النـزعة الصوفية في جدارية محمود درويش

د. رفل حسن طه الطائي

جامعة كربلاء / كلة التربية للعلوم الانسانية

خلاصة البحث

إن القارئ أو المتتبع لشعر محمود درويش يجد فيه نوعاً مميزاً من التعامل مع الفكر الصوفي او الأدب الصوفي بما يشتمل عليه من بحث عن كوامن الذات وبواطنها، وتطهيرها من ادران الدنيا وأوزارها، حتى يتهيأ للإنسان أن يكون نقياً وطاهراً في رؤيته للعلاقة بينه وبين خالقه . الا انّ الامر يبدو مختلفاً مع شعراء العصر الحديث الذين يرغبون في التعامل مع هكذا نوع من الادب أو الفكر بأسلوب خاص من خلال توظيفهم لتلك الأفكار والمعاني ، وتلاؤمها مع متطلبات عصرهم وقضاياهم الشخصية أو العامة .

ولعل محمود درويش خير من يمثل ذلك التيار الذي عبّر عنه في توظيفاته الخاصة في قصائد ومجموعات شعرية سبقت ((جداريته))* ، كمجموعته ((العصافير تموت في الجليل)) ،وغيرها ، ألا أنّ ما ورد في ((الجدارية)) يختلف تماماً عما سبق ، فالنزعة الصوفية التي تميزت بها تلك المطولة تقوم على أساس تجربة ذاتية ، ومشاعر خاصة استحوذت على خيال الشاعر وعقله وهو يعيش مرحلة حرجة جداً من حياته ، بسبب الأزمة الصحية الخطيرة التي مَرّ بها،والتي أوحت له بالشعور العميق بالموت ، والاقتراب الكبير منه ، ولعل هذا هو الاساس الذي بنى عليه (الجدارية)، وكان منطلقاً ايضاً للخوض في موضوعات أخرى غاية في الأهمية وعلى رأسها –طبعا– ثنائية الحياة والموت (الوجود والعدم) ، وثنائية (الزمان والمكان) بتمكنه من الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال تلك الثنائية معتمداً على بعض الثوابت المهمة كتوظيف (الموروث) ،والتركيز على بعض اهم القضايا التي تركت أثرها على ادبه كالقضية الفلسطينية التي عالجها –هذه المرة – بنوع من الشفافية والعمق يختلف عن معالجاته السابقة بحكم ما يعيشه من مشاعر تتراوح بين اليأس والتفاؤل ، وهو يشعر انه أفنى عمره وأدبه في سبيل الوصول الى نتيجة مرضية ، وانتظار لحظة الانتصار التي باتت بعيدة جداً عن ناظريه هذه المرة ، وهو يعدها مشاعر صوفية خاصة تشبه لحظة انتصار الصوفي وهو يتغلب على شهواته ونزواته الدنيوية والفوز برضا الخالق المطلق ، وقد وظّف لذلك الفاظاً ومصطلحات صوفية وصوراً عبّرت عن ابداعه وتمكنه من توظيف ذلك الفكر في عصر يبحث عن الحداثة والجدة في الشكل والمضمون ، وطريقة النظر الى القديم بشكل يدعو الى التميز والإبداع ، بالإفادة من بعض الافكار والرؤى وتوظيفها بحسب التجربة التي يعيشها الشاعر ، وهذا ما أشار اليه مدخل البحث . وهو يتناول رؤية درويش وغيره من المحدثين الى الشعر الصوفي أو التجربة الصوفية . ولعل هذا اهم ما ورد من معالجات للتجربة الشعرية الخاصة التي عاشها درويش في (جداريته) والتي تمكنا من عرضها في بحثنا المتواضع هذا ،وهو يكشف عن ذلك التلامس العميق والشفيف لمعاناة الشاعر الذاتية التي اصبحت منطلقاً يعبّر عن تجارب عامة لا يستطيع الشاعر بما يتمتع به حسنّ انساني وقومي عميق أن يتجرد منها ، فبات معها وبها وجهان لعملة واحدة .

مدخل

جدارية درويش وتجربة التصوف :

لا بدّ من حصول تطور في النظرة الى التصوف وبالأخصّ الى الشعر الصوفي في عصرنا الحديث ، وكيفية توظيف بعض أفكاره وأسلوب التعامل معه في عصر يحمل كثيراً من المتناقضات التي لا بدّ للشاعر من المرور عليها ومعالجتها في نصوصه الشعرية بأسلوب أو بآخر .

ولعل هذا ما حصل ، إذ أشار اكثر من باحث الى ضرورة النظر الى التصوف من زاوية خاصة تتلاءم مع متطلبات العصر ولوازمه الفنية والنفسية والتاريخية . فجاءت المناداة بـ((أسلبة التصوف)) الذي عالج اصطناع الأسلوب الصوفي –الذي يعتمد غالباً التجريد – دون تجربته الغيبية اللاهوتية الحميمية فـ ((التجربة الغيبية في التعامل مع المادة اللغوية من منطلق روحي وتقنيات الترميز ذاتها تصبح رصيداً ثقافياً للكتابة الجديدة ، يرفدها بطرائق اختيار التراكيب ، واقتناص الأخيلة)) [١] . وهذا ما يتداخل معها في مساراتها التعبيرية دون أن يحيلها الى تعبير يَشّفُ عن اعتقاد ديني أو عشق الهي بالفعل فيتلاقى معها حينئذٍ في كيفية الصياغة ونوع الاسلوب فحسب [٢] . ولمحمود درويش رأيه الخاص في هذا الجانب . فحينما سئل عن صوفية جداريته ، وعن الشعر الصوفي بشكل عام ، أجاب بأن عصرنا الحديث لا يحتمل وجود شعرٍ صوفي ، وأن جداريته لا تندرج ضمن الشعر الصوفي من حيث هي ((مغامرة الذهاب الى الاقصى ، ومحاولة اتصال مختلفة بالكون ، ومحاولة بحث عما وراء هذا الكون وما وراء الطبيعة ، وعن الاسئلة الوجودية)) [٣] رغم تعامله مع هذا النفس الصوفي في قصائد اخرى سبقت (الجدارية) [٤] . فالتصوف والشعر أو الفن بعامة، قد يتداخلان أو يتقاطعان في نقاط عدة ، فكلاهما يسعى لانتشال الانسانية من السفل الى العّلو ، وهو – أي التصوف – ((فنٌّ سماويّ محكوم بالرسائل الإلهية التشريعية ، وفي الفن تصوف أرضيّ محكوم بالأذواق الفردية والجماعية ، والرغبات الانسانية التائقة الى الانطلاق نحو فضاءات حرة ومطلقة))[٥]. وهذا ما حاول درويش اثباته حينما عَدّ تجربته في (الجدارية) مغامرة أدبية يتميز خائضها بمجموعة خصائص تحمل شحنات روحية للسفر الى ابعد مما يُتَّصور ، يقول: ((ولا يعيني في التجربة الصوفية معناها مقدار ما يعنيني سعيها اللغوي والعرفاني في بلوغ ما لا تبلغهُ المغامرات الاخرى)) [٦] . فالحديث هنا عن البُعد الميتافيزيقي للتجربة الصوفية التي يتعايش معها الشاعر الحديث وهو يخوض تجارب انسانية تحمل طابعاً عاطفياً روحانياً ، يتجاوب مع الذات حيناً ومع مكونات الكون الاخرى حيناً آخر . ولا شكَّ في أن للخيال دوراً فاعلاً في تجسيد تلك المناظر التي لا يستطيع العقل –أحياناً– استيعابها أو التعبير عنها . فالخيال يعمل على كشف المعاني الخفية في أغوار النفس الانسانية ، فضلاً عما في الوجود من اسرار غامضة تستعصي–أحياناً– على مفاتح العقل ، فالخيال ((بمفاتيحه السحرية القادرة على فضّ مغاليق النفس والوجود ، والقابلة لاستعادة الاشياء وتشكيلها في توليفة جديدة لا تعثر لها على مثيل في الواقع)) [٧] هو سلاح الشاعر المبدع الذي يدمج بين الفكر والخيال اذا ما رام التعبير عن بعض الموضوعات البعيدة نسبياً عن العاطفة المتفردة أو الطاغية على النص . ولا يعني هذا خُلُّو تلك الموضوعات من العاطفة فما يحرك –أحياناً– خيال الشاعر وفكره عاطفة جياشة متساءلة حائرة حيناً ، ووداعة مستكينة حيناً آخر .

إن وصول الشاعر محمود درويش الى اعتاب تجربة قاسية كتلك التي عاشها وهو يشعر أنه بات قاب قوسين أو أدنى من الموت كان الدافع الأقوى ، والمحرك الحقيقي لكل تلك التساؤلات التي طُرحتْ ، ولكل تلك المعالجات التي نجح في بعضها ،واخفق في البعض الاخر ؛حينما سيطرت عليه ثنائيات قاهرة أوصلته أحياناً الى (اللا جواب) أو (اللا حل)

ولعل تلك الثنائيات والمتقابلات الضدية وغيرها من الوسائل والاساليب التي دخلت في تجويف (الجدارية) هي أبرز ما سنقدمه في دراستنا التي تهتم بمعالجة النظرة الصوفية التي غلب طابعها على كثير من ثنايا المطولة إن لم تكن قد بنيت عليها أساساً .

ثنائية الحياة والموت (الوجود والعدم)

إنّ فكرة التعامل مع (الموت) ومواجهته كان الباب الذي أدخل الشاعر الى دوامة كبيرة لها أولّ وليس لها آخر وقد أحالته تلك الحالة الى مراجعة حياته الخاصة بل الحياة بشكل عام ، ومعالجتها من خلال جدلية الحضور والغياب التي اعتمدت (ذات الشاعر) أساساً متيناً لها ، ف(ذات الشاعر) لم تكن الوجه الوحيد له ، بل هو وجه من أوجه الحياة في كثير من تمفصلاتها وتفاعلاتها ، لكي يتجسد فيما بعد الواقع محتفظاً بخصوصيته اللغوية والفنية والابداعية .

إن تجربة درويش الطويلة مع المرض ، واستعداده الدائم لاستقبال الموت قد حدّد موقفه منه . ولعل هذا ما دعاه الى التصريح بأنّ جداريته تحمل نفسا صوفياً يعكس رؤية الصوفي الى الحياة بأنها جسر يؤدي الى فضاء أوسع وأرحب ،وحياة أخرى تعطي للإنسان ما افتقده في دنياه التي لم يجن منها سوى الاثام والأوزار، وذلك بالاقتراب من الله سبحانه وتعالى بحسن الاخلاق والتعامل الإنساني الصحيح [٨].

ولعل فيما سبق إشارة واضحة الى مدى ايمان درويش بأن الخلود في الحياة ليس للجسد الفاني بل للعمل الباقي بعد رحيل الانسان . وعمل درويش هنا هو ما سيخلفه من ارث عظيم استنزف عمره الطويل . ولعلها النظرة الايجابية للحياة والموت التي عبَّر عنها بقناعته أن ((سؤال الخلود لا جواب عليه منذ ملحمة (غلغامش) حتى اليوم)) [٩] .

ويبدو أن الشاعر قد أدرك كما أدرك غيره ، حتمية الموت ، وانه القانون الازلي الذي يحكم البشرية جمعاء ، ف(فكرة الموت) تقضّ مضجع الإنسان وتقلق باله ، وتكاد تلاحقه في حله وترحاله ، حتى أن ضميره ليخفق دائماً بتلك القشعريرة الأليمة التي يسببها له سرّ الموت ، وما يجيء بعده)) [١٠] .

والاقتراب من الموت لدى درويش أثار تساؤلات عدة منها سرّ هذه الحياة ، والمعنى أو المغزى من وجوده فيها ، وما ينتظر الإنسان بعد الموت ، وغير ذلك . وقد قرن تلك الفكرة بفكرة (كلكامش) وتساؤلاته عن الحياة والموت والخلود ، والاعتقاد الذي يقوم على إيمان سكان وادي الرافدين بالخلود ،وأنه من الممكن أن يكون في متناول الإنسان دون ان يتنكر للحقيقة المرة وهي (الموت) ألا وهو (الخلود المعنوي) ،وأنه الذكر الحَسنْ للإنسان أي (العمل الصالح) الذي يقوم به الفرد لخدمة الآخرين [١١]. وهذه هي الفكرة الرئيسة في الملحمة ومن ثم عند درويش ، فقد اتخذ (كلكامش) من رحلته دافعاً للبحث عن معنى الحياة على المستوى الواقعي في حين شكل البحث عن الخلود دافعاً على المستوى ألحلمي .

وإذا ما قرأنا الملحمة يتبين لنا أن رحلة (كلكامش) الأولى تتميز بأن البطل فيها – كلكامش – يتحرك ضمن حيزّ وزمان أرضيين ، فالمسافة محسوبة بدقة يقطعها بمقياس الساعة المضاعفة ..... والأمكنة التي يرتادها أمكنة حقيقية ومعروفة ، والزمن يمر بالأيام والليالي والشهور . أما رحلته الثانية فقد انقطع فيها عن الزمان والمكان الأرضيين وعن العواطف البشرية المتلونة ، فهو يتحرك من حيز غير محدد ، ويرتاد مفازات لا وجود لها على خرائط ذلك العصر من دون أن يحكم حركته تدفق الزمن المعروف ، فقد تحرك من ارض الواقع الى ارض الأسطورة ، ومن زمن الناس الى الزمن المقدس في بحثه عن الحقيقة في رحلة سيكولوجية لا واقعية تقوم بها نفس منفصمة متشظية [١٢] . وهو ما وظفه درويش في جداريته من خلال رحلة (الغيبوبة) التي عاشها ، إذ أفضت هذه الرحلة – كما كانت رحلة كلكامش – إلى البحث عن

معنى الوجود وسّر الموت ، فكان أشبه بالصوفي الذي يخرج من عالم الحضور في حال فقد المشاهدة والمراقبة فهو غائب[١٣] ،يقول[١٤] :

وجدتُ نفسي حاضراً ملء الغياب .
وكلما فتشت عن نفسي وجدتُ
الآخرين

إن الحيّز الكبير الذي افرده درويش لمناقشة أفكار (كلكامش) في جداريته يعكس شدة التأثر بما ورد في الملحمة من أفكار وتصورات ، فهي – أي الجدارية– مشدودة الى سؤال الحياة اكثر من سؤال الموت ، بل انها نشيدٌ للحياة التي رآها درويش ((معطى جميلاً ، وهدية جميلة ، هي كرم الهي غير محدود وعلينا أن نحياها في كل دقيقة)) [١٥] فالإنسان خالدُ بفكره وفنه وعطائه الإنساني اللا محدود ، وأن وجوده في الحياة الدنيا هو وقفة تأمل وعطاء واستعداد لحياة أوسع مدى وأعمق جذوة ، الزمن فيها نسبي ، يقول [١٦] :

ولم نزل نحيا ، كأن الموت يخطئنا ،
فنحن القادرين على التذكر ،قادرون
على التحرر ، سائرون على خُطى
جلجامش الخضراء من زمنٍ الى زمنٍ
هباءً كامل التكوين ....

لقد أمتزج الشاعر تماماً مع شخصية (كلكامش) وجعله لسانه الذي نطق بما لم يتمكن هو من قوله بأن الموت عملية فقد كبيرة لأشياء عزيزة على قلوبنا مثلها درويش /كلكامش بفقدانه لصاحبه (انكيدو) ، يقول [١٧] :

نام انكيدو ولم ينهض . جناحيَ نام
ملتفاً بحفنة ريشه الطينيّ . آلهتي
جماد الرّيح في ارض الخيال . ذراعيَ
اليمنى عصاً خشبية ، والقلب مهجورُ
كبئر جفَّ فيه الماء ، فاتسع الصدى
الوحشّي: انكيدو ! خيالي لم يَعُدْ
يكفي لأكمل رحلتي . لا بُدّلي من
قوة ليكون حلمي واقعياً . هات
الدمع ، انكيدو ، ليبكي المَيت فينا
الحيّ . ما أنا ؟ من ينام الآن
انكيدو ؟ أنا أم أنت ؟ .....

إنّ ازدواجية الرؤيا لدى درويش تظهر جلياً في مسألة الحلول أو الاتحاد – وهي مصطلحات صوفية – ، فالذي يقرأ النص السابق قد يتصور ان (الشاعر) قد حلّ محل (كلكامش) في رحلة البحث التي خاضها ، وفي تكوين الرؤى والتصورات حول مسألة الحياة والموت والخلود ،عندما بكى (كلكامش) صديقه (انكيدو) ، وقد يجد القارئ – في جانب

آخر – صورة الشاعر في شخص (انكيدو) الذي جسّد عملية (الفقد/الموت) دون ان يترك خلفه من يرثه من أولاد – وهو حال الشاعر درويش الذي حرم من الإنجاب بسبب مرضه – فهنا يتحد درويش مع انكيدو ، فالنائم على فراش الموت انكيدو\ درويش . فـ ((صديقي الذي أحببت صار الى تراب ، وأنا أفلا ارقد مثله ولا أفيق ابداً)) [١٨] . فمن سيبكي على من ؟؟ يقول درويش [١٩] :

كلَّ شيءٍ باطلٌ ، فأغنمْ
حياتك مثلما هي برهةُ حبلى بسائلها ،
..... كل شيء زائلٌ ، فاحذر
غداً وعش الحياة الان في امرأة
تحبُّك . عش لجسمك لا لوهمك
وانتظر .
ولداً سيحمل عنك روحك .
فالخلود هو التناسل في الوجود
وكل شيءٍ باطلٌ أو زائلٌ ، أو
زائلٌ أو باطل .
باطل ، باطل الأباطيل ... باطل
كل شيء على البسيطة زائلْ

إن الباطل عند الصوفية هو العدم ، إذ لا وجود في الحقيقة إلا للحق تعالى ، لقوله صلى الله عليه وآله وسلم :((اصدق بيت قاله العرب ، قول لبيد : ألا كل شيءٍ ماخلا الله باطل ...)) [٢٠] .

وقد تعامل درويش مع ملحمة كلكامش وأفكارها من خلال التناص الذي يعكسه تصريحه بحب الحياة الذي يتجسد اكثر ما يتجسد بحب المرأة والأولاد مع الحديث الذي دار بين (كلكامش) و (سيدوري) فتاة الحانة التي تنصحه بقولها : ((أملأ بطنك وافرح ليلك ونهارك ، وارقص لاهيا في الليل والنهار ، اخطر بثياب زاهية نظيفة ، اغسل رأسك ، حمم جسدك ،دلل صغيرك الذي يمسك بيدك ، واسعد زوجك بين أحضانك ، هذا نصيب البشر)) [٢١] .

هذا فضلاً عن تأثره بسفر الجامعة (النص التوراتي) الذي يصرح ببعض ما صرح به درويش : ((باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما فائدة الإنسان من تعبه الذي يتعبه تحت الشمس ، دور يمضي ، ودور يجيء والأرض قائمة الى الأبد)) [٢٢] .

إن تلك الازدواجية التي اشرنا إليها سابقاً تعكس صورة درويش وهو محكوم بالثنائيات في علاقاته مع الذات ومع العالم الخارجي ،في جدلية مفتوحة لطالما عكسها في شعره ، فهو يعترف بأنه محاصر – كغيره من الفلسطينيين – في وجوده وتجربته ، ومحاصرته تلك تقع ضمن ثنائية (الأنا والآخر) التي تعكس جدلية العلاقة والهوية والثقافة والتاريخ[٢٣] ، يقول [٢٤] :

وأنا المسافر داخلي
وأنا المحاصر بالثنائيات

لكن الحياة جديرة بغموضها.

وفي موضع آخر يقول :

. . . وعليَ وحدي

أن أرى ، وحدي ، مصائرنا ، . . .

وكأن (كلكامش) هو الذي يتكلم ، يقول في ملحمته ((هو الذي رأى كل شيء الى تخوم الدنيا ، هو الذي عرف كل شيء وتضلع بكل شيء)) [٢٦] . ولعل هذا الأساس الذي بنيت عليه جداريته ، فجدلية الواقع والمتخيل تتجسد في مقدمة قصيدته ، إذ يتداخل الواقع مع الحلم ، وهو يشعر بالموت قد دب فيه ، بل انه قد رآه رأي العين ،ولم يتخيل انه سيعود ثانية الى الحياة ، بيد انه بات يتمنى الموت الذي سيشفيه من آلامه وجراحاته ويضمه ثانية الى الأرض / الوطن نقياً صافياً كما ولدته أمه ، معتمداً في رسم صوره على توظيف (اللون الأبيض) الذي استغله بشكل واسع للتعبير عن حالة الصفاء والنقاء التي يستشعرها ، يقول [٢٧] :

أرى السماء هناك في متناول الأيدي .

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى ، . . .

. . . وكل شيء أبيض ،

البحر المعلق فوق سفن غمامة

بيضاء . واللاشيء ابيض في

سماء المطلق البيضاء . كنت ، ولم

أكن . فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء . جئت قبيل ميعادي

فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي :

((ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا ؟))

ولم اسمع هتاف الطيبين ، ولا

أنين الخاطئين ، انا وحيد في البياض ،

أنا وحيد . . .

تظهر هنا بعض الإشارات الصوفية التي دلل عليها تفسيربعضهم لمعنى (الأبيض) الذي يعدونه العقل الأول ، وهو مركز العمى ، وأول منفصل من سواد الغيب ، وهو أول موجود ويرجع وجوده على عدمه ، فالوجود بياض والعدم سواد [٢٨] . أما الأبدي فهو الذي ليس له آخر في سماء المطلق البيضاء ، ويمكن تفسيره بحالة الغيبوبة التي يعيشها الشاعر بين الوجود وعدمه . إنّ إلحاح الشاعر على توظيف اللون الأبيض بكثافة في النص السابق يحيل الى طغيان الحيرة بين الكينونة وعدمها في قوله (كنت ، ولم اكن) في نفسه ومخيلته ، فحتى (اللا شيء) و(المطلق) و (الأبدي) – وكلها أمور لا تدرك بالحَّس– خلع عليها اللون الأبيض بما منحه من دلالة خاصة تعكس خفايا نفسه المتألمة التي لم تعرف الهدوء أو الاستقرار ، حتى ثنايا ذلك اللون الهادئ النقي فهو –كما يقول– (وحيد) . فهل الموت ، إذن ، راحة

للشاعر تحقق صيرورته ، أم هو عناء آخر يضاف الى سلسلة الهموم والأحزان التي رافقت حياته ؟! وهل حقاً أن الموت هو (الفلك الأخير) الذي سيحط فيه الشاعر ويلقي عنه أوزار تلك الحياة ومنغصاتها ؟ يقول [٢٩] :

ولم أحلم بأني
كنت احلم . كل شيء واقعيّ . كنتُ
اعلم أنني القي بنفسي جانباً . . .
وأطيرُ . سوف أكون ما سأطير في
الفلك الأخير

انّ جدلية (المعقول واللا معقول) تظهر جلياً في ثنايا تلك المشاهد التي خطها الشاعر بأناملـه ، ورسم تفاصيلها بروحه المتوجسة ، وقد يختلط فيها الواقعي بالخيالي ، وهو أمر مرَّده الى صعوبة الحياة التي عاشها درويش وتناقضاتها) إن هذه الأفكار– وإن خلت من المباشرة – تبدو فيها النزعة الصوفية التي تجد في الموت الراحة الكبرى ، والخلاص من الآثام والأوجاع الدنيوية [٣٠] . فالموت شفاء حقيقي لكل وصب، مادياً كان أم معنوياً ، فقد أرهقا كاهل الشاعر وحرماه متعة الحياة الحقيقية يقول[٣١] :

لا شيء يوجعني على باب القيامة .
لا الزمانُ ، ولا العواطفُ . لا
أحسُّ بخفة الأشياء أو ثقل
الهواجس . . .

بل لم يجد هناك – وهو إشارة الى المكان الآخر الذي وصله الشاعر (باب القيامة) – حتى صدى صوته الذي طالما أعياه بالسؤال عن حقيقة وجوده المادي (الكوني) ، وعن ضرورة البحث عن الحقيقة في الوجود العدمي للإنسان في الحياة ، فكل شيء في الموت يعكس راحة لا متناهية ، يقول : [٣٢] .

.... لم أجد أحدا لأسأل :
أين (أيني) ألان ؟أين مدينة
الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدم
هنا في اللا هنا ... في اللازمان
ولا وجود .

إن إيمان الشاعر المطلق بأن الموت هو الذي سيحقق صيرورته عكسها إلحاحه على تحقيق ما لم يتمكن من تحقيقه في الحياة ، بمقاطع عدة متتالية ، تنتهي جميعها بعبارة (سأصير يوماً ما أريد) ، أما الأمور التي تمنى تحقيقها فهي لا تتجاوز أماني شاعر معذب بوجوده وقضايا أمته ، وقد أعياه العجز عن تحقيقها واقعاً مما دفعه الى تمني تحقيقها ولو بعد الموت . فهو يريد أن يصير (فكرة) و (طائر خرافي) و (كرمة) وغير ذلك فمعركته الحقيقية مع الوجود ومع ذاته ستبقى مستمرة بدليل تركيزه على (سين) الاستقبال التي تشير الى المستقبل ،يقول : [٣٣] .

سأصير يوماً شاعراً ،
والماء رهنُ بصيرتي ، لغتي مجازُ
للمجاز ، فلا أقول ولا أشير

الى مكان .فالمكان خطيئتي وذريعتي
أنا من هناك .((هنا)) ي يقفزُ
من خطاي الى مخيلتي . . .
أنا من كنت او سأكون
يصْنعُني ويصرعني الفضاء اللانهائيَّ
المديدُ
سأصير يوماً ما أريد

فصراعه الحقيقي هو مع ذاته التي تصارع الوجود ويصارعها (يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائي) ،وسيبقى هذا الصراع مستمراً مع أحساسة بوجود (ذاتين/ اسمين) له يسعى جاهداً لاتحادهما او تغليب احداهما على الأخرى ، ذات أولى متحققة بوجود كياني مفروض ، وأخرى متمناة لوجود مفترض . فقد عبّر عنهما بعبارات (هنا) ي و (هنا) ك) و(كنت أو سأكون) ،واختتامه أيضاً المقطع الأخير بإشراكهما –أي الذاتين– فيما يطرحه من تساؤلات وذلك في قوله : [٣٤].

هذا هو أسمك /
قالت إمرأةُ ،
وغابتْ في ممرَّ بياضها .
هذا هو أسمك فأحفظ اسمك جيداً !
يا اسمي : أين نحنَ الان ؟
قل : ما الان ، ما الغدُ ؟
ما الزمانُ وما المكان
وما القديمُ وما الجديدُ ؟
سنكون يوماً ما نريدَ

إن إقحام شخصية (المرأة /الممرضة) في أكثر من موضع يُعدَّ حلقة الوصل بين الحقيقة والوهم في تجربة الجدارية ، فكلما أوغل الشاعر في رحلته مع الموت وكثرتْ تساؤلاته واحتجاجاته ، فأن الخيط الذي يشّده الى الواقع ويشعره بوجوده الحقيقي في الحياة المتمثل برقوده في المستشفى هو رؤيته للممرضة التي لم يجعل منها شخصية اعتيادية ، بل حاول أن يعطيها بعداً آخر يعدّ جسراً بين حالتين يعيش أبعادهما الشاعر، والفيصل بينهما – كما سيشير هو إلى ذلك – الزمن، يقول : [٣٥] .

الوقت صفرٌ . لم أفكر بالولادة
حين طار الموتُ بي نحو السد يم ،
فلم اكنْ حيّاً ولا مَيْتاً ،
ولا عَدَمٌ هناك ، ولا وجودُ
تقول ممرضتي : أنت احسنُ حالاً .
وتحقنني بالمخدّر : كُنْ هادئاً

وجديراً بما سوف تحلمَ

عما قليل

ان التجربة التي خاضها درويش مع الموت تُعّد – في رأينا – فرصة ثمينة يعّبر من خلالها عن كثير من تجلياته الفكرية وأحلامه الضائعة التي تتالت في مقاطع عكست جزءاً مهماً من حياته ،وإيمانه ببعض الشخصيات التي لعبتْ دوراً مهماً فيها بدءاً من طبيبه الفرنسي (رأيت طبيبي الفرنسي ....) ،ومن ثم والده ،والشباب المغاربة ،وشعراء أمثال (ريني شار) و(هيدكر) ، وهكذا تتوالى المقاطع السبع التي تبدأ جميعها بقوله : (رأيت) [٣٦] تلك الرؤية التي حاول الشاعر سحبها الى أرض الواقع ليعبّر من خلالها عن إيمانه الحقيقي بالحياة وعكس التمازج بين الواقعي والمتخيل ،باعتراف الشاعر بأنه لم يكن يحلم او يهذي بل انه قد رأى كلّ ذلك حقيقة ، يقول : ((كلّ الرؤى التي كتبتها في القصيدة حقيقية : المعرى ولقاء هيدكر ورينيه شار .... رأيت الكثير ولم اكتب كل شيء)) [٣٧] .

ان الفيصل في تراوح تلك الرؤى بين الحقيقة والوهم خيط قوي يشدُّ الشاعر دوماً الى قضاياه الوطنية ، وإيمانه الحقيقي بوجود مخرج أو حَلّ لقضية باتت معادلاً موضوعياً له ولحياته كلها ،وهي قضية بلاده (فلسطين) التي طالما سقته الالم والأمل معاً ،يقول في المقطع الأخير من تلك الرؤى والأماني :[٣٨] .

رأيت بلاداً تعانقني

بأيدٍ صباحية : كُنْ

جديراً برائحة الخبز . كنْ

لائقاً بزهور الصيفْ

فما زال تنورَ أمَّكَ

مشتعلاً ،

والتحية ساخنة كالرغيفْ !

إن تبلوّر القيم والعادات والذكريات الجميلة عن أهله في فلسطين داخل ذاته قد جعله يستشعر طعم المرارة في جدلية الأمل واليأس التي أحاطته سنين حياته ، فكلما أراد الركون إلى الحقيقة ، والاستسلام لقدر الاحتلال ، أعادته ذكرى تنور أمه ،ورائحة الخبز الساخن ،وطيبة أهله الى التمسك بقضيته والاشتغال عليها .

انَّ وعي الشاعر التام بكل ما يحصل وإنكاره سكرات الحلم الذي عاشه ، يُعدّ دليل قوةٍ وجسارة في مواجهة الحياة ، وعدم الخشية من الموت . وهذا ما حدا به الى إجراء محاورة طويلة مع الموت ، في لوحة تعدَّ من اهم مشاهد الجدارية المجسدة لتلك الفكرة أساساً، فقد حاول من خلالها أن يثبت أنّ ما مضى من عمره – رغم حالات اليأس التي انتابته – لم يكن ضعفاً ،بل هو قوة الشاعر الإنسان الذي ينسلُ من عدمه وجوده ،ويقدم حياته قرباناً لاعتقاداته وإيمانه الراسخ بتحقيق الحرية ، واصفا صورة طائر العنقاء الخرافي الخالد الذي يعيش حسب ما تقول الأسطورة (٥٠٠) عام ثم يحرق نفسه ثم يعود لخلقها من جديد من رماده المتبقي ، [٣٩] يقول:[٤٠] .

سأصير يوماً طائراً ، وأسلّ من عَدَمي

وجودي . كُلّما احترق الجناحان

اقتربتُ من الحقيقة ، وأنبعثُ من

الرّمادِ . أنا حوار الحاملين

إن صورة (العنقاء) لدى الصوفيين لا تختلف كثيرا عما يراه درويش او غيره ، فالعنقاء عندهم تعني الهباء والهيولى ، وهي العدم بأبسط صوره . (٤١)وحينما يجرد الشاعر نفسه من كلّ شيء (عزفت عن جسدي وعن نفسي) ،فأنه سيعود الى العدم ليبدأ من جديد ، وهو لا يحتاج إلا إلى فرصة أخرى لينهي متعلقاته مع ذاته الممزقة او ما تبقى منها ، فأن يكون شاعراً يحتم عليه – إذن – أن يكون مختلفاً عن الآخرين، وأن تختلف رحلته في البحث عن الحقيقة حتى وإن كان خصمه في ذلك :(الموت) ،ذلك الوحش الكاسر الذي ارهب أقوى الناس واعتاهم . أما درويش فإنه ذلك المجاهد الذي وضع(الموت) نصب عينيه ،ما منحه القوة لمواجهته وعدم الخوف منه ، يقول : (٤٢)

أيّها الموت انتظرني خارج الأرض ،
انتظرني في بلادك ، ريثما أنهي
حديثاً عابراً مع ما تبقّى من حياتي

أنه يطلب منه فرصة ليهيئ نفسه لتلك الرحلة الطويلة التي طالما حسب حسابها وهو يصارع المرض ، وهو الان يطلب مهلة اخرى لتجهيز نفسه لرحلة اخرى ، قد تختلف فيها الأشياء نحو الأحسن أو الأسوأ لا يعلم ، فهو لا يطلب الا مهلة للاستعداد ، يقول : (٤٣)

أيّها الموت انتظر! حتى أعِدَّ
حقيبتي : فرشاة أسناني ، وصابوني
وماكنة الحلاقةِ ، والكلولونيا ، والثياب .

إن ما يجهزه الشاعر لتلك الرحلة (فرشاة أسنان ، صابون، ...) يحيلنا الى القول بأن درويش – في حال الاستهزاء بالموت والتهكم به – ، قد أطمأنّ الى انه أنهى–في حياته – كل أموره المهمة ، ولم تبق سوى الأمور البسيطة رغم جهله بما ينتظره ، يقول : (٤٤)

. . . هل
تتبدّلُ الأحوال في الأبدية البيضاء ،
أم تبقى كما هي في الخريف وفي
الشتاء ، . . .

فما من أحدٍ يموتُ حقيقة ، وإنما هو مجرد تغيير للأرواح ومقاماتها ، يقول : (٤٥)

لم يمتْ أحدُ تماماً . تلك أرواحُ
تغير شكلها ومقامها

بل أنّ قوة درويش تظهر بوضوح أكثر حينما يسخر من استعداد الموت له ، ولجوئه الى المرض ليتخذه حجة في سبيل سلبه حياته ، فهو لا يحتاج الى كل ذلك ، بل ربما ان كل ما يحتاجه هو الجرأة فقط ، يقول : (٤٦)

. . .، أنت أقوى من
نظاهم الطب . أقوى من جهاز
تنفسي . أقوى من العسل القوي ،
ولستَ محتاجاً – لتقتلني – الى مرَضَي .

لقد أخذ الموت عند درويش أبعاداً متعددة وظّف بعضها في التعبير عن خوالج نفسه المكلومة ، فصراعه الطويل مع المرض قد حّدد جزءاً مهماً من حياته ، بل انه قد أخذ أجزاءً مهمة منها كحرمانه من الزواج والإنجاب . وقد عبّر عن ذلك بتحميله الموت مسؤولية التعدي على حياة الناس ومنهم الأطفال ،لأنه لم يعش الأبوة . وان كان الشاعر لم يعشها لكنه يشعر بأهميتها من خلال ذكرياته وتصوراته وهو طفل صغير ، يقول:(٤٧)

. . . وتخطف الأطفال
من عطش الحليب الى الحليب . ولم
تكنْ طفلاً تهزُّ له الحساسينُ السريرَ ،
ولم يداعبك الملائكةُ الصغار ولا
قرون الأيل الساهي . كما فَعَلَتْ لنا .

ربط الشاعر هنا بين ضعفه الإنساني وتوقه الشديد الى ممارسة حياته الطبيعية التي يحقق ديمومتها الزواج والإنجاب ، وبين الموت الذي خلع عليه صفة الجشع والاستلاب لتلك الفرحة من أفواه الناس ،لأنه – أي الموت – قد حرمه تلك المتع ، يقول : (٤٨)

. . . وحدك
المنفيّ ، يا مسكين ، لا امرأة تضمكَ
بين نهديها ، ولا امرأة تقاسمك
الحنين الى اقتصاد الليل باللفظ الاباحيّ
المرادف لاختلاط الأرض فينا بالسماء .
ولم تَلدْ ولداً يجيئك ضارعاً : أبتي ،
أحبكَ . . .

إن حرمان الموت تلك المتع (الزواج والإنجاب) يعكس حقيقة وهي أن الشاعر قد أخفى أمانيه خلف قناع الموت ، فالشاعر والموت واحد ،كلاهما يفتقد حالة الاتصال بالحياة التي عبّر عنها بقوله : (لاختلاط الأرض فينا بالسماء) . مع فارق أن الموت قد منح قوة عظيمة تتمثل بسطوته وقدرته على افساد أجمل لحظات الاتصال بين البشر ، وهذا ما يجعل الشاعر أو غيره من بني البشر يشعر بالضعف مهما بلغت مكانته ومنزلته ومواهبه ، يقول : (٤٩)

. . . كأني مذ عرفتك
أدمنت لغتي هشاشتها على عرباتك
البيضاء ، أعلى من غيوم النوم ،
أعلى عندما يتحرّر الإحساس من عبء
العناصر كلّها ، فأنا وأنت على طريق
الله صوفيان محكومان بالرؤيا ولا يريان

إن استسلام الشاعر لقدره المحتوم أدى به الى التشبه بالموت من حيث هو أيضا محكوم بما اوكل إليه من مهام لا يستطيع ان يتجاوز بعدها حياته أو يغيرها ، وبالنتيجة فكلاهما (صوفيان) عشقا ما لا يتمكنان من رؤيته رغم امتلاكهما أدوات تلك الرؤيا . (والرؤيا) عند المتصوفة أدنى درجات الكشف ، إذ هي في الأصل علم أهل الباطن الذين

ينظرون بنور الله فيدركون الظاهر والباطن [٥٠] . فاستسلام الشاعر وتجرده من هموم الحياة –كما يدعي– بالموت وتشبهه بذلك بالصوفي، قد عكس لنا المدخل الذي أراد الشاعر أن يوضحه في حديثه عن صوفية جداريته .

ثنائية الزمان والمكان :

لا يخفى على أحد ما للزمان والمكان من أثر مهم وحيوي في رسم التجربة الفنية لأي فنان ، وفي أي عصر كان، مع مراعاة ما لبيئة ذلك الفنان وعصره وتجاربه الفكرية والاجتماعية والنفسية الخاصة من دور في بلورة تلك الثنائية المتكاملة في شكلها الخاص الذي قد يعطي انطباعاً معيناً له ، يميزه عمن سواه ، وبما تعكس تلك الثنائية من حالات اتصال وانفصال تعتريه تتفاوت من شخص لآخر إلا أنّ المحتوى النفسي والفكري للزمان والمكان يبقى راسخاً في صلب العملية الفنية . وفي الشعر لا تكاد تخلو قصيدة من توظيف لتلك الثنائية اذا ما سلمنا بأنها – أي الثنائية – من الأسس الثابتة التي لابدّ من توافرها لدى الشاعر (وتتجلى أهمية الثنائية في الفنون والآداب خاصة ، لأنها تشكل العمود الفقري للعمل الأدبي ، وهي كذلك معيار تميز عن (كذا) غيره من الأجناس الأدبية)) [٥١] فأي عمل أدبي يعد ناقصاً اذا لم((يحمل في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية ، الأولى تعبير داخلي ، والأخرى مظهر حسي مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الفني وارتقاءه)) [٥٢] وعلى الرغم من تعدد معاني (الزمان) وصوره وتسمياته كالدهر والكون وحركة الفلك والوجود وغيرها من معان ، الا انه لا يخرج عن التعبير عن مطلق الوقت ماضياً كان أم حاضراً أم مستقبلاً.[٥٣]

ويأخذ الزمان والمكان عند درويش ابعادا مختلفة بحكم التجربة الشعرية التي يعيشها ،والتي لا بد أن تصب في احد مجريين هما الزمان أو المكان أو كليهما معاً. أما في (جداريته) فان تلك الثنائية تتحقق بأروع أشكالها حينما يتجرد الزمان والمكان من وجودهما الواقعي الى عالم الوهم والتخيل ، فالزمان الذي قامت عليه الجدارية هو لحظات غلبت الشاعر وأحالته الى حالة من الوقوع في الزمن الآخر. والذي نقصد شعوره بأنه قد مات وانتقل الى زمان آخر أو عالم آخر . وكذلك الحال مع (المكان) حينما شعر درويش بأنه قد انتقل – من خلال حالة الموت – من الأرض الى السماء . مع تواجد خيوط واهية تربطة –أحياناً– بالواقع في إشارة الى (الممرضة) التي تجيء وتذهب للاطمئنان الى حالته . وبالرغم من اعتماد الجدارية فكرة الحياة والموت كما اشرنا الى ذلك سابقاً ،فإن ثنائية الزمان والمكان تعد أهم الركائز التي اسهمت في تحقيق تلك الفكرة وإثباتها . فالرحلة الزماكانية التي عاشها درويش في جداريته ،والانتقال بها بين الحقيقي والمتخيل ،قد أحاله الى حالة من التشتت الفكري ، يقول مخاطباً الزمن : [٥٤]

يا أيها الزمنُ الذي لم ينتظرْ . . .
لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته ،
دع الماضي جديداً ، فهو ذكراك
الوحيدة بيننا ، أيام كنا أصدقاءك
لا ضحايا مركباتك . واترك الماضي
كما هو ، لا يقاد ولا يقودُ

إن الإشارة إلى سطوة (الزمان) وتمكنه من الإنسان من خلال رحلته التي لا تتوقف ،ولا تنتظر أحداً، بل تترك الجميع وراءها في زمن آخر يدعى (الزمن الماضي) ،الذي طالما تمنى درويش أن يعود لأنه في أسوأ أحواله أفضل من حاضره المرير ومستقبله المجهول ،رابطاً ذلك كله بالقضية الفلسطينية التي لم تشهد تطوراً ايجابياً مع مرور الزمن . ورغم

حالة اليأس التي أصابت الشاعر وركونه الى الاستسلام الى الأقدار (واترك الماضي كما هو ، لا يقاد ولا يقود) . فأن ذلك لا يعني تحقق الحالة السلبية في انقياده للزمن واستسلامه له ، بل على العكس من ذلك ،فأن أدبية ذلك الشعور وتحقق فنيته تظهر جلياً من خلال توظيف الشاعر لإحداث الزمن الماضي ،وما يمتلأ به من موروث أغنى تجربته وأعطاها بعداً آخر يدلل على حالة الإبداع التي يعيشها الشاعر وهو يتنقل بالزمان بين (ماضيه وحاضره ومستقبله) لإغناء تجربته المريرة، وايضاً مقدرته على ربط الماضي بالحاضر من خلال تعامله مع الموروث بشتى أشكاله .

الموروث وثنائية الزمان والمكان :

لقد احتل الموروث جانباً واسعاً من جدارية درويش ، فقد وظفه في لوحات عدة كما سبق وأشرنا الى ذلك في تعامله مع ثنائية الحياة والموت ،وإشاراته الى ملحمة كلكامش والعنقاء ، فهو يتخذ منه –أي الموروث– أداة لربط الإحداث في الزمانين الماضي والحاضر ،وتقريب وجهات النظر فيما يخص العظة والتذكير بما فات ومضى . ولم يفت درويش أن يذكر من خلال شعره مدى التقارب أو التمازج بين ثنائيات الحياة والموت ،والزمان والمكان ،فكلاهما يكمل الآخر في جدلية الوجود والعدم التي احتلت مكاناً مهماً من جداريته ، يقول:(٥٥).

. . . كم من الوقت !

انقضى منذ اكشفنا التوأمين : الوقت

والموت الطبيعي المرادف للحياة ؟

بل انه ليبتعد في الزمان أكثر من ذلك حينما يعود الى أصل النشأة ،والصراع في سبيل الحياة ،الذي تجسد في موقف (الشيطان) من الإنسان ، والصراع الطويل الذي ابتدأ بين الحق والباطل ، يقول : (٥٦)

أعلى من الأغوار كانت حكمتي

إذ قلت للشيطان : لا لا تمتحني !

لا تضعني في الثنائيات ، واتركني

كما أنا زاهداً براوية العهد القديم

وصاعداً نحو السماء ، هناك مملكتي

وتتجسد ثنائية الزمان والمكان ايضاً في محاولة الشاعر الإفادة من قصص الأنبياء وتوظيفها في تقديم أفكاره وتطلعاته نحو حياة أفضل من حياته الراهنة ، يقول : (٥٧)

وأنا أريدُ ، أريد أن أحيا . . .

فلي عمل على جغرافيا البركان ،

من أيام لوطٍ الى قيامة هيروشيما

واليبابُ ضهو اليبابُ . كأنني أحيا

هنا أبداً ، وبي شبق الى مالست

أعرف ، قد يكون ((الآن)) أبعد .

فـ(زمان) انقلاب الأرض بقوم لوط يعدّ امتداداً لانفجار هيروشيما المهول رغم اختلاف (المكان) الذي لا يغير من الأمر شيئاً ،الا أن هناك أمر تجدر الإشارة إليه ؛ وهو أن الذي خسف الأرض بقوم لوط هو الله تبارك وتعالى لذنب

اقترفوه ، أما القنبلة الذرية التي قلبت الأرض بسكانها الأبرياء في هيروشيما فهي من صنع البشر، وقتلها لمئات الآلاف من الناس كان بأمر البشر أيضا . ورغم أن النتيجة واحدة وهي صيرورة الحياة في تلك الأماكن الى خراب ، الا أنّ اشارة الشاعر الخفية الى لؤم إنسان وقسوته وطغيانه ليس له حدود ،وقد يربط ذلك كله بأيام جهاده ضد المحتل ويأسه –أحياناً – من الخلاص من هيمنته ، بقوله : (قد يكون (الآن) أبعد) بتآلف الزمان مع المكان ، ولعل تلك الفكرة قد سيطرت على جانب مهم من حياته ،وهذا ما حدا به الى تمني الماضي مرة ، والاستئناس بما قد يحمله له الحاضر مرة أخرى ، و((كأنما هو يكثف في (ألان) أقسام الزمان ليخلق من التحامها نوعاً من (الأبدية) ، يحاول أن يحيا في حاضر مستمر عن طريق ضرب من (الحضرة المليئة) التي تتّدُ به عن الصيرورة . وتتأى بوعيه عن ندم الماضي وجزع المستقبل)) ، [٥٨] يقول:[٥٩]

قد يكون الأمس أقرب . والغدُ الماضي .
ولكني اشدُّ (الآن) من يده ليعْبُرَ
قربيَ التاريخ ، لا الزَّمنُ المدَّور ،
مثل فوضى الماعز الجبليَّ .

فمعاناة الشاعر – في جداريته – باتت تشكل سيرة ذاتية له ، يحاول التخلص منها قدر الامكان متجسدة بـ(الوقت الحاضر : الآن) وكأنه يريد التخلص من عبء ذلك الوقت، وذلك التاريخ الذي لم يمنح الشاعر أو قضيته حلاً مناسباً ، مشبهاً ذلك الوقت ب(فوضى الماعز الجبلي) .

إن (الغدَ) عند الشاعر يشكل ايضاً مشكلة كبيرة ، فالأمل في (الغد) ، والعمل لـ (الغد) ، وكل شيء يخصه أو يخصّ شعبه بات متعلقاً بـ (الغد) ،فخوفه من تساوي المقاييس أصبح هو الأداة التي قلبت عنده المقاييس ، يقول:[٦٠]

. . . هل
أنجو غداً من سرعة الوقت الالكترونيّ ،
أم أنجو غداً من بطء قافلتي
على الصحراء ؟ لي عملُ لآخرتي
كأني لن أعيش غداً ، ولي عمل ليومٍ
حاضراً أبداً . . .

ان تأثره بالمقولة : ((اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً ، واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً))[٦١] تعكس مشكله (الوقت) لديه ،فلعل (آخرته) هي قضيته ، بل همه الكبير الذي لا سبيل لإزاحته ، فهو يشكل حاضره المستمر (ليوم حاضراً أبدا) ،الذي طالما رسم أمام ناظريه صورة (فلسطين) ،وما شكله احتلالها من أزمة دائمة لدى كثير من المثقفين والمبدعين ومنهم شاعرنا درويش . ولعل ما سبق جسّد لدى الشاعر الصراع بين أشكال الزمان ماضيه وحاضره ومستقبله ، فضلاً عن شعوره المؤلم وإحباطه المستمر لازدواجية المكان بين الواقع \الأرض المحتلة ،والحلم \الأرض المحررة.

وفي النص التالي يوظفُ درويش صورة (المسيح) (عليه السلام) للتعبير عن حالة الضعف التي بدأت تدبُّ في كيانه ، حينما أدرك عظم الخطر وقوته المتمثلة بأعدائه ، يقول : [٦٢]

ومثلما سار المسيحُ على البحيرة . . .
سرتُ في رؤياي . لكني نزلت عن

الصليب لأنني أخشى العلو ولا
أبشر بالقيامة . لم أغير غيرَ إيقاعي
لأسمع صوت قلبي واضحاً . . .
للملحميين النسور ولي أنا طوق
الحمامة . . .

انّ لغة النص السابق ((دهرية مثل لغة الصوفية ، تتصل بأغوار ما قبل التأريخ ، وتصطنع الرمز المتدرج))[٦٣] الذي اعتمد على أكثر من توظيف من توظيفات الموروث الديني والإنساني القديم ،بدءاً بمعجزة السير على الماء ، وانتهاءً بالصورة التي رسمها لنفسه حينما قال أن ليس له من الماضي سوى (طوق الحمامة) وهي دلالة الضعف والاستكانة ، ولأعدائه الذين سماهم بـ (الملحميين) – أي أصحاب الملاحم القديمة – النسور وهو دلالة على القوة والتسلط .

فلسطين وإشكالية الزمان والمكان :

بات معروفاً تعلق الشاعر بفلسطين ،وتمكنها من نفسه ، حتى أصبحت معادلاً موضوعياً له ، فحينما يذكر درويش تذكر فلسطين ،وحينما تذكر فلسطين يتبادر الى ذهننا ذلك الشاعر الذي منح القضية الفلسطينية كل ما يملك وما لا يملك ، فـ (فلسطين) هي ذلك (المكان) المقدس ، الذي شهد على مدى الدهور والأزمان كفاح الحق ضد الباطل ، فهي كـ (مكان) او (زمان) تكفي الشاعر وغيره، وان كان ذلك في (الماضي) يقول : [٦٤]

وقلت إن مِتُّ انتبهت .....
لديّ ما يكفي من الماضي
وينقصني غَدٌ .....
سأسير في الدرب القديم على
خطاي ، . . .

فـ (الماضي) – في نظره – هو تاريخ العظماء الذين حققوا ما عجز هو وغيره عن الوصول اليه ، ورغم أمانيه الضالة بـ (الغد) فإن ذلك لا يمنعه من مواصلة التمني ،وإن كان (الصدى) هو من سيجيب عنه هذه المرة ، يقول: [٦٥]

قال الصدى :
لا شيء يرجع غير ماضي الأقوياء
على مسَلاّت المدى . . . [ذهبية آثارهم
ذهبية] . ورسائل الضعفاء للغدِ ،
أعطنا خبزَ الكفاف ، وحاضراً أقوى .
فليس لنا ألا التقمصُ والحلول ولا الخلودُ

أما عن (المكان) فهو ذلك (الدرب القديم) الذي تفوح منه رائحة النصر والحرية [ذهبية آثارهم ذهبية] ، وهو عودة بالمكان الى الماضي التليد ، وهروب من الحاضر المؤلم والمستقبل المجهول . فالمكان (خطيئته وذريعته) فقد أصبح قضية بحد ذاته ، كما أشرنا سابقاً في حديثنا عن تمكن القضية الفلسطينية من نفسه ، إذ جعلته يعيش ازدواجية الشعور بالمكان فيما هو حقيقي أو متخيل ، وخير ما يعكس ذلك تلاعبه بالضمائر والأسماء التي تشير الى المكان ،فضلاً عن

ايرده لبعض مفردات الصوفية كـ (التقمص) و(الحلول) ،وقد وظفهما الشاعر توظيفا سلبياً حين جعلها قناعاً يخفي خلفها ضعفه ، يقول : [٦٦]

... فالمكان خطيئتي وذريعتي
أنا من هناك . ((هنا)) ي يقفز
من خطاي الى مخيلتي
أنا من كنت أو سأكون
يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائي
المديد . . .

وكذلك قوله : [٦٧]

أين ((أيني)) ألان ؟ أين مدينة
الموتى ، وأين أنا ؟ فلا عدمُ
هنا في اللا هنا . . .

فمفردات مثل (هناك ، ((هنا)) ي ، خطاي ، الفضاء ، أين ((أيني)) ، هنا ، اللا هنا) تملأ لوحة المكان عنده، وهي تدّلل بوضوح على حالة التوتر الذهني لديه ، فكما يقول : [٦٨]

. . . وأعرف أنني
أمضي الى ما لست اعرف .

فإنه يؤكد حالة الضياع لديه ، وان حالة الضياع تلك ليس وحده المسؤول عنها ، فالاضطراب والتخاذل الذي أصاب المجتمع بأسره حيال كثير من قضايا الأمة ،قد انعكس تأثيره على الشاعر وعشرات غيره من الشعراء والمثقفين ،مما جعله يشعر بالوحدة والغربة داخل وطنه وخارجه ، أما الكلمات فلم تعد تجدي نفعاً ،فاختار لها كوكباً بعيداً قد يحقق وجودها وينتشلها من منفاها ، وهي قريبة من روحه جدا، يقول : [٦٩]

وللكلمات وهي بعيدة ارض تجاور
كوكباً أعلى . وللكلمات وهي قريبة
منفى

فمهما كان المجد الذي يعيشه الإنسان عموماً والشاعر خصوصاً ،فلابد له أن يدرك قيمة الزمن (الوقت)، وان لكل شيء في الحياة وقت معين ينتهي إليه ، يقول : [٧٠]

لاشيء يبقى على حاله
للولادة وقتْ
وللموت وقتْ
وللصمت وقتْ
وللنطق وقتْ
وللحرب وقتْ

وللصلح وقتْ

ولاشيء يبقى على حاله .

لقد حصر الشاعر معادلة الوقت بين قوسين هما (لاشيء يبقى على حاله) تلك العبارة التي ابتدأ بها النص واختتمها به للتدليل على التغيير الذي حصره بعبارات متدرجة عكست دورة الحياة بدءاً من الولادة ثم الموت ، اللذين يحصران بينهما ايضاً تقسيمات أخرى للحياة بين (الصمت والنطق) و(الحرب والصلح) وغيرها . ورغم إيمان الشاعر بالتغيير ، وان الوقت يصلح دائماً لأن يكون أداة له ،كما ينظر الى ذلك الصوفية فيما يقال من ان الصوفي هو ابن وقته ،يعني انه دائماً يقوم بما هو أولى وأصلح في ذلك الوقت)) [٧١] ، إلا انه يعود الى يأسه حينما يدرك ان الزمان والمكان ما هما ألا امتداد للظلم والاستبداد في لوحة جميلة خاطب بها الشاعر سجّانه (الابن) بعد ان مات أبيه وأورثه مهنته ، يقول : [٧٢]

قلت للسجّان عند الشاطئ الغربيّ:

- **هل أنت ابن سجاني القديم ؟**
- **نعم ؛**
- **فأين أبوك ؟**

قال : أبي توفي من سنين .

أصيب بالإحباط من سأم الحراسة .

لقد خلع الشاعر صفة الظلم والاستبداد المتمثلان بالسجان وابنه على (الزمان) من حيث الاستمرارية بالظلم ،وكأنه متوارث من زمن لآخر ، ليكبح جماح الشاعر وغيره ممن صدحت أصواتهم بقراءة نشيد الحرية ، رغم اصطدام أمانيهم تلك بقوة أمريكا وإسرائيل ، يقول مسترسلاً على لسان ابن السجان : [٧٣]

ثم أورثني مهمته ومهنته ، وأوصاني

بأن احمي المدينة من نشيدك ...

قلت : منذ متى تراقبني وتسجن فيّ نفسك ؟

قال : منذ كتبت أولى أغنياتك .

قلت : لم تك قد ولدت .

فقال : لي زمن ولي أزلية ،

وأريد أن أحيا على إيقاع أمريكا

وإيقاع أورشليم .

فالمفارقة تظهر في الزمان نفسه الذي امتلك زمام أمره الظالم الذي أمر بحماية المدينة /المكان من أهلها (أحمي المدينة من نشيدك) ، فالمكان ((الذي يحتوي الزمن ويجسد البعد الإنساني للواقع)) [٧٤] بات هو السجن ، والزمن هو السجان الأزلي الوجود ، ويختار مثالاً للمكان السجن مدينة (عكا) ، يقول : [٧٥]

أضيف الى الحكاية وصف

عكا / أقدم المدن الجميلة

أجمل المدن القديمة /علبة

حجرية يتحرك الأحياء والأموات

في صلصالها كخلية النحل السجين

فالمكان الذي ينبغي أن يكون ((لصيقاً بالتاريخ والحضارة ، وشاهداً حياً على التطور والتغيير ، وسجلاً أميناً للأحداث والمواقف والقيم)) [٧٦] ، أصبح في نظر الشاعر –وهو يتحدث عن مدينة (عكا) الجميلة القديمة التي تمثل التراث والحضارة – سجناً لأهله ، لا يستطيعون فيه – بفعل قسوة العدو الذي مثل سلطة الزمان – ممارسة التاريخ والحضارة كما ينبغي ، يقول : [٧٧]

نحن من أثر النشيد الملحمي على المكان ، كريشة

النسر العجوز خيامنا في الريح .

فالأثر الرجعي للحضارة المفقودة داخل أعماق الشاعر تظهر بشكل واضح كصدى من أصداء ذلك التاريخ المذهل ،والحضارة العريقة التي لازالت آثارها شاخصة حتى اليوم ، فـ (النشيد الملحمي) ، و(النسر العجوز) كلاهما إشارتان واضحتان لمعتقدات عكست عمق التاريخ وأصالته، وأين الشاعر وشعبه من ذلك الآن؟ يقول:[٧٨]

ما كان لي أمسي ، وما سيكون لي

غدي البعيد ، وعودة الروح الشريد

كأن شيئاً لم يكن

وكأن شيئاً لم يكن

جرح طفيف في ذراع الحاضر العبثيّ ..

والتاريخ يسخر من ضحاياه

ومن أبطاله ...

يلقي عليهم نظرة ويمر ...

ورغم انه يحاول أنْ يصمد في وجه تلك التجربة بشيء من المثالية او التفاؤل المشوب بالحذر في قوله : [٧٩]

((لا القوة انتصرت ولا العدل الشريد))

فإنه بات متيقناً من انه قد خسر شيئاً ما في ظل تلك الثنائيات .

إن محاولة درويش تحديد (مكان) مناسب له يبرأ فيه من براثن الشك والوهم والدخول في الثنائيات المتناقضة ، والرحيل الى عالم آخر ،يذكرنا بالمتصوفة الذين لا يفتأون يتحدثون عن الراحة الكبرى التي تنتظرهم في العالم الآخر ،بعد ان زهدوا في الدنيا وما فيها . ولعل اختتامه للجدارية بحوار خاص مع ذاته ،يؤكد فيه الفكرة السابقة ،خير دليل على النفس الصوفي الذي تركزت عليه الجدارية ، يقول : [٨٠]

هذا البحر لي

هذا الهواء الرطب لي

واسمي –

وإن أخطأت لفظ أسمي على التابوت –

لي .

أما أنا – وقد امتلأت
بكل أسباب الرحيل –
فلست لي
أنا لست لي
أنا لست لي ...

فالشعور – إذن – بعبثية الحياة ولا جدواها كان المحصلة النهائية لكثير من الأفكار والطروحات التي امتلأت بها الجدارية ، والتي عبر عنها درويش من خلال بعض المتناقضات والثنائيات التي ذكرناها أو ذكرنا الجزء المهم منها في البحث ،ما اكسبها أهمية كبرى ،حتى باتت جداريته نقطة ضوء في مسيرة إبداعه ، اذ أنّ ((مركز القيمة قائم في الأنموذج الذي نصنعه من مشاعرنا وليس في مشاعرنا ذاتها)) [٨١] . فالقصيدة التي يكتب لها البقاء ليست نتاج سكب للعواطف الذاتية فقط ، بل هي محاولة للعثور على مرتكزات مهمة تدعم القصيدة وترسخ أبعادها من خلال العثور على معادل موضوعي يربط المشاعر الذاتية بالوقائع الخارجية ،فتثير بذلك مشاعرنا وعواطفنا حيال القصيدة كلما قراناها ، ولعل هذا ما يمنحها القيمة والخلود [٨٢] .

ملامح من لغة التصوف في جدارية درويش :

لقد أشرنا سابقاً الى اهمية الفكر والأدب الصوفي وأثره في نتاجات الأدباء وغيرهم ، اذ شكّلت النتاجات الصوفية المختلفة ((مادة ثرية وتربة خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة وفق أساليب وتقنيات مختلفة)) [٨٣] . ورغم اشارة الشاعر محمود درويش الى شيوع نزعة صوفية في جداريته ، وانها – أي الجدارية– ليست بقصيدة صوفية ،الا أننا تلمسنا أثراً صوفيا عميقاً في المعنى والمبنى كليهما ،وقد اشرنا فيما سبق من بحثنا الى اعتماد الجدارية على بعض المبادئ التي اعتمدها الصوفية في بحثهم الفكري ،وهو البحث في إشكالية العدم والوجود (الحياة والموت) ، وكذلك الخلود، وايضاً إشكالية الزمان والمكان . أما في الجانب الشكلي فأن لغة الجدارية قد تناولت مفردات وإشارات صوفية ،فضلاً عن وجود كثير من الصور التي ترسم أبعاد الفكر الصوفي كالحلول ،والاتحاد (التقمص) ،وكذلك التشخيص ،والتجريد ،والاشراق ، وغير ذلك ، يقول : [٨٤]

..... ، عزفْتُ
عن جسدي وعن نفسي لأكمل
رحلتي الأولى الى المعنى ، فاحرقني
وغاب . أنا الغياب . أنا السماوي
الطريد .

تشيع في النص السابق الكثير من مفردات التصوف ، فضلاً عن الفكرة الأساسية التي يتبناها المتصوفة وهي (العزوف)عن الحياة بغية الحصول على الآخرة ،أو كشف الذات للوصول الى الحقيقة (المعنى) . فالحضور الشاخص للإنسان كـ (جسد وروح) ، والغياب المتعلق بالمعرفة والكشف عن الحقائق متلازمتان شاعتا في كثير من مقاطع الجدارية ،يقول في موضع آخر وهو يفسر معاني حروف أسمه (محمود) بشكل أو نفس صوفي ظاهر : [٨٥]

واسمي ، وإنْ أخطأتُ لفظ أسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي :

ميمُ/المتّيمُ والمَّيتم والمتمَّم ما مضى .
حاء/الحديقة والحبيبة ، حيرتان وحسرتان ،
ميم/ المغامرُ والمعَدُّ المسْتَّعدُ لموته .
الموعود منفياً ، مريض المشتهى
واو/الوداع ، الوردة الوسطى ،
ولاء للولادة أينما وجدت ، ووعد الوالدين
دال/الدليل ، الدرب ، دمعةُ ُ
دارة درستْ ،ودوري يدلّلني ويدميني
وهذا الاسم لي .....
ولأصدقائي ، أينما كانوا ، ولي
جسدي المؤقت ، حاضراً أم غائباُ

من خلال تأمل النص السابق ، يتبين انه يركز على ناحيتين : الأولى تتجلى في النواحي الإنسانية المتمثلة في المشاعر الانفعالية والشعورية التي تتجسد في مفرداته عن (اللغة) التي هي الخلود والمعنى الذي يبقى كـ(المتيم ، والميتم والمتمم والحديقة والحبيبة ، حيرتان وحسرتان) ،وما يتضح فيها من معان ،وإن كانت إنسانية في دلالاتها ،لكنها لا تخلو من معانٍ روحانية وهي الناحية الثانية التي تفرزها معاني تلك الحروف التي أجملها الشاعر في لوحة تعبر عن حياته من خلال عدة ألفاظ أهمها : (المغامر ، المعدُ ،المستعد لموته ، الموعود منفياً، مريض المشتهى، دارة درستْ) ،ولعل تعانق الواقعي مع الروحي يفضي الى عالم جديد ينشده الشاعر ، عالم باطن عميق تعكسه مفردات النص الظاهرة في البنية السطحية ((فالوجود نص كلماته هي الموجودات ، والقصيدة نص لغوي ، واللغة تحيل الى الوجود ، فالقصيدة تعبير عن هذا الوجود في تساميه وتعاليه بحثاً عن المطلق في الإنساني ، وعن الإنساني في تجليات الإلهي)) [٨٦] . من هنا فأن تلك الحروف تحمل اشارات صوفية بما تدل عليه في المعجم الصوفي ، فهي ((الشؤون الذاتية الكامنة في غيب الغيوب)). [٨٧] و((الحقائق البسيطة من الأعيان)) . [٨٨] فإذا كانت الحروف عند الصوفي تمثل الحقائق الكامنة في الغيب ، فانها عند درويش تمثل حقائق يمكن تأويلها ، ذلك أن حروف اسمه الخمسة تختصر حياته بكل ما فيها من البداية حتى النهاية أو ما بعد النهاية. ولعل الملفت للنظر هو المزج الحاصل بين الانسان والطبيعة والمشاعر والعواطف التي تشتد عند الإنسان لتحملها الحروف الخمسة التي تمثل (اسمه) ، وما حروف اسمه في حقيقة الأمر الا انعكاس لحقائق آمن الشاعر ببعضها بمحض إرادته ،وبالبعض الآخر مكرهاً ، في صراع طويل ومرير مع الذات ، يقول: [٨٩]

من أنت ، يا أنا ؟ في الطريق
اثنان نحنُ ، وفي القيامة واحدً
خذني الى ضوء التلاشي كي أرى
صيرورتي في صورتي الأخرى ، فمن
سأكون بعدك ، يا أنا ؟ جسدي
ورائي أم أمامك ؟ من أنا يا أنت

أنت ؟ كوني كما كونتك .....

فالبحث عن جوهر الذات (الصيرورة) بات مقلقاً للشاعر وهو يعيش ازدواجية الذات التي طالما انعكست في الجدارية ،والشاعر يتلاعب بالضمائر ،وهي اشارة خفية الى المبدأ الصوفي المعتمد والأساس وهو الحلول والاتحاد . وكلاهما يشيران الى القلق الوجودي للشاعر الذي يرى في نفسه ذاتين متعارضتين اذا ما عارض القول الفعل ، يقول :[٩٠]

وإذا أردت القول فأفعل ، يتحدْ

ضداك في المعنى

وباطنك الشفيف هو القصيدُ

فـ (الضدان) ((ما لا يجوز وجود احدهما مع بقاء وجود الآخر في حال واحد)) [٩١] . الا ان الشاعر طالما عانى من تداخل ذاتيه في لحظاته العصيبة التي ينحلّ فيها كل شيء حتى الضمائر التي هي المعنى الوجودي الحقيقي للإنسان ،يقول : [٩٢] .

تنحلُّ الضمائر كلها

((هو)) في ((أنا)) في ((أنت))

لا كل ولا جزء ولا حيٌّ يقول

لميت : ((كنيّ)) .

ورغم عكسه للصورة التي تقول بتمني (الميت) ان يكون (حياً) حباً وتعلقاً بالحياة ،وخوفاً وخشية من الموت في قوله : (ولا حي يقول لميت : كني !) التي تشير الى كراهة الشاعر لمتناقضات الحياة ومفارقاتها . الا انه لا يفتأ مواصلة القول بأنه منفصل عن جسده الذي يمثل في نظره الحياة المادية ، وانه سيرتقي بالموت، أو بالانتقال من خلال الموت الى حياة أخرى هي أكرم وأجمل وأكثر قيمة من حياته الحالية ، ولعله لا يبتعد كثيراً في نظرته تلك عن نظرة الصوفيين الأوائل الى الحياة، وأن الهدف من وراء ذلك التصوف هو ((تصفية الباطن والظاهر من (الارجاس والاهجاس) وأن الصوفية تسعى نحو الكمال البشري بوسائل مادية وروحية وهي بذلك تجسد قيماً إنسانية عامة)) [٩٣] يقول : [٩٤]

وتنحل العناصر والمشاعر . لا

أرى جسدي هناك ، ولا أحس

بعنفوان الموت ، أو بحياتي الأولى .

كأني لست مني . من أنا ؟ أأنا

الفقيد أم الوليد ؟

ان لغة التصوف أو النفس الصوفي في ((الجدارية)) يظهر أحياناً بشكل قوي وواضح ، كما حصل في النص السابق من تساؤل الشاعر حول نفسه من تكون وهي تواجه الموت برحابة صدر الصوفي ورباطة جأشه ،وقد خلع من نفسه تعلقه بالحياة المادية ، فأن الموت بات – لدى الشاعر – ولادة ((أأنا الفقيد أم الوليد ؟) . وكذلك في قوله : [٩٥]

لم أولد لا عرف أنني سأموت ، بل لأحب محتويات ظل

الله

يأخذني الجمال الى الجميل

وأحب حبك ، هكذا متحرراً من ذاته وصفاته

وأنا بديلي .....

ان مفردات التصوف ومعانيه تظهر بوضوح في النص السابق حينما يتجاوز الشاعر مرحلة الخوف من الموت والتغني بما أفاض الله على الناس من خيرات ، فهو – أي الله سبحانه وتعالى – جميل يأخذك دوماً الى الجمال ،حتى وأن كان هذا الجمال يمر على أعتاب الموت الفظيعة ، فالحب خالصاً لله متحرراً من كل مقتنيات الدنيا . أما عن مسألة التبادل في قوله : (وأنا بديلي) فأن ذلك قد يشير الى مسألة الحلول أو الاتحاد بين الذات وما تتمنى ،وأن ابتعد الشاعر قليلاً عن معنى الحلول لدى الصوفيين الذي قد يشير الى ((كون أحد الجسمين ظرفاً للاخر كحلول الماء في الكوز)) [٩٦] أو هو ((اتحاد الجسمين بحيث تكون الإشارة الى احدهما أشارة الى الأخر كحلول ماء الورد في الورد)) [٩٧] . أو الاتحاد الذي يعني ((أن تمحي من الإنسان كل صفة من صفات الجسم ويزول عنه كل ما هو غير روحاني ، ومتى تم ذلك يتحد الإنسان بالله ويصير علمه علم الله ....)) [٩٨] وبما أن الشاعر محمود درويش ليس صوفياً او معنياً بمفردات التصوف كما وضع لها أصحابها ، الا انه استغل كثيراً من معانيهم ومفرداتهم للتعبير عن كثير من خلجات نفسه ،وتقلباتها ، يقول:[٩٩] .

أنا لست مني أن أتيت ولم أصل

أنا لست مني أن نطقت ولم أقلْ

وكذلك قوله : [١٠٠]

أتاري أنا وأنا أبن نفسي

فالاتحاد مع الذات هو فكرة لدرويش أكد عليها في جداريته ،وكذلك الإفادة من بعض مفردات الصوفية كـ(الأثر) الذي يعني عندهم ((التفريد لله عز وجل في كل الأشياء وذلك بالإعراض عما يلحق نفوسهم من أثار الأشياء)) [١٠١] . أما عند درويش فآثاره هي له وهي انعكاس لذاته هو ،ويتكرر لديه أيضاً توظيفه لمفردة (الفيض) التي تشيع عند الصوفية بمعنى : العطاء الإلهي ،وهو لا يختلف عن المعنى اللغوي : الزيادة والعطاء [١٠٢] . يقول وهو يعبر عن ضيق اللغة عما يجيش في صدر الإنسان أو الشاعر [١٠٣]

يضيق الشكل . يتسع الكلام ، أفيض

عن حاجات مفردتي

وكذلك قوله مخاطباً الموت [١٠٤]

. . . ، كلما قلتُ : ابتعدْ

عني لأكمل دورة الجسدين ، في جسدٍ

يفيضُ ، ظهرت ما بيني وبيني

ساخراً : ((لا تنس موعدنا . . .))

أما مفردة (الإشراق) فيضيفها درويش الى معجم جداريته الصوفي في نصّ مشبع بالجو الصوفي واللهجة الصوفية الواضحة المعالم ،حينما يحدث نفسه ويتساءل عن مدى معرفته بها واكتشافه لها ، يقول : [١٠٥]

أنا من يحدَّث نفسهُ

ويروض الذكرى .... أنت أنا ؟

وثالثنا يرفرف بيننا ((لا تنسياني دائماً))

يا موتنا ! خذنا أليك على طريقتنا ، فقد نتعلم الإشراق . . .

و((الإشراق)) مذهب صوفي قام عليه السهروردي ، وهو يدين بوحدانية الله ، ويعتمد على الإسلام كمصدر أساس يستقي منه ، ولفظ الإشراق ومذهبه الاشراقي يقوم أساسا على فكرة نور الأنوار، فهو في رحلته الصوفية يتكلم بتعبيرات واصطلاحات غريبة بسبب اعتماده على بعض الالفاظ والتعبيرات الشائعة في فلسفات وديانات أخرى ،كالفكر الافلاطوني ،ونظرية الصدور والفيوضات . [١٠٦]

يقول مكملاً النص السابق : [١٠٧]

لا شمسُ ولا قمرُ عليَّ

تركت ظلي عالقاً بغصون عوسجة

فحفَّ بي المكان

وطار بي روحي الشرودُ

ف((الشمس)) في اصطلاح السالكين والصوفية كناية عن الروح ، لان الروح في البدن بمنزلة الشمس . والنفس بمنزلة القمر ، لذلك قالوا : ((اذا رأى السالك نوراً قبل شعاع القمر فأنه يعلم أن هذا النور هو الرّوح))[١٠٨] . أما الروح الشرود فـ (الشرود) في اصطلاح الصوفية : هو طلب الحق بالخلاص من الآفات والحجب وعدم الاستقرار فيها ، لان جميع بلايا الطالب تقع في الحجاب . وهم يسمون حيل الطلاب لكشف الحجاب وإسفارهم ، وتعلقهم بكل شيء شروداً))[١٠٩] ولعل ذلك التوظيف وغيره مما امتلأت به جدارية درويش تعكس لنا صوفيته الخاصة التي تعتمد في الظاهر على منطق يشبه منطق الصوفية المتدينين . فالواقع الذي يعيشه الشاعر فيه كثير من الصعوبات والعقبات ، وربما لو استسلم الشاعر للمنطق العادي فأنه سوف ينتهي لليأس والقنوط ... وبالأخص فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية . [١١٠] التي هي مصدر الفيضي الإنساني والروحاني لديه ، والشاعر يترك المنطق العادي ويتجاوز الظواهر الخارجية والتسميات المختلفة الى نوع من ((الصوفية الثورية)) التي تجسدت في قصائد آخرى غير الجدارية التي هي أقرب الى (الصوفية الخاصة)التي جسدت تجارب عمره الطويل، يقول: [١١١]

خضراء ، أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمن الى زمن كما هي في

خصوبتها .....

ولي منها وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعنى .....

ولي منها : التشابه في كلام الأنبياء

على سطوح الليل .....

لي منها : حمار الحكمة المنسي فوق التلّ

يسخر من خرافتها وواقعها . . .

ولي منها : احتقان الرمز بالأضداد

لا التجسيد يرجعها من الذكرى

ولا التجريد يرفعها الى الاشراقة الكبرى

لقد امتلأ النص السابق بتوظيف الشاعر لكثير من معاني اللغة وموضوعاتها التي تداخل بعضها بالمعنى الصوفي كـ(الظل والتشابه ، والتجسيد ، والتجريد ، والاشراقة الكبرى) فضلاً عن موضوعات اللغة الأخرى كالمترادفات ودقة المعنى (التكثيف)، والرمز والأضداد ، وإيراد المثل في قوله : (حمار الحكمة المنسي فوق التل) المأخوذ أصلا من المثل القائل : (الى متى يبقى البعير على التل) مع ما فيه من تغيير يخدم فكرة الشاعر وغايته في التعبير عن المعاناة التي يواجهها الشاعر المفعم بالإحساس وهو يواجه قسوة المجتمع والمصائب التي صبت على بلاده .

استنتاجات البحث :

- تعدُّ مطولة محمود درويش (الجدارية) واحدة من اهم القصائد الذاتية التي تناولت موضوعات مهمة عدة تخصّ الحياة الإنسانية وتعبر عن نزعات داخلية خفية أثارها الشاعر من خلال نزعة صوفية عالجت موضوع الحياة والموت وغيره بأسلوب عصري ينأى بها عن التقليد أو الاندراج ضمن الشعر الصوفي .
- لقد كان موضوع أو ثنائية الحياة والموت – كما درسناها– مدخلاً مهماً لبحث العديد من المسائل التي يتصدى لها الانسان العربي وهو يواجه تحديات كبيرة وضعته على المحك ، فجاءت صراحة الشاعر وصرامته لتطرح ذلك كله بأساليب مختلفة تتراوح بين الجد والهزل والمفارقة وغيرها من الاساليب بنفس متصاعد يعكس حشرجة الانسان المعاصر وهو يعيش جدلية الحضور والغياب .
- تعد ثنائية الزمان والمكان مكملاً لثنائية الحياة والموت من حيث انطلاقها او توجهها نحو الخوض في تجربة الواقعي والمتخيل التي جسدها الشاعر في قضية الارض \الوطن ، وقوة العدو وسلطته المتمثلة بالزمان وتحولاته وتقلباته ملخصاً جهاده الطويل في سبيل قضية فلسطين والدعوة الى تحريرها .
- لقد وظف الشاعر محمود درويش (الموروث) بشكل ملفت للنظر في جداريته ،ويعد ذلك التوظيف انعكاساً لاعتزاز الشاعر بالماضي ومآثره وعبره ، وقد نجح نجاحاً متميزاً في ربط الماضي بالحاضر والمستقبل في سبيل خدمة الغرض أو الهدف الذي يرمي اليه ، عاكساُ بذلك ثقافة عالية ، ومقدرة إبداعية خاصة .
- لقد زخرت نصوص الجدارية بالتوظيفات الصوفية التي تمثلت على شكل ألفاظ ومعان وأفكار حتى باتت مطولته واحدة من اهم القصائد التي استلهمت التراث الصوفي بطريقة عصرية جديدة بعيدة كل البعد عن الشعر الصوفي .
- لقد صرح الشاعر في (جداريته) التي تعد خطاً فاصلاً بين الحياة والموت ،والموت والحياة ، بكثير من الامور الخاصة أو الشخصية التي لم يتحرج الشاعر في تناولها رغم انه لم ينسبها اليه مباشرة ،عاكساً بذلك حسرة والماً كبيرين ، وعلى رأس تلك الامور خروجه من هذه الحياة من غير ان يترك وراءه أولاداً يحملون أسمه ،ذلك الأسم الذي شكل هاجساً لدى الشاعر .

هوامش البحث

* قصيدة مطولة مؤلفة من أكثر من مئة بيت نظمها الشاعر أثر مروره بأزمة صحية خطيرة عام ٢٠٠٠م ، ولعله أطلق عليها أسم (الجدارية) اعتزازاً بها ، إذ أنها تعد من أهم قصائده التي عبرت عن براعته الفكرية والنفسية ، فهي كالمعلقة التي تعلق على الجدارية لأهميتها .

١. اساليب الشعرية المعاصرة – صلاح فضل ١٩٢ .
٢. المصدر نفسه ١٩٣ .
٣. ولدت على دفعات –محمود درويش ، مجلة الكرمل ، ع ٨٦ ، ٢٠٠٦ ، ٢٧ .
٤. ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة – رجاء النقاش ١٦٠– ١٦١ .
٥. الخيال بين الشعرية والتصوف – امين يوسف عودة ، المجلة الثقافية ، ع ٣٣، ١٩٩٤ ، ١٠٥ .
٦. ولدت على دفعات ٢٨ .
٧. الخيال بين الشعرية والتصوف ١٠٢ .
٨. ينظر : التصوف في البداية .. والتطرف في النهاية – حسين الرجا ١٧ .
٩. ولدت على دفعات ٢٩ .
١٠. مشكلة الحياة – زكريا ابراهيم ١٦٠ .
١١. ينظر : ملحمة كلكامش والاساطير السومرية والقصائد البابلية – طعمه السعدي ٥٠ .
١٢. ينظر: جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة – دراسة شاملة مع النصوص الكاملة واعداد درامي – فراس السواح ٢٥٩– ٢٦٠ .
١٣. الغيبة عند الصوفية : غيبة القلب من علم ما يجري من أحوال الخلق ، بل من احوال نفسه بما يرد عليه من الحق اذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة ، فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق ، ينظر : معجم المصطلحات الصوفية جورج عبد المسيح ، ١٣٢ .
١٤. ديوانه الجدارية ٧١٤ .
١٥. ولدت على دفعات ٢٩ .
١٦. الجدارية ، ٧٣٧ .
١٧. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .
١٨. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة ٢٠٧ .
١٩. الجدارية ٧٣٨ – ٧٣٩ .
٢٠. معجم المصطلحات الصوفية ٥٢ .
٢١. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة ١٢٣ .
٢٢. المصدر نفسه ٢٦٩– ٢٧٠ .
٢٣. ينظر: تناص التجربة مع ذاتها – قراءة في مستويات التناص الداخلي عند محمود درويش – مفيد نجم .
٢٤. الجدارية ٧١٩ .
٢٥. المصدر نفسه ٧٣٧ .
٢٦. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة ١٠٥ .
٢٧. الجدارية ٧٠٩ .
٢٨. ينظر : معجم المصطلحات الصوفية ٣٧ .
٢٩. الجدارية ٧٠٩ .

٣٠. ينظر : معجم الفاظ الصوفية – حسن الشرقاوي ٢٦٧ .
٣١. الجدارية ٧٠٩ .
٣٢. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .
٣٣. المصدر نفسه ، ٧١٠ – ٧١١ .
٣٤. المصدر نفسه ٧١١– ٧١٢ .
٣٥. المصدر نفسه ٧١٦ – ٧١٧ .
٣٦. المصدر نفسه ٧١٧ – ٧١٨ .
٣٧. ولدت على دفعات ٢٩ .
٣٨. الجدارية ٧١٨ .
٣٩. ينظر: الاسطورة في الشعر العربي – يوسف حلاوي ٩٢ .
٤٠. الجدارية ٧١٠ .
٤١. كتاب التعريفات – الجرجاني ١٢٩ ، وينظر معجم الفاظ الصوفية٢١٤.
* الهيولى : لفظ يوناني بمعنى : الاصل أو المادة ، ينظر : كتاب التعريفات ٢٠١ .
٤٢. الجدارية ٧٢٤ .
٤٣. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .
٤٤. المصدر نفسه ٧٢٤ – ٧٢٥ .
٤٥. المصدر نفسه ٧٢٥ .
٤٦. المصدر نفسه الموضع نفسه .
٤٧. المصدر نفسه ٧٢٧ – ٧٢٨ .
٤٨. المصدر نفسه ٧٢٨ .
٤٩. المصدر نفسه ٧٢٩ .
٥٠. ينظر : معجم الفاظ الصوفية ١٥٤ – ١٥٦ .
٥١. الزمان والمكان المتخيل – مروة مهدي ، مجلة ابداع – مصر ، ع ١٠ ، ٢٠٠١ /١٥٧ .
٥٢. الزمان ابعاده وبنيته – عبد اللطيف الصديقي . ١٤٣ .
٥٣. لسان العرب ، مادة (زمن) .
٥٤. الجدارية ، ٧١٦ .
٥٥. المصدر نفسه ٧٣٦ – ٧٣٧ .
٥٦. المصدر نفسه ٧٢١ .
٥٧. المصدر نفسه ٧٢٦ .
٥٨. مشكلة الانسان – زكريا ابراهيم ، ٨٥ .
٥٩. الجدارية ٧٢٧ .

٦٠. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .

٦١. ينسب هذا القول للإمام علي (عليه السلام) وقيل أنه للرسول محمد (ص) ، أو أنه للإمام موسى الكاظم (ع) ، ينظر : وسائل الشيعة ، الجزء الثاني ، الباب ٢٣ ، الحديث الثاني ، ٢٤٦.

٦٢. الجدارية ٧٤٤ .

٦٣. اساليب الشعرية المعاصرة ١٩٦ .

٦٤. الجدارية ٧٤٣ .

٦٥. المصدر نفسه ٧١٣ .

٦٦. المصدر نفسه ٧١٠ .

٦٧. المصدر نفسه ٧٠٩ .

٦٨. المصدر نفسه ٧٠٩ –٧١٠ .

٦٩. المصدر نفسه ٧١٤ .

٧٠. المصدر نفسه ٧٤٠ .

٧١. مدخل الى العلوم الاسلامية ، ١١٢ .

٧٢. الجدارية ٧٤٢ .

٧٣. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .

٧٤. الزمان والمكان في شعر المتنبي – حيدر لازم مطلك ٢٣ .

٧٥. الجدارية ٧٤٤ .

٧٦. اشكالية المكان في النص الادبي ١٥٩ .

٧٧. الجدارية ٧٢٠ .

٧٨. المصدر نفسه ٧٤٦ .

٧٩. المصدر نفسه ٧٣٥ .

٨٠. المصدر نفسه ٧٤٦ .

٨١. ت . س اليوت الشاعر الناقد ١٣٢ .

٨٢. المصدر نفسه ١٣٢ – ١٣٣ .

٨٣. في لغة القصيدة الصوفية – محمد علي كندي ٤٣ .

٨٤. الجدارية ٧١٠ .

٨٥. المصدر نفسه ٧٤٥ .

٨٦. أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني – محمد زايد ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠١١ . ،١٥٥

٨٧. معجم المصطلحات الصوفية ٧٤ .

٨٨. المصدر نفسه ، الموضع نفسه .

٨٩. الجدارية ٧٢٢ .

*الحلول : هو ان الله قد حل في الانسان وفي غيره من اجزاء هذا العالم ، ولكن هذا العالم المشاهد عدم زائك وشراً محض ، فأذا تجرد الانسان من كل أثر من آثاره ، وصفة من صفاته يذهب المحل وهو الجسم ويبقى الحال وهو الله معالم الفلسفة الاسلامية – محمد جواد مغنية ٢٣٣ .

٩٠. الجدارية ٧١٥ .

٩١. معجم المصطلحات الصوفية ١١١ .

٩٢. الجدارية ٧١٢ .

٩٣. ينظر : في لغة القصيدة الصوفية ، ٥٤ – ٥٥ .

٩٤. الجدارية ٧١٦ .

٩٥. المصدر نفسه ٧١٩ .

٩٦. معجم المصطلحات الصوفية ٧٧، وهو ما يسمى بالحلول الجواري .

٩٧. المصدر نفسه ، الموضع نفسه ، وهو ما يسمى بالحلول السرياني .

٩٨. معالم الفلفسة الاسلامية ، ٢٣٣ .

٩٩. الجدارية ٧١٥ .

١٠٠. المصدر نفسه ٧٢٨ .

١٠١. معجم الفاظ الصوفية ٢٨ .

١٠٢. المصدر ٢٢٨ ، وينظر : كتاب التعريفات ١٣٩ .

١٠٣. الجدارية ٧١٤ .

١٠٤. المصدر نفسه ٧٢٨ .

١٠٥. المصدر نفسه ٧٢٠ .

١٠٦. معجم الفاظ الصوفية ، ٤٨ .

١٠٧. الجدارية ٧٢٠ .

١٠٨. معجم المصطلحات الصوفية ، ١٠٤ .

١٠٩. المصدر نفسه ١٠٣ .

١١٠. ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة ١٦٠–١٦١ .

١١١. الجدارية ٧٢١ .

مصادر البحث ومراجعه

- أدبية النص الصوفي بين الابلاغ النفعي والابداع الفني (بحث) – محمد زايد ، عالم الكتب الحديث – الاردن ، ٢٠١١م .
- أساليب الشعرية المعاصرة – صلاح فضل ، دار الاداب –بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- الاسطورة في الشعر العربي – يوسف حلاوي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٩٢م.
- اشكالية المكان في النص الادبي – ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٨٦م .

- ت .س اليوت الشاعر الناقد – ف.أماثيس ، ترجمة : احسان عباس ، المكتبة العصرية –بيروت ،١٩٦٥ .
- التصوف في البداية ... والتطرف في النهاية – السيد حسين الرجا ، مؤسسة الفكر الاسلامي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣م .
- تناص التجربة مع ذاتها –قراءة في مستويات التناقص الداخلي عند محمود درويش (بحث) مفيد نجم ، مجله الموقف الادبي ، ع ٤٠٣ ، تشرين الاول ، ٢٠٠٤م .
- جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة – دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وأعداد درامي – فراس السواح ، دار علاء الدين ، ط٢ ، ٢٠٠٢ م .
- الخيال بين الشعر والتصوف – امين يوسف عودة ، المجلة الثقافية – الجامعه الاردنية ، ع٣٣، تشرين اول – اكتوبر ، ١٩٩٤م .
- ديوان محمود درويش – المجلد الثالث ، دار العودة –بيروت ، ٢٠٠٢م .
- الزمان ابعاده وبنيته – عبد اللطيف الصديقي ، مطبعة النهضة الحديثة – القاهرة ١٩٩٨م .
- الزمان والمكان في شعر ابي الطيب المتنبي – حيدر لازم مطلك ، دار صفاء النشر والتوزيع – عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م
- الزمان والمكان المتخيل (بحث) مروة مهدي ، مجلة ابداع – مصر ، ع ١٠ ، اكتوبر ، ٢٠٠١م .
- كتاب التعريفات – علي بن محمد الجرجاني ، دار احياء التراث العربي –بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣م .
- في لغة القصيدة الصوفية – محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، طرابلس ، ط١ ، ٢٠١٠م.
- لسان العرب – ابن منظور ، دار صادر –بيروت ، ط١، ١٩٩٠م .
- محمود درويش – شاعر الارض المحتلة – رجاء النقاش ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر – بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٢م .
- مدخل الى العلوم الاسلامية (الكلام، العرفان، الحكمة العقلية) مرتضى مطهري ،ت/ حسن علي الهاشمي دار الكتاب الاسلامي، مطبعة السرور ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- مشكلة الانسان –زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر – القاهرة ، (ذ،ت) .
- مشكلة الحياة – زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر – القاهرة ، ١٩٧١م .
- معالم الفلسفة الاسلامية – محمد جواد مغنية ، دار القلم – بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣م .
- معجم الفاظ الصوفية – حسن الشرقاوي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧م.
- معجم المصطلحات الصوفية – جورج عبد المسيح ، مكتبة ناشرون – لبنان ، ط١، ١٩٩٣م .
- ملحمة كلكامش والاساطير السومرية والقصائد البابلية – طعمه السعدي ،منشورات وتوزيع المكتبة العالمية – بغداد، ١٩٩٠م .
- ولدت على دفعات – محمود درويش ، مجلة الكرمل ، ع ٨٦ ، ٢٠٠٦م .