العدد(1412) السنة السادسة -السبت (17) كانون الثاني 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

# رواية مكنسة الجنة.. مغامرة سردية بسبب ذبابة على أنف الرئيس

محمد مزيد

يدعونا مرتضى كزار مؤلف رواية «مكنسة الجنة» الصادرة في عمان ٢٠٠٨ الى أن نقرأ روايته بالمقلوب، ذلك لانه يعتقد ان وقائع الحياة في بلد مثل العراق باتت مقلوبة! لذلك وهو اذ يوزع حكايته على ١٥٠ صفحة، سيظهر لنا انه، قد ضرب عرض الحائط بشروط الكتابة الروائية الكلاسيكية، وسنؤيده ونقول انه محق في ذلك كما سنكتشف، اذ انك سترى ليس الوقائع وحدها منقلبة، بل الأزمان والتواريخ وحتى العلاقات الإنسانية، خذ على سبيل المثال، العلاقة الجنسية الشاذة بين رمزي بطل الرواية، ووداد الأسود بطل الحكاية التي تكتبها نورست داخل اطار الرواية الأولى، واذا كان كل ذلك مقلوبا، فليس غريبا ان تستخرج جثامين الرسامين وتعد بشكل مقلوب، كما فعلها (مدين) مترجم القوات الدنماركية وأخ الرسام وداود الذي اكتشف مكان الرسامين الذين دفنوا أحياء احرج نفسه مدعيا بان الهياكل ثلاثة عشر وليس اثني عشر، لانه عدها بالمقلوب، ص١١٠».

والهياكل المقصودة، تعود الى أولئك الرسامين الذين دفنوا احياء في زمن صدام، الذين كانوا هم انفسهم قد رسموا صوره على جداريات كبيرة في ساحات مدينة البصرة.. وسبب دفنهم او اعدامهم يعود الى ان احدهم وضع ذبابة على انف الرئيس في واحدة من اكبر الجداريات ولم يستطع احد ازالتها لاختلاط الدهان بها في أثناء رسم الانف حتى لكأن ثمة قصدية في الأمر ان ترسم ذبابة على انف الرئيس بينما أثبتت الوقائع المقلوبة ان الرسام لم ينش اسرابها عن يده وهو يرشق ذلك الانف بالألوان المطلوبة.

غير ان الفرقة الحزبية تداركت أنف الرئيس باستدعاء اكثر الرسامين كفاءة ليزيل عنه تلك الذبابة « ارسلت الفرقة الحزبية بطلبي.. احضر حالا مع ألوانك وفرشاتك، ص٩٢» واثناء تقدم رمزي مكنزي باتجاه الفرقة الحزبية يرى ان يد الرئيس تخرج من الجدارية لتمتد وتنتشر كغيمة سوداء فوق المدينة، تخنق انفاس الناس ثم تستريح كفه على دربونة العبيد، حيث يسكن وداد، ذلك الاسود الذي يعشقه رمزي.. بطل الحكاية غير الإطارية التي تكتبها نورست بمساعدة ملاية أم وداد.

يفصح الروائي كزار عن مغامرة سردية في روايته تبدو انها تنحو نحو التعقيد في حبكتها، التي قد تعتمد على عدة خيارات سردية يمكنني وصفها اجمالاً بالوحدات السردية المدورة، كما سنرى انه يخوض لتحطيم ثوابت ابتدائية كانت قد غادرتها هذه الكتابة الى مقترحات النص الحديث، إذ انك لا تعدم من ايجاد رسوم حياة تتدفق على شكل كلمات، تلك هي رسوم الكاتب اولا، واعمال الرسامين الاثني عشر الذين دفنوا ظلما وعدواناً لمجرد ان ذبابة طارت من مكان ما الى انف الرئيس، ولكن الرسام البارع الذي اتحف المدينة بصور وجداريات الرئيس لا يخلو من امراض ستلازمه حتى نهايته « اخرب صورة الرئيس في فمي واعصر له بصقة في كفه ص ٨ « ولا أظن ان دلالة هذا المقطع سيكون خافيا على قارئ النص لحديث، حيث يدخلنا الروائي هنا في اشد وقائع الحياة اكتظاظاً، فالرسام وداد اسود البشرة، وهو ابن ملاية وحياوي قد تعلم الرسم وعزف الكمان واستخراج المعادلات الرياضية على يد مكنزي الرسام الذي يواقعه وداد كلما أراد ان يتعلم درسا جديدا في فن الرسم وهذا (وداد) استطاع ان ينجو بنفسه باعجوبة ويفلت من عقوبة الاعدام الجماعي كما فعلها أبوه حياوي حين فلت بأعجوبة أيضاً من فرق الاعدام التي نصبها صدام خلف القطعات العسكرية المهاجمة باخفاء نفسه في بركة ليمتنع عن المشاركة بقتل الجنود الإيرانيين لكنه في « صباح اليوم التالي اخبرهم آمر الوحدة بأن عليهم ان يجمعوا حصادهم من خوذ الجنود الإيرانيين لان الحكومة ستجمعها في شبكة كبيرة وتضمها الى تمثال سيف النصر في بغداد، ص ٣٥» وستكون الجثامين التي تم العثور عليها ضمن مقبرة الرسامين الجماعية مادة رواية تكتبها نورست، هذه الفتاة المتعلمة التي اثارتها دربونة العبيد فأخذت تبحث عن تاريخ العائلة ولكن بحثها الى اين يوصلها؟ اننا هنا في اطار رواية اخرى داخل الرواية التي يرويها مرتضى كزار، تتشظى فيها المعلومات والوقائع والاحداث والحيوات من دون ان يكون لذلك التشظي سببا لانفلات خطوط الرواية، بل ان العكس هو الصحيح، سنجد ان أي تفصيل وأية معلومة تنسج هنا ببراعة لا تنفلت من يديّ كاتبنا الشاب المبدع حتى لكأنني اعتقدت أن وراءها مشتغل في بحوث الاناسة والسيمائيات، فالكاتبة « نورست « تبحث في ظروف ام وداد ملاية التي ستصبح زكية المجنونة والتي لايطيب لها المنام الا تحت جدارية الرئيس في ليالي الشتاء الباردة، تلك الجدارية نفسها التي رسمها ابنها وداد وادت الى دفن اثني عشر رساما احياء بسبب ذبابة وقفت على انف الرئيس.

وهكذا يتجه بنا المتن الحكائي الى المصائر المقلوبة، فأخو وداد الاكبر واسمه مدين الذي يعمل مترجما مع القوات الدنماركية عام ٢٠٠٤ هو نفسه الذي يقوم بكشف مدفن الرسامين لتلك القوات وحين تُعد الهياكل بعد استظهارها، يتفق الجميع على انها اثنا عشر الا هو يناقضهم ويعدها ثلاثة عشر.

لا يتوقف الروائي الاول عند زمن دفن أولئك المغدورين، بل يقفز الى الوراء عشرات السنين الى تلك الاعوام التي تم بها بيع مدينة البصرة الى العثمانين ثم يتقدم بالزمن الى الامام حتى يصل الى عام ٢٠٠٨ وهو الزمن التي كتبت فيه هذه الرواية «مكنسة الجنة» ويتضح مما نجده في تلك القفزات الزمنية ان وداد الاسمر الذي تعلم الرسم على يد رمزي وفاق بموهبته حدود معلمه « لا يعيش في عالم ثلاثي الابعاد تمارس خلاياه الرمادية كباقي المخلوقات والمكتوبات، ص ٥٦ «.

تضاعف الكاتبة نورست ارباك خطوط الرواية الاولى ولكنها في آخر المطاف تعمل على تعميق وترسيخ احداث ووقائع روايتها الثانية، ولعلي أرى ان الكثافة الحكائية التي اثقلت بها الرواية الاولى قد بسطتها واوضحتها رواية نورست الثانية، اننا هنا امام لعبة لااعرف الى اي مدى نجح كزار بصنعها ولكنها لعبة مثيرة قابلة لتفتح نوافذ واسعة للاسئلة، كما سنرى ان نورست هي شخصية متحركة داخل الاطار الروائي الاول « نورست المطأطئة رأسها اشارت عليها (ملاية) بان تقسم عالمها وتجدوله فليسوا هم كما تدعي شخوص في رواية شعر على الدوام، ص٤٢» واذا ما نجح الاطار الاولي للرواية بكثافته التي يرويها رمزي أو وداد أم ودين او حياوي او ملاية فأن الاطار الثاني بكتابة نورست يفصح عن علاقة تبادلية بين الباث الاول للعمل على السنة الشخصيات التي ذكرناها وبين المتلقي اللامرئي او كما يسميهم بالقراء اللامرئيين، «هذه الجنية الفاتنة تعلمت مني الكثير من الاكاذيب من الرسم والكتابة وحتى تلوين الافكار وتأطيرها فاخبرتها بان القراء اللامرئيين لايصغون جيدا واحيانا تظل عيونهم معلقة على السطور بينما تسبح اسراب من الاسماك الملونة في خيالهم، ص٤٢».

يجب القول ان وعي المؤلف برسم هذه الاحالات جعلت العمل يرقى الى مستوى التجويد والانشاد والمتعة، وهو ما جعل منه في جانب آخر عمل لايسهل تناوله في عملية انتاج قراءة عادية، ذلك لان النص، مستفز، مثير، يلقي بالاسئلة عميقة الغور، ويبحث عن دلالات الاشياء، فاعتمد المؤلف بعض الصور باللجوء الى الاجواء السوريالية، كما فعل مدين حين اخذ الطبشور وقسم مكان تحرك شخصيات الرواية منطلقا من بيتهم وخارجا الى دربونة العبيد ثم الى كل مدينة البصرة، ويلجأ احيانا الى الصور المقلوبة بما تتركه الحياة العنيفة والمحتشدة بالألم والمعاناة من آثار نفسية عميقة لدى الناس،

ان الاسئلة التي يطرحها المؤلف على قرائه اللامرئيين ليست اخلاقية ولا فلسفية ولا دينية ولا سياسية كما يمكن تخيل كل ذلك في الرواية، بل هي محاولة للقول بصوت عال: لماذا يحصل كل هذا من دون ضجيج و لا مهاترات و لا حذلقات!

ان قصة ذبابة الرئيس أدت الى مقبرة جماعية اودت بحياة اثني عشر رساما ولكن ما قصة الجثة رقم ثلاثة عشرة.. يمكننا القول، ان تفاصيل مغرقة كثيرة، غفلناها احتشد بها العمل، لم تكن اي واحدة منها كانت حشواً زائدا، بل كان لكل تفصيل او اي اشارة او صوت او رشقة لون على انف او قدم او مؤخرة، كلها كانت تحمل دلالات تسير بشكل منسجم حتى الاختتام المأساوي لابطال الرواية.. وكان ذلك دليلا على اجادة الصنعة باتقان وجمال.

---

بعد أقل من أسبوع على رحيل رفيقه العالم..

# وفاة الكاتب المصري عبد العظيم أنيس

بعد أسبوع من رحيل الكاتب والمفكر المصري محمود امين العالم توفي يوم الخميس الكاتب المصري عبد العظيم أنيس عن عمر يناهز ٨٦ عاما بعد أكثر من نصف قرن قضاها بين النقد الأدبي وعمله الأساسي أستاذا للإحصاء الرياضي.

ولد أنيس بالقاهرة عام ١٩٢٣ وتخرج في كلية العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٤٤ وذهب في بعثة الى بريطانيا عام ١٩٥٠ ونال دكتوراه الفلسفة في الاحصاء الرياضي من جامعة لندن عام ١٩٥٢.

وكان أنيس منشغلا بالشأن العام وساهم في النقد الثقافي بقوة منذ فترة مبكرة مع رفيقه الكاتب الماركسي المصري محمود أمين العالم الذي توفي السبت الماضي.

وأحدث كتاب (في الثقافة المصرية) الذي أصدره أنيس والعالم عام ١٩٥٥ ردود فعل متباينة حيث انتقدا فيه بشدة أدباء بارزين انذاك منهم عباس محمود العقاد وطه حسين الذي رد على الكتاب واصفا اياه بأنه «يوناني فلا يقرأ» أما العقاد فاتهمهما في صحيفة (أخبار اليوم) بالشيوعية قائلا: «أنا لا أناقشهما وانما أضبطهما. انهما شيوعيان».

وفصل أنيس من الجامعة عام ١٩٥٤ لاسباب سياسية وسافر الى بريطانيا وعمل أستاذا للرياضيات في جامعة لندن وبرغم خلافه مع القادة العسكريين الذين حكموا مصر بعد ثورة ٢٣/تموز/١٩٥٢ فلم يتردد في ترك لندن واشترك في تظاهرات تندد بالسياسة البريطانية حين بدأ العدوان الثلاثي (البريطاني-الفرنسي-الاسرائيلي) على مصر عام ١٩٥٦ وعاد الى القاهرة، وانخرط أنيس في العمل العام منذ صغره حيث شارك عام ١٩٣٥ في تظاهرة ضد بريطانيا ووزير خارجيتها صمويل هور الذي أعلن أن مصر لا تستحق الاستقلال.

وتفاديا للعقاب وقع الاختيار على أنيس ليردد «يسقط هور بن التور» وهو محمول على الاعناق وأفرج عنه لصغر سنه.

واعتقل أنيس في عهد الملك فاروق الذي خلع من العرش وغادر البلاد عام ١٩٥٢، ثم اعتقل في عهد الرئيس الاسبق جمال عبد الناصر حين انتقد أسلوب الوحدة بين مصر وسوريا (١٩٥٨-١٩٦١) وكان من الشيوعيين الذين اعتقلوا في مطلع عام ١٩٥٩ ثم أفرج عنهم عام ١٩٦٤.وكتب أنيس في الستينيات وهو معتقل كتاب (رسائل الحب والحزن والثورة).

وعمل أنيس في الصحافة في نهاية الخمسينيات مع خالد محيي الدين وهو أحد الضباط الذين استولوا على الحكم يوم ٢٣/تموز/١٩٥٢ الا أنه أبعد عن العمل السياسي بسبب أفكاره بشأن الديمقراطية.

ورأس الكاتب الراحل اللجنة القومية لتطوير تعليم الرياضيات في مصر بين عامي ١٩٧٠ و١٩٧٥.ولأنيس كتب منها (مقدمة في علم الرياضيات) و(بنوك وباشوات) و(العلم والحضارة) و(التعليم في زمن الانفتاح).

---

متابعة

# الثقافة للجميع تضيف القاص عبد الستار إبراهيم

محمد جابر أحمد

ضيفت قاعة فؤاد التكرلي التابعة لجمعية الثقافة للجميع في أصبوحتها الثقافية ليوم الخميس الماضي القاص عبد الستار إبراهيم، قام بتقديمه الروائي رياض الفهد معرفاً بمسيرته الإبداعية فالقاص من مواليد بغداد ١٩٥٨ صدرت له ثلاث مجاميع قصصية هي (دمي وشبابي ١٩٨٤) و(فضاءات البجع ٢٠٠١) و(ذاكرة الأهوار ٢٠٠٢) وله مجموعة (أقاصيص على ورق السيلوفان) مخطوطة، وقد حصل القاص على عدة جوائز في مجال القصة القصيرة في العراق ،وقد أكد الفهد» بأن القصص التي يكتبها القاص متكاملة من حيث الجانب الفكري والجدل بما يجعلنا ندخل في حوار مع هذه القصص حيث الجدية تطغى عليها برغم إيغالها بالتفاصيل السردية»، ثم فسح له المجال للحديث عن تجربته، وقد رحب القاص أولاً بالحضور المحتشد والمتنوع كما قدم شكره لرئيس الجمعية على هذا النشاط الدوري للقاعة الذي تحرص عليه الجمعية ثم قال: «بداية اود التأكيد على نقطة مهمة عندي أنا متحدث غير جيد أمام الجمهور ولهذا سأقرأ الورقة التي أعددتها» وقد عنونها بـ « تجربة كتابة « تحدث فيها عن تجربته الكتابية مقدماً عبرها عدة أسئلة ومحاولاً الاجابة عليها وقد تمحور ت أسئلته حول سؤال مهم، أين هي كتاباتنا من روح العصر؟ وهل تعبر حكاياتنا عن جيل كما حصل مع جيل الستينيات على سبيل المثال؟..» مؤكداً أننا أحوج ما نكون الى كتابة جديدة تمتلك وعي جمالي يستوجب البحث للخروج عن الأنماط المألوفة، وأضاف « أنا لا أعترف برغم ما كتبت الأ بسبعة نصوص فازت خمسة منها بجوائز أعتز بها»، كما وأنني أريد ان أؤكد أننا أمام أزمة مصير أنسانية ،فعلينا ان نتعلق بكلمة تكون حادة ومروعة لأننا نسرد حكايات بشر نعيش بين ظهرانيهم ، كما ان مقولة الكاتب ضمير الشعب لن تبلى، وعلينا ان نتمسك بجلاميد الواقع بكل تفاصيله عدا ذلك سنبقى رواد مقاهي يفرحنا مادة منشورة هنا او هناك، فأزمتنا أكبر من مواهبنا لاحتواء معاناتنا في ظل واقع تراجيدي.

وتساءل أخيراً أي نص يستطيع احتواء مأساة كالحالة العراقية؟ ألسنا بحاجة الى غائب طعمة فرمان ليصور ما نعيشه الآن؟.. ثم تحدث عن قصته (مدونات الكائن الأثيري) الفائزة بالجائزة الأولى بمسابقة دار الشؤون الثقافية العامة٢٠٠٨، ثم قدم عدد من الحضور أسئلة تضاف الى أسئلة المحاضر وأجوبة ومداخلات أثنى خلالها الحضور على كلمة القاص ومنتجه الأدبي مع التحليل والمناقشة لأرائه.

وفي الختام قدم د. عبد جاسم الساعدي كلمة تحدث فيها عن مشاريع الجمعية الإنسانية المتحققة و المستقبلية وقدم دعوة الى المثقفين العراقيين بتنوعهم الى المساهمة في هذه النشاطات التي تخدم المجتمع والثقافة معاً.

---

# السمات النوعية في شعر محمود درويش

د. سهام جبار

**قادني اهتمامي بالخصائص النوعية في شعر محمود درويش إلى البحث عن الوظيفة الشعرية للاحتكام الى ما ميز درويش شاعراً في تفاعله مع نمط من التلقي العربي الذي غذى وجوده واستمراريته، وإذا كانت للوظيفة الشعرية مفاهيم عدة، فإننا نريد هنا الوظيفة التي تميز سعي الشاعر وغايته في قوله الى جانب التذكير بما حدده ياكوبسون من أنواع الوظيفة اللغوية للوقوف على شعرية درويش وما اتجه اليه من أفق في التلقي.**

من المعروف أن الوظائف التي ميزها ياكوبسون في كل رسالة إبلاغية هي الوظائف الانفعالية والشعرية والإفهامية والمرجعية والانتباهية.

وتُدرك الوظيفة الانفعالية من هيمنة دور المرسل وهو الشاعر في تعبيره على نحو مباشر عن موقف المتكلم حيال ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع. وتقوم الوظيفة الشعرية للغة بالتركيز على جمالية الرسالة وجعل ذلك الهدف الرئيس. أما الوظيفة الأفهامية فقائمة على المرسل اليه لتوجيهه وإرشاده.. وإذا كان هدف الرسالة المرجع واتجهت نحو السياق فإن الوظيفة ستكون مرجعية، وتكون الوظيفة الانتباهية بإقامة التواصل ونشره، وإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من انتباهه، وعلى أساس تنوع هذه الوظائف نجد التنوع والاختلاف بين أجناس الأدب والكتابة عامة.. ولا ينفرد وجود وظيفة عن سواها إذ تكون الهيمنة هي المؤشر لقيام هذه الوظيفة أو تلك، وليس غريباً عدّ مفهوم المهيمنة معياراً عند الشكلانيين وسواهم أمثال تودوروف ومن تابعه.

غير خاف أن الشعر العربي منذ وجوده شعراً غنائياً بامتياز، وقد حاول نقاد ذبّ تهمة الغنائية هذه عن الشعر العربي منذ عصره الجاهلي حتى الآن، واضعي الأيدي على خصائص ملحمية أو درامية أو حكمية وعظية من دون جدوى، إذ ظلت الوظيفة المهيمنة هي الوظيفة الانفعالية التي تجد صداها فيما هو ذاتي عاطفي مزاجي إنشادي يسم الذات العربية في تجلياتها وفي تأثيثها الشعر بأهداف وغايات تمثلت في إعطاء الشاعر دور المنافح عن القبيلة المعبر عن ذاتها، فصدوره عن (نحن) بديلاً عن (أنا) لا يخرجه عن الانفعال الذي حركه لقول القصيدة والعاطفة التي أتاح ترويجها في فضاء التلقي، والغناء الذي أرسله مموسقاً ومتناغماً مع الصعود والنزول المزاجي والنفسي للشاعر.

وتتحقق خصوصية درويش في أنه أدى هذا الدور بتمكن عال وانسجام رائق وأناقة نصية وحضورية جعله ذلك كله الشاعر الأمثل للمنافحة عن القبيلة فلسطين، وقد اصطبغ ذلك باللبوس السياسي الذي وسم المرحلة التي جاء فيها الشاعر، فكان شعره صادراً عن جهة عليا، عن مؤسسة وهي الزاوية المعاصرة التي يتجسد فيها معنى القبيلة.

يصدق وصف المتلقي في شعر درويش بالجمهور لأن الجمهور هنا ظاهر وماثل في وجوده المعلن والملموس أمام المنبر الذي يقف فيه درويش ناطقاً بالنيابة عن هذه الجموع، لذلك تجد العلاقة مجهرة ومروجة في نمط الألقاء وعاطفيته وأدائه الحركي والجسدي، وفي إعلان الموافقة والترحيب بالتصفيق والمظاهر الصوتية والحركية الأخرى من الجمهور. وانتشار التسجيلات الصوتية والتنغيمية المستعملة بكثرة في مناسبات الإنشاد الوطني المصيري التي تعبر عن المقاومة في الاعلام يسمح بالقول أن الشعر الدرويشي لم يصدر الا ليكون له معنى محدد وغاية واحدة. وهذا ما يقلل من المدى الرحب الذي تحققه عادة الوظيفة الشعرية في كل رسالة من التركيز على بعد جمالي ونسج لغوي خاص وغير عابر.

من هنا تلمس سمات الوضوح والمعرفة اليقينية عبر غاية القصيدة الأمر الذي يحاصر حرية الشاعر ونمو تأمله الشعري في ما هو أبعد وأكثر حرية، لأن الغاية محددة وواضحة في سعي الشاعر وهدفه من قول قصيدته، (هناك بالطبع شذرات ومواضع تندّ بعيداً عن هذه المركزية في قصيدة درويش تحقق نفَسَها الجمالي القصير أو تنفّس عن همّ جمالي خفيّ عند الشاعر تحت وطأة هيمنة الغاية التي يسعى الشاعر اليها على طول الخط في ظل مؤسسة القضية الفلسطينية) فمساحة التجريب والكشف والبحث عن رؤيا مساحة محدودة جداً في شعر درويش، إذ لا وقت لديه لشعر لا يقصد التعليم أو الإقناع أو لا يخدم إيديولوجيا القضية. إن الوظيفة الشعرية هنا غير مهيمنة، وأن المعرفة التي ينشدها الشاعر في شعره هي معرفة معلومة ومتفق عليها قائمة في الماضي، لذلك التأكيد مستمر على قول ماهو معلوم من أجل أن يحفظ ولاسيما في قالبه الموسيقي العذب الذي يسهل حفظه ويديم أثره في الجمهور.

قصيدة درويش قائمة على الذاكرة لا على الخيال، وهذا ما يعني تركيزه على إبقاء ما كان لا السعي الى تغييره، الحفاظ على السلطات لا تحطميها، وصف المكان وتحديده وهذا يعني تأثيث القصيدة بالموجود لا بالغائب او الغامض أو الغريب أو المتحرر.

إن الوظيفة الشعرية مهمة جداً في التدليل على البحث الأولوية عند كل شاعر.. فشاعر مثل إليوت يؤكد دور الشاعر في إنقاذ ثقافته من أخطار الهرطقة وتسطيح القيم، وهذا ما يحتاج الى شرط الحرية ليتحقق، هذا ما يجعله يقول أن وظائف الشعر تختلف حتماً مع تغيّر المجتمع ومع تغيّر الجمهور، ويفسر صعوبة الشعر أحياناً بأنه قد تعزى الى محض الجدّة وقد يكون مبعث الصعوبة ان القارئ قد قيل له او انه قد أوحى لنفسه أن القصيدة ستكون صعبة والقارئ الذي يبلغه تحذير حول غموض قصيدة قد يضيق ذرعاً بما لا يتلاءم مع التلقّي الشعري ومن ثم لا يتعب ذهنه بالبحث عن نوع من المعنى غير موجود.

كدّ الذهن في البحث عن معنى غير موجود لم يحدث في إطار الشعر العربي إلا عند شعراء قصيدة النثر الذين في الغالب خرجوا الى الابهام بدلاً من الغموض، وهذا ما أدى الى نفور المتلقي العربي من أي غموض حتى إن كان شعرياً، ولاسيما أن الغموض الشعري يقتضي أن يشغل القارئ ذهنه ويكدّ عقله فيما هو جمالي أو تأملي إنساني قصيّ، هذا ما سمح بأن يكون التماهي كبيراً بين جمهور غير معني بالتفكير والبحث الدؤوب عن معنى عميق، وشاعر يركز على ما هو سابق بالمعرفة مؤكد بالوضوح والنظم غير المعقد غير المختلف عما في الذاكرة.

وهذا ما جعل موت الشاعر درويش مناسبة أكيدة لفهم الجمهور العربي في تلقيه لنوع الشعر الذي يجسده من تمثيل عن الجماعة وهي المتماثلة المشدودة الى ماض عريق لا عن الفرد الطامح الى حرية وتمرد على سلطة المجموع، لقد جسّد موت الشاعر معنى أن يكون درويش رمزاً لا كياناً شعرياً خاصاً «وقد استعمل هذا الوصف أنه رمز في أكثر من مقال» ولو أننا اهتممنا بدراسة الكتابات المنشورة عن موت الشاعر لفهمنا بكل تأكيد نمط التلقي عند القارئ العربي بغض النظر أيضاً عما حققه درويش نفسه من اختلاف أحياناً قريباً أو بعيداً عن الصورة المهيّأة له في الإطار.

بعد هذا تحضرني أمثلة شعرية تجسد السمات النوعية في شعر درويش..

١- سمات من الوظيفة الانفعالية: وهي سمات تتوزع شعر درويش كله بوصفه شعراً غنائيا بامتياز.. العاطفة المشتعلة والذات الحاضرة والموسقة المستمرة التي تجعل كل شعر درويش أناشيد، بل إن عدداً كبيراً من قصائده حمل عناوين من مثل «نشيد ما، موال، رباعيات، أغاني الأسير، مزامير، قال المغني، شهيد الأغنية، نشيد، المزمور الحادي والخمسون بعد المئة، عازف الكيتار المتجول، أغنيات حب الى افريقيا .. الخ» وليس غريباً أن يُغنى شعر درويش وأن يكون مؤدى في مانشيتات التعبير عن مواقف للقضية الفلسطينية إعلامياً.

ويحتفظ شعر درويش بغنائية عذبة تكاد تجد لها صدى في الشعر العربي بالمهجر نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إذ يتجسد المعنى رومانتيكياً بسيطاً رقيقاً سلساً

وطني لم يعطني حبي لك
غير أخشاب صليبي
وطني يا وطني ما أجملك
خذ عيوني خذ فؤادي خذ حبيبي
في توابيت أحبائي أغني
لأراجيح أحبائي الصغار
دم جدي عائد لي فانتظرني
آخر الليل نهار

البكاء على الماضي وهذا يمثل سمة غنائية أكيدة تجسدت في وقوف الشاعر القديم على الأطلال ووقوف شاعرنا الحديث درويش على أطلال جديدة، وهنا تهيمن رثائية كبيرة منتشرة في كل شعر درويش رثاء للنفس أو للناس أو للمكان الذي انقسم بالطبع في ثنائية الى هنا وهناك، وللأرض التي اتخذت لها أشكالاً عدة فمرة هي حبيبة ومرة أمّ ومرة برتقال وزيتون.. الخ.

وهكذا يعمل الرمز لترويج عاطفة البكاء الذي هو منتشر عنواناً هو الآخر في شعر درويش عامة، ويتضافر الرمز مع استعمال أسلوب الالتفات وهو التنويع في ضمائر الخطاب داخل القصيدة، وهذا الأسلوب يحقق هدف حلول الذات في كل الرموز التي يستعملها درويش في غنائه حتى الطبيعة وهي من مفردات الشعر الغنائي الأثيرة ظاهرة بقوة البكاء والرثاء..

إلهي أعدني إلى وطني عندليب
على جنح غيمة
على ضوء نجمة
أعدني فلّة
ترف على صدري نبع وتلّة
إلهي أعدني إلى وطني عندليب
عندما كنت صغيراً وجميلاً
كانت الوردة داري والينابيع بحاري
صارت الوردة جرحاً والينابيع ضماً

والأمثلة كثيرة بالطبع إلا أننا آثرنا الإيجاز.

٢- سمات من الوظيفة الأفهامية: وُصفَ درويش بالمعلم في مقالات الراثين له، وهو وصف دقيق لأنه مارس هذه التلقينية والتوجيهية في شعره عامة، لا لأنه حافظ على ذاكرة لا يريد لها أن تغيب عن الأجيال على نحو عام فقط، وإنما لأنه أيضاً جسّد ذلك نحوياً ولغوياً عبر استعمالات شتى تبدأ من استعمال أسلوب المخاطبة وأساليب النهي والأمر والتوبيخ والإفهام والتنديد.. ولا تنتهي..

وأنتَ تُعدُّ فطورك، فكّر بغيركَ
لا تَنْسَ قوتَ الحمام
وأنتَ تخوضُ حروبكَ، فكّر بغيركَ
لا تنس مَنْ يطلبون السلام
وأنتَ تسدد فاتورةَ الماء، فكّر بغيركَ
مَنْ يرضَعُون الغمام
وأنتَ تعودُ إلى البيتِ، بيتكَ، فكّر بغيركَ
لا تنس شعب الخيامْ
وأنت تنام وتُحصي الكواكبَ، فكّر بغيركَ
ثمّةَ مَنْ لم يجد حيّزاً للمنام
وأنت تحرّر نفسك بالاستعارات، فكّر بغيركَ
مَنْ فقدوا حقّهم في الكلام
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين، فكّر بنفسك
قُلْ: ليتني شمعةٌ في الظلام

إن للسمة الإفهامية دوراً كبيراً في تأسيس معنى الشاعر المنافح عن القبيلة المنطلق منها وإليها، فما كان درويش إلا شخصاً مسؤولاً، وقيامه بدور المسؤول لم يكن على مستوى توليه مناصب سياسية فقط وإنما في أدائه دوراً أبوياً عالياً لم يكن ليغيب عن معظم شعره، ولك أن تتأمل أيضاً بعض عناوين قصائده الباحثة عن أبناء بين القراء، كما لك أن تتأمل في القصيدة التي تحدث فيها عما سيحدث بعد موته مثل أي أب يعرف تقاسم الورثة جسده يحبونني ميتاً ليقولوا: لقد كان منّا ، وكان لنا.

سمعتُ الخطى ذاتها. منذ عشرين عاماً تدقّ حائط الليل . تأتي
ولا تفتح الباب. لكنها تدخل الآن. يخرج منها الثلاثة: شاعرٌ،
قاتلٌ، قارئٌ. ألا تشربون نبيذاً؟ سألتُ. قالوا
. متى تطلقون
الرصاص عليّ؟ سألتُ. أجابوا: تمهّل! وصفّوا الكؤوسَ
وراحوا يغنّون للشعبِ. قلتُ: متى تبدأون اغتيالي؟ فقالوا:
ابتدأنا.. لماذا بعثت إلى الروح أحذيةً ! كي تسير
على الأرضِ.
قلت. فقالوا: لماذا كتبت القصيدة بيضاء
والأرض سوداء جداً.
أجبتُ: لأن ثلاثين بحراً تصبُّ بقلبي . فقالوا:
لماذا تحبُّ النبيذَ
الفرنسيّ ؟ قلت : لأني جديرٌ بأجمل امرأة. كيف
تطلب موتك؟
أزرق مثل نجوم تسيل من السّقفِ — هل
تطلبون المزيد من الُخمر؟
قالوا: سنشرب . قلت: سأسألكم أن تكونوا
بطيئين، أن
تقتلوني رويداً رويداً لأكتب شعراً أخيراً لزوجة
قلبي. ولكنهم
يضحكون ولا يسرقون من البيت غير الكلام
الذي سأقول لزوجةِ
قلبي...

**إن هذا التخاطب من درويش للآخر لم يكن مجهولاً من الجمهور، أو لم يكن مصاغاً من طرف واحد بل إن الجمهور العربي قام بدور البنوة والاحتياج الى الأب بحفاظه على مقعد أثير بإزاء المنصة التي يرفع درويش اصبعه منها منداداً وموجهاً وملقناً، فهناك تناغم في تلقائية مع أعراف التلقي وأخلاقياته العربية منذ زمن العصر الجاهلي حتى الآن.**

٣- سمات من الوظيفة المرجعية: حفظ الذاكرة يعني حفظ التاريخ، والإحالة على المرجع موجودة وقائمة في شعر درويش في كل تغنٍ له بالأرض وفي مخاطبته لخصومهاً وفي كل إحالة على الواقع، ومثل هذه الإحالة ليس من السهل حصرها بل إنها لا يمكن تأشير غيابها في كل النتاج الدرويشي، ولهذا التوثيق أثر ملحمي موسيقي لكنه لا يتخلص من غنائيته فهي المهيمنة. ولكن لنأخذ مثالاً:

أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا اوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت الى شرعية العجل المقدس
او الى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم: وطن ينزف و شعبا ينزف
وطنا يصلح للنسيان او للذاكرة
ايها المارون بين الكلمات العابرة
آن ان تنصرفوا
وتقيموا اينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

**هذا بيان سياسي بالتأكيد، إن فيه من الإحالة على المرجع ما ليس يغض النظر عنه. وقل ذلك عن أمثلة كثيرة في شعر درويش كله..**

٤- سمات من الوظيفة الانتباهية: وبالرغم من أن مثل هذه الوظيفة قد يندر أن تظهر في الشعر إلا أن مثل شعر درويش لا بد من أن تكون هذه الوظيفة موجودة فيه بحكم أنه شعر شفاهي حاضر وله صلة بالآخر «المستمع» الذي ينبغي بقوة أن ينشدّ انتباهه لإلقاء الشعر سواء ظهر ذلك عبر ألفاظ أو حركات ووجود شخصي مؤثر في المتلقي، ومثل هذا الأمر أيضاً حضر في كلمات رثاء الكثيرين وبعضهم قراء اعتياديون.. ربما يبدو غريباً أني أجد أن الايقاع الشعري الذي يمهر فيه الشاعر واحداً من المنبهات الحية لتسهيل اندماج المنبّه بالفتح وهو الجمهور في شعر درويش وفي دخوله معه في التواطؤ على دوام الممارسة، فضلاً عن مخاطبة القارئ جهاراً.

يا قارئي !
لا ترج مني الهمس !
لا ترج الطرب
هذا عذابي..
ضربة في الرمل طائشة
و أخرى في السحب !
حسبي بأني غاضب
و النار أولها غضب!

**٥- سمات من الوظيفة الشعرية: لقد أرجأت الكلام في هذه الوظيفة لتأكيد القول بأنها موجودة لكن لا بوصفها مهيمنة وإنما بوصفها متلاعباً بها بتأثير الوظائف الأخرى التي لها الأولوية والتركيز بحكم غايات الشاعر الإنشادية والتوثيقية والسياسية والأيديولوجية. ويمكن القول أن هذه الوظيفة مسخرة للوظائف الأخرى وقد عبر الشاعر عن ذلك في لقاءاته وحواراته بأنه لا يمكن أن يفرط بالقضية وأن لها الأولوية. والتأمل في الجماليات التي حققها درويش في شعره تأتي غالباً من أثر الإدهاش الذي حققته الصور الشعرية في نتاجه كله.**

يا أيّها الولد الموزّع بين نافذتين
لا تتبادلان رسائلي
قاوم
إنّ التشابه للرمال.. وأنت للأزرق
و أعدّ أضلاعي فيهرب من يدي بردى
و تتركني ضفاف النيل مبتعدا
و أبحث عن حدود أصابعي
فأرى العواصم كلها زبدا
...
مضت الغيوم و شرّدتني
و رمت معاطفها الجبال و خبّأتني
.. نازلا من نحلة الجرح القديم إلى تفاصيل
البلاد و كانت السنة انفصال البحر عن مدن
الرماد و كنت وحدي
ثم وحدي
...

عشرين عاما لم تلده أمّه إلّا دقائق في
إناء الموز
وانسحبت.

**شعر درويش أنيق ظاهر غير موغل في مغيبات او ميتافيزيقيات أو بلاغة معرقلة بسباطة المعنى ووضوحه.. شعر درويش يحمل من الطزاجة ما يجعله حاضراً، ومصوّراً وموسيقياً.**

**وفي هذا حقق درويش خصوصيته بوصفه الشاعر العربي الوريث للشاعر القديم الذاب عن قبيلته وصوتها الممثل لكيانها في أسهل صورة ممكنة مع عدم الاستغناء قدر الأمكان عن الجانب الجمالي الذي كان يكبح دفعه له الى ما هو غامض