الترابط النصي بالضمائر "في حضرة الغياب"

د.عالية محمود يعقوب صالح (*)

ملخص

يعتمد الترابط النصي في "في حضرة الغياب" الضمائر مقومات أساسية؛ لتحقيق الاتساق، والانسجام في البنية التشكيلية، والدلالية؛ لاقتران دورها بتحديد المرجع، والتعبير عن الذاتية، وتوزيع المعلومات الدلالية ونوعها، وفق مبادئ محددة، ومقدمة داخل الجملة في ترتيبها، وطريقة تلفظها.

والضمائر أسماء غير صريحة، تحتاج في توضيح دلالتها إلى مرجع.

قام خطاب "في حضرة الغياب" في جله على الضمائر المتعددة: حضوراً، وغياباً، وخفاء، وظهوراً، وعدداً، محققاً بذلك أسطرة للخطاب، وعبوراً وتعبيراً عن حالة إنسانية فردية، وقومية، وكونية. أما عن المنهج المتبع في مقاربة النص فقد اتبعت هذه المقاربة المنهج الوصفي التطبيقي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الضمائر، الغياب، الحضور، الأسطرة، الخطاب.

(*) جامعة عمان الأهلية.

Grammatical Cohesion and Pronouns in Mahmoud Darwish's "In the Presence of Absence"

Abstract

Textual cohesion is rooted in the use of pronouns to achieve structural and semiotic uniformity and consistency since pronouns are traditionally associated with the establishment of referents and designation of signifieds. Darwish's In the Presence of Absence destabilises pronoun referents to create unusual horizons of meaning on the individual, nationalistic and human levels. The study adopts a descriptive analytical approach in the examination of the texts.

Keywords: Pronouns. Absence Presence Discourse Mythology.

تقديم

يتشكل النص "في حضرة الغياب"[1] من عشرين فصلاً، غير معنون، ومرقم بالأرقام اللاتينية، ويقوم على استحضار أزمنة متعددة سابقة على زمن الكتابة: الطفولة، والهجرة، والعودة، والسجن في فلسطين، والرحيل، واتفاقيات السلام...، ولاحقة: استباقية تستحضر الموت والجنازة والتأبين.

يستوطن درويش غلاف النص وتتولى الضمائر خطاب النص، يحضر الموت المتوقع موضوعاً لخطاب الفصل الأول، يقدمه مخاطِب يتوجه بخطابه إلى أنت، ويفصح المخاطِب عن ذاته بظهوره في الضمير أنا، وتنخرط أنا في نحن للتعبير عن التوحد في الجماعة. ويحكم الموتَ نظرةُ الذات المبدعة المكتوية بحرقة الكتابة ومرارة المنفى والتشريد.

واجه درويش الموت في "الجدارية" وتحاور معه، وطلب منه أن يمهله حتى يعد نفسه، ويكمل ما ابتدأه من أعمال.

أما في نصه "في حضرة الغياب" فإن درويش يستسلم لحقيقة الموت الجسدي/ المادي، ويعد العدة للرحيل، لأنه توصل في "الجدارية" إلى أن الموت صيرورة: "سأصير يوماً ما أريد، طائراً وأسلّ من عدمي وجودي"، وفي موقع آخر ستكون صيرورته في زهر يشربه على مهل، فالمادة لا تفنى

---

(١) درويش، محمود، **في حضرة الغياب**، دار رياض الريس للكتاب والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م. محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية (١٩٤٢-٢٠٠٨).

ولا تستحدث ولكن تنتقل من حال إلى حال، هذه المادة الجسدية/ الجسد، أما الروح..، فيكتب تأبينه، ووداع الآخرين لجنازته، وهو في هذا الموقف يستعيد تجربة مالك بن الريب، الشاعر الذي كتب مشاهد جنازته قبل الرحيل، عندما استشعر دنو أجله.

لقد استبق درويش نصه ببيت مالك بن الريب:

يقولون: لا تبعد، وهم يدفنونني وأين مكان البُعْد إلّا مكانيا؟

وهذا البيت يجعل المتلقي يستحضر القصيدة كلها، ليعرف مقدار التقاطع بين النصين، مقدار الحضور والغياب في مواجهة الموت.

بيت "مالك بن الريب" يقدم العبارة التي يُلقن بها الميّت، العبارة الموجعة التي تنافي واقع الحال "لا تبعد" وهو يرى أن لا بُعاد أبعد من المكان الذي سيدفن فيه.

وهذا حال درويش الذي لن يتمكن مشيعوه من دفنه في مسقط رأسه في البروة، لأن البروة غائبة ومحيت عن وجه الجغرافيا وحضرت وحلت محلها مستعمرة. فالدفن لن يكون قرباً من الرحم الأولى التي خرج منها الشاعر، وإنما هو بعاد ما بعده بُعاد.

وأمام هذا البعاد تستوقفنا كثافة الضمائر المتنوعة في نص "في حضرة الغياب" فنحاول تبين دلالتها والمعنى المتحقق منها. وستقتصر المعالجة على الفصل الأول والثامن، الفصل الأول لمعالجته فكرة الموت، الموت الحقيقة الوجودية الكبرى للأحياء، وذروة الحياة، وقمة اكتمالها، والصيرورة الطبيعية

لدورة الحياة على وجه الأرض، والاختبار الحقيقي لقيمة الإنسان. والفصل الثامن لأنه يكتب أسطورة قوم، وشعب، وجماعة تصارع أسطورة غزاة عملوا على احتلال الأرض وتفريغها من سكانها بالإبادة والتشريد، هذا الفصل يكتب الموت المسلط على الجماعة بفعل الغزاة، الموت الذي يأتي قبل اكتمال الدور والتجربة في الحياة؛ فيؤدي إلى صيرورة غير طبيعية، تحدث خللاً مريعاً في التوازن الكوني الظاهر والملموس، فتخلق ظواهر كونية تتراءى ولا تُلمس، ظواهر أسطورية.

الضمائر

الضمير وحدة لغوية يحكمها التركيب والدلالة. والضمير فرع من فروع الاسم، لا يقوم بمفرده، فلا بد من تعلقه، فهو نائب الاسم الظاهر، وخلف له، فـ"الأسماء المضمرة ثوان لها، وأخلاف منها، ومعوضة عنها، فلم تقو قوة ما هي تابعة له، ومعتاضة منه"(١).

والاسم في اللغة: الكلمة الدالة على معنى في نفسها، وينقسم إلى صريح، يقوم بنفسه دون إحالة أو إنابة، وغير صريح، كالضمائر، فهي لا تشير إلى ما تدل عليه إلّا بالإحالة، كما لا تدل على مسمى. وإذا أريد لها أن تدل عليه "فتنقلب دلالتها من وظيفية إلى معجمية، كان ذلك بواسطة المرجع،

---

(١) ابن جني، (٣٩٢هـ/١٠٠٢م) تح: النجار، محمد علي، **الخصائص**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٩، ج٢، ص١٩٤.

فدلالتها على مسمى لا تأتي إلّا بمعونة الاسم"[١]؛ لتؤدي دوراً في علاقة الربط، بعودة إلى مرجع لتغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه؛ ما يؤدي إلى تماسك أطراف القول ليجعله واضح الوظيفة غير معرض للبس والإبهام.

ويلتزم الاسم الظاهر موضعاً يختلف عن مواضع الضمير الذي يتعلقه، والضمير "من قبيل العلاقات التي لا تقوم في الكلام بنفسها، بل هي تحتاج إلى التعلق بما تعوضه وتكرره بصورة مختزلة"[٢].

الاختزال والترتيب من خصائص الضمائر الشكلية، أما الخصائص الدلالية فهي: "تأديتها ما تؤديه الأسماء"[٣].

والضمائر مرتكزات مفصلية، وأدوات ربط تنظم عملية بناء الدلالة، ويمكن القول بأنها أعصاب النص. وتنقسم الضمائر إلى: ذاتية، تترجُم مكنونات الأنا المتكلّم، وموضوعية، تكرّس مبدأ الغياب، ومركّبة، تقع بين هذا وذاك، وتصهر الذاتي بالموضوعي. إن اختيار الضمير يؤثر في عملية التواصل بين النص والقارئ، لأن الضمير ينظم الخطاب، ويقوم بوظائف مرجعية وانفعالية وإدراكية وإيحائية.

---

(١) حسان، تمام، (٢٠١١م) **اللغة العربية معناها ومبناها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٩، ص١١٠.

(٢) عاشور، المنصف، **ظاهرة الاسم في التفكير النحوي**، منشورات كلية الآداب منوبة، ط٢، تونس، ٢٠٠٤، ص٦٦٠.

(٣) المبرد، (٢٨٦هـ/٨٩٩م) **المقتضب**، تح: محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٣، ج٣، ص١٧٢.

والتحوّل من ضمير إلى آخر سُمّي التفاتاً، حيث يتحرّك المبدع بين الضمائر الثلاثة بحرية في إطار بنائه للنصّ، وهذا ما يُحدث اهتزازاً في البنية النمطية المتوقّعة، ويُعتبر نوعاً من الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، ما يعمل على جعل المتلقي في يقظة، بالإضافة إلى أن أسلوب الالتفات هو تفنّن راق في استخدام الكلام. وقد أشار النقّاد إلى أنّ الأصوات الثلاثة هو- أنا- أنت تتجاوز قيمتها التعبيرية والجمالية وفقاً لموضعها في الكلام، وهي ترتبط جوهرياً بحركة المعنى النامية في النص.

الضمائر في الفصل الأول

المتأمل في نص "في حضرة الغياب" يلحظ استحواذ الضمائر على النص، وغياب الأسماء عن الفاعلية والمفعولية إلا في مواضع قليلة يمكن حصرها.

إن شيوع الضمائر في البنية التركيبية بأشكالها المتعددة: المضمرة، والمتصلة، والمنفصلة، يجعلها تتجاوز مستوى البيان النحوي إلى تحسس ما يفضي إليه من بيانات جمالية، ويبقيها "دائماً على حافة اللغة في تلك المنطقة التي تتجلى فيها أدبيتها وشعريتها"(١).

يفتتح النص بـ"سطراً سطراً أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع/ وكما أوصيتني، أقف الآن باسمك كي أشكر مشيعيك إلى هذا السفر

---

(١) فضل، صلاح، **شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة**، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص٩.

الأخير، وأدعوهم إلى اختصار الوداع والانصراف إلى عشاء احتفالي يليق بذكراك/فلتأذن لي بأن أراك وقد خرجت مني وخرجت منك، سالماً كالنثر المصفى على حجر يخضر أو يصفر في غيابك. ولتأذن لي بأن ألمّكَ، واسمكَ، كما يلمّ السابلة ما نسي قاطفو الزيتون من حبات خبأها الحصى". ص٩.

مخاطِب ومخاطَب يحضران في هذا النص متمثلين، أنا وأنت، ضميرين دلا على ذاتين غير متعينتين في الخطاب، يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب وتبليغ رسالة، مع علاقة تتوفر بينه وبين المرسل إليه حول موضوع هذا الموضوع هو "الموت"، بوصفه موضوعاً خاصاً وعاماً في الوقت ذاته.

يغوينا النص لمتابعة الغوص في أعماقه لنتعرف على مرجعية هذين الضميرين فنتأمل جمله من حيث البنية النحوية التركيبية ونلحظ: أن الفواعل في النص ضمائر مستترة أو متصلة، أنثرك/أنا، أوتها/أنا، أوصيتني/ ت/أنا، أقف/أنا، أشكر/أنا، أدعوهم/أنا، يليق/هو. خرجت/تَ/أنت، خرجتُ/تُ/أنا، يخضّرُ/هو. ما عدا "تسي قاطفو الزيتون من حبات خبأها الحصى" الفاعلان في هذه العبارة قاطفو، والحصى، وهما لا يدلان على علم. كما أن المفعولين في جمل الأفعال المتعدية ضمائر متصلة، ما عدا "أشكر مشيعيك".

تحضر الأنا والأنت ضمائر مستترة ومتصلة في لغة المخاطِب والمخاطَب. فالمتكلم والمخاطب ضميران مستتران أو متصلان في الغياب. يتبادلان الظهور "الحضور". لكننا لا نجد ما نحيلهما عليه من اسم.

نعرف أن الأنا تعبر عن الشخص المتكلم المفرد المقصود لذاته، وتقابل الآخر(١)، وتعبّر عن الهوية والذات التي تتراءى للآخرين قبل ظهورها للفرد، عند دخوله في عالم العلاقات الإنسانية بوصفه فرداً له خصائصه الجسدية والنفسية المميزة له عن بقية أفراد جنسه(٢)، والـ "أنا" تساوي النفس المفكرة(٣)، وهي مسؤولة عن إبداع العمل الفني، وإبرازه إلى الوجود استجابة للبواعث الداخلية والخارجية المؤثرة في نفسية المبدع(٤).

وترتبط الـ "أنا" و"الذات"، فالذات: مجموعة الآراء والمعتقدات التي يكونها الفرد ليُعبر بها عن هويته(٥)، الآراء والمعتقدات تعطي صاحبها تصوراً خاصاً لذاته وإمكاناته وسماته ومجمل فاعلية شخصيته(٦)، والـ "أنا":

---

(١) مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١، ص٢٨.

(٢) الحبابي، محمد عزيز، **من الكائن إلى الشخصية**، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٦٣، ص٢٧.

(٣) وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان ط٢، بيروت، ١٩٨٤، ص٣٠٩.

(٤) شلتر، داون، **نظريات الشخصية**، تر: محمد علي الكربولي، وعبدالرحمن القيسي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، بغداد،١٩٨٣، ص٥٩٩.

(٥) صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني- بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري- القاهرة، ص٥٧٩.

(٦) طه، فرج، وآخرون، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣، ص٤٥.

مجموعة الأحاسيس التي يشعر بها الإنسان وتدفعه إلى القيام بما يحقق ذاته[١]. هذه الذات المتحققة من خلال خطاب يستخدم الأنا، تستطيع كل الذوات المتلفظة للخطاب المسرود بضمير "الأنا" أن تحتل مكانها وتكون كوْنها إذا لم يكن لهذه الأنا مرجعية تعود إليها، فتصبح الأنا ملكاً لكل فرد في الإنسانية متلفظ بها. فهذه الأنا تتغيا اختراق وامتلاك الأنا الإنسانية.

تظهر الأنا والأنت بضميرين منفصلين في "ولنذهبن معاً أنا وأنت في مسارين:

أنت، إلى حياة ثانية، وعدتك بها اللغة، في قارئ قد ينجو من سقوط نيزك على الأرض.

وأنا، إلى موعد أرجأتُهُ أكثر من مرة، مع موت وعدته بكأس نبيذ أحمر في إحدى القصائد". ص٩-١٠

الانفصال هنا عُرّف قليلاً بالمساعدات اللغوية الأخرى، لكنه لم يكشف اللثام كاملاً عن الدلالة المحددة.

فالأنت ستحيا حياة ثانية بوعد من اللغة من قارئ يتمتع بحياة توفرت له من نجاة حصلت بعد حصول دمار "سقوط نيزك على الأرض" فمن هذه الأنت؟ تساعدنا بنية النص اللغوية التي تختزن بنيات إحالية تعبر عنها

---

(١) لالاند، أندريه، **موسوعة لالاند الفلسفية**، معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية، تر: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨، ج٢، ص٨٢٤.

الضمائر[1] لترفع أقنعتها، فالأنت يعرّفها كتاباتها/شعريتها تعريفاً عاماً، أما الأنا فأظهرت نفسها قليلاً بالإفصاح عن موعد مرجأ مع الموت الموعود بكأس نبيذ أحمر في إحدى القصائد.

الأنا والأنت في حضرة الموت، الموت: حقيقة من الحقائق الوجودية الكبرى، وهو ذروة الحياة وقمة اكتمالها، والاختبار الحقيقي لقيمة الإنسان. جاء الموت مسبوقاً بأما التفصيلية التي تكشف عن صفة من صفات الموت وهي صفة الغدر، هذه الصفة إن مارسها غيره فإن ممارستها تهينه، لذلك ستفي الأنا المستترة في "فلأذهب" بذهابها إلى موعدها مع الموت، شريطة أن تعثر على قبر لا ينازعها عليه أحد من غير أسلافها. الأنا المستترة في "فلأذهب" والأنا المتمظهرة في الضمائر المتصلة في: موعدي، وعثوري، وينازعني، وأسلافي، ويعنيني، واسمي، وجدي، منقادة لحقيقة الموت، لكنها صامدة ومتحدية ورافضة للمنازعة على قبر من غير الأسلاف، يظهر هذا في كلمة "أحد" الفاعل في ينازعني.

الأنا والأنت الإنسان والمبدع في حضرة الموت في حضرة الجنازة، في حضرة التشييع. الأنا والأنت المتصلتان في الحياة منفصلتان في الموت. هذا الموت الذي وقف أمامه خلق كثير من بداية البشرية إلى هذه الوقفة التي لن تكون النهائية. ملحمة جلجامش أقدم نص مكتوب عرفته البشرية وقوفاً في

---

(١) خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٤٥-٤٦.

وجه الموت، وبحثاً عن طريق يوصل إلى الخلود، فوجدت الخلود في الأعمال العظيمة التي يتركها البشر كالأعمال الفنية كما يقول درويش في الجدارية: "هزمتك يا موت الفنون جميعها". فهذا المشيِّع المشيَّع هو الإنسان والشاعر، الإنسان الطيني الفاني، والشاعر الخالد الذي فيه نفحة الآلهة. الطيني ذاهب إلى القبر، والشاعر مستمر باق على قيد الحياة في القراء الأحياء.

"ولأذهبن، بلا عكاز وقافية، على طريق سلكناه، على غير هدى، بلا رغبة في الوصول، من فرط ما قرأنا من كتب أنذرتنا بخلو الذرى مما بعدها، فآثرنا الوقوف على سفوح لا تخلو من لهفة الترقب لما توحي الثنائيات من امتنان غير معلن بين الضد والضد". ص١٠

يستمر الخطاب الصادر من الأنا المتكلمة/ المخاطِبة الواثقة من ذهابها باستخدامها نون التوكيد الثقيلة، يبدأ الخطاب بفاعل ضمير مستتر في "**ولأذهبن**"، **ثم يصبح الفاعل ضميراً متصلاً يعبر عن الجمع "نحن: سلكناه، قرأنا، فآثرنا، فالأنا المفردة المستترة تتحول إلى جمع متصل نحن، وهذا ما يسعى إليه المبدع، يقول: "يشرفني أن ينظر إلى صوتي الشخصي وكأنه أكثر من صوت، أو أن "أناي" الشعرية لا تمثل ذاتي فقط، وإنما الذات الجماعية"**(١)**. تنصهر الأنا في الجمع فتعرف لهفة الترقب، وتكتشف وحي امتنان التضاد غير المعلن. ومن المتكلم الجماعة يلتفت إلى المخاطب المفرد: "لو عرفتك لامتلكتك، ولو عرفتني لامتلكتني، فلا أكون ولا تكون".**

---

(١) وازن، عبده، محمود درويش، **الغريب يقع على نفسه**، رياض الريس للكتاب والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٧٠.

ص١٠ الالتفات هنا يعبر به عن خصوصية الشاعر والإنسان الفرد المبدع، الأنا والأنت تتحدان في الجموع، وتنفصلان عن بعضهما في الخلوة والوحدة، فالأنا لو عرفت الأنت لامتلكتها، والامتلاك يلغي الكينونة، لكن عدم المعرفة أوجد الكينونة. هذه الكينونة التي تواطأت على مسميات وتفسيرات لاستمرار المصاحبة. "الأنا" و"الأنت" ضميرا المتكلم والمخاطب، هما الضميران الشخصيان الحقيقيان، الحاضران في موقف الكلام، متعانقين بحيث يصعب تصور أحدهما أو فهمه بعيداً عن الآخر، فكأن أحدهما مرآة للآخر. إن "الأنت" تحددها الـ "أنا" بالضرورة، ولا يمكن التفكير فيها خارج إطار موقف تبدؤه الـ "أنا"، كما أن الـ "أنا" في الوقت نفسه، تتحدث بالضرورة عن شيء يتعلق ضمناً بـ"أنت"، فضمير المخاطب يمكن أن يستخدم خارج إطار المخاطبة، ويمكن أن يستخدم للدخول في تنويعة من السياقات "غير الشخصية". "أنا" يصدر عنه الكلام ويقع داخله، بينما يتوجه الكلام إلى "أنت" الذي يقع خارج الكلام. ومع أن "الأنت" تقع خارج الكلام، فإن هذا لا يقمع واقع الديالوج الإنساني ولا ينفيه. ولكي أخرج أنا من "نفسي"، وأقيم علاقة حية مع كائن ما، فأنا بالضرورة ألتقي بـ"أنت"، أو أفترضه؛ فهو "الشخص" الوحيد المتخيَّل خارجي "أنا". وإذا كان من سمات الـ"أنا" التعالي والغموض، فإن سماته هذه لا تنعكس إلا في "أنت". وفي الواقع لا وجود لشخص اسمه "أنا" أو "أنت" خارج موقف الكلام. فهما علامتان "فارغتان"، يتغير معناهما وما يشيران إليه، كلما تغير الموقف. ضمير المخاطب إذن مخادع ومراوغ في ذاته، يتغير ما يشير إليه مع كل تغيّر.

نتأمل هذا المقطع: "يا((أنا))ي النائم على بزوغ البياض من أبدية، ...

وبأي شكل أحمي معناك من الهباء... ما دامت رحلتنا، أقصر من خطبة الكاهن في كنيسة مهجورة، في يوم أحد، لم يسلم فيه أحد من غضب الآلهة؟ لكنك مسجى أمام، أعني في كلامي الخالي من عثور الاستعارات على مصادرها، وعلى رابط خفي بين أرض متدينة، وسماء وثنية". ص١١

هنا تجرد الأنا من أناها أنا أخرى، فيصبح الخطاب موجهاً من الأنا الإنسانية إلى الأنا النائمة على بزوغ البياض، وهنا يحضر مالك بن الريب في مرثيته، لكن حضوره مختلف، حيث استحضر مراسيم الموت وطقوسه في ذلك الوقت، أما هذه الأنا فاستحضرت وطرحت قضايا وجودية كبيرة كقضية: الشكل والمعنى، وحماية المعنى من الهباء، وقصر الرحلة الإنسانية/ علاقة الإنسان بالزمن/ علاقة الإنسان بالإله/ علاقة الأرض بالسماء. وكل هذه القضايا تحتاج إلى رجوع إلى مصادرها، كما الاستعارات التي تستوقف المستعير ليعثر على مصدرها. قضايا وجودية معرفية لم تشف غليل الأنا، أسئلة عالقة، ومعرفة ناقصة، وبحث عبثي.

ومن الأنا الإنسانية الجمعية يلتفت الخطاب إلى الأنا القومية؛ للتعبير عن متع الحب والتواصل مع الطبيعة، في الهناك، المكان المفقود.

ويستدير النص ليعود إلى الأنا والأنت/ المترافقتين في رحلة السفر ولم تفترقا في مرآة أو طريق. ولكن افترقت الأنا عن أناها ساعة سطوة الأنثى على الذكر؛ لتعلن: أن لا جنة معلنة بالحواس وبالحدس سوى العاشقة، ولا جحيم إلا خيبة العاشق.

ثم يطلب المخاطِب الإذن في فسخ عقد مبرم بين عبث وعبث لأسباب منها: أنه لا يعرف من انتصر ومن انكسر: الأنا أم الأنت أم الموت. ولم يتم الاعتراف بأن العدو أذكى وأدهى.

ثم تضاف كلمة / الصاحب/ إلى الأنت في الخطاب، ويطلب المخاطِب فسخ عقد مع صاحب مترف بالأوصاف النقيضة، باحث عن عبث لتدريب النفس على التسامح؛ وليحظى بنعمة التأمل ليخلق الشعر من كل شيء حي.

ولكن عليه اشتراطات منها: الدفاع عن حروف اسمه المفككة، أي: الدفاع عن هويته التي عمل المغتصب على تفكيكها، لقد فُرض عليه أن يدافع عن عبث مثّل عليه بـ: حق النافذة في النظر إلى العابرين، واحتياج الهواء لوثيقة دم، هذا العبث استدرج صاحب الأرض لأشكلته مع وجوده، فارضاً عليه أن يقدم برهاناً للقراصنة لشرعية هذا الوجود.

ويعود الخطاب إلى الوجود الجمعي القديم الذي تنتمي إليه الأنت، هذا الوجود الذي لم ينشغل بتدوين أسماء الغزاة الذين مروا على المكان. ولذا فإن الأنت مغيّبة بسبب عدم التدوين عند الباحثين في الآثار عن التدوين، ولأنها لا تنتمي إلى الغزاة/ القراصنة؛ لذا فهي مطاردة في الصحو والنوم "وحين تصحو لا تندم لأنك كنت تحلم، ولم تسأل أحداً: هل أنت من القراصنة؟ وفي الصحو تكون مواجهة بين أنت وقراصنة بقيم ثقافية مختلفة ومفترقة، وتتطلب من الأنا الماثلة أمامها الإتيان بالبرهان على هذا الوجود المتحقق فعلاً في الأنا التي تجيب على أسئلة القراصنة والمبرهن بالأدوات المتمثلة **في: محاريث خشبية، وجرار من فخار، وزيت يضيء، وقرآن، وجدائل من فلفل وبامية، وحصان لا يحارب. إنها أدوات تبرهن على هوية مجتمع زراعي مستقر متجذر في المكان،** "فهذا المجتمع يواجه هوية تعمل

على تفكيك هويته واختراقها بالعنف الموجه إلى أفراده القائم على خلق أزمة خاصة تتعلق بالهوية"[١].

فالإزاحة للمجتمعات سواء ظهرت عن طريق عملية توطين، أو عملية تدخل، أو مزيج من الاثنتين تعمل على انتشار الاهتمام بأساطير الهوية والأصالة[٢].

فأهل فلسطين المستعمَرون "**قلقون على مستقبلهم ربما أكثر من أي شعب آخر في العالم، لأنهم يواجهون ظروفاً تهدد هويتهم وحتى بقاءهم الجسدي**"[٣].

وفي الحوار تتلفظ الأنا أناها، الأنا المعبرة عن الهوية والذات التي تتراءى للآخرين، لكن القراصنة يتجاهلون الوجود، فالأنا برهانيتها مرفوضة وغير معترف بها، أمام المستجوِب، حتى عندما وافقتْهم وتمنت أن تكون حجراً تظاهروا بعد الفهم.

---

(١) أشكروفت، بيل، وغريفيث، غاريث، وتيفين، هيلين، **الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦، ص٢٧.

(٢) أشكروفت، بيل، وغريفيث، غاريث، وتيفين، هيلين، **الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**، ص٢٧.

(٣) كناعنه، شريف، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، رام الله، مواطن، ٢٠١١، ص١٧٠.

تستعين الأنا بمعطياتها اللغوية للدفاع عن ذاتها وبرهنة وجودها في تكرار اللفظ أنا، أنا، ومساواة الأنا بالبرهان في جملة "أنا البرهان"، بتشبيه بليغ، المشبه عين المشبه به، وما سبق ينطبق على جملة "أنا الكمال والنقصان" بزيادة المعطوف الذي يكمل نقصان المعنى، فالجملة تحمل المعنى ونقيضه، وجملة ليت الفتى حجر جملة تحمل معنى التمني، وهذا التمني مرتبط بالوجود القوي الصلب الذي يعتقد قائله أن لا مجال لإنكاره لمن يرى ويسمع.

هذا الحوار أوصل إلى طرد الأنا/الأنت من الحقل، طُردت الأنا/الأنت، لكنهما اتحدتا في ظل ناب عنهما، هذا الظل بقي متمسراً ومتحجراً، ومتحولاً لصيرورات تناسب الزمان والصراع "واخضرّ كنبتة سمسم في النهار، وازرقّ ليلاً". تكيّف الظل مع الظروف ليبقي على ذاته.

لكن المخاطِب الأنا يشد أزر الأنت باستخدام أسلوب الشرط المقترن بـ(مهما)، هذا الأسلوب الذي يشترط تحقق الفعل وجوابه، قائم على ثنائيات ضدية بين الفعل والجواب بطباق ومقابلة **مهما نأيت ستدنو/ومهما قتلت ستحيا/فلا تظنن أنك ميت هناك/وأنك حي هنا/** فالمأزق الوجودي الذي عاشته أنا القومية المتمثل في اغتصاب الأرض والإنسان ما زال قائماً وعاتياً ويحتاج إلى مقاومة وسعي للخلاص، فيحث على العمل ويرشد إلى مقوم من مقومات الخلاص، يرشد إلى المجاز، **المجاز المدرب للكائنات على لعبة الكلمات، المجاز يجعل الظل جغرافيا، والمجاز سيلمُّ الأنت مع اسمها. ويحثه على الكتابة الصاعدة أعلى من تراث الأساطير.**

الفصل الثامن

ضمير الغائب

يرصد هذا الفصل الصراع بين جماعتين، قومين، أمتين، غزاة ومواطنين، ويحكي استراتيجيات الغزاة في تفريغ الأرض من مواطنيها وتثبيت وجودهم في الأرض.

يكتب الحكاية الجماعية مضفياً معنى عليها من خلال تصعيد التجربة وأسطرتها، وكاشفاً بعدها الملحمي بصراع الحيوات، وحشد الاستعارات والصور المركبة. رائياً أن "لا بدّ للمنهزم، من أن يخلق أسطورته هو، الخاصة به، خرافته، لكي يقاوم أساطير القوة، وأغنيات "المنتصر" التي تحذفه من التاريخ(١).

يعتمد جل خطاب هذا الفصل على الضمائر في ثلاثيته: المخاطِب والمخاطَب والموضوع.

يظهر مسمى "دير ياسين" مسمًّى متفرداً ومتعيناً في موضوع الخطاب، يشاركه مسمات أخرى معممة كالطرواد والإغريق، وملك إسرائيل، والشبح، والدم.

تنظم الضمائر الخطاب فتولد الدلالة، وتقوم بوظائف مرجعية، وانفعالية، وإدراكية، وإيحائية، وتلتفت متحولة من ضمير إلى آخر، فتحدث اهتزازاً في

---

(١) مجموعة من الكتاب، **محمود درويش، المختلف الحقيقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٩، ص٢٣٤.

البنية النمطية المتوقّعة، وتلعب دوراً كبيراً في عملية التواصل بين النص والقارئ.

وتعدد الضمائر يقدم إمكانات للكشف عن الذهن في تدفقه، وعن غرابة الموضوع، وعن الذات التي تعيش في شبه حلم خلال مغامرتها الأسطورية، وهو أسلوب يشي بالذاتية المقموعة، والحديث الصامت، والصراع في عملية اتخاذ قرارات مصيرية. كما أن لهذا الأسلوب إمكانات أيديولوجية غنية؛ فهو يدعو إلى الاستخدام الساخر لأنواع من الخطاب، ويعمل على جذب القراء بإشعارهم أنهم المقصودون.

نتوقف عند مطلع الفصل الثامن: "لم يسحرك أكله اللوتس بمذاق النسيان العسليّ. خرجوا من أسطورتهم سالمين، ودخلتَ وأهلك بلا استعداد كاف في التيه. تعرف تماماً ماذا تركت وراءك: ماضياً غير مدوّن في نشيد، عن طُروادييّن جُدد لا يروى عنهم إلا ما يقول أعداؤهم عنهم. لكنهم لم يخطفوا هيلين ولم يكونوا سبباً للحرب. كانوا طيبين مسالمين، ولا ذنب لهم غير أنهم وُلدوا على سفوح شُبهت بالدرج المؤدي إلى الله، وكانوا شجعاناً بلا سيوف، وعفويين بلا بلاغة، فانكسروا أمام الدبابات، وهُجّروا وبعثروا في مهبّ الريح، دون أن يفقدوا إيمانهم بالشفاء من جرح التاريخ". ص٦٧

نتأمل الخصائص التركيبية وما تحمله من دلالة، وكلاهما متداخلان، فالتركيب يوضح الدلالة ويحملها، والدلالة تقوى بقوة العلاقات التي تنشئها وحدة الدلالات اللغوية داخل التركيب، منها الضمير العائد الذي يحمل مرجعية

معرفية كلية، وهذه المرجعية تتمثل في الإشارة إلى ما تحمله العناصر السابقة له، وكأنها متوازية في قوة ما تحمله من معنى الضمير.

وبالوقوف على عبارة "لم يسحرك أكله اللوتس بمذاق النسيان العسلي" المفتتح بها الفصل، فإننا نجد أن بنيتها تحمل إحالة إلى ضمير غائب مفرد /هو/ ومخاطَب بضمير متصل /ك/ ومخاطِب غير متعين في غيبة أو حضور. ضمير الغيبة لم يسبقه في العبارة ما يوضحه أو يعود إليه، وهذا الضمير يحمل إشارة الغياب التي توافق زمن حدوث الفعل وهو الماضي، وهنا قد تتوزع دلالة الغياب في جهتين: هما: جهة الغياب في الماضي، وجهة الغياب في المستقبل.

ويعد الضمير الغائب معيناً من درجة ثانية "فلا يعين إلا ما يستطيع مفسره تعيينه، فهو شكل ناقص، خصائصه محدودة تنحصر في الدلالة على جنس الاسم الذي يفسره عدده، كما أنه غير قادر على أن يمكّن من مبدأ حديد إحالي"(١).

والضمائر وحدات دالة "على الشخص وهو يتعلق بمفهوم الخفاء والدقة والباطن"(٢). في هذا النص يبقى المضمر معلقاً لا نستطيع تقديره إلا بعد

---

(١) كلايبار، نلرجس باديس، **في علاقة الضمير بمفسره بين التبعية في المنوال النحوي والتسلط في المنوال التداولي العرفاني**، حوليات الجامعة التونسية ٤٨، ٢٠٠٤، ص١٧١.

(٢) الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص١١٧.

الإبحار في الفصل، وقد يكون التقدير مجازياً فالمقصود به "مناحيم بيجن"، الممثل للصهيونية الممتدة من جذور أسطورية توراتية.

أول ضمير نواجهه في النص هو "هو" الضمير المستتر في يسحرك، ضمير الغيبة الدال على شخص، هذا الشخص الوالج في عالم الأسطورة المتعالي، الغائب عن اعتراف المخاطِب والمخاطَب "أكله اللوتس"، وهذه الجملة تكثف جزءاً من عالم أسطوري وظفه المخاطِب مواجهاً الرواية المتصلة بالأسطورة التوراتية، أسطورة أرض الميعاد. ويتصل عالم "أكله اللوتس" في الأوديسة، ويتلخص في أن أكلة زهرة اللوتس ينسون كل شيء ويتذكرون أن الجزيرة التي أكلوا على ظهرها زهرة اللوتس هي وطنهم. فالشخصية هنا في حالة غياب عن الوعي الماضي. نسيانها عسلي، نسيان قائم على تحقيق الذات الجمعية بامتلاك المكان بارتكاب مذبحة دير ياسين.

وينتقل من الحديث عن مفرد غائب إلى الحديث عن جماعة غائبة تعنونها السلامة، وتتقابل مع مخاطَب مفرد مضاف إلى جماعة يعنونها التيه. الجماعتان معبر عنهما بضمير متصل هو الواو التي تعني /هم/ وليس لها عائد اسم تعود عليه.

ينبري المخاطِب لتبيان أسباب الدخول في التيه الذي لم يكن خياراً للمخاطَب المتمظهر في الضمير المستتر /أنت/ والضميرين المتصلين، التاء، والكاف في "تعرف تماماً ماذا تركت وراءك".

أول الأسباب هو: ماضٍ غير مدوّن في نشيد عن طُرواديّين جُدد لا يروى عنهم إلا ما يقول أعداؤهم عنهم. فهم لم يخطفوا هيلين ولم يكونوا سبباً للحرب.

تحضر استعارة الطرواد جماعة معروفة ويغيب المستعير في ضـــمير، وفي فعل مبني للمجهول. وتحضر الإلياذة والأوديسة ملحمتا هوميروس اللتان سطرتا الصراع بين الطرواد والإغريق، المنتهي بدمار طـــروادة وحرقهـــا، وسبب الصراع هو أن باريس الطروادي خطف هيلـــين الإغريقيـــة زوجـــة منيلاوس. فجهز الإغريق جيشاً عظيماً وحاصروا طروادة. فيرى أنه وشعبه لا يشبهون أحداً من المتصارعين لم يخطفوا هيلين ولم يكونوا سبباً للحـــرب. مثل هذه الرموز تناص قوي يربط التجربة القومية بالتجربة الإنسانية. وتمثل الرموز اكتشاف تشابه بين شيئين، فلا يشترط التشابه الحســـي بـــين الرمـــز والمرموز، فالرمز "بعد اقتطاعه من الواقع يغدو فكرة مجردة، والعبرة بالواقع المشترك المتشابه الذي يجمع بينهما، كما يحسه الشاعر والمتلقي"(١).

والرمز ذو تقنية مزدوجة، من حيث التلميح والاســـتمرارية، والإيحـــاء والديمومة، فعبر الإيحاء يتميز بفعالية صوره، ويضفي على النص الانفتاح أو التعددية الدلالية أو الإشارة الحرة(٢). ويصبح للنص هنا حركة توليدية، هـــي حركة خلق العالم وليس التعبير عنه.

هؤلاء الطرواد الجدد عبر عن فاعليتهم المنفية بواو الجماعة الضـــمير المتصل المعبر عن الغياب.

---

(١) أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر العربـــي المعاصـــر**، القـــاهرة، ط١، ١٩٧٧، ص٣٩.

(٢) باروت، محمد جمال، **زيتونة المنفى**، الحلقة النقدية في مهرجـــان جـــرش الســـادس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص٤٨.

ثاني الأسباب هو: "وُلدوا على سفوح شُبهت بالدرج المؤدي إلى الله"، مكان الولادة وما يحمله من قداسة كان سبباً من وجهة نظر أعدائهم لإدخالهم في التيه، لأن أعداءهم عملوا على تجريدهم من امتلاك المقدس الديني؛ لأن المقدس الديني حكر على أعدائهم لن يسمحوا لأحد أن يشاركهم به. وهنا تتمظهر الجماعة في فعل مبني للمجهول لم يسم فاعله.

ثالث الأسباب هو: "وكانوا شجعاناً بلا سيوف، وعفويين بلا بلاغة" الشجاعة دون امتلاك الأدوات العصرية التي تدعمها، وعفوية لا تملك أدوات الخطاب المعاصر وهذا ما روجه المغتصب "من حق اليهود كأمة متحضرة أن تحل مكان العربي لأنه ينتسب إلى أمة متخلفة، العربي يهدد الكيان الصهيوني انطلاقاً من أفكار بدائية"(١).

النتيجة كانت "فانكسروا أمام الدبابات، وهُجّروا وبعثروا في مهبّ الريح".

ظلت الفاعلية المعبرة عن الهزيمة متمظهرة في ضمائر جمع متصلة، لا تفصح عن اسم، وتعود على الطروادين الجدد.

يدور الصراع بين جماعتين لم يسمهما، ويأتي الفاعل في خرجوا ضميراً متصلاً يصنف ضمن ضمائر الغياب ويعضده الضمير هم في

---

(١) هلسا، غالب (١٩٨٩م)، **نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي**، ط١، بيروت، ٢٠٠٨، ص٥٦.

أسطورتهم، فالراوي يروي حكايتهم بضمير الغائب تغييباً لأفعالهم التي قهرت هويته وغيبت ذاته وشعبه. جماعتان في حضرة الغياب، المغتصب غيب المغتَصَب بوسائل شتى، ليحضر هو ويشغل المكان.

وأمام هذا الصراع الأسطوري توجه أسئلة للشاعر على المستوى القومي: "فمن أنت في هذه الرحلة؟ أشاعر طروادي نجا من المذبحة ليروي ما حدث، أم خليط منه ومن إغريقي ضلّ طريق العودة؟ إن فتنة الأسطورة تجعلك نهباً لانتقاء الاستعارات.. فخُذ منها ما يصلح لصعود النشيد إلى ختام آخر، يتسع لصوت الضحية الطرواديّ المفقود". ص٦٨

استفتح الأسئلة بضمير المخاطب المفرد، وهذه الأسئلة تتعلق بدور الشاعر وعلاقته بالصراع الذي تعيشه أمته مع الآخر، ثم التفت إلى الشاعر بضمائر الغياب في/ نجا/ ليروي/ حدث، وأعاد الالتفات في تجعلك، بضمير المخاطب المستتر أنت، ثم تبعه ضمير أنت في/ فخُذْ، ثم انتقل إلى الحديث عن الاستعارات وأهميتها بالنسبة للتعبير عن الصراع مستخدماً أفعالاً فاعلوها ضمائر غياب مستترة لكن لها عوائد تعود عليها في يصلح/ يتسع.

لكن الشاعر يعي أن من "يكتب التاريخ هو المنتصر، الإليذة، أغنية المنتصر عن نفسه لنفسه، أسطورته. أما الطروادي فلا ملاحم له. لا بدّ للمنهزم، إذن، من أن يخلق أسطورته، لكي يقاوم أساطير القوة، وأغنيات "المنتصر" التي تحذفه من التاريخ"(١).

---

(١) مجموعة من الكتاب، **محمود درويش، المختلف الحقيقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٩، ص٢٣٤.

ويعي الشاعر أنه سيختار من الاستعارات ما يصلح منها لصعود النشيد إلى ختام آخر، كما يعي صراع الشاعر مع الماضي والغد، ويحكي علاقة الشاعر مع مجتمع ونقاد وإطلاق أحكام "سمّوك الحالم حين قلت: "إن الطروادي يقاوم، وفسروا أحلامك قبل أن تراها". تتميز العبارات ببنية تركيبية تقوم على ضمائر غياب وخطاب متصلة ومستترة في فاعليها ومفعوليها، الواو لا تعود على مرجع في: سمّوك/ وفسروا. وتعليل ذلك أن الذات الشاعرة المتعينة في ضمير المخاطَب أنت، تقوم قوى على تغييبها؛ لذلك تم التعبير عنهم بضمائر الغياب التي لا تعود إلى مرجعية محددة، فمرجعياتها كثيرة وهي غير مؤثرة في مسيرة الشاعر، ولن تثنيه عن تحقيق أهدافه.

وقد اختار الشاعر الهامش، لأن الهامش يستطيع أن يعيد تسمية الأشياء وتعديل الحقائق القارة "فلا يكون الملك هو الملك ولا يكون مقلاع داود إلا سلاح جوليات". لم يقتصر دور الشاعر على وضع الصراع في نشيد "قصيدة"، فقام بمواجهة الأفكار المضللة أياً كان مصدرها، واشتبك مع المقولات والسرديات التي عملت على تشكيل هويته وهوية قومه. "فواجه أبشع وأوسع عملية تضليل ثقافي يهدف إلى غايات سياسية وعسكرية غير مشروعة، التي نجح العدو إلى حد بعيد في تجويز تبريرها على قطاع كبير من البشر وخلق حولها درعاً من الصمم يكاد اختراقه أن يكون معجزة"[1].

---

(١) كنفاني، غسان، (١٩٧٢م) **الآثار الكاملة، الدراسات**، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٧٧، ص٤٧٢.

فالشاعر واع للدور الذي يقوم به المغتصبون، ويعي أطرهم المصنوعة والمفبركة، وهو يعرف أن كل أمة تفقد جذورها في الزمان تعمد إلى استعادتها، من خلال السرد والخيال، فتنتج ميكانيزماتها التأويلية هوية تنشد نحو ماض غائب ومفقود غير أنه مسرود ومصدق من قبل الجماعة، وهذا السرد مموضع بصورة اعتباطية من خلال عملية تأويلية، وعملية قراءة وإساءة قراءة لسرديات الآخرين وقصصهم. فـ"الصهيونية الأدبية سبقت الصهيونية السياسية، وما لبثت أن استولدتها وقامت الصهيونية السياسية بعد ذلك بتجنيد الأدب في مخططاتها ليلعب الدور المرسوم له في تلك الآلة الضخمة التي نظمت لتخدم هدفاً واحداً"(١).

أمام هذا الواقع يطرح السؤال: هل صحيح أنّ من يكتب قصته قبل الآخر يكسب أرض القصة؟

ويتساءل: "قد يكون هناك شعب لا شعراء له، فهل يكون من حق الآخر أن يحتله؟ الجدارة الأدبية لا تعطي حقاً للسلاح في أن يملك شرعيته"(٢).

يقدم هذه المعضلة الأدبية الإنسانية التي كرّسها المغتصب، ويعمل على مجابهتها بأدب إنساني متميز رفيع.

يواصل الحديث عن الجماعة بضمير المتكلم الجمع، ويختار عناصر من مشكّلات هويتها التي تميزها وتفرّدها "وبحثنا عن زهرتنا الوطنية، فلم نجد

---

(١) كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة، الدراسات الأدبية** ، ص٤٦٧.

(٢) وازن، عبده، **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص١٢٤.

أفضل من شقائق النعمان التي سمّاها الكنعانيون "جراح الحبيب"، وبحثنا عن طائرنا الوطني، فاخترنا الأخضر" تيَمّناً بانبعاثه من الرماد، وبحثنا عن علمنا الوطني، فأَرشدَنا بُعدنا القوميّ إلى بيت الشعر إياه، الذي أغدق على الألوان الأربعة أوصافاً قد تجافي الموصوف.

في هذه الفقرة ضمائر الغياب المتصلة في: سمّاها، وبانبعاثه، وإياه، لها مرجعيات سابقة تعود إليها: شقائق النعمان، والأخضر، وبيت الشعر، مرجعيات عتيقة وعميقة وتزاوج الواقع بالأسطرة، وتدل على: الوطن، والحياة والانبعاث والتجدد، والشعر، ثلاث أيقونات من مشكلات الهوية. مشكّلات هوية متجذرة لم تحم أصحابها من الغزاة والمستعمرين الذين أمعنوا في القتل والتشريد فصارت هويتهم معرفة بسيل الدماء الذي امتد على كل الأرض التي حلوا بها.

فالجماعة المشتبكة مع الآخر المعرفة بسيلان الدم، سيلان الدم دليل العدو لطمأنة ذاته. سيلان الدم أدى إلى الصيرورة التي تحولت لها الجماعة "فنحن الذين لا وجود لنا على "الأرض الموعودة" صرنا شبح القتيل الذي يطارد القاتل في النوم وفي اليقظة وفيما بينهما"، فالصراع المتمركز في قاتل وقتيل، حوّل/ صيّر القتيل إلى شبح يطارد القاتل في كل الأوقات، فأصبح القاتل ضحية الشبح فيجعله مضطرباً مكتئباً شاكياً صارخاً، ويتمظهر الآخر العدو بضمائر غياب مستترة في: فيضطرب/ ويكتئب/ ويشكو من الأرق/ ويصرخ. ويشارك القتيل والقاتل في التعبير عنهما بضمير الغائب، ففي جملة الاستفهام "ألم يموتوا بعد؟ الواو الضمير المتصل تعود على القتلى/ الأشباح،

وهنا الضمير يعود على متأخر رتبة. يعود على الشبح، والشبح من الناحية الروحية روح منسلخة عن جسد إنسان مات دون مهمة كاملة، أي أنه يحمل رغبة لم تتحقق في هذا العالم. وقد يأتي من تأثيرات، رسائل فكرية أو عاطفية تتبادل بين عقل وآخر، ويشترط في حدوث التخاطر وجود استعداد نفسي أو روحي للمرسل وللمستقبل، ويكون المستقبل أكثر فعالية في الغالب(١).

ويرتبط ظهور الأشباح بموقع أو بقعة معينة مرتبطة بخلفية رهيبة ومرعبة أشبه بالأساطير. ويكون الشبح في الغالب على شكل طيف إنسان.

والشائع أن أرواح ضحايا المجازر تبقى تحوم حول قاتليها وتنغص عيشهم، وهذا ملك إسرائيل الجديد الذي يقيم في مصحة الأمراض العقلية المطلة على "دير ياسين"، المكان الذي فُرّغ من مواطنيه بمذبحة كبيرة، ثم محيت آثار القرية، ولم يتبق منها إلا المقبرة، الملك الجديد يعيش مع أشباح ضحايا مجازره، تحولت/ صارت أرواحهم أشباحاً تطارده في كل مكان، وترافقه في نومه ويقظته، فالقتل تغييب وغياب ولكنه حضور وصيرورة بشكل آخر وبهيئة أخرى، القتل سيطرة على جسد مادي، أما الشبح فلا أحد يستطيع السيطرة عليه، إنه خارج نطاق السيطرة، يدخل عالم الأسطورة. وعالم الأسطورة مشتبك مع الخيال والواقع لا أحد يستطيع إثباته أو إنكاره وهو غائص عميقاً في العقل الجمعي، فيمكن استدعاؤه، وتجسيده، وخلع

---

(١) البابلي، عماد، **الشبح؟؟ تعريف باراسيكولوجي**، الحوار المتمدن، ع: ١٢٩٧، ٢٠٠٥.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43877

الصفات عليه، وإيجاد حياة له؛ لمقاومة أساطير مدعاة عملت على قتل الآخر، ونفيه، وسلبه هويته، ومكانه.

نجد أن الشبح فاعل في/بلغ الشبحُ سنّ الفطام وسنّ الرشد وسنّ المقاومة وسنّ العودة، وأشغل الفاعلين المتمثلين في: الطائرات، والدبابات، والغواصات، المعبر عنهم في جمل النص بضمير الغياب /هي/ العائد على المرجعيات سابقة الذكر، الدلالة أن الشبح مسيطر على السماء واليابسة والبحر، واحتل/هو/ وعي القاتل حتى يصيبه بالجنون، الشبح يصيب القاتل بالجنون، وهذا تغييب من نوع آخر، فالغياب يواجه بالغياب، فالغياب في الشبح يواجه بالغياب بالجنون، ويظل هذا الصراع مستمراً حتى يسقط القاتل في حفرة القتيل.

أدرك درويش أن مواجهة خلق الأسطورة تجابه بخلق أو بعث أسطورة مماثلة، فعمد إلى شخصية الشبح، شخصية أسطورية وبوأها مركز الفاعلية وإدارة الأحداث، ومقاومة القاتل الذي يعيش في رعب دائم مما فعل، فهو يعيش في "شريعة الخوف" الخوف يخلق الشبح، والشبح هو المعادل الموضوعي لصيرورة شخصية القتيل.

وبالوقوف على الحوار بين الشبح والملك نلحظ ضمائر الغياب المعبرة عن الفاعل والمفعول في يغادره/ ويعوده/ ويقوده، وهذه الضمائر لها عوائد تعود إليها، فالضمير المتصل الهاء يعود على الشبح، والضمير المستتر يعود على الملك، لكنهما في حضرة الغياب، "لولا الغياب غيابهم لما حضرت" هذا ما يهذي به ملك إسرائيل الجديد.

وتظهر فاعلية الشبح في مخاطبة القاتل المتعين في "أنت" باستخدام ضمير المتكلم الياء في "قتلتني، ودفنتني" فتظهر المواجهة والمجابهة بين الشبح والقاتل، التي لا يستطيع القاتل صدّها.

إذن هذه بلاغة جديدة تفتح النهاية على معان جديدة يريد ترسيخها المبدع، إنها حكمة المهزوم التي تخلق دفاعتها، وتقاوم لبقائها في التاريخ، وترد على الذين يتمترسون وراء أساطير مسلحة برؤوس نووية. "لم نسمع في التاريخ عن أساطير تتسلح بهذا السلاح الفتاك"(١).

لكن "الكتابة الشعرية مع البقاء الفاعل على قيد الحياة يمكنها أن تعدل النص الإغريقي، برحيل المستعمرين الغزاة مهزومين. فوظيفة الشعر تكمن في إعطاء فلسطين هويتها عن طريق مضاعفة الصور والمعاني التي تكشف حضورها؛ لأن المتخيل يحمي ما يرغب التاريخ في تحطيمه. والكتابة الشعرية المعتمدة على المجاز، والكناية، والاستعارة، والتورية هي ظل الكلام، لكن الظل والصورة ليسا الشيء نفسه، لكن الكتابة المبدعة تستطيع مواجهة الخلق المضاد الذي لا يستند على حقيقة، وباستنادها على المجاز تكون ممثلة لكينونة صاحبها وكاتبها، فالمواطن الحقيقي أدخله المغتصب في صيرورة الظل والشبح، فالظل والشبح هما ليسا الإنسان وإنما صورة الإنسان. ودال على وجوده كما الكتابة الاستعارية المكنّية الموارية صورة من صور اللغة متعددة القراءة. كما أن للشاعر مآرب أخرى في المجاز تتمثل في حرية التعبير وحرية الحركة، وإضفاء السخرية على الوجع.

بضمير المتكلم الجمع يختتم النص بالاكتفاء من المعنى بتلويحة يد من بعيد، ويعلن استمرارية الحياة، والقدرة على تعديل النصّ الإغريقي.

---

(١) وازن، عبده، **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، ص١٢٧.

الخلاصة:

- الضمائر مقومات أساسية لتحقيق ترابط النص وانسجامه واتساقه.
- الضمائر أسماء غير صريحة، تحتاج في توضيح دلالتها إلى مرجع.
- ارتكز خطاب "في حضرة الغياب" في جله على الضمائر المتعددة: حضوراً، وغياباً، وخفاء، وظهوراً.
- سعى النص باعتماده على الضمائر لتحقيق أسطرة الخطاب.
- مثلت الأنا في النص الذات الفردية والذات الجمعية.
- تجلت الأنا في النص بأشكال مختلفة.
- يقترن دور الضمائر بتحديد المرجع والتعبير عن الذاتية، وتوزيع المعلومات الدلالية ونوعها، وفق مبادئ تتحدد وتتقدم داخل الجملة في ترتيبها وطريقة تلفظها.
- شيوع الضمائر في البنية التركيبية بأشكالها المتعددة: المضمرة والمتصلة، والمنفصلة، يجعلها تتجاوز مستوى البيان النحوي إلى البيان الجمالي، ويضعها في منطقة تتجلى فيها أدبيتها وشعريتها.
- ارتكاز بنية النص التركيبية على الضمائر يؤهل خطابه لأن يكون نصاً إنسانياً كونياً.
- يغلب على بنية النص في الفصل الثامن ضمائر الغيبة.
- يراوح في الفصل الثامن في بنية النص بين ضمائر الغيبة وضمائر الخطاب.
- ضمائر الغيبة بعضها يفتقد المرجعية، ومنها ما تتأخر مرجعيته.

المصادر والمراجع:

١. أحمد، محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، القاهرة، ١٩٧٧.

٢. أشكروفت، بيل، وغريفيث، غاريث، وتيفين، هيلين، **الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦.

٣. البابلي، عماد، **الشبح؟؟ تعريف باراسيكولوجي**، الحوار المتمدن، ع: ١٢٩٧،٢٠٠٥.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43877

٤. باروت، محمد جمال، **زيتونة المنفى**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٨.

٥. ابن جني، تح: النجار، محمد علي، **الخصائص**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٩.

٦. الحبابي، محمد عزيز، **من الكائن إلى الشخصية**، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٦٣.

٧. حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٤.

٨. خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١.

٩. درويش، محمود، **في حضرة الغياب**، دار رياض الريس للكتاب والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.
١٠. الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٣.
١١. شلتر، داون، **نظريات الشخصية**، تر: محمد علي الكربولي، وعبدالرحمن القيسي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، بغداد، ١٩٨٣.
١٢. صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٢.
١٣. طه، فرج، وآخرون، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسي**، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣.
١٤. عاشور، المنصف، **ظاهرة الاسم في التفكير النحوي**، منشورات كلية الآداب منوبة، ط٢، تونس، ٢٠٠٤.
١٥. فضل، صلاح، **شفرات النص دراسة سيميولوجية قي شعرية القص والقصيدة**، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
١٦. كلايبار، نلرجس باديس، **في علاقة الضمير بمفسره بين التبعية في المنوال النحوي والتسلط في المنوال التداولي العرفاني**، حوليات الجامعة التونسية ع٤٨، ٢٠٠٤.
١٧. كنفاني، غسان، **الآثار الكاملة، الدراسات**، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٧٧.

١٨. كناعنه، شريف، **دراسات في الثقافة والتراث والهوية**، رام الله، مواطن، ٢٠١١.

١٩. لا لاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، **معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية**، تر: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.

٢٠. المبرد، **المقتضب**، تح: محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٦٣.

٢١. مجموعة من الكتاب، **محمود درويش، المختلف الحقيقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ١٩٩٩.

٢٢. مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار إحياء التراث العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٧.

٢٣. وازن، عبده، **محمود درويش، الغريب يقع على نفسه**، رياض الريس للكتاب والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.

٢٤. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.

٢٥. هلسا، غالب، نقد الأدب الصهيوني، الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.

21. Shliter, Dwān, 1983. Theories of Personality, 1st ed. Translated by: Muḥammad 22. Ali Al-Karbūli & Abdulraḥman Al-Qaisi. Baghdad: University printing house.
23. Taha, Faraj & Others. 1993. Psychology and Psychological Analysis Encyclopedia (in Arabic), 1st ed. Kuwait: Dār Su?ād al-Ṣabāḥ,
24. Wahba, Majdī & al-Muhandis, kāmil. 1984. Dictionary of Arabic Terminologies in Language and Literature, 2nd ed. Beirut: Lebanon Library.
25. Wāzin, Abduh & Maḥmūd Darwīsh. 2006. Al-Gharīb Yaqau Ala Nafsih, 1st ed. Beirut: Riāḍ al-Rayyes for Books and Publication.

11. Ibn Jinni, Al-Najjar, Muḥammad Ali.1999. The Features. Cairo: General Egyptian Book Organization.

12. Kanafāni, Ghassān, 1977. Al- āthār al- kāmilah: al-Dirāsāt, 1st ed. Beirut: Ghassān Kanafāni Cultural Foundation, Dār al-Ṭalīa.

13. Kanā□na, Sharīf, 2011. Studies in Culture, Heritage and Identity. Rāmallah: Mawāṭin.

14. Khaṭṭābi, Muḥammad. 1991.Text Linguistics is an Introduction to a Speech's Harmony (in Arabic), 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center.

15. Klāybār, Narji Bādīs. 2004. In the Relationship between a pronoun and its Interpreter: between Dependency in the Syntactic Manner and Domination in the Cognitive Common Manner (in Arabic). Tunisia: Tunisian University annals, issue 48.

16. Lā Lānd , Andrīeh, 2008. The philosophic Encyclopedia of La Lānd: A Glossary of Critical and Technical Philosophy. Translated by: Khalīl Aḥmad Khalīl. Beirut: ūwaidāt for Publishing and Distribution.

17. Laḥbābi, Muḥammad Aziz. 1963. From a Creature to a Person (in Arabic), 1st ed. Cairo: Dār al-Maaref.

18. Musṭafah, Ibrāhīm and others. 1997. Al-Mujam Al-Wasīṭ, 2nd ed. Beirut: Dār Iḥyāa al-Turāth al-□Arabī.

19. Parrot, Muḥammad Jamāl. 1998. Zaytunat Al-Manfa, 1st ed. The critical workshop of the 16th Jerash Festival (in Arabic). Jordan: Arab Institute for Research & Publishing.

20. Ṣaliba, Jamil. 1982. Philosophic Dictionary (in Arabic). Lebanon: Dār Al-Kitāb Al- lūbnāni & Cairo: Dār Al-Kitāb Al-Maṣri.

References

1. Aḥmad, Muḥammad Futūḥ Aḥmad. 1997. Symbol and Symbolism in Contemporary Arabic Poetry (in Arabic), 1st ed. Cairo.
2. Al –Mibrad, al-Muqtaḍab. 1963. Investigation: Muḥammad Abdulkhaliq adīma. Beirut: ālam al- kutub (world books).
3. Al-Babilī, Emād. 2005. Al-shabah?? : Parapsychological Definition (in Arabic). Modern dialogue, issue:129 (7). Available at: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43877
   Al-Zinād, Al-Azhar. 1993. Nassij Al-NaS, 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center.
4. āshour, al-Munṣef. 2004. The Phenomenon of Name in the Syntactical Thinking (in Arabic), 2nd ed. Tunisia: Arts faculty publications of Manouba.
5. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 2006. Response in Writing, Theory and Practice in Post-colonial Literatures, 1st ed. Translated by: Shuhrat al- ālam, Arab Organization for Translation. Beirut: Center for Arab Unity Studies.
6. Darwīsh, Maḥmūd and others. 1999. Al-Mukhtalif al-haqīqī, 1st ed. Jordan: Dār al-Shurūq for Publishing and Distribution.
7. Darwīsh, maḥmūd, 2006. Fi ḥadrat Al-Ghiyāb (in Arabic), 1st ed. Beirut: Dār Riad el-Rayyes for books and publishing.
8. Faḍel, Ṣalāḥ. 1999. Script Codes: a Semiotic study in Story and Poem Lyricizing (in Arabic), 1st ed. Beirut: Dār Al-Adāb.
9. Halasa, Ghālib. 2008. Zionist Literature Criticism, 1st ed. Beirut: Al-Intishār Al-arabī.
10. Hassān, Tammām. 1994. Arabic Language Meaning and Syntax (in Arabic). Cairo: General Egyptian Book Organization.