الذات وجدلية الحضور والغياب
قراءة في دلالات لفظة (الاسم) في شعر محمود درويش

سهيل عبد اللطيف الفتياني*

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ثنائية الحضور والغياب في تجربة محمود درويش الشعرية؛ بوصفها الثنائية المحورية التي تلخص هذه التجربة في تحولاتها وانعطافاتها، وتعكس رؤية الذات للواقع بعناصره المختلفة. ويتتبّع البحث، بالتحليل والتأويل، هذه الثنائية من خلال رؤية الشاعر لكل من : المكان، والآخر، والمرأة، كما يرصدها في تحول هذه الرؤية من الجماعي إلى الفردي .

وقد خلص البحث إلى هيمنة هذه الثنائية على تجربة درويش في شتى عناصرها وتحولاتها، كما أكد على طبيعتها الجدلية التي أضفت على التجربة طابعا دراميا واضحا، وفرضت على الذات رؤية ملتبسة ومتأرجحة للوجود، جعلتها مترددة في اتخاذ موقف حاسم من الواقع .

المقدّمة:

عنيت الحركة الشعرية الحديثة عناية استثنائية باللغة الشعرية بما تحمله من دلالة واسعة تتدرج فيها شتى عناصر العمل الفني من صورة وإيقاع وبناء فني وغيرها. وقد شكلت اللغة المحور الأساسي في التحديث الذي طال عناصر التجربة بجملتها، ولعل من غير المبالغ فيه القول بأن هذا التحديث يعد من أهم ما أنجزته حركات التجديد بشتى تياراتها ومرجعياتها. في ضوء ذلك غدا الشاعر الحديث مشغولاً بهاجس اللغة وتحديثها إلى أبعد حد؛ فقد سعى إلى تجاوز اللغة التقليدية، وتأسيس لغة حديثة قادرة على تجسيد تجربته بما تحتضنه من رؤية جديدة للواقع بتحولاته المختلفة.

تتأسس اللغة من منظور الشاعر الحديث على أسس فنية ذات سمات خاصة ، ووعي جمالي عميق بالعلاقة الوطيدة بين الرؤية واللغة بوصفها، من جهة أولى، المرآة التي تعكس موقفه من العالم، وكونها، من جهة ثانية، أداته الفنية التي تتيح له إعادة تشكيل الواقع وفقا لشروطه الفكرية والجمالية ، وتمكنه من إبراز تجربته الإبداعية بما تنطوي عليه من خصوصية وفرادة.

وقد استدعى تحديث اللغة الشعرية إعادة النظر في المعجم الشعري وفي(الكلمة) على وجه الخصوص؛ باعتبارها المادة الخام للعمل الإبداعي. وينهض هذا التحديث على تصوّر قوامه أن ما يميز الكلمة في النص الشعري ناجم عن طبيعتها الرمزية وطاقتها الإيحائية والسيميائية التي تفرضها طريقة تشكّلها في السياق الشعري ؛ مما يسمح لها بالتعدد والانفتاح. فهي بهذا التصور لم تعد كلمة جاهزة المعنى والفهم. وقد أطلقت حركة الحداثة الشعرية على هذا التوجه مفهوم (تفجير اللغة) ، ويقوم على إفراغها من دلالتها المعجمية المألوفة والمحدودة، وشحنها بدلالات متجدّدة، لتغدو بمثابة رموز لغوية مشحونة بالمعنى إلى أقصى حدوده. وهو ما يسهم، في النتيجة، في إثراء المعجم اللغوي والرؤية الشعرية ، ويمنح المتلقي مساحة واسعة للتأويل .

*كلية الآداب ــ جامعة حائل

ويأتي هذا البحث محاولة لمقاربة إحدى الألفاظ الأساسية في معجم محمود درويش ، وهي لفظة (الاسم) ، و يتتبع دورها في تشكيل رؤيته الثنائية للوجود المتمثلة في ثنائية الحضور والغياب بما تنطوي عليه من طبيعة جدلية درامية. وقد وقع الاختيار على هذه اللفظة بالتحديد ؛ لحضورها المكثف في شتى مراحل تجربته. ويضاف إلى ذلك ما تتسم به من فعالية دلالية وطاقة رمزية وإيحائية مكنتها من الإسهام في تشكيل عالمه الشعري وتجسيد رؤيته الشعرية في أبعادها وتحولاتها المختلفة.

يحاول البحث الوقوف ، من خلال هذه الثنائية ، على أبرز محاور هذه الرؤية : المكان، والآخر ، والمرأة؛ كما يرصد تحولها من الجماعي إلى الفردي.

فيما يخص الجانب المنهجي، فقد أفاد البحث من الدراسة الأسلوبية؛ استنادا إلى عنايتها بالمعجم اللغوي، وباستكشاف السمات الخاصة للاستعمال اللغوي في النص الشعري على وجه خاص.

تجليات (الاسم) في الشعر العربي الحديث لعل من المناسب ، قبل الشروع في قراءة دلالات لفظة (الاسم) في شعر درويش ، الوقوف على تجلياتها في الشعر العربي الحديث ، فقد دأب كثير من الشعراء العرب على توظيفها توظيفا جديدا ، أسهم ، ضمن نسق معجمي ، في رفد التجربة الشعرية بإمكانات فنية وافرة الثراء. ونلحظ حضور هذه اللفظة ، على نحو خاص ، لدى الشعراء الرواد ، فقد عنوا بتوظيفها وشحنها بأبعاد جديدة. واستندوا في هذا التوظيف إلى مرجعيات تراثية دينية وأدبية، كما أفادوا من الشعر العالمي[1]. و قد ترك هذا التوظيف أثره البالغ ، في الأجيال الشعرية اللاحقة[2].

ويعد نزار قباني في من أبرز من عنوا بتوظيف هذه اللفظة ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة (السمفونية الجنوبية الخامسة):

سميتك الجنوب.
سميتك الشمعَ الذي يضاءُ في الكنائس
سميتك الحناء في أصابع العرائس
سميتك الشعرَ البطوليَ الذي
يحفظه الأطفالُ في المدارس
سميتك الأقلامَ والدفاترَ الوردية
سميتك الرصاصَ في أزقةِ النبطية
سميتك النشور والقيامة[3]

اللافت في هذا النص الحضور المكثف للفظة الاسم، فهي تفرض هيمنتها الواضحة على القصيدة من خلال الفعل (سميتك) الذي يوظف للدلالة على هوية الأشياء وكينونتها. وتستند هذه الدلالة إلى المرجعية المعجمية للفظة بما تحمله من معنى السمة أو العلامة الدالة على الشيء[4]. على أن الشاعر يتجاوز هذا المستوى الدلالي للفظة ليضفي عليها دلالات أكثر اتساعا وعمقا، ويمنحها أبعادا ومضامين جديدة بفضل ما تتسم به من طبيعة رمزية . إن تسمية الأشياء هنا مرهونة برؤية الشاعر للمكان/ الجنوب، فهي تشير إلى الإحساس بامتلاكه والتماهي بأشيائه: شمع الكنائس، الحناء في أصابع العرائس، الشعر، وغيرها، إمعانا في التأكيد على الارتباط الحميم به.

وتعد تجربة أدونيس من التجارب المميزة في توظيفها لهذه للفظة؛ فقد شحنها بأبعاد فكرية ووجودية جديدة. وقد برز هذا التوظيف برز لديه منذ مرحلة مبكرة ،[5] وتعزز هذا الحضور على نحو أكثر عمقاً ونضجاً في المراحل اللاحقة ، حيث كرّست نزعته الفردية المفرطة .

ولعل الإضافة الحقيقة لتجربة أدونيس تكمن في أنها تحمل في ثناياها دلالات التمرد والرفض للثقافة السائدة في تبعيتها للماضي ، انطلاقا من انحيازها التام للنزعة الإنسانية التي تنهض على أولوية الفعل الإنساني فهي بذلك تثير" الكثير من الأسئلة الفلسفية حول معنى الشخص الإنساني والمكونات الأنطولوجية الأساسية للوجود الفردي"[6]. وهو في مسعاه هذا في تكريس الجانب الفردي للإنسان يطمح إلى تأسيس تصور جديد للوجود قوامه نزعة إنسانية خالصة الملامح. ويأتي حضور(الاسم) مثقلا بدلالات ومضامين تتناغم مع هذا التصور، كما في قوله :

تخرج الأشياء من أسمائها، لا أسميها، ولكن
سأقول الشيء ...[7]

فهو يضفي على (الاسم) دلالات فكرية تتضمن معنى الخلق والفعل والتغيير، وهي تتماهي مع موقفه الثوري من الواقع العربي الراهن بما يتضمنه من قيم ثقافية وإبداعية ساكنة، حيث "خروج الأشياء من أسمائها هنا، ، خروج من صورتها أو هويتها التي علقت بها ، إلى صورتها الحقيقية وبساطتها ، فالشاعر هنا لا يعيد تسمية الأشياء بصورتها السائدة ، بل يبحث عن أشياء جديدة من ابتكاره "[8]. كما نجده مسكونا بهاجس التغيير والتجاوز إلى أقصى حدوده ، فيعلن:

إنني أبحث عن اسم وعن شيء أسميه
ولا شيء يسمى[9]

فالبحث عن الاسم في حقيقته إنما هو محاولة لتكريس وجود حقيقي للذات والسعي لامتلاك إرادتها وحريتها في تجسيد صوتها الخاص والتوجه صوب عالم الأشياء في ذاتها ، أو صوت الكينونة بالمعنى الهيدجري . وهو ما يستلزم، بالضرورة ، لغة جديدة تمثل الذات و تتجاوز اللغة القديمة الموروثة[10] التي تعطل ، من منظوره ، صيرورة الإبداع. ويحدد سمات هذه اللغة الجديدة بقوله:

سمّى
شقق الكلام
لكن أسماءه غامضة[11]

ثنائية الرؤية: تجليات الحضور والغياب

تشكل التجربة الشعرية، في جوهرها، مساهمة ثقافية وإبداعية ووجدانية في صياغة العلاقة الجدلية بين الإنسان والمكان والتاريخ. وهذه العناصر الثلاثة تشكل الهوية الذاتية في بعديها الفردي والجماعي ، وتندرج فيها رؤية الشاعر للواقع بكل عناصره.

في ضوء ذلك، تمثل تجربة درويش صياغة إبداعية لعلاقة الذات بالواقع ، ومحاولة لتأسيس هويتها. وإذا جاز لنا، على صعيد المعجم الشعري[12] ، اختيار معادل رمزي للهوية فإننا نجده متمثلا في (الاسم) بما ينطوي عليه من دلالات رمزية وثقافية، حيث يمكن النظر إليه بوصفه " مسكنا رمزيا تأوي إليها الذات في أقصى لحظات الغربة من أجل تأكيد هويتها وتأبيد وجودها "[13]. وقد فرضت خصوصية الحالة الفلسطينية على الشاعر أن يتخذ موقف المواجهة الحضارية الشاملة مع العدو كان مدارها الهوية ممثلة بالاسم " الذي حاولت إسرائيل محوه ، ليس عبر التطهير العرقي فحسب ، بل عبر محو علاقة الاسم بالمسمّى ، وتزوير الواقع"[14] . وقد استدعت هذه الحالة بروز ظاهرة ماثلة بجلاء في شعره يمكن أن نطلق عليها (تضخم الذات الجماعية). وقد تعززت هذه الظاهرة بسبب تعقد القضية ووصولها إلى طريق مسدود.

تتسم تجربة درويش ، على المستوى الفني، بقدر كبير من الثراء والتحول الدائم على مستوى الرؤية

والتشكيل. استنادا إلى ذلك نعثر لديه على تحولات واضحة توقف عليها الباحثون. وبمقدورنا رصد هذه التحولات، على نحو خاص ، بتتبع التحولات الطارئة على دلالات (الاسم) ، بدءا بشعر البدايات الذي اصطبغ بالطابع المحلي. وقد كان الشاعر، في هذه المرحلة يحاول أن يسترجع الاسم الفلسطيني الذي يريد الاحتلال محوه ، كما كان جهده منصباً على منح الهوية الوطنية وجودها وشرعيتها. ومع اتساع تجربته وانفتاحها على أبعاد كونية ، اتسمت الهوية الوطنية لديه بطابع كوني تتدرج فيها الهوية بمستوياتها المتتعددة[15] ، وقد تركت أصداءها في دلالات(الاسم). ثمة تحول ثالث برز لديه في مرحلة متأخرة تمثل في النزوع نحو الفردية ، وسنتوقف عليه لاحقا.

وتحمل هذه التجربة في شتى مراحلها ومضامينها جملة من السمات الأساسية والمكونات الجوهرية ، ومن أبرزها الطابع الدرامي ، وهو ناجم عن رؤية الذات الإشكالية للوجود. وقد فرض هذا الطابع على هذه التجربة جملة من الثنائيات تعكس الحالة الجدلية الحوارية بين الذات والواقع بكل مكوناته وتفاصيله ، وتوحي بالعلاقة المتوترة والملتبسة للذات بنقيضها. تبعا لذلك تتسم التجربة بحالة من التوتر والارتباك تطفو آثارها بجلاء على سطح القصيدة عبر طريقة تشكل اللغة الشعرية بمفارقاتها وتضاداتها وتعدد أصواتها[16].

وتتجلى هذه الطبيعة الدرامية الجدلية في تتبعنا للمعجم الشعري لدرويش ، وللفظة (الاسم) بالتحديد. وتبرز ثنائية الحضور(الغياب بوصفها الثنائية المحورية التي تتحكم بسيرورة تجربته. نشير هنا إلى دلالة هذين المصطلحين، كما يتبناهما البحث ، فهما يتخذان طابعا فلسفيا وجوديا يعكس موقف الذات من العالم. ويوظفان للدلالة على مدى وعي الذات بالقدرة على الانسجام أو القطيعة مع وجودها الخاص. فالحضور، بهذا المعنى ، يشير إلى حضور الذات في الواقع وإلى قدرتها على تأسيس وجودها الخاص، بينما يشير الغياب إلى عجزها عن التواصل مع واقعها بسبب جملة من العوامل . وبهذا تظل الذات متأرجحة على نحو جدلي بين قطبي هذه الثنائية، ويفرض عليها حالة مستمرة من التوتر والتناقض، كما يضفي على التجربة طابعا دراميا واضحا[17].

نلحظ في رصد تجربة درويش هيمنة هاجس الحضور والغياب بطبيعته الجدلية منذ بداية تشكلها. ويبرز بضوح في ديوانه (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق)، حيث تشكل هذه الثنائية المحور الأساسي للرؤية الشعرية ، وتتبدى على شكل لازمة متكررة تؤكد وعي الذات الحاد بانفصالها عن وجودها الحقيقي:

أنا المتكلم الغائب

أنا الحاضر[18]

يلخص هذا النص، بدقة متناهية، رؤية درويش الشعرية ، فهي تتأسس على قطبي الحضور والغياب. وتتضح من خلاله أبرز سمات البنية الوجودية للذات القائمة على التضاد، فالحضور، من المنظور الفلسفي ، لا يكتسب معناه الأخير إلا باستحضار نقيضه الغياب كما لا يمكن تصور الذات بدون الآخر[19]. يبدو وعي الذات بطبيعة حضورها منذ البداية، فهو يتسم بالاضطراب والتوتر. وعلى هذا النحو تتشكل هذه الثنائية بسماتها الجدلية التي تمد التجربة بزخم درامي يسهم في منحها حركيتها وصيرورتها. وتتأسس العلاقة في النص بين الذات والواقع بشتى تجلياته وفق المعادلة التالية :

الذات--- ---الآخر
الحضور--- الغياب

فهي تنهض على التناقض الذي يصل أقصى حدوده حين تعلن الذات انفصالها عن كينونتها. وتغدو التجربة، هنا، صيرورة تتحرك داخل فضاء ملئ بالتناقضات والمفارقات من شأنها بث الدينامية في ثنايا النص.

ثمة نماذج كثيرة من شعر درويش تستحضر هذه الثنائية وتبرز أثرها في تشكيل رؤيته الشعرية القائمة على التوتر والانفصام، ومنها قوله:

لم أكن حاضرا
لم أكن غائبا
كنت بين الحضور و بين الغياب[20]

وتتأكد كثافة هذه الثنائية بطبيعتها الجدلية، على نحو خاص، بمتابعة لفظة (الاسم)، ونعرض جملة من النماذج توضح هذه الثنائية ، ونبدؤها بقصيدة (سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا):

ما اسمك؟
- نسيت
- ما اسم أبيك؟
- نسيت[21]

تظهر الذات هنا – ممثلة بسرحان الشخصية المحورية في القصيدة ــ وهي في حالة حوار داخلي تتضح من خلاله أبرز ملامحها النفسية والوجودية ، فهي تتسم بالتوتر والتناقض ، وتستبطن وعيا حادا باغترابها عن وجودها ، وإحساسا متناميا بفقد ملامحها الإنسانية ؛ جراء رحيلها القسري عن المكان.

على المستوى الفني جاء المعجم الشعري متناغما مع هذه الرؤية، وهو ما يلمسه القارئ في الحضور المكثف للفعل (نسيت) في دلالته على سيرورة إحساس الذات بالغياب والانفصال عن ذاكرتها . على أن هذا الإحساس السلبي سرعان ما يأخذ بالتحول إلى نقيضه تبعا للطبيعة الثنائية للرؤية. ويشكل هذا التحول، بدوره ، محفزاً للذات على الفعل والتغيير ، ولنا أن نتابعه وهو يتنامى عبر القصيدة مضفيا عليها طابعاً دراميا واضحا يسمها بالتناقض والالتباس ، لنصل في النهاية إلى الحدث الرئيسي في القصيدة وهو (القتل) أو الاغتيال السياسي الذي تقوم به الشخصية. في متابعتنا للقصيدة نواجه سقوط الذات في الاغتراب؛ نتيجة صراعها الداخلي العنيف وتأرجحها الحادّ بن إحساسين متناقضين: إحساس بالحضور والغياب في آن واحد. وهو إحساس

يملأ جنبات ديوانه نظير ما نجد في قوله:

أفي مثل هذا الزمان تصدق ظلك، في مثل هذا الزمان تصدق وردك؟
وَتَلْفظُ اسمك واسْمَ بِلادِكَ واسْمي مَعاً
بِلا خَطَأ، يَا رَفيقي ، كَأَنّك تَمْلِكُ شَيْئاً ، كَأَنّك تَمْلكُ وعْدكْ ![22]

تبدو الهوية الذاتية في النص غير محسومة تماما، وهو ما نستشفه من توزع الذات في إحساسها بذاتها بين الحضور والغياب ، فهي تشكك في حضورها ، فتحس و(كأنها) تملك شيئاً ولا تملكه، وبهذا يظل حضورها غير مكتمل. تبعا لذلك ، يعمد الشاعر ، في سياق آخر، إلى الإعلان بنبرة متهكمة مشوبة بالفجيعة:

طوبى لمن يتذكر اسمه الأصلي بلا أخطاء[23]

والموازنة بين النصين السابقين بالغة الأهمية في الكشف عن رؤية الشاعر. وتتضح، بالتحديد، في التباين الدلالي بين جملتي (تلفظ اسمك) و(يتذكر اسمه) من حيث طبيعة الوجود المادي لكل من

عمليتي (التذكر) و(التلفظ) التي تمثل مستوى أوضح لحضور الذات ، فيما يمثل (التذكر) إحساسا أكبر بغيابها ، فهو يشير إلى حالة متخيلة وكامنة في الذاكرة. على أن الغياب في كلتا الحالتين يظل مهيمنا على الذات نتيجة إحساسها بصعوبة تحقيق وجودها الذاتي. من جهة ثانية تعبر هذه الموازنة عن انحسار في الإحساس بحضور الذات، وهو ما نلحظه على المستوى الأسلوبي في التحول من ضمير المخاطب في النص الأول إلى ضمير الغائب في النص الثاني. ومثل هذا التوظيف لضمير الغائب يتناغم مع الإحساس بالغياب ، وهي سمة فنية كثيرة الدوران في شعر درويش من الأمثلة عليها قصيدة (وعاد في كفن):

كان اسمه
لا تذكروا اسمه
خلوه في قلوبنا
لا تدعوا الكلمة
تضيع في الهواء، كالرماد
خلوه جرحا راعفا لا يعرف الضماد
طريقه إليه
أخاف يا أحبتي أخاف يا أيتام[24]

يعتمد الشاعر في هذا النص بنية السرد الحكائي البسيط الذي يحيل إلى الحكاية الشعبية التي تدور أحداثها حول شخصية محورية. والواضح هنا هيمنة حالة الغياب على القصيدة، وقد وفرت الإمكانات التعبيرية والأسلوبية تجسيد هذه الحالة بشكل ناجح ؛ فالقصيدة ، أولا ، تتحدث عن شخصية غائبة لا تظهر ملامحها ، فهي مجهولة الاسم والهوية. ويبدو الراوي مترددا في التصريح باسمها ، فهو يهم بالتصريح لكنه سرعان ما يتراجع. إن ما نعرفه عن هذا الشخص المجهول أنه ، استناد الى معرفة الراوي به ، (مضى وعاد في كفن). على صعيد البنية اللغوية تتضح هيمنة هاجس الغياب على رؤية الشاعر من خلال المعجم الشعري الذي يصطبغ بدلالات الغياب: (مضى، كفن،لا تذكروا، أخاف، تضيع، ننساه). إلى ذلك نجده يوظف (الفعل) توظيفا ناجحا لتجسيد رؤيته ؛ فالأفعال المرتبطة بالشخصية في القصيدة تصاغ بالفعل الماضي. ومن جهة ثانية تستوقفنا هيمنة ضمير الغائب.علاوة على ذلك نلحظ هيمنة النفي: (لا تذكروا، لا تدعوا، لا يعرف). ويأتي توظيف مثل هذه التراكيب إمعانا في تكريس حالة الغياب للذات.

لا يجد قارئ درويش كثير عناء في استكشاف طبيعة رؤيته الثنائية التي تفرض على الذات الشاعرة حالة من التوتر والتناقض يجعلها ، على نحو دائم، متأرجحة بين لحظتين متعارضتين: لحظة الحضور ولحظة الغياب ؛ الأمر الذي يمنح التجربة طابعا جدليا ويضفي عليها سمات دينامية ودرامية. وتعد (الجدارية) من أبرز النماذج التي توضح هذه الطبيعة:

هذا هو اسمك؟
قالت امرأة
وغابت في الممر اللولبي[25]

في هذا المقطع الاستهلالي للقصيدة نعثر على جملة من المؤشرات على تراوح الذات في وعيها بهويتها بين الحضور والغياب، فالقصيدة تحاول ، منذ اللحظة الأولى ، التأكيد على حضورها ، وهو ما نلمحه، من الناحية الأسلوبية، من الجملة الاسمية (هذا هو اسمك) بدلالتها الثبوتية. على أن بإمكاننا أن نقرأ هذا المقطع ذاته قراءة مغايرة تماما ومن خلال جملة (هذا هو اسمك) في صيغتها الاستفهامية بما تتضمنه من دلالة الشك والريبة. ويأتي هذا

التساؤل من خلال صوت (امرأة) مجهولة ما لبثت أن (غابت في الممر اللولبي). وفي هذه الجملة إشارة واضحة إلى ما يعتري الذات من إحساس جارف بالغموض والالتباس ، يجعلها، في نهاية المطاف، غير قادرة على القبض على رؤية واضحة للوجود. الذات هنا موزعة بين قطبين متناقضين ، وهي حالة تطغى على مجمل القصيدة وتسمها بالصيرورة. والالتباس ؛ فقد نميل إلى الاعتقاد، في بعض اللحظات بأن الذات تسير في اتجاه حسم رؤيتها ، ولكن هذا الاعتقاد سرعان ما يزول بالتدريج ؛ بسبب الطبيعة الجدلية للرؤية . وبوسعنا متابعة هذه المسألة في المقطع التالي من القصيدة ذاتها:

هذا هو اسمك؟
قالت امرأة
وغابت في ممر بياضها[26]

تكشف الموازنة بين النصين توزع الذات بين الحضور والغياب، فهي في النص الأول تسير باتجاه الغياب، فيما نلحظ تراجعه في النص الثاني . ونتابع هذه الحالة على المستوى الأسلوبي ؛ فعبارة (الممر اللولبي) الواردة في مطلع القصيدة بدلالتها على التباس الرؤية تغدو في هذا النص الثاني (ممر بياضها). وهذا التحول الأسلوبي مؤشر على صيرورة إحساس الذات بحضورها .

ثانيا: المكان بين الحضور والغياب

يشكل المكان محورا أساسيا في تجربة درويش، ويكتسب أهمية استثنائية في صياغة رؤيته الفنية . وتبعا للطبيعة الثنائية لهذه التجربة يتجلى المكان في صورتين متناقضتين: الوطن/المنفى ، وهو ما يجعل الذات، على نحو دائم ، تتأرجح بين إحساسين متناقضين: إحساس بغياب المكان على صعيد الواقع، وإحساس بحضوره على مستوى الذاكرة.

من تتبعنا لهذه التجربة نلحظ اقتراناً واضحاً بين الاسم و المكان/الأرض ؛ ذلك لأن الذات لا تكتسب معناها الأخير إلا بحضور المكان ، فهي متلبّسة ومتماهية به. و من النماذج التي يتجلى فيها هذا الاقتران قصيدة (حجر كنعاني في البحر الميت). فهي ، كما يوحي العنوان ، تتمحور حول المكان في بعده التاريخي باعتباره أحد العناصر الأساسية في تشكيل الهوية الجماعية. تبدو الذات منذ لحظتها الأولى مشغولة في البحث عن هويتها استنادا إلى جذورها التاريخية. غير أن المسألة لا تبدو محسومة تماما ؛ فهي محكومة بالصراع العنيف الذي تتعرض له الذات من محو مقصود لهويتها ، ولذلك نجدها تعاني التأرجح بين إحساسين متضاربين: إحساس بالتشبّث بالمكان المعادل لوجود الذات ، يقابله إحساس آخر بغيابه ؛ مما يفر ض عليها حالة من الاغتراب الوجودي. ونجدها منشغلة بالخروج من هذا المأزق الوجودي من خلال البحث عن هويتها التاريخية:

وبحثت لاسمي عن أب لاسمي فشقتني عصاً
سحرية ، قتلاي أم رؤياي تطلع من منامي[27]

فالبحث عن (أب) هنا يشي بإحساس الذات بفقدان شيء من مقومات وجودها الذاتي في ضوء واقعها المفجع ، ولذلك تجد حضورها في امتداد جذورها التاريخية. ومثل هذا الحضور اللافت للحس التاريخي عند درويش يفسره انشغال العدوّ بإضفاء شرعيّة تاريخية على وجوده ، فهو يقود صراعا على امتلاك التاريخ لا يقل أهمية عن الصراع السياسي، ويبذل جهودا مضنية من أجل خلق أسطورته ، وهو ما يدفع الشاعر إلى مواجهة هذا

النهج وتعرية زيفه ، وبالتالي، التأسيس لأسطورته الجماعية:

ليمر جيش آخر يروي روايته ويحفر اسمه جبلا ،
ويأتي ثالث ويخط ثالث ويخط سيرة خانت، ويمحو
رابع أسماء من سبقوا. هناك لكل جيش شاعر
ومؤرخ...[28]

يبدو التاريخ في وعي درويش حالة غير موضوعية، فهو ينهض على الوهم والخرافة ، كما أنه ليس سوى نتاج للسلطة السياسية، حيث تستغله في تكريس وجودها. ويسعى الشاعر إلى حسم الصراع على المكان استنادا إلى بعده التاريخي، على الرغم مما يبدو عليه من اغتراب في بعض اللحظات ، فنجده يعلن بنبرة حاسمة:

هذا البحر لا
يحتله أحد. أتى كسرى وفرعون وقيصر والنجاشي
والآخرون ليكتبوا أسماءهم ، بيدي ، على ألواحه
فكتبت: لا سمي الأرض ، واسم الأرض آلهة
تشاركني مقامي[29]

ثمة دلالات عميقة يجسدها هذا النص، فهو يكرس فكرة الصراع على المكان ممثلا في (البحر). ويتحدد طرفا الصراع على صورة ثنائية مدارها (الاسم) : (ليكتبوا أسماءهم / فكتبت لاسمي). ويأتي اختيار(الكتابة) للدلالة على البعد التاريخي للصراع. وتدلل عبارة (على ألواحه) على تشبث الذات بمكانها بوصفه معادلا لوجودها. وتكشف الخيارات اللغوية عن طبيعة الصراع من خلال صيغتي: الجمع (أسماءهم) والإفراد (اسمي). وتلمح هذه المقابلة بين الجماعي والفردي إلى إحساس الذات بتفردها وقدرتها على الاحتفاظ بسماتها المتميزة ، ومقدرتها على المواجهة الحضارية التي يفرضها العدو. اللافت، هنا ، النفي المتعمد للآخر وذلك بتهميش حضوره التاريخي كما توحي لفظتا (أحد) و (الآخرون). و يشير هذا التوجه في بنيته العميقة، إلى إيمان الشاعر بحسم الصراع على المكان، على الرغم من هيمنة العدو عليه وهي، من منظوره ، هيمنة عابرة لم تنجح في انتزاعه ، على غرار ما حدث تاريخيا حيث ظل المكان محتفظا بسماتها الجوهرية بر غم ما تعرض له من احتلال:

فكتبت: لاسمي الأرض، واسم الأرض آلهة
تشاركني مقامي.

تشكّل الذات هنا بؤرة النص ، وهو ما نستشفه على المستوى الأسلوبي من هيمنة ضمير المتكلم، ومن جهة أخرى يبرز المكان (الأرض) بوصفه الطرف الثاني في النص. ثمة حالة من التماهي بين الذات والمكان تظهر في الاسم: (اسمي) ، (اسم الأرض). فالذات تكتسب حضورها تبعا لإحساسها بحضور المكان، وهو ما يدفعها إلى الإعلان عن ذاتها بشكل مباشر من خلال صوتها الخاص. ويتضح هذا الحضور من خلال فعل (الكتابة) بما ينطوي عليه من دلالة الديمومة. ويصل إحساس الذات بحضورها إلى ذروته حين تستشعر قدسيتها بسبب علاقتها الحميمة بالمكان ، فتحس بأنها تخلق أسطورتها الخاصة.

إن علاقة الذات بالمكان ماثلة في تجربة درويش ، فهي لا تعي وجودها الحقيقي والفاعل إلا من خلاله. وتبدو هذه العلاقة أكثر وضوحا في قصيدة (الأرض):

أسمّي التراب امتدادا لروحي
أسمّي يدي رصيف الجروح
أسمّي الحصى أجنحة
أسمّي العصافير لوزاً وتين
أسمّي ضلوعي شجر
وأستل من تينة الصدر غصناً

وأقذفه كالحجر
وأرمي به دبابة الفاتحين[30]

يتمحور النص السابق، كما يدل عنوان القصيدة ، حول المكان. و نشهد ، في الوقت ذاته، حضورا مكثفا للاسم بوصفه معادلا رمزيا للذات. كما نلحظ بأن كل ظهور للذات، في النص، يقابله ظهور للمكان. ومثل هذا التوازي في حضور طرفي القصيدة الأساسيين: الذات والمكان، يدلل على طبيعة حضور الذات ورؤيتها للواقع فهي لا تتحدد إلا من خلال علاقتها بالمكان.. من جهة ثانية يشير الفعل (أسمي) إلى إحساس الذات بحضورها وفاعليتها جرّاء إحساسها بحضور المكان ولو على مستوى الذاكرة. ثمة تناغم شبيه بالحالة الصوفية بين الذات و الطبيعة بكل عناصرها يوضحها التخطيط التالي:

الإنسان	التراب	النبات	الحيوانات
روحي	رصيف	شجر	العصافير
يدي	الحصى	لوز	أجنحة
ضلوعي		تين	
الصدر			

يشار هنا إلى أن الالتحام بالأرض ليس مجرد انفعال داخلي عابر يستبطن موقفا رومانسيا سلبيا من الواقع، فهو يحمل في ثناياه طابعاً دراميـاً واضحا يجعل هذا الالتحام بمثابة طاقة وجدانية كامنة تمنح الذات القدرة على الفعل والمجابهة. ونلحظ ، في متابعتنا للنص ، بأن حركيته آخذة بالتصاعد التدريجي على النحو التالي: (أسمّي – أستل– أقذفه – أرمي).

نحن هنا إزاء جملة من الأفعال المتوالية والمتسارعة في حركيتها تبدأ بالفعل (أسمّي) الذي يشكل بؤرة النص. وقد يوحي حضور الذات ، من الوهلة الأولى ، بالسكونية وبغياب القدرة على الفعل والمواجهة ؛ نظرا للمناخ الرومانسي الطاغي ، وبفعل الطبيعة الأسلوبية للنص الذي يهيمن عليه التكرار ويفرض عليه وتيرة خافتة. إلا أن النص في بنيته العميقة يضمر حالة درامية تتأسس على الصراع مع الآخر ؛ لذا فسرعان ما نلحظ ارتفاعا واضحا في وتيرة النص من خلال الأفعال التي تقوم بها الذات. وهي تبدأ على صورة إعداد ما تتطلبه المواجهة من أدوات (أستل) ، وصولاً إلى اللحظة الحاسمة (وأرمي به دبابة الفاتحين).

تجدر الإشارة إلى أن(درويش) يعمد عادة إلى توظيف مفردات تتدرج في حقل (الكتابة) بتجلياتها المختلفة كالرسم والنقش ، للتعبير عن التشبث بالمكان كما يعبّرعنه في النص التالي:

دمنا يرسم في خارطة الأرض ..
كل أسماء الذين اكتشفوا
درب البداية
كي يفروا من توابيت الفجيعة[31]

تشير عبارة (يرسم في خارطة الأرض) إلى التجذر بالمكان ، وقد جاء التعبير بحرف الجر (في) لتعميق هذا الإحساس . ويمثل (النقش) مستوى آخر من مستويات الكتابة:

مَرّوا على أسمائهم منقوشة فوق المعادن والحصى
لم يعرفوها فالضحايا لا تصدق حدسها[32]

يتضمن (النقش) من حيث طبيعته الفيزيائية دلالة الرسوخ والثبات تدفعنا إلى الاعتقاد برغبة الشاعر الملحة بالالتحام بالمكان. ثمة مفارقة درامية مشوبة بسخرية لاذعة ناجمة عن افتقار الذات إلى إحساسها بكينونتها.

وفي المجمل ، يلحظ القارئ بأن (درويش) ظل مسكونا بهاجس المكان حتى آخر لحظة ، فقد تحول لديه إلى أطلال محفورة في ذاكرته ، ويجده أكثر إلحاحا على المكان مع ازدياد إحساسه بصعوبة استرجاعه:

المكان هو العاطفةْ
– تلك آثارنا، مثل وَشْمِ يدٍ في
معلقة الشاعر الجاهليّ، تمر بنا
ونمرُّ بها– قال من كنتُهُ يوم لم
أعرف المفرداتِ لأعرف أسماء أشجارنا...
وأُسمِّي الطيورَ التي تتجمَّع فيَّ بأسمائها
لم أكن أحفظ الكلمات لأحمي المكان
من الانتقال إلى اسم غريب يسيِّجه
الأكاليبتوس. واللافتات تقول لنا:
لم تكونوا هنا.[33]

تشي عبارة (المكان هو العاطفة) بهيمنة هاجس المكان بكل تفاصيله على الذات ، فهو حاضن تاريخها وخزان ذاكرتها، وهو وحده القادر على استرجاع إحساسها بكينونتها ، و توازنها في علاقتها بالوجود :

لي مطلب واحد
أن يكون اليمام
هو المتحدث الرسميّ باسمي، إذا سقط مني الاسم[34]

لذا يمثل التشبث بالمكان، المعادل الرمزي لحضور الذات في الوجود:

من أنا من بعد هذا الرحيل الجماعي؟ لي صخرة
تحمل اسمي فوق هضاب تطل على ما مضى

وفي المجمل ، فإن علاقة الذات بالمكان ، في تجربة درويش ، ليست محسومة دائما ، فهي تتسم بالتوتر والتناقض؛ بحكم طبيعة رؤيته الدرامية. وتزدا د هذه العلاقة حدّة جرّاء رحيلها القسري عنه، وما رافقه من اغتراب حوّل العالم في نظرها إلى منفى كبير:

حين سمّيت البلاد فقدت أسمائي. وحين مررت باسمي لم أجد شكل البلاد[35]

ثالثا: الآخر و سيرورة الصراع

لا يخفى على المتابع لتجربة درويش الحضور المكثف للآخر/ العدو، فهو يشكل ركيزة أساسية في رؤيته للواقع ويلعب دورا حاسما في صبغها بالطابع الدرامي والجدلي ؛ إذ هو المسؤول المباشر عن إحساس الذات بالغياب، الذي يتجلى في صور متعددة من أبرزها إحساسها بالاستلاب وفقدان توازنها في علاقتها بالوجود.

والجدير بالملاحظة أن (درويش) ، في مجمل تجربته ، لا يحدد،هوية (اسم) الآخر بشكل واضح وصريح، ولعل هذا النهج نابع من موقف فني عام يقوم على اعتماد التلميح بدلا من التصريح . ويمكن تأويل هذه المسألة في أنه يعمد ، عن قصد ووعي ، الى إقصاء الآخر إبداعيا إمعانا في تغييبه ونفيه على المستوى الوجودي.

تتأسس العلاقة مع الآخر، من منظور الشاعر،على الصراع على المكان الذي قام الآخر بمصادرته ، وهو ما يرفضه الشاعر، ونجده يلح على التشبث به، والوقوف موقف التضاد والمواجهة المباشرة معه ؛ مما عرّضه للإحساس المتواصل بالمطاردة الدائمة ، وجعله غير قادر على البوح باسمه:

لم يبق في تاريخ العرب

اسم أستعيره
لأتسلل به إلى نوافذك السرية
كل الأسماء السرية محتجزة
في مكاتب التجنيد المكيفة الهواء[36]

البحث عن (اسم) يوحي ،على نحو مضمر، بأن هوية الشاعر ناقصة، فالاسم (المستعار) والاسماء (السرية) لا معنى لها إذا جرّدت من وجوده الفعلي.وإزاء هذه الحالة العبثية يجد الشاعر نفسه مدفوعا إلى مواجهة هذا الواقع بالتهكم والسخرية :

– فهل تقبل اسمي؟
– اسمي السريّ الوحيد
محمود درويش؟
أما اسمي الأصلي
فقد انتزعته عن لحمي
سياط الشرطة وصنوبر الكرمل[37]

في هذه الحوارية تبحث الذات عن اسمها (الأصلي) الذي يجسد الهوية بدلالتها المكتملة، ويحمل التساؤل (هل تقبل اسمي) نبرة التهكم، وهو تهكم مشوب بالمرارة ، وينطوي على حقيقة ثابتة، من منظور الشاعر، مفادها بأن المحتل لن يعترف بهوية صاحب الأرض الحقيقي. ويشير(الاسم السري) إلى رحلة تشرد الشاعر هرباً من ممارسات القمع والاضطهاد التي يمارسها المحتل وغايتها نفي أصحاب الأرض وتجريدهم من هويتهم ووجودهم ، وهو ما تشير إليه عبارة (انتزعته عن لحمي) بدقة متناهية.

تبدو صورة العدو ماثلة في تجربة درويش، وهو يحضر بوصفه نقيضا للذات. و يأخذ الصراع معه صورة التضاد بين هويتين على نحو ما نجده في ديوان (أحد عشر كوكباً) ، حيث تدور قصائد الديوان حول قضية محورية هي الهوية ؛ ولذا فمن المتوقع أن نشهد حضوراً مكثفا للاسم بوصفه معادلا للذات . وتتضح هذه المسألة في قصيدة (خطبة الهندي ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض):

وخُذ ذَهَب الأرْض والشّمْس ، واتْرُكْ لنا أرْض أسْماءنا
وَعُدْ، يا غَريبُ، الى الأهْلِ وابْحثْ عَن الْهِنْد[38]

يأخذ الصراع مع الآخر هنا شكل المواجهة الثقافية الهادئة القائمة على الجدل. ويبدو موقف الشاعر هنا واضح أشد الوضوح فهولا يساوم على الأرض ، ونستشف ذلك من نبرته الحاسمة، وتظهر في كثافة أفعال الأمر: خذ، اترك، عد، ابحث. يضاف إلى ذلك ما نشهده من تناغم بين (الاسم) بدلالته على الذات، وبين المكان بما يحمله من طابع قدسيّ :

أسْماؤُنا شَجَرٌ منْ كلام الإله، وطيرٌ تحلّق أعْلى من الْبُندُقيّة. لا تقْطعوا شجر الاسم يا أيّها الْقادمون[39]

من الواضح، لمن يتابع القصيدة، أن علاقة الذات بالمكان تزداد حدة ، وهو ما نلحظه من رغبته الملحّة على التشبث به:

خذوا أرضَ أمّي بالسيف، لكن لن أوقّعَ باسمي
معاهدة الصلح بين القتيل وقاتله،لن أوقع باسمي
على بيع شِبر من الشوكِ حول حقول الذرة
وأعرفُ أنّي أودّعُ آخر شمسٍ وألتفّ باسمي
وأسقطُ في النهر، اعرفُ أني أعودُ إلى قلب أمي[40]

يشير التناوب بين (أسماؤنا) بصيغة الجمع في المقطعين الأوّلين و (أسمي) بصيغة المفرد ، في المقطع الأخير، إلى التناغم بين الذات والجماعة ، فهي لا تجد حضورها إلا في علاقتها الوطيدة بها.

رابعا: المرأة بين الحضور والغياب.

يتسم حضور المرأة في تجربة درويش، كما هو الحال في مجمل تجربته ، بطبيعة درامية وجدلية واضحة ، ويمكن التدليل على هذا الحضور بأمثلة

وفيرة نبدؤها بقصيدة (تقاسيم علي الماء) من ديوانه المبكر (أحبك أو لا أحبك):

أحبك يوما . . وأرحل
تطير العصافير باسمي
وتقتل
أحبك يوما
وأبكي
لأنك أجمل من وجه أمي
وأجمل
من الكلمات التي شرّدتني
على الماء وجهك .
ظل السماء
يخاصم ظلّي
وتحت السماء البعيدة
نسيتك[41]

أوّل ما يطالعنا في هذه القصيدة رؤيتها الثنائية ، فهي واضحة للعيان منذ الجملة الافتتاحية (أحبك يوما وأرحل) التي تسهم في منح القصيدة ملامح درامية واضحة تكسر رتابتها الرومانسية، وتعوضها عن نزوعها الواضح نحو الغنائية.

تنهض القصيدة على علاقة الشاعر بالمرأة. وتغدو هذه العلاقة سلاحه الوحيد في مواجهة التشرد، ولكنها غير قادرة على انتشاله من إحساسه العميق بالاغتراب ، ففي كل مرة يحاول الحضور يجد نفسه إزاء سطوة الغياب:

أحبك ---- وأرحل
تطير العصافير ---- وتقتل
أحبك ----- وأبكي

تتنفس القصيدة في مناخ من الغياب حيث تهيمن مفرداته على مساحة النص : أرحل ، شردتني ، وتتواصل هذه الهيمنة تباعا لتصل بنا مع نهاية المقطع إلى مفاجأة درامية تتمثل في الغياب الكامل للمرأة (نسيتك)؛ نتيجة خضوعه للاستلاب.

لا يذكر الشاعر صراحة بواعث هذه العلاقة المتأزمة بالمرأة ، ولعل بإمكاننا أن نستكشف بان العدو هنا يمثل السبب المباشر لها ؛ فهو يفرض عليه حالة من الحصار تتسبب عزلته عن الواقع ، وتمنعه من التواصل مع المرأة. نلحظ في القصيدة ذاتها بأن الذات تتراوح في موقفها الوجودي بين الحضور والغياب. ونحس ونحن نصل إلى نهايتها أن الشاعر استرد شيئا من توازنه النفسي ، وتلعب المرأة دورا في تجسيد هذا الإحساس الإيجابي:

تمرّ العصافير باسمي
طليقه
وباسمي يمر النهار
حديقة ،
وباسمك أحيا
أحبك يوما
وأحيا . .
وراء الخريف البعيد[42] .

تبدو هذه الثنائية بصورة أوضح وأكثر تعقيدا وعمقا في قصيدة (بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئا). يأتي (الاسم) ، كما يشير عنوان القصيدة ، بمثابة معادل رمزي للذات التي تعاني الانفصال عن كينونتها. ثمة فجوة بين الحلم الواقع تكشف عن شرخ في وعي الذات بوجودها ومصيرها يتضح في العلاقة بالمرأة :

باسمها أتراجع عن حلمها. ووصلت أخيرا إلى
الحلم. كان الخريف قريبا من العشب. ضاع
اسمها بيننا.. فالتقينا
لم أسجل تفاصيل هذا اللقاء السريع. أحاول شرح
هي الشيء أو ضدّه، و انفجارات روحي

هي الماء و النار، كنا على البحر نمشي .
هي الفرق بيني.. و بيني .
وأنا حامل الاسم أو شاعر الحلم. كان اللقاء سريعا.
أنا الفرق بين الأصابع والكفّ . كان الربيع
قصيرا. أنا الفرق بين الغصون وبين الشجر.
كنت أحلمها ، واسمها يتضاءل. كانت تسمى
خلايا دمي. كنت أحلمها
والتقينا أخيرا
--
لم أكن حاضرا
لم أكن غائبا
كنت بين الحضور و بين الغياب[43]

تمثل ثنائية الحضور/ الغياب بؤرة القصيدة كما ورد في ختام المقطع (لم أكن حاضرا/ لم أكن غائبا). حيث إن الذات تتأرجح في إحساسها بين هذين القطبين، وإن كانت تميل صوب الغياب كما تكشف عنه خيارات الشاعر الأسلوبية وعلى المستوى المعجمي، بالتحديد، إذ نلحظ هيمنة أفعال الغياب : أتراجع، ضاع ، يتضاءل. وتشي هيمنة الفعل الماضي (كان) ، على نحو مضمر، بضرب من الغياب يتبدى من اللقاء السريع والعلاقة العابرة بالمرأة، وقد جاء بناء القصيدة متناغما مع هذه الحالة العابرة باعتماده على الجمل القصيرة المتتابعة.

تبدو العلاقة بالمرأة متوترة متضاربة؛ بسبب الإحساس باضطهاد العدو ومطاردته، الأمر الذي يترتب عليه إحساس الشاعر بفقدان هويته الذاتية ، وبعدم قدرته على التواصل مع ذاته وواقعه:

لا أذكر الآن شكل المدينة
لا أذكر اسمي
ينادونني حسب الطقس و الأمزجة
لقد سقط اسمي بين تفاصيل تلك المدينة
لملمه عسكري المرور
ورتّبه في ملف الحكومة
تشبهين الهويّة حين أكون غريبا
تشبهين الهويّة .[44]

قاد الصراع غير المتكافئ مع العدو الشاعرَ إلى إحساس مفرط بالاغتراب عن ذاته ووجوده ، وهو إحساس مغلف بسخرية لاذعة . وقد قاده هذا الإحساس إلى العلاقة المتضاربة بالمرأة ، بحيث أصبح موقفه من المرأة انعكاسا مباشرا لرؤيته لذاته وواقعه: " تشبهين الهوية حين أكون غريبا".

تتخذ القصيدة، من الناحية الفنية ، بناء دائريا مغلقا فيبدو افتتاحها تكرارا لبدايتها. ويضمر هذا البناء في بنيته العميقة إحساسا بهيمنة الغياب على وعي الشاعر بوصفه أحد العناصر البنيوية الأساسية التي تشكل رؤيته الفنية:

بين حلمي و بين اسمه
كان موتي بطيئا
باسمها أتراجع عن حلمها. ووصلت
و كان الخريف قريبا من العشب .
ضاع اسمها بيننا.. فالتقينا.[45]

وتتكرر هذه العلاقة المتوترة بالمرأة في ديوان (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) ، فمنذ الإطلالة الأولى يظهر الشاعر بصوته المباشر معلنا تشبّته بالمرأة بوصفها ملاذه الأخير في ظل افتقاده لمقومات وجوده:

أريديك، وأخلع الأيام
لا تاريخ قبل يديك
لا تاريخ بعد يديك
سموك البديل[46]

تتخذ علاقة الشاعر بالزمن ، في المقطع السابق، طابعا ضديا، وهي ناجمة عن إحساسه بحضور الآخر ومطاردته له ومنعه من الوصول إلى المرأة. ويأتي الآخر هنا بصيغة الجمع (سمّوك) ؛ إمعانا بإحساس الشاعر بهيمنة حضور الآخر على وعيه :

والغزاة يمشطّون يديك من آثار ظهري
أرتديك وأخلع الأيام
سمّوك البديل
وبدلوك[47]

تحتل جملة (سمّوك البديل) موقعا ثابتا في النص وتغدو بمثابة لازمة متكررة تعكس هيمنة هاجس الآخر على وعي الشاعر. ويبدو الصراع واضحا بين الذات والعدو، ونلحظه أسلوبيا من التناوب بين ضمير المتكلم وضمير الغائب . وتغدو الذات تبعا لذلك محكومة بمواجهة الآخر فهو حاضر في كل لحظة تبرز فيها : (أرتديك ــ سموك) و(أرتديك ــ سموك). على أن المعادلة بين الطرفين ليست متكافئة، فالصراع محسوم في كل مرة لمصلحة العدو كما يشير الحضور المكثف لجملة (سمّوك البديل) التي تكرس تحكّم العدو بمسار العلاقة بين الشاعر والمرأة:

أرتديك.. وأخلع الأيام
سموك البديل
وهم ضحاياك[48]

يبدو حضور الآخر/ العدو طاغياً على امتداد القصيدة، فهو يحدد موقف الشاعر من المرأة ، ويفرض عليه الإحساس بغيابها. على أننا تشهد في بعض لحظاتها تحولا باتجاه حضور الذات:

ما بيني وبين اسمي بلاد
ليس لي لغة
ولكني أسميك البديل[49]

الملاحظ في النص الأخير أن عبارة (أسميك البديل) جاءت بديلا عن عبارة (سموك البديل) التي ظلت مهيمنة على مساحة كبيرة من القصيدة. ويشي هذا التحول التركيبي، على المستوى الدلالي ، بتحول في الرؤية الشعرية، كما يوحي بالصراع المضمر بين الذات والآخر ، وهو وإن بدا صراعا على المرأة إلا أنه أبعد من ذلك. فهو تعبير رمزي عن الصراع على الوجود والمكان والتاريخ . نحس في النص بأن الذات ــ على الرغم من إحساس بفقدان هويتها الوجودية ــ تظل مشدودة إلى المرأة بوصفها ملاذها الأخير. وما يلبث هذا الإحساس بالتحول من جديد ، إذ يحل بدلا منه إحساس بفقدان مقومات وجودها نجده يهيمن على القصيدة ويتحكم بمسارها ليفضي بها في النتيجة إلى فقدانها أدنى مستويات التواصل مع المرأة. ويمثل الإحساس بغياب المرأة ، هنا ، معادلا للإحساس بغياب المكان ، ولذلك تستشعر الذات فقدان توازن رؤيتها لوجودها وواقعها ، لتعلن بنبرة فجائعية تعبر عن انفصالها عن وجودها:

أنا ضد العلاقة، والبداية ، والنهاية، ضد أسمائي

ثمة حضور مهم للمرأة يبرز في القصيدة متمثلا بالأم يسهم في تغيير مسار القصيدة:

والياسمين اسم لأميّ : قهوة الصبح .
الرغيف الساخن . النهر الجنوبيّ ، الأغاني
حين تتّكىء البيوت على المساء
أسماء أمّي.[50]

تلعب الأم هنا دورا مهماً في إعادة التوازن النفسي للشاعر، حيث إن حضورها يسهم في انفتاح الذاكرة على الماضي ، ويتجلى التصالح مع المكان في أوضح صوره ، ونشهد أثره على المستوى الفني في توظيف الشاعر لغة شعرية موغلة في الشفافية ، تحشد بمهارة فائقة الواقع بتفاصيله وأشيائه ، كما

تتضح قدرته المتميزة على رصد تاريخ الصراع. وتغدو الأم هنا معادلا رمزيا للمكان بكل تفاصيله ، والشاهدة على الصراع بكل تناقضاته ومفارقاته :

الطائرات . الانقلابات . الخرافات . الأناشيد
الرديئة ، والمواعيد البطيئة .
والياسمين اسم لأمّي . باقة الزّبد.
الأغاني حين تنحدر الجبال إلى الخريف . القطن.
وأصوات البواخر حين تمخرني ،
وأسماء السبايا والضحايا .
أسماء أمي[51]

على أن حضور المرأة في القصيدة ممثلا بالأم يظل لحظة عابرة سرعان ما تتلاشى أمام سطوة الواقع ، لذلك تتواصل معاناة الذات من انفصالها عن وجودها:

وكان يحلم باكتمال الحلم
مابيني وبين اسمي بلاد
حين سمّيت البلاد فقدت أسمائي، وحين مررت باسمي
لم أجدْ شكل البلاد[52]

وهو ما يفضي بالذات ، من جديد، إلى الإحساس بفقدان توازنها ، ويقودها من خلال حشد من الأسئلة إلى قلق وجودي صارخ يفضي بها إلى الشك في قدرتها على وعي ذاتها وواقعها:

ما اسم الأرض؟ ما اسم البحر؟

وهكذا نجد أن القصيدة عبر صيرورتها تتراوح بين قطبيها المحوريين : الحضور والغياب ، وتتحرك على نحو دائري يتخذ شكل الجدل والتضاد المستمر الذي يسم التجربة بطابع درامي واضح:

يغيب الحاضر العلني
يأتي الغائب السري يلتحمان[53]

خامسا: الذات الفردية وتكريس الغياب

تعدّ الذات محور التجربة الإبداعية. على أن حضورها لا يتحقق إلا بارتباطها بالواقع وشروطه الموضوعية التي يمليها عليها. وعليه يغدو الوعي بالواقع والاتصال به عنصرا وجوهريا من عناصر التجربة الإبداعية.

في ضوء ذلك ، تتأسس تجربة درويش على العلاقة بالجماعة ، فهي في جوهرها تجربة اتصال بالواقع[54].وإذا أردنا أن نلخص هذه التجربة فلا نجد أنسب من وصفها بأنها تجربة بحث عن الهوية. ونعني بالهوية :هي كل ما يشكل الشخصية من مشاعر وأحاسيس وقيم ومواقف وسلوك، فهي تمثل الوعي الذاتي بشقيه الفردي والجماعي دونما فصل ، إذ إن العلاقة بين الفرد والجماعة هي علاقة الجزء بالكلّ،[55].

وقد بدأت ملامح التحول نحو الذاتية الفردية لديه بالظهور منذ مرحلة مبكرة[56] ، وتبلورت بشكل واضح مع منتصف الثمانينات ، وأخذت بالتصاعد التدريجي وصولا إلى المرحلة الأخيرة التي نجد ملامحها بوضوح في (الجدارية) وفي أعماله الأخيرة التي بلغت فيها النزعة الذاتية ذروتها، في محاولة منه للتحرر النسبي من هيمنة الجماعة، ويمكن أن نتتبع ذلك في رصد دلالات الاسم . وتعد (الجدارية) من أفضل النماذج الشعرية لهذه النزعة وتتضح منذ اللحظة الأولى :

هذا هُوَ اسمُكَ ،
فاحفظِ اسْمَكَ جَيِّداً !
لا تختلفْ مَعَهُ على حَرْفٍ
ولا تَعْبَأْ برايات القبائل ،
كُنْ صديقاً لاسمك الأُفُقِيِّ
جَرِّبْهُ مع الأحياء والموتى
ودَرِّبْهُ على النُطْق الصحيح برفقة الغرباء

واكتُبْهُ على إحدى صُخُور الكهف .[57]

ما يسترعي الانتباه في هذا النص، وفي مجمل القصيدة، هيمنة الذات الفردية من خلال ضمير المفرد. وتتعزز هذه الهيمنة بإلحاح الشاعر على تكرار لفظة (اسمك) في دلالتها الفردية الشخصية (اسمك الأفقي). وتبدو الذات هنا في حالة تناغم مع وجودها ووعي بكينونتها كما يظهر في المعجم اللغوي وفق الجدول التالي:

---------- احفظ (اسمك)
---------- لا تختلف معه
---------- لا تعبأ

هذا هو اسمك اسمك

---------- كن صديقا
---------- جربه
---------- درّبه
---------- اكتبه

فهذه الأفعال المتوالية: (احفظ، لا تختلف، لا تعبأ، كن صديقا، جربه، دربه، اكتبه) تنتمي إلى معجم دلالي موحد وتصب في فكرة حضور الذات. كما تتضمن المستويات الثلاثة لحضور (الاسم): بدءا بمرحلة الحفظ ، مرورا بمرحلة النطق، وصولا إلى مرحلة الكتابة التي تحمل دلالة الثبات والرسوخ. ويشير النص إلى تناغم الذات مع وجودها الشخصي، ويكشف عن رغبتها الملحة في التشبث بهويتها الفردية ،وهو ما يتعزز من خلال بروز صوتها الداخلي بشكل مباشر؛ الأمر الذي يمنح الذات فرصة أوسع للبوح والكشف عن مكنوناتها. على أن هذه الرغبة في تكريس حضور الذات تومئ، على نحو مضمر ، إلى مدى صعوبة تحقيق هذه الغاية في ظل تعرضها للتهميش والمحو الذي يمارسه الآخر كما تلمح إلى ذلك لفظتا (القبائل ، الغرباء). ويمكن قراءة هذه الأفعال ، على نحو مغاير، فهي تأتي بمثابة تحريض الذات على التشبث بهويتها الفردية.

ثمة حالة من التماهي نشهدها في القصيدة بين الذات ووجودها تتجلى في (أنسنة) الاسم:

ياسمي : سوف تكبَرُ حين أَكبَرُ
سوف تحملُني وأَحملُكَ
الغريبُ أَخُ الغريب
سنأخُذُ الأُنثى بحرف العِلَّة المنذور للنّايات
يا اسمي: أَين نحن الآن ؟
قل : ما الآن ، ما الغَدُ ؟
ما الزمانُ وما المكانُ
وما القديمُ وما الجديدُ ؟[58]

يعمد الشاعر هنا إلى أنسنة الاسم ومنحه طابعا إنسانيا كاملا. وتتم هذه العملية بشكل تدريجي، وصولا إلى حالة التماهي التام بين الذات ووجودها ممثلا بالاسم الشخصي. فعلى مستوى أول تتم المقابلة بين الذات وصورتها الاسمية: تكبر/ أكبر، تحملني/ أحملك. ويشي هذا التوازي بتناغم بين الذات ووجودها. وتزداد حدة هذا التناغم،على مستوى ثان ، ليصل إلى حالة من الاندماج حيث

يصبح (الغريب أخ الغريب)، وتصل في مستواها الثالث والنهائي إلى لحظة التماهي حيث تلتقي الذاتان في ذات واحدة متناغمة (سنأخذ الأنثى بحرف العلة). على أن هذا الإحساس بالتصالح مع الذات ما يلبث أن يبدأ بالتلاشي في ختام المقطع ذاته، ليفضي إلى حشد من الأسئلة ذات طابع ميتافيزيقي ينم عن قلق وجودي حاد إزاء المصير الإنساني. وقد قادت هذه الأسئلة الشاعر إلى مزيد من الاغتراب جعله يشككك فيما حققته الذات من مجد شعري، فنجده يعلن بنبرة نبوية :

باطل، باطل الأباطيل باطل
كل شيء على البسيطة زائل
1400مركبة
12 مركبة
تحمل اسمي المذهّب من
زمن نحو آخر
عشت كما لم يعش شاعر
ملكاً وحكيماً
هرمتُ، سئمت من المجد[59]

يأتي حضور الذات، في المقطع السابق، على مستويين: حضور غير مباشر ويتمثل في الإحالات التاريخية والدينية، حيث يعمد الشاعر إلى توظيف القناع التاريخي ممثلا بشخصية النبي سليمان للتعبير عن إحساسه بالاغتراب. وحضور مباشر يبرز فيه صوت الشاعر بشكل مباشر . وهذا الاندماج بين لحظتين زمنيتين تصلان الماضي بالحاضر من شأنه إبراز ملمح وجودي مهم في شعر درويش قوامه السمة التراجيدية للمصير الإنساني ، وضآلة الكائن الإنساني أمام سطوة الوجود.

نلمح، ونحن نمضي قدما في القصيدة ذاتها ، محاولات الشاعر المستمرة استرداد هويته الذاتية ، ونلحظ حضور صوت الذات حضوراً لافتاً يتجسد بوضوح في لحظات انفتاح ذاكرته على الماضي ، حيث تلتحم الذات بالمكان وتسترجع تفاصيله الحميمة: البحر والشارع والمكان والهواء والرصيف ومحطة الباص وآنية النحاس وآية الكرسي والمفتاح. ويتم استدعاء الماضي برموزه التاريخية هنا بوصفها محفزا على استرداد الهوية الفردية . وتفرض الذات هيمنتها كلما أوغلنا في قراءة للقصيدة. ويؤكد تكرار(لي) ، مع نهاية القصيدة ، على الرغبة الملحة للتشبث بالمكان والسعي إلى امتلاكه. ويشكل (الاسم) ، بدلالته الشخصية ،[60] أحد العناصر الجوهرية التي يطمح الشاعر إلى الوصول إليها:

واسمي ، إن أخطأتُ لَفْظَ اسمي
بخمسة أَحْرُفٍ أُفُقيّةِ التكوين لي:
ميمُ / المُتَيَّمُ والمُيتَّمُ والمتمِّمُ ما مضى
حاءُ / الحديقةُ والحبيبةُ ، حيرتانِ وحسرتان
ميمُ / المُغَامِرُ والمُعَدُّ المُسْتَعدُّ لموته
الموعود منفيّاً ، مريضَ المُشْتَهَى
واو / الوداعُ ، الوردةُ الوسطى ،
ولاءٌ للولادة أَينما وُجدَتْ ، وَوَعْدُ الوالدين
دال / الدليلُ ، الدربُ ، دمعةُ
دارةٍ دَرَسَتْ ، ودوريّ يُدَلِّلُني ويُدْميني /
وهذا الاسمُ لي ...[61]

يمثل الاسم الشخصي ذروة الحضور الذاتي ، كما يشكل بؤرة تتجمع فيها جملة مكونات الهوية الذاتية ومن أبرزها: المرأة ، و المكان، والتجربة الإبداعية، وهو ما يكشف عنه المعجم اللغوي على النحو التالي:

المرأة	المكان	التجربة الإبداعية	الفقد
الحبيبة	الحديقة	المغامر	الوداع
الوردة	دارة	المتمم	منفي
الوداع			الميتم
			المستعد لموته
المتيم			مريض

يوضح الجدول السابق هيمنة مفردات الغياب بصورها المختلفة: (الموت والنفي والحزن والاغتراب). ويبدو حضورالمرأ ة، حضور غياب؛ فالعلاقة بها مشوبة بالحسرة والفقد. والأمر نفسه ينطبق على المكان فحضوره يشي بالغياب والفقد. ويلحظ أن الشاعر يحاول إقامة توازن نفسي ؛ حيث تبرز لديه مفردات إيجابية الدلالة تبرز حضور الذات من خلال انحيازها للتحول والانبعاث (ولاء للولادة أينما وجدت) ، وفي انشدادها لجذورها الوجدانية (وعد الوالدين) ، وأخيرا في قدرتها على خلق إبداعها المتفرد (المتمم ما مضى).

يثير هذا النص مسألة نقدية تتعلق بمسألة الوعي الفني عند درويش ، وتحديدا بنزعته التجريبية وفي إفادته من شتى الإمكانات التعبيرية ، فقد " عمد إلى تفكيك مكونات الاسم في تشكيل لغوي فاتن يستدعي إلى الذهن نظرة الثقافة العربية إلى سحر الحرف الذي ينطوي على خواص غامضة تتصل بالمقدر والمكتوب في الغيب"[62]. فهو يحاول الإفادة القصوى من الإمكانات التي توفرها آلية كتابة النص على الصفحة ، وذلك بتفكيك الاسم بشكل عمودي. وهو توظيف لا يخلو من دلالة؛ فهو يشي بانشطار الذات و" يومئ إلى شاعر عاشق منكسر ، قريب من تخوم الموت الذي يتهدد وجوده الإنساني"،[63] .

يحاول درويش استثمار أنماط بلاغية تقليدية شاعت على العصور الأدبية المتأخرة، بشكل خاص. ونجده يوظف المحسنات البديعية وخصوصا الجناس بشكل مكثف. ويظل السؤال هنا مشروعا حول القيمة الفنية لهذا التوظيف وحول مدى مقدرته في تجسيد الرؤية الشعرية، وخصوصا أننا نحس بأنه قد شكل عبئا على النص.

وأيا كان الأمر فنلحظ من متابعة (الجدارية) إلى نهايتها، أنها تسير صوب تكريس الحضور الشخصي ، ونجد الشاعر يعلن عبر صوته المباشر. وقد يوحي لنا الظهور اللافت للذات من خلال هيمنة ضمير المتكلم بأنها استعادت هويتها وهو ما قد يتعزز في تكرار (لي) بصورة طاغية. على أن هذا الحضور لا يمثل في واقع الأمر سوى حضور كمي، أما البنية العميقة للنص فهي تكشف نقيض ذلك تماما . فهي تعكس مدى إحساس الشاعر الحاد بفقدان هويته الذاتية ورغبته الملحة على تحقيقها ، ولكنه يدرك في قرارة ذاته صعوبة ما يصبو إليه ، ولذلك يأتي ختام القصيدة ليفرض حالة الغياب :

واسمي
وإن أخطأتُ لفظ اسمي على التابوت
لي .
أما أنا – وقد امتلأتُ

بكُلِّ أَسباب الرحيل
فلستُ لي .
أَنا لَستُ لي
أَنا لَستُ لي[64]

نخلص في ختام تحليلنا ل(الجدارية) إلى أنها تلخص تجربة درويش وتمثلها خير تمثيل ، فهي تجسد، على نحو لافت ، نزعتها الدرامية والجدلية الواضحة ممثلة بثنائية الحضور/ الغياب، حيث تظل الذات ، على نحو مستمر ، متأرجحة في رؤيتها وفي بحثها عن وجودها الذاتي بسبب اصطدامها بسطوة الواقع. وعلى الرغم من محاولات الذات المكثفة في التصالح مع ذاتها ووجودها، إلا أن علاقتها بهما تظل مضطربة وتنتهي، في أحيان كثيرة ، بانفصالها عن وجودها.

لعل متابع تجربة درويش يجد أن النزعة الفردية لديه آخذة بالتضخم مع تطورتجربته ، وندلل عليها بقصيدة (لاعب الشطرنج) من ديوانه الأخير:

ليس لي أيُّ دور بما كُنْتُ
أو سأكونْ ...
هو الحظُّ . والحظ لا اسم لَهُ
قد نُسَمِّيه حدَّادَ أَقدارنا
أو نُسَمِّيه ساعي بريد السماء
نُسَمِّيه نجَّارَ تَخْتِ الوليد ونعشِ الفقيد
نسمّيه خادم آلهة في أساطيرَ
نحن الذين كتبنا النصوص لهم
واختبأنا وراء الأوليمب[65]

يحمل النص في ثناياه دلالات الغياب ، ويشي بانفصال الذات عن وجودها ، وإحساسها بالاستلاب والعجز عن الإجابة عن أسئلة الوجود. (الحظ) هنا تلخيص لتجربة الذات في اغترابها وغيابها وفي عدم قدرتها على وعي كينونتها ووجودها الذاتي ممثلا بالاسم فهو يبدو عصيا عن التحديد (لا اسم له) على الرغم من محاولات الشاعر المتكررة تحديد هويته.

ويعمد الشاعر إلى أنسنة (الحظ) وذلك بمنحه سمات إنسانية خالصة فهو: (حداد ، ساعي بريد، نجار ، خادم). وقد ترك هذا صداه على الناحية الفنية في تشكيل الصورة الفنية في جمعها بين الواقعي والميتافيزيقي. ولعله في هذا النهج يتتبع خطى شاعريه المفضلين ريتسوس ونيرودا.

الخاتمة:

حاول البحث فيما سبق رصد تجليات ثنائية الحضور والغياب في تجربة محمود درويش ، بوصفها المحور الذي تدور حوله هذه التجربة بشتى أبعادها وتحولاتها. وقد سمح لنا تتبع دلالات لفظة (الاسم) بما تحمله من مضامين متنوعة بالولوج إلى العالم الشعري لدرويش ، وبإبراز الطبيعة الجدلية لهذه الثنائية في تصويرها للواقع بكل مكوناته وبالأخص: المكان، الآخر ، المرأة ، كما مكننا من رصد تحول الذات من الجماعي إلى الفردي.

وقد أبرز البحث تأرجح الذات بين قطبي هذه الثنائية ، وميلها ، في كثير من الأحيان ، نحو الغياب ففي كل محاولة منها لاستعادة قدرتها على الحضور من خلال التشبث بالمكان ، نجدها تسقط في الغياب وتقع ضحية والواقع ؛ بسبب حضور الآخر الذي يشكل محفّزا سلبيا للذات ويدفعها إلى الإحساس الحاد بالاستلاب والنفي.

الهوامش:

(1) للاطلاع على نماذج من حضور (الاسم) في الأدب الغربي، انظر: خزندار، عابد، حديث المجنون، النادي الأدبي بحائل، 2010، ص55.

(2) نلحظ هذا الحضور لدى الرواد من أمثال: أنسي الحاج عند محمد عفيفي مطر. والأمر ذاته يتكررعند الشعراء اللاحقين كما هو الحال عند: محمد الثبيتي كما يظهر من عناوين قصائده: (أسميك فاتحة الغيث هاجس الصحو) و(أهدرت اسمك) . ونشهده كذلك عند إبراهيم نصر الله، ومحمد زيدان وسواهما.

(3) قباني، نزار،الأعمال الشعرية والسياسية و النثرية، المجموعة الكاملة، الجزء الثاني، ط15، منشورات نزار قباني، بيروت،2002، ص242.

(4) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج15، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، ص214.

(5) من هذه النماذج: قصيدتا: " كان اسمها يسير صامتا في غابات الحروف"، و" يلزمني الخروج من أسمائي" من ديوان" كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار"، وقصيدة (الأسماء) من ديوان (المسرح والمرايا). وكذلك قصيدة (هذا هو اسمي) من ديوان(وقت بين الرماد والورد).

(6) ظاهر، عادل، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة،2000، ص56.

(7) أدونيس، الأعمال الكاملة، ج2، دار المدى، دمشق، 1966، ص375.

(8) المرجع السابق، ص270 .

(9) المرجع السابق، ص324.

(10) عادل ظاهر، الشعر والوجود، ص.272

(11) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، بيروت، 1977، ص.14

(12) من المفيد أن نذكّر هنا بأن جملة من الدراسات عنيت بالمعجم الشعري لدرويش، ومن أبرزها: النابلسي، شاكر، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،1987، وأبو مراد، فتحي، الرمز الفني في شعر محمود درويش،عالم الكتب الحديث، عمان،2004. والزعبي، احمد، شاعر الغاضب محمود درويش، عمان،1995.

(13) الغرافي، مصطفى،خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نزوى، ع72، اكتوبر2012، ص42.

(14) خوري ، الياس ، محمود درويش : الهوية وسؤال الضحية ، مجلة الدراسات الفلسطينية ، مجلد 21 ، عدد 83 ، صيف 2010م ، ص35.

(15) المرجع السابق، ص53.

(16) اليوسفي، محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، دار سراس للنشر، تونس، 1993، ص71.

(17) لعل من المفيد هنا التنبيه على تعدد دلالات مفهومي الحضور (presence) والغياب (absence) فهي تتوزع بين اللغوي والديني والفكري والنقدي، ففي الصوفية يعني حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق ويقابله الغيبة وتعني: غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق. ويحمل المفهومان دلالة لسانية نجدها عند سوسير و تودوروف الذي يتحدث علاقات استتباعية (بالحضور) وهي تمثل الجانب التركيبي، وعن علاقات استبدالية (بالغياب) وتمثل الجانب الدلالي.علاوة على ذلك يكتسب المفهومان دلالة فلسفية نجد تأصيلها عند هيدجر، فالحضور لديه يعني الحضور في اللغة التي تخفيه في علاماتها، وبذلك فإن النص الشعري، في نظره، هو أساس اللغة ، وهو يجسد حضور الوجود وغيابه في آن واحد. كما نجد حضورهما المكثف عند جاك داريدا، فهو يتحدث عن الحضور بوصفه حضورا للميتافيزيقيا في سلطتها ومركزيتها، وتصبح الكتابة بمثابة حضور وغياب يلعب فيها الدال والمدلول لعبة الخفاء والتجلي.

للمزيد: داريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة : كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨8. وكذلك: دباش، حبيبة، فلسفة الحضور والغياب عند جاك داريدا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر،2009. و خمري، حسين، الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 .

(18) درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد ،ط2، ص282،

(19) أدهم، سامي، الاختلاف والقمعي اللغوي، كتابات معاصرة، مج 4،ع 14،1992، ص10

(20) درويش، الأعمال الكاملة، ص241

(21) المرجع السابق، ص215

(22) المرجع السابق، ص503

(23) المرجع السابق ، ص83

(24) درويش، الأعمال الكاملة، ص10

(25) المرجع السابق، ص709

(26) درويش، الأعمال الكاملة، ص711

(27) المرجع السابق، ص570

(28) المرجع السابق، ص572

(29) المرجع السابق، ص572

(30) المرجع السابق، ص317

(31) درويش، الأعمال الكاملة، ص137

(32) المرجع السابق،532

(33) درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، ط1، رام الله، 2003م، ص157.

(34) درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ،2009م، ص89.

(35) درويش، الأعمال الكاملة، ص 288.

(36) المرجع السابق ، ص 182
(37) المرجع السابق، ص182
(38) درويش، الأعمال الكاملة، ص563
(39) المرجع السابق، ص 564
(40) المرجع السابق، ص564
(41) درويش، الأعمال الكاملة، ص564
(42) درويش، الأعمال الكاملة، ص241
(43) المرجع السابق، ص241
(44) المرجع السابق، ص241
(45) درويش، الأعمال الكاملة ، ص247
(46) المرجع السابق، 277
(47) المرجع السابق، ص277
(48) المرجع السابق، ص278
(49) درويش، الأعمال الكاملة، ص288
(50) المرجع السابق، ص285
(51) المرجع السابق، ص280
(52) المرجع السابق، ص 288
(53) درويش، الأعمال الكاملة، ص290
(54) الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر،1999، ص59.
(55) زايد، احمد، سيكلوجية العلاقات بين الجماعات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،2006، ص36.
(56) درج الدارسون في تناولهم للتحولات التي رافقت تجربة درويش تقسيمها إلى ثلاث مراحل، استنادا إلى طبيعتها السابقة : ففي المرحلة الأولى نلحظ هيمنة الذات القومية،في حين أن الذات الوطنية طاغية في المرحلة الثانية، اما في المرحلة الثالثة فنشهد حضورا لافتا للذات الفردية.للمزيد ينظر: منير، وليد ، نص الهوية، قراءة في شعر محمود درويش ، الهيئة العامة لقصورالثقافة، 2003، ص12.
(57) درويش، الأعمال الكاملة، ص710.
(58) درويش، الأعمال الكاملة، ص711
(59) درويش، الأعمال الكاملة، ص740.
(60) من المفيد أن نذكر، في هذا الصدد، أنّ أدونيس من أوائل من برزت لديهم العناية بتوظيف الاسم الشخصي. على أننا نجد لدى بعض النقاد تحفظاً على هذا التوظيف ، ومن أبرزهم علي جعفر العلاق حيث أشار إلى وقوع أدونيس فيما أسماه (غواية التسمية)، بدءاً من اختيار الشاعر لاسم (أدونيس)، وهو بهذا قد " اختار التخفي، والمراوغة، والتحدي، والنرجسية". والموقف ذاته نجده عند عبد الله الغذامي. للمزيد : العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، 2003، ص62. والغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ط5، المركز الثقافي العربي، 2012، ص277. على أن تقييم هذه المسألة يهذه الطريقة قد يبدو قاصرا بعض الشيء؛ حيث إن هذا التوظيف يعد ملمحا إيجابيا مهما على بروز النزعة الفردية في الشعر الحديث.
(61) درويش، الأعمال الكاملة، ص745.
(62) الغرافي، مصطفى، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نزوى، ع72، أكتوبر2012، ص42.
(63) درويش، الأعمال الكاملة ، ص42.
(64) درويش، الأعمال الكاملة، ص746
(65) درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص80

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:
أعمال محمود درويش:
1. درويش، محمود، أثر الفراشة، رياض الريس للكتب والنشر، 2008.
2. درويش، محمود، الأعمال الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2000.
3. درويش، محمود، كزهر اللوز أو أبعد، ط1 رام الله، 2003.
4. درويش، محمود، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2009.
ثانيا: المراجع العربية
5. أدونيس ، الأعمال الكاملة، دار المدى، دمشق، 1966.
6. أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ط1، دار العودة، بيروت، 1977.
7. الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، النادي الأدبي ، حائل، ط1، 2009.
8. الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، 1999
9. خزندار، عابد، ، حديث المجنون، النادي الأدبي بحائل، 2010.
10. زايد، أحمد، سيكولوجية العلاقات بين الجماعات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، نيسان، 2006 .
11. الزعبي، أحمد، الشاعر الغاضب محمود درويش ، عمان، 1995.
12. ظاهر، عادل، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة،2000.
13. العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، 2003.
14. الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ط5، المركز الثقافي العربي، 2012.
15. قباني ، نزارالأعمال الشعرية والسياسية و النثرية، المجموعة الكاملة، ، ط15، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 2002.
16. أبو مراد، فتحي، الرمز الفني في شعر محمود درويش،عالم الكتب الحديث، عمان،2004.
17. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج15، ط4، دار صادر، بيروت، 2005،

18. منير، وليد، نص الهوية، قراءة في شعر محمود درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.
19. النابلسي ، شاكر، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987.
20. اليوسفي، محمد لطفي، بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس،ط2، 1993 .
ثالثا: المؤلفات المترجمة
21. داريدا، جاك ، الكتابة والاختلاف، ترجمة : كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨٨.
رابعا: الدوريات
22. أدهم، سامي، الاختلاف والقمعي اللغوي، كتابات معاصرة، مج 4، ع 14، 1992.
23. خمري، حسين، في الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
24. خوري، الياس، محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية، مجلة الدراسات الفلسطينية، مجلد 21،عدد 83.
25. علي، زغينة ، ثنائية الحضوروالغياب في ديوان أغنيات الحب والألم لناصر صفان، دراسة موضوعاتية، الشبكة الإلكترونية.
26. الغرافي، مصطفى، خطاب الموت في جدارية محمود درويش، نزوى، ع72، أكتوبر2012.
خامسا: رسائل جامعية
27. دباش، حبيبة، فلسفة الحضور والغياب عند جاك داريدا، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الجزائر، 2009.

Self dialectic attendance
Read the connotations of the word (name) in the poetry of Mahmoud Darwish

Suhail Abdullatif Alfetyani

Abstract

This research aims to explore the duality of presence and absence in the poetic experience of Mahmoud Darwish; described as the focus duality that summarizes this experience in its changes, and it reflects self vision of reality with its various components. The research develops by, monitoring, analyzing , and interpreting this duality through the poet vision for the place, the other, women, and through turning his experience from the collective to the individual.

The research concluded by showing the dominance of this duality on Darwish's experience. It also stressed the argumentative nature that gave the experience its clear dramatic feature and imposed an ambiguous and ambivalent vision on the self, making it reluctant to take a decisive attitude in regard with reality with its various components