سيميائية عنوان
قصيدة " مديح الظل العالي" لمحمود درويش

د.قندسي عبد القادر/ سيدي بلعباس

نحاول الاقتراب من عالم الشاعر الفلسطيني محمود درويش، شاعر الأمّ الإنساني، شاعر الأرض والقضية. درويش مسار مشحون وخصب وثري وفي كل مرحلة كان يبدو أكثر استيعابا لتناقضات الزمن والأكثر اهتماما بالأمّ/ الأرض، فاتخذ الشعر وسيلة يدافع بها عن الوجود الإنساني.

" هكذا يفعل الشعر في المحن، كيف يتحرك وسط الأزمة، وكيف يدافع عن وجوده الإنساني والكيفي، وهل ستكون ردة فعله صخبا انفعاليا يحاكي صخب الحياة. لم يفعل شيئا إذن، فالانفعالات ما تلبث أن تطويها سكونية الخمود وينتهي كل شيء. وهناك يعجز الفن عن إنجاز مهمته".[1]

حقيق القول بأن الشعر الأصيل هو الذي يحيا في أوساط الموت، ينمو ويكبر في المحن والأزمات يظل عنيدا قادرا في دفع الشر عن الحياة، يتذكر دوما وخاصة في الأزمات مهمته الإنسانية المتمثلة في حماية نبض الحياة والعمل على استمرارها حتى في أحلك الظروف شراسة.

أ_" مديح الظل العالي": أنشودة الرفض

يشكل الشعر بؤرة ينصوي في ثنايها الصراع الإنساني الداخلي والخارجي ليقدم المعاناة في لوحات تشكيلاتها عالية، وكلما اشتدت قبضة القهر والقمع والحرمان وساءت أشكال الاضطهاد ضد الإنسان المعاصر زاد من إلهامه في التعبير الذي يدين القهر ويحاكم الاضطهاد ويشير بأصابع الاتهام إلى جذور المكابدة الإنسانية." فالفرد لا يبدع إلا داخل خيمة الإبداع القومية، والشاعر مفردة في جملة اللغة والأمة، وإذا حدث تلاحم بين الذات

والأمة واللغة جاء الإبداع حينئذ وهو هنا ائتلاف عضوي يتأصل بواسطة الاختلاف الواعي لهذه العلاقات التلاحمية وشروط التجاوب معها اختلافا وائتلافا".[2]

يقف الصوت الشعري في طليعة الأصوات التي ترسم المكابدة الإنسانية وأبعادها ولا يقتصر على لمس الجراح، بل ينطلق من الألم الإنساني الكبير الذي تنضوي تحته كل أنواع الحرمان والقهر والسلب التي يعاني منها الإنسان خوفا وألما وتوجسا وغياب أمان، لتخرج القصيدة زاهية بالأمومة الأولى حبلى تقطر خصوبة ممتدة عبر المكان والزمان." صورة الأم التي من فرط حنانها يهمي دمعها سخيا تبكي لأبسط الأشياء مادامت لها صلة بوليدها، يبكيها ابنها وهو يمرض ويحزن وينجح ويلعب ليحرس أو يعمل او يحارب".[3]

الأمومة شعور إنساني يعلن النسل ويرفعه عن المخاطر حضورا وغيابا، والأرض أم رؤوم/ تصحب معاناة الشاعر وتحاول أن تمتلك صوته الحقيقي، ألما وأملا وسعيا نحو المجهول الأجمل حياة، تتحدى المسافات والأزمنة، ترقى عن الأمكنة توهب ابنها، تحي فيه الحيوية ليمتلك القدرة على الصمود وعلى التوازن بالرغم من صخب الحرب وفوضى الحياة، تجعله يتحدى الجوع والمعاناة والموت ويأمل في إثراء الحياة.

تتهيأ القصيدة بالقدرة على الانسحاب من دائرة الضجيج، وتخلد التأمل في مقاربة هادئة لكل ما حولها: وهي في هذه الحالات جميعها: في ساحتي/ العنف والأمن/ الحرب والسلام/ تسعى لأن تكون شعرا يمتلك جدله الخاص عذابه وراحته بهذا الفضاء الشعري وما بين خطوط التواصل الممتدة من العذاب إلى المسرة. تحرك نشوة الحياة ورغد العيش لترفل المتوهج إلى القسم بكل ما تمتلكه النفس الشاعرة، مستعينة بموازاة السماء لفضح الألاعيب ومجابهة التجويع والطغيان ومقاومة الصراع الذي نلتمسه في الجذور الخفية للنص.

يقدمها الشاعر بعد أن يضمخها بخياله الفني فتورق، يخرجها في نسق مميز ويضفي عليها من الحميمية فيجعلها ذات وقع وتأثير، يرعاها رعاية الأم لوليدها، تعلمه حب الحياة وحبها، ليحيا ويموت فيها.

والشاعر في تعلمه يطلب الولادة من جديد، ليسامر أمه يترجاها بسؤال باك هل أستطيع الرجوع إليه؟. " وفي هذه اللحظة المحددة، حيث تحرك الطائرات أجسادنا، يطالب المثقفون المتحلقون حول جسد غائب، بقصيدة تعادل قوة الغارة أو تقلب موازين القوى على الأقل إذا لم تولد القصيدة الآن فمتى تولد؟ وإذا ولدت فيما بعد فما قيمتها الآن؟ سؤال بسيط ومعقد يحتاج إلى جواب مركب كأنه يتاح لنا القول إن القصيدة تولد الآن، تولد في مكان في لغة ما، في جسد ما ولكنها لا تصل إلى الحنجرة والورق".[4]

من المرارة أن ننتزع من زمن الحصار والغارات وقتا للثرثرة، السماع لصوت الشاعر الذي يعتق القهر في لحظة يتوقف فيها كل شيء عن الكلام، لتصوغ الملحمة الشعري نشيدا يرد على صخب الطائرات ودوي القنابل والهدم." بيروت هي الكتابة الإبداعية المثيرة، شعراؤها الحقيقيون ومنشدوها ومقاتلوها وناسها الذين لا يحتاجون إلى ترفيه وتشجيع على عود مقطوع الأوتار هم التأسيس الحقيقي لكتابة ستبحث طويلا عن المعادل اللغوي لبطولاتهم وحياتهم المدهشة".[5]

ينهض " مديح الظل العالي" أنشودة مدوية في وجه القصف الصاروخي والقمع الإنساني إذا كان القصف الذي عاشته بيروت في الحصار ووحشية العدوان. غازل الموت بجحيمها، بصوت النشيد، والحرب موت أكيد، فاختار صوتا مناقضا لدويها، لحنا متوجعا ليحافظ على الحياة معوضا جذب الحاضر ليستمد من الموت والحرب الحياة ." الشعر تشكيل جمالي، صورة والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤيته وصياغته، إنه يرى الواقع بعين الخيال الذي يبلغ الأعماق والكليات ويكتشفه في شكل مغاير للمألوف فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال مثلما أن الفكر والشعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني".[6]

إذا رفض الشعر المعطى الواضح لحظة التحدي الدائمة التي تتجاوز وتتخطى الواقع لأنه لا يعترف بالثابت. إنه ينهض على مبدأ الرفض الكلي ما يجعل حياتنا أكثر انسجاما وأوضح دلالة، يصنع القدرة على تحويل الزمن المظلم منيرا يقوم على الرؤية التي تنفذ إلى أحشاء العالم ليخرج قضيته مجسدة في فضاء مادي، هذه الرؤية تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل تعانق التجربة التي تعبر الدلالة اللامحددة والخيالية، المرتبطة بالتمزق وقت المحن وأرض الانهيارات، لتلتذ بالتجربة الأليمة المتحركة في عالم المعاناة الصادقة.

تبدأ التجربة الشعرية من علامة الانهيار وتاريخ الانهزامات، لتدخل.في مواجهة صعبة مع الذات والتاريخ، تبدأ محمومة، بألف سؤال وسؤال، ومن النقيض إلى النقيض، كانت رحلة الشعر متعددة ومتباينة، تتوحد في قلب الألم والأمر في الزمن بكل تحولاته، يتمدد ويختزل المسافات جميعها في لحظة واحدة (الخوف،الموت، الصراع، المواجهة).

إشكالات عديدة لا تنكشف إلا بمتابعة المديح بقراءة تأويلية متأنية، باحثة عن الواقع المحمل في النص الشعري وعن الوجود المستتر داخله ." من الزرق من الفضاء الرحب والصفاء اللانهائي ابتدأ الرحيل ومن بياض التاريخ المجيد يبدأ الحاضر ومن احمرار الغد الثوري يبدأ الحاضر أيضا. فالحاضر هو كيمياء الألوان ودائرة الزمان المتجدد المتواصل من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، من أجل ولادة زمن عربي جديد، تغتسل به الأرض من سواد الليل والموت والغياب".[1]

تتداعى إلى أسماعنا وأبصارنا ونحن نستمع إلى صيحة مديح الظل العالي إلى صور متداخلة تتعانق فيها الألوان والأزمان والأمكنة في حركة علائقية بين السطوح والأعماق بين الحضور والغياب نحاول بهذه القراءة الكشف عن مسافات التحول من الدال إلى الدلالة والقصيدة في آخر الأمر جملة لغوية لا تتحدد بوصف نهائي ولا تضبط بقاعدة قارة، تتوثب بهذه القراءة التأويلية لدفعها للاعتراف بدوالها ومعانيها بتحليل جزئياتها ، وإظهار خفايا تعابيرها، لتخلد في الأجيال" الشاعر العبقري يتوجه بشعره إلى جميع الأجيال ويخاطب

كل جيل بلسانه، كاشفا للجميع عن آفاق بعد آفاق لأن هذه الأجيال بحاجة دائمة إلى الفنون لتنتقل من عالم الواقع إلى آخر، مليء بالرؤى والأحلام".[8]

العنوان مفتاح تقني يجس به نبض النص وترسباته وتضاريسه على المستوى الدلالي والرمزي، إنه رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، إنه الغاوي الذي يجذب القارئ الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه.

ليس ابتداعا أن يعد العنوان صغيرا يهدف على تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية ودلالية، تعد مدخلا لنص كبير، إنه بمثابة الرأس للجسد، ومن منظور علم العلامات هو علامة لغوية دالة على النص الذي يتصدره" فالعنوان علامة، ويومي ليعد العلاقة الثانية عن موضوعها وهو يميز بين الموضوع المباشر والموضوع الديناميّ الذي هو مجموع السياقات الخارجية التي تنفتح بشكل مباشر في المثل: فالمدلول المباشر للعلاقة هو الذي يشكل منطلقا لعملية التأويل".[9]

هذه الغواية" العنونة" أو " ثريا النص" حسب جيرار جنيت هي التي ترفع الأشرعة لرحيل المتلقي، وتفتح النوافذ لتأمله والأبواب لولوجه وهو سمة النص، وسمي بالعنوان لأنه يعلو النص، وبهذا فهو ليس عنصرا تابعا، بل بنائيا، وقد أولته المنهجيات الحديثة اهتماما كبيرا حين حولته إلى مشروع للتأويل، يتطلب جمالية خاصة من حيث التركيب والخط والدلالة، وقد تتعدد الإشارات الدلالية للعنوان حسب توظيف النص والقراءة فأضحى مفتاحا تأويليا يومئ إلى أمر غائب في النص على القارئ أن يبحث عنه ليكشف أسراره، ولا يمكن للعنوان أن يفهم بمنأى عن نصه، ولا ندرك إشارته إلا عبر العلاقة القائمة بينهما.

وقد صارت للعنوان وظائف ومهمات حصرها جيرار جنت في أربع هي :"

1- تحديد هوية النص.

2- الوظيفة الوصفية.

3- وظيفة دلالية ضمنية أو قصاصية.

4- وظيفة إغرائية". [10]

ب_عنوان القصيدة:لعبة التمويه

في فهرست " حصار لمدائح البحر" وردت تسمية القصيدة " مديح الظل العالي" وعنوانها داخل الديوان " بحر النشيد المر".

مديح الظل العالي: ينعطف العنوان نحو هدوء ملغوم إذ يجلي أملا لا يفضي إلى اليأس والمديح– من جذر الفعل الثلاثي (م،د،ح) ترتيل الأمل للفرح ونشوة الزهو، إذ يغدو المديح معاودة لرنانه حتى يصير نشيدا. تحفظه الذواكر وتردده في حالات الحنين.يحمل الجذر بتقليبه على حروفه الأصلية معنى الشكر والرضى.

" مديح الظل العالي" من منطق الأشياء باحتكامها للعقل، ومسايرة الحقيقة المدعومة بالدليل أن الظل لا يعلو كينونيته، سواء كان الظل متحركا أو ثابتا، فالظل مرآة تعكس هندسة شكله الشبحي الذي لا يرى إلا بنظيره في استوائه وطوله وعرضه، يوسم شكله دون تحديد الملامح ولا يقتضي إبراز نموذجه معينا، إنه يعلن عن كينونة إن ثبت كان قوامها الظل حتى انتصاب قرص الشمس، يساوي شكله في الضحى، ويصير شكله مضاعفا زوالا.

وأيا كان فالظل صرح وهمي، يتشكل حسب معطيات صاحبه معماريا نميل إليه وقت الهاجرة: نأوي إليه في الحر: حتى لا تلفح جلودنا حرارة الشمس فيصير مطلب أمان لأوقات الحرور، يغيب إذا غاب الذي يعكس الأشكال مساواة أو زائدة، وقد يغيب أحيانا بوجود الشمس المنيرة في بعض الكائنات التي لا ظل لها كالأشباح والجان، هذا الظل عالم متشعب المنابع يخيفنا أحيانا، ونطلبه أخرى، يحضر ويغيب بالدواعي التي تؤهل علامته، فإذا كان لكل موجود شبح ارتفع مقدارا معينا حتى ينعكس شكله في رحب المكان دون حيلولة الموانع، فإنه مطارد صاحبه وظل أي شيء متحرك ملتصق به يسير حتى سار ويتوقف بثباته.

والغريب في الشمس أن الظل صار عاليا، والمعروف أن شكله لا يعلو بل يوافقه ويستوي أو يزيد في التحتية، ولا يعلو إذا عكسته مرآة النواحي الأربعة، فإذا عكست المرآة الصورة مقلوبة فما ذلك إلا ظل هذه الصورة.

والظل بشكل من الأشكال صورة مقلوبة مرآته الشمس أو الضوء سواء كان اصطناعيا أو طبيعيا كضوء القمر، الذي يحدد ظل الشكل متباعد المقدار عملاق الرسم، ويظل دوما في سفلية الظهور.

أن يعلو فذلك شكل من التعبير الفني" الصيغ التي تشكل منها لغة ما من لغات البشر، مما تقبل التحول والتغير والانتقال والتطور سواء أكان ذلك كله بشرط أو من دون شرط ويفقدان الأصل أو بوجود قرينة تدل عليه". [11]

هكذا يغدو العنوان قدرة زائدة على بناء المعنى بتكاثف الخارج" الشكل المرئي" والداخل " اللغة وقدرة التصوير" من عناصر نماء القصيدة التي تحفل بالخصب والولادة دائما ولادة العنقاء التي تطلع من نارها ورمادها مكللة بالغار طافحة بالحياة، المقتدرة على مواجهة مظاهر الدمار والخراب في واقع لا يقوى على رد المكابدة، ولا يعترف بالبراءة وشفافية الحلم، من هذا فإن " المديح" يبلور سر الوجود، معبرا عن أزمة الذات المقهورة التي تسعى للتشبث بالحلم والحياة والمديح يتكرر ليعلن الموت في تردده. ومعاودة المديح، إعلان عن استمرار فعل الضغط وكثرة المعاناة، صراع دائب بين عوامل الموت والحياة، والمديح صوت الطائرات المدوي زمن الحصار والظل كثرة الطلعات القاصفة لم ينقطع دويها ولم يمح ظلها وهي تعلو سماء بيروت، فحولت أرضها خرابا وناسها دمارا غير آبهة بأدنى الحقوق، خروجا عن التاريخية" إنه أزمة الحصار" أيام القهر والتجويع، فصير الشاعر قضية الشعب المدفون قضيته الذاتية وموضوع البوح الشعري تجاوز المكان وكسر الحدود المنهجية الضيقة ليصير فضاؤها واسعا، شساعة الأدوات التي امتلكها الشاعر في التعبير عن القضية.

تجاوزت قدرة الشاعر البناءة في مواجهة إرادة الهدم والقتل البشع،و تكشفت على النحو التالي:

1- مديح.....ترديد ومعاودة النشيد لتحفظه الذاكرة.

2- الظل.....مكان الأمان صار حريقا ودمارا ووحشية.

3- العالي.....الطائرات الساكنة كبد السماء دون انقطاع.

إن صيغة المديح التي يوظفها الشاعر هي صيغة من صيغ التمويه الشعري للخلاص من ثقل الواقع.

أما الظل فإنه بحث عن الأمان بالشعر، للدفاع عن بساطة الإنسانية لأن الذي يعيش الحصار والموت لا يحتاج إلى من يصف حالته، بل إلى من يغنيه بالحب في زمن الموت حتى يحتج عليها.

وإذا جاز لنا تأويل المديح بصوت الطائرات المدوية سماء بيروت دون انقطاع والظل لحظة أمان من الخوف الآتي، أما العالي فإنه الظل الذي انعكس على أرض الشاعر المقدسة التي لا تحكمها جغرافيا المكان، ولا تحددها الخطوط المتعارف عليها بل هي إيمانه بقضيتها، علما أن الحرب لا تحارب بصوتها، فإذا كان صوت الطائرة يفوق صوت الشعر" مديح" بل ينقيضها لأن العاصفة تقاومها الأعشاب الصغيرة، أما الأشجار فإنها تجتثها وتقتلعها.

حين تفوق كمية الغضب، الشعر، فما هي على الشعر إلا أن يمتص من الغضب جرعة. " هذه هي رسالة الأدب الحقيقي، أن يحل المصباح من بيت إلى بيت ومع هذا الأديب يتواصل الناس ولن يتواصلوا ويتفاعلوا مع كاتب أو شاعر أو رسام يجنح إلى غربته ويتغرق داخل ذاته".[12]

فعلا إننا في المغامرة نحب العواصف في مكان آمن، ونكرهها إذا كنا عرضة لها كما نحب المطر من النافذة ونهرب منه إذا كنا عرضة له، كذلك الحرب والموت ، والسيل

لجاذبيتهما انتقاء صوت يلهي عنها، دون أن نستسلم للألم، وفي حالة الاستسلام يضيع منبع الشعر، الذي يهبنا عناصر روحية تقوينا، هذه العناصر تكون العزاء الجميل للجراح.

إذا كان الشاعر يكتب الألم، والألم نفسه لا يكتب الشعر ففي " مديح الظل العالي" خرج الشعر من وطنيته الجغرافية وسافر عبر الثقافة الإنسانية، التي يلتقي في فضائه جميع البشر فانفتح على الأبعاد الإنسانية، وأصغت الشعوب على نظيراتها بمصادر الشعر، وكسر الظروف الداخلية ليجعلها عالمية.

والعنوان المذكور أعلاه إذا أنبأ عن لحظة زهو، فالجدير بالذكر أن عمره ألم سيظل نشيد الذات المتألمة التي تحمل نور المعاناة من بيت إلى بيت زمن بلد إلى بلد ومن مكان لأمكنة إنه الهوية المفقودة التي أصبحنا نغنيها، إنه ألم المستقبل الذي صرنا نعيشه، إنه دم الثكالى وعطر العرائس اللتي ماتت أزواجهن، إن موت السنين وحياة اللحظة التي نستعيدها كي نكتب ذواتنا تجربة الزمن، ويغني القلب الحزين لينسى تعاسة الماضي والحاضر وتشتت المستقبل في الإبداع.

أما في داخل الكتاب فعنوان القصيدة: " بحر النشيد المر" والمديح يحمل للنفس الطمأنينة ويقويها على تحمل الغواية، فيه من القداسة ما يجعلنا نقر بالخصال الفاضلة للممدوح والمناقب الحسنة حتى يمثل مرآة أخلاقية ومثالا إنسانيا في الكمال إذا تعلق بالبشر وبالبهاء والحسن الأخاذ إذا اقترن بالأشياء.

والنشيد عرف اجتماعي تصنعه الجماعة او الفرد بعد ملحمة خضت في أمة من الأمم فتتعالى خوارقها على الألسنة ممجدة الأبطال والزعماء ومخلدة المعجزات وأشباهها، حين تتناقلها الأجيال وتتوارثها الذكريات تسمو نشيدا.

وبين " المديح والنشيد" اشتراك في مجالات عدة منها: الظاهرة الاجتماعية في المديح والنشيد، تتعالق في الترديد بينهما، فكل منهما غناء على أنحاء متفاوتة، نتاجهما اجتماعي وقد يكون فردي، توارثهما جماعي إذا كانا يرويان آمالا وآلاما، أحلاما وأماني

نظما وإنشادا بؤرتهما الزمنية التجارب، والمكانية الطبيعية والصعود." كان أغنيتك ما كانت إلا أغنية لحربنا، وكأن خساراتك ما كانت إلا خسارتنا المؤجلة كانت تحمل شرف الموت ونحن نحمل عبء الحياة، أن تموت ونحن نغني، أنت تموت ونحن نكتب". [13]

يتوافق " المديح والنشيد" في الملامح الخاصة للصوت. فكلاهما يرتكز عليه. يلتقي كلاهما في زاوية الرؤية الإبداعية داخل حقل واحد، ينطلقان من حيز مكاني: داخل دلالات المكان، أو الامتداد نحو أي مكان وشحنه بالدلالات الثقافية والتاريخية والمستقبلية كذلك، لأنهما يشكلان من الداخل والخارج إطار الصراع ومدخله، والحس الأولي الذي يمتزج بهما. " إن الكلمات بخاصة في الاستعمال الشعري ليست إلا مجرد أدوات تمثل الأشياء، وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة". [14]

يعلو النشيد انتشارا ويقيم المديح الذات في كينونتها، النشيد يرتفع جماعيا وأكثر ذيوعا لأنه عنوان الخوارق والملامح الجماعية، والمديح صوت فردي وإن اكتسب الطابع الجماعي يظل من الفردانية التي لا تسطع إلى الشهرة والخلود إلا في أمكنة محددة، بينما النشيد علامة الجمع في الأعراف، وحلقة الوصل بين الأجيال المتباعدة ويتبرع على المآقط والمناسبات دليلا على الخلود.

المرارة هي أتعس المذاق، لا يسق من كأسها إلا الآبق عن الشرع، والملتاع من مساحة الحزن القدر الوفير، فالعلقم مرارة لا تستصيغها النفس ذوقا، وتنفر منها الذوات لاستعصائها على التحمل.

والنشيد المر، هذا الوصف لا يليق بالنشيد بقدر ما يتماهى بالمآكل والمشرب الذي يأخذ منه صفته: تحول هذا اللحن الخالد إلى معضلة، وقد توفر بكثرة لا نهائية، حتى صار في المقدار بحرا بحر النشيد المر كثرت وطغت المرارة حتى فاقت المكان وتعدت المناخ،

والبحر يفوق اليابس جزأين في نسبته الكمية، ويبقى الزائد لا يبلغ جزءا، والكلمة فيها الشساعة المكانية والعقلية.

بحر في تقاليب حروفه حبر، رحب، حرب فشساعة المرارة في سائر التقليبات فاشية حتى في التعبير عنها يتحبس الكلام ويعجز الحبر عن وصف القهر والمعاناة، وكفى في الحصار من تجويع وإذلال وسائل الدمار والخراب دليلا.

والاتساع في " رحب" يجعل المرارة منتشرة في سائر الأجزاء التي فاقت اليابس وتعدته حتى لا يحتويها مكان، وإن كانت عمت المكان فإن المكان في العمل الفني يبتعد عن المكان في الأرض، ولكن ثمة علاقة أكثر وشائجة بين الاثنين، ذلك أن درجة الانعكاس التي يتبوؤها مكان ما له ملامحه وحضوره وكيانه على الفن تكون أشد من سواه".[15]

لقد بات في حكم المسلمات القول إن القصيدة تشكل بنيتها المكانية وفقا لتركيب إيقاعي ودلالي لا نهائي، لا تحدده علامات واضحة، ولا يجمده إطار مغلق ليحدث الصراع مع المكان والزمان في نفس الشاعر، فالمكانية في المخزون الثقافي تشد روابطها النفس وتتعلق بها، أما في الإبداع الشعري فيتأصل في كل الأمكنة وكل الأرض، تعانيه الذات، يحضر في كل الأزمان، إنه ارتباط فلسفي وعرفي وعهد موثوق تغنيه الذات بملامحه المتغيرة العربية والغامضة.

وتبقى هندسة المكان في العمل الفني ذات دلالات فلسفية لا تلتزم بحدود الممارسة الواعية للحدود الجغرافية، بل ترقى قواعد البنية المكانية لتحقق شروط التواصل بين المكتوب والمفهوم.

تأسيسا على ذلك يتجاوز المكان الشعري المكانية الرسمية والحدود الجغرافية لينفتح على الاتساع واللامتناهي في هذا الوجود اللامحدود.

الهوامش:

[1]– بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب العربي/الجزائر، ط01، 2002،ص55.

[2]– عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المشترك/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء،ط01، 1999،ص194.

[3]– فوزية علوي، الذات والأرض ولادة الولادة مقاربة نص درويشي، مج: كتابات معاصرة فنون وعلوم، المجلد05/العدد20

[4]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته/ الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر،المغرب ،ط01، 1990،3/56.

[5]- المرجع نفسه،ص56.

[6]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث/ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،الجزائر/ص253.

[7]- المرجع نفسه، ص133.

[8]– خليل أبو جهجه– الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد : دار الفكر اللبناني، بيروت، ط01، 1995، ص184.

[9]– بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري الحديث،م.م.س،ص33.

[10]– Gérard Genette : Seuils édition Seuils paris.p98-180.

[11]– مشتاق عباس معن: المعجم المفصل في مصطلحات اللغة المقارن، دار الكتب العلمية،بيروت، ط01، 2002،ص72.

[12]– علي محمد عودة، الأدب الثوري وقضايا الجماهير- الثقافة العربية– مجلة ثقافية عربية/ بن غازي ليبيا/ ع 04 أبريل 1980، ص21.

[13]– إلياس خوري، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط01، 1982،ص330.

[14]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،م.م.س،ص232.

[15]–بشرى البستاني، قراءات في الشعر الحديث،م.م.س،ص192.