السّموّ المضادّ وقصيدة الحداثة: علاقة الشّاعر بأسلافه في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات"

سامي محمّد عبابنة*

تاريخ الاستلام 2023/11/08 DOI: https://doi.org /10.47017/33.2.1 تاريخ القبول 2024/03/14

الملخّص

يستظهر هذا البحث إعادة اكتشاف علاقة شعراء الحداثة بأسلافهم العظماء؛ إذ تُظهر قصيدة الحداثة في الشّعريّة العربيّة إشكاليّة على مستويي الرّؤية والشّكل في علاقتها بتقاليد الشّعر العربيّ، وتتباين هذه العلاقة ظهورًا وخفاء بين الشّعراء لكنّها لا تنقطع.

وينطلق البحث من فرضيّة أنّ شعراء الحداثة يسعون إلى إيجاد مكانٍ لهم بين زمرة الشّعراء الكبار ضمن إحساسهم بعبء التّأخر والرّغبة بالسّموّ بهذه العلاقة بما يتجاوزون به حالة " قلق التّأثر"، وينتهج البحث الاستفادة من التّنظيرات النّقديّة الّتي عالجت هذه العلاقة، وبخاصّة ما قدّمه هارولد بلوم.

وقد توزّعت المناقشة في إطارين: نظريّ وضّحت فيه النّظريّة، وتطبيقيّ، أثريت من خلاله الفكرة بقراءة قصيدة محمود درويش "قافية من أجل المعلّقات" نموذجًا على ذلك.

وانتهت المناقشة إلى أنّ شعراء الحداثة يشعرون بأهميّة إثبات صلتهم بتقاليد الشّعر العربيّ، ويصرّون على إقامة صلة بين شعريّتهم وما سبقوا إليه؛ للاحتماء وإيجاد مكان لهم بين زمرة الشّعراء العظام، وكشفت القراءة لقصيدة "قافية من أجل المعلّقات" أنّها تختزل هذه العلاقة؛ إذ تقدّم سيرة محمود درويش الشّعريّة وتجربته في مستويات ثلاثة: الشّخصيّ (التّاريخيّ)، والفكريّ، والشّعريّ، وأنّ درويش يسمو بكلّ ما رآه قوة عند أسلافه وفي الشّعر العربيّ من خلال المعلّقات ليتجاوز قلقه تجاه الفناء في المستويات الثّلاثة إزاء قوّة الدّهر تحقيقًا لرؤية حداثيّة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة الحداثة، قلق التّأثر، التّقاليد الشّعريّة، قافية من أجل المعلّقات.

المقدّمة

يشتغل هذا البحث على محاولة وضع إطار منهجيّ للكشف عن علاقة شعراء الحداثة العرب بأسلافهم الشّعراء، متّخذًا من قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" لمحمود درويش مجالاً لإثراء أفق قراءة هذه العلاقة، ويستمدّ البحث مقولته المنهجيّة من التّصورات النّقديّة للنّاقد الأمريكيّ هارولد بلوم (Harold Bloom) - فضلاً عن آخرين- حول هذه العلاقة من خلال ما دعاه "قلق التّأثر نظريّة في الشّعر"1973؛ إذ تكاد تبلور هذه النّظريّة ما قيل نقديًّا عن هذه العلاقة بين الشّاعر اللّاحق ومن سبقه من الشّعراء بإجراءات نقديّة تطبيقيّة، مستغلاً نظريّة فرويد (Freud) حول علاقة الابن بأبيه من جهة الفكر الإنسانيّ، والرؤيّة النّقديّة الّتي قدّمها ت.س إليوت (T. S. Eliot) من جهة أدبيّة، وهو يبلور ذلك في أفقٍ نقديٍّ مشبعٍ فكريًّا باستراتيجيّة التّفكيك (Deconstruction) من جهة نقديّة.

وهذه المحاولة في إعادة اكتشاف العلاقة بين قصيدة الحداثة والتّقاليد الشّعريّة العربيّة لا تنتهج بحث العلاقة الظّاهريّة المكشوفة منذ زمن فيما يتعلق بقضايا الإيقاع الشّعريّ، أو شكل القصيدة، لكنّ الاكتشاف يؤطّر هذه العلاقة على صعيد حالة الأرق الّتي تنتاب الشّاعر إزاء إحساسه بالتّأخر بما ينعكس على الرّؤيّة الشّعريّة وعلى لغة القصيدة؛ بين هذين الحدّين تظهر تكامليّة الرّؤيّة والتّشكيل وما ينبجس عن التّجربة الشّعريّة من عبء الإحساس بذنب التّأخّر، والإحساس بثقل التّقاليد عامّة والتّقاليد الشّعريّة خاصّة، وأنّ الشّاعر اللّاحق يهجس بضرورة تجاوز قصيدة السّلف في أقصى تبلورها جماليًّا كما يتمثّل في المعلّقات بالنّسبة للشّعر العربيّ، هذا الأرق النّاجم عن الإحساس بذنب التّأخّر، في المنظور الّذي يقدّس ما جاء به

© جميع الحقوق محفوظة لمجلة أبحاث اليرموك، "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، جامعة اليرموك، 2024.

* أستاذ مشارك، قسم اللّغة العربية وآدابها، كليّة الآداب، الجامعة الأردنية. sami5ababneh@outlook.com

السّلف يبلور – في الآن ذاته – نقطة القوّة في قصيدة السّلف ويبرزها بحالة ضديّة مجسّدًا التّضادّ بمثاليّة من يسعى لإكمالها؛ ليسمو بالقصيدة انطلاقًا من نقطة القوّة فيها إلى ما كان ينبغي أنْ تحقّقه، وبذلك تتجلّى حالة أرق مثاليّ يسمو بالقصيدة باتجاه مضادٍّ.

إنّ بحث هذا الوضع الإشكاليّ لقصيدة الحداثة، الّتي لا تنفكّ تستحضر قصيدة السّلف بدرجات متفاوتة تجليًّا وخفاءً، يأتي بغاية تحقيق عدد من الأهداف؛ إذ يكمن الهدف العام من ذلك في اكتشاف وجه جديد لعلاقة الحداثة الشّعريّة بتقاليد القصيدة العربيّة، ويتفرّع عنه الأهداف الآتية:

1. تأسيس منهجيّة إعادة اكتشاف علاقة شعراء الحداثة بأسلافهم الشّعراء، على الرّغم ممّا يبدو على المستوى الظّاهريّ بالقطيعة الكليّة، إلّا أنّهم تجاوزوا أسلافهم الشّعراء وتقاليد قصائدهم الشّعريّة من خلال الإجراءات الّتي نظّر لها هارولد بلوم تحديدًا.
2. اكتشاف ما يعتمل في وجدان الشّاعر، وهو يحاول تجاوز أسلافه على الرّغم من إحساسه بتفوّقهم وأسبقيّتهم من خلال تحديد جدليّة هذه العلاقة؛ إذ بقدر ما ينحرف عن قصيدة سلفه يعمل على تعميق هذه القصيدة ويعترف بتفوّقها، وبقدر ما يحاول إكمال قصيدة السّلف فإنّه يضمر مقولته بنقصها، وبقدر ما يسمو بها معترفًا بقيمتها وتفوّق أسلافه فإنّه يتضادّ معهم.
3. قراءة قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" نموذجًا لتجلية هذه الحالة الجدليّة ووضعها في سياق التّجربة الحداثيّة العربيّة، وتصحيح أوجه تفسيرها وفق هذا المنظور، وربطها بالتّجربة الشّعريّة والسّيريّة لمحمود درويش.

وقد وضعت محدّدات البحث في جانبين:

الأوّل: نظريّ يؤسّس لهذه الحالة في النّظريّة النّقديّة.

والثّاني: قراءة قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" لمحمود درويش نموذجًا على ذلك، وذلك للأسباب الآتية:

1. تمثّل هذه القصيدة نموذجًا بارزًا لشعر الحداثة شكلًا ومضمونًا.
2. يثير عنوان القصيدة - بما تضمّنه من توتّر بلاغيّ – إشكاليّة قصيدة الحداثة في علاقتها مع تقاليد القصيدة في الشّعريّة العربيّة على نحو واضح.
3. اشتهرت القصيدة للاستشهاد بها – في النّظرة العامّة – على أنّها تتحدّث عن اللّغة العربيّة بحسّ غنائيّ لا يتوافق مع الرّؤية الحداثيّة لشاعر دخل الأفق الحداثيّ في مراحله المتأخّرة بحدّة وتفوّق.
4. تُنهي القصيدة مقولاتها بانتصار للنّثر، ممّا يثير سؤال الإشكاليّة على نحو واضح، فضلاً عن محاولة خلخلة تصنيفات الأجناس الأدبيّة بعامّة.
5. أنّ القصيدة نُشرت في مجموعة شعريّة مثّلت – بحسب درويش – سيرته الذّاتيّة (Al- Tarawneh, 2016, 550)، فيغدو من الضّروري اكتشاف صلتها بذلك، وتأويل هذه الصّلة.

وقد حظيت القصيدة باهتمام نقديّ محدود يبحث في "شبكة العلاقات الّتي ينسجها (الشّاعر) مع السّلطة بأشكالها المختلفة... كيف تنجح القصيدة، وهي التّجربة الذّاتية، في استيعاب الآخر أو كيف تتّخذ قرار استبعاده؟ كيف تتحوّل القصيدة إلى أداء لفظيّ لطقوس التّفاوض بين الشّاعر... من جهةٍ، والسّلطةِ من جهةٍ أخرى، سواء في شكلها البشريّ ممثّلًا في الحاكم كسلطة سياسيّة، النّاقد كسلطة ثقافيّة، أو النّبيّ كسلطة جامعة في التّراث العربيّ الإسلاميّ تحديداً، أو في الشّكل التّجريديّ للسّلطة ممثّلًا في اللّغة نفسها، التّراث، أو السّرديّة الرّسميّة للتّاريخ الوطنيّ، تمثيلًا لا حصرًا؟" (Al-Zahrani, 2018)، ولم يُهتم ببحث سلطة التّقاليد الشّعريّة وعلاقة الشّاعر بأسلافه الشّعراء وما يصاحب ذلك من إشكاليّات خاصّة في قصيدة الحداثة.

المبحث الأوّل: النّظريّة والمنهج:

يرتكز هذا المبحث على ضرورة تأسيس نهجٍ نقديٍّ لتتبّع صلة شعراء الحداثة في الشّعريّة العربيّة بأسلافهم الشّعراء، وتوضيح صلة قصيدة الحداثة بالتّقاليد الشّعريّة لتأطير قصيدة الحداثة نقديًّا، إذ يستثير السّياق الأدبيّ، في ظل التّحولات الّتي تجري - بطبيعة الحال - على أنواعه، مشكلات عدّة؛ فالسّياق الأدبيّ يتشكّل من مجموع الأعمال والوقائع الأدبيّة على مرّ التّاريخ الّتي تشكّل كلًّا واحدًا يتجسّد في نظام جماليّ ما، ويؤدّي ذلك – غالبًا – إلى تبلور مجموعة من السّمات اللّغويّة والموضوعيّة والأطر الشّكليّة مجسّدة أنواع الأدب وأساليب كلّ نوع، وهي تشكّل – عند كلّ أمّة - الضّمانة الفنيّة لتحديد نصّ ما على أنّه أدب، وإلى أيّ نوع أدبيّ ينتمي.

وقد أثارت هذه الحالة مشكلات عدّة تباينت بقدر التّحولات الحضاريّة والمعطيات التّاريخيّة، وغالبًا ما تنتهي كلّ أمّة إلى تحديدات مخصوصة للقواعد الفنيّة الّتي تحدّد هويّة الأنواع الأدبيّة، وقد حظي الشّعر بأكبر قدر من التّركيز حول الشّروط والسّمات اللّغويّة والبنائيّة لتوسم بأنّها مواضعات شعريّة، ولتصبح ركيزة أساسيّة في تحديد هويّة النّصّ ونوعه ليشكّل قصيدة، وطرق تلقيها وقراءتها، وتترسّخ بعمق هذه المواضعات تبعًا لقوة الشّعر في العصور السّالفة، ويكتسب الشّعراء الكبار سلطة وحجّة على المحاولات المتأخّرة قد تختلط أو تقترن بالمقدّس، ممّا يشكّل ثقلاً نفسيًّا على الشّاعر المتأخّر وهو يناضل لإيجاد مكان له بين زمرة الشّعراء الكبار، وعادة ما يهتمّ النّقاد بهذه الإشكاليّات، فالتّنظير لها يسهم بفتح الأفق القادر على احتضان التّجديدات الأدبيّة عندما يرسّخ شروط الشّعر للحفاظ عليه، ولعلّ من أبكر المحاولات النّقديّة في بحث هذه العلاقة ما كشفته مقولة "عمود الشّعر" في النّقد العربيّ القديم؛ إذ اهتمّت بتأطير ما ابتدعه الشّعراء المحدثون في العصر العباسيّ تحت ظاهرة "البديع"، وعلى الرّغم من أنّها سعت – أو بدا أنّها كذلك – إلى تقييد التّجارب الشّعريّة بعدد من المبادئ، فإنّها أبرزت التّحولات في الأسلوب الشّعريّ من جهة أخرى، إذ لم تصمتْ أو لم تهمل هذه التّجارب وعملت على إشهارها، وهذه قضيّة يطول بحثها في غير هذا السّياق.

ولعلّ بالإمكان توضيح المحاولات الّتي شكّلت أسس التّنظير لنظريّة هارولد بلوم المستندة إلى مقولته عن "قلق التّأثر" من خلال الإشارة إلى محاولات ثلاث:

الأولى معالجة فرويد – ذي التّأثير البالغ على الفكر والنّقد الغربيّين – لعلاقة الابن بأبيه.

والثّانية: مقالة ت.س. إليوت "التّقاليد والموهبة الفرديّة".

والثّالثة: ما نتج عن تصوّرات التّفكيكيّة من طريقة في خلخلة الثّوابت، وإعادة تشكيل المفاهيم والعلاقات، وهدم الهويّات الثّابتة المستقرّة.

إنّ الفكر النّقديّ الغربيّ قد أُسّس على معطيات معرفيّة نظريّة حول الإنسان وطبيعته، وكان من أبرزها ما قدّمه فرويد في هذا الشّأن، ففي محاولته رصد العلاقة بين الابن وأبيه يثير ذلك في المستوى الحضاريّ معبّرًا عن ذلك بما دعاه "القلق الحضاريّ"، وهو إذ يؤسّس لهذه الحالة بالحديث عن الحاجات الدّينيّة، فإنّه يلتفت إلى ما دعاه "حالة طفليّة" مبنيّة على "حنينٍ وتوقٍ إلى الأب"، وبدت له هذه الحالة الطّفليّة "أمرًا واقعًا لا يقبل دحضًا أو تفنيدًا، ولا سيّما أنّ الشّعور المشار إليه لا يدين بوجوده لرسابة من تلك الحاجات الطّفليّة، وإنّما يغذيه ويرعاه باستمرار القلق الّذي يعتور المرء إزاء غلبة القدر الّتي لا رادّ لها" (Freud, 1996, 17). ويعبّر – في السّياق ذاته – عن أنّ ذلك يشبه حاجة الابن إلى الاحتماء بالأب. ويرى أنّ "الطّفل لا يلغي الأب في الواقع، إنّما يرفع من شأنه. ثمّ إنّ الاجتهاد الّذي يسعى لتعويض الأب الحقيقيّ بآخر أفضل منه منزلة هو مجرد تعبيرٍ عن حنين الطّفل إلى الزّمن السّعيد المفقود الّذي بدا فيه أبوه من أشدّ الرّجال نبلاً وقوّة" (Freud, 1996, 79).

ما يتحدّث عنه فرويد في تصوّراته يكشف عن رؤية جدليّة في تصوّر علاقة الابن بأبيه، فاستحضار الأب لا يكون لمحض الحضور، ولكن لنقضه في الآن ذاته، فهو يستعيده بحثًا عن لحظة أكثر اكتمالاً وقوّة؛ أي أنّه يسعى إلى تصحيح ما بدا له نقصًا، ثمّ يمارس قراءته للأب، ويثبت حضوره إزاء ما رآه قوّة فيه.

تظهر هذه العلاقة – أيضًا – على نحو آخر في الإطار الأدبيّ والنّقديّ الّذي يضمر شكلاً من الوصاية على الأدب كما يبدو في تحديد نورثروب فراي (Northrop Fry) إحدى مهام النّاقد بكونه "(المستطلع الثّقافيّ) والمبرمج (أو المشكّل)

للتّراث الحضاريّ" (Fry, 2007, 32)، بما يفتح المجال للنّقد أنْ يكون وصيًّا على الأدب عبر تاريخه الطّويل وما يطرأ عليه من تجديدات وتحوّلات، وهذه الفكرة هي خلاصة بحث النّقاد الجدد في استثارة هذه القضيّة، ففي الموقف النّقديّ الّذي قدّمه ت.س إليوت في مقالته الشّهيرة "التّقاليد والموهبة الفرديّة" (1919)، يلفت الانتباه إلى أنّه يتحدّث عن التّقاليد بصيغة جدل أكثر من كونها تمثّل نمطًا ثابتًا يتكرّر، يقول: "والواقع أنّ خير ما في عمل الشّاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فرديّة، هي تلك الّتي يثبت فيها أجداده الشّعراء الموتى، خلودهم" (Eliot, 6)، وذلك مبنيّ على فهم تجريديّ يتجاوز قيد التّقاليد الزّمنيّ، فإليوت يرى أنّ "الآثار الفنيّة الحاليّة تكوّن فيما بينها نظامًا مثاليًّا، يتغيّر عند إضافة العمل الفنيّ الجديد (الجديد حقًّا) إلى قائمتها"(Eliot, 8)، وأنّ "خلق عمل فنيّ جديد يؤدّي في ذات الوقت إلى إحداث تغيّر في كلّ الأعمال الأدبيّة الّتي سبقته" (Eliot, 8)، ومن هذا المنظور لا تتحدّد علاقة الشّاعر اللّاحق بالشّاعر السّابق من منطلق التّبعيّة، وقيمة التّقاليد تبدو في هذا النّظام الكلّيّ الّذي يضمن استمراريّة الشّعر، ويوضّح طبيعة التّفوق الأدبيّ، الّذي لن يقيّد باتباع التّقاليد، ذلك أنّ "بعض الكتّاب الإبداعيّين يتفوّقون على غيرهم من الكتّاب، لا لشيء إلّا لأنّ حاسّتهم النّقديّة أكثر حدّة" (Eliot, 31-32)، وهذا ما يظهر جليًا في تاريخ الشّعر العربيّ عند أبي تمّام أو المتنبّي أو غيرهما.

لقد غالت الثّقافة الغربيّة في تبنّي هذا الفكر في ظلّ مسعاها الحداثيّ، ويبرز ذلك النّقد التّفكيكيّ الّذي اهتمّ بالتّجاوز والإرجاء وعدم الثّبات، والعمل على قلب أيّ برنامج منظّم منطقيّ (Culler, 1986, 90)، وتبدو الصّلة في غاية الوضوح بين "القواسم التّنقيحيّة" الّتي اقترحها بلوم والتّفكيكيّة من خلال وجود الأرضيّة المشتركة بينهما كما يشير كريستوفر نورس من حيث النّظرة إلى التّاريخ الأدبيّ من منطلق "عمليّة الإزاحة المستمرّة"، و"استبعاد الوهم غير الموضوعيّ عند الشّاعر بوصفه مبدعًا ذاتيًّا" (Nourse, 1989, 249.10).

وتتجلّى صلة بلوم بالتّفكيكيّة - على الرّغم من تأكيده نفي هذا الزّعم (Zima, 1996, 148) - من خلال فكرة "إساءة القراءة (misreading)"، فالشّاعر "القويّ يكيّف نصّ السّابق (الأب) مع حاجاته الأدبيّة والجماليّة الخاصّة به بهدف التّخلّص من التّأثير المشلّ الّذي تمارسه عبقريّة الأب" (Zima, 1996, 150)، "ولكنْ من هو، ما هو الأب الشّعريّ؟ صوت الآخر، صوت الرّوح الحارسة (daimon) يتكلّم دائمًا داخل المرء" (Bloom (A), 2019, 30)، إنّه صيغة نفسيّة تجسّد التّقاليد الأدبيّة الّتي تضمن الهويّة الشّعريّة للشّاعر، وتوفّر ملاذه الشّعريّ.

وتتبنى نظريّة هارولد بلوم في الشّعر على قراءة العلاقة بين الشّاعر اللّاحق وأسلافه الشّعراء فيما عبّر عنه بمقولة "قلق التّأثّر" (The Anxiety of Influence)، وهي تقوم على مجموعة من الإجراءات ممّا دعاها (القواسم التّنقيحيّة (Revisionism))، وهي مجموعة من الإجراءات والمراحل تتشكّل فيها تجربة الشّاعر المتأخّر، وهو يحاول جاهدًا أنْ يثبت وجوده لينضمّ إلى سلالته الشّعريّة العريقة، وجاءت على النّحو التّالي:

1. الانحراف الشّعريّ (Clinamen): و"يتجلّى هذا الانحراف في شكل حركة تقويميّة داخل قصيدة الشّاعر اللّاحق، وهذا يعني أنّ قصيدة السّلف قد تحرّكت في الاتجاه الصّحيح إلى نقطة معيّنة، ثمّ انحرفت عن مسارها، تمامًا في الاتجاه الّذي خطتّه القصيدة الجديدة لنفسها" (Bloom (A), 2019, 29). وتشكّل هذه المرحلة إجراءً تنقيحيًّا يكاد يتمثّل في تعالق قصيدتين تعالقًا واضحًا شأن المعارضات الشّعريّة.
2. تكامل وتضادّ (Tessera): "الشّاعر "يُكمل" سلفه بشكل تضادّيّ، حيث يقرأ القصيدة الأمّ بهدف استكمال شروطها، ولكنْ ضمن سياق آخر، وكأنّما فشل السّلف بالولوج عميقًا كما ينبغي"(Bloom (A), 2019, 29). وتبرز هذه المرحلة علاقة الشّاعر اللّاحق بنموذج القصيدة بمفهومها الكلّيّ في التّقاليد الشّعريّة، وذلك شأن علاقة قصيدة التّفعيلة بالقصيدة التّقليديّة في الشّعريّة العربيّة.
3. تكرار وقطيعة (Kenosis): "حركة باتجاه القطيعة مع السّلف،... فيتواضع الشّاعر اللّاحق إزاء نفسه، وكأنّما يتنازل عن ماهيّته كشاعر، في حركة مدّ وجزر يرافقها حركة شبيهة في العلاقة مع السّلف- بحيث يفرغ هذا الأخير من ذاته أيضًا- وبالتّالي تبدو القصيدة الاختزال أو القصيدة اللّاحقة وكأنّها فقدت الكثير من قدسيّتها" (Bloom (A), 2019, 30). وتشير هذه المرحلة إلى الحالات الّتي تبدي فيها قصيدة الشّاعر اللّاحق توافقًا مع قصيدة السّلف.

4. السّمو المضادّ (Daemonization): "الحركة باتجاه سموٍّ نقيض وشخصانيّ، يمثّل ردّة الفعل على سمو السّلف...، يفتح الشّاعر اللّاحق ذاته الشّعريّة على مصراعيها أمام ما يعتبره قوّة في القصيدة-السّلف، لكنّها قوّة لا تنتمي إلى السّلف بإطلاق، بل إلى مدار كينونة، تقع خارج ذاك السّلف. يفعل الشّاعر ذلك في قصيدته عبر توطيد علاقة ما مع السّلف تجعله يخطف فرادة هذا الأخير الشّعريّة"(Bloom (A), 2019, 30). وتبدو هذه المرحلة خاصّة بالشّاعر اللّاحق الّذي يستشعر قوّته إزاء السّلف، دون أنْ يُهمل تفوّق سلفه الشّعريّ، وهو ما يبدو في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" لدرويش كما سيأتي.
5. تطهّر ونرجسيّة(Askesis) : "حركة التّطهر الذّاتيّ، الهادفة إلى تحقيق حالة الخلوة.. التّحجيم والاحتواء، إذ إنّه يقوم بالتّخلي عن جزء من موهبته الإنسانيّة والتّخييليّة، وذلك لكي ينأى بنفسه عن الآخرين، بمن فيهم السّلف نفسه" (Bloom (A), 2019, 30).
6. عودة الموتى: "يفتح الشّاعر اللّاحق، المثقل بعبء الخلوة التّخيليّة، الّتي تكاد تصل عنده حدّ النّرجسيّة، يفتح في مرحلته الأخيرة، قصيدته على مصاريعها أمام قصيدة السّلف، في حركة تظن حيالها أنّ مسيرته قد أتمّت دورة كاملة، وأنّه عاد ثانية إلى النّقطة الّتي كان قد انطلق منها، أي مرحلة التّدرب قبل أن تبدأ قوّته بتكريس نفسها عبر القواسم التّنقيحيّة تلك، لكنّ القصيدة باتت مكشوفة للسّلف، حيث كانت مكشوفة سابقًا، والنّتيجة المدهشة هي أنّ إنجاز القصيدة الجديدة (اللّاحقة) يوهمنا - ليس بأنّ السّلف قد قام بكتابتها- بل كأنّ الشّاعر اللّاحق نفسه قد قام بكتابة الخواصّ النّموذجيّة لقصيدة السّلف". فالشّاعر يكشف تأثّره بالسّلف من الأموات، وبذلك يكون قد بلغ حدّ التّسامي بإحيائهم في قصيدته، فيعودون كما يريد لهم" (Bloom (A), 2019, 30). وتمثّل هذه المرحلة أكثر المراحل تجاوزًا وحدّةً في علاقة الشّاعر اللّاحق بالشّاعر السّابق.

إنّ نظريّة بلوم تصرّ - بشدّة- على "أنّه لا توجد نصوص بإطلاق، بل علاقات بين النّصوص. هذه العلاقات تستند إلى فعل نقديّ، وإلى قراءة ضالّة أو سوء قراءة، يمارسها تجاه آخر" (Bloom (B), 2019, 9)، ومنطلق ذلك أنّ الشّاعر المتأخّر يتلبّسه إحساس بأنّ "الماضي الشّعريّ عقبة رئيسيّة في وجه الابتكار الغض" (Bloom (A), 2019, 70)، وأنّ التّفكير الأدبيّ يعتمد "على الذّاكرة الأدبيّة" (Bloom, 2020, 17)، لذلك لا يَسَعُ الشّاعر المتأخّر – في ظل جموحه لإثبات ذاته إلى جانب سلفه وسعيه للتّفوّق - سوى الارتكاز على هذه الذّاكرة واستحضار سلفه وإبرازه لمعارضته من داخله.

وتشخّص هذه الحركات التّنقيحيّة أنماط سلوك شعراء في علاقتهم مع التّقاليد الشّعريّة وأسلافهم الشّعراء في المجمل، وتستظهر – نقديًا – مراحل تطوّر التّجربة الشّعريّة لشعراء الحداثة، الّتي يسعى الشّعراء الكبار إلى إظهار صلتهم بأسلوب مشاهير الشّعراء من أسلافهم؛ فمثلاً، رأى السّياب أنّ "الشّعراء الشّباب في العراق لم "يثوروا" على القواعد الكلاسيكيّة بالمعنى الدّارج للثّورة، لكنّهم طوّروا بعض العناصر الّتي اعتقدوا أنّها حسنة من عناصر التّراث الشّعريّ العربيّ، تخلّصوا من بعض العناصر الّتي اعتقدوا أنّها أصبحت فاسدة" (Al-Sayyab, 1986, 84)، هذا القول الّذي يضمر إحساسًا بقوّة السّلف وخشية من الخروج عليهم، إنّما يسعى – أيضًا - إلى العودة والاحتماء بهم مرّة أخرى، ليختصر عمليّة التّكامل الضّدّيّ، وهو مفهوم يدلّ "على محاولة أيّ شاعر لاحق إقناع نفسه (وإقناعنا) بأنّ كلمة السّلف ستكون جدّ بالية، إذا لم تتم تنقيتها ككلمة جديدة وموسّعة هي بمثابة تحقّق لرغبة المريد" (Bloom (A), 2019, 91)، ويؤكّد السّياب ذلك – مرّة أخرى – أنّه ليس ممّن يتنكرون للتّراث الشّعريّ أو يبخسون الشّعراء العظام الّذين سبقوا قدرهم (Al-Sayyab, 1986, 102).

ويكاد يسعى الشّعراء إلى التّصاحب مع أسلافهم من الشّعراء العظام، وهم في قمّة الوثبة الحداثيّة وتجليها إنْ جاز التّعبير، وهو ما يتجلّى - بحدّ بالغ - في إبراز السّلف الشّعريّ عند أدونيس وهو يتصاحب مع "المتنبي" في عمله المعروف "الكتاب أمس المكان الآن" (Adonis, 1995)، ويرسم فيه علاقته مع المتنبي بأنّه محقّق لما قاله المتنبي وما هفا إليه، فيصف عمله ذاك بأنّه مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحقّقها أدونيس، معبّرًا في ذلك عن متابعة لحظة قوّة في شعر المتنبي ليصحّح مسار الشّعر وخطّته.

ولعلّ الحركة التّنقيحيّة باتجاه سموّ مضادّ هي أبرز ما يمثّل ما فعله درويش في تجربته الشّعريّة المتأخّرة، وبحسب النّظريّة النّقديّة فإنّ حالة السّموّ المضادّ لا تحظى بها كل تجربة شعريّة؛ إذ "يمكن لحفنة فقط من الشّعراء - منذ القدامى العظام – أن يكسروا هذه الدّائرة وينجوا بأنفسهم، ليدخلوا حالة السّموّ المضادّ" (Bloom (A), 2019, 106)، وليكون الشّاعر اللّاحق حيث كان الأب الشّعريّ.

ولعلّ درويش يعي أبعاد هذه العلاقة مع أسلافه الشّعراء، ويمتلك وعيًا نقديًّا كما يبدو من استشهاده برأي إليوت في قوله: "الورقة البيضاء أمامك مملوءة بالكتابات السّابقة، كتاباتك. وأتذكّر قولاً لإليوت مفاده أنّ النّضج الأدبيّ هو أنْ نتذكر أسلافنا وأنْ نشعر بأنّ وراء هذا النّصّ الشّعريّ أسلافًا" (Wazin, 2006, 81)، ويكاد يجلّي درويش علاقته مع أسلافه بتعبير مطابق – إلى حدّ مدهش – بما نظّر لها نقديًّا، فهو يعبّر عن خوفه من قراءاته، يقول: "في كلّ شاعر تاريخ الشّعر منذ الرّعويّات الشّفهيّة إلى الشّعر المكتوب، من الشّعر الكلاسيكيّ إلى الشّعر الحديث. ثمّ إنّ الشّاعر يخاف من قراءاته، أنْ يقفز منها شيء إلى نصّه بطريقة لا واعية، شيء ملتبس يكون في ذهنه. وأعتقد أنْ ليس من نصّ خاصّ لشاعر معيّن. الشّاعر يحمل خصائص أو ملامح جميع الشّعراء الّذين قرأهم، ولكنْ من دون أنْ يخفي ملامحه، أيْ مثل الحفيد الّذي يحمل ملامح جدّه من دون أن تختفي ملامحه الخاصّة" (Wazin, 2006, 82).

وفي قصيدته "قافية من أجل المعلّقات" تحديدًا، وكما سيظهر عند قراءة القصيدة، يتجاوز درويش الرّؤية البيانيّة وارتباط القيمة الشّعريّة بما قرّرته أبرز نماذج الشّعر العربيّ (المعلّقات)، ويبني ذلك وفق رؤية تتماثل للكونيّ متجاوزة الرّؤية التّاريخيّة للعرب إلى بابل، ومنفتحة على حسّ كونيّ لتغدو الذّات متجاوزة للزّمنيّ، ممّا يكسر هيمنة السّابق السّلف، ويضعه في إطار الحركة الدّائريّة الكونيّة الّتي يتماثل معها، فحاول درويش أن يقدّم رؤية "كونيّة منفتحة على الآخر... وتسعى إلى شكل من أشكال التّسامي الوجوديّ" (Qatous, 2019, 92)، فعلوّ قصيدة السّلف (المعلّقات) هي إحدى حالات تجلّي فاعليّة الشّاعر في الكون وتمظهره، إنّه تعبير عن الدّورة الكونيّة؛ لغة كونيّة، وبوسع الشّاعر اللّاحق (المتأخّر) أنْ يصنع لغته ويبثّ ذاته في الدّورة الكونيّة ليكتب معلقته، هذا الفعل يظهر حسًّا عميقًا محمومًا برغبة التّمرد مع الاعتراف بالتّفوّق، وهذه إحدى تفسيرات التّوتر البلاغيّ في عنوان القصيدة بتبرير وضع قافية من أجل المعلقات.

إنّ هذه الحالة وما تثيره من إشكاليّة على صعيد نظرة الشّاعر تجاه علاقته مع التّقاليد الشّعريّة وأسلافه الشّعراء، هي النّظرة ذاتها الّتي تحدّد موقف ذات الشّاعر من وجوده التّاريخيّ، فكلاهما يختزلان الصّيغة المحدّدة لهويّة الشّاعر التّاريخيّة والشّعريّة، وقد كان درويش مسكونًا بهذه الصّيغة منذ صباه وما زال حسب تعبيره (Wazin, 2006, 66)، وهو ما تجلّيه مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، المجموعة الشّعريّة الّتي تصوّر سيرة محمود درويش على نحو فريد، والسّؤال الجوهريّ الّذي وضع عنوانًا للمجموعة، هو (سؤال الأب) كما ورد في قصيدة "أبد الصّبّار"، الّتي يروي فيها قصة النّزوح من فلسطين برفقة أبيه، إنّ الإشارة الّتي ربّما تكون أكثر ما يوضّح صلة درويش بأسلافه، (الأب) بمفهومه المطلق، مختزل بهذا السّؤال الكبير سؤال الأب، وكأنّ هذا السّؤال يختزل مجمل التّجربة الحياتيّة والفكريّة والشّعريّة لدرويش، فالحصان – مثلاً - بما يمثّله من جموح ورمزيّة على القوّة والفاعليّة، وربّما الأصالة الّتي قُرنت بالخيل العربيّة، تشكّل جزءًا في غاية الأهميّة من الرّمزيّة الكلّيّة الّتي سعى درويش إلى استحضارها في سؤاله الشّعريّ ليؤطّر علاقته مع الأب الشّعريّ، كما هو الحال مع الأب التّاريخيّ والسّلالة العرقيّة المحدّدة للهويّة القوميّة (العرب)، لتمثّل المجموعة – بمجملها – تصوّر درويش لصلته بأسلافه على مستويات تاريخيّة وحضاريّة وكونيّة وشعريّة. وهو ما سيكتشف في قراءة القصيدة في ضوء هذه العلاقة.

المبحث الثّاني: الإثراء والتّطبيق

تمثّل قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" جانبًا بارزًا وأساسيًّا في الرّؤية المشكّلة في مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، وهي المجموعة ذات التّأثير البالغ في تمثيل وتجسيد أبرز تحوّل في شعريّة محمود درويش للاهتمام بذاته، والتّأمّل فيما سبق من تجربته الشّعريّة، بما يعضد تحوّل موقفه التّاريخيّ من القضيّة الّتي ارتبطت بها شعريّته، والّتي سعى درويش لتمييز تجربته الجماليّة عن قيود القضيّة كما أشار (Wazin, 2006, 65).

ولعلّ بالإمكان متابعة فصول المجموعة الشّعريّة الّتي توزّعت عليها القصائد المضمّنة فيها؛ فهي تختزل الرّؤية الكلّيّة لا للمجموعة الشّعريّة وحدها، وإنّما لتحوّلات درويش في مواقفه التّاريخيّة وصلاتها الفكريّة؛ إذ يثير الانتباه توسّع درويش إلى حدود إعادة النّظر في معطيات فكريّة متشعّبة لكنّها قادرة على تفسير المجريات التّاريخيّة لتغدو ذات صلة بمواقف الذّات الإنسانيّة، فكما يستظهر درويش علاقته مع جده أو أبيه أو أمّه، فإنّه يجذّر هذه العلاقة بالارتداد إلى المرجعيّة الفكريّة المؤسّسة لمواقف أسلافه في الأسرة، ثمّ في الانتماء القوميّ والعرقيّ، فمثلاً؛ إذا كانت قصائد مثل: "في يدي غيمة"، و"قرويّون من غير سوء" و"ليلة البوم"، و"أبد الصّبار"، و"تعاليم حوريّة"، وهي مضمّنة في الفصل المعنون بـ"أيقونات من بلّور المكان"، تحدّد هويّة الذّات التّاريخيّة وسلالته في حدود الأسرة، فإنّ ورود إشارات دينيّة في قصائد مثل: "عود إسماعيل" و"حبر الغراب" المضمّنة في الفصل المعنون بـ"فضاء هابيل"، يوحي بالوعيّ المبثوث في هذه النّصوص بتلك المرجعيّات المتعالية القابعة في الحسّ الجمعيّ للذّوات المستحضرة فيها، وهي قضية يضيق عنها سياق الدّراسة الحاليّة.

إنّ الغاية الأساسيّة في قراءة هذه القصيدة تكمن في استظهار توسّع درويش في (سؤال الأب) إلى أنحاء فكريّة (عقائديّة)، وكذلك تضمينه سؤال سلفه الشّعريّ (الأب الشعريّ) بما يظهر تلك النّزعة التّأمّليّة للذّات في إحساسها المفرط بالتّفرد، الّتي أبرزتها الجملة الأولى في القصيدة: (ما دلّني أحد عليّ أنا الدّليل أنا الدّليل)، لتؤسّس لرؤية واسعة قوامها الرّغبة الحادّة بقراءة تشكّل الذّات عبر التّأمّل في أسلافه جميعًا بغاية السّموّ بما رأه فيهم من جدارة تستحق أنْ تتابع إلى أقصى مدى على مستوى الوعيّ والرّؤية، لتملأ وجوده كلّ عوامل التّعافي - أو بلغة فرويد وبلوم من بعده – التّسامي والسّموّ.

ولعلّ في تحوّل السّؤال إلى نزعة تأمّليّة كلّيّة تنتهي إلى الحدود الكونيّة ما يؤكّد أنّ في هذا الإجراء من الحدّة الّتي تتجاوز اللّوم أو تقديم رأي، وإنّما هو إحساس كلّيّ بمضاهاة الأسلاف، وإظهار ما يراه تصحيحًا لخط الرّؤية الّتي شملته بهذه السّلالة العريقة، وهو ما يعني أنّ السّموّ والتّعافي الّذي يراه ضروريًّا لا يكون إلا بمعارضة الأسلاف بعمق وحدّة، حتّى إنّه لا يرى إلى ذاته أنّه خارج السّلالة وخارج خطّ الرّؤية الّتي تضمن استمراريّتها، لذلك لا يستثني ذاته من المعارضة وتصحيح خطّته؛ إذ يقول: "فلتنتصر لغتي على الدّهر العدوّ، على سلالاتي، عليّ، على أبي، وعلى زوال لا يزول"، الأمر الّذي يجسّد الأفق الحداثيّ الّذي يدخله درويش بإحساس حادّ وفائق لما سبق من تجربته الشّعريّة الممتدّة.

من هذا المنظور فإنّ الإجراءات التّنقيحيّة الّتي تبرز في القصيدة تتوزّع وفق محاور ثلاثة:

1. السّموّ بتجاوز السّلالة على مستوى الذّات: الفرد – الأب – العرق.
2. السّموّ بتجاوز المتعاليات الفكريّة: إعادة التّأمّل في فهم وجود الذّات إلى المشاركة الكلّيّة الكونيّة.
3. السّموّ بتجاوز السّلالة الشّعريّة: المعلقات – اللّغة – النّثر.

1. السّموّ بتجاوز السّلالة على مستوى الذّات: الفرد – الأب – العرق

تنسج اللّغة الشّعريّة لدرويش منذ مطلع القصيدة محدّدات رؤيته لذاته وهويته الّتي يتجاوز فيها العرف والتّقاليد، فيبثّ إحساسه الحادّ بالتّفرد والتّجاوز، بادئًا بالنّفي حيث التّعارض مع أيّة رؤية سائدة:

ما دلّني أحدٌ عليّ. أنا الدّليل، أنا الدّليلُ

إليّ بين البحرِ والصّحراء. (Darwish, 1995, 114)

هذه الرّؤية بالتّفرد، ووعي الذّات بقدرتها لا على اكتشاف موقعها، بل لكي تصبح دليلاً بتخليها عمّن سواها لتحديد الهويّة، هي ما تجعل درويش يقيم ذاته مكان كلّ ما كان من المفترض أن يصوغ هويّته ويحدّدها، ليقرّر بلغة عالية الوثوقيّة أنّه هو الدّليل، ومعرفة ذاته ما عادت تستسلم للمقولات السّائدة حول انتماء الذّات التّاريخيّ أو الأفق الجغرافيّ، وسيسعى إلى تجاوزه انسجامًا مع ما يراه لحظة تنويريّة واستشرافيّة ذاتيّة عندما يصبح دليلاً، لذلك هذا التّحديد الجغرافيّ بين "البحر والصّحراء " الّذي يمكن أنْ يفسّر بفلسطين، أو جزيرة العرب، يتجاوزه درويش بما يؤكّد رؤيته في تجاوز التّسميات التّاريخيّة والمتوارثة ليطلق تسميته الجديدة بما يحدّد الهويّة، فهو يستحضر هذا المحدّد ويسعى إلى السّموّ به، وذلك بإجراءين: الأوّل أنْ يذكر الانتماء الجغرافيّ ولا يغفل عنه. والثّاني: إعادة تسمية المكان بعبارة تجريديّة (البحر والصّحراء) دون تحديدهما؛ إذ يمكن تفسيرهما بدلالتهما على عنصري الماء والتراب؛ أيْ أنّه يسمو بتصوره لوجوده عن أن يحصر في حيّز جغرافيّ تاريخيّ كما لو أنّه يعيد قراءة ذلك وتفسيره.

ولعلّ هذا التّجريد يرتبط – على نحوٍ ما – بالأطر الّتي كان يضعها الشّاعر–السّلف/الجاهليّ في مطلع قصيدته في المقدّمة الطّلليّة من تمسّكه بالمكان، وإصراره على تسميته مثل قول امرئ القيس في معلقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فَالمقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ (Imru' al-Qais, 2021, 8)

فقد أصرّ امرؤ القيس على تسمية المكان (سِقْطِ اللِّوَى) وتحديده بين (الدَّخُولِ) و(حَوْمَلِ) و(تُوْضِحَ) و(المقْرَاةِ)، فيما يتعالى درويش -ضمن رؤيته الكونيّة الموسّعة – على هذا التّحديد متجاوزًا ما فعله سلفه صاحب المعلقة الأشهر.

والتّمركز حول الأنا، واتباع رؤية الأنا الفرديّة في ظلّ ارتباط القصيدة بسيرة ذاتيّة، يجسّد منتهى ما وصل إليه درويش في علاقته بسلالته التّاريخيّة: الشّخصيّة أوّلاً في العلاقة بالأب والجدّ، ثمّ في علاقته مع السّلالة الشّعريّة كما في هذه القصيدة، وكما ورد في قصيدة "خلاف غير لغويّ مع امرئ القيس".

إنّ هذه النّظرة إلى حدود الوعي والرّؤية لتتجاوز المحدّدات التّقليديّة (القبليّة - العرقيّة – الجغرافيّة)، وهي انتماءات محسوسة، إلى نظرة حداثيّة قوامها (الكونيّة) إنّما تأتي تأثّرًا بفكر الحداثة. ووجه القلق يبدو من محاولة تطوير الرّؤية الكونيّة للذّات عبر إحدى التّصوّرات الحداثيّة الّتي تعطي اللّغة مركزيّة في التّفكير الوجوديّ في الفلسفة الحديثة فيما سُمّي (انكسار اللّغة) في الشّعر، و"انكسار اللّغة الّذي يحدث في الشّعر يقودنا إلى "الأشياء عينها"" (Vattimo, 2014, 78)، إذ يُعاد التّفكير بالوجود من منطلق تمثّل الإنسان لوجوده ذهنيًّا عبر اللّغة لا إلى وجوده الحسّيّ، أي الانتقال من الوعي الحسّيّ للوجود ككائن إلى الوجود الذّهنيّ المجرّد ككينونة، وهو ما عبر عنه درويش بقوله:

مِنْ لُغتي ولدتُ

على طريقِ الهِنْدِ بين قَبيلتَيْن صغيرتَيْن عليهما

قمرُ الدّيانات القديمة، والسّلامُ المستحيلُ

وعليهما أنْ تحفظا فلكَ الجوار الفارسيِّ

وهاجسِ الرّوم الكبير، ليهبط الزّمن الثّقيلُ

عن خيمة العربيّ أكثرَ.

تُظهر العبارات اللّغويّة في هذا المقطع الشّعريّ القطيعة البيولوجيّة لحدث الولادة؛ إذ لا ينسبه درويش إلى أب أو أمّ بما يقيم سلالته وعرقه، وإنّما إلى اللّغة الّتي تشير إلى الانتماء العرقيّ، لكنّ ربط هذا الانتماء بالموقع الجغرافيّ المقرون بالفكر (الدّيانات القديمة) يضيف إلى هذا الانتماء بعدًا فكريًّا معرفيًّا؛ أيْ إلى الحالة المعرفيّة المخزونة باللّغة، ثم يمعن في تفاصيل ذلك بأنّ ولادته كانت بين قبيلتين على طريق الهند، متجاوزًا بهذا المحدّد الجغرافيّ، أو معيدًا تسميته من مكان محصور

بين (البحر والصّحراء) إلى (طريق الهند)، ومن تسمية الانتماء العرقيّ أو الدّينيّ إلى تجريد ذلك بتعبير بين قبيلتين تستنيران بالدّيانات القديمة، كلّ ذلك يشعر بالرّغبة في تصحيح مسار الرّؤية تجاه وعي الذّات بهويّتها ليعاد تشكيلها أو السّموّ بها نحو تصوّر يصحّح مسار الرّؤية وخطّة الوعيّ كما يرى درويش، لذلك لم يَسِمْ درويش انتماءه إلى القوميّة العربيّة بوضوح ومباشرة، لكنّه يحيطه بالمحدّدات الّتي تبرزه في صورة قادرة إلى إخراجه من لحظته الحرجة الكامنة في (الزّمن الثّقيل)، فهويّته الّتي يعيد رسمها - كونه هو الدّليل - تبدأ بهذا الأفق الجغرافيّ المفتوح بين البحر والصّحراء، ثمّ بما يحيط به من هويّات: الهند، الفرس، الرّوم.

إنّ ارتكاز العبارة الشّعريّة على الإيحاء دون التّصريح لم يأتِ لغايات جماليّة فحسب، لكنّه وظّف للإمعان بانتماء (الأنا) وهويّتها دون التّخلّي كليًا عن التّصوّر القديم، ودون الالتزام بما هو متوارث في الوقت ذاته، لتأسيس منطلق لرؤية جديدة تصحّح مسار الرّؤية للعربيّ وتسمو بها رغبة في حلّ الإشكال الّذي وجد نفسه مثقلاً به.

2. السّموّ بتجاوز المتعاليات الفكريّة: إعادة التّأمّل في فهم وجود الذّات إلى المشاركة الكلّيّة الكونيّة.

لقد كانت محمولات اللّغة الشّعريّة دلاليًا في المقطع السّابق كفيلة بتأكيد أهمية إعادة طرح السّؤال حول (الأنا) من جديد عبر إعادة قراءة العلاقة مع السّلف بأبعادها؛ فبعد إعادة تشكيل المحدّدات التّراتبيّة: الأنا – الجغرافيا (البحر والصّحراء)– العرق (القبيلة) – التّجارة (طريق الهند) – السّياسة (الفرس والرّوم)، والّتي يمكنها أنْ تحمل دلاليًا الصّيغة التّجريديّة كما في دلالة (الأب) التّجريديّة، و(المعلّقات) الشّعريّة، لا بدلالاتها العينيّة والحسيّة، إنّما تؤسّس للرّؤية الحداثيّة الّتي تمثّل تفكير محمود درويش، بعد كلّ ذلك يأتي السّؤال: من أنا؟

مَنْ أنا؟ هذا

سؤال الآخرينَ ولا جوابَ له. أنا لُغتي أنا،

وأنا معلّقة... معلّقتان... عشرٌ، هذه لغتي

أنا لغتي.

ولأنّ درويش رأى في ذاته دليلاً، فإنّه يعي أنّ هذا ليس سؤاله، فهو قد تجاوز هذه المرحلة، لكنّه سؤال الآخرين، بعد الضّعضعة الّتي أحدثها في الجمل الشّعريّة السّابقة. ولعلّ ذلك يدفع للتّساؤل عن غاية درويش من ذلك، فما علاقة المعلّقات بذلك؟ إنّ الرّؤية الموسّعة الّتي ينطلق منها درويش لكتابة سيرته لا تمكّنه من فعل ذلك بقطيعة مع الأب والسّلالة، ولذلك هو يلجأ إلى هذه السّلالة ويستحضرها ليصحّح ما يراه قوة في هذه السّلالة، لأنّها استطاعت أنْ تبلغ نقطة قوّة تشكّل ضمانة للاحتماء واللّجوء، لكنّها انحرفت عن خطّتها فيسعى عبر ذلك لتصحّيح مسار هذه الرّؤية، ليكون هو المعلّقة يشكّلها وتشكّله في علاقة جدليّة متبادلة تشبه علاقة الابن بأبيه.

عند هذه اللّحظة الّتي يطوّر فيها درويش هويّته وانتماءه من المستوى التّاريخيّ/ الجغرافيّ إلى مستوى ذهنيّ كليٍّ مجرّد، يبدأ بتأسيس ذلك برؤية كونيّة، والعودة مرّة أخرى إلى تفرّد (الأنا): "أنا لغتي أنا"، وهو ما يشعر بهذه الإزاحة وإعادة النّظر بوجود الذّات إلى لحظة تكوّنها:

أنا ما قالت الكلمات:

كن

جسدي، فكنت لنبرها جسدا.

حيث تبرز الأنا في علاقتها باللّغة، ولم تعد اللّغة هي اللّغة الّتي تحدّد العرق أو القبيلة؛ أي الجماعة، لذلك تجاوز اللّغة العربيّة أو أيّة لغة محدّدة بأبجديّة ليجد نفسه باللّغة، داخل اللّغة وانكساراتها الّتي حقّق من خلالها ذاته فصار له كيانه الخاصّ، من أجل ذلك يوسّع دائرة اللّغة لتتجاوز إرثه المعروف، لن تكون اللّغة العربيّة إلّا واحدة من وسائل تمثّل الذّات عبر تحوّلاتها التّاريخيّة الممتدّة، ولذلك ظهرت بابل فيما بعد، لكنّ ربط اللّغة بالكينونة عبر لفظة (كُنْ) الّتي تشير إلى لفظة الخلق

في التّصوّرات الدّينيّة، كما يبدو في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ (سورة يس، آية (82))، يؤسّس لعلاقة جديدة في تحديد صيغة الهويّة من زاوية الفكر؛ فحضور الإشارة الدّينيّة تخضع لذات الرّؤية في العلاقة مع السّلف والتّقاليد، ومن ثَمّ فهي عرضة للتّنقيح، وهي تتأسّس على النّظرة الفلسفيّة الّتي ترى في الوجود أنّه ممثّل باللّغة، ثمّ يؤكّد هذا القلب أو التّضادّ ليجعل اللّغة ناتجة عن تمثّله لذاته والأشياء الّتي تبرز في فعل القول، فيقول:

أنا ما

قلْتُ للكلماتِ: كُونِي مُلتَقى جَسَدِي مَعَ

الأبديّةِ الصّحراء. كُوني كي أكونَ كما أقُولُ!

بهذا التّعبير يكرّس الفهم التّجريديّ لحالة الكينونة والوجود عبر اللّغة، لتغدو هويّته مؤسّسة على تشكيله للّغة بقدر ما تشكّله، وهي ذات العلاقة مع الأب التّاريخيّ والأب الشّعريّ؛ فلا يَنْبَتُّ من صلته بها، لكنّه لا يُسلم هويته لها دون فاعليّة ذاته في كلّ ذلك، وهو أنّ ما حقّقه كذات كان شعريًّا أكثر منه بانتماء للسّلالة التّاريخيّة والعرقيّة، فحقيقة درويش أنّه شاعر، لكنّه يرغب في أنْ ينضمّ إلى السّلالة العريقة دون أنْ يغيب فيها، لذلك يضع قافية من أجل المعلّقات، وكأنّه ينهيها.

إنّ هذا الوعي بالبعد الذّهنيّ التّجريديّ للوجود ينقله من الانتماءات الجغرافيّة التّاريخيّة الخاضعة للزّمان والمكان إلى مستويات تأمّليّة ذهنيّة، لذلك من الطّبيعيّ ألّا يقيد وجوده بأرض، وأنْ ينسب وجوده لما شكّله – ذهنيًّا – عبر اللّغة عن ذاته، وهو ما يقوله:

لا أرضَ فوق الأرضِ تحملني، فيحملني كلامي

طائراً متفرّعاً منّي، ويبني عشّ رحلته أمامي

في حطامي، في حطام العالم السّحريّ من حولي،

على ريح وقفت. وطال بي ليليَ الطّويلُ

إنّ نظرته لذاته تتحرّر من حدود الجسد والمادّة، إنّه يتحرّر من شخصيّته التّاريخيّة عندما يدخل دائرة اللّغة بفاعليّة كونه شاعرًا، وسيتأمّل تجربة من سبقه بهذه الرّؤية التّرميزيّة المجرّدة في اللّغة، ويعيد على أساسها تصوّره لهويّته، فباستحضاره لعناصر من أسطورة الفينيق في عبارة "طائرًا متفرعًا مني، ويبني عشّ رحلته أمامي في حطامي" يحيل إلى الحضارة الفينيقيّة بما يؤكّد تعدّد الانتماء الحضاريّ، وربط ذلك بالكلام/ اللّغة ينقل مستوى التّفكير بالوجود والإحساس به إلى ما يقوله عن وجوده، لذلك تصبح اللّغة مركزيّة في هذا النّمط من التفكير دون أن تقيّد بلغة محددة، وإنّما هي صورة تمثّل الذّات الإنسانيّة لوجودها، لذلك يقول:

... هذه لُغتي قلائدُ من نجومٍ حول أعناق

الأحبّة: هاجروا

أخذوا المكانَ وهاجروا

أخذوا الزّمان وهاجروا

أخذوا روائحَهم عن الفخّار

والكلأ الشّحيح، وهاجروا

أخذوا الكلام وهاجر القلبُ القتيلُ

معهم. أيتّسع الصّدى، هذا الصّدى،

هذا السّراب الأبيض الصّوتيّ لاسمٍ تملأ

المجهول بحتّه، ويملأهُ الرّحيلُ ألوهةً؟

وسؤاله الأخير الّذي يصطبغ بصيغة تشي بحسّ إنكاريّ، وبتعبيرات توحي بالفراغ الّذي لا يعيد سوى الصّدى، ليؤكّد تفرّده إزاء ما مثّله الأحبّة ضمن سيرورتهم الكونيّة، حيث قيدوا وجودهم بالمكان والزّمان والحسيّات وأقاموا تصوّرهم وفق كلامهم عن ذلك فحدّدت (الأنا)، ولم يبقَ إلّا الفراغ والبياض والصّدى، ومُلئت هذه السّيرورة (الرّحيل) ألوهة. لكنّه – مرّةً أخرى – يسعى لتنقيح ما ورثه من الأحبّة وفق منظوره الذّاتيّ المتفرّد والمتجرّد من أحبّته وسلالته:

تضع السّماء عليّ نافذة فأنظر: لا

أرى أحداً سواي...

فالنّزعة التّأمليّة الفرديّة الّتي يُعيد من خلالها تشكيل ما توارثه عن كينونته، ومن ضمن ذلك تجاوز النّظرة الدّينيّة من جهة أولئك الّذين فسّروا الرّحيل بفعل الألوهة، لكنّه لا يرى سوى ذاته وهي في سيرورتها الأرضيّة كما تبدو في قوله:

وجدْتُ نَفْسِي عِنْدَ خارجِها

لا تَنْأى عن الصّحراء،

مِنْ ريحٍ ومِنْ رَمْلٍ خُطايَ

وعالمي جَسدِي وما ملكَتْ يَدايَ

لينهي عبر ذلك أيّ تصوّر متوارث ويبني صورة ذاته (نفسه) في مستوى اللّحظة الرّاهنة، وسيرورته الأزليّة تبقيه في حدود وعيه لذاته دون سرديّة غيبيّة: (من ريح ومن رمل خطاي) الّتي تشير إلى سيرورته في تشكيلات المادّة الواحدة (الرّمل) عبر حركة (الرّيح) في الصّحراء، لتكرّر دورة الوجود وتمثّل أزمته الّتي يسعى إلى تجاوزها بكسر الزّمن الدائريّ كما سيعلن في القصيدة، ومن الحتميّ أنّ العبارة لا تشير إلى ذاته التّاريخيّة الشّخصيّة ككائن، وإنّما سيرته ككينونة، إذ يسعى الشّاعر "إلى تأوّل العالم انطلاقًا من كينونة الكائن الّذي هو قائم داخل العالم" (Heidegger, 2012, 150)، ليعاين ذاته المادّيّة الخاضعة للزّمان والمكان في سيرورة التّشكل والتّحوّل، وهي الصّورة الّتي استخدمت عند شعراء الحداثة مثل أدونيس ودرويش (Al-Sharaa, 2002, 14) قالبًا شعريًّا يبثّ فيها تصوّراته، ليلتقي - في هذا البعد المجرد - المسافر بالسّفر (السّبيل)، ويتخلّص من شبح الفناء الّذي يقلقه، فـ"القصيدة تكتب لكي تهرب من الموت" (Bloom (B), 2019, 30)، وهو ما يشير إليه قوله:

أنا المسافرُ والسّبيلُ

يطلّ آلهةٌ عليّ ويذهبون، ولا نطيلُ

حديثنا عمّا سيأتي. لا غدٌ في

هذه الصّحراء إلّا ما رأينا أمس،

فَلْأَرْفَع معلّقتي لينكسر الزّمان الدّائريّ

ويُولد الوقتُ الجميلُ!

فتجاوز الزّمن الدّائريّ، والخلاص من أنْ يحاصر في المادّة هو سبيله لإبراز ذاته، ومن ضمن ذلك تحرّره من الفكر الّذي هيمن على من سبقوه (الأحبّة)، ومرّة أخرى الخلاص من الأب الشّعريّ (المعلّقات)، فهو لا يريد أنْ يكرّر الماضي وجوديًّا وشعريًّا، وسينفتح على أبديّة لحظته الرّاهنة برؤية حداثيّة، إذن لا بدّ من أمرين:

الأوّل شخصيٌّ: حيث لا يقيده الانتماء التّاريخيّ إلى سلالته وقبيلته وأسرته بما يُحاط بها جغرافيًّا وسياسيًّا.

والثّاني: شعريّ ولغويّ يمتدّ ويتوسّع إلى مستويات فكريّة.

ما أكثر الماضي يجيء غداً

تركتُ لنفسها نفسي الّتي امتلأتْ بحاضرِها

وأفرغني الرّحيلُ

من المعابدِ. للسّماء شعوبُها وحروبُها

أمّا أنا، فلي الغزالةُ زوجة، ولي النّخيلُ

معلّقات في كتاب الرّمل. ماضٍ ما أرى

للمرءِ مملكة الغبارُ وتاجُه.

هكذا يتفرّد ويتجاوز أيّ قيد (المعابد) والمعلّقات، وتوسّع رؤيته بهذه العلاقة الأسريّة (الزّوجة) والعلاقة الشّعريّة (النّخيل) لحالات الكينونة الّتي تتشارك معه كينونتها وسيرورتها في عالم التّشكّلات والكائنات على مستوى ذهنيّ في كتاب الرّمل، متّفقًا مع تصوّرات الحداثة فلسفيًّا وشعريًّا.

3. السّموّ بتجاوز السّلالة الشّعريّة: المعلّقات – اللّغة – النّثر

لقد كشفت المقاطع السّابقة عن موقف درويش الأساسيّ من قصيدة السّلف (المعلّقات) لا بصفتها النّصيّة، ولكن بمفهومها الكلّيّ نمطًا تعبيريًّا شعريًّا أطلّ من خلاله الشّاعر القديم على لحظته الوجوديّة في غير موضع. ولعلّ درويش يدرك أنّ إيجاد مكان للذّات في ظلّ وعيه بأنّه سُبق في تشكيلاتٍ كثيرة، وبخاصّة تشكيله الشّعريّ الممثّل بالمعلّقات، يجعله يؤسّس تفرّده بأمرين:

- الأوّل: إنهاء سلطة الشّعراء القدماء في أبرز تجليّاتهم وتفوّقهم ممثّلاً بالمعلّقات، واختيار درويش للمعلّقات تحديدًا يشي بوعيه لأهميّتها في تشكيل أيّ حالة شعريّة ضمن الشّعر العربيّ، وهو يعي – أيضًا – أنّها تمثّل نقطة قوّة لا يستطيع أيّ شاعر أنْ يتجاوزها، ولا يَسعه إلّا أنْ يحتمي بها، من أجل ذلك يرى في المعلّقات نقطة قوّة ولحظة تفوّق لا يمكن محوها، لذلك يسعى إلى أنْ يسمو بها كلحظة قوّة شعريًّا، لكنّه في الوقت ذاته ينقضها أو يتضادّ معها، بأنْ يوجد معلّقته، بل ربما يسعى، من خلال استحضار سلفه الشّعريّ، إلى تجاوزه من الدّاخل، بإبرازه ثانية.
- الثّاني: أنّه يُنهي القصيدة باستحضار للقرآن الكريم بما مثّله من رؤية جديدة عمّا سبقه في العصر الجاهليّ، لذلك – كما يرى درويش – جاء نثرًا ولم يكن شعرًا حتّى ينتصر الرّسول -صلى الله عليه وسلّم-، وهو يستحضره بما يرى أثره على أنّه تنقيح وتضادّ مع الشّعر، فيكون سبيله للانتصار بالنّثر – شأن القرآن الكريم – دون ما يحمله من عقيدة بحسب العبارة الشّعريّة الّتي سيّجت هذا الحضور باللّغة وحدها:

فلتنتصرْ

لُغتي على الدّهر العدوّ، على سلالاتي،

عليَّ، على أبي، وعلى زوالٍ لا يزولُ

هذه لغتي ومعجزتي. عصا سحري.

حدائق بابلي ومسلّتي، وهويّتي الأولى،

ومعدني الصّقيلُ

ومقدس العربيّ في الصّحراء،

يعبدُ ما يسيلُ

من القوافي كالنّجوم على عباءته،

ويعبدُ ما يقولُ

لا بدّ من نثرٍ إذًا،

لا بدّ من نثرٍ إلهيّ لينتصر الرّسول...

إنّ تجاوز الزّمنيّ عبر الانتصار على الدّهر العدوّ، يتصاحب مع الانتصار على السّلالة والذّات والأب، ليقبع في حالٍ تجريديّة في اللّغة، هذه هي المعجزة الحقيقيّة، وليكون دليلاً سيرفع معلّقته بأنْ يصبح فكرةً مثل الشّعر أو الفن ممثّلًا بحدائق بابل، أو بمسلّة تحقّق التّغلب على الزّمن وضمان الاستمراريّة أكثر من الذّوات الّتي صنعتها حسيًّا وهو يفعل ذلك بالشّعر، وهذه إحدى توجهات شعراء الحداثة الغربيّة؛ فبودلير كان "قد اطمأنّ لاعتقاده من أنّ تلازم الزّمان والأزل يتحقّق في العمل الفنيّ الأصيل" (Habermas, 1995, 21).

لكنّه يصطدم بمن سبقه: الشّعراء (المعلّقات)؛ إنّه يدرك سرّ قوّتهم وتفوّقهم على الزّمن والنسيان، والانتصار على الدّهر بالفن الشّعريّ وباللّغة الخاصّة. إذن هي نقطة البداية، ولذلك بُني عنوان القصيدة على هذا الأساس ليكون جزءاً من تصوير درويش لسيرته في هذه المرحلة من شعريّته.

عند هذه اللّحظة من الوعي تتحوّل قيمة ما يقوله حدّ التّقديس كما فعل أسلافه (مقدس العربيّ في الصّحراء) أنْ يعبد ما يقول، ما يقوله يمثّل ذاته المنتصرة على الدّهر ليضمن الاستمراريّة. واللّغة (شعريًّا) هي سبيله لمقاومة الدّهر العدوّ ممثّلاً بذلك موقفًا حداثيًّا، ومؤكّدًا ذلك بأحد أهم حالات الانتصار على السّلف في حال الرسول محمّد – صلى الله عليه وسلم – في تجاوز مقدّس العربيّ في الصّحراء في صورتها القصوى (المعلّقات)، وذلك بالنّثر لا بالشّعر بحسب رؤيته.

إنّ المقطع الأخير في القصيدة يتواشج مع ما سبق من رؤية كليّة ويؤكّدها من خلال الإلحاح على فكرة الانتصار على الأب والسّلالة، وعلى ذاته من خلال اللّغة وما نتج عنها من قصائد في الجاهليّة حيث جسّدت تمثّل الجاهليّ لكينونته فكانت مقدّسه لتفسيرها حالته الوجوديّة.

خاتمة

اهتمّ هذا البحث بمحاولة إعادة اكتشاف علاقة الشّاعر العربيّ ذي التّوجّه الحداثيّ بأسلافه الشّعراء وتقاليد الشّعر، وانتهى إلى أنّ هؤلاء الشّعراء يشعرون بقلق التّأخّر عن أسلافهم العظماء، ويعون أنّ إيجاد مكان لهم بين زمرة السّلالة العريقة لا تكون دون الاحتماء بهم، والسّموّ بأكثر ما يمثّل تفوّقهم ونبوغهم، ليكملوا ما بدا لهم انحرافًا في خطّ الرّؤية والشّعريّة، وفي ضوء هذه العلاقة الّتي تسمح بإعادة اكتشاف هذه العلاقة في حدود تحوّلات الشّعريّة العربيّة الحداثيّة، قُرئت قصيدة محمود درويش "قافية من أجل المعلّقات"، لتثبت عددًا من النّتائج، لعلّ أبرزها:

1- أنّ قصيدة الحداثة – على الرّغم ممّا يبدو أنّها تُحدث قطيعة مع التّقاليد الشّعريّة- قد أُسّستْ على حالة قلق ناجمة عن إحساس الشّاعر الحداثيّ المتأخّر بهيمنة أسلافه الشّعراء العظام، ولإحساسه بأنّ حداثته تُملي الخروج على هؤلاء الأسلاف، فإنّ ذلك يعمق إحساسه بذلك، وأنّ القصائد والأعمال الشّعريّة تباينت في التّعبير عن هذا القلق ظهورًا وخفاء، وأنّ ذلك كان واضحًا في قصيدة "قافية من أجل المعلّقات".

2- ضرورة ربط قصيدة "قافية من أجل المعلّقات" ومجموعة "لماذا تركت الحصان وحيدًا" بالتّحوّل في شعريّة درويش للاهتمام بسيرته وذاته، والانفكاك من القيد الزّمنيّ والمكانيّ المحدود؛ بإعادة قراءة ما استقرّ حول ذلك عبر سؤال (الأب)، الّذي وضع عنوانًا للمجموعة، وأنّ دلالة (الأب) كليّة تتجاوز العلاقة الأسريّة لتشمل الأبوّة الحضاريّة الفكريّة والأبوة الشّعريّة.

3- أنّ الرّبط بين هذه القصيدة وقصائد المجموعة، وتحوّلات درويش في المجمل تقود إلى ضرورة إعادة التّصوّر حول أنّه لم يبقَ مرتبطًا بقضيّة تقيّده مثل فلسطين، أو بهويّة تقيّده بالمكان أو القوميّة، أو كشاعر محاصر بتفوّق أسلافه الشّعراء برمزيّة المعلّقات، لذلك ينبغي الانتباه – في هذا السّياق- إلى الإشارات الّتي يمكن استنطاقها من تقسيم المجموعة الشّعرية إلى تفريعات تشير إلى تعدّد المنظورات الّتي يؤسّس من خلالها سيرته، ويمركز رؤيته الشّعريّة،

وسيرته الشّخصيّة الّتي تعدّ استمرارًا للحديث عن الجدّ والأب في قصائد هذه المجموعة الشّعريّة، ثمّ في سيرته الفكريّة.

4- أنّ درويش يعيد التّصوّر حول فكرة الوجود والكينونة ملغيًا التّفسيرات المتوارثة أو معيدًا النّظر فيها، والانطلاق منها لإحساسه بضرورة استحضار (الأب) في مستوى (قلق حضاريّ) ليؤسّس لتصوّره الخاصّ في انتمائه وهويّته، ثمّ في سيرته الشّعريّة الّتي مثّلتها القصيدة في علاقتها مع المعلّقات بالدّعوة إلى التّوجه نحو النّثر.

5- أنّ نقض السّلف التّاريخيّ والفكريّ والشّعريّ لا يكون إلّا من داخله بغاية السّموءل بما يراه الشّاعر الحداثيّ قوّة وتفوّقًا، فالانتماء إلى البحر والصّحراء، واقتران ذلك في البناء الكلّيّ في القصيدة بالإحالة إلى أسطورة الفينيق الّتي توحي بضرورة إعادة النّظر في خلخلة الانتماء إلى العرب وحدهم كما في الدّعوة إلى سوريا الطّبيعيّة الّتي تبنّاها الحزب القوميّ السّوريّ الاجتماعيّ، لا لإثباتها بديلاً عند درويش، وإنّما بما يمكّنه من إعادة قراءة هذه العلاقة.

ويخلص البحث إلى ضرورة قراءة التّجربة الشّعريّة – بما تحتمله من تأويلات – في ضوء هذا النّهج من النّظر في علاقة الشّعراء بأسلافهم، وصلة القصائد الشّعريّة الحداثيّة بالتّقاليد الشّعريّة الرّاسخة.

The Counter-Sublime and the Modernist Poem: The poet's Relationship to his Predecessors in the "Qafiyah min ajl al-mu'allaqat"

Sami Ababneh, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Jordan.

Abstract

This paper explores the rediscovery of the modernist poets' relationship to their great predecessors. The modernist poem in Arabic poetry appears problematic at the vision and form levels in their relations to traditions of Arabic poetry. This relationship varies in its appearance and concealment among poets, but it never ceases.

The paper depends on the premise that modern poets seek to place themselves among great poets. This happens due to their feeling of being late and desire to sublime this relationship beyond the state of "the anxiety of influence." It employs critical theories that address this relationship, particularly what was presented by Harold Bloom.

The discussion is divided into two sections: theoretical, in which the theory is clarified, and practical, in which the idea is enriched by studying the case of Mahmoud Darwish's poem "Qafiyah min ajl al-mu'allaqat."

The study concludes that modernist poets feel the need to prove their connection to the traditions of Arabic poetry. They insist on establishing a link between their poetics and what preceded them. This is to protect their poetics and place themselves among the group of great poets. Analyzing the poem "Qafiyah min ajl al-mu'allaqat" reveals that it summarizes this relationship. It presents Mahmoud Darwish's poetic biography and his experience on three levels: the personal (historical), the intellectual, and the poetic, and that Darwish elevates everything that he saw as a power of his predecessors and in Arabic poetry through al-Mu'allaqat, to transcend his anxiety about perish at the three levels regarding the power of time to achieve a modernist vision.

Keywords: Modernist poem, The anxiety of influence, Poetic traditions, Qafiyah min ajl al-mu'allaqat.

المراجع العربية:

أدونيس (1995). **الكتاب أمس المكان الآن**، ط1: دار الساقي، بيروت، 1995.

امرؤ القيس (2021). **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط6: دار المعارف، القاهرة.

درويش، محمود (1995). **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ط1: رياض الريس، بيروت.

الزهراني، حاتم (2018/11/8). "لا بدّ من نثر لينتصر الرسول": النبي والشاعر أم النثر والشعر؟ قراءة لثلاثة نصوص من الشعر العربي"، **مجلة حكمة**، وفق الرابط: "لا بد من نثرٍ لينتصر الرسولُ": النبي والشاعر أم النثر والشعر؟ - حاتم الزهراني • مجلة حكمة (hekmah.org).

السياب، بدر شاكر (1986). **كتاب السياب النثري**، جمع: حسن الغرفي، مجلة الجواهر، فاس.

الشرع، علي (2002). **محمود درويش شاعر المرايا المتحولة**، وزارة الثقافة، عمّان.

الطراونة، عماد (2016). **حكاية محمود درويش في أرض الكلام**، ط1: الانتشار العربي، بيروت.

قطوس، بسام (2019). **درويش على تخوم الفلسفة أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش**، ط1: دار فضاءات، عمان.

وازن، عبده، (2006). **محمود درويش الغريب يقع على نفسه قراءة في أعماله الجديدة**، ط1: بيروت، رياض الريس.

المراجع المترجمة:

إليوت، ت. س. (د.ت). **مقالات في النقد الأدبي**، ترجمة: لطيفة الزيات، د.ط: مكتبة الأنجلو المصرية.

بلوم، هارولد (2019). **خريطة للقراءة الضالة**، ترجمة: عابد إسماعيل، د.ط: دار التكوين، دمشق.

بلوم، هارولد (2019). **قلق التأثر نظرية في الشعر**، ترجمة: عابد إسماعيل، د.ط: دار التكوين، دمشق.

بلوم، هارولد (2020). **فن قراءة الشعر**، ترجمة: باسل المسالمة، ط2: دار التكوين، دمشق.

بيير زيما (1417هـ-1996م). **التفكيكية دراسة نقدية**، تعريب: أسامة الحاج، ط1: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

فاتيمو، جانّي (2014). **نهاية الحداثة**، تر: نجم بو فضل، ط1: المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (78).

فراي، نورثروب (2007). "تشريح النقد (مقدمة جدلية)"، **مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث فصول نقدية مترجمة**، اختيار وترجمة: علي الشرع، ط1: أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن.

فرويد، سيجموند (1996). **قلق في الحضارة**، ترجمة: جورج طرابيشي، ط4: دار الطليعة، بيروت.

فرويد، سيجموند، (2017). **الغريزة والثقافة دراسات في علم النفس**، ترجمة: حسين الموزاني، ط1: منشورات الجمل، بغداد -بيروت.

نورس، كريستوفر (1989). **التفكيكية النظرية والممارسة**، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض.

هابرماس، يورغن، (2019). **الخطاب الفلسفي للحداثة**، ترجمة: حسن صقر، ط1: دار الحوار، اللاذقية.

هيدغر، مارتن، (2012). **الكينونة والزمان**، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مراجعة: إسماعيل المصدق، ط1: دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.

المراجع الإنجليزية:

Culler, Jonathan (1986), *On Deconstruction, theory and criticism after structuralism*, Cornell University Press, Ithaca, New York, second printing.

Arabic References:

Adonis (1995), *The Book Yesterday Place Now*, 1st edition: Dar Al-Saqi, Beirut.

Imru' al-Qais (2021), Diwan Imru' al-Qais, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, 6th edition: Dar al-Ma'arif, Cairo.

Darwish, Mahmoud (1995), *Why You Left the Horse Alone*, 1st edition: Riad Al-Rayes, Beirut.

Al-Sayyab (1986), *Al-Sayyab's Prose Book*, compiled by: Hassan Al-Gharfi, Al-Jawahir Magazine, Fes.

Al-Sharaa, Ali (2002), *Mahmoud Darwish, Poet of Transforming Mirrors*, Ministry of Culture, Amman.

Tarawneh, Imad (2016), *Mahmoud Darwish's Story in the Land of Speech*, 1st edition: The Arab Expansion, Beirut.

7. Qatous, Bassam (2019), Darwish on the Frontiers of Philosophy, Questions of Philosophy in the Poetry of Mahmoud Darwish, 1st edition: Dar Fadaat, Amman.

Wazen, Abdo, (2006), *Mahmoud Darwish Al-Ghareeb finds himself reading his new works*, 1st edition: Beirut, Riad Al-Rayes.

Al-Zahrani, Hatem (11/8/2018), "There must be prose for the Messenger to prevail": The Prophet and the Poet or Prose and Poetry? A reading of three texts of Arabic poetry," *Hikma Magazine*, according to the link: "بد لا الرسولُ لينتصر نثرٍ من": النثر أم النبي والشاعر - والشعر؟ الزهراني حاتم • مجلة حكمة (hekmah.org).

Translated references:

Bloom, Harold (2019) (A), *The Anxiety of Influence*, a Theory of Poetry, translated by: Abed Ismail, D.D.: Dar Al-Takween, Damascus.

Bloom, Harold (2019) (B), *A Map for Misreading*, translated by: Abed Ismail, D.D.: Dar Al-Takween, Damascus.

Bloom, Harold (2020), *The Art of Reading Poetry*, translated by: Basil Al-Masalmeh, 2nd edition: Dar Al-Takween, Damascus.

Elliot, T. s. (D.T.), *Essays on Literary Criticism*, translated by: Latifa Al-Zayat, D.T.: Anglo-Egyptian Library.

Freud, Sigmund (1996), *Anxiety in Civilization*, translated by: George Tarabishi, 4th edition: Dar Al-Tali'ah, Beirut.

Freud, Sigmund, (2017), *Instinct and Culture Studies in Psychology*, Translated by: Hussein Al-Mawzani, 1st edition: Al-Jamal Publications, Baghdad - Beirut.

Fry, Northrop (2007), "Anatomy of Criticism (A Dialectical Introduction)," *Paths in Modern Western Critical Thought*, Translated Critical Chapters, Selected and Translated by: Ali Al-Sharaa, 1st edition: Greater Amman Municipality, Amman - Jordan.

Habermas, Jürgen, (2019), *The Philosophical Discourse of Modernity*, translated by: Hassan Saqr, 1st edition: Dar Al-Hiwar, Lattakia.

Heidegger, Martin, (2012), *Being and Time*, translated, presented and commented by: Fathi Al-Miskini, reviewed by: Ismail Al-Mussadeq, 1st edition: United New Book House, Beirut.

Nourse, Christopher (1989), *Deconstruction Theory and Practice*, translated by: Sabri Muhammad Hassan, Dar Al-Marreikh, Riyadh.

Pierre Zema (1417 AH - 1996 AD*), Deconstruction, a critical study*, Arabization: Osama Al-Hajj, 1st edition: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut.

Qatoos,

Vattimo, Janni (2014), *The End of Modernity*, Trans.: Najm Bou Fadl, 1st edition: Arab Organization for Translation, Beirut.

English references:

Culler, Jonathan (1986), *On Deconstruction, theory and criticism after structuralism*, Cornell University Press, Ithaca, New York, second printing.