الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامـــعة مستغانم.

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: تعليمية اللغة العربية

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر

الموضوع: الصورة الفنية للصهيوني عند محمود درويش

من إعداد الطالبة:

- بلعربي نادية

تحت إشراف الأستاذ المشرف

شهري محمد

السنـــة الجامعيـــة: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي ثمرة جهدي وبحثي المتواضع إلى:

أعز ما أملك في الدنيا وأغلى ما أحب بعد ربي إلى الله على طاعتهما والامتثال لأمرهما بعد الله سبحانه وتعالى

- إلى التي وهبت لي حياتي وغذتني بحنانها وسهرا الليالي لراحتي، وفرحت لفرحي وحزنت لحزني، وكانت لي نورا، أمي الحنونة والعزيزة.
- إلى أبي العزيز الذي استنطقت من إشاراته معنى الحياة والنجاح.
- إلى نور عائلتي أخي الوحيد "محمد" وفقه الله.
- إلى شريك حياتي سراج دربي وملئ قلبي.
- إلى إخوتي وزوجة أخي.
- إلى الأعز على قلبي ابن أخي "أيمن عبد الرحمن" وابني أختي "زين الدين" و"جواد".
- إلى رفيقات الروح والصداقة الذين رافقوني طيلة أعوام الدراسة وكانوا أخلص وأحب الصديقات الذين شاركوني في درب الحياة ومشاغلها.
- وإلى كل الأساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وآدابها بمستغانم.

انشغل العصر الحديث الأدب والفن بمناقشات ومداخلات ومعارضات حول النوع الجديد لدراسة الأدب بغض النظر عن قوميته ولغته، وهذا النوع الجديد يعرف بالأدب المقارن وقد ظهر هذا الاتجاه المقارني في ظروف سياسية وثقافية متأثرة بالعولمة والانفتاحية في العالم الراهن، وقد تغيرت الأوضاع الثقافية والأدبية في عصر العولمة، فبدأت الآداب القومية واللغوية تتبادل وتتحاور مع آداب قومية أخرى، وفي هذه الأوضاع أخذ الأدباء والنقاد يتناولون في دراساتهم الأدب المقارن والأدب العالمي وعالمية الأدب. فقد ظهر المصطلح الشائع Littérature Comparée لأول مرة في فرنسا مع بداية القرن التاسع عشر وأثار حوله كثيرا من الجدل المستمر حتى الآن، وتؤكد سوزان باسنت أن معظم الباحثين الذين اتخذوا منطلقات مختلفة في تعريف المصطلح لم يلتقوا عند نقطة محددة، وكان هذا سببا وراء ظهور الكثير من الرؤى المتناقضة، وبإيجاز فإن عدم توصل النقاد إلى مفهوم ثابت للأدب المقارن قد دفع بهم إلى إثراء موضوع المقارنة الأدبية من خلال ابتكار نظريات حديثة ومتطورة[1].

أما الأدب المقارن فقد ظهرت له العديد من التعريفات ومن أهمها: هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها[2]، وأيضا هو العلم الذي يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات من تأثير أو تأثر.

إضافة إلى ذلك هناك البعض من عرفه أنه وصف تحليلي ومقارنة منهجية تفاضلية وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة، وذلك من أجل فهم أفضل للأدب، بوصفه وظيفة تميز العقل البشري[3]، وأيضا علم الأدب المقارن وهو علم يدرس تطور الآداب القومية في إطار الأدب العالمي الذي يوحد الشرق والغرب وهو ينطلق من وحدة السياق التاريخي لتطور آداب الشعوب ومن حقيقة التفاعل الثقافي المستمر بين هذه

[1] هلال محمد غنيمي-الأدب المقارن- بيروت، دار العودة،ط3، 1978 ص 6.
[2] المرجع نفسه، ص 14.
[3] علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن –دراسة منهجية المركز الثقافي- ط 1، 1987، ص 12.

الشعوب[1]. ووفقا لهذه الوجهات والفلسفات المختلفة ظهرت في مجال الأدب المقارن نظريا واتجاهات مختلفة تمام الاختلاف في نظرتها نحو الأدب، فالأدباء المقارنون الأولون يفضلون الآداب القومية ويدرسون الآداب بوجهة نظر تاريخي ومنظور التأثر والتأثير، ثم جاء الأدباء والنقاد الذين يتجهون إلى الأدب بوجهة عالمية إنسانية، والمفهوم القديم والذي لا يزال سائدا في العالم العربي ينظر إلى الأدب المقارن بصفته علما يدرس ظواهر التأثير والتأثير بين الآداب القومية، وأما المفهوم الجديد فهو يرى في الأدب المقارن نوعا من الدراسات الأدبية والنقدية يتجاوز بحوث التأثير والتأثر دون أن ينعيها أو يلغيها، ويتفاعل مع المذاهب النقدية الحديثة والمعاصر كالنقد الجديد والنقد الجدلي ونظرية التلقي ونظرية التناص.

لقد ظهرت في مجال الأدب المقارن حتى الآن اتجاهات ومدارس ونظريات مختلفة نتيجة لتطور الدراسات النقدية في هذا المجال، واختلاف الفلسفات التي ظهرت في مجال الفن والأدب واختلاف النظريات السياسية العالمية، ومن هذه الاتجاهات الاتجاه التاريخي الذي يعتمد على الفلسفة الوضعية والذي يتجه إلى دراسة الأدب في منظور التأثر والتأثير، والمدرسة التي يتابع أصحابها هذا الاتجاه تعرف بالمدرسة الفرنسية. والاتجاه الثاني في الأدب المقارن هو الاتجاه النقدي "النقد الجديد" New Criticism الذي يعتمد على مبدأ الأخلاق الثقافي ويهتم بدراسة الأدب والفن من جانب جوهرها الفني والجمالي[2]، وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة الأمريكية، أما الاتجاه الذي يعارض هذين الاتجاهين فهو الاتجاه الماركسي أو الجدلي الذي يقوم على الفلسفة المادية الجدلية والذي ينظر إلى الأدب في منظور عالمي ويركز باستمرار على الجوانب الإنسانية العامة المشتركة بين الشعوب، وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة السلافية أو الماركسية، ومن النظريات النقدية الأدبية الحديث التي أثرت في اتجاهات الأدب المقارن نظرية التلقي ونظرية التناص وهذه الأخيرة حلت تدريجيا محل اتجاه التأثر والتأثير[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 13.
[2] عبود عبده – الأدب المقارن مشكلات وآفاق- دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 45.
[3] المرجع نفسه، ص 46.

أما عن قضية التأثير والتأثر فنجد الاتجاه التاريخي أول اتجاه في مجال الأدب المقارن، وهو ذو طبيعة تاريخية في دراسة العلاقات بين آداب وأخرى وهذا الاتجاه يتخذ دراسة التأثر والتأثير بين أدب قومي آخر أو مجموعة من الآداب القومية الأخرى ومن أهم أغراضها والهدف الذي يسعون إلى تحقيقه هو استقصاء ظواهر التأثير والتأثر بين الآداب القومية، وهذا الاتجاه يعرف بالمدرسة الفرنسية التقليدية. لأن هذا الاتجاه ظهر وانتشر أولا في فرنسا ثم في الدوال الأوروبية، ويظهر أن فرنسا كانت مهيأة أكثر من غيرها لاستقبال هذا الدرس المقارن، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية أي علاقات القوى بينها وبين باقي الآداب، لعبت دورا أساسيا في بلورة شكل مدرسي، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأمجاد التاريخية[1]. فيرى أصحاب هذه المدرسة أن تاريخ الأدب تاريخ مصادر ومواضيع ومواد أدبية تنتقل داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية بصورة يمكن دراستها وتتبعها بالوثائق، فالدراسة المقارنة لتلك الآداب تدل على وجود علاقات تأثير وتأثر بينها على أساس تدل على وجود علاقات تأثير وتأثر بينها على أساس من السببية الصارمة، إن انتقال مادة أدبية من أدب قومي إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية، وهذا ما على الأدب المقارن أن يبرهن عليه بصورة لا تقبل الجدال أي أن بين مصدر التأثر ووساطته ونتائجه[2]. إن الأدب المقارن الذي اتخذ دراسة التأثير والتأثر، يكتفي بتاريخ العلاقات الخارجية للأدب ولا يتطرق إلى الجوانب الأبعاد الجمالية الذوقية، فهو لا يحللها ولا يقيمها، وجل ما يفعله بشأنها هو أن يبين العلاقات الخارجية والوسائط والمؤثرات المرتبطة بها، أما الأمور الجمالية والفنية فيترك الأدب المقارن التقليدي التعامل معها للنقد الأدبي، الذي يعده المعني الأول والأخير بالأبعاد الداخلية للأدب، فذلك هو مجال اختصاصه. فمنهجية الأدب المقارن منهجية تاريخية تجريبية تتمثل في جميع الوثائق والأدلة والوسائط وكل ما يبرهن بصورة ملموسة ويقينية على وجود علاقات تأثير وتأثر بين أدبين قوميين أو أكثر[3].

---

[1] علوش سعيد- مدارس الأدب دراسة منهجية- المرجع السابق، ص 55.
[2] عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 26.
[3] المرجع نفسه ص 27.

فدراسة التأثير والتأثر هي العماد الوحيد في دراسة الأدب المقارن للمدرسة الفرنسية التقليدية، وهذه الدراسة اعتمدت بصورتها الشاملة على الأدلة التاريخية لوجود العلاقات بين الأمم المختلفة جغرافيا وثقافيا وسياسيا، وعلى الأدلة الصارمة التي تقول عن ملامح وإشارات تأثر أدب قومي ما بأدب قومي آخر أو ظواهر تأثر الأدب القومي بذلك الأدب القومي الآخر.

إن دراسات التأثير والتأثر قد برهنت على بطلان مقولة "الاكتفاء الذاتي" الآداب القومية واستقلالية تلك الآداب وتفردها، فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور، كذلك فإن لأصالة الأدب القومي وخصوصيته وتفرده حدودا، فقد دلت دراسات التأثير والتأثر على أن هذه الأمور نسبية، وأن الآداب في حالة تفاعل وتبادل، وأخذ وعطاء، واستيراد وتصدير، وبذلك شكلت دراسات التأثير والتأثر على دعاة التعصب القومي في الأدب الذين يزعمون أن أدبهم أصيل بصورة مطلقة، وخال من المؤثرات الغربية[1].

خدمت دراسات التأثير والتأثر نزعة التباهي والتعالي القومي والإقليمي، ونزعة المركزية الأوروبية، فاستعمال هاتين الكلمتين (التأثير والتأثر) على هذه الخدمة، إن فعل أثر يعني لغة ترك في الآخر تأثيرا، أي أن المؤثر هو بالضرورة الطرف الفاعل والإيجابي، أما التأثر به يعني لغة حصل منه أثر أو ظهر فيه الأثر، والتأثر هو الانفعال أي فعل على مؤثر خارجي، وهو سلوك سلبي، فالتأثير أمر إيجابي ضمنا خلافا للتأثر، فهو أمر سلبي. وبذلك يتحول الطرف المؤثر إلى الأصل أو المنبع أو المصدر، وهو لذلك الطرف الأصيل خلافا للطرف المتأثر، فهو التابع المقلد الذي يفتقر إلى الأصالة[2]. وقد تحولت دراسات التأثير والتأثر على حد قول أحد منتقديها رينيه ويليك إلى عملية مسك الدفاتر لنشاطات الاستيراد و التصدير التي تتم بين الآداب القومية، وبموجب تلك الدفاتر الثقافية يمكن معرفة ما صدره أدب قومي معين إلى آداب قومية أخرى وما استورده منها.

[1] علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، ص 57.
[2] عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، المرجع السابق، ص 29.

إن قضية التأثير والتأثر قد كان لها نصيب في الأدب المقارن العربي، فعلى الرغم من اختفاء دراسة التأثير في شكلها التقليدي من مجال الأدب المقارن حتى في الدول الأوروبية وظهور نظريات واتجاهات حديثة ومتطورة في الأدب المقارن، إن الدلائل تشير إلى أن العالم العربي لم يواكب تلك التطورات بصورتها كاملة[1].إن معظم دراسات في الأدب المقارن التطبيقي يندرج تحت باب دراسات التأثير والتأثر، ولهذه الظاهرة أسباب متعددة أولها أن هذا النوع من الدراسات الأسهل تطبيقا، لا بل إنه أوضح المناهج المقارنة و أسهلها فهو من الناحية التطبيقية عمل توثيقي بالدرجة الأولى يتمثل في جمع المادة التاريخية التي تدل وجود علاقة تأثير وتأثر بين أدب قومي ما وأدب قومي آخر، ومن جهة أخرى فإن التأثير يمكن أن توظف سهولة في النقاشات والمعارك الأدبية والنقدية الدائرة في الوطن العربي حول قضايا كقضية الأصالة والتقليد والتبعية والمثاقفة في الأدب العربي الحديث، ومن جهة ثانية فإن استبدال دراسات التأثير بنوع آخر من الدراسات المقارنة نوع يعتمد نظريا على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة كنظرية الأدب الجدلية والنقد الجديد ونظرية التلقي وليس بالأمر السهل، فهو يتطلب استيعاب تلك المناهج استيعابا وافيا من جهة، وتطوير القدرة على استخدامها تطبيقا في الدراسات الأدبية المقارنة من جهة أخرى[2].

تتمحور دراسة التأثير والتأثر في الأدب المقارن في الأدب العربي على محورين أساسيين، فالمحور الأول يركز على تأثير الأدب العربي في الآداب الشرقية وتأثره بها وفي مقدمة تلك الآداب الأدبان:الفارسي والتركي، ومن أبرز المواضيع التي تمحورت حولها الدراسات المقارنة موضوع " ليلى والمجنون" في الأدبين العربي والفارسي، أما المحور الثاني فهو يركز على تأثر الأدب العربي بالآداب الأوروبية والغربية، فعلى صعيد تأثر الآداب الأوروبية بالأدب العربي وبالثقافة الإسلامية حظي موضوع المصادر العربية والإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي باهتمام كبير من جانب المقارنين العرب وكانت

[1] المرجع نفسه ص 30.
[2] المرجع نفسه ص 33.

"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري وقصة "الإسراء والمعراج" أهم المصادر التي سعى المقارنون العرب لإثبات تأثر دانتي بها[1].

يجمع الدارسون على أن مجال الدراسة فيما يسمى بالتأثير والتأثر، مجال معقد غاية التعقيد نظرا لأنه يتخذ أشكالا متعددة قد لا يحسن المقارنون استخدامها أحيانا لعدم مقدرتهم على التمييز بين شكل وآخر، ورغم ما يدور حول المصطلح من نقاش وجدل فمن المحال الاكتفاء بتعريفه على أنه الانتقال بوعي أو بدون وعي لفكرة ما أو موضوع ما أو صورة فنية أو تقليد أدبي أو حتى نغمة معينة من نص أدبي إلى نص آخر، ولكن الباحثين لم يتوقفوا عند هذا الحد، بل قاموا بتقسيم التأثير إلى أنواع معينة كالتالي:

1. التأثير الأدبي وغير الأدبي: يتجلى التأثير الأدبي في نوعية الدراسة المقارنة التي تسعى إلى تتبع وكشف العلاقة المتبادلة فيما بين اثنين أو أكثر من الأعمال الأدبية وهذا النوع من الدراسة هو حجر الأساس للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن، ومن ثم فإن الدراسة المقارنة بين مسرحية "بيجماليون" لجورج بيرناندشو ومسرحية توفيق الحكيم التي تحمل نفس العنوان، أو المقارنة بين الشعر العربي والفارسي، على سبيل المثال هي نمط من الأنماط الجديدة لدراسة "التأثير الأدبي"، ولكن الدراسة المقارنة بين رفاعة الطهطاوي والحضارة الفرنسية تقوم على أساس التأثير غير الأدبي، وحتى إن كانت الحضارة ترتبط إلى حد ما بالأدب، والمدرسة الفرنسية لا تنظر إلى النوع الأخير من الدراسة المقارنة بحجة أن الكاتب المتأثر لا يأخذ بعض العناصر المكونة لأحد الأعمال الأدبية ويستعملها كما هي في أعماله، بل إنه يعتمد على بعض المواد الأولية ويعيد صياغتها بمهارة فنية في صورة عمل أدبي[2].
2. التأثير المباشر وغير المباشر: يقع التأثير المباشر بين أدبين تفصل بينهما حدود المكان واللغة، إذا ثبت وجود اتصال فعلي بين مؤلفين اثنين ينتميان إلى هذين الأدبين، أي أن الدراسة المقارنة لا تصح إلا إذا ثبت اطلاع كاتب عمل أدبي معين على نص أصلي لمؤلف آخر أو وجود علاقة مباشرة تربط به، علما أنه من الصعب إثبات

[1] المرجع نفسه ص 34.
[2] الخطيب حسام- آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا، دمشق، دار الفكر، 1992، ص 33.

وجود مثل هذه العلاقة التي ترتكز بصفة أساسية على مبدأ السببية الواضحة بين مؤلفين لهم هوياتهم القومية المختلفة وخاصة عندما لا يذكر بعض المؤلفين مدى تأثرهم، إن وجد هنا أي تأثر بنصوص أجنبية معينة أو بعض الكتاب الأجانب[1]، فعلى سبيل المثال، تستمد مسرحيات وليام شكسبير مادتها الأولية من عدد من النصوص السابقة أو القديمة، ومع هذا فإن من الخطأ أن نزعم أن مثل هذه المصادر كانت سببا يكمن وراء ظهور عبقرية شكسبير المتميزة حيث إنها لا تتعدى كونها مادة خاما استطاع الشاعر بعبقريته أن يعيد صياغتها ويخلق منها أشكالا جديدة ومن هذا المنطلق فإن اعتماد شكسبير على أي من المصادر التي سبقت أعماله ليس له علاقة بمفهوم التأثير المباشر ولكنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الإبداع في فترة العصور الوسطى بأوروبا، والتي قبست من خلال استخدام الكاتب لحيل أدبية معينة ليخلق من أحد الموضوعات المطروقة مصدرا أدبيا جديدا يحظى بإعجاب جمهور القراء[2].

وفي حالات كثيرة قد يقع التأثير والتأثر بين اثنين من الكتاب المختلفين دونما وجود أي اتصال مباشر فيما بينهما بسبب الحاجز اللغوي، وذلك من خلال وسائط معينة، مثل أشخاص معينين أو كالصحف أو دوريات النقد الأدبي، أو الجمعيات الأدبية، وإذا وجد هذا النوع من التأثير فإن المقارنين الفرنسيين ينظرون إليه على أنه تأثير غير مباشر، فقد يزور بعض الأشخاص بلاد أجنبية ثم يقيمون بها فترة مؤقتة تمكنهم من التعرف على بعض ما لديها من الأعمال الأدبية يقومون بترويجها في أوطانهم حالة عودتهم، ويتمثل ذلك على سبيل اكر في الكتاب الذي أصدرته مدام دي ستال وهو كتاب عن ألمانيا قامت بكتابته في أثناء وجودها هناك وقد أطلع هذا الكتاب الشعب الفرنسي على الأدب الألماني في تلك الفترة، وتلعب الترجمة دورا لا يقل فعالية في تصدير المعلومات التي تتعلق بكل ما تنتجه الشعوب من آداب إلى غيرها من شعوب العالم[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 34.
[2] عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، ص 36.
[3] الخطيب حساب، آفاق الأدب المقارن ص 36.

3. التأثير الإيجابي والسلبي: إن اعتماد أحد الكتاب الوطنيين على عدد معين من المصادر الأدبية الأجنبية في خلق أعمال ناجحة له يعني ببساطة أن هذه المصادر أثرت عليه إيجابيا ومعنى ذلك كما يقول دردج وجود ظاهرة أو ظواهر في عمل كاتب تدل على اعتماده على عمل كاتب آخر، ولقد سبقت الإشارة في أسئلة من هذا النوع من التأثير من خلال مناقشة عملية الاستقبال المعقدة، ولقد تؤثر بعض أعمال أجنبية تأثيرا سلبيا على أحد الكتاب الوطنيين وذلك عندما يجد نفسه مضطرا للكتابة بشكل يرد فيه على هجوم الأدب الأجنبي على شخصيات وطنية لها تقديرها واحترامها البالغ[1]، فمثلا مسرحية كليوباترا للمؤلف دانيل ومسرحية شكسبير أنطونيو وكليوباترا ومسرحية مصرع كليوباترا للكاتب لاشابل، ومسرحية كليوباترا للكاتب سوميت، وكثيرا من المسرحيات الأخرى أظهرت تحقيرها للعقلية الشرقية من خلال تصويرها لشخصية كليوباترا، وهي ملكة مصرية قديمة، شاع اعتبارها امرأة استطاعت بإغرائها لأنطونيو، وغيره من القادة العسكريين الرومان أن تقود بلادها إلى النصر، وعلى عكس ذلك أظهر أحمد شوقي تصويره لشخصية كليوباترا كمثال رائع للوفاء والتضحية بالنفس من أجل تحقيق العزة والرفاهية لبلادها[2].

كما تعد ثنائية الأنا والآخر من أهم الثنائيات التي يعول عليها الدرس المقارن لاسيما ما يتعلق بالبحث عن موقف كل منهما عن الآخر، والأفكار والصور التي تتشكل في ذهنية الأنا عن الآخر، أو العكس وتبعا لهذا لابد من الوقوف على كلا المفهومين، والبحث عن العلاقة القائمة بينهما كيف تبنى؟ وكيف تنعكس على الأدب بالخصوص؟ من خلال العناصر التالية:

1) مفهوم الأنا: الأنا مقابل "للآخر" ولا يحسن تعريف أحدها دون الآخر، ومع ذلك نحاول فيما يلي تحديد مفهوم "الأنا" وإن كان يتعذر ذلك بالتدقيق لكون هذا المفهوم متعدد الدلالات بتعداد استخدام المنظرين، فيرمز له مرة بالأنا ومرة أخرى بالذات، وإن كانت أنا تعني دائما الفرد، أي الموضوع القائم بذاته، المرتبط بالروح أو الحامل المادي للنشاط الذي يكتسب واقعية الحياة في التعامل فقط مع شخص آخر أي "أنت" وهنا تبرز ذاتية الأنا، أي

[1] المرجع نفسه، ص 37.
[2] المرجع نفسه، ص 38.

أثناء تصادمها مع اللاأنا أو مع الآخر، إذ أن "أنا" تعني دائما إبراز نقيض الذات، شيء ما مختلف أو شخص ما أمام شخص آخر، وتكتسب معنى معين في سياق هذا المعنى، وكلما كانت الإيحائية أكثر تجريدية يتناقض فيها "أنا" كلما كان التحديد أقل فيه ذاته[1] وللأنا عموما في الفلسفة الحديثة عدة معان:

المعنى النفسي والأخلاقي: حيث تشير كلمة أنا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية، أما في المعنى الوجودي فتدل كلمة "أنا" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو إذن مفارق للإحساسات والعواطف والأفكار، لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها، أما في المعنى المنطقي تدل كلمة "أنا" على المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنها تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات في الذهن[2]. وبذلك فإن "أنا" ضمير لفظي تجمع فيه الأحاسيس والمشاعر والوعي والإدراك.

وكما كتب هيغل فإن: الوعي بالذات بما هو هوية مخصوصة لا ينبغي إلا ضمن تفاعل متين مع غيره، إنه لا يدرك نفسه إلا عبر الاعتراف به من طرف وعي آخر بالذات، ولكن للتخلص من هذه التبعية يقوم الوعي بالذات نفسه على أنه أوجد، ويقضي الآخر، إن كل واحد يروم إلغاء الآخر حتى يحصل على اليقين بالذات[3]. فالوعي أهم ما يميز الذات عن غيرها، إن كانت هذه الذات ليست وحدة فارغة المحتوى، ولكن هناك عمليات واحتياجات نفسية تلعب دورا في تشكيل هذه الذات، ويتكون مفهوم الذات مع جميع المعلومات التي نعرفها عن

[1] إيغوركون، البحث عن الذات، دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر: غسان أدب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1992، ص 10.
[2] جميل صليبا، المعجم الفرنسي، الجزء الأول، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 140.
[3] روبارشار فان، الآخر في فرنسا المعاصرة، تر: العربي كبش الفداء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص 593.

أنفسنا وكما يمكن اعتبار الذات نمطا ظاهرا للإطار المعرفي الخاص بالفرد، وذلك الذي ينمو ويتطور من خلال التجربة[1].

ذلك أن الفرد يتغير مع مرور الزمن، ولا يمكن إدراك الفرق بين الأنا وعينها إلا من خلال المقارنة،فإذا أردنا أن نتساءل إن كان شيء معين هو عينه أم لا، فإننا نرجع دوما إلى شيء وجد في زمن محدد، ونحن متأكدون بأنه في تلك اللحظة كان هذا الشيء مساويا لنفسه، و"الأنا" نوعان أنا "فردية" وأن "جماعية"، على أن" أنا" الجماعية تمثل "نحن" وإن كلمة نحن ليست أحادية المعنى، فهي تعني صيغة الجمع من "الأنا"، بل إما تكون صيغة ضمنية أنا+أنتم أو أنا+هم[2] (الصيغة الخارجية) وبهذا المعنى يكون الأنا نوعان فردية يقابلها الآخر الفردي أو النوعي، وجماعية يقابلها الآخر الجمعي، وتبعا لهذا الأساس فإن دراسة "الأنا" في سياق العلاقات مع الأفراد الآخرين تحتوي مجموعة كاملة من المعاني إن "الأنا الآخر" تفترض ليس فقط التفريق، بل التأثير المتبادل القوي، إن "الأنا" نحن تعبر عن الملكية المشاركة في شيء ما عام، إن "أنا- لي" تعبر عن موقف الكل من الجزء أو الموضوع من الهدف، إن "أنا- أنت" للنداء والمخاطبة، "أنا- الآخر، أنا- أنا" تعني المخاطبة الذاتية والحوار الداخلي مع الذات. إن الأنا إن وجدت في غير سياق مفيد، فإنها ستكون وببساطة بدون معنى[3]، فالمعاني التي تحويها الأنا تختلف حسب منطلق الشخص الواعي المدرك لذاته ولما حوله.

ومن الشروط الأولية لبناء وحدة سيكولوجية اجتماعية هو إنشاء صورة الآخر، فبفضلها تتحقق نزعة الفرد إلى خلق انشطار بين "نحن" و"هم"، وإلى تثمين الفروق القائمة بين هؤلاء، وأولئك، تلك هي النزعة التواقة إلى إنشاء "نحن" ذاتية تقرن بكل ما هو آخر، والموقوف على كل تفاصيل مفهوم الأنا لا مناص من الوقوف على مقابلها، وهو مفهوم الآخر.

---

[1] سيوني عبد العزيز، الشخصية المصرية وصورة الآخر، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1 ، 2013، ص63.

[2] ايغوركون، البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات، المرجع السابق ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

في مفهوم الآخر: توجد العديد من الكلمات الدالة على ما يقابل الأنا كالأنا، الآخر، الهو والغير...، وهي دوال تتقارب فيما بينها من جهة وتختلف من جوانب أخرى، إذ أن لفظ "الغير" في علم النفس مقابل للفظ "أنا"، فكل ما كان موجودا خارج الذات المدركة أو مستقلا عنها كان غيرها، ونحن نطلق هذا الشيء الموجود خارج الأنا، اسم اللاأنا أو الآخر، إذن هي الذات المفكرة، والموضوع الخارجي هو الآخر[1]، فكل ما هو ليس "أنا" هو "آخر" و"اللاآخر" حضور دائم عند الذات في جميع مراحل الحياة، كما يؤكد علماء النفس، فإن حضور الآخر ليس شيئا عارضا إلا أن الآخر في الوقت نفسه ليس شيئا ثابتا باستمرار، بل تتغير خصائصه بتغير الظروف والمواقع، على أن أهم عامل يساهم في تنوع الآخر هو الذات، مما يعني أن كل وعي للذات هو في الوقت نفسه وعي بالآخر، أو بآخر واقعي أو متخيل لا انفكاك لواحدنا عنه فيما يفكر فيه أو يقول له أو يسعى إليه[2]. وتختلف هوية الآخر باختلاف هوية المنظور الذي تنظر منه الأنا، والوعي الذي تدركه، فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها،أو يحارب بعضها البعض الآخر، كما أن "الآخر" هو من ليس له لا الأجداد أنفسهم ولا الآلهة نفسها، ولا حتى اللغة نفسها التي لنا، وبالتالي فإن "الأنا" هي من ترسم حدود الآخر وتضع مواصفات شكله، فكما يكون الآخر فردا يكون في أحيان أخرى جماعة، وكما يكون الآخر معروفا للذات، وقريبا منها فإنه يكون في أحيان أخرى في أماكن بعيدة وحتى في أزمنة مختلفة[3].

وعلى العموم يمكن أن تدخل في إطار العلاقة بين الأنا وما يقابلها الثنائيتان التاليتان (أنا آخر"اللاأنا") و(أنا "نحن"، الآخر)، فيكون الآخر في الأول فردا، ويكون في الثانية جماعة وذلك أن الآخر "اللاأنا" يتكون من أشياء طبيعية وأشخاص يدعون "أنت"، أضف إلى ذلك أن هناك تميزا بين (أنت) حميمة (تنادي بالاسم الأول)، وآخرين بعيدين (ينادون باللقب أو بالاسم الكامل)، وفي النهاية فإن أنا وأنت الحميمة تشكلان (نحن)، بينما يشكل

[1] جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص 131.
[2] علي حرب، العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول،منشورات المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء 2002، ص281
[3] مصطفى عمر التير، البعد الجغرافي في صورة الآخر، مقاربة امبريقية، ص 419

(هم) من حاصل (أنت) الغريب، وهكذا فإن من الواضح أن الآخر هو تعبير عام يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية، أو الثقافية الأخرى، والتي تشكل الأساس لهوية "نحن"[1].وبذلك نكون أمام نوعين من الآخر: الآخر الداخلي والآخر الخارجي.

الآخر الداخلي: ويقصد به كل آخر يشترك في المواطنة مع غيره حيث يأتي الاختلاف من داخل ما يسمى جماعة "نحن" نفسها، وتصبح الفكرة أو العقيدة وطنا جديدا، أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة، ذلك أن كل من يدخل في إطار الثنائية (أنا+آخر) والتي يكون فيها الأنا فرد نوعيا له وعي بمشاعره وأحاسيسه، وإدراك لما حوله، فالآخر يكون مقابلا له، أي يكون فردا آخر لما يميزه عن الأنا ويخالفه، ليس بالضرورة في كل النواحي وإنما تكفي ناحية واحدة لاعتباره آخرا وبهذا يمكن تقسيم "الآخر" تبعا للجنس أو الدين أو الإيديولوجيا أو الجغرافيا... كالتالي:

الآخر النوعي: ويقوم على التفرقة على أساس النوع ما بين رجل وامرأة ذكر أو أنثى.

الآخر الديني: وتكون التفرقة على أساس الدين الواحد، ويقصد به الطوائف والفرق المختلفة في كل دين.

الآخر السلطوي: ويقصد به الانقسام ما بين الحاكم والمحكوم.

الآخر العنصري: حيث تقوم التفرقة هنا على أساس اللون، أبيض، أسود....

الآخر من حيث الإقامة: ريفي، حضري[2].

وما هذا التعدد في" الآخر" إلا لتعدد الزوايا التي ينظر من خلالها "الأنا"، فهو لا يحتمل "دالا واحدا" في كل مرة، بل يتبدل هذا الدال عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية...الخ تبعا للحال التي يتم منها التطرق إلى الآخر، فإذا انطلقنا "أنا- نحن" فإن "الآخر" سيتغير بالضرورة، ذلك أن الذي كنت أعتبره آخرا في الثنائية، (أنا-اللاأنا) قد يكون ضاما صوته إلا في إطار الثنائية (أنا=نحن) وبالتالي يخرج من دائرة الإنية كل من لا ينتمي

[1] بسيوني عبد العزيز، الشخصية المصرية وصورةالآخر ص 67.
[2] المرجع نفسه ص 67.

لجماعة النحن، وهو يشير لكل ما يقع خارج الذات الجماعية[1]، وهنا نكون أمام الآخر الخارجي والذي تتشكل وفقا له مجموعة من الثنائيات من منطلق اللغة القومية، التاريخ المشترك أو الرقعة الجغرافية، الثقافة الجمعية، الإرث الحضاري، النظام السياسي، والتصنيف العرقي، وكلها عوامل ومحددات تتعلق بالهوية القومية بالدرجة الأولى، وهي التي تفض "الأنا" عن "الآخر" وتبرز دائرة التمايز والتقابل بينهما وهكذا يقوم الآخر نفسه في كل مرة في كينونة مختلفة تبعا للزاوية التي وضع فيها صاحب الدعوة[2] أو الأنا الناظرة إلى هذا الآخر.

3. العلاقة بين الأنا والآخر: تنبني ثنائية (الأنا والآخر) أساس على المفارقة والاختلاف الموجود بين ذاتين أو فردين، وقد العرب على أن الاختلاف والمخالفة في اللغة، تعني أن ينهج كل شخص طريقا مغايرا للآخر في حاله أو في قوله، والخلاف أعم من الضد، لأن كل ضدين مختلفين، وليس كل مختلفين ضدان، وتتسع مقولة الاختلاف والخلاف لتشمل أحيانا المنازعة والجدال والمجادلة، وما إلى ذلك، لكن الاختلاف يبقى سنة كونية لا مناص منها[3]، بمعنى أن الاختلاف الذي يجمع بين الأمور ويفرقها ليس عيبا ولا نقصا، وإنما هو يغني ويفيد كل من الأنا والآخر.

فالعلاقة بين الأنا والآخر قائمة على الوعي والإدراك لكل منهما، إذ أن الإدراك الخارج جزء من إدراك الذات، إدراكه كما هو، ليس كما نريد، وإن تصوره وفهمه يطرح الآليات الصحيحة للتعامل معه، فعلى الرغم من وجود الاختلافات العديدة بين الأنا والآخر إلا أنه لا بد من إدراك الواحد منهما للآخر، وبذلك فإن العلاقة بين الأنا والآخر بقدر ما هي علاقة شرطية تلازمية هي علاقة جدلية من هنا لا بد من التساؤل عن كيفية التعايش بين الأنا والآخر، في إطار جدلية العلاقة والمفارقة الجامعة المانعة، إذ لا يمكن إلغاء الآخر أو رفضه، وكما يجب على الذات أن تحسن الاستماع للآخر، فهي مجيرة على حسن الاستماع

[1] المرجع نفسه ص 68.
[2] سمير مرقش، الآخر-الحوار- المواطنة مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005، ص19.
[3] المرجع نفسه ص 20.

لنفسها ولأناها الخاصة، كي تتمكن من محاورة الآخر بمعرفة حدودها ومقوماتها، وبالتاي معرفة الذات لذاتها ولآخرها[1].وتتجلى أهمية الحوار من أهمية الإنسان نفسه بوصفه ناطقا يمارس علاقة بوجوده كفعل تواصلي عبر المحادثة مع الآخر، بهذا المعنى يشكل الحوار بعدا من أبعاد الكينونة خاصة إذا كان تعارفا أو تداولا معرفيا حول معلني الكينونة والهوية والإنسان والحوار، فالعلاقة بين الأنا والآخر علاقة تقتضي الحذر في التعامل معها، لكونها تلازمية في الوجود، جدلية في المفهوم والبناء تقتضي حسن الإدراك والوعي، ومن ثم القبول والاحترام الذي يوجب حسن الاستماع وحسن التحاور من منطلق الإفادة والاستفادة بالتسامح والانفتاح بعيدا عن الانعزال وسوء الفهم[2].

إضافة إلى هذا يعد حقل الصورائية من أكثر حقول الأدب المقارن اهتماما بالعلاقات بين الشعوب واحتكاكها وتواصلها الثقافي، كونها تسعى إلى دراسة صورة البلد الأجنبي وتجلياتها في الأعمال الأدبية، مما يسمح بإجلاء الغموض الذي يعتري الصور الخاطئة التي تقدمها الأمم لغيرها نتيجة سوء الفهم وقلة الإطلاع، وعدم الوقوف على الحقائق، وهي العلم الذي يعني بدراسة الصور الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها، المنبثقة من تحت وطأة غياب أو المتسربة من مسكوت عنه وتهتم برصد انطباعات المجتمعات الرابطة في مخيال الوعي الجمعي التي تتم على أنساق معرفية عامة[3].وقد شهد هذا المجال ازدهارا ملحوظا في هذه الأيام، بسبب رغبة بعض المثقفين في سيادة مناخ من التعايش السلمي، إذ أنهم يبحثون عن دور فعال في الحياة كي يقاوموا لغة العداء التي يعيشها المتعصبون والسياسيون، مما يساهم في تصحيح ما هو مغلوط والسعي للوقوف عليه بالاستناد إلى مادة أدبية تفكك وتبدد الصورة التي تكونها الذات الناظرة عبر مخيالها الفردي أو الجماعي[4].

[1]علي حرب، العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول، ص 288.
[2]عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع 2008، ص 288.
[3]نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد 55، 2012.
[4]المرجع نفسه.

والصورائية أحد أهم الميادين المضلة لدى رواد المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن تصادف ولادته ظهور الوطنيات الأدبية، وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث عن ميزة الآخر كما تكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثية تتناقلها الأمم والشعوب[1].

لقي حقل الصورائية رواجا لدى جماعة من الباحثين خصصوا له سلسلة من الرسائل، وضعت قاعدة ومنهجا لدراسة الصور الأدبية، وهي على العموم رسائل اهتمت بتوضيح صور البلدان الأوروبية في آداب غيرها، كما أنها لم تقتصر على دراسة تلك الصور في آداب أديب بعينه بل عمد أصحابها إلى إجمال الصور الجزئية الممثلة من طرف أدباء البلد الواحد للخروج بصورة عامة، ورؤية شاملة للبلد الآخر.

وتتميز الصورة التي يقدمها أدباء بلد عن بلد آخر بالوحدة والتوافق ذلك أنهم ينطلقون من مواقف ذهنية وخلفيات فكرية مشتركة، وإن كانت تهدف دراستها إلى إجلاء الأوهام المتبادلة بين الأمم بمعرفة كل منها للآخر معرفة دقيقة وحقيقية[2].

ويوجد نوع آخر من الدراسات تلك التي يهتم فيها الباحث بتقديم صورة بلد أجنبي معين كما تمثلها أديب ما في كتاباته، دون الاهتمام بالتأثيرات التي خضع لها في إنتاجه، وبذلك توضح رؤيته وموقفه تجاه البلد الذي كتب عنه، والذي قد اتصل به واحتك بشعبه من خلال الرحلة أو الهجرة إليه، أو من خلال احتلال هذا البلد لبلده، وقد يكون اتصاله به عن طريق مؤلفات مبدعيه وأحاديث سمعها عنه[3]، ولا يشترط توفق رؤيته مع رؤية أهل بلدة تجاه هذا البد، بل هي رؤية خاصة وذاتية تنطلق من همومه وأحاسيسه بما حوله، وأهم ما تتميز به دراسة هذا النوع من الصور الدقة والضبط لكل شاردة وواردة، لاقتصارها على موقف ونظرة أديب واحد فقط.

ولدراسة الصور الأدبية للبلدان الأجنبية، سواء في أدب أمة أو أدب أديب معين، أهداف يسعى الباحثون إلى تحقيقها، وذلك بمساهمتهم في ترقية ثقافاتهم والنهوض ببلدانهم وإلحاقها

[1] دانييل هنري باجو،الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 89.
[2] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن،دراسة منهجية، المرجع السابق، ص 91.
[3] المرجع نفسه ص 92.

بالركب الثقافي والحضاري العالمين، بتغطية الجوانب الناقصة التي قد لا يراها أصحابها إلا من خلال رؤية الآخر لها، إذ تعيد الذات اكتشاف نفسها من خلال خروجها إلى الآخر، وقد تبدأ في إدراكها، فالذات لا يمكن أن تكون ذاتا إلا بوجود الآخر[1].كما تسمح دراسة صور البلدان الأخرى بإدراك الشعوب الأوهام التي تكونت حول بعضها البعض، فتظهر عقلياتها من تلك الأوهام، وبالتالي تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر، والمساهمة في إزالة سوء التفاهم والتأسيس لعلاقات سليمة ويعد اهتمام الباحثين بالصورة الأدبية اهتماما بالجوانب الفنية والجمالية فيها، بعيدا عن البحث عن الحقائق التاريخية، سعيا للوصول إلى صورة ناجحة تعكس صدق وإحساس وجودة تعبير وتصوير تصل إلى درجات عالية من التأثير، فالدارس يبحث عن الصدق في الصورة من خلال صدق الأديب في التعبير وتأثيره من خلال الصورة التي تقع على جوهر الأفكار والصور المكونة من طرف شعب لشعب آخر[2]، ولا يطلب منه البحث عن مطابقة الصور للوقائع كما هي في حقيقتها.

ويلجأ الباحث في استخدام الصور التي يتمثل بها أديب أو مجموعة من الأدباء بلدا معينا إلى دراسة الطريقة التي تكونت بها أفكار أمة ما في أدبها عن الشعب الذي يقصد وصف صورته في ذلك الأدب، أكان ذلك عن طريق الرحلة والمشاهدة المباشرة، أم بواسطة المصادر المكونة، ثم يدرس الباحث المواطن التي زارها الأدباء وتأثروا بها، لأنها تكشف عن العوامل التي ساعدت على تكوين الصورة عندهم، وينبغي أن يكتفي الباحث بدراسة الأدباء الذين لهم مكانة أدبية، ويهتم في الأخير بدراسة صدى آراء الرحالة من الكتاب لدى أبناء أمتهم ممن تحدثوا عن نفس البلد وأرادوا وصفه.[3] اهتمت الصورائية بدراسة الصور الأدبية لبلد أجنبي معين، إذ تعد المحور الأساسي الذي تدور حوله دراسات هذا الحقل والصورة قبل كل شيء لغة: فعل ثقافة وممارسة إنسانية للتعبير عن الهوية والغيرية في الوقت نفسه، وهي أداة للتعبير عن الآخر والتواصل معه. فهي نتاج من انتاجات المخيلة والحس الإبداعين تتمظهر في النصوص الأدبية كإدراك منفتح على العالم والأشياء من

[1] سمير مرقش، الآخر...الحوار، المواطنة، مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية ص 19.
[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 76.
[3] المرجع نفسه ص 77.

منظور وعي الراوي[1]، الذي يحمل موقفا تجاه الأمور يجسده في صور التي يشكل بها العمل الأدبي، ويشكل الآخر أو الأجنبي موضوعا لهذه الصورة التي تجسده وترسمه وقفا لها لما تعبأ به من معطيات فكرية، وثقافية، ذلك أن كل صورة هي ترجمة الآخر، فهذا الآخر الذي ليس فقط القريب منا أو البعيد عنا، وإنما المختلف معنا من حيث المكان والزمان، والصورة لا تعني بتقديم الحقائق والوقائع كما هي، وإنما بجملة الأحكام والأحاسيس تجاه هذا الآخر ولو كان خلاف ذلك لكنا في غنى عن الأدب واتجهنا لكتب التاريخ وعلم الاجتماع التي تتوافر على أدق المعلومات عن الشعوب وعاداتها ومظاهر حضارتها، والصورة نوعان، إما فردية أو جماعية، إذ تقدم الأولى موضوعا معينا يميز أمة من الأمم يعني بها أديب ما، تبرز من خلال دراسة شخصية هذا الأديب والاطلاع على حياته ومؤلفاته في حين تهتم الثانية بظاهرة طبيعية اجتماعية أو تاريخية خاصة ببلد معين ضمن أدب بلد آخر وكلتا الصورتين تمتزج فيها عناصر فكرية وعاطفية في الوقت نفسه[2].

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005 ص، ص 161.
[2] المرجع نفسه، ص162.

إن الأدب وظيفة عظيمة وفعالة تساهم في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان كما تتكفل بحل المشكلات والقضايا التي يعاني منها، وتحاول أن تجد الحلول الفاعلة التي تستطيع أن تسهم في القضاء على كل مظاهر البؤس والقهر وترسم الطريق الصحيح لمسيرة الإنسان محو عدالة شاملة ، ونحو تطور أهم وحرية حقيقية. إن الجميع يحب فلسطين وأرضها وترابها والكل يتغنى بأشعاره وخواطر وكلمات وعبارات لأنها ليست الأجمل لكنها الأعمق بجوهرها، ومن الذين قالوا عن فلسطين محمود درويش الشاعر المقاتل بإيمانه المجاهد بيأسه من الأنظمة والقيادات ذات الألقاب التي تذهب بقداسة الشهداء والأرض المقاوم بآخر ما تبقى له، حتى النفس الأخير.فمنذ البدايات الأولى كانت الهوية مركز الدائرة الأولى والعقل في نص درويش وربما كانت كلمة الهوية نفسها عنوانا لإحدى قصائده الأولى"بطاقة هوية" في ديوانه سجل أنا عربي.

محمود درويش شاعر فلسطيني ثوري عشق فلسطين وعشقته، فهي الوطن الجرح الغائر في الجسد العربي رمز النهوض والمقاومة فكان شعره في فلسطين شعر ثورة، وحكاية عشق ووطن لا تضعفه المحن.فمن يقرأ شعره يلمس حالة من النقاء الوطني والالتصاق بأرض فلسطين التي تحولت إلى لحن يعزفه الشاعر بأنغام الحزن والأمل، يقاوم من خلاله كل حالات الألم الهزيمة، فهمته واضحة هي بعث روح المقاومة وتأصيل أركانها، إذ يرسم صورة واضحة لمعالم الشخصية الفلسطينية، ومحمود درويش بهذا الشعر المنتمي لفلسطين يسير على طريق الشعراء الفلسطينيين السابقة له أمثال إبراهيم طوقان وعبد الرحمن محمود وغيرهم

من الشعراء الملتزمين بقضايا وطنهم، وهذا ما جعل من شعره مصد رؤى وانبعاث لحالة تجدد ومقاومة لشعب لا يعرف سوى النهوض والنماء، يستمد عفويته من شعور فطري يجذبه لفلسطين، هكذا فهم محمود درويش العلاقة بفلسطين، اتحاد كامل بالتراب وحي لا ينبض لوطن يستحق التضحية والفداء مما يعكس أهمية الذاكرة الشعورية في صياغة الوجدان الشعري واستحضار الأحداث بكل ما تحمل من قوة الحضور وفعالية التأثير.فقد ظهر في شعره ملتصقا بوطنه العربي فهو شاهد على انفعالاته الوطنية الصادقة وسند لفلسطين في محنتها، مما أكسب القضية الفلسطينية بعدا قوميا واضحا وجعلها قضية العرب الأولى في العصر الحديث وهذا جعل شعر محمود درويش يقوم بوظيفة إعلامية واضحة تنبه للخطر المحدق بالعرب لاحتلال فلسطين ويدعو في الوقت نفسه إلى التحرير مستندا إلى مقومات الأمة العربية وإرثها الخصب، فيكثر في شعر محمود تكرار المعشوقة فلسطين والحنين إليها، مما جعله مهتما بالتفصيلات التي تبعث في نفسه الحياة، وتبعد اليأس من الصدور، فكان تكرار وطنه فلسطين وكل ما يتعلق به تأكيدا على جريان دم عروبي لا يحف، وصورة لفلسطين الإنسان والمكان، لقد جاء تحول هذا الشاعر إلى فلسطين والانحياز للقضية الفلسطينية علامة فارفه في قصائده، لتبعث المقاومة ضد الاحتلال، وتؤكد أهمية الشعر الثوري في إنارة طريق الأجيال.أما القدس فتحتل مكانة دينية وتاريخية وروحية عميقة في قلب كل مسلم، وقد تشكل احتلالها في العصر الحديث صدمة وجدانية وحضارية قاسية للأمتين العربية والإسلامية مما جعل الشعر الذي نظم فيها يئس حزنا على ما آلت إيه

الأمة، تسترجع من خلاله لذات ماضيها في إطار معاناة حاضرها.فقد اتخذت القدس في شعر محمود درويش أبعادا مختلفة دينية وسياسية وتاريخية ووطنية وقومية وروحية وجدانية، أبرز من خلالها محاور مهمة ترسخ من مكانتها السامية، وتؤكد مسؤولية الدفاع عنها.ومن هنا يمكنني طرح الإشكال التالي: فمن هو محمود درويش وما هي أهم دواوينه ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث الاستفادة من المنهج التاريخي الذي يقتضي الحقائق أمام مادة البحث فقد فرضت تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، تطرقت في المدخل إلى مفهوم المقارن ومفهوم التأثير والتأثر وأنواعه وكذلك الصورائية، ووقفت في الفصل الأول عند حياة محمود درويش ومؤلفاته إضافة إلى عوامل نبوغه ومراحل تطور شعره ثم ظواهر الأسلوب الشعري عند محمود درويش. أما الفصل الثاني فخصصته للدراسة التطبيقية وجاءت تحت عنوان فلسطين المكان المقدس فتناولت فيه جمالية فلسطين وحقيقة الصراع التاريخي بين إسرائيل وفلسطين ثم مناسبة قصيدة سجل أنا عربي، ثم المستوى التركيبي والدلالي للقصيدة. وأنهيت البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث وقد اعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع أعمها كتاب محمود درويش رحلة عمر في دروب موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث لهاني خير وكذلك كتاب سعيد جبر أبو خضرة تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ومما لا شك أنه لا يوجد بحث يخلو من الصعوبات لذلك فقد واجهت بعض منها كقلة المراجع وإن وجدت يصعب الوصول إليها.

وأخيرا فإن ما قدمته في هذا العمل إنما هو جهد قليل لكن حسبي أنني اجتهدت ولا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علي بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، فله مني جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

المبحث الأول: محمود درويش ونشأته

محمود سليم حسين درويش، ولد في الثالث عشر من شهر مارس سنة 1941، بقرية البروة الحي الجليل بفلسطين شرد من البروة في حي 1948 ليهاجر مع العائلة إلى قرية(رميش) في لبنان منها إلى قرية (جزين) ثم (الناعمة) ثم عاد إلى فلسطين متسللا بعد اتفاقية السلام المؤقتة عام 1949 ليجد قريته مهدومة وقد أقيم على أراضيها قرية زراعية إسرائيلية (أحيهيود) واستقر في قرية (لجديدة) وقال حينها "عشنا مرة أخرى كلاجئين، وهذه المرة في بلدنا، كانت تلك خبرة جماعية ولن أنسى أبدا هذا الجرح".

دخل مدرسة ابتدائية بقرية" دير الأسد"، وظل متخفيا طوال سنوات دراسته من أن يتم نفيه إذا كشف أمر تسلله، ولأنهم كانوا غائبين أثناء أول إحصاء إسرائيلي للعرب، ولأنهم اعتبروا" متسللين" غير شرعيين وغرباء غائبين- حاضرين" منعت على أفراد العائلة الجنسية الإسرائيلية، تقدموا بطلبات لبطاقات الهوية ولكن جواز السفر حجب عن محمود .[1]

بدا في كتابة الشعر منذ سن سبع سنين وفي عام 1958 في يوم احتفال بالسنة العاشرة على استقلال إسرائيل ألقى قصيدة بعنوان "أخي العبري" في احتفال أقامته مدرسته، كانت مقارنة بين ظروف حياة الأطفال العرب والأطفال اليهود، وجاء فيها بما معناه" انك اليوم تفرح وانأ احزن...تعيد فيها الدموع تنساب من عيني .....وانه لا يمكن أن يكون عيدا بالنسبة إلي إلا

[1] هاني الخير، محمود درويش، رحلة عمر في دروب الشعر موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار ومؤسسة ارسلان للطباعة و النشر 2007 ص 08.

حين اشعر بما تشعر به" واستدعي على إثرها إلى مكتب الحاكم العسكري الذي وبخه وهدده بفصل أبيه عن المحجر إذا استمر في تأليف إشعار كتلك، أدرك حينها إن ما كتبه ليس بالأمر البسيط.[1]

رغم التهديدات نشر محمود درويش ديوانه الأول" عصافير بلا أجنحة" عام 1960، وفي عام 1961 بعد إتمامه دراسته الثانوية، التحق بالحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) وهو حزب كان يطرح قضايا العرب ويدافع عنهم كأقلية ضمن المجتمع الإسرائيلي، وهو الذي رفع شعار مع الشعوب العربية ضد الاستعمار، وعمل فيها محررا الصحيفة.[2]

في الفترة ما بين 1961 و 1969 فرض على الفلسطينيين قانون طوارئ عسكري يتطلب تصاريح للسفر داخل البلاد، وسجن درويش عدة مرات من قبل السلطات الإسرائيلية لمغادرته حيفا بدون تصريح.

حقق له ديوانه" أوراق الزيتون" (1964) و" عاشق من فلسطين" (1966) شهرته شاعر مقاومة عندما كان في الثانية والعشرين من العمر.

وكانت قوات الشرطة الإسرائيلية تحاصر أي قرية تقيم أمسية شعرية لدرويش، فقرر الحاكم العسكري فرض الإقامة الجبرية عليه وتحديد مكان إقامته.

[1] المرجع نفسه ص 10.
[2] هاني الخير، محمود درويش، رحلة عمر في دروب موسوعة الإعلام، الشعر العربي الحديث ص 11

في أعقاب نكسة 1967 ظهر بعض الشعراء الإسرائيليين أمثال"حاييم بيالك" الذي كان يعمل على تدوين المعتقد الصهيوني بإشعاره و" يهودا عامخاي" الذي أعجب درويش بشعره، ورغم ذلك رأى درويش أن الأمر تحديا بينه وبينهم، فيقول:"طرح شعره تحديا لي، لأننا نكتب عن المكان نفسه، يريد استثمار المشهد و التاريخ لصالحه، ويقيمه على هويتي المدمرة لذا نتنافس:

من مالك لغة هذه الأرض

من يحبها أكثر؟ من يكتبها أفضل؟.[1]

منع من الدراسات العليا في إسرائيل، ولذا درس الاقتصاد السياسي في موسكو التي كانت تسمى فردوس الفقراء سنة 1970، لكنه غادرها بعد عام عندما أدرك لا تمت بصلة لوصفها حيث وجد

فيها الحرمان والفقر والخوف في سنة 1971 التحق بصحيفة "الأهرام" "اليومية في القاهرة وعين في نادي كتاب الأهرام حيث التقى توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس والصبور وأمل دنقل والابوندي[2]

[1] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية بيروت ط 1، 1991ص 15

[2] حيدر توفيق بيضون، المرجع السابق ص 16

في أوائل سنة 1973 سافر محمود درويش إلى بيروت والتحق بمنظمة التحرير الفلسطينية حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة للمنظمة

قرر منها أن لا يعود إلى حيفا، وختم بالشمع على هذا القرار ومنع من العودة إلى إسرائيل منعا استمر لستة وعشرون عاما، ويعلق على ذلك قائلا "كنت صغيرا جدا لأرى التوازن بين وقوفي ضد هذه الظروف أو العثور على سماء مفتوحة لجناحي الصغيرين شاعرا، أغوتني المغامرة غير أن الحكم النهائي لا بد أن يأتي مما فعلته في المنفى...هل أعطيت أكثر الثقافة الفلسطينية؟يقول جميع النقاد أنني لم أضع وقتي[1]

شغل درويش عدة مناصب في الفترة ما بين 1973-1982 منها كرئاسة تحرير مجلة شؤون فلسطينية، ثم مدير مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية قبل أن يؤسس مجلة الكرمل في 1981

جدير بالذكر أن بحلول عام 1977 كان قد تخطى مبيعات دواوين درويش العربية المليون نسخة.

غادر درويش بيروت سنة 1982 بعد أن غزاها الجيش الإسرائيلي بقيادة ارئيل شارون وحاصر بيروت شهرين وطرد منها منظمة التحرير الفلسطينية.

[1] جمال بدران، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1 1999 ص 100

أصيب درويش بنوبة قلبية وأجريت له عملية لإنقاذ حياته سنة 1984 ويقول في أعقابها "توقف قلبي لدقيقتين، أعطوني صدمة كهربائية ولكنني قبل ذلك رأيت نفسي فوق غيوم بيضاء، تذكرت طفولتي كلها، استسلمت للموت وشعرت بالألم فقط عندما عدت إلى الحياة[1]

تنقل بعدها محمود درويش إلى بين المنافي فمن دمشق إلى تونس ثم إلى باريس منذ 1985 إلى 1995، تلك المدينة التي تمت فيها ولادته الشعرية الحقيقية، حيث أتاحت له فرصة للتأمل وتفرغ فيها للكتابة والقراءة وكتب فيها ديوان "ورد اقل" وديوان "هي أغنية" و"احد عشر كوكبا" و" أرى ما أريد" وديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ونصف قصائد سرير الغريبة"

وخلال تسعون يوما كتب رائعته النثرية "ذاكرة النسيان" 1986

ذاك الكتاب الذي كان الغرض الرئيسي منه التحرر من اثر بيروت

تم انتخابه عضوا في الجنة التنفيذية لمنظمة التحرير وكان مقتنعا بأن دوره كان رمزيا فقط، لم أكن أبدا رجل سياسيا[2]

في عام 1988 كتب إعلان الدولة الفلسطينية عندما قبلت منظمة التحرير التعايش مع إسرائيل في حل يقضي دولتين.

[1] المرجع نفسه، ص 102
[2] مصطفي عبد الشافي في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية، يوليو 1998 ط1 ص 105

قدم استقالته من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية سنة 1993 احتجاجا على اتفاق أوسلو حيث انه لم يكن يوفر الحد الأدنى من إحساس الفلسطيني لامتلاك هويته الفلسطينية استقر درويش في رام الله عام 1996 ومع ذلك كان يرى انه لا يزال منفيا فيقول " المنفي ليس حالا جغرافيا، احمله معي أينما كنت كما احمل وطني"

في 1998 أصيب محمود درويش بنوبة قلبية كانت وراء ولادة الجدارية الخالدة[1]

في 1999 خفف على الحظر على سفر درويش إلى إسرائيل وسمح له بزيارة أمه وأقاربه قرب حيف ومنعوه مرة أخرى عام 2000 منذ انطلاقة انتفاضة الأقصى، وعندما أصيب بنوبة قلبية ثانية قال"أنا لا أخشى الموت الآن، اكتشفت أمرا أصعب من الموت، فكرة الخلود، أن تكون خالدا هو العذاب الحقيقي، ليست لدي مطالب شخصية من الحياة لأنني أعيش على زمان مستعار ليست لدي أحلام كبيرة، إنني مكرس لكتابة ما علي كتابته قبل أن اذهب إلى نهايتي

في مارس 2000 أعلن وزير التربية الإسرائيلي يوسي ساري أن خمسا من قصائد درويش ستكون جزءا من منهج مدرسي متعدد الثقافة، وثار ضجت وقال عضو من أعضاء الكنيست" فقط مجتمع يريد الانتحار يضع شعر درويش في مناهجه الدراسية[2]

[1] المرجع نفسه، ص 107
[2] مصطفى عبد الشافي ص 108

تزوج درويش من رنا قباني ابنة أخ نزار القباني في واشنطن سنة 1977 لمدة ثلاثة أو أربعة أعوام وانفصلا لسفرها لتحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة كامبريدج وكان مستحيلا الاستمرار على حد قوله

وتزوج نحو عام في منتصف الثمانينيات بمترجمة مصرية وانفصلا بسلام

ويعترف درويش بفشله في الحب ويقول بصدد ذلك " السمكة علامة برجي الحوت" أحب أن أقع في الحب..وحين ينتهي أدرك أنه لم يكن حبا..

الحب لابد أن يتذكر..أنني مدمن على الوحدة، الشعر محور حياتي ما يساعد عد شعري أفعله وما يضره أتجنبه"[1]

مؤلفاته:

قام درويش بكتابة إعلان الاستقلال الفلسطيني الذي تم إعلانه في الجزائر عام 1988 من دواوينه الشعرية مايلي:

- ديوان عصافير بلا أجنحة
- ديوان أوراق الزيتون
- ديوان عاشق من فلسطين
- ديوان آخر الليل

[1] هاني الخير، المرجع السابق نفسه ص

- ديوان العصافير تموت في الجليل
- ديوان حبيبتي تنهض من نومها
- ديوان أحبك أولا أحبك[1]
- ديوان محاولة رقم 07
- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق
- أعراس
- صباح الخير يا ماجد
- مديح الضل العالي حصار لمدائح البحر
- هي أغنية
- ورد أفل
- ديوان مأساة النرجس ملهاة القصة
- ديوان أرى ما أريد
- ديوان محمود درويش أعماله الشعرية كاملة (جزآن)
- ديوان جدارية محمود درويش
- حالة حصار لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي[2]

من أشهر آثاره النثرية ما يلي:

[1] مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، المرجع السابق ص 106
[2] محمود درويش، مختار ات شعرية تقديم توفيق بكار، دار الجنوب، مصر.ط1 1985 ص 15

- شيئ عن الوطن
- وداعا أيتها الحرب وداعا أيتها السلام
- يوميات الحزن العادي
- ذاكرة للنسيان
- في وصف حالتها مقالات مختارة
- عابرون في كلام عابر
- الرسائل
- المختلف الحقيقي
- في حضرة الغياب[1]

لقد ترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة وحصل على العديد من الجوائز العالمية منها:

جائزة لوتس:اتخاذ آسيا وإفريقيا في الهند عام 1969

جائزة البحر المتوسط عام 1980

درع الثورة الفلسطينية:منطقة التحرير الفلسطينية عام 1981

جائزة علي بن أبي سينا الدولة في الاتحاد السوفياتي عام 1981

لوعة أوروبا للشعر في ايطاليا عام 1982

[1] جمال بردان، محمود درويش، شاعر الصمود والمقاومة، المرجع السابق ص 101

جائزة لينين من قبل الاتحاد السوفياتي عام 1983

جائزة الشعر من اجل السلام من قبل مجلس بلدي فيلا ديما دوف في 1987

شهادة التقدير من جامعة التشيلي، مركز الدراسات العربية بجامعة تشيلي مدينة سنتياغو في التشيلي عام 1998

وسام الاستحقاق الوطني الفرنسي من قبل وزارة الثقافة الفرنسية برتبة فارس في فرنسا عام 1997

جائزة الآداب من وزارة الثقافة الفرنسية تونس يقيم من قبل الحكومة التونسية في تونس عام 1998

وسام الكفاءة الفكرية في المغرب يقدم من قبل الحكومة المغربية في المغرب عام 2000

وسام القديس بطرس بوليس ميدالية ذهبية عام 2001

جائزة السلطان علي العويس للانجاز الثقافي والعلمي ومناقصة مع الشاعر السوري أدونيس من الامارات العربية المتحدة عام 2003

جائزة الامير كلاونس الهولندية ، قدمت من قبل القصر الملكي أمستردام هولندا عام 2004

جائزة أدبية دولية لودو بونامي من محافظة لاكولا في ايطاليا عام 2006

جائزة الأركان العالمية للشعر من قبل بيت الشعر في المغرب عام 2008

جائزة البحر الأبيض المتوسط للسلام، في ايطاليا عام 2009[1]

درع مجسم مدينة القدس في باريس

درع تقدير من وزارة الثقافة المصرية[2]

وفاته:

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 09 أوت 2008 بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش

وقد أعلن رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية على وفاة الشاعر الفلسطيني واصفا درويش عاشق فلسطين ورائد المشروع الثقافي الحديث والقائد الوطني اللامع والمعطاء

وقد وري جثمانه الثرى في 13 أوت في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي، وتم الإعلان عن تسمية القصر بقصر محمود درويش للثقافة، وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني، وقد حضر أيضا أهله من أراضي

[1] هاني خير، محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار النشر والتوزيع فلسطين، تونس، ط1، ص 15

[2] المرجع نفسه ص 16

وشخصيات مختلفة أخرى على رأسهم رئيس السلطة الفلسطينية محمود عباس، ثم نقل جثمان الشاعر محمود درويش إلى رام الله[1]

[1] المرجع نفسه ص 20

المبحث الثاني: عوامل نبوغه

أ: عوامل نبوغه:

بالتأكيد أن انطلاقة محمود الشعرية جاءت نتيجة موهبة إبداعية تمتع بها منذ ميلاده، واقتربت بذكاء وحيوية وسرعة بديهة، وكان رحمه الله ينسب هذه الموهبة إلى والدته التي حظيت باهتمامه الكبير وخصائصها بالعديد من قصائده بحيث أعطت القصائد معاني كبيرة لقيمة الأم، وأصبحت عنوانا لمعنى الأمومة يتردد شعرا وغناء عاد كل الألسنة[1]

احن إلى خبز أمي

وقهوة أمي

ولمسة أمي

وتكبر في الطفولة

يوما على صدر أمي

واعشق عمري لأني

إذا مت اخجل من دمع أمي

[1] جمال بدران، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، المرجع السابق ص106.

لكن موهبة محمود لم تكن وحدها من صنع مكانته الشعرية وصعد بها إلى القسم الأعلى. بل كانت هناك مجموعة عوامل غدت هذه الموهبة ووجهتها وأطلقت إبداعاتها

كان من أول هذه العوامل، بقاؤه في ارض الوطن واستمرار حياته وعيشه فيها، وترضه مع شعبه للاضطهاد والتفرقة العنصرية من قبل دولة الاحتلال الصهيوني، وعدم سماح له ولأهله بالعودة إلى قريته الأصلية"البروة"، مما جعل منه مهجرا داخل الوطن، فتواجدت لديه حالة من القهر أطلقها شعرا وتحديا في وجه قوى الاحتلال[1] منها

أقوال المحكم بالأصفاد حول يدي

هذه أساور أشعاري وإصراري

في حجم مجدكم نعلي

وقيد يدي في طول عمركم المجدول بالعار

كما أن للثقافة السياسية والوطنية وتربية الحفاظ على الهوية الوطنية التي تلقاها محمود دور هام في تكريس شعره نحو الوطن وقضيته، فقد انتمى محمود منذ شبابه لما يسمى"الحزب الشيوعي الإسرائيلي" وهو حزب لم يحمل صفة الإسرائيلي إلا انه موجود في دولة إسرائيل بينما هو في الواقع حزب يشكل عر بفلسطين الذين بقو في أرضهم في دولة الاحتلال الإسرائيلي الأغلبية الساحقة من أعضائه، وهو امتداد لعصبة التحرر الوطني التي كانت

[1] المرجع نفسه ص 107.

قائمة في فلسطين في عهد الانتداب البريطاني، وقد كان لهذا الحزب ولقادته العربية أمثال توفيق طوبي وتوفيق زياد وغيرهم دور أساسي في تثبيت عرب الجليل والمثلث والنقب في أرضهم وعدم الرحيل عنها، والدفاع عن حقوقهم وتربية أجيالهم على التمسك بهويتهم القومية العربية، والحفاظ على تراثهم الوطني، وكانت الهوية القومية وحدها في الجامع بين عرب الداخل، بكل أطيافهم الدينية والمذهبية وهي الراية التي رفعوها في وجه ما يسمى بالقومية اليهودية والصهيونية[1]

ولهذا انشد محمود قصيدته الشهيرة بعنوان "سجل أنا عربي" ولم يقل سجل أنا فلسطيني، وفي قصيدة أخرى بعنوان "نشيد قال:

سنخرج من معسكرنا ومنفانا

سنخرج من مخابينا

ويشتمنا أعادينا

هلا.....همجهم....عرب

نعم عرب

ولا نخجل

[1] حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ص 17

وقد ساهمت هذه الحياة التي عاشها محمود درويش وشعبه في ظل الاضطهاد العنصري الصهيوني في وجه العدو، في تنمية القدرات الإبداعية وانطلاقها، لدى العديد من الشخصيات في مجالات الشعر والرواية والفن عموما منهم إميل حبيبي، راشد حسين، توفيق زياد، حنا إبراهيم، سالم جيران، سميح القاسم، محمد علي طه وآخرون كثر[1]

وكان من العوامل التي ساهمت أيضا في تعزيز انطلاقة محمود درويش الإبداعية انطلاق الثورة الفلسطينية منتصف الستينات، والتفاف الشعب الفلسطيني والعربي حولها، مما فتح آفاق الأمل لتحرير فلسطين، ودفع بمحمود وغيره من الشعراء الفلسطينيين والعرب عموما لان يجعلوا من المقاومة العنوان الأول والاهم لإشعارهم، مما عزز مكانته الشعرية وانتشاره الجماهيري الواسع.

كذلك تزامنت حياة محمود ونشأته الأولى مع مرحلة كانت فيها القضية الفلسطينية قضية العرب المركزية وكان الفهم العربي لطبيعة الخطر الاستعماري الصهيوني على ارض فلسطين تهديدا للأمة العربية وأراضيها ووحدتها وتاريخها وتراثها، وكانت حركة التحرر القومي العربي في اوج تصاعدها في المشرق الوطني العربي ومغربه، مما فتح آفاقا أوسع إمام إبداعات محمود، وجعل منه شاعر العربية الأول في هذا العصر[2] من إشعار شعراء

[1] المرجع نفسه ص 18
[2] رجاء النقاس، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال ط2 1971 ص 96

المناطق المحتلة، ولقد سامته لقاءات محمود درويش مع غيره من المبدعين العرب وعلاقاته بهم في تفعيل دورهم الثقافي في خدمة القضية الفلسطينية وتعزيز مكانتها العربية[1]

ونتيجة لهذه الثقافة السياسية الوطنية والقومية التي عاشها محمود درويش وتربى عليها، أدرك محمود معنى الفن بكل وسائله الإبداعية من شعر ورواية، وقصص ومسرح...الخ.ومفاهيمه الحقيقية، وارتباط الفن بالمجتمع والتعبير عن قضاياه السياسية والوطنية والاجتماعية.إذ أن القيمة الحقيقية للإبداع تأتي من ارتباطه بحياة الناس وهمومهم وقضاياهم، فالفن ليس للمعنى وحده بل الفن للحياة، وعلى هذا الأساس كرس محمود مضامين شعره لقضيته الوطنية واهتمامات شعبه وهمومه مما أعطى أشعاره بعدا جماهيريا واسعا في أرجاء الوطن العربي وساهم في ارتفاع مكانته الأدبية والنضالية، وهو ما لم يحط به العديد من الشعراء العرب ممن يسمون شعراء كبار بسبب تكريسهم حياتهم الأدبية للفن ذاته، واهتمامهم باللغة العربية وتطويرها فقط[2] ولذلك لا تجد لمثل هؤلاء الشعراء مكانة في ذاكرة الموطن العربي، بل ربما لا تسمع بيتا واحدا من أشعارهم يتردد على لسان المواطن العربي، ولم يصل محمود درويش لهذه المكانة الرفيعة التي وضعته في مقدمة المبدعين العرب والعالميين نتيجة اهتمامهم فقط بالجانب الوطني في شعره، بل كان لإبداعه اللغوي والفكري دورا بارزا في وصوله لهذه المكانة، إذ اهتم بتطوير لغة التعبير والتحكم فيها وترويضها وبدا ذلك واضحا في شعره وفي كتاباته النثرية، أو القصيدة النثرية، هو ما ساهم

[1] المرجع نفسه ص 97

[2] حسين حمزة، دراسات في شعر محمود درويش، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، حيفا ط1و2001ص24

في انتشار أشعاره وكتاباته على المستوى العالمي، وترجمتها الأكثر من عشرين لغة، ونادرا ما نجد شاعرا مثل محمود درويش يحظى من جهة بهذه الجماهيرية الواسعة لدى المواطن العادي، وحتى بين الأطفال يتمتع من جهة أخرى بمكانة ثقافية وفكرية وإبداعية عالية بين المثقفين والمفكرين[1]

وعندما انخرط محمود درويش في العمل السياسي الرسمي حين انتخب عضوا في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية عام 1987، لم يقع في فخ الخلط بين دور السياسي التكتيكي الذي يتعاطى مع الحدث السياسي اليومي ويتنفس فيه، ودور المثقف والمبدع الذي هو استراتيجي يتعاطى مع الأهداف الكبرى والأحلام والآمال، فقد يجبر السياسي لنفسه أن يدعى ، ا وان يسمي ما يقوم به من تحركات واتصالات مناورة تكتيكية تفرضها ظروف الواقع ، لتحقيق أهداف مرحلية في معركة طويلة الأمد، أما الثقافي فهو محروم من هامش المناورة ، إذ ليس في قاموس الثقافة كلمة مناورة، هناك مناورة سياسية، إعلامية وعسكرية ولكن ليس هناك مناورة ثقافية، فالثقف يتعامل مع قيم مطلقة، ولا يمكن تجزئتها إلى أجزاء ومراحل ، وهو حامل راية الحق التاريخي ، والمدافع الأول عنه، ومهمته أن يستخدم كل أدواته وأشكاله الإبداعية للتعبير عنه وحمايته ، وإحاطته بسور من المحرمات التي تمنع المساس بقدسيته.[2]

[1] المرجع نفسه ص 25

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكتبة الأكاديمية، ط 1 1994. ص 35.

وإذا كان السياسي يبرز موقفه بأنه يحرق دمه في البحث عن صيغة يدفع فيها اقل الخسائر مقابل تحقيق أفضل الممكن، فان الثقافي الذي هو ذاكرة الأمة ووجدانها وحارس روحها ، لا يمكن ان يكون شريكا للسياسي في ما هو مجبر عليه أو مضطر له، هذا الفهم المتمايز بين دور السياسي ودور المبدع الثقافي هو ما عمل عليه محمود درويش وتصرف على أساسه خلال تواجده في موقع سياسي قيادي ، لذلك غادر موقعه في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير

هذه المواقف عززت مكانة محمود السياسية وكانت شبه رسالة موجهة للمبدعين الفلسطينين والعرب عن التزامات المثقف ودوره الاستراتيجي في الحياة السياسية.[1]

ب. مراحل تطور شعره:

بعد تتبعنا لمسيرة محمود درويش الشعرية، نجدها مرت عبر عدة مراحل متتابعة نجملها فيما يلي:

المرحلة الأولى: هي مرحلة الطفولة الفنية وسذاجة المعاني ويمثلها ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة"، وكان عمر الشاعر تسعة عشر عاما، ويقول الشاعر درويش عن هذا الديوان (انه ديوان لا يستحق الوقوف أمامه، كنت في سنتي الدراسية الأخيرة ، وكان الديوان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة). فالتعبير فيه مباشر، والأفكار فيه محدودة، والصور الشعرية

1 المرجع نفسه ص 36.

قائمة على البلاغة التقليدية، كما ان موسيقى هكذا الديوان صاخبة، فالوطن عنده يماثل صورة اي وطن محتل، في أي مكان من العالم، حيث يسود القمع وخنق الحريات العامة وهذا المقطع الشعري خير ما يمثل هذه المرحلة الشعرية الفنية ، يقول الشاعر على لسان ذلك الطفل اللاجئ المشرد الذي لا يعرف بلاده:[1]

حدثوني؟ علني اذكر شيء

من بلادي....عابقا في شفتيا

أنا لا اذكر ((أيام الهنا))

فأعيدوها صدى في اذنيا

وأعيدوها نداء صارحا

في شفاهي وأعيدوها دويا

أنا لا اذكرها، لكنها

آمل يغرق دنيا أبويا

ووميض ساخن في أعين

صمتها، ينطق شعرا عبقريا

[1] حسين حمزة، دراسات في شعر محمود درويش، المرجع السابق نفسه ص 30.

وتأتي المرحلة الثانية في مسيرته الشعرية، لاسيما في ديوانه (أوراق الزيتون) ففي هذا الديوان رجة عالية من النضج الفني والروح الغنائية العذبة.[1]

في قوله:

لملمت جرحك يا ابي

برموش أشعاري

فبكت عيون الناس

من حزني...ومن ناري

وغمست خبري في التراب

وما التمست شهامة الجار؟

ووزعت أزهاري

في تربة صماء عارية

بلا غيم....وإمطار

فترقرقت لما نذرت لها

[1] المرجع نفسه ص31.

جرحا بكى برموش أشعاري؟

وفي هذه المرحلة يتأثر محمود درويش بشعراء التيار الرومانسي أمثال : على محمود طه، وإبراهيم ناجي، مما جعل شعره أكثر رقة واقل منبرية، واغني بالأحلام المجنحة التي قاته إلى حالة الثوري الحاكم بواقع ينتفي فيه الاضطهاد.[1]

وضعوا على فمه السلاسل

ربطوا يديه بصخرة الموتى،

وقالوا:أنت قاتل؟

واخذوا طعامه، والملابس، والبيارق

ورموه في زنزانة الموتى،

وقالوا: أنت سارق؟

طردوه من كل المرافئ

اخذوا حبيبته الصغيرة

ثم قالوا:أنت لاجئ؟

[1] المرجع نفسه ص32.

يا دامي العينين، والكفين؟

إن الليل زائل

لا غرفة التوفيق باقية

ولا زرد السلاسل؟

نيرون مات، ولم تمت روما....

بعينيها تقاتل؟

وحبوب سنبلة – تموت

ستملأ الوادي سنابل

وتأتي المرحلة الثالثة في دواوينه الثلاثة وهي:

-عاشق من فلسطين

-أخر الليل

-العصافير تموت في الجليل

انه يصل في هذه المرحلة إلى القدرة على الإيحاء، وهذه القدرة أو السمة الفنية، تحل محل الخطابية والتعابير المباشرة الواضحة المغزى فهو يلجا إلى الرمز والأسطورة، ومراعاة ألا

يتحول شعره إلى شعر غامض يحوم في دائرة التعقيد والاستعصاء عن الفهم ، لئلا يخرج عن موضوعه الأساسي الذي نذر نفسه له، وهو وطنه المحتل وجرح فلسطين الراعف.[1]

وفي هذه المرحلة يتأثر محمود درويش تأثرا جليا بكوكبه من أعلام الشعراء العرب أمثال:بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وادونيس وخليل حاوي، ولا يعني هذا التأثر انه كان مقلدا لهؤلاء ، بل كان ينهل من نفس الثقافات التي كانت سائدة آنذاك، ويقاسمهم همومهم العربية والإنسانية، من اجل الخلاص الجماعي، ومن اجل حياة إنسانية نبيلة المعاني والمرامي:[2]

وباسمك صحت في الويان

خيول الروم؟...اعرفها

وايتبدل الميدان؟

خذوا حذرا

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

[1] خالد عبد الرؤوف الجبر، قراءات في شعر محمود رويش، دار جدير للنشر والتوزيع، عمان ط 1 2009، ص75.
[2] المرجع نفسه ص76.

انا محطم الأوثان

حدود الشام ازرعها

قصائد تطلقها العقبان؟

وباسمك، صحت بالأعداء

كلي لحمي اذا ما نمت يا ديدان؟

فبيض النمل لا يلد النسور

وبيضة الأفعى

يخبئ، قشرها الثعبان؟

خيول الروم...اعرفها

واعرف قبلها اني

أنا زين الشباب ، وفارس...الفرسان؟

هذه المراحل الثلاث قادته إلى مرحلة الملحمة ، حيث تسربل شعره بصراخ متألم سيتخافت لاحقا إلى أن يصل إلى الصمت صمت البحر الزاجر بكل أنواع الكلام لكنه لا يصرخ.[1]

1 أفنان القاسم ، مسالة الشعر والملحمة الدرويشية، مؤسسة عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط 1، 1998 ص 68.

ومثالنا على ذلك (مديح الظل العالي) و(احمد الزعتر):

انا احمد العربي– فليأت الحصار

جسدي هو الأسوار– فليأت الحصار

وإنا أحاصركم

أحاصركم

وصدري باب كل الناس فليأت الحصار

لم تأت اغنيتي لترسم احمد الكحلي في الخندق

الذكريات وراء ظهري، وهو يوم الشمس والزئبق

يا أيها الولد الموزع بين نافذتين

لا تتبادلان رسائلي

وفي السنوات الأخيرة تحول الشعر عند محمود درويش إلى حالة ترف جمالي وإبداعي.[1]

أما موضوع الحي بمفهومه الشامل عند محمود درويش.

1 المرجع نفسه ص 69

محمود درويش شاعر عاطفي بالمعنى العميق لهذه الكلمة، وهو شاعر تنبع هويته من محبة الحياة وعشق الجمال في الطبيعة والإنسان، وليس شاعرا تنبع موهبته من الكراهية، أو النقمة أو اليأس، إن شعر محمود درويش شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، وهو يعبر عن هذه العاطفة، عاطفة الحب، تعبيرا جديدا ومتنوعا ومبتكرا في صوره وخيالاته المختلفة، انه عاشق من الدرجة الأولى يملا العشق قلبه بالعواطف الخصبة الحارة، وهي عواطف تفيض من هذا القلب على كل قضية أخرى تتصل بحياة الشاعر أو بفكرة، على أن العاطفة في شعره ليست عاطفة مجردة ، لأنها ترتبط كل الارتباط بالقضية التي يعيش معها في كل لحظة من حياته وهي قضية وطنه، كما أن هذه العاطفة تتأثر كل التأثير بالجو الخانق التعيس الذي تعيش فيه الأقلية العربية داخل الأرض المحتلة، فالحب في شعر محمود درويش هو زهرة يحيط بها كثير من الشوك.[1]

تشبهت الطفولة فيك

منذ طارت عصافير الربيع

تجرد الشجر

وصوتك كان، يا مكان

يأتيني من الآبار أحيانا

1حسين حمزة، دراسات في شعر محمود درويش، المرجع السابق ص 30.

وأحيانا ينقطه لي المطر

نقيا هكذا كالنار

كالأشجار....كالأشعار ينهمر....

كان شعر محمود درويش أفضل مستنبت نمت فيه غراس قيم الحب الجديدة لأنه خلط الحبيبة بالوطن وخلط مشاعر الثورة بمشاعر الحب، وجعل الالتزام الثوري الفلسطيني أشبه بالتزام عشقي ابدي لافاك منه، لان شرطة الموضوعي قائم دائما الى جانب شرطة الأسطوري الكامن في الكامن في الذاكرة الجمعية الإنسان وفي الأعماق الخفية لكل ثائر محب، على حد تعبير الدكتور الناقد حسام الخطيب.

ويمكن في هذا المجال تناول شعر محمود درويش من ناحيتين اثنتين:

الناحية الأولى :تغير مفهوم الحب بسبب اعتبارات النضال.[1]

فالحب القديم الرخو يلغي عند المناضل، وكذلك جماليات الحياة تنتقل إلى مستوى جديد

لابد لي أن ارفض الورد الذي يأتي من القاموس أو ديون شعر

ينبت الورد على ساعد فلاح وفي قبضة عامل

ينبت الورد على جرح مقاتل

[1] المرجع نفسه ص31.

وعلى جبهة الصخر....

اذن الحب يستقي من المشاركة النضالية وليس من قراءة دواوين الغزل ، او البوح بمشاعر الشاعر تجاه هجران الحبيبة أو متعة الوصال ، أو التغزل بالجمال الجسماني.

الناحية الثانية: هي أن الحب وسيلة للنضال وحافز للقتال وليس وسيلة للارتخاء، أن محمود درويش يرى في الحب دافعا، دافعا، وينقل المعركة معركة تحرر النفس من إطار العلاقات الخاصة إلى إطار الكفاح المشترك للجميع، من رجال و نساء لان الحب الصحيح يستدعي تمردا اصح.

ولكنني لا اغني ككل البلابل

فان السلاسل

تعلمني أن أقاتل

أقاتل....أقاتل....

لأني احبك أكثر.[1]

[1] المرجع نفسه ص 32

المبحث الثالث:ظواهر الأسلوب الشعري عند محمود درويش

1) اللغة الشعبية وخصوصية لغة الشاعر

تتخذ اللغة بأشكالها المختلفة مساحة محدودة من تجربة الشاعر الممتدة وقد برزت على نحو مثير للاهتمام في المراحل الشعرية الأولى التي تمثلها الانتاجات التالية: (أوراق الزيتون)، و(عاشق من فلسطين)، و(أخر الليل)، وهي تنضوي في مسيرة الشعر العربي في الستينات الذي اتسم بمحاولة تجاوز المضامين التقليدية للشعر القديم للتعبير عن معطيات حديثة، تستمد مادة مضمونها من واقع الحياة المعاصر[1] مع ذلك فان للشاعر مسوغات إضافية على صعيد تجريب اللغة الشعبية واستلهامها، تتصل بخصوصية التجربة الشعرية فقد تجلت السمة الأسلوبية هذه في إنتاج الشاعر في غضون معايشته الاحتلال وتنامي شعوره القومي الوطني، مما دفعه إلى الحرص على بقاء التواصل الفني مع المتلقي لتحقيق الوعي الجماهيري، وذلك عبر تركيب شعري ينقل الكثافة الدلالية عمقا وشمولية بقدر ما يوفر للعمل الإبداعي شعري وعلى المستوى الفكي والجمالي والتواصلي.

ومن هذه المنطلق، يضع الشاعر المتلقي في دائرة التواصل التي تنتجها الدلالة الشعرية مفردات وتراكيب، ويضاف أيضا ضرورة الالتفات إلى ملاحظات دارسي لغة الشاعر في مراحلها المبكرة، الذين يؤكدون اهتمام الشعر بتسجيل صورة الحياة الشعبية اليومية، والاستفادة منها في بناء القصيدة، وعنايته باقتناء الدلالة السياسية التي تقود إلى وعي

[1] علي الشرع، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الأدبي الحديث، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، 1991، ص 44

مباشر، ومحاولة إدراج الواقع السياسي داخل رؤية خاصة تنطلق من أشكال التعامل مع الحياة من خصوصية التجارب فرادتها[1]، وبالتالي تمركز الدلالة حول النقطة المباشرة، وتحاشي الغموض، ولهذه الملاحظات وغيرها دور في الاقتراب من تلمس ظاهرة الوضوح الدلالي في لغة الشاعر في المرحلة المبكرة، ومقوماتها بخاصة. إما أشكال استلهام اللغة الشعبية في نصوص الشاعر فتضاع في مستويات أسلوبية متعددة ربما أبرزها ما يجري تصمينه بتقنية تحويل الدماجي يمكن أن يطلق عليها الناس، من انشاءتها أن تمنح النص الشعري خصوصية التشكيل، وبالتالي اقتصار على الدلالة الحقيقية التي تضع الاستخدام الشعري للنص المستدعي في دائرة الإعادة والتكرار من غير اغتناء بالدلالة الايجابية الناجمة عن التحويل، وعليه فقد انطوت نصوص الشاعر في مرحلة الأولى على إعادة ثروة لجملة من مقاطع الأغاني الشعبية منها ما جاء في قصيدة "موال" حيث يقول:

يمـــا.....مويل الهوى

يمـــا.....مو يـليـا

ضرب الخنـــاجر....لا

حكـم النـــذل فيـــا[2]

فالشاعر في استحضاره "الموال" لاومة في القصيدة يخرج عن كونه باعثا متكلما عاديا ليضفي الخصوصية الشعرية التي تمنح المقطع الغنائي اللازمة ثراء دليلا باستعماله الحالي

[1] سعيد جبر محمد ابوخضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع عثمان، 2001 ص 148.
[2] أخر الليل- الديوان ص 183.

المائل في السياق الشعري، فبنية المعنى في المقطع تعمق فلسفة الصمود والمقاومة والموت والتضحية في القصيدة، وتندمج فيها الدلالة الحقيقية للام " بدلالة الأم المجازية الأرض" في سياق الحرص على الإفهام والتواصل في هذه المرحلة فقد ظهرت ملامح اللغة الشعبية في أسلوب الشاعر على مستوى تشكيل محور أفقي نمطي للتركيب، وتتمثل هذه النمطية في اختيار بنى سطحية قريبة من أسلوب تركيب اللغة المحكية.[1]

أن استخدام تقنيات تركيبية في تشكيل وضمائر الخطاب المباشر تتيح الشاعر التواصل مع المتلقي كصيغ تركيب النداء، والأمر، النهي وضمائر المخاطب وغيرها، كما أن هذه النمطية تبرز في أبتناء الشاعر علاقات تركيب تلاؤمية على نحو متساوي، ومألوف أي من غير إحداث الشعرية المتأخرة ولذلك فقد ظهرت في لغة الشاعر متلازمات تركيبية متواردة ومشتقات إلى جانب ذلك، فان كثيرا من العلاقات التي تتضام فيها وحدات التركيب اللغوية تقع في إطار المجازات، كالاستعارات المبتذلة[2]، أما الوحدات اللغوية المكونة من التراكيب الشعرية فتستمد خصوصياتها من البيئة الثقافية المحلية كما أنها مشتقات من لغة الحديث اليومي بها التي تعد ملمحا أسلوبيا بارزا في لغة الشاعر في مراحله الأولى.

2) الحذف الإيجازي ومظاهره في أسلوب الشاعر:

بشكل الحذف أو الإسقاط في لغة الشاعر ملمحا أسلوبيا متميزا ، اخذ بالظهور بدءا من قصائده الأولى، وامتد إلى لغة قصائده المتأخرة، وتجلى ببعديه التركيبي والدلالي بأنماط

[1] سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المرجع السابق ص 150.

[2] المرجع نفسه ص 151.

متعددة ساهمت في تكوين الفضاء الشعري، وتوسيع دائرته، ويجد المتتبع لهذه الظاهرة تفاوت استشعار درويش بمواضع الحذف ومقدرة المتلقي على استكمالها، واستيعاب الدلالة ، فالحذف في المراحل الشعرية الأولى يقع بعضه في التضمين التركيبي الذي يقتضي استدعاء مكتملا لعناصر التركيب النحوي ومن شواهده المنتشرة في أسلوب الشاعر [1]وقوله

"أنا من قرية...منسية

وكل رجالها....في الحقل والمحجر

حيث يقتضي جبر البنية استحضار الوحدة اللغوية(يعملون)

وقوله :

لن يصب النيل في الفولغا

ولا الكونغو، ولا الأردن في نهر الفرات

حيث يغدو حذف الفعل(يصب)مطلب أسلوبيا يجنب الشاعر الوقوع في دائرة الإعادة والتطويل بالإضافة إلى ذلك، يمكن ملاحظة استخدام الشاعر للحذف في ضوء محاكاته أساليب اللغة اليومية في التركيب، نحو قول قالت دون أن تلقي السلام:سيدي إن شئت....عشرين جنيهة)، ويعد الحذف هنا تلطفا ينئى بالباب او الشاعر عن التعبير المباشر وثمة نمط آخر من الحذف يتمثل بإسقاط احد عناصر التركيب الأساسية[2] وكما في قوله:

[1] سعيد جبر محمد ابو خضرة، تطور الدلالات اللغوية، في شعر محمود درويش ص 156
[2] صلاح فاروق الجملة في شعر محمود درويش، القاهرة، ع 151 1990 ص 59

غريبان

إن الجبال الجبال الجبال....

وهو نمط يظهر في مرحلة متطورة من تجربة الشاعر، وان كان يشكل عبئا على المتلقي البحث على الدال الغائب، فهو على مستوى الشعرية يتيح فضاء معلقا للنص ينطوي على قراءات محتملة الدلالة، ويصدق هذا الافتراض على جملة من مواقع الحذف التي سار الشاعر صوبها باطراد، فجاءت نماذجه حوارية مستندة الى تقنية مشابهة في الحذف مثل قوله:

ماذا تبقى لي أيها المحكوم

لو كان لي....

حتى صليبي ليس لي

أني له،

حتى العذاب؟

فالتركيب على هذا النحو الشعري ناقص ، لكنه يستند دلاليا إلى مشهد حواري ، من نشأته أن يعين على إظهار البنية العميقة للمعنى ، كغيره من مواقف الحذف التي يتمثلها الحوار وينحوها.

يلاحظ أيضا أن الشاعر يمارس الحذف متجاوزا مستوى التركيب النحوي للجملة إلى ما يمكن ان يطلق عليه نحو النص الذي يتمثل باستخدام علامات الحذف إحالة مضمرة، اختزالية إلى بنية خارج النص[1]، وهذا يبدو جليا في قصيدة القتيل رقم 18 التي جاء فيها:

غابة الزيتون كانت مرة خضراء

كانت..... والسماء

غابة زرقاء... كانت يا حبيبي

ما الذي غيرها هذا السماء؟

....

أوقفوا سيارة العمال في منعطف الدرب

وكانوا هادئين

واداروا إلى الشرق.....وكانوا هادئين

....[2]

فعلامات الحذف التي تتخلل سطور القصيدة تحيل المتلقي إلى سياق تاريخي ، هو تفاصيل مذبحة كفر قاسم التي يتوقع أن سيتحضرها ليكون مشاركا للشاعر في إنتاج دلالة النص وليجيب عن الدهشة الإنسانية إزاء هذه المأساة، وهنا تكمن العلاقة الجدلية بين النص وفضائه.[3]

[1] الأزهر الزناد- نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص130
[2] أخر الليل-الديوان-ص241.
[3] سعيد جبر محمد أبو خضرة-تطور الدلالات اللغوية- في شعر محمود درويش.

إن الشاعر يمارس عملية المحو بوصفها آلية من آليات الكتابة في مقابل المحور اليومي الذي يلقاه الإنسان العربي، فيعتمد على بنية الحذف التي تجعل القارئ يكمل ما حذفه الشاعر، ويخلق لديه نصية مختلفة– عن الدلالة المتداولة للغة، مما يجعل لكلماته حضورا خاصا، تنتقل في شفافية الى مناطق خفية من الإنسان ، وتكاد تتوحد بالموسيقى التي تحرك المشاعر ، ولا تستنطق الجاهز.

وجدير بالملاحظة ، إن ظاهرة الاختزال قد تصدق على جملة من مواقف الحذف في نصوص الشاعر المتصاعدة في تعقيدها وتظهر مرتبطة بلحظات حضور واستيقاف عند انبعاث الزمن الماضي.[1] ومثال ذلك قول الشاعر:

نيرون مات

ولم تمت

روما.....

بعينها تقاتل.[2]

وقوله:

خيول الروم.....اعرفها

وان يتبدل الميدان؟

خذوا حذرا....[3]

[1] رمضان بسطاويس محمد، الحداثة في شعر محمود درويش ، القاهرة، ع151 1990 ص42.
[2] أوراق الزيتون-الديوان-ص15 قصيدة امل.
[3] عاشق من فلسطين-الديوان-ص85 قصيدة عاشق من فلسطين،

فتتصف الرموز اللغوية في المقطعين بأنها ذات نظام تركي خاص يقوم على تكثيف الأسماء (روما، وخيول، الروم) في إطار مساحات خالية تترك للمتلقي حرية بناء المعنى بوحي من المرجعية المختزلة ، وتذهب الدراسة الحالية إلى أهمية الالتفات إلى ظاهرة اختزال ترتبط باستعمال الضمائر في أسلوب الشاعر من شانها تغييب الموضوع الشعري وإبقائه معلقا في فضاء النص وتتنامى هذه الظاهرة في أسلوب الشاعر لتغدو سمة من سمات لغته الخاصة لكنها في المراحل اللاحقة تنفك عن كونها من مظاهره حذف الإيجاز لتصير جزءا من إشكاليات الضمير وغموضه النحوي.[1]

3) إشارات التناص وملامح لغة الشاعر:

لوحظ تعدد مصادر التناص في لغة الشاعر، وتباينها في الحضور والغياب تبعا للخبرة الشعرية، وبصورة أولية، يمكن أن يشار إلى مرجعيات دينية وشعبية وتاريخية وأسطورية لها دور جلي في تشكيل ملامح لغة درويش والارتقاء بها بعيدا عن المباشر ة والتقرير والهتاف. اتسمت لغة الشاعر بحضور مكثف لدلالات مستقاة من التوراة والإنجيل والقران الكريم، وقد تعد الدلالات التالية من أبرزها، وهي:المسيح وهو موضوع صلبه، ونوح مقرونا بالطوفان وأيوب وهاجر ويوسف...[2]، ويمكن لمتتبعي هذه الظاهرة ان يلاحظ ما تحمله الدلالات السابقة من قرائن ذات صلة بقضايا الشاعر واهتماماته، وتطور استيعابها وتضمينها في

[1] سعيد جبر محمد ابو خضرة –تطور الدلالات اللغوية- في شعر محمود درويش ص161.
[2] المرجع نفسه ص 162

لغته، ويمكن يمثل هاتين الملاحظتين في ضوء تفحص المسيح وموضوع صلبه نموذجا الذي يأتي في مقدمة الدلالات الدينية الموظفة.

يستمد الصليب خصوصيته لدى الشاعر عبر ارتباطه بفلسطين القديمة، حيث اعد اليهود قبل ألفي عام صليبا ليقتلوا فوقه المسيح، لذل فان اضطهاد اليهود الفلسطينيين امتدادا الاحاءات المأساة، وتأسيسا على هذا تجلت صور الفلسطيني في اتحاد حلالة بالمسيح وليس تمت حظور أوحد للحال هذه هي لغة الشاعر، فقد توفر الشاعر على اقتناص لغة نص الأناجيل في تصوير أبطال ملاحمة الشعرية[1] ، ويمارس الشاعر بعملية التناص هذه إعادة تشكيل للنصوص الموظفة، للتعبير عن واقعه المعايش، لذا فانه لا يقف عند حدود دلالات النص بل يتعداها لتبلغ افقا أوسع، فيكون المسيح مصلوبا معادلا للشهيد المغنى في قوله:

المغنى على صليب الألم

جرحه ساطع كنجم

قال للناس حوله

كل شيء...سوى الندم:

هكذا مت واقفا

....

هكذا يصيح الصليب[2]

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث الى اين ؟ دار المعارف بمصر 1968 ص 135
[2] عاشق من فلسطين-الديوان- ص 87 قصيدة (قال المغني)

كما آن الشاعر يمارس انزياحا عن دلالات النص المألوفة لإنجيل، ويتم هذا وفق مستويات متصاعدة في تعقيدها، فتبدوا في مستوياتها الأولية"من خلال متلازمات شعرية"المبسطة نحو:

نصبوا الصليب على الجدار

فكلوا السلاسل من يدي....

وذلك في السياق العذاب المادي والنفسي الذي كان الشعر يعاني منه في اثر الأسرى والاحتلال فيحاول الشاعر الانفكاك من العذاب الذي يجسده الصليب، وقد بدا هاجس الخروج من الأرض المحتلة، في هذه المرحلة يلقي بضلاله على قصائد الشاعر وهنا يمتلك الارداة في التخلص من المصير[1] واعتمادا على إشارات التناصية لمجموعة من الدلالات، يمكن ملاحظة حظور رموز شعبية تتحرك في سياق النص الشعري تصريحا آو تلميحا، وهي مستقاة من"ألف ليلة وليلة" ومن ابرز دلالا لتها الموظفة السندباد وموضوع رحلاته، وشهرزاد في سردها الحكايات المؤنسة وقد لوحظ استخدامها في المراحل الشعرية الأولى.

كما يلاحظ في شعره على صعيد إشارات التناص ذات البعد الأسطوري، إن بدايات تمثل الأسطورة استيعابها في لغة الشاعر ترتبط بمعان أساسية في تجربته الشعرية أهمها البعث والتجدد والخصوبة، الهجرة والضياع، والسقوط والهزيمة وهي معاني متوترة ومتصاعدة إذ تجلت بداية في ديوان "عاشق من فلسطين "وامتدت في النصوص التالية:[2] يعد تموز الوجه

[1] سعيد جبر محند ابو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في محمود درويش ص 165
[2] المرجع نفسه ص 166

الأسطوري الأولي لإلهة الخصب، يندمج بالدلالة الأسطورية الشعبية الكامنة بالدال الزماني تموز والذي يقترن في الذاكرة الشعبية بالحر والضما، كما تظم معاني الهجرة والضياع في إشارات التناص الأسطورية عبر نماذج مستقاة من الاوذيسة، وكان ابرز شخصياتها:اودوسيوس، تيلماك، وبخرج الشاعر من أرضه وتعمق مأساة الهجرة والرحيل.

صار اوديسيوس وتيلماك من اهم رموزه الشخصية، وسيتحضرها على نحو دلالي مكثف يومئ بانعقاد الصلة ظاهرة وباطنه بين التجربتين والقديمة والحديثة ويتبدى هذا في ديوانه "حصار لمدائح البحر"حيث تتناص الدلالة الأسطورية للكشف عن استفحال مأساة التهجير الفليسطينية

إلا أن الشاعر في هذه المرحلة يتخذ موقف من الأسطورة ويقوم بانزياح تلاءم خصوصية التجربة الفلسطينة وغنية عن التفصيل فيما يمثله هذا الموقف من استيعاب مظامين الأسطورة، ويمكن الإشارة في قوله"مديح الظل العالي":

عم تبحث يا فتى في زورق الاوذيسة المكسور؟

عن جيش يحاربني ويهزمني....

إذ يكرس الشاعر باستنطاق الفتى اوديسيوس فكرة هجرة الفلسطيني من اجل هجرة أخرى من غير تفكير، وانشغال بالعودة إلى الوطن.

عم تبحث يا فتى في زورق الاوديسة المكسور، عم؟

عن موجة ضيعتها في البحر

عن خاتم

لاسيح العالم

بحدود اغنيتي.....

حيث يجعل من سفر تيلماك في بحثه عن ابيه اوديسيوس، ليعيده الى امه بنيلوب وموطنه، يجعل منه سفر الفلسطين بحثا عن السفر[1]

وتظهر معاني الهزيمة والسقوط في إشارات التناص الاسطورية مستمدة من الملحمة اليونانية "الالياذة"، ويوظف الشاعر سقوط طروادة رمز البعض الهزائم المعاصرة، ويصدق مثالا هنا، استخدام طروادة للتعبير عن سقوط المدن الفلسطينية، وبخاصة الجليل والقدس[2]، حيث جاء في قصيدة "قتلوك في الوادي"

لم نعترف بالحب عن كثب

فليغب الغضب

نمشي الى طروادة العرب

وجدير بالتنبيه الى ان سياق القصيدة يوظف طروادة القديمة، توظيفا يعمق رؤية الشاعر القومية المتالفة، فسقوط المدينة الحديثة وان كان في ظاهرة هزيمة الا ان بذور التحرر كامنة ةفي المستقبل.

[1] حصار لمدائح البحر ص 168- قصيدة "مديح الظل العالمي"
[2] افنان القاسم ، مسالة الشعر والملحمة الدرويشية، عالم الكتب، ط 2، بيروت 1987، ص 180.

وليبق ساعدك المطل على هدير البحر

وعلى ولادتنا الجديدة

قنطرة.....

.....

باننا قادمون

كذلك يساق، هنا توظيفها في قصيدة "احمد الزعتر" حيث يقول الشاغر صاعدوا نحو التامل الحلم

للفراشات اجتهادي

والصخور رسائلي

لا طروادة بيتي

ولا المسادة زمني[1]

فكلمة بيتي في المقطع تشير الى وطن محاصر وقابل للسقوط، وكلمة وقتي تشير الى زمن الشاعر وهو زمن لبنان الحرب، اما معنى لاطروادة بيتي فينطوي على اشارة خفية في شروط حدوث الحصارين، فاليونانيون واجهوا صعوبة في اقتحام طروادة لذلك لجاوا الى الحيلة، اما الاسرائليون فلم يكونوا بحاجة الى حيلة لاسقاط "تل الزعتر" فانهم سيصمدون صمود اليهود المزعوم في المشادة[2]

المتتبع لظاهرة التناص الاسطوري في لغة الشاغر يلاحظ توظيف عدد من الاساطير، يونانية، وبابلية، في القصائد المكتوبة في مراحل متاخرة من التجربة الشعرية، وترتبط دلالتها بمعان فلسفية معمقة ، تعكس موقف الشاعر من الوجود وقلقه إزاءه، ويصدق للدلالة على ذلك نموذجان أسطوريان، الأول: يوناني ويتمثل باوديب، والثاني: بابلي ويتمثل بجلجامش.

[1] اعراس- الديوان- ص 418.

[2] سعيد جبر محمد ابو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ص 184.

المبحث الأول:جمالية فلسطين وحقيقة الصراع التاريخي مع إسرائيل

تقع فلسطين في غربي القارة الأسيوية، وهي تشكل الشطر الجنوبي الغربي من وحدة جغرافية كبرى في المشرق العربي، هي بلاد الشام التي تضم لبنان وسوريا والأردن، ومن ثم كانت حدودها مشتركة مع تلك الأقطار فضلا عن حدودها مع مصر[1]

وفلسطين بحكم موقعها المتوسط بين أقطار عربية تشكل مزيجا من عناصر الجغرافيا الطبيعية والبشرية لمجال ارض أرحب يضم بين جناحيه طابع البداوة الأصيل في الجنوب وأسلوب الاستقرار العريق في الشمال، وتتميز الأرض الفلسطينية بأنها كانت جزء من الوطن الأصيل للإنسان الأول، ومهبطا للديانات السماوية ومكان لنشوء الحضارات القديمة ومعبرا للحركات التجارية والغزوات العسكرية عبر العصور التاريخية المختلفة، ولقد أتاح لها موقعها المركزي بالنسبة للعالم ان تكون عوامل وصل بين قارات العالم القديم آسيا وإفريقيا وأوروبا، فهي رقعة يسهل الانتشار منها الى ما حولها من مناطق مجاورة، لذا أصبحت عبور للجماعات البشرية منذ القدم وهي رقعة تتمتع بموقع بؤري يجذب إليه لأهميته، كل من يرغب في الاستقرار وكان هذا الموقع محط أنظار الطامعين للسيطرة عليه والاستفادة من مزاياه

تتكون فلسطين جغرافيا جغرافيا من أربعة مناطق طبيعية واضحة هي:السهل الساحلي، المرتفعات(جبال الجليل مثل جبل القفزة ونابلس، والقدس والجليل)غور الأردن يشمل البحر الميت ووادي عربة وهو جزء من الشفق الجيولوجي الكبير الذي يبدأ عند حلب شمالا وينتهي

[1] الموقع الجغرافي الفلسطيني للمعلومات،04 يناير 2012 wayback machine

في البحر الأحمر جنوبا بحيث يشمل سهل القاع ووادي البقاع وغور الأردن صحراء النقب، يتكون السهل الساحلي من سهل عكا بين النافورة وحيفا ومن السهل الساحلي الأكبر الذي تفضله عن سهل عكا جبل الكرمل الذي يمتد منها إلى غزة ورفح، وهو يزداد اتساعا في اتجاهه للجنوب فيصبح عند غزة نحو الثلاثين كم، ويتصل بهضبة النقب التي تبلغ مساحتها نحو نصف مساحة فلسطين[1]، أما الجبال فإنها على العموم تزداد ارتفاعا بالاتجاه جنوبا، ويفصل بين جبال الجليل وجبال بلس مرج بن عامر المتسع والخصب ويمتد غور الأردن من منطقة مرج الحولة جنوبا عبر بحيرة طبرية إلى البحر الميت

وتحوي فلسطين على عدة مدن ساحلية على شاطئ البحر المتوسط ومن أهمها:عكا حيفا، الحضيرة ، نتانيا، هرت سليا، تل أبيب، يافا، اشدود، عسقلان، وغزة التي تعتبر من أهم مدن فلسطين من الناحية الجغرافية والاقتصادية والديمغرافية حيث يتركز في المدن والبلدان السياحية نحو60% من السكان (نحو 75% من السكان اليهود، ونحو40% من السكان العرب)، وتوجد فيها اكبر المراكز الصناعية والتجارية، وتعتبر هذه المنطقة الساحلية، وبشكل خاص محافظة تل أبيب وقطاع غزة، من أكثر مناطق العالم كثافة.[2]

تمتلك فلسطين عدة مناطق خصبة ، أهمها المروج الشمالية بين جبال الجليل، مرج بن عامر، وبعض المروج في وسط البلاد، إمدادات المياه ليست وفيرة، وهي معتمدة على مياه الأمطار التي تهطل خلال فترة خمسة أشهر سنويا لا غيرها(من نوفمبر إلى مارس) تعد

[1] جغرافيا فلسطين المركز الفلسطيني للإعلام 30 ديسمبر 2011 wayback machine
[2] المرجع نفسه

بحرية طبريا أهم واكبر مصادر المياه الطبيعية للشرب والري في المنطقة، إذا كانت بحيرة الماء العذبة الوحيدة فيه، ويكون مصدر مياه البحيرة هو مياه الأمطار الهاطلة أو مياه نهر الأردن المغذى بثلوج جبل الشيخ، نهر الأردن هو اكبر الأنهر في المنطقة يتدفق جنوبا خلال بحيرة طبريا إلى البحر الميت، وتتداخل جبال نابلس بجبال القدس والخليل التي يتراوح ارتفاع القسم الأكبر منها بين خمسمائة وألف من الأمتار، وبسبب قلة الأمطار التي تسقط عليها، فان عوامل التعرية لم تفعل فيها فعلها في جبال نابلس، لذلك فان الأودية العميقة وخطوط الارتفاعات غير المنتظمة التي نراها في هذه الجبال اقل منها في تلك، وتظل هذه الجبال مرتفعات متصلة تكون هضبة عالية، قلما تختلف طبيعتها من مكان لأخر.

تتميز الحياة البرية في فلسطين التاريخية بتنوعها الكبير، وذلك عائد للتنوع المناخي في المنطقة ولوقوعها في منتصف قارات العالم القديم الثلاث: أسيا إفريقيا وأوربا ، الأمر الذي جعل منها معبر الهجرة، أنواع عديدة من الشمال إلى الجنوب والعكس[1]، وأضفى عليها أنماط مناخية مختلفة ومتناقصة في بعض الأحيان، مما مكن طائفة عظيمة من الكائنات المتنوعة من استيطانها، اندثر الكثير من أنواع الحيوانات الضخمة في فلسطين بفعل تدمير الموئل الطبيعية لغرض الاستيطان والاستغلال البشري، أو بسبب الصيد الجائر منذ القدم، ومنذ أواخر القرن العشرين أقيمت عدة محميات طبيعية في كافة أنحاء البلاد بجهود محلية تارة ودولية تارة أخرى، للحفاظ على ما تبقى من أنواع حيوانية وموائل طبيعية فريدة ، وقد

[1] المرجع نفسه

أصاب بعض من تلك المحميات نجاحا باهرا في الحفاظ على الحياة البرية ومساكنها، ويعد اليوم التميز الفلسطيني أو عصفور الشمس، الطائر الوطني لفلسطين.

يعد مناخ فلسطين انتقاليا بين مناخ البحر المتوسط والمناخ الصحراوي، لدا فانه يتأثر بكل من البحر المتوسط والصحراء، إذ يسود في معظم الأحيان مؤثرات البحر المتوسط، بينما تسود في بعض الأيام مؤثرات الصحراء، ويتأثر مناخ فلسطين من حيث الحرارة وكمية الإمطار بأمور ثلاثة اولها ان في البلد سلسلة جبال تمتد من الشمال إلى الجنوب محاذية للسهل الساحلي وثانيها انه الى الجنوب والجنوب الغربي، وهما طريق الرياح الغربية التي تحمل الأمطار في الشتاء، تقع صحاري واسعة بدءا بصحراء سيناء ومرورا بمصر إلى شمال إفريقيا، وثالثها إن البلد يجاور في الجهة الشرقية جزءا من الصحراء السورية فالرياح التي تهب من الشرق والشمال الشرقي، وهي الرياح الشرقية عامة مع تسميات محلية مختلفة، هي رياح جافة لا تنقل معها رطوبة ولا تسقط مطر، بل على العكس من ذلك لها قدرة على امتصاص الرطوبة.

وتقع فلسطين في المنطقة المسماة منطقة البحر المتوسط مناخيا، ومعنى ان هذا الشتاء هو فصل المطر فيها، وان الصيف هو فصل الجفاف.[1]

تشكل الثقافة في فلسطين جزءا لا يتجزأ من هوية الشعب الفلسطيني على مر التاريخ والعصور حيث كانت فلسطين حاضرة في وجدان مثقفيها من فنانين وتشكيلين ومسرحيين، كما كان جرح فلسطين عميقا ومؤلما في ذاكرة الشعب الفلسطيني وما زال حاضرا في وجدان

[1] مناخ فلسطين / المركز الفلسطيني الإعلام 30 ديسمبر 2011 way back Machine

فنانيه على امتداد العالم مما لا بد الإشارة إليه ان بدء ظهور المجلات والملاحق الثقافية في فلسطين يعود إلى عام 1905 ، الثقافة الفلسطينية هي الأوثق صلة مع تلك الثقافات الشرقية القريبة وبالأخص بلدان مثل: لبنان، سوريا، الأردن وكثير من بلدان العالم العربي ، المساهمات الثقافية لمجالات الفن والأدب والموسيقى والملابس والطبخ أعربت على تميز التجربة الفلسطينية وهي لا زالت تزدهر ، على الرغم من الفصل الجغرافي الذي حدث في فلسطين التاريخية بين الأراضي الفلسطينية وإسرائيل.[1]

العلاقات الفلسطينية الإسرائيلية هي العلاقات بين الفلسطينين والاسرائليين والتي بدأت منذ بداية الهجرات اليهودية إلى فلسطين ، حيث أن هذه العلاقات بدأت بفعل الأمر الواقع.

وكانت بداية هذه العلاقات مجرد نزاعات وصراعات لا غير ، حيث أن اليهود قد هاجروا من بلدانهم الأصلية ليستقروا في فلسطين ويتخدوا منها موطنا لهم، وقامت العصابات الصهيونية– بعمليات إرهابية وقتل وتهجير للسكان الأصليين لفلسطين وذلك بهدف إفراغها من سكانها لإقامة دولة يهودية عليها.[2]

اليوم تعتبر العلاقات الفلسطينية الإسرائيلية علاقات غير مستقرة ومتقلبة بشدة، فهي تارة تكون في صراع ونزاع، وتارة أخرى تكون في هدنة ومفاوضات، ولكن الجو السائد في هذه العلاقات اليوم هي حالة"اللاحرب واللاسلم" ، لا تعترف إسرائيل بدولة فلسطين كما أن الفلسطينيون منهم من يعترف بإسرائيل وحقها بالوجود كمنظمة التحرير الفلسطينية التي

[1] المرجع نفسه.

[2] الموقع الجغرافي لفلسطين المركز الفلسطيني للمعلومات 04 يناير 2012، way back Machine

تعتبر ممثلا للشعب الفلسطيني في المحافل الدولية، ومنهم من لا يعترف بها ويعتبرها كيانا قام باحتلال فلسطين وليست دولة بمعنى الكلمة ويطالب بزوالها نهائية كحركة حماس، أما بالنسبة للسلطة الوطنية الفلسطينية والتي تعد الحكومة الفلسطينية في الأراضي الفلسطينية فهي تعترف باسرائيل وتتخذ المفاوضات والحلول السليمة طريقا لحل النزاعات مع إسرائيل.[1]

تأسست المنظمة الصهيونية العالمية على يد تيودور هيرتزل بعد عقد مؤتمر بازل في سويسرا عام 1897 بهدف تشجيع الهجرة اليهودية إلى فلسطين ، وإقامة وطن لليهود فيها فقامت برعاية الهجرات اليهودية وتمكينهم بشتى الوسائل والطرق للعيش في فلسطين، وأسست المنظمة الصهيونية عصابات عسكرية إرهابية مثل الهجانا والرغون، لتقوم بتفريغ الأرض من الفلسطينين والاستيلاء عليها، وشكلت هذه الهجرات والعمليات الإرهابية الصهيونية بداية التعامل والعلاقات بين الفلسطينين والاسرائليين، حيث الحروب والصراعات بين الطرفين هي بداية هذه العلاقات في الثاني من نوفمبر عام 1917 قام ارثر جيمس بلفور بارسال رسالة الى اللورد ليونيل وولتردي روتشيلد يشير فيها إلى تاييد الحكومة البريطانية لانشاء وطن قومي لليهود في فلسطين، وفي الحادي عشر من سبتمبر عام 1922 اقرت عصبة الامم الانتداب البريطاني على فلسطين بشكل رسمي على اساس وعد بلفور، فقامت عدة ثورات في فلسطين منها الثورة الفلسطينية الكبرى وغيرها من الثورات والنزاعات بين الفلسطينين والصهاينة والبريطانيين، في التاسع والعشرين من نوفمبر عام 1947 اقرت الجمعية العامة التابعة لهيئة الامم المتحدة القرار رقم 181 والذي يتبنى خطة

[1] المرجع نفسه.

تقسيم فلسطين القاضية بانهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وتقسيم اراضيها الى ثلاث كيانات جديدة هي دولة عربية ودولة يهودية، والقدس وبيت لحم الأراضي المجاورة تحت وصاية دولية، وهذا ما لم يرضى عنه الفلسطينين حيث انه يقسم ارضهم ويعطيها لمن لا يملكها ولا يستحقها ويسلبهم حقهم في تقرير المصير، فقامت عدة اضطرابات في فلسطين بسبب دلك منها ، اضطربات القدس 1947 والتي شهدت العديد من المناوشات بين الفلسطينين واليهود الصهاينة.[1]

في الرابع عشر مايو 1948 اعلنت المنظمة الصهيونية قيام دولة اسرائيل في فلسطين مما ادى الى حرب 1948 بين العرب واسرائيل وانتهت بهزيمة العرب فيها قام الفلسطينيون في الثالث والعشرين من سبتمبر 1948 بتشكيل حكومة فلسطينية في غزة باسم حكومة عموم فلسطين الا انها انهارت بعد فترة بسبب توقف دعم جامعة الدول العربية لها كما امتنعت الحكومة المصرية، عن السماح لهذه الحكومة بممارسة انشطتها في قطاع غزة ، في الخامس يونيو عام 1967 قامت حرب 67 بين العرب واسرائيل، وكانت من نتاجها سيطرة اسرائيل على ماتبقى من فلسطين واقامة حكم عسكري فيها.[2] في الثامن ديسمبر1987 قامت الانتفاضة الفلسطينية الاولى ضد الحكم الاسرائيلي، مما ادى في النهاية الى انسحاب اسرائيل من بعض المناطق الفلسطينية في الضفة الغربية و قطاع غزة كالمدن الكبرى ومناطق اخرى ، ودلك بعد توقيع اتفاقية اوساو عام1993 بين منظمة التحرير الفلسطينية

[1] المرجع نفسه.
[2] المرجع نفسه.

واسرائيل في عام 1964 تاسست منظمة التحرير الفلسطينية بعد انعقاد المؤتمر العربي الفلسطيني الاول في القدس ، والتي تعد الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني في المحافل الدولية ، كما اعلنت المنظمة في الخامس عشر نوفمبر 1988 اقامة دولة فلسطين ، كانت العلاقات بين منظمة التحرير الفلسطينية واسرائيل على اتفاقية اوسلو، وكان هذا اول تعامل رسمي بين الفلسطينيين واسرائيل على الصعيد السياسي، حيث اعترفت منظمة التحرير الفلسطينية في الاتفاق بدولة اسرائيل وحقها في الوجود واعترفت اسرائيل بمنظمة التحرير الفلسطينية كممثل للشعب الفلسطيني، واقامت منظمة التحرير الفلسطينية بموجب الاتفاق حكما ذاتيا في اجزاء من الضفة الغربية وقطاع غزة تحت اسم السلطة الوطنية الفلسطينية.[1]

وجدت مجموعة من العوامل ساهمت في دخول اسرائيل الى فلسطين، ومنها:

الاحتلال الانجليزي:كانت اعداء اليهود تتدفق الى فلسطين بمجموعات قليلة جدا ، وتتعايش مع الفلسطيني، دون اظهار اي نوع من انواع العداء لهم، ولكن في نهاية الحرب العالمية الأولى، قامت بريطانيا باحتلال فلسطين، ووضعها تحت الانتداب، وقام هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية بنشر أفكاره، عبر كتاب بعنوان "الدولة الصهيونية" ، وأثناء احتلال بريطانيا لفلسطين تأثر وزير الخارجية انذاك ارثر بلفور بالأفكار الصهيونية، فقرر منح اليهود دولة خاصة بهم، للتخلص من تدفقهم الكبيرالى بريطانيا، والدول الاوربية، ففكر ان يمنحهم إحدى الدول في افريقيا، ولكنها لم تتوافق مع ما جاء في كتاب هرتزل، ليفكر بدولة

[1] المرجع نفسه.

أكثر قربا من الأفكار الصهيونية، والكتابات التي وردت في العهد القديم، وكانت هذه الدولة هي فلسطين، ووعدهم بلفور بالحصول عليها، كدولة قومية لليهود.[1]

السيطرة الصهيونية: في عام 1948 بدات القوات البريطانية في الانسحاب من الأراضي الفلسطينية وإخلاء ضاماكن تواجدها للجيش الصهيوني، وتسليمهم كافة الذخائر والأسلحة ليسطر اليهود على العديد من الأراضي التي تمكنوا من الاستيلاء عليها دون اي عناء يذكر، وليتوسع انتشارهم في فلسطين، ليعلنوا في تاريخ 15 ايار من عام 1948 ، قيام دولة اسرائيل على الأراضي الفلسطينية التي تمكنوا من احتلالها.

النكبة: في التاريخ الذي اعلن فيه عن قيام دولة اسرائيل، بدات حرب عام 1948، او ما يعرف باسم النكبة، والتي عمل فيها الجيش الصهيوني على تهجير الملايين في مذابح جماعية، ولم يفرقوا بين احد، فكانوا يلقون القنابل، ويطلقون الرصاص على من يجدوه امامهم، وتمت ابادة العديد من القرى الفلسطينية والغاء وجودها واحتل ما تبقى منها وسكن فيها اليهود، وعملت جماعات من الجيوش العربية التصدي للهجوم الصهيوني مزودا باسلحة أكثر كفاءة من التي استخدمتها الجيوش العربية.[2]

النكسة: لم تكتفي اسرائيل بالمدن، والقرى التي عملت على نهبها في فلسطين بل ارادت الحركة الصهيونية توسيع مساحة المناطق المحتلة، ومع المحاولات العربية كتحجيم التوغل الاسرائيلي في الأراضي الفلسطينية ، انشئت عام1967 حرب سميت بالنكسة، وتواجه فيها

[1] المرجع نفسه.
[2] المرجع نفسه.

طرفا الحرب ، الطرف الاول الدول العربية ممثلة ، كالاردن، ومصر، وسوريا، والطرف الثاني، اسرائيل، ولكن تمكنت اسرائيل من هزيمة الدول العربية بسبب التسليح، والدعم اللذين تلقتها من بريطانيا وامريكا واحتلت اجزاء اخرى من فلسطين، وتمكنت بعد ذلك الدول العربية من استعادة المناطق التي احتلتها اسرائيل منهم، ما عدا هضبة الجولان في سوريا ومزارع شبعا في لبنان، واللتان مازالتا تحتلها اسرائيل.[1]

المبحث الاول: مناسبة القصيدة

1-قصيدة "سجل انا عربي"

سجل

انا عربي

ورقم بطاقتي خمسون الف

واطفالي ثمانية

وتاسعهم.....سياتي بعد صيف !!

فهل تغضب؟

سجّل

انا عربي

واعمل مع رفاق الكدح في محجر

واطفالي ثمانية

[1] المرجع نفسه.

اسلّ لهم رغيف الخبز ’

والاثواب والدفتر

من الصخر

ولا اتوسّل الصدقات من بابك

ولااصغر

امام بلاط اعتابك

فهل تغضب

سجّل انا عربي

انا اسم بلا لقب

صبور في بلاد كلّ مافيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتّح الحقب

وقبل السّر والزيتون

.....وقبل ترعرع العشب

ابي....من اسرة المحراث

لامن سادة نجب

وجدّي كان فلاحا

بلا حسب ..... ولانسب !

يعلّمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الاعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

انا اسم بلا لقب

سجّل

انا عربي

ولون الشعر.....فحميّ

ولون العين.....بنيّ

وميزاتي:

على راسي عقال فوق كوفيّه

وكفّي صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها

وعنواني

انا من قرية عزلاء منسيّة

شوارعها بلا اسماء

وكلّ رجالها في الحقل والمحجر

فهل تغضب؟

سجّل

انا عربي

سلبت كروم اجدادي

وارض كنت افلحها

انا وجميع اولادي

ولم تترك لنا....ولكلّ احفادي

سوى هذي الصخور

فهل ستاخذها

حكومتكم....كما قيلا؟

ادن

سجّل....براس الصفحة الاولى

انا لا اكره الناس

ولا اسطو على احد

ولكنّي...اذا ماجعت

اكل لحم معتصبي

حذار.....حذار...من جوعي

ومن غضبي !!

2-لمحة عن القصيدة

هذا النص المعنون ب"بطاقة هوية" كان مراة لشاعر ذاق مرّ الاحتلال واغتصاب الأرض فعبّر الشاعر عن نفسه وتجاربه تعبيرا مباشرا بل خطابيا صاخبا في معظم الأحيان فيقول:

سجّل

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون الف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم.....سياتي بعد صيف !

فهل تغضب؟

سجّل

انا عربي

واعمل مع رفاقي الكدح في محجر

واطفالي ثمانية

اسلّ لهم رغيف الخبز '

والاثواب والدفتر

من الصخر

ولا اتوسّل

ويمضي النص بهذه الصورة المباشرة الخطابية الصارخة التي تذكرنا بالهتاف وبالمظاهرات وتذكرنا ايضا بالشعر القديم وخاصة شعر الفخر في صورته المرتفع وموسيقاه الصاخبة وخطابيته العالية ، ولكن محمود درويش يختلف عن اولئك المفتخرين في الشعر القديم بالفكر ونزعتهم المتعالية والقبلية المتعصبة.[1]

كان موقف محمود درويش في هذا النص موقف المدافع عن النفس ضد الاضطهاد الذي تصبه اسرائيل على وطنه فتحاول ان تثبت ان العربي بلا قيمة او اهمية .فنص" بطاقة هوية" يعرف درويش انه شاعر له هوية عربية فنجد "انا" جاءت تمثل انسانا فلسطينيا عاديا، حياته مالوفة يعمل في الحقل لكنه تمرد على الصهيونية وعلى الظلم، ومع ذلك لا يحمل حقدا على اليهودي ولا يحمل نزعة عنصرية متعصبة لان العدو محدد ومعروف بمنتهى الوضوح، فالعدو مستقل ومحتل وغاضب ، [2] فيقول:

سجّل

انا عربي

[1] فتيحة محمود محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره،المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر،ط1 1987 ص60.

[2] المرجع نفسه ص61

سلبت كروم اجدادي

وارضا كنت افلحها

انا وجميع اولادي

ولم تترك لنا....ولكلّ احفادي

سوى هذي الصخور

فهل ستاخذها حكومتكم....كما قيلا؟

ادن

سجّل....براس الصفحة الاولى

انا لا اكره الناس

ولا اسطو على احد

ولكنّي...اذا ما جعت

أكل لحم معتصبي

حذار.....حذار...من جوعي

ومن غضبي !!

قيل هذا النص للمحتل لانه يكره الاستغلال مهما كان مصدره ويرفض موقفهم من العرب ثم يعلن انه كاي عربي لا يكره الناس وانما يكره المغتصبين.

ان المعلومات الواردة في بطاقة هي معلومات ذات بساطة كبيرة، يمكن ان تتوفر في اي انسان، من هنا نكتشف البعد الإنساني الذي احتمى به محمود درويش في تقديم نفسه والدفاع عنها، ذلك بان الشرط الإنساني يجعل لكل فرد الحق في الحياة بكل شروطها، ولكن الاخر الموصوف في النص قد يغضب لمجرد وجود شخص اخر ثان على هذه الارض.[1]

لقد ركب محمود درويش في بطاقته بين البراءة والخطر، بحيث قدم لنفسه على انه انسان ومن حق كل انسان ان يعيش، فجعل هذا الشرط مطبة لرد العدوان الذي قد يأبعليه حتى ان يكون انسانا، حيث يتساؤل لدى نهاية المقطع فهل تغضب؟للدلالة على ان الآخر (المعتدي) قد يغضب لمجرد ان الشاعر (الشعب) موجود هو انسان حتى يعيش مثل بقية الناس، وربما بقية الكائنات الحية.

[1] المرجع نفسه ص61.

المبحث الثالث: التحليل الاسلوبي للقصيدة

أ- المستوى التركيبي والدلالي

يتم توزيع الجمل في قصيدة " بطاقة الهوية " عادة بشكل تتابعي خطي يقوم فيه حرف العطف"الواو" بدور رئيسي في ربط هذا التتابع.

يتميز هذا النص هندسيا بكونه من النمط الدائري ، حيث يعود بناء كل مقطع جديد الى نقطة البداية ويركز على هذه البداية باعتبارها مركز الثقل الدلالي في النص، تبدا بفعل الامر "سجل" الذي يضمر ضمير المخاطب "انت" ثم ياتي بعده مباشرة ضمير المتكلم "انا".[1]

[1] سعيد جبر محمد ابو خضرة تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش ص 149.

يتكرر حرف الواو العاطف ثلاث مرات من اجل ترتيب عناصر الهوية التي يميلها صاحب البطاقة ، فجاءت موصولة فيما بينها دون استئناف، قد يشي ذلك بوحدة الهوية وامتدادها، فقد يكون عدد الاطفال وارد ضمن بطاقة هوية لكن ايراد التاسع الذي سياتي بعد صيف وعطفه على الكلام السابق بحرف "الواو" كل ذلك يومئ ولو من طرف خفي الى اصالة هذه الهوية وامتدادها لان هذا الذي سياتي بعد الصيف سيكون امتداد لمن سبقه مع انه لا حاجة لذكره ضمن البيانات الشخصية لبطاقة الهوية، تاتي الفاء العاطفة لتجعل السؤال معطوفا على معلومات بطاقة الهوية، فالسؤال هنا مرتبط بموقف الاخر حيال الكينونة الموصوفة ضمن المقطع.

تكثف النقاط الدالة على الحذف في السطر الخامس من المقطع

وتاسعهم..... سياتي بعد صيف.

على نبرة التحدي التي يواجه بها الشاعر الخصم، فذكر الطفل التاسع الذي يكمل الثمانية المذكورين سابقا ينبه الاخر الى حجم الخطر الذي يتهدده، وهو خطر يزداد حجمه بمرور الزمن وذلك انه بعد مرور الصيف سياتي طفل مجاهد اخر يصد العدوان ويحرر الاوطان[1] تتطابق نقاط الحذف الواردة في المقطع الاول مع لحظة لحظة شد انتباه اخر وتنبهه، فالشاعر يذكر لفظ الاطفال التسعة ثم يترك فرصة زمنية للمخاطب لكي يتنبه فيستمع لتقرير ما هو ات من الكلام.

[1] المرجع نفسه ص 150.

ياتي المقطع الثاني مبتدءا بتكرير فعل الامر "سجل" وتكرير اللازمة التي اعطت للشاعر بعدا قوميا، عالميا (انا عربي) فكان محمود درويش ولد شعريا عندما ابرز من خلف اسوار الاحتلال الصهيوني بطاقة هويته، فلفت انظار العالم العربي والغربي ايضا، بجسارة موقفه وقدرته الفائقة على تشعيره.[1]: وهو ما يزداد تجسيده أكثر مع بقية المقاطع بداية من المقطع الثاني:

سجل !

انا عربي

واعمل مع رفاق الكدح في محجر

واطفالي ثمانية

اسلّ لهم رغيف الخبز ’

والاثواب والدفتر

من الصخر.....

ولا اتسول الصدقات من بابك

ولا اصغر

امام بلاط اعتابك

فل تغضب؟

[1] صلاح فضل، الاساليب الشعرية المعاصرة ص 205.

ياتي تكرا الاستعمال "سجّل !- انا عربي" باعتباره مدخلا مناسبا للقصيدة، بل ولكل جزء من اجزائها فبالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها، والاستهلال مقدم على غيره من الابيات، فهو طقس الشروع في بنية فضاء القصيدة.[1]

يمكن تاويل التكرار فعل الامر سجل على انه اعادة تنبيه للآخر الغافل عن معرفة "أنا" القومية والانسانية، فالشاعر عربي في دولة اسرائيل يملي بياناته على الموظف المسؤول ويخاطبه بصيغة الامر، في متواليه تنتهي بالاستفهام، وبين الامر والاستفهام تاتي البيانات الاولية، المشاكلة للواقع الحسي الملموس بتطابق حرفي ندهش، ففي مقابل تهويد الارض ياتي هذا الصوت المر، ببراءته وصراحته دون تآمر.ليقول البخر المتسلط "سجل" ايصوب سجلاته ويصحح تاريخه[2]

يبدا المقطع الثاني يتبيان صورة العمل والكدح التي كانتتميز واقع الشاعر ورفاته يتكرر نفس عدد الاطفال ليزيد من تاكيد الرسوخ الوطني على هذه الارض، كما يوحى هذا العدد بطبيعة عدد افراد العائلة العربية فالاطفال الثمانية والكدح من اجل توفير رغيف الخبز وعدم توسل الصدقات عزة وانفة، كل ذلك من مقومات هذا العربي الذي تم وروده في اقل مقطع، تدل طبيعة المعجم الشعري الوارد ضمن المقطع الثاني على مدى متانة الاوامر التي تجعل الذات تتمسك بالارض، فالعمل والكدح في المحجر، وسل الرغيف والاثواب والدفتر من الصحر يدل تسول ذلك من ابواب الاخرين، يجعل الذات في مرتبة الارتباط العضوي والامتداد

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بتياته وابدالاته، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، الطبعة 2، 2001 ص 130.
[2] صلاح فصتل،الاساليب الشعرية المعاصرة ص 206

الروحي والحسي لهذه الارض، كما ان كثرة الاطفال يوحي باستشراق المستقبل وتعمير الارض بنسل من ذات الشاعر، [1] طغى في المقطع الثاني ضمير المتكلم حيث تم وروده ثمانية مرات في مقابل الاخر المخاطب الذي ثبت وروده اربع مرات فقط، اي بمقدار يبلغ النصف، حاول درويش استناد الى هذا ان يثبت حضوره الكثيف ضمن هذه القصيدة "انا"الشاعر حاضرة هنا بقوة لتعبر عن نفسها وتثبت هويتها في مقابل تقديم الاخر والضئيل من شأنه، فالمعركة تدور هنا على مستوى التعابير والكلمات والحروف قبل ان تكون في الميدان، وبما ان الشاعر هو صاحب الحق الشروع هنا، فقد كان حضوره وهيمنته امرا منطقيا، بل وحتميا ايضا

صنف درويش نفسه ضمن الطبقة الكادحة، وقد استمد من هذا الانتماء الطبقي قوة الارادة في مقاومة الاعداد، وجعل منه موقفا نضاليا يشرف الكادحين ويرفع مكانتهم اينما كانو، وخيرما يمثل هذا الموقف الانساني المشرف قصيدته "بطاقة هوية"بل ان شعره والتجارب العديدة التي عبر عنها في كثير مما انتج، وقد ولدت اساليب جديدة لم تكن موجودة في المراحل السابقة كاسلوب التضاد والتنافر، الذي يجسد حركة الواقع وما فيه من تناقضات وصراعات، وهذا التضاد والتنافر قد يلمس ابتداء من توزع الخطاب في قصيدة بطاقة هوية[2] بين ذاتين في كثير من الاحيانوان القصيدة طوال بنيتها تحاول ان تبرزهوية البساطة والطيبة

[1] محمد بيس،الشعر العربي الحديث ص 132

[2] فتيحة محمود،محمود درويش،ومفهوم الثورة في شعره،المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر ط1 1987. ص 74

للبطل الذي يوظف ضمير المتكلم ولكنه في قفلة القصيدة يحاول ان ينقلب الى تلك الصفة بنقيضها بل بأقصى النقيض اذا ان اكل الاخر يمثل قمة الوحشية[1]

يؤكد الشاعر على تواضع المستوى الاجتماعي الذي يعيشه هو واصحابه، وذلك ما توحي به بعض التراكيب مثل رفاق الكدح، اسل لهم رغيف الخبز...، بينما تقف تعابير اخرى لتحرص على شرط الاستقلالية الشخصية، وعدم التبعية للغير، انطلاقا من الشرط الانساني الموصوف على مدى القصيدة عاطف صاحب البطاقة وساردا اوضاعه الاجتماعية والاسرية، واذا كان ذلك مما يستبعد ايراده ضمن بيانات بطاقة الهوية، الا ان الشاعر يحرث على تقديمه تاكيداعلى الشرط الانساني المذكور

يتكرر اسلوب النفي في اخر القصيدة "لا اتوسل ..لا اصغر...لبيان الاستقلالية الشخصية وعدم التبعية للاخر المعتدي

ياتي المقطع الثالث من القصيدة مثبتا لبقية البيانات الشخصية:

سجل !

انا عربي

انا اسم بلا لقب

صبورة في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري..

[1] صالح فيصل الاساليب الشعرية،المعاصرة ص 208

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السر والزيتون

...وقبل ترعرع العشب

أبي..من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا اسم بلا لقب[1]

تواصل لازمة المقاطع "سجل" آنا عربي، التأكيد على حضور الهوية واستقلاليتها وهي تترتب من ملفوظتين يشي كل منهما بدلالة خاصة، ففعل الأمر سجل يتكرر للمرة الثالثة، وهو يأمر بفعل التسجيل أي التثبيت ، فكان هذا الأخر الإسرائيلي ينسى أو يتناسى هذا الصوت

[1] ديوان اوراق الزيتون

الأمر ويتجاهله، والتسجيل كتابة موثقة بالحق والقانون تتضمن فعل الأمر"اكتب" وهو بدوره المقابل المباشر لفعل "اقرأ" ذي الشحنة الدينية والعاطفية العالية التوتر[1]

يتكرر ملفوظ "انا عربي" ايضا ليزيد الانتماء القومي، وهذا الملفوظ هو المعني الذي اثبته فعل الامر لدى بداية المقطع، ولعل فكرة القومية التي راحت انئذ على مستوى الوطن العربي، واتاح لها كثيرا من السياسيين اوقاتهم وجهودهم كانت دافعا للشاعر الى التاكيد على بيان عربية من دون بقية البيانات الاخرى تجسد نقاط الحذف الواردة في السطرين السادس والعاشر لحظة تفكير وجيزة يستغرقها الشاعر في التعبير عن مكنون نفسه بمفردات وعبارات تؤدي الى اقوى ما يمكن من الدلالة على الحال[2] فجذور الشاعر قد رست قبل الزمان، ولو وجد الشاعر لحظة توجيه خطابه الاخير شيئ أكثر من ذلك تعبير عن القدم لذكره، يؤيد هذا ما ورد في السطر العاشر حيث يستدرك الشاعر ان ترعرع العشب هو اقدم قدما من السرو والزيتون ومن تفتح الحقب، حيث يدل على ذلك مقاط الحذف التي وردت خلال السطر العاشر نفسه، لكان درويش يريد ان يقول من خلال هذا الحذف ان جذوري ممتدة في التاريخ حيث يشهد على امتدادها التاريخي أكثر من الكائنات وكثير من الموجودات، انها ممتدة قبل ميلاد الزمن وقبل السرو والزيتون، بل أنها ممتدة قبل كثير من مظاهر الوجود التي تعتبر أقدم قدما من هذه الكائنات التي ذكرت فهي مثلا أقدم من زمن ترعرع العشب، يثبت درويش أقدمية جذوره على زمن ترعرع العشب بعد زمن من التفكير دلت عليه نقاط

1 ملاح فضل،الاساليب الشعرية المعاصرة
2 المرجع نفسه ص 211

الحذف الواردة في السطر العاشر، فكان هذه النقاط اختزال للمسافة الفاصلة بين زمن السروالزيتون، وبين زمن ترعرع العشب الذي يعتبر أكثر قدما[1] يستمر حضور المتكلم (الشاعر) وسيطرته على مساحة واسعة من الاحالات في المقطع الثالث، وذلك راجع لمحاولته اثبات الذات تفوقها ابتداءا على المستوى الكلمات يتضاءل حضور الاخر (الصهيوني) بشكل لافت للنظر، حيث لا تتم الاحالة اليه الا مرتين من بين ثلاث عشر احالة وردت في المقطع الثالث، بينما يظهر في المقابل الانحسار المفاجئ للاخر، حضور الغائب يمثل غالبا اصول المتكلم وامتداداته جذوري، ابي، جدي، البلاد...

يفسر دخول عناصر الارض السرو والزيتون ، العشب، المحراث، الفلاح، كوخ، اعواد، قصب..طرفا ثالثا في الوصف بعدما كان الطرفان الاول والثاني هما الشاعر والاخر، على مدى ارتباط الذات بهذه العناصر فالانتماء القومي الموصوف ضمن معلومات بطاقة هوية يعززه هذا التشبث بالارض والانغراس فيها، فجذور الشاعر قد رست في تاريخ هذه البلاد قبل ان تظهر فيها مظاهر الحياة، ومثلما لا يمكن للسرو والزيتون وبقية عناصر الطبيعة الواردة خلال المقطع الثالث ان لا تعيش بدون ارض، فكذلك الشاعر لا يمكنه ان يكون ضمن الموجودات الا على ارضه التي ولد وترعرع فيها، ولقد اصبح لها حس الاساسي في تجربته تجذير الحضور الا نساني والتاريخي المقتلع، فعمد الى غر اوتاده في الارض باعتباره فلاحا من اسرة المحراث واستمداد شموخه من الشمس، لا طبقا للموقف الطبيعي فحسب، وانما تبعا للحاجة الخصوصية الى اثبات الذات وتاكيد اصالة الانتماء الى عناصر

[1] سعيد جبر محمد ابو خضرة،تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش،المرجع السابق ص 156

الطبيعة قبل طبقات المجتمع، [1] يرد مقوم "اسم" في بداية المقطع بتحويل همزة الوصل الى قطع، وهو الامر الذي يجعله اشد انسجاما مع موقفه الايديولوجي على المستوى الشخصي واليومي، تعود التراكيب الدالة على تواضع الاصل بدل رفعته اذ المعروف في مثل هذه الاحوال ان يفتخر المجادل برفعه شانه وعلو نسبة، غير اننا نرى ان الشاعر قد نفى كل ذلك ليثبت ا ناباه من اسرة المحراث:

ابي من اسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب.....ولانسب !

ترشح كل هذه التراكيب في الشاعر ليكون ضمن عامة الناس لا من خاصيتهم، وهو ما يؤهله ليكسب أكثر شروط العيش الحاحا، وهذا الشرط هو كونه انسانا مغروسا ضمن مكونات الارض، فالشرط الانساني يبقى حاضرا دوما ويتعزز حضوره ضمن هذا المقطع الثالث ليرتبط باشياء مادية محسوسة.

لقد كان الشاعر مهوسا بالوظيفة المنتزعة، فقد كان هو وزملاؤهو كما ذكر ذلك عن نفسه ملتزمين بالاصرار على البقااء والتركيز على الهوية، حيث تحولت قصيدة "سجل انا عربي" الى احد اسماء هويتي الوطنية والشعرية.[2]

[1] صلاح فضل الاساليب الشعرية المعاصرة، المرجرجع السابق ص 213.

[2] هاني خير، رحلة عمر في دروب اعلام موسوعة اعلام الشعر العربي الحديث، المرجع السابق ص 35.

املت حالة اللااستقرار التي عاشها محمود درويش نمطا معينا من التركيب الشعري يتارجح اغلبه لذات ومناهجه، ولم يجد مقرا من معالجة هذه الثنائية وهو يعيش ماساة وطنه ويراها راي العين، ومن هنا كان صدور الهاجس الشعري عند درويش عن ثقة املاها، التمرس يرصد ايقاع الواقع المعيش.

وبخروجه متفجرا من عمق طبقات الشعب الفلسطيني، فهو كما ذكرنا لا ينتمي الى فئة متميزة يمكن ان تدان بسبب تميزها ولكنه من عامة الشعب الذي يبحث عن حقه في الحياة. وقد استمد محمود درويش من هذا الانتماء الطبقي قوة الارادة في مقاومة الاعداء وجعل منه موقفا نضاليا فمتى كان المطلب شعبيا كان أكثر قوة وامثر الحاحا.[1]

ياتي المقطع الرابع ليحاول تسليط الضوء على مقومات الهوية المسجلة في البطاقة ولكن من منظور اخر هذه المرة.

سجل !

انا عربي

ولون الشعر..... فحمي

ولون العين..... بني

وميزاتي: على راسي عقال فوق كوفيه

وكفي صلبة كالصخر.....

تخمش من يلامسها

[1] فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المرجع السابق ص 53.

وعنواني: انا من قرية عزلاء... منسية

شوارعها بلا اسماء

وكل رجالها... في الحقل والمحجر

فهل تغضب ؟.[1]

تاتي اللازمة (سجل– انا عربي) تدعيما للزاد القومي ما فتئ الشاعر يبرز انتماءه اليه.

يركز الشاعر في بداية المقطع على ملامح شخصية الفلسطينية، وهي الملامح الجوهرية الفارقة بين الذات العربية والأخرى أي الإسرائيلية، فالشعر الفحمي والعين ذات اللون البني، والعقال الفوق كوفية، كلها امتداد للذات العربية والفلسطينية خصوصا، فقد اصبحت صورة الكوفية سمة مميزة للتحدي في الشخصية الفلسطينية تشير مشكلات رمزية في التعامل مع الاعداء.

لم يشفع للشاعر ان يكون من قرية منسية، وان تكون شوارعها بلا اسماء، في ان يتلخص من حقد الاخر اي اليهودي يدل على ذلك اختتام المقطع بالسؤال:

هل تغضب ؟

تتسلسل حروف العطف لتثبيت الهوية على مستوييها: الشخصي والقومي، وتنتقل بالبيانات من الخاص الى العام في محاولة الى الخروج بتعريف الذات من النطاق الشخصي إلى البعد القومي.[2]

يأتي المقطع الخامس ليكشف القناع عن أسباب التثبيت بالأرض، ويعدد أبعاد ذلك سجل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

واضا كنت افلحها

أنا وجميع لنا... ولكل أحفادي

[1] ديوان أوراق الزيتون.

[2] فتيحة محمود- محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره ص 54.

سوى هذه الصخور...

فهل ستأخذها

حكومتكم... كما قليلا !؟

إذن [1]!

[1] ديوان اوراق الزيتون.

إن كانت لي كلمة أخيرة، فإن فلسطين تبقى مرتبطة باسم الشاعر محمود درويش إلى الأبد فهما وجهان لعملة واحدة، هذا الشاعر الذي يعتبر أحد أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين كتبوا أسماءهم بأقلامهم المبدعة على أبرز صفحات تاريخ الشعر والأدب العربي والغربي، حيث ارتبط اسم هذا الشاعر الثوري بالوطن والحب والثورة وغيرها من القضايا الاجتماعية التي جمع بينها بكل أناقة وقدمها بأشعاره بأجمل الأوصاف وقربها إلى قلب القارئ.

محمود درويش هو الشاعر الثوري الذي كتب معظم قصائده في وصف فلسطين والتغزل بها والاعتراض على أوضاع الوطن العربي بشكل عام، والدعوة للنهوض والثورة.

هو الشاعر الذي أجمع على جمال شعره الكبار والصغار، وباتت مقتبسات أشعاره على كل الألسن وفي كل الأوقات.

بدأ محمود درويش بكتابة الشعر في المرحل الابتدائية ويصنف على أنه أحد أدباء المقاومة حيث ألف أكثر من ثلاثين ديوانا من الشعر والنثر، بالإضافة إلى أنه كتب ثمانية كتب وترجمت أشعاره إلى الكثير من اللغات، ونشرت آخر قصيدة له بعنوان "أنت منذ الآن"، من دواوينه المشهورة: عصافير بلا أجنحة، أصدقائي لا تموتوا، عاشق في فلسطين، كما أسس محمود درويش مجلة الكرمل الثقافية.

اعتقلت السلطات الإسرائيلية الشاعر محمود درويش عدة مرات منذ عام 1961-1972 متهمة إياه بإصدار تصريحات معادية لهم، بالإضافة إلى نشاطه السياسي مما دفعه للتوجه

إلى الاتحاد السوفياتي ليكمل دراسته، لينتقل بعد ذلك كلاجئ للعيش في القاهرة ثم التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية، حتى استقال من اللجنة التنفيذية التحرير للاحتجاج على توقيع اتفاقية أوسلو.

إن شعر محمود درويش يصعب فصله عن وعي التراجيديا الإنسانية المتمثلة بفلسطين، حاول درويش أن يلغي العلاقة المباشرة بين الحالة والتعبير عنها، جهد في التعبير عن الكابوس بالرمز والحس والصورة والسياق، ألغى المسافة ولم يلغي الحالة ظل لصيقا بفنية مشغولة باكتشاف الجديد، وسع قاموسه الشعري، انخرط في فلسفة الوجود والحياة والمصير، صار صوته أصواتا مختلفة، وظل الصوت صوته وأصواتا أخرى فيه، في حواراته الشعرية دراما تتصارع فيها الأفكار والأحاسيس والصور والهواجس والرغبة في إيصال الإبداع والنشوة، كأن ما تنتجه فلسفة الحياة هي قصائد درويش، منها يولد الشعر، ولا يكون الشعر لغيره، بل لنفسه.

في شعر محمود درويش نجد كثيرا من العلاقات المتشابكة بين الذات والمكان، فثمة مكان مفقود، وطن مستلب، وثمة أماكن أخرى ترتحل إليها الذات تحمل عتبات للمنفى مع كونها تمثل المكان القومي العروبي الذي تنتمي إليه كدمشق والقاهرة وبيروت، وهناك المكان الآخر المختلف ثقافيا وجغرافيا في المكان وهو منافيه الأوروبية كتجربته في باريس وقبرص وروما وغيرها من المدن الغربية، غير أن المنفي بالنسبة لدرويش لم يقتصر على وجوده في المكان الآخر، فالشاعر محمود درويش يحس باغتراب روحي في مكانه الأول.

يبـدو بوضـوح فـي شـعر محمـود درويـش وعـي بـارز بالمكـان بحضـوراته التاريخيـة وانعكاساته على الوجدان فالمكان عند محمود درويش هو مكان أول، مرتبط ببدايات التكون الذاتي ومرتبط أيضا بالجذور والأجداد، لذا فالمكان هو مثال لديه وما دونه هو نسخ وصور أكثر من كونه تعيينا جغرافيا، أو حيزا ماديا، كما أن المكان لدى محمود درويش هو تمثل ذاتـي وإدراك وارتبـاط فـردي علـق بـوعي الـذات بالتـاريخ ربمـا للتحـولات التاريخيـة وتبـدلاتها الكبرى التـي لحقت بأمـاكن محمـود درويش، وتبـدو علاقـة الـذات بمكانهـا فـي شـعر محمـود درويش كارتبـاط يجمـع لـذة آلامـه ضـمن رؤيـة أكبـر للعـالم علـى نحـو حسـي يقرن الـذوات بأشياء العالم وموجوداته بعلاقة لذة.

تنصب مضامين محمود درويش في ثلاثة جداول رئيسية هي الوطن والمنفى والحرب والسلام، وصورة العربي والآخر.

تبينت أن ثنائية الوطن والمنفى هي المحور الأساسي في كتاباته وهي ثنائية معقدة، فالوطن قد يلتقي أحيانا مع المنفى فيبلغان حد التطابق، وقد يفترق عنه في أحيان أخرى فيبلغان حد التناقض، وقد يتداخلان أو يتبادلان الأدوار فيصبح الوطن منفى والمنفى وطنا، وقد يفارق الوطن والمنفى طبيعتهما المكانية ويصبحان فكرة مجردة تسكن ذات الأديب ولغته، وقد كانت دلالة الوطن المنفى تتغير عنده وفق تطور الأحداث وتأثره بها وكان بحثه الدائم عن معنى للوطن يعبر عن حالة الاستلاب التي يعيشها الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني.

ولأن القضية الفلسطينية تمثل محورا أساسيا في نثره وشعره كان لابد من تصوير طرفي الصراع الرئيسيين في هذه القضية وهما: الفلسطيني واليهودي، لكنه لم يصورهما بمعزل عن العالم الذي يعيشان فيه، فالفلسطيني جزء من أمة عربية كبيرة أثرت في قضيته وتأثرت بها، وقد تبين أنه غالبا ما كانت العلاقة بين العربي والآخر علاقة تناحر وصراع، وأنه قد وظف رموزا تاريخية وأسطورية في رسم كل من العربي والآخر.

تنتمي بطاقة قصيدة "بطاقة هوية" إلى ديوان محمود درويش الثاني "أوراق الزيتون" الذي صدر عام 1964، وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع يبدأ كل مقطع "بسجل..أنا عربي" ويعتمد درويش اعتمادا مباشرا على اللغة الشعرية في مستواها الأول دون أن يكون هناك حضور للإبهام والرمزية المغرقة في غموضها، أو العلاقات الغامضة في تصويرها فهي تعبر عن هوية الفلسطيني المتجذر في أرضه، وتطرح القضية في عبارات بسيطة.

وتشير القصيدة إلى موقف صمودي في الأرض العربية تحت الاحتلال، حيث يعبر الشاعر بقوة متحدية تلك السلطات ليثبت عمق الوجود العربي ف"أنا عربي" تأخذ مداها الأوسع لتشمل كل العرب الذين يعانون مما يعاني به الشاعر، وهي بذلك تعد قصيدة مقاومة للطمس ومحو الشخصية العربية على الأرض المحتلة.

- هلال محمد غنيمي– الأدب المقارن– بيروت، دار العودة، ط3، 1978.
- علوش سعيد – مدارس الأدب المقارن– دراسة منهجية، المركز الثقافي، ط1، 1987.
- عبود عبده – الأدب المقارن مشكلات وآفاق– دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- الخطيب حسام – آفاق الأدب المقارن عربيا وعالميا – دمشق، دار الفكر 1992.
- ايغوركون – البحث عن الذات– دراسة في الشخصية ووعي الذات، تر غسان أدب نصر، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1992.
- جميل صليبا – المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
- روبارشارفان، الآخر في فرنسا المعاصرة، تر: العربي كبش الفداء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.
- بسيوني عبد العزيز، الشخصية المصرية وصورة الآخر، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- علي رحب، العالم ومأزقه، منطق الصدام ولغة التداول، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002.
- مصطفى عمر التير، البعد الجغرافي وصورة الآخر، مقاربة امبريقية.
- سمير مرقش، الآخر، الحوار، المواطنة مفاهيم وإشكاليات وخبرات مصرية وعالمية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005.

- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: السيد غسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.
- عبد الله أبو هيف، صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008.
- نوافل يونس الحمداني، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، مجلة ديالي، العدد الخامس والخمسون، 2012.
- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.
- هاني الخير، محمود درويش، رحلة عمر في دروب موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار ومؤسسة آرسلان للطباعة والنشر، 2007.
- حيدر توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.
- جمال بدران، محمود درويش شاعر الصمود والمقاومة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999.

- مصطفى عبد الشافي في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، يوليو، ط1، 1998.
- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971.
- حسن حمزة، دراسات في شعر محمود درويش، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، حيفا، ط1، 2001.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994.
- خالد عبد الرؤوف الجبر، قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
- أفنان القاسم، مسألة الشعر الملحمة الدرويشية، مؤسسة عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 1998.
- علي الشرع، لغة الشرع العربي المعاصر في النقد الأدبي، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، 1991.
- سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، دار الفرس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
- الديوان آخر الليل لمحمود درويش.
- صلاح فاروق، الجملة في شعر محمود درويش، القاهرة، ع 151، 1990.

- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1993.
- رمضان بسطاويس محمد، الحداثة في شعر محمود درويش، القاهرة، ع 151، 1990.
- ديوان أوراق الزيتون لمحمود درويش.
- ديوان عاشق فلسطين لمحمود درويش.
- غالي شكري، شعرنا الحديث...إلى أين؟ دار المعارف، مصر، 1968.
- ديوان أعراس لمحمود درويش.
- أفنان القاسم، مسألة الشعر والملحمة الدرويشية، عامل الكتب، ط2، بيروت، 1987.
- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الكويت،ط2، 1982.
- عبد الرحمن ياغي، شعر الأرض المحتلة في الستينات، دراسة في المضامين، الكويت، ط2، 1982.
- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته، إبدالاته، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
- فتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط1، 1987.

❖ المواقع الالكترونية:

- الموقع الجغرافي لفلسطين، المركز الفلسطيني للمعلومات، 04 يناير 2012.

Wayback Machine

- جغرافيا فلسطين / المركز الفلسطيني للإعلام 30 ديسمبر 2011.

Wayback Machine

- مناخ فلسطين / المركز الفلسطيني للإعلام 30 ديسمبر 2011.

Wayback Machine

الفهرس

- مقدمة.
- مدخل.
- ❖ الفصل الأول: محمود درويش حياته ومآثره.
- المبحث الأول: محمود درويش ونشأته
- أ- حياته.
- ب- مؤلفاته وجوائزه.
- المبحث الثاني: عوامل نبوغه.
- أ- عوامل نبوغه.
- ب- مراحل تطور شعره.
- المبحث الثالث: ظواهر الأسلوب الشعري عند محمود درويش.
- أ- اللغة الشعبية وخصوصية لغة الشاعر.
- ب- الحذف الإيجازي ومظاهره في أسلوب الشاعر.
- ❖ الفصل الثاني: فلسطين المكان المقدس
- المبحث الأول: جمالية المكان وحقيقة الصراع التاريخي.
- أ- جمالية المكان.
- ب- حقيقة الصراع التاريخي.
- المبحث الثاني: قصيدة سجل أنا عربي.
- أ- قصيدة سجل أنا عربي.
- ب- لمحة عن القصيدة.

- المبحث الثالث: التحليل الأسلوبي للنص.
- أ المستوى الدلالي والتركيبي.
- ب– المستوى الصورائي والمناصي.
- خاتمة.
- قائمة المصادر والمراجع.
- فهرس