Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اعتمدت فيه على تقطيع قصيدة واحدة إلى ثمانية عشر جزءاً وهكذا فالقضية إذن ليست قضية ثابتة بل إن الرؤيا والتجربة والمنحى هو الذي يقرر شكل القصيدة وفي النهاية فإن القارىء يهدف إلى قضية يقررها الإبداع وحده وليس الزعم بكذا وكذا. بالمناسبة فإن الشعر العالمي الآن ينحو هذا المنحى بل إن الشعر الياباني والصيني على سبيل المثال لا الحصر ينحو مثل هذا المنحى منذ مئات السنوات فهو إذن موقف ورؤيا ومقدرة وليس قراراً أو مرسوماً شعرياً.

ويمكن أن نلاحظ أن الرواية الحديثة على يد كتابها قد اكتشفت هذا السبيل وسارت به وقطعت أشواطاً طويلة فمعنى ذلك أن ايقاع العصر هو الذي أوجد هذا الأسلوب. ويمكن أن نقول أنها حتمية شعرية وفنية أكثر منها عملية ارادية تتعلق بشاعر ولقد أكد القدماء أنفسهم هذا فقالوا في معظم مقولاتهم أن الشعراء يقتلون قصائدهم عندما يعمدون إلى التطويل الذي لا مبرر له وعندما نقرأ قصائد المتنبي أو المعري أو أبي نواس نكتشف أن هناك أربعة أو خمسة أو ستة أو سبعة أبيات لا غير هي الأبيات الجيدة في القصيدة وما عداها حشو وثرثرة وخضوع للابتزاز المجاني الخارج عن إرادة القصيدة. وهذه الأبيات القليلة هي الأبيات الحقيقية أما الأبيات الأخرى التي اعتبرها حشواً وثرثرةً فهي نزول لارادة المستمع الذي يحب الإطالة والإمالة.

■ **ولكننا نقرأ الآن قصائد جديدة لمحمود درويش تعتمد هذا الأسلوب الملحمي وكذلك أدونيس؟**

□ نفس هذه القصائد يمكن اعتبارها مكونة من مقاطع تعتمد بشكل خاص في شعر محمود درويش على الغنائية أكثر من اعتمادها على أي شيء آخر وهذا النمط من الشعر يمكن الإطالة به لأنه موجه إلى قارىء معين ولأنه يعبر عن قضية، فالإطالة به مبررة لأنه يخضع إلى نمط معين من الشعر، أما بالنسبة لأدونيس فأغلب هذه القصائد مقولات ذهنية مجردة منقولة بحرفيتها من كتب أخرى أو محورة قليلاً فهي أشبه بالمقالات الذهنية المجردة التي يمكن الإطالة بها إلى ما شاء الله وهي تقليد لكتابات النفرّي، التي لا يجمع بينها جامع، أي ومضات ذهنية ومواجد تنعقد أواصر وحدتها بلغتها وليس بتجربتها أي اللغة فيها هي التي تكون الوحدة وليس التجربة أو الموضوع.