

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

إعداد

الدكتورة سعاد شريف

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر

الملخص

تعمل ثنائية (الأنا والآخر) كفكرة مركزية مهمة في الشعر العربي المعاصر لما تحويه من صراع واختلاف تارة وانسجام واتفاق تارة أخرى، حيث عمل النقد الثقافي على تنمية وظيفة الثنائيات المتقابلة والمتضادة لتفعيل النص وإثرائه وإشراك القارئ في فك شفرات هذا التعالق. لقد اهتم الشعر المعاصر بالأسئلة التي تدور حول إشكالية الهوية والذات وتشكيل الكيان الإنساني وحاول أن يقدم إجابات ضمنية أو صريحة حيث إن السؤال عن الذات، وماهية الأنا، وكيف تشكلت معالمها، وما مدى علاقتها بالآخر وكيف يساهم في تشكيل هذه الذات، وأهم سؤال متى تكون هذه الأنا فاعلا مؤثرا لا متأثرا دائما، كان هذا هو مدار هذا البحث. ولتوضيح معالم هذه الثنائية اخترنا جدارية "محمود درويش" لما فيها من تجليات متنوعة مغربية للدراسة والتحليل. وركزت في هذا البحث على الدراسات التناصية وآلياتها الإجرائية من خلال تحليل العتبات النصية والنصوص الغائبة داخل الجدارية، وحاولت الوقوف عند اختيارات محمود درويش الثقافية والدينية والتاريخية والأدبية التي شكلت بؤرة مركزية للنص، وتحليلها لاستجلاء فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر باعتبارها أساس تشكل الذات وعنصر مكون الهوية، حيث تنطوي القصيدة على مجموعة من الثنائيات تتحدد من خلال معالم الذات المبدعة وتجاربها الحياتية ورؤيتها للوجود.

الكلمات المفتاحية: الأنا، الآخر، الثقافة، الرؤيا، الهوية، القناع.

Exploring the Effectiveness of the Ego and the Id in the Mural of Mahmoud Darwish: an Intertextual Study

By

Dr. Souad Sherif

University Centre of Ahmed bin Yehya Al-wansherisi, Algeria

Abstract

The duality of the ego and the id works as an important central idea in contemporary Arabic poetry as it contains conflict, disagreement, harmony, and agreement. Cultural criticism works to develop the function of opposite and opposing diodes to activate and enrich the text and to involve the reader in deciphering the codes of this connection. Contemporary poetry has been concerned with questions about the problem of identity and self and the formation of the human being and has tried to provide implicit or explicit answers. Therefore, questions about what the ego is, how it has been shaped, how the ego relates to the id and how do they both contribute to the formation of this self and whether and when the ego is effective and not not affected by the id formed material for research in this study. To illustrate the features of this duality, we chose Mahmoud Darwish's mural because of its diverse and attractive manifestations of study and analysis. The reseracher tried to critique the choices of Mahmoud Darwish culturally, religiously, historically, and literally, which formed a central focus of the text. This analysis further sought to explore the effectiveness of the ego and its relationship to the id as the basis of self-formation and component component of identity, where the poem contains a set of binaries determined by the parameters of the creative self and experiences of life and vision of existence.

Keywords: ego, other, culture, vision, identity, mask.

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

تمهيد

"هل نتذكرنا المايا ... حين نغيب عنها؟..."

"عدنان صباغ"

تعد مهمة تحديد المصطلحات في النقد المعاصر من أصعب المهام التي تواجه الناقد؛ إذ يصعب عليه تحديدها بدقة ورسم ملامحها، وذلك لتعدد مشاربها الثقافية وسيقاتها الفكرية فهي تختلف من مجتمع إلى آخر، حيث إن كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فقد شكّل النص باعتباره سيرورة تواصلية هامة في الحياة الإنسانية بؤرة تنازع بين مختلف الحقول النقدية، وهذا التنوع في مستويات التحليل هو الذي شكل إشكالية المصطلح وأثار تساؤلات لا نهاية لها.

تعد هذه الثنائية من المفاهيم القديمة قدم الوجود الإنساني، فالذات تبحث دائما إلى تمثل وجودها وفهم خزائنها، إلا أن هذه العملية لا تكون بالانغلاق التام بل بالتجاوز والتجاوز مع الآخر الذي قد تتعالق معه بالتماثل أو التباين، ليغدو هذا المجهول إما صديقا أو عدوا أو عنصرا مبهما يثير الفضول والتساؤل، إن علاقتنا مع الآخر ومدى تقبلنا له أو نفورنا منه تعود إلى علاقتنا مع أنفسنا ومدى انفتاحنا على العالم، والعلاقة بين أطراف الثنائية لا تقوم على التماثل التام ولا على التباين المطلق بل على التركيب

بينهما، ففي بعض المرات يكون الآخر جزءا من ذواتنا تصنعه مخيلتنا نحاوره في الخفاء وأحلام اليقظة وقد اهتم علم النفس بهذا الجانب كثيرا.

ويكون التماثل بين (الأنا والآخر) على أسس إنسانية وعقلية أو حضارية وثقافية، تشارك فيها البشرية والقيم المتوارثة في مجتمع معين حين يشكل « البحث عن الآخر جزءا لا يتجزأ من البحث عن العلاقات بين الجماعات الإنسانية، فهذه الصورة تتشكل بفعل الاختلاف بين الجماعات في ميزات معينة، وكذلك بنوع العلاقات وظروف اللقاء والتفاعل بين الجماعات المختلفة » (حيدر، 2008: 60)، أما التباين فيكون غالبا على الصعيد الفردي، فلكل منا ميولاته وخصائصه النفسية وتجاربه الحياتية وأذواقه الجمالية قد تشارك مع البعض وقد تختلف مع البعض الآخر، يقول سارتر في هذا « أنا في حاجة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه » (بدوي، د.ت: 12)، وهذا التباين هو الذي يجعل من التفاعل قيما ويستفز الذات لاكتشاف أناها قصد التغيير عن طريق التأثير والتأثر.

فالإنسان في بحثه المؤرق عن ذاته يتصادم مع الآخر في تعرجات الحياة، من خلاله يدرك ماهية أناه في علاقتها بالموجودات حوله ومن

أن الآخر قرين فعل القول والتلفظ هو نتاج ذلك التفاعل « (داغر، 1988: 77)، ففي مجال سلوك الطفل وتعلمه الكلام مثلا يتأثر بالآخر (الوالدين/ الاخوة) فمنهم يستمد انطلاقة الأولى في كيفية التعرف على الأشياء.

والعلاقة -في الحقيقة- لا تقوم إلا بالتوازن بين الموقفين، وتحتل كل الاحتمالات في التفاعل بين أطراف الثنائية، فلا تكون بالتماهي التام في الآخر ولا بالانغلاق المعتم على الأنا، لأن « كل من أدرك نفسه على نحو أصيل سيدرك في الوقت نفسه الكون الأصيل.. » (نيوتن، 1996: 86)، ولتحديد أكثر نتطرق لمفهوم كل واحد منهما على حدة.

مفهوم الأنا:

"إن الوجود هو أولاً وجودي أنا، أنا الذات المنفردة" "سارتر"

لقد اهتمت الفلسفة بهذا المفهوم وخاصة الوجودية منها؛ لأن الأنا عندها هي سؤال عن الوجود لقولهم « إن الوجود هو أولاً وجودي أنا، أنا الذات المنفردة » (بدوي، 1966: 19)، فقد حاول أن يجعل الأنا مجال المعرفة ولا يمكن أن نفهم الواقع وما حولنا إلا بوجود هذه الأنا والوجود لا يتحقق إلا بها.

ونجدها عند "فرويد" تقوم « بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، محاولة أن تضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو » (فرويد، 1982: 41)، فالأنا في الدراسات النفسية تتوسط بين (الهو) وهو العالم

خلال التفاعل القائم بينها، إما بالرضا أو بالسخط مما يولد له أفكاراً متجددة تختلف باختلاف المواقف والأشخاص، فأنا حتى أفهم الوجود والموجودين حولي يجب أولاً أن أفهم ذاتي وأحدد مبادئها ومواقفها ومعاملاتها مع الآخرين.

وفيما يتعلق بإرهاصات هذه الثنائية في الفلسفة الغربية فنجدتها تختلف من فيلسوف إلى آخر، ولكنها بدأت تتبلور أكثر من خلال كوجيتو ديكارت "أنا أفكر إذن أنا موجود" (البلدي، 1968: 200)، واقتصر الوجود عنده في أنه المفكرة دون وجود الآخر في حياتها، فالإنسان هو لب الوجود وأساسه والأشياء حوله لا تدرك إلا بتمركزها في ذاته وانعكاسها داخله، وأدت هذه المقاربة إلى ظهور فريقين:

الأول: يقول: إن الأنا لا يمكن أن تكشف ذاتها إلا بوجود الآخر وبالصرع القائم بينهما، مع أن هذا المنطق غير صحيح على مستوى العداوة التي جعلها أصحاب هذا الفريق الأساس في العلاقة التي تجمع بينهما، فكثير من علاقات الأنا والآخر تقوم على الألفة والمحبة.

والفريق الثاني: يقول: إن الأنا لا تتشكل وتكتمل إلا في انطوائها على ذاتها لتفهمها أكثر، وإن الآخر يمكن أن يكون عائقاً ومحبطاً للأنا، إلا أن الوهم قد يسيطر على هذه الذات في انعزالها وبحثها عن الحقيقة بمفردها وبحدسها فقط، فالمعرفة لا تنشأ من الذات وحدها، ولا تتشكل شخصيتها إلا من خلال التواصل مع الآخرين «فكأنها علاقتها بالآخر تسبق تجربته مع ذاته، ذلك

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو العدو تاريخيا أو المنافس اجتماعيا، إذ يمكن للذات أن تنقسم على ذاتها، أما الاختلاف فيحدث بسبب نمط الحياة والمستوى المعيشي والسلوكي، وبذلك تصبح الذات منفتحة «على التعدد الذي يرصد نسقا ثقافيا دعامة الحوار بين الأنا والآخر حول قضايا متعددة فيغدو وجود الأنا مرهونا بوجود الآخر داخل بنية اجتماعية تقوم على تبادل الأفكار والرؤى» (تمارة، ع: 79/80، 212).

تعد جدلية الأنا والآخر الخيط الناسج للشعر المعاصر، فهي لا تحتل دالا واحدا في كل مرة بل يتبدل هذا المدلول عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية تبعا لطريقة المدع والزاوية التي ينظر بها إلى هذه الثنائية، فالغاية ليست وصف الآخر بل قراءة الأنا في مرآة الآخر، وتكوين هوية الذات من خلال العلاقة التي تربط بينهما.

مفهوم المرأة (الصورة):

مما لا شك فيه أن الإحساس بالهوية والوعي بالذات وعلاقة ذلك بمفهوم الآخر ومعرفة الحدود الفاصلة بينها هي من أقدم وأرسخ حقائق الوجود الإنساني، فليس هناك ما هو أكثر تشتتا وضبابية مما هي عليه هوية كل واحد منا، فيصعب علينا أن نحدد ملامحها وخباياها حين لا تكون هناك مرآة تعكس لنا صورتنا، فالآخر هو الأرضية التي تؤسس هذه الصورة حيث «تنطوي على بعد معرفي مؤثر، يضيف إلى وعي الجماعة بذاتها بل يساهم في تشكيل هذا الوعي، فيصبح

الداخلي و(الأنا الأعلى) الذي يمثل القيم، وبتلك الوسطية تتحكم في توازن الذات الإنسانية، ولقد وضعت بعض النظريات السيكلوجية وصفا للذات على أنها:

موضوع الوعي والنشاط العملي أو أنها هدف ومنتوج وانعكاس.

حقيقة أنطولوجية محسوسة أو أنها بنية فكرية ينتجها المدع.

وحدة كلية منظمة أو أنها محصلة للعناصر والصفات والمقاييس.

بنية أو عملية.

كتشكيل داخلي فطري للشخصية أو تشكل ذاتي مشترك يظهر في عملية التأثير المتبادل (ايغوركون، 1992: 28، 29).

ويرى "آلان تورين" أن انتصار الحداثة لا يكون إلا بتعرف الإنسان على الطبيعة في ذاته ولكي تبرز هذه الذات يجب ألا ينتصر العقل على الحواس والتي بدونها لا يمكننا أن ندرك الوجود، فليس هناك من إنتاج للذات إلا في الحدود التي تقام فيها الحياة في الفرد، ويتأكد الفرد كذات إذا ما وفق بين الرغبة وبين معرفة الغير.. (ينظر: تورين، 2010: 213، 227)

مفهوم الآخر:

يأتي الآخر بمعنى صفة « لكل ما هو غير الأنا وهي مقولة إبستمولوجية ملخصها الإقرار بوجوده خارج الذات العارفة أي خارج كينوناتها الموضوعية» (بدوي، د.ت: 13)، فالآخر ليس

خلال انعكاسها في الآخرين وفي العلاقات الاجتماعية عموماً (ينظر: كولر، 2003: 154، 155)، وانطلاقاً من هذه العلاقة بين الصورة وأصلها تأتي أهمية الحديث عن الأنا والآخر وارتباطهما بمصطلح المرأة، فالعلاقة هنا تبادلية المنفعة والمعرفة لا تتحقق إلا بطرفي المعادلة مع اختلافات جوهرية في تكوين كل منهما.

البنية الثنائية الحوارية (تجليات صورة الأنا في الآخر):

منذ بواكير النهضة العربية وجد الإنسان العربي نفسه أمام الآخر الذي فتح عينيه على عالم جديد ومتحضر، بعدما كان مكتفياً بواقعه الراهن، مما جعل الذات العربية تقارن نفسها مع الآخر وتكتشف موقعها من العالم، فهو المرأة العاكسة لحقيقة العصر ومتطلباته، وقد أخذ البحث عن ملامح الهوية العربية المعاصرة طرقاً واتجاهات متعددة اختلفت وتنوعت باختلاف العلاقة القائمة بين الثنائية، ولم يكن الأدب العربي بعيداً عن هذه الجدلية بل حاول جاهداً أن يعبر عنها، فسعى أدباؤنا إلى طرح هذه القضية بوجهات نظر مختلفة، ولم يكن هذا المتخيل بعيداً عن الواقع بل أخذ مادته الأساسية من النصوص التاريخية ومن الأحداث الواقعية.

العتبات النصية:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالعتبات النصية، ويقصد بها مجموعة العلاقات أو الدلالات التي تعد بمثابة مداخل تسبق المتن النصي وتمهد له، فلا تكتمل دلالاته إلا بها وتكمن أهميتها « في

التعرف المصاحب لتأمل صور المرأة مقدمة للفعل الخلاق» (عصفور، 1998: 90)، وبعثاً على التغيير نحو الأفضل.

ولتوضيح دلالة المرأة قدّم "جان فرانسوا ماركيه" (Marquet, jean francois) في كتابه "مرآة الهوية حواراً بين "سقراط" و"ألسيار" حول مفهوم المرأة والذات، وتوصل في نهاية النقاش إلى أن النفس ترى ذاتها في الآخر الذي يستطيع بدوره رؤية ذاته في الأنا، مستعينا في شرح فكرته على بؤبؤ العين kore حيث كل من الناظر والمنظور إليه يرى صورته منعكسة في عين الآخر ومن هنا تجسد مفهوم الرؤية (ينظر: ماركيه، د.ت: 15، 16، 17).

فكلما اتسعت معرفتنا للآخر زاد تقييمنا لأنفسنا؛ لأن الذات ترى نفسها في مرآة الآخر إما بالتماثل أو الاختلاف، حيث يرى "فرويد" أن «التماثل هو عملية نفسية تتشابه الذات من خلالها مع جانب ما للآخر وتكون متحوّلة كلياً أو جزئياً، طبقاً للنموذج الذي يقدمه الآخر» (كولر، 2003: 153)، فالإنسان بطبعه يميل إلى من يتوافق معه ولو نسبياً لأنه يرى جوانب منه داخله، فهو يستطيع أن يفهمه دون تصريح منه أو توضيح.

كما طرح "جاك لاكان" مصطلح مرحلة المرأة mirror stage يعين فيها بدايات تشكيل الكيان في اللحظة الأولى التي يرى فيها الرضيع صورته في المرأة مدركا نفسه بل قد يخاف من هذه الصورة أول الأمر، فالنفس يتم تشكيلها من

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاته وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح بولوج بعض منافذه في لحظة سديمية غامضة « (يحياوي، 1998: 107)، ويطرح كماً من التساؤلات التي تحير القارئ ولا مناص من حلها سوى قراءة النص كاملاً .

تقوم جدارية "محمود درويش" على نظام الثنائيات المتقابلة والمتضادة، فقصيدته (الديوان) هي رحلة بين الموت والحياة للبحث عن هويته الضائعة في زخم الحياة المتضاربة، أرض قصيدته خضراء تحمل آمالاً وأحلاماً، مخاوف وحيرة لا تنتهي نبدوها بعتبة العنوان (الجدارية) التي تشكل أول ما يلتقي به القارئ، تحدد على أساسها أفق التوقع حول ما قد يحتويه النص، فهل الجدارية من جدار أصم نحت عليه الشاعر آخر كلماته؟، أم أنها على نمط المعلقات الجاهلية؟، فهل هي تعبير عن قسوة الحياة التي عايشها الشاعر؟، أم أنها نوع من النرجسية بأن شعره يستحق أن يعلق على جدران الشعر العربي المعاصر؟ أو على جدران الوطن؟، كل هذا يتضح تدريجياً من خلال قراءتنا للقصيدة لتتبدد الحيرة وتتضح الرؤية يقول درويش:

فلنذهب إلى أعلى الجداريات

أرض قصيدتي خضراء، عالية

كلام الله عند الفجر قصيدتي

وأنا البعيد... أنا البعيد (درويش، 2008: 03)

ترتدي قصيدته هنا ثوب الصوفية في تعبيرها عن نفسها وتتجلى فيها ذات الشاعر البعيدة عن

كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعباته، لأنها تقوم بدور الوشاية و البوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة « (بلال، 2000: 16)، ومن هذه العتبات: الغلاف، العنوان الرئيسي، الإهداء والعناوين الداخلية والمقدمة، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب: كالصورة المصاحبة للغلاف وكلمة الناشر على ظهر الغلاف، وتعمل هذه العناصر على توجه القراءة وتساهم في إثراء النص.

وقد تكون العتبات آخر شيء يبقى في الذاكرة حين ننسى تفاصيل النص ونحتفظ بعنوانه ونهايته، ولقد تحدثت كتب البلاغة العربية عن هذه القضية وأهميتها في العمل الأدبي، فتغدو بذلك العتبات «خطاباً قائماً بذاته له قوانينه التي تحكمه ولا غرابة في ذلك ما دامت العتبات في حقيقتها تصير بمثابة نص مواز» (بلال، 2000: 16)، حين تمارس النصوص الموازية أسلوب الإغراء لتهدينا بذلك مفتاحاً للدخول إلى عالم النص بدلالاته المتشعبة.

أ- العنوان:

ويعد العنوان لحظة إبداع لا تقل أهمية عن النص ولا تنقطع عنه، ويحتل موقعا إستراتيجيا أي أنه مستقل صدارة وناصية النص على مستوى القراءة والكتابة معا وإن كان يأتي -زمنيا- بعد اكتمال النص، ليواجه بذلك « سؤال العنوان

يتأمل الشاعر "أناه" النرجسية في مرآة قصيدته وهي بين أنامل (الغنائيين) يحملونها عبر الأزمان لما تحمله من جماليات ومن ظلال تتلون من قارئ إلى آخر، فخصوبتها دائمة الحضور حتى في غياب صاحبها، متعددة الرؤى والدلالات تفتح آفاقا للقراءة والتجلي، فالعلاقة بين (الأنا والآخر) تبدأ مبكرا من خلال العنوان، فشاعرنا يبحث عن ذاته من خلال شعره ولغته التي يحمّلها كل أماله وأحلامه وهو اجسه، فهي تلك الأرض الخضراء حيث السلام والطمأنينة التي تبحث عنها نفسه المتعبة.

ب-الاستهلال:

تعد البداية صعبة كصعوبة اختيار العنوان باعتبارها أول النص والمنطلق الفعلي للقراءة، والاستهلال عند "جينيت" هو ذلك «الفضاء من النص الافتتاحي liminaire بدئيا كان preliminary أو ختاميا postliminaire والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال». (جينيت، د.ت: 152، 153).

الاستهلال من العتبات المهمة في الدراسات الحديثة، فهو المدخل الذي يبدأ به النص ويتحدد به الإيقاع الشعري، ومكون بنائي أساسي يرتبط مع بقية العناصر بعلاقة جدلية إذ يؤثر فيها ويتأثر بها، فالبداية الجيدة المحكمة تجذب القارئ وتنقله من الواقع إلى الخيال؛ حيث إن بداية النص غالبا ما تحيل إلى وجوده وهويته، وتساعد على حل

الواقع، فهي كلام الله حسب تعبيره في فجر يتجدد معه الأمل وتستمر معه الحياة، وهي « على نحو مفارق اللأنا، والهوية هنا هي كمثل الحب- لكي تخلق باستمرار- هكذا يقول الصوفي، وهو في دورة شعوره بذاته : أنا لا أنا، أنا هو الآخر.. يقول الكوجيتو الصوفي- الشعري (أفكر، إذن أنا الآخر) « (أدونيس، د.ت: 70)، ولكن أنه لا تستقر ولا تجد إلا البعد سبيلا للخلاص، ويضيف قائلاً:

وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي وأنا المسافر داخلي

وأنا المحاصر بالثنائيات (درويش، 2008: 08)

وها هي هنا ترسم ملامحها بكونها معلقة وهو المسافر الباحث عن هويته داخل لغته، عمر من التجارب الحياتية والشعرية بين ثنائيات (الموت، الحياة)، (الحب، الكره)، (الوطن والغربة)، إذ تدخل هذه الثنائيات في « جدل مع العالم في كليته، ومن ثم يكون قد أخذ يتحول في العلاقة بمقدار ما يحول العالم يتغير فيه، أي بمقدار ما يغير في نظامه ونظام العلاقة بين أشياءه» (الحميري، 1999: 07)، وهنا حدد ذاته من خلال قصائده التي علقها على النخيل وهو رمز العروبة والقومية، أما عن أفق توقع النرجسية فنلاحظه في قوله:

خضراء أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمني إلى زمني

كما هي في خصوبتها

ولي منها وضوح الظل في المترادفات

ودقة المعنى (درويش، 2008: 09)

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

عن البياض وتشابه المناسبتين وتقارب الرؤى عن الحياة والموت:
كل شيء أبيض
البحر المعلق فوق سقف غمامة بيضاء
واللاشيء أبيض
في سماء المطلق البيضاء
فأنا الوحيد في نواحي هذه الأبدية البيضاء
(درويش، 2008: 10)

استفاد درويش من هذا التعالق النصي-ليضفي على البيضاء رمزية عميقة تتجاوز ألوان المستشفى والمرضى إلى الصفاء والنقاء، أما أمل دنقل فأراد من خلال قصيدته "ضد من" أن يقلب مفاهيم الألوان ويعطيها دلالة تتلون بتلون ذات مستعملها، «فضلاً عما يثيره توظيف اللون من رموز وإجاءات وتراسل يتجاوز الإطار المعجمي ويشري دلالات الألفاظ، ويتنقل بها من المحسوس إلى ما وراء الظاهر أو الإطار المحدود» (العلاق، 1997: 186).

فلا بد من الاستفادة من مختلف الثقافات الوافدة إلى ذاكرة المبدع والتي ساهمت في نضجه الفكري ويعني هذا «حوارية الثقافة بمصطلح باختين التي ترفض فكرة المركز والهيمنة المونولوجية، وتنبذ الأسس المعيارية القديمة في تقسيم وجهات النظر إلى كبيرة وصغيرة وسائدة ومسوذة..» (موسى، 2001: 82)، وهو يحمل على عاتقه مهمة التغيير بأن يكون له موقف مما يدور حوله.

قضايا العملية الإبداعية التي يطرحها النص، وتجييب على التساؤل لماذا انتهى النص بهذه الطريقة في حين أنه بدأ بكيفية معينة. (ينظر: الحميري، 1999: 166)، وهذا ما نجده في قول درويش:
هذا اسمك .. قالت امرأة
وغابت في الممر اللولبي
أرى السماء هناك في تناول الأيدي
ولم أحلم بأني كنت أحلم
كل شيء واقعي. (درويش، 2008: 09)

إن اختيار زمن القصيدة كان له دلالة عميقة في نفس الشاعر وهو يستفيق من غيبوبته المرضية، حين يفقد الصلة بالواقع وفي الوقت نفسه لا يغيب تماماً عنه، يتعرف شاعرنا إلى اسمه بين الواقع والحلم حين أخبرته به امرأة مجهولة، يتشبه بكلمات الممرضة التي تحاول أن تعيده للحياة مرة أخرى، ذلك أن البداية تقوم بوظائف متعددة من أهمها جذب انتباه القارئ وتشدّه إلى النص، ويعد ذلك من أهم أسباب نجاح الاستهلال لأنه «ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني كله كما يوهم ذلك موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنما هو السرد البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله والخاضع لمنطق العمل الكلي» (النصير، 1993: 15).

والملاحظ في القصيدة كثرة التناصات التي تتفاعل فيما بينها متوهجة من ذاكرة شاعرنا، فنجد في الاستهلال حضور "أمل دنقل" بقصيدة

ج-النهاية:

أساسي لاسمه ويتمه، وتبقى الخاتمة دائماً في الذاكرة لأنها آخر ما يطرق أبوابها لتتناثر حروفها عبر الوطن وتزرع بكل حرف شجرة زيتون أو أزهار الزيزفون.

أنا الشاعر والوعي الديني:

تعتبر المرجعية الدينية من أهم المرتكزات التي يعتمد عليها المبدع في إنتاج نصه وتقديم أفكاره سواء أكان ذلك بنفيها أم تأييدها أم عكسها حسب حاجته الإبداعية، وهي ظاهرة عرفت منذ العصور الأولى واصطلح عليها في البلاغة العربية بمصطلح الاقتباس وهو الأخذ من القرآن والسنة (ينظر: الجاحظ، د.ت: 123)، كما جنح المبدعون المعاصرون إلى الاقتباس من الكتب المقدسة الأخرى كافتتاح ثقافي على كل الشعوب ويتمظهر هذا التفاعل النصي وفق ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: يحافظ فيه الكاتب على الصياغة الكاملة لهذه النصوص المقتبسة وعلى سياقها الدلالي وتدرج بين مزدوجتين دالتين على هذا الاقتباس، فهي تحافظ على طابعها القدسي وعلى الدلالة المتعارف عليها، ويضفي هذا النوع من التداخل مصداقية على القيم التي يحاول السرد طرحها.

المستوى الثاني: يتم التفاعل بين النصوص عبر امتصاص النص المقتبس وإعادة صياغته حسب مسارات السرد ومتطلبات الحكاية، ولكن يبقى مضمونها الدلالي مقدساً، فالتعديل يكون على مستوى البنئ الأسلوبية للنص الغائب

عنة النهاية هي الهدف عند القارئ منذ بداية قراءته للقصيدة متشوقاً إلى خاتمتها، فلكل بداية نهاية كبدئية في الحياة والكتابة معاً، وليس بالضرورة أن تكون محددة تحديداً تاماً بل لجأ الكثير من الأدباء إلى النهايات المفتوحة، وفتح المجال للقارئ يحددها وفق مرجعيته النفسية والفكرية وحسب ما أنتجته قراءته من دلالات تخوله رسم حدودها النهائية.

تشابهت بداية الجدارية مع نهايتها فكلتاها ارتبطت باسمه، فمن شفاه الممرضة التي أخبرته به إلى شفاه درويش رحلة طويلة يصف فيها "أناه" باحثاً عن فحواها عن معالمها وجدواها، ليصل في خاتمة قصيدته لذكر اسمه بحروف تبعثت عبر كلمات ومعاني موحية لها دلالاتها ورمزيتها يقول:

واسمي إن أخطأت لفظ اسمي
بخمسة أحرف أفقية التكوين لي
ميم/ الميم الميم والمتمم ما مضى
حاء/ الحديقة والحبيبة، حيرتان وحسرتان
ميم/ المغامر والمعد المستعد لموته
الموعود منفيًا، مريض المشتهى
(درويش: 2008: 28)

حاول درويش من خلال بعثرة حروف اسمه أن يجمع المتضادات داخله فهو اليتيم الميم الذي تجاوز اليتيم العادي إلى يتم الأوطان، ولأنه لا يستطيع الوصال يتمم الرحلة ويحمل عبق فلسطين في كلماته، ليعود المنفى في الميم كعنوان

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

أن يلتقي بمن يسأله عن ذنوبه وحسناته في الدنيا ظناً منه أنه مات، ولكن لا شيء هناك لا أنين الحاطئين ولا هتاف الطيبين، ويطغى النفي على الأشياء ولا أجوبة تروي أو تحدد الوجهة في اللاهنا، والملاحظ في الجدارية هو ذلك الاستفهام العميق عن أناه (الشريفة/ البعيدة/ الوحيدة)، وعن الأشياء المحيطة به وخاصة الزمان والمكان، وهنا تظهر ميزة أخرى تزيد من حيرة القارئ وعليه تأويلها واستخلاص الحقيقة من السراب، وهي لعبة الضمائر حيث أنا الشاعر المضطربة ترى في الآخر (الملجأ/ الشهيد/ العدو) وإن صورتها تظهر من خلال علاقتها به، يقول درويش:

يا اسمي: أين نحن الآن؟

قل ما الآن، ما الغد؟

... خذي "أنا"ك، سأكمل المنفى

بما تركت يدك من الرسائل لليام

فأئنا منا "أنا" لأكون آخرها؟

(درويش: 2008: 03)

تكرر ضمير (أنا) في كل صفحة من النص فهو البؤرة المركزية للقصيدة، يحوم حوله الكثير من الإبهام والغموض ويكتسب كل مرة صفة معينة تبعا للآخر الذي يحاوره ويلتقيه، ويحدد إيفوركون ضمير المتكلم فيقول: «إن أنا تعني دائما الفرد، أي الموضوع القائم بذاته، القاعدي المرتبط بالروح، أو الحاصل للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي أنت» (ينظر: إيغوركون: 1992: 10، 11)، أما ضمير الآخر فيتغير من موقف إلى آخر

بحيث يسهل دمجها في المتن السردية، أما المعنى فيسهل على القارئ استنباطه وتوظيفه لأنه يبقى على حاله.

المستوى الثالث: يعتمد المؤلف على آلية الحوار في تعامله مع هذه النصوص المقتبسة ولا يكتفي بتغيير بنيتها الأسلوبية بل يسعى إلى توظيفها في سياق دلالي مختلف، يفيد في غالب الأحيان النفي وفق مسار تأويلي معارض، وبذلك ينزاح النص الغائب عن دلالاته الأصلية في الخطاب الجديد، ولا يكون ذلك بالسخرية من النص المقدس وإنما يعتمد على رؤى انتقادية للواقع الاجتماعي وللعصر.

تقوم الجدارية في الأساس على ثنائية (الموت والحياة) فهو في غيبوبته لا يدرك أيها حلّ به، أما زال على قيد الحياة أم أنه رحل إلى وجود آخر، هنا تذهب به الهواجس إلى مشهد الحساب والقيامة، فمرجعياته تزخر بهذه المشاهد في يوم تشخص فيه الأبصار، يقول:

لا شيء يوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف

لا أحس بخفة الأشياء أو ثقل الهواجس

لم أجد أحدا لأسأل:

أين أيني الآن؟ أين مدينة الموتى

أين أنا؟ فلا عدم هنا في اللاهنا

في اللازمان والللاوجود

(درويش: 2008: 10، 11)

يتبادر إلى ذهن القارئ ذلك المشهد الذي يهابه الجميع وهو اليوم المشهود، فشاعرنا يتوقع

الشخصيات من سمات قابلة للدخول في غير زمانها» (العيد: 2008: 393)، ولكونها تساعد المبدع على الربط بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه من أفكار.

كما أن دور القناع لا يقتصر على الفرد الذي اقتناه ولبسه، بل هو في الحقيقة تعبير عن الوعي الجمعي، حيث قال يونغ: « ليس إقناعاً يدفع الآخرين ويدفعنا نحن إلى الاعتقاد بأن الكائن المعني فردي، في حين أنه في العمق يلعب ببساطة دوراً تعبر معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله » (يونغ، 1997: 62)، ومن هنا اتخذ القناع دلالة أعمق بتعبيره عن الآخر وليس عن الذات الفردية فقط، ولتحقيق البعد الدرامي لهذه العلاقة يجب أن تتفاعل الشخصيتان (الأنا والقناع) على مستوى التجربة التي من خلالها تتشكل معانيها ودلالاتها المتجددة وتكتف رمزياتها.

تخفي الأنا الشاعرة تحت قناع النبي الذي يحمل رمز التجلي والوحي ونجده يتناص مع عدد من الرسل والأنبياء، لعله من خلال هذه الحوارية يجد معنى لوجوده وتفسيراً للكون.

أريد أن أحيا

فلي عمل على ظهر السفينة

لا لأتخذ طائراً من جوعنا أو من دوار البحر

بل لأشهد الطوفان

عن كتب.. وماذا بعد؟ ماذا يفعل الناجون

بالأرض العتيقة؟

هل يعيدون الحكاية (درويش، 2008: 11)

ومن شخصية إلى أخرى، ويتضح أكثر عن طريق الأسماء (طرفه، المعري، هيدغر..) والأفعال (توغلوا/ انتصرو..)، والأقوال (الاقباسات).

أما ضمير "نحن" هو ووعي "الأنا" بضرورة المجتمع في تكوين الهوية، تشارك الآخرين وبعياً جمعياً يربطها كنسيج متصل بالبيئة واللغة وتحديد المصير والعادات والتقاليد، وبهذا تخفي الفردية والذاتية وتحل محلها الأنا الجمعية "نحن" ليصبح الأنا جزءاً من الكل، ويتضح هذا في قول درويش:

من أنت؟ في الطريق

اثنا نحن، وفي القيامة واحد.

(درويش: 2008: 15)

قناع النبي:

إن الرؤية الثنائية للوجود والحياة هي المولدة للعلاقة الجدلية بين الأضداد وللبعد الدرامي وكثافته الرمزية، ويعد القناع من التقنيات الفنية التي ساعدت المبدع على اكتشاف هذه الذات، وتسليط الضوء على علاقاتها السياسية والاجتماعية والنفسية من خلال الآخر (القناع الذي استعار منه حياته)، ومن أجل نجاح القناع كتجربة فنية يجب أن يحدث تفاعل بين الأنا (الشخصية المحورية) وبين الآخر (شخصية القناع)، ويقوم بعملية امتصاص جوهرها ودلالاتها لتتحول إلى أناه الأخرى « فثمة شخصيات تاريخية وأسطورية تصلح دون سواها للتعبير من خلالها عن المحنة الاجتماعية والكونية، ويعود ذلك لما تتوفر عليه هذه

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

حضرة ذاتية سامية هي في الوقت نفسه كل الذاتيات الأخرى» (ماركيه، د.ت: 13، 14). وتمثلت هذه الذات السامية في شخصية المسيح ودلالاتها الإسلامية والمسيحية.

لا غيمة في يدي

ولا أحد عشر كوكبا

على معبدي

ضاق بي جسدي

ضاق لي أبدي وغدي

جالس مثل تاج الغبار

على مقعدي (درويش، 2008: 23)

وهنا تظهر جليا شخصية القناع وهو النبي يوسف عليه السلام من خلال رموز واضحة من القصص والاستدلال بأحد عشر- كوكب نسبة لرؤيته التي تحققت في نهاية القصة، وتختلف تقنيات استدعاء القناع من مبدع إلى آخر فقد تكون جزئية أو كلية، صريحة أو ضمنية وقد يختلف الضمير المستعمل من المتكلم إلى الغائب، ولكن كلها تفيد تكثيف الدلالة الرمزية، يحاول الأديب إسقاطها على زمانه ويحتاج كل هذا إلى معرفة واسعة بهذه الشخصية التي اقتبس قناعها مدركا دورها التاريخي والثقافي والنفسية- وإنجازاتها، محمدا بذلك سبب انتقائها من بين مجموع هائل من الشخصيات.

قناع الأسطورة:

ينتصب العالم أمام عيني كإشكالية ميتولوجية

" م. بيلي "

تزرخ القصيدة بعدد وافر من الأساطير

استعار الشاعر قناع النبي "نوح" ليعبر فيه عن ذاته العطشى للحياة، ولم يقتصر التماهي بينها في نقطة النجاة من الموت والطوفان إلى مفهوم الغربة والترحال والنفي من الأوطان، فهذا الطوفان غير كل معالم الأرض التي تربي فيها لينتقله إلى المجهول، فالهجرة كانت البؤرة الأساسية المشتركة بين أنا الشاعر والآخر النبي "نوح"، وتبقى الأسئلة هي الدوامه التي يحجر فيها شاعرنا فالقناع « هو في الوقت ذاته رمز التكيف مع العالم ورمز القوى الغربية المهمة التي تفرض على الشخصية قوانينها» (ايغوركون: 1992، 197)، ولم يقتصر- تقمص الشاعر لشخصية الأنبياء هنا بل نجد مقاطع كثيرة شكلت ملمحا دراميا مهما لتفسير ما يجتليج هذه النفس في تكوينها فنجدده يقول:

مثل ما سار المسيح على البحيرة

سرت في رؤياي، لكني نزلت عن

الصليب لأنني أخشى العلو

ولا أبشر بالقيامة (درويش، 2008: 27)

يقوم الشاعر على توسيع البعد الاستعاري دون تحديد دقيق لشخصية القناع لأنها متعددة في مرجعية القارئ، بل حاول من خلال هذا التعالق النصي أخذ منحى التضاد والتناقض، حيث أن شعره ليس وحيًا بل هو فقط محاولة لفهم الوجود، ويكون الفهم من خلال مرآة الآخر، فالإنسان يبحث " منذ البدايات عن مرآة يمكن أن يجد فيها صورة هويته المشتتة (...) ويمكن أن تضعني هذه الصورة أخيرا في حضرة أحدهم، في

الحالمين ويغريهم بالانبعاث من جديد ويعود ليدكرنا بغيا به وهو السماوي الطريد. لا بد لي من قوة ليكون حلمي واقعيًا هات الدمع أمكيدو ليكي الميت فينا الحي ما أنا؟ من ينام الآن. أنكيدو؟ أنا أم أنت؟ أهتي كقبض الريح فانهض بي

بكامل طيشك البشري. (درويش، 2008: 22)

ينبع استدعاء الأسطورة وكثافتها من خلال مستويات التناسق وآلياته المختلفة في تجربة الشاعر من طبيعة الرؤية التي تقدمها هذه التجربة على المستويين الفكري والجمالي، فمنها ما ينتمي إلى منطقتنا العربية ومنها ما ينتمي إلى التراث الأسطوري الغربي، حيث تستند في كثير من المقاطع على الأساطير الإغريقية وأهتها، ونجده هنا يستدعي أسطورة جلجامش وبخاصة شخصية أنكيدو الذي بعثته الآلهة للقضاء على جلجامش ولكنه انقلب عليها وأصبح صديقاً لعدوه.

الأنا في مرآة اللغة :

لا يقتصر مفهوم الآخر على الأشخاص الذين نقابلهم أو نعيشهم وحتى الذين يعدون عنا، فقد يكون الآخر وطناً أو حلماً أو فكرة، ومنه فالآخر هو صفة لكل ما هو غير (أنا)، وفكرة الآخر مقولة إستيمولوجية ملخصها الإقرار بوجوده خارج الذات، أي كينونات موضوعية (ينظر: ماركيه: 13، 14) ومن هنا نقف عند اللغة التي شكلت الآخر الذي يلجأ إليه الشاعر وتظهر من خلاله أنه بكل عنفوانها، تبوح وتصرخ، تتفاعل و تنفعل، و يقول:

اليونانية والبابلية، تناص معها شاعرنا واستدعى منها دلالات عميقة تعبر عن علاقته بالتاريخ والأرض، وتتخذ الأسطورة غالباً شكل الرمز نتيجة لما تحمله من فاعلية مجازية ورمزية متضمنة داخل الحقائق التاريخية أو الدينية أو الفلسفية أو الأدبية، ويتم استيعاب هذه الرموز مع مرور الزمن، كما أنها تمثل مرجعاً أساسياً للكثير من النصوص العربية حيث أسهمت في تطوير بنيتها على المستوى المضموني وكذا الجمالي، اخترت منها أسطورة طائر الفينيق لما لها من ارتباط بذات الشاعر وأحلامه في قوله:

سأصير يوماً طائراً، ولأسل من عدمي وجودي ، كلما احترق الجناحان اقتربت

من الحقيقة، وانبعثت من الرماد أنا الحالمين

أنا الغياب أنا السماوي الطريد سأصير يوماً ما أريد

(درويش، 2008: 12، 13)

يجعل الشاعر عملية الفصل بين ذاته وبين الآخر صعبة كلوحة فسيفساء؛ تجمع من كل الأوطان ومن كل الأصحاب وحتى الأعداء ملامحها، مرآة تتكون من شظايا متناسقة في سنفونية جمالية وهي كأنها المتعبة من الترحال تحمل الآخر (العالم) داخلها وتحوّله بطريقتها إلى ملكية خاصة.

وفي أسطورة طائر الفينيق الذي ينبعث من الرماد ليعود إليه، يتجدد في كل صباح مع إشراقة أمل جديد حينها ينعدم اليأس، فشاعرنا يحاور

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

أنا من تقول له الحروف الغامضات
اكتب تكن! واقرأ تجد!
وإذا أردت القول فافعل
يتحد ضدك في المعنى
وباطنك الشفيق هو القصيد

(درويش، 2008: 05)

لنشكل المفارقة عن طريق التناص (ينظر:
الغذامي، 2006: 80، 81)، فشاعرنا يتشبه
بلغته فهسي طوق النجاة من النسيان ومن
الاضمحلال، فلا يخاف من موته وغياب جسده
المش عن الوجود بل يخاف على لغته أن تموت
وتتجمد:

عندما أتذكر النسيان تنفذ حاضري لغتي

كأني مذ عرفتك أدمنت لغتي

هشاشتها على عرباتك البيضاء (درويش: 16)

ذكر شاعرنا في جداريتة أسماء كثيرة لشعراء
عرب وغرب، وتناص مع أقوالهم و تفاعل مع
تجاربهم وحاول أن يسقط ذاتهم داخله لعله
يعرف الدرب الذي ضيعه ويعود إلى طريق
الحالمين بالغد الجديد، وبذلك « تتجزأ الشخصية
إلى أجزاء صغيرة وينصهر الموضوع بالمزاج وتفقد
الفردية تحديدها، من خلال انصهارها في سيل
الحالات المتنوعة» (ايغوركون، 1992: 194)،
ومن الأسماء التي تكرر ذكرها نجد امرئ القيس
حين قال:

الغريب أخ الغريب

سنأخذ الأنثى بحرف العلة المنذور للنايات

(درويش: 03)

أما قول القيس:

أجارتنا إنا غريبان ها هنا

وكل غريب للغريب نسيب

وكان تعلق شاعرنا بامرئ القيس لتشابه
مواقف الحياة الإبداعية والاجتماعية بينهما، المنفى
والغربة، حيث سعى شاعرنا الجاهلي للبحث عن

شكلت اللغة عالم الشاعر الوحيد الذي تحيا
وتنمو فيه ذاته، تارة بالتوافق والانسجام وتارة
بالتضاد والانقسام، والملاحظ أن كل المقاطع التي
يذكر فيها لغته يقرنها بدلالات التضاد التي تزيد
النص عمقا وجمالا، وهي نوع من الانزياح
الدلالي داخل النص الشعري يترك المجال للقارئ
لفك شفراته .

ولي منها احتقان الرمز بالأضداد

لا التجسيد يرجعها من الذكرى

ولا التجريد يرفعها إلى الإشارة الكبرى

(درويش: 17)

وتقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي بين
المعنيين من خلال التلاعب في اللغة أو السياق،
لتشمل بعض الأنواع البلاغية من تشبيه وكناية
ومجاز في أسلوب تهكمي أو ساخر، كما أنها تقوم
على الصراع بين الذات والموضوع، الخارج
والداخل، والحياة والموت، لتخلق المفارقة توازنا
في الحياة والوجود من خلال نظرتها الفلسفية التي
ندرك بها سر وجود التنافرات والتناقضات، وقدم
الباحث "عبد الله الغذامي" مقارنة بين الجانب
النظري والتطبيقي للمفارقة مما جعل من الآلية
الثنائية (المداخلة- المفارقة) أساسا ننطلق منه

فكان الرابط بين أنا (الشاعر) والآخر (طرفة) في ثنائية الموت والحياة، والاختلاف يكمن في هموم كل واحد منهما، فشكّل مفهوم الاغتراب البؤرة المركزية بينهما، وتبدو صورة الأنا هنا أرافضة للموت وساخطة على الوضع تعيش الخيبات والمرارة، ويشير إلى نهاية المثقف العربي عبر العصور، حين تنبذ قبيلته ويرفضه مجتمعه ولا يعطيه حقه إلا بعد موته .

الصراع الحضاري (الأنا والعدو):

تتخذ الجدارية في كل مرة من التاريخ أرضية زمانية ومكانية مختلفة لأحداثها، وأدى هذا الاختلاف إلى تعدد العلاقات بين الأنا والآخر من خلال التحولات التاريخية التي « تجعل الذات تنتقل من حالة الإمكان إلى حالة الافتراض ثم التحقق (..) تظل دائما ذاتا ممكنة لانشداها إلى سياق ثقافي» (تمارة، 2010: 215)، وقد ركزت الدراسات الحديثة على مفهوم التاريخ ودوره في تشكيل معالم الهوية وذلك في عبور الذات عبر المطبات التاريخية المتغيرة، يقول درويش:

ولدنا في زمان السيف والمزمار

بين التين والصبّار، كان الموت أبطاً

كان أوضح ، كان هدنة عابرين

على مصب النهر، أما الآن

فالزر الإلكتروني يعمل وحده

لا قاتل يصغي إلى قتلي، ولا يتلو

وصيته شهيد.. (درويش: 03)

يقارن "درويش" بين زمن الحلم حين كانت مواجهة العدو عادلة بالسيف والخيل، هناك كان

ذاته من خلال رحلة الانتقام واسترداد الملك المسلوب، ولهذا عاش تأنها في الصحراء يعيش الغربة والاعتراب، مثل شاعرنا المعاصر الذي نهبت منه أرضه وعاش غريباً عن فلسطين، ويضيف قائلاً:

تعبت من لغتي تقول ولا تقول

على ظهور الخيل ماذا يصنع الماضي

بأيام امرئ القيس الموزع بين

قافية وقصر

(درويش: 19)

ويجسد من خلال هذا المقطع علاقة "امرئ القيس" بخيله ووصفه له ومناجاته إياه حيث كان رفيق دربه في ليالي الغربة الطوال، كما نجده يذكر "طرفة بن العبد" ذلك أنه صاحب فلسفة خاصة حالت دون تواصله مع أفراد قبيلته وانفصال ذاته عن الجماعة، وخاصة نظرتة إلى الموت الذي لا بعث بعده في نظره، وهو نوع من التعبير عن يأسه من الحياة وتشاؤمه من العدل يقول درويش:

أيها الموت انتظري خارج الأرض

انتظري ريثما أنهي قراءة

طرفة بن العبد

يغريني الوجوديون باستنزاف كل هنيهة

حرية وعدالة ونبذ آلهة (درويش: 12)

وكان "درويش" يربط بين فكر "طرفة بن العبد" وأفكار الوجوديين وفلسفتهم عن الحرية والعدالة الإلهية، فشاعرنا في بحثه عن فهم هذه الجدلية الأزلية يستعين بحزن "طرفة" الناتج عن تعاليه وتميزه مما دفعه للبحث عن موت يليق به،

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

في مفارقة تاريخية تتحاور أنا الشاعر مع الآخر العدو حول حبة القمح الصغيرة والتعايش فدرويش يؤمن أن الآخر (اليهود) ليس كله شرا بل يستطيع أن يحاوره وأن يتعايش معه إذا تحققت المساواة والعدالة بينها، ولمحمود درويش قصائد كثيرة مثل السيناريو الأخير الذي اعترف بأنه كتبها من أجل صديق يهودي كان يعرفه في زمن ما، ولكن نهاية السيناريو مسدودة دائما مادام الوطن مسلوبا، ذلك أن التاريخ الذي لا يزال يحكم العلاقة بين الطرفين إلى يومنا هذا أو وجد مجموعة من الثنائيات الضدية التي تتحكم في رسم صورة ذهنية عن الطرف الآخر.

وفي حوار مع ريتا اليهودية التي يكن لها مشاعر خاصة يضيف الشاعر نفقا جديدا للعلاقة بين الأنا والعدو (الأنتى هنا) يقول:

في كل ريح تعبث امرأة بشاعرنا
خذ الجهة التي اهديتني
الجهة التي انكسرت

وهات أنوثتي
لم يبق لي إلا التأمل في تجاعيد البحيرة
خذ غدي عني

وهات الأمس واطرنا معا (درويش: 17، 18)

في الأمس أحداث تحرير القدس من قبل صلاح الدين الايوبي أمل للرجوع إلى الأراضي المستعمرة وإرجاع القدس لأهلها، وهنا اشارة إلى التقسيم اليهودي للأراضي الفلسطينية وأن " ريتا" (المحبوبة اليهودية) أصبحت بعيدة عن قلب شاعرنا كلما بعد الوطن عن أحلامه وآماله،

للموت قيمة وللجهاد الأسبقية، وبين زمن التفوق التكنولوجي حيث أصبح الموت جاهزا يكفي أن يضغط العدو على الزر ليصبح الوطن تحت الركاب، فلم يتسع للشهيد الوقت لترك وصيته ولا توديع أحبائه، فهذا الماضي بأحداثه وعظائمه يوجع حاضرنا الضعيف وواقعنا المخزي، وإن كان لهذه الثنائية « بعد أنطولوجي فإن الأغلب إلى الاهتمام هو البعد السياسي، فإذا ما دققنا قلنا إنه البعد الحضاري، ذلك أن ثنائية "الأنا والآخر" تقوم في الواقع الإنساني العام على أساس من التعارض، إن لم نقل من التضاد وهكذا تقوم العلاقة بين الذات والموضوع على الدحض والشك أو العداوة أو عليها مجتمعة» (ايغوركون: 1992: 40) ولكن درويش يعطينا وجهة نظر جديدة نحو هذا العدو قائلا:

أعطنا خبز الكفاف وحاضرا أقوى
فليس لنا التقمص والحلول ولا الخلود.

(درويش: 04)

وهكذا يصبح التفاعل الحضاري مجابها «بإكراهات التحول التاريخي، حيث برزت مكونات الاختلاف والتقاطب أكثر، وتحولت الكيانات الذاتية إلى موضوع للاتهام والمضايقة أو التفاخر والمباهاة» (تمارة، 2010: 211)، ونجده يذكر أورشليم وعكا وبابل ويجاور عدوه قائلا:

ولي السكنية، حبة القمح الصغيرة
سوف تكفيننا أنا وأخي العدو

فساعتي لم تأت، ولم يحن وقت الحصاد

(درويش: 43)

ترتيب أوراقه وذكرياته التي أدت إلى تشكيل ذاته وهويته عبر هذه السنين.

والثاني جماعي؛ يتحدث فيها عن النضال السياسي والمقاومة الفلسطينية وعن الوطن ومن يشاركونه حلم الحرية والعودة للديار، وخاصة في مرحلة ساد فيها الشقاق بين الفصائل الفلسطينية، كما أنه حاول أن يستبدل عنصر الحقد بالحوار مع العدو، ولكن لم يجد منفذا لذلك لأن الآخر (العدو) لا يعترف به كصاحب حق.

تجسدت ثنائية (الأنا والآخر) في ظل ثنائية أعمق هي الموت والحياة، هذا الموت الذي اعتبره الشاعر عدوه تارة وصديقه تارة أخرى، أعطى للشهادة جمالية ترتقي في السماء فهم أحياء عند ربهم يرزقون، فمع بداية أول لحظة استنفاق فيها من العملية وهو بين الموت والحياة يتعلم نطق اسمه من جديد لهذا نجد أن اليأس قد خيم على معظم سطور الجدارية.

وفي تحديه للموت وبحثه عن هويته الضائعة جراء الغيوبة المرضية، يجعل من روحه أبدية الوجود ما دامت لغته حيّة في قلوب محبيه، فالقارئ سيعيد له الحياة كلما قرأ قصائده، وأن نضاله لن يموت بفناء جسده بل سيستمر ويتدفق مع كل معنى ظاهر وخفي في نصوصه، فكانت لغته معادلا لذاته فمن يعرفها جيدا يعرف هويته كشاعر للقضية الفلسطينية.

وتبقى القراءة التناسية بأنواعها وإجراءات تداولها وتحليلها وحدها القادرة على إنتاج المعنى، وفك أسرار العلاقة بين الأنا والآخر في نص

فالاستيطان كان الحاجز بينها لهذا تريد منه أن لا يتركها وأن يأخذ غدها مقابل الاستمرار معا.

خاتمة:

وعلى الرغم مما تطرحه مقولة الذات والآخر من صعوبات معرفية وتاريخية في مسيرة الثقافة العربية فإنها تشكل أيقونة أساسية في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها؛ لأنها لا تحيل فقط إلى معنى ورهانات النص، ولكنها تحيل أيضا إلى علاقاتها بالعالم أيضا.

بنيت الجدارية على مجموعة من الثنائيات المفتوحة دلاليا، وعلى فضاءات لا حدود لها تشعبت مصادرها واختلفت طريقة توظيفها ومن أهم هذه الثنائيات (الحضور والغياب)، (الذاكرة والنسيان)، (الموت والحياة)، (الجسد والروح)، (الثابت والمتحول)، في إطار أوسع هو (الذات والوطن).

لا نستطيع أن نحدد بدقة مفهوم (الأنا والآخر) في الشعر العربي المعاصر وفي الثقافة العربية، ذلك أن لكل مبدع وجهة نظر خاصة، قد تتسع دائرة هذه الثنائية وقد تضيق، أما عن "محمود درويش" فأراد أن تدون الجدارية محطته الأخيرة جسدا فيها كل خبراته ومرجعياته وأرادها منصة للتفاعل الحضاري وبين من خلالها أنه الشخصية المتشظية المتمثلة في الفلسطيني وشعوره بالاغتراب.

حيث تنقسم قصيدته إلى موقفين أساسيين (ذاتي وجماعي)، أما الذاتي فيتحدث فيه الشاعر عن تجربته الحياتية وعن آلامه وأحلامه وخاصة أنه كتبها في مرحلة مرضية متقدمة، فكأنه يعيد

فاعلية الأنا وعلاقتها بالآخر في جدارية محمود درويش: دراسة تناصية

النص، إفريقيا الشرق، المغرب.
بلدي (نجيب)، ديكارت، 1968، سلسلة نوابغ
الفكر الغربي، ط: 2، دار المعارف، القاهرة،
مصر.

الحميري (عبد الواسع)، 1999، الذات الشاعرة
في شعر الحدائث العربية، ط 1، المؤسسة
الجامعية للنشر، بيروت.

حيدر (عزيز)، سبتمبر 2008، الآخر العربي
والآخر الفلسطيني والآخر الاسرائيلي في نظر
الفلسطينيين في إسرائيل، ضمن كتاب: صورة
الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، تحرير:
الطاهر لبيب، ط 2، مركز دراسات الوحدة
العربية، بيروت، لبنان.

خمري (حسين)، 2007، نظرية النص من بنية
المعنى إلى سيميائية الدال، ط 1، منشورات
الاختلاف، الجزائر.

داغر (شربل)، 1988، الشعرية العربية، تحليل
نصي، ط 1، دار توبقال، الدار البيضاء،
المغرب.

درويش (محمود)، سبتمبر 2008، الجدارية،
ديوان، مجلة الكلمة، عدد 21 .

صابر عبيد (محمد)، 2010، المغامرة الجمالية
النص الروائي، ط 1، عالم الكتب الحديث،
الأردن.

صدوق (نور الدين)، 1994، البداية في النص
الأدبي، البنية والدلالة، دار الانماء الحضاري.
بيروت.

الجدارية الذي يقوم على رؤيا فلسفية عميقة
تتحدى الموت لتفهم الحياة أكثر، الذات بقدر
تفاعلها وتأثرها بالآخر تضيف هي أيضا لهذه
المعادلة قيمتها وتؤثر بطريقة أو أخرى على الآخر
وعلى المجتمع المحيط بها.

قائمة المصادر والمراجع:

١- الكتب العربية:

إبراهيم أسعد (مikhail)، 1987، شخصيتي
كيف أعرفها، ط 3، دار الآفاق الجديدة،
بيروت، لبنان.

أبو هيف (عبد الله)، 2004، قناع المتنبي في
الشعر العربي الحديث، ط 1، المؤسسة العربية
للنشر والتوزيع .

أدونيس، النظام والكلام، ط 1، دار الآداب،
بيروت، لبنان .

ايغوركون، البحث عن الذات، 1992، دراسة في
الشخصية ووعي الذات، ترجمة: غسان نصر،
دار معد للنشر، سوريا .

بدوي (عبد الرحمن)، 1966، دراسات في
الفلسفة الوجودية، ط 2، النهضة المصرية،
القاهرة.

بدوي (عبد الرحمن)، الموسوعة الفلسفية، ط 1،
ج: 1، المؤسسة العربية، مصر .

بسيو (عبد الرحمن)، 1999، قصيدة القناع في
الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية
للدراسات، بيروت.

بلال (عبد الرزاق)، 2000، مدخل إلى عتبات

أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
 فرويد (سيجموند)، 1982، الأنا والهو، تر:
 محمد عثمان نجاتي، ط4، دار الشروق،
 الاسكندرية، مصر .

كولر (جونثان)، 2003، النظرية الأدبية، تر:
 مصطفى بيومي عبد السلام، ط1، المجلس
 الأعلى للثقافة، القاهرة.

ماركيه (جان فرانسوا)، مرايا الهوية، الأدب
 المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، مركز
 دراسات الوحدة العربي.

نيوتن (ك.ن)، 1996، نظرية الأدب في القرن
 العشرين، تر: عيسى علي العكوب، ط1،
 عين للدراسات والبحوث الانسانية
 والاجتماعية.

يونغ (ك.غ)، 1997، الأنا واللاوعي، تر: نبيل
 محسن، ط1، دار الحوار للنشر- والتوزيع،
 اللاذقية، سوريا.

ج- الدوريات:

باعلي (عبد الله)، 2010، تجربة الكتابة والبحث
 عن الذات، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب،
 ع: 79-80، ص: 230، 250.

تمارة (عبد الرحمن)، سردية التفاعل الحضاري في
 رواية من يبكي النوارس، مجلة آفاق، اتحاد
 كتاب المغرب، العدد: 79 / 80. ص: 200،
 220.

عبد الصبور (صلاح)، 1969، حياتي في الشعر،
 ط1، دار العودة، بيروت.

عبد الوهاب (محمود)، 1995، ثريا النص، مدخل
 لدراسة العنوان ، المركز الثقافي العربي.

عصفور (جابر)، 1998، المرايا المتجاوزة (دراسة
 في نقد طه حسين)، دار قباء ، مصر .

العلاق (علي جعفر)، 1997 الشعر و التلقي
 دراسات نقدية، ط1، دار الشروق، عمان.

العيد (يمنى)، 2008، في القول الشعري،
 الشعرية والمرجعية- الحداثة و القناع، دار
 الفارابي.

الغذامي (عبد الله)، 2006، تشريح النص،
 مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة،
 ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

موسى (بشرى) ، 2001، نظرية التلقي أصول
 وتطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار
 البيضاء.

النصير (ياسين)، 1993، الاستهلال فن
 البدايات في النص الأدبي، وزارة الثقافة،
 بغداد.

يحيوي (رشيد)، 1998، الشعر العربي في المنجز
 النصي، إفريقيا الشرق، المغرب.

بد الكتب المترجمة:

تورين (آلان)، 2010، نقد الحداثة، تر: عبد
 السلام الطويل، إفريقيا الشرق، المغرب.

جيرار جينيت، عتبات النص، تر: عبد الرحمن