الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

- قسم اللّغة والأدب العربي-

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: أدب عربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

تيمة الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش

" نماذج مختارة "

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر (ل م د):

إعداد الطالبتين:

- هديل بوبعاية
- وداد غضبان

إشراف الأستاذ:

ياسين بغورة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
البشير عزوزي	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
بغورة ياسين	أستاذ	مشرفا ومقررا
عمر بن الصغير	أستاذ محاضر (ب)	ممتحنا

الموسم الجامعي

1446-1447هـ/2024-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): شعيل بوعلية الصفة: طالب

العامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 120212440463400005 الصادرة بتاريخ: 20/07/2023 عن بلدية: المعاضيد ولاية: برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر. عنوانها:

بنية العنوان في الخطابات الشعرية المعاصرة
ديوان نماذج مختارة.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

توقيع المعني

برج بوعريريج في: 30 أفريل 2025

إمضاء المعني

أعدت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): وداد غنبان الصفة: طالب

العامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: A1021MM405223[illegible]

الصادرة بتاريخ: [illegible] عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري معاصر

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

واقع الرواية في الفضاء المغربي المعاصر
مرويش نماذج مختارة.

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شوهد للتصديق
السيد: العربي

برج بوعريريج في: 30 أكتوبر 2025

30 أكتوبر 2025

إمضاء المعني

أحررت هذه الوثيقة وفق مضمون القرار رقم 933 المؤرخ في 28 ديسمبر 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

رواه أبو داود

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه ينجز العمل وبتيسيره تذلل الصعوبات، الذي كان مجيبا لدعواتنا معينا لنا على أداء هذه المذكرة.

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لكل من كان له دور في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "ياسين بغورة"، الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة وتوجيهاته، فكان له بالغ الأثر في صقل أفكارنا وتوجيه مسارنا البحثي.

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد البشير الإبراهيمي لما غمرونا به من علم ودعم طيلة سنوات الجامعة، جزاكم الله خيرا.

إهداء

إلى فلسطين...

إليك يا أرض الزيتون والدم، يا قصيدة لا تنتهي في وجدان الشعراء، ويا جرحا لا يندمل في ضمير الأحرار.

إليك يا أم البدايات والنهايات، ويا وعد العودة، نهدي إليك هذا العمل المتواضع لعله يكون قطرة في بحر الوفاء، وصوتا صغيرا في جوقة الحالمين بالحرية.

إليك حيث المعنى يسكن في التراب، والكرامة تنبت من صخرة الجبال

مقدمة

مقدمة:

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى، وآله وصحبه ومن اقتفى وبعد:

تزامنا مع الاضطهادات المتواصلة التي يشهدها الواقع الفلسطيني من نكبات وآلام وتغيرات اجتماعية وفكرية، حركت الشعور العربي والقصيدة العربية بوجه خاص، جعلتها تتسم بملامح جديدة، كما انفتحت على قضايا وجودية إنسانية فرضها الواقع لتصبح أكثر عمقا وجرأة في طرح أعباء الوجود.

في خضم هذا التحول نشأت تجارب شعرية إبداعية من رحم المأساة حتى غدا الألم مادة للقول، وفعلا مقاوما ضد السقوط في العدم، انبثق شاعر المقاومة والوجداني الفلسطيني محمود درويش ليكون شعره صرخة شعب مشتت باحث عن أرضه وهويته وذاكرته وذاته، فكان احتواء رمزيا يعوض النفي القسري الذي جرده وشعبه من أرضهم.

في ظل تلك الظروف احتل الاغتراب جوهر خطابه الشعري كحالة معقدة لم تختزل في نأي ونفي، بل تجاوزه إلى الكينونة ذاتها، فصار الوجود بأكمله فضاء للتيه.

ارتأينا انتقاء موضوع دراستنا الموسومة بـ "تيمة الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش نماذج مختارة" عن وعي وإدراك بأهميته التي تكمن في معرفة دور الاغتراب في تشكيل هويته الشعرية، إضافة إلى تعميق فهم تحولات الذات الشاعرة في سياقات القهر والشتات والبحث عن المعنى.

كما تهدف إلى استجلاء البنية الاغترابية الكامنة وتحليل أبعادها المختلفة.

أما ما دفعنا نحو هذه الدراسة أولا: أسباب ذاتية تمثلت في موقفنا الثابت نحو القضية الفلسطينية ووفاء لذاكرة شعبٍ لا ينكسر.

ثانيا: أسباب موضوعية تتعلق بالاغتراب باعتباره مفهوما متشعب الدلالات يجسد بعمق الخطاب الشعري لمحمود درويش.

فتمحورت إشكالية دراستنا كالتالي:

كيف تشكل الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش؟

تأسيسا على طبيعة الموضوع وما يقتضيه تم الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل للكشف والتعمق في أبعاد الاغتراب الكامنة في جوفه.

كما اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسم إلى ثلاثة فصول:

عمدنا في الفصل الأول الموسوم ب : "الاغتراب من الجذر إلى التجلي"، تعريف الاغتراب، بين الغربة والاغتراب، والحقول المعرفية لمصطلح الاغتراب. أما الفصل الثاني فعنوناه ب: "تمظهرات الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش وتم من خلاله دراسة الاغتراب المركب، والاغتراب الوجودي والزمكاني".

ثم تلى الفصلين فصل أخير موسوم ب : "درويش بين التناص واغتراب اللغة"، تطرقنا من خلاله إلى الاغتراب في مرايا التناص، ثم منطوق الاغتراب ثم خاتمة احتوت على مجمل النتائج المتوصل إليها.

علاوة على ما سبق اتكأنا على دراسة سابقة أسهمت في تكوين أرضية صلبة للانطلاق وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير لسماح بن خروف " الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح" كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة.

فقد وفرت المادة المرجعية دعامة أساسية في بناء الجوانب النظرية والتطبيقية، لعل أبرزها: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة نفسية اجتماعية)، لأحمد علي الفلاحي، إضافة إلى نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي للزهر مساعدية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا، نظرا لغنى تجربة محمود درويش وتنوعها، فكان من الصعب حصر نماذج شعرية دون الوقوع في انتقائية أو إقصاء موضوعي.

ختاما نقول إن هذا جهدنا فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان لمشرفنا الدكتور "ياسين بغورة" على صدق توجيهه، ومرافقته العلمية النبيلة حتى تمام هذا العمل.

الفصل الأول

الاغتراب من الجذر إلى التجلي

تمهيد:

تكيف الإنسان مع بيئته سمة جوهرية لضمان الاستمرار في ظل التغيرات التي تفرض عليه، إلا أن اندماجه المفرط قد يؤدي إلى اختلال التوازن النفسي الذي ينتج عنه فقدان الوعي باذات والهوية الفردية، إضافة الى انفصاله عن الجماعة وانعزاله ليجد ملاذه .

وبما أن الفرد لا يخلو من التجربة فصار محاط بسياقات قد تتفاعل فيما بينها وتكون السبب الذي يهدد كيانه اجتماعيه، سياسية، تاريخية...، حيث يكون لا شعوريا نتاج لهذه المؤثرات الخارجية .

هكذا قد ينمى شعور الاغتراب، إذ يعد من المفاهيم التي تمتد في حقول معرفية كثيرة الفلسفة، الدين، الشعر ...، فيكستب في كل حقل معنى خاص به.

أولا: تعريف الاغتراب:

أ- لغة واصطلاحا:

أ-أ- لغة

الاغتراب افتعال من الغربة، وقد ذكر في بعض المعاجم بمعنى الخروج من الوطن والنّوى البعيد، وغَرب فُلانَ عنَّا يغْرب غَربا، أي تنحى، والغريب الغامض من الكلام[1]. والغرباء هم الأباعد، والتغريب النفي عن البلد.[2]

الغرب: المَغْرِبُ، لذَهَابُ، التنحي. والإغراب: الإتيان بالغريب[3]، يقال: "غَربت الدَّار ومن هذا الباب غُروب الشمس، كأنَّه بعدها عن وجه الأرض".[4]

"واغترب الرَّجل: نكح في الغرائب، وتزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث: اغتربوا لا تَضووا، أي لا يتزوج الرجل القرابة القريبة".[5]

مما سبق يتضح جـ ليا أن كلمة "اغترب" في معناها اللغوي دلت على الغربة المكانية المتمثلة في النأي والخروج عن الوطن، أما التغريب هو النفي عن البلد من جهة.

---

[1]ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندواي، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ج3، مادة الغين، ص271-272.

[2] ينظر: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دط، مكتبة لبنان، دت، مادة غرق، ص197.

[3]ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دط، الحديث القاهرة، 2008، مادة غنم، عرب، ص1178-1179.

[4]أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دط، الفكر، د ب ن، د ت، ج4، مادة غرب، ص421.

[5]ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، المعارف القاهرة، دت، مادة غرب، ص3226.

أما الغربة الاجتماعية من جهة أخرى تمثلت في الحديث النبوي الشريف أن الرجل لا ينكح من القرابة القريبة، ليس بالابتعاد عنهم وقطع صلة الرحم، إنما يغترب في نكاحه عن ذويه لحكمة وغاية أثبتها العلم والطب المختص.

إذن فالغربة لم تختص بالابتعاد والنزوح عن المكان، وإنما بالأشخاص والصلات كذلك.

أ-ب اصطلاحا:

شكل مصطلح الاغتراب مبحثا رئيسيا في فضاء الكتابة الإبداعية المشحونة بدلالاته بحيث أنه ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات ولكن بدرجات متفاوتة، وأيضا وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته ومحيطه، بصورة تتجسد بعدم الانتماء والسخط والقلق.[1]

كما يعني تلك الحالة من فقدان السيطرة على الذات وملكاتها مثلا عندما يصنع الإنسان شيئا معينا ثم يجده مسيطرا عليه، بدلا من أن يسيطر على ما صنعه، وهكذا يتحول السيد إلى عبد والعبد إلى السيد[2]، بمعنى فقدان الذات التحكم والسيطرة على أشيائها وممتلكاتها فلمفهوم الاغتراب ظلال نفسية تتمثل في تبعاته مما تعانيه الذات من مشاعر الوحشة والخضوع تحت هيمنة شيء ما، فمثلا نحن نحاول إبعاد فكرة الموت عن أنفسنا إلا أنَّها تعاود الظهور كل يوم، ثم في النهاية يصبح هذا التكرار مهيمن ومخيف وأحيانا مرعب"[3]، انعدام الاستقرار النفسي يولد لدى الفرد اضطراب وإنهاك كشعوره المستمر بالقلق والخوف سواء من أفكار تلاحقه تتعلق بمستقبله، أو من الموت والفناء.

---

[1] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ط1، غيداء، د ب ن، 2013، ص13.

[2] ينظر: شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، دط، عالم المعرفة، الكويت، 2012 م ، ص27

[3] ينظر: رضا عطية الاغتراب في شعر سعدي يوسف قراءة ثقافية، الهيئة المصرية .العامة للكتاب، القاهرة، 2018م، ص15.

فنمط حياة المغترب مفارق للحياة الطبيعية، دائما في حالة هروب من الواقع الوجودي يزج نفسه في مكان ما او زمن مضى، محاولاً إشباع رغباته وتحقيق الاستقرار النفسي من خلال الحنين إلى الماضي واستحضار الذكريات.[1]

كما "يرتبط بفكرة التخلي عن الوجود الإنساني الأصيل والضياع في الحشد" [2]بمعنى أن الفرد ينفصل عن ذاته وجوهر الحقيقي راميا بنفسه في الجماعة متكيف ومنسجم معهم على حساب فرديته مما يؤدي به إلى الإحساس بالانفصال عن اته ومحيطه .

لهذا التداخل لهذا تتداخل عناصر معينة في مفهوم الاغتراب "كالانعزال، الوحدة الغربة العجز عن التلاؤم، الإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة، عدم الشعور بالانتماء، بل أيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة[3] .

إذن فالاغتراب حالة نفسية تنفصل فيها الذات الإنسانية ككيان روحي عن وجوده ككائن .

بين الغربة و الاغتراب

الإغراب والغربة مفهومان يتقاطعان في عدة نقاط، على اعتبار أنهما يعكسان تجربة إنسانية.

الجذر اللغوي لمفهوم الغربة والاغتراب واحد ... .[4]

---

[1]ينظر: المرجع نفسه، ص 15 .

[2]حسن حماد، الإنسان المغترب عند إريك فروم، دط، الكلمة، القاهرة، مصر، 2005، ص125.

[3]ينظر: أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، حواسه(اجتماعية نفسية)، ص14.

[4]ينظر أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ص 14 .

"وقد يتداخل المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي ليعطي مفهوما واحد وهو الابتعاد عن الناس بالجسم والفكر "[1]. فهما يشتركان في الإحساس بالانفصال عن البيئة المحيطة وفقد أن الانتماء، أي الإحساس بالعزلة والانفصال.

الاغتراب هو افتعال من الغربة[2] تلك الحالتين هناك حنين إلى الأصل عن شيء مفقود سواء كان في حالة غربة عن الوطن أو كانت الذات الحقيقية هي التي تعاني من حالة اغتراب، ناهيك عن التأثير النفسي فكلا المفهومين يؤديان إلى الإحباط وهذا الذي يدفع في بعض الأحيان إلى الإبداع.

- ولكن رغم التداخل والتقاطع بين مصطلح الاغتراب والغربة يبقى هناك فرق جوهري.

- الاغتراب هو" تلك الحالة من فقدان السيطرة على الذات وقدراتها وملكاتها..."[3] كما هو " فقدان الذات السيطرة على أشيائها"[4] فهو حالة نفسية وفكرية يمكن أن تصيب الإنسان حتى وهو داخل وطنه.

- الغربة" غربة عن المكان بالسفر أو النفي أو الهجرة لكنها قد تكون أيضا غربة في المكان"[5]، فالغربة غالبا ما تتعلق بالمكان أو البعد .

- " فالغربة يصاحبها الحنين...، فذلك هو الاغتراب الذي لا يرتبط بحنين قد يسبق الحنين الغربة ".[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص15.

[2] صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، الطبعة الأولى، دار. زهران، عمان، 2009، ص41 .

[3] ينظر: رضا عطية، الاغتراب في شعر سعدي يوسف قراءة ثقافية، ص15 .

[4] المرجع نفسه، ص15 .

[5] المرجع نفسه، ص16.

- "دلالة الغربة تعني النزوح، فالاغتراب نزوح كذلك لكنه نزوح نفسي داخل مواطن نفس الفرد، كونه الرفض والتمرد، وربما العجز".[2]

- وعليه إذا كانت الغربة تشكل انفصال الفرد عن الوطن، فإن الاغتراب يشكل انفصال الفرد وهو داخل الوطن سواء عن نفسه أو عن مجتمعه .

ثانيا: الحقول المعرفية للاغتراب

أ. الفلسفة

تشير الكثير من الكتابات الفلسفية إلى أن مفهوم الاغتراب قد وجد في الفكر اليوناني القديم3 ، فالفلسفة اليونانية تزخر بمعاني التمرد الفكري والاغتراب السياسي فكانت ميدانا رحبا لرصد تطور مفهوم الاغتراب، كما يبدو بالنسبة لمضمونه في الفلسفة أو بالنسبة لمضمون في الفلسفة أو بالنسبة للظروف التي يصورها أو يعبر عنها حالة قديمة.4

الاغتراب سمة متماشية مع الإنسان منذ الأزل حيث تعود جذوره إلى الفكر اليوناني هذا ما جعله نقطة انطلاق مهمة لفهم تطور هذا المفهوم عبر التاريخ.

إذن يعد حالة يعيشها الفرد تجاه ذاته ومجتمعه، حيث يشعر الإنسان بفقدان الانتماء وهو مصطلح شديد العمق وعريق الأصل، وضارب الجذور، ويحمل دلالات ومعاني عديدة.

---

[1]ينظر: أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ص14-15

[2]المرجع نفسه، ص15.

[3]- صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، ص 39.

[4]- ينظر: ساجدة عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ط 01، دار غيداء، عمان، 2017م/1437هـ، ص 20-21.

الاغتراب عند هيجل:

ربط هيجل مصطلح الاغتراب "بدلالات سلبية غير مقبولة إذ كان يعني أن أغلب المواضع، فقدان الحرية والتلقائية والحيوية وغير ذلك من مظاهر سلبية تتعارض مع الحرية"[1] فهو يعتقد أنه يرتبط بفقدان حريته وتلقائيته وحيويته، وهذا يعني أن الفرد يصبح منفصل عن ذاته الحقيقية وغير قابل عن التعيير بحرية.

ويخلص هيجل إلى نوعين من الاغتراب " اغتراب الخضوع وفيه تكون الذات منفصلة عن توجيهها الخاص، وخاضع لتوجيه العام، الصادر عن العقل الموضوعي.

اغتراب الانفصال وفيه تسلب الذات معرفتها بالعقل الموضوعي وتصبح خاضعة لتوجيه الخاص".[2] بمعنى أن هيجل يقسمه إلى نوعين اغتراب الخضوع حيث يصبح الفرد لا يحس أنه هو من يحدد اختياراته، بل يجد نفسه متوافقا مع ما يمليه عليه الآخرين سواء بشكل مباشر أو غير مباشر . إضافة إلى اغتراب الانفصال فهو انفصال الذات عن المعرفة الموضوعية والعقلانية ويصبح أسير رؤيته الذاتية .

الاغتراب عند كارل ماكس:

ركز ماركس في تناوله لموضوع الاغتراب على فكرة سلب الحرية، تلك الفترة الصاحبة لطبيعة العلاقات السائدة في النظام الرأسمالي وفيه دلل ماركس على أن الاغتراب يتم بأربع طرق هي الاغراب عن ناتج العمل، الاغتراب عن العمل ذاته، الاغتراب عن الآخرين، الاغتراب عن النوع الإنساني.[3]

---

[1] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة، 1985، ص.13

[2] لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب في المنظورين العربي والغربي، ط1، دار الخلدونية، القبة القديمة الجزائر، 2013، 1434هـ، ص24.

[3] ينظر: لزمر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص28.

وهذا يعني أن ماركس اعتبر سلب الحرية ناتج عن طبيعة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية السائدة في النظام الرأسمالي حيث يصبح الفرد مجرد أداة للإنتاج بدلا أن يكون فاعلا حرا في حياته.

الاغتراب عند جان جاك روسو:

له رؤيته الخاصة حول هذا المفهوم حيث يقول : "إن الاغتراب معناه التسليم أو البيع" . يعني أن الاغتراب يربط بتنازل الفرد عن حقوقه أو حريته وبهذا يبيع نفسه وهذا ما[1] يتعارض مع مبدأ الحرية والمساواة.

الاغتراب مفهوم فلسفي واجتماعي يشير إلى إحساس الفرد بانفصال، كما أنه يعتبر أحد المواضيع المركزية في الفلسفة حيث تناوله العديد من الفلاسفة .

ب. الدين

يعد الدين أحد العوامل الرئيسية في الاغتراب، سواء من خلال الاحساب بالانتماء أو من خلال تكريس بعض أشكال الاغتراب نتيجة للتصورات الدينية .

"إذا ما بحثنا في الجذور الأولى للاغتراب لوجدناها تكمن في الأفكار المبكرة للاهوت المسيحي، حيث يستخدم رجل اللاهوت المتحدثون مصطلح الاغتراب في شرح الرموز القديمة التي يزفر بها اليهودي والمسيحي[2]

كما نجد أن الاغتراب له دلالة في الفكر الإسلامي في الإسلام جاء في ثلاث درجات هي : الاغتراب المسلم بين الناس، الاغتراب المؤمن بين المؤمنين[3]، اغتراب العالم بين

---

[1] محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، ص58.

[2] – ساجدة عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص 23.

[3] – عبد اللطيف مهد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دط، دار الغريب، القاهرة، 2003، ص101.

المؤمنين، و يبين لنا الاغتراب في القرآن الكريم في قصة خلق آدم كما في قوله تعالى (وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين) سورة البقرة 34-35 . لم ترد كلمة الاغتراب بصيغتها المباشرة، لكنهما تحمل معنى الافتراق والانفصال ويمكن ربطهما بقصة آدم ووقوعه في الخطيئة .

ورد عن النبي الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال" (بدأ الإسلام غربيا وسيعود غريبا كما بدأ) رواه مسلم[1].

ونجد اغتراب الأنبياء والرسل عند تبليغ رسالاتهم لأقوامهم، فالنبي عيسى والنبي صالح عليهما السلام عدة دعوة أقوامهما التوحيد والايمان والتوبة إلى الله، إلا أنهم رفضوا وعارضوا لان هذه الرسالة تتعارض مع أهوائهم ومعتقداتهم الموروثة، ودليل ذلك قوله عز وجل : ﴿ ولَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وقَفَّيْنَا من بَعْده بالرُّسُلِ وآتَيْنَا عيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ وأَيَّدْنَاه بروحِ الْقُدُسِ أَفَكُلَّمَا جاءكُمْ رسول بِما لَا تَهْوَىٰ أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وفَرِيقًا تَقْتُلُونَ ﴾ [البقرة: 87].

ورد كذلك في قوله تعالى : (وإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ واسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ (61) قَالُوا يَا صَالِحُ قَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا أَتَنْهَانَا أَنْ نَعْبُدَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا وإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِمَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ مُرِيبٍ (62)) سورة هود الآية 61-62 .

[1]- صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي ، ص 44.

مقصد الآية الكريمة جحود واستكبار بني اسرائيل لما جاء به الرسل عليهم السلام وأيضا عناد ثمود ورفضهم الحق الذي جاء به النبي صالح عليه السلام الذي كلفه الله بنشر التوحيد لقومة.

تطور هذا المفهوم عند الصوفية قد أخذ الصوفيون هذه الفكرة وعمقوها واستخدموا مصطلح الاغتراب للتعبير عنهما.[1]

ج. جذور الاغتراب في الشعر العربي

1- الاغتراب في الشعر الجاهلي

يعد الشعر ديوان العرب، يعبر بصدق عن عمق تجربتهم المعاشة، وبما أن الاغتراب حالة انسلاخ يعيشها الإنسان بمختلف أنماطه، فكان الشعر لسانه الناطق عن خلجاته وسجل أيامه .

لكل عصر أفكاره المستحدثة ومعانيه النابعة من روحه، فاغتراب الشاعر الجاهلي تميز بالبساطة والوضوح وفقا لظروف الحياة نفسها، فتمثل بافتراق وجداني ومادي معادل للجدب، مفروض عليه من النظام القبلي الصارم، فضلا عن النظام الاقتصادي، فاجتمع الشعراء معبرين عن هذه الحالة بالوقوف على الأطلال[2] ومن بينهم امرؤ القيس، فيقول في مطلع معلقته :

قِفَا نبكِ مِنْ ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ *** بسقطِ اللوى بين الدَّخولِ فحومَلِ[3]

---

[1]- ساجدة، عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص25.

[2]ينظر ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص27.

[3]حسن السندوبي، ديوان امرئ القيس، دط، المطبعة الرحمانية، مصر، 1349 /1930 م، ص94.

بدأ باستيقاف صحبه ودعوتهم لمشاركته حزنه الذي قاده إلى اغتراب نفسي عميق فضلا عن فشله في استعادة ملك أبيه والثأر لمقتله وضياع هدفه الذي كان يطمح في الوصول إليه[1]، فقال :

أَجارتَنا إن الخطوب تَنَوب *** وإنّي مقيم ما أقام عَسِيبُ

أجارتنا إنَّا غريبان ها هنَا *** وكُل غَرِيب للغريب نَسِيبُ .[2]

جمع امرؤ القيس بين نوعين من الاغتراب الأول مكاني تجسد في ارتحاله عن وطنه والثاني نفسي تجسد في فشله التحقيق هدفه، والمرحلتان من أصعب مراحل الاغتراب .

أما فئة الشعراء الصعاليك ظهر الاغتراب جليا في شعرهم وعلى رأسهم الشنفري[3]، فقال:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى أهل سواكم لأميل

وأيضا:

ولي دونكم أهلون سيد عَمَلَّس *** وأرقط زهلول وحرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السَّر ذائع*** لديهم الجاني بما جر يخذَل.[4]

[1]ينظر :ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة ، ص27.

[2]حسن السندوبي، ديوان امرئ القيس، ص34 .

*عَسِيبُ: اسم جبل زعموا أنه رأى بجواره قبرا دفنت فيا فتاة من أبناء الملوك فقال هذه الأبيات.

[3]ينظَر :ساجدة عبد الكريم خلف التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص27-28.

[4]الشنفري عمرو بن مالك، ديوان الشنفري، تج :إميل بديع يعقوب، ط2، الكتاب العربية، بيروت، 1417 هـ - 1996م، ص 58-59 .

ذاق الشنفرى مرارة الاغتراب، حتى أنه لم يجد له أهلاً إلا من وحوش الصحراء، رأى بأنهم أفضل بكثير من بني جنسه لحفظ الأسرار والاستئناس، كذلك تأبط شرا سار على نهج الشنفرى حين لجأ إلى عالم الحيوان دون عالم البشر[1] .

1.2. الاغتراب في الشعر الإسلامي

ببزوغ فجر الإسلام تتضاءل القبيلة ليحل محلها دستور إسلامي عادل، فخرج جيوش الفتح الإسلامي حاملين الأمانة، وشعورهم بالاغتراب تتصاعد أنفاسه مع نفس الشاعر ولاسيما حين يتراءى له الموت فيفيض ذلك على لسانه شعرا يعكس لوعة الفراق كقول مالك ابن الريب (57هـ) في مرثية وهو بخرسان[2] :

أَلاَ لَيتَ شِعْرِي هل أَبيتَن لَيلَةً ***بِجَنْبِ الغضا أُزْجِي القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الرَّكب عرضه ***ولَيتَ الغضا ماش الرِكَابَ لَيَالِيا[3]

صور ابن الريب شعوره بالوحدة بصرخة وداع حزينة، والضيق الشديد الذي يعاني منه ، والشوق للحياة التي كان يعيشها في موطنه قرب شجرة الغضا وفي رمال الصحراء .

كما نجد الشخصية المحورية في التصوف الإسلامي رابعة العدوية، روحانية وراهبة من راهبات الفكر الصوفي الأصيل[4]، ذات الخدر الخاص، المستورة بستر الإخلاص، المتَقِدة بنار العشق والاشتياق، الفانية في الوصال.[5]

---

[1] ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص70.

[2] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ص6.

[3] مالك بن الريب، ديوان مالك بن الرهب حياته وشعره، مج15، دط، د.د.ن، د.ب.ن، دت، ج1، ص88.

[4] ينظر: عبد المنعم الحفني، العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، ط1، الرشاد، القاهرة، 1411هـ، 1991م، ص23.

[5] ينظر: فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، تج: محمد أديب الجادر، تر: محمد الأصيلي الوسطاني الشافعي، دط، د ب ن، د ت، ص849.

روى عنها فريد الدين العطار على أنها الباحثة عن غايتها المنشودة وهي الخلاص عن طريق الحب للألوهية حتى تظفر بالحضرة فيها[1]، عاشت في عزلة عن الناس، متبعة نهجها الصوفي بعيدة عن ملذات الحياة، فقالت :

راحتي يا إخوتي في خلوتي***وحبيبي دائما في حضرتي

لم أجد لي عن هواء عوضا *** وهواء في البرايا محنتي

وأيضا :

فقد حجرت الخلق جمعا أرتجي***منك وصلا فهو أقص منيتي.[2]

عبرت في هذه الابيات عن حالة الاغتراب الروحي الذي تعيشه متيمة وغارقة مأسورة بالعشق الإلهي، لم تجد سعادتها إلا في الخلوة بالله ، وكل ما سواء لا يحل محل هذا الشعور، فكان ملاذها الوحيد التعلق بالله، وعزلة الناس.

الاغتراب في الشعر الأموي

لاقى الاغتراب صدى في نفوس الشعراء في العصر الأموي، فتجلى بأشكال مختلفة .

من شاعر إلى آخر، كجميل بن معمر(82هـ) عانى من لوعته عندما رحلت عنه بثينة مع رجل غيره[3]، بثينة التي شبب وهام بها، كتب فيها الغزل إلا أن قومه "منعوه وأوشكوا من أجله أن يقتلوه ".[4]

ألا ليت شعري، هل أبيتن ليلة ***بوادي القرى؟ إنّي إذن لسعيـــــد

---

[1] ينظر: عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، دط، النهضة، مصر، 1962، ص14.

[2] بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، الأهلية، بيروت، 1353هـ، 1934م، ص152-153.

[3] ينظر: أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ص7.

[4] عباس محمود العقاد، جميل بثينة، دط، هندواي، مصر، 2012، ص15.

وهل أهبطن أرضا تظل رياحها*** لها بالثنايا القاويات وئيـــــــد؟

وهل ألقين سعدى من الدهر مرة*** وما رث من حبل الصفاء جديد؟

وقد تلتقي الأشتات بعـد تفرق*** وقد تدرك الحاجات وهي بعيد[1]

يتمنى جميل لو كان يعلم إن كان سينعم بليلة في وادي القرى، مؤكدا أن ذلك سيمنحه السعادة المنشودة، إضافة إلى التساؤلات التي طرحها معبأة بالأمل في اللقاء واليأس لأنه غير متيقن في حدوثه، فتجسد الاغتراب المكاني في بعده عن المكان الذي جمعهما وشهد على قصة حبهما مشتاقا ومتلهفا إليه، أما الاغتراب العاطفي تجسد في حرمانه من بثينة، لكن نار الشوق أوقدت في قلب أمل اللقاء.

كما نلمس بعض جوانبه في نفس ذي الرمة (117هـ) الذي وجد نفسه وحيدا في العراء بجوار بقايا الأطلال، فراحت يداه تعبث بالحصى متذكرا أحبائه وساكنيها[2]، فصرح:

عشية مالي حيلة غير أنني *** بلقط الحصى والخط في الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده *** بِكيفِّي والغربان في الدار وقَـــــــع.[3]

صور نفسه وحيدا بلا حيلة، يلهو بالحصى ليجد مخرجا لحاله، كما أنه وصف الغربان الدالة على الوحشة في الدار وخلوها من الحياة والحركة .

الاغتراب في الشعر العباسي

امتد الاغتراب إلى العصر العباسي فظهرت ملامحه جلية في شعر المتنبي (354هـ) إذ كانت روحه تائهة ووحدته محتومة من أجل مجابهة العالم، [1] كما جاء في قوله :

[1] جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، دط، صادر بيروت، دن، ص39.

[2] علي الفلاحي، المرجع السابق، ص37 ينظر: أحمد.

[3] أحمد حسن بسج، ديوان ذي الرُّمة، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1415هـ-1990م، ص159.

ما مقامي بأرض نحلة إلا ***كمقام المسيح بين اليهود

وأيضا :

أنا في أمة تداركها الله*** غريب كصالح في ثمود .[2]

وجد الشاعر اغترابه اقترن برفضه القوي لكل ماسد عصره من قيم ومعايير تتنافي وطبيعته، وقد شبه اغترابه الاجتماعي، الروحي، الفكري، والمكاني الحاد مثل اغتراب الأنبياء والمرسلين.[3]

بالنسبة لأبي فراس الحمداني (357هـ)عاش اغتراب روحي ومكاني نتيجة لما قاساه من ذلة في الأمر فتنفس عذاب الشوق إلى الأهل والوطن وبعث بزفات الحنين في أسره[4] فصرح:

دعوتك للجفن القريح المشهد***لديَّ وللنوم القليل المشـــــــــــــرد

وما ذاك بخلا بالحياة وإنـــما***لأول مبذول لأول مجتـــــــــــــد

وتأبى وآبي أن أموت، موسدا***بأيدي النصـــــــارى، موت كبد.

يشكو الشاعر عن معاناته من السهر والاضطراب النفسي الذي سببه الأسر، فوجه نفسه منفصلا عن انتماءه، وبعيدا عن حريته وكرامته، إذ أكد على أن يموت بشرف بدلا من عيشه في مذلة

---

[1]ينظر: ساجدة عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص30.

[2]أحمد بن حسين الجعفي المتبني أبو الطيب، ديوان المتبني، دط، دار بيروت، 1403هـ/1983م، ص20-22.

[3]ينظر ساجدة عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة، ص30.

[4]سامي الدهان، ديوان أبي فراس الحمداني، دط، د د ن، بيروت، 1963هـ، 1944م، ج1، ص78.

الاغتراب في الشعر الحديث

عبر الشاعر العربي الحديث عن تجربته العميقة المليئة بالضياع والتشظي في ظل التحولات التي شهدها العالم بأسره، فكان شعره صرخة عن أنينه لتمزيق الصمت الذي يحيط به، ليصبح بعدها صرخة عن الجماعة الوطن وحتى الإنسانية التي طمست.

قاد محمود سامي البارودي مدرسة الإحياء والبعث، مرجعا من خلالها وميض ومجد الشعر العربي بعد الضعف والانحطاط الذي فقد شعلته مستلهما روحه من فحول الشعراء القدامى.

نهل من كأس الاغتراب لما نفي إلى جزيرة سرنديب في ديسمبر 1882 م، وظل منفيا بها سبعة عشر عاما[1]، فعبر عن شعوره قائلا:

فهل دفاعي عـــن وطـــــني***ذنب أدان به ظلـــــما وأغترب

فلا يظن بي الحساد مـــــــندمة***فإنّني صابر في الله مـــــحتسب

أثريت مجدا فلم أعبأ بما ســـلبت***أيدي الحوادث مني فهو مكتسب

لا يخفض البؤس نفسا وهى عالية***ولا يشيد بذكر الحـــامل النَّشب[2]

اشتد به الحنين إلى انتماءه الأول فوجد نفسه وحيدا في المنفى بعيدا عن الوطن الذي كرس حياته لخدمته ونهضته، فكان شعوره بالظلم والقسوة في تزايد؛ لأنه كان يريد الخير لوطنه، ولكنه جوزي عليه شر الجزاء[3] ، فاغترابه تمثل بنفيه من بلاده وشعوره بانعدام

[1] ينظر: عمر الدسوقي، محمود سامي البارودي، دط، المعارف، مصدر، دت، ص65.

[2] محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي حازم، محمد شفيق معروف، دط، العودة، بيروت، 1998م، ص.74.

[3] ينظر: عمر الدسوقي، محمود سامي البارودي، ص65.

العدل وحرمانه منه .إلا أن نفسه تأبى الاستسلام فواجه هذا الاغتراب بالصبر والاحتساب .

كما تظهر ملامح الاغتراب في شعر مدرسة الديوان التي مثلها عباس محمود العقاد، عبد الرحمن شكري عبد القادر المازني، ففي قصيدة العقاد" الشاعر الأعمى" من ديوان" يقظه الصباح"[1] نلمس دلالات الضياع والكآبة، فيقول :

شكا الشاعر الباكي عمى قد أصابه***وأظلم ما نال العمى جفن شاعر

ينوح بعين لم يدع عندها البـــــــلى***سوى نبع حزن ناضب الماء غائر .[2]

يشكو ألم شاعر أصيب بالعمى وحرم من رؤية مجال البهجة والإشراق من حوله، ما انطوى على نفسه يجتر شقاء الحرمان، ويتمزق مما يرى في الحياة من مفارقة عجيبة .[3]

إذن خيم الاغتراب في نفسه فوجد الشعر ملاذه الأمن ووطنا يحتويه في خضم الصراعات النفسية.

أما شعراء مدرسة المهجر "كانت هجرتهم فرارا من واقع أليم جثم على صدر الأحرار التماسا لواقع جديد يتنفسون فيه بحرية ويحسمون أحلامهم التي *ولدت* في غياهب الجور والطغيان السياسي"[4]، إلا أنهم قد حرموا السعادة في بحرها الذي أحاط غيرهم بها، نتيجة لظروف معينة وجد فيها المهجريون من قسوة وآلام، فهذا كان بالنسبة لهم أسر في

---

[1]ينظر: إبراهيم حوض في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق، دط، المنارة مكتبة فلسطين للكتب المصورة، د ب ن، 1426هـ-2006م، ص73-74.

[2]عباس محمود العقاد، ديوان من دواوين، دط، النهضة، مصر، 2001، ص266.

[3]ينظر: إبراهيم حوض في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق، ص74.

[4]صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دط، المعارف، مصر، دت، ص13.

محيط الهموم[1]، هذا ما يقره رائد هذا الاتجاه جبران خليل جبران في قصيدة" البلاد المحجوبة"

يا بلادا حجبت منذ الأزل***كيف نرجوك ومن أي سبيل؟

أي قفر دونها أي جـــبل***سورها العالي ومن منا الدليل؟

أسراب أنت أم أنت الامل ***في نفوس تتمنى المستحيل ؟[2]

تعكس هذه الأبيات اغترابا عميقا، إذ يتملك الشاعر شعوره بالانعزال وعدم الانتماء لوطنه الذي أصبح بعيد المنال (بسبب العقبات، قفر، الجبل، السور العالي)، إضافة إلى تساؤل عن ماهية هذه البلاد أهي وهم أو طموح يمكن الوصول إليه .

أحدثت مدرسة أبولو الشعرية التي أسسها أحمد زكي أبو شادي 1992 آثارا كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة(1892-1955 م)، إذ عبروا عن نفوسهم، وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها حوائجهم[3]، إذ يقول أبو شادي معبرا عن أتراحه:

أبكي على وطني العاني وإن سخرت ***نفسي بنفسي فإني الضاحك الباكي

ما للضباب طفى والشمس مشرقــة ***وما لأزهاره في سجن الأشـــــــواك

وأيضا :

فلا تدعني على أن جي موطنا حرقا***من بعد ما قد رأى صلبي وإحراقي

داء الزعامات كم حُرِ وكم عـــــــلَمٍ***بعد الشموخ يعاني ذلَّ إطـــــراق

[1] ينظر: نظمي عبد البديع محمد، أدب المهجريين أصالة الشرق وفكر الغرب دراسة تحليلية نقدية، ص475.

[2] جبران خليل جبران البدائع والطوائف، المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان، دت ، ص148.

[3] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسة، ط1، الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ج1 ، ص42 .

يا موطنا كل مـــــــــــافيه يؤرقني*** وكل ما فيه أتراحي وآلامـــــــــــي[1]

تنبض هذه الأبيات بمشاعر الحزن والاغتراب التي حلت على الشاعر من تناقض نفسي " الضاحك الباكي"، وأيضا شعوره بأن وطنه أصبح ذاكرة لآلامه غير المنتهية.

كما مثل وطنه بالجسد المريض بداء وهو "داء الزعامات"، فمن خلال هذا يتضح جليا أنه عايش حالة اغتراب نفسي من خلال المفارقات التي أحس بها في داخله، وأيضا المكان الذي لم يعد كما سبق

غمر الاغتراب الشعر الجزائري، خاصة خلال فترة الاستعمار الفرنسي حيث شعر العديد من الشعراء الجزائريين بالعزلة داخل الوطن فاتخذوا الشعر وسيلة لتعبير عن ما يلج في صدورهم من مشاعر وكأداة لنقل آهات الشعب وما يحس به من عزلة وحنين وانفصال ولعل الشاعر مفدي زكريا من بين الشعراء الذين اهتموا بالاغتراب الذي يعتبر سمة ميزت شعره، يعبر من خلال عن معاناة شعب بأكمله ورفضه للهيمنة الاستعمارية فيقول في قصيدته الذبيح الصاعد

أمن العدل، صاحب الدار يعرى

وغريب يختل قصر مشيد

و يجوع ابنها، فيعدم قوتا

وينال الدخيل عيش رغيد

ويبيح المستعمرون حماها

ويظل ابنها طريد شريد[1]

[1]أحمد زكي أبو شادي، الشعلة، دط، الهنداوي، مصر، 2012 م ، ص117.

مفارقة مأساوية تعكس جانب من الاغتراب السياسي والاجتماعي من خلال التعبير عن ظلم الاحتلال، وتصوير معاناة المواطن الذي سلب الوطن منه مقابل النعيم الذي ينعم به الدخلاء، حيث يجمع مفدي زكريا بين الهم الوطني والاحتجاج الشعري ليكون لسان حال شعبه .

الاغتراب في الشعر العربي المعاصر

غمر الاغتراب شعرنا المعاصر فأصبح سمة بارزة تعكس أزمة الشاعر، وتجربته في عالم مضطرب مليئ بالتناقضات، فمثل هذا الشعور بقالب شعرى متفرد، ينزف الحرف منه آلام الإنسانية، يبحث زحام عن الهوية المفقودة في هذا الوجود.

كانت بداية الشهر الحر عام1947 م في العراق ببغداد، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا .ولعل أول قصيدة حرة هي" كوليرا " لنازك الملائكة.[2]

سيطر الإطار المأساوي والاغتراب على القصيدة المعاصرة، نتيجة للظروف القاهرة والراهنة للوجود الإنساني، إذ أشارت نازك في قصيدتها يحكى أن حفارين :

طالما حفرا في التراب

حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف

أو عبوس الشتاء المخيف

---

[1]– مفدي زكريا، الديوان اللهب المقدس، ح ط، دن، دم 1 ص22..

[2]ينظر :نازك الملائكة، قضايا الشهر المعاصرة ، ط1، النهضة بغداد، 1962م، ص52.

طالما شوهدا يحفران

يحضران، يظلان في الصفة يحفران

وهما الآن فوق الثرى، ميتان .[1]

رسمت نازك بصورة تراجيدية الفناء والخلاص الإنساني غير المنتظر، إذ أن هذان الحفاران طالما حضرا لغيرهما مكانا أخيرا لرحلة الإنسان الدنيوية وهو " القبر"، لكن هما الآن صار محتما عليهما، فغادرا الوجود .

إذن فهذه المفارقة بين حفر القبور وموت الحفار تمثل مأساة هذا الوجود، ولو توسعنا قليلا قلنا أنها يصنعان من الموت وسيلة للحياة، فحياتهما قامت على أكناف الموت بل على أكتافه، كما قد يتجسم كنوع من مواجهة الذات للوجود والتمرد عليه.[2]

إذن تمثل الاغتراب في هذه المفارقات من خلال عبثية الوجود الإنساني والتشظي النفسي بسبب الظواهر التي تحاصر الإنسان .

اقترنت ظاهرة الاغتراب في شعر أمل دنقل بالموت، فقال في قصيدة ضد من ؟:

في غرف العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف أبيض

وكذلك :

[1] نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، مج2:، دط، العودة، بيروت، 1997 ، ص 325.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية ، ط3، الفكر العربي، دب ن، دت، ص360-361.

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن [1] !

بما أن الشعر المعاصر أصبح ينأى عن المباشرة معتمدا التكثيف والرمزية، اللون الأبيض لم يعد يدل على السلام والنقاء فحسب، وإنما إلى الكفن والموت؛ وهذا راجع للواقع الذي مر عليهم من ظلم ، مرض منفى، فقدان ... فاغتراب أمل دنقل هنا برز ابتعاده عن المفاهيم الدلالات التقليدية، إضافة إلى فقدان إحساسه بالأمان في الأماكن التي قد تكون رمزا للشفاء والحياة.

كما تمثل اغتراب فدوى طوقان في شعرها نتيجة تصادمها بالعادات والتقاليد التي أسرتها، إذ تقول:

أتحدى السجان، أسخر بالعرف

بما شدت تقاليد حولي

من جدار ضخم مضت أغنياتي

تتخطاءه في تحد مثلي

كم فتاة رأت بشعري انتفاضات

رؤاها الحبيسة المكتومة

كأن شعري مرآة كل فتاة

وأد الظلم روحها المحرومة .[1]

[1] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط2، الشروق، القاهرة مصر، 2012، ص373.

رفضت وتحدث النظم الاجتماعية التي كبلتها وقيدت حريتها، مما جعل حياتها بلا معنى في ظل ذلك الواقع المحتوم، كما أنها ترى في شعرها صرخة مكتومة للنساء، وقد تدل على المرآة العربية والفلسطينية بشكل خاص .

يفصح القول الشهري المريد البرغوثي في قصيدة" طال الشتات" :

طال الشتات وعافت خطونا المدن***وأنت تمعن بعدا أيها الوطن

كان عشقك ركض نحو تهـــــلكة*** ونحن نركض ولا نبطئ ولا نهن

يقول من لم يجرب ما نـــــــكابده*** كأن أجملهم بالموت قد فتنوا .[2]

طول الغياب والضياع عن المأوى، إذ بالرغم من عشقه له إلا أن سبيله وعر، فكلما اشتد شوقه ازداد ألمه .

وفي موضع آخر يقول تميم البرغوثي:

يأيها الباكي وراء السور، أحمق أنت؟

أجننت؟

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أن.هـ

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت.[1]

---

[1]فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، الفارس، الأردن، 1993 ، ص 228 .

[2]مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات، دط، الكلمة، دب ن، دت، ص85.

شكلت لغة التساؤل في الشعر المعاصر مكانا مركزيا، ولاسيما في شعر تميم، الذي يبرز من خلالها عن أبعاد فلسفية تتعلق بالوجود، الهوية الضائعة وأيضا الأوضاع السياسية.

ابنت هذه الأبيات حيرة الشاعر من الوضع الذي آلت إليه القدس في ظل الخراب، ليرسم بذلك صورة المكان الذي يكتظ بالمفارقات.

لكل عصر فرسانه ولكل فارس شكواه، فلا شكوى بلا ألم ولا ألم بلا جرح، فالشعر العربي عصارة حياة العرب وسجل حي خلد مآثرهم آهاتهم، بما أن الاغتراب موضوع عميق شهد على مر العصور، فقد اتسم الشعر العربي الحديث والمعاصر بمشاعر التوق سواء للذات، المكان، الزمان مضى أو حالة شعورية فقدت ....، أما لغته موحية بها عمق شعوري صور انكسار الذات وتنشيطها، أسئلة حول الهوية، وبحث عن المعنى، ذلك راجع الى أسباب عدة أثرت على وجود الانساني، أزمات اجتماعية، سياسية، تاريخية وغيرها .

كما نكبة 1948 لم تكن محرد مأساة انسانية، بل أزمة وجودية للفلسطين، انطلاقا من الشعار الصهيوني أن فلسطين أرض بلا شعب بلا ارض[2]، اذ" بلد يغتصب من اهله ليجعل وطنا لشراذم من الخلق ينزلونه من شتى أقطار العالم لقيمون فيه دولة رغم أنوف أصحابه والملايين من إخوانهم في الأقطار المجاورة ."[3]

اتخذ الصهاينة فلسطين أراضا لهم، استوطنها وفرضوا وجودهم عليها بالقوة، طردوا أهلها من مساكنهم وقراهم وأرغموهم على النزوح قصرا.

---

[1] تميم البرغوثي، في القدس، دط، الشروق، دب ن، دن، ص12

[2]– محمد محفوظ جابر، سنول عاما من النضال ..فلسطين 1948، دط، عمان 2008، ص

[3]– فلسطين زريق، معنى النكبة، دط، العلم للملايين، بيروت 1948 ، ص8.

تبنى هؤلاء المطرودون ملاجئ لهم في قطاع غزة، الضفة الغربية، الأردن، سورية لبنان و العراق محاولين إيجاد بديل لشعورهم بالاغتراب عن طريق حملهم إلى منفاهم القومي ميراثهم العادات والتقاليد، حتى أن التجمعات السكنية في المخيم موزعة على حسب الأصول القروية، أو الانتماءات العائلية العشائرية، نوعا من التعويض عن فقدان المؤسسات الاجتماعية والسياسية داخل هذه المخيمات[1]، طردهم من ديارهم لم يكن اقتلاع من الجذور فقط، بل جرحا لا يعرف الشفاء، غرس في دواخلهم ألم الفقد وانعدام الأمل، ليكن ملاذهم الوحيد اتباع ذلك الفراغ بالتعويض كآلية دفاعية للبقاء وللاستمرار في ظل الظلم والاضطهاد.

لئن كانت النكبة أعنف تجربة قاستها الأمة العربية في العصر الحديث، فإنها أيضا أعظم تجربة يعاينها الأدب العربي المعاصر، ذلك لأنها قدمت لكل كاتب وشعر، من مآسيها وويلاتها وأهوالها مادة للقول لا تنتهي.[2]

شهدت فلسطين ميلاد شاعر المقاومة والوجدان الفلسطيني محمود درويش، قبل الاحتلال الصهيوني بسبع سنوات، وكأنه يتحضر لمهمة التي سيقوم بها بعد حين؛ ولد في ظرف تاريخي من أحلك ظروف الأمة العربية 13 آذار بقرية البروة الواقعة في فضاء عكا وتبعد عنها نحو 9 كلم .

صرح درويش عن طفولته أنه لما بلغ السابعة توقف عن ألعاب الطفولة، وانتقل من عالم الصغار إلى عالم الكبار، إذ في إحدى الليالي الصيفي أيقظته أمه فجأة فوجد نفسه يعدو مع مئات من سكان قرتيه في الغابة وصوت الى رصاص فوق رؤوسهم، لم يكن يعي

[1]– ينظر: خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، دم، المكتبة الوطنية بغداد العراق، 1978 م، ص60/57.

[2]ينظر: صارح الأشتر، في شعر النكبة، ط1, مصنعة جامعة دمشق . دبان 1399 هـ، 1960 م، ص40.

شيئا مما يجرى، لكن بعد ليلة من التشرد والهروب وصلوا إلى قرية غريبة ذات أطفال آخرين، فتساءل بداخله أين أنا؟ فسمع لأول مرة كلمة لبنان .[1]

الانقطاع الكبير الذي حصل في بدايات، طفولته، عائلته، وطنه لم يكن مجدد لحظة عابرة، ولكن انطلاقا لحياة جديدة حيث وجد نفسه يحمل اسما جديدا "لاجئ" بدلا من "طفل" فهو نتاج تجربته وواقعه الاجتماعي، التاريخي، السياسي، فلولم يكن ابن تلك البيئة لما كان هو.

مع مرور الوقت وهولا يزال لاجئ في لبنان يقول أنه لم ولن يسنى أبدا تعرفه على كلمة وطن، لما كان يقف على طابور طويل ليحصل على الغذاء الذي توزعه، وكالة الغوث حيث كانت الوجبة الرئيسية الجينة الصفراء، هنا استمع لأول مرة كلمات جديدة فتحت أمامه نافذة إلى عالم جديد بالوطن، الحرب، الأخبار، اللاجئون، الجيش، الحدود ومن هنا تعرف على عالم حرمه طفولته.[2]

مرحلة بعد مرحلة بدأ باكتشاف العالم الذي وجد نفسه مزجوج فيه، تبلورت مفاهيم " جديدة لديه نمت داخله الشعور بالوعي اتجاه نفسه ووطنه، فكل لحظة أكسبت شخصيته نوعا من النضج والوعي المبكر.

بعد أكثر من سنة عاش فيها لاجئ في انتظار انتهاء الحرب، عاد ووالده، جده، ودليل يعرف الطرق السرية متسللين لكن لما وصلوا اكتشفوا أن القرية دمرت، فبقوا لاجئين في قرية دير الأسد في الشمال، وجدوا صعوبة بالغة في الحصول على بطاقات الإقامة لأنهم

[1] ينظر: رجاء النقاش، محمدو د درويش شاعر الارض المحتلة، ط2، دار الهلال دبان، ص100.

[2]–ينظر: عماد عبده الطروانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص 48 .

دخلوا بطريقة غير شرعية، فكان وصفهم في القانون الإسرائيلي. " الحاضرون – الغائبون "، حاضرون جسديا ولكن بلا أوراق، فصودرت أراضيهم وعاشوا لاجئين.[1]

احتل الاغتراب جوهر تجربة محمود درويش الإنسانية والشعرية، حرم من طفوله هانته كأنت سببا في تنمية احساسه العميق لمأساة لا ستعبه، حيث مرحلة تلو الأخرى أكسبت شخصيته بصيرة نافذه لحمل آلم وطن بأكمله على عاتقه هذا الوعي المتقدم بذرة أثمرت في مراحله اللاحقة، إذا أصبح شعره صدى ومرآة تكشف آهات وآلام نابعة من وجدان كل الشعب الفلسطيني.

لم يستقل درويش بفردانيته بل كان يدون اغتراب شعب بأكمله بشتى أنماطه حيث عاش صراع لمكان مغتصب، الاغتراب القهري، الوجود المهدد، كل هذا بزغ نوره في شعر الباحث عن هويته، الحاضر الغائب، اللاجئ في بلاده...، فتحولت معاناته إلى نبض بتدفق في أشعاره ليحمل ذاكرة أرض وظلال اغتراب وحنين.

[1]–ينظر:عبده وزان، محمود درويش الغريب يقع نفسه قراءة في أعماله الجديدة ، ط1 رياض اليبي، بيروت، لبنان، 2006، ص6/1.

ملخص الفصل:

الاغتراب شعور ينبع من التمزق الداخلي يتمثل في فقدان الانتماء والمعنى، أما الغربة تشير إلى الابتعاد المكاني عن الوطن، وقد تنوعت الحقول المعرفية التي تناولت هذا المفهوم ففي الفلسفة تعد مسألة وجودية وانعكاسا لعبثية الحياة والبحث عن المعنى، الدين ينظر للاغتراب بوصفه انفصالا روحيا عن الخالق، الشعر يعتبرها تيمة مركزية عبر بها الشعراء عن اغترابهم من خلال اللغة فصوروا الاغتراب كنتاج للشتات.

الفصل الثاني:

درويش بين التناص

واغتراب اللغة

تمهيد:

اغتراب الدال عن مدلولاته يمنح للوجود طابع آخر مفارق للوجود السليم. تمظهر الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش بشتى أنماطه، متخذا بذلك بعدا آخرا عن شعر وجداني نظم ليكون متنفسا عن ذات ووجود بأكمله، فإذا جرد الوجود من مدلولاته فالخطاب الشعري كذلك أصبح يضم في فحواه أزمة إنسان لا يحمل معنى ولا انتماء.

فالاغتراب الاجتماعي، السياسي، النفسي، الوجودي، الزمكاني، شكلوا متن القصيدة الدرويشية النابعة من رحم الأزمة، فلكل نمط خصائص اختلف بها عن البقية، هذا ما ضمه الفصل الأول المعنون ب: تمظهرات الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش الذي كان انعكاسا لعصارة نماذج شعرية احتوت ما سبق.

1- الاغتراب المركب: غزلة، قهر، انهيار

أ. مسارات الاغتراب فى الحقل اجتماعي:

كانت وستظل القضية الفلسطينية دعامة للعمق الإسلامي، تبرز الهوية الفلسطينية خصوصا والعربية عموما، ولا شك أن زلزال النكبة قد حرك وجدان الشعراء، ففاضت قرائحهم شعر صاخب وغاضب منسجم مع الضمير والمجتمع، فالشاعر محمود درويش من بين الشعراء الذين صور و اوجسدوا المأساة الفلسطينية بكل أبعادها، حيث" يجمع أغلب الدارسين أن البداية الحقيقية لولادة الشاعر محمود درويش كانت في المرحلة الابتدائية، فمحمود درويش شاعر مبكر، تهيأ لمهمة إلتقط إشاراتها من طفولته وتداعيات السريعة وتناقضاتها التي وضعته في قلب حدث لم ينتهي إلى يومنا هذا"[1] وهذا يدل على أن طفولته كانت مليئة بتناقضات، مما جعله يواجه واقع صعب، فاعتبر القضية الفلسطينية محورا أساسيا لشعره.

إن العوامل التي كانت محيطة بطفولته ونشأته وفهمه لمجربات تاريخية اكتملت بداخله جذور الصراع[2]

يرى بقلبه حقيقة المأساة، ويرى أن الظلم الذي وقع على العربي الفلسطيني لا بد أن يزول، وأن منطق التاريخ يؤكد ذلك وأنه مهما كانت الظروف القاسية التي يمر بها الإنسان العربي على فلسطين المحتلة فإن عودة الأرض إلى أصحابها حلم ليس ببعيد".[3]

---

[1] ينظر: عماد الدين الطروانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص60.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص61.

[3] رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص89.

فدرويش يؤمن بعدالة القضية الفلسطينية، وتفاءل إلى نهاية سعيدة مهما اشتدت المحن، رغم أنه يتعايش مع هذا الظلم والقهر منذ طفولة وما تعرض له من معركة مبكرة هجرت طفولته وأصبح يعي قضايا وظروفا أخذت تشحنه بأحاسيس تحتاج للتعبير، وبما أنه لا يملك القوة الجسدية، فكانت اللغة والثقافة هما الأقرب والمنفذ لهذا النزف الداخلي الذي يكابده "حيث أصبح الإحسان المرهف بالحرمان والظلم والنشرة مسيطر على ذهني".[1]

يخاطب درويش نفسه قائلا " فلنحظ ليل الألم هذا عن ظهر قلب، فقد تكون الراوي والرواية ..."[2]، فالشاعر يعبر عن الواقع من خلال تجربته ومعاناته، فهو يعج بالصراعات والقلق والفوضى، سكنه الخوف من الحاضر، وأصاب الحصر من المستقبل .

"فشخصية درويش تكونت بشكل غاضب وترق نتيجة الظروف البائسة التي عاشها، فلم تكن مكوناته طبيعية فتجربيه القاسية كانت بمثابة محرك رئيسي لتحفيز موهبته الشعرية وهو ما يعبر عنها محمود نفسه(وكثيرا ما أفعله بالشعر هو محاولة ثأر من تلك التجربة القاسية)"[3]، حيث امتزجت في نفسه مرارة التجربة وقسوة الضغط والإرهاب، وعمق الإحساس بظلم العدو، امتزج هذا كله بعدالة قضية الإنسان العربي ...كل هذا ساعد على تكوين نفسية خاصة للشاعر العربي الجديد في الأرض المختلة.[4]

تعد ظاهرة الاغتراب من أهم الظواهر التي عرف بها شاعر القضية الفلسطينية محمود دروش، نتيجة فضائح المحتل الصهيوني، الذي مارس كل أنواع القمع والاستغلال، الاغتراب ظاهرة مختلفة حاصرت الإنسان في مختلف جوانبه الاجتماعية، السياسية، النفسية، ...إلخ فوجد الإنسان نفسه في صراع معها.

---

[1] عماد الدين الطروانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] ينظر: عماد الدين الطروانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص60.

[4] ينظر: رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المختلة، ص91.

الاغتراب الاجتماعي تناقض الذات مع الواقع الذي يؤدي بالشاعر إلى الاغتراب بمعنى عدم القدرة على التغيير أو التأثير في واقعه، فيتمثل كل هذا في العزلة والشكوى والتطلع إلى مثال غير موجود وغير ذلك، فنزاع الفرد مع نفسه يتطور ويتسع فيظهر كأنه انعكاسا لنزاعه مع مجتمعه يتطور ويمتد فيغدوا رمزا لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي لكنها تكاد لا تنزع إلى التكامل حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه وهذه الحالة تعبر عن قمة الظلم والاضطهاد والقهر فتأخذ حلقات التواصل الاجتماعي بالتفكك وتظهر بوادر الرفض والاستنكار فتأخذ تلك المظاهر بتهديد الذات الجماعية. [1]

"كما يعتبر انفصال أو جعل شخص ما مكروها، أي شقاق بين طرفين في مجتمع "[2] " فالمحن وشعور القلاع، حيث لا يقوى الفرد على الإستطان في الوطن والغريب الحق ".[3]

"لذلك اتخذ الشعراء موضوعات قصائدهم من واقعهم الاجتماعي، كونهم يمثلون الحس المرهف لشعبهم"[4]، فشعر درويش ولد من رحم الظروف الاجتماعية التي عاشها، فشعر مشبع بتجارب المرارة والألم، فراح يعبر عن القضية الفلسطينية " كتجربة فقد كبرى ومأساة إنسانية جسيمة.[5]

"فلما تختل الموازين وتتبدل الأعراف وتنحرف القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتطغى عليها القيم الفاسدة والعادات الغريبة والشاذة تشعر النفوس النبيلة الأصيلة بالاغتراب عن الناس الذين عمهم الفساد"[6] هذا الذي جسده الشاعر محمود درويش فغربته تجارب مشبعة

---

[1] ينظر:أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعي نفسية)، ص51.

[2] ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص13.

[3] ينظر: محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، ص43.

[44] أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، ص52

[5] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص489.

[6] لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب بين المنظورين العربي والغربي، ص96.

بالمرارة والألم ... من أبرزها الثورة والحاجة والحنين إلى الماضي أي من ظروف وأحداث لم يكن لدرويش يد فيها.[1]

قصيدة "وعاد في كفن" تجسد المعاناة والألم وحالة التشرد التي يعانيها الفلسطينيون حيث تقول درويش :

يحكون في بلادنا

يحكون في شجن

عن صاحبي الذي مضى

وعاد في كفن .[2]

تنطق هذه الأبيات مرارة وحزن، يتكلم فيها الشاعر درويش بصيغة الجمع عن الألم والرحيل بفعل الاحتلال، وهي حالة من الفقد إن الدائم الذي يقتصر على فرد واحد، فالبلاد لم تعد مكانا آمنا بل أصبحت مسرحا للرثاء الجماعي.

خلوه جرحا راعفا... لا يعرف الضماد

طريقه إليه ...

أخاف يا أحبتي... أخاف يا أيتام...

أخاف أن ننساه بين زحمة الأسماء .[3]

يشبه الشاعر القضية الفلسطينية بجرح راعف مازال ينزف ولم ينشف، لأنه لا يرى ولا بجد علاجا حقيقيا أو حلاً عادلاً، في ظل استمرار الاحتلال وتهميش القضية، ولا يقصد

[1] ينظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، ص46.
[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ط1، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2005، ص26.
[3] المرجع نفسه، ص27.

الشاعر بالنسيان هنا الغياب عن الذاكرة، بل إلى تزاحم الأحداث التي تغيب الاهتمام الحقيقي بالقضية الفلسطينية.

محمود درويش يفضح وجع التهميش والخذلان للفرد الفلسطيني الذي يعيش في قلب المعاناة ومعاصر شعور الاغتراب فيقول :

أما رأيتم شاردا

مسافرا لا يحسن السفر !

راح بلا زوادة، من يطعم الفتى

لمن جاع في طريقه؟

من يرحم الغريب ؟

قلبي عليه من غوائل الدروب !

قلبي عليك يا فتى .. يا ولداها[1]!

ترسم هذه الأبيات صورة مصغرة عن النكبة المستمرة، ما يسبب ضباع اجتماعي حيث استحضر درويش موت الأم المفجوعة لتكثيف الإحساس بالفقد والضياء، كما يشير الشاعر إلى الهشاشة والعجز أمام واقع ملئ بالمخاطر، وهذا ما يعبر عن انفصال لاإرادي عن المجتمع، يقول درويش:

فالجرح فوق الدمع...

فوق الحزن والعذاب !لن تحملي .. لن تصبري كثيرا

لأنه...

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ص29.

لأنه مات، ولن يزال صغيرا يزل صغيرا[1]!

يضخم لنا درويش حجم الفاجعة، ليؤكد ما تعيشه الذات والجماعة أكبر من التحمل فالجرح أصبح يتجاوز كل ما هو مألوف من الآلام، مما يسبب انهيار وصعوبة استيعاب الفاجعة، هذه الأبيات عبارة عن صرخة حداد دائمة، فدرويش يقاوم عن طريق ففضح الوجع والمطالبة بالعدالة من خلال شعره.

يا أمه !

لا تقلعي الدموع من جذورها

خلي ببئر القلب دمعتين !

فقد يموت في غد أبوه.. أو أخوه

أو صديقه أنا

خلي لنا..

للميتين في غد لو دمعتين ... دمعتين[2] !

أبيات شعرية موجعة تعكس بعمق أحاسيس الحزن والفقد والاستعداد الدائم للفاجعة في زمن مضطرب مليئ بالخسارات، فمن المألوف في البيوت الفلسطينية الأم كثيرا ما تبكي شهيدا أو معتقلا، فهذا يعتبر جزء لا يتجزأ من الحياة تحت الاحتلال وهو حزن متجذر مثل جذور الزيتون في الأرض، لذا وجب على الفرد الفلسطيني التحلي بالصبر لأن الخسارات لم تنته بعد فلابد للاستعداد الداعم للغد الصعب، لأن الموت أصبح حاضر

[1] المرجع نفسه ، ص30/29.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ص31/30.

يومي، الطفل يفقد والده، الصديق يقصف، الشاب يغتال، فدرويش عبر عن الواقع وكأنه يكتب وصية لا مجال للانهيار الكامل ولا للراحة النفسية، ويقول محمود درويش:

قلبي على أطفالنا

وكل أم تحضن السرير !

يا أصدقاء الراحل البعيد

لا تسألوا كثيرا

بل اسألوا: متى يستيقظ الرجال .[1]

خوف ورأفة ومسؤولية جماعية تجاه الشباب والجيل القادم، الذين أصبحوا امتداد لوطن مهدد بالضياع، ويرسم لنا الشاعر صورة مفجعة التي تعكس غياب لأبناء مما يحول حضن الأم إلى حزن ومأساة، فدرويش لا يرى جدوى في انتظار الغائب، بل يدعوا إلى محاسبة الحاضرين، هذه الأبيات تنبع من قلب الوجع الفلسطيني، حيث أصبحت النساء تحتضن الغياب والمجتمع يتأرجح بين الحزن والشلل، وبالرغم من كل هذا الشاعر لا يقف عند الرثاء، بل يصرخ لاستنهاض الوعي الجمعي .

هذا هو الوضع في فلسطين، قصف مستمر وأزمة إنسانية خانقة، استمرار قوى الاحتلال الإسرائيلي في شن الهجومات والمجازر مما أدى إلى استشهاد العديد من الشهداء وفي هذا السياق يقول شاعر القضية الفلسطينية محمود درويش في قصيدة" القتيل رقم 48"

وجدوا في صدره قنديل ورد... وقمر

وهو ملقى، ميتا، فوق حجر .[1]

[1] المرجع نفسه، ص31.

يجسد لنا الشاعر صورة شعرية مأساوية تتمثل في وصفه لشخصية وما تحمله من قيم إنسانية نبيلة، وما يقابلها من صور قاسية للموت.

قبلته أمه....

وبكت عاما عليه

بعد عام، نبت العوسج في عينيه

اشتد الظلام .[2]

فالأمة الفلسطينية بأكملها تودع أبناءها الشهداء وتفديهم في سبيل الله فكل أم صارت تمثل قلب الوطن النابض بالحب والمقاومة في الوقت نفسه، فالحزن لا ينتهي فكل يوم شهيد جديد، زمن المعاناة الوطنية يطول والنكبة لم تنتهي، فالموت أصبح جزءا من الجغرافيا الفلسطينية، فالقبر لم يعد موضعا للجسد فقط بل أصبح مزروعا في الرؤية في الذاكرة وحتى المستقبل، فالعيون التي حلمت بالحرية أجهضت الحلم فالواقع الفلسطيني يزداد يوما بعد يوم قتامةو صعوبة، فكل قتيل فلسطيني هو امتداد للقتيل الأول منذ نكبة 1948.

عندما شبَّ أخوه

و مضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة

حبسوه....

لم يكن يحمل تصريح سفر

إنه يحمل في الشارع صندوق عفونة

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص227.

[2]المرجع نفسه، ص227.

وصناديق أُخَر .[1]

يصور لنا الشاعر محمود درويش من خلال هذه الأبيات لحظة مأساوية من حياة الشاب الفلسطيني المهمش، الذي نشأ في بيئة قهر واستلاب، وحين يحاول السعي إلى أبسط حق يقابل بالاعتقال والقمع، كما يحيل الشاعر إلى واقع العمال الفلسطنيين الذين يعملون في المهن الدنى. إنهم يكدحون في الهامش، في ظل الاحتلال.

وينهي درويش هذه القصيدة قائلا :

آه، أطفال بلادي

هكذا مات القمر [2] **!**

صرخة ألم وتنهيدة لقلب مكسور، يعبر من خلالها الشاعر درويش واقع أطفال فلسطين فهم يقتلون، يعتقلون، يشردون...، ومعهم يتوقف كل شيء جميل ويموت الأمل بفلسطين حرة، اختزل محمود درويش مأساة الطفولة الفلسطينية التي تربت في أصوات القصف، واللجوء، والخوف.

روح الفداء والاستعداد للموت من أجل الأرض، حيث يصبح الدم شهادة خالدة، ويجعل الفعل والتضحية محل *الكلام* يقول في قصيدة " لوحة على الجدار" يقول :

ليلة تمضى، ولا نأخذ من عالمنا

غير مشكل الموت

في عز الظهيرة[3]

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1 ، ص228.

[2] المرجع نفسه ، ص228.

[3] محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ص261.

هذه الأبيات تحمل دلالة عميقة للموت والدمار والأوضاع الاجتماعية التي يعاني منها كل فرد فلسطيني، حيث بات في دوامة من الضياع والتشرد .فالجميع يرى الفاجعة ويبرز وحشية الحروب التي تحصد الأرواح دون تميز، فالمآسي متكررة ولا شيء يتغير سوى استمرار موت والخراب، ويقول في مقطع آخر :

خنجرا بجمع كالحق، ولا نأخذ من عالمنا

غير شكل الموت

في عز الظهيرة .[1]

تشخيص شعري للدمار والمأساة الإنسانية، جراء التدمير والاحتلال والقصف والتهجير الذي يقوم به الصهيوني، إلا أن هناك مقاومة ورفض الذي يراه العدو محاولة لتشويه صور النضال مدعيا أن ما يقوم به هو حق تاريخي له، كما يصف لنا حالة الفلسطيني المعاصر الذي لا يعني سوى الدمار والفقد، فهو لا يجد إلا ظل الموت في كل زاوية (قصف، اعتقال، ...)، ففي قلب الوجود ووضوح الحقيقة ترتكب أبشع الجرائم وكان درويش يقول : يموت الفلسطيني على مرأى العالم، حقيقة هو عالم انقلب فيه الحق إلى خنجر فإلى متى نترك المأساة مستمرة دون عدالة؟.

يذوب الحزن

والموت يغني

و أنا لا أحزن الآن

ولكني أغني.[2]

---

[1] المرجع نفسه، ص262.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص262.

قراءة هذه الأبيات كصوت للإنسان المغترب من مجتمعه، الذي يعيش تمزق بين الألم الداخلي والعجز الخارجي، حالة من الاغتراب الاجتماعي العميق، حيث يفقد الإنسان قدرته على الاستجابة الطبيعية للمآسي، وتبلد الشعور نتيجة كثافة *الألم*، فالموت بات جزءا من النسيج اليومي، ويعبر الشاعر درويش عن حالة من الانفصال، والهروب من الواقع عن طريق الفن، فيصبح صرخة صامتة في وجه القهر، هذه الأبيات تعكس صورة الإنسان المغترب، المحاصر بين واقع مأزوم ومشاعر متأكلة، يحاول أن يجد صورته في عالم فقد فيه .

قصيدة" أنا يوسف يا أبي" تبرز اغتراب اجتماعي أيضا وذلك في قوله في مواجهة مصير:

أنا يوسف يا أبي يا أبي إخوتي لا يحبونني لا يريدونني

بينهم يا أبي .[1]

يعيش درويش تجربة جارحة، فالشاعر يجعل من يوسف قناعا للذات الجمعية الفلسطينية، *فهو* يعبر عن الشعور بالعزلة وسط أهله، ويشير إلى خذلان الدول العربية التي همشت القضية، بحيث يجد الفلسطيني نفسه منبوذا بين تمسكه بالحلم واختلافه عن البقية تماما كما حدث ليوسف عليه السلام .

ثم يلجا درويش فيما يأتي إلى خلق عالم لا إنساني ويؤكد ذلك في قوله:

يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام

ويريدونني أن أموت لكي يمدحونني وهم أوصدوا باب بيتك

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ط1، رياض الريب، بيروت، لبنان، 2005، ص159.

دوني وهم طردوني من الحقل هم سمموا عنبي يا أبي وهم حطموا لعبي يا أبي .[1]

أبيات عميقة الدلالة ، فالشاعر ينقد المجتمع، الذي لا يقدر حل الإنسان– المناضل – إلا بعد أن يحتفى به ويموت، وبهذا تبين لنا هذا النص الشعري حالة النفاق الاجتماعي، التحقير، الاتهامات، الحرمان، فما يتعرض له ليوسف ليس كفرد بل كرمز لفلسطيني أو يقصى ويحطم في مجتمع من قبل العدو.

يصعد النص الشعري الدرويشي صوت الشكوى في مقطع آخر حافل بدلالات الاغتراب حيث يقول:

حين مرَّ النسيم ولاعب شعري غاروا وثاروا عليك فماذا صنعت لهم يا أبي؟ الفراشات حطت على كتفي ومالت على السنابل، والطير حطت على راحتي فماذا فعلت أنا يا أبي، [2]

مناجاة فلسطيني يعيش في مجتمع يعاقب المجرد اختلافه لا على ما يرتكبه، فالنسيم والفراشات والطور جميعها رموز للسلام، بينما الاستجابة العدوانية تكشف عن عمق المأساة ووالألم، كما يعبر درويش عن حيرة المظلوم أمام ظلم الجماعة، ويشير إلى بنية الإقصاء والرفض التي تحكم العلاقات الاجتماعية، وبهذا يتجاوز الخطاب الشعري الدرويشي في هذه القصيدة الجانب الشخصي ويتوجه إلى ما يعانيه الأفراد من اغتراب داخل مجتمعهم، في ظل واقع فلسطيني كثيرا ما ينبذ الحالمين ويعاقب الأنقياء.

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص159.

[2] المرجع نفسه ، ص159.

ب. الهوية المفقودة في كنف الطغيان:

شهدت الأمة العربية على مر العصور تحولات سياسية كبرى، كان لها الأثر في توجيه الخطابات الشعرية نحو قضايا الوطن، ومن رحم هذه المعاناة نشأ ما يعرف بالاغتراب السياسي في الشعر، حيث حاول الشعراء التعبير عن خيبة أملهم وكذا شعورهم بالعزلة داخل أوطانهم، ورفضهم للواقع السياسي المفروض عليهم، فأصبح الشعر متنفسا لهم خاصة في المجتمع الحديث والمعاصر .

"ويقصد بالاغتراب السياسي (شعور الفرد بالعجز إزاء المشاركة الإيجابية في الانتخابات السياسية المعبرة بصدق عن رأى الجماهير، وكذلك الشعور بالعزلة عن المشاركة الحقيقية الفعالة في صنع القرارات المصيرية المتعلقة بمصالحه، واليأس من المستقبل، على اعتبار أن رأيه لا يسمعه أحد، وإن سمعه لا يهتم به ولا يأخذ به) ".[1]

"عاش محمود درويش في الأرض المحتلة حالة شائكة ومعقدة قد لا يستطيع فهمها سوى أولئك الذين صمدوا في أرضهم وكان عليهم في الوقت ذاته أن يخضعوا لدولة كمواطنين من الدرجة الثانية".[2]

فالشاعر درويش عاش تمزق سياسي في وطنه وكأنه غريب، فعبر عن هذا الاغتراب بلسان الملايين وهذا ما جعل شعره صوتا للهوية الفلسطينية المجروحة" .

"ولعل من أبرز قصائد الشاعر محمود درويش قصيدته المهمة بطاقة هوية التي كانت أشبه بالاسم الحركي لدرويش وعنوان شهرته وذيوع صيته".[3]

سجَّل !

[1]عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دط، دار غريب، جامعة القاهرة، مصر، 2003، ص97.

[2]عماد الدين الطروانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص73.

[3]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1 ، ص147.

أنا عربي .

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

و تاسعهم... سيأتي بعد صيف !

فهل تغضب؟[1]

تحمل هذه الأبيات نبرة تحدي وكبرياء كما تعكس معاناة الفرد الفلسطيني في وطنه تحت الاحتلال وإصراره على التمسك بصوتية، فالشاعر يواجه سلطة تحاول طمس هويته لكنه يقول بصوت متحد كأنها تهمة يحاسب عليها صاحبها، ويشر إلى التميز وكأن درويش يقول رغم كل شيء نحن باقون .

فقد درويش الانتماء الحقيقي، فكونه عربيا أصبح يشكل أزمة في واقع يسعى لفرض طابع قومي آخر، فرغم كل مظاهر التهميش يعلن الشاعر أنه لن يرحل حيث تقول:

سجل!

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز،

والأثواب والدفتر

[1]المرجع نفسه ، ص80.

من الصخر...

ولا أتوسل الصدقات من بابك .[1]

يعلن الشاعر درويش عن انتمائه للطبقة الكادحة التي تعمل في ظروف قاسية تأمن لقمة العيش، ورغم ذلك يرفض الذّل، هو فقير لكنه عزيز يخضع لسلطة، ويصف لنا معاناة الفلسطيني من التميز، حيث كانوا غالبا في الوظائف الشاقة، فمنطق الاحتلال يتعامل معهم كمشكلة إنسانية تحتاج إغاثة بدلا من اعتراف سياسي .

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري...

قبل ميلاد الزمان رستّ[2]

أيضا يعلن درويش هويته مباشرة، بأسلوب توكيدي يبرز الانتماء القومي، وينصح بالصبر رغم أن البلاد تحيا على التوتر والانفجار ويسلب حق المواطن في أرضه، فالشاعر درويش في صراع بين الذات والسلطة، فهو يؤكد الحق التاريخي في الأرض والانتماء العميق مقابل المستعمر الذي ينفي وجوده.

يقر الشاعر محمود تجذر الهوية القومية يرفض محاولات الاقتلاع والاستيطان بكل أشكاله فيقول:

---

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص81/80.

[2] المرجع نفسه، ص81.

وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر...

تخمش من يلامسها

و عنواني.

أنا من قرية عزلاء .. منسبة

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها ... في الحقل والمحجر.[1]

فهل تغضب؟

رفض الذوبان والاستلاب من خلال وصف للهوية الثقافية والزّي الشعبي، فالكرامة تبقى حاضرة رغم العزلة وانعدام التمثيل السياسي، فدرويش يظهر البعد الطبقي، فالفرد في وطنه لكنه لا يشعر بالحماية.

وفي نهاية القصيدة قال محمود درويش

سجل ... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أ سطو على أحد

ولكني... إذا ما جعت

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص83.

آكل لحم مغتصبي

حذار.... حذار... من جوعي

و من غضبي [1]!!

بيان سياسي يدل على الرغبة في إثبات الوجود والهوية رغم جل محاولات الطمس يؤكد درويش على طبيعة الإنسان العربي المسالم، لكن حين نمس الكرامة الحرية العدالة، تصبح المقاومة ضرورية وأحيانا تولد ثورة حين يدفع الفرد إلى أقصى حدود التحمل .

أما قصيدة" جواز سفر" مثالا واضحا على الاغتراب السياسي حيث تجسد هذا المفهوم بشكل شعري عميق، فهي تعبر عن شعور الفلسطيني بالاقتلاع من الأرض وفقدان الهوية، وعدم الاعتراف بها سياسيا.

حيث يقول درويش:

لم يعرفوني في الظلال التي

تمتص لوني في جواز السفر

وكان جرمي عندهم معرضا

لسائح يعشق جمع الصور

لم يعرفوني، آه ... لا تتركي

كفي بلا شمس

لأن الشجر

[1] المرجع نفسه، ص84/83.

يعرفني ...[1]

هذه الأبيات من أبرز الأصوات التي عبرت عن قضية فلسطين والاغتراب السياسي الذي يعانيه في المنافي، ويشير الشاعر فيها إلى فقدان الهوية، حيث يسلب اسمه ويصبح ينظر إليه كلاجئ أو موضوع سياسي، وينقد العالم في التعاطي مع القضية الفلسطينية حيث يتحول ألم الفلسطيني إلى سياسي وصورة عابرة، ويناجي الشاعر وطنه، فحين لا يعترف به أحد، الطبيعة تحفظ له اسمه.

ويكمل الفكرة المركزية التي ابتدأ بها، اغتراب سياسي، نفي الهوية ومأساة الفلسطيني فيقول:

كل السجون،

كل القبور البيض

كل الحدود،

كل المناديل التي لوحت،

كل العيون،

كانت معي، لكنهم

قد أسقطوها في جواز السفر

عار من الاسم، من الانتماء؟

في تربة ربيتها باليدين؟[2]

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ص371

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص372.

تختزل قضية اللاجئ الفلسطيني في هذه الأبيات، شخص عاش في وطنه، دافع عنه، قاسى السجون، لكنه في العالم يعرف كعديم للجنسية، كأن لا ماض له، نعم جواز السفر هو رمز القانونية، لكن الشاعر يرفض أن تحدد هويته بهذه الورقة، فهو أعمق من ذلك، هويته محفورة في الأرض، في التجربة، في الألم، في التضحية.

ويقول الشاعر محمود درويش:

أيوب صاح اليوم ملء السماء،

لا تجعلوا في عبرة مرتين !

يا سادتي !يا سادتي الأنبياء

لا تسألوا الأشجار عن اسمها

لا تسألوا الوديان عن أمها[1]

هي صرخة ضد نفي الهوية السياسية وكذا الإنسانية، قد بلغت المعاناة العد الذي لا يحتمل فأصبح الصراع ضرورة، يناشد درويش العالم أن لا يستمروا في النظر إلى الشعب الفلسطيني كقصة للصبر والمأساة، فلابد من فعل حقيقي لتفسير الواقع.

يعلن الشاعر محمود درويش ثورة المنظومة الدولية التي تحصر الكرامة في وثيقة يقول:

كل قلوب الناس.... جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر [2]**!**

[1] المرجع نفسه، ص372.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ص373.

فالشاعر يتحدث باسم الفلسطيني الذي جرد من وطنه، وغالبا ما يحمل وثائق لا تعني شيئا، وهذا يعكس الواقع السياسي الذي جعل الفلسطيني غريبا ومشكوكا في هويته، وكأن الشاعر درويش يقول الهوية لا تعبر عنها ورقة رسمية، بل تجربة ذاكرة، علاقة بالأرض....

النص الشعري الدرويشي يبرز كيف للكلمة أن تسجل مأساة أمة، قصيدة" تضيق بنا الأرض "ترسم مشهدا للإنسان المقهور المغترب في وطنه يقول الشاعر محمود درويش:

تضيق بنا الأرض

تحشرنا في الممر الأخير،

فلنخلع أعضائنا كي نمر

وتعصرنا الأرض .[1]

يبرز درويش حالة قاسية من الحصار والضيق، حيث لم يعد هناك متسع للعيش والحرية، فالأرض كلها أصبحت سجنا خانقا، فلفلسطيني أصبح لا يجد ملجأ حتى في وطنه، ومضطر للتضحية في سبيل البقاء، في ظل وطن مسلوب تتحول أرضه إلى مصدر ألم، فالشاعر يشعر بأن الأرض ليست للوطن، بل أصبحت مكان يعصره بفضل النظام السياسي والاحتلال .

صور حية ومؤثرة تؤكد العلاقات المصيرية بين الأرض والشهداء ويظهر هذا في قول درويش:

سنكتب أسماءنا بالبخار الملون بالقرمزي

سنقطع كف النشيد ليكمله لحمنا

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص115.

هنا سنموت . هنا في الممر الأخير هنا أو هنا سوف يغرس

زيتونه...

دمنا .[1]

روح الفداء والاستعداد للموت من أجل الأرض، حي يصبح الدم شهادة خالدة، ويجعل الفعل والتضحية محل الكلام، الشاعر محمود درويش من أبرز الأصوات الشعرية التي جسدت تجربة الفلسطيني مع الاغتراب السياسي، حيث تحولت تجربته الشعرية إلى مرآة لوجع الوطن المنكوب والمنفي، فقد جسد معاناة الفلسطيني الذي وجد نفسه مهمشا بين خيانة الأنظمة، وعنف الاحتلال، فهذه الأبيات تجسد موقف درويش من الخطاب السياسي الذي خذله، ويعتبر الدم أداة لبقاء الذاكرة الوطنية حية في وجه النسيان السياسي، وبهذا يصبح شعر دروشي تعبيرا عن الاغتراب السياسي، ودعوة للصمود والتجذر في الأرض.

المجد القومي لم يعد يحمل أثره الحقيقي في ظل ضياع الأرض، فالوطن لم يعد مكانا جغرافيا متاحا، بل تحول إلى حلم سياسي مهدد، صور الشاعر محمود درويش في قصيدته" نسير إلى بلد" حالة الاقتلاع والنفي، التي عاشها الفلسطيني لأنهم طردوا قسرا من أرضهم، وساروا نحو أماكن لا تشبههم ولا يحملون لها إحساس بالانتماء يقول :

نسير إلى بلد ليس من لحمنا

ليس من عظمنا شجر الكستَنَا

وليس حجارته ماعزا في نشيد الجبال

وليست عيون الحصى سوسنا

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص116/115.

نسير إلى بلد يعلق شمسا خصوصية فوقها .[1]

تهجير الفلسطينيين إلى أوطان الأخرى، جعلهم يشعرون أنهم غرباء لأن الأرض الجديدة لا ترتبط بجذورهم وبكيانهم القومي، ففي الغربة حتى تفاصيل الحياة الطبيعية غريبة عنهم، حيث كان الحجز جزءا من طفولتهم ومقاومتهم أصبح الآن جماداً لا يبحث الحياة في أرض الغربة، والشمس أصبحت بالهوية خاصة، مجرد ضوء بارد وغريب، تماما كالحياة في الشتات، فالشاعر محمود درويش يعبر عن شعور عميق بالاغتراب السياسي والنفي، فالفرد الفلسطيني أصبح مجبر على الانخلاع عن أرضه الأصلية نحو أرض غريبة بكل تفاصيلها أصبح الفلسطيني محروم من ممارسة حقه في تقرير مصيره، ومجبر في العيش في وطن لا يفهم قضية ويتجاهلها، وهذا ما يزيد من عزلة السياسية، يعبر عن كل هذا الشاعر درويش بقوله:

آه من بلد لا نرى منه إلا الذي لا

يرى: يرنَا

لنا المجد : عرشٌ على أرجل قطعها الدروب التي أوصلنا إلى كل بيت

سوى بيتنا[2] **!**

ألم عميق موجود في بلد غريب، بلد لا يفهم خصوصية ولا يعرف سر ألمه ولا تاريخه ولا قضيته، بفعل التهجير والتشريد، فالدروب الطويلة والمتعبة أوصلتهم إلى كل الأوطان إلى وطنهم الحقيقي، فالخطاب الشعري الدرويشي هذا عبارة عن مفارقة سياسية للإنسان الذي يفقد الاعتراف بصوتية وحقه المشروع .

[11]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص117.

[2]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص118/117.

هذه القصيدة تجسد صورة من الاغتراب القاسي، حيث لا موطئ قدم، ولا أرض تحتضن الذاكرة، ولا سماء تمنح للغريب ظلاً يشبه ظلال الوطن، يسير الفلسطيني نحو بلد لا تعرف سره، فيغدوا مجرد عابر في أمكنة باردة، تتشابه مع بعضها في الغربة والخذلان، كل هذا سببه الاحتلال الصهيوني الذي أدى إلى تفاقم الاغتراب السياسي والشعور بالانفصال عن السيادة والشعور بالانتماء والتهجير.

ج- ضياع الهوية الذاتية

يبدأ محمود درويش من تجربة شخصية خالصة إلى تجربة إبداعية باح بها عن شظايا ذاته واللا استقرار النفسي، متخذا اللغة أداة لإبراز الاغتراب النفسي.

قسم سيغمون فرويد الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام هي :(الهو المجموع الغرائز والرغبات)، الأنا(العقل)، الأنا الأعلى(المجتمع بتقاليده وقيمه وأعرافه)[1]، ولأن هذه القوى تتفاعل باستمرار فيما بينها، ولأن لكل واحد منها أهدافا مختلفة، فإن التفاعل بينها لا بد أن يأخذ شكل صراع[2] .

يكمن دور الأنا في محاولة إحلال التوازن بين الأنا الأعلى والهو عن طريق معرفته بالانا الأعلى مع مراعاة مصلحته الخاصة المرتبطة بالهو[3]، يمثل القسم الواعي المسؤول بطريقة منطقية على تحديد الخيارات والتوفيق بين الأنا الأعلى والهو .

لكن كلما ازدادت معرفة الأنا بالأنا الأعلى ازداد خضوعه له وبالتالي يعمل على سلب حرية الهو التي تكون عادة معارضة له فيصبح الهو في حالة اغتراب .أما اغتراب الأنا يكون نتيجة لسلب حريته في السماح بإشباع الرغبات والغرائز نظرا لخضوعه السلطة الأنا

---

[1] ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورينالعربي والغربي، ص34.

[2] صلاح الدين أحمد، الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، ط1، دار زهران، الأردن، 2009، ص56.

[3] ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص34.

الأعلى وسلب معرفته بالواقع، وبذلك يكون الأنا دائما يعيش حالة من الاغتراب سواء في علاقته بالهو أو الأنا الأعلى .[1]

إذن فيرى فرويد أن الشخصية السليمة تكون فيها القوى النفسية الثلاث متوازنة وعندما يضطرب هذا التوازن يظهر على الفرد أعراض من بينها الاغتراب فيضطرب تكيفه النفسي والوظيفي فالاغتراب النفسي اختلال التوازن بين قوى الجهاز النفي: الهو، الأنا، الأنا الأعلى .

يستهل درويش قصيدته "هذا خريفي كله" بحالة اضطراب وتيه للذات، فيقول :

فتشت عن نفسي، فأرجعني السؤال إلى الوراء

لا شيء يأخذني إلى شيء .وينسدل الفضاء

عليَّ مشنقة، ويندس المدى

في ثقب إبرة عاشقة

فتشت عن نفسي، سلام للذين أحبهم

عبثا سلام للذين يضيئهم

جرحي... هواء للهواء وأين نفسي بين ما

يسطو على نفسي ويرفعها رخاما للهباء[2] .

رحلة البحث عن الذات ترميه في هاوية يزداد فيها تشظيه، فيتحول الفضاء الرحب الفسيح إلى أداة تخنق الذات في وجودها، فاستنزف طاقته في محاولة إثبات ذاته من خلال إلقاء

[1] ينظر: صلاح الدين أحمد، الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي الاجتماعي، ص57.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص35.

السلام على الأحبة إلا أن هذا يصبح "عبثا " بلا صرف ومعنى وكأنه فقد التواصل معهم ولم يستطع فهم داخله، لكنه يجد وسيلة لإنارتهم عبر الألم الذي يعكس انكسارات ذاته التي أصبحت شبيهة بتمثال بلا جوهر و معنى .

أمي تعد لي الصباح على طبق

من فضة أو سنديان .ليس في أمي سوى

أم هنالك تنتظر

وهنا يد تسطو على يومي وتسرق ما أعد من الكلام

يبس الكلام، وطار موال الحمام

ونام النوم، نام

ولا جديد لدى النشيد ولا وصايا للضحايا

لا بداية للنهابة لا نهاية للبداية .[1]

أيها الشجر ارتفع أعلى وأعلى .أيها الشجر استمع

لتحبني مكسورة كبيارقي الأولى ويا .. يا أيها الشجر التمع

لأراك في فجر الرماد[2] .

ينقل في صورة معبرة أزمة نفسية؛ حيث جعل من الأم رمزا لفلسطين التي تعد له الصباح أي البدايات، البحث الجديد نحو الأمل الصمود، لكن توجد يد تسطو عليه وهي الذي جمد أفكار وحبسها، السلام ضاع وضاع الأمل المفردات فقدت معناها والركود حل

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36/35.

بهشاشته فشعر بالوحدة فنادى الشجر وطلب الارتفاع والعلو من صخب وألم الواقع ليعكس انكساره بخطاب يملي آلامه وآماله في أن تحيي ما آل إليه، فقوله :يا أيها الشجر التع لأراك في فجر الرماد مفارقة تحمل تناقض داخلي بين البداية والنهاية لتصبح البداية رمز لتجدد الآلام.

وبحثت عن نفسي فأرجعني السؤال إلى بلاد لا بلاد لها .

بلاد للبلاد

لا . لم أكن ما كنت لكن كلما وقعت عن الأشجار غيمة .

فنشتت عن أرض لأسندها .. بلاد للبلاد.

لا لم أكن ما كنت لكن كلما ضيعت نجمة

ضاع الطريق إلى النجوم .وضعت في نفسي . ولكن أين من

كانوا معي؟ أين انفجار اليأس في جسدين؟ أين الأنبياء؟

يا أيها الشجر إندثر في .. اندثر .

لأصوغ روحي من حطامي؛ أيها الشجر انكسر.

لأرى خطاي مداي فيَّ. وأيها الشجر انفجر.[1]

كي افتح الشباك للشباك في .. وأنفجر

حريتي .. لغتي

سلام للذين أحبهم عبثا

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص36-37.

سلام للذين يضيئهم جرحيه

سلام للهواء .. وللهواء[1] .

مرة أخرى يعيد البحث عن ذاته فلا يصل إلى شيء، فيفقد الانسجام مع الماضي، ويضيع طريق الأمل الذي ضيع ذاته، فيحس بالحنين إلى من رافقوه في الماضي وتقاسموا معه تشظي ذاته وآلامها، فيجد نفسه وحيداً بلا أحد، فينادي الشجر بالاندثار في روحه ليخلق بعدها من حطام ويبعث من جديد، لكن لم يجد أنيسا لهذا الاغتراب والاضطراب النفسي إلا اللغة التي تطلق الحرية لمكبوتات في جوفه وتصبح فيما بعد مرآة كاشفة لمكنوناته .

يتضح من القصيدة اغتراب" الأنا" وهي تحاول تحقيق الراحة النفسية للهو الذي أصبح يعاني من ضياع متعته بالانتماء لذاته والتوق إليها.

أما في قصيدة "الآن ... في المنفى" توحي في النهاية بملامح الاغتراب النفسي حيث يقول:

سيري ببطء، يا حياة، لكي أراك

بكامل النقصان حولي كم نسيتك في

خضمك باحثا عني وعنك .وكلما أردكت

سرا منك قلت بقسوة: ما أجهلك !

قل للغياب :نقصتني

وأنا حضرت ...لأكملك[1] !

[1]المرجع نفسه، ص37.

نلمح في هذه الأبيات ضياع الذات وهي تبحث عن معنى للحياة، حيث يبدأ بأمرها ومخاطبتها كأنها كائن يصغي ويلي بأن لا تسرع وتسير ببطء *لكي* يعيها جيدا لأن السرعة لم تمنحه انتماء ولا معنى بل ضياع في خضمها فكلما وعى وأدرك تاه أكثر ففقد ذاته وفقد الحياة، ثم يصبح مكملا للغياب – إذن نجد اغتراب" الأنا" لأنه في حالة بحث عن ما يلبي متطلبات "الهو" كالاندماج مع العالم الخارجي فسلبت حريته واضطرب التوازن النفسي بسبب الأنا الأعلى .

التصق بدرويش صفتان المغني وشاعر المقاومة، جردوه عن ذاته الإنسانية وحملوه ما لا طاقة له حتى أصبحت الذات تئن تحت وطأة أعباء الاسم وأثقال أحماله التي ارتدت في نهاية المطاف على المسمى الذي حمل تلك الأعباء عنوة[2]، كل هذا تسبب في صراع داخلي حسب ما يمليه عليا غيره، إذ أصبح تابعا لصفات لم تكن من نواته ولا من صنيعه.

اسم المغني لم يكن قيدا على المسمى(الذات الرعوية) حسب، بل كان شبيها بالقمقم الذي حبس الذات في غيابته زمنا طويلا حتى بلغت مبلغ التمرد على نفسها :الاسم والصفة، ولم يكن قادرا إلا الارتداد على الاسم، إرثه، ماضيه، صفاته وكل متعلقاته وكأن التحرر من أعباءه، وقيوده نظير لتحرر المارد من قمقمه[3]، فيصرح:

أما أنا، فأقول لاسمي :دعك منّي

وابتعد عني، فإني ضقت منذ نطقت

واتسعت صفاتك ! خذ صفاتك وامتحن

---

[1]محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، دط، دن، دت، ص7.

[2]ي نظر: خالد غبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورى قراءات في شعر محمود درويش ص 100.

[3]ي نظر: خالد غبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورى قراءات في شعر محمود درويش، ص101.

غيري ...حملتك حين كنا قادرين على

عبور النهر متحدين " أنت أنا" ، ولم

أخترك يا ظلي السلوقي الوفي، اختارك

الآباء كي يتفاءلوا بالبحث عن معنى[1] .

اغتراب المسمى عن صفات اسمه دليل على قلق نفسي أدى به إلى انسلاح داخلي أفقده ذاتيته، ففي كل مرة يعني فيها الحياة يزداد انفصاله عنه؛ لأن الوعي لا يقوده إلى منطقة الراحة، بل يفضح الهشاشة والأوهام التي بداخله .

يخاطب نفسه (مونولوقا) مؤكدا بقوله لو أنت أنا ؟ وكأن المخاطب ليس بعيداً وإنما امتداد لذاته، أن لا دور له في أن يكون تابعا لاسمه، ولا اسمه تابعا له .

ولم يتساءلوا عما سيحدث للمسمى عندما

يقسو عليه الاسم، أو يملي عليه

كلامه فيصير تابعه .... فأين أنا؟

وأين حكايتي الصغرى وأوجاعي الصغيرة ؟[2]

بطريقة غير مباشرة يلقي اللوم على من سماه، ثم يستمر في تبني فكرة أن لا دور حتى إذا صار خاضعا لاسمه، بمعنى أن الاسم هو الذي يجر الذات لأنه يبدو اسما بلا ذات .

تجلس امرأة مع اسمي دون أن

تصغي لصوت أخوة الحيوان

---

[1] محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ط2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2004، ص75.

[2] محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص75.

والإنسان في جسدي، وتروي لي

حكاية حبها، فأقول :إن أعطيتني يدك

الصغيرة صرت مثل حديقة .. فتقول :

لست هو الذي أعنيه لكني أريد

نصيحة شعرية .ويحملق الطلاب في

اسمي غير مكترثين بي، وأنا أمر

كأنني شخص فضولي .وينظر قارئ

في اسمي، فيبدي رأيه فيه :أحب

مسيحةغض الحافي، وأما شعره الذاتي في

وصف الضباب، فلا ! ...ويسألني :

لماذا كنت ترمقني بطرف ساخر فأقول:[1]

كنت أحاور اسمي :هل أنا صفة ؟

يصل إلى مرحلة يفقد فيها اتصال ذاته الفردية بالعالم الخارجي الذي لا تعبر وجوده اهتماماً، وإنما يرونه كوسيلة رمزية تلبي رغباتهم .

منذ نسجه لقصيدة "سجل أنا عربي" والناس يرونه اسما، ففي قصر الثقافة في عمان سنة 2002م، قرأ في البداية ما يريده الجمهور (المسيح الحافي)، ثم قال : قرأت ما تحبون

[1] محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص75-76.

أن تسمعوا والآن سأقرأ شيئًا مما أحب أن أقول، فقرأ حينها شعرا يصور فيه تشظياته الخاصة وأحلامه وتفاصيل صغيرة من حياته(شعره الذاتي في وصف الضباب)[1]

إذن فدرويش لم ينظر إليه كإنسان له بنية نفسية عميقة، وإنما اسم متجرد من ذاتيته يطل خاضعا للعالم الخارجي، ثم يصيبها سك ما إذا كان صفة ! فيحدث صراع بين ذاته الداخلية والصورة الخارجية التي تظهر للجميع .فقال :

فيسألني وما شأني أنا ؟

أما أنا فأقول لاسمي : أعطني

ما ضاع من حريتي !

يتحرر تابعه أو اسمه من أي مهمة ألحقت عليه، فيحدث الاغتراب الداخلي بين الذات والاسم الذي فرض عليه وتسبب في هذه الأزمة النفسية وفى النهاية يطلب منه أن يسترجع له حريته الضائعة .

نلاحظ في هذه القصيدة اغتراب "الهو" بسبب" الأنا الأعلى" (المجتمع بقيمه وتقاليده) الذي فرض عليه اسما وجد نفسه خاضعا إليه، وعدم قدرة الأنا في إحلال التوازن بين القوى، فاغترب الهو الذي عارض ولم يتقبل الوضع .

أما في نهاية جداريته يقول:

واسمي

وإن أخطأت لفظ اسمي على التابوت

لي

[1] ينظر: خالد عبد الرؤوف، غواية سيد ورى قراءات في شعر محمود درويش، ص101.

أما أنا . وقد امتلأت

بكل أسباب الرحيل

فلست لي.

أنا لست لي

أنا لست لي....[1]

يصل في هذه الأبيات إلى ذروة الاغتراب النفسي، حيث يفقد تماصي الهوية الذاتية مع الكيان الجسدي، ليصبح اسم بلا انتماء داخلي .فيتعلق بالرحيل الذي هو خلاصة الوحيد لأنه لم يعد يتقبل ولا يحتمل حياة بتشظي ذاتي شبيهة بالعدم، لا ليؤكد في الختام أنه لا ننتمي إلى ذاته، ومن خلال هذا نجد أن الاغتراب النفسي تمثل في الأبيات على هذا النحو ضياع" الأنا" واغترابها بسبب رغبة" الهو "في الموت والفناء والخلاص من عبء الوجود المتشظي.

أ-بين الشك واللايقين

انعكست مظاهر الاغتراب الوجودي في النتاج الشعري بشكل خاص، لأنه ديوان وجود وروح قبل أن يكون فناً مستقلاً بذاته .

يمكن القول بأن موضوع الاغتراب ذو ارتباط وثيق بالوجودية، ذلك أنها تهتم بالحياة وبالوجود الواقعي الملموس للفرد"[2]، ارتكزت هذه الفلسفة على مقولة جوهرية أطلقها جون بول سارتر قوامها الوجود يسبق الماهية، [3]فالإنسان يولد ورقة بيضاء حر ومسؤول عن

---

[1]محمود درويش، الجدارية، ص53.

[2]لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص34.

[3]ينظر: جان بول سارتر، الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرتية، تر: عبد الرحمن بدوي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1966، ص9.

صناعة ماهيته وبلورة ما سيكون عليه انطلاقا من اختياراته وأفعاله الحرة، فلولا الحرية لما اختلف الوجود مع العدم، " فليس ثم فارق بين وجود الإنسان وكونه حرا".[1]

انطلاقا من اختياره والمسؤولية التي يجد الوجودي نفسه وجها لوجه معها يدخل في دوامة من الوحدة، القلق، الاغتراب عن العالم ".[2]

إذن فالاغتراب الوجودي ضرب من ضروب الوجود الزائف الذي يسقط فيه الإنسان سقوطا يفقد معه حريته وإنسانيه وجوهر وجوده[3] .

تعرض كير كيجورد لقضية اغتراب الإنسان الحديث، من خلال نقده له بسبب ضياعه داخل الحشد وفقدانه لحريته[4]، إضافة إلى هيدجر الذي تابعه بإخلاص في عدائه للحشد إن يصبح الإنسان رأسا في القطيع، نسخة مكررة من كان بلا اسم أو هوية هو الناس أو الحشد[5] .

إذن فالاغتراب الوجودي حابة اضطراب وانسلاخ من الوجود الطبيعي الأصيل من خلال ملامح مختلفة تظهر جلية على الفرد .

لا شيء يثبت أن الخطاب الشعري لمحمود درويش مكثف بملامح الاغتراب الوجودي إلا نماذج شعرية، إذ بات لصيقا به انعكاسا لما عايشه، فتمظهرت في قصيدة "كما لو فرحت "يقول:

دخلنا .. أنا الضيف في منزلي والمضيف

---

[1] المرجع نفسه، ص81-82.

[2] ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص34-35.

[3] ينظر: رشاد الشامي، تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي، ط1، الدار الثقافية، القاهرة، 1424هـ-2003، ص222.

[4] ينظر، لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص35.

[5] ينظر: حستن حماد، الإنسان المغترب عند إربك فروم، ص101.

نظرت إلى كل محتويات الفراغ، فلم أر

لي أثرا، ربما ...ربما لم أكن ههنا. لم

أجد شبها في المرايا .ففكرت : أين

أنا، وصرخت لأوقظ نفسي من الهذيان

فلم استطع ... وانكسرت كصوت تدحرج

فوق البلاط .وقلت : لماذا رجعت إذَا؟[1]

تحيل الأبيات إلى إصابة الشاعر بدوران الذهن بسبب فوضى الوجود والبحث عن المعي في أفعاله، فالمكان الذي لابد أن يكون مألوفا له لم يجد كيانه ينتمي إليه، لا أثر وجودي دال على أنه كان أو لا يزال ينتمي لمنزله، هذا ما جعل الشك الوجودي يطارده إذا كان له وجود فعلي !

فمن أجل إحياء وجوده الباهت صرخ صرخة وجودية دالة على أنه كائن حي بملامح أفعال، حواس ...يسعى لما يشاء، لكنه لم يتمكن فتحول الوجود إلى عدم، مشبها انكساره بصوت تدحرج فوق البلاط، فالصوت يزول ويتلاشى ولا يرمم.

أما في فضاء قصيدة " عن اللاشيء" ينطلق درويش في وصف اللاشيء :

هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء

حدقنا إلى اللاشيء بحثا عن معانيه

فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء

فاشتقنا إلى عبثية اللاشئ

[1] محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص26.

فهو أخف من شَي يشَئنا .[1]

يتحول، اللاشيء من العدم إلى ما هو كائن، لكنه يخلو من المعنى، فإذا بحث عنه وقع في وهم

أكثر تعقيدا منه، فلو كان هذا اللاشيء فراغ ملئ بالعبث، فإن في هذا ملاذا وخفة على ما هو مفروض عليه .

يحب العبد طاغية

لأن مهابة اللاشيء في ضم تؤلهه

ويكرهه

إذا سقطت مهابته على شيء

يراه العبد مرئيا وعاديا

فيهوى العبد طاغية سواه

يطل من لا شيء آخر....[2]

في حضرة الخوف من اللاشيء، يصبح شيئا مقدسا، فإذا زال وهمه عليه تظهر حقيقته أنه بكل بساطة لا شيء، لكنه فجأة يريد وهما آخرا لكي يشحن فراغه بسلطة يخضع لها ناتجة من اللاشيء .

هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر...

ما هو اللاشيء هذا، السيد المتجدد

[1] محمود درويش، أثر الفراشة، ط2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2009، ص103.

[2] محمود درويش، أثر الفراشة، ص103-104.

المتعدد، المتجبر، المنكبر، اللزج

المهرج...ما هو اللاشيء هذا

ربما هو وعكة روحية

أو طاقة مكبوتة

أو ربما هو ساخر متمرس

في وصف حالتنا[1] !

يصل الاغتراب الوجودي إلى ذروته بحيث يصبح اللاشيء يتجدد ككائن حي في مساحة فارغة مشكلا سلسلة بلا معنى، ثم ينهي حيث لا يبدأ وصفه باحتمالات الغياب الساخر.

كما تنقلنا قصيدة" من أنا .... بعد *ليل* الغربية" إلى عالم مخالف لعالمنا:

من أنا بعد ليل الغريبة ؟ أنهض من حلمي

خائفا من غموض النهار على مرمر الدار من

عتمة الشمس في الورد، من ماء نافورتي

من حليب على شفة التين، من لغتي

خائفا، من هواء يمشط صفصافة خائفا، خائفا

من وضوح الزمان الكثيف، ومن حاضر لم يعد

حاضرا، خائفا من مروري على عالم لم يعد

عالمي .أيها اليأس كن رحمة أيها الموت كن

[1] مرجع نفسه، ص104 .

نعمة للغريب الذي يبصر الغيب أوضح من

واقع لم يعد واقعا .سوف أسقط من نجمة

في السماء إلى خيمة في الطريق إلى ...أين ؟[1]

يتضح جليا من فضاء الأبيات رعشة اللاوضوح والخوف من تلاشي معالم وملامح الوجود، إذ الواقع الذي لابد أن يكون فرصة للحياة، أصبح مكثف بالمتناقضات، أما الغيب الذي لا ندركه وجد فيه ألفة تؤنس كيانه، فصار الانتقال من الواقع إلى عالم آخر ملازم له فمتاهة الوجود جعلته لا إراديا يجد المجهول مهربا آمنا من فرض الوجود وأساه.

أما في ثنايا قصيدة" لاعب النرد " فلمحه في قوله :

أنا لاعب النّرد

أربح حينا وأخسر حينا

أنا مثلكم

أو أقل قليلا ...

ولدت إلى جانب البئر

والشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات

ولدت بلا زفة وبلا قابلة

وسميت باسمي مصادفة

وانتميت إلى عائلة

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص284/283.

مصادفة

وورثت ملامحها والصفات

وأمراضها.[1]

يقر درويش أن الحياة في نظره لعبة حظ، كل شيء مبني على المصادفة الولادة، الاسم، الانتماء، الملامح، الصفات وحتى الأمراض، وما هو إلا رمية نرد قائمة على صدفة كيف ما وقعت الحجرة وقع هو ليس له دور في تعديل وقعته وإنما يتأمل كيف انبعث وتشكل وجوده المصادف .

ليس لي أي دور بما كنت

كانت مصادفة أن أكون

ذكرا...[2]

يكمل تأملاته الوجودية إلى أن يصل إلى تجرده من تكوينه الذاتي الذي نسب إليه، لا شيء مبني على معنى كل شيء مصادفة.

ولم أجتهد

كي أجد

شامة في أشد مواضع جسمي سرية[3] **!**

[1] محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ط1، رياض الريس، دن، 2009، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص21.

لحظة غير متوقعة تكشف عن شامة سرية في جسده، كأنها بصمة تجعله هو بعينه أو رمز الهوية الشخصية التي لا يملكها غيره فالجسد خريطة جامعة للإنسان، به نميز فردا من آخر .

كان يمكن أن لا أكون

كان يمكن أن لا يكون أبي

قد تزوج أمي مصادفة

أو أكون

مثل أختي التي صرخت ثم ماتت

ولم تنتبه

إلى أنها ولدت ساعة واحدة

ولم تعرف الوالدة..

أو كبيض حمام تكسر

قبل انبلاج فراخ الحمام من الكلس .[1]

ينفر بربة مطلقة يقول أنه كان يمكن أن لا يكون نتاجا لزواج بصدفة، حيث شبه وجوده بصرخة غياب فصلت بين الوجود واللاوجود، وإلى انكسار الحياة قبل إدراكها .فبدلا من كون الحمام رمزا للسلام برز على شكل تلاشي وفقدان.

كانت مصادفة أن أكون

[1] محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص22.

أنا الحي في حادت الباص

حيث تأخرت عن رحلتي المدرسية

لأنني نسيت الوجود وأحواله

عندما كنت أقرأ في الليل قصة حب .[1]

شكلت المصادفة جوهرا وجوديا بعثته للوجود دون أي جهد، لاشي قائم على معنى ومبرر واضح يفسر جدوى الحياة الولادة صدفة الانتماء كذلك وحتى النجاة صدقة !

ولا دور لي *في* النجاة من البحر

أنقذني نورس آدمي

رأى الموج يصطادني ويشلُّ يديا

يستمر في عبثيته لفهم الوجود وأسراره، فيكمل:

كان يمكن ألا أكون مصابا

بجن المعلقة الجاهلية

وأيضا:

لو أن ذلك المكان الزراعي لم ينكسر

ربما صرت زيتونة

أو معلم جغرافيا

أو خبيرا بمملكة النمل

[1] المرجع نفسه، ص22-23.

أو حارسا للصدى.[1]

في ظل الصدمات التي تلقاها في طفولته كانت القراءة المبكرة تعويضا عن كل هذا التيه وعن الخسائر الكبرى التي لحقت بهم ، حيث كان جده معلمه الأول فقد رافقه محمود طفلا واطلع من خلاله على حياة الكبار والأخبار المتعلقة بفلسطين والمعارك التي تدور على أرضها، اطلع على بعض الكتب التراثية واستمع في مجلسه للقصص الشعبية وحفظ أبياتا من شعر المعلقات[2] .

شكلت نقلة الحياة الاجتماعية السياسية، التاريخية دورا في نمو شخصيته الإبداعية، إذ انتقل فجأة من عالم الصغار إلى عالم الكبار فحاول إيجاد ملاذا يلهيه من الوجود ينقله إلى عالم مضاد ، انبنت الأبيات على أساس أنه لو لم يكن ابن تلك الجغرافيا والتحولات الكبرى لما فتن بسحر المعلقة الجاهلية وقال شعرا، تم تشتد حيرته لحد أنه كان قد يكون" زيتونة "رمز الصمود الأرض، الهوية الفلسطينية، أو معلم جغرافيا عالم ومدرك بأرضه وحدودها .

سيطرت الاحتمالات الوجودية عليه، الأرض اغتصبت وهو جرد من كيانه فتحول إلى كائن احتمالي مشغول بما لم يحدث لا بها هو حادث.

ليس لي أي دور بما كنت

أو سأكون ...

هو الحظ والحظ لا *اسم* له

قد نسميه حداد أقدارنا

[1] محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص23-24.

[2] ينظر: عبد الطرانة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص53 .

أو نسميه ساعي بريد السماء

نسميه نجار تخت الوليد ونعش الفقيد

نسميه خادم آلهة في أساطير .[1]

جرد وجوده من مسؤولية الماضي وعبء المستقبل، لأن كل شيء قائم على سلطة خفية تحدد أقدارنا لا اسم ولا هوية تكشف عن جوهرها لكنها رسالة سماوية ترافقه من يوم خلقه إلى مثواه الأخير .

يستمر في سرد لرحلة شك وجودي غير مبرر، فيقول :

كان يمكن ألا أكون أنا من أنا

كان يمكن ألا أكون هنا[2] **...**

كان يمكن أن تسقط الطائرة

بي صباحا

ومن حسن حظي أني نؤوم الضحى

فتأخرت عن موعد الطائرة

وقال أيضا :

***كان* يمكن، لو كنت أبطأ في المشي**

أن تقطع البندقية ظلي

[1]محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص29.

[2]المرجع نفسه، ص34.

عن الأرزة الساحرة

كان ممكن، لو كنت أسرع في المشي

أن أتشظى

وأصبح خاطرة عابرة

كان يمكن، لو كنت أسرف في الحلم

أن أفقد الذاكرة[1] .

مرة أخرى تظهر سلسلة من الصدف أن له أن الوجود غير ثابت ولا يدوم معرض للزوال في أي لحظة، إذ أصبح مهددة، مهم بالتشظي وأن ينقلب إلى ذكرى عابرة يزول أثرها مع مرور الوقت، فإذا زال الوجود زالت الهوية والذاكرة .

ب. الوجود المعلق في الفراغ

يعد الاغتراب من أبرز التيمات التي تطبع تجربة محمود درويش الشعرية، فقد شكل الاغتراب الزمكاني جزءا لا يتجزأ من وعيه الشعري، عاش درويش منفيا عن وطنه متنقلاً بين العواصم، يحمل فلسطين في ذاكرته ويعيد صياغتها بالكلمات، "يقول شقيق محمود أحمد في لقاء معه، إن طبيعة ما جرى في فلسطين عام 48 عندما وجدنا أنفسنا خارج القرية ولجأنا إلى لبنان عبر طريق في غاية الصعوبة، مشينا في منطقة جبلية وعرة وصعبة حيث وصلنا إلى لبنان "[2]، هذا الذي جعل اغتراب الزمن يتجلى في شعوره بالحنين إلى زمن مفقود الطفولة، الأرض، ...، أما الاغتراب المكاني فهو بارز في

[1] محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص34.

[2] عماد الدين الطراونة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ص28.

نصوص درويش، حيث يظهر الوطن كجرح لا يندمل وكحلم بعيد، بهذا يصبح شعر محمود درويش مرآة لذات منقسمة بين هنا وهناك وبين الآن وما كان.

إن مسألة استرجاع الذكريات قد تتنور أيضا حين تولي مزيدا من الاهتمام باللحظة حيث تتحدد الذكريات فعل وواقعا وهذا لا تجني استدعاء الماضي، بل يعني إعادة بناء العلاقة بين زمن الماضي والحاضر .

"الزمن في خطاب محمود درويش الشعري مفهوم غير مكتمل، يحتاج دوما إلى التحديد، ومساهمة القارئ، فهو يتسم بتجرده وتشتته، وغياب التحديد الدقيق، لا يستطيع القارئ تحديد نقطة بدء الزمن الشعري، ولا يمكنه الإمساك بماهيته، لأن الحركة المستمرة، وعدم الوصول يشكلان مسار نصوصه".[1]

يعتبر الخطاب الشعري فضاء جماليا، تتداخل فيه الأبعاد النفسية والاجتماعية... ويأتي عنصرا الزمن والمكان في قلب هذا التكوين، إذ يشكلان معا إطارا ديناميكيا يسهم في بناء التجربة الشعرية، وهذا ما نلاحظه في الخطاب الشعري الدرويشي الذي تتجاوز فيه الأزمنة، وتتداخل الأمكنة، فيصبح نصا مشحونا بتوتر الذاكرة والحلم والحنين، حيث "يمثل المكان أساس الوعي الإنساني، لأن الإنسان لا يمكنه أن يتفاعل مع محيطه ويتواصل مع بيئته دون الإطار المكاني، فالمكان من أهم العناصر التي تجعل المتلقي مرتبطا بالنصوص الأدبية، ويجري ذلك من خلال تحويل المعطى المكاني الواقعي إلى معطى فني تخييلي".[2]

"كما أن ثنائية المكان تعني في أبسط صورها أن يكون للمكان صورتان متباينتان إحداهما صورته الحقيقية الجغرافية، والأخرى صورة تشكله بفعل إنساني، أي بأثر من مماسة

[1] يادكار لطيف الشهرزوري، فاعلية الغياب في شعر محمود درويش، قراءة تفكيكية، ط1، دار الزمان، دمشق، 2023، ص31.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

الإنسان للمكان في غمار تجربة ما، وشعر درويش حافل بثنائيات المكان، ولعل هذا يكون نتيجة منطقية طبيعية لكثرة حركة الإنسان الفلسطيني في أمكنة مختلفة، فضلا عن شتاته وتوزعه على الوطن ومنافي كثيرة".[1]

والاغتراب المكاني له عدة، دوافع أبرزها "الدوافع الاضطرارية التي تفرض على الإنسان الهجرة عن وطنه والبعد عنه، كالقرار من الاضطهاد السياسي أو الوقوع في أسر الأعداء".[2]

"يتجلى غياب المكان المركزي في شعر محمود درويش في حضور الأمكنة الصغيرة أو مكوناته كالشرفة بدلا من القصر، فتمتاز هذه الجزئيات المكانية، ومكوناتها بالفاعلية".[3]

تعكس جدارية محمود درويش اغترابا زمكانيا، حيث يتحول الزمن إلى طيف والمكان إلى فراغ، فيقول :

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبي ...

أرى السماء هناك في متناول الأيدي

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طفولة أخرى .ولم أحلم بأني

---

[1] ينظر: خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان الأردن، 1430هـ/2009م، ص133.

[2] لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص90.

[3] يادكار لطيف الشهرزوري، فاعلية الغياب في شعر محمود درويش، قراءة تفكيكية، ص39.

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني ألقي بنفس جانبا ...

وأطير سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير .[1]

الانتقال عبر الزمن والمكان يتمظهران بشكل مباشر، فالممر اللولبي والسماء أمكنة شعرية رمزية، إذ يصبح الفضاء اللاوقعي مسرحا لتأدية تراتيل الراهن اللامعروف، أما الزمن انتقل من خلاله في سلام صوب الحياة الأولى حيث لا ألم ولا إدراك، عالم البراءة والبداية .إلا أنه يصاب بوعي خاطف أن كل ما حدث حلم، لكن يؤكد أنه حقيقة، ثم يصر بأنه سينتقل إلى زمن ومكان غير مألوفان ويكون محطة أخيرة، الفلك الأخير، حيث يتجرد منهما ويصبح في عالم خاص.

وأيضا :

لاشيء يوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف .لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس .لم أجد أحد لأسال

أين " أيني" الآن ؟ أين مدينة

الموتى وأين أنا ؟ فلا عدم

هنا في اللاهنا ... في اللا زمان

[1] محمود درويش، الجدارية، ط2، دن، د ب ن، 2008، ص1.

ولا وجود

وكأنني قدمت قبل الآن...

أعرف هذه الرؤيا، وأعرف أنني

أمضي إلى ما لست أعرف .ربما

مازلت حيًّا في مكان ما، وأعرف

ما أريد

سأصير يوما ما أريد .[1]

عتبة اللاهنا تصبح مآله الأخير حيث لازمن ولا مكان يحدد كينونته أين تتواجد، ليشكل الزمن بعدا آخرا لا ماضي، لا حاضر ولا مستقبل، محطات مجهولة غير مدرك بها، لكنه يرتاب أنه مر بها ويعرف هذه الرؤيا من قبل، ليصبح هذا مجرد حلم لنتقل من خلاله إلى زمكان مغاير.

وتنحل العناصر والمشاعر لا

أرى جسدي هناك، ولا أحس

بعنفوان الموت. أو بحياتي الأولى

كأني لست مني .من أنا؟ أأنا

الفقيد أم الوليد؟

الوقت صفر .لم أفكر بالولادة

[1] محمود درويش، الجدارية، ص2.

حين طار الموت بي نحو السديم

فلم أكن حيا ولا ميتا

ولا عدم هناك .ولا وجود .[1]

تتفكك كينونته ليصبح المكان بلا دلالة، يشار إليه فقط ب"هناك " التي لا تحمل معنى حول ما يشار إليه، لوقت صفر إذ ينعدم التسلسل الزمني العادي، فلم يفكر بزمن الولادة ولا النهاية حين انتقل إلى اللامكان أو فضاء باهت غامض، لا يعرف عنه شيء خال من زمن ومكان يؤسس له فكرة عن ما هو فيا، ليشكل بذلك انعكاس تلاشي المكونات الوجودية في وجوده .

أيها الموت انتظر !حتى أعد

حقيبتي : فرشاة أسناني، وصابوني

وماكنة الحلاقة والكولونيا، والثياب .

هل المناخ هناك معتدل؟ وهل

تتبدل الأحوال في الأبدية البيضاء

أم تبقى كما في الخريف وفي

الشتاء؟ وهل كتاب واحد يكفي

لتسليتي مع اللاوقت، أم أحتاج

مكتبة؟ وما لغة الحديث هناك

[1]محمود درويش، الجدارية، ص11.

دارجة لكل الناس أم عربية

فصحى .[1]

ينادي ويخاطب الموت على أن ينتظره ريثما يعد غيابه ليلقاه في اللامكان، ثم يأتيه الفضول حول المناخ أو الحالة الماورائية هناك أهي حزينة ورمادية كما الوجود (مؤكدا فراغ وعيه إلى أين سيذهب)، وهل كتاب واحد يكفيه ليملأ فراغه في اللا وقت أو اللازمن حيث يتجرد الزمن من حدوده الواقعية لا بداية ولانهاية، ليشير بذلك إلى أنه فراغ أبدي فاقد لمقومات السكون . فيصور مما سبق وبملامح هلامية غير واضحة ولا مبنية على معنى كيف يؤثر الاغتراب الزمكاني على الهوية الفردية والوجودية .

[1] محمود درويش، الجدارية، ص22-23.

ملخص الفصل:

من خلال ما سبق يتبين أن تمظهرات الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش تعود لعوامل عدة، أبرزها النفي الذي جاء انعكاسا للأوضاع الاجتماعية المضطربة من تهميش وظلم وقمع، ناهيك عن الوضع السياسي المتأزم مما جعل الشعر وسيلة كشف الشعور بالانفصال عن الوطن تحت وطأة القهر، هذا الذي أدى إلى تشظي الذات ببحثها عن الوجود، والإحساس بفقدان معنى الوجود أي الضياع وسط العدم، ليكون الاغتراب الزمكاني، آخر غظ باعتباره وجود معلق يبخر معالم الوجود.

الفصل الثالث:

درويش بين التناص واغتراب اللغة

الفصل الثالث: درويش بين التناص واغتراب اللغة

تمهيد:

اغتراب اللغة في التجربة الدرويشية يفقد المعاني دلالتها والأساليب أغراضها لتصبح فوضى وانسلاخ عن المعنى الأصيل .

اصطفى درويش في لغته الشعرية تناصات مختلفة يؤكد بها البحث عن المعنى في خضم الوجود الزائف، أما الأساليب تفقد فحواها لتصبح لغة تكشف عن أسى الوجود لا لغة مبنية على بحث عن المعنى.

هذا الذي احتواه الفصل الثاني المعنون ب درويش بين التناص و اغتراب اللغة.

أولا – شعرية الاغتراب وتعدد النصوص

في بداية السبعينيات من القرن الماضي وضعت جوليا كريستيفا البلغارية مصطلح "التناص "بعد استلهام أفكارها من مفهوم الحوارية الذي تركه باختين.[1] فترى" إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو اختصاص أو تحويل لنصوص أخرى ".[2]

فالتناص إذن هو الفعل الذي يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر، والمتناص هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما قد لا يذكرها صراحة(إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (الاستشعار).[3]

كما تطرق عبد الله الغذامي إلى المصطلح، موضحا أنه نظرة جديدة تصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بلغة بعضهم. أما الجزائري عبد الملك مرتاض يرى

أنه: تبادل التأثير تأثر مبدع بآخر.[4]

بمعنى أن التناص هو حضور نص في نص آخر، إما بطريقة التلميح والإيحاء (غير مباشرة) أو الاقتباس الذي يكون مباشر، أو هو تفاعل وتحاور بين النصوص .ليصبح بذلك النص بنية وشبكة تحتاج إلى قارئ أو ناقد لتفكك.

---

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1431هـ/2010م، ص145-146.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، دار عمون، عمان-ادن، 1420هـ/2000م، ص12.

[3] ينظر: ناتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دط، دار نينوة، سورية، دمشق، 1433هـ-2012، ص11.

[4] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص154-155.

أ. التناص الديني:

نعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف و الخطبة أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السباق الروائي وتؤدي غرضا فكرياً أو فنيا أو كليهما معا.[1]

"يكثف الشعراء إقتباساتهم من القرآن بوصفه مربعا تناصيا ومفعما بالرموز، فالإسلام يرث اليهودية والمسيحية ويعطيهما منحى روائيا إسلاميا"[2]، بقول تعالى:(نزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ) آل عمران الآية 3

كما يرى كل من موسى أبو شارب وطارق أبو رجب أن درويش يعتمد القرآن بنية توضيفها في بيئته الشعرية....[3]، فالشاعر محمود درويش اعتمد بشكل لافت على القرآن الكريم والأحاديث النبوية في تشكيل خطابه الشعري، وبالتالي تكتسي القصيدة الدرويشية شرعيتها في الحاضر بالاتكاء على النصوص الدينية، فدراسة قصيدة" القربان" تؤكد لنا ذلك ففي القرآن الكريم يرد ذكر القربان في قوله تعالى (واتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾ سورة المائدة الآية29

"كما ذكر أن زينب بنت الحسين قالت :(اللهُمَّ تَقبل منا هذَا القُربان).[4]

---

[1] ينظر: أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص38.

[2] ينظر: أحمد أشقر، التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، ط1، قدس، دمشق، سوريا، 2005، ص35/34.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص48.

[4] ينظر:المرجع السابق، ص72.

فقربان محمود درويش يقدم هو الآخر بطقس ديني يعكس الشهيد الذي يحضر نفسه ويستعد للموت فيقول :

هيا... أنت وحدك وحدك

حولك الكهان ينتظرون أمر الله، فاصعد

أيها القربان نحو المذبح الحجري، يا كبش

الفداء... فدائنا... و أصعد قويا.[1]

"الكهان في العادة هم الذين يقومون بطقس القرينة على المذبح والكبش، رأيناه عندما انصاع إبراهيم بتقديم ابنه قربانا".[2] يقول تعالى (وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ) سورة الصافات الآية107

تمثل هذه الأبيات تمثيلا مكثفا لفكرة الاغتراب، حيث تصور شخص مختارا للفداء في مشهد طقسي ديني، يطلب منه التضحية بنفسه في سبيل الآخرين بلغة دينية لتضغي على الفداء طابعا مقدسا، فالقربان هنا هو الشهيد الذي يدفع نحو مصيره الفدائي وسط صمت الكهان وهنا إشارة إلى السلطة السياسية التي تنتظر التضحية، وتكرار أنت وحدك تعمق الإحساس بالعزلة والتمزق الفردي، وهي سمة مركزية في تجربة *درويش* حيث يظهر الفرد مغترب حتى عن أهله، كما أن المذبح الحجري يوحي بالقسوة والجفاف، مما يعزز صورة الوطن كمكان مقدس يطلب التضحية دون أن يمنع انتماء، وهذا ما يعكس الاغتراب المكاني والروحي الذي يطبع شعر درويشا في مراحل متعددة، وهذا ما يبرز انقسام الذات بين حلم الجماعة ومأساة الفرد، إذن فالتناص هنا غير مباشر.

[1] محمود درويش، دط، دن، دت، ص7.

[2] أحمد أشقر، التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، ص75/74.

يقول أيضا: ومت لتعرف

كم نحبك. ..كم نحبك ! من لنعرف

كيف يستيقظ قلبك الملآن فوق دعائنا

رطبا جنيا.[1]

لقد تناصت هذه الأسطر من بقوله تعالى (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا) سورة مريم الآية25

تعكس الأبيات ملامح عميقة من الاغتراب العاطفي والوجودي، وهي قيمة تكررت في شعر محمود درويش، خصوصا في علامة بالغياب والفقد والموت، وما يطرحه من تساؤلات حول قيمة الإنسان في حضوره وغيابه، وهذا ما يعكس عجز الذات في تحقيق تواصل فعلي مع الآخر في الزمن الحي، ويدفعها للبحث عن المعنى في لحظة الفقد، كما أن صورت القلب الذي يستيقظ فوق الدعاء يشير إلى حنين دائم لما لا يستعاد، ومحاولة الشاعر درويش إحياء الصلة مع الأموات و المنفيين والغائبين، أما الدعاء الذي يأتي بعد الموت، كالرطب الجني، يحمل في ظاهره راحة وسكينة، لكنه يخفي ألم الإدراك المتأخر، ومن سمة سمات الاغتراب الذي يطبع شعر محمود درويش، وعليه فالتناص هنا مباشر.

و يقول محمود درويش في مقطع آخر :

فبأي ألاء نكذب ؟ من يطهرنا

سواك ؟ و من يحررنا سواك ؟ وقد

[1]محمود درويش، قصيدة القربان، ص07.

ولدت نيابة عنا هناك .ولدت من نور

و من نار كما نحن نجار بين موهوبين في صنع

الصليب، فخذ صليبك وارتفع فوق الحرب.[1]

تعالقت هذه الأبيات في قوله تعالى (فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ) سورة الرحمان الآية32 ومع في قوله تعالى(إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعاسَ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّماءِ ماءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَىٰ قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدامَ) سورة الأنفال الآية11.

تجسد هذه الأبيات الشهيد كشخصية مقدسة. .ولدت لنتحمل خطايا الجماعة، حيث يفرض عليه قدر الفداء دون إرادة كاملة، ويتضح أن الحياة ذاتها عبء مقدس يجب على الشاعر أن يدافع عنها رغم ثقلها الوجودي، وهذا التوتر يظهر في شخصية الشهيد التي يمجد درويش موتها، لكنها تبقى معزولة في لحظة الفداء، بينما تتأخر الجماعة في وعيها بدوره، وهذا انفصال بين الذات والمجتمع، بين الألم والاعتراف، فالاغتراب الوجودي يتقاطع بعمق في هذه التجربة الشعرية الدرويشية، إذًا يتضح أن التناص مباشر.

يقول في مقطع آخر:

كل ورد الأرض لا يكفى لعرشك، خفت الأرض،

استدارت ثم طارت كالحمامة في سماتك

يا ذبيحتنا الأنيقة، فاحترق لتضيئنا .ولتنبثق نجما قصيًّا.[2]

[1] محمود درويش، قصيدة القربان، ص08.

[2] محمود درويش، قصيدة القربان، ص08.

يتناص هذا المقطع في قوله عز وجل﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾ سورة مريم الآية22

فهذه الأبيات تمزج بين التمجيد والرثاء، حيث تتحول التضحية الفردية إلى صورة كونية تهز الأرض تخلد الذات، إنها أبيات عن الفناء الذي يولد النور وعن الاغتراب الذي يتحول إلى مجد شعري، ، فهذه الصورة تستدعي عند درويش فكرته المركزية بأن الوجود الجسدي ليس شرط للحضور، بل قد يتحقق الحضور عبر الغياب، فالاستشهاد هنا رمز للخلود والمجد، حيث يظل حيا في الضمير الجمعي، إن التحول من الجسد إلى النور، ومن الأرض إلى السماء، يعبر عن اغتراب الذات عن واقعها، وسعيها نحو معنى أعلى تجاوز القيود السياسية والمكانية، وهذا الذي يتجسد في الخطاب الدرويشي الذي يعيد تشكيل العلاقة بين الغياب والحضور ، الموت والخلود، الوطن والمنفى، وعليه فإن التناص مباشر مع الآية الكريمة.

***وفي مقطع آخر* : وكن نور البشارة .**

واكتب الرؤيا على باب المغارة،

وأهدنا دربا سويا.[1]

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى(﴿ يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾ سورة مريم الآية43

تحمل هذه الأبيات طابع ديني، بوصفها خطابا موجها إلى الشهيد، الذي يحتل موقعا محوريا في الخطاب الشعري عند الشاعر درويش .فهو لا يرى في الشهيد مجرد ضحية بل يبجله كبشير الخلاص، وكاتب الرؤيا التي تهدي الجماعة في زمن التيه، فور البشارة

[1] محمود درويش، القربان، ص09.

يحيل إلى الدم الذي يتحول إلى ضوء يبدد عتمة الاغتراب، بينما الرؤيا المكتوبة على باب المغارة تمثل الانتقال من الظلام إلى الرجاء، من الموت إلى المعنى، هذا الباب الذي يفصل بين الحياة والموت، يتجاوزه الشهيد ليترك أثره في الوعي الجمعي، مثبتا الحلم الوطني كحقيقة تتجدد في كل تضحية، أما الدرب السوي فهو الطريق الأخلاقي والوجودي الذي يهتدي به الفلسطينيون في خضم التشظي والمنفى، حيث يتحول الشهيد إلى بوصلة تعيد توجيه سؤال الهوية والانتماء، وتمنح الذات المغتربة يقينا وسط عالم مهدد بالتلاشي.

وينهي درويش قصيدته بقوله :

فأنت أجملنا شهيدا

كن بعيدا ما استطعت

لكي نرى في الوحي ظلك أرجواني الخريطة

فالسلام عليك يوم ولدت في بلد السلام،

ويوم مت، ويوم تبعث في ظلال الموت حيا.[1]

لقد تناص هذا المقطع في قوله تعالى (والسَّلَام علَيَّ يوم ولِدتُّ ويوم أَموتَ ويوم أُبعثُ حيًّا) سورة مريم الآية33

هذه الأبيات تحمل حمولة دينية وشعرية قوية، فالشهيد يتحول في الخطاب الدرويشي إلى تجسيد مضاد للاغتراب، استطاع الشاعر أن يقيم المعنى في بحيث عالم مشبع بالضياع، وأعاد للذات الممزقة يقينها الروحي و الوطني بحيث أصبح الاستشهاد نوعا من الحضور الأسمى عند الفرد الفلسطيني، وهنا يتبين أن التناص مباشر.

[1] المرجع نفسه، ص9.

كما انبنت قصيدة " الهدهد "على مجموعة من التناصات القرآنية، ليعكس درويش بها تجربة الاغتراب والتيه الوجودي الذي عافى منه هو والشعب الفلسطيني، يقول :

لم نقترب من أرض نجمتنا البعيدة بعد، تأخذنا القصيدة

من خرم إبرتنا لنغزل للفضاء عباءة الأفق الجديدة

أسرى، ولو قفزت سنابلنا عن الأساور وانبثق السنونو،

من قيدنا المكسور، أسرى ما نحب وما نريد وما نكون ...

لكن فينا هدهدا يملي على زيتونة المنفى بريده .

عادت إلينا من رسائلنا رسائلنا .لنكتب من جديد

ما تكتب الأمطار من زهر بدائي على صخر البعيد.[1]

يتصور من مطلع القصيدة رحلة غامضة حول المطلق للبحث عن الحقيقة البعيدة حيث ينتقل الشاعر ومن معه من" خرم الإبرة " التي تدل على الضيق والعبور المستحيل فيحيلنا هذا المقطع إلى قوله تعالى" إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ "سورة الأعراف الآية 40

اعتمد درويش على هذا التناص الإيحائي للدلالة على البداية المستحلية أو الانتقال الرمزي لإعادة بناء وتشكيل أفق جديد. لكنهم رغم التحرر واختراق الحدود يبقوا أسرى إلا أن هدهدا داخلهم يملي على زيتونة المنفى تراتيله، فبما أن رمزية الهدهد في سورة النمل تدل على أنه رسول المعرفة واليقين، كما في هذه القصيدة، فيقول عز وجل :" وتفقد

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص250.

الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ [20] لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ [21] فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ "سورة النمل الآية 20-21-22

لما تفقد سيدنا سليمان الطيور لم يجد الهدهد فتوعده بالعذاب الشديد أو الذبح إذا لم يأته بحجة معقولة لسبب غيابه، جاء الهدهد بعد وقت غير محدد بخبر يقين، قال تعالى:" " سورة النمل 23-24

أخبر الهدهد سليمان عليه السلام أنه وجد امرأة لها عرش عظيم تعبد الشمس هي وقومها، وأن الشيطان زين لهم أعمالهم الضالة، وصدهم عن سبيل الله.

اختبر سليمان عليه السلام الهدهد فكتب رسالة ووضعها في منقاره ليلقيها إليهم، قال تعالى" اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ " سورة النمل الآية 28

في سورة النمل يتجاوز الهدهد صفاته كطائر عادي، ليكون رمزا للروح التي تحمل المعرفة واليقين، فقد كان بوصلة ووسيط الإيصال الهداية والتوحيد من سليمان عليه السلام إلى بلقيس ملكة سبأ، قال تعالى " قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " سورة النمل الآية 44

لقد تناص محمود درويش دلالة الهدهد في سورة النمل ليكون بعده دال على الوعي الداخلي الذي يبعث داخله وداخل الشعب الفلسطيني روح الانتماء رغم التيه والاغتراب الحاصل؛ أي ليملي داخلهم المعرفة العميقة بجذورهم وحقيقتهم الغائبة .

كما نجد تناصات أخرى من سورة البقرة: القمر والأعراف يستحضرها ليعبر عن مدى الاغتراب الذي يلاحقه. فيقول:

حلق لتتضح المسافة بين ما كنا وما سيكون حاضرنا الأخير

ننأى، فندنو من حقيقتنا ومن أسوار غربتنا، وهاجسنا العبور

نحن الثنائي السماء-الأرض، والأرض-السماء، وحولنا

سور وسور

ماذا وراء السور؟ علم آدم الأسماء كي يتفتح السرُّ الكبير

والسر رحلتنا إلى السريّ إن الناس طير لا تطير

أنا هدهد قال الدليل وتحتنا طوفان نوح بابل.

أشلاء يابسة بخار من نداءات الشعوب على المياه هياكل

ونهاية كبداية كبداية لنهاية، حلق لينسى القاتل

قتلاه-حلق فوقنا- حلق لينسى الخالق المخلوق

والأشياء والأسماء في أسطورة الخلق الذي نتبادل.[1]

يفتح الشاعر هذه الأبيات باللاقدرة على قبض معنى الوجود الأصيل، إذ مهما سمى وحلق ليصل كبل وحبست المعاني، وازدادت رغبته في معرفة الماوراء أو المجهول، ليتناص مع الآية الكريمة، قال جلّ وعلا:" وعلّم آدم الْأَسْماء كُلّها ثُمَّ عرضهم على الْملَائكَة فَقَال أَنبئُوني بِأَسْماء هؤُلاء إِن كُنتم صادقين " سورة البقرة الآية31

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص252

أبو البشر آدم عليه السلام مـنَّ الله عليه بتفضيله وتعليمه المعرفة التي لا يبلغها أحد في هذا الوجود، فهو رمز اليقين، الحكمة والفهم الكلي للوجود.

توق درويش لفهم معنى الحضور يجعله يتخذ هذه الآية الكريمة مشغلا يهتدي بها في فوضى الوجود وتلاشي المعنى فيقول: ماذا وراء السور؟ علم آدم الأسماء متخذاً"علم آدم الأسماء" تناصا مباشرا مع الآية السابقة.

أما في قوله: وتحتنا طوفان نوح يستدعي تناصا إيحائيا من سورة القمر، قال سبحانه وتعالى:" كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ (9) فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ (10) فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ (11) وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَىٰ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ (12) وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ (13) تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ (14) وَلَقَد تَّرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ " سورة القمر الآيات9-10-11-12-13-14 -15.

دعى نوح عليه السلام قومه إلى عبادة الله عزوجل لكنهم أصروا على ما هم عليه إلا قليلا، فنجى الله نوح عليه السلام ومن آمن يدعونه، وأغرق من كذبوا بآيات الله بطوفان أهلكهم جميعا. قال تعالى:" فَكَذَّبُوهُ فَأَنجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا عَمِينَ " سورة الأعراف الآية64.

طوفان نوح عليه السلام يدل على التطهير والولادة الثانية، ودرويش في حالة التيه والاغتراب يتخذه رمزا للهلاك الجماعي أو صورة وجودية قاتمة تبرز حالته وكأنه يعيش فوق ركام الماضي على سطح متأزم.

ومن ناحية أخرى نلمح تناص من منظومة فريد الدين العطار" منطق الطير"، ومن الواضح أن عنوانها يوحي إلى قول الله عزوجل " وورِثَ سلَيمانَ داوودَ وقَال يا أَيُّها النَّاس

عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ "**سورة** النمل الآية 16

في هذه المنظومة يصطحب الهدهد مجموعة من الطيور في رحلة صوب السيمرغ، في حين أن هناك صنفان من الطيور من لم يبدأ ومن لم يكمل السعي نحو المطلق لكن قدموا أعذارا للهدهد عن سبب تراجعهم. استمرت الرحلة ومرت الطيور عبد سبع وديان حي وادي الطلب، وادي العشق، وادي المعرفة وادي الاستغناء، وادي التوحيد، وادي الحيرة، وادي الفقر والفناء، سلكت الطيور التي بقيت مسالك وعدة حتى وصل ثلاثون طائرا إلى حضرة السيمرع، فروأ الحضرة دون وصف أو صفة رأوها تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة[1] .

اتسم الهدهد في هذه المنظومة بالحكمة، المعرفة، البوصلة الروحية التي قادت الطيور صوب السر المرجوة اتخذ محمود درويش دلالة الرحلة ورمزيتها ليبرز الشتات والتيه الذي عايشه الفلسطيني في المنفى وفي الأرض المغتصبة .يقول:

يا هدهد الأسرار جاهد كي نشاهد في الحبيب حبيبنا

هي رحلة أبدية للبحث عن صفة الذي ليست له

صفة هو الموصوف خارج وصفنا وصفاته .حلّق بنا

لم تبق منا غير رحلتنا إليه .إليه نشكو ما نكابد في الرحيل

دمنا نبيذ شعوبه فوق الرخام وفوق مائدة الأصيل

"لا أنت إلا أنت"، فاخطفنا إليك إذا أذنت، ودلنا

[1] ينظر: فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 2002، ص79-102-416.

يوما على الأرض السريعة قبل دورتنا مع العدم العميق، ودلنا

يوما على شجر ولدنا تحته، سرا ليخفي ظلنا

وعلى الطفولة دلنا وعلى يمام زاف أول مرة ليُذلنا

يفع الصغار ولم يطيروا مثله يا ليتنا ولعنا

سنطير في يوم من الأيام. ..إن الناس طير لا تطير

وأيضا :

خذنا إذا يا هدهد الأسرار نحو فنائنا بفنائه. حلق بنا

واهبط بنا، لنودع الأم التي انتظرت دهورا خيلنا

لتموت غبَّ النور أو تحيا لنيسابور أرملة تزين ليلنا

هي : لا تريد من الإله الله إلا الله. .خذنا !

والحب أن لا يدرك المحبوب .أرسل عاشق لفتاته

فرس الغياب على صدى النايات واختصر الطريق "أنا هي"

وهي" الأنا" تنسل من يأس إلى أمل يعود إليَّ يأسا

لا تنتهي طرقي إلى أبوابها ..طارت أناي "فلا أنا إلا أنا..."

لا تنتهي طرقي إلى أبوابها، لا تنتهي طرق الشعوب.

إلى الينابيع القديمة ذاتها، فلنا : ستكتمل الشرائع.[1]

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص253-254.

عندما نجتاز هذا الأرخبيل ونعتق الأسرى من الألواح

فليجلس على إيوانه هذا الفراغ ليكمل البشري فينا هجرته...

عمن تفتش هذه النايات في الغابات ؟ والغرباء نحن

ونحن أهل المعبد المهجور مهجورون فوق خيولنا البيضاء

ينبت فوقنا قصب وتعبر فوقنا شهب ونبحث عن محطتنا الأخيرة

لم تبق أرض لم نعمر فوقها منفى لخيمتنا الصغيرة

هل نحن جلد الأرض؟ عمن تبحث الكلمات فينا

وهي التي عقدت منا في العالم السفلي محكمة البصيرة

وهي التي بنت المعابد كي تروض وحش عزلتها بمزمار وصورة.[1]

بصورة تراجيدية يوازي درويش رحلة الطيور التي قادها الهدهد للبحث عن الحقيقة برحلة الشعب الفلسطيني على أرض الواقع، الذي عايش قسوة النفي والتشريد من رحم أرضه

رغم سموه للبحث عن ما ضاع وضيعه عاد محتما عليه الرسو على الأرض، لتصبح الهوية الذات المعنى جميعها معلق بين السماء والأرض .إذن فالأبيات تبرز التيه الوجودي الذي آل إليه الشاعر وشعبه بين التحليق للاحتواء المعنى وبين التوق للأرض.

إضافة الى استدعاء محمود درويش تناصات من التوراة ليستثمرها في بناء رؤيته الشعرية التي نقل من خلالها مأساة الاغتراب الذي هدد وجوده .

[1] المرجع نفسه، ص254-255.

في قصيدة" البكاء "اقتبس تناص توراتي : الأرض الغربية التي أبكته قبل أن يبكيه أي شيء آخر، فقد أبكت قبله عيسو (أدوم) يعقوب وموسى وداود عليهم السلام، وهم في أرضى غربتهم فلم يروا إلا الحزن، إذ الفرح إلى دروب قلوبهم مسدود، فكيف للغريب أن يعني أو يرنم وهو بعيد عن الوطن ؟[1]، كيف ننشد نشيد الربع في أرض غريبة ؟[2] "

خبئ عن أذني هذه أذني هذه الخرافات الرتيبة

أنا أدرى منك بالإنسان * بالأرض الغربية.[3]**

من الملاحظ أن التناص مباشر، وظفه ليعكس روح الاغتراب الذي ضيع كيانه كما أنه:" لا يريد أن يستمع لتلك الخرافات الرتيبة التي تسليه عن نفسه، وتعده بالحياة خارج وطنه هانئا منعما، فهو كداوود يعرف جيدا ما معنى العيش في الأرض الغربية[4]، فلا وجود بدون روح، كذلك درويش لا معنى لوجوده خارج أرضه .

ضاق السجن الكوني بدرويش في عالم يأخذ فيه القوى أرض الضعيف، ويراها وراثة وحقا مكتسبا، فما يحدث للفلسطيني هو ما حدث لنابوت اليزرعيلي مع الملك آخاب وزوجته إزابيل عندما قاما بقتل ووراثة بستانه[5]، فلما سمعت إيزابل برجم نابوت وموته قالت لأخاب :" تملك الآن كرم نابوت اليزرعيلي الذي رفض أن يبيعك إياد بثمن لأنه مات" .فلما سمع أخاب بموت نابوت، نزل في الحال إلى الكرم ليمتلكه"[6] بعد طلب أخاب من نابوت

---

[1]ينظر، عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دط، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2009، ص206.

[2]الكتاب المقدس، المزامير، المزمور مئة وسبع وثلاثون، ط4، ط30، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، 1993-1993، ص780.

[3]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص.58

[4]عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص206.

[5]ينظر: المرجع السابق، ص218.

[6]الكتاب المقدس، الملوك الأول، الإصحاح الحادي والعشرون، ص442.

كرمه ورفض، أمرت إيزابل رجم نابوت ليرث زوجها البيستان، فالفلسطيني بمثابة (نابوت)، الذي غدر فما عليك أيها اليهودي إلا وراثة أرضه التي وحدك الله بها .فهي حق مكتسب لك دون غيرك من البشر.[1] يقول درويش :

القاضي : وهذا شأني الشخصي .إن

ضاقت بي الزنزانة امتدت بي الأرض

ولكن رعاياك يحسُّون كلامي غاضبين

ويصيحون بآخاب وإيزابيل: قوما، ورثا

بستان نابوت الثمين !

ويقولون : لنا الله

وأرض الله

لا للآخرين[2] !

هكذا استولى الصهانية على الأرض الفلسطينية وممتلكات شعبها بتطبيق جبروتهم وقوتهم على الشعب المقموع الذي لا ناصر له إلا الله: " إنه منطق القوي المتسلط الظالم المدعوم من قوى الشر ضد الضعيف المقموع الذي لا حول له ولا قوة"[3]، فبرز الاغتراب على شكل طبق وقوة ممارسة من قبل الكيان الصهيوني الذي مزق هوية الفلسطيني وارتباطه بأرضه.

ب. التناص الأدبي:

[1]ينظر: عمر أحمد الربيحات، الأثر التوزاني في شعر محمود درويش، ص218.
[2]محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ط2، دن، د ب ن، د ت، ص73.
[3]عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص219.

"يعد محمود درويش حالة استثنائية في مسيرة الشعر العربي، وامتدادا طبيعيا لمنابع الشعر العربي القديم، ولنهر الإبداع، ولمن سبقه من الشعراء والمتتبع الشعر درويش، يرى كيف أنه استخدم آليات دمج تناصة متعددة ".[1]

تناصت نصوص محمود درويش مع شعر سابقيه، من خلال تداخلات نصية، فيما يمكن أن يسمى تناصر أدبي و نعنى به" تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجم الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يحددها ويقدمها في روايته".[2]

يقول الشاعر درويش في قصيدته " كوشم يد في معلقة الشاعر الجاهلي ":

المكان هو العاطفة

تلك آثارنا، مثل وشم يدٍ في

معلقة الشاعر الجاهلي

تمر بنا و نمر بها.[3]

يتجلى الاغتراب المكاني والعاطفي بوضوح في هذه الأبيات، حيث لا يتعامل درويش مع المكان كحيز جغرافي فحسب بل ككيان وجداني يرتبط بالذاكرة والحنين والانتماء، لاسيما الوطن الذي انعكاسا للمشاعر، وما يخلفه الإنسان من آثار ليس مجرد ملامح عابرة، بل كوشم دائم، كذاك الذي تحمله القصائد الجاهلية في صحراء العرب، رمز للخلود والهوية هذا التصوير يحيل إلى تجربة الفلسطيني في الشتات، الذي لا يملك من وطنه إلا الذكرى

[1] ينظر: محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة محمود درويش أنموذجا، ط العربية، اليازوزي العلمية، عمان، 2014، ص55.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص50.

[3] محمودددرويش، الديوان كرنمز اللوز أ بعد، ص154.

فيمر بالأمكنة كما تمر هيابه، في تبادل رمزي يبرز عمق الاغتراب وعلاقته مع المكان وتصبح الأرض في شعر *درويش* شاهدة على حضور الغائب، وحاملة لبصماته رغم التهجير، وهذا ما يعمق من أبعاد الاغتراب الوجودي وكذا السياسي في تجربته الشعرية ونلاحظ أثر التعالق النصي والتوالد بين هذا المقطع من القصيدة ومطلع معلقة طرفة بن العبد في قوله :

لخولة أطـــــــــلال بِبُرْقَةِ تَهمد *** تلوح كباقي الوشْم في ظاهر اليد

وقوفاً بها صحبي علَي مطيهم*** يقولون لا تهلك أسى وتجليد[1]

إن محمود درويش في موقف الغربة والنفي، مثل طرفة في وقوفه على الأطلال إثر رحيل صاحبه وهو محكوم بالأسى، إنه شتات و منفى فكلاهما في حالة عاطفية. " [2]إذن فالتعالق النصي مباشر.

ويمسك الشاعر محمود درويش بخيط التراث في تعالق نصي آخر، فهو يلجأ لمحاكاة نصوص قديمة وفي قصيدة" نهار الثلاثاء والجو صاف"، يقول:

ولو أستطيع الحديث إلى أحد

في الطريق لقلتَ : خصوصيتى هي ما

لا يدلُّ علي، وما لا يسمى

من الموت حلها، ولا شيء أكثر

لو أستطيع الحديث إلى امرأة

[1]الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الرشيد، دمشق، بيروت، ص91.

[2]ينظر: محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة محمود درويش أنموذجا، ص56.

في الطريق لقلت خصوصيتي

لا تير انتباها = تكلس بعض الشرايين

في القدمين، ولا شيء أكثر امشي

الهويني معي مثل مشي السحابة

لاهي ريث... ولا عجل.[1]

تعد الأبيات تعبيرا عن مظاهر الاغتراب الوجودي والشعور بالانعزال عن الذات والعالم، حيث يكشف عن أزمة هوية تجاوز البعد السياسي نحو مأزق وجودى خالص، وهو ما يتقاطع بشكل واضح مع تجربة محمود درويش الشعرية، خصوصا في مراحله المتأخرة فدرويش كثيرا ما صور الذات ككيان هش، مبهم، متعدد كما أنه يشير إلى أن الاغتراب لديه لا يقتصر على المنفى الجغرافي، بل يمتد إلى منفى داخلي أشدة، كما يظهر العجز عن التواصل الإنساني، ليعبر بذلك من عزلة شعورية تحاكي ما عبر عنه درويش، كما أنه يستدعي صورة متكررة في التيه والتأمل اللا انتماء، ما يجعل هذه الأبيات نموذجا شعريا حيا لتجليات اغتراب الوجودي الذي يشكل أحد أبرز مرتكزات شعر فهي تعالقت هذه الأبيات مع بيتي الشاعر الجاهلي أعشى قيس، في مقدمة معلقته المتعلقة برحيل هريرة ووداعها ووصف جمالها، فيقول:

غَراء فرعاء مصقول عوارضها*** تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحِلُ

كأن مشتبها من بيت جارتـــها*** مرَّ السَّحابةِ لا ريثٌ ولا عَجَلُ.[2]

[1]محمود درويش، الديوان كزهر اللوز أو بعد، ص104.

[2]محمد محمد حسين، ديوان الأعشى البكير ميمون بن قيس، المكتب الشرقي، بيروت، لبنان، ص105.

"التناص هنا التقاء في المشهد وافتراق في الموقف، رحلة هريرة حملت الوطن معها وسارد درويش في رحلة النفي والشتات والاغتراب محيرا على ترك الوطن خلفه، معبرا عنه بفعل المشي في القصيدة فيستعين بمشية هريرة، من خلال آلية التناص، في موقف نضالي "[1]، فكلاهما يشتركان في النفي والاغتراب، مما يتضح أن التعالق هنا على شكل إحالة واسترجاع.

يتكىء الشاعر محمود درويش في الكثير من قصائده على بنية التناص مع التراث الشعري العربي، فقد نجد في المعلقات تصوير للاغتراب والحنين إلى الأوطان والبداوة... فأعاد درويش إنتاج هذه التيمات في سياق حديث يعبر من خلالها على لجوء الفلسطيني والتشظي الداخلي، فقه استطاع أن يؤسس نصه الشعري اكسر بين الماضي والمأساة الفلسطينية المعاصرة .

ت. التناص الأسطوري:

مهما كانت طاقة الشاعر الإبداعية لابد أن يمتلك خياله إلى ما عند الآخرين، " من أجل المحافظة على الاستمرار في الثقافة، وتأصيل الحاضر، ودفعه نحو التقدم، والتراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر، فالقديم يم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية".[2]

تمثل أعمال محمود درويش الشعرية، ما وصلت إليه تجربته الفنية، ومشروعه الشعري، الموسوم ببصمة من التراث، ومن بين التعالقات النصية في شعر درويش "أسطورة العنقاء" حيث "بالغ الإغريق في هذه المعتقدات، وألفوا أسطورة الطائر العجيب،

[1] ينظر محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة محمود درويش أنموذجا، ص57.

[2] ينظر: حسين حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1412هـ/1992، ص13.

مولده الشبيه بمولد الشمس، ومن حكمه على الدورات الزمنية، خلقوا أسطورة الطائر الذي قتل نفسه وسط اللهب، ثم ولد ثانية من رماد جسمه المحترق، واعتقدوا أن عودته في فترات منتظمة تتنبىء بأحداث هامة".[1]

وهذا تناص غير مباشر قصيدة الشاعر درويش المعنونة بـ"الجدراية"، يتجسد فيها صراع الشاعر مع الذات، ورحلته في سبيل الوصول إلى الحقيقة والمعنى، مستخدما صورا ورمزية عميقة كالطائر والاحتراق، الانبعاث و الغياب والسمو، فكل بيت يعكس جانبا من الاغتراب والبحث عن الهوية.

يقول محمود درويش في المقتطف التالي :

سأصير يوما ما أريد

سأصير يوما طائرا، وأسل من عدمي

وجودي، كلما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من

الرماد. أنا حوار الحالمين .عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني

وغاب أن الغياب. أنا السماوي

الطريدَ[1]

[1]ينظر: مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دط، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ص169.

يجسد محمود درويش مظاهر الاغتراب الوجودي والروحي بأبعادها العميقة، حيث تتخذ الذات الشاعرة موقفا وجود يا متمردا عن الواقع، ساعية إلى بناء كينونة جديد، كما يمثل شعور درويش بانفصاله عن ذاته والعالم، إلا حد أنه لا يجد معنى لوجود يجد معنى لوجوده إلا بإعادة اختراقه من لا شيء، ويتجلى هذا المسار في صور الاحتراق والانبعثات حيث يشير إلى أن المعاناة والتمزق شرط الوصول إلى الوعي والمعنى، رغم ما يتركانه من ألم، ويتنكر محمود لمادتيه وهويته الفردية في محاولة لتحرر من قيود الواقع والانطلاق نحو المطلق، ويبلغ هذا الاغتراب ذروته في عبارة" أن السماوي الطريد" حيث تتجسد مفارقة مزدوجة، سمو الذات الباحثة عن الحقيقة، وحرمانها من الانتماء، وكأنها طريدة منفى وجودي، إذ درويش هنا لا يكتفي بتصوير الوجود بوصفه انعكاسا لفقدان الوطن والهوية، بل يرتقي إلى مستوى فلسفى تأملي، يجبل من الغياب والتمزق عناصر تأسيسية لرحلة المعنى في سياق شعري تتداخل فيه الذات الفردية مع التجربة الشعرية.

ثانيا : منطوق الاغتراب في التجربة الشعرية .

أ. لغة السؤال:

إذا كان الاستفهام طلب معرفة شيء لم يكن معلوما، درويش اتخذه محورا عميقا يكشف عن الضياع والتيه الوجودي، يقول في قصيدته قريبا من السور:

قريبا من السور، سور المدينة، أمنع نفسي من الاعتراف

بأني رأيت الذين سيأتون بعد قليل، سيأتون بعد قليل

ويبنون أسوارهم حول سور قديم يحيط صور قديم

[1]محمود درويش، الجدراية، ص03.

وأني رأيت الذين مضوا من هنا، ومضوا من هنا، بعدما

بنوا سورهم حول سور قديم يحيط بسور قديم

قريبا من السور أرسم سلسلة من نجوم ودائرة من نجوم

وأبحث عن حاضر كان، أو حاضر كان، أو حاضر سيكون:

أفي وسعنا أن تكون هنا... الآن ؟ في وسعنا أن نكون؟

ونبني أسوارنا، ههنا...ههنا، حول سور قديم؟

سألت القصيدة فاغرورقت الغيوم.[1]

في فضاء شعري مشحون يبرز درويش الحصار السياسي، الوجودي والانكار التاريخي الذي تعرض به ابن الأرض من طرف شراذم...، لتأتي صرخة على شكل سؤال وجودي قلق، وسياسي عن أحقية بناء الأرض والذات الفلسطينية ومن واقع استعماري يعرض حصاره على الذاكرة والمكان .

كما يطرح تساؤل وجودي في قصيدة " لا شيء يعجبني"، ليعبر عن عمق الاغتراب الذي يعانيه المثقف الفلسطيني كفرد في جماعة بسبب الهوية المتشظية :

يقول الجامعيُّ: ولا أنا، لا شيء

يعجبني درست الأركيولوجيا، دون أن

أجد الهوية في الحجارة .هل أنا

حقا أنا ؟[1]

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص152.

يتضح جليا نظرة المثقف الفلسطيني اتجاه الهوية الضائعة، إذ بالرغم من دراسته للأركيولوجيا التي تختص بتتبع الأثر ومعاينته[2] لم يجد أي أثر ولا دليل على وجود أو انتهاء، ليطرح التساؤل الوجودي هل أنا حقا أنا؟ مبرزا أن التجربة التي خاضها لبحث من جذوره في الحجارة لم تثمر .

ليل بلا حلم جديد للغربية : من أنا

في الليل ؟ ينقصني الكثير من الفراش

لكي أطير. أنا غريبة أينما اتجهت

خطاي، وأنت منفاي الأخير. أنا

الغريب، وكل ما حولي يذكرني بنفسي

كلما حدقت في الماء امتلأت بنرجسي

وغضضت طرفي، من أنا في ليل

غربتك الطويل؟ مسافر يرتاح في

الجسد الجميل، حمامة حطت على

كتفي وعودها الهديل على الحنين إلي

هل نبقى معا؟ نبقى معا .وتحبني ؟

وأحب سرك، لا تبوحي لي بسرك .

---

[1]محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص85-86.

[2]ينظر: منى يوسف نخلة، علم الآثار في الوطن العربي"مدخل"، دط، جروس جرس، طرابلس، لبنان، دت، ص13.

لا أحب طفولتي والذكريات .ولا

أنا حسنا، لنذهب ! لا غريب

ولا غربية في الرحيل....[1]

امتلاء الطاقة الداخلية بملامح الاغتراب تدفعه إلى مونولوق يطرح من خلاله أسئلة تبرز انفصاله عن الوجود الواقعي، وعن السندات المتشظية التي انقسمت إلى الأنا الواعية تبحث من المعنى والهوية، وأنا أخرى تمثلت في الآخر خفية في حالة اغتراب .هكذا صور درويش تراجيديا الذات الضائعة بين البحث عن انتماء واستسلام للحظة انطفاء داخلي.

في قصيدة "لو ولدت"، يتأمل درويش المأساة التي آل إليها كل فلسطيني بسبب عدم امتلاكهم أوراق رسمية تثبت هويتهم كبقية الدول، يقول:

لو ولدت من امرأة أسترالية

وأب أرمني

ومسقط رأسك كان فرنسا

ماذا تكون هويتك اليوم؟

طبعا ثلاثية

وجنسيتي فرنسية

وحقوقي فرنسية

[1]محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص50.

وإلى آخره...

وإن كانت الأم مصرية

وجدتك من حلب

ومكان الولادة في يثرب

وأما أبوك فمن غزة

فماذا تكون هويتك اليوم ؟

طبعا رباعية مثل ألوان رايتنا العربية .

سوداء، خضراء، حمراء، بيضاء

ولكن جنستي تتخمر من المختبر

وأما جواز السفر

فما زال مثل فلسطين مسألة كان فيها نظر

وما زال فيها نظر وإلى آخره....[1]

طرح درويش سؤال واحد " ماذا تكون هويتك اليوم ؟ "بصوتين ومنظورين مختلفين، في المقطع الأول سؤال له جواب واضح مهما تعددت انتماءات شخص ما، الأم أسترالية، الأب أرمني، مسقط الرأس فرنسا الهوية تكون واضحة ومستقرة .

[1]محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ص153.

أما المقطع الثاني تتعدد الجذور الأم مصرية، الجدة من حلب، مكان الولادة يثرب الأب من غزة، بذكر غزة ينقطع الجواب ويظل السؤال مطروحا فيحل الاغتراب على شكل أزمة انتساب للهوية والجنسية .

ب.لغة الدهشة:

في ظل ما شهده العالم العربي من نكسات سياسية، واغترابات فكرية وتغيرات ثقافية، برزت ظاهرة الدهشة في الشعر إذ هي " إنشاء يعبر عن انفعال قائم على الإعجاب"[1]، أي" شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمر نادر، مجهول الحقيقة أو خفي السبب فيظهر العجب والدهشة"[2]، وظفها الشعراء كأداة فنية لفضح الواقع والخيبات، ولعل الشاعر محمود درويش كثيرا ما نجده لجأ إلى ظاهرة التعجب لتعبير عن الألم والرفض للواقع الفلسطيني في قصيدته " يكتب الراوي – يموت":

الضحايا – صورة

والدم. إيقاع قصيدة

واندلاع الفجر في الغابة

والماء الطليعي....

وعطر البرتقال الرحب...

والموت دفاعا عن حصان أو عقيدة

في يد الشاعر شعر وعناق! ...

[1]عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ/1985م، ص.71

[2]ينظر: عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، ص16.

يا إلهي! أين إنسانيتي

يا الهي! كيف أنجو من مهارات اللغة !

كل شيء قابل للاحتراق

في احتمالات الكتابة.[1]

مأزق شاعر معاصر يعيش في واقع مأساوي، يتطلب الفعل بينما هو مسجون في اللغة، بين حتمية التعبير الشعري واستحالة الإيفاء بوجع الواقع، صوت مأزوم صادق، دهشة من سلطة اللغة، وتعجب آخر عن الصراع الداخلي للفنان، وفي المقطع الأخير ، يقول :

يكتب الراوي على كل البيوت .

الحقيقي يموت

والحقيقي يموت [2]**!**

مرثية للحقيقة والإنسان، مكتوبة بلغة بسيطة تشهد على مرارة الحقيقة التي تموت في كل مكان، وهذه حقيقة قدرية لا مفر منها، هذا الذي يولد دهشة من الواقع المفجع.

ونلاحظ في قصيدة " تخالفنا الرياح" الشاعر درويش توظيفا للدهشة يقول:

تخالفنا الريح، ريح الجنوب تخالف أعداءنا، والممر

يضيق، فنرفع شارات نصر أمام الظلام لعل الظلام يضيء . .

ونسرو

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص85.

[2]، ص86.

على شجر الحلم. يا آخر الأرض – يا حلمنا الصعب ! هل

تستمر ؟[1]

تحالفات متناقضة، وأمل هش وزمن يضيق، ودهشة من قسوة الواقع واستمراره، إنها نبرة حزينة وحسرة، فالتعجب هنا يكثف التوتر الداخلي ويعبر عن القلق على المستقبل واستمرارية حلم لم ينجز بعد.

وفي مقطع آخر يقول:

تخالفنا الريح، ريح الشمال تحالف ريح الجنوب وتصرخ: أين

المفر؟

ونطلب من سيدات الخرافات أهلا يحبوننا ميتين، فيسقط نسر علينا. ونتبع أحلامنا كي نراها، و تتبعنا كي ترانا هنا لا مفر ونحن نواصل ما يشبه الموت نحيا .وهذا الذي يشبه الموت نصر[2]!

شكلت الدهشة دورا أساسيا في تشكيل الخطاب الشعري، حيث تنقلب المفاهيم التحالف لا يوصل إلى مقر، والموت أصبح يشبه النصر، والحياة امتداد للتيه، تعجب ساخر من عبثية الواقع ومرارة التجربة.

كما يتجلى في قصيدة" عندما يذهب الشهداء إلى النوم يقول موقف شعوري يضمره الشاعر اتجاه الواقع يقول:

وكونوا نشيد الذي لا نشيد له عندما تذهبون إلى النوم

[1] المرجع نفسه، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص129/128.

هذا المساء

أقول لكم : تصبحون على وطن حملوه على فرس راكضة

وأهمس : يا أصدقائي لن تصحوا مثلنا. ..حبل مشنقة

غامضة [1]!

حالة من الحزن والمرارة العميقة، مصر مظلم يلاحق جل الفلسطينين، دهشة من الألم وغياب الاعتراف والاحتفاء بمن يستحق ذلك، وتعجب ضمني بين المأمول والواقع، الكرامة والموت، النشيد والصمت.

احتوت قصيدة " أريد لهذي القصيدة أن تنتهي" على أسلوب الدهشة يقول الشاعر محمود درويش:

بقول لها، وهما ينظران إلى وردة

تجرح الحائط : اقترب الموت مني قليلا

فقلت له : كان ليلي طويلا

فلا تحجب الشمس عني !

و أهديته وردة مثل تلك

فأدى تحية العسكرية للغيب،

ثم استدار و قال:

إذا ما أردتك يوما وجدتك

[1] محمود درويش، الديان الأعمال الأولى، ج3، ص137.

فاذهب [1]!

موقف وجودي عميق مشحون بالمفارقة والدهشة، مفارقة بين نعومة الورد وصلابة الحائط ومدى قدرة الجمال على إحداث أثر في الجماد، وكذا مخاطبة الموت وكأنه شخص يمكن التفاوض معه وهذا ما يشير تعجب من الجرأة وكيف انقلبت المعادلة المعتادة وأصبح الموت ليس نهاية قسرية، بل خيار يفرض بلغة شاعرية سامية .

ويقول الشاعر في مقطع آخر :

فهل كنت طفلا كما تدعى أمهاتي

الكثيرات ؟ هل كان وجهي دليل

الملائكة الطيبين إلى الله

لا أتذكر...لا أتذكر أني فرحت

بغير النجاة من الموت ![2]

فقدان الطفولة وغياب الفرح، فالأطفال الفلسطينيين في شك من معايشة الطفولة ببراءة التي يزعمها الآخرين، فالفرح الوحيد الذي تذوقونه هو النجاة من الموت، وهذا ما يعكس حالة من الدهشة من الواقع المليئ بالخوف في سياق الحرب .

يقول درويش : **ليس المكان البعيد هو اللامكان**

وأنت تقولين

"لا تسكن اسمك "

[1]محمود درويش، الديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص39.

[2]محمود درويش، الديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص40.

" لا تهجر اسمك ! "[1]

حفر في معنى الحرية والمنفى والانتماء، وذوبان الإنسان في اسمه مع دهشة من خلال التوتر بين الهوية والمكان، وقدرة الوجدان على أن يبقى المعنى حاضر رغم الغربة وصعوبة الإمساك بالثبات في عالم متغير.

يقول درويش في هذا المقتطف من قصيدته " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي".

بينما يتطفل عابر درب و يسأل:

أين أنا ؟ فنطيل التأمل في شجر الجوز

من حولنا، ونقول له :

ههنا. ههنا ونعود إلى فكرة الأبدية [2]!

تحول موقف عابر إلى لحظة تأمل عميق في الإنسان ينبع منه تعجب، حيث أصبحت الطبيعة تقدم إجابات أعمق من الكلام و أسئلة كبرى عن الوجود والأبدية.

يقول محمود درويش :

ما دام لي

حاضر أستطيع اشتياق غدي من

سماء تحن إلى الأرض ما بين

حرب وحربا، وإني لأني[3] !

---

[1] المرجع نفسه، ص41.

[2] محمود درويش، الديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص69.

صراع الإنسان بين الحروب والرجاء بين الألم والأمل، فالحاضر هي نقطة الارتكاز التي تسمح له بالشوق إلى الغد، كما تمثل السماء والأرض علاقة متوترة لكنها مشحونة بالحب والحنين. ودهشة من إعلان الهوية والصمود في وجه التفكك.

ت.لغة التكرار:

شكل الشعر الفلسطيني مرآة صادقة لمعاناة الشعب، في ظل الاحتلال والشتات، وفي خضم الواقع المضطرب، برزت ظاهرة الاغتراب وتخللت التجربة الشعرية، فتحول الشعر إلى صوت يحمل هموم الإنسان الفلسطيني، ويكشف عمق غربته عن أرضه وذاته.

وفي هذا السياق تبرز ظاهرة التكرار " الذي تحدث نوعا من التأثير في المتلقي"[1] فهو "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[2]، و" إعادة اللفظ والمعنى"[3]، وظفه الشعراء وفي مقدمتهم محمود درويش، ليكشف التجربة الشعورية، ويرسخ المعاني من أجل بناء إيقاع داخلي يعكس حالة القلق والاستقرار.

"يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، و لابد أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وفي تعرضنا لتكرار الألفاظ في شعر درويش نؤكد على أن اللفظة المكررة ثنائية الوجه ينبغي الالتفات إلى وجهها الآخر المباين للمقطع أو القصيدة الواحدة، وهذا ما يجعل اللفظة المكررة جزءا أساسيا في الصورة الفنية".[4]

يقول محمود درويش في قصيدة" مديح الظل العالي ":

---

[1]سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ط1، دار الهدى للكتاب، 1418ه/1998، ص07.

[2]علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، دط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 816ه/1413م، ص59.

[3]ناصرعاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2004، ص21.

[4]ينظر: المرجع نفسه، ص61/60.

وحدي أدافع من جدار ليس لي

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف.[1]

المقطع قائم على تكرار كلمة" وحدي" ، التي تعزز الإحساس بالانفصال عن الجماعة، ومراقبة الواقع دون القدرة على التغيير، بهذه الصورة يعبر الشاعر عن معاناة الفلسطيني الذي يعيش داخل وطنه وكأنه خارجه، وفي حالة دائمة من النفي الداخلي، ومن هنا تتصاعد النغمة الشعرية حتى يبلغ النص ذروته عبر تكرار كلمة" وحدي "فيقول محمود درويش :

وحدي، أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدة الروح الأخيرة.[2]

"قد يلجأ درويش إلى تكرير الاسم داخل المقطع الواحد، ليؤكد على فكرة تسيطر عليه "[3]، فكلمة "وحدي "تحمل دلالات متصاعد ترصد مستويات مختلفة من العزلة ، تحمل شعلة شعورية تعكس بعمق التجربة الفردية وكذا الجمعية في سياق القضية الفلسطينية.

[1] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2005، ص342.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج2، ص342.

[3] ينظر: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص66.

أما تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة، ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر"[1]، نجد درويش كثيرا ما تكأ على هذا النوع من التكرار يقول في **قصيدة "لا تتركيني"**

وطني جبينك، فاسمعيني

لا تتركيني

خلف السياج

كعشبة برية

كيمامة مهجورة

لا تتركيني

قمرا تعيسا

كوكبا متسولا بين الغصون

لا تتركيني.[2]

نداء للوطن لا تتركيني في دائرة التهميش والانكسار والحاجة إلى الانتماء، وتأكيد على عمق الألم مما يمنح بعدا دراميا للأثر الوجداني لدى المتلقي.

كما أن الموت لديه هو مراجعة حياة وإعادة خلق وتكوين وجود حتى أمام الانهيارات المتعددة، وقد جعلت منه تجربة النفي والاضطهاد الصهيوني يقبل الموت لأن الموت

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص101.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص236.

يصادفه في كل يوم، كان يأمل أن يفلت من ضعفه الإنساني وطبيعته الوجودية، لذا يتمنى لو كان حجرا لا يعتريه العدم والزوال ".[1]

لا شيء يحدث لي !

ليتني حجر –قلت – يا ليتني

حجر ما ليصقلني الماء،

أخضر، أصفر،.. أوضع في حجرة

مثل منحوتة، أو تمارين في النحت...

أو مادة لانبثاق الضروري،

من عبث اللاضروري،

يا ليتني حجر...[2]

"أمنية يفرضها ثبات الزمن وتناقضاته، بسبب عبثية الحياة و هشاشتها"[3]، تمني غريب رغبة في التخلص من عبء الوعي، والهروب من معاناة الإنسان العالق في فراغ وجودي محروم من معاني الشوق والانتماء، فالحجر يملك ما حرم الإنسان منه.

"يعتبر المقطع أكبر أجزاء القصيدة الحديثة، وتكرار المقطع صفى بنيه مكتملة يفترض أن يشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضا"[1]، فدرويش في قصيدة " سأقطع هذا الطريق " يكرر المقطع بقوله :

---

[1]ينظر: عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005، ص105-109.

[2]محمود درويش، الديوان أثر الفراشة، ص23.

[3]ينظر: محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة محمود درويش أنموذجا، ص58.

سأقطع هذا الطريق الطويل، وهذا الطريق الطويل، إلى آخره

إلى آخر القلب أقطع هذا الطريق الطويل الطويل الطويل...

فما عدت أخسر غير الغبار وما مات مني، وصف التخيل يدل على ما يغيب.[2]

تكرار المقطع الذي له علاقة مع عنوان القصيدة يخلق نوع من الإيقاع الداخلي ويشكل نغمة حزينة متهالكة، ويبرز مدى المشقة والاستمرار في السير في درب مرهق، و يأكيد على اللاجدوى والتعب ويحاكي الحالة النفسية، ويقول.

تضيق بنا الأرض أو لا تضيق .سنقطع هذا الطريق الطويل

إلى آخر القوس .فلتتوتر خطانا سهاما أكنَّا هنا منذ وقت قليل

وعما قليل مبلغ سهم البداية؟ دارت بنا الريح دارت، فماذا

تقول ؟

أقول :سأقطع هذا الطريق الطويل إلى آخري. ..وإلى آخره.[3]

صراع بين الضياع والإصرار، والتكرار هنا يعمق الإحساس ويوحي بالعزيمة رغم الإعياء، والشعور بالتيه والغموض، فعبارة " سأقطع هذا الطريق الطويل إلى آخري وإلى آخره"، تقلب غياب الاستقرار والثبات، وتعبيرا عن رحلة داخل الذات المثقلة بالتجربة، بحيث يسير الفرد الفلسطيني نحو نسيج من الفراغ .

ج – لغة النفي:

---

[1] ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص125.

[2] محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ص107.

[3] المرجع نفسه، ص107..

شكلت لغة النفي في شعر درويش صرخة وجود تحت الركام، ليعلن من خلالها أنين الذات وضياع الانتماء .

لا تقتلوني أيضا الرعاة

لا تعزفوا

خافوا عليَّ الله

استحلف الفحيح أن ينام

في ألحانكم. .

حتى أمرَّ في سلام

زنجار !يا قاتلي زنجار

لا تنتظري

إني هجرت الدار [1]!

تنبض القصيدة بشاعرية عالية تنقلب فيها موازين المعاني ليصبح الآمن مخيف يهدد الوجود، ليصرخ درويش بنبرة اعتراض راغبا في التحرر والمضي بسلام من الاختناق الداخلي والخوف من الأخرى الذي يعمق داخله الشعور بالاغتراب واليأس الجودي .

بلادي بعيدة

تبخر مني ثراها

إلى داخلي...

[1]محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج1، ص134.

لا أراها

وأنت بعيدة

أراك

كومضة ورد مفاجئ

وفي جسدي رغبة في الغناء

لكل الموانئ .

وإني أحبك

لكنني

لا أحب الأغاني السريعة

ولا القبل الخاطفة

وأنت تحبينها

كبحارة يائسين. .

وأيضا :

لنرقص إذن

أنا الماء والظل

والظل والماء لا يعرفان الخيانة

ولا الانكسار

ولا يذكران

ولا ينسيان.[1]

بلغة شعرية نافية يبرز درويش أن اللالقاء بالبلاد يبعث في الروح شعورا بالاغتراب والانفصال، حيث تتحول من أرض وانتماء إلى وميض وطيف لا يحس ولا يدرك .

في حالة التيه يجد ملاذا يغنيه عن الواقع، فيرمز لنفسه أنا ماء وظل، خاليان من أي معنى إنساني، حيث لا خيانة، لا انكسار، لا ذاكرة، لا نسيان، ليتجرد من الوجود الواقعي ويعكس أساه بكل ما نفاه مؤكدا التوتر والقلق الوجودي الذي أصيب به.

في ثنايا قصيدة "في البيت أجلس "تتجلى اللغة النافية كأداة شعرية تجسد الاغتراب:

في البيت أجلس، لا حزينا لا سعيدا

لا أنا، أو لا أحد

صحف مبعثرة وورد المزهرية لا يذكرني

بمن قطفته لي فاليوم عطلتنا عن الذكرى

وعطلة كل شيء ...إنه يوم الأحد

وأيضا:

في البيت أجلس، لا سعيد لا حزينا

بين .بين ولا أبالي إن علمت بأنني

حقا أنا. ..أو لا أحد [1]**!**

[1]محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، دط، دار الصداقة، فلسطين، دت، ص53/52.

يتحول يوم الراحة إلى انكشاف وتعري للفراغ الذي في جوفه، حيث يتخذ لغة النفي مرآة تعكس العزلة الوجودية وفقدان التماصي مع الذات التي حل عليها الاغتراب وغاب عنها اليقين .

إضافة إلى قصيدة" لا شيء يعجبني"، يقول:

"لا شيء يعجبني"

يقول مسافر في الباص لا الراديو

ولا صحف الصباح، ولا القلاع على التلال

أريد أن أبكي

يقول السائق :انتظر الوصول إلى المحطة

وابك وحدك ما استطعت

تقول سيدة :أنا أيضا .أنا لا

شيء يعجبني. دللت ابني على قبري

فأعجبه ونام، ولم يودعني/

وأيضا :

ويقول جنديٌّ : أنا أيضا أنا لا

شيء يعجني أحاصر دائما شبحا

يحاصرني/

[1]محمود درويش، كزهر اللوز أو بعد، ص22/21.

يقول السائق العصبي :ها نحن

اقتربنا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا

للنزول.../

فيصرخون :نريد ما بعد المحطة .

فانطلق !

أما أنا فأقول أنزلني هنا .أنا

مثلهم لا شيء يعجبني، ولكني تعبت

من السفر.[1]

انبنت الأبيات على فكرة بؤرية قوامها أن درويش اتخذ رمزية الباص وطن يجمع فئات متعددة تظهر بلغة رافضية نافية الإعجاب بالواقع الوجودي، حيث يبدأ المسافر الأول إحياء الجرح الداخلي أن لا شيء يعجبه، فالراديو وصحف الصباح لم تعد مجرد وسائل لنقل الأخبار بل وعي بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي ينهش روحه .أما القلاع على التلال بدل من أن تكون متنفسا من عبء السفر، أصبحت تملي عليه حالة الأرض الفلسطينية المحاصرة.

إضافة إلى المشهد المأساوي الذي مثل بصرخة "الأم" كنف العائلة" الوطن"، تأكيدا عدم إعجابها بالواقع الدرامي الذي أصبح فيه الموت حاضر في الهواء الذي ينفسه الفلسطيني، وكأنه جزء منه يحتضنه بلا موعد.

[1] محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص86/85.

استمرت حالة اللا إعجاب لتصل إلى الجندي المحاصر بالعدو "الشبح" الذي يهدد وجوده كل يوم بلا شفقة.

إذن مثلث هذه الفئات صورة" الأنا الفلسطينية" التي تعيش ذروة الاغتراب على شكل رؤية وجودية شاملة .

أما الآخر تمثل في سائق الباص، القائد المتسلط، حازم غير متعاطف...، يرمز إلى السلطة التي تتحكم في رحلة الباص التي تمثل مسار الحياة.

ملخص الفصل:

أمل درويش في احتضان المعنى فقد فغاص في رحاب اللغة كي يجد المتنفس، انبثقت لغة الاغتراب في خطابه الشعري من شرح تجربة لتكن نزيف وجود بأكمله يبحث عن معنى وانتماء، استدعى من خلالها نصوصا تبعث روحا داخلها وتتجاوز السياق الوجودي نحو أفق كوني شاسع، إضافة إلى بنى شعرية أخرى شكلت عمق الاغتراب الوجود واغتراب اللغة.

خاتمة

خاتمة:

ختاما نحمد الله سبحانه وتعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، أنه يسر لنا هذا البحث وألهمنا الصبر في مراحله المختلفة فما كان من توفيق فيه فمن فضل الله وحده، وما اعترى هذا الجهد من قصور فهو من أنفسنا، وحسبنا أننا اجتهدنا قدر المستطاع راجيتان أن يكون هذا العمل مساهمة متواضعة تضاف إلى صرع البحث العلمي، ومن خلال هذه الدراسة التي قمنا بها حول تيمة الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش "نماذج مختارة" توصلنا إلى النتائج التالية:

– الاغتراب حالة وجودية داخلية تتجاوز البعد المكاني للغربة، إذ ينبثق من انفصال الذات عن معناها ومجتمعها، بينما تظل الغربة مجرد ابتعاد فيزيائي لا ينطوي بالضرورة على تمزق داخلي شعوري.

– الاغتراب الاجتماعي يعد نتيجة حتمية لانهيار الروابط بين الذات والآخر وعجز التفاعل مع الواقع.

– انكسار العلاقة بين الإنسان والسلطة والوطن بأكمله ككيان مهيمن ليصبح الانكسار أداة مقاومة لواقع سياسي قاهر يعبر عن صوت لجماعة مسلوبة.

– تشظي الكينونة الذاتية يفقد انتمائها إلى أي معنى، لا اسمها ولا أي معنى خارجي، ليكمن الصراع الداخلي بين التمسك بالذات والشعور بالضياع والانفلات.

– العبث اللامنطقي واللاإرادي ناتج عن اغتراب وجودي يفقد الحياة صيرورتها ليجعل منها وجود قلق قائم على شك قاتم، حيث لا أمل في بعث جديد.

– فقدان الإنسان استيعاب ملامح الوجود يعبث به ليصبح كائن يترجح بين الوجود واللاوجود، مصقول باغتراب زمكاني لا وعي وجودي يمنحه معنى.

– استطاع درويش استيعاب روح العصر دون قطع التواصل بسابقيه ووظف كل هذا في لغة فنية، كالتعالق مع القرآن الكريم والبوح الصوفي والشعر العربي القديم والمرجعيات الأسطورية.

– استحضار النص الغائب لا بوصفه مرجعية صلبة بل كمرآة تصدع الوعي وانفصال الذات عن أنساقها، فمن خلال هذا الاشتراك النصي أعاد درويش إنتاج المعنى من موقع القلق والتشظي.

– الإنسان المثقل بفقدان الهوية يتحول إلى طاقة معبأة بالأسئلة الوجودية التي تصبح متنفسا بدلا من بحثنا عن إجابته في عدم أثقل كاهله.

– تفضح لغة الدهشة وعي مغترب مأزوم يرى في الأشياء قناعا للعدم وفي اللغة مرآة تشظي، تمثلت في ارتباك الكينونة وانفصال الذات في عالم متداعي.

– شكل التكرار تمظهر دال لحالة الاغتراب حيث يعكس حالة من الدوران النفسي المغلق الذي يعيد إنتاج الشعور بالانفصال واللاجدوى والانحباس الوجودي.

– لغة النفي تصبح أداة لوعي متشظي يواجه أعباء الوجود، فيتمثل كصرخة لإحياء بصيص الأمل المنطفئ في ظل الاغتراب.

– كما يجب تعميق الدراسة حول مفاهيم الاغتراب خاصة في تخصص الأدب الحديث والمعاصر.

– إعادة النظر في دمج التحليل الأدبي مع أدوات علم النفس الاجتماعي لفهم انعكاسات التجربة الشخصية على البنية النصية.

– دراسة العوامل المؤدية للاغتراب وعدم التوافق النفسي والاجتماعي، نظرا لما لها من آثار على التكيف الفردي وكذا الجماعي.

– تشجيع الباحثين على دراسة الأثر التربوي والثقافي للاغتراب في النصوص الأدبية، وكيف يمكن توظيفها في بناء وعي لدى الشباب.

– نأمل أن يكون هذا البحث إضافة توعية للمكتبة الأكاديمية وأن يحفز الباحثين على مواصلة البحث والاستقصاء في هذا الحقل المعرفي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1_محمود درويش، أثر الفراشة، ط2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2009.

2_محمود درويش، أحبك أو لا أحبك، دط، دار الصداقة، فلسطين، دت.

3_محمود درويش، الجدارية، ط2، دن، د ب ن، 2008

4_محمود درويش، الديوان الأعمال الأول، ج1، ط1، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2005.

5_محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2005.

6_محمود درويش، الديوان الأعمال الأولى، ج3، ط1، رياض الريب، بيروت، لبنان، 2005.

7_محمود درويش، قصيدة القربان، دط، ددن، د ب ن، د ت.

8_محمود درويش، لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، ط1، رياض الريس، دن، 2009.

9_ محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، ط2، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2004.

10_ محمود درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ط2، دن، د ب ن، د ت.

ثانيا: المراجع

11_ إبراهيم عوض في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق، دط، المنارة مكتبة فلسطين للكتب المصورة، د ب ن، 1426هـ-2006م.

12_ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط، المعارف القاهرة، دت، مادة غرب.

13_ أحمد أشقر، التوراتيات في شعر محمود من المقاومة إلى التسوية.

14_ أحمد أشقر، التوراتيات في شعر محمود درويش من المقاومة إلى التسوية، ط1، قدس، دمشق، سوريا، 2005.

15_ أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، دار عمون، عمان-ادن، 1420هـ/2000م.

16_ أحمد بن حسين الجعفي المتبني أبو الطيب، ديوان المتبني، دط، دار بيروت، 1403هـ/1983م.

17_ أحمد حسن بسج، ديوان ذي الرُّمة، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1415هـ-1990م.

18_ أحمد زكي أبو شادي، الشعلة، دط، الهنداوي، مصر، 2012 م.

19_ أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية).

20_ أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، حواسه (اجتماعية نفسية).

21_ أحمد علي فلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية.

22_ الأعمال

23_ أمل دنقل، الكاملة، ط2، الشروق، القاهرة مصر، 2012.

24_ بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ط1، الأهلية، بيروت، 1353هـ، 1934م.

25_ جان بول سارتر، الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهرية، تر: عبد الرحمن بدوي، ط1، دار الآداب، بيروت، 1966.

26_ جبران خليل جبران البدائع والطوائف، المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان، دت.

27_ حسن السندوبي، ديوان امرئ القيس، دط، المطبعة الرحمانية، مصر، 1349/ 1930م.

28_ حسن حماد، الإنسان المغترب عند إريك فروم، دط، الكلمة، القاهرة، مصر، 2005.

29_ حسين حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1412هـ/1992.

30_ خالد عبد الرؤوف الجبر، غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان الأردن، 1430هـ/2009م.

31_ خالد علي مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، دم، المكتبة الوطنية بغداد العراق، 1978 م.

32_ خالد غبد الرؤوف الجبر، غواية سيدورى قراءات في شعر محمود درويش

33_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندواي، ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ج3، مادة الغين.

34_ رجاء النقاش، محمدو د درويش شاعر الارض المحتلة، ط2، دار الهلال دبان.

35_ رشاد الشامي، تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي، ط1، الدار الثقافية، القاهرة، 1424هـ-2003.

36_ رضا عطية الاغتراب في شعر سعدي يوسف قراءة ثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2018م.

37_ الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار الرشيد، دمشق، بيروت.

38_ ساجدة عبد الكريم التميمي، الاغتراب في شعر نازك الملائكة.

39_ سامي الدهان، ديوان أبي فراس الحمداني، دط، د د ن، بيروت، 1963هـ، 1944م، ج1.

40_ سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، ط1، دار الهدى للكتاب، 1418هـ/1998.

41_ شاكر عبد الحميد، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، دط، عالم المعرفة، الكويت، 2012.

42_ الشنفري عمرو بن مالك، ديوان الشنفري، تج: إميل بديع يعقوب، ط2، الكتاب العربية، بيروت، 1417هـ – 1996م.

43_ صابر عبد الدايم، أدب المهجر، دط، المعارف، مصر، دت.

44_ صارح الأشتر، في شعر النكبة، ط1, مصنعة جامعة دمشق دبان 1399 هـ، 1960 م.

45_ صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، الطبعة الأولى، دار زهران، عمان، 2009.

46_ صلاح الدين أحمد الجماعي، الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي.

47_ عباس محمود العقاد، جميل بثينة، دط، هندواي، مصر، 2012.

48_ عباس محمود العقاد، ديوان من دواوين، دط، النهضة، مصر، 2001.

49_ عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الإلهي، دط، النهضة، مصر، 1962.

50_ عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دط، دار النهضة العربية، بيروت، 1405هـ/1985م.

51_ عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دط، دار غريب، جامعة القاهرة، مصر، 2003.

52_ عبد اللطيف مهد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دط، دار الغريب، القاهرة، 2003.

53_ عبد المنعم الحفني، العابدة الخاشعة رابعة العدوية إمامة العاشقين والمحزونين، ط1، الرشاد، القاهرة، 1411هـ، 1991م.

54_ عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.

55_ عبده وزان، محمود درويش الغريب يقع نفسه قراءة في أعماله الجديدة ، ط1 رياض اليبي، بيروت، لبنان، 2006.

56_ عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية ، ط3، الفكر العربي، دب ن، دت.

57_ عَسيبُ : اسم جبل زعموا أنه رأى بجواره قبرا دفنت فيا فتاة من أبناء الملوك فقالَ هذه الأبيات

58_ عماد الدين الطراونة، حكاية محمود درويش في أرض الكلام.

59_ عمر أحمد الربيحات، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دط، دار اليازوري، عمان، الأردن، 2009.

60_ فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، الفارس، الأردن، 1993.

61_ فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، تر: بديع محمد جمعة، دط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 2002.

62_ فريد الدين العطار، تذكرة الأولياء، تج: محمد أديب الجادر، تر: محمد الأصيلي الوسطاني الشافعي، دط، د ب ن، د ت.

63_ فلسطين زريق، معنى النكبة، دط، العلم للملايين، بيروت 1948.

64_ فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1431هـ/2010م.

65_ الكتاب المقدس، ط4، ط30، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، 1993-1993.

66_ لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب في المنظورين العربي والغربي، ط1، دار الخلدونية، القبة القديمة الجزائر، 2013، 1434هـ.

67_ مالك بن الريب، ديوان مالك بن الرهب حياته وشعره، مج15، دط، ددن، دبن، دت، ج1.

68_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دط، الحديث القاهرة، 2008، مادة غنم، عرب.

69_ مجدي كامل، أشهر الأساطير في التاريخ، دط، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة.

70_ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دط، مكتبة لبنان، دت، مادة غرق.

71_ محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسة، ط1، الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م، ج 1.

72_ محمد محفوظ جابر، سنول عاما من النضال فلسطين 1948، دط، عمان 2008

73_ محمد محمد حسين، ديوان الأعشى البكير ميمون بن قيس، المكتب الشرقي، بيروت، لبنان.

74_ محمود الشلبي، التعديل الوراثي في شعر الحداثة محمود درويش أنموذجا، ط العربية، اليازوزي العلمية، عمان، 2014.

75_ محمود رجب، الاغتراب سيرة مصطلح، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة، 1985.

76_ محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، تح: علي حازم، محمد شفيق معروف، دط، العودة، بيروت، 1998م.

77_ مريد البرغوثي، ديوان طال الشتات، دط، الكلمة، دب ن، دت.

78_ مفدي زكريا، الديوان اللهب المقدس، ح ط، دن، دم .

79_ منى يوسف نخلة، علم الآثار في الوطن العربي "مدخل"، دط، جروس جرس، طرابلس، لبنان، دت.

80_ ناتالي بييقي، غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، دط، دار نينوة، سورية، دمشق، 1433هـ-2012.

81_ نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، مج:2، دط، العودة، بيروت، 1997.

82_ ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، دار الفارس، عمان، الأردن، 2004.

83_ يادكار لطيف الشهرزوري، فاعلية الغياب في شعر محمود درويش، قراءة تفكيكية، ط1، دار الزمان، دمشق، 2023.

1_أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دط، الفكر، د ب ن، د ت، ج4، مادة غرب.

2_علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، دط، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 816هـ/1413م.

.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: الاغتراب من الجذر إلى التجلي	
تمهيد:	06
أولا: تعريف الاغتراب	07
أ- لغة واصطلاحا	07
أ–أ لغة	08
أ–ب اصطلاحا	08
ب- بين الغربة والاغتراب	09
ثانيا: الحقول المعرفية لمصطلح الاغتراب	11
أ- الفلسفة	11

ب- الدين	12
جـــ- الشعر العربي	14
ملخص الفصل	
الفصل الثاني: تمظهرات الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش	
تمهيد	32
أولا: الاغتراب المركب: عزلة، قهر، انهيار	33
أ- مسارات الاغتراب في الحقل الاجتماعي	33
ب- الهوية المفقودة في كنف الطغيان	44
جـ- ضياع الهوية الذاتية	53
ثانيا: الاغتراب الوجودي والزمكاني	58
أ- بين الشك واللايقين	61
ب- الوجود المعلق في الفراغ	66
ملخص الفصل	76
الفصل الثالث: درويش بين التناص واغتراب اللغة	

تمهيد	78
أولا: الاغتراب في مرايا التناص	79
أ- الديني	80
ب- الأدبي	94
جـ- الأسطوري	97
ثانيا: منطوق الاغتراب	98
أ- لغة السؤال	98
ب- لغة الدهشة	102
جـ- لغة التكرار	107
د- لغة النفي	111
الخاتمة	118
قائمة المصادر والمراجع.	122
الفهرس.	130
الملخص	

تم بحمد الله

الملخص:

تشكل الاغتراب في الخطاب الشعري لمحمود درويش لم يكن محض صدفة، بل وليد تجربة عاشها كل فرد فلسطيني تحول عن الوجود السليم.

لقد تطور مصطلح الاغتراب عند درويش إلى أوسع نطاقه حيث لم يعد مقتصر على بعد جغرافي جرده أرضه وانتمائه فقط، بل تجاوزه إلى ما هو أعمق كالضياع، الشك، القلق الوجودي، الانفصال الإرادي عن ملامح الوجود، البحث عن المعنى في الفراغ، كل هذا أسهم بطريقة مباشرة في بناء شخصية الذاتية والإبداعية، ليكون خطابه الشعري نموذجا حيا في استنطاق ملامح الاغتراب.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الخطاب الشعري، محمود درويش

Abstract:

The formation of alienation in Mahmoud Darwish's poetic discourse was not a coincidence, but rather the product of an experience lived by every Palestinian individual who has been transformed from a sound existence.

The term alienation has evolved in Darwish's work to its broadest extent, as it is no longer limited to a geographical dimension that stripped him of his land and his belonging, but rather it has transcended to something deeper, such as loss, doubt, existential anxiety, voluntary separation from the features of existence, and the search for meaning in the void. All of this has contributed directly to building the personality of subjectivity and creativity, so that his poetic discourse is a living model in expressing the features of alienation.

Keywords: Alienation, poetic discourse, Mahmoud Darwish