مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٦) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (6) 2020

مفارقة الحضور والغياب في أعمال محمود درويش الأخيرة

منار العرب*

(تاريخ الإيداع ٢٥/ ٩ /٢٠١٩. قُبِل للنشر في ٢٢/ ٩ /٢٠٢٠)

□ ملخّص □

تسعى هذه الدّراسة إلى رصد تقنية المفارقة في ثنائيّة (الحضور والغياب) وقد تناولنا في هذا البحث دراسة المصطلحات تنظيراً وتأصيلاً، ثم بيّنا التضاد الحاصل بين العناصر الحاضرة، والأخرى الغائبة والمُغيّبة بقصديّة، لا سيّما وأنَّ الظاهرة الشعرية تنطوي على مرجعين أساسيين: الأول معدوم والثاني موجود، واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني، كما أنّ ابتعادها عن الثاني يقرّبها من الأول.

و(الظاهرة الشعرية) تحاول القبض على المرجع الغائب، الذي تتعلّق به جوانب المفارقة عادة، وما يفضي ويضفي ذلك الغياب من شعريّة على مستوى النّصّ. وهذا البحث المتواضع عبارة عن تجذير لمصطلح " مفارقة الحضور والغياب" في مُنجز الشاعر ، و يبين هذا البحث القيمة الفنية التي تجلت في تجربة درويش الشعرية ،تلك التجربة الثرّة ، التي عايشها الشاعر في المنافي ،إذ كان حاضراً غائباً في وطنه فلسطين.

الكلمات المفتاحيّة: الحضور، الغياب، درويش، المفارقة، ثنائيّة.

*حاصلة على شهادة ماجستير–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الآنسانية–جامعة البعث.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٦) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (6) 2020

The paradox of the presence and absence in the latest woks of Mahmoud Darwish

Manar Al Arab*

(Received 25 /9 /2019. Accepted 22/ 9 /2020)

□ABSTRACT □

This study seeks to monitor the technique of paradox in the duality (presence and absence). In this research we dealt with the study of terms theorizing and establishing, then we showed the contradiction between the elements present, the other absent and the absent intentionally, especially since the poetic phenomenon includes two main references: the first is absent and the second is present , And her approaching the first means her distancing from the second, and her distancing from the second brings her closer to the first.

And (poetic phenomenon) is trying to capture the absent reference, to which aspects of the paradox usually relate, and what leads and adds that absence of poetry at the level of the text. This humble research is a rooting of the term "paradox of presence and absence" in the poet's work, and this research shows the artistic value that was evident in Darwish's poetic experience, that rich experience, which the poet lived in exile, as he was absent from his homeland, Palestine.

Key words: attendance, absence, Darwish, irony, duality.

*master degree, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities,homs University.

مقدمة:

استقطبت فكرة المفارقة اهتمام العديد من الدراسات، بوصفها تقنيّة أسلوبيّة، تحقّق شعريّة وانحرافاً في البنية، فهي تحقّق المتعة، وتستطيع إيصال الرسائل بأقل الوسائل، ولا سيّما عند انقلابها إلى الضّد، محدثةً الدّهشة والصّدمة لدى المتلقّي. ومُنجَز محمود درويش مليء بالمفارقات التي تنم على سعة ثقافة واطّلاع، 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 الدراسةُ في كشف أنواعِ المفارقة وتقنياتها، وتحديدِ اشتغالِاتها في نصوصِ الشاعر " محمود درويش"، في أعماله الأخيرة ؛ ديوان : حالة حصار ٢٠٠٢م ، ديوان : في حضرة الغياب ٢٠٠٦م ، ديوان :لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي ٢٠٠٩م ، ديوان: أثر الفراشة ٢٠٠٩م والمفارقةُ تستدعي أدواتٍ نقديّةً تنتمي إلى الرؤية النقديّة الجديدة، التي تهتمُّ بالبحث المعرفي، والكشفِ التحليلي عن كينونة الإبداعِ ، من خلال إظهارِ الوظائفِ الجماليّةِ للنّصّ، وتحديدِ ضروبِها المختلفة. ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع المفارقة :(المفارقة وصفاتها) لـ (دي ، سي ميويك) [١]، " المفارقة والأدب " دراسة في النظرية والتطبيق : خالد سليمان،[٢] المفارقة في الشعر العربي الحديث " أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش " نموذجا : لـ ناصر شبانة [٣]. أمّا مفارقة الحضور والغياب لم يتم تناولها من قبل ،على أنه تمّت دراسة ثنائيّة الحضور والغياب من مبدأ الضديّة لا المفارقة ومن تلك الدراسات : الظاهرة الشعرية " الحضور والغياب " لـ حسين خمري[٤]

أهميّة البحث وأهدافه:

يحاول هذا البحث التخلّص من إشكاليات المصطلح ، بوصفه محوراً اختلافيّاً ، على مستوى الأداء النقدي والفكري ، فليس هناك – على الأغلب – مصطلح محض ، بل هو متداخل مع مصطلحات أخرى في المُبتغى الدلالي أو المحفزات الإنجازيّة، فحاولنا إسقاط الضوء على مصطلحات (المفارقة – الحضور والغياب) من خلال إرداف تعاريف النقاد للمصطلحات واستقصائها ،ومن ثم إيضاحها عبر دراسة النماذج الشعريّة لمحمود درويش.

ولعلَّ من أهمّ أهداف البحث الكشف عن جماليّات تحويل المتوالية التداوليّة إلى متواليّة إبداعيّة ضمن تقنيات المفارقة، والوصول إلى الكيفيّات التي شكَّل بها الشاعر محمود درويش نصَّه بوساطة المفارقة، ومستويات الانزياح في ذلك النتاج، ودور المفارقة في خلق شعريَّة النصوص ،من خلال إخراج القول على غير العادة، بغية الكشف عن أبعاد رؤيا الشاعر ومنافذ حيويتها .

منهجيَّة البحث:

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

المفارقة اصطلاحاً:

عرف أدبنا العربي المفارقة عن طريق الترجمة لمصطلَحي (paradox)[٥],(irony) [٦].

وبحسب " دي سي ميويك " وهو من أبرز دارسي المفارقة (ترد كلمة <آيرونيئا> أوّل مرّة في كتاب أفلاطون بعنوان الجمهورية . وإذ يطلقها سقراط على أحد ضحاياه ، يبدو أنها تفيد " طريقة ناعمة هادئة في خداع الآخرين ") [٧].

حاول دارسو المفارقة تقصّي هذا المصطلح في تراثنا العربي النقدي واللّغوي القديم ، ذلك التراث الغني بألوان الفنون الأدبيّة اللغويّة والنقديّة، فـ(مصطلح) المفارقة لم يرد صراحةً في أدبنا العربي ، ولكن ظهوره بمعناه الفني كان متبديّاً ضمن رقعة النص الأدبي، لا سيّما وأن التّضاد 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) [٨].

وهدف الشاعر من المفارقة هو خلق عوالم متضادّة ،يمرر عبر هذا الخلق نظرته ورؤاه إزاء الوجود بعامّة ، ورؤياه تكون مضادّة للرؤى الجمعيّة، وعلى ذلك فالمفارقة على تماس مع التضاد ، وليست هي التضاد وحسب ، بل ينبغي أن يُسوّر التضاد بالقصديّة من قِبَل خالق المفارقة، وبناء على ذلك فالمفارقة تنشط في إطار الثنائيات الضديّة ،فالحياة قائمة على الثنائيات المتضادة ، والتضاد لا يعني الإلغاء ، بل يعني فيما يعنيه التمام والكمال، والشعريّة اتخذت من التضاد والمفارقة سبلاً فنيّةً من أجل التعبير عن الواقع ، وهذه الأخيرة بدورها تقدّم نصاً مخالفاً لما يتوقّع المتلقّي ، فتتحقّق الصّدمة للمتلقّي الذي مايلبث – على رأي لوتمان – أن (يحاول أن يفك مغاليق هذه اللغة وقد تكون هذه العلاقة الفنية والثقافية والفكرية بين هاتين اللغتين علاقة القربى والمماثلة ، وقد تكون – على عكس ذلك – علاقة البعد والمخالفة ، ولكنها في – الحالتين – تضحى منبعا لنمط جديد في التأثير في المتلقّي) [٩]

تُعدُّ ثنائيّة (الحضور والغياب) من أكثر الثنائيات شيوعاً في المُنجَز الأدبي الحديث ، عربيّاً وعالميّاً ، بسبب العلاقة الجدليّة فيما بين طرفي هذه الثنائيّة ،فهذه الثنائيّة تُبنى وتستقي كينونتها من الواقع الحاضر الغائب، والغائب الحاضر في إيديولوجية الذات.

ومن هنا ارتأينا ضرورة الاهتمام بهذه الثنائيّة ،الداعمة من حضور المفارقة في نصّ شاعرنا ، وكان من الأَوْلَى إرداف بعض التعريفات حول ماهيّة طرفي هذه الثنائيّة الأساسيّة ، من حضور وغياب !

فـ "الجرجاني" في كتابه التعريفات عرّف (الحضور) تعريفاً أقرب إلى التّعريف الصّوفي إذ يقول عن الحضور بأنّه (حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق[١٠] ، ويقابله بالمصطلح المناقض الذي هو (الغيبة) التي يعرّفها بقوله: (الغيبة غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحسّ بما ورد عليه) [١١].

وهكذا نلاحظ أنّ تعريف الحضور مناقض للغياب، إذ إنّه على مستوى الفكرة ظهور الأول يقتضي اختفاء الثاني وإلغاءه. هذا الاحتكاك الأوّل هو احتكاك منطقيّ لأنّه دلاليّاً لا يمكن للشيء أن يحضر ويغيب في الوقت نفسه (الثالث المرفوع) *في نظرية العقل[١٢].

علاقة الحضور والغياب:

الرسالة هي (الوسيط) بين المبدع والمتلقّي، والتي تقوم بوظيفة (تواصليّة) فيما بين الطرفين ، وهذه الرسالة هي التي تحتوي هذا النوع من العلاقات (الحضور والغياب) إذ تقدّم الذات / الباثّة رسالتها متعمّدة

إظهار أجزاء من دون غيرها، وفي الجهة الأخرى تتعمّد إخفاء أجزاء أخرى، وكلّ ذلك يتبع لفلسفة ورؤى الذات الباثّة التي تسيّس وتؤسّس لنصّها بحسب هدفها المنشود .

ولا شكّ أنَّ علائق الحضور في الأدب تقابل العلائق (السياقيّة) في علم اللّغة[١٣]،كما أنّ علاقات الغياب تقابل العلاقات (الخلافيّة أو الاستبداليّة Paradigmatiques) [١٤].

وهذه العلاقات (الاستبداليّة) هي (علاقات الغياب وهي الجانب الدِّلالي في اللغة، وإنّ العلاقات الاستتباعيّةّ " Syntagmatiques" هي علاقات الحضور، وتمثّل الجانب التركيبي في اللّغة، ومن هاتين المعادلَتين نلاحظ أنّ استعمالنا لمصطلح بعينه يحدّد حقل نشاطنا، فنحن نتكلم عن حضور وغياب عندما ننزل القضيّة في مدار الفلسفة والتأمُّل ،وتستعمل العلاقات الاستبداليّة) [١٥] .

وفي عمليّة الجري وراء المعنى المّغيّب ، والتنقيب عنه بقصديّة من الباث ، تتحقّق عملية تحفيز لملكات المتلقّي المشارك في إنتاج النّص ،وهذه العمليّة بدورها تغذي النّص بدلالات عديدة ، وقد تتعدّى مرام الباث، بحسب ثقافة المتلقي الذي يؤوّل النّص الغائب الحاضر حسب طاقته الخياليّة والثقافيّة ، فإذا ماشعر بتناقضات في القراءات الأوليّة للنّص فسيخيب انتظار المتلقي الذي يضطر إلى قراءات جديدة ،وكل ذلك يعمل على مستَويين تطويريَين ، المستوى الأول يكون خاصاً بالنّص الذي يغتني بتعدديّة القراءة أو المعاني، إذ يحضر الدّال ، ويغيب المدلول ، والمستوى الآخر ، يكون على مستوى المتلقّي ، الذي طوّر ملكاته الفنيّة ، وتمرّنت عبر النّص ، وذلك كلّه سينطلق وينتهي من رؤيا وإيديولوجيا المتلقي.

وقد توخّى درويش استخدام " ثنائيّة(الحضور والغياب) في نصوصه ، ولم يستطع التخلّص منها والتي هي من مفرزات الحداثة الشعريّة والتجريب، فنجد أنّ هذه الوسائل موجودة في النّصّ ، واللافت للنظر أنّ " درويشاً" سعى جاهداً إلى تشذيب نصّه وتطويعه ليتسع رؤياه بحضورها المتواري خلف غياب ، وذلك كلّه عبر آلة المفارقة ، فالغياب عنصر تشكيلي محفور في أعمال درويش الأخيرة، و كأنَّه ثمّة شعور قلق، أشبه بالقلق الوجودي أمام فلسفة شاعر قد تمرّست به نوائب الحياة ،عرف سيرورة الحياة من خلال الحضور وضدّه ، والغياب وضده !

وينطبع على المتن الشعري فيما بعد، أو لنقل إنّها حالة غياب بعد حضور، فهي مرحلة جديدة وأخيرة ، وآسرة للبِّ متلقّيها، تتوسّل المفارقة في اللّغة ، وتُميَّز من خلال تفكيك العلاقة بين داخل النّصّ والنّص مرة ، ومن خلال تفكيك العلاقة بين خارج النّص والنّص مرة أخرى، و عندما نجد هذين النوعين من العلاقات المفككّة نعلم بأننا أمام مفارقة .

يعدُّ الحضور موطناً حسيّاً متكاملاً ، الغياب موطناً غير حسيّ وغير متكامل في الوقت ذاته ، ونضبط الموطنَين من خلال الفضاء الذي تكوّن فيه الحدث ، ويحتاج القارئ الحصيف إلى تحديد مكان الحدث حسيّاً ، أي تحديد الحضور و(أنّ موطن الحدث يتحدّد في رصد العلاقات الخطابيّة) [١٦]، والمقصود هنا بالعلاقات الخطابيّة العلاقات التي تقع في حدود النّصّ لا تلك التي في داخله ، ولا التي تقع خارجه[١٧]، وباختصار أي تلك العلاقات التي يكتشفها التأويل والقراءة المتأنية للنّصّ الشّعري .

وسنحاول في هذا المقام أن نقف عند نصوص توافرت فيها ثنائيّة (الحضور والغياب) توافراً غير مباشر، بحكم وظيفة المفارقة التي تنحو منحى التخفّي لا التجلّي.

يرسم لنا درويش في نصوصه طيف الغياب ، إذ يستسلم النصّ إلى تعدديّة الأسئلة صعبة الإجابة، والتي ترفض الإيضاح وتجانب الغياب ، فلا جواب حقيقي ، فكلّ جواب يفتح باباً لسؤال جديد، ومن هنا تنبع غزارة الموهبة

الدرويشيّة الغائرة في طبقات النّص، والتي توتّر المتلقي إزاء المستوى الأولي للنّص، لتجعله هائماً في رحلة البحث عن المخبوء / المغيَّب في النّص ،ومن أكثر الدواوين حظاً من هذه المفارقات ديوان / نصّ " في حضرة الغياب " :

إذ يُفصح عنوان الديوان / النص " في حضرة الغياب " عن ماهيّة الغياب الذي يسم العمل الأدبي ككل ، فالغياب مفهوم يلتهم الدلالة، لتتكفئ تحت عباءته التي نسجها درويش على مضض..

فشاعرنا يؤسّس نصّه على أساس الثنائيات الضدية ، وأُولى تلك الثنائيات (الحضور والغياب) التي تأسست على أساس مجموعة ثنائيات متضادة (الحياة والموت) ، (الوجود ، العدم) ،(الحسي و المعنوي) ..

فنجده يقول:

(يضربك الكابوسُ بقبضته الحديدية ، فتصرخ بلا صوت. تتفقَّد أعضاء جسمك التي قطَّعها الكابوس بمهارة جزّار، فتجدها سوية سليمة لكنها ترتجف وتصرخ عن أَثر الذبح. وتحاول أن تنهض من السرير لترى أين قُتِلْتَ ، فلا ترى دماً في الغرفة . تبحث عن وجهك في المرآة وعن قدميك في الحذاء، وعن يدك حول كأس الماء، وعن قلبك تحت القميص .وتتأكّد من أنك حيّ ، أو ميت وجد نفسه حيّاً من آثارك لا من حياتك) [١٨].

يُضفي " درويش " غلالة الغياب على الصورة الأولى في نصّه " يضربك الكابوس" ففي الضرب إشارة حسيّة واضحة الدّلالة، ويعضد من حسيّتها قوله " بمهارة جزار " ولكن في إسناد الضرب إلى الكابوس إحالة على عمق هاوية الغياب ، من خلال الخارق واللامعقول ، وماهو عصيّ على التصوّر ، والعزف على وتر الثنائيات التي تحمل في تضاعيفها حضوراً غيابيّاً ، أو غياباً حضوريّاً وإن تمادينا في التوصيف أو التسمية ..!

الحلم من الآليّات الفاعلة في تشكيل الواقع الخارجي للنّص الأدبي بوصفه قائداً للنص أو تابعاً له ، فكلا الشاعر والحالم (يشكِّلان المعقول تشكيلاً مختلفاً ، ويحبكان المألوف حبكاً مغايراً ويؤلفان صوراً قوامها الحلم واليقظة ، والتوقع والواقع) [١٩].

وتصدمنا في قوله" فتصرخ بلا صوت " مكاشفات أخرى ؛ فقد كان الصراخ دونما صوت، والصراخ . أساساً . مُغرق في الحضور ، ولكن اختفاء الصوت غياب ، ولكّنه غياب أو تخفٍ مقصود ، على أساس أنّه ثمة لا غياب حقيقياً ، فللغياب منزلة أسمى من منزلة الحضور، فغياب صوت الصراخ أبلغ دلاليّاً من وجود الصوت في أثناء الصراخ ، ثم إنَّ مرحلة الصمت والسكون إحالة إلى العدم اللاحقيقة ، وبالتالي على الكابوس الحاضر الغائب ..

وما يخلق المفارقة ويُحدث الدهشة ، هي أنّ الصّراخ بلا صوت استطاع بعدميّته إيقاظ ذات الشاعر/ السارد / فعلى رأي " كمال أبي ديب " أي نسق في العمل الأدبيّ الأصيل يتشكّل لابدَّ أن ينحلَّ ليتكوّن عبر التغاير أو التمايز " الحضور والغياب " بنية تقوم على ثنائيّة ضديّة تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين(وقد يُفسّر ما يُقال هنا جزءاً من حيوية (ديناميكية) عملية التلقي الأدبي، ويجلو سر عنصر رئيسي في الفن هو عنصر التوقّع ، وعنصر آخر مُرتبط به ونابع منه هو عنصر المفاجأة ، التي تستند أساساً إلى تغذية التوقّع وتنميته ، ثم إخراج البنية عن مسارها المتوقّع وخلخلة بنية التوقعات المتشكلة في ذهن المتلقي) [٢٠].

وفي رحلة البحث عن برهان (حسي/ حضوري) يقابل ويقوّض (الغياب)، يحشد درويش مجموعة من الأوصاف الحسيّة التي خلّفتها بنية تركيبيّة ،تقوم على جمل فعليّة تمنح حركة ونمواً في النّص ، وبالتالي وشاية بالحضور (تنهض من السرير) ، (تبحث عن وجهك في المرآة) ، ثم تبدأ عملية التوصيف (قدميك في الحذاء) (قلبك تحت القميص)، (يـدك حول كأس الماء) وكل ذلك أشبه بـ " التصوير الفوتوغرافي " للوقائع والأشياء، والذي يمثّل ويعكس قلقاً وجوديّاً يعانيه ويعاينه الشاعر خشية الفقد ، فالحلم / الكابوس أساساً حال لا واعية كما الشعر لدى الإنسان (المواجهة الحقيقيّة مع اللاوعي تتطلّب من جانب الفرد مجهوداً من الوعي، ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه) [٢١].

وتبلغ المفارقة ذروتها في نهاية المقطع ،إذ يقول : (وتتأكّد من أنّك حي أو ميت وجد نفسه حياً من آثارك لا من حياتِك). (فالحياة / وجود ، والأثر / غياب) ولكنه يحمل في تضاعيفه الحضور ، والآثار تحمل في تضاعيفها غياباً سافراً ، فأثر الشيء هو دليل أنّ هناك غياباً، حينما يغيب الشيء ذاته . وتتحقّق المفارقة حين تتشتت الحقيقة بين الوجود /اللاوجود ، الحضور / الغياب. عند قوله " حيّاً من آثارك لا من حياتك " فالحياة ما عادت تكفي لإثبات الحياة ، لكن وجود " آثار" الكائن الحي هي الدّليل الوحيد على وجود حضوري حياتوي!.. الذي يحمل رصيداً هائلاً من الغياب من خلال البؤرة الدلاليّة " أثر " التي على الفور تحيل على الغياب ، فالناقد الأدبي وقارئ " جاك دريدرا " الناقد التفكيكي ، قد ينصرف ذهنه إلى كلمة " أثر " بمعناها " TRACE " إنّ الأثر الأصل هو الإمكانيّة التكوينيّة لما يعرف بالاختلاف، فالحضور الكامل مفهوم مضاد لمفهوم الأثر[٢٢].

ويؤكد كلامنا بضياع وتشتّت الشاعر زمكانيّاً ورؤيويّاً، قوله بعد عدّة مقاطع : (لا تستطيع اجتياز منطقة الألم ولا الوصول إلى مصدر الكابوس لتكون شاهداً على تقطيع جسدك والنظر عميقاً في عيني قاتلك الذي تعرفه جيداً) [٢٣].

وقد يكون ذلك " حلم يقظة " وفي حلم اليقظة تغييب للإحساس ، وإحضار لنقيض الشعور " اللاشعور " بوساطة التداعي ، ويشترك حلما اليقظة والمنام في حيز الصورة فكلاهما صورة الراهن و الاحتمال[٢٤]، ومايشي ذلك من تعدديّة وتأرجح في الدلالة التي تخدم ثنائيّة الحضور والغياب .

ونجده في مقطع آخر (باحثاًعن آثار وجوده) مع ذبذبة وجوديّة بين(الحياة واللا حياة)، بين (الوجود واللاوجود)، أو بين (الحضور والغياب) إذ يقول :

(هاتفي لا يرنُّ
ولا جَرَسْ الباب أَيضاً يَرِنُّ
فكيف تيّقّنْتِ من أَنّني
لم أَكُنْ ههُنا ؟) [٢٥].

فدرويش كان يؤكّد دائماً على " فكرة الغياب " انطلاقاً من رؤية ادعائيّة فلسفيّة، مكثّفة؛ فثيمة "الغياب " تلك كانت تبدأ من وعي إيديولوجي فعّال ، ارتكز على أسس غيابيّة للضميرَين العربي والعالمي، وبعد حقبة سياسية وإيديولوجيّة ،وبعد سيرورة وصيرورة الوعي الوجودي الإيديولوجي لدى "درويش " وبعد تغيير في المسار الفكري الرؤيوي، كان ينظر إلى الوجود والحقيقة والعالم بأسره وفق نظرة وجوديّة شفيفة الغياب .

ويستمر درويش على هذا النهج الرؤيوي والفلسفي في الديوان" في حضرة الغياب " نفسه إذ تظهر فلسفته وإبداعه الفني في نصّ "عن اللاشيء " إذ يقول :

(هو اللاشيء يأخذنا إلى لاشيء / حدَّقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه ../

فجرَّدنا من اللاشيء شيءٌ يشبه اللاشيءَ / فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء / فهو أخفّ من شيء يُشَيِّئنا /...

يحبُّ العبدُ طاغيةً /لأن مَهابة اللاشيء في صنم تُؤلِّهُهُ /ويكرهُهُ/ إذا سقطت مهابته على شيء / يراه العبد مرئيّاً وعاديّاً / فَيَهْوَى العبدُ طاغيةً سواهُ / يطلُّ من لا شيءَ آخرَ ../

هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخرَ ../ما هو اللاشيء ، هذا السيِّد المتجدِّدُ ، /

المتعدِّدُ ، المتجبِّر، المتكبِّر، اللزجُ /المُهَرِّجُ ... ما هو اللاشيء هذا / رُبَّما هو وعكةٌ روحيَّةٌ/أو طاقةٌ مكبوتةٌ /أو ربما ساخرٌ متمرِّس/ في وصف حالتنا !) [٢٦].

تعدُّ العتبة النصّيّة / العنوان لهذا النّص الشعري . "عن اللاشيء " . بنية اختزاليّة، إلّا إنّها استطاعت أن تُجبر المتلقّي على شحذ الذّهن، واستدعاء طاقاته المعرفيّة لأنّ ثنائيّة (الحضور والغياب) تحتاج متلقٍ فاعل ومنفعل؛ لتفعيل دوره في إيجاد الغائب المتخفي من قِبل المبدع بشكل مقصود، فلا يوجد غياب حقيقي أصلاً ، وقبل الولوج إلى بنية النّصّ وطبقاته المعرفيّة والفلسفيّة التي خلقها شاعر عريض الثقافة، واسع الاطّلاع على النظريات المعرفيّة والفيزياويّة وحتى الدينيّة والفلسفيّة ..

ارتأينا من الضرورة بمكان تسليط الضوء على " حقيقة التشيؤ، وفلسفة الشيء واللاشيء "، فوجدنا أنّ أقرب المفاهيم لتصوراتنا هي أنّ الشيء : هو ماله خصائص. وتلك الخواص ؛ هي في المقام الأول علاقاته المحدّدة مع شيء آخر ؛ والخاصيّة حاضرة فقط كحال للموجود في علاقة مع آخر[٢٧] كلمة تدلّ على دخول الأمر في التصوّرين العلمي والذهني ، وظهور أبعاده ، مع إمكانيّة حصوله في الوجود الموضوعي ، ويقابل الشيء اللاشيء / الذي لا يتعلق به شيء ..

وعليه بطلان إيجاد شيء من لا شيء ، فاللا شيء كما قلنا لا يتعلق به شيء ، ولوتعلّق الشيء باللّا شيء ، لكانت النتيجة لا شيء ، وليست شيئاً .

فلا يصلح أن نقول " إنّ الله خلق الشيء من لا شيء " ، وإنّما نقول " إنّ الله خلق الشيء بعد أن لم يكن شيئاً " فعلى الأول : إيجاد شيء من لا شيء ، واللاشيء لا يُسند إليه شيئاً ..

وعلى الثاني : إمكانيّة إيجاد ابتداءً قبل أن يكون شيئاً ويؤكّد قولنا هذا قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿أَوَلَا يَذْكُر الإنْسَانُ أنَّا خَلَقناهُ مِنْ قَبْلُ ولَمْ يَكُ شَيئاً ﴾ [٢٨].

وقوله تعالى ﴿هَل أتَى على الإنسانِ حِين مِنَ الدَّهرِ لَمْ يَكُنْ شَيئاً مَذْكُوراً﴾ [٢٩].

وعليه فالشيء يوجد من شيء أو من دون شيء ، ولا يوجد من اللاشيء، لأن التناسل يُفضي إلى لا شيء آخر حتماً ، وعلى هذه النظريّة الفلسفيّة قامت المفارقة في هذا النّص .

إذ يقوم النّصّ على مجموعة من الثنائيّات الضديّة ،ولا سيّما ثنائيّة الحضور والغياب ، وطرفا هذه الثنائيّة هو (الشيء واللاشيء) ، وما تشي من (حضور وغياب) في النّصِّ ، فتتصارع هذه الثنائيّات جدلاً ،فوجود الشيء يعني انتفاء وجود اللاشيء ، والعكس صحيح ..

وتظهر المفارقة الساخرة في استحضار(اللاشيء/ الغائب)، وجعله (شيئاً / حاضراً) على الرغم من شبهيته للّاشيء ! ..

وتظهر قسوة المفارقة في عبثيّة الواقع ، والقلق والرعب الذي نخلقه ونؤلهه ، ثم نعبده في مخالفة ومفارقة لكلّ المرجعيّات الدينيّة والطبيعيّة، وعند استدعاء " الصنم " (الإيقونة) اتّكأ على فخ أو لغم الحضور لكي تتفجر المفاجأة لدى المتلقّي . وهذا (المضحك المبكي) هو صميم وصمّام المفارقة في هذا النّص !.

ومايعضد رؤية (درويش) قوله في نص " لاعب النرد ":

(ههنا ، بين شظايا الشيء
واللاشيء ، نحيا
في ضواحي الأبدية) (٣٠).

فعبثيّة الغياب / اللاشيء هي حلبة الحياة الأبديّة من منظور درويش ! . فهو يهيم في رحلة كشف للعبث ، وتحرٍ وتحرير الغياب ، ذلك كلّه عبر الظل والتظليل، وربّما حتى التضليل ...الوجه الآخر من العبث الذي يستقصيه في نصّه الجديد .

ودرويش يستهلك وسائل القصيدة الحديثة كلّها في خلق الصورة التي تصدر عن نفس قلقة حاضرة / غائبة أصلاً، فنجده وظّف الخيال الذي هو استعادة للعناصر الغائبة(٣١) أحياناً كما في مقطع من ديوان "حالة حصار" إذ يقول :

(كتبتُ عن الحبِّ عشرين سطراً
فخُيّلَ لي
أنَّ هذا الحصارَ
تراجَعَ عشرين متراً ! ...) (٣٢).

في هذا النّص تتمظهر المفارقة بين طرفي ثنائيّة (الحضور والغياب)، وما يلفت للانتباه أنّها قد تحقّقت أيضاً بين ثنائيّات تنتمي إلى حقول دلاليّة متضادّة ، وهما (الحب والحرب) فالحبّ وحده من يهزم الحرب ! (يثير اجتماع الثنائيّات المتضادة الدّهشة والمفارقة المتولّدة عن اجتماع الضدّين في موقف واحد ، أو جملة واحدة أو بيت شعري واحد ، إذ يوفّر الضدّ إمكان الموازنة بينه وبين ضدّه، وهذا ما يولد تصوراً معرفيّاً عن الأشياء على استيلاء ثنائيّة من ثنائيّة) (٣٣).

فهنا يتحرّك في فضاء النّصّ نسقان يتعارضان، فالحب يغيِّب ويهشِّم قسوة الحرب، وفي المقابل وجود الحرب كفيل بقتل الكثير من مشاعر الحب ، ولكن في الثنائيّات المتضادّة لا يوجد تضاد حقيقي، فيرى فرويد أنّ غريزتَي(الحب والحياة Erose،) ، (الموت / الهدم Thanatos، تمثّلان قوتين أساسيتين ،وهما متنافرتان ومتجاذبتان ! (٣٤) .

الغياب في الوعي الحداثوي والمعاصر غياب إشكاليّ، ليس غياباً بالمعنى الحقيقي ، فالغياب قد يأتلف ،وقد يختلف مع هيكل الغياب الموضوعي، وذلك كلّه حسب أطر فلسفيّة منهجيّة للغياب نفسه ، فنحن لا ندرك الحقيقة من خلال إعمال النظر في خارجها ، بل ويجب التقصّي وإمعان النظر كي نتوصّل إلى الحقيقة المنشودة وتأويلاتها الواقعيّة الحقيقيّة المتعدّدة .

وكثيرة هي نماذج درويش الفريدة التي تحقّق الدهشة والصدمة ، ونقصد النصوص التي حوت المفارقات التي تجول في ثنائيّة (الحضور والغياب) كما في نصّه "العدو " إذ نجده يقول فيه:

(كنتُ هناك قبل شهر . كنتُ هناك قبل / سنة . وكنت هناك دائماً كأني لم أكن /

إلّا هناك . وفي عام ٨٢ من القرن الماضي / حدث لنا شيء مما يحدث لنا الآن . حُوصرنا /وقُتِلْنا وقاومنا مايُعرَضُ علينا من جهنم . /)[٣٥].

في هذا النّصّ نجد أن " الهناكيّة " كانت مستمرة ، فهو كان موجوداً قبل شهر، قبل سنة ، ودائماً حتى تاريخ ٨٢، من القرن الفائت ، حيث حدث " الحصار " ولازالت مشاهد جهنم تُعرض إلى الآن ...

وفي هذا النّص قد تحقّقت المفارقة بين ثنائيّة (الحضور والغياب) ، فالغياب هنا غياب إيحائي، وهو ماثل في أماكن أخرى، فقد بات مفهوم الغياب في القصيدة الحداثويّة مفهوم مركّب مفعم بالتداخلات والتخارجات، لأنّ وعي الخطاب صار أكثر تطوّراً وتعقيداً من المنظور الواحد أو التصوّر الأحادي، لذلك كان لابدّ من خلق نمذجة جديدة للنّصّ الحداثوي ، والذي يعتمد تعدّد المستويات ، والتعامل مع هذه المستويات بطريقة مختلفة ..

ثم يتابع في النّص نفسه فيقول :

(القتلى/ الشهداء لا يتشابهون . لكلّ واحد منهم / قوامٌ خاصْ ، وملامح خاصة ، وعينان واسمٌ / وعمر مختلف . لكن القَتَلة هم الذين يتشابهون ./ فَهُم واحدٌ موزَّع على أجهزة معدنية . يضغط /على أزرار إلكترونية . يقتل ويختفي . يرانا ولا / نراه ، لا لأنّه شبح ، بل لأنه قناع فولاذيّ/ لفكرة ..لا ملامح له ولا عينان ولا عمر ولا / اسم .هو...هو الذي اختار أن يكون له /اسم وحيد : العَدُوّ ! .) [٣٦].

والحضور في هذا النّصّ داعم زمنيّاً ؛ فإذا حضر الفرح غاب الحزن ، وإذا حضر الجفاء غاب النماء ، وتحضر المفارقة في تتمّة النّص بين ثنائيّة(الشهيد / القتيل) و(القاتل / العدو") محرق التركيز، فالقَتَلة / العدو ،نموذج يصلح على أي شخصية تعتدي ، فهو يقتل ويختفي ، فوجوده أو حضوره دليل على الموت ، وغيابه دليل على الحياة ، ثم ارتبطت " رؤية العدو للقتلى / الشهداء ، بوجودهم وغيابهم ، فهذه الادعائيّة ليست بسبب أنَّ العدو شبح / غياب ، وإنّما العدو كان قناعاً / فكرة ، (فالقناع / حضور)، (والفكرة / غياب)... وهذا القناع بلا ملامح أو غير محدّد .

الشعر ضوءٌ للقارئ، فهو الذي يتولّى مهمّة كشف الحجب عن المُغيَّب ، ويستحضر فينا ما أضمره النّصّ ، فلم يرسم صورة للعدو، و لم يخبرنا عنه إلّا ما اختاره العدو لنفسه من تسمية ، وهو قريب لدرجة أنّه استطاع أن يميّز وجود القناع الفولاذي / المعنوي .

درويش لا يصوّر حالاً واقعة، بل يلمح إلى ظل، إلى مسار، إلى وضعيّة رجراجة، منزلقة تستدرج الناظر فيما تؤجّل انكشاف المنظور ، وبين هذه الذبذبة بين حضور وغياب ، وبين معرفة وتعارف واعتراف ،سيتعرّف ذاته أخيراً التي تحضر أخيراً .

ففي نصّ غريبان ، يتفنّن الشاعر في رسم المشهد ،وكيفية خلق العلائق بين حضور وغياب إذ يقول:

(يرنو إلى أعلى
فيبصر نجمةً
ترنو إليهْ ! .) [٣٧].

فدرويش ينظر إلى الأعلى نجمة ترنو إليه ،فالعلاقات هنا (حضور / حضور) إذ هناك علاقة توافقيّة حضورية بين الطرفين ، فعندما يرنو إلى النجمة ، كانت النجمة تقابل الفعل بردّة فعل مماثلة " حضور/ حضور .

ثم يتابع نصّه ليقول :

(يرنو إلى الوادي

فيبصر قبرَهُ

يرنو إليه) [٣٨].

لقد استحضر الشاعر في هذا البيت ثنائيّة (الحضور / الغياب) ليُحدث نوعاً من التجانس والتلاؤم بين بؤر متضادّة دلاليّاً ، والتي بدأت تتحرّك داخل النّصّ الشّعري ، ليحيك من خلالها الباث / الشاعر / الراني تضاداً فياً ثنائيّة (الخفاء / التجلّي) التي أسهب " كمال أبو ديب"[٣٩] في دراستها ، وبدوره قد أفرزها التقابل بين الوادي والذي يشير إلى الماء /الحياة الديمومة ،في مقابل القبر / الذي يرمز مرجعيّاً إلى الموت والخفاء واللاوجود .

الحضور هو رسم الموقف بما يحيط به من عناصر، أي ليس البحث بوساطة العنصر، بل بما يحيط العنصر من هالات وظلال لتلك المعاني !.

ثم يتابع في نصّه ليقول :

(يرنو إلى امرأةٍ ،

تُعذِّبُهُ وتعجبُهُ

ولا ترنو إليه) [٤٠].

(تحضر) مشاعر الشاعر وهو يرنو للمرأة التي تعجبه وتثير اهتمامه ، ولكن في المقابل (تغيب) مشاعر واهتمام للمرأة التي لم تكترث لوجود الشاعر ولم تهتم لوجوده ! . وتتجلّى المفارقة أكثر وضوحاً في قوله في نهاية المقطع :

(يرنو إلى مرآتِهِ

فيرى غريباً مثله

يرنو إليهْ ! .) [٤١].

تتمحوّر المشاعر وفق نسقين ؛نسق حضوري وآخر غيابي ، ففي هذا المقطع الأخير من النّصّ، غيَّر الباث ، الشخصيّة الفاعلة في النّص ، غيّرت وظيفة المرآة ، فالمرآة – أساساً– تنقل صوراً مطابقة ، ولكنّها هذه المرة قد أظهرت صورة أخرى ، أظهرت صورة رجل غريب ، فاستحالت الحقيقة وهماً ، فقد جعلت المرآة الحضور غياباً!..، فدرويش كان مُحاطاً بنفسه أينما حلّ وارتحل ، وكان سبيله في إيصال هذه الصور عبر الثنائيات الضديّة التي يوظّفها في خدمة المعنى ،فنجده يصارع الذات / الآخر ، الذي لا يتعرّف عليه غالباً ،فهو في علاقة تضاد سلبي ، يجسّد الصراع الذي يخوضه مع ذاته ..

ودرويش في إحدى مقابلاته قد تطرّق للحديث عن هذا الموقف، بعد وصوله " تهريباً " من بيروت إلى طرابلس (وبعدما دخلت الحمام لأغسل يديَّ ، نظرت إلى المرآة ، فرأيت أنفاً عليه نظارتان ، لم أعرف صاحب هذا الوجه لثوانٍ . كأني كنت أنظر إلى وجه آخر) [٤٢]. فثمّة تساؤل حول هويّة حقيقيّة في متاهة تغييب مقصود ، وعليه فحضور المعنى يكون مقروناً بالفراغ الذي أنتجته صورة المرآة التي عكست نفسيّة الشاعر القلقة التائهة ، فعكست صورة أخرى ، صورة شخص لا يعرفه!.

إذا كانت المفارقة " القصيدة " نتاج وعي جزئي أو سطحي بالمفارقة ، أو نتاج لا وعي الشاعر، فإنّ قصيدة المفارقة لا تتمّ إلا بوعي الشاعر ، ذاك الوعي الذي يقوده إلى حال من التوتّر والانشطار والزلزلة التي تتعطف بخطابه منذ العنوان حتى آخر كلمة صوب آفاق من المراوغة والتفارق والتناقض(٤٣).

فدرويش يشحذ عنوان النّصّ " **لم أكن معي** " بالمفارقة ، وهذه العتبة تبشّر بدورها بقصيدة مفارقة كاملة ، فهذه العتبة تحمل مفارقة الحضور والغياب ، والتي تنتقل إلى نسغ القصيدة ، فبين النّص والعتبة النصية الأولى / العنوان ، علاقة تكامليّة ، فكأنّ العنوان مرتبط بحبل سريّ بالنّص الأصلي، ومادام العنوان عتبة من عتبات النص، فهو ممتلك لبنية، و لدلالة لا تنفصل عن خصوصيّة العمل الأدبي ، ولذلك فحينما يتم عدُّ النّص مجموعة من العناصر المنظّمة ، فإنّ (العنوان الذي يُعدُّ جزءاً من تلك العناصر ، لا يظهر فقط خاصيّة التسمية ، فالعنوان يتضمّن العمل الأدبي بأكمله ، مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضاً) (٤٤).

ويعضد من كلامنا هذا قول درويش في هذا النص " لم أكن معي " :

(محدِّقاً إلى السقف ، واضعاً يدي على خدّي ، كمن يتلصَّص على فكرة بيضاء ،

أو يتربَّص بإشراقة وحي . أَنْتَبِهُ بعد ساعات إلى أنني لم أكن هناك في السقف ولا هنا على المقعد ، لم أُفكّر بشيء . كنت مستغرقاً في اللاشيء ...

في الفراغ الكلي الكامل ، منفصلاً عن وجودي ،

جاراً لعَدَمٍ غيرِ متطفِّل ، وخالياً من الألم) (٤٥).

الشاعر في هذا النّص يتأمّل الحضور في أحوال الغياب ، متكئاً على استحضار مسائل وأفكار جديدة على الشعر العربي ، حضوراً ووصفاً، تفتح آفاقاً ، وتغري التوغّل في أفلاك المعنى، فهو يشير إلى حضور الجسد في بداية النص (محدقاً إلى السقف ، واضعاً يدي على خدي) ولكن في هذا الحضور كان الاستحضار لسبب آخر ، وهو اختبار الغياب مقابل الحضور ، فالحضور هو حضور الغياب فقط ، فتتأرجح ذات الشّاعر عبر الزّمن عبر كيمياء الصورة ، وسيمياء الكلمة ، وذلك كلّه من أجل تقويض المرجعيّات التداوليّة في صوره، عبر ثنائيّات ضديّة تتأرجح بين (الحضور والغياب) ،(الحسي والمعنوي) ، (الوجودي ، اللاوجودي)،(الانفصال ،الاتصال) ،وما إلى ذلك من ثنائيّات تخدم النّص أو الكتابة الجديدة بشكل عام .

ثم يتابع في وصف هذا التذبذب بين الحضور والغياب ، لنجده يقول في النّص نفسه :

(لم أسمع صوت المطر يكسِّر رائحة الهواء في الخارج ، ولا النايات تحمل الداخل وترحل . كنت لا شيء في حضرة اللا شيء . وكنت هادئاً ، آمناً ، مطمئناً . فما أجمل أن يكون المرء لا شيء ، مرة واحدة ، مرة واحدة ..... لا أكثر) (٤٦).

ثنائية ضديّة ، ثنائية الوجود واللاوجود ، هي من أكثر الثنائيات استخداماً كما ارتأينا ذلك آنفاً، فاللاوجود / الغائب ينافس الوجود / الحاضر ، عبر الشيء واللاشيء ،عبر الرغبة في الشعور اللامنطقي باللاشيء الذي يمرره من خلال المفارقة التي كسرت أفق توقّع القارئ ، الذي أُصيب بصدمة بالشعور بالأمان والطمأنينة ، في كنف اللاشيء ، لا الشيء بحد ذاته .

إنّنا أمام المجاز " الدّرويشي " الذي يتوخّى درويش في تركيبه لغة تراهن على قدراتها ، لغة (تحضر) وهي تستجدي معاني (الغياب)، لغة بإمكانها أن تحفر السّرداب بين المادي والمعنوي، وأن ترسم خيطاً من أثير بين/ الحضور والغياب /، بين / الداخل والخارج /، لغة تغيّر من كينونة الرائحة التي تغدو بدورها ، رتبة

من الوجود ، ليست برتبة أَولى ، ولكنّها رتبة لمادة غير مادية ، (رائحة الهواء) وهي تتهشم بفعل (صوت المطر) ، كل هذه المعاني الشعورية كانت غائبة عن الشاعر الذي غيبه شروده ، في أشياء غيبيّة ! .

جدول يضم ثنائيات الحضور الغياب :

الحضور	الغياب
اليوم	اليقظة
القناع	الفكرة
الوجود	الهوية
الموت	الحياة
الحسي	المعنوي

الخلاصة:

في نهاية هذا البحث وجدنا أن الشاعر محمود درويش ، كان يعيش غائباً في صلب الحضور ، ويحضر وبقوة في صلب الغياب ، فهو الذي وعى أهمية العزف على وتر " الحضور والغياب " وأسسه النفسيّة والفلسفيّة والوجوديّة ، التي فرضتها الثقافة الواسعة ، وطبيعة الحياة التي كان يحياها ، فهو ابن فلسطين التي قضى حياته في المنافي ، لذا كان يحضر جسداً ويغيب روحاً ليجد روحه تطوف حول كعبته " فلسطين ".وقد توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج وأهمّها :

١- إنَّ المفارقةَ بنيةٌ أسلوبيَّة، تُبنى على التضادِ والغموضِ والتباينِ دلالياً وتركيبياً ، وتنفي قولَ شيءٍ والإيحاءَ به عن طريقِ ضدهِ أيضاً ، ويُشترط في المفارقة التي تنتجُ شعريّةً نصيّةً تحقيقَ الدهشةِ والصدمةِ لدى المتلقي،عن طريقِ خرقِ المسلّمات، والابتعادِ عن المألوفِ والمتداول.

٢- نقادنا القدماء كانوا على وعي كبير بمفهوم غالبية المصطلحات الموجودة اليوم على ساحة النقد العالمي ، وإن لم يتمّ تحديدها ذلك التحديد العلمي العميق ، وذلك بحسب طبيعة الدراسات النقديّة الموجدة آنذاك.

٣- إن لغةَ الشعرِ الحديثِ هي لغةُ الظلِّ ، هي لغةٌ تسلّطُ الضوءَ على جوانبَ من الصورةِ وتظلل أخرى، وتتجلى جماليةُ هذا النوعِ من المفارقاتِ في التنقيب عن المُغيّبِ ومآلهِ الدلالي، والقبض على جماليةِ التغييبِ، الذي غالبا ما يكون نقيضاً للعناصرَ الحاضرةِ.

٤- كانت مفارقة الحضور والغياب أو الثنائيّة في حدّ ذاتها انعكاسا للحياة التي يحياها درويش ، ورؤاه تجاه وطنه فلسطين ، فهو وإن كان غائباً عن وطنه إلّا أنّه – الوطن كان حاضراً بقوة في عمق نفسيته وتجربته الشعريّة.

هوامش البحث

(١) المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي) المجلد الرابع: ميويك ، دي سي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة،١٩٩٣م، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

(٢) المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق: سليمان ،خالد، ١٩٩٩م، ط:١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ،١٢٠ص .

(٣) المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا): شبانة ، ناصر، ٢٠٠١م، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،٣٠٠ص .

(٤) الظاهرة الشعرية العربية– الحضور والغياب – (دراسة) : خمري،حسين ، ٢٠٠١م ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ٢٣٨ص .

(٥) ينظر: الرؤى المقنّعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: أبو ديب، كمال، ص٥٨.

(٦) ينظر: المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)المجلد الرابع: ميويك ، دي سي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة، ص١٤٠.

(٧) ينظر: م.ن: ص٢٦.

(٨) ينظر: المفارقة في شعر الصنوبري: أبو سنينة ، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة، ص٤.

(٩) تحليل النص الشعري ، لوتمان ، يوري ، ص١٥٢.

(١٠) التعريفات: الجرجاني، عبد القاهر،ص ٢٨٨.

(١١) ينظر: م.ن: ص٢٨٨.

(١٢) الظاهرة الشعرية: خمري، حسين، ص١٥.

(١٣) معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: عبد الله إبراهيم وآخران، ص٩٤.

(١٤) نظرية البنائية في النقد الأدبي: فضل، صلاح، ص٢٠٤–٢٠٥.

(١٥) الظاهرة الشعرية: خمري، حسين، ص١٨.

(١٦) حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو: العلوي ، فوزي، ص٧٣.

(١٧) م.ن: ص٧٣.

(١٨) ديوان في حضرة الغياب: درويش، محمود، ص٨٠.

(١٩) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص: الصائغ ، عبد الإله، ص٦٠.

(٢٠) جدلية الخفاء والتجلي ،(دراسات بنيوية في الشعر): أبو ديب، كمال، ص١١٠.

(٢١) جدلية الأنا واللاوعي: يونغ ،كارل غوستاف، تر : نبيل محسن، ص١٥٣.

(٢٢) دليل الناقد الأدبي: الرويلي ميجان ،سعيد البازعي، ص١١٢.

(٢٣) ديوان في حضرة الغياب: درويش، محمود، ص٧٨.

(٢٤) جيل دولوروز "نسق المتعدد": مانغ ، فيليب، تر: عبد العزيز، بن عرفة، ص١٥٦.

(٢٥) ديوان حالة حصار: درويش، محمود، ص٥٩.

(٢٦) ديوان أثر الفراشة: درويش، محمود، ص١٠٣–١٠٤.

(٢٧) موسوعة الفلسفة: بدوي، عبدالرحمن، ج٢، ص٣٠٧.

(٢٨) سورة مريم: الآية ٦٧

(٢٩) سورة الإنسان: الآية١.

(٣٠) ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي: درويش، محمود، ص ١٣.

(٣١) الخيال ... مصطلحا نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة: الخطيب ، صفوت عبد الله، ص١٦٣.

(٣٢) درويش ، محمود : ديوان حالة حصار: درويش ، محمود، ص ٥٨.

(٣٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته: الديوب ، سمر، ص١٦١.

(٣٤) علي الوردي ونقد العقل البشري: الحيدري ،إبراهيم، ص١٠.

(٣٥) ديوان أثر الفراشة: درويش، محمود، ص٢٧.

(٣٦) م.ن: ص٢٧–٢٨.

(٣٧) م.ن: ص٥٦.

(٣٨) م.ن: ص٦٥.

(٣٩) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي "دراسات بنيوية في الشعر": أبو ديب، كمال، ص

(٤٠) ديوان أثر الفراشة: درويش، محمود ، ص ٥٦– ٥٧.

(٤١) م.ن: ص٥٧.

(٤٢) ينظر: محمود درويش : الغريب يقع على نفسه ، قراءة في أعماله الجديدة: وازن ، عبده، ص١٤٢–١٤٣.

(٤٣) المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا): شبانة، ناصر، ص ٢٥٢.

(٤٤) عتبات النص : البنية والدلالة: الحجمري، عبد الفتاح، ص١٧–١٨.

(٤٥) ديوان أثر الفراشة: درويش، محمود، ص ١٣٣.

(٤٦) م.ن: ص١٣٤.

المصادر والمراجع

- *القرآن الكريم.*
- *إنتاج الدلالة الأدبية*: فضل، صلاح، ١٩٨٧م ط١، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ٣٢٥ص.
- *تحليل النص الشعري* ، لوتمان ، يوري ، ١٩٩٥م ، (د.ط) تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٣ص.
- *التعريفات*: الجرجاني، عبد القاهر، ١٩٨٣م، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ٣٣٤ ص.
- *الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته*: الديوب، سمر، ٢٠١٧م، ط١، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة ، ١٦٧ ص.
- *جدلية الأنا واللاوعي:* يونغ ، كارل غوستاف، تر : نبيل محسن، ١٩٩٧م، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سورية، ٢٠٠ ص.
- *جدلية الخفاء والتجلي*،(*دراسات بنيوية في الشعر*): أبو ديب ، كمال ،١٩٨٤، ط٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ٣١١ ص.
- *جيل دولوروز "نسق المتعدد"*: مانغ ، فيليب تر: عبد العزيز بن عرفة ،٢٠٠٢ م ط١ ، مركز الإنماء الحضاري، القاهرة ، ٢٤٨ ص.
- *حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشال فوكو*: العلوي، فوزي،٢٠٠٤م ط١، دار المعارف الحكمية، بيروت، ٢٠٦ ص.
- *الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص*: الصائغ ، عبد الإله،١٩٩٩م، ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ٣٣٢ ص.
- *الخيال ... مصطلحا نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة:* الخطيب ، صفوت عبد الله ، ١٩٨٧م مجلة فصول، مج ٧ ، ع ٣-٤ ، ٢٧٨ص.
- *ديوان أثر الفراشة*: درويش ، محمود ، ٢٠٠٩م، ط٢، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ٢٨٦ ص.
- *ديوان حالة حصار*: درويش ، محمود، ٢٠٠٢م، ط١، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ١٠١ ص.
- *ديوان في حضرة الغياب*: درويش ، محمود، ، ٢٠٠٦م، ط١، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ١٧٩ ص.
- *ديوان لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*: درويش ، محمود، ٢٠٠٩م، ط١، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ٩٨ ص.
- *دليل الناقد الأدبي:* الرويلي ميجان، سعيد البازعي، ٢٠٠٢م، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ، ٤٦٣ ص.
- *الرؤى المقنّعة* ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، أبو ديب ، كمال ، ١٩٨٦م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٧٠٧ ص.
- *الظاهرة الشعرية:* خمري ، حسين ،،٢٠٠١منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٣٨ ص.
- *عتبات النص* : البنية والدلالة: الحجمري ، عبد الفتاح ،١٩٩٦م، ط١ ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ٩٧ ص.

- *الغريب يقع على نفسه* ، قراءة في أعماله الجديدة: وازن ، عبده، ٢٠٠٦ م، ط ١ ، مؤسسة رياض الريس ، ١٥٦ ص.
- *لسان العرب*: ابن منظور، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ٤٤٠ ص.
- *معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة:* عبد الله إبراهيم وآخران،١٩٩٦، ط٢ ، المركز الثقافي العربي، بيروت،١٤٤ص.
- *المفارقة في الشعر العربي الحديث* (أمل دنقل ، سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا): شبانة ، ناصر، ٢٠٠١م، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ٣٠٠ ص.
- *المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق*: سليمان ،خالد، ١٩٩٩م، ط:١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ،١٢٠ص .
- *المفارقة وصفاتها (موسوعة المصطلح النقدي)* المجلد الرابع: ميويك ، دي سي ، تر : عبد الواحد لؤلؤة،١٩٩٣م، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٤٩٤ ص.
- *موسوعة الفلسفة*: بدوي ، عبد الرحمن ،ج٢،١٩٨٤ م، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ٣٧٢ ص.
- *نظرية البنائية في النقد الأدبي*: فضل ، صلاح، ١٩٨٧م ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ٣٣٩ ص.

الرسائل الجامعية:

- *المفارقة في شعر الصنوبري*، أبو سنينة ، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة، إشراف : حسام التميمي، ٢٠٠٥م .رسالة ماجستير ،جامعة الخليل ، ١٥٣ ص.

الدوريات:

- *علي الوردي ونقد العقل البشري:* الحيدري ،إبراهيم، ٢٠١٤م . المجلة العالمية للدراسات العراقية المعاصرة، ، بيروت ٣٠ ص.