

تتوقف ، تلخص ثم تمتد الى ما لا نهاية . وهي في حركتها تحتضن الصورة الشعرية ولا تتوقف عندها . الصورة هنا هي محاولة للالتفاف داخل الجملة ، لا يبحث عنها لذاتها ، فالجمل الفعلية هي اساس الجملة في القصيدة ، وداخل الجملة الفعلية تصبح الصورة فعلا ، انها ليست محطة . السياق السوري الذي تنسجه قصيدة درويش يتدرج هو الأخر داخل الجملة ، انه جزء من حركتها . فالشعر ليس كتابة من خلال الصور ، انه كل ايقاعي يعيد تنظيم دلالات الاشياء في احتمالياتها ، لذلك ليست الصورة محطة انها سياق . تأخذ الصورة في هذه القصيدة جميع اشكالها الممكنة داخل سياق تطور صوت درويش الشعري ، من الصورة التشبيهية البسيطة التي تنطلق من الاستعارة الغريبة لتصل الى الفعل — « والوقت سرداب وعيناها نوافذ عندما أمشي اليها » . هنا تصبح الاستعارة مشروطة بالفعل — عندما أمشي — وتصبح اعادة تركيب العلاقات مشروعة . فبساطة الصورة التشبيهية هي في قدرتها على توظيف الغرابة داخل سياق الفعل . أي ان الشاعر لا يقتصر المدهش ، يأتي المدهش من سياق العلاقة نفسها حين تصبح فعلا . الى الصورة المجردة « واليانسين اسم لامي . والزمن عشب على الجدران » . هنا تأتي الى المجرى ونعقده تجريدته بتعيره في أبسط الاشياء — عشب على الجدران — هنا نعود الى معادلة الزمان والمكان داخل صيغة اكثر قدرة على الانعاش والاضاءة . حتى نصل الى الصورة المفاجئة التي لا تشبه ولا تستعد ، تشد فقط « نسر نحو عيوننا .. ونسير ضد الملكة » ، هنا في استعادته للمستقبل الذي يعيش في العيون يصل درويش الى اطار مرجعي واتعي ، ضد الملكة . ثم يوسع هذه الاشارات لتحفل القصيدة بثوابت مرجعية هي الاضاءات الواقعية التي تضع للقصيدة تديما « وأمر بين اصابع الفقراء سنبله ولانفة ، وصيغة بندقية » .

تتدرج في الإيقاع الداخلي للقصيدة حتى نصل الى لحظتين : —

الوطن الذي يصبح في القصيدة عنوان السفر الطويل ، انه الفعل وليس البرتقال او الاشياء . هنا يذهب درويش بعيداً في محاوراته للحلم

الى آخر من أجل ان تشحن الحوار بحمطات تعيدنا الى مطلقاته « أخرجني من اي ضلع — حنجرا او سويسنة » . **والحوار المتدرج** الذي يستطيع الانتقال في الحالتين من مستوى الى اخر ، بسرعة ، تجعل الجدل جزءا من شخصية واحدة تصاور نفسها . اي تنقل جدل العناصر الى داخلها ، وتبدأ في الامتداد صوب بعضها مختزلة المراجع الواقعية — السياسية في كثافة بالغه الغنسى . فحين « تبدأ الارض من يديه » يأتي صوت الشاعر ليقطع التسلسل المنطقي بمقطعين فنائين مباشرين منتقلا الى وزن آخر ومركزا على أكثر العناصر مباشرة . أي انه حين يستعيد « يوميات الجرح الفلسطيني » هنا ، يستعيد في سبيل كسر الإيقاع والعودة اليه بحركة مختلفة . فنتقدم الحركة ، ويتسارع إيقاع الحوار ، حتى نصل الى توحيد الصوتين وهما يتوازيان ، هنا نصل القصيدة ذروة بساطتها وتمتعدها . بساطتها : لانها تستعيد من الذكريات أبسط الاشياء الحميمية في انحياز فلاحى الى «العلاقة» « قهوة الصباح ، الرغيف الساخن ، النهر الجنوبي ، الاغاني . ونصل الى صور شعرية بالغة البساطة ، تحاذي الصور الرومانسية وتجنّبها « حين تنكئ البيوت على المساء » ، وتمتعدها : لانها توظف هذه البساطة « التعبيرية في بنية درامية متكاملة تختلط فيها الاهوات حتى نصل الى الوطن :

« لكن المغني قال قرب الموت :

ان الفرق بين الضفتين قصيدتي

واراد ان يلغي الوطن

واراد ان يجد الوطن » .

ان الإيقاع الذي يوحد هذه القصيدة ، ويقوم حوارها هذه القدرة المذهلة على التساوب في الموازن يتخذ من الجملة — وحدته الأساسية قاعدا . لذلك تتدرج الجملة الشعرية في جميع اشكالها الممكنة ، من الجملة المستديرة التي تحاول الاحاطة بجميع تدرجات الإيقاع ، الى الجملة الحادة والقصيرة التي تسجل موقفا وتكتم . درويش يستخدم جميع أسلحته دفعة واحدة ، يقذف تاريخه الشعري في الفضاء ويبحث عن لغته الجديدة . لذلك تتدرج جملة في أكثر من ايقاع واحد ، وتشحن من داخلها وخارجها .