تجليات الاغتراب الصوفي في جدارية محمود درويش
قراءة سيميائية

د. عدنان يوسف أحمد الشعيبي

ملخص البحث:

يعرض هذا البحث موضوعا قليل التناول بين الدارسين المحدثين؛ إذ يكشف عن القدرة الخيالية عند الشاعر محمود درويش، المكتسية بثوب الصوفية، التي من خلالها دَرَسْتُ تجليات الاغتراب في جداريته، وأوضحت سيميائيات الدوال المنبثقة فيها، وعند استقراء نص الجدارية وُجِدَت دوالٌ كثيرة لجأ فيها الكاتب إلى الاستعانة بالخيال؛ لاستحضار الغائب وإبراز المجهول، كما هو الحال عند المتصوفين، للهروب من واقعه الأليم إلى عالم آخر يحلق به عبر الخيال.

Abstract:

This research investigates a topic rarely discussed by recent scholars. It reveals the fictional ability of the poet, Mahmoud Darwish, that appears in Sufi color, through which I studied the manifestations of alienation in his poem (AL-jedaria) and clarified the semiotics of its functions. When I looked into the poem's text, I found many functions in which the poet resorted to the imagination to evoke what is absent and to highlight what is unknown - just as what mystics usually do - to escape from his painful reality to

ISSN : 2410-1818

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله، محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

مثَّل محمود درويش علامة أدبية بكل ما تأثر به وأثر فيه، حيث أثار نتاجه الأدبي لا سيما الجدارية منه مجموع المتلقين على اختلاف فيه بالتداول له، شارحين أحيانا وناقدين أحيانا، بين سطحية الفهم وعمقه، أو قبول المحتوى الأدبي ورفضه... وانطلاقا من ذلك وجدنا أنّ قراءة بعض القضايا في جداريته، والكشف عنها كـ "الاغتراب الصوفي" وتحليلها بمنهج سيميائي سبيل لكشف الكثير عن غوامض شعر درويش ودلالاته، حيث إنَّ الجدارية تعدُّ تجربة وجودية خاصة وتُمَثِّل الحداثة بكل تجلياتها.

وتأتي أهمية هذه القراءة من أهمية القضايا الوجودية والإنسانية التي يضجُّ بها نص الجدارية؛ إذ استطاع درويش من خلالها أن يطرح أسئلة وجودية تظهر حجم الاغتراب الذي يعيشه وهو يقاوم(الموت، والمحتلّ، والمنفى)، وضمَّنَها الخصوصية الإنسانية وما يعتريها من ضعف بشري في مواجهة هذه الطوفانات الثلاث التي حاصرته: طوفان الاحتلال وضياع الوطن، طوفان العصر الذي اختلت موازينه وقيمه ونظمه، وطوفان الإنسان الجديد الذي ضلَّ طريقه وأهدر قيمه، وأغرق قيم الحق والحرية والعدالة.

والمتأمل إلى تجربة درويش يلحظ أن واقعه يدفعه دفعاً نحو الاغتراب، فالاغتراب (المكاني) عن الوطن بفعل المنفي والغربة، ووجود محتل يفرض على وطنه جوراً وظلماً، وواقع أمته الضعيف الذي تلوِّن ملامحه مظاهر الشتات والفُرقة، وروحه المستحكم عليها المرض، وحياته الخاضعة لتهديد تسلل الموت إليها، فكلها حالات تجعل رفض الواقع ردة فعل طبيعية، والتَّصوف ملاذ تأوي إليه روحه المثخنة بالمعاناة، وتتعمد هذه القراءة استجلاء مظاهر الاغتراب على وفق محاور، هي: الغلاف، والرؤيا والخيال، والسكر والخمرة، والأنا والآخر، على وفق المنهج السيميائي؛ كونه من أكثر المناهج قدرة على ملامسة النص والاقتراب من عمقه، ويعمل على مقاربة النصوص باعتبارها شبكة من العلامات والرموز.

وقد أقمت البحث على تمهيد، تناولت فيه مفهوم الاغتراب لغة واصطلاحاً، وتناولت بعد ذلك سيميائية تجليات الاغتراب في جدارية درويش على النحو الآتي:

أولاً: سيميائية الاغتراب في الغلاف، المكونة من:

أ – سيميائية العنوان.

ب– سيميائية اللون.

ISSN : 2410-1818

ثانياً: سيميائية الاغتراب في الرؤيا/ الخيال.

ثالثاً: سيميائية الاغتراب في السُّكر والخمرة.

رابعاً: سيميائية الاغتراب في الأنا والآخر.

ثم عرضت النتائج التي توصل إليها البحث، وتبعتها بمصادر البحث ومراجعه.

تمهيد: مفهوم الاغتراب

الاغتراب في اللغة:

جاء في اللسان: "الغَرْب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرب عنا يغرب غرباً، وغرَّب وأغرب... والغربة والغرْب: النوى والبعد"(١).

الاغتراب في الاصطلاح:

هو "البعد في الوجود العميق؛ بحيث لا يكون الإنسان ذاته، وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير، أو مجرد تُرسٍ في نظام صناعي"(٢).

ويمكننا القول: إن كل المعاني الفلسفية الحديثة لمصطلح الاغتراب "تدور حول محور واحد، وهو الانفصال"(٣).

ولا شك أنَّ "كل رائد – مهما كان طابعه - يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي، وأيضاً كل عمل أدبي أو فني... لا بد أن نعثر فيه على جذور للاغتراب منذ أقدم العصور وحتى الآن، مع التأكيد على أن الاغتراب يميل نحو التضخم والتشعب كلما تقدمنا إلى الأمام؛ أي إنه يمدُّ جذوره أكثر كلما اقتربنا إلى العصور الحديثة، ولا سيما في مجتمعنا المعاصر"(٤).

ويُعدُّ اغتراب المتصوفة أشد أنواع الاغتراب؛ إذ جعلوا حياتهم نمطاً مغايراً لحياة غيرهم، يقوم على الفرقان أو التجربة الكشفية الذوقية، واقترن اغترابهم بالرحلة الجغرافية أو ما يسمى بالاغتراب الجسدي، أي النأي عن الديار، وهو عبارة عن عزلة عما ألفه الصوفي من حياة، وهدفهم من هذه العزلة يتمثل في الأخلاق من خلال التوبة عن المعاصي، والتخلي عنها، متبوعة بالمجاهدات النفسية عن تجليات الجمال الإلهي في الوجود. وقد أخذ الاغتراب الصوفي على يد ابن عربي منحىً آخر، "هو اغتراب العارفين، ويقصد به خروج الإنسان عن الجنة وانفصامه عنها، وابتعاده عن الذات الإلهية، وهذا الشعور بالاغتراب الوجودي هو الذي يدفع الصوفي إلى الرحيل، والانتقال من صفة إلى أخرى، ومن مقام إلى آخر، حتى يتخلص من هذا الشعور، ويعود إلى الله الذي يمثل الوجود الحق" "(٥). ، وهذا يجعلنا نستشعر بمحنة الشاعر منفياً ومغترباً ومحنة الوطن، المتمثلة بأزمات سياسية لها دلالة على أنَّ الجدارية ليست تأملا شعري أو تداعيات رمزية، بقدر ما هي رثاء فاجع موسوم بالاغتراب والكآبة والحزن والعنف.

ISSN : 2410-1818

سيميائية تجليات الاغتراب في جدارية درويش

إنَّ النص الصوفي هو نص لحظة أو حالة خاصة، يزخر بالمعاني الكامنة غير المعلنة، فالألفاظ تبقى وعاءً خارجياً جمالياً ومكنونها في قيمة المعاني التي تحويها. فقيمة اللفظ في معناه وقيمة المعنى في لفظه الذي يؤديه، ولكن حين تبتكر المعاني الألفاظ فإنَّ ذلك مما ينبثق عن النفس وخلجاتها، وعلى هذا الأساس فإنَّ الخطاب الصوفي هو خطاب متعالٍ على أي نص آخر، متحقق بتعالي التجربة الشعورية المتحكمة به، من خلال الأنظمة التي تشكل آلية النص عبر حركة التواصل بين (اللفظ والمعنى)، فيكون قابلاً للقراءة المتعددة والمغايرة والتساؤل والتحليل والتأويل، "فالنص متوالية من التجليات التي لا تعزل عن طرائق القرَّاء وسبلهم في التلقي، والنصوص قديمها وحديثها أشكال تخاطب فهمنا من خلال العقول التي تموضعت فيها، وإننا عندما نفسرها نعيد إنتاجها، وعلى هذا النحو يتأسس مركب الوحدة النصية والتعدد التفسيري"(٦)، وبذلك يظهر الخطاب الصوفي نسقاً إشارياً من نوع خاص تتمظهر فيه العلامات السيميائية في كونه ما هو إلا "تجلٍ ملموسٍ لما يعتمل في النفس، ويأتي دور العلامة اللسانية بوصفها حاملة للفكر وقادرة على إحضار ما هو غائب؛ لمثيل الداخل (الفكر) بواسطة الخارج (اللغة)"(٧).

ومن ذلك يظهر أن القراءة السيميائية هي قراءة يمكنها تحمل مسؤولية فك شفرات النص الصوفي واختراق شبكة نظامه، ومساءلة المعاني المتوارية في خلق الحُجب؛ لأن "اللغة الصوفية لغة سيميولوجية بامتياز؛ إذ لا تكتفي في إشاريتها بالعلامات اللغوية فحسب، بل تضم إليها الأشكال الإشارية السيميائية الأُخَر، بعدِّها علائق تشير إلى حقائق رمزية"(٨).

ولما كان لكل خطاب فضاؤه الخاص به، فإنَّ فضاءات الخطابات الصوفية لا يمكن عدَّها فضاءات اعتيادية؛ فهي فضاءات تتعارض مع الواقع؛ لكون التجربة الصوفية "بحث عن الأسرار الإلهية في الكون: أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة مختلفة من صوفي إلى آخر؛ لأنها علاقة داخلية بين الذات الفردية للصوفي والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود، يختبر فيها الصوفي الانفصال عن عالم الأرض والإنسان والاتصال بعالم السماء"(٩)، فكان من تجليات النص الاغتراب والهروب من الواقع، والبحث عن ملاذٍ بعيداً عن كل ما يتعلق به.

ويأتي نص الجدارية نصاً حداثياً كُتب بلغة رامزة مستوحاة من قاموس صوفي، تدثر نظامه بدثار صوفي قشيب، فتأتي فكرة تناول الجدارية من زاوية صوفية فكرة مشروعة، لقراءة تجليات الاغتراب والارتحال عن الواقع في عمق التجربة الدرويشية على وفق قراءة سيميائية.

ISSN : 2410-1818

أولاً: سيميائية الاغتراب في الغلاف:

يُعدُّ الغلاف بوابة يدخل من خلالها المتلقي إلى عالم النص؛ لأنه يُعدُّ "في نظريات النص الحديث عتبة قرائية، وعنصراً من العناصر الموازية، التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي"(١٠).

وكما هو معلوم أنَّ الغلاف يحتوي على صور جرافيكية في بيئتها من رسومات وألوان وعنوان، ولا شك أن الصورة بهذه المكونات الصغرى كلها لم توظف عبثاً أو من قبيل المصادفة، إنما هو توظيف واعٍ ومقصود، يرتبط بالخلفية الاجتماعية والفكرية والجمالية، وبالحالة النفسية التي تصاحب المبدع، وبمكوناته تشكل بنية بعدية متلاحمة، تعيد في توجيه الدلالة من الخارج إلى الداخل، وتختزن طاقات إيجابية دلالية وسيميائية.

أ- سيميائية العنوان:

يُعدَّ العنوان جزءاً عضوياً من أجزاء الشعرية؛ نظراً لاحتوائه دلائل توجه القارئ إلى النص؛ إذ "بات العنوان جزءاً من العلم الدلالي للنص، وكان مؤشراً دالاً عليه"(١١). ويعد العنوان من العناصر الحاضرة دوماً مع النص الرئيس، فالعنوان إشارة سيميائية معقدة تتركب من عدد متفاوت من المعاني، يطلق على كل واحد منها سمة (seme)، وهي تلك الوحدة التي تحتوي التعدد الدلالي المكونة للعنوان(١٢).

وحدد النقاد المهتمون بالعناوين أو بما يُسمى العتبة النصية وظائف عديدة، حصرها "جيرار جينيت" في أربع وظائف أساسية، هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين(١٣).

لذلك يُفتح المجال واسعاً أمام المتلقي؛ لقراءة الإشارات التي تومض بها الدوال في مساحة العنوان؛ إذ إنَّ درويش يختار عتبة نصه الإبداعي من بنية لغوية محدودة الطول (جدارية محمود درويش) عنواناً لقصيدته، يحمل في طياته دلالة تحيلنا إلى بعض معاني النص أو كلها؛ إذ يفصح دال (جدارية) عن إقامة حاجز أو سدٍ بين شيئين، على اعتبار أن الجدار: الحائط، وجمعه: جُدُر، وجمع الجُدْر: جُدْران.

يُظهر العنوان حجم الاغتراب الذي تعيشه ذاته، فدال الجدارية يسلط الضوء على رغبة متوارية أفصح عنها في بنائه لجدار فاصل يتماهى فيه جدار المنفي الذي يفصله عن وطنه، والجدار العازل الذي استحدثه المحتل في مساحة من وطنه، وجدار السجن الذي تعرض له في فترة من حياته، فكان حاجزاً بينه وبين حريته، وجدار المشفى الذي يحاصره ويذكره بحالة مرضه وضعفه، ويقيم حاجزاً بينه وبين الحياة وتفاصيلها، ويأتي دال (محمود درويش) مقرباً عدسة المتلقي أكثر لمعاينة حالة الاغتراب في أوضح تجلياتها حين يغترب عن ذاته، ويظهر هذا الاسم (محمود درويش) كاسم لذات أخرى توازي ذات درويش.

ISSN : 2410-1818

وهكذا نجد أنَّ دوال العنوان تفرز دلالة بناء جدار ينفصل به درويش عمَّا حوله، ويقيم عبره حاجزاً بينه وبين ملامح الواقع .

"وإذا كان الحضور اللفظي للعنوان يعد البؤرة التي يرتكز عليها، فإنَّه من الصعب الفصل بين العنوان والنص؛ لأن هذا الأخير يعد مسرحا يضيء عتمات العنوان الدلالية"(١٣)، فالعنوان وقراءاته مفتاح للولوج إلى عالم النص، والنص بنية عميقة للعنوان، أي أن هناك تعالقا سيميائيا بين العنوان وتمفصلات النص لا سيما فاتحته، حين يربط بين الدالين (محمود درويش – اسمك)؛ ليفصح عن توتر عالٍ في الشعور بالاغتراب على مستوى الأنا إذ تنزع من ذاتها أناة أخرى :

هـــذا هـــو اسمـــــك

قـــــالت امـــــــــرأة،

وغابت في الممر اللولبيَّ...(١٤)

فالتعالق السيميائي المتجسد بين العنوان (جدارية محمود درويش) وفاتحة النص (هذا هو اسمك) ألَّف صورة ثنائية مترابطة الأجزاء، وعكست توليداً منسجماً في التراكيب، وكأن الشاعر يُوَلِّدُ ائتلافاً مشهدياً أو دلالياً بين جملة الاستهلال وقفلة الختام التي جاءت في قوله:

وإن أخطأت لفظ اسمي على التابوت

لـــــــــــــــــــــــي

فقد ركز الشاعر على دال (الاسم) الذي يحمل بعداً سيميائياً يوحي بغربة وجودية وإيماناً فيه بالانتقال إلى عالم علوي يتضمن مفارقة الحياة من خلال هروبه من واقع الغربة بكل متعلقاته إلى عالم من الأحلام من خلال الدال (أطير)، الذي يشير إلى التحليق في فضاء بعيد عن الواقع، وكأنها رحلة استباقية إلى عالم ينعم بالأمان؛ إذ قال:

وأطير سوف أكون ما سأصير في

الفـــــلك الأخيـــــــــــر(١٥)

ب-سيميائية اللون:

إن صلة القربى بين الشاعر والفنان في اشتراكهما في الصورة قد جعلت من اللون إشارة تحمل معاني تتجاوز كونها ملصقاً دعائياً جاذباً إلى أداة من أدوات تشكيل النص، بحيث تتشابك معه وترتبط به، فيكون اللون الأيقون الذي يجيز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح، ودرويش عَمِد إلى إسباغ غلاف جداريته بألوان أفرزت مدلولات خاصة، وتسللت إلى عمق النص بعد ذلك.

ISSN : 2410-1818

١-ب: سيميائية اللون الأخضر:

كسا اللون الاخضرار جزءا من واجهة غلاف الجدارية؛ إذ إن اللون الأخضر في الثقافة العربية الإسلامية يدل على الإيجابية، ويبعث الحياة في عقل الإنسان، كما أنه رمز للخير، والتفاؤل، والنعمة، فقد حكي عن العرب قولهم: هم خضر المناكب، أي أنهم في خصب عظيم، ويقول المحدثون: قدمه خضراء، إذا كانت تجلب له السعادة(١٦). كما أنه رمز للعقيدة الإسلامية؛ إذ يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي؛ لذا وصفت مقاعد أهل الجنة بالخضرة، **قال تعالى:** ﴿ مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾ **(الرحمن: ٧٦)، وقوله تعالى** في وصف ثيابهم:﴿ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾ **(الكهف: ٣١)**، وتكمن أهميته في العقيدة الإسلامية في أنه اختير لستار للكعبة، وأضرحة الأولياء والصالحين، ولعمائم فئات من شيوخ المسلمين(١٧).

كما يمثل هذا اللون بالنسبة للصوفية تجليات الجمال الذي أبدعه الخالق في الوجود، فهو يشكل منطقة جذب وإغراء له، وكلما اقترب منه "وجد جمالاً أرقى يلوح له بالسعي والسفر، وحين يسعد المسافر بمطلوبه ناداه جمال آخر يغريه بلذة روحية أرقى، وهكذا دون انتهاء"(١٨)

واللون الأخضر في الفكر الصوفي يشير" إلى الوجود المؤقت الزائل؛ لأنه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الدنيا، فالتجربة التي خاضها أبونا آدم –عليه السلام – حين أنزله الحق تعالى في الجنة وشاهد لون خضرتها الدائم، لم يدرك حقيقة جمالها إلا عندما أبعده الحق تعالى عنها، وأنزله الأرض التي وجد كل شيء فيها مختلفا عن حقيقة الجنة فأخذه الندم، وهذا يعني أن رحلة آدم –عليه السلام – مع اللون الأخضر قد بدأت من الجنة إلى الأرض، وحين أدرك عليه السلام أن الأخضر الأرضي غير دائم وإنه زائل أصابه الندم على فعلته، فعاود البحث مرة أخرى عن مخرج يخرجه من عالم الأسفلين ليعود إلى عالم الجنة، وهو الموطن الأصلي، فاللون الأخضر يمثل دعوة للتخلي والتحلي"(١٩).

ودرويش كان نهماً في تعامله مع اللون الأخضر في جداريته، بدءاً بالغلاف ومروراً بالنص في كثير من مقاطعه، ويُلحظ أن دال (الاخضرار) قد مثَّل دعوة مفتوحة إلى قراءة الحياة مرات عديدة من زاوية الثنائية المستحكمة بالنص (الموت/الحياة)، حيث كان درويش يقرأ سِفر حياته وهو في ذات اللحظة يتنازع مع الموت أنفاسه، فكأنه عبر دال (الاخضرار) يتجاوز واقعه الأليم المجُدب، إلى رياضٍ رسمتها مخيلته لمقاومة فعل الموت اليبابي، و(الأخضر) يسرد تفاصيل الحلم المستكن في ذاته، حيث يمثل العالم الخالد وهو (الجنة)، الذي لن يطاله موت أو يتسلل إليه فناء، ولعل هذا ما يفسر اقتران دال (الأخضر) بدال (الموت) في النص:

ISSN : 2410-1818

ولا تضـــعوا على قبري البنفسج، فهو
زهـــر المحبطين يذكر الموتى بموت
الحب قبـــل أوانـــه، وضعـــوا على
التـــــابوت سبع سنـــابل خضراء إن
وجـــــــــــــــــدت(٢٠)

فدال (التابوت) يشير إلى الموت، ودال (سبع سنابل) يشير إلى الحياة.

ويمكننا القول بأن دال (الأخضر) يشير إلى دلالة الاغتراب عن الحياة الفانية، التي تخضع لفعل الموت وسطوته إلى مدلولات الحياة الأبدية، التي تلقي مع دلالة رفض درويش للواقع الأليم الضعيف، وبحثه عن عالم علوي يستمد منه معاني القوة.

٢-ب: سيميائية اللون الأصفر:

إن تجاور اللونين (الأخضر - الأصفر) في واجهة غلاف الجدارية يُمَكننا من قراءة الدلالة سيميائياً على وفق أفقٍ أوسع، فالدالين يشيران إلى حقيقة الحياة المنتهية بفعل الموت. **يقول اللّه تعالى:** ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ حُطَٰمًا ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ **الزمر:٢١.**

فاللون الأصفر يحمل دلالة ذات وجهين: الأول: فناء الحياة، والآخر: طريقنا إلى معرفة الحق والتخلص من شهوات الدنيا، فالأصفر بدلاً من أن يكون نتيجة لتعلقنا بالحياة، يصبح خطوة أولى في السفر إلى عالم الحقيقة(٢١).

فدال اللون (الأصفر) يوحي بالاغتراب عن الواقع ودعوة إلى التأمل في فناء الحياة وزوالها.

٣-ب: سيميائية اللون الأسود:

لقد شكّل السواد ملمحاً دلالياً في الغلاف؛ إذ يشير اللون الأسود عند الصوفيين إلى الظلمة والحُجب. والمعروف أن هذا اللون في منظور كثير من الثقافات دال على ما يستكره ويتشاءم به، لهذا عبر الشعراء بهذا اللفظ عن المعاناة وكل ما هو سلبي، كالآلام والعذاب(٢٢)، التي صبر عليها الشاعر، وطال كتمانه لها، وأراد أن يبوح من خلالها بأسرار غربته، إنها غربة المتصوف الذي يتمرد ويثور على الحياة المادية.

ودرويش في جداريته قد استأنس بدال اللون (الأسود) ليستمد منه معاني الظلمة الحاجبة بينه وبين واقعه هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو اغتراب عن الحياة بكل ملامحها، ورغبة في السير برفقة الموت، باعتبار أن السواد هو وشاح الموت ورداؤه، كما أنه رغبة مطلقة في كسر جدران

ISSN : 2410-1818

المشفى البيضاء، الذي يمتلئ بكل التفاصيل التي تحمل اللون الأبيض (ملاءات، أسرة، رداءات)، فلعلَّها صرخة تمرد على هذا الواقع الأبيض الرتيب، الذي يحيط به ويحاصره.

إن صورة غلاف الجدارية يتناص سيميائياً مع المستوى الخارج عن اللغة أو غير اللغوي للخطاب الإسلامي الصوفي من خلال اللون الأخضر، فيجعل صورة الغلاف "عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الآن ذاته"(٢٣)، فهي منفتحة؛ لأنها تحمل تأويلات متعددة، ومغلقة لأنها تأبى أن تكشف لنا عن مدلولها لأول وهلة، ويبقى هذا التأويل لا نهائياً، ولا يمكن لنا إتيانه إلا بربطه بعتبة العنوان.

ثانياً: سيميائية الاغتراب في الرؤيا/ الخيال

تظهر الرؤيا المجنحة بأجنحة الخيال كأقصى رحلة سماوية يأوي إليها درويش لتعميق رغبته في الانفلات من كل ما يتصل بالواقع، بوصف الخيال قوة إنسانية خلاَّقة، ووسيلة تلبي رغبة الصوفي في تحليقه في عوالم الغيب ليتجاوز حالاً، ويلوذ بحال أُخَر؛ لهذا فإن الخيال وسيلة يعرج به الصوفي إلى عوالم أُخر؛ لتفك قيود حاضره الزائف؛ لأن "الصوفية تجربة خيالية روحية ونفسية لا شأن للعقل والمنطق بها، والخيال ركن أساسي في بناء النصوص الصوفية مضموناً وشكلاً، وهو أهم مفاتيح الدخول إليها، وتتبعه وتحليله أبرز مهمة حين التصدي لنقدها؛ لأنه وسيلة الأدب الصوفي في الانتقال من الآني الزائل إلى الأبدي الخالد"(٢٤).

وفي هذا يقول ابن عربي(٢٥):

إنَّ خيالَ الكونِ أوسع حضرةً ... من العقل والإحساس بالبذل والفضلِ

له حضرة الأشكالِ في الشَّكلِ ... تراه يَرُدُّ الكلَّ في قبضة الشكلِ
فإن قلت كلٌ فهو جزءٌ معين ... وإن قلت جزءٌ قام للكل بالكلِ
فعلمي به أحلى إذا ما طعمته ... وأشهى إلى أذواقنا من جنى النحلِ

ودرويش في مستهل جداريته يتخذ من دال (أرى) وسيلة للانفلات من أغلال الحاضر إلى فضاء الغيب، يستشرفه ويقرأ ملامحه في سياق لإعلان رفضه للواقع الذي يتصل بضعفه، وهو في حال مرضه، يقول:

أرى السماء هناك في متناول الأيدي
ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى. ولم أحلم بأني

ISSN : 2410-1818

كنت أحلـــم. كـــــل شـــيء واقعـــي(٢٦)

وهنا يعلن درويش حالة انفصاله عن الواقع في تجلٍ صوفي، نلحظ ملامحه بدءاً من اختياره لمساحة السماء عالماً يأوي إليه، ليتخلص من حالة الضيق التي تحاصره، في أثناء قبوعه بين جدران المشفى، فمثَّل هذا الدال (السماء) أفقاً أوسع، كسر به حالة حصار واقعه، وجعل النص مكتسياً بهالة من البياض المشع؛ إذ غطى دال اللون (الأبيض) ملامح هذه الصورة، نجد ذلك في:

كـــــــــل شـــــيء أبيـــــــض
البحـــر المعلق فـــوق سقف غمامـة
بيضـــــــاء. واللا شـــيء أبيـض في
سمـــاء المطلق البيضـــاء. كنت، ولم
أكـــــن. فأنـــا وحيـد في نواحي هذه
الأبديـــــــــــة البيضـــــــاء(٢٧)

إنَّ استغراق البياض لمفردات الفضاء الذي يعايشه درويش، يعكس لنا حجم المفارقة التي تصنعها أنا درويش: فحينما يلتف البياض على ملامح المشفى من جدران بيضاء، وملاءات بيضاء، وأسِرَّة بيضاء...، فإنه يشير إلى الموت وكفنه الأبيض، فتأوي " أنا" درويش إلى عالم علوي –عبر وسيلة الرؤيا -، وإلى بياضٍ يمنحه معنى الحياة الخالدة الأبدية في مواجهة سلطة الموت الممتدة إليه المتشحة بالسواد.

ثم تتوالى الرؤى في سلسلة من الصور، نجد ذلك في قوله:

رأيـــت طبيبـــــــي الفـــــرنســـي
يفتـــــــــــح زنـــــــزانتـــــي
ويضـــــــربني بـــالعصـــــــــــا
يعاونه اثنـــان مـــن شـرطة الضـاحية(٢٨)

وتفصح الدوال المتشابكة في نسيج هذا المقطع عن حالة من الألم المستحكم بشعور درويش، ويتضح ذلك في:

(زنـزانتي - يضـربني - بالعصـا - شـرطة)، إن هـذه الـدوال تـومئ إلى سـيميائيتها بحالـة الاغتراب التي سيطرت عليه، فهو يعبر عن رفضه لوجوده في المشفى، الذي يذكره بدنو موعده من الموت، فتتبدل ملامح الواقع إلى ملامح أخرى مغايرة لما هو في الواقع الحقيقي.

ISSN : 2410-1818

الواقـــع		الخيـــال/الـــرؤى
المشفـــى	←	زنزانتي
الطبيب الفرنسي	←	سجَّان
الطبيب يقدم المساعدة والدواء	←	يضربني بالعصا
يعاونه الممرضون أو الممرضات	←	يعاونه اثنان من شرطة الضاحية

فهذه المفارقة بين واقع درويش وخياله تُفصح عن رفضه وتمرده على هذا الواقع، وفي قوله:

رأيـت أبـــي عـــائـــداً
مـــن الحـــج، مغمـى عليـــه
مصـاباً بضربة شمس حجـازيـة
يقـــول لـــرفِّ ملائكة حولـــه
أطفئـــــــــــوني!...(٢٩)

من خلال القراءة السيميائية لهذه الدوال يظهر التباطؤ المستمر للشعور بالألم، واستبداده بروحه في الكلمات (مغمى عليه - مصاباً - ضربة - أطفئوني)، كما أن الدال (ملائكة) مثَّل وسيلة للهروب من الواقع وكسراً لمنطقه.

ونجد في قوله:

رأيت شبابـــاً مغـــــارية
يلعبـــــون الكـــــــرة
ويرمونـــي بالحجـــارة(٣٠)

تعرض الذات الشاعرة لفعل الضرب عبر صور متنوعة، وفي هذا المقطع ظهرت الدوال (يرمونني بالحجارة)، فكان لهذه الدوال من الطاقة الإيجابية ما سرى في عروق النص من دلالة (الانتباه) والرفض في المجتمع، عبر فعل الرجم الجماعي (يرمونني) التي عمقت من دلالة عدم الانسجام بين الصوفي درويش وبين مجتمعه، فيضل الصوفي لما يحمله من فكر مختلف، وما يمارسه من سلوك يشعره بحصاره في ساحة من الذاتية، وهذا ما عَمِد درويش إلى تصويره في هذه السطور.

ونجد في قوله:

رأيت رفـــاقي الثلاثـــة ينتحبـــون
وهـــــــــــــــــم
يخيطـــــون لـــي كفنـــاً(٣١)

ISSN : 2410-1818

توتراً في سطح النص؛ إذ تعلو أصوات البكاء، فتخيم أجواء من الحزن، وتشد خيوطاً من السوداوية عبر خيوط الكفن، الذي يهيئ لشعور مغادرة الحياة، فدال (الكفن) حضر في هذا النص كمساحة للاغتراب، وبوتقة يتشرنق بداخلها درويش؛ ليقطع أيَّ حبل قد يربطه بالواقع، ويواصل سلسلة رؤاه، التي هي رحلة للذات في آفاق من الخيال؛ إذ يقول:

رأيت المعـرِّي يطـــرد نقـــــاده
مـــــــن قـصيـــــــدتـــه
لـســـــــت أعمـــــــى
لأبصـــر مـــــا تبصـــرون
فـإن البصيـــرة نـــور يـــؤدي
إلـــى عـــــدم، أو جنـــون(٣٢)

إن دال (المعرِّي) هو فتح في جدار الزمن، نفذ من خلالها درويش ليعلن هروبه من حاضره، وكسره للطوق المستحكم به، في سياق تتجلى سيميائيته باغتراب زماني، سمح لروحه في لحظة أن تحلق عالياً فوق أسوار الحاضر، ليجلس بين يدي المعري، وهو يسرد رواية اغترابه على من حوله؛ إذ يتشاطر مع درويش الرواية ذاتها.

ويختتم درويش سلسلة الرؤى بقوله:

رأيـت بـــلاداً تعـــــانقني
بأيـــدي صبـــاحية: كـــنْ
جـديراً برائحـــة الخبز. كـــنْ
لائقـــاً بزهـــور الرحيـق(٣٣)

حيث كانت صورة معانقة (البلاد) هي ما أرادها درويش ختاماً لرحلته في الخيال المجنح في آفاق الغيب، ولكن اللافت في دال (البلاد) التي وردت في صيغة الجمع النكرة، هو التوسع من دلالة الغموض، وفرض قراءات عديدة، فهل يشير إلى وطنه المغترب عنه، والمرتحل عن كل تفاصيله؛ لكونه أصبح نكرة غريبا عنه؟ أو هو هروباً إلى ارتسام عالم يتجاوز معنى البلد الواحد المسمى (وطن)، إلى جغرافية أوسع تتماهى فيها الحدود وتتلاشى الحواجز؟ وأياً كان قصد درويش، فسيبقى شعوره متعمقاً بالاغتراب، وهو يتنقل بين الرؤى والصور المثخنة بمعاناة الوحدة والبعد التي ظهرت من خلال العنوان اللافت في النص.

ISSN : 2410-1818

وقد لجأ درويش إلى خلق عالم علوي صنعه وتجاوز به قوانين الواقع، واتخذه عالماً خاصاً به، كما نجده في دال (البحر)، الذي احتل مساحة كبيرة في جسد النص حيث تكرر أربع عشرة مرة؛ **إذ يقول:**

كـــــــــل شـــــــيء أبيـــــــــض
البحر المعلـق فــوق سقف غمـــــامة
بيضـــــــــاء(٣٤)

ويقول : انتظـــــرني عنـــــد بـــاب البحـــــر

أتأذن لي أن أختار مقهى عند باب البحر( )

ويقول: ويســـألون البحـــر عند بـــــاب الطوارئ

كلمـــــــا اشتـــــد الحصـــــــــار( )

فالبحر إشارة سيميائية توحي بدلالات الاختناق، الذي يحاصر الشاعر وهو يواجه عالماً غريباً ذا ملامح تنفصل عن الواقع، ويكشف عن سعة الفراغ بين العالمين (عالم الواقع/وعالم الخيال).

فاتساع البحر هو كسر لدائرة الحصار (الغربة)، والباب هو المنفذ والمخرج؛ إذ يعاني الشاعر من غربة تشبه غربة المتصوفة، وذلك على المستوى الذاتي وعلى المستوى الجماعي؛ ليكون البحر فضاءً واسعاً للحرية والهروب من بطش الموت وما يفرضه من مطاردة وحصار وتهديد للحياة، فالبحر أمل الشاعر وعالمه الخيالي المنشود.

ثالثاً: سيميائية الاغتراب في السُّكر والخمر:

لا بد من أن نُعَرِّج على موضوع (السُّكر) ما دمنا عرضنا موضوع الرؤيا؛ لأن الخمرة هي المرحلة المهيئة لمعراج الصوفي إلى العوالم الغيبية، ومفارقته للواقع، ويستطيع النفاذ إلى حقائق الوجود، فالسُّكر "في لغة المتصوفة هو تلك الغيبة التي تعتري المتصوف في حالة الوجد"(٣٥).

وقد استلهمت الشعرية الصوفية من التراث العربي الهائل بالشعر الخمري صوره وأساليبه، إلا إنها "لم تستلهم ما فعل به من مجون وإباحية، وتحول هذا التراث الخمري إلى رمز شعري صوفي، يعبر

ISSN : 2410-1818

عن خلجات المحبة، والفناء والغيبة عن النفس بقوة الواردات أو الوجد الصوفي العام، والسُّكر الإلهي بمشاهدة الجمال المطلق"(٣٦).

أما الخمرة عند درويش فقد كانت لها حالة خاصة، اكتست بشيء من الغموض؛ إذ استعمل معادلاً لها في الواقع، وهو (المخدر)؛ **إذ يقول:**

تقــول ممرضتي: أنت أحسن حــالاً
وتحقنـــي بالمخـدر: كـــن هـــادئاً
وجــديـراً بمــا ســـــوف تحـــــلم
عـــــــمَّ قليـــــــــــــــل(٣٧)

حيث تفصح هذه الدوال في هذه السطور عن خصوصية تجربة درويش، من حيث الأجواء المحيطة به في حال انفصاله عن الواقع، فالمشفى وجدرانه البيضاء الرتيبة مثَّلت نقطة الانطلاق والحالة المحفزة للاغتراب بعيداً عن دائرة الواقع، فبينما تحيط بالصوفي أجواء الروحانيات المطلقة التي يسافر عبرها للالتقاء بالغيب، يعاني درويش من حصار خانق يقرر عبره الفرار إلى عالم آخر، ويبقى الاغتراب والشعور به أرضية ثابتة يقف فيها درويش مع الصوفيين.

ويظهر الدال (تحقني) فعلاً يدل على الحقن بمادة (المخدر)، ومن هنا تتجلى القراءة السيميائية للمعنى المتواري خلف حُجب الدوال، فتظهر دلالة الفعل اللا إرادي في الوصول إلى حالة (غياب العقل)، بل تتمثل حالة الإلزام والإجبار في شخص (الممرضة) والفعل (تحقن)، الذي يظهر ضعف درويش، وهو في حالة لا يقوى على المقاومة والرد، إلا إن هذا الفعل (الحقن بالمخدر) يأتي تلبية لرغبة خفية في أعماق درويش، باعتبار التخدير وسيلة للانفكاك من براثن الواقع المزري، وتجاوزاً منه للهموم التي يكابدها في هذا العصر الموبوء الذي لقط أخياره، فكان تخدير العقل هو الملجأ الوحيد للخلاص من هاجس الرعب ومن رتابة الوضع.

ورصدت القراءة في كثير من مقاطع النص وجود دال (النبيذ)، الذي ذُكر ست مرات؛ **إذ يقول:**

ســـــأصبر يومـــاً كـرمـــة،
فليعتصـــرني الصيـف منـذ الآن،
وليشـــرب نبيـذي العـــابـرون على
ثريـــات المكـــان السُّكـــــري(٣٨)

فتفصح دوال هذا المقطع عن توتر عالٍ في الشعور بالاغتراب، ليس على مستوى الواقع فحسب، بل على مستوى الأنا أيضاً؛ فدرويش يغترب ويفارق قالبه الإنساني وشكله إلى شيء آخر، ويأتي دال

ISSN : 2410-1818

(كرمة) أيقونة سيميائية تقوقع فيها درويش، فيباشره فعل (يعتصرني)، و(يشرب) عبر صيغة الطلب (فليعتصرني - فليشرب)، ليصل إلى حالة التماهي مع المعادل الموضوعي الذي انتقاه، ويأتي دال (نبيذ) في هذا المقطع فاتحاً الباب مترعاً نحو تجلٍّ سيميائي لقراءة رغبة درويش المتدثرة بدثار الصوفية؛ إذ يجعل من روحه وسيلة للآخرين (العابرون) للارتقاء إلى معارج الغيب، والانفلات من أقطاب هذا الواقع حيناً، فيما يظهر حيناً آخر يبحث عن هذا النبيذ تلذذاً بالابتعاد عن هذا العالم والانطلاق إلى عوالم أخر، لا يعلم خفاياها إلا من أتقن السفر الصوفي في معارج الروح، نجد ذلك في

قوله:

في عيد الكروم أعب كأساً
من نبيذ الباعة المتجولين خفيفة
روحي، وجسمي مثقل بالذكريات وبالمكان(٣٩)

إذ تحضر دوال النشوة والسكر في هذا المقطع عبر (أعب - كأساً - نبيذ - خفيفة روحي - جسمي مثقل)؛ لترسم صورة تلامس رغبة يفصح عنها درويش في سياق من الانتشاء في زمن يتناسب مع هذه الدلالة (عيد)، ويصل إلى درجة من السُّكر، حيث يشعر بتناقض يترافق وحالة السكر:

خفيفة روحي ← جسمي مثقل

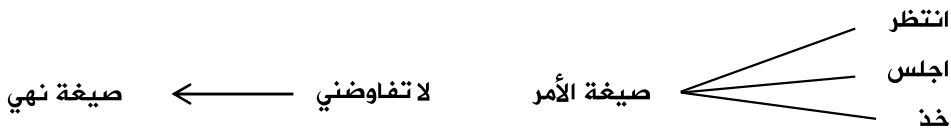
إذ يظهر أن كأس النبيذ قد فعل فعله، وأثر في روح صاحبه، الذي يبحث عن تحرير الروح بعيداً عن قبضة الجسد المادي.

ويسري سحر هذا الشراب في جسد النص في بعض من مقاطعه، فيقول:

ويا موت انتظر، واجلس على
الكرسي، خذ كأس النبيذ، ولا
تفاوضني، فمثلك لا يفاوض أي
إنسان(٤٠)

لتفصح سيمائية الدوال -في هذا المقطع - عن سياق يتحكم به (الموت)، فدرويش يظهر في وضع المحاور له، وتظهر الأفعال الصادرة منه في صيغتي الأمر والنهي:

ISSN : 2410-1818



كما تظهر رغبة درويش في إغواء الموت وتثنيه عما أراد، عبر (كأس النبيذ) الذي أراد من خلاله أن يذوق الموت لذة الحياة في عوالم الغيب؛ ليدرك أي حياة لا يطالها فناء، ولا يتسلل إليها زوال تلك التي تحتجب خلف هذا الواقع، وتستمر هذه الدعوة لشخص الموت؛ إذ يقول:

عُـد يـا مـوت وحـدك سـالماً،
فـأنـا طليـق ههنـا. في لا هنـا
أو هنـاك. وعُد إلـى أدوات صيـدك،
وانتظرني عند باب البحر. هيئ لي
نبيذاً أحمراً للاحتفال بعودتي لعيادة
الأرض المريضـــــــــــة(٤١)

فتتبنى سيميائية الدوال عن استحكام صيغة الأمر لما يستلذ درويش بتوجيهه لشخص الموت عبر الدوال (عُد - انتظر - هيئ)، والتي تومئ إلى تحليق روح درويش في آفاق لا حدود لها، ولا ملامح ظاهرة لتفاصيلها. واكتفى درويش بدوال أفصحت عن ضبابية جغرافيتها وتلاشيها سيميائياً (طليق ههنا - في لا هنا - أو لا هناك) التي مثلت مؤشراً سيميائياً تناسجت عبره دلالة انفصاله التام عن الواقع، وتمكن فعل (السُّكر) من إدراكه وإحساسه بما يحيط به، فالشعور بعدمية هوة المكان والزمان الذي يجد نفسه فيه هو إعلان واضح عن سيطرة السُّكر عليه. ويأتي دال (عودتي) كاشفاً عن رحلة الاغتراب التي عاشها درويش لمدة من الزمن في مكان لا تُعلم ملامحه، والاحتفال بالعودة إليه مرة أخرى. وهكذا يكون درويش الصوفي ما بين سكرة وصحوة، يغترب عن الواقع ويعود إليه، في سياق لا يخلو من تجاوز لذكر لوطنه، فقد جاء دال (الأرض) في صيغة العموم تجاوزاً لما قد يتصل بوطنه، بل يسقط عليها صفة (المريضة) في سياق للهروب من واقع مرضه، وكأن العوالم الغيبية آفاق يتخلص فيها من كل حالة ضعف أو ألم؛ لكونها رحلة تنحل من كل ما هو مادي جسدي، ولا تعترف إلا بالروح محلقة في فضاءاتها.

ISSN : 2410-1818

رابعاً: سيميائية تجليات الاغتراب في الأنا والآخر:

تعرف الأنا في معجم "لالاند" الفلسفي بأنها "نزوع إلى ردِّ كل الأشياء إلى الذات"(٤٢).

أما الآخر فهو في المفهوم العام "الغير؛ أي الأنا المختلف، وكانوا يطلقونه على الأشياء، أو هو أل (سوى) المغايرة، الذي يقابل الذاتي"(٤٣).

وبداية ترصد القراءة تواترا لظهور الأنا في النص

الأنـــــا	نوعهـــــــا
أنـــا	وحيد
	حوار الحالمين
	الغياب
	السماوي الطريد
	الرسالة والرسول
	العناوين الصغيرة والبريد
	البعيد
	الغريب
	الفرد الحشود
	سؤالك
	ظلالك
	الفقيد أم الوليد
	المسافر
	المحاصر
	بديلي
	الطريدة والسهام
	الكلام
	المؤبن، المؤذن، الشهيد
	طليق

ISSN : 2410-1818

حبة القمح
حلمي
الأولى
الأخرى
ابن أمي
وحدي
شبحي
شاعر، ملك، حكيم
طليق أم سجين
حي

من خلال قراءة الجدول يتضح أن الدوال التي ارتبطت بدال الأنا، قد شكلت صوراً تماهى معها درويش للهروب وتمثلها هروبا من أناه، التي تشكو ألماً وضعفاً إلى أناوات أُخر.

والقراءة تفتح على عمق النص محاولة تلمس ما يتوارى خلف أسوار الدوال من دلالات فتظهر (الأنا الوحيدة)، التي افتتحت النص في قوله:

فأنا وحيد في نواحي هذه
الأبدية البيضاء. جئت قبيل ميعادي
فلم يظهر ملاك واحد ليقول لي:
"ماذا فعلت، هناك في الدنيا؟"
ولم أسمع هتاف الطيبين، ولا
أنين الخاطئين، أنا وحيد في البياض
أنا وحيد(٤٤)

حيث بدأ درويش النص باستقراء لفضاء لا يعرف ملامحه، فيحاول تلمسه وبحثه عن الآخر (لم أسمع هتاف الطيبين/أنين الخاطئين)، وهذا عبث منه؛ لأنه حاول في عالم يحتل أركانه الفراغ، ويلون مساحته البياض الموحي بالعدم والخواء، فيعود إلى أناه التي يواجهها بالحقيقة، ويستيقن وحدته في هذا الفضاء.

ISSN : 2410-1818

كما تظهر في النص (الأنا البعيدة) في قوله:

لا أحـــــــــــد هنـــــــــاك
فـــي انتظـــاري. جئت قبـل، وجئت
بعـد، فلم أجـــد أحـداً يصـدق مـا
أرى. أنـــا مـــا أرى. وأنـــا البعيد
أنـــــــــا الـبعيـــــــــد(٤٥)

التي جاء بها درويش ليفارق الواقع المعاش، ويظهر وإحساسه بوجود هوية ما بينه وبين الآخر، فالأنا تشكو بعداً عن كل ما يحيط بها.

ثم تظهر (الأنا الغريبة) في كثير من مقاطع النص محققة فعل الاغتراب، واستمرار الشعور بالغربة هو ذلك الطيف المتلبس بالذات الشاعرة والمستغرق لكل تفاصيلها، فتتجلى الغربة بكل معانيها الروحية والمكانية، **فيقول:**

وأنـــا الغـريب بكـل مـا أوتيت مـــن
لغتـي. ولـو أخضعت عـاطفتي بحـرف
الضـاد، تخضعني بحرف الياء عاطفتي(٤٦)

كما يقول في مقطع آخر:

وأنـــا الغريب. تعبت مـــن درب الحليب
إلـــــــــــى الحبيـــــــب(٤٧)

وفي مقطع آخر يقول:

كلمـــا فتشت عـــن نفســـي وجـــدت
الآخـــــرين. وكلمـــا فتشت عنهم لـم
أجـــد فيهـــم سـوى نفسي الغـــريبة(٤٨)

ويقول في مقطع آخر:

يـــا اسمـي: ســوف تكبر حين أكبر
ســـــــوف تحملنـــي وأحملـــك
الـغـــــــريـب أخ الغـــــريـــب(٤٩)

ISSN : 2410-1818

فدوال (الغربة) انبثقت في النص كبؤرة تتجلى سيميائيتها حين ندرك إصرارها على توجيه عدسة المتلقي إلى قراءتها، باعتبارها أيقونة يفصح النص من خلالها عن الشعور المحرك والديناميكي، التي تدور في سياقه مفاصل الجسد النصي، وهو الاغتراب.

وعند إنعام النظر في مشكاة الدوال نلحظ أن درويش يتعمد إظهار اغترابه عن وطنه وأرضه عبر تجاوز لذكره على امتداد النص، فيكتفي بذكر دال (الأرض) في محاولة لإيصال شعور تجاوزه لخصوصية (وطنه)، فيظهر اتساع مساحة الوطن ليشمل الأرض كنطاق أوسع، نجد ذلك على امتداد تكرار أرض قصيدتي خضراء(٥٠)؛ إذ شكلت مساحة كبيرة في النص، ووردت بصيغة نكرة (أرض)، واكتسبت تعريفها من إضافتها إلى ما بعدها (قصيدة)، التي أظهرت تجاوز درويش للدوال، التي تشير صراحة إلى وطنه بشكل خاص، وإلى عالم آخر بشكل عام استوحاه من عمق خياله، وصور ملامحه الخاصة على وفق الرغبة المضطربة بداخله في الانفصال عن واقعه المشتت المكتسي بتفاصيل الاحتلال والظلم، فشيَّد عالماً خاصاً هو ال (قصيدة)، لا ينسل إليه محتل، ولا يتسرب عبره ألم، فشكل دال (أرض قصيدتي) إشارة تفصح سيميائيتها عن شحنة من الرفض للواقع، ومعراج إلى مراتب التصوف، الذي ينظر إلى القصيدة كحلقة وصل للحب الإلهي، الذي يغني صاحبه عن ملذات الحياة، وتردم هوية النقص والحرمان، وتشبعها بفيض من الحب الإلهي؛ **إذ يقول:**

كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي(٥١)

إنَّ الحدود الجغرافية تنعدم في عين درويش، وتتلاشى خصوصية وطنه، ويعبر في سياق صوفي عن الأرض كأفق واحد، **نجد ذلك في قوله:**

ما قلت للطلل: الوداع. فلم أكن
ما كنت إلا مرَّة. ما كنت إلا
مرة تكفي لأعرف كيف ينكسر الزمان
كخيمة البدوي في ريح الشمال
وكيف ينفطر المكان ويرتدي الماضي
نثار المعبد المهجور. يشبهني كثيراً
كل ما حولي، ولم أشبه هنا
شيئاً(٥٢)

فتتشكل شبكة من الدوال المتآزرة، لتفرز دلالة متخلقة في رحم النص في (الطلل - الوداع - ينكسر الزمان - خيمة البدوي - ينفطر المكان - المعبد المهجور - لم أشبه هنا شيئاً)، وتتجلى

ISSN : 2410-1818

حالة الاغتراب المكاني والروحي في النص، وتظهر أبعاده المتجاوزة حدود الزمان والمكان في انكشاف جلي للهروب من أقطابها.

وتظهر قصدية رسم تفاصيل الانفصال عن الواقع إلى عالم منسلخ، عن كل ضوابطه متحرراً من كل ملامحه، وما العودة الزمانية إلى العصور السابقة، والمجيء بصورة متمثلة بـ (الطلل، خيمة، البدوي) إلا رغبة في تجاوز الحاضر وانقلاباً عليه، وكسراً لعقارب الزمان، وتحطيماً لمعالمه المكانية من خلال الألفاظ (ينكسر الزمان/ ينفطر المكان)، فالتجربة الصوفية تمنح المتصوف جواز عبور ينفذ عبره من حدود الزمن والمكان إلى عوالم أُخر، حيث يتشرب معاني الحرية والانعتاق.

(الأنا والمرأة)

وللمرأة حضور خافت يسوده الغموض ويكسوه المجهول المتمثل بـ (الأنا والمرأة)،

ففي قوله:

وخذي القصيدة إن أردتِ
فليس لي فيها سواكِ
خذي "أنا"كِ. سأكمل المنفى
بما تركن يداكِ من الرسائل لليمام
فأينَّا منا "أنا" لأكون آخرها؟(٥٣)

يظهر حوار بين أناه التي يرسم تفاصيلها المنفى والآخر المتمثل في (المرأة)، التي تتشاطر معه التفاصيل ذاتها، فتتبدى حالة التماهي بين الأناتين عبر ما تفصح عنه سيميائية الدوال الظاهرة في حركة التناوب بين حرف الخطاب في الدوال (سواكِ - أناكِ - يداكِ)، وبين الضمير (أنا)، حيث يستدعي درويش امرأة مجهولة، ويتشارك معها واقع الاغتراب ودروب المنفى، إلى أن وصل إلى حالة من ضياعها وإخفائها في أنا أخرى، من خلال التساؤل (فأينَّا منا أنا؟).

وفي مقطع آخر يقول:

أنت حقيقتي، وأنا سؤالك
لم نرث شيئاً سوى اسمينا
وأنت حديقتي، وأنا ظلالك(٥٤)

ISSN : 2410-1818

فتظهر (المرأة) مرة أخرى، التي لا يزال درويش يقيم معها حواراً ويتماهى معها في نصه، من خلال (أنتِ، أنا) و(ياء المتكلم، وحرف الخطاب). فالمرأة المجهولة التي حضرت في بعض مقاطع النص مثلت صورة من صور الاغتراب.

(الأنا والموت)

تتشكل الجدارية من ثنائية (الموت/الحياة)، التي تمثل محوراً أساسياً في النص، وبالتالي، ومن ثمَّ فإنَّ حضور (أنا الموت) والرغبة في تجسيده فعلاً طبيعياً، ففي قوله:

فـأنـــا وأنـت على طـــريـــــق
الله صوفيان محكومان بالرؤيا ولا يريان
عـد يـــا مـــوت وحـــدك ســـالماً
فأنـــا طليـــق ههنـــا، في لا هنـــــا
أو لا هنـــــــــــــــــاك(٥٥)

نلحظ درويش وهو يسير والموت في درب التصوف كبنائين متجسدين يجمع بينهما هدف مشترك، ويظهر تعامل درويش المتفرد مع الموت في لغة خالية من التفجع والآهات؛ لأن الموت في عرف الصوفيين –المعبر عنه بالفناء – لا يمثل نهاية التجربة الصوفية؛ لأنه "ليس سوى عتبة من عتبات المعراج الصوفي، وبوابة يرتقي بفضلها الصوفي إلى فناء آخر متجدد في رحلة لا تنتهي"(٥٦).

وفي مقطع آخر يقول:

أنـــــا حبـــة القمـــــــح
التي ماتت لكي تخضر ثانية. وفي
مـــوتـــي حيـــــاة مـــــا(٥٧)

وهنا تفصح لنا سيميائية الدوال عن تعانق بين الحياة والموت في (أنا درويش)، التي هي مساحة لإدغام المتناقضات واندماج المتغايرات، فحركة التناوب بين الموت والحياة عبر الدول:

ماتت ← تخضر ثانية
في موتي ← حياة

توحي برغبة (أنا درويش) في الانتصار على الموت، والتشبث في الحياة. وتتجلى ملامح الاغتراب حين انتقى درويش لأناه قالباً بعيداً عن قالبه الإنساني، فاختار (حبة القمح) جسداً يلُمُ فيه أناة

ISSN : 2410-1818

المتشظية، ويفارق عبره ملامحه البشرية في إعلان صارخ في انفصاله عما حوله حتى عن ملامح صورته.

(الأنا المنفصلة عن ذاتها)

يفلت درويش من بين يديه آخر الخيوط، التي تربطه بهذا العالم أو تجمعه بهذا الواقع، فيختار التحليق وحيداً في عالم لا يشبه ما يعايشه، فيصل إلى مرحلة ينفصل فيها عن ذاته، وهكذا حين لا تجد (أنا) الصوفية (آخر) تندمج بها وتتواصل معها، وتتماهى في إرادتها، فإنها تنزع من ذاتها أناة أخرى، تشكو إليها معاناتها، وأحزانها، بفعل إقصائها ونفيها بعيداً. **ففي قوله:**

مـن أنتَ، يـا أنـا؟ فـي الطـريق
اثنـان نحن، وفي القيـامة واحـد(٥٨)

تتجلى حالة الاغتراب واضحة المعالم حين انفصل درويش عن نفسه، ويضعها في سياق الاستفهام، حتى بدت وكأنها أنا أخرى يحاورها، ويبقى السؤال عن الأنا وحقيقتها في سياق من الحيرة والتشظي سارياً في جسد النص، يمثل سؤالاً يصعب عليه الإجابة عنه، فيقول:

كف عن السؤال الصعب: "من أنـا؟"
هـاهنـا؟ أأنـا ابن أمي؟(٥٩)

ويظل هذا السؤال موشياً لهذا المقطع كذلك:

أنـا مـن يحـدث نفسـه
ويروض الذكرى، أأنتِ أنـا؟(٦٠)

ويستمر درويش في مواجهة ذاته بعدد من الأسئلة، التي تتمحور سيميائيتها في اغتراب طال ذاته، ويمتد إلى أناه، وهذا واضح في **قوله:**

وانظـر نحـو
نفسـي فـي المـرايـا:
هـل أنـا هـو؟
هل أؤدي جيداً دوري مـن الفصل
الأخيـر؟(٦١)

ISSN : 2410-1818

حيث أضحى دال (المرايا) مساحة من الحقيقة يستجدي درويش أن يرى فيها انعكاساً لأناه التي يبحث عنها في واقع فقد فيه هويته، ويستشري الاستفهام بعد ذلك عبر الدَّال (هل)؛ ليكشف حجم الهوية بينه وبين ذاته، ودرجة عمق الاغتراب الذي وصل إليه.

فالآخر في النص كان (أنا) درويش الأخرى المنفصلة عنه والمنقسمة إلى ذاتٍ توازي ذاته، بل وصل إلى درجة من الضبابية لتلاشي الحواجز، وتمييعها بين الأناوات عامة، نجد ذلك في **قوله:**

تنحـــــل الضمـــــائـــر
كلهـا، "هو" في "أنـا" في "أنت"
لا كـل ولا جـزء، ولا حي يقول
لميـــت: كُنـــــــــي![٦٢]

فيصل إلى معنى الاغتراب الجمعي، وتظهر الأشياء وهي تتخطى نسبها المنطقية، وتفارق معاييرها العقلية في السعي إلى ما يتهدد الذات من تشتت، فيحصل أن تفقد الأشياء خصوصيتها، فتتداخل مع بعضها.

الخاتمة:

هذا بحث بعنوان ((تجليات الاغتراب الصوفي في جدارية محمود درويش - قراءة سيميائية)) تناولت فيه سيميائيات تجليات الاغتراب في الجدارية لدرويش، وبعد البحث توصلت إلى النتائج الآتية:

- أنَّ الجدارية تجربة وجودية خاصة مرَّ بها الشاعر محمود درويش.
- أنَّ الجدارية نص مميَّز يحيل إلى الفكر الحداثي العربي لما يحتويه من رموز ودلالات تقترب من رموز ودلالات المتصوفة.
- يظهر العنوان (جدارية محمود درويش) حجم الاغتراب الذي يعيشه الشاعر
- أنَّ للصوفية أثرا كبيرا في فكر الكاتب، الأمر الذي انعكس على نص الجدارية المكتسي بثوب الصوفية البهي.
- أنَّ الاغتراب هو المنفذ الوحيد للهروب من واقعه الأليم إلى واقع خيالي يمكنه من العيش بحرية وأمان.
- أنَّ الغلاف هو العتبة القرائية السيميائية لكل المكونات الجزئية المرتبطة بحالته النفسية والاجتماعية؛ إذ تشكل تلك المكونات جسدا واحدا وصورة فنية سيميائية لها دلالاتها.
- إنَّ اللون دلال سيميائي له معان خاصة، تغوص في عمق النص .
- أنَّ هناك قاسما مشتركا بين درويش والصوفيين يتمثل في الاغتراب الذي يتجلى من خلال:

ISSN : 2410-1818

السُّكْر، والأنا والآخر، والخيال ...ليكشف عن أنا متدثرة بدثار الصوفية.

مصادر البحث ومراجعه

- أحمد حماد، الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، عالم الفكر، مج٤٢، ع٣، ١٩٩٦م.
- أحمد يوس، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلاقات)، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.
- إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، مج١٥، ع٢، ١٩٨٤م.
- خليل موسى، قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢٠١٢م، ص٣١.
- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، ١٩٩٨م.
- عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، مج١٥، ع١، أبريل، مايو، يونيو ١٩٨٤م.
- عدنان بن ذريل، الفكر الوجودي عبر مصطلحه "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥م.
- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ.
- كعوان محمد، سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع٥، ٢٠٠٨م.
- لالاند، أندرية، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.
- مجدي محمد إبراهيم، مشكلة الموت عند صوفية الإسلام.
- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
- محمود درويش، جدارية محمود درويش،
- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، تقديم: عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- وضحى يونس، القضايا النقدية في النشر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد

ISSN : 2410-1818

الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

الهوامش:

[١] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (غرب)، ص٦٣٨/١.

[٢] – عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، مج١٥، ع١، أبريل – مايو – يونيو ١٩٨٤م، ص١٣.

[٣] – أحمد حماد، الاغتراب في الأدب العبري المعاصر، عالم الفكر، مج٤٢، ع٣، ١٩٩٦م، ص٣٨.

[٤] – إبراهيم محمود، حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، مج١٥، ع٢، ١٩٨٤م، ص٨٥.

[٥] – السابق ، ص٤٦.

[٦] – عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، ص٤.

[٧] – أحمد يوس، السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلاقات)، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص٥٣.

٨ – كعوان محمد، سلطة الرمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٨م، ع٥، ص٤٠٩.

٩ – وضحى يونس، القضايا النقدية في النشر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص١٠٦.

١٠ – محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م، ص١٥.

١١ – خليل موسى، قراءات في الشعر الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٢٨-٢٩.

١٢ – ينظر: جميل حمداوي، السيموطيقا والعفوية، ص٣.

١٣ – ينظر: نفسه، ص٨.

١٤ – الجدارية، ص٩.

ISSN : 2410-1818

١٥ – الجدارية، ص١٠.

١٦ – ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص١٤٢.

١٧ – ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص٢٢٦.

١٨ – مطهر صالح، ص

١٩ – ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢٠١٢م، ص٣١.

٢٠ – محمود درويش، جدارية محمود درويش،

٢١ – ينظر: ضاوي مظهر صالح، دلالة اللون، ص٦١، ٦٢.

٢٢ – ينظر: أحمد عبدالله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، ص١٠٠.

٢٣ – عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل ذنقل، مكتبة النهضة المصرية، المنصورة، ١٩٩٨م، ص٢٠.

٢٤ – وضحي يونس، القضايا النقدية، ص٦١.

٢٥ – محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، تقديم: عبدالرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص١٢٣/٣.

٢٦ – الجدارية، ص٩.

[٢٧] – نفسه، ص١٠.

[٢٨] – نفسه، ص٢٩.

[٢٩] – نفسه، ص٢٩–٣٠.

[٣٠] – نفسه، ص٣٠.

[٣١] – نفسه، ص٣١.

[٣٢] – نفسه، ص٣١.

[٣٣] – نفسه، ص٣٢.

ISSN : 2410-1818

[٣٤] – الجدارية، ص

[٣٥] – علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦هـ، ص٥٣.

[٣٦] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص٣٣٩.

[٣٧] – الجدارية، ص٢٩.

[٣٨] – نفسه، ص١٤.

[٣٩] – نفسه، ص٧٥.

[٤٠] – نفسه، ص٥٤.

[٤١] – نفسه، ص٦٢.

[٤٢] – لالاند، أندرية، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، ص٣٢٩.

[٤٣] – عدنان بن ذريل، الفكر الوجودي عبر مصطلحه "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥م، ص٥.

[٤٤] – الجدارية، ص١٠.

[٤٥] – نفسه، ص٤٤.

[٤٦] – نفسه، ص٢٢.

[٤٧] – نفسه، ص٢٣.

[٤٨] – نفسه، ص٢٣.

[٤٩] – نفسه، ص١٦.

[٥٠] – نفسه، ص٣٣.

[٥١] – نفسه، ص١٧.

[٥٢] – نفسه، ص٤٧.

ISSN : 2410-1818

[٥٣] – نفسه، ص١٨.

[٥٤] – نفسه، ص٣٩.

[٥٥] – نفسه، ص٦١، ٦٢.

[٥٦] – مجدي محمد إبراهيم، مشكلة الموت عند صوفية الإسلام، ص٦٠٦.

[٥٧] – الجدارية، ص٦٦.

[٥٨] – نفسه، ص٤٤.

[٥٩] – نفسه، ص٧٤.

[٦٠] – نفسه، ص٣٧.

[٦١] – نفسه، ص٢٤.

[٦٢] – نفسه، ص٢٧.