

المفارقة الأنويّة في شعر محمود درويش " ديوان الأعمال الجديدة نموذجاً "

أ.م. حيدر هادي سلمان المراد
جامعة الكوفة كلية التربية الأساسية
haiderh.alasadey@uokufa.edu.iq

الملخص:

استقطبت فكرة المفارقة اهتمام العديد من الدراسات، بوصفها تقنيّة أسلوبية، تحقّق شعريّة وانحرافاً في البنية، فهي تحقّق المتعة، وتستطيع إيصال الرسائل بأقل الوسائل، ولا سيّما عند انقلابها إلى الضدّ، محدثةً الدهشة والصّدمة لدى المتلقّي. ومُنجز محمود درويش مليء بالمفارقات التي تنم على سعة ثقافة وإطلاع، ونمطية حياة قلقة، إذ إنّ طبيعة حياته الموزّعة على المنافي، كانت تمدّ الشاعر بالرؤى التي تتناقض والواقع، والتي انعكست على إنتاجه في خلق المفارقة في نصه. تجول هذه الدراسة في إمطة اللثام عن المفارقة الأنويّة وتقنياتها، وتحديد اشتغالاتها في نصوص الشاعر " محمود درويش"، في أعماله الأخيرة؛ ديوان: حالة حصار ٢٠٠٢م، كزهر اللوز أو أبعد ٢٠٠٥م، ديوان: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ٢٠٠٩م، ديوان: أثر الفراشة ٢٠٠٩م. والمفارقة تستدعي أدوات نقدية تنتمي إلى الرؤية النقدية الجديدة، التي تهتمّ بالبحث المعرفي، والكشف التحليلي عن كينونة الإبداع، من خلال إظهار الوظائف الجمالية للنصّ، وتحديد ضروبها المختلفة.

الكلمات المفتاحية: محمود درويش، الأداء النقدي، إفلاطون، ديكارت، الفلسفة التجريبية، التناص الديني.

The egoistic paradox in Mahmoud Darwish's poetry New Business Bureau as a model

Haider Hadi Salman Al-Murad
University of Kufa - College of Basic Education

Abstract:

The idea of irony has attracted the attention of many studies, as it is a stylistic technique that achieves poetry and deviation in the structure. The achievement of Mahmoud Darwish is full of paradoxes that reflect the breadth of culture and knowledge, and a disturbing lifestyle, as the nature of his life, distributed in exile, provided the poet with visions that contradict reality, which was reflected in his production in creating paradox in his text.

This study explores the unveiling of the egoic paradox and its techniques, and the identification of its functions in the texts of the poet "Mahmoud Darwish", in his recent works; Diwan: A State of Siege 2002 AD, Like an Almond Blossom or Beyond 2005 AD, Diwan: I Don't Want This Poem to End 2009 AD, Diwan: The Effect of the Butterfly 2009 AD. The paradox calls for critical tools that belong to the new critical vision, which is concerned with cognitive research, and the analytical detection of the essence of creativity, by showing the aesthetic functions of the text, and defining its different types.

Key words: Mahmoud Darwish, Cash performance, Plato, Descartes, Experimental philosophy, religious intertextuality.

DOI: <https://doi.org/10.36317/kaj/2023/v1.i58.12507>

Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي 4.0 الدولي.



أهمية البحث:

يحاول هذا البحث التخلص من إشكاليات المصطلح، بوصفه محوراً اختلافياً، على مستوى الأداء النقدي والفكري، فليس هناك -على الأغلب - مصطلح محض، بل هو متداخل مع مصطلحات أخرى في المُبتغى الدلالي أو المحفزات الإنجازية.

هدف البحث:

ولعلّ من أهمّ أهداف البحث الكشف عن جماليّات تحويل المتواليّة التداوليّة إلى متواليّة إبداعية، ضمن تقنيات المفارقة. والوصول إلى الكيفيات التي شكّل بها الشاعر محمود درويش نصّه بواسطة المفارقة، ومستويات الانزياح في ذلك النتاج، ودور المفارقة في خلق شعريّة النصوص من خلال إخراج القول على غير العادة، بغية الكشف عن أبعاد رؤيا الشاعر ومنافذ حيويتها

مشكلة البحث:

تتجلى المفارقة في النثر أكثر من الشعر، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ مساحة الإفصاح في النثر أكبر من مساحة الإفصاح في الشعر، وتعلّق المفارقة بالموقف الذي يكون حضوره النثري أكثر من حضوره الشعري، وتكمن المشكلة أيضاً في شح الدراسات التي تناولت المفارقة في الذات"، فضلاً عن عدم اتفاق النقاد على رؤية مشتركة للمفارقة، بل كانت رواهم ضبابية؛ لاعتمادهم - غالباً - الترجمة الأجنبية.

منهجية البحث:

اعتمدنا المنهج الوصفي والتحليلي في الدراسة، للغوص في البنية العميقة لنصوص الشاعر محمود درويش، والقبض على إحدى دلالاتها الشعرية.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي تناولت موضوع المفارقة: (المفارقة وصفاتها) لـ (دي، سي ميويك)، وبناء المفارقات في فنّ المقامات عند بديع الزّمان المهذاني والحريري: لنجلاء على الوقاد. والمفارقة في شعر الرواد: لقيس حمزة الخفاجي. و"المفارقة والأدب" دراسة في النظرية والتطبيق، لـ خالد سليمان، والمفارقة في الشعر العربي الحديث " أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش " نموذجاً: لـ ناصر شبانة. المفارقة ومستوياتها في السرد الحكائي في العصر العباسي: لمحمد ونان جاسم. المفارقة في شعر محمود درويش ديوان عاشق من فلسطين أنموذجاً. وجماليات المفارقة الشعرية عند محمود درويش، رسالة ماجستير، د. نوال صالح. وجماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر (دراسة نقدية في تجربة محمود درويش) د. نوال صالح ١٤٣٦هـ / ٢٠١٦م.

المفارقة الأنوية:

المفارقة لغة:

جاء في (لسان العرب): (ابن منظور،)
(الفرقُ: خلاف الجمع، فَرَقَهُ يَفْرُقُهُ فرَقاً، وَأَنْفَرَقَ الشيءَ وَتَفَرَّقَ وَأَفْتَرَقَ ...
وفارق الشيءَ ومفارقة، وفراقاً: بابينه. وفارق فلان امرأته مفارقةً وفراقاً: بابينها.
في التعريف المعجمي لا نجد المفارقة كمصطلح، لكن التعريف نستمدّه من الجذر الثلاثي: (ف، ر، ق) بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها (فَرَقَ) والفرق في اللغة خلاف الجمع. و (الفاروق
عمر بن الخطاب "رض") سُمي
كذلك لتفريقه بين الحق والباطل (ابن فارس، ٢٣٤، ١٩٨٩)
وجاء في أساس البلاغة "الزمخشري": «وفرق لي الطريق فروقا وانفروق انفراقا، إذا اتجه لك
طريقان فاستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق بين، وضم تفاريق متاعه أي ما تفرّق
منه(الزمخشري، ٢٠، ١٩٩٧).

المفارقة اصطلاحاً:

مصطلح (المفارقة) إنّما هو مصطلح غربي لم تعرفه العربية، ولم يدخل دراساتها إلا من
زمن قريب، وعبر وسائل الترجمة. عرف أدبنا العربي المفارقة عن طريق الترجمة لمصطلحي
(paradox) (أبو أديب، ٥٨، ١٩٨٦) (irony) (ميويك، ١٤٠، ١٩٩٣)
وبحسب "دي سي ميويك" وهو من أبرز دارسي المفارقة ترد كلمة <أيرونيًا> أول مرّة في
كتاب أفلاطون بعنوان الجمهورية. وإذ يطلقها سقراط على أحد ضحاياه، يبدو أنها تفيد " طريقة
ناعمة هادئة في خداع الآخرين) (م.ن، ٢٦، ١٩٨٦).
حاول دارسو المفارقة تقصّي هذا المصطلح في تراثنا العربي النقدي واللغوي القديم، ذلك التراث
الغني بألوان الفنون الأدبية اللغوية والنقدية، ف(مصطلح) المفارقة لم يرد صراحةً في أدبنا
العربي، ولكن ظهوره بمعناه الفني كان متبدياً ضمن رقعة النص الأدبي، لا سيّما وأنّ النّضاد
بمنزلة الركيزة الأساس للمفارقة.
(فقد باتت الأضداد في التراث العربي اللغوي منبعاً يُستقى منه جانب المفارقة، إذ وُجدت بعض
الأضداد التي تحمل معنى المفارقة أثناء توظيفها في سياقات معينة) (أبو سنيّة، ٤، ٢٠٠٥).
ترتبط " الأنوية " بأمزج مهمّين هما (الذات، والهوية)، **والأنا لغة:**
في معجم (لسان العرب) وردت كلمة "أنا" بمعنى: (اسم مكّنّي، وهو للمتكلم وحده، وإنما يُبنى
على الفتح فرَقاً بينه وبين أن، التي هي حرفٌ ناصبٌ للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان
الحركة في الوقف) (ابن منظور، ٣٨، ٢٠٠٠، البستاني، ١٩٨٧).
فكل ذات هي "أنا" ولكل أنا هوية، تمثل الإدراكات الشخصية والمورثات التي استقرت في
الذات وصارت جزءاً منها، وقد اخترنا "الأنوية" دون الذاتية؛ لأنّ الأنا أكثر إغراقاً في الذاتية

أما (ال " أنا " ego)

عند ابن سينا (٤٢٨ هـ) هو النفس المفكرة ...

وشغل الصوفيون أيضاً بفكرة ال "أنا" في حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والوجود. وغني الفلاسفة المحدثون بالـ "أنا" وعدوه مبدأ كل تفكير، وعن طريقه انتهى ديكارت **Descartes** (بدوي، ٤٨٨، ١٩٨٤-٤٩٩) من الشك إلى اليقين، وأثبت وجود الله، ثم وجود العالم، وعليه عوّل القائلون بالمثالية النقدية (وهبة، ٦٢، ١٩٨٤).

و "للأنا" عموماً في الفلسفة الحديثة معانٍ عديدة كما جاء في المعجم الفلسفي: (المعنى الفلسفي والأخلاقي): إذ تشير الأنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية".

أما في المعنى الوجودي: فتدل كلمة (أنا) على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها.

أما في المعنى المنطقي: تدل كلمة "أنا" على المدرك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمّنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصوّرات التي في الذهن (صليبا، ١٤٠، ١٩٨٢)

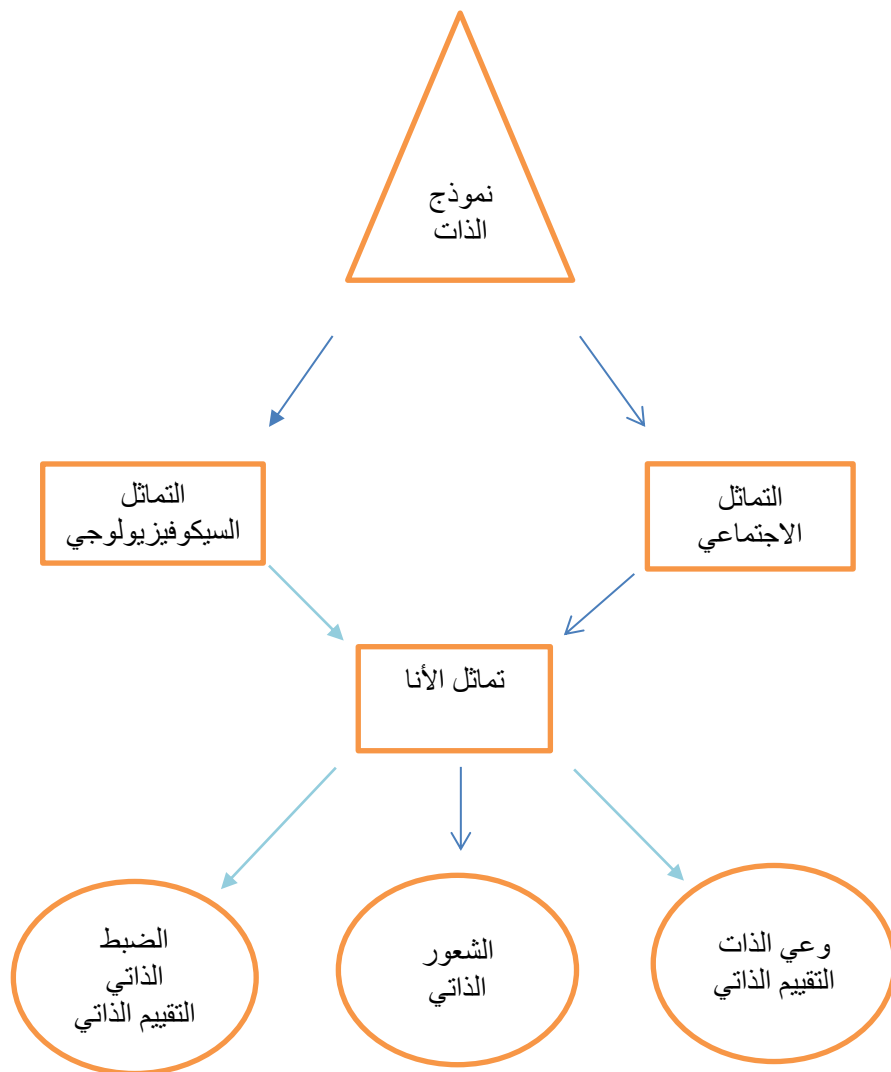
ومما يجدر الإشارة إليه، أنّه ولحقة طويلة كان هناك التباساً بين مفهومي (الأنا والذات): والفروق بين الذات والأنا على الشكل الآتي: (ايغور، ٣٨، ١٩٩٢)

ماهي الذات؟	من أنا؟
الموضوعي	الذاتي
الجوهر	الوجود
العام	الخاص
الرأي الخارجي	الاستبطاني
الثابت	المتغير

من الذات إلى الآخر

من الآخر إلى الذات

- وسنستعين بهذا المخطط في دراسة تمفصلات (الذات والأنا) (ايغور، ٣٣، ١٩٩٢)



وفرويد يرى (الهو والأنا والأنا العليا) ثلاثة مصطلحات قدمها سغوموند فرويد يعتبرها أقسام النفس psyche حسب ما يدعى «النظرية البنوية» «structural theory» لسغوموند فرويد. في عام ١٩٣٢ قدم فرويد هذه المصطلحات الثلاث ليصف فكرته عن التقسيم بين العقل الواعي conscious والعقل اللاواعي: 'الهو' 'id' والأنا 'ego' والأنا العليا 'super-ego'. يعتقد فرويد أن هذه المصطلحات تقدم وصفا ممتازا للعلاقات الديناميكية بين الوعي واللاوعي فالأنا (غالبا ما تكون واعية) تتعامل مع الواقع الخارجي، والأنا العليا (واعية جزئيا) هي الوعي أو

المحاكمة الأخلاقية الداخلية (The Freud Exhibit: L.O.C). في حين تمثل الهو اللاوعي وهي مخزن الرغبات والغرائز اللاواعية والدوافع المكبوتة (فرويد، ١٢٥). يقول فرويد إن الشخصية مكونة من ثلاثة أنظمة هي الهو، والأنا، والأنا الأعلى، وإن الشخصية هي حسيبة التفاعل بين هذه الأنظمة الثلاثة.

١. الهو (ID):

- الهو هو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا الأعلى، يتضمن الهو جزئين:
- جزء فطري: الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة بما فيها الأنا والأنا الأعلى.
- جزء مكتسب: وهي العمليات العقلية المكبوتة التي منعها الأنا (الشعور) من الظهور، ويعمل الهو وفق مبدأ اللذة وتجنب الألم، ولا يراعي المنطق والأخلاق والواقع، وهو لا شعوري كلية.

٢. الأنا (ego):

• الأنا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في أكثر حالاتها اعتدالاً بين الهو والأنا العليا، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للأنا ان تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الأنا العليا، مثال: عندما يشعر شخص بالجوع، فان ما ترفضه عليه غريزة البقاء (الهو) هو أن يأكل حتى لو كان الطعام نيباً أو برياً، بينما ترفض قيم المجتمع والأخلاق (الأنا العليا) مثل هذا التصرف، بينما تقبل الأنا اشباع تلك الحاجة ولكن بطريقة متحضرة فيكون الأكل نظيفاً ومطهراً ومعد للاستهلاك الآدمي ولا يؤثر على صحة الفرد أو يؤدي المتعاملين مع من يشبع تلك الحاجة، يعمل الأنا كوسيط بين الهو والعالم الخارجي فيتحكم في إشباع مطالب الهو وفقاً للواقع والظروف الاجتماعية، وهو يعمل وفق مبدأ الواقع، ويمثل الأنا الإدراك والتفكير والحكمة والملاءمة العقلية، (فرويد، ١٣٠) ويشرف الأنا على النشاط الإرادي للفرد، ويعتبر الأنا مركز الشعور إلا أن كثيراً من عملياته توجد في ما قبل الشعور، وتظهر للشعور إذا اقتضى التفكير ذلك، ويوازن الأنا بين رغبات الهو والمعارضة من الأنا الأعلى والعالم الخارجي، وإذا فشل في ذلك أصابه القلق ولجأ إلى تخفيفه عن طريق الحيل الدفاعية.

٣. الأنا الأعلى (super-ego):

• الأنا العليا كما وصفها فرويد هي شخصية المرء في صورتها الأكثر تحفظاً وعقلانية، حيث لا تتحكم في أفعاله سوى القيم الأخلاقية والمجتمعية والمبادئ، مع البعد الكامل عن جميع الأفعال الشهوانية أو الغرائزية، يمثل الأنا الأعلى الضمير، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية، والأنا الأعلى مثالي وليس واقعي، ويتجه للكمال لا إلى اللذة – أي أنه يعارض الهو والأنا.

• إذا استطاع الأنا أن يوازن بين الهو والأنا الأعلى والواقع عاش الفرد متوافقاً، أما إذا تغلب الهو أو الأنا الأعلى على الشخصية أدى ذلك إلى اضطرابها، أنظمة الشخصية ليست مستقلة عن بعضها، ويمكن وصف الهو بأنه الجانب البيولوجي للشخصية، والأنا بالجانب السيكولوجي للشخصية، والأنا الأعلى بالجانب السيولوجي للشخصية هناك صورة قد تكون أسهل للفهم ويمكن تبسيطها بان الهو (Id) هو الشيطان وهو الشر وهو الحيوان وهي طبيعة الإنسان التي طبع عليها، وهي طبيعة غرائزية شهوانية تملكية، تريد الاستحواذ على كل الشهوات وتسنأثر بكل المال وتهيمن على كل الأشياء وتنازع من أجل البقاء والسيطرة من يوم تكونها جينياً وحتى آخر لحظات حياتها بما يسمى النزاع الأخير، وتسعى على طول الحياة ان تكون حرة بلا رادع اخلاقي أو ديني أو قانوني وبلا أي ضوابط وتمثلها أقلية قليلة من البشر (فرويد، ١٩٨٧، ١٢٥).

الأنا العليا (super ego) وهو النقيض تماماً للهو (Id) هو الملاك وهو المثال وهو الخير وهو الاخلاق وهو مكتسب من الأسرة والمجتمع المدني والدولة والدين، والانا العليا تنتشد الحرية بان تتحرر من غرائزها ومن الشيطان والشر ومن نوازعها الحيوانية لتسموا عاليا في عالم المثل والمبادئ والأخلاق والقيم السامية وتعيش من أجل الغير وهي أقلية قليلة من الناس. الانا (ego) وهي التي تشكل حالة وسطية بين super ego وبين Id أي بين الخير والشر بين الملائكية والحيوانية تتصالح معهما وتسعى لان تكون حرة ولكن حريتها مقيدة فلا تطلق العنان للهو (Id) على حساب الانا العليا (super ego) أو لأخرى على حساب الأولى فهي بين بين وهي الغالبية العظمى من البشر (فرويد، ١٩٧٨، ١٣٠).

• موضوعات الكتب.

• مجموعات هنداوي.

• السلاسل والأعمال الكاملة.

الحصاد الفلسفي للقرن العشرين: وبحوث فلسفية أخرى

المفارقة التاريخية عند نيتشه

إرادة الحياة بين الحس التاريخي والحس اللاتاريخي.

مقدمة

يثير عنوان هذا البحث العديد من علامات الاستفهام أولها: ما هي المفارقة التاريخية؟ وثانيها: كيف تتأرجح دراسة التاريخ بين الحس التاريخي، وهو الأساس الذي تستند إليه أية دراسة موضوعية وجادة للأحداث التاريخية وبين الحس اللاتاريخي، وما يُثيره من علامات تعجب لم تألفها الدراسات التاريخية؟ وثالث هذه التساؤلات وأهمها: لماذا نيتشه الآن؟ وهو سؤال لا يُثيره عنوان هذا البحث فقط، بل هو مطروح في الدوائر الثقافية العالمية منذ فترة طويلة مضت وحتى

أيامنا هذه. فعلى الرغم من مرور مائة عام على رحيل نيتشه، إلا أنه ما زال الفيلسوف الذي تدور حوله الدراسات في أنحاء عديدة من العالم، ليس فقط لأنه من كبار الفلاسفة الألمان في القرن التاسع عشر، وليس فحسب لتفرد شخصيته في تاريخ الفكر وأهميته الكبرى في تاريخ الفلسفة وتعامله مع أصعب المسائل تعقيداً، بل لأهمية أفكاره الفلسفية في ميادين عديدة من البحث المعاصر. وعالمية فكر نيتشه يُتوقع لها أن تستمر وتزدهر في المستقبل في شكل سلسلة من الدراسات لتحليل وتفسير وتقييم الجوانب العديدة من فكره. وربما يكون الهدف من هذه الدراسات — على تنوعها — هو الإسهام في مراجعة فكر نيتشه الذي تعرّض لسوء الفهم وسوء الاستخدام ما يقرب من قرن من الزمان، وتم التجني عليه وإخضاعه قسراً وظلماً لأفكار ونظم سياسية — كالنازية والفاشية — ربطت اسمه بأكبر كارثة في التاريخ الحديث.

يعود سوء الفهم الذي تعرض له فكر نيتشه إلى أسباب عديدة، ساهم فيها بغير شك الفيلسوف نفسه بتناقضاته ومفارقاته الشهيرة، وتُخفي كتاباته وراء أقنعة مجازية تستعصي على الفهم في كثير من الأحيان، بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع المادة الضخمة لأعماله التي اتسمت بالتشدر واللانسقية والنسيج غير المترابط — حتى داخل العمل الواحد — في شكل أمثال وحكم وجمل منقطعة. وقد تعرضت فلسفة نيتشه لسوء الفهم من قِبَل المتحمسين والمعارضين لها على السواء؛ تعامل البعض مع فلسفته الأخلاقية بشكل يغلب عليه الانفعال والتبسيط المخل الذي أساء فهم هذه الفلسفة على حقيقتها، كما فسر البعض الآخر فلسفته تفسيرات تدعم الأيديولوجية النازية مما نتج عنه كره الناس لنيتشه أكثر من كرههم للنازيين أنفسهم، أو الذين أساءوا استخدام أفكاره، وربما يكون غنى وثناء وتناقضات أفكار نيتشه وشاعرية أسلوبه الغني بالصور والاستعارات والرموز هي التي أثارت هذه المواقف المتباينة (عبانة ١٩٩٤، ٢٤١).

لكل الأسباب السابقة تأتي أهمية الدراسات المعاصرة التي تسهم في مراجعة نقدية متطورة لفلسفة نيتشه التي أثبتت قضايا عصرنا الحاضر أنها ما زالت حية بيننا، وأن نيتشه بكل المقاييس معاصر لنا، وأنه من طراز من الفلاسفة الذين لا يمكن أن نتجاهلهم، بل ويتحتم علينا أن نقدرهم حقّ قدرهم، حتى لو وجدنا أنفسنا في مواجهات خلافية معهم. لم يكن نيتشه مجرد فيلسوف صاغ وجهات نظر فلسفية حول بعض قضايا عصره، ولم يكن يسعى لفهم الفلسفة وتحليلها فحسب، بل تحدّى تراثها تحدياً نقدياً ومارسها وعاشها باطنية، بل كان أيضاً مهموماً بماضي الفلسفة وحاضرها ومستقبلها، وهو الذي وضع «مصير الفلسفة ومستقبلها» موضع سؤال وشك، ووضع نبوءة للتاريخ لمآنتي عام قادمة محذراً ومنذراً بمستقبل الفلسفة ومستقبل البشرية. وبفضله ما زال السؤال عن مستقبل الفلسفة والبشرية مطروحاً حتى اليوم. والآن وبعد مرور مائة عام، هل صدقت نبوءة نيتشه في التاريخ عندما أطلق صيحته: «الآن ستفنى الأخلاق بالتدريج: هذه رؤية كبرى في مائة فصل للقرنين القادمين في أوروبا، وهي الأكثر رعباً، والأكثر شگاً، وربما الأكثر أملاً من كل الرؤى.»^١ هل ستظل صرخة التحذير التي أطلقها قائمة لمائة عام أخرى؟ وهل كان نيتشه فيلسوفاً متعالياً على التاريخ، أم أن رؤيته لم تتجاوز التاريخ؟ وهل صدق استقراؤه لواقع حاضره الثقافي؟ وهل بلورة نيتشه لمشكلة الزمن الحاضر بوضعها في إطارٍ أوسع، وهو مشكلة

الحضارة الأوروبية ومصيرها ينم عن وعي وحسّ تاريخي أم أنه يكشف عن الحس اللاتاريخي — بكل ما تحمله الكلمة من مفارقة (درويش ٤٤، ١٩٩٨) — أم أنه جمع بين الوعي التاريخي واللاتاريخي معاً؟ وهل هذه الرؤية النكوصية للتاريخ — التي تفسر تاريخ الحضارة الغربية في عصره بأنه ارتداد ونكوص من عصور بطولية إلى عصر تدهور وانحطاط تجوس فيه العدمية — كانت من أجل الهدم فقط، أم من أجل إثارة التفكير في المستقبل في ضوء قلقه على المستقبل الإنساني؟ ثم أخيراً هل الهدف النهائي لنقد نيتشه وهدمه للحضارة الغربية هو تدمير أم إبداع؟ بمعنى آخر، هل هو آلام احتضار أم مخاض ميلاد؟

سيحاول هذا البحث الإجابة عن هذه التساؤلات التي تدور في محورين أساسيين: يدور المحور الأول حول: فلسفة نيتشه التاريخية، ويتناول مفهوم نيتشه عن التاريخ، وكيف يكون في خدمة الطاقة المبدعة للحياة انطلاقاً من نقده لمفهوم الحقيقة. وينقسم هذا المحور إلى ثلاث نقاط: (١) أنواع التاريخ، ويعرض للأنواع الثلاثة للتاريخ التي حددها نيتشه، وكيفية ارتباط كلٍّ منها بالحياة. (٢) المفارقة التاريخية، وهي التي تتضح معالمها في تأكيد نيتشه على الحس التاريخي والحس اللاتاريخي معاً، كما تتأكد أيضاً في فكرة العود الأبدي عندما يصبح الماضي مستقبلاً، ويصبح المستقبل ماضياً. (٣) الرؤية النكوصية للتاريخ، وتعرض لرؤية نيتشه لتدهور التاريخ من عصور بطولية نبيلة تعبر عن أخلاق السادة، إلى عصور متدهورة تتحكم فيها أخلاق العبيد. أما عن المحور الثاني فيدور حول كشف قناع الزمن الحاضر، ويعرض لرؤية نيتشه النقدية التي تدين تدهور الحضارة في العصر الحديث، وتؤكد رؤية نيتشه النكوصية للتاريخ والحضارة، وهي التي سيدور حولها المحور الأول. وينقسم هذا المحور أيضاً إلى ثلاث نقاط: (مجمع اللغة العربية، ٨٧، ١٩٨٣)

(١) الرؤية النقدية للعصر الحديث بين نيتشه وروسو، وقد اقتصرنا في هذه النقطة على تفسير كلٍّ منهما لمشكلة التدهور الحضاري، وبحثهما عن العلل التاريخية لفساد زمنهما الحاضر. (٢) أصول المجتمع البشري، التي تتناول الرؤيتين المتعارضتين عند كلا المفكرين لتلك الأصول، وهنا ننتهي إلى النقطة الثالثة والأخيرة من هذا البحث وهي (٣) مأساوية الوجود التاريخي للإنسان، ويتناول كيف واجه كلاهما تلك المأساة. وينتهي البحث بخاتمة قصيرة عن ضرورة الاهتمام بفلسفة نيتشه التي يمكن أن تساعدنا على تجاوز المحنة الحاضرة للوجود والتاريخ العربي.

رأي نيتشه في المفارقة

قد يتوقع القارئ أن نتحدث تحت هذا العنوان عن نوع المعرفة التي اتبعها نيتشه في دراسة التاريخ، أو عن المنهج الذي سلكه لنفس الغرض، وهي الأمور التقليدية التي نتعرض لها أغلب دراسات فلسفة التاريخ، لكن الأمر يختلف عندما نتحدث عن فيلسوف غير تقليدي مثل نيتشه؛ فالتاريخ بالنسبة له ليس موضوعاً للقراءة، ودراسته لا تنحصر في جمع وثائق وحقائق عن أحداث الماضي وشخصياته، ولا أهمية عنده للترتيب الزمني أو المكاني لأحداث التاريخ، بل لا يعنيه منه تلك المسيرة الأخلاقية التي رسمها الله للإنسان على الأرض للوصول في النهاية إلى

المملكة النهائية أو مملكة الله. إن التاريخ بالنسبة لنييتشه مشكلة فلسفية وجودية عينية، وقيمته تكمن في توظيفه «للزمن القادم»، وعايته الكبرى هي الوصول لنماذجه الأسمى. تنطلق فلسفة نييتشه بأكملها — لا فلسفته التاريخية فقط — من مشروع طموح لإعادة تقييم كل القيم الموروثة. وهو يستهل مشروعه بطرح السؤال: «بماذا نؤمن؟ من هنا يجب أن تحدد أهمية كل الأشياء من جديد.» (Nietzsche, 1974, 296) وقد جعل نييتشه من النقد أساس هذا التقييم ونقطة بدايته، وحدد لمشروعه جانبين يمثل الجانب الأول العنصر الإيجابي لإعادة التقييم كما ظهر في «هكذا تكلم زرادشت»، وتمثل مؤلفاته المتأخرة العنصر السلبي منه: «والآن بعد أن تم الجزء الإيجابي من مهمتي، فقد جاء دور الرفض، دور إطلاق صوت: «اللا» في القول والفعل، إعادة تقييم القيم الموجودة نفسها، تلك الحرب الكبرى، الإهابة بيوم القرار الحاسم.» وقد طرح نييتشه بحثه النقدي للقيم في خمسة تساؤلات حول القيم الأساسية التي قام عليها جوهر التراث الغربي: «ما قيمة المعرفة؟ ما قيمة الأخلاق؟ ما قيمة الدين؟ ما قيمة الفن؟ ما قيمة الدولة؟» (Steins, 1994, xx) ولأن كلاً من هذه الأسئلة يستلزم بحثاً أو بحثاً مستقلة خاصة عندما نعرف أن إعادة تقييم القيم هي المشروع الأساسي لكل أعمال نييتشه منذ كتاباته الأولى الخصبية، وحتى مؤلفاته المتأخرة الأكثر نضجاً، وأن مشكلات القيمة هي المهمة التي وهب حياته الفلسفية من أجلها، فلن نتناول في هذا المجال سوى السؤال الأول الذي يندرج هذا البحث في إطاره لما يتضمنه من أسئلة أخرى: «ما قيمة الحقيقة؟ ما قيمة العقل؟ ما قيمة الموضوعية؟ وما قيمة العلم؟ ما قيمة التاريخ؟ وهل الحقيقة شيء يمكن الوصول إليه؟

أما في العصر الحديث فقد ارتبطت "الذات" بمفهوم الماهية والوجود بالطابع الفلسفي المعرفي وهي (الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود، ومنه التعبير الشائع: الوجود والماهية) (مجمع اللغة العربية، ٨٧، ١٩٨٣)

والسبب في تسمية هذا المبحث بالمفارقة " الأنوية " وليست بالمفارقة " الذاتية " هو أن " الأنا " أكثر دلالة على الذات. (الأنا تعبير عن الذات التي تعي وجودها، والذي يتجاوز الملاحظة الخارجية) (طبعون، ٩٤، ٢٠٠٨)

والذاتية: هي حضور الذات الناطقة بالنص، إن هذه الأخيرة تسجل دائماً حضورها في الذات الناطقة به (مانغونو، ١٢٢، ٢٠٠٨)

ولم يركز الباحثون في مجال الأدب على مصطلح " الأنوية " ولكن هناك باحثاً اجتماعياً وهو "علي الوردي" **تطرق لتعريفها:** هي الشعور بالذات تجاه الآخرين، الذي يجعل الإنسان في سعي دائم لإشباع ذاته من أجل رفع مكانته الاجتماعية في نظر الآخرين وكسب ودهم ورضاهم وإعجابهم (الحيدري، ١٥، ٢٠١٤)

والنص الأنوي نص غير محايد لأنه يميل بكليته إلى " الأنا " التي يخلقها الباحث. وهذه نقطة الانطلاق في البحث في (المفارقة الأنوية).

وبدوره عدّ " شليجل " ومن جاء بعده من الألمان أنّ **المفارقة** هي العلاقة المركبة بين الأنا والعالم، ومن خلال هذه العلاقة تعرف "الأنا" أنّها ليست ذاتاً مفردة ومستقلة، كما أنّ العالم

ليس كتلة موضوعية صماء. فتنشأ عن هذه المعرفة مفارقة بين الفرد والعالم، تتجسد في حرية أن ينفي الشيء ويثبتته عبر رؤيته للمسافة التي تفصل بين الذات والعالم، وتربط بينهما، في آن (رشيد، ١٥٧، ١٩٩٣) " ذات الشاعر " إذن (ونقصد بها ذات الشاعر الحدائي طبعاً) هي " أنا " الشاعر، الماهوية، أي الحقيقية أو الموضوعية بوصفه كائناً " مزدوج الهوية " أو " الشخصية " (الحميري، ١٢، ١٩٩٩)

ولعل من المهم تحديد أسس المفارقة الأنوية، التي تتحدد في مستويين اثنين

- المستوى الأول: المفارقة بين "الأنا والأنا".

- المستوى الثاني: المفارقة بين "الأنا والآخر".

وربما أحسن مثال لفكرتنا عن المستوى الأول للمفارقة الأنوية، قصيدة الشاعر الاتينية " تحيا مناصفة"، إذ تضيع الأنا المنقسمة على نفسها، وتنبه بين الأنا واللأنا، إذ يقول الشاعر في ذلك:

تحيا مناصفةً

لا أنت أنت، ولا

سواك

أين " أنا " في عتمة الشبه؟

كأنني شبح

يمشي إلى شبح

فلا أكون سوى شخص مررت به

خرجت من صورتي الأولى

لأدركه

فصاح حين اختفى:

ياذاتي انتبهي!

بنى الشاعر نصه توافقياً بين العتمة النصية والمضمون، من خلال الأسلوبية، إذ استند إلى أداة النفي " لا " المتكررة لثلاث مرات في النص، وهذه الأداة تماثل ثيمة " الإلغاء " التي تفارق الحياة، ولو كانت الحياة نصفية كما أثبتتها النص، فضلاً عن ذلك وفي المجال نفسه - نقصد المجال الأسلوبي - كان للاستفهام أثر في تعضيد ثيمة "الإلغاء" في سؤال الشاعر عن نفسه يحمل في طبيعته انسجاماً مع البعد الإلغائي.

والخطاب الموجه إلى الآخر / الشخصي بقوله " تحيا " قد أحدث إرباكاً في عتبه النص إذ الضياع في توجيه الخطاب إلى المخاطب، " ومناصفة " عنوان يفك مغاليتك ما التيس في النص من شعر درويش في هذه المرحلة " فالعنوان نفسه يدل على (اثنيانية) تقسم الجسد لدى الذات الشاعرة، لتعابش فيه روحان، كلتاهما غريبة عن الأخرى؛ الأولى ماتزال متسلطة لا يقوى الشاعر عن الإقلاع عنها فقد تسربت إلى خلاياه من دون أن ينتبه مبكراً إلى ضرورة الموازنة بينها وبين شقيقته التي انبلجت بحيوية من حطام الأخرى!

لذا وجدنا درامية بالحدث على مستوى عالٍ، فالمفارقة تتمثل في التحولات التي تحف المشهد، وتعدّد أنماط الصيرورة التي تبدأ وتنتهي من الأنا! فالدراما لا تتمثل في نمط حياة الشاعر، بل وتبدّت وبقوة في لغة النصّ. فباقترب اللحظة الشعرية من الذات أكثر في شعر محمود درويش ستعلو وتتسع فضاءات أسئلتها؛ وأخذت اللغة موقعها الجدي بوصفها وسيلة أو أداة خلق وكشف، وغادرت موقعها الوصفي عبر المشاهدة والمفهوم، لتسغل بتجليات داخلها، فالأنا تخاف الأنا الأخرى، والسبب في ذلك أن الشخصيّة القويمة تبني سداً مع الهو/الأخر، وتقطع التواصلية معه، لأنّ التصريح معه يفضي إلى مجاهل مقلقة، لذلك هي تبقى منطقة أو أيقونة مجهولة، إلا أنّها تتضح عبثية وخطيئة، لذلك كان "درويش" يخشاها ويحذر ذاته التي يعرفها من ذاته التي لا يعرفها! وهنا مكمن المفارقة حينما تُحدث الدهشة والاستغراب من اللامعركة للذات، فنجد الشاعر دائماً ما يعاني اغتراباً مع ذاته التي لا يعرفها أصلاً، ولا يُعرّفها، وقد نجد في ذلك نوعاً من مفارقة الرفض للذات، إذ نجده في موضع آخر في نصّ "لاعب نرد" يقول:

مَنْ أَنَا لأقول لكم

ما أقول لكم،

مَنْ أَنَا؟ (درويش، ٣٦، ٢٠٠٩)

ففي هذا النصّ تحققت المفارقة الأنوية بالاستهزاء بالأنا التي حفلت "بالتعظيم" في عموميّة الشعر العربي، لكن الشاعر هنا يقوم بتصغير (أناه) في خضم الوجود والواقع الذي يفرض نفسه، فالأنا لديها من العلم بقدر ما لديها من الجهل عن ذاتها!

و " الأنا " الشاعرة لن تستبصر وجودها، وتتأكد إلا بفعل الحب العطاء من " الآخر "، ووجود الأنا رهين بوجود الآخر، فالأنا يحمل في تضاعيفه الآخر، الذي قد يتفق والأنا وقد يفترقان، ولكن (لا أنوية) خالصة إلا وأن تشوبها الآخريّة! فنشأة الأنا كانت ولا زالت وستبقى رهينة بوجود الآخر، (ولا وجود لآخر دون " أنا " تحدده، ولا وجود " لأنا " دونما آخر) (طبعون، ٩٧، ٢٠٠٨)، فنجد الشاعر في نصّ "لاعب النرد" يؤكد وجود الآخر ومرهونيّة وجود الأنا بوجود الآخر بما يحقّق المفارقة الأنوية، فيقول:

(ولست أنا من الآن إلا

إذا التقت الاثنان:

أنا، وأنا الأنوية

ياحبّ! ما أنت؟ كم أنت أنت

ولا أنت. ياحبّ!) (درويش، ٣٦، ٢٠٠٩)

فالمفارقة هنا حدثت بفعل قرن الأنا بالآخر، فهو بقدر ما يعرف أناه، لكنّ " الأنا " ليست " الأنا " إلا بحضور " الأنا/ الآخر/ الأنتوي، وهذا ما يؤكد قول هيرمان كوهن* (إنّ الأنت، اكتشاف الأنت هي التي تقودنا إلى وعي أناي) (تودوروف، ٨٧، ١٩٩٦)

ثم نجد الشاعر يتوخّى الاستفهام لتعيين " كينونة/ ماهية الحب، فوظيفة الاستفهام هي تكثيفيّة تحفيزيّة، والمفارقة لم تكن على صعيد اللغة وحسب، وإتّما في النسق الآخر حول ماهية الحب

الذي يستعصي على التعريف، فالشاعر لما يعرف ماهية الحب بعد من هول مقدراته، فعلى الرغم من أنه الوسيلة للوصول إلى (الأنا) بما يشي من عطاء ونقاء، إلا أن الحب نفسه مازال ضبابياً فلا يوجد تعريف جامع مانع له! فنجد بأن " الأنا الشاعرة " في مركز الوجود، فهي الفاعل الوجودي الأساسي والجوهري، والذي يحتاج إلى تمثّل وفحص.

المفارقة التي تحدثها هذه المحاورّة الذاتية لأنّ الشاعر تتمركز في قوّة حضور الغائب وتهديد الحاضر بالغياب، إذ إنّ (الأنا) لا شيء من دون الآخر/ الغائب/ الأنتى، فنجد هذا الأخير يضغط على لغة المشهد وفضائه! ...

وقد تتحقّق المفارقة " الأنوية " في " التعددية " كقول درويش في " نصّ ثلج " النصّ السردّي الذي تتعدّد فيه أنا الشاعر:

(تكتّف الهواء الأبيض، وتباطأ وانتشر

كالقطن المنفوش في الفضاء. وحين لامس

جسد الليل أضاءه من كل ناحية. ثلج.

انقطع التيار الكهربائي، فاعتمدت على

ضوء الثلج لأهتدي إلى الممر، الفاصل

الموسيقي، بين جدارين، فإلى الغرفة المجاورة

لشجرات النخل الست الواقفات كراهبات على كتف الوادي). (درويش، ١٥١، ٢٠٠٩)

شكّلت هذه اللقطات التي مرّت عليها كاميرا الراوي تفاصيل جزئية، شديدة الحساسية والحيوية في هذا المشهد، الذي تسعى "أناه" الشعرية إلى تكريسه وتصديره وإشاعة مناخه، ثم تتجلى تعددية في الأنا، إذ تخترق الأنا حاجزاً آخر، هو حاجز الواحد، لا لتكتسب صيغة جماعية وحسب، بل لتتعدّد فعلاً في بنية القصيدة، فتصبح ذواتاً متعددة. لاهي (أناه) ولا هي (غيره)، فالذاتان قد حلّتا صيقتين على هذا المشهد الميتافيزيقي، فتتقلب أدوار الذات مابين ضيف ومضيف، بعد حدوث هذا الاختلال في العلاقات خارج نصية التي توّطر المشهد الشعري الذاتي! فتراه يتابع على السيرورة النفسية والأنوية نفسها، في هذا النصّ لنجده يقول:

(.... فرح شبيه ميتافيزيقي

يأتيني من كلّ ما هو خارجي، وأشكر الريح

التي جاءت بالثلج من أقاليم لا تصل إليها

إلا الروح. لو كنتُ غيري لاجتهدت في وصف

الثلج. لكني إذ أنخطف في هذا العشب

الكوني الأبيض، أتخفف من نفسي فلا أكون

أنا، ولا أكون غيري، فكلانا ضيفان على

جوهر أبيض، مرني وواسع التأويل). (درويش، ٢٠٠٩، ٤٩، ١٥٠)

ونجد هذه اللامعرفة (للأنا) في نصّ آخر بعنوان على قلبي مشيت في ديوانه " أثر الفراشة " إذ نلفيه قائلاً:

(على قلبي مشيت، كأن قلبي / طريق، أو رصيف، أو هواء/ فقال القلب: أتعبني التماهي / مع الأشياء، وانكسر الفضاء / وأتعبني سؤالك: أين نمضي / ولا أرض هناك ... ولا سماء / وأنت تطيعني ... مرني بشيء / ووصوني لأفعل ما تشاء / فقلت له: نسيتهك مذ مشينا / وأنت تَعَلّي، وأنا النداء / تمرّد ما استطعت عليّ / واركض / فليس وراءنا إلا الوراء!) (درويش، ٨٨، ٨٧، ٢٠٠٩)

فالقلب يمثل " كينونة " أنا الشاعر الحدائوي عموماً، ودرويش خاصة، وفي قوله (على قلبي مشيت) قساوة في اللفظة الشعريّة، وقد يشير القلب إلى الآخر/اللسطيني، الذي يحيا داخل الشاعر، والذي يريد منه أن يتمرّد على كل شيء، والذي اعتاد النمطيّة والخاصيّة ذاتها، والمفارقة قد حدثت بعد اشتغال الفعل (قلت) اشتغالا دلاليّاً والذي جاء رداً على طلب القلب، وبذلك فتح قناة حوارية تواصلية، على سبيل التغريب، فالقلب يريد من الشاعر أن يأمره، ومايشي الفعل (مرني) من تبعيّة وطاعة وبين ردّ الشاعر (تمرّد) فحدثت مفاجأة للذات السائلة/ وللمتلقي في آن واحد، وقد حدثت المفارقة من خلال الحركيّة التي اتكأ الشاعر في خلقها الجمل الفعلية، وما تبعث من حركة بين والفعل وردة الفعل (المشي والتباطؤ) وبين الإشارة إلى الركض/السرعة)، وقد أتى بالحجة لتجاوز الواقع، بقوله (فليس وراءنا إلا الوراء) في مشهدية ساخرة، جمعت بين الحوار والحجاج في آن واحد.

ومن خلال الدّراسة المتأنيّة لدواوين الشاعر الجديدة سنجد رسداً تأمليّاً عميقاً لماهيّة الأنا، ومغايرتها مع ذاتها، ومع الآخر ولا سيما في ديوان " كزهر اللوز " إذ نجد مفارقات " أنوية " جليّة ومتعددة في الديوان ففي نصّ " في البيت أجلس " نرصد نوعاً منها:
فجد الشاعر يقول:

(يوم الأحد

هو أول في التوراة، لكنّ

الزمان يغير العادات: إذ يرتاح

ربّ الحرب يوم الأحد

في البيت أجلس، لا سعيداً ولا حزيناً

بين بين. ولا أبالي إن علمت بأنني

حقاً أنا... أو لا أحد!) (درويش، ٥١، ٢٠٠٥)

تتمثّل المفارقة في نسقين الأول تحقّق في إحداث خلخلة وخرق في المرجعيّات الدينيّة، الذي أفرزه التقابل فيما بين الذات الإلهيّة التي كانت مشغولة " بالخلق " وبين الذات " المخلوقة " القابعة في اللاعمل واللاشيء! وربما في اللاوجود في قوله " لا أبالي إن علمت بأنني حقاً أو لا أحد " والتي تتقاطع مع الذات الواحدة في يوم الأحد / تحديداً وما يشي من وحدة تقابل البعثرة - والذي حدث فيه خرق مرجعي ربّما ديني آخر، فبعد أن غيرّ التاريخ العادات/ تكشفّت الذات الشاعرة في مغامراتها الجماليّة الحديثة عن رؤى شعريّة خصبة، خرجت على التقاليد الشعريّة/

وانفتحت نصوصها على شبكة شديدة التعدّد والتنوّع وكل ذلك كان طبعاً من لدن شاعر خبير! ونجد هذه البعثرة في أماكن متعدّدة في الديوان " عينه " كزهر اللوز أو أبعد " ولدى محمود درويش يصبح تعدّد (الأنا) سمة فنيّة مميزة تبرز خلقة وانفصاماً وتناحراً، فهو لا يعلم عن "أناه" شيئاً؛ لذا نجدّه يثير سؤالاً فلسفياً، يستجدي الإجابة من الجسر الذي هو وسيلة عبور، فهو يسأل الجسر ليعبر من خلاله إلى الحقيقة، فلا بدّ من (عبور) لهذه المرحلة، لذا هو يكرّر كلمة "يا جسر" ملحاً ومستجدياً إياه؛ لأنّه تعب من البحث بلا جدوى، فيقول:

(أنا اثنان في واحد)

أم أنا

واحد يتشظى إلى اثنين

يا جسراً يا جسراً

أي الشَّيْئَيْنِ مَنَّا أَنَا؟ (درويش، ١٣٦، ٢٠٠٥)

استند الباث في هذا النصّ إلى تقنية "المرأة" غير الشينية، ونقصد بذلك " المرأة المعنوية " أو الذهنيّة التي ينسجها تأمل الشاعر/ الباث، وذهنه، لذا نجد في هذا النصّ تنازعا بين الأذهان والأعيان، التي يمثّلها الجسم، من خلال المرأة، غير الشينية، والجسر المرتبط ارتباطاً كاملاً (بالشيء)، وكان لأسلوب " الطلب " حضور فاعل في إظهار هذا التنازع، إذ توافر ذلك من خلال الاستفهام التصوري، الذي رسّخته " أم " المعادلة، والاستفهام بالأداة " أي " وكذلك النداء بنكرة غير مقصودة " يا جسراً "، وقد لأم حذف أداة الاستفهام " الهمزة " في قوله " أنا اثنان في واحد " لأم هذا الحذف ثيمة " التشظي " بوصفه دلالة من دلالات الحذف.

ثم يتعالى في النصّ نفسه نداء (الأنا) الشاعرة (الغائبة/ الحاضرة) ولكن حضوراً يفتقد الحس، لذا يفتح النصّ على تساؤلات وجودية عديدة، وقد حدثت المفارقة في هذا النصّ عبر حوارية درامية ثرة، إذ يقول:

(قال لي: لا أحسن بشيء)

فقد حولت فكرتي جسدي دفتراً للبراهين،

لا شيء يثبت أنني أنا

عَيَّرُ مَوْتَ صَرِيحٍ عَلَى الْجَسْرِ، (درويش، ١٤٧، ٢٠٠٥)

فثمة تناقض تحياه " أنا " الشاعر الحدائوي الذي يقول/ ويحياء، وهو كلي المعرفة، وهذه المعرفة تتأتى من عدم قبض على ماهية "الأنا" في كيانها وكيونتها، إذ يتماهى " الفكر الذهني " مع "الحسي المادي، لذا تظل ماهية الأنا ضبابية غير واضحة المعالم هذا في حال إحساس الشاعر بوجودها أصلاً، ونجدّه يقول في الصّدّد نفسه في نص "يرى نفسه غائباً " إذ يقول:

(...يوم الأحد في مكانه)

من الرُّزْنامة. والبنر المهجورة والدلو الصدئ.

أما أنا، فلن أكون في غرفتي ولا في

الحديقة. هكذا يقتضي النص: لا بد من

غائب للتخفيف من حمولة المكان! (درويش، ٢٠٠٩، ٧١).

تنتفتح القصيدة انفتاحاً حساساً على مشهد ذاتي حيوي؛ فوجود أو حضور "الأنا" يقتضي غياباً، من أجل تخفيف الحمولة على المكان، الذي قد تحوّل بدوره في النصّ إلى تقانة فضائية ضاغطة على "الذات" الشعرية الساردة، فالمفارقة الأنوية تبتدئ "زمكانياً" تتمثل بثبات يوم الأحد في الرزنامة والبئر والدلو وكل ما يشي بوجود الذات المنفصلة، فتحوّل دور الذات من فاعلة في المكان إلى منفصلة في النص، والذي نصّ بدوره على تخفيف الحمولة، لاسيّما وأنّ الصور أساساً تشي بثبات واندثار في المشهد /الوصفي، الذي كان جلياً من خلال "الصدأ" على دلو البئر المهجورة من قبل الذات التي ضغط عليها المكان للتخفيف من حمولته، وما أحدثت هذه العلة من "دهشة" لدى المتلقي وربما على الذات ذاتها! .

وما بين حضور وغياب للذات الشعرية الشاعرة، وما بين تجلٍ وتشظٍ وتمزق وتبدد أو تشتت يظهر "الظل" معادلاً موضوعياً للذات ففي نص "كان يحلم" نجد شاعرنا يقول عن هذه الحال الأنوية في حال مفارقة، حقيقة غير حقيقية:

(من كان يحلم مثلي في طفولته/هو المسافر من أمسي إلى غده/ وددت لو عدت من لألاء
نجمتنا /إلى شبيهي في بستان موعده/ ظلّان نحن لشخص واحد ولنا/
مالسماوي من نعمى توحده/ وننأى وندنو صدئ لا نلتقي أبداً / كأنني هو في منفي تشرده)
(درويش، ٥٤).

تعد ثيمة "الظل" من الثيمات الأكثر حضوراً في الشعر الحديث، لأنّ الظل الذي لا يستقر على حال، يتماهى مع الواقع الضبابي، الواقع الحديث، وعلى رأي كمال أبي ديب فإن (أكثر نماذج لغة الغياب أهمية وبروزاً مفهوم الظل في القصيدة التي يغلب أن يكون الشخص الآخر أو الشخص الخفي أو الظل الخفي الذي يتماشى مع الشيء ويلزمه ويعيش معه أو يلزم الذات ويتحرك معها ويحيا حياتها) (أبو أديب، ١٩٨٩، ٧٩)

فهذا الغائب حاضر بقوة، ويحتل مكانة مركزية في النصّ الشعري الدرويشي، فهو شكل متجلّ في أقصى مكامن الخفاء، وقد عبّرت التراكيب "الذاتية" عند درويش عن "الغيرية" أيضاً، فقد عكست رؤيته فهم الذات على أنها جزء من الكل ليس إلا، فهي لا ترى الفرد إلا في صورة وطن أو شعب أو قضية (عميرة، ٢٠١٥، ١٣٨)

وتتجلّى في نصوص عدة صورة الآخر/ الظل الملازم للذات، وما تحمل من مفارقات أنوية إذ يقول درويش في نص طفيلة البروة:

(...وأقول باب)

عاطفتي لأصبح أجنبي، إذ لا أحسّ

بأنني حجر ينن من الحنين إلى السحابة) (درويش، ٢٠٠٩، ٦٤)

تحققت المفارقة الأنوية من خلال الربط بين العاطفة والأنوية عند الشاعر، ففتّح باب العاطفة هو الذي يجعل الشاعر هو هو، وفي حال إيقاف تدفق العواطف، "ستتحول" الأنا إلى آخر بفعل اللاعاطفة، وهذا الآخر / حجر لا يحن ولا ينن إلى السحابة.

إنّ فكرة (أنا)، و (الأنا والآخر) فكرة أثيرة لدى محمود درويش، بل وإن شعور درويش حاد بالمفارقة في كلّ شيء، قد يستحضر الذات بتمركزها النرجسي، والآخر بتعدده ليؤكد هواجس الذات القلقة التي هي دوما تعاني الضياع والاعتراب. والقصيدة هي بنية لغوية فيها الكلام دالة لأفكار غير معلنة: بين أول تجسّدات الحركة الوجدانية إلى التعدّد التحوّل الجوهري في لغة القصيدة، على مستوى الذات المعانية، الذات الممارسة للفعل، أو " الأنا " الشعرية. ونجد ذلك بقوله في نصّ " أنت منذ الآن غيرك " يقول:

(مَنْ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ أَوْلَا؟ مَنْ مَاتَ بَرِصًا)

العدو، أم من مات برصاص الأخ؟ بعض

الفقهاء يقول: " رَبُّ عَدُوِّكَ وَلَدَتَهُ

أَمْكَ " (!) (درويش، ٢٧٤، ٢٠٠٩)

حينلنا هذا التناص الديني إلى " قصة قابيل وهابيل " الأخوان، حينما قتل قابيل هابيلاً، فقد (كان لشخصيتي " قابيل " وهابيل " أثر ملموس في شعر " درويش " ...وقد حاول أثناء ذلك أن يوحد بين هاتين الشخصيتين وبين الشخصيات المعاصرة في صورها المتشابهة) (أبو شرار، ٣٢، ٢٠٠٧)

أدى الاستفهام (البنية التركيبية) في النصّ وظيفة تحفيز الذهن، ونلامس تكتيفاً قصدياً من قبل الباحث. ونجد في هذا المقطع الحوارية القائمة على الوهم أساساً ، وقصدية من قبل الباحث في خلق مسافة تؤثر، أو فجوة فيما بين ذاتين، الأخ /العدو/حماس ، والذات الأخرى / الأنا الجماعية، وقد أحدثت من خلال البنية التركيبية مفاجأة للمتلقّي، عبر الفجوة التي خلفتها هذه البنية التركيبية وما تشي من تؤثر ، فالكاف في (أمك) تعود إلى الذات الأخرى / العدو الأخ ، وبهذه الخلطة في النسق المرجعي السوسولوجي فيما بين (العدو) الذي قد ولدته (أمك) ، حدثت المفارقة والذي بُني بناءً "حجاجياً" بإقحام رأي الفقهاء ليعطي النصّ مصداقية وإقناعاً .

ويعضدها الخطاب اللاحق في النصّ نفسه / في المقطع القصير (القاتل قتيل أيضاً) (درويش، ٢٧٤، ٢٠٠٩)، الذي يطفو على وجه الحقيقة في النهاية، في التفاتة لمحة وسريعة من درويش، الذي يعود في النهاية إلى الأنا الجماعي فالك / قاتلاً كان أم قتيلاً / له الميتة في النهاية نفسها وهي الموت قتيلاً، وهو لم يقل شهيداً كجواب لسؤال (مَنْ يَدْخُلُ الْجَنَّةَ أَوْلَا) الذي ورد في بداية المقطع، وبذلك أوشت النهاية (القاتل قتيل) أوشت بسخرية فلا جنة تنتظر من يسلك دروب القتل، في صورة موحدة عن المصير المشترك للأنا الجمعي!

وكل ذلك يشير إلى استتعار " درويش " لأهمية المفارقة في إيصال الفكرة حينما تُستهلك وسائل الإقناع كلها.

والملفت للانتباه في هذا الصدد أنّ " الأنا " يخضع في حركة الشعر الحديث المتطورة لتحوّل جذري، يخرج بها عن الأنا التاريخية، والشخصية ليمنحها طبيعة أكثر تشابكاً وتعقيداً وتعدداً. فيوحدها بـ " أنا " عليا جماعية، أو يخرج بها عن الأنا الذاتية نهائياً، ليحيلها إلى " أنا " لا محدودة على الإطلاق. ويحدث هذا التحوّل تاريخياً في مرحلة تغير في لهجة القصيدة من "

"الأنا" إلى "الهو" وجدير بالذكر أنّ "الهو" تاريخياً كانت أيضاً ذاتاً محدّدة. (والهو عند لوسن " هو " الأنا " من جهة مت هو مثل أعلى للأخلاق. وأخلاق "الهو" مقابلة لأخلاق "الهو" مقابلة لأخلاق المنفعة والعاطفة) (صليبا، ١٩٨٢، ٥٢٥) ومانرمي إليه سنلامسه في قصيدة "ما أنا إلا هو" وهي تقرؤنا قبل أن نقرأها:

(بعيداً، وراء خطاه/ نواب تعضُّ شعاع القمر/ بعيداً، أمام خطاه/ نجوم تضيء أعالي الشجر/
وفي القرب منه / دمّ نازفٌ من عروق الحجر/ لذلك، يمشي ويمشي ويمشي /
إلى أن يذوب تماماً / ويشربه الظلّ عند نهاية هذا السفر

/وما أنا إلا هو / وما هو إلا أنا / في اختلاف الصور!) (درويش، ٦٣، ٢٠٠٩)
هنا يتبدى سؤال أسميه بالسؤال "الأركيولوجي" (جعفر، ٧١، ١٩٨٩) مَنْ منهما الأنا؟ ومن الـ هو؟

يصبح الفرد حقيقة وجودية في اللحظة التي يدخل في علاقة حيّة مع أفراد آخرين، وتبقى فكرة ووجود الأنا مرهونة بوجود وحضور الآخر، فـ "الهو" أيضاً "ذاتاً" لها وجود وكيونونة، وهي صورة مشابهة / مختلفة عن الذات، فما نريد قوله ههنا هو أنه لا توجد أنوية "خالصة" لا شعراً ولا أدباً، ولا واقعاً، فالآخر حاضر وبقوة حتى في أعمق صور الغياب.

ومن أنماط التعدّد الذي تنتمي إلى هذا المستوى من تعدد "الأنا" فإنّه يمكن أن يسمّى تكثير الأنا الواحدة. ويتم ذلك بصورة رئيسة بانفصام الأنا إلى اثنين، أي إنّ الذات تنشظى وتنفتت، غير أنّها تنتمي في الوقت نفسه إلى حيز التعددية. ونجد ذلك في نصوص درويشية عديدة، منها نصه / لا تعتذر عما فعلت" حينما تتعدد الذات الشاعرة / السائلة عن كينونتها التائهة، إذ يقول في هذا النص:

("هل هذا هو؟" اختلاف الشهود: / لعلّه، وكأته. فسألت: " مَنْ هو؟ " / لم يُجيبوني. همست لأخري: " أهو / الذي قد كان أنت ... أنا؟ " فغضّ / الطرف. وافتقوا إلى أمي لتشهد / أنني هو ... فاستعدت للغناء على / طريقتهما: أنا الأمّ التي ولدته، / لكنّ الرياح هي التي ربّته. / قلت لأخري: لا تعتذر إلا لأمك") (درويش، ٢٦)

في عام ١٩٩٦م. قد حلّ درويش ضيفاً على بيت أمه، بعد العودة الناقصة إلى بلده، لذا تساءلت الذات عن كينونتها، بحسب الصيرورة التي ظهرت فيها هذه الذات عبر سيرورتيتها الاجتماعية والزمينية والسياسية حتى، فجد مباحثة استفهامية تحفّ وتعاقر بداية النص حول "الذات الشاعرة" عما وعلى ما كانت كانت قديماً، فثمة مفارقة فيما بين المطلب أو الخط الأساسي في عنوان الديوان / لا تعتذر عما فعلت / ثم نجد "ذاته" تُطالب "أخزه" بالاعتذار لأمه في هذا النص "الذي تأسس على مجموعة حوارية على محاور عديدة بين (الأخر والأخر) و (الأنا والأخر) و (الأنا وأخرها الشخصي)، وما يجدر لفت الانتباه إليه هو أن "الأخر" ليس بالضرورة هو البعيد جغرافياً، أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر" (الطاهر، ١١١، ١٩٩٩) وقد يكون الآخر الأيقونة الودودة مع الأنا لاسيّما وأنّ (الأنا) أيضاً بنية جماعية لها علاقة وتجربة مع الجماعة،

ولكن محمود درويش شاء الآخر صورة شخصية مشتتة عن الأنا – الجوهر ، أو هو شاء هذا " الأنا " متعدد الوجوه والتجليات ، فاذا به يخاطب آخره الشخصي (عبد، ٢٨، ٢٠٠٦) في هذا النص حينما حدثت صدمة بين الذات " و " صورة الذات " ، من خلال تساؤلاته (أهو الذي قد كان أنت ... أنا) فالملفت للنظر هو " التيه " الذي وقعت فيه أنا الشاعر والتأرجح بين الضمائر كلها ، ثم العودة إلى الأم / المرأة لإعطاء الجواب القطعي، وفي ذلك تقاطع مع المرجعية الدينية في شهادة الأم / المرأة على مثل هذه الحالات ، (يشير وعي الذات إلى القدرة على استدعاء طقم من الاستجابات المحددة في أنفسنا تنتسب إلى آخرين في المجموعة نفسها أيضاً) (تودوروف، ١٩٩٦، ٨٧) لذا كان في خضم هذا التيه وجوب الاعتذار للأم التي خلصته من الحيرة والتي فقدت واجبها وحققها أولاً وتكفلت وتكفلت الريح في تربيته ! ..

وسنجد تعدداً أنوياً آخر في نص آخر من نص (شاعري آخري) إذ نجد الشاعر يقول:

(ألقصيدة تولد في الليل من رحم الماء.

تبكي، وتحبو، وتمشي، وتركض في الحلم

زرقاءً بيضاءً خضراءً. ثم تشبُّ وتهربُ

في الفجر /

يحدثُ هذا، وشاعرها نائم لا يحسُّ بها

وبما حوله، لا يراها تغافله وتطير

إلى غيره.

في الصباح يقول: كاني حلمت بها،

بالقصيدة ... أين هي الآن؟

يشرب قهوته شاردأً، حاسداً غيره

ويقول أخيراً: هنيئاً له شاعري / آخري!) (درويش، ٢١٩، ٢٠٠٩)

في هذا النص ، إشارة إلى ذاتين تحيان داخل الشاعر، غير أن التعبير عن الذات يتفاوت في سطوعه وبروزه في الوسائل اللغوية التي يتكئ عليها الباحث في إيصال موارباتها إلى المتلقي ، وتتقاطع بالتأكيد مع ظروف نفسية واجتماعية يحياها الشاعر ، وسنجد في هذا النص اعتماد الشاعر " الجمل الفعلية (تولد ، تبكي ، لا يحس ، يشرب ، يقول ...) واشتغل فعل القول اشتغلاً دلاليًا واضحاً بين متحاورين هما الفرد (الأنا) و (الأنا / الآخر) الذي تم استدعاؤه من زمن آخر هو زمن الحلم ، وبذلك تظهر الفنتازيا التي تغذي النص وتتغذى عليه ، وهذا مستوى المفارقة الأنوية التي ظهرت في النص والقائمة على درامية المونولوج .

وقد تظهر المفارقة بين ذاتيتين، يسعى الشاعر إلى ردم الفجوة فيما بينهما بقصدية واضحة، ويتبدى ذلك جلياً

في نص " إن أردنا "، إذ يقول الشاعر:

(سنصيرُ شعباً حين تحمي شرطة الآداب غانيةً وزانيةً من

الضرب المبرح في الشوارع!)

سنصير شعباً، إن أردنا، حين يؤذن للمغني أن يرتل آية
من " سورة الرحمن " في حفل الزواج المختلط

سنصير شعباً حين نحترم الصواب، وحين نحترم الغلط! (درويش، ١٩٤، ٢٠٠٩)

وهاتان الذاتان: الأولى صريحة تنكئ على ضمير الـ " نحن " والذات الأخرى ستكون ذاتية
مشبعة بالأنثوية والرأبية، بينهما تضاد إيديولوجي سوسولوجي مرجعي، فالذات الثانية جزء من
الأولى ورافضة لها، وهي حاججية تقوم على مبدأ الإقناع، وتوضح بالمفارقة حينما تتمرد أو
ترفض (الأنا) مسلكية الـ (نحن) في رفضية لسيرورة المجتمع مقابل الصيرورة التي تنشدها
الذات الشاعرة بقولها.

وقد يتكئ " درويش " على مفهوم آخر، يقوم على الأنا / الجماعية فتلتئم الضمائر (أنا، نحن،
أنت) تحت لواء واحد، اللواء الوطن الذي تنكئ كل الضمائر المرجعية تحته، فتحدث المفارقة
بين المواطن / والوطن، وما يحتاج الفرد، وما يجتاحه من اغتراب في ظله، في ثنائية (حركة
تغير) الفرد مقابل ثبات الوطن / المغترب وفي ذلك يقول الشاعر:

(العراق، العراق، فمن أنت في حضرة الانتحار؟

أنا لا أنا في العراق. ولا أنت أنت. وما

هو إلا سواه. تخلى الإله عن الحائرين

فمن نحن؟ من نحن. لسنا سوى خبر

في القصيدة: ليلُ العراق طويلاً طويلاً! (درويش، ١٩٣، ٢٠٠٩)

تعاني الذات اغتراباً واضحاً في النص، " والعلاقة بين الذات والآخر " هي أهم مكونات
الاجتراب (انفصال الإنسان عن ذاته وأفعاله، وعن الآخرين انفصلاً تصبح معه كل الأشياء
غريبة عنه ، وقد يقصد عدم امتلاك الإنسان لذاته ، نتيجة ضياعها واستلابها ، على نحو يؤدي
بالإنسان السقوط في العبودية) (حماد، ٥٠، ١٩٩٥) ف "الأنا" و "النحن" تشظت أو اكتسبت
قيمة الوجود أمام واقع العراق وليله، وهو يختار جملاً قصيرة مشتتة لا يعتمد فيها حروف
العطف و التي هي أدوات ربط، فيبني خطابه " تراكمياً " لصالح التشظي في المغترب، وفي
ذلك إشارة على اضطراب الذات ، وما يجمع رؤياه الخيط الشعوري الواحد مقابل هذا الواقع
المشتت أصلاً، والمفارقة تتجلى في نهاية المقطع " القفلة " (نحن خبر في القصيدة ليل العراق
طويل) في إشارة إلى (اللاشيئية) التي تعيشها الذات ، فجاءت المفارقة " مفصلية " في بناء
النص وقد استطاعت كسر أفق التوقع، وإحداث الدهشة ، وقد اعتمد الجملة الاسمية ، التي تعني
الثبات ، والديمومة لكي يصيب كبد الحقيقة بالعار والهزاء !

وقد تبرز الثنائية الضدية المركزية في وجود الإنسان الفلسطيني (ثنائية الأنا والآخر) في جدلية
العلاقة والهوية والثقافة والتاريخ، وهي تلك المعاني المطلقة في سموها، التي ينشدها درويش
دوماً في تجربته وثنائياته التي تتصارع لنقلت إلى معنى واحد ينتصر إليه (قبيلات،
الشروش، ٩٩٩، ٢٠١١)

من الظواهر اللافتة في إبداعات محمود درويش " حالة التجرد " التي يعايشها، فكأنه يخرج من ذاته ويحاورها وهذه الظاهرة المتكررة في نصوص " درويش " شعراً ونثراً تعبر عن حال إنسانية مسكونة بتأمل الحضور في الغياب، والغياب في الحضور، سعياً إلى القبض على مالا يمكن القبض عليه، وكأنّ الأنا تخاطب الآخر، أي الذات المجردة، في صيغة هو / الغائب، فكأنه يشاهد نفسه من خارجها ويشاهد الآخر في ذاته هو، وتلك حالة فريدة ولا شك. وتجلّى إبداعه إبداعاً إنسانياً بامتياز، ومتحرراً من النزعات والقوالب الجاهزة كلها، حتى الأحكام المسبقة – الأحادية الرؤية.

ولعلّ قصيدته " سيناريو جاهز " التي هي قامت على مشهد مراوغ وإنساني في زمن محدد (زمن وقوعه وعدوه في الحفرة الواحدة / المصير المشترك والمآل الواحد، وسنلامس في المشهد انفصال الشاعر عن ذاته، وانفتاح حوار إبداعي مصيري، مع الآخر / العدو، حيث استطاع الشاعر أن يجرد الإنسان عبر نصه من العداوة والبغضاء، وكل ذلك حينما وقعت الواقعة! فيستوجب على الطرفين التعاون بعيداً عن الإثم والعدوان! وإلا الهلاك ...

فيقول في النصّ الحامل للمفارقة الأنوية التي خلّفها افتراضات من الشاعر:

(لنفترض الآن أنّنا سقطنا، أنا والعدوّ، سقطنا من الجوّ

في حفرةٍ ...

فماذا سيحدث؟ /

ولم نتحاور،)

وتطلّ العلاقة بين الأنا والآخر علاقة جدلية افتراضية، وقد تقوم ضرورات ومتطلبات الأنا على إزاحة وإقصاء الآخر، فقد يكون من العبث بمكان محاولة الجمع بين هاتين الذاتين "الأنا والآخر" فالتناقض غالباً سيؤطر العلاقة فيما بينهما / وليس دائماً طبعاً، والجميل في درويش أنّه لم يبسر على نفس خطأ الشعراء الفلسطينيين الذين اجتهدوا في تصوير الآخر / العدو بصور بشعة، بل على العكس تماماً كان له منطق آخر مع ذلك الآخر. فمحمود درويش ينظر إلى الآخر على أنّه إنسان فيه الصواب والخطأ، وفيه الخير والشر، ولكن في هذا النصّ سيعود في ذاكرته هذا إلى فقه الحوارات بين الأنا / الذي يقصد به الأنا الجمعي الفلسطيني، الحوارات التي قامت مع الآخر / الصهيوني، فهناك مفارقة زمنية وأنوية قامت على (الاسترجاع) للحوارات التواصلية مع الآخر، الذي يتصرف بأنوية أنانية فيما يمتلك أو بالأحرى يتعدى على ممتلكات الآخرين! فيتابع في النصّ ليوضح وجود المفارقة في الواقع قبل اللغة إذ يقول:

(تذكّرتُ ففقه الحوارات

في العبثِ المُشترِكِ

عندما قال لي سابقاً: كلُّ ما صار لي هو لي

وما هو لك

هو

لي

ولك! (درويش، ٥٧، ٢٠٠٩)

أفتتح هذا النَّص " بتداولية " تنتمي إلى القصيدة اليوميّة التي قد تنحو إلى إعادة صياغا تتسم بشعبيّتها إعادة موجوجة بالغرابة، أو الإيهام.

فالنَّصّ بمجمله متناس مع مثل شعبي معروف، ولجأ الباث إلى التداولية عبر مفهوم الاستلزام الخطابي، والاستلزام التداولي بينه الرئيسة المحادثة (مشلر، ٢٠٣، ٢٠١٠)

والباث في هذا المقطع التداولي قد افترض شخصيّة وحاورها، ليكون هو ضحيّتها، لذا كان النصّ أنويّاً في مبناه ومُخرجه فمن حيث المبنى كان لسطوة القول له، بحكم أن الآخر " افتراضي "ومن حيث النهايات كان الباث ضحية للأخر الافتراضي!

ومن أهمّ الأشعار التي جاءت في ديوان الأعمال الكاملة ومثّلت الإيقاع تمثلاً ومن الأمور التي زادت من جمال الإيقاع عند محمود درويش التناسب بين نهايات الأسطر، فيقول:

لماذا نحاول هذا السفر

وقد جرّدتني من البحر عينك

والكلمات التي لم نقلها

وكل المرايا حجر (درويش، ٢٠٠٩، ٨٩)

ويقول: (م ن ٢٠٠٩، ٨٩)

ليوم يجدد لي مواعي

قلت للكرمل الآن أمضي

وينتشر البحر

بين السماء ومدخل جرحي

فمن المعاني السابقة نستنتج أن التلازم في العبارة ما بين الدلالة التي أراد بناءها محمود درويش وما بين اعتماده على رصف العبارات بشكل موسيقيّ يشير إلى رغبة الشاعر في تحديد الموسيقى التي انطلق منها الإيقاع وهي موسيقياً تستند إلى الدلالات التي أرادها الشاعر في إيقاع اقتراب من البوح الرقيق الذي استند عليه شاعر المقاومة الفلسطينيّة محمود درويش.

ولقد تكررت هذه الظاهرة الصوتية في الجدارية بكثرة ومنها قوله (درويش، ٢٠٠٩، ٨٩)

ولم أسمع هتاف

الطيبين، ولا

أنين الخاطنين، أنا وحيد في البياض،

أنا وحيد ...

لأشيء يوجعني على باب القيامة.

لا الزمان ولا العواطف لا.

أحسّ بخفّة الأشياء أو ثقّل

الهاجس. لم أجد أحداً لأسأل:
أين ((أني)) الآن؟ أين مدينته
الموتى، وأين أنا؟ فلا عدم

في هذا المقطع انطلق درويش من الرؤيا ليعبر عن مأساته ، وعن صورته التي رآها في لحظة البين بين ، ويضعنا بين مجموعة من التساؤلات على وقع إيقاع متكرر بين حرفين كان لهما بالغ الأثر في البنية الصوتية لهذا المقطع، وهما (الدال والنون) ولقد عمد الشاعر المعاصر - لأجل التنوع في إيقاعاته الداخلية - إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة ، وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت ، أو مجيء أحرف تجانس أحرفا في الكلمات وتجري وفق نسق خاص " وفي هذا المقطع من القصيدة نجد أن حرف الدال تكرر ستة مرات في هذا المقطع مما منحه صوتاً مميزاً ، حيث جاء في كلمات متجانسة صوتياً بين (وحيد ووجود) وبين (أسأل، ثقل) وهذا ما جعله إيقاعاً مميزاً عن غيره ، أما حرف اللام فقد تكرر في هذا المقطع واحداً وعشرين مرة، تراوحت بين آخر الكلمات وأوسطها مما أعطاه نبراً مميزاً يرتكز عليه إيقاع هذا المقطع ، فمن الحنين إلى الأنين ، ومن الزمان إلى الآن ، وقد وفق درويش في اختيار الصوت المكرر في هذا المقطع ليوضح لنا جانباً من رؤياه والتي يبحث فيها عن مكانته بين الموتى ، فكان للإيقاع الصوتي تأثير مهم في إيصال هذه الصورة، وسنأخذ مثلاً آخر يوضح مدى أهمية التكرار الصوتي وتأثيره في هذه التجربة الشعرية :

تُغْفِيهِ حَبَّةٌ "أسبرين" لكي.... (درويش، ٢٠٠٩، ٨٩)

يلين ويستكين. كأنه جاري الغريب
ولست طوع هوانه ونسانه. فالقلب
يصدأ كالحديد، فلا ينن ولا يجن
ولا يجن بأول المطر الإباحي الحنين،
ولا يرن كعشب آب من الجفاف.
كأن قلبي زاهد، أو زائد
عني كحرف "الكاف" في التشبيه
حين يجف ماء القلب تزداد الجماليات
تجريداً

فالمفارقة تنبع من خلال الدلالات التي أعطتها الأحرف التي انبثقت من خلال الجهر والهمس، وتتأغم هذه الحروف مع التكرار جعل من قصيدة الشاعر درويش جملة متماسكة الدلالة في التعبير الذي أعطته الصورة واللفظ والتركييب وأكسبها التنوع الموسيقي دلالة إيقاعية نبعت من خلال الأحرف التي شكّلت بنية إيقاعية متماسكة.

ومن المعاني التي جاءت بها المفارقة في الأعمال الكاملة لمحمود درويش أنها كانت مفارقة نابغة من الإحساس الشعري المرهف للشاعر محمود درويش، إذ نرى ذلك في قوله:

وجدت نفسي في نفسي وخارجها
وأنت بينهما المرأة بينهما...
تزورك الأرض أحياناً لزينتها
وللصعود إلى ما سبب الخُما.
أما أنا، فَيُؤسعي أن أكون كما
تركتني أمس، فُرب الماء، مُنقسماً
إلى سماءٍ وأرض. آه... أين هُما؟ (درويش ٢٠٠٩، ٤١٠)

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث حاولنا " اجترح " هذا النوع من المفارقات التي – على حد علم الباحث – لم يسبقنا إليها أحد، وفي هذا الصدد، أشرنا إلى الفروقات بين " الأنا " و " الذات " فالأنا أكثر تعبيراً عن الذات الإنسانية عموماً، والشاعرة خصوصاً، وبيننا مسلكين للمفارقة الأنوية؛ الأول مفارقة " الأنا " لك "أنا"، والآخر مفارقة " الأنا" للآخر، وذلك – غالباً – عندما تتعدّد الأنا وتتمزق على عتبات الواقع المسبب والمسبب للأنا.

والمفارقة مع أنها أسلوبية فهي بذات الوقت تُعد من المفاهيم والتقنيات الحديثة في النقد ولها دور مهم في الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة في لغة النص. وأيضاً يذكر (رينيه ويليك - René Welle في الجزء الثاني من (تاريخ النقد الأدبي) أن (فردريك شليجل - Friedrich Schlegel)، هو أول من أدخل مصطلح المفارقة في مجال الأدب، ولم تكن هناك أية إشارة إليه سوى عند (هامان - Hamann).

النتائج:

١- إنَّ المفارقة بنيةً أسلوبيةً، تُبنى على التضادِّ والغموض والتباين دلاليًا وتركيبياً، وتنفّي قول شيءٍ والإيحاء به عن طريق ضده أيضاً، ويُشترط في المفارقة التي تنتجُ شعريّةً نصيّةً تحقيقَ الدهشة والصدمة لدى المتلقي، عن طريق خرق المسلمات، بواسطة الانزياح والابتعاد عن المؤلف والمتداول.

٢- عرفت أدبنا العربيّ المفارقة عن طريق الترجمة لمصطلحي (paradox)، (irony)
٣- إنَّ أوَّل ظهورٍ لمصطلح المفارقة (Irony) كان في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأفراد الذين وقعوا فريسةً محاورات سقراط، حتى صارت تعني طريقةً معينة لاستدراج شخص ما، حتى يصلَ إلى الاعتراف بجعله.

٤- المفارقة " بنيةً أسلوبيةً " وخبيبة توقع، تقوم بفعل خرق المتداول والمرجعيات، عندما تعرّض وجهتيّ نظريّ متضادتين. وللسياق دورُه في الكشف عنها، فالمفارقة لا تعرفُ من البنية السطحية للكلمات، بل على العكس تماماً، المعنى السطحي مرفوضٌ لصالح المعنى العميق الذي يكون على تضاد مع المستوى السطحي لبنية الخطاب.

٥- إنَّ رصد أشكال المفارقة ومستويات ظهورها يعتمدُ بالأساس البنية النصيّة، وصدَم المتلقي،

- بسبب كسر أفق توقّعه، حين تُمزَّق اليقينيّات النصيّة.
- ٦- الأنا ليست نفسها الذات، فـ " الأنا " أكثر دلالة على الذات.
- ٧- المفارقة النفسية " الأنثوية " فهي بحثٌ في فلسفة " الأنا "، هي مفارقة نفسيّة عميقة، لأنّ الطريق الموصلة بين "الأنا" و"الأنا" لا بد من أن يدور حول العالم، ومن ثم لا بدّ من أن يمرّ بالآخرين (على رأي جون لاكروا ").
- ٨- المفارقة الأنثوية رصدت الصدام بينم الأنا والأنا، والأنا والآخر في فلسفة العبور.

قائمة بالمصادر والمراجع:

- ابن منظور: (لسان العرب)، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م
- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- ازن عبده: محمود درويش الغريب يقع على نفسه، قراءة في أعماله الجديدة، ط: ١، مؤسسة رياض الريس، ٢٠٠٦ م
- ايغور كون: البحث عن الذات (دراسة في وعي الشخصية ووعي الذات) تر: غسان نصر، دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٢م.
- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: ١، ١٩٨٤ م.
- البستاني، بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، (د، ط) ١٩٨٧.
- تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- جعفر، عبد الوهاب: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
- حماد، حسن: الاغتراب عند فروم اريك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥م.
- الحيدري، إبراهيم: علي الوردى ونقد العقل البشري، المجلة العالمية للدراسات العراقية المعاصرة، الجامعة الامريكية، بيروت، ٢٠١٤م.
- درويش، محمود: ديوان أثر الفراشة، دار رياض الرئيس للنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
- درويش، محمود: ديوان حالة حصار، دار رياض الرئيس للنشر، بيروت، ط: ١، ٢٠٠٢م.
- درويش، محمود: ديوان كزهر اللوز أو أبعد، دار رياض الرئيس للنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.

المفارقة الأنثوية في شعر محمود درويش " ديوان الأعمال الجديدة نموذجاً " (٣٢٥)

- درويش، محمود: ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، دار رياض الرئيس للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- درويش، محمود: ديوان لا تعتذر عما فعلت، دار رياض الرئيس للنشر، بيروت. ٢٠٠٤م.
- سليمان، خالد: المفارقة والأدب: دراسة في النظرية والتطبيق، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- الطاهر، لبيب وآخرون: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م.
- مانغونو، دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين: ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٨٣م.
- مشلر، جاك وريبول، أن: القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، ط٢، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م.
- ميويك، دي سي: المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) المجلد الرابع، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.
- وهبه، مجدي كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

رسائل الدكتوراه والماجستير:

- أبو سنيّة، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة: المفارقة في شعر الصنوبري، إشراف: حسام التميمي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل ٢٠٠٥.
- أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم: التناسل الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش رسالة ماجستير، إشراف: نادر قاسم، جامعة الخليل، ٢٠٠٧م.

المجلات:

- أبو ديب، كمال: لغة الغياب، مجلة فصول مج ٨، ٤٤، ٣، ١٩٨٩.
- إسماعيل عمارة، حنان: الدلالات اللغوية للأسلوب في الشعر السيّاب ودرويش نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج ٢٣، ع ١، ٢٠١٥م.
- رشيد، أمينة: المفارقة الروائية والزمن التاريخي (دراسة مقارنة بين " التربية العاطفية " لفلوير و " البيضاء " ليوسف إدريس) مجلة فصول، مج: (١١)، ع: ٤، ١٩٩٣م.

المفارقة الأنثوية في شعر محمود درويش " ديوان الأعمال الجديدة نموذجاً " (٣٢٦)

- طبجون، رابح: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر، مجلة البحوث والدراسات، ع:٦، قسنطينة، ٢٠٠٨م.
- قبيلات نزار، والشروش، علي: الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش، مجلة دراسات العلوم الإنساني والاجتماعية، مج: ٣٨، ع: ٣، ٢٠١١م.

List of sources and references:

- Ibn Manzoor: (Lisan Al-Arab), 1st edition, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2000 AD
- Abu Deeb, Kamal: The Persuasive Visions, Towards a Structural Approach in the Study of Pre-Islamic Poetry, the Egyptian General Book Organization, 1986 AD.
- Azen Abdo: Mahmoud Darwish Al-Gharib falls upon himself, a reading in his new works, vol.: 1, Riyadh Al-Rayyes Foundation, 2006 AD
- Igor Kun: The search for self (a study in personality awareness and self-awareness) See: Ghassan Nasr, Dar Maad for Publishing and Distribution, Damascus, 1992.
- Badawi, Abd al-Rahman: Encyclopedia of Philosophy, Part 1, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Edition: 1, 1984 AD.
- Bustani, Boutros: Moheet Al Moheet, Lebanon Library, Lebanon, (D, I) 1987.
- Todorov, Tzvitani: Michael Bakhtin, The Dialogue Principle, tr.: Fakhri Saleh, 2nd edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1996 AD.
- Jaafar, Abdel-Wahhab: Structuralism between Science and Philosophy for Michel Foucault, Dar Al-Maarif, Cairo, 1989 AD.
- Hammad, Hassan: Alienation according to Eric Fromm, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1995.
- Al-Haidari, Ibrahim: Ali Al-Wardi and the Critique of the Human Mind, International Journal of Contemporary Iraqi Studies, American University, Beirut, 2014.
- Darwish, Mahmoud: Divan Athar Al-Farasha, Riyadh Al-Rayyes Publishing House, Beirut, 2nd Edition, 2009 AD.



- Darwish, Mahmoud: Divan A State of Siege, Riyadh Al-Rayyes Publishing House, Beirut, vol.: 1, 2002.
 - Darwish, Mahmoud: A Divan like the blossom of almonds or beyond, Riyadh Al-Rayyes Publishing House, Beirut, 1st edition, 2005 AD.
 - Darwish, Mahmoud: Diwan I do not want this poem to end, Riyadh Al-Rayyes Publishing House, Beirut, 1st edition, 2009 AD.
 - Darwish, Mahmoud: Diwan Do Not Apologize for What You Did, Riyadh Al-Rayyes Publishing House, Beirut. 2004 AD.
 - Suleiman, Khaled: Paradox and Literature: A Study in Theory and Practice, 1st Edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, 1999.
 - Saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon, Part 1, The Lebanese Book House, Beirut, 1982.
 - Al-Taher, Labib and others: The image of the Arab other, looking and being looked at, 2nd edition, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1999 AD.
 - Manguno, Dominic: Key Terms for Discourse Analysis, Ref: Mohamed Yahyatin: 1st edition, Arab Science Publishers House, Algeria, 2008.
 - The Arabic Language Academy: The Philosophical Lexicon, The General Authority for Amiri Press Affairs, Cairo 1983.
 - Meshler, Jacques and Ripoll, Ann: The Encyclopedic Dictionary of Pragmatics, TR: A Group of Professors and Researchers, 2nd edition, Dar Sinatra, Tunisia, 2010.
 - Muiwek, DC: Paradox and its Attributes (Encyclopedia of Critical Term), Volume Four, Refer: Abdel Wahed Loulou'a, 1st edition, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1993 AD.
 - Wahba, Majdi Kamel Al-Mohandes: A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Library of Lebanon, Beirut, 1984.
- PhD and Master Theses:
- Abu Sneina, Yusra Khalil Abd al-Rahman Salama: The Paradox in Al-Sanubri's Poetry, Supervised by: Hussam Al-Tamimi, Master's Thesis, Hebron University 2005.

المفارقة الأنوية في شعر محمود درويش " ديوان الأعمال الجديدة نموذجاً " (٣٢٨)

- Abu Sharar, Ibtisam Musa Abdel Karim: Religious and Historical Intertextuality in the Poetry of "Mahmoud Darwish", Master Thesis, Supervision: Nader Qassem, Hebron University, 2007 AD.

Journals:

- Abu Deeb, Kamal: The Language of Absence, Fosoul Magazine, Volume 8, vol. 3, 4, 1989.

- Ismail Amayreh, Hanan: The Linguistic Significances of Style in Al-Sayyab Poetry and Darwish as a Model, Journal of the Islamic University for Human Research, Vol. 23, p. 1, 2015 AD.

- Rashid, Amina: The Narrative Paradox and Historical Time (a comparative study between Flaubert's "Emotional Education" and Joseph Idris' "The White House"), Fosoul Magazine, vol.: 11, p.: 4, 1993 AD.

Tabjoun, Rabeh: Manifestations of the Ego and Manifestations of the Other, Journal of Research and Studies, P: 6, Constantine, 2008.

Tribes of Nizar, Al-Sharoosh, Ali: Dichotomies, a study in the poetry of Mahmoud Darwish, Journal of Humanities and Social Sciences Studies, Vol.: 38, p.: 3, 2011AD.

