

تجليات التجربة الشعرية وبؤرها المحورية في تجسيد اللحظة الحرجة

جدارية محمود درويش مثالاً

Manifestations of the poetic experience and its focal points in the embodiment of the critical moment

أ.م.د. سعيد حميد كاظم

مديرية تربية كربلاء المقدسة

Asst.Prof.Dr. Saeed Hamid Kazem

Karbala Education Directorate

saeedhamead74@gmail.com

الملخص:

إنَّ اللحظة الشعرية هي القادرة على تشكيل المقصديات المهيمنة لتشكل منطلقاً للقصيدة، وعلى وفق ذلك فهي تجربة مغايرة، وبملامح فارقة، إذ يهتدي المتلقي إلى ذلك، وهو يطلُّ على دلائل اللفظ الشعريّ الذي يغلف بنية النصّ بلحاظ ما رُشِحَ منهما من جمالٍ يجودُّ به الوعي الشعريّ الذي يُعلن - هو الآخر - انحيازه الجمالي إلى الرؤى الشعريّة، وبما يتيحُه متن النصّ من إغراءات يستدعي الجدل والخلافية في الرؤى لتبدو اختلافها المميز في بنية النصّ الشعريّ.

وبهذا شهدت المنطقة الفكرية في (جدارية درويش) زعزعتها نحو المغايرة في قبالة توجه اللا استقرار النفسي للشاعر الذي جاءت به مثبطات الواقع أثر تزعزع القيم الثابتة في المنظومة الإنسانيّة جراء تداخل عوامل عديدة منها بفعل المؤثرات الخارجية، وأخرى ناجمة من سدى المنظومة القيمية التي أضرم فيها التمزق والفوضى،

ففرضا ظلّهما على مساحة الاستقرار وأخذاً أثرهما على مساحة الوعي الإنساني فما كان من الشاعر إلا ليلوذ بالوعي الشعري ويتدارك الانكسار الذي تشكّلت ملامحه من غموض المصير ومآلاته وماهية سيرورته.

الكلمات المفتاحية: التجربة الشعرية، اللحظة الحرجة، قصيدة الجدارية، المقصديات المهيمنة، الرؤى الشعريّة.

Abstract:

The poetic moment is the one that is able to form the dominant intentions to form a starting point for the poem, and accordingly it is a different experience, with distinct features, as the recipient is guided to that, and he looks at the evidence of the poetic pronunciation that encapsulates the structure of the text with notes of the beauty filtered from them by the poetic awareness that he, too, declares his aesthetic bias towards poetic visions, and the temptations that the text allows for controversy and controversy in visions to show their distinctive difference.

Thus, the intellectual area in (Darwish's mural) witnessed its destabilization towards the opposite, in contrast to the trend of psychological instability of the poet, who was brought in by the inhibitions of reality, the impact of the destabilization of the fixed values in the human system due to the overlap of many factors, some of which were caused by external influences, and others resulting from the vain value system in which the rupture was set in. And chaos, so they imposed their shadow on the area of stability and took their impact on the area of human consciousness, so the poet was only to seek poetic awareness and to correct the fracture whose features were formed from the ambiguity of fate and its outcome and the nature of its process.

keywords: poetic experience, critical moment, The mural poem, dominant intentions, poetic visions.

توطئة:

في خضم تعدد رؤى المقولات الشعرية للشاعر درويش انبثقت اللحظات الشعرية وأسبغت رسوخها وثباتها وتشبّعها في متون (الجدارية) ليغدو معناها زاخراً ممتدّاً له مساحته الشعرية مكرسةً سبل الانتماء عبر إنشاء تجليات تكزّس انشغالاته الوجودية التي تجسّد اليقين، وتؤمن بضياح القلق وهشاشته وخوائه بعدما يبعد عن إحساسه التيه الذي تسرّب إلى أعطاف منظومته الحياتية، ليجد أطر الثبات في الصميم من المعنى الشعري لمقارعة الوهن والزوال ولإبعاد السراب والإيهام من أجل إيقاد الأمل ليقف الشاعر بين منعطفين أحدهما مقارعة المسببات والآخر نجاح الأسباب، فهو شاعرٌ يحسن التحليق في مضمار الدال في الشعرية من أجل صمود النصّ وتحركه ليبقى محتفظاً بتوتره صانعاً لغته ومبتكراً طرائقه الجمالية التي وسّعت آفاقه وأغنت رؤيته لما فيها من اتساع للمتناقضات والحوارات وهي تنحو للمزيد من تناسل المعرفة متجهةً إلى غرس الإدهاش في أعماقه كاشفةً عن أسراره ولذائذه ولا سيما أنّ نصوصه ترتع من واقع المعنى والفكر في مختلف تجلياته.

وبتوطئة مناسبة يعكس مبتغاه في أن يهيئ المتلقي لنسج التأويل المناسب وما تشي من إمكانات، وأبعاد تعكس الموقف الذي وظّفت فيه عبر ترسيخ أفعال مسبوقه بـ(لا) الناهية الراضة للواقع المتداعي ليسعى سعياً أكيداً من أجل البقاء والوجود من خلال الاستبشار بالقدوم الآتي ظلّاله بعدما أطبقت سحبه لتندّر بالظلام، فيبرز الصراع بين قوى الخير فهو لا يتوقف عن ملاحقتهم من دون الاستسلام أو حتى القتل؛ لذلك كرّس خطابه بعبارات موحية أثبتت العلاقة التلازمية بين الذات والمكان، فكانت رؤيته تسعى للالتفاف على المحو من خلال تأكيد الرسوخ فاتجهت بقوة تباينت فيها أصولها واختلفت مرجعياتها لترصد بعض ملامح تشكيلاتها، لتجد أصداء الغد المرتقب في المشغل الشعري المتضمن الرؤى الفكرية للإلماح إلى أفق تجعل التلقي مهيناً لمشهد معيداً إنتاجهما في تأويلات متضاربة في هندسة النص الشعري ما يجعل النص محملاً بأسراره صانعاً لنفسه المزيد من استبصار الرؤى والتصورات التي تتسحب على ملامح النصّ وتلتقي عند أطرافه على أنّ في تقاطعاتها ترسم ملامح الخطاب للمزيد من اكتمال المعنى وتمام الدلالة نحو سياقات تلتقي في تدفق وانثيالات كبرى متعددة وهي تفصح أو تومئ إلى أسبابه واشتراطاته، وهو ما أشار إليه الشاعر:

لا شيء يُوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف. لا

أحسُّ بخفّة الأشياء أو ثقل

الهواجس. لم أجد أحداً لأسأل:

أين ((أيني)) الآن؟ أين مدينة

الموتى، وأين أنا؟ فلا عَدَم

هنا في اللا هنا... في اللا زمان

ولا وُجُودٌ (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 443)

وبما يؤطر منجزه بالرؤى والأسباب التي تجعل من فيض رؤاه نصوصاً طامحة ترفض التبعية للمقولات الشعرية السابقة بل وتؤكد سعيه للوصول إلى مرافئ جديدة، ولطالما أكّدت إدراكه الحقيقي لذاته وتقويض سؤال العتمة والاستسلام، فنحا يحشد لرؤيته أفعال المستقبل لتكميم مظاهر التغييب التي تحول من دون تحقيق الحلم المؤجل؛ لذلك أسبرت نتاجاته انعتاقها من هيمنة الهاجس السلبي الذي يحمله الواقع الخاوي وإن بدت المعالم تحمل جيناته الوراثية؛ لكنّه يظل يسعى نحو الاختلاف ليأخذ من المرحلة صبرها ويتخذ من الإرادة مصدرًا للإلهام والتجاوز لتألف الألفاظ مع معانيها في نسيج خاص هو (النص)، فهو نصٌ يحتفظ بالمركزية ليمدّ ذاكرته بما يثري نصوصه، متمثلاً بالفكر في مختلف تجلياته تصدّرت لائحة المرجعيات الثقافية للنصوص الشعرية ما يمثل إثراءً وإغناءً للنصوص بعضها بعضاً بقيم دلالية متنوعة، لذا زخر شعر درويش بهذا النمط.

خضراء، أرضٌ قصيدتي خضراءٌ عاليةٌ

تُطلُّ عليّ من بطحاء هاويتي...

غريبٌ أنت في معنالك. يكفي أن

تكون هناك، وحدك، كي تصيرَ

قبيلةً... (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 453-454)

فيمدّ الشاعر الجذور مع التراث الشعري لما وجد فيه ما يرفد خطابه بما يلائم تطلعاته، ورؤيته الفنية، والحالة الشعورية وبذلك لم يأت خطاب الشاعر منقطعاً عما سبقه، بل جاء منفتحاً على غيره من الخطابات الشعرية، على النحو الذي يغدو فيه النص أكثر قدرة على تشرب الخطابات السابقة وإعادة إنتاجها بتحويلها إلى مستوى آخر يحقق ذاتية نصه، للوقوف على خصائصها الدلالية والجمالية والإيحائية، وهي رؤية تدلّ على أنّ

الكلام الحسن هو الكلام المنسق المسبوك الذي تتلاحم الأبيات الشعرية أو الكلمات المتعاقبة تلاحماً غير مستهجن ولا معيب (المصري(ت654هج)، 1963م، صفحة 433)، وهي ما أفاضت به أحرف قصيدته:

من أين تأتي الشاعريّة؟ من

ذكاء القلب، أم من فطرة الإحساس

بالمجهول؟ أم من وردة حمراء

في الصحراء؟ لا الشخصي شخصي

ولا الكوني آوني

كأني لا كأني/

كلما أصغيت للقلب امتلأ

بما يقول الغيب، وارتفعت بي

الأشجار. من حُلم إلى حُلم (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 502-503)

فغير خافٍ، أنّ ثمة قرائن وموجهات تسبر أغوارها في الإلهام من التراث والأساطير، وأنّ ثمة تعالفاً بيناً، ولكن هذا التعالق لم يخفٍ ما في مشغل الخيال من دلالة أو هوية خاصة، مفيداً من الملمح الأسلوبية الذي خلقته الهمة بخروجها عن الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام التقريري فالشاعر؛ لا يطلب الفهم أو الإجابة عن سؤال، من حيث اكتنازها بزخم من الدلالات، ولعلّ النص الشعريّ أراد أن يكشف عن لحظات عصبية من ضياع اليقين، ولعلّه يفسح المجال نحو ((قدرة تماثل قدرة الحلم الذي به يعيد المرء التوازن بين الممكن واللاممكن)) (رجاء عيد، 1979، صفحة 26) ليكشف نسيجه عن اتساق عالٍ في متوالياته التعبيرية:

أديك وقت لاختيار

قصيدتي. لا. ليس هذا الشأن

شأنك. أنت مسؤولٌ عن الطينِيّ في

البشريّ، لا عن فعله أو قوله/

هزمتك يا موتُ الأغاني في بلاد

الرافدين. مَسَلَّةُ المصريّ، مقبرةُ الفراعنة،

النقوشُ على حجارةِ معبدِ هَرَمَتِكَ

وانتصرتُ، وأفلتَ من كمائنك

الخلودُ...

فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 486-487)

لذلك كثيراً ما يكرّس الشاعر حضور النصّ الذاكرة الغائبة التي تمدّ بظلالها عليه بما منحها من ثقافته الخاصة وجهده المعرفي لتأسيس بناء دائم تتداخل في حيثيات النصّ لتكون راسخةً في صميم رؤيته بقصدية تامة، بل عمل على منحها دلالات مابينة قد تكون متضادةً أو مشاكسةً لاستشراق واقع جديد لصنع أفق قرائي سعياً للإنتاجية النصّية، وسعيًا بها، إلى كشفِ دال نحو إحياءاتها التي توارت خلف البنى التركيبية، ما سمح في تأويل عميق يختفي ليكون ما وراء حقائق القول، وبهذا فالقصيدة تتشكّل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع إقناع المتلقي بأسلوبٍ فنيّ يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويحفّزه على الفهم والتفسير والتأويل (إسماعيل، د.ت، الصفحات 35-39)، إذ لا يعدم التلقي فسحةً من دور للذات الشاعرة التي ألقّت بوجودها في مضمرات النصّ، وهذا ما ثبته الشاعر في نصّه الشعريّ:

سأصير يوماً ما أريد

سأصير يوماً فكرة. لا سيفٍ يحملها

إلى الأرضِ اليباب، ولا كتاب...

كأنّها مطر علي جبل تصدّع من

تفتُح عُشبة (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 444)

ثمة انبعاث في النص يتيح المجال لاحتواء ثقافات متعددة تحمل قيمها وموروثاتها؛ لذلك كسرت الرؤى الجديدة أعراق القراءة السابقة عبر تدوينها لرؤى فلسفية طامحة إلى ترسيخ العلوم والفنون، وهي ذاتها من تدفع الحواجز الوهمية التي كانت تمنع هذا التداخل لصناعة آفاقٍ تليقٍ جديدة تلزمها المعرفة العميقة والثقافة بما يزيده ثراءً وفاعلياً بما ينسحب ذلك على أطراف النصّ ومضمونه، وبهذا ستتلامح في آفاقه أغراضٌ دلالية وجمالية ليشكل بمجمله صورةً واحدةً متلاحمة المضمون والشكل، وهو ما أشار إليه بالذكر الجاحظ (ت 255هـ) في بيان جودة النصّ الشعريّ وسماته بقوله: "وأجود الشعر، ما وجدته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج؛ فتعلم بذلك أنّه، أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على الدهان كما يجري، على الدهان" (الجاحظ، 1418هـ-1998م، صفحة 93/1)، وهذا ما انتخبه الشاعر لنصّه الشعريّ:

سأصير يوماً ما أريدُ

سأصير يوماً طائراً، وأسلُّ من عَدَمِي

وجودي. كُلُّما احترقَ الجناحانِ

اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من

الرمادِ. أنا حوارُ الحالمين، عزّفتُ

عن جَسَدِي وعن نفسي لأُكَمِّلَ

رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقَني

وغاب. أنا الغيابُ، أنا السماويُّ

الطريدُ (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 444-445).

وفي حالة من حالات النصّ يتطلب وجوده على المستويين الظاهري والعميق لبيان دلالاته عبر نص ولد لمزيد من المرونة وسعة الفضاء حتى يمتلك قدرةً تداوليةً تتيح له الحضور في الأذهان عبر رؤى متعددة كاشفة

للوعي الفلسفي الذي تشهده ميادين النقد الحديث، وتُعدّ تلك من مؤشرات توجهات النصّ الشعريّ نحو الحداثة، وبهذه التوصيفات سينتشي النصّ بشعرية مضرة وحوارات ضمنية، وتُعدّ تلك الخلاصات مصدرًا من مصادر إنتاج المعنى الذي يكرّس الوعي الشعريّ ليكون في خدمة المسار الإنسانيّ المعرفيّ والحضاريّ؛ لأن المعرفة هي الأداة لإنتاج الوعي وهدفها إغناء وتعميق وعي التجديد عبر ارتياد آفاق تجريبية.

لقد شكّلت تلك القناعات بدايات أولى لمشروع نتج عنه تعدّد في الأشكال البنائية وأخرى في المضمرات الدلالية للنصّ الشعريّ وتعزيزه بما يجعله زاخرًا بالتجريب عبر ممارسة محاولات التطوير الدائم والسعي طويلاً للتقريب في تفصيلاته؛ لذلك كانت المتألفات والمتقاطعات من الرؤى تدور في بنية النصّ لإنتاج دلالة عميقة من أجل تشييد صورة واضحة المعنى والمبنى، وأن ما نعينه بالانقطاع إنّما يراد به ثيمة جمالية تربط الخيط الدلالي ضمن مشاهد القصيدة ولقطاتها بالمزيد من الاختصار والتكثيف نحو الفضاء الداخلي عبر لقطات متتابعة ومتباينة تشي بها إفرزات المخيلة لتكتمل وجهة النظر لتأسيس خطاب شعريّ تطلّ منه نافذة التداخل الأجناسي لتكون مقصدية النصّ زاخرةً بالتساؤلات والالتقاطات الشعرية:

رأيتُ بلاداً تعانقني

بأيّ صباحيّة: كُنْ

جديراً برائحة الخبز. كُنْ

لائقاً بزهور الرصيف

فما زال تنوّرُ أمّك

مشتعلاً،

والتحيّة ساخنة كالرغيف! (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 464)

ولعلّ سعي الشاعر إلى تضمين مآلات الوعي في خطاباته كونه وسيلةً مثلى في تجسيد اللحظة الشعرية، بل يُعدّ الوعي ضرورةً كبرى بوصفه أهم معطى شعريّ، فهو يفعلّ التلقي ويعمل على إطلاق المتخيل والعمل على آليات التأويل بحثاً عميقاً عن الأسباب والمسببات وبمجموعه يحرض نحو الفعل الإنساني، ولا نعدم إشارات التي أتاحت للنصّ الشعريّ فرصته في أن ينفّث على مضموناتٍ جديدة، فضلاً عن الرؤى الشاعرة التي توجّج إحساس الشعر، فكان صوت الشاعر هو الصوت الذي نال البقاء؛ كونه حوى الإحساس الشعري الذي يستهدف المتلقي، فضلاً عن صوته الثوريّ الذي صار واحداً من عناصر ديمومته الشعرية، ولا سيما أنه حمل زمن الثورة فراح

يحمل معها توجهه الشعري؛ لذلك بثّ في الذات حركتها الحيّة، وقدم الاحتمالات لسيرورتها، وهو يرتكن إلى البدائل لمواجهة الاحباطات لتكون الإرادة في قبالة مصادر العذاب، وهو الشاعر الذي يدرك تفاصيل ذلك الواقع.

بَحَارَةٌ حَوْلِي، وَلَا مِينَاء

أفرغني الهباء من الإشارة والعبارة،

لم أجد وقتاً لأعرف أين منزلتي،

الهُنِيهَة، بين منزلتين. لم أسأل

سؤالي، بعد، عن غَبَشِ التشابهِ

بين بابئِن: الخروج أم الدخول...

ولم أجد موتاً لأقتص الحياة.

ولم أجد صوتاً لأصرخ: أيُّها

الرَّيْمَنُ السَّرِيعُ! حَطَفْتَنِي مما تقول

لي الحروف الغامضات:

الواقعي هو الخيالي الأكيد (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 457-458)

لقد تزامنت شعرية النص الشعري مع مضمونه، وهي رؤية قال بها كوهين في كتابه (اللغة العليا)، إذ تُعدُّ شعريةً أسلوبيةً تقوم على منطق الانزياح، الذي ينطلق عنده من اللغة المعيارية التي تمثل درجة الصفر، ثم يأخذ ذلك بالاتساع بحسب قدرة المبدع على تشكيل صورهِ الشعرية عبر التشكيل اللغوي المنزاح وقد عدّ اللغة العلمية ولغة الخطاب العادي لغة معيارية (الغذامي، 1998م، الصفحات 26-27).

ولعلّ ما ينطُ في مقصديات النص الشعري الظاهري بعض تجليات الخطاب الإنساني الذي تعرّضت خطواته في رسم ملامح لمسارات إنسانية، فكان من أبرزها غياب الانسجام والتوازن وفقدان الأمن وغيرها، وفي

ظلّ هذا التوازن المفقود سيرجح النصّ للمتلقّي مساحةً أخرى منها أن يصنع آفاقاً أخرى تحقّق له بعض ما يطمح إليه، وبهذا فلقد تعاضد الصوت الشعريّ محرّكاً وباعثاً للصورة الشعريّة يُضاف لذلك مقصديّات أخرى، وهذا التوازن يتحدى الرتبة كي لا توطر واقع القصيدة؛ لذا فإنّ مسار الرؤية قد يتدخل فيها الشاعر لتغيير وجهتها إلى مزيد من البلورة والوضوح ليحرّك بؤرتها عبر طاقة تدفع بالنص إلى التحول من الثبوت إلى الحركة والجدل وأن لا تُجهض بالانتظار؛ لأنها تسعى إلى إرادة الطاقة الحيّة.

تراجيديا الراهن في المتخيّل الشعري

ولطالما كان الشاعر طامحاً إلى رؤى جديدة كانت تخامره نحو صناعة نصّ شعريّ يمتلك مقومات القوة الشعريّة، وله المقدرة العليا على التواصل، فضلاً عن أنّه هو من يُهندس معماره منتقياً لمضامينه ما يعزّزها وبما يجعلها متسعاً للمعاني التي تبثّ الحياة في عروق النصّ لإمداد جذوته بالبقاء ليكون الدليل إليه وعيّه الحسيّ والفكريّ والإنسانيّ، لتبقى تلك المضامين لها الدور الفعّال في عدم تغييب الملامح المحسوسة من خلال مدّ النصّ بالخصائص النفسية، وبهذا يبقى النصّ الشعريّ يستدرك نفسه عبر التتامي والتجدّد فيحقّق قناعاته الراسخة عبر الانبعاث المتصاعد من رؤاه، فيكشف عن أحد الرؤيتين أما أن يتهاوى فيكشف عن نكوص الواقع وهزيمة الإنسان وأخرى الإملاء نحو قيم راسخة مضمونها يتكرّس بوجود الإنسان، وهذا ما يسعى إليه الشاعر لأنّ مادة الفن هي الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية. فالإنسان يعيد صياغة الواقع بأسره (الطبيعي والمجمعي) ويبصر فيه نفسه" (جمعة، 1983، صفحة 25).

سأصير يوماً ما أريدُ

سأصير يوماً فكرةً. للا سيف يحملها

إلى الأرضِ اليبابِ، ولا كتاب...

كأنها مطرٌ على جبَلٍ تصدّع من

نقّت عُشبَةً،

لا القُوّة انتصرتُ

ولا العدلُ الشريدُ (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 444)

وبهذا عزز الشاعر رؤيته بمضمونين إنسانيّ إذ "ليس الشعر مقصوراً على حدود اللذة الجمالية، ولكنه يجب أن يخدم قضايا الإنسان" (هلال، 1987م، صفحة 485)، وآخر يكشف عن مضامين متعدّدة منها ما كشفت عن دواخل معتمة، وأخرى لم تدرك إلا الفتح في مضمونها؛ لذلك فهي غنية بوقائعها، ورسالة مقوماتها، وأطر تجديدها ضعيفة جداً في مكائدها عن الوصف، وهو ما يدركه الشاعر ببصيرته لإنتاج صورة شعرية زاخرة بالصور التشكيلية التي تركز على قواعد تترجم الأفعال الإنسانية، وبهذا فهو يعمل نحو بناء نفسي يرجح الغلبة للحالة الإيجابية، وإن كانت أحداث الواقع توحى بما أحدثه الفعل الشنيع الذي أقامه التسلط والقهر؛ لذلك لم يترك أثره السلبي في الذات؛ كونها عملت على ترجمة الواقع البائس بآخر ثابت، وهي رؤية عملت على تفعيل المقاومة لتحديد مساره نحو الصراع المضاد لتحقيق التوازن، وهي رؤية عميقة تقول بها التجربة الشعرية بما فيها من إيمانٍ راسخٍ نحو حتمية الانتصار لمغادرة قيود الاستسلام نحو دعوة الأخذ بالمبادرة، وهذا ما جادت به اللحظة الشعرية التي لها هي القدرة على تشكيل المقصديات المهيمنة لتكون منطلقاً للقصيدة.

ومما ارتسمت به معالم القصيدة أنّها لها القدرة على البعث والتحول لتعدو نحو الانبثاق من جديد فتتلاحم أجزاءها من مضامين الرؤى المتعدّدة، ولعلّ ما يميزها أنّها جاءت بأسلوبٍ انماز بروعة الأداء ورسالة التعبير، بل ثمة انحرافات متنوعة ومقصودة يوظّفها التشكيل الشعري كيما يمتلك زمام المبادرة من أجل الوصول به إلى المستوى العميق نحو الدلالة الشعرية من خلال اتّساق الأضداد، تلك الأضداد التي ستتوسل بأفعالٍ فيها استلاب لكلّ ما هو إنساني إلى عكس أفعال ذات ألوان تتماهى مع الواقع الإنسانيّ، فيزخر النصّ بدلالاته الشعرية من خلال التلاعب الفني والتشكيل باللغة والانزياح عبر الربط بين المتضادات لتشكيل نظام علاقات جديدة تهدف إلى كسر التسلسل المعهود سعياً لفتح نافذة جديدة يحذو نحو الإيحاء الشعري كي لا يطفئ وهج الشعرية في بنية النصّ الشعريّ.

يا اسمي: أين نحن الآن؟

قل: ما الآن، ما الغد؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد؟

سنكون يوماً ما نريد

لا الرحلة ابتدأت، ولا الدرب انتهى

لم يبلغ الحكماء غربتهم

أما لم يبلغ الغرباء حكمتهم

ولم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان (448-449)

لقد أفرزت التشكيلات الفنية حجم الألم الطالع من أحساس الشاعر العميق لذلك بانته إمكانية الشاعر في تحقيق حركة فاعلة داخل بنية النص وشملت رؤاها وصورها، إذ إن "الكلمة في الشعر أشبه بمولد إشاري مشعّ لعدد من المواقف والانفعالات والأوضاع التي تتسم بالتشابك والانسجام" (العوادي، 1985م، صفحة 23)، فاللغة الشعرية هي المادة الأساسية للشعر، قليلٌ من يتقنها، كما أنها تلميحٌ أكثر من كونها تصريحاً، إذ تعتمد على أساليب الاستعارات المختلفة عامدة لا ابتكار ما يوائم الخصوصية الدلالية التي يتوخاها الشعر (محمد و حيدر، 2015م، صفحة 2)،. إضافةً لذلك أنّ الشاعر لن يختصر مشهد العذابات، إذ بهذا التوصيف راح يصوّر استمرار اضطهاد الإنسان بين فكي الإرهاب والتجهيل ليبيّن مدى قوى الفاعلية التدميرية لقواهما الخفية؛ لذلك عزّز كلمته بالألوان القائمة لكشف عوامل السلب، على أن ثمة ألوان أخرى عزّزت مواطن الأمل، وبهذه التشكيلة المنسجمة مع مضامين الكلمات سينهض النصّ الشعريّ بحركيته ومنه إلى دلالاته.

ومما أفاض به النصّ الشعريّ أنّه يفضي إلى لوعة يائسة تفاجئ المتلقي وما يسيطر عليه خارج ذلك بما يدعو للخداع والتنمويه وبما يرجوه للإمعان، وإنما أشار الشاعر لذلك ليرسخ نمو نصّه وامتداده اللامحدود نحو الحضور حتى تصبح المقاطع ضاحجةً بهذه الحركة الشعرية الصاخبة التي لها علاقة بحركة الذات، ولعلّه يؤكد انقضاء الماضي وبداية تاريخ جديد:

لا أحد يقول

الآن: لا.

وأنا أنا، لا شيء آخر

واحد من أهل هذا الليل. أحلم

بالصعود على حصاني فوق، فوق (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 508)

ويبقى النصّ الشعريّ يموج بتمظهراته، إذ كلما تفاقمت حالة السلب لتأكل من جرف الحياة الإيجابية فإنّها لا تتسع على طول المساحة؛ لذلك لن يتلاشى الموقف الإيجابي عن رؤاه طالما تتمخض عنه، لذا أفرز النصّ الشعريّ أفعالاً تقدّم الحلول للفعل المأزوم لئيتزامنا ويتسم وجودهما بالحركة والحيوية والتغيير، وهذا - بحد ذاته - فعلاً جماليّ ذات صياغات مرهفة تذوب في الموضوع لتعكس تجربة ماضية وصولاً إلى دهشة التشكيل عبر حسّه الخياليّ والعاطفيّ والفلسفيّ، لذا صارت التقاطاته ذات مدلولات تتفجر في كلّ اتجاه وتتفتح على الاحتمالات والإحالات، وهي تتضمن قدراً من الدرامية ومزيّداً من التراجيديا التي تحرك النصّ لإضفاء المزيد من الفاعلية ولبيان شدة اصطراع القيم في صراعها ضد عوامل القهر من خلال الكفاح الدامي لثبوت حضور الهدف ممّا تسجل عوامل الرفض والنضال صعودها دائماً.

من أيّ ربح جئت؟

قولي ما اسم جرحك أعرف

الطرق التي سنضيع فيها مرّتين!

وكلّ نبضي فيك يوجعني، ويرجعني

إلي زمني خرافيّ. ويوجعني دمي

والمح يوجعني” ويوجعني الوريد

في الجرّة المكسورة انتحيت نساء (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 451-452)

ويبقى الرهان لإشاعة التوازن والانسجام كيما يعيدا الذات للأجواء النفسية رغبةً في استقرارها، وإبراز عامل الانبعاث الروحيّ من أجل تهيئة مساحة تواصلية جمالية تنفتح هي الأخرى على نافذة الاحتمالات والتناقضات والرؤى من خلال تعزيز بنية الغياب؛ كونها تتداخل في بنية النصّ الشعريّ وهي ذات فعالية ذهنية تعمل على المواءمة بين الأطر الخارجية التي تحتفظ بالموروث من القيود وتغذية البنية الداخلية للنصّ لتفعيله بالحركة وتأكيد القطيعة لإنتاج دلالة جديدة تتوالد فيها أنواع أخرى تلج ميدان التجريب فتأخذ حضورها، لذا صارت صور التجديد واحدةً من معطياتها، ومن مسوغات التأثير الجمالي التي أشار إليها الجرجاني "غموض الصورة" لما تستوجب

جهداً في طلب معناها، فالتعدد الدلالي مزية يفضل بها القول الشعري باعتبار خفاء التراكيب وغموضها خاصة جمالية تستحضر المتلقي بإشراكه في العملية الإبداعية، عكس التعقيد الذي يعطل فاعليته فيصبح عاجزاً أمام العمل الأدبي. يقول الشيخ: «والمعقد من الشعر والكلام لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة بل لأن صاحبه يعثر ففكره في متصرفه ويشيك طريقك إلى المعنى ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم ففكره، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب». (الجرجاني، 1979م، صفحة 135)

لقد تضمن النص الشعري بعض معطيات الفصل بين الإنسان وأمانيه حتى استبدلت المسافة بالعلاقة وحلّ الحزن والانكفاء، وتكرست صلابة المشاعر، وإذ -بلحظة خاطفة- تتحوّل مساراته ورؤاه بشكلٍ انبثاقي حيث تغيب القيم فتصبح من دونها الحياة مقفرة، وهنا لا بدّ للنص أن يحمل المعنى ونقيضه فتارةً يُزهر به لون آخر يتصدّره الانبعاث وأخرى يقف صامتاً عند تخوم الوجد؛ لذلك فالشاعر يعمل على استبدال شحوب اللون إلى حيث الخضرة، ولذا يشتدّ الصراع لتتقدم القوى نحو خطوات الانتصار؛ لأن أشدّ الخيبات تلك التي تُوسم بمرارة الخيبة والألم، وتفعيل طاقة النصّ لتعدّد مستويات تلقيه، وهو بدوره يواشج الغياب بالحضور، ويمرّ على جمال المتناقضات فيصير بها مزداناً نحو جمال المتناقضات، قاصداً سبيل المفردات، كاشفاً بها عن أسرار الجمال في تواتر تشكيلي، واهباً إياها من خياله الفنيّ المدهش، وبذلك تدخل المعاني صميم رؤى العصر وتعمل على استنكار الظلم والوحشة لتوضح تحوّل انكسار الروح إلى حيث الحضور، وبذلك فالشاعر يملك أدواته واشتراطاته لتحويل إمكانات الفعل للمزيد من الإفصاح عن حضور هويته إلى مزيد من جمالية الحركة وتحفيز محركات الروح وبهذا تبتدئ اللحظة الجمالية عبر علاقاتها بالمزيد من المضامين الشعريّة.

خضراء، أرض قصيدي خضراء عالية...

تطلّ عليّ من بطحاء هاويتي... (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 453-454)

وبهذا فهي نصوصٌ تخفي حركة الحياة وجدليتها، وتكشف عن تلازم الكلمة والعقل، وهي عامل مهم لكشف أداء النفس ومواطن سكونها من أجل بقاء ذات معرفية متحركة بفعل حركة الإنسان والزمن، وهي تأبى الثبوت يجريها الشاعر عبر فعالية ذهنية ترسلها البرقيات الدلالية بإضاءات استفزازية تروم إلى مقاصد متعدّدة تقفز على الأحداث من أجل تكثيف اللحظة المتوترة لتبقى تأويه في البنى العميقة، وثمة طاقة شعريّة تؤكد مشروعيتها لتوصيف الحساسية الشعريّة عبر حركية العبور والاختراق لصنع مكامن شعريّة تتعزّز فيها الاقتباسات والإحالات والرؤى، وتكون رؤاها من صدى الواقع الدال عبر نحت فاعل نحو حركيتها الفنيّة، ولعبها الدلالي، وانفراط عقد الدلالة لملازمة التشظي الحاصل في بنية النصّ لإدانة الواقع الذي دمّر المعالم الإنسانية، وكشف ما

ترزح تحته من المنحنيات الفكرية والايديولوجية لصناعة فكرة قادرة على اجتياز الحواجز، ولها القدرة على بث روح الحياة في دلالة ضدية تشدد وتخبو في تراسل واقعي للألوان التي تكشف عن البعد المصيري للإنسان، إذ يكشفان عن جدلية الحضور والغياب، ولعله يكشف عن الواقع العربي المهدد بالقتل والإبادة والانفصال والموت المأزوم بضوضاء الحروب والصراع:

وأنا الغريب. تعبت من درب الحليب

إلي الحبيب. تعبت من صفتي.

يضيق الشُّكل. يتسع الكلام. أبيض

عن حاجات مفردتي. وأنظر نحو

نفسي في المرايا:

هل أنا هو؟

هل أؤدِّي جيِّداً دُوري من الفصل

الأخير؟

وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض،

أم فرِضتُ عليّ؟ (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 455-456)

لذلك حملت الرؤى الشيء وضده كما حملت التمويه وما تتطلق به، وما يختبئ خلفه وما يتوارى لذلك تتوافق بعض الرؤى وتتقاطع في المتن، وهذه التناغمات تحقّق انسجامها تارةً وتقاطعها مرةً أخرى ليكون فضاء حياة وحضارة عبر الجدلية الفكرية من خلال المرور بالإيحاء الشعريّ الذي يحقّق الوظيفة الشعرية، التي - بدورها- تمنح المتباينات تقارباً وتلاحماً ولا سيما أنه يكرّس واقع الحياة التي غابت عنها المحاور الأساسية، وقد اشغلت بلوعة الفقد وإثارة التناقض والصراع بين العناصر لإيضاح الدلالة، لذا فهو يثار لنفسه ولعذاباته وأحلامه لذلك تراه يهدم وينقض ويغادر لتتلاحم -جميعها- في النصّ الشعريّ، مع أن رؤاه ترفض مجريات الواقع البشع

وتحاول استبداله وإن كانت كاشفةً عن أوجاعه الثقيلة، وبذلك فالشاعر يعمل على المزيد من الملاحقة والبحث والتأمل، وهذا ما يدعوه إلى أن يُغيب المآلات عن قصد ليترك للقارئ حرية الاكتشاف، ولكي ينتمي النص إلى واقعه الجمالي لا بدّ من وظيفة معرفية تشدّره لينتمي إلى عملية الحفر والتأويل، وما على المتلقي إلا أن يعمل على تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة على وفق معطيات جديدة وعلى وفق ذائقة مائّزة:

أنا لست مني إن أتيت ولم أصل

أنا لست مني إن نطقت ولم أقل

أنا من تقول له الحروف الغامضات:

اكتب تكن!

واقراً تجد!

وإذا أردت القول فافعل، يتجدّد (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 457)

ويظلّ النصّ الشعريّ زاخراً بما كتشفه الإنسان في الحياة من هزاتٍ ونهوض وانكسارات؛ لذلك أفصحت النصوص الشعريّة عن معرفة، كاشفةً عن أسبابها ومسبباتها عبر العلامات البصرية واللغة اليومية موضحةً الانهمار الوجدانيّ، وبهذا فقد أمتلك المتلقي أسرار الدخول لمغزى النصّ كما يمتلك أسباب الخروج بنتائج منه، وهو يفتح أبواباً أخرى للقراءة، فضلاً عن أنّ للمعاني الشعريّة إشاراتٍ إلى مراجع محدّدة معروفة، أيضاً، بحيث "يقنضي منطق الكلام أن يكون الكلام صحيحاً أو خاطئاً...، مؤثلاً أو مختلفاً، موجوداً أو غير موجود، لكن لن يكون أبداً الاثنين معاً، فما تنفيه الذات المتكلمة، وما تقنّده، يشكّل "أصل" كلامها"، حيث الشعريّة هنا بلاغة جديدة (وغليسي، 2008م، صفحة 270)، وبهذا تتوسّع دلالة الرمز لارتداد واقع مجازي محسوس وذهنيّ، و الشاعر يوضّح الرحلة المصحوبة بالمعاناة والمكابدة لكشف ذلك عبر تجليات المتاهة التي لا تمنح نفسها بقراءة واحدة بل يستعد القارئ عبر استنهاض ذاكرته بالكشف عمّا يختبئ وراءها من معانٍ ودلالات يتضمّنها النصّ الشعريّ.

الإرصاد الفكري في المدونة الشعرية

لقد أثمرت الرؤى الشعرية عن (بلاغة المواجهة) في كشف الدلائل عبر تأكيدها بمجموعة من الإشارات والدوال المنطقية؛ لذلك يُعدُّ الإنسان المعاصر أن من أشد أنواع القسر والعذاب هو الشعور بالظلم والافتقار بإدانتته، وبهذا فهو لم يعد متحرراً من أسباب القهر، وهذه الدلالات السامية لا يستطيع المضي بها من أمتهم العبودية، ورضى أن يعيش مع الآخرين بهذه الأقنعة، وبهذا فإنَّ الشاعر يُعدُّ ذلك فعلاً أخلاقياً يرجو من خلاله الخلاص من واقعٍ مأزومٍ تعومُ فيه المتضادات، ويغلب على واقعه الأجواء السلبية؛ لذلك وسم نصّه بالمزيد من المسكوت عنه، وأن النصَّ الشعريَّ زاهر بكسر التوقعات فهو يميل إلى حسن التخلص مع وجود إدانة للمواقف الهزيلة؛ لذلك فهو يللم رؤاه ويبعثرها كما في الحياة، وهي من تمدُّ النصَّ بمتوالياته، وبما يؤطر منجزه بالاختلاف الذي تأتلف الألفاظ فيه، وتكون معانيه في نسيجٍ خاصٍ تحتشد فيه حزمة من الرؤى والمضامين المتعددة في إطار نصٍّ يحتفظ بسمات نصوص عدة:

ولم أجدُ موتاً لأقتتص الحياة.

ولم أجدُ صوتاً لأصرخ: أيها

الزمن السريع! خطفتني مما تقول

لي الحروف الغامضات:

الواقعيُّ هو الخياليُّ الأبد

يا أيها الزمن الذي لم ينتظر

لم ينتظرُ أحداً تأخر عن ولادته،

دع الماضي جديداً، فهو ذكراك (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 458)

إنه ترحال وتداخل للنصوص يعتمد على الوعي والقصد سبباً لأن يمنحها عمقها وأبعادها الحقيقية، ويحملها من الدلالات والطاقات اللازمة لإثارة المتلقي، لذلك فهي ضمن البنية الدائرية للحلم ومع الرؤى التي لها القدرة على تشكيل المعنى لإحداث انعطافات حادة تعمل على تنشيط النصَّ الشعريَّ، وتشجيع فاعليته وتنهض داخله الأسئلة ويفيد من معطيات الواقع اليوميِّ ومغادرة ممَّا لا يرتجى واستبدال زمن راكد إلى آخر أكثر حركةً وفاعليَّةً يحتضن المعرفة بوصفه حاملاً لها، كما أنَّها ذات بعد إنساني ورؤى فلسفية لذلك فهو يجيد رؤيته بالحجم

الذي يجيد تطبيقها، وهو يسعى نحو عناء البحث عن الحقيقة ولا بدّ أن يكون شريكاً في الفعل، وأن اللحظات الإبداعية لحظات حرّة منحت نفسها له ليكون لحظة التحويل الإبداعي وهي لحظة الإقبال نحو الآخر ولن ينكفي بل يواصل البحث عمّا يريد بوعي تام وقصدية حوّلت تلك المكابلات من الداخل إلى الخارج لتعيش لحظاتها:

حين طار الموت بي نحو السديم،

فلم أكن حياً ولا ميتاً،

ولا عدم هناك، ولا وجود (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 460)

لم تأت تلك التعقيبات عرضاً أو مصادفةً، بل تكرّس العمل على تأثيرات فكريّة من أجل الولوج في بنيتي الابتكار والتحويل؛ كون الشعر أكثر الفنون استدعاءً للحرية، كذلك لأنّ القصيدة العربيّة تحركت (نحو مجالات جديدة تولّف فيه أنموذجها، وتتحث طرازها الجديد، وهي تجرّب مستويات تعبيرية متعددة ومتنوعة في السبيل إلى تحقيق جدّتها النوعية والإجناسية؛ بوصفها - فنياً - تمثّل مساراً آخر يعكس وعياً ثقافياً بقيمة القول الشعريّ ووظيفته) (عبيد، 2009م، صفحة 1)، لذلك عمل الشاعر على إثارة الأسئلة وبيان أمر الإضاءة والظل في مضمون النصّ الشعريّ لتتشكل أطره ويقترّب أكثر لبلورة الحدث.

- هل قلت لي شيئاً يغيّر لي سبيلي؟

- لم أقل. كانت حياتي خارجي

أنا من يحدث نفسه:

وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي

وأنا المُسافرُ داخلي

وأنا المُحاصرُ بالتثائيات (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 467-468)

تأزم الموقف الشعري وانفراج اللحظة الشعرية

إذ يؤكد النصّ الشعريّ وعيه الجمالي لما تنتوع رؤاه بانتظام وما تنسجم داخل الاختلاف حتى التحمت بلونٍ جديد لتؤكد اللقطة توترها في النص فيكون ذا مهمة دلالية تفتح المزيد من أبواب التأويل، وتكون الموجهة لمؤشر النص وتحركاته بترتيب متواتر أو متوازٍ من أجل الوصول إلى إمكانات الحقائق المغيبة لما تضره من وقائع حيث تستقرها الأسئلة لتشكّل المتوالية له فتتعالق في طاقتها الفنية في علاقة جدلية بين الدال والمدلول لإنتاج طاقة جمالية ليحمل النص أسرار روعته ولن يمنح نفسه إلا بالمزيد من الجهد القرائي للكشف عن مقاصد دلالية التي يقف عليها المتلقي بعد التنقيب عن الرؤى في الإيحاء الشعري من أجل اقتحام المجهول، كذلك فقد مدّ الشاعر قصيدته بتعاقب للعطف ليجعل جسد القصيدة متينة السبك وفيها موجات موسيقية تتسرب إلى ذات المتلقي، وهي لحظات قصدية للحصول على الحرية الفكرية تتبناها مطامح الحرية الإنسانية، وبهذا لا بدّ من كسر القيود، وفتح مساحة الحدود، ومنح النصّ بعض الخفاء ليكون أكثر إثارةً من أجل إقامة حوار فاعل لاستنطاق قراءات جديدة ينط منها الحوار الإنساني المكتنز بالمعرفة والثقافة.

في ليل طويل

أنا من يحدث نفسه

ويرؤض الذّاري "أنت أنا؟"

وثالثنا يرفرف بيننا لا تسياني دائماً

يا مؤتتا! خذنا إليك علي طريقنا، فقد نتعلم الإشراف" (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 469)

وبهذا فالنص يستبطن الرؤية الشعرية ويلامس الواقع الفني لها من أجل فرز نصوص تمتاز بالخصوبة الجمالية، وهي مصدر لجمال معنوي وملموس وجود برؤى إنسانية كونية تدحض الانفصال وعذابات اللوقوف بوجه الانهيارات الممضّة التي يكابدها الإنسان، ويكتوي بنارها ويزيل اغترابه الأليم إلى نموّ تحرك فيه عوامل الحيوية والحياة من أجل المضي تحقيقاً لأنطولوجيا الذات في وصف أقل ما يقال عنه أنه خطوة في الوعي يبرزه التأويل والتكثيف والمعرفة الفلسفية لتجود عن وعيها المعقّ بالحياة وموقفها من الإنسان والمجتمع والحياة

أخيت سنبله تعلمت البقاء من

الفناء وضده: ((أنا حبة القمح

التي ماتت لكي تحضّر ثانية. وفي

موتي حياة ما")

أني لا أنني

لم يمت أحد هناك نيابة عني.

فماذا يحفظ الموتى من الكلمات غير

الشُّكْر: إنَّ الله يرحمنا"

ويؤنسني تذآر ما نسيت من

البلاغة: لم ألد ولدا ليحمل مؤت

والده" (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 500-501)

ويعبّر عنها في انزياح يتأتى عبر انحرافات في اللغة الشعرية وبيان المسافة الجمالية مسافة التوتر بين البنيتين الظاهرية والداخلية في توازيات متقابلة تعمل على إنتاج دلالات متنافرة حيناً ومتناقضة في أحيان أخرى وعلى مستويين أفقي وعمودي، وأن الصورة الشعرية تستمد فاعليتها من حضور الأفعال الغنية بالمشيرات والرؤى والدلالات المعززة بحركة الفكر ليكون الغاية الجوهرية ذات الملامح الجمالية الناتجة من تعاضد التجربة المكّسة باللغة الشعرية لتكون بؤرة الذاكرة الحيّة ذات الفضاء الحيوي المدهش.

أنتِ حقيقتي، وأنا سؤالك

لم نرث شيئاً سوى اسمينا

وأنتِ حديقتي، وأنا ظلّلك (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 471)

لقد تسلّمت القصيدة إشارات من الواقع وراحت تموج بتوترها الفني كاشفةً عن نفسها في ائتلاف واختلاف، وهذا ناجم من "ميل القصيدة للتكامل تعبيرياً عن طريق التشكيلات النغمية المختلفة تلاقياً وافتراقاً من البنية اللفظية

فيحدث نوعاً من الايقاع القادر على تنسيق مشاعرنا وتوجيهها نحو أفق محدد" (عبدالله، 2010م، صفحة 105)؛ لذلك ضاق النصّ الشعريّ بروحه التوّاقة نحو التغيير للحركة والتجدد دونما كلل، وبهذا فهو يرسخ القيمة ويؤسس لعمل المعنى بعناية الشاعر، وهو يفسح مجالاً للذوق في تحديد معنى الجمال وليس المعرفة وحدها القادرة على إظهار هذه المواطن فإذا اتّحدت المعرفة وصار الدال إلى الجمال الذوق يكون الاختيار موقفاً نحو الصواب؛ لأن فوضى الأحداث غيّبت الأسئلة عن الذات وجعلتها منشغلة تاركة الطموحات الواثبة نحو انبثاقات حضارية، ومعرجةً نحو ما اجتاحت حياتها من فقدان ونعي وغربة واغتراب فأبى فعل هذا الذي يترصد المواجه والاغتراب ضمن فلسفة الموت التي لازمت الحياة،

أيها الموت انتظرنى خارج الأرض،

انتظرنى في بلادك، ريثما أنهى

حديثاً عبّراً مع ما تبقي من حياتي (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 481)

يتأصل الموت في داخلنا ويتصارع في خلايانا ليجد الحياة معانقاً إياها ليزيد خلايانا الحية حيويةً وجدةً ويدافع عنها بدفع الخلايا الميتة على الرغم من أن الموت عنصرٌ ضروريٌّ لوجود الحياة وعبر هذا الصراع تتولد قوى أخرى متجددة، وكذا حين تتجدد التجربة التي فيها تضاء بالإبداع لتعمل مؤثراً واشتباكاً لولادة الموت في الابتعاد عن الحياة بل تكون الحياة في الاقتراب من الموت في معادلة حقيقيّة، وهكذا ينظر بعض الناس لهذه الموضوعات كونها تتناول الفقد والوجع والأرق والدموع والمرض والخوف خوفاً على الأحبة من أن يرحلوا بالغياب:

يا موت! ياظليّ الذي

سيقودني، يا ثالث الاثنين، يا

لؤن التردّد في الزمرد والزرّجد،

يا دم الطاووس، يا فنّاص قلب

الذئب، يا مرض الخيال! اجلس

على الكرسيّ! ضع أدوات صيدك

تحت نافذتي. وعلقُ فوق باب البيت

سلسلة المفاتيح الثقيلة! (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 484)

وتبقى متبنيات النصّ الشعريّ ضاجّةً باصطراع اللوعة في الإنسان كونها تجربةً مغلّةً بالخصوصية الإنسانية، إذ يعيشها الإنسان بمفرده في قبالة عيون متوهجة بالحلم وتموج بالضوء والعافية، وتلك الخصوصية تقاوم الألم لمواجهة الغياب واستحضار الوعي لمواجهة النمط وسحب الروح لتتجه لكونيتها الشمولية فالوعي عاملٌ مهم للخلود والاعتراب شريطة أن يتم استثماره بصورة صائبة، وهو واحد من حالاته حين يتجه لرفض حاضر الوجود المشوّه وصولاً به لدرجة التحقق سموّاً وجمالاً نحو حياة أكثر تحرراً.

ويامؤت انتظر، واجلس علي

الكرسيّ. خذ كأس النبيذ، ولا

تفاوضني، فمئلك لا يُفاوض أيّ

إنسان، ومثلي لا يعارض خادم

الغيب. استرح... فلربّما أنهكت هذا

اليوم من حرب النجوم. فمن أنا

لتزورني؟ أديك وقتٌ لاختبار

قصيدتي. لا. ليس هذا الشأُن

شأنك. (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 486)

فهو نصّ شعريّ استطاع أن يعبر عن أفكارٍ منتجة شاملاً البيئة الجمالية التي أتاحت له عبر تحولات التشاكل والتناقض والانبثاق والتشظي نحو التفجير الدائم للبؤر نحو مستويات فنية ذات علاقات بنائية جديدة، لها القدرة على ترسيخ الفكر والحياة، ليبقى جوهر الإنسان ناصعاً، وبهذا يبني وجوده الإنسانيّ، وهذا ما ارتكزت عليه النصوص الشعريّة، إذ كانت تلك الرؤى محور الفاعلية القرائية وهي دلالات فاعلة تكتنف روح النص ومساره

والتنقيب عن المعنى ودلالاته لابتكار قيم جديدة والقارئ يستنبطها باختباراته، ويدعو إلى اعتناقها عبر خبراته لينتهي النص على أنه متقل بالأفكار؛ لكن الشاعر على بصيرةٍ من أمره كي يجعل نصّه متوهجاً بفاعلية الحياة ويخضع للتأويلية، وهو يخاطب الروح ويتفاعل مع مشاعرنا كونها تموجات روح صاخبة بمفهوماتها وتجلياتها، وفي ظل هذا الراهن لن يسكت الصوت في امتداد النصّ الشعريّ كيما يجعل المتلقي حاضراً وهو يبحث عن المعنى لتحقيق فضاء أوسع للوصول إلى المضاد المتناقض عبر قراءة اللغة الشعرية المشتبكة بالرؤيا المتواصلة مع الحياة.

خضراء، أرضٌ قصيدي خضراء، عاليةٌ...

على مهلٍ أدونُها، على مهلٍ، على

وزن النوارس في كتاب الماء. أكتبُها

وأورثُها لمن يتساءلون: لمن نُعني

حين تنتشرُ المُلوحَةُ في الندى؟...

خضراء، أكتبُها على نثرِ السنابل في

كتاب الحقل، قَوْسها امتلاءٌ شاحبٌ

فيها وفي. وكُلما صادقتُ أو

أخيتُ سُنْبُلَةً تَعَلَّمْتُ البقاء من

الفَناء وضدّه: ((أنا حَبَّةُ القمح

التي ماتت لكي تخضّر ثانية. وفي موتي حياةٌ ما...)) (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 500)

فيتّضح مقصد الشاعر بذلك سعياً لخلق تكثيف دلالي فيتكئ النص الشعري في هذا النمط، فاسحاً للمتلقي استيحاء المعنى واستلهامه، وبهذا أعاد الشاعر إنتاجه الشعريّ بما ينسجم مع السياق والدلالة المعاصرة، ولم ينقطع عن الخطابات الشعرية بل جاء منفتحاً على غيره على النحو الذي يغدو فيه النصّ أكثر قدرةً على تشرب

الخطابات السابقة وإعادة إنتاجها معلناً رغبته في اشراك المتلقي في خلق عوالم النص ونسجه وتأويله مما تراكم في ذهنه من نصوص لإنتاج معطيات، وهنا لابد أن تتطوي فكرة النص على رؤية علمية تنطلق من هذا البحث عبر مراجعة لما أجمع عليه لذلك عبّرت تلك الرؤية عن هذا التحول، وكشفت عن بوصلة الاتجاه.

رأيت المعري يطرد نُقَّادَهُ

من قصيدته:

لستُ أعمى

لأبصر ما تبصرون،

فإن البصيرة نورٌ يؤدي

إلى عدمٍ.... أو جُنُون (محمود درويش، ٢٠٠٩م، الصفحات 463-464)

إنّ هذا البحث محاولة لإجابة هذه الأسئلة، وإثبات محاولات توثيق الأطر التي تتضمن بعداً حوارياً وسيرورة من الجدل القائم بين الشاعر وشخصياته بالانعتاق الصريح عن نوايا كاتبها الواعية وصوته المشخص ولكن مراجعة عدد من القضايا التي أثارها بنية النص ضمن محدودية الأفق وتبعاً لحركته الدائمة جعلته محط اختلاف، لذلك لم يستقم المعنى للوهلة الأولى بسبب سوء فهم النص، فالخطاب يشكل هذا التركيب مفهوم يتسع بشموليته إلى أوسع من أنّ هذا البحث لم يلجأ إلى محاورة الأفكار معزولة عن (النص) بل ثمة حاجة إلى عميق تأمل، ودقة نظر وتأويل؛ لأنّها واضحة المعنى، مكشوفة الدلالة وأنّ الفكرة-أية فكرة- حينما تشيع وتترسخ يغدو ترسيخها في الأذهان أهمّ وأجدى فالنص- حين تتكشف دلالاته يدلي بالقراءة الواعية الدقيقة فضلاً عن أنّ المستوى اللغوي بوصفه إمكانيات دلالية تمنح التركيب معانٍ عدة.

هنا أبدا، وبي شبق إلي ما لست

أعرف. قد يكون الآن أبعد.

قد يكون الأمس أقرب. والغد الماضي.

ولكني أشدّ الآن من يديه ليعبر

قربي التاريخ، لا الزمن المدور، (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 487)

لذلك ما يؤكد الحس الوطني العميق لدى الشاعر هو التأكيد عبر معاينة الواقع العربي، والكشف عن مأساة (المهمشين) الذي يأتي على روح الإنسان في أعماقه؛ لذلك ثمة دعوة حقيقية أن يحقّقوا حياتهم بالثورة على كلّ ما يستلب إنسانيتهم، وأنّ الصور الشعرية كلّها توحى بالحزن، والقهر، وتخلّف في الذات إحساساً بالمرارة، ويمكن للمتلقّي أن يلمس لونا من السخرية المرّة، في الصور القاتمة التي توحى بالموت الذي يسري في كلّ شيء لذلك تعزّز في النصّ بعض هلاميات (الوجع) الذي عزّزه شيوع انفصال الذات عبر اغترابها؛ لذلك يستدرج الرؤية إلى أكثر من مقارنة وتوجيه قرائي تأملاً وفحصاً واستنطاقاً، كاشفاً عن أنّ في النصّ مكونات تأسيسية تتكرّس بالبنى المعرفية والثقافية التي تفرض وجودها عليه إذ ((يستحوذ أثر "الذاكرة" على النصّ الشعري، في منفي يبدو فيه الحاضر تعاقب لحظات، في حين يمتدّ الماضي بسعة وجلال لا سبيل إلى تحاشيهما)) (كريم، 2017، صفحة 152):

وُلدنا

في زمان السيف والمزمار بين
التين والصُّبَّار. كان الموتُ أبطأ
كان أوضح. كان هُدنةً عابرين

على مَصَبِّ النهر. (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 451)

وتستشرف القصيدة تاريخ الأمة في أعماق تجليات القوة والحزم حضوراً، على حين تأتي المقاطع التي تشير إلى واقع الشاعر في وطنه مبنية على وفق البناء الشعري الحديث، الذي يعتمد على العقل ويتخذة مناراً في تفسير الظواهر، والنظر إلى قضايا ووقائع التاريخ وحركيته، واستجلاب العقل للنظر في مختلف الجوانب الذهنية والسلوكية الأخرى، وهو في بعض لمحاته المتأملّة للنفس البشرية محلل للمشاعر الإنسانية ومتفهم لجوانب من مكنونها الشعوري اللاوعي، فإنه يجعل الشعر مصاحباً لها وقائماً في ما يساوق الرؤية التي تحملها ذات قيمة معرفية وجمالية باذخة، وأنّ كلّ أمر تطرق إليه لم يأل أن يورد في ثنايا معالجته شعراً يوافي فكرته ويدل على مراميه.

أيّها الموت انتظرنني خارج الأرض،

انتظرنني في بلادك، ريثما أنهى

حديثاً عابراً مع ما تبقي من حياتي (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 481)

ولعلَّ الرؤية ذات النزعة الشعبية الواقعية من أهمِّ التكتشفات الواضحة فيما أورده الجاحظ من تصورات وآراء تخص الشعر والشعراء في كتابه هذا، حين عجزت الرؤى عن اتساع المعاني برزت قيمة هذا الكتاب وأهميته التي أكدته سفيراً معرفياً ومرجعاً في الفكر والثقافة والاجتماع والأدب بين كثير من كشوفات وعيه وذائقته المخبرة عن المترسخ النسقي العميق في ذاته تبرز بصريته فاعلية تمثل واستعادة لافتة فيما دونه ووثقه. فلقد حمل الجاحظ (بصريته) معه لتأخذ سيرورة متغيرة في قيمها وتمثلاتها، ومنها ما يمكن للسان أن يستدرجه من سياقات تعبير جديدة، يندرج فيها ما لم يكن متداولاً، يتلاشى الأمل فتتلاشى معه الآمال وتخبو أعمال الشخصيات لأنها استسلمت للأمر عبر تماس وتحويل البنى الظاهرة.

في الرَّحِيلِ الكَبِيرِ

أُحِبُّكَ أَكْثَرَ ...

في الرَّحِيلِ الكَبِيرِ أُحِبُّكَ أَكْثَرَ ...

... خَفَّ النَّخِيلُ

خَفَّ وَزُنُ التَّلَالِ، وَخَفَّتْ شَوَارِعُنَا فِي الْأَصِيلِ

خَفَّتِ الْأَرْضُ إِذْ وَدَعَتْ أَرْضَهَا. خَفَّتِ الْكَلِمَاتُ

وَالْحِكَايَاتُ خَفَّتْ عَلَى دَرَجِ اللَّيْلِ. لَكِنَّ قَلْبِي تَقِيلُ

فَاتْرُكِيهِ هُنَا حَوْلَ بَيْتِكَ يَعْوِي وَيَبْكِي الزَّمَانَ الْجَمِيلِ.

لَيْسَ لِي وَطَنٌ غَيْرُهُ، فِي الرَّحِيلِ أُحِبُّكَ أَكْثَرَ

أُفْرِغِ الرُّوحَ مِنْ آخِرِ الْكَلِمَاتِ: أُحِبُّكَ أَكْثَرَ. (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 451)

فهو شاعرٌ يمتلك ناصية اللغة لينسج منها أوشحة جمال وبلاغة، فلقد آل خطابه الشعري إلى رسوخ شاعريته، وكشفت مضامينه عن خصوصية تجربته الرصينة التي جادت بمؤشرات مائزة ضمن مرجعيات لغوية راسخة في فضائه الشعري لتبقى ذاكرة اللفظ، وتاريخه القرائي، وتحولاته بوصفه مقوماً لتحرير المعنى في صميم تجربته الشعرية، فضلاً عن رؤيته الشعرية عن الإنسان والحياة وهو المسكون بحب الوطن، وهذه كلها تتمحور حول ذاته الشاعرة بطاقة فائقة للتخييل لتكريس خصوصيته الشعرية التي تفتح أفقاً على إمكانات فسحة التأويل لتكون هي الأخرى محطّ نظر شعري جمالي ومنهما سيؤثت لاحقاً بعض مشاهدتها بمظاهر متجددة يجمعها

وإيهما أفق دلالي مشترك، ولعلّ الحاضنة القرآنية هي من تستبطن رؤى هذا الجمال بما انطوت عليه الصور والمعاني في هذه الجملة الشعرية.

وأقول: شكرا للحياة!

ولم آن حيًا ولا ميتًا

ووجدك، أنت وحدك، يا وحيد! (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 496)

لذا فهو شاعر يكتب لحظة وعيه بدقة، ويترجم لغته الشعرية نحو الكشف والمواجهة كي يستعيد القوة الشعرية الغائبة لتنتهي بها تلك الرؤى إلى فصل خطاب نحو الحضور والارتقاء.

وعلى وفق ذلك فهي تجربة مغايرة، وبملامح فارقة، إذ يهتدي المتلقي إلى ذلك، وهو يطلّ على دلائل اللفظ الشعريّ الذي يغلف بنية النصّ بلحاظ ما رشح منهما من جمالٍ يجود به الوعي الشعريّ الذي يُعلن - هو الآخر - انحيازه الجمالي إلى الرؤى الشعرية، وبما يتيح متن النصّ من اغواءات يستدعي الجدل والخلافية في الرؤى لتبدو اختلافها المميز.

لا أريد الرجوع إلي أحد

لا أريد الرجوع إلي بلد

بعد هذا الغياب الطويل”

أريد الرجوع فقط

إلي لغتي في أقاصي الهديل (محمود درويش، ٢٠٠٩م، صفحة 499)

خاتمًا أمانيه بالعودة إلى ذاته، وإلى وجوده فهو يصنع تأريخه بما كان ويكون مضيئًا له ما يمثله من هوية قائمة أثبتت وجودها بنفسها ولعلّ ذكره لها إنّما يفخر بوجودها كونها دالًّا راسخًا متشكّلًا بذاته معبرًا عن وجود مداليل تنتمي لها.

الخاتمة:

عائنت قراءتنا بعض مداليل النصّ الشعريّ وتوسّلت بالوقائع لترسخ هذا الاعتقاد وما انبنت في مضامينهما من معطيات عديدة؛ لذلك عائنت بمنظور اللغة لتلج الحدث الشعريّ ذات الفضاء المشحون بالدلالات والرؤى العميقة الذي يسمح بالانفتاح على أطر تأويلية وهي في ملامسة حقيقية للخطاب الصوفيّ لتتناغم التجربة الشعرية بظلال الخطاب الروحيّ الصوفيّ وشواغله الوجودية.

وجاءت مآلات التجربة الشعرية التي اندغمت برؤى التجربة الإنسانية وهي تقارب حيثيات الواقع وتتماهى مع مكونات الوجود وإحساسه بالتيه والتشظي من أجل إدراك حجم التضارب والتناقض والفوضى في الواقع؛ إذ عملت الرؤى الشعرية على ترجمة آلية الانكسار وبيان غموض المصير الذي فرض ظلّه على مساحة الوعي وما يقف بينهما من مسارين يوسم أحدهما بالانبعاث والخصب، وآخر يشي بالراهن الذي يفرز ضياعاً وانمحاءً.

وظلّ سعي الشاعر مستمراً في تجسيد لحظته الشعرية لمواجهة واقع مأزوم يُدلي بالهشاشة والخواء، كاشفاً عدم انسجامه مع مناخات الانكسار والضياع والشروع نحو الاستسلام والدعة؛ لذلك أبدت مواقفه تعارضاً واضحاً على ضرورة مغادرة العتمة والعزلة لبيان موقف واضح مناهض ينم عن فعل مواجهة لتحقيق الحلم المؤجل وإنّما يكون عبر الانفلات من قيود الواقع والانعتاق من تداعياته للمثول نحو توجّه يُفضي إلى الخلاص وأن يخلع ذلك على تجربته عبر التوسّل بمدلولات الذاكرة والإرث الفكري للمعتقدات الإنسانية التي تؤمن بضرورة فتح كوة الحياة وسط بواعث الموت والقهر وأن كان الواقع مكتظاً بملاحم اليأس؛ لذلك كان مسعاه يخطو نحو استنابات الوجود البديل لمواجهة الواقع المرتبك.

اتكأت رؤى الشاعر على قرائن وموجهات تفسح المجال للمتلقي بالنظر في مسبغاتها والوقوف على دلالات أخرى تقف ضد تقويض الأمل والرضا بالقنوط على زحمة الانكسارات والانهيئات، إذ وجهت مقود الدلالة نحوها عبر تكثيف صوري وبلاغي يتم استنباطها عبر التواصل مع رؤى النصّ التي كانت نسيجاً من الإرث الحضاري والأسطوري والصوفيّ فضلاً عن أنها متشاكله بالواقع الإنسانيّ.

المصادر والمراجع:

أبن أبي الإصبع المصري(ت654هج). (1963م). تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن (المجلد د.ط). (تحقيق: حنفي محمد شرف، المحرر) الجمهورية العربية المتحدة: لجنة إحياء التراث.

- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1418هـ-1998م). *البيان والتبيين* (المجلد السابعة). (تحقيق: عبد السلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.
- آلاء لازم محمد، و يحيى ولي فتاح حيدر. (2015م). لغة الشعر العراقي المعاصر التسعينيات أنموذجاً. *مجلة الأستاذ، كلية التربية - ابن رشد/ جامعة بغداد - العراق، 213*.
- حسين جمعة. (1983). *قضايا الإبداع الفني* (المجلد الأولى). بيروت: دار الآداب.
- رجاء عيد. (1979). *دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)* (المجلد د.ط). الاسكندرية: منشأة المعارف.
- ستار عبدالله. (2010م). *نحو أفق محدد، إشكالية الحداثة*. دار رند للطباعة.
- عبد القاهر الجرجاني. (1979م). *أسرار البلاغة* (المجلد الثالثة). (تحقيق: د. محمد عبد المنعم، المحرر) مكتبة القاهرة للنشر والتوزيع.
- عبدالله محمد الغدامي. (1998م). *الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر* (المجلد الرابعة). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عدنان حسين العوادي. (1985م). *لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية*. بغداد، العراق: وزارة الثقافة والإعلام.
- عز الدين إسماعيل. (د.ت). *الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية* (المجلد الثالثة). القاهرة: دار الفكر العربي.
- فوزي كريم. (2017). *شاعر المتاهة وشاعر الرابية الشعر وجذور الكراهية* (المجلد الأولى). ميلانو: منشورات المتوسط.
- محمد صابر عبيد. (2009م). *العلامة الشعرية (قراءة في تقانات القصيدة الجديدة)* (المجلد الأولى). الأردن: عالم الكتاب الحديث.
- محمد غنيمي هلال. (1987م). *النقد الأدبي الحديث* (المجلد د.ط). بيروت: دار العودة.
- محمود درويش. (٢٠٠٩م). *الأعمال الجديدة الكاملة* (المجلد الأولى). رياض الريس للكتب والنشر.
- يوسف وغليسي. (2008م). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد* (المجلد الأولى). الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر.