رموز الرحلة الحلمية في جدارية محمود درويش

أ.م.د. بشير عبد زيد عطية

المقدمـــة

درويـــش أنمـــوذج شـــعري إنســـاني ، كثيـــراً مـــا كانـــت القـــيم الإنســـانية العالميـــة هـــدفاً لقصـــائده ، وشخصـــية مبدعـــة فـــي تـــاريخ الأدب العربـــي ،إذ تولتـــه الدراســـات الأكاديميـــة بالنقـــد والتحليـــل ، نظـــراً لمـــا يتمتـــع بـــه مـــن قابليـــة شـــعرية كبيرة ، ومرجعيـــة ثقافيـــة ، قـــدمهما فـــي شـــعره متـــرافقتين مـــع قضـــيته الأثيـــرة فلســـطين ، فتجلـــت موهبتـــه فيضـــاً فكريـــاً ، وأثـــراً نفســـياً ، مـــع رؤيـــا ثاقبـــة للعـــالم والحيـــاة .أمعـــن درويـــش في غربـــة الإنســـان بســـبب غربتـــه عـــن الـــوطن ، فتجلـــت فلســـطين فـــي قصـــائده تجربـــة راســـخة ومكـــررة ، لا ينفـــك يعيـــد تعلقـــه بهـــا في كـــل مـــا يجـــدُّ لـــه مـــن تجربـــة شـــعرية ، حتى وإن لـــم تكـــن فلســـطين غرضـــها الأســـاس. في هـــذا البحـــث أحـــاول أن استشـــرف هـــذه القابليـــة الشـــعرية ، التي اعتقـــد أنهـــا اختُصـــرت في جداريتـــه ، أو أن خلاصـــتها كانـــت في هـــذه الملحمـــة الشـــعرية الرائـــدة ، التي حظيـــت بمـــا لـــم يحـــظ بـــه جُـــل شـــعره ، فقـــد كُتـــب فيهـــا نقـــد كثير ، ومقـــالات صـــيرتها معلقتـــه الأخيـــرة. المعلقـــة الموغلـــة في الغرابـــة ، والرحلـــة التي اختلقـــت المكـــان ، وعبـــرت حـــدود الزمـــان الـــواقعي ،إلى زمـــان غيبـــي ، واحتفـــت بالأشـــخاص بوصـــفها رمـــوزاً ، يمـــرر مـــن خلالهـــا درويـــش ثقافتـــه الشـــعرية الرائـــدة . هـــذه الســـنوات الطويلـــة التي أمضـــاها درويـــش ، وهـــو يحلـــم بـــالوطن ، تطيّر في آخـــر ســـنيّه مـــن قصّـــه ، خشـــية ضـــياع الـــوطن ، علـــى مســـتوى الواقـــع ، بعـــد أن حققـــه علـــى مستوى الحلم .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

لم تترك الحياة للشاعر فرصة تحقيق الوطن ، فكان الهروب إلى الحلم بديلاً ، أعاد فيه تشكيل رموزه " الوطن ، الميلاد ، الموت ، الحياة ". فليس يسيراً " إذن " على القارئ أن يتوطن قراءة جدارية درويش، من دون أن يحتفي بحياته التي سردها بعمق إحساسه ، وفضل هواجسه ، وتقلبات مزاجه بين " الخوف والقلق والنفي " ، فضلاً عن معرفة واستمكان رموزه ، وصوره وأفكاره المبثوثة في مطولته الكبيرة ، التي مجدت، ومثيلاتها من قصائده الطوال " الهدهد ، مأساة النرجس، ملهاة الفضة " الشعر، وميّزت درويش عن غيره من شعراء العربية، بخاصة في سني عمره الأخيرة ، بسبب ميله نحو الاتجاه الدرامي ، الذي رسّخ الصراع بين الإنسان والموت ، والتقط تفاصيل حدثه اليومي بدقة حصيفة، وما ينتج عنه من مأساة ، عاشها درويش في حياة شخصياته التي احتفى بها في تفاصيل مطولته ، كأنها صدى لحياته المغتربة. تلك الثقافة المسبقة عن الشاعر ، ضرورة من ضرورات الفهم المفضي إلى تفسير شعره، ونقده كما يشير "الهرمنطيقيون" على المستوى العام.

إن معرفة حياة درويش ، وقراءة شعره على مهل ، يبينان للقارئ إن الشاعر يكرر تجربته كما أسلفت ، ففي شعر درويش تلمس فلسطين ، بصرف النظر عن الغرض الذي يمتلك القصيدة ، لأن في فلسطين ميزة جنبت قصائده التصحر ، وجعلتها تحتفي بالحدث ، فلم يغادر _ على اساسها _ درويش محطة وعيه الأول ، المنبثق من معاناته الكبيرة بالنفي والتغريب .ولم يمتلئ منها ، بل علق كل ذلك على جدارية تحكي رحلة الشعر ، ورحلة النفي ، ورحلة الموت .ولأن البحث يعالج رموز جدارية الشاعر في رحلته الحلمية ، فلا ضير من إضاءة جانب الرحلة الحلمية ، وجعلها توطئة لقراءة رموزها الشعرية ، ولأن الجدارية تعج بالرموز ، فقد عمدت إلى أكثرها تكراراً ، وأبلغها أثراً من دون الاستطراد في بقية رموز الجدارية الأخرى.

الرحلة:

ليس غريباً أن تستهوي الرحلة مخيال الشاعر العربي المعاصر، أو الغربي على السواء ، فهي نتاج وعي الشعوب ، وفنها الحكائي الذي تناقلته عبر سرد الحكاية الخرافية ، بله الدينية . إذ ارتبطت الرحلة بكل حافز تفكيكي يصيب بنى وعي الشعوب المعرفي، ويغير من طريقة تفكيرها، أو يحولها إلى وعي حضاري أعرق .وهي(تساؤل وصدمة حول العالم. وهي سلسلة متوالية لتجارب كبيرة ، تسترجع الجوانب العاطفية ، وتتطور لتنشر الفنتازيا الحلمية)[1].

ارتبطت الرحلة _ سواء كانت الواقعية ، أم الخيالية _ بعظماء التاريخ الأسطوريين ، والخرافيين ، وكذلك بالأنبياء والرسل ، فكل تغريب على المستوى الفردي لأفراد محددين أنتج وعياً معرفياً ، أو حضارياً ، أو دينياً . ولو أمعنا النظر في النتاج الإنساني للرحلة النثرية " الدينية أو القصصية " ، لوجدنا الرحلة ، تمثل العقدة التي توسم بها السرد ذروة الحدث ، إذ يأتي من بعدها الحل موشحاً بأطر التغيير على المستوى الخيالي أو الواقعي ، الذي من أجله عزم الأبطال على رحلتهم الغرائبية. ولأن الرحلة تختلط حبكتها بالغرابة ، والدهشة ، فقد صاغها السارد "

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

الإنسان " بأنماط مختلفة . بعضها رحلات أسطورية ، اختلط فيها الخرافي بالسحري ، والأسطوري " ، وإن كان النمط الأسطوري يختلف عن النمط الخرافي " ، وهدفها نشدان الخلود الفردي ، كما في رحلة " كلكامش " ، التي يحاول درويش أن يقتفي أثرها ، كما هو واضح في تفاصيل جداريته . ورحلة " أديسيوس " ، ولو أنها لا تكترث للخلود ، قدر أثبات عظمة الآلهة ، وسطوتهم في تغيير المصائر ، وكفاح الإنسان من أجل إرضائهم في الخلاص، ومنها رحلات الأبطال التي عجت بها الحكاية الشعبية ، إذ نجد الحس الإنساني المقترن بالنهايات السعيدة ، قد انطوى على رحلة ما تفك لغزاً ، أو تطلب حلاً من خلال صراع البطل مع " المارد ، أو التنين "، ليفوز البطل بقلب الأميرة .وغالباً ما يحصل البطل على مراده من رحلته هذه . وهو ما ينشده التعبير الشعبي الذي ينبع من احتياج نفسي [٢].

ثم يأتي دور الرحلة الدينية، التي لم تكن في اساسها سوى تقليد للتراث الديني الإنساني ، كما في رحلة سيدنا " إبراهيم ، ونوح ، موسى عليهما السلام " ، ثم تنتهي هذه الرحلات _ أعني الدينية _ بهجرة سيدنا محمد "ص" من مكة إلى المدينة ، الرحلة التي غيرت مجرى تاريخ الجزيرة العربية ، فضلاً عن رحلته في معراجه نحو السماء ، التي انطوت على قدرة الله الغيبية التي يحاول درويش محاكاة نمطها ، من خلال المنام . في هذه الرحلات لا يكون الهدف إنسانياً ، أو أخلاقياً فحسب ، بل هدف ينطوي على قيم عابرة للمكان ، والزمان مقترنة بالغيب ، لحصول الانتقال من وعي شركي إلى وعي توحيدي .

مما تقدم يمكن القول : أن الرحلة هدف فردي ، وهدف اجتماعي إنساني " فني وديني " ، تنطوي على عبرة إنسانية ، تكون الشعوب بها حاجة إليها ، ولأن الشاعر العربي ميال إلى الغوص في الخيال ، ولأن تراثه الأدبي " الشعري والنثري " لم يعدم توظيف الرحلات هدفاً رمزياً ، يقترن من خلاله بخلاصة أهواءه الموضوعية ، والفنية . لجأ شاعرنا درويش إلى هذا الضرب من الأداء الشعري . فهو لم يبتعد عن التصور الديني للرحلات الخيالية الحلمية العربية ، وقد سار على نهج من سبقه من شعراء العربية ، والعالم _ وإن كان يختلف عنهم بطريقة توظيف الرحلة _ أمثال " المعري " في رسالة الغفران ،الذي كان العمى سبباً من أسباب كتابة رحلته ، والذي لم يتنازل درويش عن استدعائه ، بوصفه رمزاً من رموز جداريته ، فقد تشارك معه في مصيبة الغربة . ومن المحدثين محمد الفراتي في الكوميديا السماوية ، التي تمثل رحلة إلى عالم السماء ، التي تشبه في بعض توصيفاتها رحلة درويش . ورحلة المويلحي الحلمية ، وعبد المعطي الحمشري ، وشفيق معلوف ، ونسيب عريضة ، وربما نلمح تناصاً مع ما كتب عريضة ، إذ وجد عريضة أن الفرق معدوم بين الموت، والحياة ما دام يشعر أنه عبد لكليهما ، مقيداً بهما ، ولا خلاصة من هذه العبودية إلا بالحرية[٣] ، وهو ما هجس به شعر درويش في جداريته ، حيث مثلت له الرحلة في الحلمية الأبدية رمزاً للتحرر. فهو لا يعيد حياته القديمة ، ويسرد رحلته منذ أن بدأ إلى الآن ، هو يخترع نمطاً جديداً للحياة .وربما صرح درويش في غير قصيدة عن عزمه القيام بهذه الرحلة . فقد علق الدكتور " يوسف أبو

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

العدوس " في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق على قصيدة درويش " نسافر كالناس " بالقول : (في قول درويش نسافر كالناس ، لكننا لا نعود إلى شيء ،أن درويش كان يعني ما يقول . فالناس يسافرون ، لكنهم يعودون إلا درويش كأن سفره ليس في طريق له بداية ، ونهاية)[٤] .

ومثلما كانت ملحمة " دانتي " البشارة التي مهّدت إلى ما سيكون عليه أدب عصر النهضة في أوربا، ورحلة " ملتن " في الفردوس المفقود ،ثم الحكمة المسيحية الشهيرة على يد " شاتوبريان " في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر ، إذ وجد في الدين ما يوحي بالجمال ، والإثارة الفنية ، وبيّن أن المسيحية جددت الإلهام الأدبي[٥] . كانت الآثار العربية الحديثة في أدب الرحلات _ كذلك _ "الشعرية والنثرية " ، شواهد على علاقة الدين بالآداب ، حيث صورت الرحلات العالم الآخر بوعي إسلامي جمالي . لذلك عمد درويش إلى ذلك الوعي المعرفي المتراكم ، في خلق صورة سلام للعالم الآخر ، رامزاً له بالبياض الذي طغى على مطولته . تأسيساً على ذلك فإن درويش لا يرضى أن يقال عنه بأنه الأفضل ، يراد أن يقال عنه بأنه خالد ، يريد أن يكون منفرداً ، وهو ما يمثل شعور درويش المأساوي بالحياة[٦] .

إن رحلة درويش رؤية للموت والحياة ، والحب والقهر والنفي والتسامح ، والتعب والمرض معاً .قال فيها درويش كل ما يود قوله ، فلسفته ومعاناته وطموحه وهواجسه ، التي ظهرت جلية بعمق طموحاته ، ماضيه وحاضره ومستقبله ، فلسفته اتجاه الأشياء ، إيمانه وكل شيء في حياته السابقة ،واستشرافه للمستقبل . بدا كأن العمر الذي استهلكه واستنزفه ، لحظة حلمية يجتمع فيها الجمال والقبح والخوف والأمل . صراع ما بعده صراع ، الشاعر بأمله في الخلود المعنوي ، وإقدامه على الحياة ، والموت بقسوته ووحشيته. وفيها كشف درويش عن روعة التنقل الخيالي بين الموضوعات ، التي أخذت على متلقيه حسه . فقد حثّ نفسه التي لا تأوي إلى دعة ،أن تكشف هذا العالم ، الذي وجد في حلمه ، أنه لم تهذبه يد الإنسان . ففي كل فسحة في رحلته يبرز للمرء حائل خفي . فالإنسان فيها ينتهي عند حدود رحلة الشاعر ، هي طبيعة الحلم الخيالية الغيبية لزمان ما بعد الحياة . إن جدارية درويش تحكي كيف يبرز الإنسان من خلال سحب النسيان ، ليجد نفسه في عالم قد أضحى فيه وجهاً لوجه مع مصيره .

الجدارية:

غالباً ما يكون عنوان القصيدة جزءاً من بنيتها الموضوعية ، بل الشعرية ، وإن لم يكن متشكلاً وفق تفعيلاتها الموسيقية . فالعنوان هوية القصيدة ، وبابها المفضي إلى المعنى الكلي . في جدارية درويش مصداق لعلاقة العنوان بالنص الشعري ، فهو لا يوطئ للقصيدة فحسب ، بل يلقي بظلاله عليها ، ويدور بين مقاطعها مشكلاً بنيتها الشعرية ، الكامنة في تفاصيل موضوعاتها ، التي أراد لها درويش ، أن تكون المحور الذي تدور حوله القصيدة كلها .

ماذا يوحي العنوان ؟ وكيف تسنى للشاعر أن يجعله قائماً في النص مقام الكلي من الجزئي ، محفزاً القارئ على استكناه فحواه من عمق تفصيلات القصيدة ، وطولها اللافت ؟ وعلى الرغم ممن كتب في

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

هـذا الجانـب موضـحاً معنى العنـوان ، غيـر أنـي أجـد متسـعاً لـرأي آخـر يمكـن أن يقـع على بعـض مـا طمح إليـه الشـاعر . " جداريـة " عنـوان قصـيدة درويـش الـذي غـاب عنـه " أل " التعريـف ، ففـي جـل قصـائد الشـعراء يكـون التعريـف سـمة العنـوان ، وسـنته التي مـا خالفهـا أحـد ، أمـا بـأل التعريـف أو بالإضـافة ، أو ربمـا بالوصـف ، غيـر أن درويـش قـدم العنـوان خـال مـن دلالـة على التعريـف ، ويبـدو أن تنكيـر العنـوان دليـل على العمـوم والشـمول ، فـالنكرة هـي مـا يصـدق على كـل مسـمى ، وبالتـالي فـدرويش أراد لجداريتـه أن تكـون مصـداقاً لكـل جداريـة ، شـاملة لحـدودها الواسـعة ، فـلا سـبيل لتعيـين معناهـا ، أو الإشـارة إليهـا بوصـفها معرفـة . هي نكـرة في عمومهـا ، مـا أعطاهـا صـفة العمـوم ، والسـعة ، والتنـوع ، والغرابـة التي لا يسـتطيع عليهـا احـد بـأن يفـك شـفرتها المعرفيـة ، أو يـدرك سـرها ، لأنهـا _ وهـذا مـا أراده درويـش _ معلقتـه الأخيرة التي يحـاول أن يخلـد اسـمه بعـدها ، بعـد أن يـأس مـن خلـوده ماديـاً. ويبـدو _ أيضـا _ أنهـا تـوحي بمـا اشُـتقت منـه ، وهـو الجـدار، أو مـا نُسـب إليـه ، ولأن لا شـيء يُنسـب إلى الجـدار سـوى مـا عُلـق عليـه، لـذلك يُقـال: للرسـوم المعلقـة جداريـة نسـبة إلى تعليقهـا إلى الجـدار، وفـي الثقافـة اللغويـة المعاصـرة ، لا شـيء يطلـق عليـه جداريـة سـوى الرسـومات المعلقـة عليهـا ،لـذلك يمكـن أن يكـون الشـاعر قـد اسـتوحى هـذا العنـوان مـن المعنى الـذي يؤلـف الجـدار ، ومـا عُلـق عليـه ، مـا يجعلـه عرضـة للمشـاهدة والنقـد ، لأنـه معلـق أمـام النـاس مـا يمـنحهم القـراءة والنقـد .فهـي نصـب الزمـان والمكـان الـذي علـق عليـه درويـش هـذه الرحلـة الحياتيـة ، التي اختـار لهـا أن تكـون غيـر متشـكلة في الواقـع ، إذ يعلـق عليهـا درويـش مأسـاة نفيـه ، ومأسـاة المـوت والحيـاة معـاً ، ويعلـق عليهـا شـكوكه الأبديـة ، وعلاقتـه بأمـه الـرؤوم فلسـطين . إنهـا الخلاصـة التاريخيـة لعمـر الشـاعر ،الـذي يـودع فيـه أحزانـه ، وأفراحـه ، ويسـتقبل عـالم الرحلـة الخياليـة إلى الأبـد ، إذ شـعر فيـه درويـش بعمـق التـرف الروحـي ، والسـمو الصـوفي ، ومـا على القـارئ إلا أن ينظـر إلى هـذه الرحلـة المعلقـة في هـذه القصـيدة ، ليـدرك أنهـا مباحـة بعمـق وجودهـا ، وأنهـا تـدفع إلى اتهـام الشـاعر بنرجسـيته العاليـة . ومثلمـا صـدح الشـاعر المتنبي بعظمـة شـعره بجعـل " أنـاه" الشـعرية أنـا طاغيـة ، لا تسـتثني سـمعاً ولا بصـراً وإن شـابهما طـبٌّ ، صـدح درويـش في جداريتـه ، إذ جعل " أناه " طاغية متباهية بربيع خضرتها الأبدية .

جداريـة درويـش _ إذن _معلقـة أراد لهـا درويـش أن تـدور في فلـك القـارئ ، وأن تعبر عـن خلاصـة هـذا الشـعور المأسـاوي بالحيـاة ،الشـعور الكـامن في التفاصـيل الدقيقـة. إنهـا لوحـة ، حـاول مـن خلالهـا درويـش إدراك الأبعـاد والخـواص في كينونتـه المغمـورة ، ولكي يفعـل ذلـك لجـأ إلـى تخـيلات الأحـلام ذات المغـزى ، وحـالات العقـل الشـبيهة بـالحلم[٧].جداريـة درويـش تسـتدعي ثقافـة الإنسـان الأول بالطبيعـة والوجـود ، إذ يلجـأ إنسـان الطبيعـة البكـر إلـى تعليـق رمـوزه الخرافيـة ، والأسـطورية على جـدران كهوفـه استبشـاراً بالمفـازة عليهـا . هـي جـدار المبكى الـذي يعلـق عليـه الإنسـان ذنوبـه ، ويبكي حياتـه المسـرفة ، وهي عـودة إلى الـذات في أقصى لحظـات الانتبـاه الوجـودي ، وهـي تواجـه مصـيرها الفـاجع والأليـم .ولأننـا أشـرنا إلى علاقـة الرحلـة الحلميـة بالـدين ، فلـم يكـن العنـوان بعيـداً هـو الآخـر عـن هـذا

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

التوصيف(فقد نشأ فن الجداريات في أحضان الدين ، وكانت الجداريات ترسم في المعابد والمقابر، لذلك ظلت رسوماتها دينية الطابع تعالج رؤى الإنسان للموت والعالم الآخر)[٨]، ما يبين لنا الربط الفكري ، والوجداني بين العنوان، وبين الرؤى التي تناولها درويش في قصيدته . أخيراً : فقد تأسست على مرجعيات مختلفة ، وتقاطعات حضارية ، وأمكنة حيوية ،تنتمي إلى جغرافية محددة ،أو فضاءات مهمة دالة ، ويسعى النص عبر عمليات متعددة ، إلى إنتاج دلالات تمزج الشعري بالفلسفي بالديني ، لتشكيل بناء فني قادر على تصوير الذات ، وغيابها من خلال جدل لا ينتهي[٩].

رموز الرحلة:

أولاً : الحلم:

لم يترك الواقع للشاعر فرصة لتحقيق طموحه الأثير ، فكان الهروب إلى فضاء الحلم ، الذي أعاد فيه تشكيل المكان ، واختيار الأشخاص بعيداً عن المحيط . فكانت المرأة التي خاطبة درويش في مقطع قصيدته الأول، تمثل صوت الولادة ، وصوت الموت معاً. وكان البياض يمثل الأبد والسلام ، الذي مثل الطموح الذي استعان به درويش على الواقع . كان الموت الرحلة التي تباطأت عن الشاعر ، التي انتقد فيها الواقع ، وقسوته ، في رؤيا حلمية ، يختلط فيها الموت بالحلم ، بالرحلة الخيالية إلى عالم الخيال. إذ يفترض أن يجد الشاعر الحياة الآخرة ، الحياة الغيبية التي يختفي فيها الصراع ، وتحل فيها العقد ، ويصل فيها البطل إلى نهاية شوط رحلته . غير أن حياة الصراع عند الشاعر تبدأ حالما يغيبه الموت ، ويبدأ الحضور مع الولادة الأولى ، إذ يبدأ السرد منذ أن أطلقت " المرأة " الاسم على الشاعر " **هذا هو اسمك** " . كان يأمل أن يكون الاسم هو الدليل الذي يحمل عبء حياة النفي والاغتراب ، وقهر سلب الأرض والحياة ، غير أن المسمى كان قد حمل عبء الفراق . لقد كانت هذه الجدارية مفارقة مفعمة بالغرابة " الرحلة ،الموضوع ،الهواجس ،الزهد، التصوف ".

جاء في بعض تعريفات الشعر بأنه : (حلم يعيشه الإنسان في حالات تأزمه ، واستنزافه طاقة وعصباً ، وتحفزه للوثوب بالأشياء والظهور عليها)[١٠].وقد مثل في الرحلة الأدبية " الشعرية والنثرية " مصدر دهشتها ، وجمالها ذلك ؛ لأن الواقع يأبى على المبدع جنوح الخيال باتجاه عالم الغيب ، وهو بصدد تغيير الواقع المنطوي على الفناء ، فيهرب إلى الحلم الذي يحاول فيه أن يسوغ قناعاته في الوجود ، ويجدد مصاديق دلائله عليها . مما يضطر الأديب استدعاء الحلم ، بوصفه خالٍ من الرقيب ، نافذاً في العدم . ودرويش لم يبتدع نمطاً سردياً من ذاته ، بل هو تقليد سبقه إليه جيل من شعراء العربية والعالم ، إذ كانوا رواة رحلتهم وأبطالها ، وقد صرح درويش في غير مقطع من جداريته بحلمه هذا ، الذي من شدة إيمانه بواقعيته ، وموضوعيته يأبى إلا أن يوهم متلقيه في أكثر من مناسبة ، إلى أن حلمه هذا واقع الشاعر الراكز في معرفته الخيالية ، فيلغي كونه يحلم [١١]:

ولم أحلُم بأني كنتُ أحلم . كلُ شيء واقعي . كنت
أعلمُ أنني ألقي بنفسي جانباً
وأطيرُ. سوف أكون ما سأصير في
الفلك الأخير

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

هـذه الحيـرة في تثبيـت الـوعي وفقـاً للواقـع أو الحلـم ، منحـت درويـش مسـاحة الـربط بـين عـالمين ، يحـاول أن ينفـي جـدار الـوهم الوجـودي الفاصـل بينهمـا . فلـيس في الحلـم سـوى(قوة الخيـال الأدبـي الشـعري ، الـذي ظهـر على صـورته ،إنمـا يمثـل أنماطـاً أصـيلة كمـا يسـميها " يـونج " ، شـكلت دوافـع فتحـت الطريـق أمـام قـوة التخيـل تلـك ، فتـدعي أشـكالاً مـن الخيـال تظهـر في الأحـلام، أو في التعبير الأدبـي)[١٢].ويمضـي درويـش في رؤاه الحلمية متبعاً خطى وحدته وغربتها الصوفية[١٣]:

فأنا وحيدٌ في نواحي هذه
الأبدية البيضاء . جئت قبيل ميعادي
فلم يظهر ملاكٌ واحدٌ ليقول لي .
"ماذا فعلت ، هناك ، في الدنيا؟"
ولم اسمع هتاف الطيبين ، ولا
أنين الخاطئين ، أنا وحيدٌ في البياض
أنا وحيد

إنهـا رؤيـا الشـاعر ، وثقافتـه القـارة في ضـميره وفكـره ، فلـيس مـا قيـل عـن اليـوم الآخـر ذاتـه ، فهـا هـو الشـاعر يخـوض غمـار الأبديـة ، ليكشـف عـن قناعاتـه بـرفض دليـل مـا تـراكم في الفكـر الـديني والشـعبي . وهنـا يحـاول الشـاعر أن يخفـي قناعـة أكبـر ، أو يحـرر أملـه الحلمي في رفـض المـوت ، أو في الأقـل رفـض مـا بعـد المـوت . إنهـا محاولـة الخلـود ورفـض كـل مـا يقـوض معانيـه الوجوديـة. ثـم يؤكـد وهـم مـا ورثـه عـن اليـوم الآخـر وعـن القيامـة، عـن طريـق السـرد المتـراكم في المخيـال الشـعبي ، لا عـن طريـق الـنص المقـدس : يقول[١٤]:

لا شيء يوجعني على باب القيامة
لا الزمان ولا العواطف لا
أحس بخفة الأشياء ، أو ثقل
الهواجس .لم أجد أحداً لأسأل
أين "أيني" الآن ؟ أين مدينة
الموتى ، وأين أنا ، فلا عدمٌ
هنا في اللاهنا ... في اللازمان
ولا وجود

صحيح إن القصـة التي يرويهـا الحـالم ، ليسـت ذات أبعـاد زمانيـة ومكانيـة[١٥] ،فالشـعور المـادي ينتفـي ، والزمـان يكثـف ، والمكـان لا يبـدو كمـا عهـدناه ، أو كمـا تعاطفنـا معـه ، غير أن الخيـال المحلـق عاليـاً ، غالبـاً مـا يخـبط في منـاظر واتجاهـات عشـوائية ، لهـا علاقـة بمـا يفكـر فيـه ، أو يتخيلـه . لكـن درويـش ينفـي الرؤيـا المعلقـة بـالوجود قبـل خـوض الحلـم ، ويلغـي الصـورة المتراكمـة لـه في الحلـم ، إذ أصـبح الوجـود والعـدم واحـداً . عـالم الإمكـان والغيـب " **فـلا عـدم هنـا في اللاهنـا في اللازمـان ولا وجـود** " . كـأن الحلـم كمـا أشـار بيـاض في بيـاض ، ثـم تسـتمر مشـاهد الرؤيـا الحلميـة للشـاعر ، التي مـن طبيعتهـا لـه كمـا لسـواه ، أن يكـون رائيهـا دقيـق الملاحظـة ، يقـف مـن العـالم العلـوي موقـف المستكشـف ، يصـف مشـاهد مـا رأه ، ومـا تفسـح فيـه بشـكل دقيـق . ثـم تحـول الحلـم الـذي تبنـاه ابتـداءً إلى مـوت ، وصـوت ينبعـث مـن العـدم ، ليخبـر أن الرحلـة ليسـت في المنـام ، بـل هي رؤيـا الميـت بعـد أن غـادر عـالم الإمكـان . فـدرويش يعلم جيداً هذه الرؤيا ، وكأنه مات قبل هذه الميتة[١٦]:

وكأنني قد متُّ قبل الآن ....
أعرف هذه الرؤيا ، وأعرف أنني
أمضي إلى ما لست أعرف . ربما
ما زلت حياً في مكان ما ، وأعرف
ما أريد ...

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

عند فعل الإرادة الفردية التي أنهى بها المقطع ، ومعرفته الوثيقة ، تتحول الرؤيا من الحلم إلى الواقع ، تتحول إلى طموحات كثيرة ، وترتفع " الأنا " صادحة بكل مقومات الثقة العالية بالنفس ، ويبدو مشوار الحياة التي عاشها درويش تستعرض أمامه " ماضيها وحاضرها ، ما فاته منها وما لم يفته ، ما طمح به وما أسرف فيه "، وتتحول اللغة إلى مسكنه الأمين الذي يودع فيه أسراره وأمنياته .

ثم تندمج الصيرورة مع الإرادة كأنهما صنوان ؛لأن(بانزلاق الفعل على الصيرورة استناداً وعبوراً يتمكن المبدع من إبداع ما يبدع ، كما يتمكن من تغيير اتجاه سلوكه)[١٧] .فالصيرورة هذا التحول المستمر يتضمن الحرية ، التي تفرض بالقوة . وبما أن الفعل الذي تنزلق عليه الصيرورة هو الإرادة ، فإن درويش يمنح الإرادة التحقق بقوة الحرية ، التي منحها الموت ، أو الحلم . فدرويش يعلم جيداً أن الحرية معلقة أصالة باللاوجود ، الفكرة التي تبناها الوجوديون ، وبما أن درويش يعترف بإغراء الوجودين له " كما ورد في نصه " ، فلا مناص من التأثر ببعض مبادئهم . وبما أنه _ أيضاً _ فاقد لكينونته الوجودية بفعل الموت ، أو الحلم لذلك فهو يمتلك الحرية المطلقة ، بإطلاق خياله لتحصيل ما طمح به ، لذلك أصبح لديه فعل الإرادة متعلقاً بالصيرورة ، موزعاً إلى خمسة تحولات تمنحها ذاكرة درويش الشعرية (قوة تأملية للماضي والحاضر، وعنصر استنتاج حي للتكهن والتأمل المستقبلي)[١٨] ، يقول[١٩]:

سأصير يوماً فكرةً . لا سيف يحملها

إلى الأرض اليباب ، ولا كتاب

كأنها مطر على جبل تصدع من

تفتح عشبة ،

لا القوة انتصرت

ولا العدل الشريد

سأصير يوماً ما أريد

تعدى طموحه درويش زمانه ومكانه ، فتحول بقوة الإرادة الشعرية إلى فكرة سامية ، تبشر بالقيم الإنسانية العليا ، غير أنها لا تفرض بالقوة بين الناس ، وكأنه يشير من بعيد إلى الدعوة الإسلامية التي يصرّ التاريخ العربي ، على أنها انتشرت بحد السيف ، والشاعر يعلم أن فعل القوة فعل بائس ؛ لأن قاعدة تلقيه تستحيل إلى أرض خراب . ثم أنه يلغي _ أيضاً _ فكرة فرضها بالنص " الكتاب " ، فقصائده ليست بها حاجة إلى قوة السيف ، أو قوة النص لنشرها ، إنها كالمطر تنتشر بالفعل الذاتي ، وقوة خيالاته ، والنتيجة من فرض الفكرة بقوة السيف هي أن القوة لا تنتصر ابداً ، ولا العدل يستقيم[٢٠] :

سأصير يوماً طائراً ، وأسل من عدمي

وجودي . كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة ، وانبعثت من

الرماد . أنا حوار الحالمين ، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى ، فأحرقني

وغاب . أنا الغياب . أنا السماوي

الطريد

سأصير يوماً ما أريد

إن إرادة الشاعر وصيرورته ، تتعلق بالزمن أقصره ، فالسين الموطئة لفعل الصيرورة ، تجعل

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

الإرادة تتحقق بالزمن القريب ، وإن كانت تمتد بالفعل ، كما في التبشير بالفكرة .هنا يتعلق الخلود بقوة الإرادة ، والتحول على مستوى الفعل ، وعلى مستوى الأسطورة الذي وجد " يونج " فيها ، وفي الحلم (وسيلة للوصول بالإنسان إلى حالة التوازن بين القوى المتصارعة في نفسه)[٢١] . إذ الطموح يصبح خارقاً للوجود . فليس إلا الأسطورة القادرة على فعل الخلود ، فتكون الإرادة .

إن إرادة درويش وصيرورته ، تتيح له الانبعاث من الموت ، فقد اختار من ذاكرة الأساطير تلك التي نشأت ، وتخلقت في سياق صراع الإنسان مع الموت ، ومنها أسطورة " الفينيق[٢٢] "، إذ وردت في نسيج النص الشعري إندماغاً عضوياً . الأمر الذي مكن قصيدة جدارية ، من خلق لحظة شعرية غنية بالدلالات الإنسانية ، والحمولات التاريخية والثقافية والحضارية .ثم ينتهي الخلود الجسدي ليحل محله الطموح إلى الخلود المعنوي ، وهو عماد جدارية درويش ، وهدفها الرئيس ، إذ بالشعر يخلد الإنسان ؛ لأنه فعل الإبداع الذاتي والاستثنائي[٢٣] :

سأصير يوماً شاعراً
والماء رهن بصيرتي . لغتي مجاز
للمجاز، فلا أقول ولا أشير
إلى مكانٍ . فالمكان خطيئتي وذريعتي
أنا من هناك " هنا "ي يقفز
من خطاي إلى مخيلتي ...
أنا من كنت أو سأكون
يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائي
المديد

وجد الشاعر في اللغة حلّة توحدت بالأشياء ، والأشياء توحدت بها ، أصبحت هي الزمان والمكان والغياب والحضور ، والوجود والعدم ، الممكن وغير الممكن ، الفكرة ونقيضها الذنب وجانيه ، اصبح بوساطتها ينزع نزوعاً صوفياً . اللغة التي يصنعها الشعر ، وليست التي تصنعه ، اللغة التي يقولها الشاعر، التي تجعل الأشياء طوع يديه . في اللغة يعلن حريته انفلاته ؛لأنها هي ما بقي للشاعر .

إن البحوث التي كُتبت في لغة جدارية درويش ، جعلتها أداة لمواجهة الموت ، والحقيقية كانت اداة للخلود المعنوي . فالوجود فان وليس من وجود آخر ، وهناك عماء وعدم ، فلو كان درويش مؤمناً بخلود الروح بعد الموت ، لما لجأ إلى هذا الشحذ العالي من الكتابة ، مخلداً ذكراه من خلال لغته ، فتكون اللغة (تحقيق للكينونة ، ونهاية لاغتراب الذات المبدعة)[٢٤] ، ثم يستمر فعل الصيرورة والتحول بقدر ما يضفي عليه درويش من رؤاه الخيالية [٢٥]:

سأصير يوماً كرمةٍ
فليعتصرني الصيف منذ الآن،
وليشرب نبيذي العابرون على
ثريات المكان السكري !
أنا الرسالة والرسول
أنا العناوين الصغيرة والبريد

عند إعلان الرسالة ، والهم بانبعاثه رسولاً ، ينتهي فعل الصيرورة المرتبط بالإرادة . حيث يصبح متمكناً من كشف الغيب ، فيعود السرد إلى توطئة القصيدة ، ويعود فعل الكينونة مرتبطاً بالمرأة وأداة

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

الإشارة . وتنتهي الإرادة المقترنة بالحلم ، ليحل بدلاً عنها حوار المسمى والاسم.

ثانياً : الاسم والمسمى:

كثيراً ما أعطى درويش لاسمه قيمة معنوية كبرى ، من خلال إشراكه في نصه الشعري ، موازياً لبعض القناعات التي رافقت حياته . فقد ورد في أكثر من قصيدة ، في أكثر من إشارة ، وبصرف النظر عن الدلالات الرمزية ، التي أرادها درويش لاسمه أن تكون ، إلا أنه دلّ دلالة واضحة على نرجسيته العالية ، التي أشار إليها وهو بصدد مدح قصيدته " **ولي منها : تأمل نرجس في ماء صورته** " . ليس ذلك فحسب ، بل نصب نفسه ملكاً متربعاً على عرش الشعر العربي الحديث ، لا يقاسمه تخته أحد [٢٦] :

أما من شاعر عندي

يقاسمني فراغ التخت في مجدي ؟

ويقطف من سياج أنوثتي

ما فاض من وردي ؟

أما من شاعر يغوي

حليب الليل في نهدي؟

أنا الأولى

أنا الأخرى

وحدي زاد عن حدي

وبعدي تركض الغزلان في الكلمات

لا قبلي ... ولا بعدي

هذه الثقة العالية بالنفس ، وهذا الخيلاء الكبير ، يجعل درويش يعتقد في نفسه ، ما لم يعتقده شاعر عربي قبله ، حتى أنه يلغي أن يكون قبله أحد ، أو بعده أحد . كل هذه النرجسية العالية ، إنما هي ردة فعل لما يعانيه درويش من ألم الفراق. لهذه الحياة التي عاشها . في هذا المقطع ، يذهب درويش مذهب الشاعر اليماني " عبد الله البردوني " الذي انماز بأدائه الإيقاعي العالية ، من خلال استخدام المفردة وضدها ، الشاعر الذي عاش معدماً، غير مبال بالحياة ، وكأن درويش يتقمص تلك الحياة متناصاً معه على مستوى الأداء الفني . كقوله في بعض قصائده [٢٧] :

وحدي نعم ... كالبحر وحدي

مني ولي ، جزري ومدّي

وحـــــــدي وآلاف الربى

فوقي وكل الدهر عندي

من جلدي الخشبي أخـــــرج

تدخل الأزمان جلـــــدي

من لا متى ، آتي أعـــــــود

مضـــــيعاً قبلي وبعدي

كحقيبةٍ ملأى ولا تـــــــدري

كبابٍ لا يـــــــــؤدي

مشروع أغنيـــــــة ، بـــــلا

صوتٍ كتابُ غير مجدي

في الجدارية يمثل الاسم محوراً ،تدور حوله تراجيديا القصيدة ، التي تعددت فيها أصوات الرواة ، " الشاعر ومتلقيه " ، قصيدة نزع فيها الشاعر منزعاً صوفياً ، حيث وصل فيها المسمى أوج نضجه الثقافي والشعري . أصبحت الكلمة تحمل في وجودها نبوءة وسحراً معاً ، لا يستطيع أن يفصح مما بدا كأنه يعرفه جيداً ، أصارت له فلسفته الخاصة وطريقته المنفردة أم لا ؟ غير أن المعرفة والوعي المنفتح على ماهية الأشياء ،جعل كل شيء يبدو متساوياً، وكل شيء لا يفضي إلى شيء . المعارف والمقدسات ، والرموز ، وما استطاع معرفته لا يقدر على التأقلم معه ، فهو ينشد

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

العودة إلى اسمه ، والاطمئنان إليه ، يقول في فاتحة قصيدته[٢٨] :

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي ...

إذاً البداية هي السمة ، والصفة وهي العنوان ، وهي المعنى للكيان والوجود . البداية هي الاسم الذي يحمل معاني الارتباط ، من خلاله تتشكل سمات العلاقة بين الإنسان وصفاته ، وبين الإنسان ومحيطه . ملحمة الغياب " العدم " والوجود ، ورحلة البحث عن الهوية عن المعنى للحرية والوجود ، أو السقوط في حبائل الخيال . إنه الاسم الذي سبب له المأساة ، وفي الوقت نفسه استراح على اعتاب نهاياته ، وهو بعدد حروفه ، يكون به بعد أن يلقيه مسماه الذي استنزفه شعراً وغربة ونفياً . إنه البداية مثلما كان فعل الوجود ب " كن " ، ومثلما البداية كانت " عندما لم يكن بدء " . كان فعل الإبداع الشعري بالاسم ، فهو " الكن " ؛ لأن فعل الإبداع فعل الوجود ، إذ قبله عماء مطلق ، بالاسم يمنح الوجود معناه ، وتمنح المسميات صفاتها الأبدية ، فيستقيم الوجود بالقصيدة ، فتختلط الرؤيا بالواقع ، وتتلاشى الحدود الفاصلة بين الموت والحياة . إنها الولادة ومخاضها العسير . تلك الروعة بالوجود الأول تقوله " امرأة " الرمز المتصل بالمعتقدات الدينية والأسطورية ، والكيان المستقل الذي عبدت لذاتها . أن يختار الشاعر المرأة لتحمل مخاض وجوده ، حيث الوجود معادل للاسم ، اختار المرأة " لتكنه " في عالم القصيدة ، ليحيل إلى اقتطاف لحظة الحياة ، لحظة الولادة ، وأياً كان مصير درويش الذي سرده في جداريته ، فمن حق المرأة أن تمنحه الحياة . منها وعلى يدها تنبعث الحياة لتمزق أسدف الظلام ، وتستمر بالعطاء حتى يعود الفم الذي قبل تلك الأصابع المضمخة بدم الولادة ، إلى أصابع تتحسس دفء انبعاث ضوء صبحها ، حيث يستحيل المكان عامل قوة ، فيما يتلاشى الزمن في الأبدية ، وينبعث الإنسان الشاعر مرة أخرى من المكان " المرأة" ، والوطن " فلسطين " المشيمة . إنها الولادة الحاضرة في السياق الشعري ، خلافاً للعقم الذي ينبئ بالخوف والموت والجدب[٢٩] :

هذا هو اسمك

قالت امرأة ،

وغابت في ممر بياضها

هذا هو اسمك ، فاحفظ اسمك جيداً !

لا تختلف معه على حرف

ولا تعبأ برايات القبائل

كن صديقاً لاسمك الأفقي

جربه مع الأحياء والموتى

ودربه على النطق الصحيح برفقة الغرباء

واكتبه على إحدى صخور الكهف،

ياسمي : سوف تكبر حين أكبر

سوف تحملني واحملك

الغريب أخ الغريب

سنأخذ الأنثى بحرف العلة المنذور للنايات

ياسمي: أين نحن الآن ؟

قل: ما الآن ، ما الغد ؟

ما الزمان وما المكان

وما القديم وما الجديد؟

سنكون يوماً ما نريد

بهذه التساؤلات الوجودية ، وهذا الحس المتقد بالأمل والإرادة ، ينهي هذا المقطع الشعري ،

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

ومثلما كرر الشاعر جملة " **سأصير يوماً ما أريد** " الفعلية ، كرر جملة " **هذه هو اسمك** " الاسمية ثلاث مرات ، غير أنه فصل في تبعته لاسمه ، بحيث أصبح مصيره ، وأخذ دلالته فليس له فكاك منه . أصبح اسمه قدره الذي ألقته المرأة ؛ ولأن جدارية الشاعر تعالج موضوعات مختلفة ، الموت واحد منها ، لذلك كان لا بد للشاعر من أن يسرد حياته منذ الولادة، وعلاقته معه ، حتى يكون معنى للموت ؛ ولأن المرأة صنو الولادة ، فهي صنو الموت أيضاً ؛ لأنها عبر التاريخ أعطت للموت قيمته المأساوية الكبرى (لتحملها تبعة المستوى الرمزي ، والألم المطلق والعلاقة المعاد تشظيها مع الموت ، وهي وظائف متناقضة ومتكاملة)[٣٠]. فالمرأة بحضورها الدائم في النص الإبداعي ، تعيد العلاقة الكلاسيكية بين الإنسان والموت . الدعوة القديمة التي تبناها العقل العربي الأدبي الشعري ، وتتلخص بعلاقة الإنسان بالغيب والآخرة ، تلك العلاقة التي استنفدت فيها الأسطورة وسائلها الخيالية ، فضلاً عن الخرافة . كأن درويش في الإشارة إلى اسمه ، يلمح إلى متبنيات أدب الواقعية النقدية كما يصفها " دراكومير أستيوت " ، الأدب الذي رسخ العلاقة بين الإنسان وقدره[٣١]، أو العلاقة بين الإنسان والإله كما يقول الكاتب البلغاري " إيليا فولين " .إذاً في الاسم قوة سحرية تلبست بالشاعر ، شيء غريب لا نستشعر إلفتنا معه ، إلا بعد أن نكون متعلقين بالمصير نفسه . لقد أخذ اسم الشاعر صفته حين تسمى به ، وها هي المرأة ، تحثه على أن يحفظه جيداً ، ولا يختلف معه . ثم تتولى الأسئلة التي لا إجابة لها ، وكل شيء لا يفضي إلى شيء البدايات والنهايات ، هذه الرؤيا العبثية ، هي ما قاد درويش إلى رفض الفناء ، والطموح بالخلود ، ولو على مستوى الشعر .

ثم يعلن الشاعر عن نزعته الوجودية ، إذ يكرر مُعتنق الوجوديين الأكبر بالحرية ، التي وجدوا أنها تتعلق بالعدم وليس بالوجود ،لأنهم آمنوا بأن وجود الإنسان يسبق ماهيته[٣٢] ، ولأن الاسم يشير إلى الماهية ، لذلك اقترن الوجود بالسم ، لأنه يمثل ماهية الشاعر ، يقول[٣٣]:

ما حاجتي لاسمي بدونك ؟ نادني فأنا خلقتك
عندما سميتني ، وقتلتني حين امتلكت الاسم ...
كيف قتلتني ؟ وأنا غريبة كل هذا الليل .....

إن الوجود المقترن بالاسم ، هو الذي جرد درويش من حريته الكونية ، التي يجدف في سبيل الحصول عليها مرة أخرى ، وهو يعلم جيداً إن الوجود متعلق بالولادة ، بالاسم وحالما امتلك الاسم قُتل به ، فقد أصبح متجرداً من حريته ، لذلك فهو يحاول أن يستشعر الموت ، ويغيب في عمقه الغيبي ،حتى يكون ممتلكاً لحريته مرة أخرى .

ثم يصل درويش إلى قمة نرجسيته ، وقمة تألقه وإبداعه عندما فكك اسمه ، وفق سجعات غاية في الحس الموسيقي ، فجعل لكل حرف معنى ، وقوة مثلت انعكاساً لهواجس الشاعر وثقافته[٣٤].

واسمي ، إن أخطأت لفظ اسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي :
ميم / الميتم والمتيم والمتمم ما مضى
حاء / الحديقة والحقيقة حيرتان وحسرتان
ميم / المغامر والمعد المستعد لموته
الموعود منفياً ، مريض المشتهى
واو / الوداع ، الوردة الوسطى،

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

ولاء للولادة أينما وجدت ، ووعد الوالدين
دال / الدليل ، الدرب ، دمعة
دارةٍ درست ، ودوري يدللني ويدميني

هذا صراع درويش الحقيقي ، من أجل خلود اسمه ، ومن أجل بقاءه يضحي بالسعادة ، وليس بالحياة فقط ؛ لأن الصراع من أجل خلود الاسم ، يتجه نحو الماضي مثلما يتطلع إلى المستقبل[٣٥] . فكك اسمه بحسب حروفه ، التي تنطوي على معان وجودية سحرية ، تعج بالرموز بحسب خواصها التي يعتقدها الشاعر .إن الألفاظ المنتقاة لم تتجانس وتتلاءم لتألف الوزن الشعري ، إنها تجانست لتعطي لكل حرف معناه الذي يشعر درويش بقيمته . لقد أصبحت جزءاً منه ، على أساس أن المسمى يأخذ دلالات الاسم ، ويصبح هويته ،وسكونه وحركته ومزاجه ووجوده ، وعدمه .لذلك فإن درويش يسبغ على حروف اسمه ، كل معاني الحب والموت والولادة والغربة ، وهي معانٍ طالما كانت رفيقته ، فلم يناقض شيء من معاني اسمه ،ما اعتراه واصبح سلوكاً وثقافة له، وهو ما جعل هذا المقطع الشعري يحتفي بالإيقاع العالي ، إذ جعل لكل حرف سجعته الخاصة ، تأتي متتالية مستعينة بالموسيقى مع الفارق في المعاني .وإذا كان التصريح بالاسم ، وتحميله دلالات كثيرة ،فإن " الأنا " كانت معادلاً للاسم . وإذا كان الاسم قد ورد في بعض مقطعين ، أو أكثر فإن " الأنا " طغت كثيراً فكانت أناه تمثل " **الوحدة ، وحوار الحالمين ، والغياب ، والحضور ، والسماوي الطريد ، والرسالة والرسول ، والعناوين الصغيرة والبريد ، والبعد والغريب** " وغيرها كثير، إذ نلاحظ هذه الألفاظ ، توحي بالنزعة الصوفية ، وترتقي بصاحبها ليختصر حواجز الغيب ، ليكون مع الحقيقية وجهاً لوجه . لكنه لا يكل ولا يمل ابداً من نشدان خلود ذاته ، واندماجها مع فكرة أن يكون قد عرف كل شيء ، وبالتالي على الرغم هذه المعرفة التي أشار إليها متناصاً مع افتتاحية ملحمة كلكامش ، أراد لاسمه الخلود كما خلد كلكامش ، أو امرأ القيس أو المعري[٣٦] :

أنا من رأى . وأنا البعيد
أنا البيعد

أقول : على الرغم من هذه المعرفة المتراكمة ، لكنه لا يقوى على حل أسئلته الكثيرة المتشككة ، فما كان منه إلا الرجوع إلى لغته فهي القادرة على توضيح معاني الأشياء .

ثالثاً :الزمن الماضي :

يمثل الماضي الشكل الأول للوعي الوجودي على مستواه الفردي ، وعلى مستواه الجماعي ، وهو سيد الأزمنة ، هو الذاكرة التي ارتبطت بما هو محزن ، أو جميل مفرح . وهو الوجود بأسره ، فلا زمن على سبيل الحساب والتشخيص سوى الماضي، وإن الارتباط به يمثل شريان التوق إليه[٣٧]. أما الحاضر فهو الوعي باللحظة الآنية للوعي بالوجود ، المؤسس سلفاً على الماضي . إنه الخبرة المسبقة التي نلمسها في الأشياء ، وهو مجموع القواعد الثابتة في مجال الوعي الكلي .بمعنى أن مجمل الحاضر هو شكل للمعرفة الماضية ، وكأننا نعي الحاضر طالما عشنا الماضي ، لذلك فالحاضر هو(وجود تام ، وحضور كلي ، نعجز عن تصوره ، إلا في الزمان الكلي ، وهو الأبدية)[٣٨]. وهذه سمة الإنسان في علاقته مع الزمن ، السمة التي أشار إليها درويش في جداريته . إذ يكون الماضي حاضراً بقوة

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

في وعي الإنسان ، فهو الزمن الذهبي الذي يبدو فيه العالم هادئاً وسكيناً ، ويبدو فيه الإنسان أقل توتراً وأكثر حلماً . كان الماضي لدى درويش سيد الأزمنة ، فقد عاشه متعلقاً بفلسطين ، وفلسطين تعلقت به ، وتعلق بحلم العرب الكبير ، حيث تلمس في قصائده ظلاً ، يسعى حثيثاً إلى توسيع أبعاد النضال العربي الفلسطيني . من خلاله حاول جاهداً أن يجعله نضالاً على المستوى الإنساني الشامل ، مع السعي إلى الاحتفاظ بخصوصية ذلك الوضع[٣٩] . إنه نضال الشاعر تجاه قيمه العالية ، نضال الشاعر القومي تجاه فلسطين ، ونضال الشاعر العقدي تجاه مصيره الوجودي .

إن ماضي درويش يتضح بتكراره المتواصل ، لإبراز معاناته بالرغبة الجامحة باحتضان الوطن ، والدفاع عنه واتخاذه منهجاً وديدناً ، بل تحول إلى قيمة إنسانية ، حاول الشاعر أن يجعلها قيمة إنسانية ، عابراً حدوده الفردية .كانت فلسطين " ايقونة " درويش ، وماضيه الذي دفعه ، إلى أن يجتذب ، ويستقطب بشغفه بها كل نزعة إنسانية سامية . وبالرغم من غربته الفردية، إلا أن شعره نبذ الفردية باتجاه الإنسان ، الذي عده معيار كل شيء . فكان كل ما بداخل الشاعر، يتطلع إلى رفع طموح الإنسان ، بالتطلع نحو الحرية التي تحرره ، وتحرر متلقيه من كل قيد عنصري . حاول درويش ، ونجح أن يجعل متلقيه يعيش معاناته ، ولو أن الذوق العربي المعاصر ، تحول باتجاه فهم مغاير للنضال العربي ، خلاف ما رسخ إذ بان العقود المنصرمة ، رغم هذه الرؤية المتشككة بالنضال ، والأرض والقوم والعروبة ، وحتى الموت من أجل ولأجل ، إلا أن درويشاً ما زال يحكي قصة الإنسان العربي ، ويغازل فيه حلمه الذهبي وماضيه البطولي ، إنه يحاول بعث الماضي ، وإعادة القيمة للإنسان العربي ، متوافقاً مع متعة الإدراك لجمال شعره وشفافيته[٤٠] .

من أي ريح جئت

قولي ما اسم جرحك أعرف

الطرق التي ستضيع مرتين !

وكل نبضٍ فيك يوجعني ، ويرجعني

إلى زمن خرافي . ويوجعني دمي

نبذ درويش كل شيء من حوله، ثمناً لعالمه المتعلق بحبال فلسطين القصية . إنها الماضي حيث يبدو قديساً وراهباً يسير مطمئناً ، لم يدنس صمته فوضى الرصاص . إن درويشاً يتحدث عن الرجاء الذي اختفى واضمحل في قلبه ، يتحدث عن جنته الأرضية ، التي كانت مرتع صباه وتراتيل غنائياته . إن ما يثير الحزن في رؤيا درويش ، هو الخوف من أن يكون الحلم الذي يعيشه ، هو واقعه المأساوي نفسه. فالحلم بالصحو كان باعثاً على السعادة ، ومدركاً ابعاد تحدياتها ، ومتوقعاً حلولها . كان درويش طموحاً لنشدان جنته الأرضية ، متأثراً بتلك اللمحات التجريدية المستفيضة للورد " بيكون " الذي كان ينشد سبيلاً لجنته الأرضية[٤١] .

ليس سوى فلسطين يشاطرها الألم ، والحب والضياع ، إنها تدفعه إلى الضياع في ماضيه فيها ، وماضيها فيه . إن ادكارها غوص في الماضي الذي يدفع درويش إلى الشعور بالقوة وامتلاك الإرادة لتغيير الواقع ، وليس بالشكل الذي يمليه عليه التقليد

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

الـواقعي الكلاسـيكي ، بـالعود الـدرامي نحـو المصـير المقـر سلفاً [٤٢]:

قال الصدى :

لا شيء يرجع غير ماضي الأقوياء

على مسلات المدى ... [ذهبية آثارهم

ذهبية] ورسائل الضعفاء للغد ،

إن الشـاعر مـا زال يـؤمن أن في الماضـي قـوة ، بها حاجة إلى بعثها من جديد ، لـذلك نفى عـودة الأشـياء علـى سـبيل التأبيـد مسـتثنياً ماضـي الأقويـاء . الماضـي المتعلـق بتلـك الاثـار التي حفظهـا التـاريخ . إن درويـش مـن كـل هـذا الكـم الهائـل مـن الرمـوز، يحـاول أن يخلـق لنفسـه هيبـة أسـطورية كونيـة ، تخلـد شـعره متجهـاً إلى الماضـي الـذي يـوفر لـه جـواً مـن السـكينة والسـلام التـامين . إنهـا رؤيـا في استحضـار فهـم الكـون، والغيـب بمنطق الإرادة الحرة الجامحة [٤٣]:

يا أيها الزمن الذي لم ينتظر...

لم ينتظر أحداً تأخر عن ولادته ،

دع الماضي جديداً ، فهو ذكراك

الوحيدة بيننا ، أيام كنا أصدقاءك ،

لا ضحايا مركباتك . واترك الماضي

كما هو ، لا يُقاد ولا يقُود

إن الفنـان " الشـاعر "(يتركـز فـي إبداعـه الجديـد على مـا رسـخ في حافظتـه مـن صـور قديمـة ، وذلـك في وضـع الشـعور ، أو في تسـريب اللاشـعور [٤٤]). في حـديث درويـش عـن الماضـي ، حملـت جملـه الشـعرية فيضـاً وجـدانياً وعاطفيـاً ، ويبـدو قريبـاً جـداً مـن متلقيـه الـذي لا يشـاطره ماضـيه فحسـب ، بـل بـذلك الأثـر النفسـي اللذيـذ ، والحـزن الشـفيف ، الـذي وإن كـان يمثـل مأسـاة ، غيـر أنـه يمثـل _ أيضـاً _ تجربـة تنطـوي على متعة حتى ، ولو كانت قاسية حزينة .

أصـبح الماضـي أجمـل مـا يمـر بحيـاة إنسـان ، حيـث لحظـات الصـفاء ، وبـذلك فقـد خلـق درويـش لنفسـه نمطـاً في الأداء الشـعري ، يبـاين فيـه شـعراء العربيـة ، فلـيس الماضـي بالنسـبة لـه حكايـات عـابرة ، يشـعر أزاءهـا بالشـوق والحـب ، بـل هنـاك ماضـي أعمـق، تمثـل بـذلك الـزمن " الأرجـواني "، زمـن الحضـارات العتيد الخالد كما الآلهة [٤٥]:

كلما يممت وجهي شطر آلهتي ،

هنالك ، في بلاد الأرجوان أضاءني

قمر تطوقه عناة ، عناة سيدة

الكناية في الحكاية . ولم تكن تبكي على

أحد ، ولكن من مفاتنها بكت:

هل كل هذا السحر لي وحدي

غير أنـه في وجهتـه هـذه ، يغير مـن نمـط رحلتـه السـماوية باتجـاه الغيـب ، " فعنـاة " " أنانـا "[٤٦] كانـت رحلتهـا نحـو العـالم السـفلي ، لـيس لغـرض معرفـة سـر الحيـاة والمـوت ، بـل لغـرض بعـث تمـوز للحيـاة مـرة أخـرى بعـد جـدبها ، وفي هـذه العـودة دعـوة لخلـوده أيضـاً ، وكأن بـه حاجـة إلى أن يبُعـث مـن جديـد على خلفيـة موتـه المؤجل.

رابعاً : معضلة الموت والفناء.

إن المـوت والفنـاء ، أو غريـزة المـوت والهـدم " تاناتوس" القائمـة في الأشـياء ، ظلـت مـدار تسـاؤل أزلي لا فكـاك منـه ، ورهبـة وجوديـة تسـرق مـن الإنسـان دفء دمـه ؛ لأنـه (موقـف حـاجز أوحـد حـاكم مـن شـأنه أن يهـددنا دائمـاً بتلـك اللحظـة الأليمـة التي لـن نسـتطيع

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

بعدها أن نحقق أية إمكانية)[٤٧]. لذلك تباينت ردود الأفعال تجاهه لدى الفيلسوف والأديب والعالم وغيرهم من الناس . فقد قرنه الماركسيون بالوجود والعمل ، وكأنهم بذلك يعممون قناعاتهم بالعمل والإنتاج على كل فهم للوجود ، فهو عندهم (إشفاق النفس من أن تفقد ما تؤمن به من مبررات للوجود والعمل)[٤٨].لذلك نعى " لينين" على الفلاسفة عدم إدراكهم حقيقة الموت بوصفه مفهوماً لا يدل على ذاته واقعاً أو تطابقاً ، وإن معناه الحقيقي في حالة الفناء التي تلغي مسوغات الوجود ؛لأن الفناء هو الحقيقة الوحيدة في الوجود نفسه[٤٩]، ولأن الفلاسفة عجزوا عن تسويغه ، أو فهمه قبل وقوعه ،عزا بعضهم وقوعه إلى عالم يغيب عن الحس ، عالم خارج مدار الكون الذي نعيش فيه ، ولا أغرب من قول " سارتر" : (بأن الموت حدث غريب مجهول يرد إلينا من عالم خارجي لا ندري من أمره شيئاً)[٥٠]. الأمر الذي يبين مقدار العجز في معرفة ماهيته (لأنه العزلة المطلقة والإنسان فيه يقطع كل علاقة بينه وبين العالم)[٥١].

وإذا كانت التجارب الإنسانية محط اختبار ، يقف منها الإنسان والمبدع منه بخاصة موقف الراصد المدقق ، بحيث تتوجه مشاعره باتجاه غاية واحدة هي الإنسان ومعاناته ، وأحزانه أو أفراحه ، فإن تلك التجارب استطاع المبدع أن يعيشها مهما كانت النتائج المترتبة على خوضها . غير أن تجربة الموت هي التجربة الوحيدة التي يتعامل معها المبدع الشاعر وغير الشاعر وهو لم يعشها ، أو حتى يعرف ماهيتها . والشاعر في وصفه للموت ، أو الحالات التي تصدر عنه إنما يصف مصيره الذي نقف كلنا بإزاء انتظار قدومه ، إذ إننا نسعى له بمحض إرادتنا ، والشاعر يصور خوفه ، ومصيره وهواجسه ، ولا يصور معنى موته وحقيقته . وهذا الذي يرصده الشاعر هو الشيء الوحيد الذي انفرد به بوصه دلياً على حقيقة الوعي وعمقه . فالتجارب الإنسانية كثيراً ما نختلف بها مع الشاعر ، ونختلف معه ، وربما لا نعير له سمعاً ، غير أن تجربة موتنا تجربة تجعل شعورنا تجاهها وشعور المبدع سواء، فنعيش تجربة الإحساس الأعمق والأوسع والأكثر واقعية ، بل هو الواقع بعينه . ولأن الفن (اتهام دائم للعالم ، وتمرد على الحدود الطبيعية للوجود وعلى حقيقة الموت)[٥٢] ، فإن الشعراء أنفسهم أشاروا إلى ذلك التمرد بأن صوروا جانب الصراع الإنساني معه . فـ"كولردج" _ الذي يشير إليه درويش فيما يلي _ أحد شعراء الرومانسية وصف صراع الإنسان ضد الفناء في شعره ، في قصيدة " أغنية البحار القديم"[٥٣] ذلك الصراع الذي تحول عند " كيتس" إلى (خطوة نحو الحياة الكبرى عندما جعل من الإله "أبولو" لا يبلغ مرتبة الإلوهية إلا بعد أن يموت)[٥٤] ، وكأن الإله حتى يصل إلى مرتبة المثالية المطلقة ، لا بدَّ أن يذوق الموت ، بوصفه أعمق أنواع المعارف الغامضة التي لا بدَّ للآلهة من معرفتها ، مما يشير إلى النزعة الإنسانية للآلهة الإغريقية .

لقد وجد معظم من كتب في جدارية درويش إن الموت كان سببها الأول ، وإن مرضه ورقوده في مستشفى في باريس لإجراء عملية في القلب ، عجلت بإلهام الشاعر كتابة جداريته ، وعلى الرغم من ذلك ، أي رغم كون القصيدة كتبت خوفاً من الموت أو الشعور بدنوه ،" كما يؤخذ على السياب كتابة "

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

أيوبياته " إلا أنه مجّد فيها الخلود فكانت بحق خلاصة وعيه الشعري والمعرفي والثقافي ، غير أن المفارقة تكمن في أن النقد أجحف حق السياب في أسفاره ، رغم كونها هواجس مرضه باتجاه الموت ، ورفع من جدارية درويش على الرغم من أن المرض دفع كليها للكتابة [٥٥].

وأريد أن أحيا ...
فلي عمل على ظهر السفينة . لا
لأنقذ طائراً من جوعنا أو من
دوار البحر ، بل لأشاهد الطوفان
عن كثب : وماذا بعد ؟ ماذا
يفعل الناجون بالأرض العتيقة ؟
هل يعيدون الحكاية ؟ ما البداية ؟
ما النهاية ؟ لم يعد أحد من
الموتى ليخبرنا الحقيقة ... /

من اللافت أن يشير درويش إلى قصيدة البحارة السبعة " لكورني " ، فدرويش أسوة بقائد السفينة ، يريد أن ينجو ليكون شاهداً على الفناء ، والبعث من خضم الموت ، يريد أن يقف على فعل التأسيس الأول ، كيف هي البدلية ؟ وماذا تكون النهاية ؟ يريد أن أن يكون عمره سرمدياً أزلياً متواصلاً . والحقيقية هي ليست فيما يبديه درويش من حلم معرفته البداية والنهاية ، إنما هو التشكيك بكل شيء ، لتسفيه ما وراء الموت ، لتبديد الخوف القار في ثقافته ؛ لذلك فهو مطمئن إلى حقيقة أن لا أحد عاد من الموت ، ليخبر الحقيقة . الحقيقة التي مات درويش وهو يبحث عنها .

ثم تجول مخيلته في التاريخ ، ليأخذ من شواهده ما يتناسب وحالة الشعور المأساوي من الموت ، والإقبال على الحياة [٥٦]:

أيها الموت انتظرني خارج الأرض ،
انتظرني في بلادك ، ريثما أنهي
حديثاً عابراً مع ما تبقى من حياتي
قرب خيمتك ، انتظرني ريثما أنهي
قراءة طرفة بن العبد . يغريني
الوجوديون باستنزاف كل هنيهة
حرية ، وعدالة ، ونشيد آلهة .../

في هذا الحوار الطويل والشيق ، الذي يملؤه التهكم والسخرية من الموت ، يحاول درويش أن يستعطف الموت بأن يتريث قليلاً أو يرفق به ، ريثما ينهي بعض التزاماته المعرفية ، من خلال استزادته من الشعر العبثي الذي وسم شعر الشاعر الجاهلي طرف بن العبد ، وكأنه يشير إلى تلك الروح المنطلقة العابثة ، التي عاشها الشاعر الجاهلي ، الذي حاول الهروب من الواقع والتمرد عليه ، فالتمس طريقاً للهروب منه ، بأن اتخذ " القوة والغارة والخمر واللهو واللذة والمجون " سبيلاً إلى نسيان شبح الموت ، وبؤس الحياة . وقد وصف طرفة انتصاره على الموت الذي يترصد بالناس ، ولا يخطئ أحداً صغيرهم ، أو كبيرهم . ودرويش لا يختلف عن طرفة بن العبد في استهجان الموت ، والعيش حياة العبث والمجون واللهو . فقد بدت له كما بدت للشاعر الجاهلي طرف بن العبد ، كأنها الوسيلة الوحيدة لتحقيق الذات والانتصار الوقتي على الفناء ، ذلك الفناء الذي تصوره الجاهلي ، هو نهاية الوجود الإنساني ، ما يجعل الموقف منه يبرز عنيفاً في تحديه للموت والفناء [٥٧]. فضلاً عن

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

إشارته إلى الوجوديين ، وكيف استنزفوه بما يسنونه من متبنياتهم في الحرية والعدالة وحياة العبث . إن خلاصة رموز درويش ، هي خلاصة الحياة العبثية التي يحاول درويش عدم الخروج منها ، إلا وقد حصل على مراده منها ، أو يجعل حياته خالدة بعد موته[٥٨]:

يا موت ! يا ظلي الذي
سيقودني ، يا ثالث الأثنين ، يا
لون التردد في الزمروالزبرجد ،
يا دم الطاووس ، يا قناص قلب
الذئب ...

إذن " الجسد ، والاسم ، والموت " هذه الرفقة التي لا فكاك منها ، إذ الموت ثالث الجسد والاسم ، وبما أن الاسم مثّل الصفة والدال ، كان الموت محطته وعنوانه ،ووجوده ونهايته الحتمية ، التي لا سبيل إلى الخلاص منها . ثم يعدد مزايا الموت ، وقوته التي ليست بها حاجة إلى سلوك طريق الافتراس لتحقيق هدف ، يدعوه لأن يكون رفيقاً به ، فلا يفتك به فتكاً[٥٩].

أنت أقوى من
نظام الطب . اقوى من جهاز
تنفسي . أقوى من العسل القوي ،
ولست محتاجاً _ لتقتلني _ إلى مرضي
فكن اسمى من الحشرات كن من
أنت ، شفافاً بريداً واضحاً للغيب .
تجلس على العتبات كالشحاذ أو جابي
الضرائب . لا تكن شرطي سير في
الشوارع .كن قوياً ، ناصع الفولاذ ، واخلع عنك
أقنعة الثعالب

هذا التكرار المتوالي لمفردة الموت ، قد يعني محاولة لاستعادة الوطن ، أو العمر ، أو الماضي . يعني شيئاً وراء السرد ، والإبداع ، بأن الموت الحائل الوحيد الذي يقف بين درويش ، وبين الخلود المعنوي ، وإذ شئت المادي . لكنه يعود إلى ما عاد إليه " كلكامش " ، يعود إلى الأمل في خلود الأعمال والأفعال . لكن أي عمل واي فعل ، إنه إبداع درويش على المستوى الشعري[٦٠]:

هزمتك يا موت الفنون جميعها .
هزمتك يا موت الأغاني في بلاد
الرافدين . مسلة المصري ، مقبرة الفراعنة،
النقوش على حجارة معبد هزمتك
وانتصرت ، وافلت من كمائنك
الخلود ...

الخلود هزم الموت ، والفنون والأغاني وبقايا الحضارات ، التي خلدت عمارتها وأساطينها . فالخلود هنا ليس بالجسد ، بل بالأثر الذي يدل على المؤثر ، يدل على المبدع الإنسان ، وبالتالي فجدارية الشاعر سوف تخلد لأنها ضرب من الفنون ، وهي عمل استثنائي إبداعي . ولم يقف درويش عند هذا الحد ، بل يتدخل فعل الإرادة مرة أخرى ، إرادة الشاعر على سبيل التوسل بالحياة ، فالإرادة الآن لا تتحقق على مستوى الواقع ، بل على مستوى التمني لتأخذ ابعاداً وأمنيات كبيرة ، مرة للاحتفاء بالأرض ، وأخرى لبعث التاريخ ، وثالثة لإنجاز قصيدة ، أو اثنين إلى أن يصل إلى الزهد بالحياة ، بعد أن كثرت معارفه ، واشرف على أن يتملكه الجدل ، فيقع فريسته . لكن لغته ابداً تصر على حل مشكلاته ، إذ بالشعر يصفو العالم ، ويندحر الموت ، ويخلد الإبداع ، وهذا ما ختم به الشاعر حلمه.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

الخاتمة

إذا كان ثمة أوج يصل إليه الإنسان في حركة كينونته باتجاه الاكتمال ، فإن درويش في جداريته حاول أن يولد تلك القناعة لدى متلقيه ، إذ وصل أوج معاناته وصدقه ، مثلما بلغ أوج تشاؤمه وخوفه ، وغضبه وسخريته . وإذا كان يحيل خبرته الطويلة في مطولته إلى رموزه " الدينية ، والأسطورية والأدبية " هاهنا إلى متلقيه ، وكلماته السحرية في لحظة حب وخوف واحتواء ، فإنه يفشي من الباب نفسها كل علاقاته وكلماته ووجوده ، ويشير إلى فناء ذاته ، وضياعها في ما ذهب من أعوام ، وأصدقاء .

إن درويش في دورة الاكتمال هذه ، التي ينزلق بعدها نحو هاوية ، يشيخ بها وتصاب روحه بكهولة العدم، ليتحول إلى رماد ، لا تذريه إلا رياح الكلمة الشاعرة ، التي تبقت في حوزته . هو في دورته هذه أشبه بفراشة أكتمل جسدها بأطواره المتتالية ، وبعد أن اشرف ماضيه، واستوت نفسه حزينة خائرة القوة ، حاول بعثه بعوالم منتقاة . لقد حاول درويش تعويض خسارة الماضي ، بإيجاد مسوغات ، تخفف من وطأة الخسارة التي يعلم أنها لا تعوض البتة . لذا نراه يجعل تجربته نداً لتجربة كلكامش ، بإزاء رحلته الوجودية باتجاه تجنب الفناء ، طعناً بالحاضر الثقافي ، الذي أوصل الشاعر إلى قناعات راسخة حول المصير . ودرويش وإن كان يحاول أن يهدئ من روع ذاته ، فإنه يتحجج بكماله ، واختلافه وتفرده عن غيره ، فكأنه لا يصلح أن يقبر ، ويموت في ذاته ، أو خارجها ، لأنه بحد ذاته مأوى ، وملجأ آمنين من خلال لغته ، التي يقول إنه يمتلك ناصيتها.

إن محاولة التشبث بالحياة التي التزمتها القصيدة ، تعني أن الشاعر قد تلبست به كل الأفعال، التي أشار إليها " الطيران الولادة ، الموت ، الحلم " ، وقد اتخذها مسرحاً يتماهى به عن معناها الحقيقي ، كي يخفف من صدع روحه ، لأن معضلة القصيدة هي معضلة الروح ، حيث تزدحم الأفعال في الحاضر ، وتنكمش الروح بإزاء حرية مطلقة ، يفصلها عن الشاعر أن يكفر بالأسوار ، وأن ينطلق مع الريح ، حيث لا تراتيل . لقد تهكم الشاعر بالموت وأخفى ندمه على حياته ، وسوغ لنفسه ، ومجد ذاته ففضح كل شيء عندما عاد إلى ماضيه.

احتفت جدارية درويش بالإنسان ، فمجدت الماضي ، وكفرت، بالمستقبل الذي تطير منه ، لأنه ينطوي على الموت ، فحاول تخليد روحه إزاء موت جسدها ، حيث تزدحم الأفعال في حاضره ، وتنكمش روحه بإزاء نشدان الحرية المطلقة ، ما يجعله يلغي الأسوار وينطلق في العدم البياض . فهو يكفر بالأسوار والحدود ، وينطلق في البياض مستعيناً برموزه التي آمن بها .

اقنع الشاعر نفسه ، بأن الانفلات من الزمان والمكان ، هو بعبور الواقع إلى الحلم ، فينضي عنه طوق العبودية الوجودي ، وقد تعامل بمنطق الانفلات من كل قيد، فصارت امنياته ممكنات وفق منطق العدم ، وصارت الكلمات روحاً ، إذ نفذت في قانون الأشياء ، وغيرت نظام فكرت التوقع ، وحولت المحال إلى وشيك ، حتى تكون الأمور الواقعية قد انعدمت ، وحل محلها اللذة والذهول .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

آمن الشاعر بنفسه ، ويظل يروج لقناعاته ، ويمهد لها برؤيا استشرافية ، زوقت العدم وزينته ، مقابل الوجود ، وكأنه ينسحب من ساحة المواجهة مع معطيات خوفه من الخسارة غير المتوقعة . وقد استعان في هواجسه تلك باستحضار الماضي ، وتخويف النفس من احتمال تهشمها . لقد اصبح الحاضر لدى درويش عهراً ، يدفعه نحو الخسارة ، مثلما يدفعه إلى التماس البعد إلى الانفصال ، الذي يشعر الشاعر براحة قصوى هي عدم المواجهة.

حاول الشاعر من خلال لغته تمجيد حالة الغياب ، أو تعويض الفراغ بسد ثغرات الصمت في دنيا الشاعر ؛ لأن اللغة عادت بمقدورها أن تتشكل كبديل عن المأساة ، والخسارة التي تعلنها الأيام في زمانه ومكانه ، صارت قرابين لاكتمال صورته الجديدة . وصار الرحيل نحو جهة العدم ، والموت جزءاً من البحث المستمر عن الهوية الجديدة التي يريد أن يكونها وتكونه .

صار الموت رحلة إيجاد لا رحلة خسارة ، وصار البطل هو الذي ينشطر عن نفسه ، قبل أن ينشطر عن الناس في خطوات البحث عن وجود كامل ، تتحد فيه الأمنيات ، بالأشخاص ومن ثم بالمكان الممتد إلى اللانهاية وبالزمان المتصل بالغد . صار البطل الشاعر عابراً نقطة التقاء العالمين " الدنيا " والآخرة . متحدياً انحباس الروح في أروقة الكفن ، فقد ضاق به المكان كي يخلص نحو الانعتاق من مأساة الجسد ، فليس مهماً أن يتحول إلى لونه ما دام خلاصته في رحلة الغياب واللاعودة.

دب اليأس إلى نفس البطل ، الذي كان يتوقع عودة الماضي إليه ، أو ربما الثقة في عودته، لكن تلعثم الأمنية جعله يخوض عباب التوسل عبر المعلن ، في أن يعود الزمن ، وأن يعود الاشتعال الذي استشعره، فأقلق وجوده في ما مضى وصار محالاً . الأمر الذي حدا به إلى التأكيد على تفرده وخلود اسمه.

فهرست المصادر

١ــ أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤.

٢ــ الأدب العام المقارن ، دانييل هنري باجو ، ترجمة ، غسان السيد ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧.

٣ــ الأدب وقضايا العصر ، مجموعة مقالات نقدية ، ترجمة ، عادل العامل ، مراجعة ، يوسف عبد المسيح ثروة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ .

٤ــ الأسطورة ، د. نبيلة إبراهيم ، الموسوعة الصغيرة ، العدد ، ٥٤ ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٩٧.

٥ــ الأسلوبية والرؤية والتطبيق ، أ . د .يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، عمان ، ط١، ٢٠٠٧.

٦ــ الإنسان ورموزه ، سيكولوجيا العقل الباطن ،كارل غ . يونغ ،ترجمة ، عبد الكريم ناصيف ، دار التكوين ، ط١، دمشق ، ٢٠١٢.

٧ــ الاشتراكية والفن ، أرنست فيشر ، ترجمة ، اسعد حليم ، دار الهلال ، بيروت، ١٩٦٦.

٨ــ أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ، د. خالد سليمان ، منشورات جامعة اليرموك ، ١٩٨٧.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

٩ـ إينانا ملكة الأرض والفردوس ، أسطورة بلاد ما بين النهرين ، دايان ولكشتان ، صموئيل نوح كريمر ، ترجمة ، د. شاكر الحاج ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٨.

١٠ـ البيركامى وأدب التمرد ، جون كروشكان ، ترجمة وتعليق جلال العشري ، الوطن العربي ، بيروت.

١١ـ ت . س . أليوت الشاعر الناقد ، مقالة في طبيعة الشعر ، ف .أ . ما ثليس ، ترجمة ، د. إحسان عباس ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٥.

١٢ـ جدارية ، محمود درويش ، الأهلية للنشر ، ط١ ، الأردن ، ٢٠١٣.

١٣ـ حاضر الفن ، هربرت ريد ، ترجمة ، سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٤ـ دراسات لسانية حول التراث والفلكلور الشعبي في الوطن العربي ،إشراف ، دليلة مرسي ، ترجمة ، سليم قسطون، دار الحداثة ، ط١، بيروت ، ١٩٨٨.

١٥ـ ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل ، عبد الله البردوني ،عبد الله البردوني، دار العودة ، بيروت.

١٦ـ الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ، محمد الصالح السليمان ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩.

١٧ـ الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ، ط٦، ١٩٩٣.

١٨ـ الشعور المأساوي بالحياة، ميغيل ده أونامونو ، ترجمة ، علي إبراهيم أشقر ، دار التكوين ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١١.

١٩ـ صناعة الشعر ، تيد هوز ، ترجمة ، مي مظفر ، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

٢٠ . عبقرية العرب في رسالة الغفران ، عمر أنيس الطباع ، دار الكشاف ، ط١ ، بيروت ، ١٩٥٣.

٢١ـ قصصنا الشعبي من الرومانسي إلى الواقعي ، د. نبيلة ابراهيم ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ .

٢٢ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد، ط٢، ١٩٦٥،١٩٦٢.

٢٣ـ ماركسية القرن العشرين ، روجية غارودي ، تعريب ، نزيه الحكيم ، دار الآداب ، بيروت، ط٥، ١٩٨٣.

٢٤ـ مشكلة الإنسان ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، ط٢ ، ١٩٦٧.

٢٥ـ مقدمة في النقد الأدبي الحديث ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٨.

٢٦ـ نقد الشعر من المنظور النفسي ، د. ريكان ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٩.

٢٧ـ الوجود والصيرورة ، والعقل والمصير ، مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والصيرورة ، تيسير شيخ الأرض ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٤.

٢٨ـ الوجودية ، مذهب إنساني، جان بول سارتر، ترجمة ، كمال الحاج ، مطبعة سميا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،ط٢،٢٠١٠.

٢٩ـ الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة ، د. محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٤.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

البحوث:

١ـ التصوير الفني وتشكيل فضاء النص في جدارية محمود درويش ، د. محمد بكر ، جامعة الأقصى ، غزة.

٢ـ اللغة والتشكيل في جدارية درويش ، عالية محمود صالح ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٦ ، العدد الثالث والرابع ، ٢٠١٠ .

٣ـ موتى على لائحة الانتظار وافتراضات الموضوع المجرد، عمران القيسي، مجلة شعر٦٩، بغداد ، العدد الأول ،١٩٦٩.

الهوامش

[١] .الأدب العام المقارن : ٥٨.

[٢] .ينظر : قصصنا الشعبي من الرومانسي إلى الواقعي : ١١٧.

[٣] .ينظر : الرحلات الخيالية في الشعر العربي : ١٢٥.

[٤] .الأسلوبية : الرؤية والتطبيق : ٢٠٨

[٥] .ينظر : مقدمة في النقد الأدبي الحديث :٨٤.

[٦] .ينظر : الشعور المأساوي بالحياة: ٥٦.

[٧] .ينظر :حاضر الفن : ٩٧.

[٨] .التصوير الفني وتشكيل فضاء النص في جدارية محمود درويش: ٣

[٩] .ينظر : المصدر نفسه :٤.

[١٠] .الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية :٦٠.

[١١] .جدارية : ٧. ٨.

[١٢] .قصصنا الشعبي من الرومانسي إلى الواقعي :١٣٥.

[١٣] .جدارية :٨.

[١٤] .جدارية : ٨. ٩ .

[١٥] .ينظر : الإنسان ورمزه ، سيكولوجيا العقل الباطن: ٢٨.

[١٦] .جدارية : ٩.

[١٧] .الوجود والصيرورة : ١٥.

[١٨] . نقد الشعر من المنظور النفسي : ٥٩.

[١٩] .جدارية : ١٠

[٢٠] .جدارية: ١٠. ١١ .

[٢١] .الأسطورة : ١٩.

[٢٢] ـ الفينيق طائر اسطوري ، كانت حياته .كما تذهب الأسطورة .تمتد لمدة ٥٠٠ سنة . والكلمة فينيق هي الاسم الإغريقي للطائر المعروف في الأساطير الفرعونية باسم " بنو " ، وتقول الأسطورة إنه طائر ، كان يعيش في القفار العربية ، وعندما يحين موعد موته يحضر محرقته بنفسه ، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد ، يخرج من هذا الرماد " فينيق " آخر فتى ، يعيش المدة نفسها ، وقد أصبح الفينيق في الكتابات المسيحية ، في العصور الوسيطة رمزاً لبعث السيد المسيح . وفي أساطير الهنود الحمر طائر شبيه بهذا الطائر المسمى " طائر الرعد " ، يقوم بحرق نفسه ليولد من رماده طائر آخر فتى .ينظر: أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر : ٣٦.

[٢٣] .جدارية : ١١. ١٢ .

[٢٤] .اللغة والتشكيل في جدارية درويش :٣٣.

[٢٥] .جدارية :١٢. ١٣ .

[٢٦] .جدارية : ٧١.

[٢٧] .ديوان وجوه دخانية في مرايا الليل : ١٤. ١٥ .

[٢٨] .جدارية : ٧ .

[٢٩] .جدارية : ١٣. ١٤ .

[٣٠] .دراسات لسانية حول التراث والفلكلور الشعبي في الوطن العربي : ٥٧.

[٣١] .ينظر : الأدب وقضايا العصر : ٤٩.

[٣٢] .ينظر: الوجودية : ١٣.

[٣٣] .جدارية : ٣٢.

[٣٤] .المصدر نفسه : ١٠٠. ١٠١ .

[٣٥] .ينظر الشعور المأساوي بالحياة : ٥٦.

[٣٦] .جدارية : ٤٢.

[٣٧] .ينظر: صناعة الشعر : ٧٩.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

[38]. ت. س. إليوت الشاعر الناقد : ٦٢.

[39]. ينظر : أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر : ٥٧.

[40]. جدارية : ١٧.

[41]. ينظر : الاشتراكية والفن : ١٣٧.

[42]. جدارية : ١٨. ١٩ .

[43]. جدارية : ٢٤. ٢٥ .

[44]. عبقرة الخيال في رسالة الغفران : ٢٩.

[45]. جدارية : ٧٠.

[46] ــ " إينانا " ملكة السماء ، البنت الأولى للقمر ، وسيدة الصباح المسؤولة عن الخصب والنماء في النبات والحيوان والبشر ، بسبب رحلتها إلى العالم السفلي وضعت في العقول الكثير من الألغاز وأثارت القوة الغامضة ، وكشفت عن لغز الموت والنشور .إينانا ملكة الأرض والفردوس ، اسطورة بلاد ما بين النهرين : ٥٧.

[47]. مشكلة الإنسان: ١١٧.

[48]. ماركسية القرن العشرين : ٣٩.

[49]. ينظر: الوجودية مذهب إنساني : ١١٧.

[50]. المصدر نفسه : ١٢٤.

[51]. المصدر نفسه : ١٠٢.

[52]. البيركامي وأدب التمرد : ١٨٦.

[53] ــ ينظر: موتى على لائحة الانتظار وافتراضات الموضوع المجرد،عمران القيسي،مجلة شعر ٦٩، بغداد،العدد الأول ١٩٦٩، : ١٠٠.وهي من أطوال القصائد التي كتبت ، إذ تعد انتقالة جديدة في الشعر الحديث ،وبداية للأدب الإنكليزي الرومانسي.والقصيدة تحكي قصة بحار عاد من رحلة طويلة في البحر فصادف رجلاً كان في طريقه إلى حفل زفاف فبدأ بسرد قصته عليه .تحكي القصة عن سفينة غادرت في رحلة موفقة نحو الجنوب وعلى متنها مجموعة من البحارة ،فهبت ريح عاتية أبعدت السفينة عن وجهتها نحو الدائرة القطبية المتجمدة .فكان قد اعترض السفينة طائر يدعى " القطرس " وهو رمز لروح المسيح ، حاول أن يكون دليلاً يقود السفينة خارج هذه الدائرة المتجمدة .اعتقد البحار أن هذا الطائر نذير شؤم فقتله ،وحالما هدأت الريح وسكن البحر تيقن البحار أن ما فعله شيء عظيم ، فحلت اللعنة على أفراد السفينة ، فهاجت الريح ودفعت السفينة إلى جهة مجهول ، فتيقن البحارة أن سبب معاناتهم هو قتل الطائر ، فاجبروا الملاح على ارتداء بعض من جسد الطائر الميت حول عنقه تعبيراً عن عبء معاناتهم بسبب قتله. بعد ذلك مات أفراد الطاقم واحداً تلو الآخر عدا ذلك البحار الذي يرتدي جسد الطائر . لكن الأمل عاد إلى البحار عندما رأى الأحياء المائية والحياة تدب في البحر من جديد ، وسرعان ما سقط الطائر من عنقه دليلاً على ذهاب اللعنة والذنب ، فقد تمكن من التكفير عن ذنبه ، فاقسم أن يروى قصته إلى كل من يلتقيه حتى أصبح حكيماً.وما زال ينتصب في وسط لندن تمثال البحار مع طائر القطرس.

إنه الملاح القديم أحد ثلاثة رجال

وقد أوقف رجلاً واحداً

له عين متألقة ولحية رمادية طويلة

لأي غرض أوقفتني

www.Lyrics preak . com/ ...rime of the ancient Mariner

[54]. قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٥.

[55]. جدارية : ٤٦.

[56]. جدارية : ٤٧.

[57]. ينظر : الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه : ٢٣٣.

[58]. جدارية ٥٠.

[59]. المصدر نفسه : ٥١.

[60]. جدارية: ٥٢. ٥٣ .

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

cultural and present who brought the poet to solid convictions about determination.

And Darwish and that he was trying to ease the anxiety of the same , he argues Bkamalh and manners and uniqueness from others, let him not fit to Acypruement it itself or outside, because it is itself are safe shelter and a refuge through his language, which he says he has Nasitha.

Trying to ascertain the life that Altzmtha poet mean that the poet has talpst by all acts referred to by aviation birth dream of death has taken him from the scene identifies the real meaning in order to ease the rift spirit dilemma because the poem is the dilemma of the soul, where crowded acts in the spirit Alhadharutinkmh confronted with absolute freedom, separated from the poet to atone gated and kicks off with the wind where on hymne have mocked the poet the death and hid his remorse for his life and mysiwyg for himself and the glory of the same everything when he returned to his past and the future, mural Darwish humans fmedet the past and the future, who pardoned him fly because it involves the death tried to perpetuate his spirit over the death of her body where the crowded verbs in present shrinks spirit confronted with the purspuit of absolute freedom , msking it eliminates fence and stems into nothingness whiteness is gated and expiate the border and come out in white with the help Bermzh that the

Conclusion

If there is a height him up , man in the movement of his being toward completion . So Darwish in his merit tried to generate such a belief among its recipient , reaching the height of his suffering and his sincerity, just as the height of pessimison and fear reached . The anger and sarcasm. If he refers to his long experience in mtoulth to its symbols and literary Dinihualasitorah . Here is to the recipient and his words shrrah in a moment of love and fear and to contain it discloses itself from the door all his relations and his words and his presence and refers to the same yard loss in the view of the years, friends.

Darwish said the completion of this session started sliding toward the abyss after aging out and get his spirit Bkholh now here to turn to ashes, but not thrown away by the winds of the wordpoet that remained in his possession.

This is at its liken completed her body Batoarh successive having overseen his past and . Astute same sad flagging tried to force mission worlds selected . Darwish has tried to compensate for past loss to find justifications alleviatetue loss that knows it does not compensate all. So weare seeing makes his experience on a par with experience of Gilgamesh confronted with existential journey toward avoiding the courtyard stabbed

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61

you want to be formed by the do. Death became a journey to find not loss journey and become the hero is the one who splite himself before he splite for people in the research steps for the entire existence of the wishlish until persons and then place that extends to infinity , and by time the caller tomorrow . Hero poet became transient confluence of this world and the afterlife worlds cntrapment point defiant spirit in the corridors of the shroud has narrowed its place in order to save about emancipation of the tragedy of the flesh is not important to turn into color as long as summed up in the absence of a journey and no return.

Bear Elisa to the same hero who was expected to return to him the past or perhaps confidence in his return but the stutter security make it a swirl running through begging advertised ignition which valpip feel with my presence in the past and became non-resident which prompted him to ensure the uniqueness and th immortality of his name.

security of the poet persuaded himself that the chaos of the time and place to cross is actually a dream vinda his collar slavery existential chaos has treated the logic of all under his wishes became enablers according to the logic of nowhere and sartalklmat spirit , as carried out in the law of things and changed the idea of prediction system and transformed into shops and check things even be zero. Pragmatism has replaced by pleasure and awesomeness . Security remains a poet himself toutim his convictions and pave a forward-looking vision zouleta nothingness and decorated in exchange for being like a retreat from the the front apron with the fear of data loss is not anticipated was assisted in the apprehensions of those invoking the past and scare the breath of the possibility of crush has become the present .

Darwish Ahra paid about loss as it pays to seek separation dimension to the poet who feels comfortably is a top non-confrontation.

Try the poet through his language glorifying the case of absence or compensate for the void fining gaps of silence in the world of the poet because the language returned able to be formed as an alternative for the tragedy and loss that taltha days in the time and place has become an offering for the completion of the new image and became leave his face toward nothingness and death is part of the continuing search for new identity that

DOI: 10.18018/URUK/017-10/37-61