في الجليل » . فبعد ان تخلص الشاعر من القصائد العمودية في « العصافير تموت في الجليل » ، واعتمد وحدة التفعيلة في السطر الشعري ، حاول ان يزاوج بين الجملة الشعرية التي تعتمد التفعيلة والجملة النثرية التي لا تعتمدها في « احبك او لا احبك » ، كما هو واضح في « المزامير » . واعتمد في مواضع كثيرة من ديوانه الجملة الشعرية التي كتبها على صورة الكتابة النثرية ، بدلا من السطر الشعري ، وبخاصة في « المزامير » و« سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا » .

عبر محمود درويش عن تجربته الفنية في هذا الديوان بقوله : « كنت شديد الحماس الى عدم التنازل عن التفعيلة ، ولكن ايماننا بالحداثة ، وقبولنا التنازل عن القافية ووحدة السطر قد يجرنا الى التنازل عن التفعيلة أيضا لان كل مبررات الشعر الحديث اذا سرنا بها حتى النهاية قد توصلنا الى اكتشاف عدم وجود قواعد ثابتة في الشعر ، على الرغم من كون التفعيلة قاعدة مهما قلنا فيها ، وقد نستغني عنها في يوم من الايام. هذا اذا كنا نؤمن ان الشعر ليس بناء لغويا فقط وليس قاعدة مقررة ، وانما هو حالة شعرية والحالة الشعرية قد يكون احسن وسائل التعبير عنها كلمات لا تفعيلة لها ، وقد يكون الزواج بين الجملة الشعرية ، كما هو شائع والجملة النثرية منتصف الطريق نحو الغاء التفعيلة نهائيا في يوم ما . أنا شخصيا احزن كثيرا عندما أتصور مستقبلا للشعر لا تفعيلة فيه ، ولكن حزني هذا قد يضحك الاجيال القادمة عندما يقودها التطور الشعري الى الاستغناء عن أشكال نعتبرها اليوم ثورية وستكون ذات يوم متخلفة . ويبودي أن الاحظ هنا بعض بوادر أزمة الشعر العربي الحديث الذي بنى كل مبرراته على التحرر من اطر جاهزة ووجد نفسه في السبعينات أسير اطر جاهزة خلقها هو . ان الحرية لا تكون في التحرر من قيود الاخرين فقط ولن أكون حرا ما دمت اسير قيود خلقتها »(٦٩) .

من الملاحظ في هذا الحديث ان محمود درويش لم يستقر على رأي حول « الشكل » الذي سيتخذه وسيلة للتعبير . وهو ضائع ، على ما يبدو ، بين اعتماد التفعيلة او الغائها ، او المزج بين الجمل الموزونة والجمل المنثورة . لذلك فهو يقع في بعض التناقض عندما يعتبر التفعيلة قاعدة يؤسفه التخلي عنها ، ويتحدث في الوقت نفسه عن « قيود » التفعيلة التي وقع الشعر الحديث اسيرا لها ، بعد أن تخلص من قيد وحدة البيت والقافية . ولعل الخطأ الذي وقع فيه محمود درويش هو انه ينظر الى ما هو « شائع » ولا يعود الى الاصول النقدية الفلسفية التي تغني تجربة الشاعر بالثقافة الاصيلة . فليست جميع التجارب المختلفة التي يشهدها شعرنا الحديث صحيحة بالضرورة ، وبخاصة تلك التي تتحرر الى حل بعيد مما يسمى « بالقيود » ، فتنساح القصيدة وتتشتت ، وبالتالي تفقد وحدتها العضوية . ولعله يصح في هذا المجال العودة الى ما قاله الناقد البريطاني رتشاردز ، من « ان الكثير مما يمكن ادأوه بنجاح في الشعر يكون معيبا لو جاء نثرا لانه يكون حينئذ مفرطا في الذاتية والانفعال باعثا على الافكار والظنون الدخيلة . . . وحينما يصل الكلام الى اقصى درجات الدقة والصعوبة حينئذ يصبح الوزن الوسيلة الحتمية الوحيدة »(٧٠). من هنا تميل التجارب الشعرية التي تعتمد العاطفة القوية الى التعبير عن نفسها تلقائيا داخل اطار الوزن ، حتى أن بعض القطع النثرية الصادرة عن عاطفة قوية تحمل ايقاعا واضحا ، وتتخذ لنفسها وزنا في حالات كثيرة كنثر جبران مثلا .

أما من ناحية الصورة الشعرية فقد استطاع محمود درويش في ديوان « احبك او لا احبك » ان يصل الى الصورة الشعرية ذات الدلالات الرمزية وان لم يستطع ان يصل الى الرمز في أعلى مستوياته . فالصورة الرمزية في درجات ، لذلك يجب ان نفرق بين الصور التي تحمل قيمة رمزية لانها تحمل الكثير من المدلولات والتعقيدات وبين الرمز