القصيدة السيرذاتشعرية – كينونة الموت وعدمية الحياة (في حضرة الغياب) محمود درويش أنموذجاً

أ.م.د. اوراد محمد

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

The Autobiographical Poem- the Entity of Death and the Nothingness of Life (At the Attendance of Death) - Mahmood Darweesh as an Example

Asst. Prof. Ph.D. Awrad Muhammad

rose_a64@yahoo.com

Abstract

Literary biography represents a cultural and aesthetic genre which has been evoked by other old and modern literary styles in order to reveal past events and disclose the relation between the biography and the outside world.

Since poetry is characterized by openness and attachment, biography has found a place in its ample space. Imaginative poetry has greatly adheres to narrative and produced a literary pattern characterized by individuality and uniqueness. The search identifies this as "Biography poem".

In his biography poem, the poet Mahmood Darwish has posed questions filled with adventure to delve through it to discuss its philosophical perspectives about death and nihilistic aspect of life.

The researcher is seeking to dissemble the poem's perspectives of the biography poem and its contexts of existentialist contents. It also documents details of the self and narrate its history through the poetic image in his poetic collection "in the presence of absence".

الملخص

مثلت السيرة الأدبية نوعاً جمالياً وثقافياً، عمدت الأنماط الأدبية – بوجه عام – القديمة والمستحدثة على استدعائها ليندرج ضمن مقوماتها الشكلية – بقصد الكشف عن أحداث الماضي، وتحقيب تأريخ الذات الذي عاشته فعلا وارتبطت به مع الواقع الخارجي.

ولأنّ الشعر ينماز بنزعة الانفتاح والتعالق، فقد وجد للسيرة صدى في فضائه ولعل التفاف الشعر المشبع بالتخييل، حول نمط عرف بانتمائه الشديد للسرد، افرز أنموذجاً أدبياً اتسم بالخصوصية والتفرد، حدده البحث ب (القصيدة السيرذاتشعرية).

صاغت أنية محمود درويش في النص السيرذاتشعري، تساؤلات مسكونة بالمغامرة، لتنتقل من خلالها إلى الخوض بمناقشة تصوراتها الفلسفية حول كينونة الموت وعدمية الحياة.

يسعى البحث إلى تفكيك تصورات القصيدة السيرذاتشعرية وما تضمنته من مقولات وجودية، وتوثيق تفصيلات الذات وسرد (تأريخها الشخصي) عبر واقع المحكي الشعري في مجموعة ((في حضرة الغياب)) الشعرية.

الكلمات المفتاحية: السيرة، الذات، كينونة الموت، عدمية الحياة

بشكل عام تندرج السيرة الذاتية ضمن النمط الحكائي، فهي بحكم انتمائها الى السرد، تمثل حكاية استعارية نثرية، يصوغها شخص، متأملاً واقعه أو تأريخه((الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته))[1] على نحو من الخصوصية، أو التفاعل مع تضاعيفه الممتدة في ذاكرة الذات.

1) لوجون.ف، ترجمة وتقديم حلي.ع، 1994،السيرة الذاتية-الميثاق والتاريخ الأدبي،: 22. وينظر: سلفرمان.ج.ه، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية / 144.

ومع أن السيرة تسجل انتماءً نثرياً بامتياز، إذ يهيمن ضمير المتكلم في سرد مرويه وما جابه من تجارب، ساعياً إلى استرجاع الماضي وتأطيره((سردياً عبر الرواية والقص))[1] غير أن طبيعتها السردية لم تقف حائلاً دون النفاذ إلى أجناس ادبية اخرى، بل ان الامر لم يحل دون نفاذها الى ميادين غير ادبية لا سيما علم النفس، والفلسفة، والسياسة، والدين. وما يهمنا–على الاقل في سياق هذه الدراسة–هو استعارة جنس الشعر المفارق لجنس النثر لها. ليتشكل عبر ذلك التفاعل قصيدة، اسفرت عن ماهيتها الشعرية تحت مسمى قصيدة السيرة الذاتية. وتتلخص بكونها((قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزه حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياها عبر أمكنة وازمنة ومسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري))[2]

تمثل الاحاطة–اذاً– بتجارب الماضي وأحداثه، الهدف الرئيس الذي تجتهد السيرة الذاتية في الاضطلاع بتحقيبها في انساقها.. تلك الانساق التي تتكئ اساساً في بنائها على منظوري التاريخ والادب، او –بمعنى اخر– يتداخل في تركيبها الحرفية (الوقائع الفعلية)والتخييل معاً. فهي اساساً تسعى الى تأسيس شكل لها، اعتماداً على الأحداث الواقعية التي اصبحت تأريخاً في طي الماضي، تقوم بتقديمه بطرائق تأثرية يفترض أن تكون حافلة بالجمال بما يحفز القارئ على التأثر بها والتجاوب مع ابداعها.

إن سن السيرة الذاتية تصالحاً مع الموضوعية التي يفترض اقتران التاريخ بها. والذاتية المقترنة بداهة بالتخييل او الابداع الجمالي، يتطلبان من كاتب السيرة ضرورة الموازنة بينهما، فهو معنى بتسجيل التاريخ في ضوء استحداث الادب واستراتيجياته الابداعية. وهذا يحتم عليه ضبط كيميائية القطبين_ التاريخ والجمال معاً_ متجنباً الوقوع في فخ الانصياع الى احدهما على حساب الآخر، بدعوى ضبط شرط الاحاطة بتأريخ كاتب السيرة الشخصي، فيما اذا كان التاريخ هو النسق المهيمن، او بحجة تحقيق شرط الابداع فيما اذا كان الشكل والجمال هما القيم التي تستأثر بشغف كاتب السيرة.

وتبعاً لذلك فان السيرة تتأسس في ظل تآزر صرامة التاريخ(اللاتخييل)، ومرونة الابداع الادبي(التخييل) في الآن ذاته، إذ يقع على عاتق الحدث الواقعي او اللاتخييل مهمة((أنتاج المعرفة، اي في تبليغها بدلاً من تنفيذها وفي التصريح بها بدلاً من التلمح اليها، وفي تحليلها بدلاً من تصويرها، فاللاتخييل يريد أن يكون علماً... اي احراز مكان في ميدان الاكتشاف والاخبار والقص الاخباري))[3]، اما التخييل الذي يضطلع بشرط الابداع الجمالي، فانه يسعى الى تقديم تلك المعرفة الحرفية(العلمية) التي يصرح بها اللاتخييل، ولكن بلغته الحافلة بالغموض والرمز والتشويق وسوى ذلك من النعوت التي تشكل بمجموعها سر التخييل او الابداع الجمالي.

إن صعوبة الجمع بين اللاتخييل (الحرفية–العلمية)والتخييل(الاستعارية)، او موضوعية الاول وذاتية الثاني، متأتية من المنظور المتشدد الذي يتسم به كليهما، انطلاقاً من القوانين التي تتدخل في صياغة وتنظيم كل منهما–اللاتخييل والتخييل_ كل على حدة.

ينبغي التنبيه_اذاً_ الى مسألة غاية في الاهمية، وهي كون السيرة نمطاً وموضوعاً لا يصح له التخلي عن موضوعيته، لأنه يرتبط بتسجيل ورواية واقع كائن قد اضحى تأريخاً، وهذا يعني ان استحضار التاريخ يبدو هدفاً مهماً، مستلزماً ذلك احتفاظ المنشئ بموضوعية نقية من سلطة الخضوع لتوجهاته الفكرية او ما يتبنى من ايديولوجيا، خشية ان يستحيل التمثل الايديولوجي الى قوة متعاظمة شيئاً فشيئاً، فتغدو السيرة نصّاً يروّج لاملاءات تلك التوجهات، وربما لقضية اخفق الكاتب في تحقيقها في الواقع، فيكون ذلك بالتالي على حساب استجلاء الحقيقة التاريخية التي تمثل غاية السيرة، بغية الكشف عن تمفصلاته في ضوء منظورات الجمال وآليات التأثير.

1) الصكر. ح، 1994، كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر / 191.
2) عبيد.م.ص،2010. تمظهرات التشكل السير ذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية /138.
3) سلفرمان. ج. ه. ترجمة: ناظم.ح. وصالح.ع.، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، / 148.

وان كانت السيرة الادبية خطاباً يتبنى استدعاء اليات التخييل، غير انها لا تكتفي في بناء التحبيك السيري اعتماداً على ستراتيجيات الخيال فحسب، إذ لا ينظر الى ابداعها بمقدار صلتها ((بالخيال، وانما لانها تقوم على خطة او رسم او بناء))[1]. غير ان ترسيم تلك الخطة، او انتاج حقيقتها المعرفية يتم في ضوء سن اتفاق مع الاستراتيجية التخييلية.. تلك الاستراتيجية التي لا يتبادر اليها اضعاف حرفية السيرة، التي هي اساساً في حوزة الاستراتيجية اللاتخييلية، بل العكس تماما، فاذا كان اللاتخييل السيري او ما يمكن تسميته بالحرفية السيرية مسؤولاً عن انتاج الحقيقة، فان اللاتخييل السيري او مايمكن تسميته بالجماليات السيرية يكون مسؤولا عن تحبيك تلك الحقيقة، انطلاقا من تمثلها((معرفة تتبع قواعدها الخاصة، وتنصب شرائط تخومها الخاصة، معرفة تتكلم لغتها الخاصة))[2].

وهكذا فان كتابة السيرة، لا تعني الحرفية وحسب، كما انها لا تعنى بالجماليات السيرية فقط، المستعارة اساسا من المعطى الادبي–بشكل عام– انما هي حصيلة تآزر القطبين: الحرفية والجمال في الآن ذاته.

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول ان اهمية السيرة الادبية تتمثل في كونها تضع القارئ ازاء تضاعيف او زوايا مبهمة من حياة كاتب السيرة، فضلا عن اطلاعه على خفايا غائبة، ولا وجود لها الا في ذاكرة الكاتب. وهذا من شأنه ان يضع القارئ امام منعطف غاية في البراغماتية، يتمثل في ان من اولويات تجاوبه مع نص السيرة، هي تحديد الاحداث التاريخية التي احدثت تحولا في حياة الكاتب. اما رصد المعطيات الجمالية التي اعتمدت في تحبيك الوقائع التأريخية، فتغدو – على اهميتها– مقاربات ثانوية او تالية للمقاربة الاساسية المتمثلة في كشف التاريخ، الذي يعد غاية التخييل السيري.

في ضوء ما تقدّم، تبدو كتابة السيرة بالتنميط الشعري مغامرة مسكونة بجدل المنظورات المهيمنة، المؤسسة، لبنية السيرة. وهما المنظور التاريخي الذي يمثل المفصل الرئيس في البناء السيري، والمنظور الجمالي الذي يمثل هوية الشعر خاصة.

وتبعاً لذلك فان استقراء القصيدة السيرية، يتطلب ضبط قوانين التوافق بين التاريخ والجمال.

ان الأخذ بأسبقية انتاج المعنى التأريخي، على حساب اقتفاء المعنى الجمالي المندس في تضاعيف السيرة، قد يفضي الى تحجيم آفاق القارئ، او عدم استفزازها بشكل تام.. تلك الآفاق التي تستثار ويستدعيها القارئ اثناء قراءة النص والتجاوب مع فراغاته وفجواته الجمالية. وذلك لاتمام مهمته الملقاة على عاتقه، التي تتمثل في التقاط الحقيقة التاريخية التي رام الكاتب البوح بها. فهو ليس بصدد انتاج معنى لم يلتفت اليه احد يكون السبق فيه للقارئ المتميز الذي يتمتع بامتلاك افاق في القراءة وامكانية في التحليل. إذ عليه–القارئ– بالدرجة الاساس ان يشخص الوقائع التي رام الكاتب استرجاعها او البوح بها وهو يعتمد نمط((شعرنة السيرة))–ان جاز التعبير–.

عمدت السيرة _بوصفها بناءً ادبياً يتوخى الابداع ويسجل موقفه الفكري الذي عاش من اجله في الآن ذاته_ الى صياغة قوانين ترتبط عادة بطبيعتها الفكرية وخصوصيتها في الوعي بالتاريخ وكيفية تقديمه بعين الحاضر. وأولى هذه القوانين الصدق ومطابقة الحقيقة، وثانيها بوح الماضي سرد احداثه[3].

ان ما يخشى على قانون الصدق، عدم امتثال الكاتب لهذا الشرط بشكل تام، إذ قد تتدخل عدة موجهات تخضع ذات الكاتب المعرفية. لأدلجتها، ولا سيما الموجهات النفسية والاجتماعية والثقافية التي يخضع لها الكاتب في زمن كتابة السيرة. فضلاً عن خضوعه لرقابة القارئ، الذي يكون حاضراً في وعي الكاتب، الامر الذي يدفع الاخير الى قطع او حذف بعض الاحداث وربما تجميلها[4]لتنسجم مع السمو الاخلاقي الذي يفترضه القارئ بداهة لكاتب السيرة.

1) ايدل. ل، ترجمة: خطاب.ص. 1973، فن السيرة الادبية / 84.
2)نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيك/ 148.
3)ينظر: ماي. ج، تعريب، القاضي.م. وصولة.1992، ع. السيرة الذاتية، / 94.
4)ينظر: ماي.ج السيرة الذاتية،/ 94.

تأسيساً على ذلك، يبدو ثمة تشكيل حول امكانية مطابقة الواقع او تمثل السيرة قانون الصدق. يبدو انه تساؤل يستحق التنقيب عنه في خطاب السيرة، لمعرفة امكانية ترجمة قانون الصدق في نص السيرة الادبي. فضلاً عن الوقوف على المدى الذي بلغته في تمثلها الماضي وروايته بعمق.

غير أنه تجب الاشارة الى ان عدم الصدق لا يعني تزييف احداث الماضي. بل قد تأخذ تلك الاحداث صوراً اخرى وأشكالاً عدة، نحو التركيز_ بالوعي او اللاوعي_ على حيّز معرفي عاشه الكاتب وترك فيه آثارا شتى، الامر الذي يدفعه الى رصد ما وقع فيه من احداث بتفاصيلها الدقيقة. وهي محاولة يعتمدها الكاتب للتنويه الى القضية التي يؤمن بها او يعيش من اجلها. إذ قد ينأى الكاتب بعيداً عن الصدق، إذا ماسمح لمنظوره الايديولوجي في التدخل لتفسير الواقع وتحليله، واحياناً يرفد قراءته للواقع بتأملات تفتقر الى القدر الكافي من الحيادية التي يتطلبها قانون الصدق والمطابقة، فيحدث حذف متعمد لبعض الاحداث في ضوء رقابة العقل او الايديولوجيا المهيمنة على ذات الكاتب المعرفية.

فضلاً عن التفاوت الفكري والثقافي الذي يكون عليه الكاتب في ضوء الامتداد الزمني الذي يعيشه، فثمة تفاوت في مستوى الوعي، بين وعي الماضي الذي عاشه بتجاربه، بأحداثه، بواقعه، وبين وعيه في الحاضر وهو يروي ذلك الماضي المنقضي بعد ان اكتملت رؤاه الفكرية واستوت توجهاته الثقافية. وهو تفاوت حتماً سيتدخل في توجيه او رواية الاحداث، وذلك كله سيؤثر بصورة او بأخرى على قانون المصداقية او المطابقة السير ذاتية.

وربما ضعف الذاكرة او التناسي المعتمد لبعض الاحداث التاريخية قد يضيع على السيرة الاحتفاظ بمفاصل محورية، تزيد من اهميتها بوصفها مدونة فكر ادبية.

تتسم السيرة –بوصفها نصاً– بسمات تتدخل في تشكيلها بكيفية تنطوي على التشويق واغواء القارئ للتغلغل في مشاهدها، ولعل اهم هذه السمات هو المعيار الزمني، إذ يسجل الزمن الماضي(الاسترجاع) اعلى تردد في السيرة، كما ان السلسال الزمني يتخذ ترتيبا تصاعدياً، حيث الطفولة ومروراً بالشباب ووصولاً الى النضوج. كما ان السيرة تنحو الى قص الاحداث وحذفها، والقفز على احداث ومراحل تحت ذرائع شتى، نحو تجميل الاحداث[1] وربما لتحجيم السيرة وتشذيبها من الاحداث التي لم تشهد تحولاً ملموساً في فكر الكاتب.

ويشكل المعيار الاخلاقي منظوراً مهيمناً ' على السيرة ان تكون حافلة به، بل ربما شكل تحديد المنظور الاخلاقي من المهام الاساسية التي ينبغي على القارئ استنطاقها وملاحقتها واستنتاجها من تضاعيف النص السير ذاتي.

ان ما يبدو مهما في قصيدة السير ذاتية، انها اعتمدت آليات جمالية في رصد حقائق ووقائع معيشة، وهذا يضفي على السيرة قيمة تخييلية مزيدة، يتمثل في كون التخييل السيري يعتمد ثيمات محتملة، بل هي نافذة في وقائع الكاتب المعيش. وكل جهد النص السيري هو التعامل مع تلك الثيمات بكيفيات جمالية منزاحة.

إن الكيفية الجمالية المعتمدة، تضع على عاتقها استدراج القارئ لينفعل مع حقائق ورؤى لم يكن يتوقعها، لولا استدعاؤها بطرائق استبدالية اعتمدتها منطلقات القصيدة السير ذاتية.. لكي تضمن لقارئها الانفعال الذي يصل به في النهاية الى التجاوب المعرفي– ان جاز الوصف –الذي يفضي به الى تعديل افاقه ورؤاه الفكرية والمعرفية، وربما نقض آفاقه السابقة وتشكيل اخرى جديدة، اثر الوقوف ازاء فلسفات الاخرين الذين عمدوا الى البوح في ضوء نمط الكتابة السيرذاتشعرية.

****

1)ينظر: كتابة الذات/ 192.

يتبنى محمود درويش مشروع كتابة السيرذاتشعرية، ممثلا هذا النمط اتجاهاً مهماً في شعره، وقد توزع على جل مجاميعه الشعرية[1]، ومدوناً فيه حالات الحصار، والنزوح، والاعتقال، والنفي، والاقامة الجبرية، وعشق الحجر، والحنين الى الزيتون، ورائحة الخبز...الخ من الاحداث.

ارتكز نص((في حضرة الغياب))على قانوني المتن الحكائي والمبنى الحكائي([2]) اللذين يشكلان احد اهم مرتكزات النظرية السردية لدى الشكلانيين الروس. اذ سعى درويش الى التاريخ لتجربة الموت التي عاشها اثناء اجرائه عملية فتح القلب، وانقطاعه عن الحياة لدقيقة ونصف الدقيقة.

غدا – محمود درويش–في موته المؤقت، على تماس مع الحقيقة الكاشفة في دازين الموت.. ذلك الدازين الذي يهب الذات التي تقف عند حافته، فرصة التطلع الى حقيقة البقاء. ولعل تحرر محمود درويش من عقدة الخوف من الموت، ورؤيته الاشياء ووعيه التام بها، فتح له فرصة اعادة ترتيب فرضيات امتلكت نمطا ثابتا قارا لنا نحن الاحياء، بل ويتعسر علينا، امتلاك فهم ينقض ذلك التنميط الصنمي.

شكلت لحظة الموت، متنا واقعيا.، سعى درويش الى اعادة تركيبه، في مبنى سيرذاتشعري، انفتح على اجناس ادبية مجاورة، اهمها الجنس الحكائي، الذي يمتلك–هو الاخر–استراتيجيات مراوغة راهنت جميعها على صياغة الفلسفة الدرويشية التي مضى الى التأسيس لها ((في حضرة الغياب))، ضمن فضاء يجمع بين الذاكرة/ الحرفية/اللاتخييل/الواقع الذي عاشته الذات باندهاش تام، وبين التخييل، لتستحيل الواقعة الحكائية المعيشة الى مبنى شعري ينطلق من تفاصيل ذلك المتن، بما يحمل من وفرة ربما بالالم، او الارتياح، او الدهشة، او الشتات، او الارق، او ربما بما يحمل احياناً من وفرة بالموت والغياب.

ان ما يبدوا مهما، هو تلك البراعة المتحكمة في تحبيك حدث الموت الذي شكل الثيمة الرئيسة في((حضرة الغياب))، بل يمكن القول، إن الارتكاز على حدث رئيس، أحال المجموعة الشعرية بنصوصها المتعددة إلى نظام بانورامي مغلق، يبدأ من الموت وينتهي إليه، إذ ابتدأ مجموعته بقصيدة واسمها ب (I) التي استهلها بالقول:

سطراً سطراً أنثرك أمامي بكفاءة لم أُوتها إلّا في المطالع
وكما أوصيتني، أقف الآن باسمكَ كي أشكر مشيعيك[3]

ثم يختم المجموعة بقصيدته التي وسمها ب (XX)، التي يستهلها بقوله:

سطراً سطراً، أنثرك أمامي بكفاءةٍ لم أوتها إلّا في المطالعِ[4]

ويختم النص بقوله:

وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت،
وغائبان
فبأي آلاء ربكما تكذبان[5].

إن النسق البانورامي المغلق الذي استعان به درويش على صعيد تحبيك المتن السيري (فعل الموت) شفعه بحبكات سيرية أخرى، غير أن هذه الأخيرة، بقيت ساندة للمتن السيري الرئيس، وربما منقادة له، إذ إن نزعة الاتصال بين المرتكز السيري وما عداه من التحبيكات غير المهيمنة، بدا سمة من سمات ((في حضرة الغياب)) بشكلٍ عام. وربما وجد درويش أن

1)ينظر: درويش.م. 2009،حالة حصار: 177، ودرويش. م.2009، لماذا تركت الحصان وحيداً: 277. ودرويش.م. الجدارية/ 441. ضمن الاعمال الجديدة الكاملة/1، درويش. م. وينظر: سرير الغريبة/ 13. وفي حضرة الغياب/ 355. وأثر الفراشة(يوميات)/ 541. ضمن الاعمال الجديدة الكاملة/2، درويش.م.

2)نظرية الأغراض، توما شفسكي،1982، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: الخطيب.إ./180.

3) درويش. م. 2009، في حضرة الغياب / 355.

4) درويش.م. 2009، في حضرة الغياب / 519.

5) درويش.م. 2009، في حضرة الغياب / 527.

تفكيك كينونة الموت بأسلوب معرفي– وجودي، يناقض ماهو متداول، أقدر على إعطاء شرعية ومقبولية لما يروم تقديمه إلى الفكر الإنساني بشأن ديمومة الموت وهامشية الحياة.

إنّ سر المفارقة التي شهدها درويش في تلاشي الحياة وفنائها ويوتوبيا الموت التي تتعاطى السلم والرخاء اساسا لها من اجل الذات المستحقة للبقاء. سعى الى اختزالها – مفارقة الموت والحياة – وتدوينها بلغة الشعر القائمة على معطيات التخييل التي تناقض البداهات وتؤصل للامتوقع. وقد بدا ذلك جلياً في ((حضرة الغياب)) إذ استبدت بالواقع الغابوي في الحياة وأخذت تحلم بواقع الموت الذي تسود فيه الذات، وهي تسبح على جناح غيمة.. تداعب الهواء.. تلامس برفق صفائح السحاب، تطير بجناحي الغياب لتصل إلى فضاء العالم الآخر حيث لا ألم لاعنف، لا ضجيج... وذلك بحق سر المفارقة !!!.

نوم أبيض. نوم باهر كان يحملك كريشة على غيوم
بيضاء... تخرج من جسدك وتسبح ذرة من ذرات
الكون... تخرج من نفسك ولاتدخل في شكل. تسبح
كما لو كنت تطير، وتطير كما لو كنت تسبح...[1]

إن التجديد في الرؤية إلى الوجود، وصياغة فلسفة تندّ عن الاملاءات والتصورات التقليدية، بات افتراضاً ملحاً تؤسس له قصيدة السيرذاتشعرية عند محمود درويش، فالموت الذي يشكل عتبة حافة، يحيل الحياة إلى ماض منقضٍ، وهي لذلك تستشرفه بغير قليل من الترقب المسكون بالرهبة، غير أنه – الموت – في قصيدة السيرذاتشعرية الدرويشية غدا فضاءً باهراً مفتوحاً يعتنق الحرية هوية له.. الحرية التي طالما حلم بها محمود درويش.

****

لقد استقام الموت حقيقة على جسد محمود درويش، وذلك في عام 1998 في فرنسا، حينما أجريت له عملية القلب المفتوح لايقاف التوسع في الشريان الاورطي. تاركا زمام الحياة لدقيقة ونصف الدقيقة. ولكن لتعلق روح الحياة بدرويش، اذ شعرت بانكسار لم تقو على تجرع مرارته وهو يغادرها الى الضفة الاخرى، فلم يكن أمامها إلا مواجهة الموت بصلابة امومية وجرأة وثقة مطلقتين ، من أجل استعادة محمود إلى أحضانها، وفعلا لم يصمد الموت طويلا، إذ لم يلبث –كمطلب حياتي – – أن توارى إلى الخلف ليبعث درويش من جديد. وهكذا تسللت تقاناته الشعرية في(في حضرة الغياب)، لتحكي لنا البطولات التي تسامت وهي تحاور الموت وتباغت ميثولوجيا الفناء التي يختال فيها على البشر:

لشهر آذار القادر على سفك دم المكان شقائق النعمان
مهارة الإنقاذ من موت مبكر لاتنساه إلا لتتذكر إن الحياة
لم تأت اليك على طبق من ذهب[2]

ان استقراءً يسيراً ل ((في حضرة الغياب)) سيتضح ان المجموعة في تمامها تبنى زمنيا على الدقيقة والنصف التي واجهها درويش بعد ان انقطع عن الحياة ليتهادن مع الموت.

وتأسيس مجموعة بتمامها على زمن بهذا الايجاز هو دليل على قصدية المؤلف على تذويت الدقيقة والنصف تذويتاً سيرياً، او بمعنى ادق اعطائها ماهية روائية. ولعل مايؤكد التوصيف السيرذاتي لنص ((في حضرة الغياب)) هو هيمنة (أنا) المتكلم، إذ يشكل ذلك خصيصة فريدة على ان مايكتب يصنف ضمن نمط السيرذاتية التي تكتب بطرائق التخييل الجمالي.

سعى درويش الى إثارة تساؤلات عن الوجود والمعرفة طالما حاورها المرء بشيء غير قليل من الحيرة والشك، ساعيا من خلال ذلك إلى التأسيس لمشروع معرفي جديد، وفك لغز الموت، فالمرء – بحسبه – في قطيعة مع الحقيقة أو بتعبير آخر

1)درويش.م. 2009، في حضرة الغياب / 457- 458.
2)درويش.م.2009، في حضرة الغياب / 363.

حقيقة الوجود ملتبسة لديه، ان لم يكن بعيدا، أو ربما منفصلاً عنها، فالحياة – لديه – تلبي هاجس المتاع والانتشاء، غير أنه في الحقيقة أبعد ما يكون عن ذلك، والموت المسكون بالخوف وإثارة الإحساس بفناء الأشياء هو غير ذلك تماما في القصيدة السيرذاتية الدرويشية، فالموت –فيها – كينونة تمتلك قوة تبدو فيها الذات المنكسرة بألم الحياة ووجعها غاية في الانتشار.

خفيفاً شفيفاً كانك روحك. خاليا من الماضي وخاويا من
الحاضر. مفرغاً من الزمن والعاطفة. فلا أنت شيء ولا
أنت لاشيء. لكنك ترى كما لم تر من قبل. ترى الضوء
أبيض والغيم ابيض والهواء أبيض. ولاتسأل أين
أنت. لا أحد حولك ولاتريد أن تعرف إلى أين تطير ولا
تخاف الطيران.[1]

عودة الذات إلى استقامة طالما بحثت عنها، تحتج فيها على تعسف الحياة وطابعها القهري، فهي في ملكوت الموت آمنة، لاتخشى السقوط من علٍ، ولاتخشى الصعود إلى أعلى تتملكها الطمأنينة والسكينة، لارعب ولاضجر..لا ضجر في النوم الطويل ولاخطر !!!.

تغادر الذات نفق الحياة، لتتسلق خطوط خارطة الموت، وعندها تبدأ بالانفصال عن ملازمات الحياة: (الزمن والشكل) إذ ينتابها شعور بالنقص وهي تتعاطى جهوزية التاريخ وسطحية الشكل، كضرورة للبقاء والاستمرار.

اجتزت
نفقاً ضيقاً نقّطك كقطرة ماء، في الأُفق
وقد أعتقتْ من أسر الزمن والشكل[2]

أزمة الانفصال تتلاشى، عندما تعيد الذات قراءة الوجود على خلفية الاعتقاد بشكلية الحياة وسطحيتها، وبدء التأسيس لاتصال يتنامى شيئا فشيئا في ظل اندهاش الذات بكينونة الموت المنتشية بقوة وصلابة الزمن المؤجل والمسكوت عنه، الذي لم تتمكن الحياة من إدراكه، لأنها أوغلت في تفكيك هرطقة الزمن والشكل.

إنّ خصوصية الحياة وإملاءاتها التي تحايلت بها على الذات تحت وهم المتاع واللذة، أحال الذات كياناً تابعاً مسكوناً – هو الآخر – بنهم الوصول والوقوف على ماهيات اللذة، فما كان أمام الذات سوى خيار السعي المسكون بهم الوصول.. ذلك الهم الذي يختزل في درجاته القصوى الى صراخٍ لا فكاك للذات منه إلّا في بلوغها حافة الحياة !!!.

إن ما يبدو مثيراً للجدل، هو غاية السيرذاتي الدرويشي فى نقض البديهية التي اعتنقها الأحياء قانوناً دستورياً. المصادقة على مشروعيتها تشعرهم بالانتشاء، وتتمثل ب:

(فناء الموت ووحشته، ولذة الحياة وانتشائها). ويبدو أنّ درويش سعى إلى ترحيل قانون الوجود إلى أفهامنا، كما فهمه هو عند فقدانه الدازين في الحياة ليستحيل إلى كينونة، تؤكد أنّ ((نهاية الكائن من حيث هو دازين هي بداية هذا الكائن من حيث هو مجرد شيء قائم))[3].

وهكذا يستحوذ قانون الوجود على اهتمام الإنسان الذي أخذ يتحرى قيمه ومقارباته وتحقيباته المتعاقبة:

وفكرت فيما بعد: أيهما
أسوأ، أن ينتصر عليك الموت فتطير في رحلة البياض ؟ أم
أن تنتصر على الموت بالجنون فتسير في شوارع الفضيحة ؟[1]

1) درويش.م.2009، في حضرة الغياب / 457- 458.
2)درويش.م. 2009، في حضرة الغياب / 458.
3) هيدجر.م، تر المسكيني.ف، 2012، الكينونة والزمان / 433.

سعى النص السيرذاتي الدرويشي، إلى التنويه إلى حقيقة أنّ (المعاناة والألم) هما صيغ تلبست واقع الحياة، لتستحيل شيئاً فشيئاً جزءاً من خصوصيتها التجريدية إذ يجد الألم تجربة الاغتراب الحياتي الذي يسيطر على الذات، وهي ترتبط بالزمان الكوزمولوجي (الكوني) والمكان الجيموغرافي، لا لشيء سوى لإضفاء صفة الأنسنة وخصيصة الوجود.

ولمحتوى هذه الصيغ وفاعليتها في تشكيل صورة الوجود الحياتي، أُنتقيت مهيمنات طبيعية، شغلت مركز الذات حتّى تكيفت معها تكيفاً تاماً، فالبقاء للأقوى – كما نعلم ! – ولعلّ ما يؤكد مركزية (المعاناة والألم)، ووظيفتها التحديدية التي تعيد الاعتبار للحياة، تلك (الصرخة) التي يتأكد للمرء حال سماعها بدء ميلاد جديد:

ثم صرخت، صرخت فجأة حين عدتُ إلى جسد مربوط
بأسلاك وأجهزة في غُرفة رمادية. أين أنا؟ سألت فنهوك
عن الكلام وعلمت فيما بعد أنّ صرخة الألم كانت
دليل عودتك إلى الحياة التي تبدأ وتنتهي بصرخة [2]

إذا تشكل (الصرخة) فاصلة محورية، تشيع التمايز الجدلي ما بين الحياة والموت، وهي – الصرخة – نشاط بيولوجي، تقوم به الذات، معلنة بدء حقبة طارئة، ثم معاودتها له مرّة ثانية، إشارة لانقضاء هذه الحقبة وبداية وجود جديد.

ترتبط (الصرخة) في أحد دلالاتها، بالفوضى، والتوتر وربما تعني الرفض لشيء ما، الذي يعبّر عنه بالصراخ، كفعل تقوم به الذات لدرء خطر أو محضور قادم نحوها.

يتحد الجسد مع الصرخة، اتحاداً تاماً، بل تشكل الأخيرة أحد المؤشرات الفارقة للجسد – الدازين الحياتي – يتضح ذلك من خلال تحكم الجسد بأصوات لفظية، أو غير لفظية تدخل ضمن نطاق الإشارات والحركات الإيمائية. محاولة للتعبير عن رفض قوة ما، أو الثورة على مركز ما يصعب نقضه أو التمرد عليه.

فالصرخة – إذا – نشاط بيولوجي، وسلوك سايكولوجي، يتخذ صيرورة (صوتية – حركية) معقلنة، تتصاعد في فضاء يعي ما يريد إبلاغه – بعيداً عن النشاز – من رفض أو مقاومة حقيقية كائنة في دازين الحياة.

وهي – من ثم – استراتيجية تمتلك من القوة والإثارة ما يجعل الذات تستعين بها في حالة أي عارض يداهمها، لأنّها تتكوّن، ثم تكوّن للذات كياناً متنامياً ينتشر ويتشعب، ويعلن عن نفسه: أنا أصرخ إذا أنا موجود / دازين حياتي !!! يسفر عن حقيقة – حتّى وإن كانت طارئة – تجتهد لمقاومة كينونة أكثر قوة وسلطان.

تستقل الصرخة – إذا – كافتراض بيولوجي يعلن عن بدء رحلة حياة في شكل ديموغرافي وزمان تأريخي محددين. وهي في الآن ذاته تنضبط في متوالية تقابلية، يتجلى (الصمت) معطى مغايراً لها، يقترن بالموت لإرساء القطيعة من واقع جعل للصوت معطى أولويا للتعبير عن مقتضيات وجوده.

إنّ الصمت الذي يتماهى – غالباً – مع الفهم، يُسهم في تكثيف مدار ينماز بهيبة وعمق أكثر غنى، قد يكون خارج حدود تصوراتنا الإنسانية، كما يصعب تفكيك ماهياته الغامضة، إلا لمن تأتّى له فهماً اخترق حدود المحضور واستوت جدلية الوجود مكشوفة أمامه، وهو ما يتيسر للذات التي غادرت مادية الجسد لتحتفظ بكينونة الروح، وهي تتباهى في الانسياب بحرية ولباقة في إغماءة لاموت، وتتوغل في ثغور صمته كحال محمود درويش:

هناك سكنتك فتنة الطيران والعزلة. وهناك حاولت أن تولد من حلمك[3]

امتلك درويش حكمة الاستكشاف، وهو ينتقل من هرطقة الحياة إلى عزلة الموت.. الانتقال المختزل في جدلية الصراخ – الصمت / نسبية الصراخ – ديمومة الصمت.

---

1) درويش.م. في حضرة الغياب / 462.
2) درويش.م. في حضرة الغياب / 458- 459.
3)درويش.م. في حضرة الغياب / 366.

إذا مهما استحال الصراخ نسقاً تحديدياً، يشير إلى مضي الحياة أو توقفها، لامناص من انتهائه، إذ يبقى حداً طارئاً، لا يقوى على مقاومة سطوة الصمت.. ذلك الدال الموغل في القدم، الذي يؤطر وبقداسة تامة فعل الموت.

تبعاً للنص السيرذاتشعري الدرويشي، فإنّ كل (ولادة – صراخ – جسد – حياة) هي صيرورة مبهرجة، تتقمص صيغاً استثنائية مؤقتة لا تلبث أن تزول، ومن ثم فإنّ تلاشي الجسد بوصفه الطرف الأول في ((معادلة المعرفة، يؤدي إلى، أو يدل على، كون الطرف الأول غير موجود، أو أنّه لم يعد موجوداً))[1].

وعندها تقفز الروح (الطرف الثاني) إلى أعلى لتطير، داخلة إلى مدار لازوردي – فوق زماني – يبقى مسكوتاً عنه، لا يعيه الجسد (الطرف الأول)، الذي لا يمتلك سوى حق الكلام ويستعين بأصواته المسموعة بغية التواصل في المؤسسة الدنيوية التي تشرعن حضوره الإنساني.

وتبعاً لذلك فإنّ العلامة الفارقة بين الموت بوصفه كينونة فوق زمانية، وبين الحياة، يتجلى في قانون الانصياع والتبعية، إذ بات واضحاً إنّ الحياة تمنح الإنسان فرصة التواصل المعقلن ولكن في حدود ما تمتلكه من محدودية (الزمن والشكل)، فلا يمتلك – الإنسان – فهماً إلا بقدر ما تهبه له، لا لشيء سوى البقاء منصاعاً لإملاءاتها وتصوراتها المبتورة، لأنّها مقتصرة على تأملاتها في المعرفة والوجود:

فلتحفظ ليل الألم هذا عن ظهر قلب
فلا تنسى هذا الطريق الضيق المتعرج
الذي يحملك وتحمله إلى المجهول العربيد، الذي سيرميك
واهلك بالشبهات [2]

الأمر الذي أحال الجسد إلى كيان معقلن يخشى الانفصال عن حدود الحياة، ويرى ما بعدها – وبأدلجة منها طبعاً – وحشة وألم وفناء. ولولا قلب درويش الذي استطاع الانفلات من عقلنة الحياة، لما أدركنا أنّ للموت مداراً لازوردياً، ناعماً، صافياً، تنتصر فيه الذات على وجع الحياة وصراخها:

عشت عصي القلب، قصي الالتفات إلى ما يوجع
ويجعل الوجع جهة[3].

المصادر والمراجع

اولا: المجاميع الشعرية /متن البحث

- درويش.م. 2009. الاعمال الجديدة الكاملة / 1،، رياض الريس للكتاب والنشر، ط1.
- درويش.م. 2009، الاعمال الجديدة الكاملة / 2، رياض الريس للكتاب والنشر، ط1.

ثانيا: المصادر والمراجع الاخرى

- ايدل. ل.، تر: خطاب. ص. 1973، فن السيرة الأدبية،، مؤسسة الحلبي – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك.
- توماشفسكي وآخرون، 1982، نظرية الأغراض، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: الخطيب. إ.، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية – المغرب – لبنان، ط1 .
- سلفرمان.ج.ه، ترجمة: ناظم. ح. وصالح.ع.ح، د.ت نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، د.ط.
- الصكر. ح. 1994، كتابة الذات، دراسات في وقائعية الشعر،، دار الشروق، عمان – الأردن، ط1 .

1) صفدي.م، 1986 استراتيجية التسمية، في نظام الأنظمة المعرفية، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط1/ 193.
2) درويش.م. في حضرة الغياب / 384.
3) درويش.م. في حضرة الغياب / 395.

- صفدي.م. 1986 استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، منشورات مركز الانماء القومي- بيروت، ط1.
- عبيد.م.ص، 2010. تمظهرات التشكل السيرذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتي، عالم الكتب الحديث، ط1.
- لوجون.ف ، ترجمة: حلي. ع، 1994. السيرة الذاتية، الميثاق والتأريخ الأدبي،، المركز الثقافي العربي، ط1 .
- ماي. ج. تعريب: القاضي.م. وصولة.ع. 1992 السيرة الذاتية،، بيت الحكمة – قرطاج – تونس.
- هيدجر.م.، ترجمة: المسكيني.ف. 2012، الكينونة والزمان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1 .