شعرية الفضاء التناصي
وبنية التنوع والتقابل

عبد الوهاب ميراوي ❖جامعة وهران❖ الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص

تعد تجربة التعبير بالفضاء صوغا جديدا اعتمده الشاعر المعاصر فى بناء نصه، وهى تجربة حققت بها الكتابة الجديدة جانبا من جوانب حداثتها، إذ عن طريق الفضاء النصى الجديد استطاع الشاعر أن يتجاوز ويتخطى سكون فضاء النص الكلاسيكى، فأصبح بذلك مفتوحا على تجارب إنسانية متعددة إن شعرية الفضاء قائمة فى تلك الحمولة المعرفية الرامزة والتعبير من خلالها على مواقع أخرى فى التاريخ الانسانى المعاصر، لأن ابداعية الفضاء ترسخت عن ذلك التصل التاريخى والجغرافى للمفردات ليتحول الفضاء إلى مكان الفعل والحركة. فحققت القصيدة المعاصرة بذلك الشمول والتنوع، واستطاعت تجاوز محنتها مع اللغة الواصفة المحدودة.

Résumé

Le poète contemporain adopte l'expression par l'espace pour construire son texte. La densité temporale inhérente à la dite expression rajoute au texte poétique une globalité expressive et une diversité sémantique, ainsi qu'une meilleure capacité à contenir les épreuves et expériences du poète. De ce fait, le poème contemporain s'est ouvert des horizons lui permettant d'englober plus d'expériences, et plus de styles que ce que l'expression descriptive habituelle, limitée dans sa nature, avait l'habitude d'offrir.

❖❖❖❖❖

يبدو أن الشاعر العربي المعاصر، لم يتمثل تجربة التعبير بالفضاء، تمثلا قائما على وعي ما للفضاء من بعد تجريبي، مجسد على المعاينة الشاملة للوجود والإنسان باعتبار شعرية الفضاء صوغا جديدا مبنيا على تعزيز تجربة القصيدة المعاصرة في بعديها الشكلي والرمزي، ولذلك نلاحظ لحد الآن أن هذه التجربة لم تعد تجربة شاملة كتجربة التعبير بالأسطورة مثلا، أو تجربة القناع، فهي تجربة مقتصرة على بعض الشعراء، والبعض الآخر الذي تمثلها لم يتمثلها كتجربة إبداعية مفتوحة لها أثرها الفني ولذلك يشير ياسين النصير لتجربة السياب الى أنها تجربة لم تكن عميقة، فهي ملامسة تمت بصورة لا واعية وبشكل أولي..."[1]

لذلك كله فإنني أحاول في هذا البحث أن أقف على بعض التجارب الشعرية التي عبرت بتجربة الفضاء عن هموم الإنسان وطموحاته، ولعل أدونيس، ومحمود درويش، وسعدي يوسف ومحمد بنيس، يعتبرون الشعراء الذين أعطوا أهمية كبيرة لمسألة التجريب للقصيدة المعاصرة عن طريق الفضاء، ولا سيما أدونيس في ديوانه "الكتاب" أين يجاور بين فضاءات متعددة متباينة الأفكار والأشكال والأزمنة، وهو التنوع الفضائي الذي اعتمده الشاعر في قراءة فضاء العصر وما يكونه من أفكار وإبداع، وصراع، واجتماع، وسياسة، وسلطة.

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

لا نعرف من نحن
الآن، ومن سنكون،
إذا لم نعرف من كنا، ولذا
سأقص عليكم
من كنا[3]

وكأن الشاعر يتمزق بين زمنين، ومواقف متعددة، زمن العرب الوضاء المطرز بالعطاء والإبداع المتجاور بالرفض والقتل والنفي والسلب، وبالمقابل الزمن العربي الآني الممزق بالإحباط والانكسار؛ أي بين موقف الرغبة والحنين الى تلك المواقف النيرة، ورفض ما يناقضها ويتحداها بالقتل والبطش والتهجير، من مثل ما وقع لبعض الشخصيات عن طريق الاغتيال والقتل والنفي، وبين الرفض والتمرد على ما أصبحنا عليه، من تخلف

وقهر وحرمان واحباط. ومن هذا الاحساس المتعدد للذات، يصبح التاريخ عاملا مهما في ايقاظ الشعور وزيادة الوعي بالماضي والحاضر، وعاملا من عوامل الانتقاء والاختيار، انتقاء الفكر والطريق السليم لبناء الذات، ورفض عوامل التهميش والهدم للكيان، وهي القاعدة الأساسية لبناء الحاضر والتطلع الى المستقبل.

بنية الكتاب

إن ديوان "الكتاب"، تتقاطعه أنواع من الكتابة، بداية من عنوانه، منها ما هو متعلق بالتاريخ ومنها ما هو متعلق بالسيرة[4]، ومنها ما هو متعلق بالكتابة الشعرية، ولذلك فالشاعر يوظف فضاءات كتابية متعددة، ومتداخلة، ليمزج الواقعي بالخيالي في لحمة واحدة، مما يعطي طعما خاصا لكتابته، وحميمية رائعة، يلون بهما الواقعي التاريخي بالشعري، وهو الأمر الذي يجعل "الكتاب" لا يرتبط بالزمن التاريخي في الماضي، أي بما وقع، وإنما تتداخل الأزمنة وتتعانق لتعلن عن مشروع أدونيس المعلن سابقا "إن معرفة الذات ومن تكون وإلى أين تتجه، مرتبطة بوعي ماضيها وفهمه."

إن هذا الإعلان، هو الذي يدعم قراءة العنوان ضمن ارتباطه بالمفهوم الديني لمعنى الكتاب، إذ الكتاب في المفهوم الديني هو الكتاب التام في معناه والشامل في موضوعه، وهي القراءة التي تدعم مشروع هدف أدونيس من العنوان، ذلك انه أراد الوقوف على تاريخ المكان العربي، قديما وحديثا في شموليته ومكوناته، وإلا كيف نفسر ذلك العنوان الفرعي المؤسس لاتجاه الكتاب في الزمن، والذي يحتل فضاء بسمك أقل من سمك حروف عنوان الديوان "الكتاب"، وهو دون فواصل أو نقاط (أمس المكان الآن).

وكذلك اذا أردنا ربط تأثر أدونيس بالحركة الرمزية الغربية وخاصة منها الفرنسية، فان هذا التأثر يشفع لنا بأن نربط بُعد مفهوم (الكتاب) عند أدونيس، بما هو عند الشاعر الرمزي الفرنسي ستيفان مالارمي (Stéphane Mallarmé- 1842-1898)، الذي مر بتجربة مريرة مرعبة وهو يفكر في ماهية الوجود وحقيقته، فعصف به تفكيره، حينما غلّب الجانب المادي عن الروحي، فكتب الى صديقه كازاليس قائلا " نحن لسنا سوى أشكال بلا جدوى للمادة"*[5]، ولم يستطع الخروج من هذه الأزمة النفسية التي دفعه اليها تفكيره الا بعد اكتشافه لدور الجمال فيكتب الى كازاليس مرة أخرى"سأقول لك أنني موجود منذ شهر في أكثر مبردات علم الجمال صفاء ـ وانني بعد أن وجدت "العدم" وجدت "الجمال" ـ وأنك لا تستطيع أن تتخيل في أية مرتفعات جلية أغامر"[6]، انها فكرة الخلاص التي تتجسد في الشعر، لذلك يقول "لا يوجد سوى الجمال ـ وليس له سوى التعبير الأكمل: الشعر"[7]، هو الأمر الذي دفعه الى التعلق بالمثالية الجمالية والتعبير من خلالها عن واقع

يتجذباه طرفان المادة والروح، فدفعه هذا القلق الى التفكير في تأليف منجز هام وكبير سماه ب (الكتاب) Oeuvres أو ما سمي بالأثر الكبير، وجاء التفكير في هذا التأليف بعد ادراك مالارمي للعلاقة الحميمية التي تربط الوجود بالجمال الشعري، فأراد بذلك أن يقف ويجسد ويكشف نظام الحياة وعلاقة الأشياء ببعضها، لذلك سيكون الكتاب في نظر مؤلفه " كلي ومطلق، يفسر ويبرر العالم، ترتيل ،وانسجام وبهجة للعلاقات بين كل الموجودات"[8] انه ،الكتاب، كتاب كلي مطلق يقف بع مالارمي على حقائق الوجود والكون وعلاقات الأشياء ببعضها، انها نظرة أدونيس لكتابه (الكتاب)، أين أراد الوقوف على الحياة العربية وجوهر وجودها في تتبع شامل، ووقوف دقيق على أهم المكون الوجود العربي، وذلك بشعرنة التاريخ، أي تقديم التاريخ عن طريق الجمال الشعري، وهو الأسلوب نفسه الذي طمس به مالارمي مأساة نفسه وروحه، فهل لهذا التشابه دافع التأليف والتسمية عند أدونيس أيضا؟....

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

إن هذا التداخل هو الذي أملى على أدونيس شكل كتابته، بحيث يوزع النصوص ويجاور فيما بينها، بحيث تصبح الأصوات متعددة في جل صفحات الكتاب البالغة 380 صفحة، فهو يجاور بين النصوص في 298 صفحة، أما الباقي والذي عنونه بـ" أوراق عثر عليها في أوقات متباعدة، ألحقت بالمخطوطة"[9]، فهو في هذه الصفحات، يتخذ شكلا آخر للكتابة، لكنه دائما مرتبط بمحتوى النصوص السابقة القائمة على المحاورة وتعدد الأصوات (الراوي، المتنبي، أدونيس، المؤرخ)، وهي أصوات تتصادم وتتعارض ليفضي ذلك الاختلاف إلى المأساة نتيجة إيمان المجتمع بالصوت الواحد.

ويبدو من خلال هذا التجاور بين الأصوات، أن أدونيس لا يغلب حضور صوت على صوت آخر، بحيث يغيب ولا يظهر، أو يبدو عارضا لا أهمية له، وإنما يلجأ أدونيس إلى شكل الكتابة الذي يترجم معنى الحضور، حضور الأصوات، فهو يغلب الجانب الشعري، أو صوت الشعر على أي صوت آخر، وذلك من خلال دلالة حجم سمك الخط وموقعه في الصفحة، بحيث يحتل موقعا وسط الصفحة بين صوت الراوي، وبين صوت التاريخ، وكأن الشعر هو قلب الأمة، هو الموجه العلمي الحقيقي لصوابها وحقيقتها، وفي الأسفل تأكيد

لصوت الراوي، وبهذا فإن الأصوات تستمر مع صفحات الديوان متجاورة ومعلنة حضورها الدائم، وربما بهذا التفاوت أراد الشاعر أن يدعم الحضور الفعلي للشعري على السياسي وكل ما هو سلطوي في الحياة.

على الرغم من هذا التمايز، فإن نصوص الكتاب تبدو نصا واحدا، لأنها تأخذ مسارا واحدا هو نقد الماضي والحاضر، وربما هي الخاصية التي دفعت الباحثة أسيمة درويش إلى اعتبار نصوص الكتاب هي نص واحد بحيث تقول "إن الكتاب نصوص متعددة لنص واحد، أو هو نص الواحد المتعدد، ذلك أن حركية تناصي النص تأخذ طابعا انقساميا، يشبه في نوعه نظام الانقسام الخلوي، بمعنى انقسام الخلية الواحدة إلى العديد من الخلايا الأخرى التي تحمل التكوين والصفات والموروثات نفسها"[10]، أو ما سماه أدونيس "بالقصيدة الكلية"[11] وهي القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثرا ووزنا، بثا وحوارا، غناء وملحمة وقصة، والتي تتعانق فيها بالتالي، حدوس الفلسفة والعلم والدين، فليست القصيدة الجديدة شكلا من أشكال التعبير وحسب، وإنما هي كذلك شكل من أشكال الوجود"[12] أي مرتبطة بما هو عام وشامل، وما يكون الحياة في جوهرها، والشاعر إذ يقوم بذلك، إنما يقوم بإلغاء تلك المسافة الكائنة بينه وبين الوجود ظاهريا والمنصهرة والملتحمة واقعيا مع روحه.

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

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

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

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

ارامیون وفرس، عرب، نسب الواحد منهم
لبني عبس، لبني عبد القيس، لكنده أو
همدان، أكان مقيما أو وافد
كل ـ كلهم خلطوا بتراب الكوفة،
صاروا طينا واحد
كانوا يرنون إلي ويبتسمون: ثيابي
ليست خزا
لكن كانت آيات تتراءى في وجهي جاءت
من لغة تتخطاني وتوحد بين غد
والأمس،
ضميهم مثلي، مدي زندك واحتضنينا
يا تلك الشمس[13]

ومن هذا الخليط الفسيفسائي، يخرج الشاعر العربي المتميز المتنبي كاستجابة لهذه الفاعلية العرقية والعلمية، كنار يتوهج بها فضاء الكوفة شعريا فتكتسب بذلك غربتها واختلافها وتميزها.

أخبرت جدتي: والمجنون والأصدقاء يثنون
شيء هوى
ماسحا بيديه

تجاعيد أمي عندما كنت أخرج
من حوضها
بعضهم قال: هذا ملاك
بعضهم قال: شيطانه تراءى
قبل ميعاده
بعضهم آثر الصمت خوفا وتقوى
كانت الكوفة الأليفة تدخل في غربة[14]

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

إن وعي الشاعر أدونيس بأفق الفضاء "المدينة النور" الكوفة، يجعله لا يرتبط بطابعها الجغرافي الصامت الميت المحدود في واقعه الجيولوجي، وإنما يدفعها إلى حركة الفعل التاريخي أي الى ما كانت عليه، ليقوم وعيه على هو كائن من تدني لأفق الحضور العربي المعاصر، وبما يجب أن يكون، من تطلع واستشراف للتقدم والتحضر.

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

أسأل الكوفة الآن: من أين أبدأ؟
أين الطريق؟
السماوة صمت، والفرات ودجلت صمت
وفم الكوفة انشقاق:
نصفه باطن
ظاهر باطن
نصفه نائم لا يفيق
حيرتي أن قلبي نبع ورأسي حريق[15]

إن المعطى الرمزي لفضاء الكوفة قائم على ذلك النزوع الدرامي، الذي يريد الشاعر أن يتمثله لتاريخ المكان، من خلال مكوناته العرقية والثقافية والدينية، إنه مكان المحنة الذي يختصر مأساة الإنسان العربي، لذلك فإن وعي التعبير بالفضاء، يعكس ذلك الارتباط الجاد بالتاريخ وسيرورته، لأنه يعكس التكون التاريخي العربي القائم على الإلغاء

والتعصب والتدمير، ولذلك يعتبر الفضاء من الأبعاد التي تختصر الذات العربية وتاريخها، فالتعبير من خلاله، تتهاوى معه جملة من الوقائع والشخصيات والأحداث، مما يجعل حضوره يضاهي حضور النص التاريخي ويتعداه، بما يضفي عليه الشاعر من مواقف شعرية تترتب عن تلوين التاريخي بالشعري، والشعري بالتاريخي، فتتعدد مادة الفضاء وتتلون بالأصوات والأزمنة، مما يجعل النص الشعري يبتعد عن السرد التاريخي للأحداث ويستشرف البعد الدرامي والمأسوي للذات العربية، انها المعاينة العمودية الملونة بالوقائع والأحداث والانتماء والأحاسيس.

لم أعرف نفسي حين عرفت الكوفة حقا
وبقيت كأني مشطور: غضب يقصيني عنها
وحنان يصهرني فيها
هل أهل الكوفة جن وبقايا رجم؟
يبنون عروشا من أحلام
ويعيشون سكارى: عرساً قبرا، قبرا عرساً
طقسا للأرض: إمام
يحيا في موت إمام[16]
...
لم تزدني هذه المدينة إلا شكوكاً
لم تزدني إلا نكوصا عن مداراتها
لم تزدني غير التمزق (تتكر نفسي لنفسي)،
وغير الدوار
لم تزدني إلا هبوطاً في جحيمي إلى لا قرار
الماء ملئ برؤوس مقطعة
والصباح قبور: تلك أيامها
ما الذي كان أرضا ما الذي كان فيها
السماء؟
هو ذا نتدثر أوجاعنا
ونخوض في مهمه من دعاء[17]

إن استمرار الوجه المأسوي للكوفة يعمق الشعور بالاغتراب والانكسار لدى الشاعر بالمكان المعاصر، فالكوفة تعتبر قناعا لكل الأمكنة العربية لذلك نلاحظ الشاعر يركز على ما يكسر الذات في المكان الكوفة بين الأمس والآن، المكان العربي المعاصر في تكراره لوجه

الكوفة المأسوي ،هو الفضاء نفسه للمدينة الكوفة التاريخ (الشكوك، النكوص، التمزق، التنكر، الدوار، الهبوط، الرؤوس، المقطعة، الصباح قبور، الأوجاع، المهمه...).

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

صوت يعلو: ما أشقى الأباء
ما أفجع ميراث الأبناء
صوت يعلو: الكوفة أرض
يفصلني عنها أني منها"[18]

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

على قلق كأن الريح تحتي تسيرني يمينا أو شمالا[19]

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

الثاني: هو ما تحتله الكوفة من فضاء يؤمن بالتداخل والاختلاف، والتناقض وانصهار جنسيات مختلفة متباينة، بحيث أصبحت "قاعدة محورية للعلم والعلماء، ولحرية التعدد الفكري على صعيد الأبحاث العلمية، فإلى جانب شهرتها الواسعة بعلوم اللغة العربية، على وجه الخصوص، كانت موطنا للعلماء والفقهاء الباحثين في العلوم الدينية، كعلم الفقه والتفسير والحديث والاجتهاد في التأويل والقياس. وبتعبير آخر، كانت "الكوفة"، هي الجامعة التي يؤمها طلاب العلم، الذين يفدون إليها من جميع الأقطار والولايات التابعة للدولة العربية الإسلامية في امتدادها الواسع حينذاك."[20]

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

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

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

إن التجاور والتشابك بين فضاءات متعددة في عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، وتشابك الأحداث والوقائع التاريخية والشخصيات، والإحساس بها في أشكالها المتعددة وتركيبها وهندستها في ديوان كامل، هو الذي يحدد التفرد والتميز الذي تنطوي عليه التجربة الشعرية للشاعر محمود درويش، سواء ما تعلق منها بالعنوان الخارجي ونقصد به عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" أم ما تعلق منها بالعناوين الفرعية أو المقطعية، التي أعطاها للمتن الداخلي المتكون من أحد عشر مقطعا، منها ثمان مقاطع تتكون من اثنين وعشرين بيتا وثلاثة مقاطع من إحدى وعشرين بيتا.

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

إن نص محمود درويش هو نص واحد مرتبط ومشدود إلى المعنى العام الذي يؤطره عنوان الديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" "لكنه يتخذ صيغة نص شعري ذي أناشيد متعددة أو مقاطع أو متواليات أو فقرات"[23] وهو نفس البناء الذي

نلاحظه في قصيدة "أيام الحب السبعة"[24] لمحمود درويش، أين يقيم تجاور بين سبعة مقاطع موزعة على عدد أيام الأسبوع وكل مقطع مكون من سبعة أسطر مع عنوان فرعي يجاور اسم اليوم، أين تتداخل المفردات والأوصاف مع فضاءات أسطورية وتاريخية.

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

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

مهما تباعدت تلك العناوين في الزمن بين القديم وبين المعاصر فإنها تترابط وتتجاور في دلالتها وأبعادها، وتتصل بالعنوان المركز، إنه انشطار دال على تشظي الهزيمة للذات في وجوه وسبل، إلا أنها تلتقي وتتوحد في النهاية في عنوان الديوان، مما يوحي إلى أن الشاعر محمود درويش، أسس فكرته على منابع مأسوية، ليكشف من خلالها عن الوجه المأسوي العربي، ولذلك نلاحظ ذلك التفاعل القائم والكائن، بين العنوان المركزي والعناوين الفرعية، ويمكننا توضيح ذلك بعد الوقوف على أهم الإشارات فيها ومدى ارتباطها بالعنوان المركز، (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي).

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

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

إنها صورة أخرى لما يحدث لفلسطين، أين نلاحظ الخلافات والتمزقات وعدم الاتفاق على صيغة واحدة في التوصل إلى حل نهائي لأطول مشكلة في تاريخ هيئة الأمم المتحدة "قضية فلسطين"، مما زاد من مأسوية فضاء المشهد التاريخي لفلسطين، والشاعر محمود درويش بهذا يلاقي ويجاور بين فضاء التاريخ من موقعين، ومكانين متباعدين، زمانيا وجغرافيا، متقاربين ومتجاورين وملتحمين دلاليا وموضوعيا، ولذلك فهو يلاقي بين فضائين متشابهين عن طريق تكرار الصورة والحدث، وكأن العرب لا يستفيدون من ضربات التاريخ، وما يزيد من تقوية عنصر خديعة "الأخوة" كما هي في قصة يوسف عليه السلام فإن الديوان يحتوي على أحد عشر مقطعا، وكل مقطع يحتوي على اثنين وعشرين سطرا ماعدا المقاطع (الثاني والثالث والحادي عشر)، وكأنه بهذا يشير إلى احتمال زعزعة جديدة لخريطة العالم العربي.

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

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

إن رؤية درويش تكشف عن الواقع العربي الراهن، من خلال فضاءات متداخلة، تاريخيا ودينيا وسياسيا، وعن طريقها يخرق اللعب السياسي العربي المنهار، ليقرأ موته وانهزامه، باعتبار أن البداية هي النهاية، ومهما تباعدت زمانيا، فإنها تترابط، وتتجاور في دلالتها، وتلتحم بالعنوان المركز "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي."

للهزيمة أوجه وسبل، إلا أنها تلتقى وتتوحد في النهاية، مما يوحي بأن الشاعر أسس فكرته على منابع مأساوية ليكشف من خلالها عن الوجه المأسوي العربي الجديد، ولذلك نلاحظ ذلك التفاعل القائم بين العنوان المركزي والعناوين الفرعية، ويمكننا توضيح ذلك من خلال الترسيمة التالية للعناوين وقراءتها.

العنوان الرئيس : أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي

في المساء الأخير على هذه الأرض [33]

عنوان يوحي بمدى الإحساس المؤقت بالبقاء، وبما تبقى من حياة الإقامة للشاعر على أرضه، وكأنه يتحسس الزمن الضيق للرحيل، الذي لم تعد معها الذات مهيأة لتأخذ معها عدتها، وزادها، وهي الصورة التي توحي بمحاصرة الذات زمانيا، ولذلك الذات تبحث في ارتباك مريب ممزق عن نفسها، وهي تتخلى عن جذورها ،وعن كل ما يحييها فتصاب بالتعب...(في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا / عن شجيراتنا، ونعد الضلوع التي سوف نحمل معنا / والضلوع التي سوف نتركها، ها هنا... في المساء الأخير / لا نودع شيئا، ولا نجد الوقت كي ننتهي/ .../فالليل نحن اذا انتصف الليل،لا/فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير../شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه/ والأسرة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس/بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا/ .../وسنسأل أنفسنا في النهاية:هل كانت الأندلس ههنا أم هناك؟على الأرض..أم في القصيدة)[30].

إن الذات محاصرة زمانيا وموضوعيا، لذلك نلاحظ ذلك التوزع والتمزق والتشظي، على ما تبقى لها من زمن، لم يعد لها عليه حضور وسلطة، وهو كله ظلام لا فجر يعقبه، مصير مظلم قاتل، ولا أمل في انتظار بطل جديد، ولدرويش قدرة ابداعية عمودية في مساءلة الذات والوقوف على نعوتها من خلال مواصفات حادة لأشياء تعتبر من مقومات وجودها، ان مفردة أسرة مثلا،وهي جمع (سرير)، تتخلى عن وظيفتها المتعلقة بممارسة الروح لجنونها وعلاقتها الحميمية، وهي تنعزل عن العالم للابداع الروحي، تسلم سريرها في لحظة انهيار تام وشامل للعدو الغالب، وهي لحظة قاسمة للروح، ولا سيما أن الأسرّة كانت خضراء أي بها يناعة العطاء والامتلاء الفكري، والابداعي والعلمي، ودرويش هنا يلحم في ابداع راق ما يعطي الذات يناعتها روحيا وماديا، وهي واحدة من النعوت واللحظات التي تنقل فيها الذات من معايشة الواقع الملموس المبني على الحركة والفعل الى معايشة تاريخها في الأحلام والأوهام (..وسنسأل انفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس / ههنا أم هناك؟ على الأرض...أم في القصيدة ؟) وكأن ما حدث ،يفقد الذات تاريخها ويدفعها الى الغياب الكلي، أو أن ما حدث، حدث في غياب وعي الذات لمصيرها وتاريخها. أو ما حدث أفقدها صوابها، ولم تعد تميز بين ما كانت عليه وما صارت اليه.

كيف أكتب فوق السحاب [34]

الكتابة هي واحدة من الممارسات التي تضمن الحياة والبقاء، واثبات الذات ليقينها مع عالمها الواقعي، لكن حينما يتحول هذا الواقع الى وهم وحلم، فان الكتابة تبقى

معلقة، لذلك درويش يضع الذات أمام حصار مرير وشاق، لا تتلمس معه واقعها، لكي تكتب وصيتها، والذات هنا لم يبق لها من وصية توصي بها، لأن الوصية متعلقة بالذات الجماعية المهيأة للرحيل (للموت)، والتي فقدت معه حاضرها ومستقبلها وحياتها، لذلك الشاعر ينفي ويلغي الوصية بمفردة "السحاب" وهي المفردة الدالة على التلاشي والسراب.

والموت الذي يقصده، هو عمل اولئك الذين يعملون على هدم ما بنته الذات، والبقاء والتشبث بزمن الرمل، والخيمة، أي حياة البداوة والتخلف، والرجوع الى زمن الخيانة والاقتتال ،(كيف أكتب فوق السحاب وصية اهلي؟ واهلي/ يتركون الزمان كمايتركون معاطفهم في البيوت،وأهلي/كلماشيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها/خيمة للحنين الى أول النخل./أهلي يخونون أهلي/في حرب الدفاع عن الملح. ان النزاعات والحروب والخيانة القائمة بين الاخوة الأعداء،غير مجدية،فهي كمن يزرع في ملح كما يقول المثل العربي.

لي خلف السماء سماء...

إنه عنوان شعري غنائي، إنشادي متصل بالذات، يوحي بمدى المد الوجودي والجغرافي للذات المحاصرة (لي خلف السماء سماء لأرجع، لكنني/... سأخرج من شجر اللوز قطنا على زبد البحر. مر الغريب / حاملا سبعمائة عام من النخيل. مر الغريب / مهنا، كي يمر الغريب هناك. سأخرج بعد قليل/ من تجاعيد وقتي غريبا عن الشام والأندلس/ هذه الأرض ليست سمائي، ولكن هذا المساء مسائي/ والمفاتيح لي، والمآذن لي، والمصابيح لي، وأنا لي أيضا، أنا آدم الجنتين، فقدتها مرتين/ فاطردوني على مهل،/واقتلوني على عجل،/تحت زيتونتي،/ مع لوركا..)[35] إنها الذات المحاصرة التي لم يبق لها إلا هذا المساء الضيق، لذلك ترجو الطرد اللين، وهنا الشاعر يقابل الماضي (الأندلس) بالمكان الحاضر(فلسطين)، أين يشابك بين المأستين، ويجاور بين الجنتين، ،جنة آدم حينما طرد منها بعد خطيئته مع الله، وجنة العرب (الأندلس) حينما طردوا منها بعد خطيئتهم مع التاريخ، ومن مأساة الجنتين تترأى جنة درويش الضمنية المتسترة(فلسطين)كنتيجة مأسوية للمأستين، مضيفا إلى هذه المآسي مأساة الشاعر الإسباني "لوركا" الطلائعي، وهكذا تتعانق وتتجاور المآسي لتوضح مأساة الروح وتوزعها في ذات فقدت جنتها وحقيقتها.

أنا واحد [36] من ملوك النهاية

إشارة إلى آخر ملوك بني الأحمر "ابن عبد الله الصغير" والوقفة الدرامية التي عاشها وهو يسلم مفاتيح غرناطة إلى الفونسو الثاني، ثم كيف قذف به وبأتباعه إلى جزيرة الزفاريين Les Iles Zaffarines، التي أخذت اسمها من تلك الزفارات التي كان يطلقها العرب بكاءً على ما تركوا وضيعوا،ويقال بأن عائشة بنت ابي عبدالله الأيسر، الأميرة الأندلسية، وأم أبي عبدالله الصغير،آخر ملوك غرناطة، قالت أبياتها الشعرية المشهورة بهذا المكان. ابك مثل النساء ملكا مضاعا*** لم تحافظ عليه مثل الرجال إنه موقف يختصر المسافة بين الدخول والخروج المقدرة بـ (700 سنة)،سبعمائة سنة من الحضور التاريخي، والحضاري، والعطاء الفكري، يختصرها عبدالله الصغير في لحظة زمنية درامية موجعة للروح، وهو يسلم كل هذا الجهد وهذا الحضور في لحظة انهزام، وبكاء، وندم، وضياع، وانكسار، وسقوط.

(...وأنا واحد من ملوك النهاية..أقفز عن/ فرسي في الشتاء الأخير،أنا زفرة العربي الأخيرة/.../لا أتلفت خلفي لئلا/أتذكر أني مررت على الأرض،لا أرض في/هذه الأرض منذ تكسر حولي الزمان شظايا شظايا/لم أكن عاشقا كي اصدق أن المياه مرايا،/مثلما قلت للأصدقاء القدامى ،ولا حب يشفع لي/مذ قبلت"معاهدة التيه" لم يبق حاضر/كي أمر غدا قرب أمسي. سترفع قشتالة/ تاجها فوق مئذنة الله.أسمع خشخشة للمفاتيح في/باب تاريخنا الذهبي، وداعا لتاريخنا، هل أنا/من سيغلق باب السماء الأخير؟أنا زفرة العربي الأخيرة.

ذات يوم، سأجلس فوق الرصيف

عنوان يشير به الشاعر إلى عاقبة ذات لم تحافظ على ملكها وما يحفظ لها ذاتها، فالجلوس على الرصيف، وضع مرتبط بالمنبوذين والمشردين والمنفيين، لذلك الشاعر يتوقع ويحتمل هذا الوضع مستقبلا للذات المهزومة، فالرصيف يشكل في واقعه هامشا للسير العام، كما يشكل في واقعه الاشاري والرمزي وهو يتجاوز دلالته المكانية، فضاء المآسي والفواجع، والآلام والتعب والهموم، أي فضاء تجتمع فيه كل هواجس الانتظار والارتحال، مما يوحي الى فقدان الذات ليقينها وذلك بعد ان سيجتها الخسارات المادية والروحية، أي الرصيف هو المكان الأخير لروح متعبة ومنهكة، سحقت أحلامها وتطلعاتها. (لم أكن عابرا في كلام المغنين...كنت كلام/ المغنين، صلح أثينا وفارس،شرقا يعانق غربا/في الرحيل الى جوهر واحد. عانقيني لأولد ثانية من سيوف دمشقية في الدكاكين. لم يبق مني /غير درعي القديمة،/.....،/والفتيات اللواتي/ يتخاطفن ظل الشجيرات فوق الرخام، ويتركن لي/

ورق العمر،أصفر. مر الخريف علي ولم انتبه/مر كل الخريف، وتاريخنا مر فوق الرصيف... ولم انتبه.

انه خريف العمر لذات رسمت لنفسها هذا المصير المشؤوم، لعدم وعيها وتفطنها لما ستؤول اليه، انه المصير الذي دفع بتاريخ الذات الى الهامش في غياب انتباهها ووعيها وفطنتها

للحقيقة وجهان والثلج أسود [37]

إن انفصام صيغة المفرد "حقيقة" إلى فصين متعانقين (وجهان)يعطي النعتين المتناقضين لحقيقة المأساة التي يجابه بها الشاعر زمانين متباعدين جغرافيا متعانقين موضوعيا ودلاليا، تؤطرهما ذاتان غير متكافئتين في القوة والحضور الفعلي، وهو التفاوت الذي يكدر صفو الحياة في عيني الضعيف، ويتحول النقاء والصفاء الى سواد والقوم راحلون الى نهايتهم المحتومة بعد "معاهدة اليأس"(من سينزل أعلامنا : نحن، أم هم؟ومن /سوف يتلو علينا "معاهدة اليأس"،يامللك الاحتضار؟/كل شيء معد لنا سلفا،من سينزع أسماءنا/ عن هويتنا :انت أم هم؟ومن سوف يزرع فينا/خطبة التيه/ .../ان هذا الرحيل سيتركنا حفنة من غبار.../من سيدفن ايامنا بعدنا :انت..أم هم؟ومن/ سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا أنت.. أم فارس بائس/من يعلق اجراسهم فوق رحلتنا أنت...أم فارس يائس)[38] . إن الإجابة المنطقية تتحدد من موقع كل ضمير من حالة وجوده في القصيدة (القوة، الضعف). والواقع المطرز في الأحلام بالبياض والنصاعة عند الضعيف جوهره سواد وتلاشي وانكسار وهزيمة

من أنا... [39] بعد ليل الغريبة

إشارة إلى ليلة توقيع معاهدة السلام، التي كانت ليلة لا تشبه الليالي في حياة الشاعر، والفلسطيني، والعربي عموما، لأنها معاهدة قائمة على التسليم والقبول بالشروط، وكأن الذات بهذا دخلت في عالم مجهول ودهاليز مظلمة، ضاع منها وجودها، وهي بذلك فقدت أناتها، لذلك يطرح الشاعر سؤالا يعبر عن متاهة الذات وضياعها لحقيقتها (من أنا ... بعد ليل الغريبة)، إنها الليلة التي دفعتها الى ان تصير محل تساؤل عن كنهها وماهيتها، إنها الليلة التي ضيعت الكيان سابقا، وهي الليلة التي يغمد فيها السيف العربي حاضرا، لذلك الشاعر يجاور بين البحرين الأطلسي والساحل المتوسط (العرب قديما . العرب حاضرا)، (من أنا بعد ليل الغريبة؟أنهض من حلمي/خائفا من غموض النهار على مرمر الدار،من/عتمة الشمس في الورد، / .../ حاضرا،خائفامن مروري على عالم لم يعد /عالمي.ايها اليأس كن رحمة.أيها الموت كن/ نعمة للغريب الذي

يبصر الغيب أوضح من/واقع لم يعد واقعا/ .../وها أنذا/ أخسر الذات والآخرين، حصاني على ساحل الأطلس اختفى وحصاني على ساحل المتوسط يغمد رمح الصليبي في/ من أنا بعد ليل الغريبة؟ لا أستطيع الرجوع إلي/ اخوتي قرب نخلة بيتنا القديم، ولا أستطيع النزول إلي / قاع هاويتي. أيها الغيب ! لا قلب للحب...لا/ قلب للحب أسكنه بعد ليل الغريبة...[40]. انها الليلة التي سيجت الذات بالخوف وقتلت الأحلام والأزمنة الحميمية في قلب الشاعر، وجعلت الذات محل تساؤل عن كيانها ومصيرها المجهول.

كن لجيتارتي وترا أيها الماء [41]

إن ذاكرة الماء مرتبطة بما يترتب عنه من حدائق وخضرة وبناعة وحياة، فالشاعر هنا يناجي ذلك الماضي. الممتلئ بالعطاء والحضور، ماء الفكر والشعر والسخاء، والتاريخ، والموسيقى، لذلك يناجي هذا الماضي ليرتبط بالذاكرة ليتحول كل ذلك إلى نشيد، ولا سيما أن الشاعر يضع الفاتحين الجدد هم سبب النهاية (كن لجيتارتي وترا أيها الماء، قد وصل الفاتحون/ ومضى الفاتحون القدامى. من الصعب أن أتذكر وجهي في المرايا. فأنت ذاكرتي كي أرى ما فقدت...)[42] إنه الضياع، أصبح من الصعب معه ان يتذكر الشاعر ملامحه، لذلك يناجي الماضي ليكن ذاكرته،ومرآته، ويستطيع محاسبة نفسه على ما ضيع وانتهى اليه، وفقدان الذاكرة غير محدود ولا ينتهي لذلك الشاعر يضع نقاطا كامتداد للإحساس الدائم والمستمر بالفقدان، وتبدو كل مقاطع القصيدة لها هذه النهاية المفتوحة، سواء بوسطها أو بنهايتها.

في الرحيل الكبير أحبك أكثر [43]

إن الإحساس بفقدان المكان والاقتلاع عنه، يعطي هذه الصورة المكثفة للارتباط والحب والاتصال، لذلك يقوى الشاعر من الحضور الروحي للمكان في ذاته بعد فقدانه (... لكن قلبي ثقيل/ فاتركيه هنا حول بيتك يعوي ويبكي الزمان الجميل،/ ليس لي وطن غيره، في الرحيل أحبك أكثر/ أفرغ الروح من آخر الكلمات: أحبك أكثر/ في الرحيل تقود الفراشات أرواحنا، في الرحيل/ نتذكر زر القميص الذي ضاع منا، وننسى/ تاج أيامن)[44]. انها الرحلة الأبدية التي تتعزز الأشياء فيها وتأخذ قيمتها اللانهائية في عقل الشاعر وقلبه فيقوى الارتباط بها ويتعزز أكثر.

لا أريد من الحب غير البداية [45]

إنها الدورة التي يعطي فيها الشاعر مكانة للماضـي وذكرياته وارتباطه بما هو حميمي في الحياة، لذلك يود ويلح على طلب البقاء على حلمه في ذلك الحب الذي جسدته البداية (الانتصار) لا النهاية المأسوية (الهزيمة). انها المحبة التي يراود بها الشاعر نفسه لذلك الزمن العربي المليئ بالثقة واليقين وقيام الذات على ماهو جوهري في الحياة، (المعرفة، والشعر، والقوة). (في زمن/آخر كنت أعرف عنك الكثير،وأقطف غارديناليا/من أصابعك العشر.في زمن آخر كان لي لؤلؤ/ حول جيدك، واسم على خاتم شع منه الظلام/ لا أريد من الحب غير البداية، طار الحمام/فوق سقف السماء الأخيرة، طار الحمام وطار/.../ وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي، ويحل السلام).

الكمنجات [46]

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

الكمنجات
الكمنجات تبكي مع الفجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تكبي على زمن ضاع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود
الكمنجات تحرق غابات ذاك الظلام البعيد البعيد
الكمنجات تدمي المدى، وتشم دمي في الوريد
الكمنجات تبكي مع الفجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات خيل على وتر من سراب، وماء يئن
الكمنجات حقل من الليل المتوحش ينأى ويدنو
الكمنجات وحش يعذبه ظفر امرأة مسه، وابتعد
الكمنجات جيش يعمر مقبرة من رخام ومن نهوند
الكمنجات فوضى قلوب تجننها الريح في قدم الراقصة

الكمنجات أسراب طير تفر من الراية الناقصة
الكمنجات شكوى الحرير المجعد في ليلة العاشقة
الكمنجات صوت النبيذ البعيد على رغبة سابقة
الكمنجات تتبعني، هنا وهناك، لتثأر في
الكمنجات تبحث عني لتقتلني، أينما وجدتني
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي مع الفجر الذاهبين إلى الأندلس.[47]

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

إنه الشكل الذي يوحي إلى ذلك الانقسام والتوزع والتزلزل للذات التي لا تنضبط في صورة مترابطة متجاورة، مما يقوي الاحتمال أن الشاعر عمد إلى ربط الشكل بالمضمون ليربط صورة الروح بالجسد، أو المعنى بالترسيمة الكتابية، لتأتي لفظة كمنجات كلازمة تلون الفضاء بما تدل عليه وترمز إليه بصفة الجمع الدال على التشتت والانقسام، في حين كان بمقدوره أن يعبر بالمفرد "كمجنة" إلا أن المفرد يتناقض مع طبيعة علاقة العنوان بحضور القصيدة،الدال على الشمول والجمع،أي علاقته بالضمير الجمعي للأمة، وما زاد من تعميق الصورة هو التكرار الذي أضفاه الشاعر على المقطع في كل بيت وبصورة الجمع.

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

إنها الأداة (الكمنجات)، التي يستحضر الشاعر من خلال إيقاعها ونغمتها، وشكلها ــ الذي يشبه ثابوت الجسد في رحلته الأبدية الأخيرة ــ الفضاء الجنائزي للذات العربية وسقوط قناعها وتعريتها، وغيابها الكلي عن صنع مجدها وتاريخها المعاصر، إنه فضاء البكاء في جنازة الوطن الميت، ولذلك ينهي القصيدة ببيتين، كان قد شكل الشاعر بهما بداية القصيدة، وهي بمثابة إعلان عن موت وغياب الذات، إلا أن ما كان البداية في ثنائية بيتي البداية، أصبح النهاية في ثنائية بيتي النهاية، وهو ما يوحي إلى تشابك الزمن العربي في الهزيمة سواء في بدايته أو في نهايته، أو أن الهزيمة تلف الذات المهشوشة والمغشوشة من البداية إلى النهاية، أو أنها ثابوت مغلق على الذات المهزوزة والمكسورة.

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

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

إن التكرار المتكون من الجملة الاسمية "الكمنجات تبكي..."، هو التكرار الذي ينوع موقعه، وصفته، وفعله،وحركته،عن طريق ما جاء بعد الفعل (تبكي)، مما يعطي لحظوره في القصيدة شبكة من الصور والفضاءات المتجاورة والمتنوعة، وهي في جملتها مرتبطة ومشدودة في تعددها وتنوعها بالصورة البؤرة أو الصورة المركز (الكمنجات)، والكمنجات بدورها أصبحت مشدودة إلى ما يمكن أن نسميه (فضاء التكرار)، تكرار العبارة، أو الصيغة المؤكدة للمعنى الكائن في رمزها وشكلها، وهو التأكيد القائم على اليقين ،يقين ما جرى وما يجري الآن، ثم التعبير بلفظتي (غجر، عرب) فالغجر حياتهم قائمة على التنقل والانتقال، لا فرصة لهم للتأمل والتفكير، واقامة مجتمع التمدن والتحضر،وهوالمصير الذي آل اليه العرب حينما فرطوا في ما بناه الأجداد الأقوياء، من ابداع وحضارة وتاريخ، وما يفرطون فيه الآن، وكأن الصورة تتكرر في تحيين عجيب وغريب.

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

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

دخولهم = انهزام
خروجهم = انهزام
خروجهم = انهزام
دخولهم = انهزام

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

إن التعبير بالفضاء، يعتبر صوغا جديدا اعتمده الشاعر العربي المعاصر لبناء نصه، وذلك لما يتصف به من كثافة واختصار لأزمنة ووقائع وأحداث، مما يكسب النص الشعري الشمول في التعبير والتنوع في الدلالة، والقدرة على احتضان معاناة الشاعر وتجربته.

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

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

انها الحركة التي تطلب من المتلقي ان ينوع من حساسية حواسه في القراءة، لأن شعرية الفضاء قائمة على ذلك التنوع في مبناه وفي تجاوره وفي صيغه، أي انه يأخذ

معناه من تكونه الداخلي المتجدد والمتحرك، وذلك حسب ما يتعرض له من تجريب وتشكيل مغاير، لا ينضبط وفق نسق كتابي محدد، انها التجربة التي تدفع الكتابة الى أن تتصف بالمغامرة ومعاينة المجهول والتساؤل.

ولعل النص الشعري المعاصر حقق عن طريق ما يمكن ان نسميه شعرية الفضاء وهندسة المعنى، بلاغة جديدة قائمة على التحاور وتجاور التنافر، لا بالمفهوم الباختيني الضيق، وانما بالمفهوم الشعري البلاغي الواسع، المهلهل، القائم على ذلك التفاعل الحار بين اقانيم وأقاليم متنوعة، شخصية، وأسطورية، ودينية، وجغرافية، وتاريخية، انها اللحظة.

الإحالات

[1] ياسين النصير، جمالية المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، 1995، ص18.
[2] أدونيس،الكتاب/ أمس الكان الآن 1، دار ساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
[3] م.ن، ص:10.
[4] هناك من الباحثين من يعتبر "الكتاب" بأجزائه ما هو إلا سيرة ذاتية للشاعر، وهي امتداد لسيرة ذاتية سابقة أخرى كتبها الشاعر في ديوان "مفرد بصيغة الجمع"، من أولئك الباحثين د/محمد بونجمة في كتابه أدونيس: السيرة الذاتية الشعرية أين يقول "... قصيدة مفرد بصيغة الجمع" هو مشروع المؤلف النهائي الذي كان يطمح إليه أدونيس وديوانه "الكتاب" أمس المكان الآن "هو تصويب وتنقيح للعمل الأول بشهادة الشاعر نفسه، ومن الطبيعي أن يسعى أدونيس إلى الكتابة عن ذاته في ذلك العمل، وأن ينجز سيرته الذاتية التي يحلم بها تخليدا له وتعويضا عن طفولة لم يعشها بالشكل الذي كان متوقعا أن تعاش"، أدونيس، السيرة الذاتية الشعرية، دراسة، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، ط1، ص:133.
ويبدو حينما نقرأ قصيدة مفرد بصيغة الجمع و"الكتاب" ذلك التطابق الكبير بين حياة الشاعر ومنهجه وما جاء في مشروعه من تطابق كبير مع حياة أدونيس، حتى ولو خص مشروعه الثاني "الكتاب" لشخصية المتنبي، فإن ما ألح عليه ذلك هو اكتشافه لذلك التشابه الكبير بينهما.
[5] سوزان برنار،قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن،ترجمة:راوية صادق ،مراجعة وتقديم،رفعت سلام،الجزأ الأول ،دار شرقيات للنشر والتوزيع، د.ط 1998 ص:339.
*كانت قد اشارت الباحثة زهيدة درويش جبورلهذا في اشارة عابرة في كتابها /التاريخ والتجربة في الكتاب1 لأدونيس،دار النهار بيروت ط1، 2001 ص: 20.
[6] سوزان برنار، م س،ص، 39 .
[7] م.ن:339.
[8] م.ن:341.
[9] أدونيس، الكتاب، أمس المكان الآن، ص:299.
[10] أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب1"، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص:19.
[11] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص:117.

[12] م.ن، ص:117.

* وهي نفس الصورة التي أعطاه الشاعر لمدنية القاهرة في ديوانه "أبجدية ثانية"، أين يقول في قصيدة "أحلم وأطيع آية الشمس":

بين هيرودوت وشامبليون، بين الاسكندر ونابليون، ترخي مصر جدائلها على كتفي
المتوسط، ــ تمنح وجهها لحكمة الريح، وتقرأ سيرة الموج/ وفي الشوارع التي تهاجر
بين الماضي والماضي، كنت أو اكب سرادقات تصل القلاع بالقلاع، السيف بالسيف، الخيال بالخيال
(محاربون فرسان ـ قرمز وأرجوان، يخرَجونَ، بعد استخارة الشافعي،
ويدخلون، يأتون، ويذهبون بين القرافة والمقطم، عرب، يونان، يهود، أتراك
طولونيون، إخشيديون، أيوبيون، شراكسة، أكراد، بربر. يتراؤون كمثل
تقاطيع في وجه القاهرة في وقت/ كرسي من الزئبق وكل يمضغ البلاد بأسنان الآخر في حمى سلطان
في رقائق من الفضة والذهب ومن السقوط تسقط ملائكة بزي الجنود، ينظر الديوان، ص23، لذلك يمكن القول بأن الديوان "أبجدية ثانية" يشكل الوجه الأول الذي تتأسل عنه ديوانه "الكتاب.الأمس المكان الآن1" إذ نفس التعامل مع التاريخ ومع رؤية الشاعر للزمن والماضي في ديوانه "أبجدية ثانية " تتكرر في ديوانه "الكتاب".

[13] أدونيس، "الكتاب" أمس المكان الآن1، ص:17.

[14] م.ن، ص:9.

[15] م.س، ص:71.

[16] م.س، ص:20.

[17] م.ن، ص:21.

[18] م.س، ص:68.

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

[20] أسيمة درويش، تحرير المعنى، دراسة نقدية في ديوان أدونيس "الكتاب1"، ص:184.

[21] محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، مج1-2، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000، ص:551.

[22] كمال أبو ديب، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1، 1997، ص:101.

[23] م.ن، ص:101.

[24] محمود درويش، الديوان، ص:649.

[25] عبد الوهاب البياتي، م.ك، ج 2، دار العودة، بيروت، ط3، ص: 143.

[26] م.ن، ص:161.

[27] م.ن، ص:183.

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

[29] أدونيس، البعث والرماد، الآثار الكاملة، م.ج 1، دار العودة بيروت لبنان، ط1، 1971، ص:249.

[30] م.ن، ص:196.

[31] عبد العزيز المقالح، الديوان، م.ك، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص: 504.

[32] م.ن، ص: 546.

[33] م.س، ص:553.

[34] م.س، ص:553.

[35] م.ن، ص:555.

[36] م.س، ص: 555.
[37] م.س، ص: 557.
[38] م.ن، ص: 557.
[39] – م.ن، ص: 557.
[40] م.س، ص: 558.
[41] م.ن، ص: 558.
[42] م.س، ص: 558.
[43] محمود درويش، الديوان، ص: 559.
[44] م.ن ص: 559.
[45] م.ن، ص: 560.
[46] م.س، ص: 561.
[47] م.س، ص: 561.

* لقد أعطى الشاعر محمود درويش صورة النواح والانكسار لآلة الكمنجا في مقطع من قصيدة "مر القطار"، الديوان، ص615. أين يقول :

تبكي الكمنجات عن بعد
فتحملني
سحابة من نواحيها
وتنكسر.

وهي الصورة والدلالة التي ندعم بها ما ذهبنا إليه باعتبار أن الكمنجات هي رمز الندب والنواح والانكسار والبكاء.