الفصل الثانى

التخييل البينى التشعبى

وأسطـــرة الشكل الشعرى قراءة

فى

شعر محمود درويش

obeikandl.com

obeikandl.com

لقد كانت الأسطورة والشعر منذ القدم شيئا واحد . فالشعر يحقق للأسطورة كينونتها، والأسطورة تحقق للشعر امتداده الإنسانى الكلى متجددًا عبر الزمان والمكان، بما يحقق خروجه على المألوف، وإيغاله فى الغموض المتعدد الموحى، كما أن الشعر والأسطورة يعنيان القدرة على التفكير بالصور، فالصورة فيهما لا تستجلب لتصوير الشيء، بل هى الشيء فى ذاته، حيث الرمز والمعنى يشكلان وحدة مباشرة، إن كلا من العمل الفنى والأسطورة ليسا تعليقا على شيء يمتد فيما وراء العالم، وليسا قرينة تذكرنا بأشياء أخرى تدل عليها فى العالم الخارجى، بل هما (الشعر والأسطورة) شكل رمزى كلى متسق مع ذاته، ينقل إلينا عيانا وجوديا مباشرًا، ووجودًا ماديًا حيًا متعضونا على ذاته، فكلاهما لا يتحدث عن الوجدان الذى يعنيه التركيب الشعرى أو التمثل الأسطورى، بل يتحدثان عن الوجدان الكامن والوجود المعرفى الرمزى الذى يمثل حالة كلية باطنة حية، ولقد كان الوعى الإنسانى العالم فى بداياته الأولى وعيا أسطوريا، حيث أسندت صفات الإنسان إلى الكائنات والأشياء والأحداث،وقد ولدت اللغة فى بداياتها الأولى متلبسة بهذه الأكناف الأسطورية البعيدة، فلم تقم اللغة قديما فارقا يذكر بين الاعتقاد والمجاز، ثم احتاجت اللغة من بعد ذلك إلى أزمانا متطاولة متعاقبة حتى تغيرت معها صور الوعى الإنسانى، فانفصل الاعتقاد عن المجاز، وصار الاعتقاد القديم مجازا معاصرًا، يفصل بينه وبين التصورات الأسطورية الأولى ما يفصل بين وعى الشيخ والطفل، ولكن الشعر لازال يمتلك أثارةً من القدرة الأسطورية الأولى فى وعى أشياء العالم، حيث يرد الشعر الإنسان إلى منابعه الأولى، ويرد اللغة إلى بكارتها الطازجة، ويلحم الوعى الإنسانى بطفولته الحسية المباشرة، وإذا كان الشعر تفكيرا بالصور على اختلاف الفلسفات الجمالية، والمدارس الفنية، فإن ما يجمع بين مختلف المدارس الجمالية فى وعى الصورة الشعرية مهمة ووظيفة هو هذا الوعى الحسى الجمالى بالعالم فى المقام الأول.

وهذا البحث سوف يعالج مفهوما جديدا لمعنى الأسطورة فى الشعر المعاصر،بما ينقل الأسطورة من سياقها المعرفى الأكاديمى المعروف إلى سياق لغوى تشكيلى عابر للحدود النوعية،بما ينقلها من معناها البدائى والخرافى المعهود الذى يرى إلى معنى الأسطورة سواء كانت طقسية أو تكوينية أو تعليلية أو رمزية أو تاريخية أو مسخية تحولية

– بوصفها تجسيدا للميتافيزيقى المتعالى الذى يبحث عن تفسير ما للكون والواقع والمجتمع،وإرساء نسق تخييلى معرفى للقصد فى العالم،بغية الانتصار على المجهول والعتمة الوجودية المحيطة بنا من كل صوب وحدب.

لكننا فى هذه القراءة سنحاول نقل كل هذه التصورات الأسطورية والميثولوجية إلى أشكال اللغة الشعرية نفسها بوصفها الأسطورة اللغوية التشكيلية للشعر والشاعر من جهة،وقدرتها التشكيلية الفائقة على الإمساك بروح عصر عابر للأشكال والمفاهيم والتصورات من جهة ثانية،عصر يرى إلى المعرفة والعقل والمنطق والمنهج والأيديولوجيا بوصفها بناءات رمزية أسطورية يحاول بها العلم والفكر المعاصر إضفاء معنى وقصد ما على الواقع المحيط بنا.ومن هنا يتحول المكون الأسطورى نفسه من وضعيته المفارقة لبنية اللغة والمنهج والعالم ليكون مكونا لغويا ثقافيا وجوديا يوميا تتنفسه كل دقيقة من حياتنا، بصرف النظر عن المقارنة الكلاسيكية التقليدية بين البدائى والحداثى.

إن الضرب والتجديف في عوالم الغياب والصمت والمجهول واللاتعين والالتباس يرسى فى الشعرية المعاصرة مفاهيم جديدة نطلق عليها هنا مفهوم ((شعرية الفضاءات الشذرية البينية)) التى تبنى صورة ((الزمن اللازمني والمكان اللامكاني))، بما يسبب أشكلة للبديهيات التشكيلية فى الشعر العربى المعاصر). وكلها مفاهيم أدبية نصكها هنا لتوصيف شعرية درويش وقدرتها على إرساء طاقات تخييلية ومعرفية أكثر غنى وتعقيدا بما يحطم فكرة المصطلح ومقولة التعريف وسائدات الثقافة وثوابت الأنساق . ومعظم المقولات الأستمولوجية والأنطولوجية التي ينطوي عليها العقل السياسى والثقافى والقياسي والمنطقى الأحادي والثنائي والخطي والوضعي العربى.إن تحطيم كل هذه المقولات يعنى الدخول الحسى المباشر في جسدانية اللغة والعالم والخيال.أو قل أسطرة الواقع اليومى للوجود.بما يخلق عوالم غير خطية،غير مألوفة ،ومن ثمة ينتقل الواقع والثقافة من فكرة المواضعة والتواتر إلى فكرة الكشف والمغامرة وتأسيس ميلاد جديد للكلمات.

ومن هنا فقد أبدع محمود درويش أيما إبداع فى نقل هذه المفاهيم الأسطورية والخرافية والبدائية المألوفة من مجالها المضمونى الأسطورى العام،إلى بنية الشكل الشعرى نفسه فيما توصلنا إليه فى هذا البحث.وهو مجال تشكيلى معرفى جديد نستقرئه

من الواقع الجمالى لشعرية درويش،والمتمثل فى محاولة درويش عمل نقلات . لانقلة . جمالية نوعية فى بنية الشكل الشعرى العربى المعاصر،وهو ما نطلق عليه هنا ((أسطرة الشكل الشعرى))، والمقصود به لدى درويش قدرته على أسطرة الشكل نفسه وتحويله إلى حالة من الأشكلة المستمرة لبنية الشكل الشعرى،وأسطرة الشكل الشعرى تعنى أيضا الإصغاء الموضوعي واللاموضوعي معا للغة والعالم والتاريخ والذات والثقافة. فالأسطرة التشكيلية تعنى شعرية نظام اللانظام،التى تؤسس لخيال خلاق فريد . خيال متأب على التصنيف والتحليل والتأطير، فهو يعيد تأسيس مفاهيم الذات والواقع والتاريخ والثقافة والأشياء والتصورات والمناهج ولا يخضع لأي منها،لأن خيال أسطورى تشذيرى تشعبى يقع على المسافات البينية التشعبية بين الحدود والأنساق والأعراف والتقاليد،لايسكن فكرة الحد المعرفى، بل يسكن فكرة الهجرة الجمالية والعبور الشبكى المعرفى بين الحدود الجماليية والمعرفية.

والخيال الشعرى الشذرى التشعبى لدى درويش يكتب النسيان لا الحضور،أوقل يكتب نسيان الحضور الذى لايحضر أبدا ولايتطابق مع ذاته،ويكتب العدم بوصفه إمكانا آخر للوجود،ويدير ظهره لمفهوم الذات الجمالية الكلية المتماسكة، ليكتب تشتت الذوات بما هى بحران أصداء واحتمالات دلالات وتوالدات معرفية وتخييلية دينامية لانهائية مفتوحة،ففى هذا الشعر ينتفى مفهوم المحاكاة بالمعنى الأرسطى الصورى العقلانى الخطى،ولايخضع الشعرية لمعنى قياسى معين كمفهوم قياس الشاهد الشعرى على الغائب البلاغى والأسلوبى،ولاتخضع أيضا للمفهوم السببى للزمان والمكان،فقدحلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللادقة واللالتباس واللايقين فى بنية معرفتنا بالعالم المعاصر وصار التحجب صفة الكائن، والتستر صفة الحقيقة،والاحتمال صفة العلم،والتأويل صفة الواقع، وصارت الحقيقة هى مجموعة الخطابات اللغوية السياسية التى تبنيها،لامجموعة البراهين التى تقدمها،وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمماثاة والانسجام والتتابع،وتجلى كل شىء بوصفه منظومات متداخلة فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى، ونمو النظام من اللانظام والعكس أيضا معا وفى وقت واحد.

وهنا يكون التخييل الشعرى الشذرى التشعبى للشعر عند درويش هو المحاكاة القريبة من طبيعة هذه العوالم،بما هى محاكاة تحاكى الروح والفكر والخيال بكل ما يمور بهم موراً،وما ينبثق عنهم انبثاقا حسيا ورمزيا تعدديا، أكثر مما تحاكى المادة والعقل والنظام والاتساق.

لقد شق محمود درويش طرقًا بكرًا في بنية الجماليات الشعرية المعاصرة تقف دونها المنهجيات النقدية العربية المعاصرة التى تتحرك دوما على هامش الحدث الشعري في هذه الشعرية ولا تقاربه في صميمه إلاّ قليلاً. فقد استطاع درويش بتقلباته الشعرية المستمرة أن يدشن منطقا آخر لجدل الجمالي والمعرفي يخرج بالشعرية العربية من منطق تفاعل العناصر إلى منطق تداخل الأنساق واللغات. ومن المنطق الأحادي للتخييل الجمالي الموضوعي إلى تشابك التخييل الموضوعي باللاموضوعي لا على سبيل التنكر للواقع، والوقوع في فراغات الشكل أو فجاجات المادة ،أوتجاورات التداخلات، بل على سبيل نقل مفهوم الواقع والذات والهوية والتذكر،والوعى، والمعرفة، والخيال، واللغة، من مجال معرفي جمالي قائم على تشكيل التوصيل، أو توصيل التشكيل ، إلى مجال تخييلي تعددي منظومي قائم على توسيع حد التشكيل فى الجمال والعالم وذلك بابتكار مانطلق عليه هنا (تحقيل التخييل) " و ((أسطرة الأشكال)).و ((التغريب المستمر لحد النوع) (فليس الوراء وراءه ولا الأمام أمامه)). كما يقول درويش بل ثمة تسييل مستمر للحدود المعرفية والجمالية والثقافية والتاريخية الكامنة في بنية الواقع والثقافة واللغة والهوية ،بما يدخلنا فى منطق (الجماليات الكتلية الثملة)، لا (الجماليات النظامية الدلالية))، إننا فى حاجة كما يقول إدوراد سعيد ((فى الوقت الراهن إلى تواريخ ثملة، غير رزينة، تبين بجلاء تعددية وتعقد التاريخ، دون الخروج باستنتاج أنه يسير إلى الأمام بطريقة مجهولة، حسب قوانين يحددها إما المقدس وإما الأقوياء)).

لقد عاش درويش على المستوى الوجودى والجمالى معا شروط انتفاء المعنى الواحد سواء فى المجال الاجتماعي والسياسي والجغرافي والثقافي،سواء داخل حدود وطنه فلسطين وعلى امتداد وطنه العربي كله، فكيف يعني الشعر بتحديد شروط الشكل والمعنى والدلالة والمجاز وسط عالم خلو من كل اتساق موضوعي للمعنى، لا على سبيل عدميته

وعبثيته ، بل على سبيل تعدديته ومراوغة اشتباهاته،وهشاشة تماسكه، وترامي التباساته،وأسطرة دلالاته، بما يعنى هلامية الرسو على مستقر محدد للوجود أو الحقيقة أو منطق الشكل لها،ومن ثمة لايهتم شعر درويش بالانفصالات والاتصالات التنظيرية والابستمولوجية للمعنى والعالم، فليس هناك متغيرات سوسيولوجية خارجية تقف بإزاء شعرية سوسيولوجية داخلية،شعرية درويش تنفى هذه التصورات الوضعية والامبريقية والجدلية لحقيقة الذات والواقع والتاريخ والهوية والوعى، وتبنى بديلا عنها هذه العوالم الشبكية التداخلية المفتوحة فهى تبنى ((الخارج الشعرى الخارج على ذاته متداخلاً مع هذا الداخل الشعرى الخارج على ذاته))، وهذا يعنى أن ثمة انفصالا أبديا قد حل فى بنية الكائن نفسه، بما هو زمنية كثيفة متقطعة ومتصدعة، وبالتالى بنية اللغة المجسدة لهذا الكائن،فليس هناك امتلاء أنطولوجى محدد، وليس هناك اتصال زمنى واحد،وليس هناك تماسك تاريخى خالد،بل هناك تعدد واختلاف وحركة وقلق ونشاط،فالحقيقة الشعرية ليسن بناءا كليا مركزيا بل ((بناءا تدرجيا بينيا مفتوحا لابناء تراتبيا كليا متسقا))،لأنها تبنى التناقض والتعدد واللالتباس والمراوغة والصمت بوصفها حدودا علمية وشعرية معا لأوجه الحقيقة ومنظوراتها اللانهائية،وتوالداتها الإحالية الواعية واللاواعية معا، حيث ((الشعرية عبورا لانسقا، ونشاطا لاتركيبا ونسيانا لاتذكرا، وتصدعا لاتطابقا، واختلافا لااتفاقا)).

ومن ثمة كانت شعرية درويش معنية بإعادة تأسيس شروط المعنى لا إعادة الاكتشاف – حدوده ، معنية بتأصيل مفاهيم الغياب والصمت والعدم الجمالي والمعرفي الأصيل الكامن في بني الذات والثقافة والتاريخ والجمال والخيال، فكما يقول الشاعر (بحياء أحيا،كما لو كنت ضيفا على/غجرى يتأهب للرحيل) (قصيدة حياء)،ومن ثمة كان لابد من الدخول في غيابات تشكيل الغياب الأصيل لاستحضار أثر هذا التعدد المعرفي والجمالي والتخييلي الهائل المنساب في رحم الواقع والكلمات والأشكال ، لقد كان الشاعر والشعر معنيا بالإفلات من حدود الواقع القيمي والمعرفي والجمالي السائد لكن دون أن يتنكر له ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بخلق موازيات معرفية ومجازية شيئية تتحقل عبر مجرات تشكيلية كتلية تعددية تزامنية تداخلية لاينفصل فيها ماضى الحاضر عن حاضر

الحاضر عن حاضر المستقبل وشعرية درويش تنأى كل النأي عن مجرد درامية العناصر أو تعددية الأصوات، أوالجمع بين تقنيات قصيدة الشعر التفعيلى التي تتأطر ضمن حقل تشكيلي واحد،لكن درويشا يؤسطر الشكل الشعرى وفق منظور جمالى معرفى محايث لمعاناته الوجودية والإنسانية، فمن خلال تعدد تقيناته، وتداخل أشكاله المتجادلة وتعدد البني التي ينمو بعضها فى بعض ، ويخرج بعضها من بعض تتفجرة الحدود المعرفية والجمالية التجاورية والتفاعلية معا فى شعرية درويش لتنصب عبر قفزاتها التخييلية البينية التحقيلية على الفواصل والكوامن، على حدود مناطق الأسرار والصوامت والمغيبات لتنغرس بين حد وحد معرفي آخر وشكل وشكل جمالي بديل، واستشراف واستشراف احتمالي ممكن، حتى ليؤسس الشعر " لجماليات التشذير البيني التشعبى التى ترى إلى الحقيقة " فى التباسها الشكلى والدلالى اللانهائي وليس مجرد بناء(جماليات الواقع اللغوى الموازى) " حيث تخرق جسارة التحقيل التخييلي طبقات حدود الواقع واللغة والوعى والتذكر والزمان والمكان السائد في أي صورة من صوره الرمزية الغليظة فتسيل منها كوامنها الواقعية والمعرفية والجمالية البدئية ، طبقات للتدلال تنسرب في طى طبقات تدلال أخرى ، وترامیات للتخييل تتعالق عبر أشكال تداخلات أخرى من المعنى والقصد والمجاز حتى لتنتقل شعرية درويش من نصية الموضوعية الجمالية " الدرامية بكافة أشكالها وأنماطها " لدى مدرسة شعر التفعيلة إلى كتابية التحقيل التخييلي التعددي المعني المعنى بكتابة اللامرئي واللاشخصي والغياب التعددي الكامن في وعى لاوعي الموضوعية الجمالية القائمة ، ارتقاءا بها صوب ما نطلق عليه الواقعية الجمالية الكبرى – أو المفرطة " حيث تتكوثر العوالم وتتحقل الصوامت وتتراكب المغيبات عبر أشكالها المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة والمتداخلة.

وكان درويشا يقرأ في صفحات الوجود والواقع تفاصيل النسبي الثقافي المذهلة الكامنة في منطق المطلق الاجتماعي السائد ، حتى ليتجلى منسوجا عبر بنية المطلق اليومي والبدئي محطما لفكرة الأصلي الثابت مفككار للنسق الموضوعي الجمالي فلا فرق بين ما يجوز وما لا يجوز ،المعقول واللامعقول، لا فرق بين احتمال واحتمال فكلاهما محض وهم من الأوهام .... يقول درويش:

كان يمكن أن لاأكون
كان يمكن أن لايكون أبى
فقد تزوج أمى مصادفة
أو أكون مثل أختى التى صرخت ثم ماتت
ولم تنتبه
إلى أنها ولدت ساعة واحدة
ولم تعرف الوالدة
أو كبيض حمام تكسر
قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس
كانت مصادفة أن أكون
أنا الحى فى حادث الباص
حيث تأخرت عن رحلتى المدرسية
لأنى نسيت الوجود وأحواله
عندما كنت أقرأ فى الليل قصة حب
تقمصت دور المؤلف فيها
ودور الحبيب ودور الضحية
فكنت شهيد الهوى فى الرواية
والحى فى حادث السير

لقد اتسع المعنى في العالم وضاق الشكل ، ولا من مفر من تشييد وخلق مسارات تشكيلية تعددية منظومية تداخلية تقتضي هذا الاتساع الأخطبوطي الأسطوري القابع في لا وعي ووعي اللغة والذات – الواقع – الشعر – التاريخ – المعرفة ، لقد آن للشعر والشاعر أن يقتل نفسه كما قال درويش من قبل ، وأن يعود الشعر لحد الحياة ، أو أن تعود الحياة لحد الشعر :

الطريق إلى المعنى .
مهما تشعب وطال
هو رحلة الشاعر كلما ضللته الظلال اهتدى

إن قوة التحقيل التخييلي لدى درويش وما يكتنفها من جدليات جمالية منظومية تشعبية،قائمة على المفارقات المتداخلة المتصادية، قد دفعت بالأشكال الجمالية والمعرفية للشعرية العربية السابقة عليه إلى حالة من "((الأشكلة ")) لهذه الأشكال ، فإذا كانت فلسفة الشكل الشعري لدى مدرسة الشعر الحر ((الرواد وما بعد الرواد ")) تتمثل في إعادة ترتيب وتنظيم وتشكيل بنية الواقع والسيطرة عليها من خلال تحويلها عبر مصهر التخييل إلى صيغة من صيغ الإدراك المعرفي والخيالي الموازى لبنية الواقع ، فإن نقل هذه الصيغة من حالة الشكل الواحد إلى حالة ((أشكلة وأسطرة)) هذا الشكل قد دفع بها حثيثا لتبلغ حدها الأقصى الحرج من الإمكان الجمالي ورفع منسوب التشكيل لتشهد انتظام نسقيتها وتعدادها وتخثرها في آن ، وكأنها في حالة تشكيل لا يقر لها قرار فهي شعرية" (المابين الجمالي والمعرفي) " الواقعة دوما بين علامة الصوت وتدلال الصمت ، فحالما يعلو الصوت ويتماسك يعود مكرا على ذاته ثانية بالتفكيك ليبدأ من جديد فيقع في متاهات اللامعنى والصمت ، وما إن يقبض على المجهول والغائب حتى يتحول ثانية إلى صوت جديد، وكأن أشكال النص تتعين فى هذا هذا العبور التشكيلي التشعبي البيني الذي يكدح كدحا حسا تخييليا ومعرفيا مطردًا ضد أشكاله الجمالية السائدة أو حتى الممكنة .

إن الشعر يتجاوز هنا كل أشكال تاريخه الجمالي الجمعي السابق مؤسسا شعريته التجريبية الخاصة ، فليس الشعر تعبيرا عن الواقع أو انعكاسا جدليا له أو موازيا تشكيليا لعالمه ، أو تزامنا بنيويا توليديا لمعناه ، بل تنعدم معظم المفاهيم – الواقع – الذات – التاريخ – الثقافة – الجمال – الحضارة ، لتدخل عبر لغة الشعر في شفق التدلال المعرفي والأثير الجمالي لإعادة تأسيس اللغة والعالم – وليس إعادة اكتشافهم حتى ليخرج العالم والواقع والشكل من سجونهم الرمزية المعرفية الموضوعية المعتادة ، وأشكالهم الجمالية السائدة ، ليدخلوا عوالم الحضور الذى لايحضر أبدا،أو الباحث دوما عن شروط أفضل لحضوره،وكأن الكتابة تكدح فى القبض على أثر العالم لا العالم نفسه،تكدح ضد كل ألوان التلوث الدلالى للواقع والتاريخ والعالم لتدشن عوالم البياض الكتابي ضد عوالم الترميز الثقافي ولتستدعى عوالم التعدد المعرفي المنظومي التصاعدي ضد عوالم التنميط التشكيلي والتأطير المعرفي والتصنيف الاجتماعي حيث ينحل الشعر في أفق البياض البكر الأول

فيكتب أسرارها وصوامتها وغيابها التداخلي التزامني الذي يتناسل من اللاتعضون المضمن في بنية التعضون المادي التاريخي ناقلا حدود المعرفة وأنظمة الممارسات والتصورات إلى سيولة العرفان وتحقل التخييلات ، مدركا للتفاصيل اليومية اللطيفة التي تند عن كل تأطير وتعريف وترامى إلى عوالم ما وراء اللغة والنسق والأيديولوجيا والمعنى ، متجاوزا كل تعريف علمي موضوعي ، ليرى النسبي جزءا من المطلق قبل أن يكون مضادا له والمطلق ساريا في النسبي دون أن يكون مناقضا له والتصويري التشكيلي التجسيدي قابعا في التصوري العقلاني دون أن يكون موازيا له مما يغير معظم المفاهيم الجمالية المسبقة للأيديولوجيا بوصفها أيديولوجيا معلنة أو كامنة أو حتى مستشرقة.

وإذا كانت الأيديولوجيا تعرف عن طريق ما لا تقوله ، أو عن طريق كوامن الفجوات العالقة بأبنية الدوال الصامتة في صورة مفارقة ساخرة بين ما يقال أو ما يجب أن يقال ، فإن شعرية درويش تفكك هذه المفاهيم لتنتقل من سوسيولوجيا الأشكال الجمالية السابقة بكافة تصاميمها وفلسفاتها – محتوى الشكل – سوسيولوجيا الشكل - إلى أشكلة هذه الأشكال عبر التشكيلات التعددية البينية المحولة للمفاهيم إلى أشكال جمالية ومعرفية إشكالية تنأى عن انعزالية الفردي ضد الجمعي ، والشخصي في مقابلة التاريخي ، والتجريدي في مواجهة الحسي ، والعقلي في منازعة التجريبي ، والجهل بوصفه حدا للمعرفة بالواقع في مضادته للجهل الأصيل بوصفه تعاليا عليه والوهمي الأيديولوجي في زعزعة التأسيسي ، والجمالي الفردي في مواجهة الجمعي الجمالي واليقيني في مناقضة الاحتمالي .

وفي هذا السياق تحول (شعرية التحقيل التخييلي والمعرفي) لدى درويش دون هذه الثنائيات الثقافية والجمالية لتحولها إلى أنساق معرفية جمالية تعددية بينية دائمة التحقل والتحول والعبور بين الواقع وما قبل الواقع وما بعد الواقع في تحقيل تخييلي متكوثر يؤسس لبني الوهم والغياب والأساطير والصوامت الكامنة في بني الواقع والذات والتاريخ والثقافة وتقاليد الجمال والتشكيل معا وفي وقت واحد .

إن الشعرية تعنى هنا الارتداد المستمر للذات الشعرية على ذاتها رغم احتقابها كل المرجعيات الجمالية السابقة عليها ، وكأن درويشا يعيد تأسيس الوعي الجمالي

فيحفر فيه بوصفه لاوعيا أسطوريا كامنا يضج بالتفاصيل المادية اليومية الغائبة،المتناهية فى الغموض والتعدد والالتباس والعبور، متناوبة بين الواعية واللاوعية والاعتباطية والتجريبية والاستشرافية معا وفي وقت واحد . وهنا نحس درويشا وكأنه قد خاط عقله وخياله ومعارفه وأحواله ومكابداتها بجسد العوالم والأشياء واللغات من حوله وكأنه قد دخل في جسم الواقع بالفعل لا بالكتابة حتى ليصير الممعن في واقعية هو الممعن في أسطوريته . والمتناهي في تدشينه الشكلي النسقي القيمي والرمزى موغلا في فوضاه وشواشه اللامحدودة وكان درويشا ينقل لنا العالم الحسى بكامل جبروته وثقله اللامتناهى فى التعدد عبر أشكال القصيدة.

وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية التحقيلية يتجاوز درويش معظم الاجتهادات الشعرية قبله، متجاوزين معه معظم الاجتهادات النقدية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر في رؤيتها لشعرية درويش من حيث أنها شعرية تقرأ جماليات الغياب في الوجود والذات والواقع والثقافة . شعرية تفتض المسكوت عنه والمطلق والمجهول . شعرية تتأمل الخيط الرهيف الهش بين قوة الحياة وقوة الموت،أوهى شعرية الموت الواعي تكتظ بالتخييل الاستباقي الافتراضي . فتصير شعرية درويش بهذه المثابة مقاومة الشعر نفسه ضد نفسه وتغريب الأشكال الجمالية لذاتها، لتكتب البياض الديناميكي لتعددية الوجود وتشعبات الثقافة ،وتشققات الهوية، واحتماليات الحقيقة،وتفكك الأيديولوجيات.

إن معظم التصورات النقدية السابقة علينا التى عالجت شعرية درويش – على الرغم من تثميننا قيمة الاجتهاد الكامنة فيها – لكنها جميعا لا زالت تصدر عن جماليات قبل درويشية . جماليات مركزية شمولية تنبع من درامية العناصر المتفاعلة داخل النسق الجمالي الموضوعي الواحد ،أو جماليات أيديولوجيا الشعر،أو شعر الأيديولوجيا أو ما عرف بسسيولوجيا الشكل او شكل السسيولوجيا التى فهم فيها الغياب الشعري في مقابل الحضور الرسمي للمعنى . كما فهم الموت في شعرية درويش في جدله مع الحياة، لكننا لا نرى شعرية درويش كامنة في أي جهة من هذه الجهات الجمالية منفردة مستقلة أو حتى متجادلة متفاعلة بمقابلها التشكيلي عبر بنية خيال ثنائي فقير كما هو سائد في أو الشعريات المعاصرة لدرويش بل نرى شعرية درويش بالأساس كامنة في تحويل فكرة

المنفى التى أقضت وجوده كله من معناها المادى التاريخى إلى فكرة ثقافية وجودية جمالية فى وقت واحد . حيث يصير المنفى هنا فكرة مجازية كما يقول إدوارد سعيد فى تحليله لفكرة المنفى فى كتابيه ((بعد السماء الأخيرة)) و ((تمثيلات المثقف))، حيث يتحول المنفى من معناه النفسى والجسدى والوطنى إلى معناه الوجودى الثقافى الكونى بوصفه فكرة وجودية تنخر فى الفكر والهوية والجسد واللغة معا قبل اقتلاع الوطن والمسرات والهوية،يصير المنفى تشققا فى بنية الثقافة نفسها وتغريبا لفكرة حضور الواقع نفسه بصورة مطلقة،ووعودًا تشكيلية محتملة لإمكانات الشكل والتشكيل فى الشعر والفن بصفة عامة.

فنحن فى المنفى الوجودى تتحول الثقافة والنسق والقيم والهوية والذات إلى بحيرات لغوية لجية متداخلة بالمجاز والاحتمال والتغير والتعدد، ومن ثمة حلت أسطرة الشكل الشعرى لدى درويش محل فكرة الشكل او النسق الجمالى السائد،وفكرة أسطرة الأشكال الشعرية داخل النص الشعرى الدرويشى تعنى هدم هذه الحدود الجمالية والمعرفية والثقافية والتشكيلية بوصفها بنى شعرية نسقية موضوعية تجالد الواقع أو تبنيه أو تعيد مساءلته و تركيبه و استشرافه، لتعيد تأسيسها عبر المنظومات التخييلية والمعرفية التعددية البينية التداخلية لتصب أخيرًا في مفهوم "(التحقيل المعرفي والتخييلي)" بوصفه تموضعا في وعي ولا وعي الوجود واللغة والواقع بعيدا عن أى نسق نقدى ثقافى موضوعى، وكأن الشعر يعيد قراءة اللاموضوعي الأسطورى الكامن في بنية الموضوعي المتعارف عليه،كما يعيد بناء الهوامش اللاشخصية اللاواعية الكامنة في بنية الأشياء والأحياء وكافة أشكال العلاقات بوصفها حدودا للوعي ذاته وليس متقابلات معرفية له ، لتنفتح تفاصيل العوالم والتواريخ والأساطير والصوامت والمغيبات الكامنة والخيال واللغة بوصفها جميعا آفاقا منفيه مهجرة متحركة متحولة سيالة بفكرة النشاط التخييلي،والتعدد المعرفى، والعبور التصويري، والتصادى الحلمي،والتداخل التشكيلي، والترامي التجريبي والاستشرافى معا وفى وقت واحد.وكأن أسطرة الشكل الشعرى . ولا أقول الواقعية السحرية، . تؤسس للجمالية الواقعية المفرطة بما هى إقامة جمالية معرفية تشكيلية مهجرة دوما تقف على حدود الحركة،وهوامش التغيير،ومستقبليات الإمكان.

وهذا التكوثر المعرفي والمنطقي والتخييلي اللانهائي الكامن في بني الواقع والذات والثقافة واللغة – هو ما يؤسسه درويش من خلال جسارات ما أسميناه فى دراسة سابقة لنا بمصطلح (التحقيل التخييلي والمعرفي)،أو ما نطلق عليه فى هذه الدراسة مصطلح ((أسطرة الشكل الشعرى))،لا أقول عبر وعي جمالي تخييلى افتراضي استباقي كما تصور معظم نقاده بل من خلال دخولة فى حومة الواقع اليومى الأليف وكتابته بالفعل . من خلال القدرة الجمالية والتشكيلية المذهلة على كتابة((هنا والآن))، حيث تنفتح الأسئلة على الأسئلة،وترتطم الذاكرة بالذاكرة، وتتداخل التفاصيل بالتفاصيل عبر ماضي الحاضر وحاضر الحاضر ومستقبل الحاضر دفعة واحدة،فيتداخل الحلم بالواقع بل يصير الحلم أكثر واقعية كما يقول درويش،ويتداخل الأسطورى بالافتراضى باليومى،فليس هناك ذات مدركة منفصلة عن موضوع مدرك عن النسق التاريخى للإدراك نفسه عن إمكان استشراف إطار إدراكى تجريبى جديد.

من أجل ذلك كان على الشعر والشاعر أن يمارس تقنيات تشكيلية تجريبية أسطورية متعددة،كان أهمها هذا التعدد التشكيلي التغريبي لبنية الأشكال ومسرحتها داخل النص فيما يعني تعددها وتوازيها وتزامنها وتداخلها وانفتاحها على حد الوجود، والواقع ، والأشياء في ذاتها ولذاتها ، وفي أعماق هذا التغريب التعددي التصاعدي للأشكال المتعددة والمتباينة تمارس الشعرية بناء النسق وتكسره وتعضون موضوعية الواقع ولا موضوعيته معا ، وتجلى الحضور وتغييبه وتعين المادي وانفلاشه في أطياف الحلم،وأوهاج الوهم وتعقب آثار الوجود اللامتناهية المتأبية بطبيعتها عن التحدد والتعين، فالشعر ليس تكشفا في العالم بل حلولا فيه،وليس في إقامة جدل جمالي معرفي معه مهما تعددت صور هذا الجدل بل استغراق وتموضع في جدلياته المحايثة اللامتناهية مرئية ولا مرئية لتأسيس حدود الشعرية وفق لامحدودية أشياء الواقع، وتعدد انفصالات اتصالاته الواعية واللاواعية معا ، واستتباع بنية التشكيل من لحم ودم الوجود الحي وليس من المركبات اللغوية والمعرفية الوهمية للنظريات والثقافات ، ذلك أن حد النظرية يطابق دوما عبر آليتي الاختزال والتأويل وإعادة التركيب – بين الموجود المتكوثر اللانهائي والمفهوم المجرد الأجرد الذي يجمع هذا التكوثر الحسي اللانهائي عبر بنية التماثل اللغوي الجمالي فيرد

إلى المثل الجمالي والمعرفي ما هو خارج نطاق التماثل . وكأن ثمة أشكالا جمالية فوقية قبلية تحدو الشعر والشعرية قبل اجتراحها ببنية الواقع والوجود الحي . فتتماثل أشكال الشعر عبر أوهام النسق الموضوعي للغة والنظرية والأفكار المعرفية السائدة بدلا من الانغلال في أرحام الواقع،وخلق أشكال للتموضع في التعدد الشكلي اللانهائي للديناميكيات الحركية الواعية واللاواعية المضمنة في جسد الواقع والذات والتاريخ والثقافة (١). ووفقا لهذه التصورات نحت الشعرية التشعبية التداخلية لدى درويش منحى التركيب والتعددية والدائرية والحوارية التصاعدية المنفتحة.

يرصد صلاح فضل اختلاف شعرية درويش عن الشعريات العربية المعاصرة قائلا، ((إننا حيال بنية عنقودية في هذا النص،تمتد الخلفية الأيديولوجية الكامنة في عروقه كمحور غير منظور يضمن تماسكه،ثم تنمو في أطرافه (العنقود) مجموعات متفاوتة في تجانسها وأعدادها في بعض الأحيان، لكنها متوازية في درجة كثافتها وتركيز حلاوتها، وبقية العناصر الداخلة في تركيبها،فإذا مضينا في استخدام صورة العنقود وجدنا أن كل وحدة / حبة في هذه القصيدة تملك استدارة الرباعية بشكلها الموسيقي وهيكلها النحوي، وغلافها الخارجي المتمثل في البنية الأولى(أرى ما أريد ... إني : فأغمض عيني)). الأمر الذي يؤدي إلى تماثل مذاقها الجمالي، لكنها تتاركم بطريقة عضوية خاصة،تختلف عن كيفية توالي الأبنية السردية والدرامية،لاتؤلف نسقا متناميًا مستطيلاً متوالدًا لايجوز الإخلال بترتيبه،بل تشكيلا متكاثرا بلا ضابط مكاني في معظم الأحوال،يوسع كل قارىء أن يكتشف . أو يبتدع . علاقاته الخفية دون أن يلتزم بها غيره من القراء،وبهذا فإن علاقة وحدات الرباعيات ببعضها تتراوح بين إمكانية تماسك كل مجموعة طبقا لضرورة التداعي والتداخل،وحرية تبادل المواقع دون إخلال كبير بالنسق، بما يجعلها بنية مفتوحة مثل المرائي المتشذرة والمتناثرة في قدرتها على تكوين الصور المتناظرة))،ثم يتبع صلاح فضل هذا التقييم لشعرية الرباعية عند درويش بقوله(_ونقف عند هذا القدر من التحليل معتبرين إياه نموذجا على ماسواه لايخل كثيرا بشروط القراءة).(٢)

ووفقا لما نراه في شعرية درويش فإنها معنية بخلق مفهوم الحرية ضمن حد الشعر حتى ليجعل حد الشعرية هو حد الحرية مقسوما على حد الحياة دفعة واحدة!!

ويظل الشعر يجدف ضد ماضيه وحاضره الجمالى ليخلق ذاته من جديد كل آن.فالشعر حالة تشكل دائم، وليس رسوا على شكل مسبق أو آنى، الشعرية قلق سؤال ونشاط إمكان،وجسارة افتراض، وومميض عبور طليق،الشعرية انفصال واتصال أو قل هى قوة الاتصال التجريبى بفجوات الانفصال الكامنة فى كل اتصال رمزى عام مفككة إياه من جديد،وهى حالة شعرية جديدة أسميناهها ((بالتخييل الشذرى التشعبى المؤسس ((للواقعية الجمالية المفرطة))، في تسمية اصطلاحية جديدة يتجاوز بها درويش معظم الأشكال النقدية والجمالية السابقة عليه،كما يتجاوز بها معظم التصورات النقدية التى عالجت شعرية درويش دون أن تقع على حدها الجمالى التجريبى الخاص بها،حيث تكون الشعرية هنا مرجعية ذاتها،فيقع الدال على الدال نفسه لا على مدلوله محتقبا كل المرجعيات الجمالية والمعرفية السابقة عليه،وفى هذا الشكل يصير الشعر نفسه وضد نفسه فى آن،وتقع اللغة على اللغة وماوراء اللغة، وتجرد الذات من ذواتها ذواتا كثيرة لامقطوعة ولا ممنونة،يقول الشعر،

لا أنت أنت ولا سواك

أين أنا فى عتمة الشبه؟

كأنى شبح يمشى إلى شبح

لا يخضع الشكل الجمالى هنا للعلية الجمالية ولا للسببية الزمنية ولا المعيارية التشكيلية،بل يتأسطر الشكل نفسه، فيصير الشكل الشعرى شكلاً أسطوريا ممعنا فى تفلته التشكيلى الذى يتجاوز ((مفهوم عبر النوعى)) ليصير بنية تخييلية شذرية تشعبية تداخلية متزمنة وغير متزمنة فى آن.فينفك مفهوم الزمن الجمالى الواحد ليصير أبدية تشكيلية تعددية،وينفك المكان عن مكانه الأوحد ليتحول إلى المكان التصويرى اللامكانى،مثلما تحول الزمان إلى الزمان اللازمانى،(٣) و كأن درويشا يعيد تأسيس الأفكار والمفاهيم والتصورات الراسخة بوصفها محض أيديولوجيا، أو محض احتمال ضمن احتمالات أخرى مثيرة ممكنة،ويشيد الوعي الجمالي بوصفه لاوعيا أسطوريا متفلتا منسربا فى الشكل الجمالى الظاهر فى النص، لكنه يظل قادرا على إطلاق كوامنه الضاجة

بالتفاصيل المادية اليومية فى حياتنا العقلية والتجريبية والشعورية والحدسية، متناوبا بين الواعية واللاوعية والاعتباطية والتجريبية والاستشرافية معا وفي وقت واحد.

وهنا نحس درويشا وكأنه قد خاط عقله وخياله ومعارفه وأحواله ومكابداته ومحارق تجاربه بجسدية العوالم وعيانية الأشياء من حوله، وكأنه من كثرة ماحدق بالوقع قد دخل في جسم الواقع بالفعل لا بالكتابة،حتى ليصير المعن في واقعيته هو المعن في أسطوريته،والمتناهي في تدشينه الشكلي النسقي القيمي موغلا في فوضاه وشواشه اللامحدودة،وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية، تنتقل الشعرية من تشكيل العناصر الجمالية إلى تحقيلها،ومن نسقية الأنظمة الجمالية إلى توزعاتها وتداخلاتها، وبهذا التحقيل التخييلي والمعرفي، يتجاوز درويش معظم الاجتهادات الجمالية والنقدية السابقة عليه في رؤيتها لشعريته، من حيث أنها شعرية تقرأ جماليات الغياب في الوجود والذات والواقع والثقافة، شعرية تفتض المسكوت عنه والمطلق والمجهول،أو هى شعرية الوعي بالموت،أوهى شعرية الموت الواعي،أوشعرية تخييل الموت الاستباقي الافتراضي،فتصير الشعرية لديه شعرية المقاومة مقاومة الشعر لنفسه ومقاومة اللغة لنفسها ومقاومة التاريخ لوهميته وزيفه، ليكتب البياض الديناميكي للوجود والثقافة.

وهنا يرى الشعر الواقع والذات والهوية والثقافة والمجتمع والطبيعة بوصفها كائنات مجازية رمزية،وليس بوصفها أنسقة ثقافية كلية ثابتة،أو حتى جدلية تاريخية محددة،ومن ثمة استطاع درويش أن يحول الشكل الشعرى إلى هولة أسطورية كبرى لاتتحدد بنوع محدد بقدر ماتتحدد بوفرة النشاط وقوة التداخل والتعدد والترامى،فتصير الشعرية بنية مفارقات تشكيلية تشعبية لايحدها حد،ولاتقف على حد من حدود النوع الجمالى،بل يداخل الشكل الشعرى فيها بين الأسطورى والافتراضى والعقلى والمنطقى والعلمى والتجريبى والاستشرافى معا وفى وقت واحد،ليكشف الشعر قوة منطق الانفصال الكامن فى منطق بنية الاتصال ذاته،وإذا كان كل كاتب يخلق أسطورته الجمالية الخاصة فدرويش قد استطاع ان يؤسطر بنية التشكيل الشعرى نفسه حيث مكمن مجد الشعر وعظمته فى تحول الشكل الشعرى إلى أسطرات تشكيلية تخييلية تتحقل فيها المعارف والتصورات والأصوات والوقائع والمقدس والمدنس والأحلام والاستشرافات والتجريبيات عبر بنى

التشكيل الشعرى، ومن هنا فقد قلب محمود درويش مفهوم الأسطورة فى الشعر العربى والعالمى المعاصر من مجرد الإحالة الميتافيزيقية والخيالية والمعرفية للمعنى الأسطوري فى بنية الشعر، إلى أسطرة الشكل الشعرى نفسه، واستنباط المعنى الشذرى التشعبى التداخلى المعقد الكامن فى البنى المادية للواقع اليومى الأسطوري،حيث تتداحل أشكال الأسطورة بالمعنى بالوجود بالشيء بالتجريب بالاستشراف، وبذلك يكتب درويش منفاه باعتباره وعيا وجوديا وثقافيا أبديا،يكتب الغياب فى الحضور والمنفى فى الهوية، والتعدد المستشرف غير المرئى فى العادى الهامشى المألوف، يقول درويش، ((إننى أكتب لأكون حاضرا،وإن هذا الإلحاح إلى الحضور توق حيوى للتجانس مع الحضور الإنسانى الشامل،ومع الحياة ذاتها.... إنه أدب محاولة الحضور الذى يأخذ شكل المقاومة،الحضور فى المكان المحدد .... لاأكتب شعرا لأغير الواقع،ولكن الواقع أرغمنى على الكتابة، استعبدنى من شدة ما أذلنى،من كثرة ماكان واقعا وقعت فيه،ولكن هذه العبودية تمنحنى الحرية،فحين كتبت وجدته يختلف عن نقيضه،ولكن نقيضه ليس إلا هو متحولا،هذه علاقتى بمعادلة الواقع التى استخرج منها حريتى من جهة،وقابلية التحرر والتغير من جهة أخرى))(٤).

إن الواقع من كثرة إفراطه فى واقعيته،دفع درويشا إلى الوقوف على سره الغائب بجمالياته وهمومه الثقافية والوجودية العامة، وكأن درويشا يعيد تأسيس الواقع بوصفه أسطورة لغوية جمالية سياسية لابناءا أيديولوجيا طبقيا أو فئويا أوبنيويا او نقديا ثقافيا أو حتى حداثيا ومابعد حداثيا،وهذا ما أطلقت عليه ((الواقعية الجمالية المفرطة)) أو ((الواقعية التشكيلية التشذيرية)) أو ((الجماليات البينية التداخلية)) فى درساتى حول الشعريات العربية الجديدة وعلى رأسها شعرية درويش،ولابد فى هذه الجمالية الجديدة أن يعدم الشعر اللغة الواحدة،و الواقع الواحد، ليتشظى عمق الواقع عبر مراياه التشعبية التداخلية المرئية وغير المرئية معا،وكان شيئا من المطلق قد حل فى النسبى،أوكأن الأسطورة قد تنزلت من علبائها الخرافية خارج حدود المكان والزمان لتصير واقعا ماديا يوميا نابعا من تشذرات الزمان والمكان اللانهائية،فالشعرية هنا تعدم الاستقرار السائد بوصفه وهما لتحل فى الهجرة والتحول والمتفلت أبدا ، الكامن فى

الفجوات المعرفية، وفي الجماليات العابرة بين التصورات والثقافات والجماليات التشكيلية المتعددة المتداخلة.

وهنا لابد أن يتحول الشعر والذات والواقع والتاريخ و الهوية وأشكال الفن بوصفها منفى- منافى- أبديا لايقر لها قرار من هوية أو تشكيل أو مستقر يقول درويش،

غريب على ضفة النهر كالنهر يربطني
باسمك الماء.لاشيء يرجعني من بعيدى
إلى نخلتي،لا السلام ولا الحرب لا
شيء يدخلني في كتاب الأناجيل لا
شيء يومض من ساحل الجزر والمد ما بين دجلة والنيل.لا
شيء يحملني او يحملني فكرة: لا الحنين
ولا الوعد،ماذا سأفعل؟ ماذا
سأفعل من دون منفى،وليل طويل
يحدق في الماء.

وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية التحقيلية يتجاوز درويش معظم الاجتهادات النقدية السابقة في رؤيتها لشعريته، من حيث أنها شعرية تقرأ جماليات الغياب والصمت والمجهول في الوجود والذات والواقع والثقافة والهوية والفن، شعرية تفتض المسكوت عنه و تعاين المطلق السارى فى حياتنا وتجاذب المجهول الذى يحف بنا من كل حدب وصوب،ومن ثمة يدخل درويش فى شعرية تشذرية تشعبية تفتح التفاصيل اللاشعورية والخفية للغة والعوالم والتواريخ والأساطير والصوامت والمغيبات الكامنة والخيال بوصفها جميعا آفاقا متحركة سيالة متداخلة بالنشاط التخييلي والعبور التصويري والتعدد الحلمي والتداخل التشكيلي والترامي التجريبي الاستشرافى ، يقول الشاعر في نص ،

" هي أغنية — هي أغنية " :

سنخرج / قلنا سنخرج

قلنا لكم : سوف نخرج منا قليلا

سنخرج منا إلى هامش أبيض نتأمل معنى

الدخول ومعنى الخروج

لا دخول منفصل عن خروج

ليس ثمة دخول منفصل عن خروج ففي كل دخول خروج، وفي كل خروج دخول،بل كل دخول هو خروج والعكس أيضا، وكل دال معلق بدال على دال، وكذلك كل مدلول ملتبس بمدلول مستشرفا مدلولا ثالثا إلى ما لا نهاية ، هذا التكوثر المادي والمعرفي والمنطقي والتخييلي اللانهائي الكامن في بني الواقع والذات والثقافة – التاريخ هو ما يؤسسه درويش من خلال جسارات ما أسميناه ((بالتحقيل التخييلي والمعرفي معا)) لا أقول عبر وعي جمالي افتراضي استباقي كما تصور معظم نقاده بل من خلال كتابة واقعنا اليومي الاعتيادي بالفعل لا بالقول ((هنا والآن)) حيث تنفتح الأسئلة على الأسئلة،ويجاور الإمكان الإمكان، وينسرب الغياب في الحضور،وترتطم الذاكرة بالذاكرة بالواقع بالذات وتتداخل التفاصيل عبر ماضي الحاضر وحاضر الحاضر ومستقبل الحاضر معا وفي وقت واحد ، ليس هناك في شعرية درويش ذات مدركة منفصلة عن موضوع مدرك عن نسق سابق لإطار الإدراك ، عن استشراف الآتي ، وتجريب الآني.

لقد باعدت شعرية درويش بين الحاضر نفسه وفكرة حضوره،كماباعدت بين بنية الدال وبنية المدلول تباعد المشرق عن المغرب، وهنا يكمن التجديد التشكيلي الأصيل في شعرية درويش،بمايدخلنا إلى أكوان شعرية عنقودية تداخلية من الدهشة والصدمة والتغريب المستمر للتصورات والمفاهيم والأشكال، من أجل ذلك كان على الشعر والشاعر أن يمارس تقنيات تشكيلية تجريبية متعددة كان أهمها هذا التعدد التشكيلي التغريبي لبنية الأشكال أو ما نطلق عليه هنا ((المسرحة التغريبية لأشكال الشعر داخل بنى النص)) فيما يعني تعددها وتوازيها وتزامنها وتداخلها وانفتاحها على حد اللغة والوجود ، والواقع ،

والأشياء في ذاتها ولذاتها وفي أعماق هذا التغريب التعددي التصاعدي للأشكال المتعددة والمتباينة في بنية الواقعية الجمالية الكبرى تمارس الشعرية بناء النسق وتكسره وتعضون موضوعية الواقع ولا موضوعيته . وتجلى الحضور وتغييبه . وتعين المادي وانفلاشه في أطياف الحلم . وأوهاج الوهم وتعقب آثار الوجود لا الوجود.

إن الشعر لدى درويش ليس تكشفا في العالم . بل حلولا تشعبيا فيه . وليس في إقامة جدل جمالي معرفي معه مهما تعددت صور هذا الجدل بل استغراق وتموضع في جدلياته اللامتناهية مرئية ولا مرئية لتأسيس حدود الشعرية وفق لا محدودية أشياء الواقع وتعدد انفصالات اتصالاته الواعية واللاواعية معا واستتباع بنية التشكيل من لحم ودم الوجود الحي وليس من المركبات اللغوية والمعرفية الوهمية للنظريات والثقافات . ذلك أن حد النظرية يطابق دوما عبر آليتي الاختزال والتأويل وإعادة التركيب – بين الموجود المتكوثر اللانهائي والمفهوم المجرد الأجرد الذي يجمع هذا التكوثر الحسي اللانهائي عبر بنية التماثل اللغوي الجمالي فيرد إلى المثل الجمالي والمعرفي ما هو خارج نطاق التماثل . وكأن ثمة أشكالا جمالية فوقية قبلية تحدو الشعر والشعرية قبل اجتراحها ببنية الواقع والوجود الحي . فتتماثل أشكال الشعر عبر أوهام النسق الموضوعي للغة والنظرية والأفكار المعرفية السائدة بدلا من الانغلال في أرحام الواقع . وخلق أشكال للتموضع في التعدد الشكلي اللانهائي للديناميكيات الحركية الواعية واللاواعية المضمنة في جسد الواقع والذات والتاريخ والثقافة .

ولعلنا نرى اجتهادنا النقدي السابق متحققا بصورة تطبيقية موسعة في دواوين درويش الأخيرة " لا تعتذر عما فعلت " . " هي أغنية – هي أغنية " " حالة حصار " . " كزهر اللوز " . " أو أبعد " . " الجدارية " . " أحد عشر كوكبا " في كل هذه الدواوين تترسب جميع الأشكال الجمالية والمعرفية للقصيدة العربية السابقة على درويش بوصفها أشكالا إنشادية سابقة – تترسب النصوصية الكتابية فى شعرية درويش التي هي بدء جديد للشعري العربية المعاصرة . حيث القصيدة زوجة الغد . وابنة الماضي . تخيم في مكان غامض بين الكتابة والكلام " فالنص عبور من المطابقة إلى الاجتراح . هذه الجماليات التشعبية التداخلية العابرة للحدود الثقافية والجمالية والتى تخيم دوما فى

العجوات المعرفية والجماليات البينية العابرة دوما للحدود والأشكال والأنظمة حيث يموت سر ويتخلق سر، ويتخفى شكل مستنضبا حدوده الجمالية القصوى – ضمن نسوج أجساد التشكيلية كتابية جديدة بوصفها إمكانا وجوها لأشكال جمالية شتى متداخلة تتنازع دوما بين حقيقة البدء وحقيقة الأصل، حقيقة الوهم الإنشادي العام الذي هو دمار عام، وحقيقة الكتابة بوصفها حفرا تخييليا ومعرفيا لا يقر فى تفكيك لأركلوجيا الذات – والثقافة – الواقع – التاريخ، وإعادة تأسيسها من جديد، فالاختلاف هو حقيقة البدء الذي لا يشيخ، بينما الاتساق النظرى الثقافي هو حقيقة الوهم المتمثل بالأصل الذي لا يكون أصلا على الإطلاق، حتى لتستحيل اللحظة إلى تواريخ متعددة، وأزمنة متباينة، والمكان إلى أمكنة متغايرة ومتداخلة واللفظة إلى أنسقة رجراجة بالاتهام والايماض والتجريب والاستشراف، والموت بوصفه حالة إعدام وإفناء ينفتح عبر حالات الحياة اللامتناهية، وكأنه إعدام لحد الوجود الظاهري المغلق والدخول إلى مراح الحيوات المتعالقة وتداخل أشكال الحدود المتنافرة، فتمحى هوة اللغة المؤسساتية وما دشنته بين حدي الموت والحياة، لتنساح الذات والخيال والواقع عبر أشكال من العبور البيني غير المنتهي بين الموت بوصفة حياة، والحياة بوصفها موتا، أوكليهما بوصفهما استشرافا لذا فالكتابة الشعرية لدى درويش ليست محطات اكتشاف، أو براعات تشكيل وكلاهما يؤدي للحدوث في أي صورة من صوره – حدوث المعنى – الشكل – الاتساق، بل الكتابة إمكان لا ينتهي للحدوث، وتشكيل متطفر بالاشكالات والتباينات والتداخلات للإمساك بأثر كينونة المعنى والشكل اللذين لا يتحددان أبدا إلا عبر مجازات العبور والانتشار والتداخل والترامي عبر شبكات معرفية وتخييلية يؤطرها عبورًا وانتشارًا مصطلح "التحقيل التخييلي والمعرفى").

ولقد كان هذا النمط التشكيلي التجريبي الجديد لدى درويش ابتكارًا تشكيليًا ومجازيًا لمحاولة نقل مفهوم الأسطورة من المعنى إلى الشكل، ومقاربة أسطورية الواقع والعالم الذي تعيش فيه والذي تتجاذبه ارتباكات معرفية وجمالية وسياسية شتى من الوضوح بوصفه اعتاما وفوضى والغموض بوصفه إيضاحا وإيماضا وتأسيسا فلا يصير الغموض هنا المضاد الاصطلاحي للوضوح السائد العام بل يصير وجهه التحتي الخفي،

فنحن لا نكون غامضين بحق – لا بالوهم والادعاء – إلاّ عندما نفكر تفكيرًا جادًا أصيلاً لذواتنا وللوجود من حولنا حتى تستغرقنا انفتاحات الكينونة في ذاتها بما هي تطفر للواقع والوجود يتجلى في الظهور والتحجب والاستشراف معا، في القول وما فوق القول، في اللغة والميتا لغة حيث تتدافع أفراس الغموض متلبسة أثواب أفكار عصية على التحديد ، أفكار وتصورات نابعة من الكتلة الحيوية الوجودية المعتمة والتي تتنزل من أرحام اللامعنى والمجهول ، والصامت الأبدي النازع بصعوبة إلى الدخول في حومة اللغة والتشكيل ، أي الدخول ضمن حدود العقل والذات والواقع والثقافة والجمال بعد أن كان نائيا غامضا متكورًا على قواقعه الخفية السارحة في حنايا غياب الواقع والوجود .

إن الشعرية الدرويشية هنا تستجلب قوة اللامعنى – الغموض – لتصير ضمن حدود المعنى – الإمكان – وهنا ينقلب الجدل الديكارتي والكانطي معا فلا يكون المعنى كشطا علويا تجريديا لزبدة الواقع وتعاليا عقلانيا لها عبر أطر التجريد والتمثل،بل يكون المعنى إنزالا وجوديا ولغويا ومنهجيا لبنية التجريد والتعقل والتصورات والمفارقات والفجوات لتدخل الحياة في الشعر ويدخل الشعر في الحياة ، وتدخل الفوضى في النظام ويخرج النظام من الفوضى ، وتعانق شعرية المبهم المتأبى على الإفصاح والاتساق . فهى شعرية التذكر المتأبي على التشقق والانقسام ،ويتم استخراج المجرد من المجسد وليس العكس، وتتحول أشكال التخييل من حالة إيجاد الشكل إلى حالة الوجد بالشكل العابر دوما بين تأسيس البناء وتفكيكه،والانتقال من كتابة ذاكرة النسق والتعضون والموضوعية المعرفية والجمالية السائدة ، إلى كتابة ذاكرة النسيان والغياب والأسرار، حيث يدرك الشعر أن اللحظة التي نوضع فيها الواقع والعالم واللغة في بنية الشكل هي ذات اللحظة التي يكون الواقع فيها خارج بنية الشكل وفي هذه الحالة من البناء المطرد العبور بين الأبنية، لا مفر من تعداد أنسقة البناء والتخييل لقنص كلية الواقع وتشعباته البينية الهائلة المتفلتة عن كل تشكيل أحادي، حيث ينتقل النص من موضوعية معيار التشكيل إلى تجريبية تشكيل المعيار، عبر حالات تشكيلية تعددية لا يقر لها قرار تجمع بين الإيجاد والوجد ،وتتنقل عابرة من المعرفة بالشكل إلي العرفان في الشكل ، وتناوب البناء المنظومي بالأشكال المتوازية المتداخلة بين وعي الكينونة الماثل في ظلام الواقع ومجهوله الصامت ورغبة التجريب

والتسآل وزعزعة الأساسات في جماح تخييلي عارم لكتابة الفراغ والغياب والصمت والعدم والحلول الوجودي والجمالي والمعرفي المتكوثر عبر مناطق ما وراء اللغة والعقل والثقافة للقبض على تجليات الكينونة الماثلة غير المستبينة في مصبات الغياب ، وتدفقات اللامرئي اللامتناهية السارية في عروق المخلوقات والأشياء والتواريخ المنسية وأشكال الواقع المحتجبة وكأن الدور الأكبر لبني النص الشعري الدرويشي قد انحصر في الامتثال في الحضرة الفائقة للوجود لتمرر من خلال صوامتها ومغيباتها ومجهولاتها وعدمها الأشكال والألوان والأخيلة التي تعج بها أجساد اللامرئي المتدفق في الأكوان والكائنات والتواريخ والذوات والواقع عبر دوائر شكلية حلزونية ـ غير سببية ولامستقيمة ـ تتجادل لكنها تعلو كل جدل وتتوالد لتتوالد وتتداخل لتتبين في النهاية أشكالا للتحقيل الشعري وتتشكل في هذا العبور التشعبي المنظومي المتدفق لكافة البنى المعرفية والجمالية والتشكيلية التي لا يقر لها قرار ، إذ تتبين هذه الشعرية عبر النشاطات والاندفاعات والتناقضات والتداخلات والمساءلات المتناوبة بين الهدم و التأسيس ثم الهدم وإعادة التأسيس معا وفي وقت واحد .

وبذلك تتحول فلسفة الشكل الشعري إلى ممارسات تشكيلية أسطورية مستمرة بما ينقلنا بصورة جذرية بدئية إلى سؤال اللغة والشكل والوجود وما يحتمونه فينا وبنا ولنا من تأطير معرفي شكلي جاهز . هو الوهم بعينه والفراغ بقصده ، بينما شعرية درويش تعيد تأسيس سؤال اللغة والشكل والوجود في وقت واحد . فهل نحن نتكلم فعلا ، أم يتكلمنا الكلام ؟! وهل نحن داخل أجسادنا وأرواحنا وثقافتنا بالفعل ننعم بنسوج من الشكل الحي المحدد المحايث لكينونتنا ؟ أم نحن محض مصنوعات أيديولوجية وأسطورات قيمية ، وقصاصات تاريخية ثقافية وإسقاطات لا واعية للرمز والصد والكينونة الواهمة !!! . هل نحن موجودون في معمعة الوجود الحسي بالفعل ننمو ونرتعي في فيافي الروح ومنهل ماء الوجود ؟ أم نحن مسيجون بأطر السائد والثابت والممكن الوحيد من الأعراف والتقاليد والتصورات والأخيلة بوصفها بدائل وهمية ضالة عن الوجود الحق الخلاق الذي لا يعرف الوهم أبدا !! .

إن شعرية درويش إذ تفتح أكوان الأسئلة الأصيلة على الأسئلة المعتادة الدخيلة تنساح ضمن حيوية اللامعنى والمجهول الكامنين في بنية الواقع نفسه، ويظل في كل

الأحوال شيئا فوق اللغة والمعنى والمجاز يحاول العقل أن يناله فلا يناله فيحاول الشعر الإمساك به لكنه لايستطيع ان يكون سوى كتلة من النشاط المستفز للنيل مما لا ينال ومن هنا تقف نشاطات واختراقات اللاتمثل واللامعنى والمجهول والصامت على الحدود القصوى للتمنهج والتعقل والتعضون المعرفي السائد ، تقف على الحدود المعرفية البينية للتصورات والأخيلة والأنساق المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة ، لتعيد رأب فجواتها ، واستكمال شروخها عبر إخضاع المتأبي عن التشكيل ضمن حدود التشكيل ، واستقطاب بنية الإشكال المعرفي ليكون ضمن الحدود التأسيسية لبنية الشكل الحدي للمعرفة والذات والواقع والفن .

وفي هذا المفترق الجمالي التاسيسي بين شعرية الكتابة وشعرية الإفهام لدى درويش يقف الغموض الآني علامة وأفقا لتشكيل وضوح المستقبل ، كما تتسع مساحة سماحة الغموض وأصالته بوصفه الوجه الخفي الأكثر أصالة للواقع والوجود والثقافة والجمال والخيال لتصنيف القراء ومفهوم القراءة والثقافة والنقد لا حسب مفهوم أفق التوقع ، وأفق التجريب كما هو شائع . كما يحاول التماثل والتمثل اللغوي والعقلي والتجريبي السائد أن يعيد تأسيس حدوده من جديد ضمن تجاوزات اللاتمثل الحي لدى مدارس النقد ومدارس استجابة القارئ في الخطاب النقدي المعاصر على اختلاف فلسفاتها ومناهجها والتي تحدد قوة النصوص بقوة القراءة والاستقبال لا بقوة سياق الإرسال وكفى، بما يقيم تصنيفا عشوائيا تسلطيا بين قوة الذكاء والتعقل والتأويل وانحصار العقل وانحدار مستوى تعقله ،وفى هذا المفترق التشكيلى الحرج لدى درويش تستحضر الشعرية الغموض البيني الخلاق بوصفه بلاغة مستشرفة مستسرة للامعنى الحيوي والمجهول الخلاق – وتستحضرقوة أصالة القراء والقراءة ، وقوة اندماجهم الحيوي التعددي ضمن التعدد الحيوي الهائل الكامن في بنية الواقع والوجود ، حتى نتمكن من التفرقة بين قارئ أكثر حياة وقارئ أقل حياة وأكثر فقرا ، قارئ موجود بالفعل ، وقارئ موجود بالقوة ، قارئ يعيش بالفعل وقارئ يعيش بالوهم .

وهنا يتدشن السر والحدس والاستبصار ضمن قوة الاستغراق في دم ولحم وعرق ودموع الواقع وضمن حدود التعقل والرمز واللغة والسائد ، واستحضار المتناهي في الغرابة

ليكون حدًا تأسيسيًا واقعيا ضمن المتناهي في الألفة والعادة . وهنا لا مفر لنا من نعت بعض النقاد بالتهويم اللغوي ، والتدويم الصوفي ، والهدر الإنشائي غير المحدد في تعييننا لشعرية درويش، وهي تهمة طبيعية للغاية نرحب بها ولا نجفل منها ، فمتى كانت الحياة واضحة ميسورة ملقاة على الطريق؟!! ومتى كان الوجود سهلا قريب المأتى؟!! ، ومتى كانت الأصالة في الفن مطروحة على قارعة الطريق؟!! ، فاللغة والنظام والألفة الرمزية العامة تمثل عمي معرفيا ومنهجيا عاما، والنظريات العلمية ، والإجراءات المنهجية، تحجب بقدر ما تبين وتعمي بقدر ما تبصر، فنحن إذ نخرج مع شعرية درويش من دائرة النظام والمؤسسة والنسق والعرف الثقافي العام ، لا نمارس تجديفا معرفيا ومنهجيا وجماليا ضد الإحساس العام بالواقع ، وبالجمال والخيال بل نمارس تجديفا معرفيا أشد عمقا، وأعنف تأصيلا يتمثل في الرغبة العلمية والتخييلية العميقة المكونة من بلاغة المعنى واللامعنى معا في تحدي الأفكار والتصورات الجمالية العامة التي تحكم حركة العقل والذات والواقع والأنساق والنظريات وحركة التاريخ برمتها .

لقد شق محمود درويش طرقًا بكرًا في بنية الجماليات الشعرية المعاصرة تقف دونها المنهجيات النقدية العربية المعاصرة التي تتحرك على هامش الحدث الشعري في هذه الشعرية ولا تقاربه في صميمه، لكن درويشا استطاع أن يدشن منطقا آخر للجدل الجمالي والمعرفي ، يخرج بالشعرية العربية من منطق تفاعل العناصر، إلى منطق تداخل الأنساق وتخارج بعضها من بعض، وتنتقل الشعرية من المنطق الأحادي للتخييل الجمالي الموضوعي إلى تشابك التخييل الموضوعي باللاموضوعي لا على سبيل التنكر للواقع، والوقوع في فراغات الشكل ، أو فجاجات المادة ،أوتجاورات التداخلات،أو أوهام الحداثة الشكلية العقيمة، بل على سبيل نقل مفهوم الواقع والذات والهوية والتذكر، والوعي، والمعرفة، والخيال، واللغة، من مجال معرفي جمالي قائم على تشكيل التوصيل، أو توصيل التشكيل ، إلى مجال تخييلي تعددي منظومي قائم على توسيع حد التشكيل وذلك " بتحقيل التخييل " و ((أسطرة الأشكال))، و ((تغريب حد النوع)) وتسييل الحدود المعرفية والجمالية والثقافية والتاريخية الكامنة في بنية الواقع والثقافة واللغة والهوية.لقد عاش درويش شروط انتفاء المعنى الواحد في وجوده الاجتماعي والسياسي والجغرافي

والثقافي على امتداد وطنه العربي كله، فكيف يعني الشعر بتحديد شروط المعنى والدلالة والمجاز وسط عالم خلو من كل اتساق موضوعي للمعنى، لا على سبيل عدميته وعبثيته ، بل على سبيل تعدديته ومراوغة اشتباهاته، وترامي التباساته، وأسطرة دلالاته، وهلامية الرسو على مستقر محدد للوجود أو الحقيقة أو منطق الشكل لها، ومن ثمة كانت شعرية درويش معنية بإعادة تأسيس شروط المعنى لا إعادة الاكتشاف – حدوده ، معنية بتأصيل مفاهيم الغياب والصمت والعدم الجمالي والمعرفي الأصيل الكامن في بني الذات والثقافة والتاريخ والجمال والخيال . وكان لابد من الدخول في غيابات تشكيل الغياب الأصيل ، لاستحضار أثر هذا التعدد المعرفي والجمالي والتخييلي الهائل المنساب في رحم الواقع والكلمات والأشكال . لقد كان الشاعر والشعر معنيا بالإنفلات من حدود الواقع القيمي والمعرفي والجمالي واللغوى السائد، لكن دون أن يتنكر له . ولا سبيل إلى ذلك إلا بخلق موازيات مجازية شيئية تتحقل عبر مجرات تشكيلية كتلية تعددية تزامنية تداخلية تنأى كل النأي عن مجرد درامية العناصر، أو تعددية الأصوات أو الجرى وراء التراث الجمالى لتقنيات قصيدة الشعر التفعيلى التي تتأطر ضمن حقل تشكيلي واحد، حتى وإن تعددت مظاهره، وتداخلت أشكاله المتجادلة وتعددت البني التي ينمو بعضها في بعض . لكن شعرية التشذر الجمالى التشعبى لدى درويش يخرج بعضها من بعض مفجرة حدودها المعرفية والجمالية التجاورية والتفاعلية معا لتنصب شعريتها عبر قفزاتها التخييلية البينية التحقيلية الواقعة دوما على الفواصل والكوامن، على حدود مناطق الأسرار والصوامت والمغيبات لتنغرس بين حد وحد معرفي آخر وشكل وشكل جمالي بديل واستشراف واستشراف احتمالي ممكن، حتى ليؤسس الشعر " لجماليات سرديات الحقيقة " اللانهائي وليس مجرد بناء(جماليات الواقع اللغوى الموازى) " حيث تخرق جسارة التحقيل التخييلي طبقات حدود الواقع واللغة والوعى والتذكر والزمان والمكان السائد في أي صورة من صوره الرمزية الغليظة فتسيل منها كوامنها الواقعية والمعرفية والجمالية البدئية . طبقات للتدلال تنسرب في طى طبقات تدلال أخرى ، وترامیات للتخييل تتعالق عبر أشكال تداخلات أخرى من المعنى والقصد والمجاز حتى لتنتقل شعرية درويش من نصية الموضوعية الجمالية " الدرامية بكافة أشكالها وأنماطها " لدى

مدرسة شعر التفعيلة إلى ((كتابية التحقيل التخييلي التعددي)) المعنى بكتابة اللامرئي واللاشخصي والغائب التعددي الكامن في لاوعي الموضوعية الجمالية الساذجة ، ارتقاءا بها صوب ما نطلق عليه الواقعية الجمالية الكبرى – أو المفرطة " حيث تتكوثر العوالم ، وتتحقل الصوامت وتتراكب المغيبات عبر أشكالها المعرفية والجمالية المتعددة والمتباينة والمتداخلة وكأن درويشا يقرأ في صفحات الوجود والواقع تفاصيل النسبي الثقافي المذهلة الكامنة في منطق المطلق الاجتماعي السائد ، حتى ليتجلى منسوجا عبر بنية المطلق اليومي ، والبدئي محطما لفكرة الأصلي الثابت ويصير النسق الموضوعي الجمالي في مهب التفتيت وإعادة التشكيل فلا فرق بين ما يجوز وما لا يجوز ، ولا فرق بين احتمال واحتمال فكلاهما محض وهم من الأوهام .... لقد اتسع المعنى في العالم وضاق الشكل ، ولا من مفر من تشييد وخلق مسارات تشكيلية تعددية منظومية تداخلية تقتضي هذا الاتساع الأخطبوطي الأسطوري القابع في لا وعي ووعي الذات – الواقع – الشعر – التاريخ – المعرفة لقد آن للشعر والشاعر أن يقتل نفسه كما يقول درويش، وأن يعيد الشعر لحد الحياة ، أو يعيد الحياة لحد الشعر .

إن قوة التحقيل التخييلي لدى درويش وما يكتنفها من جدليات جمالية منظومية تشعبية قد دفعت بالأشكال الجمالية والمعرفية للشعرية العربية السابقة عليه إلى حالة من " الأشكلة " لهذه الأشكال ، فإذا كانت فلسفة الشكل الشعري لدى مدرسة الشعر الحر " الرواد وما بعد الرواد " تتمثل في إعادة ترتيب وتنظيم وتشكيل بنية الواقع والسيطرة عليها من خلال تحويلها عبر مصهر التخييل إلى صيغة من صيغ الإدراك المعرفي والخيالي الموازى لبنية الواقع ، فإن نقل هذه الصيغة من ((حالة تشييد الشكل الواحد إلى حالة أشكلة هذا الشكل)) قد دفع بها حثيثا لتبلغ حدها الأقصى الحرج من الإمكان الجمالي ورفع منسوب التعرف والتشكيل لتشهد انهدام نسقيتها وتعدادها وتخثرها في آن ، وكأنها في حالة تشكيل لا يقر لها قرار فلا تقع على الحد الجمالى للنوع أيا كان شكله بل تقع دوما فى " المابين الجمالي والمعرفي " الواقع دوما بين علامة الصوت وتدلال الصمت فحالما يعلو الصوت ويتماسك، يعود مكرا على ذاته ثانية بالتفكيك ليبدأ تكوينه من جديد، فيقع في متاهات اللامعنى والصمت ، وما إن يقبض على المجهول والغائب حتى يتحول ثانية إلى

صوت جديد ، وكأن أشكال النص تتحقل عبر- وليس فى - هذا العبور التشكيلي التشعبي البيني الذي يكدح كدحا حسيا وتخييليا ومعرفيا مطردا ضد أشكاله الجمالية السابقة . إن الشعر هنا يتجاوز كل أشكال تاريخه الجمالي الجمعي السابق مؤسسا شعريته التجريبية المستقبلية الخاصة ، فليس الشعر هنا تعبيرًا عن الواقع أو انعكاسا جدليا له ، أو موازيا تشكيليا لعالمه أو تزامنا بنيويا توليديا لمعناه ،أو تكوينا حداثيا يعدم المعنى والقصد فى العالم، بل يعدم الشعر لدى درويش المفاهيم كلها - الواقع - الذات - التاريخ - الثقافة - الجمال - الحضارة - اللغة، ليدخل في شفق البدء المعرفي والجمالي الابتكارى لإعادة تأسيسه - وليس إعادة اكتشافه ، فيخرج العالم والواقع والهوية والشكل واللغة من سجونها المعرفية والموضوعية ، وأشكالها الجمالية الدرامية السائدة لتدخل عوالم البياض الكتابي، ضد عوالم الترميز الثقافي، وتؤسس عوالم التعدد المعرفي المنظومي التصاعدي، ضد عوالم التنميط التشكيلي والتأطير المعرفي والتصنيف الاجتماعي، حيث ينحل الشعر في آفاق البياض الديناميكى الحى للوجود، فيكتب أسرارها وصوامتها وغيابها التداخلي التزامني الذي يتناسل من اللاتعضون المضمن في بنية التعضون المادي، ناقلا حدود المعرفة وأنظمة الممارسات إلى سيولة العرفان وتحقل التخييلات ،وتراميات الاحتمال والممكنات مدركا للتفاصيل اليومية اللطيفة التي تند عن كل تأطير وتعريف وتترامى إلى عوالم ما وراء اللغة والنسق والأيديولوجيا والمعنى ، متجاوزا كل تعريف علمي موضوعي ليرى النسبي جزءا من المطلق قبل أن يكون مضادًا له ، والمطلق ساريا في النسبي دون أن يكون مناقضا له ، والتصويري التشكيلي التجسيدي قابعا في التصوري العقلاني دون أن يكون موازيا له مما ينسف كل المفاهيم الجمالية المسبقة للأيديولوجيا بوصفها أيديولوجيا معلنة أو كامنة أو حتى مستشرقة ، وإذا كانت الأيديولوجيا تعرف عن طريق ما لا يقوله الشعر ، أو عن طريق كوامن الفجوات العالقة بأبنية الدالة الصامتة في صورة مفارقة ساخرة بين ما يقال أو ما يجب أن يقال .

إن شعرية درويش تنسف معظم هذه المفاهيم لتنتقل من سوسيولوجيا الأشكال الجمالية السابقة بكافة تصاميمها وفلسفاتها - محتوى الشكل - سوسيولوجيا الشكل - إلى أشكلة السيسيولوجيات التشكيليات التعددية البينية المحولة للمفاهيم إلى أشكال

جمالية ومعرفية إشكالية ترتاب فى البديهى،وتهدم السائد،وتعيد البدء من جديد، وتنأى عن انعزالية الفردي في مقابلة الجمعي والشخصي في مقابلة التاريخي ، والتجريدي في مواجهة الحسي ، والعقلي في منازعة التجريبي ، والجهل بوصفه حدا انغلاقيا للمعرفة بالواقع إلى فتح باب الجهل الأصيل الذى هو حد أقصى لإمكانية العلم، ليكون الجهل الأصيل تعاليا علي حدود الوعى بالعلم، ومناوئة للوهمي الأيديولوجي في زعزعة التأسيسي ، والجمالي الفردي في مواجهة الجمعي الجمالي ، واليقيني في مناقضة الاحتمالي ، حيث تحول شعرية التحقيل التخييلي لدى درويش دون هذه الثنائيات الثقافية والجمالية لتحلها في أنساق معرفية جمالية تعددية بينية دائمة التحقل والعبور بين الواقع وما قبل الواقع وما بعد الواقع في تحقيل تخييلي متكوثر يؤسس لبني الوهم والغياب والأساطير والصوامت المؤسسة لبني الواقع والذات والتاريخ والثقافة وتقاليد الجمال والتشكيل معا وفي وقت واحد . وهو ما أسميناه بكتابة " بالواقعية الكبرى المفرطة " في تسمية اصطلاحية جديدو نتجاوز بها كل أشكال الواقعيات الجمالية السابقة على درويش ، حيث تفيد الشعرية هنا مرجعية ذاتها رغم احتقابها كل المرجعيات الجمالية السابقة عليها ، وكأن درويشا يعيد تأسيس الوعي الجمالي بوصفه لاوعيا أسطوريا كامنا يضج بالتفاصيل المادية اليومية متناوبا بين الواعية واللاوعية والاعتباطية والتجريبية والاستشرافية معا وفي وقت واحد . وهنا نحس درويشا وكأنه قد خاط عقله وخياله ومعارفه وأحواله ومكابداتها ، ومحارق تجاربه بجسدية العوالم والأشياء من حوله وكأنه قد دخل في جسم الواقع بالفعل لا بالكتابة حتى ليصير المعن في واقعية هو المعن في أسطوريته . والمتناهي في تدشينه الشكلي النسقي القيمي والرمزى موغلا في فوضاه وشواشه اللامحدودة وربما كان المنفى السياسى والتغريب النفسى والثقافى والجغرافى، ولا معقولية الواقع التاريخي العربي وراء انغلال أسطرة الشكل الشعري في شعرية درويش حتى أبدع الشكل على الشكل فلم يكن المنفى لدى درويش ثنائية تاريخية زمنية يقف فيها الوطن في مقابل المنفى بل تعدى مفهوم المنفى حدوده التاريخية ليدخل في محاقه الميتافيزيقي الأبدي بالمعنى الأنطولوجي لا الجغرافي ولا التاريخي ليصير المنفى في النهاية إشكالاً وجودياً وفكرياً وجمالياً في وقت واحد ،إن فكرة المنفى لا تنحصر هنا في الانزياح الديموغرافى . أو البعد

عن الوطن الأم والتحول في أوطان الآخرين ، بل ربما يكون المنفى أيضاً داخل الوطن ، ومن هنا كانت فكرة الانفصال أدق من تجسيم حالة المنفى من فكرة الاغتراب ، أو النفي عن الوطن الأم، ذلك أن تداخل مفهومي النفي – البعد الإجباري عن الوطن –والاغتراب – البعد الاختياري عنه يجعل من منهما – المنفى والاغتراب – حالة وجودية واحدة، وإن اختلفتا في الدرجة لا في النوع ، لكن فكرة المنفى هي الأقرب إلى فكرة الانفصال التي تحتوى الفكرتين – المنفى – الاغتراب – ثم تعلو عليهما معا، سواء كان نفيا داخل الوطن أو عنه ، فنحن نعيش حالة انفصال مؤكد أو مستمر انفصال اجتماعي سياسي أو انطولوجي مزمن ، وفى كل الأحوال تولد ثقافة الانفصال حرية الهامش الظلى المراوغ، الذي يتخذ قوته وحيويته من عدم تمركزه أو قبوعه في نسق سياسي أو اجتماعي أو ثقافي ما ، بل هو يجعل من عيشه في الظلال والهوامش والمناطق المعرفية والتخييلية البينية الرخوة قوة مستمرة قادرة على التشكل والتحرك من جديد .

ومن ثم تتحول فكرة غياب الوطن إلى قوة توليد ثقافي وجمالي لا ينتهي للمواطنة المحلية والعالمية والإنسانية والجمالية والمعرفية ، ومن هذا المنظور ينتهي الوطن بوصفه نمطاً سياسياً وثقافياً متسلطاً جامداً لا يتزحزح ، ليصير حالة من القبول الثقافي والتحول السياسي المستمر بحثاً عن وطن جديد ، عقل جديد وجدان جديد ، وفى النهاية البحث عن لغة مغايرة تشكل ملامح هوية ثقافية جديدة ، ولعل هذا يتسق مع مقولة " إدوارد سعيد " في كتابه " بعد السماء الأخيرة " "((لقد تبخر من حياتي وحياة الفلسطينيين جميعاً ثبات الجغرافيا وامتداد الأرض ، وحتى لو لم يقم أحدهم بإيقافنا على الحدود أو سوقنا إلى منحنيات جديدة ، أو منعنا من الدخول أو الإقامة أو السفر من مكان إلى آخر..... فإن هويتنا تقيد وتحبس وتحاصر في جزر صغيرة خائفة ضمن محيط غير مضياف تحكمه قوة عسكرية علينا ، تستخدم رطانة إدارة حكومية تؤمن بالطهارة العرقية الخالصة" .

إن التجرد من السكنى هنا أو المحو التدريجي للأرض ، هو تجرد من حالة التجسد والثبات والاستقرار ، والدخول والتجسد التجديدى في حالات التبدل والتحول اللانهائيين ومن هنا فإن حالة الانخلاع من الوطن الأرض ، توازى حالة الانخلاع عن النفس واللغة

والأنساق والمكونات الأساسية للموضوعات الاجتماعية والثقافية التي تضفي المعنى على الكائن والكينونة والمكان . وربما انتقلت هذه الحالة الوجودية القارة في أعماق المنفيين الكبار على حالة نظرهم إلى العالم واللغة والفكر والجمال . وربما استندت أفكارهم وأنظمة خيالهم ، ومعارضهم بالقياس إلى فكرة التعدد والتحول والانخلاع من أقانيم اليقين ، فالمنفى ، صيغة وجود ترتب منهجها المعرفي واللغوي داخل صيغها الثقافية الخاصة بها ، وهي فيما نرى صيغة ظلية بينية برزخية تستمد طاقتها على التوالد اللانهائي من فكرة النفي المطلق لا فكرة التركيب الجدلي المتسق مع ذاته، ومحمود درويش يبلور هذه الحالة الوجودية والثقافية والجمالية الاستثنائية في هذا السؤال الاندهاشي " من أنا دون النفي؟ " ولا شيء أقدر علي تجسيد مجاز النفي سوى مجاز الماء وما يطرقه هذا المجاز من حالات التدفق والتولد والامتداد والتموج والتجدد ، ويقول درويش ،

غريب على ضفة النهر يربطني

باسمك الماء ، لا شيء يرجعني من بعيدي

إلى نخلتي ، لا السلام ولا الحرب ولا شيء

يدخلني في كتاب الأناجيل ،لا شيء

لا شيء يومضى من ساحل الجزر

والمد ما بين دجلة والنيل ، لا شيء

ينزلني من مراكب فرعون لا شيء

يحملني أو يحملني فكرة : لا الحنين

ولا الوعد .ماذا سأفعل ؟ ماذا

سأفعل من دون منفى ، وليل طويل

يحدق في الماء؟

مجاز الماء سيلان أبدى خارج الحدود والقيود والسدود ، حركة حياة خارج مدار الجغرافيا ، وزمنية التاريخ ، مجاز الماء هو فتنة النقلة والانتقال من مقام إلى مقام ، سفر مجرد من إمكان الزمان ، بعد أن انعدمت حدود المكان ، فلا شيء يمضى من ساحل الجزر والمد ما بين أقاصي الوطن العربي إلى أقاصيه الأخرى يتجرد الوطن من مكوناته الثابتة

وثقافتة المنجزة ، ليصير إمكان وطن وأحلام إقامة ، فلا يكون الوطن أو الأرض أو فكرة التحقق استحضار هيئة إنسانية ما لفكرة الحاضر ، بل تفكيك أبدي لفكرة الحضور الزمني نفسه ، فما دام هناك مكان طبيعي سلفا فليس ثمة حرية ، ليس ثمة حرية ، ليس ثمة إبداع ، وما دام هناك أقنوم مطلق ، مفهوم مطلق نسق ثقافي مطلق ، معيار مقدس ، فليس ثمة منفى ولا شعر ولا خيال وربما تطرح علينا شعرية درويش حال أسطرة تحولاتها الأسطورية التشكيلية من شكل إلى شكل – تطرح فكرة المنفى بوصفها صحة نفسية واجتماعية وجمالية ووجودية ، حيث الواقع مرض ، والخيال صحة، حيث النظرية اعتلال، والحلم عافية ، أين تكمن المعافاة والخلق والحيوية؟ في التكيف مع السائد والاسترخاء للواقع الممكن؟ ، أم في القدوة على الانتفاء فيه أو قل القدرة على خلق (حالة النفي فيه) ، حيث تكمن القدرة التجديدية الجسورة في التاريخ لا في الطبيعة ، في النشاط لا في النسق ، في الخيال لا في المعيار.

ومن هنا يجرد محمود درويش من سفره المستمر بين الأزمنة والأمكنة والأشكال الجمالية وأشكلة بديهياتها المعهودة مفهوما شعريا للمنفى يحلق في انطولوجيا الخيال ، بقدر ما يحدق في أبتسمولوجيا الواقع، وربما يحدد لنا إدوارد سعيد هذا المعنى بصورة دقيقة في قوله : " بالنسبة لي فإن صورة المنفى شديدة الأهمية لأنك تدرك في لحظة من اللحظات أنه لا يمكن أن تعكس مسار المنفى ، إذا فكرت فيه (في المنفى) بهذه الطريقة فإنه يصبح بصورة شديدة القدرة في الحقيقة ، لكن إذا فكرت بأن المنفى يمكن أن يعود ويجد بيتا فهذا ما لا أقصده في هذا السياق، إذا فكرت بالمنفى كحالة دائمة، بالمعنيين الحرفي والثقافي فإن الأمر سيغدو واعدا رغم صعوبته ، إنك تتحدث هنا عن الحركة عن التشرد " .

وبهذا التصور الوجودي والمعرفي الجديد لمعنى المنفى يصير هامشا ظليا قادرًا على تجديد روح الهوية واللغة والعقل والذات والثقافة والتاريخ والشعر ، فهو شلال تخييلي ثقافي هادر يصيغ معرفية وثقافية وجمالية جديدة ، فوار بالإمكان والاحتمال والتجريب ، يقيم جدل الخلخلة والتفريغ والإعدام الدلالي والجمالي المستمر ،المنفى الثقافي والجمالي هنا سيف جمالي مصلت ضد كل امتلاك أيديولوجي وهمي ، انشطار إدراكي يقع في

مواقع التماسك الجغرافي والمعرفي والمنهجي . ليظهر لنا وهمية التماسك وخرافة الأنساق ، وخداع الامتلاء . وتسلط التجذر التاريخي الخادع . المنفى هنا قدرة على الإيجاد وليس كما أعتدنا وألفنا أن نراه خسارة اقتلاع . المنفى إلغاء انسجام الوعي لتفتيح إمكانات الوعي ، وإنكار تطابقات الهوية لفتحها على اختلافاتها الخصيبة . المنفى يجعل من الهوية حركة لا ثباتاً . هجرة إثر هجرة. لا عمارة مرة واحدة وللأبد . تعدداً ما يفتىء يتم ليتجدد. لا توحداً صلباً هشاً أمام سماحة شساعة المرونة والليونة والانتشار. إن شيئاً من الجرأة والتغير والحركة المستمرة اللاهبة انتقلت من منفى محمود درويش إلى أشكال الشعر عنده حيث تحولت الأشكال الشعرية داخل نصوصه التجريبية الشاهقة الجمال إلى حركة طلية مولدة للمفارقات والاحتمالات والاندهاشات المستمرة . لقد حول درويش أشكال الشعر إلى هوامش تغريبية بعيداً عن شروطها التاريخية وأنساقها الجمالية وخواصها الثقافية .إنه يقحم التجريد في التجسيد والتجسيد في التجريد . ولعل القوة التجريبية الحادة للمنفى بالمعنى الوجودي هي التي امتدت إلى القوة التجريدية لشعرية درويش ودور هذا التجريد في صناعة لوحاته الشعرية الشكلية في تجاورات وتقابلات بصرية تعددية تداخلية حيث تتكسر مرايا الذاكرة . وتتجاور الأحلام تلو الأحلام وتتداخل الصور في أعماق الصور . وتتنادى الإشارات داخل الإشارات . وتتعالق الرموز خلل الرموز وداخلها وخارجها حيث يتكسر الزمن ليصير أزمنة . والمكان ليتشعب أمكنة . وتتكاثف الذوات الشعرية عبر مرايا ذواتها التشكيلية والتجريبية وتحويل المشكلة إلى إشكال . والاستفسار إلى تساؤل. والشكل الجمالي إلى إشكال جمالي. والمتناهي في الصغر إلى متناهي في الكبر. بما يدفع الزمن إلى الانفتاح على زمنية لا زمنية ليبني درويش في شعره الزمان اللازماني . والمكان اللامكاني لا على سبيل النفي والعدم . لكن على سبيل لا نهائية الزمان والمكان حيث ينفتحان على تعدد أشكال الوجود والوجوه والحضور والإمكان . فينتفي التطابق والانسجام ومبدأ التعضون والوحدة وتنفتح الشعرية على شكل من أشكال الحضور الجمالي الذي لا يحضر أبداً فتدخل في ((مهرجة تخييلية تشعبية تداخلية)) فيتداخل الشكل علي الشكل مستشرقاً الشكل أيضا. وكأن كل شكل جمالي يعدم أخيه خالقاً شكلاً آخر لا يكون جمعاً مركباً من شكلين سابقين بقدر ما يكون اختلافاً يجدد شكله ولغته

وخياله وإمكانه مع جميع الأشكال السابقة عليه أو المعاصرة له ، أو المتجاورة معه أو الحالة فيه ، وكأن هدف الشعرية وهويتها تنحصر في خلق مرائي الاختلاف والتعدد والتداخل.

وهنا يعيد درويش بناء الشكل الجمالي والمعرفي للقصيدة العربية المعاصر وفق مبدأ التعدد والتشذر والتداخل وليس مبدأ الوحدة والتضام والتطابق ، فيختزل في نصه كل قراءات الشعريات العربية قاطبة، لا أقول عبر تحولات شعريته من طور فني إلى طور فني آخر عبر اختلاف الازمنة عبر أشكلة جميع هذه الأطوار التشكيلية في بنية النص الواحد ليتحرك الشكل داخل الشكل فيناجزه ويهدمه ويعيد بناءه ثم يستشرف شكلاً ثالثاً ينجر بدوره ضمن صيرورة شكل رابع، وهكذا يظل نص درويش قوة دخول أشكال في أشكال، وخروج أشكال من داخل أشكال، وكأننا في حالة تصويرية شبكية للحرية والممارسة التجريبية اللانهائية تعيد بناء نفسها كل لحظة بما يحول المتناهي في الألفة والوضوح والرسوخ إلى حيرة وسؤال .

ترى ما القوة الشعرية الباذخة التي هدت درويش إلى هذه الملحمية التشكيلية ، والأسطرة البنائية في الشعر العربي المعاصر ؟! لقد وعى درويش أن الأسطورة كامنة في بنية العقل نفسه وليست هي النقيض الثنائي له ، إذ ماهو مفهوم العقل نفسه؟ هل العقل ضد الأسطورة او ضد العاطفة أو ضد الأيديولوجيا؟! أو قل لقد وعى درويش أن ليس هناك علم في مقابل أيديولوجيا أو حقيقة في مقابل أسطورة ، بل كل علم وكل حقيقة وكل واقع هو لون من ألوان الأساطير المبررة عقلياً ولغوياً ومنهجياً، فالواقع لا تنخر فيه الأسطورة بصفة طارئة بل هو بنية أسطورية في ذاته، ومن ثمة كانت الشكول المعرفية والجمالية والأيديولوجية الكبرى التي أسستها شعرية درويش ، عبر مرائيها الجمالية والتشكيلية والتجريبية ، لقد اكتشف درويش وهمية الأيديولوجيا وخرافة القضايا الوطنية الكبرى ، وأساطير الوعي العربي الكلي المهيمن ، وانكسارات الأحلام ، ووئد التطلعات السياسية والثقافية والحضارية رأى درويش ببصيرته الشعرية النافذة أن الزمان العربي زمان كياني تجريدي متسلط ، فأراد أن يكسره إلى آلاف من فتافيت الوعي التي تكونه ، ثم الإبحار إلى شعوره ولا شعوره الثقافي والنفسي واللغوي المتعدد ، والانغلال إلى خلايا المعنى

واللامعنى معاً وما يرسخانه في الزمان العربي المعاصر. فرأى محمود الواقع واللغة والأيديولوجيا والنفس والذاكرة مرايا متناثرة، وشظايا متناحرة، وشذرات متناقضة متداخلة، فأراد ان يعرف سر الزمن العربي الموازي الحضاري والثقافي لسقوط ولا معقولية الوعي السياسي والثقافي المعاصر. يقول درويش في قصيدة " مديح الظل العالي ".

عم تبحث يا فتى في زورق الأوديسة

المكسور - عن جيش بها جمنى فأهزمه

وأسأل هل أصير

مدينة الشعراء يوماً ؟

أراد درويش أن يكتب أوديسة عربية غير مرئية، ليستنبعها من الواقع العربي المتكرر، ليخرجها إلى بهاء أشكال الشعر لكن أشكال الشعر عصية على التأليف والتركيب والبناء، أشكال الشعر مثل الهولة الأخطبوطية كلما احتويت منها شكلاً، فر منك شكل آخر، فكيف الاحتواء والسيطرة واستعادة بذاخة الواقع الذي صار واقعاً فيه من كثرة واقعيته ؟! يريد درويش هنا أن يكون كل الشعر العربي المعاصر، أن يكون هوميروس الشعرية العربية يكتب ملحمتها التعددية التشكيلية الخصيبة، ويبني أشكالها المترامية المتداخلة المعقدة لا على سبيل التعايش بين كل أشكال التعبير الأدبي والشعري، بل على سبيل التفاعل والتداخل بين الأشكال، والتصاهر والتنامي من واقع الأشكال إلى تجريبية الأشكال، فتقع الشعرية على الحدود القصوى لأشكالها المتعددة المتباينة، وفي الثغرات الحلى بين أشكال تناميها وتناديها. إنها شعرية التشذر والتشعب والتداخل التي تقع بين بنية الشكل واللاشكل، المعنى واللامعنى. يقول درويش في ذلك: " الخروج من شكل إلى آخر ليس عملية قفز تقطع الصلة بين الآن و " قبل قليل " إنها عملية هدم وترميم، تحافظ على قاعدة الهوية الفنية عند أي شاعر، لا ادعي أنني أقفز، إنني أنمو ببطء، ولم أكتمل حتى الآن بشكلي الفني، ولا يبدو أنني قادر على الوصول إلى حالة أبلور فيها شكلي النهائي ").

إن درويش في هذا الوعي الفني المذهل سيفتح أمامنا آفاقاً جمالية كبرى هي كشوف تشكيلية معرفية غير مألوفة في الشعرية المعاصرة، فلن يكتفي درويش بتعددية

الأصوات في القص الشعري ولا بحركية التعبير في دراما الشعر ولا بمسرحية القصيدة . بل يريد أن يكون مدينة الشعراء كما قال آنفا . ومن ثمة سيتمرد على كل أشكال الشعرية العربية المعاصرة ناقلاً حدها الجمالي والمعرفي من ملحمية النص ودراميته ومسرحته إلى ما أطلق عليه هنا " التحقيل التخييلي والمعرفي " أو " التخييل البيني الشذري التشعبي " وهي حالة جمالية وشكلية جد مبتكرة وفائقة في كثافتها وحيويتها واختزالها وتراميها وتعددها وتشعبها سواءً في بناء النص أو بناء اللغة او بناء تلقي القارئ وفي النهاية بناء الظاهرة الجمالية برمتها . وقبل أن أقف على نماذج نصية لدرويش لاختبار مقولاتنا النقدية السابقة على نصوصه . أحب ان أقف على ملحوظة درويش السابقة التى يقول فيها : ((" إنني لا أقفز بين الأشكال . بل انمو ببطء . ولم اكتمل حتى الآن بشكلي الفني ولا يبدو أنني قادر على الوصول إلى حالة أبلور فيها شكلي النهائي ")) .

ولنا أن نطرح هذا السؤال، ما الفرق بين القفز والنمو ببطء ؟ هل يتوافق درويش مع أشكال الشعر المعاصر أم مع أشكال الزمان ؟ وهل الزمان نفسه تطابق واطراد واستمرار خطي مستقيم ؟ أغلب الظن أن درويش يرى الزمان استقامة وتعرجاً وانحناءاً والتواءً ونظاماً ولا نظاماً ومعنى ولا معنى في وسببا ونتيجة معا وفى وقت واحد . هذا الاحساس المرهف الباهظ الرهف في وعي درويش بالزمان واللغة والوعي والتذكر والمعنى هو الذي دفعه أن يتصور كل هذه المكونات شذرات وتداخلات وتعددات وفجوات واتصالات واستشرافات في ذات الوقت . يقول درويش لصديقه سميح القاسم واصفا قلقه الإبداعي الباذخ في الإمساك بلحظة الشعر : "((الشعر كما تعلم يا صاحبي لا يأتي من انتظار الشعر أو من البحث عن الشعر . لأنه في حاجة إلى ما هو خارج عن هويته – لاحظ ابتكار رؤية درويش للشعر – في حاجة إلى ما يبدو أنه نقيضه على الرغم من أنه مصدره . لهذا نهرب من ذاتنا إلى زحام العالم . ويصبح في وسع ورقة مريضة تسقط من شجرة . أن تحرك الإيقاع الساكن . ويصير في وسع فتاة مجهولة تنتظر سيارة الباص وتقضم ساندوتشها أن تفتح باب القصيدة على مصراعيه . ليطل على عجوز يجلس على مقعد الحديقة أو على أنقاض المخيم . ليرى إلى أين أوصلته أمه حين دربته على المشي سبعين عاماً ... لقد لاحظت أنني لا أكتب إلا تحت تأثير التوتر العالي كما يقولون . لا أعني بهذا التوتر ارتفاع

شحنات الحساسية إلى مستوى يقارب الانفجار ، كما هو معروف بل أعني أنني لا أكتب إلا في الزحام ... حيث الخارج يجنح إلى الداخل ، والداخل يجنح نحو الخارج"))(٥).

سأقف متعمدًا أمام الفقرتين السابقتين لبوح دوريش عن سر القصيدة ، ثم أقف على القصيدة في ذاتها لنختبر مقولات درويش قبل إنشائها فمن المعروف ان الشعر يحتج على الواقع وليس العكس ، وسأجتزئ من كلام درويش السابق بالفقرة السابقة التي أشرت إليها في النص السابق " إنني لا أقفز – بل أنمو ببطء " مضيفاً إليها قوله في النص السابق " إنني لا اكتب إلاّ في الزحام حيث الخارج يجنح إلى الداخل ..... إلخ " ، إن " الحركة ببطء " داخل أروقة الشعر واللغة تعني تفادي تجريد الانفصال في حركة الزمن وتحييد الانغلال في تجسيد حسي مذهل في عمق الأشياء والأحياء واللغة والتقاليد، وزحمة العلاقات والارتباطات والتداعيات " نحن هنا مع محمود درويش لا ديكارتيون حيث ينتفي منطق الداخل ضد الخارج أو العكس أو منطق الحاضر ضد الماضي،فلا تتصل الشعرية لدى درويش عبر انفصامات الزمنية اللغوية بين ماض وحاضر ومستقبل ، بل تتصل عبر انفصال الاتصال واتصال الانفصال في ذات اللحظة فهي شعرية تنفصل عن ذاتها في ذات اللحظة التي تتصل بغيرها ، وتنفصل عن غيرها حال اتصالها بذاتها بما يعيد بناء الزمن في اللغة والتشكيل الجمالي من حاضر المستقبل إلى حاضر الحاضر المتصل بحاضر الماضي والمستقبل معاً هنا والآن ، هذا يعني بطء النمو الشعري الذي قصده درويش فهو لا يقفز في وضعية ثقافية خارجية تجريدية بين الماضي الذي انتهى إلى الحاضر المنفصل بدوره عن المستقبل الجنين في انفصال تغريبي خارجي تجريدي ، بل ينمو في وضعية وجودية حسية خصيبة لا ينفصل فيها حاضر الحاضر عن حاضر المستقبل عن حاضر الماضي بعمق وجودي نافذ.

ومن هنا لا يقف الخارج في مواجهة الداخل لأن في هذه المواجهة الانفصالية تكمن مأساوية ميتافيزيقا التجريد الوهمي العربي ، بل الخارج هو داخل مع نفسه في ذات الوقت الذي يخرج فيه الداخل من نفسه ليتواجه مع خارج غيره ، ومن ثمة تنتفي ثنائية الانفصال التجريدي السياسي والثقافي الوهمي لحركية الزمن العربي بين مفهوم كلي للخارج ومفهوم كلي للداخل ، حيث يتزامن الداخل والخارج حال دخولهما وخروجهما من

بعضهما البعض لتتفكك فكرة الداخل في ذاته في مقابل الخارج في ذاته، ويتنامى الزحام الحسي للزمن فيتشذر ويتشظى الداخل إلى آلاف من صور الدواخل الداخلة والخارجة إلى ذاتها ثم إلى ذوات خارجها، وتتفكك الأفكار الكبرى عن الداخل والخارج والحاضر والماضي والمستقبل واللغة والهوية، ويصير حضور الحاضر فكرة جمالية بقدر ما هي حقيقة حسية وجودية ، فدائماً ينفصل الحاضر عن حضوره في ذات اللحظة الزمنية التي يسعى فيها للتطابق مع حضوره ، فيتكوثر الزمن وتتشعب مسالك الحضور فيه ، والصعود إليه .

هذا هو المعنى الفلسفي والمعرفي والمنطقي والجمالي لمفهوم الزحام " الذي يكتب به ومنه وفيه " محمود درويش ولعلَّ مفاهيم الصمت والغياب والعدم بوصفه وجوداً كانت نابعة من لانهائية المعاني المتوالدة عن مفهوم " زحام الكتابة " لا " واحدية القراءة والسماع والإنشاد " ولعل القدرة الفنية الباذخة لخيال درويش هي التي مكنته من كتابة هذا الزحام الذي نما وليداً في دواوينه الملحمية الأولى " حصار لمدائح البحر" ١٩٨٦م ، "وأرى ما أريد " ١٩٩٠م ، " أحد عشر كوكباً " ١٩٩٢م ، " لماذا تركت الحصان وحيداً " ١٩٩٥م . وحتى استحصدت عبقرية درويش الشعرية في كتابة هذا " الزحام التشكيلي الملحمي " عبر آلية ما افترضاه من فكرة " التحقيل التخييلي والمعرفي " في دواوينه المبتكرة الأخيرة " كزهر اللوز أو أبعداه " ٢٠٠٥م و " أثر الفراشة " ٢٠٠٨م .

لقد كانت القدرة التخييلية والتشكيلية لشعرية درويش بمثابة اختبار وفحص متجدد لآليات النظرية ـ النظريات النقدية المعاصرة ، فهي تضع الإبداع أمام الواقع، وتضع الواقع أمام النظريات ،وليس العكس، بما يجعل الكتابة إعادة إمكان فهم للغة والواقع والوجود بوصف الوجود سابقاً على الثقافة والمنطق والمقولات ، وبوصف الإبداع ماهية سابقة على وجود الثقافة والنظريات ، وبناءً على ذلك وقعت شعرية درويش في العمق من تفكيك المقولات الكبرى للثقافة وإعادة بناء المفهوم الجدلي للأنا والآخر واللغة ، ونقل هذا الجدل من فكرة الثنائيات الميتافيزيقية الكبرى إلى فكرة تفتيت هذه الثنائيات والدخول بالفكرة إلى رحاب الاختلاف والتعدد والتشعب والتداخل والنمو الإنساني الخصيب، فالأنا هي الآخر بوصفه أنا ، والآخر هو الأنا بوصفه آخر أيضاً ، وانظر كيف شكل درويش جمالياً ومعرفياً هذا الجدل في قصيدته " أقول لاسمي " وقصيدة " غريبان "

في أثر الفراشة فانظر كيف انشعبت هذه الذات عند النظر في مرآة اسمها ذواتٍ متكاثرة متكوثرة تتقارب وتتناقض وتتلامح وتختفي وتصعد وتهبط لتكون ذوات ذاتها ثم لا تكون ذاتها في ذات اللحظة :

أما انا فأقول لاسمي : أعطني

ما ضاع من حريتي

فعندما نسمي الأشياء ونطلق عليها مسمياتها نكون قد فصلناها عن كنهها وتجددها وآمالها وطموحاتها صوب التجلي والتعدد والتداخل والتباطن مع الأرض والتاريخ والثقافة والكون . فدرويش الذي يشعر يتألم لدرويش الذي يفكر، ثم يطمح لدرويش الذي يأمل ويجرب لدرويش الذي يتخيل ويتنبأ بما أنه امكانات وطاقات إنسانية وروحية وعقلية وخيالية مفتوحة على التحقق الزمني . والإمكان المستقبلي وتكشف القصيدة أن إطلاق الأسماء على المسميات لون من ألوان الاستحواذ المعرفي . والهيمنة المنهجية المنظمة للقهر والمصادرة . فأن تسمي شيئاً معناه أن تغلق أفقه . وتحدد معناه وتدمر تعاليه الأنطولوجي الممكن . وأن تسمي شيئاً فهذا يعني أنك تؤطره وتصنفه وتضعه داخل أنساق الثقافة . ومقولات المعرفة . لكن الحياة تطفر دائماً داخل مقولات الفكر وخارجها . بل ينتظم المعنى الخلاق للحياة والجسد خارج مقولات التسمية والمعنى والنظام والمنهج . إنها تتقافز طرية نضيرة عبر سدم الفوضى وأثير الغموض . وفوران حسية اللاشعور . المندمج بجسدية الوجود في ذاته ولذاته . ومن هنا اكتشف جدرويش بعبقريته التخييلية والمعرفية معاً أن المعنى ليس يكمن في الدال فقط كما تصورت اتجاهات الحداثة وما بعدها . ولا يكمن في المدلول أو حتى جدل الدال بالمدلول كما تصورت اتجاهات المدارس الموضوعية والبنائية والبنائية التوليدية كما هو معتاد فى الموروث الجمالى العمودى والتفعيلى معا. بل يبتكر درويش من واقع قراءاته للفكر الغربي وتأملاته الجمالية العربية الخالصة يبتكر " أثيرية المعنى " أو يقف على " لا جسمانية الدال والمدلول معاً " بمعنى أن هناك معنى للمعنى لا يكون في النظم،ولا فى التراكيب كما تصور الجرجاني ،ولا فى الجدل الجمالى التوليدى الموازى للواقع، كما تصورت البلاغة والأسلوبية العربية . ولكن معنى المعنى

يكمون كامناً في الطاقة التخييلية الأثيرية اللطيفة الواقعة دوماً في الفجوة المعرفية والمنهجية والمنطقية الهائلة بين الدال والمدلول ")

ولعلَّ ذلك ما دفع درويشاً إلى ابتكار فكرة الأثر الموازى لأثيرية العالم واللغة والجمال في الكتابة بديلاً عن فكرة الحضور والانسجام والتطابق في المعنى ، ويقع ديوانه الباذخ الشعرية " أثر الفراشة " في العمق من هذا التشكيل المعرفي والجمالي الجديد ، حيث يفتح درويش أفق الخيال والجمال واللغة على أسئلة من لون جديد أسئلة لا تسعى إلى إجابات محددة بل تسعى إلى إمكان إجابات ، واحتمالات مستقبليات ، حيث يقترن التجلي الصوفي بكثافة الحسي الوجودي ، بالإمكان التجريبي للمادة وربما كانت هذه الطرائق التشكيلية والمعرفية والتخييلية الجديدة هي الأقدر في الشعرية العربية المعاصرة على كشف جروح الهوية ، وارتباكات الوعي العربى ، ووهمية اللغة ، وخدعة المفاهيم والمقولات ، وياتي الشعر ثانية ليقول :

لنا ان كل ما نراه شديد البديهية والألفة والانسجام هو في الحقيقة شديد الغرابة والفوضى والاغتراب ، وما نراه على الحقيقة إن هو إلا محض مجازات لا نراه في الحقيقة أو يجب على الأقل ان نتحقق من رؤيته بصورة أفضل ، وعلى وجه أجمل ، وثمة فارق معرفي ومنهجي حاسم بين الرؤية " ببلدوزر الأيديولوجيا " وبين الرؤية بأثر الفراشة " ، يقول درويش ،

أثر الفراشة لا يُرى / أثر الفراشة لا يزول
هو جاذبية غامض / يستدرج المعنى ويرحل
حين يتضح السبيل
هو خفة الأبدي في اليومي
أشواق إلى أعلى / وإشراق جميل

والحقيقة نحن نكون قد أغمضنا فى حق شعرية درويش عندما نرى إلى تقنية شعرية أثر الفراشة لدى درويش بوصفها " تقنية الأحجية " كما وصفها الدكتور صلاح فضل الذي قال عن أثر الفراشة في كتابه الأخير عن درويش " محمود درويش حالة شعرية" " التقنية الشعرية الموظفة في هذه المقطوعة سبق وأن أطلقت عليها في بعض تحليلاتي

الأخرى اسم " تقنية الأحجية " وتتمثل في طرح عنصر مبهم تم مقاربته على دفعات كاشفة دون التوصل إلى هتك ستاره الأخير الشفيف . كان شعر صلاح عبد الصبور هو المادة التي اعتمدت عليها حينئذ في مطارحة هذه التقنية والتمثيل لها)(٦) .ثم يتوصل صلاح فضل في تجديده لتقنية الأحجية إلى أن درويش كان يتكشف المعنى الكامن في الأحجية تدريجياً دون أن يكون هو نفسه على علم مبيت بالمقصود منه غالباً !! ثم يتساءل فضل : هل يقصد محمود درويش في المقطوعة السابقة توصيف الشعر أو تعريفه ؟

إن تقنية الأحجية التى يقول بها صلاح فضل آلية نقدية متواضعة للغاية أمام بذاخة التشكيل الشعري الجديد في شعرية درويش . والعجيب المستغرب في تحليل صلاح فضل السابق اتخاذه من شعرية صلاح عبد الصبور دليلاً كاشفاً على شعرية درويش !! فكيف نضاهي شعرية قديمة بشعرية جديدة ؟ وكيف يكون معيار التجريب الابتكاري مستمد من معيار أسلوبي سابق عليه ؟ ودون الدخول في عمل مقارنات كبيرة وحاسمة بين شعرية عبد الصبور وشعرية محمود درويش وهناك عشرات الدراسات الاجتماعية والثقافية والأسلوبية التي وقفت على آليات شعر عبد الصبور وهي دراسات معروفة في مظانها . غير ان الجديد الذي لم يكتشف بعد . ولم يدرس دراسة نصية فعلية هي شعرية محمود درويش . بعيداً عن فكرة العمود النقدي التكراري الذي اتخذ منه صلاح فضل معياراً قديماً يرى به الجديد التجريبي المدهش لدى محمود درويش . بعيدًا عن جميع ذلك فنحن نرى أن شعرية درويش ترى المعنى إمكان معنى . و الدلالة احتمال دلالة . ويرى الحضور وهماً يحاول أن يحضر لكنه لايحضر أبداً. ويرى الكينونة حالة من حالات الارتحال والعبور لا حالة من حالات التعيين والتحقيق . فالشاعر والشعر هنا ليس قوة انسجام وتطابق. وليس كشفاً وليس قدرة على فهم الواقع واللغة والوجود . الشعر لدى درويش حالة من حالات القلق تسكن في الفجوات المعرفية والوجودية والجمالية بين ما نراه على أنه الحقيقة الوحيدة . وما اختفى عنا من وجوهها الأخرى الكثيرة لأسباب سياسية وعلمية وتاريخية . ومن هنا لا يتلبس درويش قناع الرائي المتنبيء ليقول لواقعه وأمته ما يعرف مثلما فعل صلاح عبد الصبور في ديوانه " أقول لكم " ولكن درويش يقول ببساطة .

من أنا لأقول لكم / لماذا أقول لكم ؟
وأنا لم أكن حجراً صقلته المياه فأصبح وجها
ولا قصبا ثقبته الرياح فأصبح ناراً
انا لاعب النرد أربح حيناً وأخسر حيناً
أنا مثلكم ، أو أقل قليلاً

أضف إلى ذلك أن تقنية الأحجية أو قل جماليات اللغز أو الأحاجي أو سمها ما شئت هي جماليات بلاغية تراثية لها محدداتها المعرفية وأشكالها البلاغية في موروثنا النقدي والبلاغي وهي تنصرف في مجملها إلى معنى غير معروف لمستمع اللغز، لكنه معروف مسبقا لدى المرسل الذي ألقى اللغز على المستمع ، وفي اللحظة التي يتطابق فيها الوعي الجمالي للمتلقي مع وعي المرسل للغز يكون قد انطفئت بؤرة القلق المعرفي في الأحجية أو اللغز بين المرسل والمستقبل،ولكن الأمر هنا مختلف بالكلية مع شعرية درويش التي ترى إلى الواقع والذات والثقافة والتاريخ واللغة والأيديولوجيا والنظريات ترى إلى كل ذلك بشعرية وبمنطق" أثر الفراشة " ، لا بمنطق وتعيينية الثقافة، ترى شعرية درويش بتقنية الأسطورة والاحتمال لا بتقنية الوعي السائد المحدد ، بوهمية ونسبوية وتاريخية اللغة ، لا بتعين ووضوح ورسوخ المعنى فيها حتى لو كانت أحجية أو لغزاً درويش يقدم اللغة والعالم والمنطق والعقل والشعر والثقافة بوصفها أحاجي أبدية بالفعل ، فهي إشكالات معرفية ووجودية أساسية لا برء من جرحها الأبدي ولا أمل في ضمادها المعرفي والمنهجي، إنها جراح معرفية وجمالية نازفة إلى أبد الآبدين!! ولعلَّ هذا التصور الجمالي والمعرفي الجديد الذي يطرحه درويش يتأبى كثيراً على النقاد العرب المعاصرين ، ويتأبى أكثر على أن ينحصر في دلالة واحدة محددة ، حتى لو توصلنا إليها بطريقة السؤال غير الفلسفي الذي طرحه فضل :

هل يقصد درويش بأثر الفراشة أن يعرف الشعر ؟ فدرويش لا يقصد إلى شئ بعينه ولا يطرح إجابات بعينها ، ولا هو معنى على الإطلاق أن يقدم معاني أو دلالات داخل الأنساق الثقافية والحضارية والجمالية التي انطلق منها بل درويش معني هنا بتصوير وتجسيد إمكان جمالي ومعرفي وتخييلي أكبر من هذا بكثير فهو معني بتحويل أشكال

الثقافة العربية المعاصرة إلى ((حالة إشكال جمالى ووجودي)) ومعني بنقل جميع أدوات وعينا ومنطقنا وحساسيتنا ورؤيتنا للواقع والثقافة والعالم واللغة من حالة الاستفسار المعلوماتي والتاريخي إلى حالة السؤال الفلسفي الوجودي العميق ؟ إنه يصنع العالم والشعر قبل اللغة وليس العكس . محمود درويش يحدث هزة فكرية وجمالية ولغوية كبرى في عمق الهوية الثقافية والسياسية والمنهجية العربية، درويش يريد أن يقول لنا أن كل أدوات وطرائق وعينا ولا وعينا معاً وكل فرضيات ثقافتنا . وتصورات تواريخنا هي صورة من صور الأوضاع الثقافية لا الوجودية الحقيقية. ومن ثمة يجب علينا جميعا كشف واكتشاف القمع الثقافي العام الذي يعمينا عن البصر والبصيرة معاً.

obeikandl.com

المصادر والمراجع

١ . د.أيمن تعيلب: انظر فى ذلك الاجتهاد التنظيرى: الجمالى والمعرفى الذى قدمناه بخصوص ذلك فى كتابنا((الشعرية القديمة والتلقى النقدى المعاصر: نحو تأسيس منهجى تجريبى))،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط،٢٠٠٩. وانظر أيضا كتابنا: خطاب النظرية وخطاب التجريب:تفكيك العقل النقدى العربى،.٢٠٠٩

٢ . د.صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة،كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،أغسطس ١٩٩٦،العدد ٥٤،ص ٣٤٥.

٣ . د. أيمن تعيلب، شعرية الفضاءات السردية وإعادة تأسيس حد المجاز:نحو تحقيل تخييلى للمجاز،مجلة الشعر،القاهرة،صيف ٢٠٠٩،العدد ١٣٤..

٤ . محمود درويش،مجلة الآداب،بيروت،١٩٧٤،ص٢٠٣.

٥ . المرجع السابق.

٦ . صلاح فضل : محمود درويش حالة شعرية ، كتاب دبي الثقافية ، سبتمبر، الكتاب٢٨ ، ٢٠٠٩ ، ص١٤٠ وما بعدها .