه ، ١١١ _ ١١٢
(٦٠) حصار لمدائح البحر، ١٠٠ .
(٦١) محاولات في الشعري، ٣٨ .
(٦٢) فلسفة الجمال، ٧٦ .