الجامعة الأميركيّة في بيروت

# "الذات الغريبة" في الشعر العربي الحديث

إعداد

إسراء عبدالله الشمّري

رسالة

مقدَّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة أستاذ في الآداب

(الماجستير)

إلى دائرة اللغة العربيّة ولغات الشرق الأدنى

في كلّيّة الآداب والعلوم

في الجامعة الأميركيّة في بيروت

بيروت، لبنان

حزيران ٢٠١٢

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

# “STRANGE(R)NESS” IN MODERN ARABIC POETRY

by
ESRAA ABDULLAH AL SHAMMARI

A thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
to the Department of Arabic and Near Eastern Languages
of the Faculty of Arts and Sciences
at the American University of Beirut

Beirut, Lebanon
June 2012

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

# "STRANGE(R)NESS" IN MODERN ARABIC POETRY

by

ESRAA ABDULLAH AL SHAMMARI

Approved by:

_____

Dr. Assaad Khairallah, Professor — Advisor
Department of Arabic and Near Eastern Languages

_____

Dr. Maher Jarrar, Professor — Member of Committee
Department of Arabic and Near Eastern Languages;
Civilization Sequence Program

_____

Dr. Syrine Hout, Associate Professor — Member of Committee
Department of English

Date of thesis defense: June 07, 2012

# AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

## THESIS RELEASE FORM

I, Esraa Abdullah Al Shammari

☐ authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

☐ do not authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals for a period of two years starting with the date of the thesis defense.

_____
Signature

_____
Date

# شُكـــر

مدينةٌ أنا لمدينة الممكن، بيروت. فقد عمّقتْ فهمي لذاتي المجرّدة، وعلّمتني أنّ الممكن عتبة الأبد. كما أدين لصدف حتميّة ساقتني كي أتتلمذ على يد أستاذي المشرف الدكتور أسعد خيرالله الذي صقل شغفي بالشعر الحديث، وأصغى إلى تفكيري بصوتٍ عالٍ، ورتّب بعضًا من فوضًى ذهنيّة. وأنا ممتنّة للدكتور بلال الأرفه لي الذي علّمني أبجديّة البحث وكتابة الهامش، وأمدّني بكثيرٍ من المقالات والكتب، وأدخلني لتفاصيل الحياة الأكاديميّة.

كما أتوجّه بالشكر إلى الدكتور ماهر جرّار الذي منحني كثيرًا من وقته لمناقشة تطوّر مقترح هذه الرسالة، وإلى الدكتورة سيرين حوت على وقتها وتعاونها. والشكر يمتدّ لمكتبة يافث التذكاريّة التي وفّرت لي معظم مصادر البحث ومراجعه.

والشكر موصول للرفيقة عليا أسعد على هذيانها وفيلمها الذهاني، وسِيرُون بوغاسيان حنّا على تعميق طقس حلمي، ولفداء خير على إصغائها لي، ولإلهام موصلّي على دعواتها، ولنرمين الحرّ التي قرأتني قبل أن أكتب، ولآية–مارتين عطّار على تشجيعها الدائم، وللدكتورة عفاف بطاينة ولهدى الشوّا قدّومي على غوًى وصداقة ممتدّة، ولأختي أمل قارئتي الخام التي تحمّلت منّي الكثير أثناء تفكيري بصوتٍ عالٍ.

أمّا الامتنان الأكبر فيبقى أبدًا لأمّي وأبي لإيمانهما بمقدرتي على أنْ أكون... ولأخي محمّد على ثلاث سنوات من عمره.

# مستخلص لرسالة

إسراء عبدالله الشمّري  لماجستير في الآداب
الاختصاص: اللغة العربيّة وآدابها

العنوان: الذات الغريبة في الشعر العربي الحديث

أعالج في هذا البحث ماهيّة الذات الغريبة في الشعر العربي الحديث في الربع الأخير من القرن العشرين، فأبحث في نصوص منتقاة لبعض أبرز الشعراء الحداثيّين وهم: قاسم حدّاد ووديع سعادة ومحمود درويش. ولفهم أبعاد الذات الغريبة وصفاتها، أَعرِضُ لإشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث في بداياته قبل هؤلاء الشعراء وتحديدًا عند محمّد الماغوط. وأحاول في هذا البحث أنّ أبيّن التباس الذات الغريبة والتباس مفهومها غير المكرَّس ومدى انعكاسه في النصوص الشعريّة المقارَبة. تُعنى هذه النصوص بفكرة الازدواجيّة التي تنتج عنها الذات المفارِقة التي تحنّ إلى البعيد المنتظَر، والذات الجذموريّة التي تكون بلا مقام وبمقام في آنٍ معًا وتفكّر بطريقة متحرّرة.

إنّ الخيط الناظم في هذا البحث هو فكرة الهامشيّة أو الهامش بوصفه صيغةً مكانيّة. أخلص إلى أنّ سبب التباس الذات الغريبة يتعلّق بكونها ذاتًا مهمَّشة، فالهامش هو المكبوت الموجود في اللاوعي، وهو ما تحاول الذات الغريبة تبديد خصائصه السلبيّة وتفعيله وجعله مركزًا. إذْ يتمّ ذلك من خلال الانشقاق عن الهامش وتفعيله في حالة كلٍّ من قاسم حدّاد ووديع سعادة، وتعميق الازدواجيّة والتصالح مع الغريب الآخر والمهمَّش في داخل الذات الغريبة عينها في حالة محمود درويش.

# AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Esraa Abdullah Al Shammari for Master of Arts
Major: Arabic Language and Literature

Title: "Strange(r)ness" in Modern Arabic Poetry

This thesis aims to explore the stranger in modern Arabic poetry. It examines and explicates selected texts by three of the most prominent modern Arab poets: Qassim Haddad (b. 1948-), Wadi' Sa'adeh (b. 1948- ), and Mahmoud Darwish (1941-2008). The selected poems deal with duality, marginality, and/or the transcendental self which has no fixed abode and reflects a rhizomatic way of thinking. It transcends the 'here' and 'now' and longs for obtaining what it lacks. This unfulfilled longing acts as its underlying drive to manipulate the 'margin' through modifying its negative connotations, such as despair, hopelessness, and deprivation and making it the 'center' or mainstream. With this in mind, I will trace the state of the art of the notions of emigration, self-estrangement and alienation in modern Arabic poetry and take Muhammad al-Maghut as an example, before delving deep into selected texts by Haddad, Sa'adeh, and Darwish.

# المحتويات


شُكــر ..... ه

مستخلَص بالعربيّة ..... و

مستخلَص بالإنجليزيّة ..... ز

مسرد بالمصطلحات ..... ك

الفصل

الأوّل: المقدّمة ..... ١

ألف. إشكاليّة البحث ..... ١

باء. منهج المقاربة ..... ٢

جيم. فاعليّة هذه الدراسة في مقابل الدراسات السابقة ..... ٣

دال. فصول البحث ..... ٤

الثاني: التباس الذات الغريبة ..... ٦

ألف. تمهيد ..... ٦

باء. إشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث ..... ٨

أ. الماغوط عَرَضٌ طارئ ..... ٩

جيم. التباس الذات الغريبة ..... ١٥
أ. الاغتراب ..... ١٥
ب. الغرابة ..... ١٨
ج. الغرابة المُقلِقة ..... ٢١
١. الازدواجيّة: بؤرة ومرتكز ..... ٢٣
أ. في الغرابة المُقلِقة ..... ٢٣
ب. في الذات الغريبة ..... ٢٦

دال. إشكاليّة الذات الغريبة ..... ٢٧

هاء. صفات الذات الغريبة ..... ٣٠
أ. جذموريّة ..... ٣١
ب. مهـــ(ـــمِّـــ)ـــشة ..... ٣٣
١. قاسم حدّاد: نصّ "الجمر في المهبّ" نموذجًا ..... ٣٥

الثالث: ماهيّة الذات الغريبة المفارِقة: ..... ٤٦

ألف. الذات المفارِقة ..... ٤٦

باء. "سوداد" الذات المفارِقة ..... ٤٨

جيم. وديع سعادة ..... ٥٠
أ. فِعْل البتر والتشقيق: الهامش–العدم نموذجًا ..... ٥٢
١. تساؤل الهامش ..... ٥٢

٢. تساؤل العدم ..... ٥٣
ب. فِعْل التبدّد ..... ٥٦
١. تبدّد الصوت نموذجًا ..... ٥٧
٢. التبدّد محاولة وهميّة ..... ٦٠
أ. في *نصّ الغياب* ..... ٦٠
ج. فِعْل الاستعادة ..... ٦٣
١. في نصّ "استعادة شخص ذائب" ..... ٦٣
دال. محمود درويش ..... ٦٧
الرابع: الخاتمة ..... ٧٣
ملحق ١ ..... ٧٦
ببليوغرافيا ..... ٨٠

# مسرد بالمصطلحات

أدب إقامة (Literature of Counter-Exile):

اصطلح عليه كلاوديو غِيّين (Claudio Guillén) الذي يرى أنّ أدب "المنفى المضاد" يقول بضرورة تعميق الانفصال عن أمّة معيّنة أو طبقة اجتماعيّة أو لغة أمّ أو مجتمع أو وطن، وبضرورة نبذ الانتماء.

أمّا في سياق هذا البحث، فأترجم بُعْد المصطلح ومعناه لا حَرْفيّته. وآخذ بعين الاعتبار معنى الإقامة جذموريًّا وعدم وجود صيغة مكانيّة واضحة ومحدّدة المعالم. إذْ تستقي "الإقامة" معنًى جديدًا من عصر التفكير في التفكير. فأنا أرى أنّ الانفصال ونبذ الانتماء تجسيد للممكن. فأدب الإقامة يتعلّق بصياغة مفهوم جديد للإقامة أو المقام، بحيث يكون فِعْل الانتقاء فيه ذاتيًّا.

التفكير في التفكير:

حالة تعكس طبيعة عصر الممكن، والشكّ في الشكّ عينه، وفي عصر إعادة القراءة (-re) والنظر في الأمور وفي ما وراءَها (-meta) أو في فلسفتها وأبعادها.

الجذمور (Rhizome):

نظريّة فلسفيّة لجيل دولوز (Gilles Deleuze) وفليكس غاتاري (Félix Guattari).
الجذمور في معناه النباتي هو: ساق أرضيّة شبيهة بالجذر تنمو على سطح التربة أو تحتها ويُطلِع جذورًا وبراعم. أمّا معناه المجازي عند دولوز وغاتاري فهو يُعنى بالبينيّة لأنّه ضدّ التأصيل والجنيالوجيا والواحديّة والثنائيّة. فالجذمور يقوم على إلغاء البداية

والنهاية لأنّه في حراك مستمر وينمو في جميع الاتجاهات. إنّه نظام غير ممركَز وغير تراتبي وغير دال. لا أصل للجذمور لأنّه بلا جذر وبلا ساق.

الذات (Self):

الذات خليّة الجسد. والفرديّة (individuality) جسدها. إذْ يرى أسعد خيرالله أنّ علاقة الذات بالفرديّة مثل علاقة الخليّة بالجسد. فالفرديّة تَمظهر الذات. ويأتي هذا من منطلق أنّ التاريخ هو البعد الرابع للجغرافيا، فلا تاريخ بلا جغرافيا. وتأتي الذات بموازاة هذه الفكرة. إذْ ترتبط الذات ارتباطًا صميميًّا بالجسد. فالذات تتحوّل كما الجسد. والذات فيها شيء من الذهن والنفس بمختلف أنماطها. وأنا أعتمد هذا الفهم في هذا البحث.

الذات الجذموريّة (Rhizomatic Self):

ذاتٌ مابينيّة، وهي مستقرّة باضطراب في الوسط. وهي في حراك مستمرّ. الطريق هو صيغتها المكانيّة. لذا، فهي تُنسَب إلى إسرائها.

الذات المُفارِقة (Transcendental Self):

ذاتٌ لا مقام لها ولا تحنّ إلى ماضٍ بل إلى بعيدٍ آتٍ؛ تحنّ إلى منتظَر وإلى تكوين ذاكرة مستقبل. هذا الحنين سبب أساسي لغرابتها وقلقها الدائم.

الغرابة المُقلِقة (Uncanny Strangeness)

المسافة المابينيّة (Liminal Space):

يقول بها هومي بابا (Homi Bhabha). إذْ يشير بابا إلى أنّ المسافة المابينيّة تتضمّن لحظة انتقاليّة (moment of transit). وتَنتج هذه اللحظة الانتقاليّة عن اختلال حدّي الزمان والمكان وتقاطعهما. ويؤدّي هذا الاختلال إلى تكوين ماهيّات جديدة وملتبسة ومختلفة تخلق بدورها ما يُعرَف بالبعيد (the beyond) الذي يتخطّى الثنائيّات الضدّيّة الممثّلة بالماضي والحاضر، وبالانتماء ونبذه.

المؤقّت–الدائم:

أصطلح في سياق هذا البحث على عبارة "المؤقّت–الدائم" للإشارة إلى بُعْد بؤري من أبعاد "المسافة المابينيّة." المؤقّت–الدائم هو العتبة. هو تجسيد لحضور مُقلِق ومستلَب. فأنا أرى أنّ كلّ دائم مؤقّتٌ، وأنّ المؤقَّت حالة دائمة.

النزعة الانشقاقيّة:

تنتج هذه النزعة عن الازدواجيّة التي تعدّ بؤرة الغرابة المُقلِقة والذات الغريبة ومرتكزهما. فالازدواجيّة تكوّن ذاتًا منقسمة على ذاتها، بحيث تصبح آخرًا. الذات من غير مزدوجها أو آخرها لا تنشقُّ ولا تفارِق. وهذا الانشقاق يؤكّد مبدأ الاتّصال والانفصال. إنّ في الانشقاق ونبذ الانتماء خلاصًا. فالشقّ يخلق مسافة مابينيّة تتيح مجالاً للتفكير والتأمّل والخلْق. وفي الانشقاق مفارقة. ولكي يتمّ هذا الانشقاق الخلاّق يجب أن تكون الذات جذموريّة وفي حالة حراك مستمرّ.

حضور مُقلِق (Uncanny Presence)

عَرَضٌ طارئ (Symptom)

مستوى الوعي المستعاد:

هو مستوًى يُعاد فيه إنتاج الوعي الأوّل، ممثّلاً بالنصوص القديمة أو الأوّليّة، بعد استعادته بشكلٍ واضح في ذهن مؤلّفه. فِعْل الاستعادة يلازمه القلق، بحيث تقف الذات "المعرفيّة" في فراغٍ مُقلِق لأنّها تحاول أن تحافظ على محتويات الوعي الأوّل بشكلٍ واضح في ذهنها رغبةً في التركيز وصقل النصّ–الرؤية وخلق نصّ جديد.

يمرّ الزمان بنا، أو نمرّ به
كضيوفٍ على حنطة الله
في حاضرٍ سابقٍ، حاضر لاحق،
هكذا هكذا نحن في حاجة للخرافة
كي نتحمَّلَ عبء المسافة ما بين بابين.../

— محمود درويش، *سرير الغريبة*

إلى تلك المجرّدة،
إلى صوتٍ مسّني،
إلى لعنة المؤقَّت...

# الفصل الأوّل

## المقدّمة

**ألف. إشكاليّة البحث**

أعالج في هذا البحث ماهيّة الذات الغريبة في الشعر العربي الحديث في الربع الأخير من القرن العشرين، فأبحث في نصوص منتقاة لبعض أبرز الشعراء الحداثيّين وهم: قاسم حدّاد (١٩٤٨–)، ووديع سعادة (١٩٤٨–)، ومحمود درويش (١٩٤١–٢٠٠٨). ولفهم أبعاد الذات الغريبة وصفاتها وخصائصها، سأَعرض لإشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث في بداياته قبل هؤلاء الشعراء وتحديدًا عند محمّد الماغوط (١٩٣٤–٢٠٠٦). إذْ أرى أنّه من الضروريّ أنْ أتناول الماغوط لأنّ ذاته مغرَّبة ومغتَرِبة أكثر منها غريبة. وهذا الاختلاف هو ما أحاول إثباته في سياق هذا البحث. إنّ انتقائي لنماذج شعريّة معيّنة لا يعني إقصاء غيرها، ولكنّ فكرة هذا البحث وشرارته الأوّليّة انطلقت من هذه النصوص التي أعرفها أكثر من غيرها، فهي محمَّلة بالقلق والغرابة والغياب.

تبلورت إشكاليّة هذا البحث بعد اطّلاعي على كثيرٍ من المصادر والمراجع العربيّة والأجنبيّة التي تعنى بما أسمّيه الذات الغريبة أو ما يُعرف بالغريب واللامنتمي والأجنبيّ. لمستُ أنّ هنالك إجماعًا على أنّ الذات الغريبة كائنٌ إشكاليّ اجتماعيًّا وفلسفيًّا. ولعلّ السبب الأساس في كون الذات الغريبة كائنًا إشكاليًّا عائدٌ إلى الصيغة المكانيّة التي تنطلق منها وتقيم فيها، ألا وهي الهامش. لذا،

سيلحظ القارئ أنّ الهامش، أو فكرة الهامشيّة، هو المرتكز أو الخيط الناظم، والخفيّ ربّما أحياناً، في هذا البحث.

**باء. منهج المقارَبة**

أمّا فيما يختصّ بمنهج المقارَبة، فقد اعتمدت المقارَبة النصّيّة–التحليليّة لأنّني أؤمن بأنّ كلّ نصّ غنيٌّ بذاته. فأنا أتعامل مع النصوص المقارَبة كنصوص مفتوحة على الأسئلة وأنطلق من فكرة الممكن. إذْ لا تقييد للنصّ بسيرة صاحبه إلاّ ما كان واضحًا جدًّا، كما هي الحال في واقعيّة الماغوط مثلاً أو الإنسانويّة التي يقول بها درويش.

إلى جانب المقارَبة النصّيّة–التحليليّة، وَظّفتُ مقترباتٍ أو بالأحرى مفاهيم أخرى أضاءت لي معنى أن تكون الذات غريبة. هذه المقتربات هي: الازدواجيّة التي يقول بها فرويد في دراسته "The Uncanny" أي الغرابة المُقلِقة، حيث يقول فرويد إنّ الازدواجيّة مكوِّن أساس من مكوّنات الغرابة المُقلِقة. وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الازدواجيّة هي بؤرة ومرتكز في الغرابة المُقلِقة والذات الغريبة. أمّا المفهوم الثاني، فهو مفهوم "liminal space" أي "المسافة المابينيّة" التي يقول بها هومي بابا (Homi Bhaba). كما أتناول مفهوم الأجنبيّ "the foreigner" الذي تقول به جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) في دراستها *Strangers to Ourselves*.

إنّ توظيف هذه المقتربات متعلّق، بشكلٍ أساس، برغبتي في التأكيد على إيجابيّة الذات الغريبة وغرابتها المُقلِقة التي تعمّق المقدرة على الخلق، وتمدّ ذات صاحبها بغبطة ذهنيّة. إذْ أرى أنّ سبب هذه الغبطة الذهنيّة، المفترَضة، عائدٌ إلى صفتين من صفات الذات الغريبة وهما: كونها (١) ذاتًا جذموريّة تدرك فاعليّة فِعْل التشقيق والحراك المستمرّ، و(٢) ذاتًا تدرك مدى فاعليّة تفريغ الهامشيّة من سلبيّتها، وبالتالي تفعيلها، وذاتًا مفارِقة تقيم في البعيد وتتعطّش إليه.

**جيم. فاعليّة هذه الدراسة في مقابل الدراسات السابقة**

إنّ كثيرًا من الأبحاث قد تناولت موضوعة الغربة والاغتراب من منطلق اجتماعيّ أو سياسيّ يناقش علاقة المثقّف بالسلطة. فيما ركّزت بعض الدراسات التي تناولت مفهوم الغرابة المُقلِقة على طرائق السرد في القصّة القصيرة،[١] ولم تتناوله أو تتناول أبعاده، على حدّ علمي، في الشعر العربي الحديث. أمّا هذا البحث فلا يُعنى بلفظة الاغتراب، ولا الحنين إلى الأوطان، وليس تجميعًا وإعدادًا لأدب غرباء من أزمنة شعريّة مختلفة، ولا يُعنى بما يُصوّرُ اقتلاعًا من الجذور.

إضافةً إلى ذلك، يطغى على الدراسات السابقة تذكير بضرورة تجاوز الغربة أو الاغتراب والتركيز على سلبيّتها بحيث تبدو عذابًا محضًا. إنّ منحى دراستي مختلف، فهو يلتفت إلى الغرابة

[١] انظر على سبيل المثال كلاً من:
Fadia Suyoufie and Mahmoud Kharbutli, "The Uncanny in Modern Arabic Short Story," *Al-Abhath* XLIII (1995), 43-67; Ferial Ghazoul, "Iraqi Short Fiction: The Unhomely at Home and Abroad," *Journal of Arabic Literature* 35, no.1 (2004), 1-24.

المُقلِقة بوصفها محفّزًا ضروريًّا وصِفةً أساس من صفات الذات الغريبة وخصائصها، بحسب ما تعكسه النصوص المنتقاة لبعض أبرز الشعراء الحداثيّين أمثال قاسم حدّاد ووديع سعادة ومحمود درويش. وجدير بالذكر أنّ هذا البحث يهدف إلى تعزيز التساؤل فيما يختصّ بفاعليّة الغرابة المقلقة والهامشيّة بمعنى تفعيل الهامش وجعله مركزًا، ويأتي رغبةً في سدّ ثغرة ما زالت، على حدّ علمي، بحاجةٍ إلى دراسة تلقي الضوء على الذات الغريبة وتضعها في مكانها الصحيح بالنسبة إلى رؤى عصر التفكير في التفكير الذي أحيا فيه.

**دال. فصول البحث**

يقسم هذا البحث إلى أربعة فصول. الفصل الأوّل هو هذه المقدّمة، والفصل الرابع خاتمة. أمّا مرتكز البحث فيقع في الفصليْن الثاني والثالث.

أتناول في الفصل الثاني ماهيّة الذات الغريبة الملتبَسة. فأبدأ بالتمهيد لإشكاليّة البحث من خلال تناول إشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث بشكلٍ موجز. ثمّ أتناول نماذج نصيّة لمحمّد الماغوط أتوصّل من خلالها إلى أنّ الذات المغرَّبة والمغترِبة عند الماغوط عَرَضٌ طارئ. وبعد ذلك، أناقش التباس الذات الغريبة، وتحديدًا التباس المفاهيم غير المكرَّسة مثل الغربة والاغتراب والغرابة وانتفاء الحدود بينها. وأخصّص مجالاً لنقد النقد فيما يختصّ بفكرة المفهوم غير المكرَّس في الدراسات العربيّة بشكلٍ خاصّ. وبعد ذلك، أناقش الازدواجيّة بوصفها بؤرة الغرابة المُقلِقة والذات الغريبة ومرتكزهما. ثمّ أنتقل لإشكاليّة الذات الغريبة وأبحث في ماهيّتها. ثمّ

أتناول صفات الذات الغريبة، التي أقول بوجودها اعتمادًا على استنتاجات عدّة، وهذه الصفات هي: الذات المهمَّشة والذات المفارِقة والذات الجذموريّة. إنّ هدف هذا الفصل هو بيان أنّ التباس صفات الذات الغريبة هو انعكاس للفوضى الذهنيّة وفوضى مفهوم هذه الذات غير المكرَّس. وبعد ذلك أختم هذا الفصل بمقارَبة نصّيّة–تحليليّة لأحد نصوص قاسم حدّاد.

أمّا الفصل الثالث، فأخصّصه للبحث في ماهيّة الذات المفارِقة باعتماد جوانب معيّنة من فهْم جوليا كريستيفا لها، وأبيِّن كيف تتبدّى في نصوص كلّ من وديع سعادة ومحمود درويش.

# الفصل الثاني

# التباس الذات الغريبة

All knowledge of *denion*, of strangeness, is brought, led, clarified, and joined by the knowledge about (being at) home.

—Martin Heidegger, *Hölderlin's Hymn "The Ister"*

Such "knowledge" about residences and residing can be stated only poetically.

—Jean Greisch, "Being, the Other, the Stranger"

**ألف. تمهيــد**

صدفة حتميّة[٢] أن أكتب رسالة تبحث في الشعر العربي الحديث[٣] في عصرٍ يستقي هويّته من فِعْل التفكير عن التفكير وفيه،[٤] ويتساءل عن مدى فاعليّة الأشياء ويسائلها. الشعر العربي الحديث

[٢] يقول أدونيس إنّه "من المصادفة يخرج الحتْم." أدونيس، "جسد،" في *مفرد بصيغة الجمع*، طبعة جديدة (بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨)، ٩٤.

[٣] إنّ فهمي للشعر العربي الحديث في هذا البحث مستقًى في أساسه من عدّة آراء. مثلاً، يخلص محسن جاسم الموسوي إلى أنّ الشعر العربي الحديث غالبًا ما يتّسم بسمات الاختلاف والقلق والاستياء. إذْ من الممكن القول بعلمنة الشعر، بمعنى أنّه يتحرّر من مبناه الكلاسيكي ومعناه المؤدلج، ويعمِّق التجريب. لمزيد من التفصيل، انظر:
Muhsin J. Al-Musawi, "Conclusion: Deviational and Reversal Poetics—Dissent, not Allegiance," in *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition* (London; New York: Routledge, 2006), 237.

كما يرى محمّد بنّيس أنّ هذا الشعر طَرَح منذ الرومانسيّة الكلاسيكيّة "أسئلة متعاظمة على اللغة والثقافة والمجتمع والجسد الفردي، ينتقل بها من الرؤية المغلقة إلى الرؤية المفتوحة، ومن اليقين إلى الشكّ، ومن الاطمئنان

نصّ مفتوح على الأسئلة. إنّه نصّ محمّل بأسئلة تُعنى بالذات وكيفيّة نحتها وبالفرديّة وكيفيّة تشكيلها. تحاول هذه الأسئلة خلخلة مدى الأجوبة الجاهزة واليقينيّات. فلا يقين إلاّ بالممكن بوصفه فكرةً ومساقًا. فالممكن يمكّن صوت الشاعر الحداثي من إعادة إنتاج الوعي الأوّل[٥] المتمثّل بالنصوص الشعريّة القديمة. كما يمكّنه من أن يغترب عن الوعي الأوّل–النصّ الأوّل ليَتجدّد ويُجدِّد من خلال الإصغاء إلى صوته. إذْ يمكن القول إنّ بعض نصوص الشعر العربي الحديث قد مُسّت بصوت المتنبّي لمّا قال: "على قلقٍ كأنّ الريح تحتي."[٦] وهنا تكمن جِدّة هذا الشعر الذي يبدو محمّلاً

---

إلى القلق، ومن الموات إلى الحياة...." محمّد بنّيس، *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها* (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩١)، ج٣، ١٧٧.

وفي هذا السياق، يقول محمود درويش إنّه "بين غربة البدايات الأولى وبين الاستلاب المعاصر، مرورًا بتغيّر النظرة الأولى إلى قدرة الشعر على تغيير العالم، يواصل الشعر حضوره كممارسة جوهريّة، ويحقّق "عولمته"... المتحرّرة من همينة المركز، ومن خوف الأطراف على هويّاتها المحلّيّة." محمود درويش، "الشعر بين المركز والهامش،" في *حيرة العائد*، ط٢ (بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٩)، ١٣٢. ويقاس على ذلك "تبدّل مفهوم البطل أمام إلحاح الرؤية الحديثة لمصلحة الهامشي، العبثي، أو اليومي العادي البسيط." المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٤] أي في عصر الممكن، والشكّ في الشكّ عينه، وفي عصر إعادة القراءة (-re) والنظر في الأمور وفي ما ورائها (-meta) أو في فلسفتها وأبعادها.

[٥] انظر: مصطلح "مستوى الوعي المستعاد" في مسرد المصطلحات في هذا البحث، ٣–٤؛ أمّا لفهمٍ معمّق لهذه الفكرة، فانظر: إسراء الشمّري، "عالميّة الذات المعرفيّة،" *مجلّة المشرق* ٨٦، رقم ١ (كانون الثاني–حزيران ٢٠١٢): ١٦٢–١٦٣.

[٦] من لاميّته التي مطلعها "بقائي شاء ليس هُمُ ارتحالا" في *ديوان المتنبّي* (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ١٤٠.

بالقلق والغرابة والغياب والتيه وجَعْل الريح صيغة مكانيّة لإقامة الذات. يمكن القول إنّ هذا الشعر يُنتِج ذاتًا صفتها الأساس هي الغرابة.

ومن هذا المنطلق، أُفرِد هذه الرسالة لأعالِج ماهيّة الذات الغريبة في الشعر العربي الحديث في الربع الأخير من القرن العشرين، وتحديدًا في نماذج شعريّة لقاسم حدّاد (١٩٤٨–)، ووديع سعادة (١٩٤٨–)، ومحمود درويش (١٩٤١–٢٠٠٨)، ولفهم أبعاد الذات الغريبة وخصائصها، سأَعرض لإشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث في بداياته قبل هؤلاء الشعراء وتحديدًا عند محمّد الماغوط (١٩٣٤–٢٠٠٦).

**باء. إشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث**

لا يخفى على الباحث في الشعر العربي الحديث أنّ كثيرًا من الدراسات العربيّة تناولت إشكاليّة الغربة والاغتراب بكثيرٍ من التفصيل. وعالجت أنماط هذه الإشكاليّة أو مظاهرها أو جوانبها بحسب ما تتبدّى من النصوص المقارَبة لأبرز الشعراء، مثل: بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة وعبد الوهّاب البيّاتي وبلند الحيدري ومحمّد الماغوط وغيرهم. تحلِّل هذه الدراسات[٧] النصوصَ المقارَبة في ضوء حياة الشاعر/ة. ولعلّ في هذه المنهجيّة تقييدًا للنصّ بسيرة صاحبه.

[٧] انظر على سبيل المثال لا الحصر:

إحسان عبّاس، *اتّجاهات الشعر العربي المعاصر* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨)؛ أحمد الشقيرات، *الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب* (عمّان: دار عمّار للنشر والتوزيع، ١٩٨٧)؛ أحمد مغنيّة، *الغربة*

تقول إشكاليّة الغربة والاغتراب بسلبيّتها. ففي الغربة المكانيّة، أي عن المكان وفيه، معاناة وخوف وتشرّد وعزلة. إذْ يمكن القول إنّ الغربة المكانيّة تفضي إلى غربة نفسيّة. تتعلّق الغربة المكانيّة بمشاكل اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة، فتؤدّي إمّا إلى الانسحاب من واقع المجتمع إلى قاعه أو إلى الامتثال لقوانينه ومؤسّساته بسلبيّة تامّة. وتنتقل الغربة، بالتالي، إلى مستوًى آخر وهو الاغتراب. وهذا يُنتِج ذاتًا مغرَّبة ومغتربة.

### *أ. الماغوط عَرَضٌ طارئ*

يعَدّ الشاعر السوري محمّد الماغوط من أبرز مَن مسّوا نبض الذات المغرَّبة. فقد سئل يومًا عن إيجابيّة غربته، بوصفه ممارِسًا للتشرّد والخوف، فأجاب بقوله: "لقد سلبتني [الغربة] كلّ شيء."[٨] السلب التامّ رديف الغربة ونتاجها عند الماغوط. لذلك أقام في الرصيف وفي غرف ضيّقة "بملايين

---

*في شعر محمود درويش (١٩٧٢–١٩٨٢م) أو فترة الإقامة في بيروت* (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٤)؛ شاكر لعيبي، *الشاعر الغريب في المكان الغريب: التجربة الشعريّة في سبعينات العراق* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٣)؛ لؤي آدم، محمّد *الماغوط: وطن في وطن* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١)؛ ماهر حسن فهمي، *الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث* (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٠)؛ محمّد راضي جعفر، *الاغتراب في الشعر العراقي: مرحلة الروّاد* (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩)؛ يحيى الجبوري، *الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان* (عمّان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٧).

[٨] محمّد الماغوط، *اغتصاب كان وأخواتها*، حوارات، جمع وتحرير خليل صويلح (دمشق: دار البلد، ٢٠٠٢)، ٦٣.

الجدران"[٩] خوفًا من بطش "بني كلبون وحرّاس النوايا."[١٠] يمتاز شعر الماغوط بالواقعيّة، حيث إنّ نصوصه انعكاس لذاته المنهَكة، والمنتهَكة، والمشرَّدة. وطن الماغوط هو أساس غربته وحزنه المقيم. هو سجنه الكبير، بالمعنيَيْن المجازي والحقيقي، لأنّه قد سُجن أكثر من مرّة على خلفيّة سياسيّة وكتب أوّل شعره في سجن المزّة بدمشق. بناءً على ذلك، سأستقي ماهيّة ذاته المغرَّبة من خلال المقارَبة النصّيّة لنماذج شعريّة، وأعتمد في ذلك على معنى الذات المهمَّشة عنده أو ما يسمّيها بـــ "الهامشي" حيث يقول: "إذا كان هنالك أمل من هذه الأمّة، فهو من الهامشيّين. ... الهامشي عندي هو المواطن الذي يبقى في الظلّ، لا الهامشي بالمعنى الفلسفي."[١١] هذه إضاءة مهمّة، ونقطة تساعد في وضع شعره في إطاره الصحيح. فالماغوط ينطلق من فكرة المواطن المهمَّش والغريب والمقموع. ولعلّ الماغوط–المواطن والمهمَّش الذي يقيم في الظلّ هو عينه الماغوط–المثقّف الذي وَجد نفسه مهمَّشًا عندما اغترب عن وطنه سوريا ووصل بيروت. يقول إنّه كان عَرَضًا طارئًا وضيفًا على المدينة رغم حبّه اللامتناهي لها. فهو يصف موقعه في مشهد حداثة الشعر العربي في بيروت، وتحديدًا في *مجلّة شعر*، قائلاً:

---

[٩] *غرفة بملايين الجدران* هو أحد دواوين محمّد الماغوط (دمشق: المطبعة العموميّة، ١٩٦٤).

[١٠] هو تعبير للروائي الجزائري واسيني الأعرج. يعني به الأمن الأخلاقي والمتشدّدين. أمّا في سياق الماغوط فلربّما يُعنى بالمخابرات السوريّة. انظر: واسيني الأعرج، *سيدة المقام: مرثيّات اليوم الحزين* (كولونيا: منشورات الجمل، ١٩٩٥)، ١١.

[١١] الماغوط، *اغتصاب كان وأخواتها*، ٩٣.

كان جماعة شعر يكتبون في المطلق، وأنا حاولت أن أسحبهم إلى الأرض بكلّ ما فيها من أرصفة وتشرّد وحطام، وأرغمتهم أن يعودوا من الفضاء إلى الأرض. لكنّني بقيت طارئًا، مثل ضيفٍ على طرف المائدة وافترقنا، لأنّني شاعر أزقّة ولست شاعر قصور. قبل ذلك علّمتهم التسكّع في الطرقات وتحت المطر. أنا فتحتُ ثغرة في جدار أصمّ.[١٢]

هو شاعر أزقّة مهمَّش ويعرّف نفسه على أنّه ضيف، وينتمي للأرض، وواقعي، ويقيم في الرصيف، ويصاحب التشرّد والتسكّع. ذلك لأنّه يحاول أن يلملِم حطامه وأن يلتمّ على ذاته التي تركها في وطنه. لعلّ تعبير الماغوط "بقيتُ طارئًا مثل ضيفٍ على طرف المائدة" يشير إلى أنّ حالة الضيف حالة دائمة وليست مؤقّتة. إذْ يمكن القول إنّ "ذات" الماغوط "المغرَّبة" لزِمتْ حالة البقاء. يُعرف البقاء بأنّه دائم. ولكنّ البقاء في سياق جملة الماغوط يعكس معنًى مؤقّتًا أيضًا. ففي استخدام الماغوط للفعل "بقيتُ" في مقابل مفرَدتَيْ "طارئ" و"ضيف" تجسيد لـــ "المؤقّت–الدائم."[١٣] المؤقّت–الدائم عند الماغوط يتجسّد بالسكون إلى الهامش المتمثّل بـــ "طرف المائدة."

---

[١٢] المصدر نفسه، ٥٢–٥٣.

[١٣] أصطلح في سياق هذا البحث على عبارة "المؤقّت–الدائم" للإشارة إلى بُعْد بؤري من أبعاد "المسافة المابينيّة" التي يقول بها هومي بابا (Homi Bhabha) والمضمّنة في مصطلحه "liminal space"—وأعتقد بأنّ بابا يستمدّ فكرة "المسافة المابينيّة" من نظريّة الجذمور الدولوزيّة—. إذْ يشير بابا إلى أنّ المسافة المابينيّة تتضمّن لحظة انتقاليّة أو عتبة "moment of transit." وتَنتج هذه اللحظة الانتقاليّة عن اختلال حدّي الزمان والمكان وتقاطعهما. ويؤدّي هذا الاختلال إلى تكوين ماهيّات جديدة وملتبسة ومختلفة تخلق بدورها ما يُعرَف بالبعيد "beyond" الذي يتخطّى الثنائيّات الضدّيّة الممثّلة بالماضي والحاضر، والانتماء ونبذه. يقول بابا:

> … [I]n the *fin de siècle*, we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion. … Th[e] 'in-

تتجسّد رغبة الماغوط في أن يكون مكوِّنًا من مكوّنات الرصيف وحجرًا صغيرًا ملقًى عليه. وهذا يبدو جليًّا في قصيدة "أغنية لباب توما"[١٤] التي يقول فيها:

ليتني حصاة ملوّنة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويفٍ من الوحل الأملس
يذكّرني بالجوع والشفاه المشرّدة
.....
ومن شبابيكي الملطّخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة...
.....
فأنا ما زلت وحيدًا وقاسيًا
أنا غريب يا أمّي.

يمكن أن يُقرأ هذا النصّ بطريقة السقوط إلى أعلى؛ فمفتاح رغبة الماغوط بأن يكون "حصاة ملوّنة" متضمّن في إحساسه بالغربة التي نتجت عن الوحدة والقسوة وأنتجتهما. يودّ أن يكون "أغنية طويلة في الزقاق" كي يعمِّق الكآبة الملازِمة لغربته لا أن يبدّدها. فغربته أزليّةٌ أزلَ "الجوع" و"ضوضاء" الروح. غربة الماغوط موحلة ومعتّقة، فهي "ملطّخة بالخمر والذباب" و"الوحل الأملس."

---

between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood … that initiate new signs of identity. (In H. Bhabha, Introduction to *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), 1).

[١٤] الماغوط، *حزن في ضوء القمر*، في *أعمال محمّد الماغوط* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٨)، ١٨-١٩.

من المفترض، وبشكلٍ بدهيّ، أن يكون المُواطن الفرد أساسًا في وطنه، لا أن يكون هامشيًّا. ولكنّ العكس من ذلك صحيح عند الماغوط في قصيدة "جفاف النهر" التي يقول فيها: "أنا أرتطم في قاع المدينة/ كأنّني من وطنٍ آخر... فاهبطْ يا قلبي/ على سطح سفينةٍ تتأهّب للرحيل."[١٥] الارتطام والهبوط في هذا النصّ يلمِح إلى وجع مقيم في ذات الماغوط. فهو مسكون بحبّ وطنه رغم سماعه صوت ارتطام مشاعره أرضًا. لذا، فهو يأمر قلبه مكرهًا ليرحل. يريد الماغوط أن يَرتجل وطنًا لأنّ وطنه أصبح "تابوتًا ممدّدًا حتّى شواطئ الأطلسي."[١٦] قد جفّ وطنه، وصار مدينة أجوبة جاهزة "تسير كالريح نحو الوراء."[١٧] ولكنّه رغم إصراره على الرحيل، يرغب في أن تُنتَزع الأرصفة، وأن يستعيد أمنيته في غناء أغنية طويلة في زقاق موحل. إذْ يقول "بعد تفكير طويل"[١٨]:

انزعوا الأرصفة
لم تعد لي غاية أسعى إليها
.....
قولوا لوطني الصغير والجارح كالنمر
إنّني أرفع سبّابتي كتلميذ
طالبًا الموت أو الرحيل

---

[١٥] المصدر نفسه، ٣٥-٣٦.

[١٦] *الفرح ليس مهنتي*، ١٩٢.

[١٧] *حزن في ضوء القمر*، ٣٥.

[١٨] *الفرح ليس مهنتي*، ١٩١.

.....
الأزقّة خالية من المارّة
لا شيء غير الغبار
.....
فاهربي أيّتها الغيوم
فأرصفة الوطن
لم تعد جديرة حتّى بالوحل.

في هذا النصّ، يستكين الماغوط إلى سلبيّته ووحدته وقسوته على ذاته. فهو يريد نزْع أرصفة وطنه في محاولة بائسة لنزع إنهاك روحه. كما يمكن القول إنّ نزع الأرصفة يعدّ ردًّا على سرقة "حرّاس النوايا" لإغفاءته، إذْ يقول: "انتزَعوني من سريري الغافي،/ وأنا أغطّ كفراشة على زهرة/ ورحت أنبض آلاف السنين/ كحشرة مقلوبة على ظهرها."[١٩] قد أصبح خوف القمع طقس الوطن، وأصبح جوع "مارّته" وعابريه من المواطنين سمته. كما أصبح العبث سمته أيضًا. فالأرصفة "لم تعد جديرة حتّى بالوحل،" ولم تعُدْ قادرة على احتواء الماغوط المواطن والالتفات إليه.

وبناءً على ما تقدّم، أخلص إلى أنّ "ذات" الماغوط "المغرَّبة" هي نتاج غربة مكانيّة بالدرجة الأولى. فهو يهرب من وطنه إلى وطنه. يهرب من الرصيف إلى الرصيف. وطن الماغوط هو الرصيف. إذنْ، الهامش ممثّلاً بالرصيف هو وطنه المرتجَل. ارتجل الماغوط وطنًا في الهامش

[١٩] "أمير من المطر، وحاشية من الغبار،" في *الفرح ليس مهنتي*، في *أعمال محمّد الماغوط*، ١٧٩.

لأنّه "كان وسط الشارع يغيب."[٢٠] لذا، فهو يثور على وطنه. لكنّ ثورته مثل "ثورة أولئك المشبوهين."[٢١] لقد ثار الماغوط على هامشه بنزع أرصفته لا بتفعيل هذا الهامش.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ ماهيّة الذات المهمَّشة عند الماغوط مغايرة لماهيّة الذات الغريبة المهمَّشة عند قاسم حدّاد مثلاً. وهذا ما سأتناوله لاحقًا في هذا الفصل، وتحديدًا بعد بيان الالتباس الموجود في الذات الغريبة التي تستقي صفتها الأساس من الغرابة المُقلِقة.

**جيم. التباس الذات الغريبة**

***أ. الاغتراب***

تَخلص عدّة دراسات إلى أنّه لا يوجد إجماع حول تعريف محدّد للذات الغريبة. فقد عَرضتْ هذه الدراسات للغربة[٢٢] والاغتراب[٢٣] والغرابة بوصفها مفرداتٍ ومعانيَ لا مفاهيم مكرّسة.

---

[٢٠] "الرجل المائل،" في *غرفة بملايين الجدران*، ٩٠.

[٢١] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٢] مثلاً، يستخدم ماهر حسن فهمي الغربة والاغتراب بمستوًى واحد، بحيث تبدو المفردتان مترادفتين، أو كلٌّ منهما تنويعًا على الأخرى. وممّا يلفت الانتباه، أيضًا، قوله بأنّ "الغربة [لا الغرابة] تتحوّل إلى ألفة." انظر: ماهر حسن فهمي، *الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث*، ٥.

ويقسم الغربة إلى كلّ من: "غربة التشريد والنفي" بسبب العوامل الاقتصاديّة والسياسيّة، ٣٧–٥٢؛ "غربة المهجر" الوجوديّة، ٥٣–٧٣؛ "غربة شعب" وذلك في إشارة إلى التغريبة الفلسطينيّة، ٧٤–١٠٣؛ "الغربة الروحيّة،" ١٠٧–١٣٠؛ "الغربة الفكريّة،" ١٣١–١٥٢؛ "الغربة الجدليّة،" ١٥٣–١٦٩.

ولعلّ عدم الاصطلاح على مفهوم محدَّد أو مكرَّس ظاهرةٌ تتقاطع مع الفوضى الذهنيّة للذات الغريبة ويعكسها. فعلى سبيل المثال لا الحصر، تعكس دراسة حليم بركات جانبًا من فوضى المفهوم غير المكرَّس، فهو يشير إلى الاغتراب بوصفه "حالةً،"[٢٤] و"ظاهرة،"[٢٥] و"معنًى،"[٢٦] و"عمليّة،"[٢٧]

---

كما يستخدم شاكر عبد الحميد "معنى" الغربة باعتباره "شقيقًا" لـــ "معنى" الغرابة. ويقول بأنّ الغربة تكون غربة عن المكان وفيه. انظر: عبد الحميد، "حول معنى الغرابة،" في *الغرابة: المفهوم وتجلّياته في الأدب* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٢)، ٢٦؛ عبد الحميد، "حول معنى الغربة والغرابة،" *مجلّة نزوى* ٦١ (يناير ٢٠١٠): ٣٩، ٤٧.

[٢٣] مثلاً، تخلص الدراسات ذات الطابع الاجتماعي والمعنيّة بالاغتراب إلى أنّ "مفهوم الاغتراب ما يزال غامضًا، ونادرًا ما يتّفق الباحثون على تحديده." حليم بركات، *الاغتراب في الثقافة العربيّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع* (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ٢٠٠٦)، ٣٦؛ وفي السياق نفسه، يشير نبيل رمزي اسكندر إلى أنّ "مصطلح الاغتراب اكتسب مفهومات متعدّدة" لأنّه "ظاهرة تاريخيّة." انظر: نبيل رمزي اسكندر، *الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر* (الاسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٨٨)، ٣٢٥.

كما تشير إحدى الدراسات الأدبيّة التي تتناول الاغتراب كموضوعة في الشعر العربي الحديث إلى "تضارب الآراء والاتّجاهات." انظر: أحمد الشقيرات، "الاغتراب قديمًا وحديثًا،" في *الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب*، ١٢. ومن اللافت أنّ هذه الدراسة تناقض نفسها، فهي تشير تارةً إلى أنّ مفهوم الاغتراب "واضح" ومحدّد في الشعر العربي الحديث (المرجع نفسه، ٥٩)، وتارةً أخرى تقول بأنّه "غير معروف" و"غير محدّد." (المرجع نفسه، ١٦٣).

[٢٤] من السياقات التي يضع فيها بركات مفردة "حالة،" ما يلي: "... الاغتراب كحالة مجتمعيّة موضوعيّة، أو كحالة شعوريّة وتجربة نفسيّة خاصّة لدى الفرد، أو كحالة ثقافيّة تتعلّق بالقيم والمعايير بحدّ ذاتها، أو حتّى كحالة سلوكيّة في محاولة لتجاوز الاغتراب." بركات، ١٣. لمزيد من التفصيل حول حالات الاغتراب وأنماطه، انظر: اسكندر، ١٩٨–٢٥٠.

[٢٥] بركات، ٧، ٢٥.

[٢٦] أيْ معنًى يتلوّن بحسب الاختلاف في المستويات النظريّة، المرجع نفسه، ٧. جدير بالذكر أنّ حليم بركات يُفرِد فصلاً كاملاً بعنوان "معاني الاغتراب ونظريّاته" يناقش فيه غموض "مفاهيم" الاغتراب و"تسمياتـــ[ـــه]"

و"موضوعًا،"[٢٨] و"مصطلحًا يركّز على موضوعات مشتركة بين العلوم الاجتماعيّة والنفسيّة والإنسانيّة والفلسفة والأدب."[٢٩] في مقابل فوضى مفردة الاغتراب وتَعدُّد مستوياتها وتداخلها،[٣٠] يشير نبيل رمزي اسكندر إلى أنّ الاغتراب "فكرة."[٣١] ولعلّ مفردة "فكرة" هي الأدقّ. فالفكرة مجرَّدة لا تُمسّ، ومقيمة في الذهن وخارجه، وفي حالةِ تشكُّل كي تتجسّد. كما تَتضمّن مفردة "فكرة"

---

لدى أبرز المنظّرين الغربيّين كهيغل وماركس وفويْرباخ وماكس فيبر وهيدغر وسارتر وفرويد. انظر: المرجع نفسه، ٣٣–٥٣.

ولعلّ أبرز نقطة في هذا السياق هي انتقال "مفهوم" الاغتراب بمعناه الوجودي إلى الاستلاب (alienation) في ظلّ التطوّر الحداثي والمديني الماركسي. فقد أصبح المرء مستلَب الحضور ومغتربًا عن ذاته التي فقدها بسبب آلة امتلكته بدل أن يمتلكها. وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ مفهوم الاغتراب في حالة اعتمال داخلي، وهدم وبناء، وتشكّل دائم يستقي ماهيّته ممّا يضفيه عليه النصّ والأصوات المتداخلة في ذهن صاحبه.

[٢٧] المرجع نفسه، ٣٦.

[٢٨] المرجع نفسه، ٣٥.

[٢٩] المرجع نفسه، ٧. تجدر الإشارة إلى أنّ بركات يخصِّص فصلاً يحاول فيه إعادة تحديد مفهوم الاغتراب في ضوء التجارب العربيّة. انظر، المرجع نفسه، ٥٤–٦٣.

[٣٠] يقول بركات إنّ مستويات الاغتراب أو مفاهيمه أو تسمياته أو توجّهاته هي: العجز (Powerlessness)، وفقدان المعايير (Normlessness)، وغياب المعاني (Meaninglessness)، واللاانتماء (Isolation)، والاغتراب الذاتي (Self-estrangement)، والتركيز على الذاتيّة (Egocentricity)، وعدم الثقة (Distrust)، والتشاؤم (Pessimism)، والقلق (Anxiety)، والاستياء (Resentment). انظر: بركات، ٣٦.

[٣١] اسكندر، ٣.

كلّ المفردات التي استخدمها حليم بركات لوصف الاغتراب. فمثلاً، تَعكس مفردة "عمليّة" (process) حركة واعتمالاً دائمَين لتبديد غبش فكرة ما ولمحاولة تجسيدها.

### ب. *الغرابة* [٣٢]

أمّا الغرابة فهي خلاف الألفة. وتُعنى بالبعيد (the beyond) غير المألوف. إذْ يمكن اعتبار الغرابة مرحلة تلي الغربة التي تكون عادةً غربة عن المكان الأوّل إنْ وُجد، خاصّة مع الأخذ بعين الاعتبار انتفاء البداية والنهاية وحضور المسافة المابينيّة. فإنْ كان السفر غربة عن المكان الأوّل، كان السفر في السفر[٣٣] غرابة. أعني بالسفر في السفر الخيالَ الناتج عن الخوف والقلق

---

[٣٢] يتناول شاكر عبد الحميد "تاريخ الغرابة" وينوّه إلى أنّه يستخدم "كلمتي الغرابة والغريب بمعنًى واحد، مع الوعي بأنّ الغرابة هي الحالة العامّة والصفة الكلّيّة" لموضوع الغرابة، "أمّا الغريب فهي صفة لعمل فنّي غريب أو شخص غريب، أو سلوك غريب أو قول غريب بعينه." في "حول معنى الغربة والغرابة،" ٤٢.
جدير بالذكر أنّ لدى عبد الحميد لمحات هامّة حول الغرابة في دراسَتيه المثبَتتين في هذا البحث ويكاد يكون عمله موسوعيًّا، فهو أستاذ علم نفس وناقد، إلاّ أنّه يؤخذ عليه التكرار المملّ وركاكة الأسلوب.
وهنا، تجدر الإشارة إلى أنّ عبد الفتّاح كيليطو يرى أنّ الشاعر شكل من أشكال تمظهر الغرابة. فالغريب عند كيليطو "قائل معيّن موسوم بالغرابة لأنّه يبتعد عن التصوّرات المألوفة لدى مجتمع ما." عبد الفتّاح كيليطو، "بين أرسطو والجرجاني: الغرابة والألفة،" في *الأدب والغرابة: دراسات بنيويّة في الأدب العربي* (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٢)، ٥٧.

[٣٣] يرى محمّد بنّيس أنّ "السفر الحقيقي هو السفر في السفر" ففيه "بدايةُ أن تكون." انظر: محمّد بنّيس، *شطحات لمنتصف النهار: نصوص على طريق الحياة والموت* (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦)، ٧٢، ١٦٨.

واللااستقرار، خاصّة في ما يسمّيه محمّد بنّيس "زمن الاضطرابات الأكيدة"[٣٤] الذي يكون فيه "القلق سيّدًا والسؤال صاحبًا."[٣٥] إذنْ، الغرابة اضطراب، فهي تَمَثُّلٌ لهذا الزمن الذي يصبح فيه كلّ شيء "مهدّدًا بنقيضه أو بما لا قدرة لنا، راهنًا، على تبيّنه."[٣٦] وفي الغرابة تغريبٌ وتكثيفُ مسافةٍ، وبالتالي، زيادةُ معنًى. إنّ تكثيف معنى الغرابة يَخلق توتّرًا. كما يُسبِغ هذا التكثيف قلقًا على الغرابة يستمدّه منها. أعني أنّ الغرابة تهرب من القلق إليه لأنّه البؤرة والصفة الأساس. بعد ذلك يَنتج ما يسمّيه فرويد بالغرابة المُقلِقة[٣٧] "The Uncanny [Strangeness]."[٣٨]

---

[٣٤] محمّد بنّيس، "عن السؤال واللانهائي،" في محمّد بنّيس، *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها* (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩١)، ج٤، ١٧٥.

[٣٥] المرجع نفسه، ١٧٨.

[٣٦] المرجع نفسه، ١٧٥.

[٣٧] أعتمد ترجمة الناقد المغربي محمّد برادة الذي يُعدّ أوّل من استخدم هذا المصطلح في الدراسات العربيّة. وكرّسه من بعده الناقد المغربي حسن المودن. انظر: شاكر عبد الحميد، "حول معنى الغرابة،" في *الغرابة: المفهوم وتجلّياته في الأدب*، ٢٢. وهي الترجمة المعتمدة في موسوعة كمبريدج المعنيّة بتاريخ النقد الأدبي في نسختها العربيّة. انظر: رينر إميج، "النقد الأدبي واتّجاهات التحليل النفسي،" ترجمة فاتن مرسي، في *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: القرن العشرون–المداخل التاريخيّة والفلسفيّة والنفسيّة*، تحرير ك. نِلووف، ك. نوريس، وج. أوزبورن؛ مراجعة وإشراف رضوى عاشور، وإشراف عام جابر عصفور (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥)، ج٩، ٢٧٧.

للتأكيد على الاضطراب المصاحِب لمصطلح "الغرابة المقلقة،" أُورِدُ المثال التالي لعبد الفتّاح كيليطو:

> لكن ماذا يحدث عندما يتكلّم هذا الأجنبي كما نتكلّم ... عندما يبين بالضبط كما نبين؟ يتغيّر حينئذٍ كلّ شيء، ينتهي الرفق واللطف، وينشأ شعور بالارتياب. فهذا الشخص الذي برز من مكان قصيٍّ بعيد، يثير الارتباك، ليس فقط لأنّه يُبطل إحساسنا بالرفعة والتفوّق، ولكن أيضًا لأنّه يسلبنا فجأة لغتنا، ينتزع منّا لساننا ومقوّمات وجودنا وما نعتقد أنّه يشكّل هويّتنا، يسلبنا أنفسنا ومأوانا. وهذا

وفيما يختصّ بترجمة المصطلح إلى العربيّة، يقترح شاكر عبد الحميد إمكانيّة ترجمته بعبارة "الغرابة الموحشة" لأنّها تعكس إلمام القارئ بـــ "السياقات المعرفيّة المتنوّعة للمصطلح التي تربطه بالخوف والحيرة والقلق والشكّ والالتباس والوحشة."[٣٩] وتعليقًا على ذلك، أرى أنّ عبارة "الغرابة الموحشة" تعكس فهْم عبد الحميد الذي يقول بأنّ الغربة "شقيقة" الغرابة. "الموحشة" صفة تتّفق مع الغربة لا الغرابة. ولا تعكس الاضطراب والتوتّر والقلق الذي يحمله المصطلح الفرويدي الملتبس

---

ما يفسّر الاضطراب الذي استولى على برونيتي عندما خاطبته الأمريكيّة بإيطاليّة رفيعة لا غبار عليها. شعر فجأة بأنّ أجنبيّة خطفت منه لغته وكيانه، خطفت منه ما يميّزه وما يعتبره ملكًا له. لقد حلّت في لسانه وكأنّه مسكنها، اغتصبت ملاذه وملجأه، وهو ما ترتّب عنه إحساس بالغبن والجزع، أو ما يسمّى بالغرابة المقلقة. (كيليطو، "لا تتكلّم لغتي ولن تتكلّمها،" في *لن تتكلّم لغتي* (بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٢)، ١٠٥-١٠٦).

[٣٨] نَقَل ألكس ستراكي (Alix Strachey) مصطلح الغرابة المُقلِقة من الألمانيّة "das Unheimliche" إلى الإنجليزيّة. أمّا هومي بابا (Homi Bhabha) فترجمه بـــ "Unhomely" وأضاف له بُعدًا ما-بعد-كولونياليًّا، فقد قارَب الذات المقموعة بوصفها نتاجًا للعنصريّة والاختلافات الثقافيّة أثناء الاستعمار وما بعده، في نصوص سرديّة، وألمح إلى تسلّل الغرابة إلى القارئ أثناء قراءته هذه النصوص السرديّة:

> The unhomely moment creeps up on you [the reader] stealthily as your own shadow … . Although the 'unhomely' is a paradigmatic colonial and post-colonial condition, it has a resonance that can be heard distinctly, if erratically, in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical sites. (Homi Bhabha, Introduction to *The Location of Culture*, 9).

تجدر الإشارة هُنا إلى أنّ حالة التسلّل التي يقول بها هومي بابا مستلّة من فرويد الذي درس أثر الغرابة المُقلِقة. انظر: Freud, 935, 946.

[٣٩] انظر: عبد الحميد، "حول معنى الغرابة،" في *الغرابة: المفهوم وتجلّياته في الأدب*، ٢٢-٢٣، ٢٦.

بإجماعٍ كثير من الدراسات الغربيّة والعربيّة، ولعلّ أبرزها دراسة فرويد الذي بحث في الإمكانات المتاحة لشرح المصطلح، وأَفرَد أكثر من صفحة لذلك.[٤٠]

### ج. *الغرابة المُقلِقة*

يخلص فرويد إلى أنّ المألوف (heimlich) عبارة عن مفردة ملتبسة تمامًا كالغرابة (unheimlich) لأنّهما من وادٍ واحد.[٤١] ويقول إنّ الإحساس بالغرابة المُقلِقة ليس أمرًا جديدًا أو دخيلاً، بل هو أمر مألوف وموجود ومكبوت في نقطةِ وعيٍ بعيدة جدًّا في الذات.[٤٢] ولكنّ نقطة الوعي البعيدة هذه تصبح قريبة جدًّا لحظةَ استعادتها، بحيث يمكن القول إنّ نقطة الوعي كانت مغبّشة فقط وعلى نَسَق "إنّ الصبيّة لم تمت، لكنّها نائمة."[٤٣] كما يمكن القول إنّ الإحساس بالغرابة

---

[٤٠] انظر:

Freud, "The Uncanny," Trans. Alix Strachey, in *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, eds. Vincent B. Leitch et al (New York: W. W. Norton & Company, 2001), 931-934.

[41] "Thus *heimlich* is a word the meaning of which develops in the direction of ambivalence, until it finally coincides with its opposite, *unheimlich*. *Unheimlich* is in some way or other a sub-species of *heimlich*." Freud, 934.

[٤٢] تعكس هذه الجملة فهمي الخاصّ، وبتصرّف شديد، نصّ فرويد التالي:

"[The] uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression." Freud, 944.

[٤٣] إنجيل متّى ٩: ٢٤.

المُقلِقة هو إحساس مؤقّت ودائم في الوقت نفسه. فهو في حالة عَوْد أبدي. إنّ "المؤقّت–الدائم" رديف للحضور والغياب. "المؤقّت–الدائم" هو تجسيد لحضورٍ مقلِق ومستلَب. فالغياب حالةٌ حاضرةٌ أبدًا كالغائب، فهو حاضرٌ في الذهن. وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أنّ هنالك دراسات حديثة[٤٤] ترتكز إلى فكرة الحضور بوصفها بُعدًا من أبعاد الغرابة المُقلِقة. أجد أنّ الرابط بين هذه الدراسات هو الصيغة المكانيّة. فهذه الدراسات تبحث في صيغ مكانيّة تتخطّى الحدود، خاصّة في "زمن الاضطرابات الأكيدة"[٤٥] الذي تعدّ الغرابة من أبرز صفاته.

فمثلاً، تؤكّد ريبيكا ساندرز (Rebecca Saunders) أنّ في الغرابة المُقلِقة "نوعٌ من حضور"[٤٦] لأنّه حضور ناقص، ولأنّ شكل الصيغة المكانيّة اختلف وقد تشقّق. فقد أسهمت العولمة في تشكيل فضاءات أو مسافات أو صيغ مكانيّة جديدة تتخطّى الهويّة المحلّيّة.[٤٧] فالصيغة المكانيّة اغتربت

---

[٤٤] انظر على سبيل المثال لا الحصر:

Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992), 3-14, 39; John Jervis, "Uncanny Presences," in *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*, eds. Jo Collins and John Jervis (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 10-13; Rebecca Saunders, "Uncanny Presence: The Foreigner at the gate of Globalization," *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* XXI, no. 1-2 (2001), 90-91.

[٤٥] بنّيس، "عن السؤال واللانهائي،" في محمّد بنّيس، *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*، ج٤، ١٧٥.

[46] "Uncanniness, then, is a kind of presence." R. Saunders, "Uncanny Presence: The Foreigner at the Gate of Globalization," 90;

قارن هذه الفكرة مع فكرة الحضور السلبي بشكلٍ تامّ في الذات المغرَّبة عند الماغوط: راجع فوق في هذا الفصل، "إشكاليّة الغربة والاغتراب في الشعر العربي الحديث،" ٨.

[47] "… new transnational home spaces opened up by globalization." R. Saunders, 90.

ومارست فِعْل التغريب بوصفه تقنيّة فنّيّة،[٤٨] وما زالت تمارسه. ومن اللافت في الدراسات المكانيّة التي تَعتمد على الغرابة المُقلِقة وجود أكثر من تسمية للحضور المُقلِق والمستلَب. هذه التسميات هي: تسمية "alien presences" لأنتوني فدلر (Anthony Vidler)،[٤٩] وتسمية "uncanny presence(s)"[٥٠] لريبيكا ساندرز ولجون جيرفس (John Jervis) الذي يُطلِق عليه أيضًا تسمية أخرى تشير إلى حضور إبداليّ محتمَل "potential surrogates presences."[٥١] لذا، فإنّ طبيعة الإحساس بالغرابة المُقلِقة تؤكّد الالتباس الناتج عن ازدواجيّة المعنى.

## ١. الازدواجيّة: بؤرةً ومرتكزًا

### أ. في الغرابة المُقلِقة

يرى فرويد أنّ الغرابة المُقلِقة تُعنى بالأضداد وبالمعنى وظلّ المعنى،[٥٢] وبالازدواجيّة،[٥٣] وبالمصادفات المتكرّرة،[٥٤] وبالحيرة المعرفيّة.[٥٥] تَنتج عن ازدواجيّة المعنى والمصادفات

[٤٨] التغريب كتكنيك قال به الشكلانيّون الروس.

[49] See A. Vidler, Introduction to *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, 3.

[50] See R. Saunders, 90.

[51] J. Jervis, "Uncanny Presences," 13.

[52] Freud says that what interests him the most in the uncanny as a term "is to find that among its different shades of meaning the word '*heimlich'* exhibits one which is

المتكرّرة والتباس الغرابة عينها وغرابتها حيرةٌ معرفيّة (intellectual uncertainty) تُسبِّب القلق والشكّ وتعزّز التساؤل المستمرّ. إذنْ، الحيرة المعرفيّة مكوِّن من مكوّنات الغرابة المُقلِقة[٥٦] ونِتاج لمكوِّن أساس هو الازدواجيّة. إنّ الحيرة المعرفيّة تُلازِم الذات الغريبة أو اللامنتمي (Outsider) بحسب رؤية كولن ولسن (Colin Wilson).[٥٧] إذْ يرى ولسن أنّ اللامنتمي كائن يحيا في الفوضى ومن خلالها لأنّه نتاجها. كما يؤمن اللامنتمي بإيجابيّة فوضاه، وإن لم يعلّل ذلك بسبب وجيه. في مقابل ذلك، يؤكّد ولسن على أنّ الفوضى شرارةُ وعيِ اللامنتمي وسبب اتّقاد ذهنه، فهي تَعكس طبيعة ذاته الرؤيويّة.[٥٨] لذا، يبدو اللامنتمي بذاته الرؤيويّة أشبه ما

---

identical with its opposite, '*unheimlich*.' [That is to say] [w]hat is *heimlich* thus comes to be *unheimlich*." Freud, 933.

[53] "[T]he double," ibid., 940.

[54] "[I]nvoluntary repetition," ibid., 942; "constant recurrence of the same thing," ibid., 943.

تجدر الإشارة إلى أنّ كارل غوستاف يونغ (C. G. Jung) قد أخذ فكرة المصادفات المتكرّرة إلى مدًى أبعد، ونحتها بشكلٍ لافت وسمّاها "synchronicity" لأنّها تُعنى بأحداث تقع مصادفة ولكلٍّ منها معنًى قائم بذاته، ولكنّ تعدّدها وحالتها المنفصلة–المتّصلة تُسبِغ عليها معنًى معمّقًا.

[55] Ibid., 931, 937.

[56] Ibid., 931.

[57] See Colin Wilson, "The Country of the Blind," in *The Outsider* (London: V. Gollancz, 1956), 15.

[٥٨] إنّ هذه الفكرة تعكس فهميَ الخاصّ لنصّ ولسن فيما يختصّ بالذات الغريبة أو ما يَصطلح عليه باللامنتمي. أمّا فيما يختصّ باستخدامي لمفردتيْ "وعي" و"رؤيويّة،" فانظر على التوالي:

يكون بنبيٍّ رَفض أن يكون قصبةً يمرّ فيها نفَس الله. هذا هو، ربّما، مكمن حيرته. أيضًا، يقول ولسن إنّ فوضى اللامنتمي تُعتبر ردّة فعل على العالم المادّي والطبقي والمنظّم.[٥٩]

تتقاطع هذه الحيرة المعرفيّة بفوضى عدم تكريس مفهوم محدّد للاغتراب أو الغرابة وهو ما تناوَلْتُه في بداية هذا الفصل،[٦٠] وهو أيضًا ما أتّكئ عليه في هذا البحث لأعالج ماهيّة الذات الغريبة. وبناءً عليه، يمكن القول إنّ الازدواجيّة هي بؤرة الغرابة المُقلِقة ومرتكزها، إذْ يمكن رَدّ مكوّنات الغرابة المُقلِقة إلى الازدواجيّة التي يشير إليها فرويد بوصفها ظاهرة وموضوعة وفكرة وصيغة.[٦١] فمثلاً، تتعلّق موضوعة الازدواجيّة عند فرويد بكلّ من المرآة وانعكاساتها، والظلال، والأرواح، والكائنات الشبحيّة.[٦٢]

---

"The Outsider is a man who has awakened to chaos," ibid., 15; "[the Outsider] sees too deep and too much. (Cf. Henri Barbusse, *Inferno*, Trans. John Rodker (London: Joiner & Steele, 1932), 72)," quoted in C. Wislon, "The Country of the Blind," in *The Outsider*, 15.

لمزيد من التفصيل حول طليعيّة اللامنتمي ورؤيويّته، انظر الفصل الذي يُفرده ولسن لهذا الغرض:

C. Wilson, "The Outsider as Visionary," in *The Outsider*, 203-246.

[59] The Outsider is a man who cannot live in the comfortable, insulated world of the bourgeois, accepting what he sees and touches as reality. 'He sees too deep and too much,' and what he sees is essentially *chaos*. He may have no reason to believe that chaos is positive. (Ibid., 15).

[٦٠] انظر: بداية هذا الفصل، ١٥–١٧.

[٦١] انظر على التوالي:

"[T]he phenomenon of the 'double,'" "the theme of the 'double,'" and "the idea of the 'double,'" in S. Freud, 940; "the figure of the 'double,'" ibid., 941.

[62] Ibid., 940.

جدير بالذكر أنّ فكرة الازدواجيّة هي ما يعنيني في سياق هذا البحث. فأنا أرى أنّه من الممكن أن تتكشّف ماهيّة الذات الغريبة من خلال قراءة أبعاد هذه الازدواجيّة. والبعد الذي تكشّف لي ولمسته من عدّة نصوص سأقاربها مقاربةً نصّيّة–تحليليّة هو النزعة الانشقاقيّة والتشقيقيّة.[٦٣] وأفترض أنّ فوضى الذات الغريبة هي نتاج "فوضى" مفهوم الغرابة غير المكرَّس. إذن، هنالك تلازم وتوازٍ بين الذات الغريبة والغرابة المقلقة. ولكنّ توازيهما يتقاطع ويلتقي بالازدواجيّة. فإنْ كانت الازدواجيّة هي بؤرة الغرابة المقلقة ومرتكزها، فهي أيضًا بؤرة الذات الغريبة ومكمن التباسها.

**ب. في الذات الغريبة**

يقول فرويد بوجود تبادل وازدواج وانقسام في الذات، بحيث تصبح الذات عينها كآخر.[٦٤] إذن، فرويديًّا، الذات الغريبة مزدوجة ومنقسمة على ذاتها. ولعلّ مفردة "تبادل" تشير إلى حراك مستمرّ يجعل المزدوج عينه مزدوجًا. ينشأ عن هذا الازدواج والتكرار تعدّد، وبذلك

[٦٣] النزعة الانشقاقيّة هي البعد الذي أعتقد بوجوده وسأعالجه في هذا البحث بوصفه تمثّلاً وتجسيدًا للازدواجيّة. وسأتناوله في الفصل الثالث الذي أخصّصه لماهيّة الذات الغريبة المفارِقة.

[64] [T]he subject identifies [itself] with someone else, so that [it] is in doubt as to which [its] self is, or substitutes the extraneous self for [its] own. In other words, there is a doubling, dividing and interchanging of the self. And finally there is the constant recurring of the same thing…. (Freud, 940).

تنتفي الواحديّة[٦٥] وتتعمّق الازدواجيّة. وتنشأ بالتالي عدّة صفات لهذه الذات الغريبة بؤرتها هي الازدواجيّة. من هذه الصفات أنّ الذات الغريبة (أ) مهمَّشة ومهمِّشة، و(ب) جذموريّة بمقام وبلا مقام، وداخل الذات وخارجها في آنٍ معًا،[٦٦] و(ج) مفارِقة.

**دال. إشكاليّة الذات الغريبة**

الغرابة التباس. والذات الغريبة التباس. كلاهما ملتبس. أتساءل هنا عمّا إذا كانت الغرابة هي عينها الذات الغريبة. وفي هذا السياق، تتناول بعض الدراسات[٦٧] الذاتَ الغريبة بوصفها مشكلة وإشكاليّة اجتماعيّة وفلسفيّة. فمثلاً، يقول ولسن إنّ "اللامنتمي لمجتمع ما أشبه ما يكون بكائن خفيّ

---

[٦٥] لمزيد من التفصيل حول الذاتِ في بُعدها الواحد أو الواحديّة، انظر دراسة هربرت ماركوز (Herbert Marcuse) التي تتناول الذات في بُعدها الماركسي:
H. Marcuse, *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (Boston: Beacon Press, 1964), 11;
وراجع أيضًا: هذا البحث، هامش رقم ٢٦.

[٦٦] سأعرض لهذه الفكرة بعد قليل في هذا الفصل.

[٦٧] انظر على سبيل المثال لا الحصر:
C. Wilson, "The Country of the blind," in *The Outsider*, 11; Franz Rosenthal, "The Stranger in Medieval Islam," *Arabica* XLIV (1997), 35-36; Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves* (New York: Columbia University Press, 1999), 1, 88; Jean Greisch, "Being, the Other, the Stranger," Trans. T. Gregg Monteith and Joseph O'Leary, in *Phenomenologies of the Stranger: Between Hostility and Hospitality*, eds. Richard Kearney and Kascha Semonovitch (New York: Fordham University Press, 2011), 216-217, 220; Rudi Visker, "The Strange(r) within me," *Ethical Perspectives* 12, no. 4 (2005), 426.

وبعيد عن الأنظار، ويحيا في شِقٍّ أو ثقب خاصّ به."[٦٨] يمكن القول، ربّما، إنّ الصيغة المكانيّة الأنسب للامنتمي هي الإقامة في هامش مثقوب وغير مُصمَت، وممارسة فِعْل تشقيقه. وذلك لأنّ الذات الغريبة لها المقدرة على أنْ تَثقب لتكون.

كما يرى جان غرَيْش (Jean Greisch) أنّ الذات الغريبة ليست مفهومًا فلسفيًّا مكرَّسًا، فهي لا تنتمي إلى المفاهيم الفلسفيّة المركزيّة كالحتميّة القدريّة أو الاستلاب.[٦٩] غير أنّه من اللافت أنّ غرَيْش عَنوَن إحدى فِقَرِه بـــ "Strange(r)ness" [٧٠] في محاولةٍ للاصطلاح على الذات الغريبة وللتأكيد على غرابتها. ولعلّ التركيز على حرف الـــ "r" في هذه المفردة يشير إلى أنّ الذات الغريبة موجودة ضمنًا في الغرابة، وبأنّها مكوّن أساس؛ أو أنّ الحديث عن الغرابة يَفترض بالضرورة ذاتًا تستقي صفتها الأساس منها. ولعلّ في محاولة غرَيْش هذه، أيضًا، تأكيد على أنّ الغرابة هي عينها الذات الغريبة كما سبق وذَكرتُ. يتقاطع الالتباس الحاصل بين الغرابة والذات الغريبة الذي أبرزته عَنْوَنة غرَيْش مع عَنْونَة رودي فسكر (Rudi Visker) الذي يبحث في داخل ذاته عن غريبها "The Strange(r) within me."[٧١]

---

[68] "At first sight, the Outsider is a social problem. He is the hole-in-corner man," in "The Country of the Blind," in C. Wilson, *The Outsider*, 11.

[69] "[T]he notion of the stranger is not primarily of a *conceptual* order at all. The "stranger" does not find a place among first-range philosophical concepts such as "the Absolute" or "alienation." J. Gresich, "Being, the Other, the Stranger," 215.

[70] See J. Greisch, 223.

[71] See R. Visker, 425.

أمّا جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) فالأجنبي (the foreigner) عندها هو الذات الغريبة. وتقول إنّ "الأجنبي" لا يُعدّ مفهومًا، بل هو مفرَدة مغبَّشة (blurred).[٧٢] ولعلّ الأهمّ أنّ كريستيفا ترى أنّ الذات الغريبة ذاتٌ إشكاليّة لأنّها عَرَضٌ طارئ (symptom).[٧٣] الذات الغريبة عَرَضٌ طارئ لأنّها تترك أثرًا أو ندبًا أو علامة (scar) لتُشكِّل صيغة مكانيّة خاصّة بها.[٧٤] إذْ يمكن القول إنّ الذات الغريبة كائن مابَيْنيّ.[٧٥] إنّ هذه الذات الغريبة لا تتمتّع بحقّها الإنساني أو حقّ المواطَنة أو الانتماء لبلد ما.[٧٦] وفي هذا السياق، تتساءل كريستيفا عن ماهيّة الذات الغريبة، وتحديدًا عمّا إذا كانت تُعَدّ "كائنًا" إن لم تمتلك حقّ المواطَنة وما يترتّب عليه من حقوق إنسانيّة. وتخلص كريستيفا

---

[72] "Thus the notion of foreigner in the sense of "peregrine" [i.e.: wandering alien] became blurred…." J. Kristeva, *Strangers to Ourselves*, 88.

> [73] A symptom that precisely turns "we" into a problem, perhaps makes it impossible, The foreigner comes in when the consciousness of my difference arises, and he disappears when we all acknowledge ourselves as foreigner, unamenable to bonds and communities. (J. Kristeva, ibid., 1).

جدير بالذكر أنّ كريستيفا تشير إلى معالَجة دانييل لوتشاك (Danièle Lochak) لفكرة الأجنبي بوصفه عَرَضًا طارئًا. تتناول المعالَجة جانبين: أحدهما نفسيّ والآخر سياسي. يُعنى الجانب النفسي بصعوبة العيش كآخر مع آخرين. فيما يُعنى الجانب السياسي بفكرة الحدود بين الدول، وأنّ المواطن يدرك تلقائيًّا أنّ الأجنبي الوافد غريب. وبناءً عليه، فهو لا يمتلك حقّ المواطَنة ولا يمارسها. لمزيد من التفصيل، انظر:
J. Kristeva, "By what Rights are you a Foreigner?" ibid., 103.

[74] Ibid., 4, 98.

[75] "Between the man and the citizen there is a scar: the foreigner." J. Kristeva, ibid., 98; "[T]he ambiguous mark of a scar [is the foreigner's] very own well-being." J. Kristeva, ibid., 4.

[76] "Is [the foreigner] fully a man if he is not a citizen? Not enjoying the rights of citizenship, does he possess his rights of man?"J. Kristeva, ibid., 98.

إلى أنّ الذات الغريبة حالة إنسانويّة. لذا، تقول بضرورة الالتفات إلى الذات الغريبة والمهمَّشة في داخل كلّ إنسان.[٧٧]

فلسفيًّا، الذات الغريبة في الهامش. تبدو الذات الغريبة ذات المفهوم غير المكرَّس مكرَّسة. إذْ يمكن القول إنّ وجود هذه الذات الغريبة في الهامش تكريسٌ لها، وربّما نفي لعدميّتها. فأنا أرى أنّ الهامش سِفْر تكوين الذات الغريبة. وهنا مكمن المفارَقة. فالذات الغريبة تستقي ماهيّتها من صيغتها المكانيّة، بمعنى أنّ الذات الغريبة مهمَّشة وتقيم في الهامش اجتماعيًّا وفلسفيًّا: أيْ في هامش كلٍّ من المجتمع والمفاهيم الفلسفيّة. الذات الغريبة متناقضة لأنّ صيغتها المكانيّة ملتبسة وإشكاليّة. أعني أنّ الذات الغريبة بلا مقام وبمقام في آنٍ معًا. فهي تحيا بداخل ذاتها وخارجها. ممّا سبق أتساءل: هل تنتمي الذات الغريبة إلى أقلّيّة؟ لأنّ الشعر كشْف، سيجيبني من خلال تعميق تساؤلي.

**هاء. صفات الذات الغريبة**

الغرابة الذات الغريبة هي ذاتٌ بعيدة،[٧٨] وغير معيَّنة، ومغبّشة الهويّة.[٧٩] وهنا، أجد أنّ هنالك تواليًا وتداخلاً بين صفات الذات الغريبة. إذْ يمكن القول إنّ التباس مفهومها وعدم تكريسه

[77] Strangely, the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our abode, the time in which understanding and affinity founder. By recognizing him within ourselves, we are spared detesting him in himself. (J. Kristeva, ibid., 1).

[٧٨] كذا الغرابة.

يعكس التباسًا في صفاتها كالالتباس الحاصل بين الذات الجذموريّة والمفارِقة والمهمَّشة. وفيما يلي سأعرض لهذه الصفات وأبيّن معناها؛ وتجدر الإشارة هنا أنّني أخصّص الفصل الثالث للذات المفارِقة بحسب ما تتبدّى في نصوص منتقاة لوديع سعادة ومحمود درويش.

### *أ. جذموريّة*[٨٠]

الذات الجذموريّة هي ذاتٌ مفارِقة بالضرورة. إنّها ذاتٌ مابينيّة وتقيم في الوسط، أي في مسافة مابينيّة. المابيْن عبارة عن صيغة مكانيّة تتسارع فيها الأشياء وذواتها، ولا تقيم بثبات. المابيْن هو التحوّل. وهو تجسيد للانتقال بين نقطة وأخرى بشكلٍ متتابع وبطريقةِ عوْدٍ أبديّ.

---

[٧٩] يستقي جان غرَيْش رؤياه من فكرة أنّ الهويّة في الوجه. فالوجه هو مرتكز الحواسّ. وإنْ تغبّش ضاعت الهويّة. وذلك يعني أنّ "حضور" وجه الغريب "مستلَب،" وبالتالي يصبح الأقرب هو الأبعد. لذا، يخلص غرَيْش إلى ما أوردته في متن هذا الهامش، فيقول:

"The "closest" [is] the "face[,]" and the farthest off [is] the stranger. The stranger is "the one over there," anonymous and faceless." J. Greisch, 220.

[٨٠] لمزيد من التفصيل، انظر دراسة صاحبَيْ النظريّة جيل دولوز (Gilles Deleuze) وفليكس غاتاري (Félix Guattari)، "الجذمور: معرفة ضدّ التأصيل،" ترجمة عزّ الدين الخطابي، *رؤى تربويّة* ٢١ (مايو ٢٠٠٦): ١٧–٣٠؛ قارِن هذه الترجمة العربيّة بأخرى إنجليزيّة:

G. Deleuze and F. Guattari, "Introduction: Rhizome," in *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Translated and forwarded by Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 3-25;

وانظر أيضًا مقالاً لافتًا لإيناس كابيرت (Ines Kappert) تتناول في جانب منه أهمّيّة الجذمور كفكرة ومساق في سياق ما بعد الحداثة:

I. Kappert, "Postmodernism: Facets of a Figure of Thought," in *Arabic Literature: Postmodern Perspectives*, eds. Angelika Neuwirth et al (London: Saqi Books, 2010), 13-24.

يسبِّب هذا الحراك تفاعلاً دائمًا. وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الذات الجذموريّة عبارة عن ذاتٌ مستقرّة باضطراب. وذلك يعني أنّها ذاتٌ مستقرّة وليست مستقرّة في الوقت عينه. ولعلّ أهمّيّة صفة هذه الذات هي في انعكاسها على الكيفيّة التي تفكّر بها. إذْ إنّ التفكير بكيفيّةٍ جذموريّة يعدّ مرتكزًا هامًّا لأنّه يُفعِّل المقدرة على الخلْق والإبداع والكشْف. فإنْ استخدمت الذات نمطَ تفكيرٍ جذموريّ ومتحرّر من فكرة الواحديّة والعودة إلى الأصل الواحد، تمكّنتْ، تاليًا، من تحقيق الجِدَّة وخلق ماهيّة جديدة وتكريس غرابة ذاتها.

وفي هذا السياق، يمكن القول إنّ الطريق أو السفر الدائم هو الصيغة المكانيّة لهذه الذات الغريبة الجذموريّة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الفكرة تتقاطع مع ما يقوله فرانز روزنتال (Franz Rosenthal) بأنّ الغريب يُنسَب إلى إسرائه، فهو عابر سبيل. ويدعم رأيه بما يقوله الشريشي عن عابر السبيل.[٨١]

---

[81] "The stranger may also be called son of the road "because when he makes his appearance among people who do not know him, the only pedigree (*nasab* in the sense of *nisba*) he can muster is one that connects him to the road whence he comes" (cf. al-Šarīšī, *Šarḥ al-Maqāmāt* (Cairo 1306), I, 69)," quoted in Franz Rosenthal, "The Stranger in Medieval Islam," *Arabica* XLIV (1997), 37.

تجدر الإشارة إلى أنّني لم أتمكّن من الاطّلاع على الطبعة التي يثبتها روزنتال في دراسته؛ يتقاطع هذا النصّ المقتبس مع جملة تَرد في طبعة حديثة ومحقّقة وهي: "ليس بينك وبين بلد نسَب، فخير البلاد ما حمَلك." أبو العبّاس الشريشي، *شرح مقامات الحريري*، تحقيق أبو الفضل ابراهيم (بيروت: المكتبة العصريّة للطباعة والنشر، ١٩٩٢)، ج١، ٣٤١.

### ب. مهـ(ـمَّـ)ـشة

تدرِك الذات الغريبة المهمّشة أنّها تقف في فراغٍ مُقلِق وإنْ بدت هادئة، أو إن أصبحت في الصدارة في حقلها (mainstream)، أو إن انتقلت إلى المركز (center)، أو إن فَعَّلت هامشها وامتلكت القدرة على أن تهمِّش العالم. الذات المهمّشة تحيا في فراغٍ مُقلِق لأنّ الهامش موجود ضمن مكنونات ذاتها. فالهامش أبدٌ آبِد.[٨٢] إذْ يمكن القول إنّ الهامش وجع مألوف ومكبوت في الذات الغريبة. لذا، فهي قادرة على استعادة الهامش متى أرادت ذلك. أعني أنّ الذات الغريبة وإنْ انتقلت

---

[٨٢] المفردة الآبدة: أي الغريبة والوحشيّة. انظر: كراع النمل، *المجرّد في غريب كلام العرب ولغاتها*، تحقيق محمّد العمري (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينيّة، ٢٠٠٧)، ٣٥.

وفي هذا السياق، تقول جوانّا قاضي إنّ ذاتها المهمّشة ستبقى أبدًا في الهامش:

"Never quite fitting in. Always on the edge." Joanna Kadi, Introduction to *Food for our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists*, ed. Joanna Kadi (Boston: South End Press, 1994), xvi.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ فكرة الهامشيّة تعدّ مرتَكزًا هامًّا في أدب عرب أميركا مثلاً. إذْ تأخذ الذات المهمَّشة شكلاً يشير إلى بلد المنشأ أو إلى أنّها ذاتٌ ذات أصل مختلط أو أجنبيّة المولد (hyphenated identity). فلسحبة الوصل (hyphen) بُعْدٌ عميق وفاعل في تشكيل الهويّة؛ فهي تخلق حيرة تشبه الحيرة المعرفيّة للذات الغريبة، وهو ما تصفه سيرين حوت بـــ "the predicament of in-betweenness." ولعلّ اللافت في عبارة حوت هو الإشارة إلى المسافة المابينيّة وما يتعلّق فيها من حيرة وضياع ربّما، فهي عبارةٌ أرى أنّها تحمل بُعْدًا بؤريًّا من أبعاد الذات الغريبة بشكلٍ عامّ. لمزيد من التفصيل، انظر:

Syrine Hout, "The Predicament of In-Betweenness in the Contemporary Lebanese Exilic Novel," in *Literature and Nation in the Middle East*, eds. Yasir Suleiman and Ibrahim Muhawi (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006), 190-207.

إلى المركز سيبقى الهامش هو المحفِّز الأساس. فالهامش هو المكوِّن المكبوت الذي يُستعاد ليفعَّل وليُتّخذ وسيلةً لكتابة سِفْر تكوين الذات الغريبة.

وفي هذا السياق، تقول بِلْ هوكس (bell hooks) بضرورة تفعيل الهامش بعدم تجاوزه، وبضرورة الالتفات إلى إيجابيّته.[٨٣] إذْ يتمّ تفعيل الهامش وتطويعه من خلال جعله مركزًا، ونبْذ ما يتعلّق به من خصائص سلبيّة كاليأس والأسى والحرمان والإقصاء والتغييب. ترى هوكس أنّ الهامش يفعِّل مقدرة ساكنه المهمَّش على الإبداع، والخَلْق، وتشكيلِ صيغٍ مكانيّة جديدة. ولكن، في مقابل ذلك، تؤكّد عدّة دراسات على سلبيّة الهامش، وذلك على نسق ذمّ الغربة والاغتراب والغرابة.[٨٤]

[83] bell hooks says that she is:

> not speaking of a marginality one wishes to lose, to give up, or surrender as part of moving into the center, but rather as a site one stays in, clings to even, because [Marginality] nourishes one's capacity to resist. It offers the possibility of radical perspectives from which to see and create, to imagine alternatives, new worlds. ("Marginality as Site of Resistance," in *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, eds. Russell Ferguson et al (New York: The MIT Press, 1990), 341).

[٨٤] انظر، مثلاً: بركات، ١٧، ٢٠٣–٢١٢؛ اسكندر، ٢٢٠.

١. **<u>قاسم حدّاد: نصّ "الجمر في المهبّ" نموذجًا</u>**[٨٥]

لدى الشاعر البحريني قاسم حدّاد نصّ لافت جدًّا هو نصّ "الجمر في المهبّ."[٨٦] فهو نصّ ينحت فيه حدّاد ازدواجيّة الهامش، ومعنى أن تكون الذات الغريبة مهمَّشة ومهمِّشة. ولفهم أبعاد هذا النصّ ولوضعه في إطاره الصحيح، تجدر الإشارة إلى أنّ حدّاد أَنجز ديوان *لستَ ضيفًا على أحد* في برلين لصالح برنامج خاصّ بتنظيمٍ من "معهد غوته،" وعنوانه "ديوان شرق–غرب." وهذا البرنامج يرتّب زيارات متبادلة بين كتّاب شرقيّين من تركيا وإيران والعالم العربي، من جهة، وكتّاب ألمان من جهة أخرى. ويطلب من كلّ كاتب الكتابة عن تجربته في البلد المُضيف.[٨٧] وقال حدّاد إنّ البرنامج لم يفرض قيدًا على جنس (genre) الكتابة أو نوعها. لذا، فقد تضمّن الديوان نصوصًا نثريّة بعنوان *برلين، كنت وردة في الرماد*.[٨٨] حتّى الديوان مزدوج ومنقسم على ذاته. يقول حدّاد واصفًا غريبه:

---

[٨٥] قاسم حدّاد، *لستَ ضيفًا على أحد* (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٧)، ١٢٢–١٢٣.

[٨٦] لتسهيل الإشارة إلى نصّ "الجمر في المهبّ،" فقد رَقّمتُ المقاطع الخمسة بحروف أبجديّة، وذلك بحسب بحسب ما قسمها حدّاد في الديوان. جدير بالذكر أنّ حدّاد ترك فسحة بين كلّ مقطع.

[٨٧] انظر: المصدر نفسه، ٥.

[٨٨] تقع النصوص النثريّة في بداية الديوان. وهي نصوص انطباعيّة تقرأ تاريخ المدينة وأحداث يوميّة مستقاة من إقامة حدّاد في برلين في حينه. انظر: المصدر نفسه، ٩–٩٣.

(أ)

يضع قدميه على أرض ليست له وليست عليه
أرض لا تكترث به،
إنّها تزن الشخص بخفّة غيابه.

(ب)

قال لنفسه:
هذه لا مبالاة تليق بمن عقد العزم على ضياعٍ مؤقّت،
لم يسمعه أحد،
فطاب أن لا يهتمّ بأحد.

(ج)

**أن تكون في هامش الناس،**[٨٩]
فتلك نعمة تُسبِغ عليك حريّة صغيرة
يحلو لك أن تستغرق في آفاق شاسعة
لا يدرك رحابتها سواك،
**لكن أن يكون العالم جميعه في هامشك**
فهذا كرم مفعم بالكشف،
وليس لك أن تفوّت متعة التمرّغ في فروٍ رؤوفٍ،
لا يناله غير شخصٍ مكتظٍّ بشهوة الكتابة،
غزير الأحلام،
لمخيّلته طبيعة جمرٍ في المهبّ.

[٨٩] أستخدم بنط خطٍّ عريض في عبارتَي "أن تكون في هامش الناس" و"لكن أن يكون العالم جميعه في هامشك" لأنّهما مرتكز تحليلي لنصّ حدّاد.

(د)

تستقبله الطبيعة وحدها،
– ربّما لأنّه لم يعد يحلم بغيرها–
في قميصٍ من الغيم
يشفّ حيناً ويغمض،
لباسٌ لا يمنح غير رغبة المزيج
ومشاكلة الشخص بشمسٍ نادرة.

(هـ)

وحين يبدأ الكلام مع الكائن الشفيف،
يصحّ لمن ينظر إليهما أن يهتف:
"شخصان يتصادمان
تستعيد فيهما اللغات هيئتها الأولى."

أ. **المقطع الأوّل**

يتضمّن هذا النصّ أبجديّة الذات الغريبة المهمّشة. فصفة الازدواجيّة هي بؤرة هذا النصّ الذي يبدأ بمكوّن أساس يتعلّق بالذات الغريبة وغرابتها المكانيّة، ألا وهو الأرض. ففي المقطع الأوّل، تحمل الأرض معنًى مزدوجًا يعكس رؤية حدّاد فيما يختصّ بفكرة الانتماء. فأرض الغريب هي "أرض ليست له" لأنّها ليست وطنًا ولا يمارَس فيها فِعْل المواطنة. فغريب حدّاد لا يَمتلك شيئًا في هذه الأرض التي "يضع قدميه" عليها، بدليل استخدامه لشبه الجملة "له."

ولكن هذه الأرض التي يقف عليها غريب حدّاد "ليست عليه" أيضًا. فهي لا تقمعه، بل تُقدِّم له متّسعًا من حرّيّة، ربّما.

وبناءً على ذلك، فهنالك عدّة احتمالات لإدراك ماهيّة غريب حدّاد في النصّ. الاحتمال الأوّل هو أنّ غريب حدّاد ليس مواطنًا بل هو عَرَضٌ طارئ، خاصّة مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانيّة أن تكون مدينة برلين هي الأرض المعنيّة في سياق الديوان. والاحتمال الثاني هو أنّ غريب حدّاد كائن مابينيّ ومستلَب الحضور. فهو لا يبدو مثقَلاً بهمِّ اللا انتماء لهذه الأرض غير المبالية به. يبدأ غريبُ حدّاد النصَّ غائبًا، بحيث يتبدّى للقارئ أنّه يشكّ بوقوفه على الأرض أو بوجوده أساسًا. كما لا يبدو غريب حدّاد منزعجًا إن كانت الأرض التي يقف ولا يقف عليها في آنٍ معًا لا تراه بتاتًا أو تراه مغبّشًا. ولعلّ في القول إنّ الأرض "تزن الشخص بخفّة غيابه" إشارة إلى أنّ الذات الغريبة عند حدّاد مغبَّشة.

**ب. المقطع الثاني**

أمّا المقطع الثاني، فتتّضح فيه ماهيّة غريب حدّاد أكثر. فهو يبدأ حوارًا مع نفسه أو آخره. وقد قرّر غريب حدّاد أن يكون فاعلاً بدل أن يكون مفعولاً به. أعني أنّ غريب حدّاد هُمِّش و"لم يَسمعه أحد،" لذا ارتأى أن يهمِّش و"لا يَهتمّ بأحد." إذنْ، الذات الغريبة هُمِّشتْ، فهمَّشتْ. ومن اللافت استخدام حدّاد لمفردة "طاب،" فهي تشير إلى لذّة ذهنيّة مفترَضة لهذا الكائن الغريب المفترَض والملتبِس، والذي يقف ولا يقف. لعلّ هذه اللذّة الذهنيّة المفترَضة تعدّ نتاجًا للغرابة ونتاجًا لاختبار "ضياعٍ مؤقّت."

**ج. المقطع الثالث**

إنْ ألمحَ المقطعان الأوّل والثاني إلى فكرة الهامشيّة، فإنّ المقطع الثالث قام بتكريسها. الهامش هو موضوعة النصّ بشكلٍ عامّ، وهو موضوعة المقطع الثالث بشكلٍ خاصّ. فقد أَورَد حدّاد صراحةً إلى مفردة "هامش" مرّتين.

غريب حدّاد المهمَّش هو من يكون "في هامش الناس" والمجتمع. أمّا غريبه المهمِّش فهو مَن "يكون العالم جميعه في هامشـــ[ـــه]." وكلاهما إيجابي عند الشاعر. إذْ يخاطب حدّاد غريبه في داخله بشكلٍ إيجابي، ويبيّن لغريبه أنّ الإقامة في هامش الناس "نعمة." إنّ الهامش نعمة لأنّه يمدّ المهمَّش بـــ "حريّة صغيرة" تكون بمثابة شِقٍّ يُمكِّن صاحبه من التأمّل والتفكير. ففي الهامش فضاءٌ رحب، "لا يدرِك" أهمّيّته "سوى" صاحبه. يَنتقل المهمَّش بعد "استغراقه في آفاق" الهامش إلى حالة مناقِضة ومغايرة تمامًا. هذه الحالة أشبه ما تكون بحالة وعي مستعاد، بحيث يستعاد فيها المعنى المناقِض الذي يتغيّر لحظةَ انتقال حركةِ تشكيل حرف الميم من الفتحة إلى الكسرة: مهـــ(ـــمَّـــ)ـــش. ففي كسر حرف الميم تحريكٌ للأمور وتفعيلٌ لها. ولعلّ حالة أو لحظة الانتقال هذه تَخلق ما يسمّيه أدونيس بـــ "مسافة العدميّة"[٩٠] التي يريد بها:

---

[٩٠] أدونيس، "خلاصة/خاتمة: نحو فكرٍ آخر،" في *الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاّتباع عند العرب*، ط٩ (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٦)، ج٣، ٢١٢.

المسافة بين رفض الأجوبة السائدة، وطرح أسئلة قد تتولّد عنها أجوبة وقد لا تتولّد [...] فالعدميّة هي انهيار الأفكار والقيم السائدة: أي انهيار الأجوبة السائدة. وتكون العدميّة سلبيّة حين تكون هدمًا، وتكون، على العكس، إيجابيّة حين تكون لحظةَ بحثٍ عن أسئلةٍ جديدة وأجوبة جديدة.

في المقطع الثالث، يطرح غريب حدّاد سؤالاً هامًّا يَختصّ بمعنى أن يكون المهمَّش مهمِّشًا. ولعلّ هذا هو سؤاله الخاصّ الذي وُلِّدتْ شرارته في أثناء إقامته في الهامش واكتفائه بـــ "حرّيّة صغيرة" تمنحه فسحة للتأمّل والتفكير كما سبق وذكرتُ. ولكنّ غريب حدّاد المهمَّش أَدرَك أنّه بحاجة لمتّسعِ حرّيّةٍ أكبر. هذه الحاجة تولّدت بسبب التأمّل والتفكير اللذين يؤدّيان إلى تداعي الأفكار، وتكثيفها، وتداخلها.

يمكن اعتبار الهامش صيغة مكانيّة تُمارَس فيها "المسافة العدميّة" التي تؤمن بالممكن بوصفه فكرةً ومساقًا. ففي هذا المقطع، أجد أنّ غريب حدّاد اختبر الممكن بوصفه فكرةً لمّا كان مهمَّشًا. فالممكن بوصفه فكرةً هو مرحلة تختمر فيها أفكار المهمَّش وتعتمل داخليًّا. أعني أنّ أفكار المهمَّش بقيت في ذهنه لوقتٍ طويل، فأَحسّ بحاجة إلى تفريغها من خلال نحتها وتشكيلها، حيث يتمّ فِعْل الخَلْق هذا من خلال اختبار الممكن بوصفه مساقًا. وبذلك يكون المهمَّش قد مارس "لحظةَ بحثٍ" في "مسافته العدميّة." تُمكِّن "لحظةَ البحث" غريب حدّاد من بلورة أسئلته الخاصّة، وسؤاله في هذا النصّ يُعنى بالمهمَّش مهمِّشًا كما قلتُ في بداية هذه الفقرة.

في مقابل إيجابيّة "المسافة العدميّة" التي يمارسها حدّاد، أجد أنّ الماغوط مارس سلبيّة هذه المسافة من خلال فِعْل نزع الأرصفة الذي جسّده شعرًا.[٩١] وبممارسة حدّاد لإيجابيّة "المسافة العدميّة،" فهو يؤكّد أنّ المهمَّش يتمكّن من أن يصبح مهمِّشًا عندما تتكشّف له سُرى الأمور. إذْ تقول الأنا الشعريّة إنّه: إنْ كانت إقامة المهمَّش في الهامش "نعمة،" فإنّ إقامة المهمِّش في الهامش "كرمٌ مفعمٌ بالكشْف" و"متعة." ويؤكّد حدّاد أنّ هذه المتعة وهذا الكشْف لا يدرِك معنييهما سوى شخص حالم، ومتّقد الذهن، وشغوف بالكتابة. ومن اللافت أيضًا أنّ صفة الكثافة تغلب على الأوصاف التي استخدمها حدّاد لوصف غريبه المهمِّش، ومن هذه الأوصاف: "مكتظّ" و"غزير" و"مفعم."

وبناءً على ذلك، أخلص إلى أنّ ماهيّة الذات الغريبة المهمِّشة عند حدّاد تتعلّق باتّقاد الذهن. إذْ يبدو ذلك جليًّا من خلال تشبيه حدّاد لفِعْل السفر في السفر[٩٢] عند غريبه بالجمر. فحدّاد يقول إنّ لمخيّلة غريبه المهمِّش "طبيعة جمرٍ في المهبّ." وهنا يمكن القول إنّ الذات الغريبة المهمِّشة عند حدّاد تتوازى مع الغرابة وتؤكّد عليها، خاصّة باعتبار أنّ في الغرابة تغريبٌ وتكثيف مسافةٍ وزيادةُ معنًى. إنْ افترضتُ أنّ الصيغة المكانيّة تستمدّ ماهيّتها من ذاتِ صاحبها، يمكنني أن أَعدّ الهامش بموازاة الذات المهمِّشة. وهنا أرى أنّ الذات الغريبة المهمِّشة "مفعمة بالكشْف" تمامًا كالهامش، فهو كشْف.

---

[٩١] انظر: "أ. الماغوط عَرَضٌ طارئ،" في هذا البحث، ٩–١٥.

[٩٢] لمزيدٍ من التفصيل حول هذه الفكرة، انظر: "ب. الغرابة،" في هذا البحث، ١٨–١٩.

للمقطع الثالث خصوصيّة، ففيه مقاربةٌ لمعنى الهامش ومبناه. فحدّاد لم يكتفِ بتفعيل معنى الهامش، بل تعدّاه إلى تفعيل مبناه أيضًا. أرى أنّ هذا المقطع هو بؤرة نصّ "الجمر في المهبّ" ومرتكزه، فمنه تنبثق رؤية حدّاد المزدوجة للذات الغريبة المهمَّشة.

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أنّه توجد نسخة أوّليّة لمبنى "الجمر في المهبّ." فقد نشر حدّاد النصّ في موقعه الالكتروني بمبنًى نثريّ ضمن نصٍّ بعنوان "وحدك، ماء الله عليك."[٩٣] ويتضمّن هذا النصّ بضعة نصوص منشورة في *لستَ ضيفًا على أحد*. فيما يلي، أُورد مبنى نصّ "الجمر في المهبّ" النثري المتضمّن في "وحدك، ماء الله عليك":

يضع **قدمه**[٩٤] على أرض ليست له وليست عليه. أرض لا تكترث به، إنّها **بالكاد** تزن الشخص بخفّة غيابه. قال لنفسه: "هذه لا مبالاة تليق بمن عقَد العزم على ضياعٍ مؤقّت."
**فـــلم** يسمعه أحد، فطاب له أن لا يهتمّ بأحدٍ **هو أيضًا**.
أن تكون في هامش الناس، فتلك نعمة تسبغ عليك حرّيّة صغيرة يحلو لك أن تستغرق في آفاقـــ**ها الـــ**شاسعة **التي** لا يدرك رحابتها سواك، لكن أن يكون العالم جميعه في هامشك، فهذا كرم مفعم **بالرحمة**، وليس لك أن تفوّت متعة التمرغ في فروه **الـــ**رؤوف، **الذي** لا يناله غير شخص مكتظّ بشهوة الكتابة، غزير الأحلام، ولمخيّلته طبيعة جمرٍ في المهب.
تستقبله الطبيعة وحدها، (ربما لأنّه لم يعد يحلم بغيرها)، في قميص **أبيض**، يشفّ حينًا ويغمض **غالبًا**، **لكنّه** لباس لا يمنح غير رغبة المزيج ومشاكلة الشخص بشمسٍ

[٩٣] قاسم حدّاد، "وحدك، ماء الله عليك،" موقع قاسم حدّاد الالكتروني، http://www.qhaddad.com/ar/time/time78.asp، تمّ الإنزال في ٢٥ كانون الثاني ٢٠١٢.

[٩٤] في هذا النصّ المقتبس أستخدم بنط خطّ عريض للكلمات التي تختلف عن النصّ–القصيدة.

نادرة. وحين يبدأ الكلام مع الكائن الشفيف، يصحّ لمن ينظر إليهما أن يهتف: "شخصان يتصادمان وتستعيد فيهما اللغات هيئتها الأولى."

لعلّ أبرز مفردتيْن تجعلان النصّ–النثر مختلفًا، هما: استخدام "مفعم بالرحمة" بدلاً من "مفعم بالكشف،" واستخدام "في قميص أبيض" بدلاً من "في قميص من الغيم." فمثلاً، لـــ "الغيم" أبعاد أعمق من البياض، منها الخفّة. والخفّة توحي بذاتٍ غريبة مفارِقة، وعابرة، ومتلاشية، ومستلبة الحضور ضمن سياق النصّ–القصيدة. فيما أجد تعبير "مفعم بالرحمة" بليد ولا يتناسب مع ماهيّة الشعر. وذلك لأنّ الكشْف هو صفة الشعر الأساس وصفة الذات الغريبة أيضًا.

وفي ما يختصّ بكيفيّة صياغة النصّ–القصيدة واختلافها عن النصّ–النثر، يقول محمود درويش إنّ "الحذف كتابة."[٩٥] إذْ يمكن القول إنّ نصّ "الجمر في المهبّ" لحدّاد كُتِب حذفًا بصياغته النهائيّة،[٩٦] وأجده أعمق وأبعد من النصّ المضمَّن في "وحدك، ماء الله عليك."

### د. المقطع الرابع

أمّا المقطع الرابع، ففيه تعميق للتساؤل عن ماهيّة الذات الغريبة الملتبسة. إذْ يبدو أنّ غريب حدّاد شخص ملتبس الحضور ومستلبه. فهو يبدو كحلم لا يُمسّ وسريع ولا يُقبَض عليه.

---

[٩٥] يقول محمود درويش: "رياح الخريف تكنس الشارع، وتعلّمني مهارة الحذف. الحذف كتابة." في محمود درويش، "بوليڤار سان–جيرمان،" في *أثر الفراشة* (بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٨)، ٢٥٧.

[٩٦] جدير بالذكر أنّ أدونيس يذيّل أغلفة دواوينه بعبارة "صياغة نهائيّة" في طبعات منقّحة صادرة عن دار الآداب، ويعتمد في بعض الأعمال المعاد طبعها على الكتابة حذفًا.

هو كائن خفيف وشفّاف. يُلبِس حدّاد غريبه، الذي يقف ولا يقف على الأرض، "قميصًا من الغيم." وصِفة هذا القميص مزدوجة ومتناقضة لأنّه قميص "يشفّ حينًا ويغمض." ولربّما في ارتداء الغيم إشارةٌ إلى أنّ غريب حدّاد يتماهى مع الغيم لأنّه يستمدّ صفاته منه، وتحديدًا صفة العبور والمُضيّ بعيدًا بخفّةٍ ومن دون أثر. فالغيم يمضي في غفلة لأنّه يمتدّ بشكلٍ مباغت. يمتدّ الغيم فيتداخل. ولعلّ ما يدفعه للتداخل والتماهي ببعضه بعضًا هي "رغبة المزيج" التي تتكوّن بسبب ارتداء غريب حدّاد لقميصٍ من غيم. غريب حدّاد هو ذاتٌ مجرّدة. لذا، ينجذب الغيم إلى جسد الغريب ويخلّصه من ذاته المجرّدة. فالغيم يتشكّل بحسب جسد الغريب لأنّ جسده قالب. وهنا يمكن القول إنّ العابر قادر على احتواء العابر والتلاشي فيه. ويأتي ذلك على نسق ما يقول به محمود درويش بأنّ الغريب يقع على نفسه في الغريب.[٩٧] فالغريب عابر، و"العابر هو الزيّ."[٩٨] إنّ الغيم عابر بالضرورة، وكذلك غريبُ حدّاد الوافد على أرضِ برلين، عَرَضها الطارئ.

ولعلّ في وصف حدّاد "قميص من غيمٍ يشفّ حينًا ويغمضُ" إشارة إلى حالة الاتّصال والانفصال. فالغيمة تشفّ لمّا تنفصل ممارِسةً عزلتها ومحتفظةً بمساحتها. وهي إنْ اتّصلت بغيمة أخرى فإنّها تغمض وتبدو مثقلة. كما يبدو جسد غريب حدّاد متأرجحًا ولا قرار له، فهو يشفّ ويغمض بحسب موقعه من "شمسٍ نادرة" تجعل منه كائنًا إشكاليًّا يتقن "مشاكلة الشخص"

---

[٩٧] درويش، "وقوع الغريب على نفسه في الغريب،" *سرير الغريبة*، ط٣ (بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٩)، ٣٥.

[٩٨] أدونيس، "الارتداد والتنميط،" في *الثابت والمتحوّل*، ج٤، ٢٠٢.

الغريب والآخر فيه. إذْ يمكن القول إنّه كائن إشكاليّ لأنّه كائن ظلّي مزدوج. وذلك لأنّ الشمس إنْ حضرت، حضر نقيضها الظلّ. ويشكّل الضدّان هنا غرابة مقْلِقة تُسبِغ كثافة على غريب حدّاد. والكثافة صفة مستقاة من الغيم الذي يتكثّف فيلتفّ ويُرتدى، ثمّ يغمض ولا يشفّ.

**هـ. المقطع الخامس**

بالتفاف الغيم حول غريب حدّاد وأخذه شكل جسده يصبح كائنًا غائمًا. وفي هذه اللحظة عينها يبدأ حوار غريبِ حدّاد مع آخره الذي يسمّيه "الكائن الشفيف." يبدو الأمر ملتبسًا في المقطع الخامس بخاصّة، وفي سياق النصّ بعامّة. وذلك لأنّ الكائن الغائم الذي "يغمض" يختلف عن "الكائن الشفيف،" ويشبهه أيضًا. إذْ يُلمِح حدّاد إلى أنّ هذين الكائنيْن مرئيّان، بدليل قوله "لمن ينظر إليهما." فهما كائنان "يتصادمان" ولا يتماهيان أو يمتزج واحدهما بالآخر. ولكن يمكنهما ذلك أيضًا. أمرٌ ملتبس تمامًا كالذات الغريبة. وبناءً على ما تقدّم، أخلص إلى أنّ الذات الغريبة عند حدّاد عبارة عن كشْف.

# الفصل الثالث

# ماهيّة الذات الغريبة المُفارِقة

أيّتها الغارِبةُ فيَّ

.....

لماذا أنتِ أبعدُ. [؟]

–شوقي عبد الأمير، *محاولة فاشلة للاعتداء على الموت*

**ألف. الذات المُفارِقة**

الذات الغريبة ذاتٌ مُفارِقة بالضرورة. كذا الذات الجذموريّة. إنّ الذات المفارِقة تَمثُّلٌ للنزعة الانشقاقيّة. فهذه الذات تُجسِّد الازدواجيّة التي بيّنتُ في الفصل السابق أنّها منقسمة على ذاتها، بحيث تصبح عينها كآخر. فمن غير مزدوجها أو آخرها لا تنشقُّ ولا تفارِق. إذْ يأتي ذلك على نَسَق ما يقوله درويش لغريبته في داخله: "ينقصنا أنْ نعود إلى اثنين/ كي نتعانق أكثر."[٩٩] فالذات تفارِق في حالة الانشقاق الخلاّق. والانشقاق الخلاّق أو فِعْل التشقيق يحتاج إلى حراكٍ مستمرّ يُستقى من صفة الذات الغريبة الجذموريّة. يُلمِح هذا الأمر إلى التوالي والتداخل في ما بين

[٩٩] محمود درويش، "وقوع الغريب على نفسه في الغريب،" في *سرير الغريبة*، ٣٧.

أكثر من صفة. أعني أنّه من الممكن أن تبدو صفتا الجذموريّة والمفارقة ملتبستين. لكنّ هاتين الصفتين تنبثقان من صفة الازدواجيّة بوصفها بؤرة الذات الغريبة ومكمن التباسها.

إنّ الذات المُفارِقة ذاتٌ لا مقام لها ولا تحنّ إلى ماضٍ بل إلى بعيدٍ آتٍ. وذلك يعني أنّها تحنّ إلى منتظَر وإلى تكوين ذاكرة مستقبل. هذا الحنين إلى البعيد سببٌ أساسي لغرابتها وقلقها الدائم. وفي هذا السياق، ترى كريستيفا أنّ الذات المفارِقة هي ذاتٌ تقيم في البعيد.[١٠٠] إذْ تعبِّر عنها بقولها "there are those who transcend"، وهي عبارةٌ يمكن التعبير عنها بصيغة الـــ (transcendental self). فالذات المفارِقة تستمدّ فاعليّتها من شغفها ببعيدٍ منتظَر. لذا، فهي ذاتٌ عطشى. ما ارتوتْ. ولن ترتوي (؟).[١٠١] وستبقى في حالة مُضيّ أبدي[١٠٢] لأنّ الخلاص موجود في المنتظَر. تعرِّف كريستيفا هذا المنتظَر بأرضٍ جديدة تبدو كجنّة ضائعة لأنّ فيها تَجسُّدٌ للممكن– الحلم. ولكن صفة هذه الأرض أنّها أرضٌ وِرْد. إذْ يُلاحَظ هنا أنّ صفة هذه الأرض الوِرْد تتوازى

---

[١٠٠] تقول كريستيفا:

> … [T]here are those who transcend: living neither before nor now but beyond, they are bent with a passion that, although tenacious, will remain forever unsatisfied. It is a passion for another land, always a promised one, that of an occupation, a love, a child, a glory. They are believers and sometimes ripen into skeptics. ( J. Kristeva, *Strangers to Ourselves*, 10).

[١٠١] انظر وصف كريستيفا:

"will remain forever unsatisfied…." J. Kristeva, ibid., 10.

[١٠٢] تجدر الإشارة هنا إلى أنّ كريستيفا تورِد وصفًا لافتًا جدًّا للذات الغريبة المفارِقة. هذا الوصف يختصّ بآيو (Iō) وهي فتاة أحبّها كبير الآلهة اليوناني زيوس (Zeus) الذي حوّلها إلى عجلة بيضاء لأنّ زوجته لعنتها بغيرتها، وهذا أدّى إلى بقائها في سفرٍ دائم من أوروبا إلى آسيا ومصر. وتقول كريستيفا إنّ آيو أدركت أنّ خلاصها مرتبط بهربها الدائم:

"[Iō] saw no solution but to flee continuously…." J. Kristeva, ibid., 43.

مع صفة الذات المفارِقة العطشى. تفارِق الذات مكانها الأوّل، إن وُجِد، لأنّها تحنّ إلى أرضٍ تكون بمثابة صيغةٍ مكانيّة ذات حضورٍ إبداليٍّ محتمَل. وذلك يعني أنّ منتظَر هذه الذات المفارِقة يتعلّق بعمل أو حبّ أو طفل أو مجد، بحسب كريستيفا.

**باء. "سوداد" الذات المفارِقة**

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ وصْف هذه الذات المفارِقة ومنتظَرها يتقاطع مع فكرة مهمّة في الثقافة البرتغاليّة، ألا وهي: "سوداد" (saudade). كما أُورِدُ هذه الفكرة هنا لأنّ لها خصوصيّة تقارِب خصوصيّة الغرابة المُقلِقة في صيغتها الفرويديّة،[١٠٣] وتحديدًا فيما يختصّ بصعوبة ترجمتها أو إيجاد مفرَدة معيّنة قادرة على احتواء كلّ ما تتضمّنه من معانٍ.[١٠٤] إنّ مفرَدة "سوداد" (saudade) تعبّر عن حنين ملؤه شجن.[١٠٥] وصِفة هذا الحنين أنّه مكثّف. وتعدّ خاصّيّة هذا الحنين مزدوجة وملتبسة أيضًا. إذْ يمكن أن يكون هذا الحنين رغبة في استعادة بقايا ما لم يكن. كما يمكن أن يكون

---

[١٠٣] أعني صعوبة ترجمة المصطلح الألماني "das Unheimliche" التي ناقشتها في الفصل السابق.

[١٠٤] يقول رودني غالوب (Rodney Gallop) إنّ الإحساس بـــ "السوداد" عبارة عن تعطّش لشيء غير معيّن لأنّه عبارة عن حالة إغراق في التوق:

"In a word *saudade* is yearning: yearning for something so indefinite as to be indefinable: an unrestrained indulgence in yearning." R. Gallop, *Portugal: A Book for Walkways* (Cambridge: Cambridge University Press, 1936), 262.

وهنا، تجدر الإشارة إلى أنّ هنالك نظريّة تُرجِع كلمة (saudade) إلى المفردة العربيّة السوداويّة، بمعناها القديم طبعًا، فمعناها الحديث يُعنى بالكآبة (depression).

[١٠٥] لمزيد من التفصيل، انظر:

Leandro Feldmann, "Aesthetics of Saudade," *ProZ.com Translation Article Knowledgebase*, http://www.proz.com/doc/1399, (accessed December 23, 2011).

حنيناً لاستعادة بقايا ما كان. وفي هذا السياق، يقول أوبري بِلْ[١٠٦] (Aubrey Fitz Gerald Bell) إنّ "السوداد" عبارة عن نقصان أبديّ وغياب وتجسيد لفقْد. ويأتي هذا على نَسَق ما يقول به محمود درويش: "قل للغياب نقصتني/ وأنا حضرتُ لأكملك."[١٠٧] ويبيّن بِلْ أنّ "السوداد" إحساس مُستعاد، وذلك يعني أنّه إحساس موجود في الذات. ولكنّه لا يُنتِج استياءً أو حزناً، بل ينتج شجناً وألمًا متقطِّعًا يشبه الوخز. إذْ يمكن القول إنّ الإحساس بـــ "السوداد" أشبه ما يكون ببقايا نائمة، ولكنّها متى استفاقت أصابت الذات بحُرقةِ وجْد. ويقول بِلْ إنّ "السوداد الحقيقي" لا يستند إلى الحزن والأسى وما إلى ذلك من أحاسيس سلبيّة. كما يشير بِلْ إلى أنّ فكرة "السوداد" هي ابنة الغياب.[١٠٨]

---

[١٠٦] قارِن نصّ أوبري بِلْ التالي بمتن هذا الهامش:

> The famous *saudade* of the Portuguese is a vague and constant desire for something that does not and probably cannot exist, for something other than the present, a turning towards the past or towards the future; not an indolent dreaming wistfulness … [B]ut as a rule *saudade* is caused by nothing so definite as absence from a person or thing beloved. Real *saudade* … need[s] to be based on no grief or sorrow. (Aubrey Fitz Gerald Bell, *In Portugal* (London; New York: John Lane, 1912), 7-8).

[١٠٧] محمود درويش، "أنت: الآن في المنفى،" في *كزهر اللوز أو أبعد* (بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٥)، ١٩.

[108] "Absence has a daughter, whose name is Saudade." A. Bell, ibid., 7.

**جيم. وديع سعادة**

يكون البدء من الغياب في شعر الشاعر اللبناني وديع سعادة الذي يقيم في أستراليا.[١٠٩] فهو يبدأ نصّه غائبًا. أقول نصّه لا نصوصه لأنّ سعادة يرى أنّه يكتب نصًّا واحدًا ممتدًّا. ويعلّل ذلك بقوله إنّ نتاج الشاعر "يأتي في حركة تصاعديّة [وذلك] يعني أنّ الرؤية للعالم وللحياة وللأشياء هي رؤية واحدة تتبلور يومًا بعد يوم وتخلق امتداداتها وآفاقها الجديدة."[١١٠] ومن هذا المنطلق، أرى أنّ رؤية سعادة مضمّنة في فِعْلَيِ التبدّد والاستعادة. فذاتُ نصّه تتوق أبدًا للتبدّد ولممارَسة فِعْل الاستعادة لأنّ فيهما خلاصًا مفترَضًا. والمفترَض هو محاولة وهميّة لتفعيل الهامش وثَقْب العدميّة.

ولكن قبل الخوض في فِعْلَيِ التبدّد والاستعادة، سأتناول فِعْلَيِ البتر والتشقيق. أتناول فِعْل بتر الهامش وتشقيقه بوصفه رديفًا للعدم. وذلك لأنّ سعادة يرى أنّ الهامش يوازي العدم. إذْ تُلازم

---

[١٠٩] من الدراسات الجادّة التي تناولت موضوعة الغياب في نصّ وديع سعادة:
خالدة سعيد، "وديع سعادة..نشيد لضمير الغائبين،" *جريدة السفير*، تشرين الأوّل/أكتوبر ٢٩، ٢٠١١؛ محمّد العبّاس، *كتابة الغياب: بطاقات مكابدة لوديع سعادة* (دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)؛
Clarissa Burt, "Loss and Memory: The Exilic Nihilism of Wadī' Sa'ādah, Australia's Lebanese Émigré Poet," *Journal of Arabic Literature* 41 (2010): 180-195.

[١١٠] ورد هذا القول في إحدى مقابلاته الصحفيّة. انظر: سعادة، "المال أفسد الثقافة اللبنانيّة،" حاورته حسناء الجريسي، *الأهرام العربي*، آذار/مارس ٢٧، ٢٠١٠، تمّ الإنزال في كانون الثاني/يناير ٦، ٢٠١٢، http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=164924&eid=215.
كما تجدر الإشارة إلى أنّ سعادة أكّد هذا الأمر في مساق "الشعر العربي الحديث في القرن العشرين،" الذي استضافه فيه الدكتور أسعد خيرالله في الجامعة الأميركيّة في بيروت، في ٩ أيّار ٢٠١٢.

صفةُ السلبيّة الهامشَ. فالهامش فيه بتر للمهمَّش عبر إقصائه ونبذه. وكذا العدم. ففي العدم انغلاق، إذْ إنّه مصمت عن كلّ ضوء، وفيه انتهاءٌ وأبد. ومن هنا، يأتي التوازي فيما بين الهامش والعدم، وهو توازٍ يلتقي بالسلبيّة. غير أنّ نصّ سعادة الممتدّ، بحسب فهمي للذات الغريبة وصفاتها، يؤكّد انتفاء السلبيّة وتفعيلها. وذلك يعني أنّ الهامش يُستعاد بوصفه مكبوت الذات الغريبة.[١١١] وبناءً على ذلك، سيساعد تناولي لفِعْلي البتر والتشقيق في فهم معنى التبدّد وما يترتّب عليه من استعادة. إذْ إنّ هذه الأفعال في نصّ سعادة الممتدّ تُشكِّل مستويات نصّيّة متداخلة تؤكّد التباس الذات الغريبة وصفاتها. أعني أنّ هذه الأفعال انعكاس لفوضى الذات. وهي أيضًا انعكاسٌ للطبيعة التي تعدّ المحكّ الذي يستقي منه نصّ سعادة جذموريّته. إذْ إنّ الأشياء في نصّه الممتدّ كثيرًا ما تكون داخله–خارجه، وبمقام وبلا مقام في آنٍ معًا. وهذا التداخل مستقًى، في أساسه، من تداخل الطبيعة والتباس الحدود فيها وانتفائها.[١١٢]

---

[١١١] وهو ما سبق وناقشته في الفصل الثاني من هذا البحث.

[١١٢] لقد أكّد سعادة هذا الأمر ضمن حوار معه في مساق "الشعر العربي الحديث في القرن العشرين،" وتحديدًا في جوابه عن تساؤل للدكتور أسعد خيرالله عمّا إذا كان يستقي صفة تداخل الاشياء في نصّه من الطبيعة.

### أ. *فِعْل البتر والتشقيق: الهامش–العدم نموذجًا*

#### ١. <u>تساؤل الهامش</u>

يرى سعادة أنّ في الهامش خلاصًا. فهو يقول إنّ الهامش هو "قلب الحياة" والمهمَّش رئتها.[١١٣] وهنا، يمكن القول إنّ سعادة يَعدّ الهامش بمثابة جسد مشقَّق لأنّه يمكن التنفّس من خلاله، وتحديدًا من خلال شقوقه. إذْ يُلمِح سعادة إلى ذلك من خلال تساؤله عن كيفيّة إمكانيّة تنفُّس العالم بلا هامشه في نصّ "الانحراف"[١١٤] الذي يقول فيه إنّ المنحرفين:

> صُنّفوا هامشيّين، حطبًا لفَظه السيل إلى الضفاف، ورقًا، خِرَقًا، مزقًا ساقطة من الثوب.
> صنّفوا للنبذ، للرمي، للخلع...، للمنع....
> صنّفوا للحرق.
> لكن، ها هو العالم يختنق. إذْ كيف يتنفّس العالم بلا هامشه؟
> المنبوذون هم رئة الحياة.
> قلب الحياة، هو الهامش.

---

[١١٣] انظر: وديع سعادة، "الانحراف،" في *غبار*، في *الأعمال الشعريّة* (بيروت: دار النهضة العربيّة، ٢٠٠٨)، ٣١٣.

[١١٤] سعادة، *غبار*، ٣١٢–٣١٣.

يبدأ هذا النصّ بفِعْل البتر الذي يقول سعادة بعدم فاعليّته. فهو يبدأ بعرض الكيفيّات المختلفة التي تُهمَّش فيها الذات المهمَّشة، كالنبذ والحرق والرمي والخلع. وهي كيفيّات تتقن الإقصاء والتغييب. ويبدو ذلك جليًّا من خلال ما تنتجه من "خِرَق" و"مزق ساقطة من ثوب" و"حطب" ملفوظٍ مكانُه الحافّة. تُلمِح هذه المفردات إلى فِعْل البتر الذي يُمارَس ضدّ الذات المنحرفة– المهمَّشة التي يتغنّى بها سعادة في نصّه. يَخلص هذا النصّ إلى أنّ فِعْل البتر، ممثّلاً بالنبذ والحرق والرمي والخلع والمنع، أدّى إلى اختناق العالم. فَقَدْ فَقَدَ العالم قلبه أو مرتكزه. فمرتكزه هو هامشه الذي يحاول سعادة تشقيقه بالتساؤل، وإفراغه من معناه، وحمْله معه أنّى اتّجه. ولكنّ لحظة التساؤل عن فاعليّة العالم بلا هامشه هي لحظة انتقاليّة لأنّها لحظة بحثٍ في ماهيّة الهامش. فقد أراد مَن مارَس فِعْل البتر تغييب المهمَّش باعتبار أنّ في التهميش تغييبًا للذات. إذْ إنّ لحظة التساؤل المضمّنة في "كيف يتنفّس العالم بلا هامشه؟" تشير إلى رفض سعادة لفِعْل البتر. لذا، أَنتَج هذا الرفض تشقيقًا لجسد الهامش المصمت. وبناءً عليه، أخلصُ إلى أنّ كيفيّات التهميش والتغييب ممثّلةً بفِعْل البتر أدّت إلى إيجاد فِعْل التشقيق.

**٢. <u>تساؤل العدم</u>**

ولكن في نصّ "الانحراف" هذا، لا يكتفي سعادة بتساؤل واحد، بل يُتبعه بتساؤل آخر مولَّد. يقول هذا التساؤل المولَّد بضرورة الانشقاق عن الهامش الذي يَصطلح عليه بـــ "قلب العالم والحياة" وذلك من خلال تفعيله وجعله رديفًا للعدم، ويتبيّن ذلك من خلال قوله:

هل نخرج من قلب العالم؟
نخرج، ما دام مليئًا بالدماء.
نسكن في اليد الملوّحة للبعيد، في الشعر المتطاير، في العين اللانهائيّة الامتداد.
حينذاك نكون في القلب... السابح في الهواء.
في نقاء الفراغ.
في قلب الحياة عِرْق للحق والخير والجمال، عِرْق منشقّ معزول، اسمه الاختلال.
.....
بات علينا تخريب هذه الطريق وشقّ طريق جديدة. نسفُ الكتلة الهائلة التي تكدّست مع الزمن والعادة واستقرّت في عقولنا مفهومًا واحدًا....[١١٥]

هنا، يمكن القول إنّ التساؤل عن فاعليّة الهامش وفِعْل تشقيقه يولّد رؤية جديدة يأخذ فيها سعادة النصّ إلى ما هو أبعد من الهامش. أعني أنّ هذا التساؤل ولّد تساؤلاً مهمًّا، وكوَّن خطوةً للبحث في معنى العدميّة وبالتالي تَقَبّها. في هذا النصّ، يفصح سعادة عن ذاته المفارِقة. تريد ذاته أنْ تخرج من الهامش لتقيم في البعيد المتجسّد. لعلّ البعيد هو العدم بمفهومه الجديد عند سعادة، ولكنّه ليس مجرّدًا لأنّه قد تجسّد. فهو يريد أنْ يخرج من "قلب العالم" ليسكن "قلب الحياة." و"قلب الحياة" عنده معلّق و"سابح في الهواء" حيث العدم أو ما يسمّيه بـــ "نقاء الفراغ." يريد أن يخرج من الهامش ليعود إليه بعد تغيير مكنوناته. فذاته تفارِق وتسكن في البعيد، وتنطلق من الجسد وتقيم فيه أيضًا. إذْ يُلاحَظ استخدام سعادة لأعضاء جسديّة أو عناصر حسّيّة. فهو يجسِّد عناصر ذاته من خلال استخدامه لليد والشعر والعين. ويتّضح ذلك من خلال قوله "نسكن في

[١١٥] المصدر نفسه، ٣١٣-٣١٤.

اليد الملوّحة للبعيد، في الشعر المتطاير، في العين اللانهائيّة الامتداد." ولكنّ صفة هذه العناصر الحسيّة أنّها متبدّدة ومتحرّكة وتُلمِح إلى الغياب الأبدي. فاليد "ملوّحة،" والشعر "متطاير،" والعين شاردة أبدًا لأنّ امتدادها لا نهائي.

ومن اللافت أنّ سعادة لا يكتفي بالتغنّي بقلب الحياة، بل يتعدّاه إلى التغنّي بعِرْقه الذي سمّاه "الاختلال." وصِفة هذا "العِرق" أنّه "منشقّ ومعزول" ومختلّ لأنّه يمثّل قيم "الحق والخير والجمال" في عالمٍ يفتقر إليها. إذْ لا مكان سوى هامش–عدم لذاتٍ مهمَّشة ومختلّة في عالَم يمارِس فِعْل البتر فقط. ولكنّ اختلال الذات المهمَّشة يعدّ اختلالاً فاعلاً لأنّه يقول بضرورة "شقّ طريق جديدة." كما يقول بضرورة ممارسة فِعْل الانتثار، وذلك من خلال "نسْف الكتلة الهائلة التي تكدّست مع الزمن والعادة واستقرّت" وتفتيتها. وهذه كيفيّة أخرى للتنفّس. لا يحدث الانتثار إلاّ عبْر ثَقْب العقول المصمتة والمنغلقة على ذاتها، تلك العقول التي لا تتقن سوى البتر والإلغاء. إنّ التغنّي بالاختلال، بوصفه عِرق الهامش–العدم ومرتكزه، يتقاطع مع اضطراب الذات الغريبة الذي سبق وأشرتُ إليه في الفصل الثاني من هذا البحث.

إنّ في تغنّي سعادة بمفهومه الجديد للعدم بوصفه "سابحًا في الهواء" و"في نقاء الفراغ" إشارةٌ صريحة لماهيّة الصيغة المكانيّة لهذا العدم. عدمه معلَّق وممتدّ تمامًا كنصّه. فمثلاً، إنْ ألمح سعادة إلى مفهوم عدمه في نصّ "الانحراف،" فقد عمّقه في "محاولة وصل ضفّتين بصوت."[١١٦] وهو نصّ تخاطب فيه أنا سعادة الشعريّة نفسها بقولها: إنّ "العدم فسيح. وتستطيع

[١١٦] سعادة، *محاولة وصل ضفّتين بصوت*، ٢٥٢–٢٦٠.

أن تمدّ فيه ضحكتك إلى الأبد."[١١٧] هُنا، مَكَّن سعادة العدم من خلال ثقبه بضحكة. ولكنّه لا يلبث يودّ "رتق الهواء"[١١٨] الذي ثقبته هذه الضحكة أو هذا الصوت. لذا، يمكن القول إنّ الأهمّ في عدميّة سعادة هو أنّها محاولة تُمكّنه من أن يفارِق، ويتبدّد، ويُبدِّد صوته ليستعيده وليَمدَّ طريقَ خلاصه.

***ب. فِعْل التبدّد***

لعلّ في التبدّد رغبة في الامتداد والسعة. ففي التبدّد تمدّد. التبدّد هو حاجة الأشياء ورغبتها العميقة واللامتناهية. الأشياء عند سعادة هي ذوات إنسانويّة.[١١٩] هي ذوات "تولد في مكانٍ

---

[١١٧] المصدر نفسه، ٢٦٠.

[١١٨] *رتق الهواء* هو أحد دواوين سعادة (بيروت: دار النهار للنشر، ٢٠٠٦).

[١١٩] تأتي الأشياء بموازاة الإنسان عند سعادة. فقد سئل عن علّة مخاطبته للأشياء أكثر من مخاطبته الإنسان "كأنّه فقد التواصل مع الكائن الحيّ" وعمّا إذا كان إحساسه بـــ "الاغتراب وراء ذلك." فقال: "كتابتي مليئة بالإنسان، محورها الإنسان، والأشياء في كتاباتي مؤنسنة، بمعنى أنّني أرفعها إلى مرتبة الإنسان، وأنا فعلاً كما جاء في سؤالك أشعر بالغياب." من اللافت هنا أنّ الغياب يأتي بموازاة الإحساس بالغرابة أو ما سمّته الصحفيّة حسناء الجريسي بالاغتراب، إذْ يبدو أنّه لا حدود أو تمييز واضح بين معنى الغربة والاغتراب والغرابة، وكأنّها مترادفات أو تنويعات. انظر: سعادة، "المال أفسد الثقافة اللبنانيّة."

وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أنّ سعادة ذكر في أثناء استضافته في مساق "الشعر العربي الحديث في القرن العشرين" بأنّه يؤمن بالإنسانويّة. انظر: وديع سعادة، حوار معه في مساق "الشعر العربي الحديث في القرن العشرين،" بإشراف الدكتور أسعد خيرالله في الجامعة الأميركيّة في بيروت، بتاريخ ٩ أيّار ٢٠١٢.

بعيد منّا، وتعيش في مكان بعيد."[١٢٠] وذلك لأنّ الذات "لا تخلص لصاحبها، الذات تخون. لا ترافقه، تهجره، لا تنقذه، ترديه."[١٢١] لذا، فكلّ شيء في نصّه يتبدّد، ويغيب، ويمرّ، ويفلت، ولا يتقن سوى المضيّ والإقامة في البعيد. حتّى "المَقْعَد" في شِعره "إذا خرج من الماء، سرعان ما يسيل."[١٢٢]

### ١. تبدّد الصوت نموذجًا

إنّ تبدّد الأشياء في نصّ سعادة لا يعني موتها. ومن هذه الأشياء أو الذوات الإنسانويّة التي تحمل سمة التبدّد هو الصوت. فمثلاً، يرى سعادة أنّ "الصوت لا يموت" بل "يخفت في الهواء رويدًا رويدًا."[١٢٣] كما يرى أنّ التبدّد يحصل لحظةَ الكلام. ولأنّ "الكلام هو تبدّد الصوت،"[١٢٤] تفصح الأنا الشعريّة في نصّ "الصوت"[١٢٥] عن رغبة معمَّقة في كتابة رواية عن صوت ضاع في الفضاء وعن صاحبه الذي أضاعه:

---

[١٢٠] سعادة، *نصّ الغياب*، ٢٨٠.

[١٢١] سعادة، "المنفى،" في *غبار*، ٣١٨.

[١٢٢] سعادة، "الانحراف،" في *غبار*، ٣١٢.

[١٢٣] سعادة، "الصوت،" في *رتق الهواء*، ٣٥٦.

[١٢٤] سعادة، "اللغة،" في *تركيب آخر لحياة وديع سعادة*، ٤٠٩.

[١٢٥] سعادة، *رتق الهواء*، ٣٥٦–٣٥٧.

بودّي أن أكتب رواية عن صوت...
.....
عن ذاك الذي لا يزال فيه بعضُ حياة هناك، بودّي لو أكتب رواية
وعن هيام صاحبه
للقائه مرّة أخرى.
ذات يومٍ قال شيئًا غريبًا
وتموّج قوله في الفضاء وضاع
وضاع هو وراءه
طبقةً بعد طبقةٍ مرتطمًا بهواء وبقايا أصوات
ممحوًّا وراء قوله
غير عارف أين صوته
ولا عارفًا ماذا قال.

في هذا النصّ، قال صاحب صوتٍ ما "شيئًا غريبًا،" فأنتج هذا القول ضياعًا. فقد سبّبت الغرابة في القول ضياعًا. ومن اللافت هنا أنّ النصّ يتدرّج في وصف مراحل تبدّد الصوت. فصاحب الصوت "قال،" فـــ "تموّج قوله،" فـــ "ضاع" مكوِّنًا طبقات صوتيّة، ثمّ امّحى "وراء قوله" ممّا أدى لتعميق ضياعه. وهذا التدرّج في التبدّد يشكِّل ارتدادات هوائيّة[١٢٦] ويكوِّن طبقات صوتيّة ترتطم ببقاياها وربّما تتداخل. فإن تداخلت الأصوات بعد ارتطامها أو ابتعدت أكثر دونما تداخل التبست. وهذا يتّضح من خلال وصف سعادة لصاحب صوت "غير عارف أين صوته/ ولا عارفًا ماذا قال." يرغب صاحب الصوت في "لقائه مرّة أخرى" لأنّه يدرك أنّ صوته "لا يزال

[١٢٦] لدى سعادة نصّ بعنوان "ارتدادات هواء،" في *تركيب آخر لحياة وديع سعادة*، ٤١٦-٤١٧.

فيه بعض حياة هناك" في الفضاء البعيد. ولعلّ في هذه الجملة الشعريّة إشارة إلى أنّ الصوت معلَّق في الفضاء ومتخلّل في الهواء. ويمكن أن تكون هنالك رغبة خفيّة في إدراك سبب بقاء الأصوات معلَّقة في الهواء بدليل قول سعادة: "وضاع هو وراءه/ طبقة بعد طبقة مرتطمًا بهواء وبقايا أصوات." يدرك صاحب الصوت الذي تبع صوته وضاع وراءه أنّ الهواء مثقلٌ بـــ "بقايا أصوات" أشياء غابت. هي بقايا أصوات أشياء غابت ولم تمت لأنّها موجودة في ذهن صاحبها وحاضرة فيه ربّما. وهنا، يحفّز هذا النصّ تساؤلاً عمّا إذا كان صاحب الصوت يريد استعادة بقايا صوته. هو يريد استعادة هذه البقايا بدليل أنّه تبعها وضاع لمّا ضاعت. وقد صرّح النصّ بقوله "بودّي أن أكتب رواية عن صوت.../ بودّي لو أكتب رواية عن هيام صاحبه للقائه مرّة أخرى." يُلاحَظ هنا استخدام النصّ لحرف "لو." ولعلّ في ذلك جزمًا بأنّ محاولة لقاء الصوت مرّة أخرى أو استعادته ليست سوى محاولة وهميّة. فـــ "لو" حرف امتناع لامتناع. كما يمكن القول إنّ الرغبة في الكتابة عن الصوت هي محاولة وهميّة لاستحضاره.

وبناءً على ما تقدّم، يمكنني القول إنّه إنْ كان نصّ سعادة "نشيدًا لضمير الغائبين،"[١٢٧] فهو يستعيدهم برجع الصدى. وهنا أتساءل: يا ترى، هل يدرك الغائبون وأصحاب بقايا الأصوات أنّ هنالك من يتحدّث فوق أصواتهم المعلّقة في المدى؟ ربّما.

[١٢٧] خالدة سعيد، "وديع سعادة..نشيد لضمير الغائبين،" جريدة *السفير*، ٢٩ تشرين الأوّل/أكتوبر ٢٠١١.

## ٢. التبدّد محاولة وهميّة

لعلّ مفردتَي "محاولة" و"عدميّة" هما مفتاح الدخول إلى نصّ سعادة لأنّ فيهما تمدّدًا مستمرًّا وتجسيدًا للممكن. إذْ من الممكن أن تكون المحاولة العدميّة وهميّة. كما يمكن أن تكون المحاولة الوهميّة عدميّة. فالمحاولة هي مرتكز نصّ سعادة أو هي المسافة المابينيّة التي يفعِّل نصّه من خلالها. تَرتبط المحاولة في نصّه ارتباطًا وثيقًا بالعدم. فنصّه عبارة عن محاولة أبديّة لتشقيق معنى العدميّة، كما سبق وذكرتُ. فسعادة يَجترح ذاتَ نصّه ويشقّقها لتفارِق. ويكون ذلك من خلال اجتراحه اللغة واللعب على فكرة العدميّة.

### أ. في *نصّ الغياب*

وفيما يختصّ بفاعليّة المحاولة الوهميّة، يصرِّح سعادة في *نصّ الغياب* بأنّ وهمه "غلب الخالق" و"غلب الأرض."[١٢٨] وهذا الخلْق، أو ما سمّاه بالغلَبة، مكَّنه من المفارَقة. فقد أصبح كائنًا خفيفًا وقادرًا على الطيران في عدمٍ يراه فسيحًا بدليل قوله:

> أطير خفيفًا، منتصرًا على ثقل عناصري وثقل التاريخ وثقل المكان وثقل الأشياء. أطير بعناصر رغبتي: بغياب الرغبة وغياب العناصر. خفيفًا فوق أرضٍ لم تعدْ لي

[١٢٨] سعادة، *نصّ الغياب*، ٢٩٥-٢٩٦.

شراكة فيها. أرض غلبتُها بوهمي، بتغيير عناصرها، بتجريدها من جاذبيّتها وجعْلها تدور في جاذبيّتي. غلبتُ الأرض بجعلها كوكبًا في رأسي، لا في الأفلاك.
أطير خفيفًا منتصرًا على التكوين.
.....
أطير وأنظر إلى الصحراء تحتي. إلى غياب الأمكنة. إلى استحالة أن ينزل الطائر بَعد.
أطير أطير، وأبتعد.
أصير نقطةً ممحوّة... وأختفي.[١٢٩]

تَمكّنتْ ذات سعادة من المفارَقة، أو ما يسمّيه بالطيران، لأنّه فرّغها من أثقالها. في هذا النصّ، تساعد مفردة "أثقال" على فهْم ما يمكن أن يعنيه سعادة في نصّ "الانحراف،" وتحديدًا في الجزء الذي يقول فيه بضرورة "نسف الكتلة الهائلة التي تكدّست مع الزمن والعادة واستقرّت في عقولنا."[١٣٠] فذاته المفارِقة جعلته قادرًا على نسف ثقل التاريخ والمكان والأشياء. ولكنّ الأهمّ أنّها مكّنته من نسف ثقل جسده وما يحمله من أعباء حسّيّة. فقد استهلّ نصّه بثقل عناصره وأعطاه الأولويّة. بالأعباء الحسّيّة أعني أنّ عينه، مثلاً، مثقلة بصور مَن مضوا بعيدًا. ولكي يخفّف عبء عينه، فهو يترك النظرة معلَّقة في عدمه. وفي هذا السياق، يقول: "كان الهواء يحمل لنا نظراتٍ/ ضيّعها أصحابها/ وهم يحدّقون في الشفق."[١٣١] هنا، حتى النظرة تغيب

[١٢٩] سعادة، *نصّ الغياب*، ٢٩٥-٢٩٦.

[١٣٠] سعادة، *غبار*، ٣١٣-٣١٤.

[١٣١] سعادة، "بقع زيت،" في *بسبب غيمة على الأرجح*، ٢٠٠.

وتضيع وتتراكم. النظرات كالأصوات، فهي تتّكئ إلى بعضها البعض مكوّنة "عكّازات"[١٣٢] متراكمة في الهواء. لذا، يمكن القول إنّ كتابة سِفْر تكوين الذات المفارِقة عند سعادة ملتبسة وإشكاليّة. فهو ينسف أعباءه الحسّيّة ويبدّد النظرات في الهواء ليصبح كائنًا خفيفًا. أعني أنّ المفارقة غاية ووسيلة في نصّه. فهو يبدّد النظرة ليستعيدها. فالنظرة تفارِقه. ويسعى جاهدًا للتخفّف منها. ولمّا تمضي هذه النظرة، يقيم في البعيد ليحاول لملمتها أو التعثّر بها. لكنّها تبقى محاولة مفترَضة. تمارِس الذات المفارِقة في نصّ سعادة غرابتها كي تمسّ لذّة ذهنيّة مفترَضة. وهذا ما يصرِّح به نصّه الذي يقول فيه "أرضٌ غلبتها بوهمي، بتغيير عناصرها، بتجريدها من جاذبيّتها وجعلها تدور في جاذبيّتي. غلبتُ الأرض بجعلها كوكبًا في رأسي، لا في الأفلاك."[١٣٣] فالأرض أصبحت كوكبًا في رأسه وتدور حوله لأنّه سلبها طاقتها وجاذبيّتها.

وبناءً على ما تقدّم، أخلصُ إلى أنّ سِفْر تكوين الذات المفارِقة عند سعادة موجود في المحاولة عينها: أعني محاولة سعادة الوهميّة لخلق مفهوم جديد للعدم من خلال تفعيل ممكناته، ومن خلال الإيمان بأنّ الشعر وهمٌ جميل ونصٌّ مفتوح على الأسئلة.

---

[١٣٢] يقول سعادة: "معنا هواءٌ وقصب.../ وعكّازاتُ أصواتٍ تركضُ من جبلٍ إلى جبل." سعادة، "بقع زيت،" في *بسبب غيمة على الأرجح*، ٢٠١.

[١٣٣] سعادة، *نصّ الغياب*، ٢٩٦.

### ج. *فِعْل الاستعادة*

يبدِّد سعادة معنى العدم، ويفرّغه من سلبيّته. وهكذا، فهو يوجِد نوعًا من حضورٍ إبداليّ محتمَل. أقول حضورًا إبداليًّا محتمَلاً لأنّ سعادة يدرِك يقينًا بأنّه غير قادر على تغيير وقائعه، ولكنّه قادر على عدم الاستكانة إلى قاعها. وللتأكيد على هذه الفكرة، تشير خالدة سعيد إلى أنّ سعادة يشكِّل "مستوًى آخر من الحضور" لأنّه يبحث في "احتمالاتِ حياةٍ ثانية أو مستوًى آخر للوجود."[١٣٤] كما تصف سعيد فكرة الحضور عند سعادة بالصفات التالية: "غارِب،" و"مخطوف،" و"قتيل،" و"مسلوب،" و"هارب."[١٣٥] ومن هذا المنطلق، أرى أنّ نصّ سعادة الممتدّ مُثقَلٌ بفكرة الاستعادة.

#### ١. *في* نصّ "استعادة شخص ذائب" نموذجًا

أرى أنّ فكرة الحضور الإبدالي المحتمَل تعدّ رديفًا لفِعْل الاستعادة. وأستقي هذه الرؤية من نصّ "استعادة شخص ذائب"[١٣٦] الذي أعتقد بأنّه من الممكن أن يكون بؤرة نصّ سعادة الممتدّ، وذلك لأنّه يجمع فِعْلَيِ التبدّد والاستعادة:

---

[١٣٤] خالدة سعيد، "وديع سعادة..نشيد لضمير الغائبين،" *جريدة السفير*، ٢٩ تشرين الأوّل/أكتوبر ٢٠١١.

[١٣٥] المرجع نفسه.

[١٣٦] سعادة، *محاولة وصل ضفّتين بصوت*، ٢٤٢-٢٤٦. أُثبت هذا النصّ في "ملحق ١" في نهاية هذا البحث. ولتسهيل الرجوع إلى النصّ، فقد قسمته إلى خمسة أجزاء ورقّمته بحروف أبجديّة. جدير بالذكر أنّ سعادة يفصل فيما بين المقاطع الخمسة بفسحة، وهو ما اعتمدت عليه في الترقيم.

(أ)

هذه البحيرة ليست ماءً. كانت شخصًا تحدّثتُ إليه طويلاً، ثمّ ذاب!
ولا أحاول الآن النظر إلى ماء بل استعادة شخص ذائب.
كيف يصير الناس هكذا بحيرات، يعلوها ورق الشجر والطحلب؟!
قطرةً قطرة ينزل الموتى على بابي
.....
على سطح البحيرة ورقة، كانت عينًا. على الضفّة غصن، كان ضلعًا بشريًّا.
أحاول الآن جَمْعَ الأوراق والغصون. أحاول جمع شخص كنت أحبُّه.
.....
لن يتمَّ أبدًا جمْعُ شخص. لن يتمَّ جمع أعضاء كاملة. كثيرٌ منها احترق.
مع ذلك لا بدّ من أن أعيد شخصًا كنت أحبّه. على الأحبّاء أن يعودوا إذا ناديتهم.
عليهم أن يعودوا ولو كانوا ماءً. لو كانوا أمواتًا. لو كانوا طحلبًا... على الطحلب
أن يصير إنسانًا حين تستدعيه. ويأتي لو مبلّلاً، لو مترهّلاً، لو عفنًا. عليه أن يعود
صديقًا ولو مات منذ ألف عام.
يجب أن تكون هناك طريقة ما لجمع الناس عن الضفاف. طريقة لإعادة الأوراق
والأغصان الطافية على البحيرات، بشرًا.
.....

في هذا المقطع، تصرّح الأنا الشعريّة بأنّها تحاول استعادة شخص تبدّد وغاب، وذاب ومضى. ففِعْل الاستعادة مبلّل ومثقل بهمّ الغياب. فـــ "البحيرة" في النصّ "ليست ماءً،" وإنّما هي شخص ذاب وترك بقاياه ومضى. إذْ إنّ ذلك يبدو جليًّا من خلال قول سعادة: "لا أحاول الآن النظر إلى ماء بل استعادة شخص ذائب،" و"أحاول الآن جمع الأوراق والغصون. أحاول جمع شخص كنت أحبّه،" و"لا بدّ من أن أعيد شخصًا." ولكنّ هذه المحاولة وهميّة لأنّه "لن يتمّ أبدًا جمع شخص. لن يتمّ جمع أعضاء كاملة. كثير منها احترق." فالمحاولة الوهميّة هي الحلّ الوحيد لأنّها

الطريقة التي تبحث عنها الأنا الشعريّة في نهاية المقطع أعلاه الذي يقول بضرورة إيجاد "طريقة ما لجمع الناس عن الضفاف. طريقة لإعادة" الأشياء كالأوراق التي كانت عيونًا و"الأغصان الطافية على البحيرات بشرًا." وفي هذا الأمر تأكيد على أنّ الأشياء تحمل بُعدًا إنسانويًّا، بحسب رؤية سعادة التي سبق وعرضتُ لها هنا. وكأنّ النصّ يقول بالتماهي بين الطبيعة والذات. فالشخص الذائب يجب أن يعود بصوت وبمجرّد مناداته وبغضّ النظر عن حالته، إذْ يجب أن "يأتي لو مبلّلاً، لو مترهّلاً، لو عفِنًا.../ ولو مات منذ ألف عام."

ولعلّ في مناداة الأحبّة ممّن ذابوا محاولة بائسة لوصل ضفّتَيْ الحياة والموت، أو الوجود والعدم، بصوت. وهو ما يتجلّى في التباس الحدود بين الأشياء في ما يلي من مقاطع في هذا النصّ. فمثلاً، يفصح المقطعان الثاني والثالث عن أنّ الأنا الشعريّة التي تودّ أن تستعيد أحبّتها الذائبين ذابت هي عينها، والتبست باحثة عن ذاتها:

(ب)

هل أنا الباحث عن شخص ذائب أم أنا الذائب؟ أمّ أنّي، من كثرة البحث عن ذوبانه، ذبتُ مثله؟
وصرتُ، عوض أن أبحث عنه، أبحث عنّي؟
.....

(ج)

كيف إذن سأعيد شخصًا ذاب؟ أليس عليَّ بالأحرى أن أعيد أوّلاً نفسي؟ أن أعود على الأقلّ قطرةَ ماء كاملة، تنزل على ورقة، على عين، على ضلعٍ على ضفّة؟ أليس عليَّ، لكي أُخرج من الطحلب شخصًا، أن أكون على الأقلّ من ماء البحيرة؟

.....
كلُّ هذا مجرّد خيال. عتمةٌ تستجدي عتمة. ولن أرى ولن أصل ولن أستعيد شخصًا ولن أعيده...
إنّي، فقط، أحاول أن أزحف. أحاول أن ألحق برفاقي.
لكنّهم صاروا بعيدين، بعيدين جدًّا.

يؤكّد النصّ يقينه بأنّ الشخص الذائب أو الميت الذي "ينزل قطرة قطرة" لن يعود. ولعلّ مواجهة الذات ذاتها بيقين استحالة العودة واستحالة الاستعادة الفعليّة تؤدّي إلى تعميق المحاولة والبقاء في إطارها. فالأنا الشعريّة أو الذات المتسائلة في النصّ تجزم بأنّ محاولة الاستعادة ليست سوى محض "خيال" لأنّ الأحبّة الغائبين والذائبين "صاروا بعيدين، بعيدين جدًّا." لذا، فهذه الذات المتسائلة تقول: "لن أصل ولن أستعيد شخصًا ولن أعيده.../ إنّي، فقط، أحاول.../ أحاول."

لأنّ سعادة لا يمكنه أن يعيد موتاه، فهو يستعيدهم نصًّا. فكلّ أفعاله من تشقيق وتبدّد واستعادة عبارة عن محاولة وهميّة لرتق غياب أحبّته. إذْ يتّضح ذلك من خلال الوصف التالي لذاته المفارِقة: "أجري بطيئًا وفوقي يصعد خيطٌ منّي، وتحتي ينزل خيط منّي./ أجري بطيئًا بين إبرتين، تخيطان عدمي."[١٣٧] هنا، يخيط نصّ سعادة عدمه في مسافةٍ مابينيّة ليرتق الهواء، وبالتالي، ليؤكّد وجوده.

[١٣٧] سعادة، "استعادة شخص ذائب،" في *محاولة وصل ضفّتين بصوت*، ٢٤٤.

**دال. محمود درويش**

"أنا الغريب..../ تعبتُ من صفتي."[١٣٨] هكذا يعرِّف صوت درويش ذاته. لعلّ مفتاح صفة الغرابة عند درويش ينطلق من ازدواجيّة الذات. فصفة الغرابة تنطلق من جدليّة الحضور والغياب في نصوص المرحلة الثالثة لدرويش التي تبدأ مع ديوانَيْ *لماذا تركت الحصان وحيدًا* و*سرير الغريبة*.[١٣٩] إذْ تركّز نصوص هذه المرحلة على إنسانويّة الذات التي ترى أنّ مقامها هو منفًى دائم.

---

[١٣٨] درويش، *جداريّة* (بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٠)، ٢٣.

[١٣٩] في دراسته الحديثة التي يتناول فيها كتابة الذات والتاريخ شعرًا عند محمود درويش، يناقش أسعد خيرالله ماهيّة نصوص المرحلة الثالثة. كتب درويش نصوص هذه المرحلة وهو يشهد إعلان اتّفاقيّة أوسلو وتأسيس السلطة الفلسطينيّة في الضفّة الغربيّة وقطاع غزّة. فقد شهدت هذه النصوص زيارة درويش الأولى لقطاع غزّة وحيفا، مرورًا بعودته إلى رام الله في ١٩٩٦، حتّى وفاته في ٢٠٠٨. تتميّز نصوص المرحلة الثالثة بذاتيّة الصوت وغنائيّته التي تركّز بشكلٍ واضح على إنسانويّة القضيّة الفلسطينيّة.
إنّ ما ضمّنته في متن هذا الهامش مستقًى، في أساسه، من نصّ خيرالله التالي:

> [It] is that of his last thirteen years, or more precisely starting with two major works, *Why Did You Leave the Horse Alone?* (A book of return to the dispersed self, a book of exile, questioning, and estrangement, as he says) and *Sarīr al-gharība* [*The Stranger's Bed*], both of which herald his slow but sure itinerary in the direction of an all-encompassing humanism. The beginning of this stage coincides with the Oslo Accords and the establishment of the new Palestinian Authority in the West Bank and Gaza; it witnesses his first visit to Gaza and Haifa, and his definitive return to Ramallah in 1996, until his death in August 2008. During this stage, the conflicting intellectual and aesthetic threads of his previous thoughts are woven in unifying contrapuntal patterns. The personal lyrical voice becomes dominant, subsuming the collective voice, but with a clearer emphasis on the general human character of the Palestinian problem. (As'ad E. Khairallah, "Mahmud Darwish: Writing Self and History as Poem," in *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*, eds. Ramzi Baalbaki et al (Beirut: American University of Beirut Press, 2011), 339).

يَمسّ *سرير الغريبة* نبضَ هذه الفكرة، إذْ تتساءل الذات الغريبة فيه عن ماهيّتها بلا منفى، وهو ما أعتقدُ بأنّه يأتي بمعنى الإقامة والمفارَقة الدائمة لذاتٍ تبحث عمَّن "يخفِّف عبءَ الفراشة عن" روحها "الشاردة."[١٤٠] فمثلاً، يقول درويش في نصٍّ عنوانه "من أنا، دون منفى؟"[١٤١]:

غريبٌ على ضفّة النهر، كالنهر... يربطني
باسمك الماءُ. لا شيء يرجعني من بعيدي
إلى نخلتي: لا السلام ولا الحرب.
.....
لا شيء يحملني أو يُحمّلني فكرةً: لا الحنينُ
ولا الوعدُ. ماذا سأفعل؟ ماذا
سأفعل من دون منفًى، وليلٍ طويلٍ
يحدِّقُ في الماء؟
يربطني
باسمكِ
الماءُ...
.....
صرنا خفيفَيْن مثل منازلنا
في الرياح البعيدة. صرنا صديقين للكائنات
الغريبةِ بين الغيوم... وصرنا طليقين من
جاذبيّة أرضِ الهُوِيَّةِ. ماذا سنفعل... ماذا
سنفعل من دون منفى، وليلٍ طويلٍ
يحدِّق في الماء؟

---

[١٤٠] درويش، "طوق الحمامة الدمشقيّ،" في *سرير الغريبة*، ١٥٠.

[١٤١] درويش، *سرير الغريبة*، ١١٢-١١٤.

يربطني باسمك الماءُ...
لم يبقَ منّي سواكِ، ولم يبقَ منك
سواي غريبًا يُمسِّد فخذ غريبته...
.....
ولا شيء يحملنا: لا الطريقُ ولا البيتُ.
.....

إنّ في هذا النصّ تعميقًا للتساؤل عن صفة الذات الغريبة التي تعب غريبها منها. يتمّ تعميق هذا التساؤل من خلال التصالح مع صفة الغرابة المتعِبة. ويبدو هذا الأمر جليًّا من خلال تجريد الذات من "جاذبيّة أرض الهويّة" والإقامة في جسدٍ مرتحل. وهذا الجسد هو عينه جسد غريبته أو صوته الآخر الذي هو جسده أيضًا. فالغريب في هذا النصّ يستقي صفته من ذاتِ غريبته، فهو "غريب على ضفّة النهر،" وكذلك غريبته. وهو ما يتبدّى من خلال تكرار لازمة "يربطني باسمك الماء" أكثر من مرّة على امتداد النصّ. وكأنّ في هذا التكرار حاجة لتكريس الماهيّة المنتقاة ربّما أو المُتصالَح معها: ماهيّة الغرابة. ولعلّ التأكيد على رابطة الغرابة بين الغريب وغريبته وتكرارها يشير إلى أنّها ملاذ أبديّ. ومن هنا تأتي فاعليّة تكرار التساؤل الذي يقترن برابطة الغرابة، وهو "ماذا سنفعل.../ ماذا/ سنفعل من دون منفى، وليلٍ طويلٍ/ يحدّق في الماء." ولعلّ هذا التساؤل يأتي من جملة أسئلة تُعنى بـــ "مصيرٍ يعذّبه حاضرٌ/ عابرٌ، وغدٌ فوضويٌّ جميلُ."[١٤٢] فالمصير متعلّق بالمكان، ولا مكان سوى في رابطة الغرابة التي تستطيع احتواء غريبين يقولان: "صرنا خفيفَيْن مثل

[١٤٢] درويش، "نمشي على الجسر،" في *سرير الغريبة*، ٢٧.

منازلنا/ في الرياح البعيدة." فلا شيء قادر على احتوائهما سوى ذات ترتبط ارتباطًا صميميًّا بالجسد. ولكنّ ارتباط الذات الغريبة بالجسد لا يعني أنّها لا تفارِق. أعني أنّها تفارِق بواسطة الجسد الذي تعدّه غريبة درويش سيّدَها في نص "جفاف"[١٤٣] الذي تقول فيه:

فليكن جسدي معبدي
... وعليك الوصول إلى خبز روحي
لتعرف نفسك. لا حدَّ لي
.....
فليكن جسدي بلدي
.....
تخيَّل، ولو مرّة، أنّكَ امرأةٌ
لترى ما أرى.
جسدي سيّدي
.....
جسدي يتفتّح في جسدي
.....
فلا بُدَّ من هدنةٍ...
.....
كي تصير السماء حقيقيّةً
فأضئ عتمتي ودمي بنبيذكَ
واسكن، معي، جسدي!

[١٤٣] درويش، *سرير الغريبة*، ٨٣-٨٥.

هنا، أجد أنّني أمام أبجديّةِ إدراك الذات الغريبة لنفسها. هذا النصّ عبارة عن لحظةِ بحثٍ في ماهيّة الذات الغريبة. فإنْ أرادت الذات الغريبة أن تعرف نفسها، كان لزامًا عليها أن ترتطم بذاتٍ غريبة أخرى أو تعثر عليها. ولعلّ في إدراك ماهيّة الذات إضاءة معرفيّة تبدّد "عتمة" الذات الغريبة الأخرى. فإدراك الماهيّة ينطلق من الجسد الرؤيوي والجسد السيّد والجسّد البلد.

ومن هنا ينشأ، ربّما، ما يسمّيه درويش "التباس الثنائيّة الأبديّة"[١٤٤] الذي يحدث لحظة تفتّح جسد الذات الغريبة في ذاتٍ غريبة أخرى:

واحدٌ نحن في اثنين/
لا اسمَ لنا، يا غريبةُ، عند وقوع
الغريب على نفسه في الغريب. لنا...
قوّةُ الظلِّ.
.....
اصعدي جبلاً
مهمَلاً تجدي أمسِ يُكمِل دورته في غدي.
تجدي أين كنّا وأين نكون معًا،
.....
واحدٌ نحن في اثنين/
ينقصنا أن نرى كيف كنّا هنا، يا
غريبةُ، ظلَّين ينفتحان وينغلقان على ما
تشكَّل من شكلنا: جسدًا يختفي ثمّ يظهر
في جسدٍ يختفي في التباس الثنائيّة

[١٤٤] درويش، "وقوع الغريب على نفسه في الغريب،" في *سرير الغريبة*، ٣٧.

الأبديّة. ينقصنا أن نعودَ إلى اثنين
كي نتعانق أكثر. لا اسم لنا يا غريبة
عند وقوع الغريب على نفسه في الغريب!

الغريب يجد نفسه في الغريب. هكذا يؤكّد صوت درويش. فالغريب كائن ظلّي مزدوج بدليل قوله: "واحدٌ نحن في اثنين." وهو كائن يَفتقر أبدًا إلى ذاته الغريبة المضمّنة داخله، فهي تمدّه بـــ "قوّة الظلّ." كأنّ الغريب كائن موجود بغيره وبذاته في آنٍ معًا. تلتبس الأمور هنا والصفات. إذْ إنّ الذوات تتفتّح في جسد واحد. وهذا ينشأ بسبب "ظلّين ينفتحان وينغلقان" ويلتبسان ويشكّلان، بالتالي، جسدًا واحدًا حضوره مستلَب. فهذا الجسد الذي تشكّل للتوّ "يختفي ثمّ يظهر/ في جسدٍ يختفي في التباس الثنائيّة/ الأبديّة." ولعلّ الرغبة في التماهي تناقض نفسها وتتوق إلى ذاتها قبل الخوض في فِعْل التشكّل. ولعلّ السبب في ذلك مردّه إلى أنّها ذات مفارِقة عطشى ما ارتوت، ولن ترتوي، وتريد الارتواء ولا تريده في الوقت عينه. ويتجلّى ذلك من خلال التصريح في نهاية النصّ بأنّه "ينقصنا أن نعود إلى اثنين/ كي نتعانق أكثر." يودّ الانشقاق لا لشيء، فقط للتماهي مرّة أخرى ربّما، فالتعطّش أبديّ. ولعلّ الالتباس الحاصل في الثنائيّة الأبديّة التي يشير إليها درويش في نصّه مستقًى من اختلال حدّ الزمان لدى الذات المفارِقة أو هو متوازٍ معها. إذْ يتبيّن ذلك من خلال ما يقوله الغريب لغريبته: "اصعدي جبلاً.../ تجدي أمس يُكمِل دورته في غدي." كلّ شيء يحدث في الحاضر الآني بوصفه المسافة المابينيّة التي ينتفي فيها الماضي والمستقبل أو يلتقيان فيه. فالأمس يكمل دورته في الغد عبْر المرور في الحاضر الآني. ولعلّ في هذا الانتفاء انتقاء أيضًا لأن تكون الذات الغريبة بلا اسم.

# الفصل الرابع

## الخاتمة

حاولتُ في هذا البحث أن أعالج ماهيّة الذات الغريبة في الشعر العربي الحديث، فحلّلت نصوصًا لحدّاد وسعادة ودرويش، وبيّنتُ الاختلاف بين هذه الذات الغريبة وتلك المغرّبة والمغتربة عند الماغوط. وخلصتُ في هذا البحث إلى أنّ الذات الغريبة عبارة عن كائن إشكاليّ في هذا الشعر. إذْ تستند إشكاليّة الذات الغريبة، بشكلٍ أساس، إلى صيغتها المكانيّة الغريبة والمفارِقة. فمثلاً، حتّى الهامش لم يعدْ هامشًا، فقد أُفرغ من معناه المتعارَف عليه من خلال ثقبه وتشقيقه بشكلٍ مستمرّ. وحتّى المخلِّص والمنتظَر لم يَعد نبيًّا أو قصبةً يمرّ فيها نفس الله. وحتّى العدميّة أُفرِغت من سلبيّتها وأصبحت رديفًا لتأكيد الوجود من خلال التأكيد على مقدرة الشاعر على الخلْق والبحث في المحتمَل. ومن ثمّ تمّ إيجاد نوع من حضورٍ إبداليّ محتمَل.

وبناءً على ذلك، توصّلتُ إلى أنّه من الممكن أن يُرى هذا البحث في ضوء ما يصطلح عليه كلاوديو غِيّين (Claudio Guillén) بـــ "أدب المنفى المضاد" (literature of counter-exile) الذي يقول بضرورة تعميق الانفصال عن أمّة معيّنة أو طبقة اجتماعيّة أو لغة أمّ أو مجتمع أو وطن، وبضرورة نبذ الانتماء.[١٤٥] ولكنّني لم أكتفِ بهذه الرؤية، فقدْ قمتُ بترجمة بُعد مصطلح غِيّين

---

[١٤٥] إنّ هذه الترجمة تعكس فهمي الخاصّ، وبتصرّف شديد، النصّ التالي:

… [T]he literature of counter exile… incorporate[s] the separation from place, class, language or native community, insofar as they [the writers] triumph over the separation and thus can offer wide dimensions of meaning that transcend the earlier attachment to place or native origin. (Claudio

ومعناه لا حرْفيّته. وأخذت بعين الاعتبار معنى الإقامة جذموريًّا وعدم وجود صيغة مكانيّة واضحة ومحدّدة المعالم. وذلك لأنّ "الإقامة" تستقي معنًى جديدًا من عصر التفكير عن التفكير وفيه، والتساؤل عن فاعليّة المُقام ومعناه في زمن العولمة وزمن القول بموت المؤلّف. فأنا أرى أنّ الانفصال ونبذ الانتماء تجسيد للممكن. لذا، يصبح "أدب المنفى المضاد" أدب إقامة. ويتعلّق أدب الإقامة هذا بصياغة مفهوم جديد للإقامة أو المقام، بحيث يكون فِعْل الانتقاء فيه ذاتيًّا. وهذا ما تُجسِّده "النزعة الانشقاقيّة والتشقيقيّة" بوصفها بُعْدًا من أبعاد الازدواجيّة التي تعدّ بؤرة الذات الغريبة ومكمن التباسها. وهذا أيضًا ما يُجسّده "المؤقّت–الدائم" والتباس الحدود بين ما هو دائم وما هو مؤقّت. فهو بُعْد بؤري من أبعاد "المسافة المابينيّة." المؤقّت–الدائم هو العتبة. هو تجسيد لحضور مُقلِق ومستلَب. فأنا أرى كلّ دائم مؤقّتٌ، وأنّ المؤقَّت حالة دائمة. ولعلّ في بُعدَي "النزعة الانشقاقيّة والتشقيقيّة" و"المؤقّت–الدائم" إشارةٌ إلى رغبة الذات الغريبة في صياغة صيغة مكانيّة تتيح مجالاً للتفكير والتأمّل والخلْق اللامتناهي.

وبناءً على ما تقدَّم، أعتقد أنّ جِدَّة هذا البحث تكمن في محاولته إيجاد صيغة مكانيّة لأبحاث تُعنى بأدب الإقامة في الشعر العربي الحديث، وماهيّة المقام، وماهيّة الذات المفارِقة، وعمّا إذا كانت الذات الغريبة ستبقى مفارِقة أبدًا. كما أرى أنّه من الضرورة بمكان الأخذ بالممكن فكرةً ومساقًا وتتبّع أبعاده في هذا الشعر. فأغلب الدراسات العربيّة الحديثة التي اطّلعت عليها كانت مخيّبة للآمال فيما يختصّ بتشقيق جسد التساؤل المستمرّ. هنالك أجوبة لا أسئلة. ربّما لهذا السبب، وجدتُ مثلاً

---

Guillén, "On the Literature of Exile and Counter-Exile," *Books Abroad* 50, no. 2 (1976): 272).

في نصّ كريستيفا الذي يُعنى بالأجنبيّ ملاذًا. ولكنّني توصّلت أيضًا إلى أنّ المقارَبة النصّيّة– التحليليّة للنصوص العربيّة تفصح عن غنًى. ولعلّ منهجيّة المقارَبة هذه تساعد في الإصغاء إلى النصّ. آمل أن أكون قد أصغيت إلى النصّ بحِرفيّة. فهذا البحث ليس سوى محاولة لتعميق شقّ التساؤل في جسد الشعر العربي الحديث. وآمل أيضًا أن يكون هذا البحث بداية لقراءة جديدة في هذا الشعر.

# ملحق ١

## نصّ "استعادة شخص ذائب"[١٤٦]

(أ)

هذه البحيرة ليست ماء. كانت شخصًا تحدّثتُ إليه طويلاً، ثمّ ذاب!

ولا أحاول الآن النظر إلى ماء بل استعادة شخص ذائب.

كيف يصير الناس هكذا بحيرات، يعلوها ورق الشجر والطحلب؟!

قطرةً قطرة ينزل الموتى على بابي

ومركبٌ يتوقّف من أجلي تحت الشمس

وجالية فقيرة من الرعشات تعود إلى الرمل.

لم أرتجف لكنّي جُننت. الماء بارد لكنّي لم أرتجف. فقط ارتعشتُ قليلاً. ثمّ جُننت.

على سطح البحيرة ورقة، كانت عينًا. على الضفّة غصن، كان ضلعًا بشريًّا.

أحاول الآن جَمْعَ الأوراق والغصون. أحاول جمع شخص كنت أحبُّه.

لكن مرَّ كثيرون من هنا، جمعوا ورقًا وحطبًا ليشعلوا مواقدهم.

لن يتمَّ أبدًا جمْعُ شخص. لن يتمَّ جمع أعضاء كاملة. كثيرٌ منها احترق.

مع ذلك لا بدّ من أن أعيد شخصًا كنت أحبّه. على الأحبّاء أن يعودوا إذا ناديتهم. عليهم أن يعودوا ولو كانوا ماءً. لو كانوا أمواتًا. لو كانوا طحلبًا... على الطحلب أن يصير إنسانًا حين تستدعيه. ويأتي لو مبلّلاً، لو مترهّلاً، لو عفنًا. عليه أن يعود صديقًا ولو مات منذ ألف عام.

---

[١٤٦] وديع سعادة، *محاولة وصل ضفّتين بصوت*، في *الأعمال الشعريّة*، ٢٤٢– ٢٤٦.

يجب أن تكون هناك طريقة ما لجمع الناس عن الضفاف. طريقة لإعادة الأوراق والأغصان الطافية على البحيرات، بشرًا.

لم أرتجف. الأعضاء ارتجفت. وكان عليَّ أن أسدّ الفراغ بين مفاصلها كي أوقف ارتجافاتها وتهدأ.

ولكن، كم طويلة المسافة بين مفصلين! وكم أحتاج إلى ردم لسدّ الفراغ بينهما!

كم هي طويلة المسافة بين ضلع وضلع!

(ب)

أجري بطيئًا، مثل آخر نقطة ماء نزلتْ، وتأخّرتْ عن السيل.

أجري بطيئًا زاحفًا للالتحاق بالجريان، وأتبخّر رويدًا رويدًا.

لن أصل. بعضي سيصير في الفضاء. وبعضي سيغرق في الأرض.

تأخّرتُ عن رفاقي ولن أصل. أزحف لكنّي لن أصل.

قطعٌ منّي أفقدها، وقطعٌ ترافقني منهكة، وقطع تصير هباءً.

حتّى إذا وصلتُ، أيّ شيء منّي سيصل؟!

حولي عشب وحصى وتراب. طيرٌ ينقدُ بعضي. ونملٌ يأكل بعضي. وبعضي للعشب والحصى والتراب.

أجري بطيئًا وفوقي يصعد خيطٌ منّي، وتحتي ينزل خيط منّي.

أجري بطيئًا بين إبرتين، تخيطان عدمي.

نزلتُ آخر نقطة. كنتُ في غيمة ونزلتُ. هل أنا الباحث عن شخص ذائب أم أنا الذائب؟ أمّ أنّي، من كثرة البحث عن ذوبانه، ذبتُ مثله؟

وصرتُ، عوض أن أبحث عنه، أبحث عنّي؟

أرى على الطريق أشخاصًا عابرين. بعضُ ما بقي منّي يرى أشخاصًا. هؤلاء، على الأرجح، لم يفقدوا شخصًا أحبّوه. أم أنّهم فقدوه، ومع ذلك يكملون الطريق؟!

لا أعرف كيف لا تتوقّف أرجلنا عن المشي حين نفقد شخصًا نحبّه. ألم نكن نمشي لا على قدمينا بل على قدميه؟ ألم تكن النزهة كلّها من أجله؟ ألم يكن هو النزهة؟

كيف يمشي واحدٌ إذا فقَد شخصًا! أنا، حين فقدت شخصًا، توقّفت. كان هو الماشي وأنا تابعه. كنت الماشي فيه. وحين توقَّف، لم تعد لي قدمان.

(ج)

تأخّرتُ وزاحفٌ وأتبخّر. كيف إذن سأعيد شخصًا ذاب؟ أليس عليَّ بالأحرى أن أعيد أوّلاً نفسي؟ أن أعود على الأقلّ قطرةَ ماء كاملة، تنزل على ورقة، على عين، على ضلعٍ على ضفّة؟

أليس عليَّ، لكي أُخرج من الطحلب شخصًا، أن أكون على الأقلّ من ماء البحيرة؟

تأخّرتُ ولن أصل. كلُّ ما أفعله أنّي أرى، أرى من بعيد. رؤيةٌ مشوَّشة من عين شيء لا هو غيمة، ولا هو ماء، ولا جماد ولا بخار.

إنّي، إذن، لا أرى.

كلُّ هذا مجرّد خيال. عتمةٌ تستجدي عتمة. ولن أرى ولن أصل ولن أستعيد شخصًا ولن أعيده...

إنّي، فقط، أحاول أن أزحف. أحاول أن ألحق برفاقي.

لكنّهم صاروا بعيدين، بعيدين جدًّا.

(د)

ربّما كنتُ في الماضي شخصًا يبحث عن شخص ذابَ أو ربّما كنتُ أنا الذائب. الآن، حتّى ولا قطرة. وفيَّ تماهيَّ المرعب بين الماء والبخار والشخص، أبحث عن اسمٍ أعرِّفُ به نفسي حين ألتقي

النمل والعشب والطير. أنت الزاحف مثلي، ستتوقّف حتمًا على نتوء. ارسلْ لي من هناك نداء، وبه سأسمّي نفسي.

متماهٍ بين ماء وجماد وبخار. مع ذلك لي مفاصل!

ومفاصلي بينها فراغات. ترتطم المياه بها، ترتطم الرياح بها، ويرتطم الناس.

ناسٌ كثيرون يعبرون الآن بين مفاصلي. لا أعرف من أين يأتون ولا إلى أين يذهبون. لكنّهم يرتطمون بعظامي.

ناسٌ التقيتُهم مرّة، ناسٌ التقيتُهم مرّات، وناس لم ألتقهم...

لكنّهم يتدفّقون الآن، ويدقُّون على عظامي.

عليَّ أن أفتح هذه العظام لكي يدخلوا.

لو كانت هذه العظام بابًا!

من أين جاؤوا؟!

أظنّ أنّ الذين ننظر إليهم يدخلون في أجسادنا عبْر عيوننا ويصيرون دمًا ولحمًا.

وبعضهم يصير من المارّة التائهين بين مفاصلنا.

... ونستمرُّ، هكذا، نسمع طَرقات على عظامنا.

(ه)

إنّي أسمع الآن دقّات ماء

وعليَّ أن أفتح.

# ببليوغرافيا

**المصادر والمراجع العربيّة:**


أدونيس. *الثابت والمتحوّل: دراسة في الإبداع والاّتباع عند العرب*. ج٣-٤. ط٩. بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٦.

____. *مفرد بصيغة الجمع*. طبعة جديدة. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨.

آدم، لؤي. محمّد *الماغوط: وطن في وطن*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١.

اسكندر، نبيل رمزي. *الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر*. الاسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٨٨.

الأعرج، واسيني. *سيّدة المقام: مرثيّات اليوم الحزين*. كولونيا: منشورات الجمل، ١٩٩٥.

الجبوري، يحيى وهيب. *الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان*. عمّان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٧.

الشقيرات، أحمد عودة الله. *الاغتراب في شعر بدر شاكر السيّاب*. بيروت: دار عمّار، ١٩٨٧.

الشمّري، إسراء. "عالميّة الذات المعرفيّة: شخصيّة "الشاطر-الجوّال-المكدّي" نموذجًا في مقامات الهمذاني والرواية الشطّاريّة الإسبانيّة والفارسيّة." *مجلّة المشرق* ٨٦، رقم ١ (كانون الثاني-حزيران ٢٠١٢): ١٤٩-١٧٢.

العبّاس، محمّد. *كتابة الغياب: بطاقات مكابدة لوديع سعادة*. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

الماغوط، محمّد. *اغتصاب كان وأخواتها*. حوارات. جمع وتحرير خليل صويلح. دمشق: دار البلد، ٢٠٠٢.

____. *أعمال محمّد الماغوط*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٨.

المتنبّي. *ديوان المتنبّي*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

إميج، رينر. "النقد الأدبي واتّجاهات التحليل النفسي." ترجمة فاتن مرسي. في *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي*. ج٩. ٢٧١-٢٩٧. تحرير ك. نلووف، ك. نوريس، وج. أوزبون، مراجعة وإشراف رضوى عاشور، إشراف عام جابر عصفور. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

بركات، حليم. *الاغتراب في الثقافة العربيّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ٢٠٠٦.

بنّيس، محمّد. *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*. ج٣. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٠.

____. *الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*. ج٤. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩١.

____. *شطحات لمنتصف النهار: نصوص على طريق الحياة والموت*. بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦.

جعفر، محمّد راضي. *الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر: مرحلة الروّاد*. دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٩.

حدّاد، قاسم. *لستَ ضيفًا على أحد*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ٢٠٠٧.

____. "وحدك، ماء الله عليك." qhaddad. http://www.qhaddad.com/ar/time/time78.asp. تمّ الإنزال في كانون الثاني ٢٥، ٢٠١٢.

درويش، محمود. *أثر الفراشة*. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٨.

____. *جداريّة*. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٠.

____. *حيرة العائد*. ط٢. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٩.

____. *سرير الغريبة*. ط ٣. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٩.

____. *كزهر اللوز أو أبعد*. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر، ٢٠٠٥.

دولوز، جيل، وفليكس غاتاري. "الجذمور: معرفة ضدّ التأصيل." ترجمة عزّ الدين الخطابي. *رؤى تربويّة* ٢١ (مايو ٢٠٠٦): ١٧-٣٠.

سعادة، وديع. *الأعمال الشعريّة*. بيروت: دار النهضة العربيّة، ٢٠٠٨.

____. "المال أفسد الثقافة اللبنانيّة." حاورته حسناء الجريسي. *الأهرام العربي*. آذار/مارس ٢٧،

٢٠١٠. تمّ الإنزال في كانون الثاني/يناير ٦، ٢٠١٢.
.http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=164924&eid=215

____. حوار معه في مساق "الشعر العربي الحديث في القرن العشرين." بإشراف الدكتور أسعد خيرالله في الجامعة الأميركيّة في بيروت، بتاريخ ٩ أيّار ٢٠١٢.

سعيد، خالدة. "وديع سعادة..نشيد لضمير الغائبين." *جريدة السفير*، تشرين الأوّل/أكتوبر ٢٩، ٢٠١١.

عبّاس، إحسان. *اتّجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨.

عبد الحميد، شاكر. *الغرابة: المفهوم وتجلّياته في الأدب*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٢.

____."حول معنى الغربة والاغتراب." *مجلّة نزوى* ٦١ (يناير ٢٠١٠): ٣٩-٥٤.

فهمي، ماهر حسن. *الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث*. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٠.

كراع النمل، أبو الحسن الهنائي. *المجرّد في غريب كلام العرب ولغاتها*. تحقيق محمّد العمري. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينيّة، ٢٠٠٧.

كيليطو، عبد الفتّاح. "بين أرسطو والجرجاني: الغرابة والألفة." في *الأدب والغرابة: دراسة بنيويّة في الأدب العربي*. ٥٤-٦٥. بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٦.

____."لا تتكلّم لغتي ولن تتكلّمها." في عبد الفتّاح كيليطو، في *لن تتكلّم لغتي*. ١٠٠-١٠٩. بيروت:

دار الطليعة، ٢٠٠٢.

لعيبي، شاكر. *الشاعر الغريب في المكان الغريب: التجربة الشعريّة في سبعينات العراق*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٣.

مغنيّة، أحمد محمود جواد. *الغربة في شعر محمود درويش (١٩٧٢م-١٩٨٢م) أو فترة الإقامة في بيروت*. بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٤.

**المصادر والمراجع الأجنبيّة:**

Al-Musawi, Muhsin J. "Conclusion: Deviational and Reversal Poetics—Dissent, not Allegiance." In *Arabic Poetry: Trajectories of Modernity and Tradition*. 245-267. London; New York: Routledge, 2006.

Bell, Aubrey Fitz Gerald. *In Portugal*. London; New York: John Lane, 1912.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Burt, Clarissa. "Loss and Memory: The Exilic Nihilism of Wadīʿ Saʿādah, Australia's Lebanese Émigré Poet." *Journal of Arabic Literature* 41 (2010): 180-195.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. "Introduction: Rhizome." In *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Translated and forwarded by Brian Massumi. 3-25. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Freud, Sigmund. “The Uncanny.” Trans. Alix Strachey. In *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, eds. Vincent B. Leitch et al. 929-952. New York: W. W. Norton & Company, 2001.

Gallop, Rodney. *Portugal: A Book for Walkways*. Cambridge: Cambridge University Press, 1936.

Ghazoul, Ferial. “Iraqi Short Fiction: The Unhomely at Home and Abroad.” *Journal of Arabic Literature* 35, no.1 (2004): 1-24.

Greisch, Jean. “Being, the Other, the Stranger.” Trans. T. Gregg Monteith and Joseph O’Leary. In *Phenomenologies of the Stranger: Between Hostility and Hospitality*, eds. Richard Kearney and Kascha Semonovitch. 215-232. New York: Fordham University Press, 2011.

Guillén, Claudio. “On the Literature of Exile and Counter-Exile.” *Books Abroad* 50, no. 2 (1976): 271-280.

hooks, bell. “Marginality as Site of Resistance.” In *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*, eds. Russell Ferguson et al. 341-343. New York: The MIT Press, 1990.

Hout, Syrine. “The Predicament of In-Betweenness in the Contemporary Lebanese Exilic Novel.” In *Literature and Nation in the Middle East*, eds. Yasir Suleiman and Ibrahim Muhawi. 190-207. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

Jervis, John. “Uncanny Presences.” In *Uncanny Modernity: Cultural Theories, Modern Anxieties*, eds. Jo Collins and John Jervis. 10-50. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Kadi, Joanna. Introduction to *Food for our Grandmothers: Writings by Arab-American and Arab-Canadian Feminists,* ed. Joanna Kadi. xiii-xx. Boston: South End Press, 1994.

Kappert, Ines. “Postmodernism: Facets of a Figure of Thought.” In *Arabic Literature: Postmodern Perspectives*, eds. Angelika Neuwirth et al. 13-24. London: Saqi Books, 2010.

Khairallah, As‘ad E. “Maḥmūd Darwīsh: Writing Self and History as Poem.” In *Poetry and History: The Value of Poetry in Reconstructing Arab History*, eds. Ramzi Baalbaki et al. 335-360. Beirut: American University of Beirut Press, 2011.

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991.

Feldmann, Leandro. “Aesthetics of Saudade.” *ProZ.com Translation Article Knowledgebase*. http://www.proz.com/doc/1399. Accessed December 23, 2011.

Marcuse, Herbert. *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1964.

Rosenthal, Franz. “The Stranger in Medieval Islam.” *Arabica* XLIV (1997): 35-75.

Saunders, Rebecca. “Uncanny Presence: The Foreigner at the Gate of Globalization.” *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* XXI, no. 1-2 (2001): 88-98.

Suyoufie, Fadia and Mahmoud Kharbutli. “The Uncanny in Modern Arabic Short Story.” *Al-Abhath* XLIII (1995): 43-67.

Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

Visker, Rudi. “The Strange(r) within me.” *Ethical Perspectives* 12, no. 4 (2005): 425-441.

Wilson, Colin. *The Outsider*. London: V. Gollancz, 1956.