

شعرية الفضاء التناسلي

وبنية التنوع والتقابل

عبدالوهاب ميراوي / الجزائر

The Poetics of Intertextual Space and the Structure of Diversity and Concordance

Abdel Wahab Mirawi

'université d'Oran Es-Sénia, Po Box 1524 - ORAN- 31000 – Algeria

Email: miraouiwahab@yahoo.fr

Received: 1 May 2013; Revised: 9 June-20 July 2013; Accepted: 29 August 2013

Published online: 1 Sept. 2013

Abstract: This research is about how modern Arabic poetry got rid of the inherited model and eliminating the old methods, which was based on monotony and repetition. This makes writing modern poetry not disciplined according to certain controls but according to its own procedures.

The experience of space expression is considered a new style adopted by modern poets in creating a text; an experience achieved by writing new aspect of modernity. The poet exceeded the space of classic text through modern text.

Space poetry is based on symbolic cognitive knowledge and expressing various topics in modern human history because the creative space was established for historical repudiation of vocabulary to turn space into a place of action and movement. The text achieved inclusiveness and diversity and was able to overcome its ordeal with the descriptive limited language.

Keywords: poetry, creativity, semantics, knowledge, space, text, form.

شعرية الفضاء التناصي، وبنية التنوع والتقابل عبد الوهاب ميراوي / الجزائر

والأزمنة، وهو التنوع الفضائي الذي اعتمده الشاعر في قراءة فضاء العصر وما يكونه من أفكار وإبداع، وصراع، واجتماع، وسياسة، وسلطة.

ومن البداية يعلن الشاعر أدونيس عن تنوع فضاء كتابته لديوانه "الكتاب" أمس المكان الآن؛ إذ يحدده في تلك العلاقة الجدلية القائمة بين ماضي الأمة العربية، وبين حاضرها، بحيث لا يمكن فهم الحاضر، ولا التطلع إلى المستقبل، ولا معرفة إلى أين نتجه، إذا لم نفهم ماضيها، وكيف كنا، لذلك يصرح من بداية الديوان "الكتاب"² وعلى لسان الراوي قائلاً:

لا نعرف من نحن

الآن، ومن سنكون،

إذا لم نعرف من كنا، ولذا

سأقص عليكم

من كنا³

وكأن الشاعر يتمزق بين زمنين، ومواقف متعددة، زمن العرب الوضاء المطرز بالعطاء والإبداع المتجاوز بالرفض والقتل والنفي والسلب، وبالمقابل الزمن العربي الآتي الممزق بال إحباط والانكسار؛ أي بين موقف الرغبة والحنين إلى

يبدو أن الشاعر العربي المعاصر، لم يتمثل تجربة التعبير بالفضاء، تمثلاً قائماً على وعي ما للفضاء من بعد تجريبي، مجسد على المعاينة الشاملة للوجود والإنسان، باعتبار شعرية الفضاء صوغاً جديداً مبنياً على تعزيز تجربة القصيدة المعاصرة في بعدها الشكلي والرمزي، ولذلك نلاحظ لحد الآن أن هذه التجربة لم تعد تجربة شاملة كتجربة التعبير بالأسطورة مثلاً، أو تجربة القناع، فهي تجربة مقتصرة على بعض الشعراء، والبعض الآخر، الذي تمثلها لم يتمثلها كتجربة إبداعية مفتوحة لها أثرها الفني؛ ولذلك يشير ياسين النصير لتجربة السياب إلى أنها تجربة لم تكن عميقة، فهي ملامسة تمت بصورة لا واعية وبشكل أولي...¹.

لذلك كله فإنني أحاول في هذا البحث أن أقف على بعض التجارب الشعرية التي عبرت بتجربة الفضاء عن هموم الإنسان وطموحاته، ولعل أدونيس، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، ومحمد بنيس، يعدون من الشعراء الذين أعطوا أهمية كبيرة لمسألة التجريب للقصيدة المعاصرة عن طريق الفضاء، ولا سيما أدونيس في ديوانه "الكتاب"، بأجزائه الثلاثة، أين يجاور بين فضاءات متعددة متباينة الأفكار والأشكال

² أدونيس، الكتاب / أمس الكان الآن 1، دار ساقى، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
³ من، ص: 10.

¹ ياسين النصير، جمالية المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، 1995، ص: 18.

التام في معناه والشامل في موضوعه، وهي القراءة التي تدعم مشروع هدف أدونيس من عنوانه للكتاب، ذلك أنه أراد الوقوف على تاريخ المكان العربي، قديماً وحديثاً، في شموليته ومكوناته، وإلا كيف نفسر ذلك العنوان الفرعي، المؤسس لاتجاه الكتاب في الزمن، والذي يحتل فضاءً بسمك، أقل من سمك حروف عنوان الديوان "الكتاب"، وهو دون فواصل أو نقاط [أمس المكان الآن].

وكذلك إذا أردنا ربط تأثر أدونيس بالحركة الرمزية الغربية وخاصة منها الفرنسية، فإن هذا التأثير يشفع لنا بأن نربط بُعد مفهوم [الكتاب] عند أدونيس، بما هو عند الشاعر الرمزي الفرنسي ستيفان مالارمي [Stéphane Mallarmé-1842-1898]، الذي مر بتجربة مريرة مرعبة وهو يفكر في ماهية الوجود وحقيقته، فعصف به تفكيره، حينما غلب الجانب المادي عن الروحي، فكتب إلى صديقه كازاليس قائلاً "نحن لسنا سوى أشكال بلا جدوى للمادة"⁵، ولم يستطع الخروج من هذه الأزمنة النفسية التي دفعه إليها تفكيره إلا بعد اكتشافه لدور الجمال الشعري، فيكتب إلى كازاليس مرة أخرى "سأقول لك أنني موجود منذ شهر في أكثر مبردات علم الجمال صفاءً وأني بعد أن وجدت "العدم" وجدت "الجمال" - وأنت لا تستطيع أن تتخيل في أية مرتفعات جلية أغامر"⁶، أنها فكرة الخلاص التي تتجسد في الشعر، لذلك يقول "لا يوجد سوى الجمال، - وليس له سوى التعبير الأكمل: الشعر"⁷، هو الأمر الذي دفعه إلى التعلق بالتمثالية الجمالية والتعبير من خلالها عن واقع يتجاذبه طرفان المادة والروح، فدفعه هذا القلق إلى التفكير في تأليف منجز هام وكبير سماه ب [الكتاب] Oeuvres أو ما سمي بالأثر الكبير، وجاء التفكير في هذا التأليف بعد إدراك

تلك المواقف النيرة، ورفض ما يناقضها ويتحداها بالقتل والبطش والتهجير، من مثل ما وقع لبعض الشخصيات عن طريق الاغتيال والقتل والنفي، وبين الرفض والتمرد على ما أصبحنا عليه، من تخلف وقهر وحرمان وإحباط، ومن هذا الإحساس المتعدد للذات، يصيح التاريخ عاملاً مهماً في إيقاظ الشعور وزيادة الوعي بالماضي والحاضر، وعاملاً من عوامل الانتقاء والاختيار، انتقاء الفكر والطريق السليم لبناء الذات، ورفض عوامل التهميش والهدم للكيان، وهي القاعدة الأساسية لبناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل.

بنية الكتاب:

إن ديوان "الكتاب"، تتقاطع أنواع من الكتابة، بداية من عنوانه، منها ما هو متعلق بالتاريخ ومنها ما هو متعلق بالسيره⁴، ومنها ما هو متعلق بالكتابة الشعرية، ولذلك فالشاعر يوظف فضاءات كتابية متعددة، ومتداخلة، ليمزج الواقعي بالخيالي في لحمه واحدة، مما يعطي طعماً خاصاً لكتابته، وحميمية رائعة، يلون بهما الواقعي التاريخي بالشعري، وهو الأمر الذي يجعل "الكتاب" لا يرتبط بالزمن التاريخي في الماضي، أي بما وقع، وإنما تتداخل الأزمنة وتتعانق لتعلن عن مشروع أدونيس المعلن سابقاً "إن معرفة الذات ومن تكون وإلى أين تتجه، مرتبطة بوعي ماضيها وفهمه".

إن هذا الإعلان، هو الذي يدعم قراءة العنوان ضمن ارتباطه بالمفهوم الديني لمعنى الكتاب، إذ الكتاب في المفهوم الديني هو الكتاب

⁴ هناك من الباحثين من يعتبر "الكتاب" بأجزائه ما هو إلا سيرة ذاتية للشاعر، وهو امتداد لسيرة ذاتية سابقة أخرى كتبها الشاعر في ديوان "مفرد بصيغة الجمع"، من أولئك الباحثين د/محمد بونجمة في كتابه أدونيس: السيرة الذاتية الشعرية أين يقول "... قصيدة مفرد بصيغة الجمع" هو مشروع المؤلف النهائي الذي كان يطمح إليه أدونيس وديوانه "الكتاب" أمس المكان الآن "هو تصويب وتنقيح للعمل الأول بشهادة الشاعر نفسه، ومن الطبيعي أن يسعى أدونيس إلى الكتابة عن ذاته في ذلك العمل، وأن ينجز سيرته الذاتية التي يحلم بها تخليداً له وتعييضا عن طفولة لم يعيشها بالشكل الذي كان متوقفاً أن تعاش"، أدونيس، السيرة الذاتية الشعرية، دراسة، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، ط1، ص:133.

ويبدو حينما نقرأ قصيدة مفرد بصيغة الجمع و"الكتاب" ذلك التطابق الكبير بين حياة الشاعر ومنهجه وما جاء في مشروع من تطابق كبير مع حياة أدونيس، حتى ولو خص مشروع الثاني "الكتاب" لشخصية المتنبي، فإن ما ألع عليه ذلك هو اكتشافه لذلك التشابه الكبير بينهما.

⁵ سوزان برنار، قصيدة النثر من بوليفر حتى الوقت الراهن، ترجمة: راوية صادق، مراجعة وتقديم، رفعت سلام، الجزء الأول، دار شرقيات للنشر والتوزيع، دط، 1998 ص:339. كانت قد أشارت الباحثة زهيدة درويش جبور لهذا في إشارة عابرة في كتابها /التاريخ والتجربة في الكتاب 1 لأدونيس، دار النهار بيروت ط1، 2001 ص:20

⁶ سوزان برنار، م س:ص:39.

⁷ م:ن:339.

الصفحات، يتخذ شكلا آخر للكتابة، لكنه دائما مرتبط بمحتوى النصوص السابقة القائمة على المحاوره وتعدد الأصوات [الراوي، المتنبي، أدونيس، التاريخ]، وهي أصوات تتصادم وتتعارض ليفضي ذلك الاختلاف إلى المأساة نتيجة إيمان المجتمع بالصوت الواحد.

ويبدو من خلال هذا التجاور بين الأصوات، أن أدونيس لا يغلب حضور صوت على صوت آخر، بحيث يغيب ولا يظهر، أو يبدو عارضا لا أهمية له، وإنما يلجأ أدونيس إلى شكل الكتابة الذي يترجم معنى الحضور، حضور الأصوات، فهو يغلب الجانب الشعري، أو صوت الشعر على أي صوت آخر- كما آمن مالارمي من قبله بذلك- وذلك من خلال دلالة حجم سمك الخط وموقعه في الصفحة، بحيث يحتل موقعا وسط الصفحة بين صوت الراوي، وبين صوت التاريخ، وكأن الشعر هو قلب الأمة، هو الموجه العلمي الحقيقي لصوابها وحقيقتها، وفي الأسفل تأكيد لصوت الراوي، وبهذا فإن الأصوات تستمر مع صفحات الديوان متجاوزة ومعلنة حضورها الدائم، وربما بهذا التفاوت أراد الشاعر أن يدعم الحضور الفعلي للشعري على السياسي وكل ما هو سلطوي في الحياة.

على الرغم من هذا التمايز، فإن نصوص الكتاب تبدو نصا واحدا، لأنها تأخذ مسارا واحدا هو نقد الماضي والحاضر، وربما هي الخاصية التي دفعت الباحثة أسيمة درويش إلى اعتبار نصوص الكتاب هي نص واحد بحيث تقول "إن الكتاب نصوص متعددة لنص واحد، أو هو نص الواحد المتعدد، ذلك أن حركية تناصي النص تأخذ طابعا انقساميا، يشبه في نوعه نظام الانقسام الخلوي، بمعنى انقسام الخلية الواحدة إلى العديد من الخلايا الأخرى التي تحمل التكوين والصفات والموروثات نفسها"¹⁰، أو ما سماه أدونيس "بالقصيدة الكلية"¹¹ وهي القصيدة

مالارمي للعلاقة الحميمية التي تربط الوجود بالجمال الشعري، فأراد بذلك أن يقف ويجسد ويكشف نظام الحياة وعلاقة الأشياء ببعضها، لذلك سيكون الكتاب في نظر مؤلفه "كلي ومطلق، يفسر ويبرر العالم، ترتيل، وانسجام وبهجة للعلاقات بين كل الموجودات"⁸، إنه الكتاب، كتاب كامل، شامل، مطلق، يقف مع مالارمي على حقائق الوجود والكون وعلاقات الأشياء ببعضها، إنها نظرة أدونيس لكتابه [الكتاب]، أين أراد الوقوف على الحياة العربية وجوه وجودها في تتبع شامل، ووقوف دقيق على أهم المكون الوجود العربي، وذلك بشعرنة التاريخ، أي تقديم التاريخ عن طريق الجمال الشعري، وهو الأسلوب نفسه الذي طمس به مالارمي مأساة نفسه وروحه، فهل لهذا التشابه دافع التأليف والتسمية [العنونة]، عند أدونيس أيضا؟....

إن سيرة المتنبي هي الشهادة الرئيسة التي يقف الشاعر أدونيس من خلالها على إدانة الماضي والحاضر، معتبرا إياها، الشاهد الحقيقي الذي يمكنه من أن يقف على الترددي الذي عاشته الأمة وتعيشه، موظفا بعض أحداث السيرة التاريخية للمتنبى، وبعض مواقفه، مستشهدا بأبيات من شعره، التي تعبر عن ذلك الوعي المأساوي الذي كان يعيشه المتنبي مع نفسه ومع السلطة ومع الواقع العربي المتردي، والذي كان يستشعره لمستقبل أمته، وكأن الشعر عند أدونيس هو الشهادة على زمن لم تعد فيه شهادة الأفراد قائمة.

إن هذا التداخل هو الذي أملى على أدونيس شكل كتابته، بحيث يوزع النصوص ويجاور فيما بينها، بحيث تصبح الأصوات متعددة في جل صفحات الكتاب البالغة 380 صفحة، فهو يجاور بين النصوص في 298 صفحة، أما الباقي والذي عنوانه بـ"أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة"⁹، فهو في هذه

¹⁰ أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص:19.

¹¹ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص:117.

⁸ م.341.

⁹ أدونيس، الكتاب، أمس المكان الآن، ص:299.

وإذا كان أدونيس في ديوانه "الكتاب" يمارس إحالات قائمة على وعي حاد، فإن ذلك يعني أنه وجد في تجربة الآخرين، ما يوافق تجربته ورؤيته، بحيث تعبر تلك التجارب كتاباته لتصبح فضاءات لها ما يبرر حضورها وتداخلها في نصوصه، وعن طريق هذا الامتزاج والتلاحم والاسترسال يوفر للنص رمزته المطلقة، لا الرؤية الذاتية المقيدة، لذلك نجد الشاعر في تعامله، يتعامل مع ما هو خصب وثرى في دلالاته وأبعاده وحركته، من ذلك مثلا توظيفه لفضاء المكان، بحيث أصبح المكان هو البؤرة التي يتجاذبها موقعان، التاريخي / الشعري ولذلك نلاحظ أدونيس يركز على الأمكنة التي لها وهجها الخاص تاريخيا وإبداعيا، [الكوفة، دمشق، حلب، بغداد، مصر... إلخ].

تترافق الأمكنة على اختلاف مواقعها وجهاتها في الشعر العربي المعاصر، وهو الترافق الذي لا يدل على التحديد الجغرافي للمكان، وإنما هو من باب الإشارة التاريخية التي لا تتعلق بالجانب التوثيقي للأحداث والوقائع، بل من باب موقعها التاريخي الرمزي، ولذلك فإن شعرية فضاء المكان التناسلي، تتبع من تلك الحمولة المعرفية الرامزة، والتعبير من خلالها والإشارة بها إلى مواقع أخرى، تتناقض في طبيعتها مع نور المكان الشعري، وما أضاف هذا المكان من معارف وأفكار، وما تعرض له من انصهار لتناقضات متباينة في الواقع، متألفة في بحثها عما هو حميمي وأليف وحقيقي.

من هنا تتبع صورة "الكوفة" وتفتح، كفضاء له إيقاعه المأساوي وترصيعه الشعري، إذ الكوفة في التاريخ الإسلامي تعتبر من الأمكنة التي أنجبت وأعطت شعراء ومفكرين، واستطاعت أن تتصهر فيها تناقضات عرقية وفكرية، تتعايش وتتطاحن، أنه فضاء التناقض، التآلف، التناقض في فسيفساء تكونها وبنائها، التآلف بين أعراق وشعوب وأفكار وأجناس، مختلفة الاتجاهات، متباينة الأصول*.

التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثرا ووزنا، بثا وحوارا، غناء وملحمة وقصة، والتي تتعاقب فيها بالتالي، حدوس الفلسفة والعلم والدين، فليست القصيدة الجديدة شكلا من أشكال التعبير وحسب، وإنما هي كذلك شكل من أشكال الوجود¹² أي مرتبطة بما هو عام وشامل، وما يكون الحياة في جوهرها، والشاعر إذ يقوم بذلك، إنما يقوم بإلغاء تلك المسافة الكائنة بينه وبين الوجود ظاهريا والمنصهرة والملتحمة واقعا مع روحه.

لذلك نرى الشاعر يلتقط بحسه تفاصيل الأمور ودقائق مكوناتها، ويوظفها ويعبر من خلالها عن أزمته ومأساته، لكي يستطيع أن يتجاوز محدودية الرؤية ويعبر إلى اللانهائي الممتد في الزمان والمكان، إنها التجربة التي تتداخل فيها التجربة الفردية بالتجربة الجماعية، وهو التداخل الذي عرفت في إطاره تجربة كتابة ديوان "الكتاب" بأجزائه الثلاثة عند أدونيس تحولا هاما، سواء على مستوى التجربة أو الشكل أو البناء، فعلى مستوى البناء حققت القصيدة البناء الدرامي المتميز والمتداخل المتعدد الأصوات، أما على مستوى الشكل فإنه حقق التنوع والتداخل بين الأجناس سواء في أسلوبه أو بنائه.

12 م.ن، ص: 117.

وهي نفس الصورة التي أعطاها الشاعر لمدينة القاهرة في ديوانه "أبجدية ثانية"، أين يقول في قصيدة "أحلم وأطبع آية الشمس":
بين هيرودوت وشامبليون، بين الاسكندر ونابليون، ترخي مصر جدانها على كتفي المتوسط، تمنح وجهها لحكمة الريح، وتقرأ سيرة الموج/ وفي الشوارع التي تهاجر بين الماضي والماضي، كنت أو اكب سراقبات تصل القلاع بالقلاع، السيف بالسيف، الخيال بالخيال (محاربون فرسان - قرمز وأرجوان، يخرجون، بعد استخارة الشافعي، ويدخلون، يأتون، ويذهبون بين القرافة والمقطم، عرب، يونان، يهود، أتراك طولونيون، إخشيديون، أيوبيون، شراكسة، أكراد، بربر. يترأون كمثل تقاطيع في وجه القاهرة في وقت/ كرسى من الزنبيق وكل يعضغ البلاد بأسنان الآخر في حمى سلطان في رفاق من الفضة والذهب ومن السقوط تسقط ملائكة بزى الجنود ينظر الديوان، ص: 23، لذلك يمكن القول بأن الديوان "أبجدية ثانية" يشكل الوجه الأول الذي تناسل عنه ديوانه "الكتاب. الأمس المكان الآن 1" إذ نفس التعامل مع التاريخ ومع رؤية الشاعر للزمن والماضي في ديوانه "أبجدية ثانية" تتكرر في ديوانه "الكتاب".

الجيولوجي، وإنما يدفعها إلى حركة الفعل التاريخي أي إلى ما كانت عليه، ليقوم وعيه على ماهو كائن، من تدنٍ لأفق الحضور العربي المعاصر، وبما يجب أن يكون، من تطلع واستشراف للتقدم والتحضر.

لذلك كله يكتسي الفضاء المكاني في شعر أدونيس دوره الإيجابي والفعل، لأنه تخلى عن الفضاء الصورة وتحول إلى فضاء الفعل، الشعر، الحركة، إن أدونيس في توظيفه لفضاء المكان يستقرئ التاريخ من موقع تكونه، لذلك يقف من خلاله على أهم محطات التاريخ العربي والماضي المأساوي.

أسأل الكوفة الآن: من أين أبدأ؟

أين الطريق؟

السماوة صمت، والفرات ودجلة صمت

وفم الكوفة انشفاق:

نصفه باطن

ظاهر باطن

نصفه نائم لا يفيق

حيرتي أن قلبي نبع ورأسه حريق¹⁵

إن المعطى الرمزي لفضاء الكوفة قائم على ذلك النزوع الدرامي، الذي يريد الشاعر أن يتمثله لتاريخ المكان، من خلال مكوناته العرقية والثقافية والدينية، أنه مكان المحنة الذي يختصر بأساة الإنسان العربي، لذلك فإن وعي التعبير بالفضاء، يعكس ذلك الارتباط الجاد بالتاريخ وسيرورته، لأنه يعكس التكون التاريخي العربي القائم على الإلغاء والتعصب والتدمير، ولذلك يعتبر الفضاء من الأبعاد التي تختصر الذات العربية وتاريخها، فالتعبير من خلاله، تتهاوى معه جملة من الوقائع والشخصيات والأحداث، مما يجعل حضوره يضاهي حضور النص التاريخي ويتعداه، بما يضيف عليه الشاعر من مواقف شعرية تترتب عن تلوين التاريخي بالشعري، والشعري بالتاريخي، فتتعدد مادة الفضاء وتتلون بالأصوات والأزمنة، مما يجعل

أراميون و فرس، عرب، نسب الواحد منهم

لبنى عبس، لبني عبد القيس، لكنده أو

همدان، أكان مقيما أو وافد

كل- كلهم خطوا بتراب الكوفة،

صاروا طينا واحدا

كانوا يرنون إلي ويبتسمون: ثيابي

ليست خزا

لكن كانت آيات تتراءى في وجهي جاءت

من لغة تتخطاني وتوحد بين غد

والأمس،

ضميهم مثلي، مدي زندك واحتضني

يا تلك الشمس¹³

ومن هذا الخليط الفيسفائي، يخرج الشاعر العربي المتميز المتنبئ كاستجابة لهذه الفاعلية العرقية والعلمية، والفكرية، والإبداعية، كمنار يتوهج بها فضاء الكوفة شعريا، فتكتسب بذلك غربتها واختلافها وتميزها.

أخبرت جدتي: (والمجنون والأصدقاء يثنون

شيء هوى

ماسحا بيديه

تجاعيد أمي عندما كنت أخرج

من حوضها

بعضهم قال: هذا ملاك

بعضهم قال: شيطانه ترعى

قبل ميعاده

بعضهم آثر الصمت خوفا وتقوى

كانت الكوفة الأليفة تدخل في غربة¹⁴

إنه فضاء الشخصية العليا التي يتوج بها المكان، نتيجة خصوصياتها ومميزاتها، أنه فضاء الامتلاء والحركة والفعل والحياة، أنه الحس الذي يوحى بالعناية والمتابعة لدقائق الأمور، وهي الصفة التي نورت المكان العربي قديما.

إن وعي الشاعر أدونيس بأفق الفضاء

"المدينة النور" الكوفة، يجعله لا يرتبط بطابعها

الجغرافي الصامت الميت المحدود في واقعه

¹³ أدونيس، "الكتاب" أمس المكان الآن، ص: 17.

¹⁴ م، ص: 9.

¹⁵ م، ص: 71.

إنها أوصاف تعلن عن فقدان المكان لعذريته وبيكارته، وطهارته، وعفته، إنها أوصاف تقف على الحدة المأسوية وتجذرها في المكان بين الأمس والآن، وكأنها مستمرة في حضورها بالمكان، إنها تتكرر للحياة ونورها، ورغم هذا فإن الشاعر لا يستطيع أن يتكرر لمكانه، لهويته، لشخصيته، لأنه يشكل حضوره وانتماءه التاريخي، لذلك يبقى يعيش هذه الدراما بين الرفض والقبول، الاعتراف والتكرار.

صوت يعلو: ما أشقى الآباء
ما أفجع ميراث الأبناء
صوت يعلو: الكوفة أرض
يفصلني عنها أني منها¹⁸

إن ما أغرى أدونيس في التعبير بفضاء الكوفة يرجع في اعتقادنا إلى أمرين اثنين:
الأول: هو انتماء الشاعر المتنبي إلى هذا المكان "الكوفة"، تربية وثقافة، وهو الشخصية القلقة بروحها وأفكارها وطموحاتها، لذلك كله جاب أمكنة متعددة بحثاً عن رغباته الذاتية، وبحثاً عن الوجه الناصع للحضور العربي، ولعل ما نختصر به هذا القلق كله هو بيته:

على قلق كأن الريح تحتي
تسيرني يمينا أو شمالاً¹⁹

إن المتنبي لشعر أدونيس يلاحظ ارتباطه بالشخصيات القلقة والمتفوقة والمتميزة، والتي عرفت بخروجها ومروقها وتجديدها وتجديدها وانشقاقها وتميزها عن الآخرين، سواء فيما يخص مجال الإبداع الشعري أو المجال السياسي أو المجال التاريخي [أبو نواس، المتنبي، الديلمي، الحجاج، عبد الرحمن الداخل... إلخ].

الثاني: هو ما تحمله الكوفة من فضاء يؤمن بالتداخل والاختلاف، والتناقض وانصهار جنسيات مختلفة متباينة، بحيث أصبحت "قاعدة

النص الشعري يبتعد عن السرد التاريخي للأحداث ويستشرف البعد الدرامي والمأساوي للذات العربية، إنها المعاينة العمودية الملونة بالوقائع والأحداث والانتماء والأحاسيس.

لم أعرف نفسي حين عرفت الكوفة حقاً
ويقيت كأني مشطور: غضب يقصيني عنها
وحنان يصهرني فيها
هل أهل الكوفة جن ويقايا رجم؟
يبنون عروشا من أحلام
ويعيشون سكارى: عرساً قبراً، قبراً عرساً
طقسا للأرض: إمام
يحيا في موت إمام¹⁶
...

لم تزدني هذه المدينة إلا شكوكاً
لم تزدني إلا نكوصاً عن مداراتها
لم تزدني غير التمزق (تنكر نفسي لنفسي)،
وغير الدوار
لم تزدني إلا هبوطاً في جحيمي إلى لا قرار
الماء ملئ برؤوس مقطعة
والصباح قبور: تلك أيامها
ما الذي كان أرضاً ما الذي كان فيها
السماء؟
هو ذا نتدثر أوجاعنا
ونخوض في مهمه من دعاء¹⁷

إن استمرار الوجه المأساوي للكوفة يعمق الشعور بالاغتراب والانكسار لدى الشاعر بالمكان المعاصر، فالكوفة تعتبر قناعاً لكل الأمكنة العربية لذلك نلاحظ الشاعر يركز على ما يكسر الذات في المكان الكوفة بين الأمس والآن، المكان العربي المعاصر في تكراره لوجه الكوفة المأساوي، هو الفضاء نفسه للمدينة الكوفة التاريخ [الشكوك، النكوص، التمزق، التنكر، الدوار، الهبوط، الرؤوس، المقطعة، الصباح قبور، الأوجاع، المهمة...].

18 م.س، ص: 68.

19 المتنبي، الديوان، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 140.

16 م.س، ص: 20.

17 م.ن، ص: 21.

التاريخية والشخصيات، والإحساس بها في أشكالها المتعددة وتركيبها وهندستها في ديوان كامل، هو الذي يحدد التقود والتميز الذي تتطوي عليه التجربة الشعرية للشاعر محمود درويش، سواء ما تعلق منها بالعنوان الخارجي ونقصد به عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" أو ما تعلق منها بالعناوين الفرعية أو المقطعية، التي أعطاها للمتن الداخلي، المتكون من أحد عشر مقطعا، منها ثمانية مقاطع تتكون من اثنين وعشرين بيتا، وثلاثة مقاطع من إحدى وعشرين بيتا.

إن بناء القصيدة بهذا الشكل المترابط يدخل ضمن ما سماه كمال أبو ديب بالقصيدة المعمارية، وهي القصيدة التي يحدث فيها "تشابك عميق على المستوى التصوري بين الشعر وأنماط التعبير الفني الأخرى، أو بين الفنون بشكل عام، وقد تمثل هذا التشابك في دخول مفاهيم هندسية وموسيقية وتشكيلية في تكوين مفهوم النص وولادة استعارات مشتركة جديدة لتجسيم طبيعة التكوين الفني، وبين أطراف هذه الاستعارات والمفاهيم استعارة الحياة العضوية والنسج والشرابين والجسد الواحد والمعمار والتناغم والانسجام"²².

إن نص محمود درويش هو نص واحد مرتبط ومشدود إلى المعنى العام الذي يؤطره عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" لكنه يتخذ صيغة نص شعري ذي أناشيد متعددة أو مقاطع أو متواليات أو فقرات²³ وهو نفس البناء الذي نلاحظه في قصيدته "أيام الحب السبعة"²⁴، أين يقيم تجاور بين سبعة مقاطع، موزعة على عدد أيام الأسبوع، وكل مقطع مكون من سبعة أسطر، مع عنوان فرعي يجاور تسمية اليوم، أين تتداخل المفردات والأوصاف مع فضاءات أسطورية وتاريخية.

محورية للعلم والعلماء، ولحرية التعدد الفكري على صعيد الأبحاث العلمية، فإلى جانب شهرتها الواسعة بعلوم اللغة العربية، على وجه الخصوص، كانت موطننا للعلماء والفقهاء الباحثين في العلوم الدينية، كعلم الفقه والتفسير والحديث والاجتهاد في التأويل والقياس. ويتعبير آخر، كانت "الكوفة"، هي الجامعة التي يؤمها طلاب العلم، الذين يفدون إليها من جميع الأقطار والولايات التابعة للدولة العربية الإسلامية في امتدادها الواسع حينذاك²⁰.

إن ما يلاقي فعالية فضاءه "الكوفة" بالشخصيات الفاعلة المذكورة سابقا وغيرها، هو عدم السكن والثبات، أنه التحرك والتجدد الذي يؤمن به أدونيس وجها للتقدم والتحضر والتباين.

وهي الصورة نفسها التي نلاحظها عند الشاعر محمود درويش في ديوانه "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"²¹، وهي صورة قائمة على القراءة القائمة للمكان، وهي لا تختلف عن قراءة أدونيس إلا من حيث فضاء الموقع.

يلاقي الشاعر محمود درويش بين فضاءات متعددة متشابكة ومتنوعة، بين ما هو ديني وبين ما هو تاريخي (قديم، حديث)، وهي فضاءات دالة على مدى الانكسار في التاريخ العربي (القديم-الحديث)، وما تمر به القضية الفلسطينية من تحول وارتباك، لذلك يستحضر الشاعر قضايا وأبعاد وفضاءات دينية وتاريخية قارنا بها الواقع الذي يستشعر فيه النهاية المأسوية للذات الفردية والجماعية.

إن التجاور والتشابك بين فضاءات متعددة في عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، وتشابك الأحداث والوقائع

²⁰ أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب I"، ص: 184.

²¹ محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1-2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000، ص: 551.

²² كمال أبو ديب،جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار

العلم للملبيين، ط1، 1997، ص: 101.

²³ م، ص: 101.

²⁴ محمود درويش، الديوان، ص: 649.

وسبل، إلا أنها تلتقي وتتوحد في النهاية في عنوان الديوان، مما يوحي إلى أن الشاعر محمود درويش، أسس فكرته على منابع مأساوية، ليكشف من خلالها عن الوجه المأساوي العربي، ولذلك نلاحظ ذلك التفاعل القائم والكائن، بين العنوان المركزي والعناوين الفرعية، ويمكننا توضيح ذلك بعد الوقوف على أهم الإشارات فيها ومدى ارتباطها بالعنوان المركز، (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي).

إن صيغة "أحد عشر كوكبا"، تستحضر في الذاكرة تفاصيل قصة يوسف عليه السلام، مع إخوته، وبالتالي فإن الشاعر محمود درويش بهذا العنوان، يطن نفس العلاقة القائمة بين فلسطين وأخواتها من البلدان العربية، ورغم البعد السياقي الكائن بين النص القرآني، وبين النص الشعري، لما جاء بعد صيغة أحد عشر كوكبا، فإن الدلالة تبقى قائمة، ودالة على الخديعة والمكر، ويمكن أن نقدر العنوان، بالصيغة التالية، لتتطابق مع الصيغة الأصلية، [إني رأيت أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي].

إن رؤية يوسف عليه السلام قائمة على اليقين، لأنها رؤيا قائمة على حضور عنصر النبوة في ذات يوسف عليه السلام، وهي الصورة التي حباه الله بها، ولذلك يستعير الشاعر محمود درويش يقينية يوسف ليلون بها رؤيته للمشهد الأندلسي المعاصر (فلسطين)، في ضياعها الآني الذي يرتبط في صورته ومشهده بفضاء ضياع المشهد الأندلسي قديما، ومن هنا يصبح رقم (11) أحد عشر، رمزا للخديعة، من مصدر لا يمكنه أن يكون كذلك "الإخوة" وهي الصورة التي تشير إلى ذلك الفضاء التاريخي والمأساوي في تاريخ الأندلس أين كانت الخلافات بين الإخوة هي السائدة والاتفاق مع العدو لدحر الأخ هي الصورة المأساوية في نهاية مشهد الوجود العربي بالأندلس.

إنها صورة أخرى لما يحدث لفلسطين، أين نلاحظ الخلافات والتمزقات وعدم الاتفاق على

إن ظاهرة بناء القصيدة على مقاطع شعرية كانت قد ابتدأت مع البياتي في قصيدة "عذاب الحلاج"²⁵ و"محنة أبي العلاء"²⁶ و"سفر الفقر والثورة"²⁷، وخلييل حاوي في قصيدته "وجوه السندباد"²⁸، وأدونيس في قصيدته "البعث والرماد"²⁹ و"أوراق في الريح"³⁰، وعبد العزيز المقالح في قصيدته "عندما تبكي الأرض بعيون القمر"³¹ و"من حوليات يوسف في السجن"³² وغيرها من القصائد الأخرى لشعراء آخرين.

لعل ما يشير ويؤطر ويوحد أيقون الانكسار والضياع في فضاء التلاقي بين ما هو ديني، وبين ما هو تاريخي، وبين أحداث معاصرة، في قصيدة محمود درويش "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، هو ما يتمثل في منابع تلك الأيقونات الدالة على منابعها الانكسارية في الذاكرة الدينية والتاريخية، بالإضافة إلى ما أطر العناوين الفرعية، وما كون حضورها النفسي والتاريخي، القديم والمعاصر، وتربطها بشكل يوحي إلى ذلك التشابك والتجاور بين فضاءات متداخلة دالة على الانصياع والطاعة للآخر، والضعف والانكسار لأننا المهزومة، حتى أننا نحس من خلال دلالتها ما هي إلا عناوين فرعية هامشية، أو هي ملحقات ألحقت بالعنوان المركزي، الأصل (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي).

مهما تباعدت تلك العناوين في الزمن بين القديم، وبين المعاصر، فإنها تتربط وتتجاور في دلالتها وأبعادها، وتتصل بالعنوان المركز، أنه انشطار دال على تنوع هزيمة الذات في وجوه

²⁵ محمود درويش، الديوان، ص: 649.

²⁶ م.ن، ص: 161.

²⁷ م.ن، ص: 183.

²⁸ خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص: 191.

²⁹ أدونيس، البعث والرماد، الآثار الكاملة، م ج 1، دار العودة بيروت

لبنان، ط1، 1971، ص: 249.

³⁰ م.ن، ص: 196.

³¹ عبد العزيز المقالح، الديوان، م.ك، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3،

1983، ص: 504.

³² م.ن، ص: 546.

والعناوين الفرعية، ويمكننا توضيح ذلك من خلال الترسمة التالية للعناوين وقرآتها:

أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي

في المساء الأخير ← عنوان يوحي بمدى الإحساس المؤقت بالبقاء، وبما تبقى من حياة الإقامة

على هذه الأرض³³ للشاعر على أرضه، وكأنه يتحسس الزمن الضيق للرحيل، الذي لم تعد معه الذات مهياة لتأخذ معها عدتها، وزادها، وهي الصورة التي توحى بمحاصرة الذات زمانياً، ولذلك الذات تبحث في ارتباك مريب ممزق عن نفسها، وهي تتخلى عن جذورها، وعن كل ما يحييها فتصاب بالتعب... [في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا / عن شجيراتنا، ونعد الضلوع التي سوف نحمل معنا / والضلوع التي سوف نتركها، ها هنا... في المساء الأخير / لا نودع شيئاً، ولا نجد الوقت كي ننتهي... / فالليل نحن اذا انتصف الليل، لا / فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير.. / شايينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه / والأسرة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس / بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا /... / وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس ههنا أم هناك؟ على الأرض.. أم في القصيدة] 30. إن الذات محاصرة زمانياً وموضوعياً، لذلك نلاحظ ذلك التوزع والتمزق والتشظي، على ما تبقى لها من زمن، لم يعد لها عليه حضور وسلطة، وهوكله ظلام لا فجر يعقبه، مصير مظلم قاتل، ولا أمل في انتظار بطل جديد، ولدرويش قدرة ابداعية عمودية في مساعلة الذات والوقوف على نعوتها من خلال مواصفات حادة لأشياء تعتبر من مقومات وجودها، إن مفردة أسيرة مثلاً، وهي جمع [سرير]، تتخلى عن وظيفتها المتعلقة بممارسة الروح لجنونها وعلاقتها الحميمية، وهي تتعزل عن العالم للإبداع الروحي، تسلّم سريرها

صيغة واحدة في التوصل إلى حل نهائي لأطول مشكلة في تاريخ هيئة الأمم المتحدة "قضية فلسطين"، مما زاد من مأساوية فضاء المشهد التاريخي لفلسطين، والشاعر محمود درويش بهذا يلاقي ويجاور بين فضاء التاريخ من موقعين، ومكانين متباعدين، زمانياً وجغرافياً، متقاربين ومتجاورين وملتحمين دلالياً وموضوعياً، ولذلك فهو يلاقي بين فضائين متشابهين عن طريق تكرار الصورة والحدث، وكأن العرب لا يستفيدون من ضربات التاريخ، وما يزيد من تقوية عنصر خديعة "الأخوة" كما هي في قصة يوسف عليه السلام فإن الديوان يحتوي على أحد عشر مقطعاً، وكل مقطع يحتوي على اثنين وعشرين سطرًا ماعدا المقاطع (الثاني والثالث والحادي عشر)، وكأنه بهذا يشير إلى احتمال زعزعة جديدة لخريطة العالم العربي.

إنه بهذا يرمز إلى عدد الدول العربية، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأن المقاطع، هي قصيدة واحدة موزعة بين زمانين في صور ومقاطع تلحم المأساتين في مأساة واحدة.

زمن الأندلس ← الماضي ← مأساة الماضي زمن فلسطين ← الحاضر ← مأساة الحاضر

إن رؤية درويش تكشف عن الواقع العربي الراهن، من خلال فضاءات متداخلة، تاريخياً ودينياً وسياسياً، وعن طريقها يخرق اللعب السياسي العربي المنهار، ليقرأ موته وانهزامه، باعتبار أن البداية هي النهاية، ومهما تباعدت زمانياً، فإنها تترايط، وتتجاوز في دلالتها، وتلتحم بالعنوان المركز "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي".

للهزيمة أوجه وسبل، إلا أنها تلتقى وتتوحد في النهاية، مما يوحي بأن الشاعر أسس فكرته على منابع مأساوية ليكشف من خلالها عن الوجه المأساوي العربي الجديد، ولذلك نلاحظ ذلك التفاعل القائم بين العنوان المركزي،

³³ م.س، ص: 553.

القائمة بين الإخوة الأعداء، غير مجدية، فهي كمن يزرع في ملح كما يقول المثل العربي.

لي خلف السماء³⁵ ← أنه عنوان شعري غنائي، إنشادي متصل بالذات، يوحي بمدى المد الوجودي

سماء... والجغرافي للذات المحاصرة إلي خلف السماء سماء لأرجع، لكنني/... سأخرج من شجر اللوز قطنا على زيد البحر. مر الغريب / حاملا سبعمائة عام من النخيل. مر الغريب / مهنا، كي يمر الغريب هناك. سأخرج بعد قليل/ من تجاعيد وقتي غريبا عن الشام والأندلس/ هذه الأرض ليست سمائي، ولكن هذا المساء مسائي/ والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي، وأنا لي أيضا، أنا آدم الجنيتين، فقدتها مرتين/ فاطردوني على مهل، / واقتلوني على عجل،

تحت زيتونتي، / مع لوركا..³⁶ إنها الذات المحاصرة التي لم يبق لها إلا هذا المساء الضيق، لذلك ترجو الطرد اللين، وهنا الشاعر يقابل الماضي (الأندلس) بالمكان الحاضر (فلسطين)، أين يشابك بين المأساتين، ويجاور بين الجنيتين، جنة آدم حينما طرد منها بعد خطيئته مع الله، وجنة العرب (الأندلس) حينما طردوا منها بعد خطيئتهم مع التاريخ، ومن مأساة الجنيتين تتراى جنة درويش الضمنية المستترة (فلسطين) كنتيجة مأسوية للمأساتين، مضيئا إلى هذه المآسي مأساة الشاعر الإسباني "لوركا" الطلائعي، وهكذا تتعاقب وتتجاور المآسي لتوضح مأساة الروح وتوزعها في ذات فقدت جنّتها وحقيقتها.

أنا واحد³⁷ ← إشارة إلى آخر ملوك بني الأحمر "ابن عبدالله الصغير" والوقفه الدرامية التي عاشها

من ملوك النهاية وهو يسلم مفاتيح غرناطة إلى الفونسو الثاني، ثم كيف قذف به وبأتباعه إلى جزيرة الزفاريين Les Iles Zaffarines، التي أخذت اسمها من تلك الزفارات التي كان يطلقها

في لحظة انهيار تام وشامل للعدو الغالب، وهي لحظة قاسمة للروح، ولا سيما أن الأسرة كانت خضراء أي بها يناعة العطاء والامتلاء الفكري، والإبداع والعلمي، ودرويش هنا يلحم في إبداع راقٍ ما يعطي الذات يناعتها روحيا وماديا، وهي واحدة من النعوت واللحظات التي تنقل فيها الذات من معايشة الواقع الملموس المبني على الحركة والفعل إلى معايشة تاريخها في الأحلام والأوهام(..) وسنسال أنفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس / ههنا أم هناك؟ على الأرض... أم في القصيدة؟!، وكأن ما حدث، يفقد الذات تاريخها ويدفعها إلى الغياب الكلي، أو أن ما حدث، حدث في غياب وعي الذات لمصيرها وتاريخها. أو ما حدث أفقدها صوابها، ولم تعد تميز بين ما كانت عليه وماصارت إليه.

كيف أكتب ← الكتابة هي واحدة من الممارسات التي تضمن الحياة والبقاء، وإثبات الذات ليقينها

فوق السحاب³⁴ مع عالمها الواقعي، لكن حينما يتحول هذا الواقع إلى وهم وحلم، فإن الكتابة تبقى معلقة، لذلك درويش يضع الذات أمام حصار مرير وشاق، لا تتلمس معه واقعها، لكي تكتب وصيتها، والذات هنا لم يبق لها من وصية توصي بها، لأن الوصية متعلقة بالذات الجماعية المهيأة للرحيل (للموت)، والتي فقدت معه حاضرها ومستقبلها وحياتها، لذلك الشاعر ينفي ويلغي الوصية بمفردة "السحاب" وهي المفردة الدالة على التلاشي والسراب. والموت الذي يقصده، هو عمل أولئك الذين يعملون على هدم ما بنته الذات، والبقاء والتثبيت بزمن الرمل، والخيمة، أي حياة البداوة والتخلف، والرجوع إلى زمن الخيانة والافتتال، (كيف أكتب فوق السحاب وصية أهلي؟ وأهلي / يتركون الزمان كما يتركون معارفهم في البيوت، وأهلي / كلما شيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها / خيمة للحنين إلى أول النخل./ أهلي يخونون أهلي / في حرب الدفاع عن الملح. إن النزاعات والحروب والخيانة

35 م.س، ص: 554.

36 م.ن، ص: 555.

37 م.س، ص: 555.

34 م.س، ص: 553.

المكان الأخير لروح متعبة ومنهكة، سحقت
أحلامها وتطلعاتها.

(لم أكن عابرا في كلام المغنين...كنت كلام /
المغنين، صلح أثينا وفارس، شرقا يعانق غربا/ في
الرحيل إلى جوهر واحد. عانقيني لأولاً ثانية من
سيوف دمشقية في الدكاكين. لم يبق مني / غير
درعي القديمة،/...../ والفتيات اللواتي /
يتخاطفن ظل الشجيرات فوق الرخام، ويتركن
لي/ ورق العمر، أصفر. مر الخريف علي ولم
أنتبه / مر كل الخريف، وتاريخنا مر فوق
الرصيف... ولم أنتبه إنه خريف العمر لذات
رسمت لنفسها هذا المصير المشؤوم، لعدم وعيها
وتفطنها لما ستؤول إليه، إنه المصير الذي دفع
بتاريخ الذات إلى الهامش في غياب انتباهها
ووعيها وفطنتها.

للحقيقة وجهان ← إن انقسام صيغة المفرد
"حقيقة" إلى فصين متعاقبين (وجهان) يعطي
النتجتين

والثلج أسود³⁹ المتناقضين لحقيقة المأساة التي
يجابه بها الشاعر زمانين متباعدين جغرافيا
متعاقبين موضوعيا ودلاليا، توّطرها ذاتان غير
متكافئتين في القوة والحضور الفعلي، وهو
التفاوت الذي يكدر صفو الحياة في عيني
الضعيف، ويتحول النقاء والصفاء إلى سواد،
والقوم راحلون إلى نهايتهم المحتمومة بعد "معاهدة
اليأس" [من سينزل أعلامنا: نحن، أم هم؟ ومن /
سوف يتلو علينا "معاهدة اليأس"، يملك
الاحتضار؟/ كل شيء معد لنا سلفا، من سينزع
أسماعنا / عن هويتنا: أنت أم هم؟ ومن سوف
يزرع فينا / خطبة التيه /.../ إن هذا الرحيل
سيتركنا حفنة من غبار.../ من سيدفن أيامنا
بعدنا: أنت.. أم هم؟ ومن/ سوف يرفع راياتهم فوق
أسوارنا أنت.. أم فارس بئس/ من يعلق أجراسهم
فوق رحلتنا أنت... أم فارس يأس⁴⁰] إن الإجابة
المنطقية تتحدد من موقع كل ضمير من حالة
وجوده في القصيدة [القوة، الضعف]. والواقع

العرب بكاءً على ما تركوا وضيعوا، ويقال بأن
عائشة بنت أبي عبد الله الأيسر، الأميرة
الأندلسية، وأم أبي عبد الله الصغير، آخر ملوك
غرناطة، قالت أبياتها الشعرية المشهورة بهذا
المكان. ابك مثل النساء ملكا مضاعا***لم
تحافظ عليه مثل الرجال أنه موقف يختصر
المسافة بين الدخول والخروج المقدر بـ (700
سنة). سبعمائة سنة من الحضور التاريخي،
والحضاري، والعطاء الفكري، يختصرها عبد الله
الصغير في لحظة زمنية درامية موجعة للروح،
وهو يسلم كل هذا الجهد وهذا الحضور في لحظة
انهزام، وبكاء، وندم، وضياح، وانكسار، وسقوط.
(...وأنا واحد من ملوك النهاية..أفزعن / فرسي
في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة/.../ لا
أتلقت خلفي لئلا/أنتذكر أنني مررت على الرض، لا
أرض في/ هذه الأرض منذ تكسر حولي الزمان
شظايا شظايا / لم أكن عاشقا كي أصدق أن
المياه مرايا، / مثلماقلت للأصدقاء القدامى، ولا
حب يشفع لي/ مذ قبلت "معاهدة التيه" لم يبق
حاضر / كي أمر غدا قرب أمسي. سترفع
قشالة/ تاجها فوق مئذنة الله.أسمع خشخشة
للمفاتيح في / باب تاريخنا الذهبي، وداعا
لتاريخنا، هل أنا / من سيغلق باب السماء
الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة.

ذات يوم، سأجلس ← عنوان يشير به الشاعر
إلى عاقبة ذات لم تحافظ على ملكها وما يحفظ
فوق الرصيف³⁸ لها ذاتها، فالجلوس على
الرصيف، وضع مرتبط بالمنبوذين والمشردين
والمنفيين، لذلك الشاعر يتوقع ويحتلم هذا
الوضع مستقبلا للذات المهزومة، فالرصيف
يشكل في واقعه هامشا للسير العام، كما يشكل
في واقعه الإشاري والرمزي وهو يتجاوز دلالاته
المكانية، فضاء المآسي والفواجع، والآلام
والتعب والهجوم، أي فضاء تجتمع فيه كل
هواجس الانتظار والارتحال، مما يوجي إلى
فقدان الذات ليقينها وذلك بعد أن سيجتها
الخسارات المادية والروحية، أي الرصيف هو

³⁹ م.س، ص: 557.

⁴⁰ م.ن، ص: 557.

³⁸ م.ن، ص: 556.

وبناعة وحياة، الشاعر هنا يناجي ذلك الماضي. الممثل بالعباء والحضور، ماء الفكر والشعر والسخاء، والتاريخ، والموسيقى، لذلك يناجي هذا الماضي ليرتبط بالذاكرة ليتحول كل ذلك إلى نشيد، ولا سيما أن الشاعر يضع الفاتحين الجدد هم سبب النهاية [كن لجيتارتي وترا أيها الماء، قد وصل الفاتحون / ومضى الفاتحون القدامى. من الصعب أن أتذكر وجهي في المرايا. فأنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت...]⁴⁴ أنه الضياع، أصبح من الصعب معه أن يتذكر الشاعر ملامحه، لذلك يناجي الماضي ليكن ذاكرته، ومرآته، ويستطيع محاسبة نفسه على ما ضيع وانتهى إليه، وفقدان الذاكرة غير محدود ولا ينتهي لذلك الشاعر يضع نقاطا كامتداد للإحساس الدائم والمستمر بالفقدان، وتبدو كل مقاطع القصيدة لها هذه النهاية المفتوحة، سواء بوسطها أو بنهايتها.

في الرحيل الكبير ← أحبك أكثر⁴⁵ إن الإحساس يفقدان المكان والانتقال عنه، يعطي هذه الصورة المكثفة للارتباط والحب والاتصال، لذلك يقوى الشاعر من الحضور الروحي للمكان في ذاته بعد فقدانه [...] لكن قلبي ثقيل / فاتركه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزمان الجميل، / ليس لي وطن غيره، في الرحيل أحبك أكثر / أفرغ الروح من آخر الكلمات: أحبك أكثر / في الرحيل تقود الفراشات أرواحنا، في الرحيل / نتذكر زر القميص الذي ضاع منا، وننسى / تاج أيامن⁴⁶. إنها الرحلة الأبدية التي تتعزز الأشياء فيها وتأخذ قيمتها اللانهائية في عقل الشاعر وقلبه فيقوى الارتباط بها ويتعزز أكثر.

لا أريد من الحب ← غير البداية⁴⁷ إنها الدورة التي يعطي فيها الشاعر مكانة للماضي وذكراته وارتباطه بما هو.

حميمي في الحياة، لذلك يود ويلج على طلب البقاء على حلمه في ذلك الحب الذي جسده

المطرز في الأحلام بالبياض والنصاعة عند الضعيف جوهره سواد وتلاشي وانكسار وهزيمة.

من أنا...⁴¹ ← إشارة إلى ليلة توقيع معاهدة السلام، التي كانت ليلة لا تشبه الليالي في حياة **بعد ليل الغريبة** الشاعر، والفلسطيني، والعربي عموماً، لأنها معاهدة قائمة على التسليم والقبول بالشروط، وكأن الذات بهذا دخلت في عالم مجهول ودهاليز مظلمة، ضاع منها وجودها، وهي بذلك فقدت أنتاجها، لذلك يطرح الشاعر سؤالاً يعبر عن متاهة الذات وضياعها لحقيقتها (من أنا... بعد ليل الغريبة)، إنها الليلة التي دفعتها إلى أن تصير محل تساؤل عن كنهها وماهيتها، إنها الليلة التي ضيقت الكيان سابقاً، وهي الليلة التي يغمد فيها السيف العربي حاضراً، لذلك الشاعر يجاور بين البحرين الأطلسي والساحل المتوسط (العرب قديماً. العرب حاضراً)، [من أنا بعد ليل الغريبة؟ أنهض من حلمي / خائفاً من غموض النهار على مرمر الدار، من/ عتمة الشمس في الورد، /.../ حاضراً، خائفاً من مروري على عالم لم يعد /عالمي. أيها اليأس كن رحمة. أيها الموت كن / نعمة للغريب الذي يبصر الغيب أوضح من / واقع لم يعد واقعا/.../ وما أنذا/ أخسر الذات والآخرين، حصاني على ساحل الأطلس اختفى وحصاني على ساحل المتوسط يغمد رمح الصليبي في / من أنا بعد ليل الغريبة؟ لا أستطيع الرجوع إلي / إخوتي قرب نخلة بيتنا القديم، ولا أستطيع النزول إلي / قاع هاويتي. أيها الغيب ! لا قلب للحب... لا / قلب للحب أسكنه بعد ليل الغريبة...⁴². أنها الليلة التي سيجت الذات بالخوف وقتلت الأحلام والأزمة الحميمية في قلب الشاعر، وجعلت الذات محل تساؤل عن كيانها ومصيرها المجهول.

كن لجيتارتي وترا ← أيها الماء⁴³ إن ذاكرة الماء مرتبطة بما يترتب عنه من حدائق وخضرة

44 م.س، ص: 558.

45 محمود درويش، الديوان، ص: 559.

46 م.ن، ص: 559.

47 م.ن، ص: 560.

41 م.ن، ص: 557.

42 م.س، ص: 558.

43 م.ن، ص: 558.

الكمنجات خيل على وتر من سراب، وماء يئن
الكمنجات حقل من الليل المتوحش ينأى ويدنو

الكمنجات وحش يعذبه ظفر امرأة مسه، وابتعد
الكمنجات جيش يعمر مقبرة من رخام ومن
نهوند

الكمنجات فوضى قلوب تجننها الريح في قدم
الراقصة

الكمنجات أسراب طير تفر من الريبة الناقصة

الكمنجات شكوى الحرير المجعد في ليلة
العاشقة

الكمنجات صوت النبيذ البعيد على رغبة سابقة

الكمنجات تتبغني، هنا وهناك، لتتأثر في
الكمنجات تبحث عني لتقتلني، أينما وجدنتي

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من
الأندلس

الكمنجات تبكي مع العجر الذاهبين إلى
الأندلس⁴⁹.

ما يمكن ملاحظته على المقطع هو التركيب
الهندسي الذي ذهب إليه الشاعر من خلال
الترسيم البصرية لتكرار مفردة كمنجات، وتكرار
بعض الأسطر، وتوزيعها الهندسي، مما يقوي
الإحساس بشعرية الفضاء والبحث عن دلالاته
وهو ما يدعم احتمال القراءة وافتراسها.

إنه الشكل الذي يوحي إلى ذلك الانقسام
والتوزع والتزلزل للذات التي لا تنضبط في صورة
مترابطة متجاورة، مما يقوي الاحتمال أن الشاعر
عمد إلى ربط الشكل بالمضمون ليربط صورة
الروح بالجسد، أو المعنى بالترسيم الكتابية،
لتأتي لفظة كمنجات كلازمة تلون الفضاء بما
تدل عليه وترمز إليه بصفة الجمع الدال على
التشتت والانقسام، في حين كان بمقدوره أن يعبر

البداية (الانتصار) لا النهاية المأساوية
(الهزيمة). إنها المحبة التي يراود بها الشاعر
نفسه لذلك الزمن العربي المليئ بالثقة واليقين
وقيام الذات على ماهو جوهر في الحياة،
(المعرفة، والشعر، والقوة). (في زمن / آخر كنت
أعرف عنك الكثير، وأقطف غاردينيا / من
أصابعك العشر. في زمن آخر كان لي لؤلؤ /
حول جيدك، واسم على خاتم شع منه الظلام /
لا أريد من الحب غير البداية، طار الحمام/ فوق
سقف السماء الأخيرة، طار الحمام وطار /.../
وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي، ويحل
السلام).

الكمنجات⁴⁸ ← العنوان المقطعي الوحيد
الذي جاء اسما وحيدا يواجه العراء، وكأنه صورة
لذات تواجه مصيرها واحتضارها في عالم
مجهول، لا يمكنها أن تحدد مصيرها فيه إلا
بالموت. لذلك يقلق الشاعر درويش القصيدة بهذا
المقطع باعتباره تابوتا للذات الميتة (الذات
العربية)، وسيمة ذلك، شكل الكمنجة بحيث تحفظ
في شكل تابوت، وما نستشفه كذلك من خلال
الأفعال الوصفة والناعية لاسم الكمنجات.

الكمنجات
الكمنجات تبكي مع العجر الذاهبين إلى
الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من
الأندلس

الكمنجات تبكي على زمن ضاع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود
الكمنجات تحرق غابات ذاك الظلام البعيد البعيد
الكمنجات تدمي المدى، وتشم دمي في الوريد

الكمنجات تبكي مع العجر الذاهبين إلى
الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من
الأندلس

49. م. س، ص: 561.

48. م. س، ص: 561.

البداية في ثنائية بيتي البداية، أصبح النهاية في ثنائية بيتي النهاية، وهو ما يوحى إلى تشابك الزمن العربي في الهزيمة سواء في بدايته أو في نهايته، أو أن الهزيمة تُلغ الذات الممشوشة والمغشوشة من البداية إلى النهاية، أو أنها تابوت مغلق على الذات المهزوزة والمكسورة.

إنها الصورة التي تعلن عن نهاية بداية مجد وتألّق وانتصار، ولذلك فحينما نعين الصورة بين بداية المقطع ونهايته، فإننا نجد الشاعر يقف على ذلك التحرك العربي في التاريخ القائم على المد والجزر كسائر الحضارات في العطاء، أما في نهاية المقطع فإن حركة الذات العربية الآن قائمة على الجزر فقط، ولذلك الشاعر لم يتذكر من هذا الماضي إلا تذكره لمرحلة الجزر كحركة سالبة للذات، فهي دورة حلزونية عوض أن تمتد تتراجع لتنتهي وتذوب لتوحى بمدى جر الذات إلى الخلف، الذي يلغي ويميت مضمون الحضور العربي المعاصر.

كما أن تكرار لفظة "كمنجات" جاء ليضفي على النص تلك الحالة الدالة على رثاء الذات، مما يقوي الإحساس والارتباط بما تثيره من إحساس في المتلقي بين الصوت (النغمة) والمعنى (الإيحاء)، والمادة (الشكل)، ولا سيما أن التكرار جاء مبنياً على إيقاع واحد متواتر وصورة مركزية تتنوع من خلالها البنية الشبكية للصور.

إن التكرار المتكون من الجملة الاسمية "الكمنجات تبكي..."، هو التكرار الذي ينوع موقعه، وصفته، وفعله، وحركته، عن طريق ما جاء بعد الفعل (تبكي)، مما يعطي لحظوره في القصيدة شبكة من الصور والفضاءات المتجاورة والمتنوعة، وهي في جملتها مرتبطة ومشدودة في تعددها وتنوعها بالصورة البؤرة أو الصورة المركز [الكمنجات]، والكمنجات بدورها أصبحت مشدودة إلى ما يمكن أن نسميه (فضاء التكرار)، تكرار العبارة، أو الصيغة المؤكدة للمعنى الكائن في رمزها وشكلها، وهو التأكيد القائم على اليقين، يقين ما جرى وما يجري الآن، ثم التعبير بلفظتي

بالمفرد "كمنجة" إلا أن المفرد يتناقض مع طبيعة علاقة العنوان بحضور القصيدة، الدال على الشمول والجمع، أي علاقته بالضمير الجمعي للأمة، وما زاد من تعميق الصورة هو التكرار الذي أضفاه الشاعر على المقطع في كل بيت وبصورة الجمع.

إن النهاية التي أعطاها الشاعر لقصيدته بمقطع "الكمنجات" هي ترجمة لنهاية ذات تحتضر موتها، ولذلك يصور الشاعر ويقف على تلك النهاية المأساوية من خلال آخر مقطع في القصيدة "الكمنجات" رمز الندب والبكاء والوعويل في نغمتها وما ترمز إليه⁵⁰، كما أن الأفعال التي جاورت اسم المبتدأ "الكمنجات" كلها دالة على البكاء واليأس والقنوط والموت، أتبكي مع العجر، تبكي على العرب، تبكي على زمن، تبكي على وطن، تحرق غابات، تدمي المدى، تبكي مع العجر، تبكي على العرب، خيل على وتر من سراب، حقل من الليل المتوحش، وحش يعذبه ظفر امرأة، جيش يعمر مقبرة، فوضى قلوب، أسراب طير، شكوى الحرير، صمت النبيذ، تتبعني... لتثار مني، تبحث عني لتقتلني، تبكي على العرب الخارجين، تبكي مع العجر [الذاهبين].

إنها الأداة (الكمنجات)، التي يستحضر الشاعر من خلال إيقاعها ونغمتها، وشكلها - الذي يشبه تابوت الجسد في رحلته الأبدية الأخيرة - الفضاء الجنائزي للذات العربية وسقوط قناعها وتعريتها، وغيابها الكلي عن صنع مجدها وتاريخها المعاصر، أنه فضاء البكاء في جنازة الوطن الميت، ولذلك ينهي القصيدة ببيتين، كان قد شكل الشاعر بهما بداية القصيدة، وهي بمثابة إعلان عن موت وغياب الذات، إلا أن ما كان

⁵⁰ لقد أعطى الشاعر محمود درويش صورة النواح والانكسار لالة الكمنجا في مقطع من قصيدة "امر القطار"، الديوان، ص 615. أين يقول

تبكي الكمنجات عن بعد

فتحملني

سحابة من نواحيها

وتتكسر.

وهي الصورة والدلالة التي ندعم بها ما ذهبنا إليه باعتبار أن الكمنجات

هي رمز الندب والنواح والانكسار والبكاء.

الشمول في التعبير والتنوع في الدلالة، والقدرة على احتضان معاناة الشاعر وتجربته.

إنها التجربة التي حققت معها / وبها القصيدة المعاصرة لنفسها أفقا مفتوحا تستوعب من خلاله كل التجارب، وتمتص كل الأساليب، لذلك تعتبر تجربة التعبير بالفضاء، تجربة لها خصوصياتها وأبعادها، استطاع أن يحقق من خلالها النص الشعري المعاصر جانبا من حدائته.

إنه الفضاء الذي أعطى للشاعر فسحة التعبير عن بواعثه وهواجسه النفسية، كما سمح له بأن يجسد طموحه الفكري، ولذلك يعتبر التعبير بالفضاء، عنصرا ديناميا وحيويا خاضعا للتحول والتغير، مما يجعل حركته وتفاعله، لا تتضبط وفق العلاقة التوثيقية التاريخية، أي علاقة النهاية، بل هو متنوع ومتعدد في أبعاده، مما يتطلب من المتلقي أن يكون وعيه حادا كالشفرة في افتراض واحتمال معنى / معاني لحضوره في النص، أو بتعبير آخر في اقتناص معاني حضور الفضاء الشعري.

إنها الحركة التي تطلب من المتلقي أن ينوع من حساسية حواسه في القراءة، لأن شعرية الفضاء قائمة على ذلك التنوع في مبناه وفي تجاوره وفي صيغته، أي أنه يأخذ معناه من تكونه الداخلي المتجدد والمتحرك، وذلك حسب ما يتعرض له من تجريب وتشكيل مغاير، لا ينضبط وفق نسق كتابي محدد، إنها التجربة التي تدفع الكتابة إلى أن تتصف بالمغامرة ومعاينة المجهول والتساؤل.

ولعل النص الشعري المعاصر حقق عن طريق ما يمكن أن نسميه شعرية الفضاء وهندسة المعنى، بلاغة جديدة قائمة على التحوار وتجاوز التنافر، لا بالمفهوم الباخثيني الضيق، وإنما بالمفهوم الشعري البلاغي الواسع، المهلهل، القائم على ذلك التفاعل الحار بين أقاليم وأقاليم متنوعة، شخصية، وأسطورية، ودينية، وجغرافية،

(عجر، عرب) فالعجر حياتهم قائمة على التنقل والانتقال، لا فرصة لهم للتأمل والتفكير، وإقامة مجتمع التمدن والتحضر، وهو المصير الذي آل إليه العرب حينما فرطوا في ما بناه الأجداد الأقوياء، من إبداع وحضارة وتاريخ، وما يفرطون فيه الآن، وكأن الصورة تتكرر في تحيين عجيب وغريب.

الكمنجات تبكي مع العجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي مع العجر الذاهبين إلى الأندلس

ومن هنا يصبح فضاء الكمنجات متعلقا في دلالته بالصورتين المتعاكستين في الاتجاه لحالة العرب [الذاهبين، الخارجين] = [الخارجين، الذاهبين]، هي حالة واحدة انهزام وانكسار.

دخولهم = انهزام

خروجهم = انهزام

خروجهم = انهزام

دخولهم = انهزام

فعلى الرغم من تنوع الحركة في الاتجاه، يبقى فضاء التفجع والحسرة قائما في أقصى صورته، لأنه مرتبط بحالة واحدة (موت الذات)، والشاعر بهذا يقف على النهاية المأساوية للوجود العربي بالأندلس، ومن خلاله على البداية المأساوية للقضية الفلسطينية، وهو بذلك يحذر ويعلن بأن لا يكون الآن بمثل ما كان في التاريخ العربي بالأندلس.

إن التعبير بالفضاء، يعتبر صوغا جديدا اعتمده الشاعر العربي المعاصر لبناء نصه، وذلك لما يتصف به من كثافة واختصار لأزمنة ووقائع وأحداث، مما يكسب النص الشعري

- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

- أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب1"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997.

- خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

- زهيدة درويش جبور: التاريخ والتجربة في الكتاب1 لأدونيس، دار النهار بيروت ط1، 2001.

- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودليير حتى الوقت الراهن، ترجمة: راوية صادق، مراجعة وتقديم، رفعت سلام، الجزء الأول، دار شرقيات للنشر والتوزيع، دط 1998.

- عبدالعزيز المقالح: الديوان، م.ك، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

- كمال أبو ديب: جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1، 1997.

- المتنبي: الديوان، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت

- محمود درويش: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1-2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000.

- ياسين النصير: جمالية المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، 1995.

وتاريخية، إنها اللحظة التي تتجمع فيها المتناقضات لتتشكل شعريا، وتتجلبب بماء الشعر، فتخرج عن إطارها اليابس والجاف لتكتسب النعاسة والخضرة والحركة.

إذن لشعرية الفضاء دورا في تفضية التأويل، وتحفيز القارئ إلى توظيف سنن جديدة للقراءة والمعاني، من معاني المحدود التاريخي للمفردات، إلى معاني المكون الشعري لها، إنه التعامل الذي ينقل اللغة والمفردة من المحصور المحدود، إلى التأمل في المعنى اللامحدود واللاموصوف، وهو النعت الذي يدمج النص بحوارية متعالية لها وقعها الخاص، المفردات فيه تجر وراءها فائضا من الأحداث والوقائع والعلاقات والفواجع، ومن هنا يصبح التلقي فاعلية بين قراءة حد الفضاء البصري، وبين فاعلية الاسترجاع، استرجاع ظل النص بكل هوامشه وفواصله، أو ما يمكن نعتّه بأثر العلاقة القائمة بين جدل الجمالي والمعرفي في بناء المعنى.

المراجع:

- أدونيس: البعث والرماد، الآثار الكاملة، م ج 1، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1971.

- أدونيس: الكتاب / أمس كان الآن 1، دار ساقى، بيروت، لبنان، ط1، 1995.