ajh 2003

المرايا والظلال في ديوان «ثم رمادك في رقصة» للشاعر / محمد حسيب القاضي

كمال حامد الديب

أستاذ النقد الحديث المشارك ـ جامعة الأزهر ـ غزة ، فلسطين

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

العدد 21/84

الملخص

يسعى البحث إلى تحري المرايا والظلال في ديوان الشاعر الفلسطيني محمد حسيب القاضي «ثم رمادك في رقصة» بوصفها آلية فنية في حقل النقد الحديث ؛ حيث وظفها الشاعر ليعكس خبرته النفسية على المستوى الفردي وخبرة أبناء شعبه على المستوى الموضوعي .

يقتفي البحث أثر الشاعر كاشفاً عن مقاصده ومعيناتها الرمزية ؛ فالشاعر يقدم الحالة الزائفة والممسوخة التي نشهدها في حياتنا اليومية ، وكذلك الحالة الصادقة والجلية التي تعكسها بحق المرايا والظلال .

يذهب الشاعر إلى تأكيد أن الخطوة الأولى في الطريق الصحيح هي في الوقوف مع النفس وتعرية جوانبها السلبية ، فضلاً عن ذلك فإن البحث يتناول من ناحية فنية صورة المرآة من منظور الإبداع والابتكار ، وكذلك المحاكاة . ويخلص البحث إلى أن الصورة بتمامها مبتكرة . وأخيراً فإن استخدام الشاعر لآلية المرآة والظلال ارتقاء إلى ميدان الحداثة والتجريب ، وتلك آلية وظفها من قبل شعراء آخرين ، وتناولتها دراسات نقدية متعددة .

المرآة بين حقيقتها الفيزيائية وآليتها الفنية

تجاوزت المرآة طبيعتها الفيزيائية في الفن ، لتعكس الأشخاص والأشياء بشكل لا يعبر عن الصورة الظاهرة لها ، وإنما بحقيقتها التي لا تبدو للعيان ، وهذا يتأتى من خلال الشعور والعقل لدى الكاتب أو الشاعر ، الذي لا يرى الأشياء على ما تبدو عليه ظاهرياً ، ولكن يراها في شكلها العميق وما يتصوره من حقيقة .

إن المرآة ـ بطبيعتها الفيزيائية ـ تعكس صورة الأشياء ، وتلك الصورة ليست هي الأصل على كل حال ، ولكنها ترمز له ، أما المرآة التي يستخدمها الشاعر فهي تعكس شيئاً مغايراً تماماً عن الصورة بطبيعتها الأصلية ، فإما أن تشوهها ، أو تحطمها ، أو تأتي بمناقض لها ، ويأتي ذلك تبعاً لرؤيا الشاعر وما ينجلي في عقله وقلبه من أبعاد للشكل المرئي . وبذلك تختلف الشخصيات والأماكن والأزمنة من مدلولاتها البصرية إلى مدلولات جديدة ، بفعل الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر الذي يدمر ـ من خلال المرآة ـ الحقائق المشوهة ، ويكشف عن الحقائق المخبوءة الصحيحة .

وللمرايا في الشعر فضاءات أوسع[1] ومجالات أرحب ؛ فهي تصلح للماضي والحاضر والمستقبل ، بخلاف بنية القناع الذي عادة ما يكون في الماضي ، ولذا فإن آلية المرآة الفنية تأخذ أهميتها في الدراسات النقدية الحديثة[2] .

على أن هذه الدراسات قليلة جداً ولم تبدأ في العالم العربي إلا على يد بعض النقاد الذين درسوا هذه الآلية في شعر أدونيس وغيره ، أما في مجال النقد فلعل إحسان عباس أول من نبه إليها وتحدث عنها في كتابيه : «فن الشعر» ، و«اتجاهات الشعر العربي المعاصر»[3] .

ففي مجال التطبيق ، قدم الباحث حاتم الصكر دراسة عن المرايا في شعر أدونيس بعنوان : وجه نرسيس في مياه الشعر ، حيث يرى الكاتب أن المرايا لدى أدونيس قد اقترنت غالباً بالماء والظل ؛ حيث يرى صورته الكونية فيها ، ويقوم بصياغتها في رؤياه الشعرية من جديد[4] .

وتعرض للموضوع نفسه كمال أبو ديب فحدد مفهوم المرآة في مستواها الحرفي الحقيقي إذ يقول : «فالمرايا جسم محدد ذو طبيعة فيزيائية محددة يعكس الضوء المتجه إليه من الأجسام الخارجية»[5] .

ثم أشار إلى وظيفة المرآة في الشعر بقوله : «تتجاوز الفعل السلبي للمرايا بطبيعته الفيزيائية»[6] .

فهو يفسر الآلية الفنية للمرآة بأنها تجاوز للأصل ، وفي هذا التجاوز للأصل يتشكل العمل الفني . كما نجد إشارة إلى المرآة من حيث طبيعتها الأصلية ودخولها في تقنية فنية فيما ورد في الموسوعة العربية الميسرة تعريفًا للمرآة بأنها :

«سطح لامع يعكس الأشعة الضوئية الصادرة من أي جسم تسقط عليه لتعكس صورة الجسم»[7] .

«تطورت استخداماتها حتى باتت توظف كتقنية فنية في توظيف التراث»[8]

أما إحسان عباس فقد أفاض بعض الإفاضة في الحديث عن هذه التقنية ، وأشار إلى أفلاطون الذي ربط بين الشعر والمرآة ، وإلى (ليوناردو) الذي يقول : «إن عقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة التي تتلبس لون ما تعكس ، وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام» والدكتور (جونسون) الذي يقول في شكسبير «إنه يحمل لقرائه مرآة صادقة للحياة والطبيعة»[9] .

ولكن المرآة الفنية عند إحسان عباس قد تكون بعيدة عن الموضوعية لأنها انعكاس للذات فيقول : «إذ لو كانت مكتملة الموضوعية لكانت أقرب إلى الواقعية الطبيعية التي تحاول رسم الأمور كما هي دون تحريف ، أو لكانت أشبه بالتصوير الفوتوغرافي»[10]

وفي تقديري ، فإن هذا الرأي مربك بعض الإرباك ، لأن الاختلاف هنا على حقيقة الأشياء : هل هي كما تظهر للعيان ، أم أن الحقيقة تظهر بعد تعريتها من رداء الإخفاء الذي يخفيها عن النظرة الطبيعية ، إن المرآة تكشف وتسلط الضوء على ما هو مخفى ومعتم في المجتمع وفي الإنسان . ولكننا مع الكاتب في

رأيه أن الذات التي تأتي بصورة في المرآة قد لا تكون موضوعية ، ولكن في أحايين كثيرة يستطيع الكاتب أن يحكم ذاته وعقله ويستطلع المشهد على حقيقته ، ويقدمه في رؤيا حقيقية وصادقة ، وهذا هو الأصل عند الفنان .

لهذا كانت أهمية المرآة ، بل خطورتها في العمل الفني إلى الحد الذي قال فيه (دافنشي) : «يجب أن نتعلم من المرآة» ، وهذا الأمر هو الذي جعل الفنانين وفلاسفة الجمال يعتنون بها ، بل إن بعضهم يرى أن اختراع المرآة الزجاجية ، واحد من أهم خطوات التقدم البشري نحو فهم الذات الإنسانية ، ونمو الشخصية ، وتطورها كما يرى (لويس ممفورد) ، فهي تصل عالم المادة بعالم الروح ، أو هي عتبة تقوم وسط هذين العالمين[11] ، وكانت هي الطريق الذي يسر (لأوديب) أن يطلع على حقيقة أصله المجهول ويعرف مَنْ أبوه وأمه ، وحقيقة جرمه ، في مرآة تريزياس العراب[12] .

نخلص من هذا الحديث لنؤكد أهمية دراسة المرآة في الأعمال الفنية ؛ لأنها تعكس الصورة الحقيقية التي يراها الأديب للأشياء ، ويمكن أن نضيف إلى المرآة الظل ؛ لأنه هو الآخر يعكس صورة الشيء ، وينبئ عن حقيقته التي يراها الفنان ، وليس مسخاً للحقيقة الأصلية أو تشويهاً لها ، وتشترك المرآة والظل في أنهما يعكسان ويفصحان عما تخبئه سطوحهما ، وما تكتنزه أعماقها من أسرار تخفى عن الرؤية البصرية العادية .

من أجل ذلك تتعرض هذه الدراسة لاستعراض المرايا والظلال عند الشاعر محمد حسيب القاضي ، واستجلاء أبعادها الآلية والفنية ما أمكن ، والكشف عن المخبوءات التي تنعكس عليها ، مع ملاحظة أن قصائد الشاعر نثرية ، داوم على كتابتها منذ زمن ، وتحتاج في كشفها وإضاءتها إلى البحث عن إيحاءاتها ورموزها ، والغوص في طبقات وعرة من المعاني المتعددة للدال الواحد ، لانفتاحها على إمكانات متعددة .

المرايا والظلال

يبدأ الشاعر في قصيدته (فواصل)[13] بالحديث عن الفجر الذي ينبئ عن الخير والحرية ، بأنه على الحافة مما يوحي بأنه على وشك السقوط ، ثم ينتقل بعد ذلك وعلى حد عبارته إلى (لا شيء سيؤخذ بالهدهد ، لنكابد غسقاً نفاذاً) فالوصول إلى الغايات يحتاج إلى جهد ومكابدة ، ولا تتحقق بالهدهد الذي يوحي بقصته مع سيدنا سليمان عليه السلام حينما كان يحقق ما يريد بسرعة خاطفة ، وبقدرة إلهية ، ومن ثم يقول :

بعد قليل
أعلى من حلك كالنبذ قطافكم الفادح
في زرقتكم سيكون / وعلى الغمر
سأنجز وحشتكم
مما في عمق المرآة يؤج
ثم ما لم نشعر به[13]

الشاعر يقف بازاء قضيته وفي مواجهة أبناء شعبه ليكشف لهم حقيقة واقعهم المر الموحش الذي يتخبطون في حلكه ، وليصم قطافهم بأنه فادح وخاسر ولا أمل فيه ، وأن هذا القطاف/ المصير ، مرسوم على وجوههم الزرقاء ، وكائن فيها ، ونسبة الزرقة للوجه تشى هنا باللؤم والخمول والكسل[14].

ولكي يكشف الشاعر حقيقة الواقع الذي يعتمل في نفسه فإنه يحتاج إلى المرآة التي تتوهج أعماقها ، ويربط بينها وبين (الغمر) وتلك الكلمة بذاتها تتناص مع ما جاء في سفر التكوين[15] ، وهي تعني المياه الكثيرة التي يمكن أن تعبر عن المرآة ؛ لأن صفحتها تعكس الأشياء مثلها تماماً .

فالصورة المرآوية التي قدمها الشاعر للمخاطبين من أبناء شعبه أو أبناء أمته هي صورة قاتمة سوداء ، فيها الوحشة والظلام . استوحى ذلك من الغمر الذي

يدل على ذلك قبل أن يخلق الله النور ، ومما انعكس على صفحة المرآة بعمق وتوهج حيث ضم قوله بأن في المرآة أشياء لم نشعر بها ولم نرها ، لأن الإنسان قد تخفى عليه حقيقته ، ويجهل ما ترتبه الأيام له إلا برؤية صائبة .

ويمتلك الشعب رغبة في الوصول ولكنها رغبة لا تنبني على أسس علمية صادقة :

في أطرافكم هواء الرغبة
متركاً فوق الوقت
خطوط لعابه
نقصان الشمعة؟ بل ظل يلتقط لميته
الشخصية
صورة ما تحت الحافة كان شبيهاً بغيابه[16]

إن هواء الرغبة التي تكون في أطرافهم متركة فوق الوقت ، فهي ليست في صميمهم ، وإنما في حافتهم وأطرافهم ، وهي ليست مصونة بفعلهم ، ولكنها مهملة متروكة ، لا تتجاوز اللعاب وما يصنعه من خطوط ، دليلاً على الرغبة الصماء التي لا تتحقق بالنوايا وبالهوى ، وإنما تتحقق بالعمل . أما نقصان الشمعة التي وردت في الأسطر السابقة فقد جاء بعدها علامة الاستفهام ، لتدل على أن ما حدث ليس مجرد نقصان الشمعة التي ترمز إلى الأمل وتدل على الصحو ، وإنما هو ظل يلتقط ميتته ، فالأمر ليس نقصان الأمل ، ولكنه متعلق بالموت والغياب والضياع .

إن الصورة التي يرسمها الشاعر قاتمة تماماً ، ولذا يعززها بعد ذلك بقوله (إنه بعد قليل سيحين نزول الوحي على أثداء من بالات القطن) فليس فيها ما يدل على الحياة والنمو ، فهي أثداء خالية .

لقد استخدم الشاعر المرآة ليقدم لنا صورة مخالفة لما نظن تقريباً صورة كلها وحشة وقتامة وخوف ، ومن ثم جعل الظل أيضاً يلتقط موتاً ، فلا حياة ولا

نماء ولا أمل ، ويقول في القصيدة نفسها :

لو نغمض لنرانا

وكما لم نر من قبل : ما نحسبه الورد

أشد الظل تجافينا اللحظة عن مرقده

فيما الغرفة في المرآة

تحدث أشخاصاً مجهولين

وتغط لتنثرهم

بعض ثياب وكؤوس وبراويز[17]

إن الرؤية البصرية عنده لا تؤدي إلى معرفة الحقيقة أو الوصول إليها ، ولذا يتمنى أن يغمض هو وشعبه أعينهم ليروا أنفسهم على حقيقتها ، ليكتشفوا فساد ما كانوا يؤمنون به ، (ما نحسبه الورد) ويترك للقارئ أن يتم النقص في هذه العبارة الموحية تماماً ، فما نحسبه من ورد تبين لنا (بعد أن أغمضنا أعيننا) أنه شوك ، وما كنا نظنه خيراً رأيناه شراً . ويوحي الكاتب هنا بما حدث للفلسطينيين بعد تجربة مشروع أوسلو للسلام حيث استبشروا به خيراً وظنوه (ورداً) وإذ به بعد أن مروا بتجربته شوك وقتاد ، ولم يجر لهم سوى الظلم والندم ، وعندها يحتاج الشاعر إلى ظل يشده كي يرى صورته ، ولكن الواقع (اللحظة) تمنعه من الوصول إليه وتبعده عن مكان الظل . أما المرآة فهي تقبع في الغرفة ، تعكس أشخاصاً غير معروفين وتنثرهم على حقيقتهم ليكونوا بعض ثياب وكؤوس وبراويز فهم لا شيء ، وإن ظهروا ـ قبل دخولهم في المرآة ـ أشخاصاً يركن إليهم ، فصورة المرآة أفضت إلى حقيقتهم ، وكأنها تقول لنا إنهم ليسوا بشراً وإنما ثياب ممزقة (أو بعض ثياب) وبعض كؤوس فارغة ، وأشباح في شكل براويز .

إن المرآة إذن تكشف وتعري ولا يستطيع أحد ـ في واقعنا ـ أن يخفي نفسه عنها ، ويبرز لنا صورته على غير ما هي عليه :

وأدلاء الخفية لم ينجوا من بوح[18]

مراياهم

فقط اصطنع الشاعر هنا صورة مجموعة من الأشخاص هم أدلاء الخفية ، أي أساتذتها ، الذين يعلمون الناس كيف يخفون أنفسهم ، وهم أقدر الناس على التخفي ، إلا أنهم مع ذلك لم ينجوا من بوح مراياهم ، فالمرآة ليست سلبية وإنما تلاحق الأشياء والشخصيات ؛ لتكشف أسرارهم وأستارهم التي يتوارون خلفها .

ويتناول الشاعر الآخرين الذين يردون كل دعوة ، ولا يستجيبون لأي رغبة ، مع أنهم الإخوة إلا أنهم ليسوا كذلك :

كل يدعو اللا أخ . بعدكم
الصحراء أو البحر . كتفى خبزي
هش غرابك من مرآة الميت
هش المرآة . . . . . فقد
قد يأتي الفجر
على رائحة النية[19]

إن كلمة اللا أخ توحي بحالة درامية مؤلمة ، وتحتمل ثنائية الأخ واللا أخ في آن واحد ، ولكن الأخ مختف لا يظهر لأنه لا يلبي النداء ؛ ولذا استحق ألا يكون أخاً ، والانتظار سيطول ، بل سيفضي إلى الصحراء أو البحر[20] ، وكلاهما متاهة ، إذاً فلا بد من الانتهاء من الاستغاثة ، والاعتماد على النفس (كتفي خبزي) ، فالأمر لا ينجز إلا بالعاتق ، فخبزه في كتفه ، بمعنى أن حياته في قوته الذاتية ، لذا نادى الشاعر مخاطباً شعبه أن يبتعد عن حظه العاثر بالابتعاد عن مرايا الميتين ، وهم الذين يعول عليهم دون فائدة تذكر ، فالمرآة هنا تعكس اللا أخ الميت ، فليبتعد الفلسطيني عنها ، أو كما يرى الشاعر أن يهش المرآة نفسها ، ويبعدها عن ذاكرته وبصره ، ويذهل عنها ، فقد يأتي الفجر ، وهنا استبعاد أن يأتي ، ولكنه يمكن أن يأتي ، ولكن العبارة المذكورة تتضمن الأمل بسطوع الفجر وانبلاجه ، والنية هنا تعني ما نحمله في نفوسنا من صدق وعفوية وإخلاص .

فكأن الشاعر يؤكد دائماً على أن تستعمل المرآة لرؤية الذات/ النحن ، ولكشف ما فيها من عيوب وقصور . أما أن تكون المرآة وسيلة لكشف الآخر/ الآخرين فلا فائدة من ذلك ، وأفضل نصيحة يقدمها هي أن تبعد المرآة لأنها لا تعكس سوى أناس ميتين .

ومع أن الذات تبدو في المرآة سلبية تماماً ، فإن الكشف هو أول وسيلة لإصلاحها لتسير في طريقها الصحيح ، وكأنها ، بل هي ، نقد للذات ، واستلهام للفجر :

الدمعة قد تتملى في المرآة سقوط

الفجر طويلاً[21] .

إن العين الحزينة الدامعة ، تقف أمام المرآة في تؤدة ، تتملى حالة سقوط الفجر وغيابه منذ زمن طويل ، ولم يتبق إلا الرغبة والأمل . فعلينا ألا ننسى هيامنا قبل الباب/ باب الفجر ، وإلا كان حصادنا سراباً :

لا تنس هيامك قبل الباب وإلا

(مريمك من البن ، وديسمبر يصنع

غيمته الخاصة خلف الشباك ويبكي[22]

إنه يدعو ألا ينسى الفلسطيني حبه للوطن وعزيمته قبل أن يطرق باب الحرية ، وإلا فإن (مريم) التي استحضرها الشاعر لتدل على الأمل والخير ـ لن تكون هي البتول الحقيقية ، ولكنها مريم من البن ـ أي لا فائدة منها ولا قيمة ، وكذلك فإن ديسمبر الذي يأتي بالأمطار سوف يصنع غيمته الخاصة التي لن يستفيد منها أحد .

وإذا نسينا هيامنا ، فإن ما خسرناه وقلنا له وداعاً ، فربما نقول وداعاً أيضاً لما لم يأت بعد :

ربما ستقول وداعا لما بعد لم يأت

الهجس إن كان ثمة وجهة

سيموه شاراته
لا أقل من الظل كي يستوي الملكوت
على دمعة[23] .

يرى الشاعر أنه إذا كانت لنا وجهة نهجس إليها ونظن أنها الطريق الصحيح الذي سيوصلنا إلى غايتنا فإن ذلك (الهجس) سيسلمنا إلى طرق عدة ، وسيموه علينا شاراته كي يسلمنا إلى التيه ، ولذا فلا بد من أن نستعين بالظل حتى نتلمس طريقنا ، ونترسم غايتنا ، وحتى يستوي الملكوت/ الأمل على دموعنا ، فلا نضل ، ولا نتوه .

فالظل هنا يرمز إلى الدليل الصادق الذي يجنبنا مخاطر الطريق ، والتباسه علينا ، وكأن الشاعر يدعونا دائماً إلى أن ننظر إلى مرآتنا وظلنا ، كي لا نسقط في المتاهات ، وألا يكون اعتمادنا على غيرنا فننظر في مراياهم وظلالهم لنبحث فيه عن طريقنا .

ويبقى الظل شاهداً على مرحلة ، وهي التي لم تصل بالفلسطينيين إلى حق ناجز ، بل تزيد في معاناتهم ؛ لأنها سببت لهم صدمة كبيرة ، حيث إن الآمال العريضة تحطمت على صخرة الواقع الذي جرى :

منذ آخر مرة
لم نتقابل
لأن أحداً لم يأت
لأن أحداً لم يتذكر
في أيما جهة الظل يسقط تحت ورقة
كيف اليد التي في البعيد تمر بأصابع ناقصة[24]

فالشاعر لم ير في وطنه آخر مرة ، أي منذ خرج منه إلى المنافي البعيدة . ويشير بذلك إلى أن مرحلة أوسلو لم تحقق اللقاء ، فلم يأت أحد إلى الوطن ، ولم يشهده أحد على حقيقته ، وهذه مسألة تفضي إلى اغتراب الشاعر ؛ لأن

قدميه وطئتا أرض الوطن ، ولكنه لم يشعر بحميمية اللقاء معه . لقد كان لقاء مشبوهاً ، أو في الحقيقة لم يكن لقاء البتة ؛ لأن الحرية لم تتحقق ، ولذا لم تحدث عنده حالة التذكر التي تمر بالإنسان بعد أن يلقي عصا الترحال تماماً ، ويستقر في أرضه ، وما زال الشاعر منفياً لا يشعر برائحة الوطن وذكرياته الجميلة ، وأينما وزع بصره ليستطلع الصورة أمامه لا يجد سوى الظل الذي يسقط تحت ورقة ، وأي ورقة تلك؟ ربما كانت ورقة السلام المتهافتة التي تعكس الظل في أيما جهة ، وهذه الورقة لا تحمل خيراً للشعب الفلسطيني ؛ لأن (اليد التي في البعيد) لا يمكن أن تمر وتنجز الحرية بحق (بأصابع ناقصة) دلالة على الضعف والخور ، بل يجب أن تكون الأصابع طويلة والأيدي طويلة أيضاً ، لتدل على العزيمة والكبرياء والقوة وعندها يمكن أن تمر اليد وتحقق مبتغاها .

فهنا يجعل الشاعر الظل شاهداً على مرحلة أوسلو ، يعريها كما هي ، ويعكس ورقتها التي لم يحقق مضمونها أي شيء للوطن .

ولا بد أن يحافظ الإنسان على ظله ـ كما يرى الشاعر ـ وألا يتغافل عنه حتى لا يسقط ويكون فارغاً من الحقيقة والمعنى .

أن تكون أحد المدعوين
يعني أن تطل من فجوة في الحصن
فالذين نسوا على الباب ظلالهم ، دخلوا
بفراغاتهم الكثيرة
إلا السيدة المفتولة بالمرآة ، تنظر إلى
أعلى
حيث السحابة معلقة كنظرة وحيدة[25]

لا بد أن يدخل المدعو ومعه ظله ، ولكن المدعوين هنا نسوا ظلالهم فدخلوا بفراغاتهم الكثيرة ؛ فالظل يحصن الإنسان ، ويرعاه من أن يكون تافهاً فارغاً لا قيمة له ؛ ولذا فقد استثنى الشاعر (السيدة المفتولة بالمرآة) لأنها لابست مرآتها ولم تتخل عنها ، ولم تنظر إلى أسفل أو إلى الأمام وإنما إلى أعلى ، دليلاً

على النظرة الصائبة ، تنظر إلى السحابة المعلقة ، التي ربما تعني الأمل والرؤيا الصادقة ، ولكن من هذه المرأة المفتولة بالمرآة؟ لعلها تكون المقابل للناس الذين دخلوا إلى القاعة بفراغاتهم ، وأعني الأرض أو القضية أو الوعي ، وربما أيضاً تكون قناعاً للشاعر نفسه ؛ لأنه في تجربته يمتزج بالأرض والقضية ، ويتشوف إلى الرؤيا الصائبة للخروج من النفق .

ويكاد الشاعر يكون شاهداً على عصر السقوط ويسجل التاريخ والأحداث ويبرز شكل المأساة وصورة الضياع ، ويحمل الأشخاص الذين قصروا في أداء رسالتهم وتحملوا المسؤولية عما فعلوا ، كل ذلك يسجله شعراً بقلم الحبر ، واختار الحبر ليوحي بأن ما يسجله لا يمحى :

إنه الحبر
دائماً الحبر
يبتسم أدرد
ينثر كل الجهات على بوق شاحنة
ويهزهز أثداءه للغبار[26]

فهذا الحبر هو الشاهد الذي سيكشف الصورة كما هي ، ويصور الشاعر ـ من كل الزوايا ـ ساعة الرحيل إلى الوطن ، الرحيل الملتبس الذي لم يكن عودة حقيقية ، وكلمة (الشاحنة) هنا رمز لهذه الرحلة السرابية التي توغل في المجهول والغبار :

ليس هذا الهدير
ولا ذاك شباك مريم[27]

إن هدير تلك الشاحنة/ الشاحنات ليس هو المنتظر ، ولا هو المطلوب ، ولن توصلنا هذه الرحلة إلى (شباك مريم) العذراء التي يضعها الشاعر دائماً رمزاً لتحقق الأمل والخير ، إنها رحلة الضياع وليست رحلة العودة إلى الوطن ، ولذلك لا بد من تدوين كل ذلك :

سوف أدون ما خطف الظل مني

لا أقل ولا أكثر
الطعنة لم تسمع يوماً
النهار أمومياً
ثم الذين نسوا أقدامهم في الممر
ودخلوا
نقصان الفجر ـ لا بل صمت وطيوره
في عودة الموتى إلى مراياهم
بل النظرة التي تقتنص أشكالنا
المهيأة
للحمأ[28]

إن قضية الوقوف أمام الذات وبصدق أهم ما يعتني به الشاعر ويوليه أهمية كبرى ، فإذا كان هناك قصور أو سقوط فلا أقل من الاعتراف به بصدق ، حتى لا يعيش الإنسان في غيبوبة الوعي ، ولذا سيجعل من مراياه وظلاله وسيلة إلى ذلك ، فهما يعكسان صورة المشهد بعد أن يغيب عن الناس ، بفعل التضليل والتزوير وتغيير الحقائق وأسمائها ، فهو سيدون ما اختطفه الظل منه من قبسات الحقيقة ، ولن يزيد أو ينقص مما سقط من الظل من أشياء ، وسيدون الطعنة التي غابت عن وعي الناس وآذانهم فلم يستمعوا إليها مع أنها نافذة ، وسيسجل النهار الذي نعيشه أموميّاً ، وربما نسب النهار إلى الأمومة ليحيل ذلك إلى تقليل شأنه وضعفه بسبب أنوثته ؛ أي أنه لن يخون أو يزيف شيئاً فيما يحدث في النهار من قضايا وأحداث ، وكذلك سيروي قصة الناس الذين نسوا أقدامهم في الممر ، وعبروا الطريق دون أن يؤهلوا أنفسهم لعبوره ، ولذلك صورهم الشاعر بلا أقدام لأنهم لم يهيئوا للأمور أسبابها ، ودخلوا إلى مغامرة السلام العرجاء ، التي لم تحقق لهم فجراً كاملاً وحرية كاملة ، بل كان الفجر ناقصاً ، بل ميتاً صامتاً لا حراك فيه ، وقد التقطت المرايا موتهم وهو يعودون العودة البائرة ، كما سيؤكد على أشكالنا وأرواحنا الخائرة المهيأة للحمأ[29] .

وهكذا اصطحب الشاعر المرآة والظل لكي يكشف ما اختفى ، وليكون ذلك عبرة وعظة . ولكن لحظة الكشف والتعامل معهما تحتاج إلى لحظات صمت وخشوع حتى لا يتشوه المشهد ، وترتجف الصورة وترتبك ، ولكن الكلام يستحوذ على المكان كله :

خفض من صوتك حين يتكلم الظل كي لا
ترتجف في يده المفاتيح المطلية بالسخام
وحاذر الصفصاف قبل أن يسرق من
موتاك هدأة ترابهم .
أولئك الذين حين نصغي نراهم ، وحين نتكلم يختفون في الحال[30]
«أينما تكون
يدركك الكلام»[31]

فلنتهيأ للصمت حين نتعامل مع الظل ، ولنتركه يتكلم ويفصح عما في داخله ، بعد أن يقوم بما لديه من مفاتيح مطلية بالسخام (الهباب/ الفحم) بفتح الستارة التي تغطي المشهد المرئي ، ولقد جعل الشاعر المفاتيح مطلية بالسخام دلالة على بشاعة الصورة وسوداويتها ، واستخدام كلمة (ترتجف) لتدل على عدم نقاء الصورة ووضوحها .

لقد خلق الشاعر من خلال ذلك نقيضين : الصمت والكلام ، والكلام يشوه الحقيقة ويخفيها ، ويضلل الناس ، وهذا هو السائد على المستوى العام ، وعليه فإن الشاعر هنا يدعو للصمت ويعطي صفة الكلام للمرآة والظل لكي يتكلما ويفصحا عن المغيب ، بمعنى أن يصمت الباطل ، وأن تتكلم الحقيقة في صرخة مدوية .

وبعد أن تخفض صوتك حينما يتكلم الظل ، فعليك أن تحاذر الصفصاف قبل أن يسرق من موتاك هدأة ترابهم ، والصفصاف هنا هو بديل للظلال ؛ لأن من خصائصه أن ينشر الظل حوله ، وهو الضوء الباهر الذي يضيء الظلام المختبئ أينما كان ، ويكشف الحقائق المخبوءة ، وكأنه كاشف لا يرحم ، حتى

الموتى فإنه قد يسرق منهم هدأة ترابهم وسكون مضجعهم ، ويحرك تاريخهم الذي مضى ، وما قاموا به من أعمال ، حتى نراهم بين أيدينا ماثلين بما ارتكبوا من أخطاء ، وكل ذلك يكون في حالة من خشوع ورهبة ينشرها الصمت المطبق الذي يجعل العين تراهم ، وفي غياب الكلام الذي يعمينا عن رؤية حقيقتنا ، نعم أولئك الموتى الذين نراهم عندما نصغي . أما حينما نتكلم فإنهم يختفون في الحال . إن الجو الذي يشيعه الشاعر في هذه الأسطر مملوء بواقعنا المر الذي علينا أن نراه وأن نكشفه ، حتى نستطيع أن نحدد قدراتنا على المواجهة ، وهكذا يكون الظل بمثابة الضمير الحي الذي لا يخفي ولا يداجي ولا يخون ، بل يظهر ما اختفى ولو كان سلبيّاً حتى يراه الجميع ، كما أن الشاعر يوظف لحظات الصمت والخشوع التي ينادي بها ، وكأنه يطلب منا وقفة هادئة مع النفس ، تعترف فيه بمكنوناتها ، وتفشي أسرارها حتى تغدو نظيفة من أي أوشاب ، بعيداً عن الصراخ والضجيج اللذين تضيع معهما الحقيقة وتختفي بين طياتهما .

ويظل الشاعر مهموماً بتجربة العودة/ اللاعودة التي أتاحها اتفاق السلام/ اللاسلام ، فيقول :

عندما يتوعر دغل ، ويلتبس الوصل

المكان وأشياؤه يتصنت

عند حواف الذي ليس يسمع

مرآتهم ، مقعد الصالة ، الثرثرات المعادة[32]

فهذا الكلام يوحي بأن الأمور إذا اختلطت (توعر دغل) ، والتبست (يلتبس الوصل المكان وأشياؤه) ، فلا بد من الصمت الذي يرادف النظرة إلى المرآة وإلى كل شيء صامت لا يثرثر ولا يحدث صخباً (لا يسمع) . وقد استخدم الشاعر كلمة (يتصنت) لتوحي بالجو الساكن الذي يتطلبه ؛ فالمرآة لا تسمع ، وكذلك المقعد يكون صامتاً ، والثرثرات التي انتهت إنها أدوات الصمت التي تستطيع أن تكشف وأن تضيء الظلام الذي يحدثه الكلام . وكلما تعقدت الأمور واختلطت علينا الأشياء لابد من استحضار الصمت والمرآة والظلال ؛ ففي

حضرتها ننقذ أنفسنا من الضياع ، بالرغم من قسوة ما يمكن أن نشاهده من خلال هذه الأشياء :

هنا
في المرايا التي حين ننظر ، تأكل من
وجهنا
وتئن
بينما أنت تقطع بالفأس هذا الهواء
كمن يتذكر شيئاً
وأخيراً
انتظار على ظلهم واقف
بفم يتكسر من شدة الصمت
الذي
ما يليه . . .؟!(33)

وتبقى المرآة تعكس وجوهاً ناقصة غير مكتملة ، ولم تكن في وضعها الطبيعي ، وهذا دلالة على أن حقيقتنا تختلف عما نبديه في غياب المرآة ؛ لأننا لم نختر الطريق الواجب اتباعها ، ورضينا بوجوه ناقصة ، وأخفيناها ، وسمينا الأشياء بغير أسمائها ، ولكن المرآة ستظهر كل ذلك في النهاية وسوف (تئن) وجعاً وألماً وحزناً على نحن فيه . . وماذا نحن فاعلون؟ نقطع الهواء بالفأس ، أو نشرب السراب ، بمعنى أن ما نقوم به ما هو إلا عبث لا يوصلنا إلى رجولتنا الحقيقية . وقد شابه الشاعر بين من يقطع الهواء بفأسه وبين من يتذكر شيئاً ، وكلاهما اجتمعا في عدم الفائدة في تحقيق أي شيء ؛ فلا التذكر يأتي بنتيجة ، ولا الفأس قادرة على قطع الهواء ، ويتخيل الشاعر بعد ذلك أن الانتظار (بعد أن يجسده) واقف على ظلنا المنكسر ، وهو مغرق في الصمت حتى ليتكسر فمه من شدة الصمت ، ولا يدري ما الذي سيكون في المستقبل ، وهل ستتغير الأشياء أم تبقى على ما هي عليه ، بمعنى هل صدقنا من تعكسه مرايانا وظلالنا

حينما يسيطر الصمت على المكان ، وهل اعتبرنا من كل ما يؤخذ علينا ، أم سنعمه في غينا ، ولا نتجاوز لحظة السقوط والانكسار .

ويصور الشاعر رحلة (اللاعودة) كما يسميها ، ويرمز لها ، بأن الفجر لم يكن فجراً حقيقيّاً ، بل كان فجراً ناقصاً ، كما أن لحظة اللاعودة ما هي إلا سهرة تحت مصابيح الأموات تهرول :

لم يكن الفجر تماماً
السهرة كانت تحت مصابيح الأموات
تهرول
«آخرهم أنت ،
وهذا الباب المائل كالغيب»
في اللاعودة لا أحد غيرك يتبعك
وإذا تلتفتان سيقع الواحد في خوف الآخر
«النور إلى الغرف ، هبوط أثقل كالركبة
ينخر صرفاً . أقطعتك أسمالي مملكة»
ما أكثر ما ينسى الوقت على المرآة
غبار ملامحه
فيما الظل الحائم يأكل رأسينا[34]

ويجمع الشاعر مسؤولية ما جرى في شخص واحد وباب مائل ، ربما عنى به شخصاً آخر ، وخاطب الشخص الأول ، يقول له إن هذه اللاعودة التي حققتها وأنجزتها لن يتبعك فيها أحد ، سوى ذلك الباب المائل الذي يشبه الغيب ، في عدم تحقق وجوده الفعلي ، وسيجدان أنفسهما وحيدين (يقع الواحد منهما في خوف الآخر) والنور هبوط وهو ينخر ، وكل هذا من إيحاءات الحالة السوداء التي نعيشها نتيجة ذلك المشروع الذي لم يحقق لنا فائدة . ويهجم الشاعر على صاحب ذلك المشروع ، بأن الشاعر قد أقطع من أسماله مملكة لصاحب هذا المشروع ، وكأن الشاعر يرى أن جوعنا وعرينا ومعاناتنا تمخضت

عن حالة صعبة وتمثلت في مملكة وهمية لم تبن على أسس سليمة .

وحتى الوقت/ الزمن/ اللحظة ، يجب أن تحافظ هذه الأشياء على ملامحها وسلامتها بالعرض على المرآة ، وأن ما تكشفه هذه المرآة يحفظ تماماً ولا ينسى ، ووقتنا هو حالتنا التي تمر بنا ، هذه الحالة إذا عرضت على المرآة فإنها ستبدو مغبرة معفرة ، ولذا علينا أن ندرك ذلك تمام الإدراك ، فإذا نسينا أسلمنا أنفسنا إلى الضياع ، كما أن الظل ينبغي أن يكون حاضراً يرينا صورتنا الحقيقية ، فهو في القصيدة يأكل من رأسينا ، أي منا ومن وقتنا الذي نعيشه في ظل تلك الحالة المربكة التي تحقق فيها العودة/ اللاعودة .

ويقدم الشاعر في المرآة صورة مركبة لواقعنا ، تشوبها الظلمة والبؤس :

في المرآة المجهولة

قبو وشتاء مبتور الساق

يقطر زهرته الجنسية في آنية

أنصاف البهجة بشفاه ناقصة

طحن ثوان خمس طيلة خمسين سنة[35]

إن الصورة التي تتراءى في المرآة المجهولة ، ونعتها بأنها مجهولة ، بسبب عدم التعامل معها ، واستخدامها عادة لاستكشاف أمورنا ، هي صورة سلبية من جميع جوانبها ، فهناك (قبور وشتاء مبتور الساق) ، وهذه العبارة ترمز إلى انعدام الخير ، فالشتاء ليس ناجزاً وإنما يظلع لأن ساقه مبتورة ، ولأنه **يقطر** ماءه الذي يمثل السر في النمو والإخصاب ـ في آنية لن يكون فيها هذا النمو أو الإخصاب ، لأن القطر يحتاج إلى رحم الأرض كي يخصبها ، وهذا يشير إلى أن القطر الذي جاء به السلام لن يخصب الأرض ، ولن يكون نماء ، لأنه سقط على جسم على صلب لا تصلح معه الخصوبة .

وتظل مأساة خمسين سنة ماثلة ، لا نواجهها بما تستحقه ، وإنما نجتر في خمس ثوان علاجاً لهذه المأساة ، ونكرر هذا الطحن بتلك الطريقة هذه المدة

الطويلة التي مرت على ضياع الأرض والوطن .

فالصورة في المرآة لم تتغير طيلة هذه المدة ولم تتبدل ، ولم يحدث التجاوز المطلوب لاكتمال نقصان هذه الصورة في مرايانا الحزينة التي تئن .

الصورة الفنية للمرآة

وظف الشاعر في صوره المرآوية تقنية التناص في شكل اقتناصي ملمح ، دون إفصاح أو إيضاح ، فاعتمد أحياناً كلمة واحدة لتثير فينا استدعاء النص السابق الذي أوحت به هذه الكلمة ، فعلى سبيل المثال ، حينما يستخدم كلمة (الهدهد) في قوله (لا شيء سيؤخذ بالهدهد) فإن هذه العبارة وبفعل إشعاع تلك الكلمة تحيلنا إلى ما كان الهدهد يحققه لسليمان نبي الله عليه السلام حينما كان كل شيء يحققه له الهدهد وقبل أن يرتد إليه طرفه أحياناً ، وهذه ما ورد في القرآن الكريم بوضوح ، وإذا ما تفحصنا أسلوب التناص هنا نجد أن الصورة اللاحقة قد قلبت الصورة السابقة لكي يؤكد ـ فيما يبدو للمتأمل ـ على حقيقة أننا لن نحقق أمانينا بالمعجزات بل بالعمل الدءوب وبأننا أيضاً لا نعيش عصر المعجزات ، ومن هنا تأخذ صورته فنيتها باستدعاء الحدث الماضي وقلب صورته لتلائم ما نحن فيه ، وهذه الإلماحية بكلمة الهدهد هي أقوى فنياً من إفصاح الصورة وتبيان مصدرها بشكل جليّ .

ويتكرر هذا الأسلوب في استخدام كلمة أخرى قلما تستخدم في الدارج اللغوي ، إلى الدرجة التي تكاد تكون قصراً على ما وردت فيه وبالتحديد في سفر التكوين ـ كما أشرنا ـ وأعني بها كلمة (الغمر) التي أفصحت عن المياه الغامرة التي عمّها الظلام قبل أن يخلق الله النور ، ويستدعي الشاعر ذلك ليوائم بين تفاصيل السابق واللاحق حيث يقول : (وعلى الغمر سأنجز وحشتكم) راغباً ـ في ما توحي العبارة ـ في كشف ما يستتر به القائمون على أمر الأمة/ الوطن وتبيان زيفهم ، فيساوي بين ظلامهم المطبق وبين الصورة الكونية قبل أن يشكل الله تعالى النور .

وهو إذا كان هنا قد ساوى بين الصورتين وجعلهما متفقتين إلا أننا نجده في صورة الهدهد قد خالف بينهما مستخدماً التقنيات التناصية المختلفة ، وإذا كان الشاعر في المثالين السالفين قد استوحى تناصه من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس فإنه يستوحى أحياناً من المثل الشعبي الدارج حيث يقول : (وأدلاء الخفية لم ينجوا من بوح مراياهم) . وهذا المقطع من شعره يصرفنا إلى ما يومئ إليه فيما يتردد بين العامة في قولهم (لابس طاقية الخفية) وبعد تحريف وتحوير في المثل ومن ثم توظيفه في مجال آخر ، وفضاء أكثر اتساعاً وجدية ، ليدلل به على أن لا أحد إلا وستكشفه المرايا حتى ولو أخفى نفسه . ومن جمال الصورة هنا ، أنه يزيد فيها مبالغة فلا يقصر عملية كشف الزيف عن المختفين ، بل كذلك المحترفين الذي يعلمون الناس الاختفاء ، وذلك بتعبيره (أدلاء الخفية) ؛ إذ إن المرايا ستلاحقهم ببوحها ، وعندئذ سينكشفون على حقيقتهم الزائفة .

ومن التقانات الأخرى التي استعملها الشاعر فنياً في صوره المرآوية ، إيحاء العبارة التصويرية ، بحيث يومض بها ويومئ إليها ، وإيماضاً وإيماءً ، فهي تتشكل من ومضة كأنها تؤج فجأة ثم تختفي ، وعلى المتلقي أن يلتقطها بسرعة ، ويكشف عن نيتها الكامنة والتي لا تقدم للقارئ إلا النزر اليسير من فتنتها الطاغية ، فعلى سبيل المثال يقول : (كذلك المرايا تمضغ المخمل ، وتقهقه) فالمرايا هنا ليست عاكسة ـ بالمعنى الحرفي ـ وإنما آكلة متوحشة دموية ، تفترس ماضغة ثم تقهقه . لقد أعطى الشاعر هنا المرآة صفة البطش والقوة ، وبأن ما نحسبه مخملاً يختفي في لحظة أمام المرآة ، وبهذا يوحي بأن من ننبهر بهم/ المخمل ، إذا طالتهم المرآة ستختفي صورهم الباهرة في لحظة خاطفة . فالعبارة هنا مشعة ومكتنزة بإيحاءاتها الفنية الجميلة التي يستخدمها في المرايا والظلال ، وهو حينما يستخدم الظلال كذلك ، فالأمر لا يختلف في الجوهر وإن اختلف في تشكيل الصورة وتعميق الإيحاء بها ، ففي الظلال يقول : (فالذين نسوا على الباب ظلالهم ، دخلوا بفراغاتهم الكثيرة) ليوحي بأن كل من يغفل عن ظله ، ولا يصطحبه في كل سبيل يسلكه أو مهمة يهم بها فإنه لا يكون على شيء ، بل فارغاً من محتواه .

أما الصورة الفنية عند الشاعر فإنها غير تقليدية ، يحرص فيها أن يأتي بصور جديدة مبتكرة . وربما ساعده في ذلك هامش الحرية في اختيار القصيدة النثرية ـ متجاوزين الخلافات حول التسمية والأهلية ـ حيث يجد الشاعر متسعاً من التقاط المعاني واستدعائها باستبطان الوعي مرة ، أو اللجوء إلى التراث مرة أخرى ، أو إلى خاصية التشكيل الفني نفسه مرة ثالثة ، لذلك جاءت صوره جديدة وغريبة في الوقت نفسه ، فحينما يقول مثلاً : (وجهنا الجانبي يبني مراياه ، طفّ ولم يكن الليلكي) ، فقد قدم لنا هذه الصورة في جدتها وطرافتها ، حيث جانب الوجه ينمي مراياه ؛ بمعنى أننا كلما اجترمنا عملاً في حق شعبنا فإن المرايا تنمو فينا من جلد وجوهنا ، لتفصح عن حقيقتنا اللاليلكية ، ليوحي بهذه الكلمة أن المرايا ستنبئ عن وجه جهم لا يوحي بالأمل لأنه ليس ليلكيّاً ، ـ حسب تعبير الشاعر ـ .

وإذا انتقلنا إلى صورة أخرى فإنه يصور الظل يحمل مفاتيح مطلية بالسخام ، وترتجف في يده ، إذا لم يخفض من يقصدهم الشاعر من صوتهم في حضرة الظل إذا تكلم ، لنستمع :

(خفض صوتك حين يتكلم الظل كي لا ترتجف في يده المفاتيح المطلية بالسخام)

ولا يخفى أن مدلول الصورة هنا يعني أنه في حضرة الظل لا بد من الصمت والخشوع ، لأنها لحظة الكشف عن الحقيقة ، وكأنها ـ مع الفارق ـ وقفة صوفية تكشف للمرء عالماً جديداً لا يراه إلا باستحضار طقوس خاصة .

وإذا كانت مفاتيح الظل مطلية بالسخام فإنه لا تكون بالقطع مفاتيح خير وأمل ، ولن تفضي إلى ما يتطلع إليه المرء من انفراج على عالم سعيد تتحقق فيه الحرية .

ثم يقول بعد ذلك (وحاذر الصفصاف قبل أن يسرق من موتاك هدأة ترابهم) ؛ فكلمة الصفصاف توحي تماماً بالظلال ، لأنه ينشر الظلال بأوراقه

وأغصانه الوارفة ـ إلا في وقت الخريف فتتساقط أوراقه . ولقد جعل الشاعر الصفصاف/ الظلال مما يجب أن يحذر المرء منه ، لأنه يلاحق الأحياء ـ بالكشف عنهم كما أشرنا ، بل إنه يلاحق الأموات أنفسهم ويسرق منهم هدأة ترابهم ، وبذلك جعل الشاعر صورة المرآة والظلال العاكسة ليست مسالمة أو بريئة ، وإنما هي فاعلة مخيفة تطارد وتأكل . وقد حملها الشاعر تلك الصفات الشريرة بالرغم من صدقها ؛ لأنه في تجربته الذاتية في ديوانه المذكور كان منفعلاً وغاضباً ، والذي يريد أن يكشف في مثل هذه الأحوال سيجعل المرآة ترتكب تلك الرغبات الشريرة في التعبير الصادق الذي سيكلف الشاعر جرأة كبيرة ، لا يحد منها سوى الاختفاء حول الرمز الشعري .

إلا أن الشاعر يأتي أحياناً بصور لا نجد فيها ابتكاراً أو جدة ، وإنما هي صور عادية وتقليدية إلى حد ما ، إذ لا نجد في قوله :

(هنا في المرايا التي حين ننظر تأكل من وجهنا وتئن ، بينما أنت تقطع بالفأس الهواء) شيئاً جديداً مذهلاً ، يستحق كل ما أوردناه من صور باهرة ، وخاصة حينما تقطع بالفأس الهواء ، ونحن نعلم أن هذه الصورة مكررة وتلتقي تماماً بالراقم على الماء أو الكاتب في الهواء الذي نجده في تراثنا اللغوي ، وكذلك المرآة التي تأكل من وجهنا ، فإنه قد ورد أيضاً عند عامتنا تماماً قولهم (أكل وجهي) مع احتفاظنا للشاعر ببعض التطوير في هذه الصورة عن الأصل . إلا أن مثل هذه الصورة لا نكاد نجد غيرها في ديوانه ، مما لا يجعلها تطغى على الأصل ، فالصورة في جملتها جديدة ومبتكرة ، وفي مكوناتها وتشكيلاتها الفنية ، حيث تبدو مشحونة بالإيحاءات والرموز التي يظهر بعضها مبيناً عن شيء من ممكناته الدلالية . أما البعض الآخر فيكون مبهماً يستعصي فهمه أو التماس بعض ما يرمي إليه الشاعر ؛ لأن الأمر ما دام منوطاً بالحميا الفنية مرة واستجلاب الصورة من اللاوعي مرة أخرى فإنها ستكون أحياناً مغلقة ، إلا أنه مع ذلك يمكن تلمس بعض ما توحي إليه ، وإن كان لا يشفي الرغبة المتعطشة عند القارئ لاكتشافها والوصول إلى عالمها أو إلى أطرافه على الأقل . ففي قوله :

(فالذين نسوا على الباب ظلالهم ، دخلوا بفراغاتهم الكثيرة إلا السيدة المفتولة بالمرآة تنظر إلى أعلى)

فمن هذه السيدة المفتولة بالمرآة؟ وما دلالتها أو ممكناتها؟ ، إنه ليصعب على المتلقي أن ينفذ من خلال هذه الصورة المغلقة إلى عالمها إلا بتخمينات غير مريحة جمالياً على كل حال ، وإذا كنا قد وضعنا احتمالات لمدلولاتها كما سلف فإنها ستظل غير مقنعة تماماً .

وهكذا تتنوع صور الشاعر الفنية ، وتتعدد تشكيلاته لها ، بحيث تمثل عالماً شعرياً متميزاً بتفرده وغرابته عن عوالم شعرية أخرى من حيث ما نحسبه له ، أو نأخذ عليه .

إجمال

كانت الرحلة الموهومة التي حققتها اتفاقية أوسلو هي النقطة المركزية التي يتمحور عليها الديوان ، فقد ظن كثير من الفلسطينيين أن السلام الموعود قد أزف وتحقق ، ورفعت له أغصان الزيتون ، وعمت الفرحة الأرجاء ، وبنى الكثير عليه آمالاً عراضاً . وفي لحظة من زمن ، تبددت كل تلك الأوهام ، واختفت الأحلام ، ونهضت الحقيقة ماثلة لتؤكد أن كل ما تحقق إن هو إلا سراب ووهم ، ولكن هذه الحقيقة لم تصل إلى كثير من العقول ، ولم تؤمن بها كثير من النفوس ، وظلت تتعلق بحافة السفينة التي آلت إلى الغرق .

ولقد جسد الشاعر ذلك كله باستخدام آلية المرايا والظلال الفنية ، لكي يرى فيها الفلسطيني ذاته على حقيقتها ، بعيداً عن الرؤية البصرية المضللة ، وكشف له كيف تكون الصورة قاتمة وسوداء ، ولم يقم الشاعر بالإفصاح عن هذه الصورة ، لكي يسلمنا إلى اليأس والقنوط ، وإنما ليقدم الخطوة الأولى في الطريق الصحيح التي يجب أن نخطوها في مسيرتنا . إن معرفة الذات ضرورة لنا قبل كل شيء ، لتأكيد رؤيتنا للمستقبل ، ولكي نأمن العثار ، ونتجاوز العقبات الجسام التي تعترض الطريق .

ورؤية الذات تنعكس في المرآة والظل ، ونراها بوضوح تام ، في لحظات الصمت والخشوع بعيداً عن الثرثرة والضجيج . وليس بعيداً عنا ، ما نشهده في واقعنا الوطني والقومي من استخدام موفق لآلية النطق والكلام ، على حساب لحظات الصمت التي تتمخض في النهاية عن رؤيا وفعل .

وفي سبيل ذلك جاءت صور الشاعر في ديوانه مشحونة بالإيحاءات والرموز التي تجعل المتلقي يتناولها بنوع من المرارة والألم ، وتلمح إلى رحلة العودة التي فجعت العقلاء الذين أدركوا نتائجها ، والبسطاء الذين عانوا منها .

وقد ألمح الشاعر إلى تفاصيل الرحلة في المرآة أو في الظل ، بدءاً بالشاحنات المحملة التي تشق طريقها إلى المجهول ، وانتهاء بالوصول الملتبس إلى الوطن ، كما قام الشاعر بنزع غطاء من الزيف والكذب يخفي الوجوه ، فبدت عارية تفصح حقيقتها عن قتامة في الوجه ، وسخام في الضمير .

وإذا كان الشاعر قد عبر في قصائده عن تجربته الذاتية المحضة ، إلا أن دائرة الشخصي قد امتزجت مع دائرة العام ؛ لأن الظلم واحد والمرارة واحدة بل تجاوزت ذلك إلى الآخر حينما عبر عنه باللا أخ الذي يقف مع جمهور المحتشدين الذين يقابلون المأساة بالتفرج والمشاهدة ، دون المشاركة والمساندة .

ولم يكن استدعاء المرآة والظل نوعاً من التلهي أو العبث ، بل إنه يمثل ضرورتين أساسيتين : الأولى فنية انزاحت عن المجرد الممل إلى عالم الروح والخيال ، والأخرى موضوعية تقدم منفعة حقيقية ، وهذا ما أكده من تحدث عن المرآة من الفلاسفة والفنانين ، وأكدوا أن المرآة بمثابة المعلم كما يرى ليوناردو دافنشي ، لأنها تساعد على كشف الذات الإنسانية وفهمها ، ولأنها تعد معبراً يمتد بنا من عالم المادة إلى عالم الروح .

إن مقصدية الشاعر من وراء ذلك أن يلفتنا إلى ضرورة المرآة والظل ، وأن نتعامل معهما ، طوال مسيرتنا نحو الحرية ، وذلك في إطار فني ؛ ولذا فإن كل خطوة يخطوها الإنسان يجب أن يجد في المرآة نفسه حتى يقومها ، ويأمن

العشرة ، ويتزود بذلك النور الصافي الذي يشع منها ، فلا يضل ولا ينحرف عن سواء السبيل ، إن ذلك يمثل الوقفة الصادقة مع النفس ، والمصارحة بالحقيقة مهما كانت مرارتها . أما إذا لم يصاحب الإنسان مرآته في المواقف الصعبة فإنه يعيش طوال حياته محبطاً لا يعرف أين تقف قدماه ، وكم من شعوب عاشت تلك الحالة ، إلى أن تصحو على حقيقتها ، وتتعرف ذاتها .

الهوامش والمراجع

(1) عباس ، إحسان ، **اتجاهات الشعر العربي الحديث** ، الأردن ، دار الشروق ، ط3 ، 2001 ، ص125 .

(2) اتجاهات الشعر العربي الحديث ، ص125 .

(3) اتجاهات الشعر العربي الحديث ، ص33 .

(4) الصكر ، حاتم ، وجه نرسيس في مياه الشعر ، **مجلة فصول** المجلد السادس عشر ، العدد الثاني ، 1997م ، ص24 .

(5) أبو ديب كمال ، **جدلية الخفاء والتجلي ـ دراسة بنيوية في الشعر** ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط2 ، 1984م ، ص265 .

(6) جدلية الخفاء والتجلي ، ص266 .

(7) **الموسوعة العربية الميسرة** ، إشراف محمد شفيق غربال ، دار الشعب ، 1965 ، ص1676 .

(8) الموسوعة العربية الميسرة ، ص387 .

(9) عباس ، إحسان ، **فن الشعر** ، بيروت ، دار صادر ـ الأردن ، دار الشروق ط3 ، 2001م ، ص125 .

(10) عباس ، إحسان ، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر** .

(11) رجب ، محمود ، فلسفة المرآة ، القاهرة ، دار المعارف ، 1994م ، ص31 .

(12) سعد ، صالح ، **الأنا والآخر** ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، اكتوبر 2001م ، ص42 .

(13) القاضي ، محمد حسيب ، ديوان : **ثم رمادك في رقصة** ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، ط1 ، 1997م ، ص5 .

(14) انظر دلالة اللون الأزرق كتاب (**تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش**) ، سعيد أبو خضرة ، عمان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، 2001م ، حيث يرى الكاتب أن الأزرق يكون وصفاً للسماء الصافية والماء البارد ، أو لباساً للحمقى والمغفلين في الأعمال المسرحية ، أو وصفاً لملائكة العذاب في الموروث الديني ، وغالباً يستخدم عند العرب في صورة منفرة ، فالزرقة مذمومة في العيون ، وهي لون العدو ، ولون اللؤم ، وفي بعض الثقافات يدل على الحزن . . . ص144 .

(15) **سفر التكوين** ، الإصحاح الأول «في البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الله يرف على وجه المياه ، وقال الله ليكن نور فكان نور» .

(16) الديوان ، ص8 .

(17) الديوان ، ص11 .

(18) الديوان ، ص15 .

(19) من قصيدة مثيولوجيا ، ص16 .

(20) تستدعي هذه العبارة مقولة طارق المشهورة في جنده ، (البحر من ورائكم والعدو أمامكم ، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر) .

(21) الديوان ، ص32 .

(22) الديوان ، ص33 .

(23) الديوان ، ص36 .

(24) قصيدة بداية كل شيء ، ص54 .

(25) قصيدة بعنوان مركز رشاد الشوا ، (وهو مركز ثقافي يقع في غزة) 81 .

(26) قصيدة لازورد ، ص87 .

(27) قصيدة لازورد ، ص88 .

(28) قصيدة لازورد ، ص88 .

(29) الحمأ : طين أسود منتن ، تقول الآية الكريمة : «من حمأ مسنون» وحمأت البئر : أخرجت حمأتها ، وأحمأتها : جعلت فيها حمأ ـ مادة : حمى ، انظر : **المفردات في غريب القرآن** ، للراغب الأصفهاني ، دار المعرفة ـ بيروت .

(30) قصيدة الساعة وبهاء الموتى ، ص103 .

(31) قصيدة الساعة وبهاء الموتى ، ص106 .

(32) قصيدة كأن للذكرى ، ص115 .

(33) قصيدة كأن للذكرى ، ص116 .

(34) قصيدة كأن للذكرى ، ص117 .

(35) قصيدة كأن للذكرى ، ص120 .

* * *