الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1435080251

رقم التسجيل: ط2: 1435098164

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بعنوان:

رؤية العالم في قصيدة " بطاقة هُوِيَّة " لمحمود درويش

إعداد الطالب (ة):

إيمان عبدلي

صبرينة فايد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. مولود قاني	مساعد – أ –	جامعة المسيلة	رئيسا
د. الطاهر لحواو	محاضر – ب –	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. زكري بحوص	محاضر – أ –	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ-1440هـ/2018م-2019م

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

نتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرنا بالفضل و خصنا بالنصح و تفضل علينا بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذنا و معلمنا الفاضل الأستاذ **"الطاهر لحواو"** الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيّمة ، فوجهتنا حين الخطأ وشجعتنا حين الصّواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحنا الثقة و غرس في نفوسنا قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل علينا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

مقدمة

مقدمة:

يعد الشعر العربي أحد الفنون والأعمال الإبداعية التي لطالما كانت محط اهتمام الباحثين، فلا نعجب لذلك إذ عدّ المرجع الثالث أو السند الذي ترجع إليه العرب بعد القرآن الكريم والسنة البنوية الشريفة فاستحق بذلك مدارسته وقراءته واستخراج لؤلؤه من خلال القوالب الفنية والفكرية والجمالية التي يصب فيها فارتبط بالذات والهوية والتاريخ ليجسّد في صورة نوعية تمثيلية فنية لحياة الإنسان والمجتمع ورؤية العالم ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وقد تنوّعت الدراسات التي تناولت الشعر، فمنها ما درست موسيقاه الداخلية والخارجية ومنها درست لغته الشعرية، ومنها من إتّخذت من الصورة الشعرية موضوعا للدراسة... وكل درسه حسب ميوله ورغبته وما يقتضيه موضوع الشعر من الدّراسة.

أما نحن فقد وقع اختيارنا على موضوع "**رؤية العالم في قصيدة بطاقة هوية للشاعر الفلسطيني محمود درويش**".

ولقد كان من بين أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار شعر "**محمود درويش**" هي بساطة الكلمة وتعقيدها في الوقت نفسه، وثقته وكبريائه وصموده، وطريقة نضاله ودفاعه عن القضية الفلسطينية ويكفينا فخرا أنه شاعر القضية الفلسطينية، ومن منّا لاتهزّ كيانه القضية الفلسطينية وخاصة إذا كانت بصوت عاشق الوطن والحرية "**محمود درويش**".

ومن هنا يمكننا طرح **الإشكال** التالي: كيف جاءت الرؤية عند محمود درويش من خلال قصيدة بطاقة هوية؟، هل هي رؤية عادية أم هي رؤية شاعر فنان؟، وإذا كان الأمر كذلك فيما تتمثل هذه الاختلافات؟.

وقد قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى **مدخل وفصلين:** الأول نظري والثاني تطبيقي تتصدرهما مقدّمة وتعقبها خاتمة.

أما **الفصل الأول** فقد تناولنا فيه:

- مفهوم الرؤية لغة.

- مفهوم الرؤية إصطلاحا وقد اندرج تحت هذا العنوان عدّة عناوين فرعية:

* البنيوية التكوينية وعلاقتها بالبنيويات السابقة.

* المنهج البنيوي التكويني عند لوسيان غولدمان.

* أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيوية لوسيان غولدمان.

هذا فيما يخص الجانب التنظيري.

أما في **الفصل الثاني** فقد حاولنا تحليل الرؤى التي تضمّنتها القصيدة من خلال تجلّياتها في القصيدة فدرسنا الرؤية في علاقات الصّراع، كالصّراع مع الآخر الإسرائيلي

والصّراع مع الفقر وتشكّلات الوعي الطبقي، ثم انتقلنا إلى دراسة تجليات الرؤية في علاقات التوافق كالتوافق مع القومية العربية والتوافق مع الحرّية.

تم تناول هذه القصيدة بالدراسة والتحليل ولكن دون التعمق فيها، واستخراج الرؤى الواعية التي تضمنتها، فهي لم تفرد كموضوع بعينه للدراسة، وقد تم الإعتماد في إنجاز هذا البحث المتواضع على مجموعة من المصادر والمراجع مثل: ديوان "محمود درويش" "رؤية العالم في شعر أمل دنقل"، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

وقد كان المنهج المتّبع في الدّراسة هو "المنهج البنيوي التكويني"، "لأن منطلقنا هو استخراج وتحليل رؤى العالم المتضمنة في قصيدة "بطاقة هويّة".

لايخلو بحث من العراقيل والصّعوبات، فليس نيل المطالب بالتّمني، وقد واجهتني جملة من الصّعوبات التي لم تثننا عن البحث ومن أهمّها صعوبة فهم نظريّات البنيوية التّكوينية، بالإضافة إلى قلّة المراجع التي تناولت الرؤية في مجال الشّعر لأن أغلبها تجنح إلى الرواية لأنها أكثر ملائمة لهذا النوع من الدراسة.

الفصل الأول

تحديد المفاهيم

تمهيد

أولا: رؤية العالم مفهوما واصطلاحا.

ثانيا: البنيوية التكوينية وعلاقتها بالبنيويات السابقة

ثالثا: المنهج البنيوي التّكويني عند لوسيان غولدمان

رابعا: أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيوية لوسيان غولدمان

تمهيد:

يعد مصطلح "الرؤية" من المصطلحات الهامة والأساسية في عالم الإبداع، وخاصة في الكتابة الروائية والشعرية.

و"الرؤية" من المصطلحات الغامضة والصّعبة، وذلك بسبب طغيان النزعة الفلسفية عليها، ومن المتعارف عليه وقبل الخوض في غمار أي بحث على الباحث أن يقوم بتقديم مفاهيم مصطلحية لبحثه، تكون بمثابة الأرضية التي يرتكز عليها بحثه، وفي بحثنا هذا سنقدّم مجموعة من المفاهيم التي قدّمت في مصطلح "الرؤية"، حتى نزيل الالتباس والغموض الذي قد يقع فيه القارئ.

أولا: رؤية العالم مفهوما واصطلاحا.

1- مفهوم الرؤية لغة:

تتشابه المعاجم العربية حتى تكاد تتّفق في تحديد مفهوم "الرؤية" إذ نجد في "لسان العرب" في مادّة "رأى": "الرؤية تتعدّى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلم تتعدّى إلى مفعولين، يقال: رأى زيدا عالما، ورأى رأيا رؤية وراءه، مثل راعه، وقال ابن سيّدة: الرؤية النّظر بالعين والقلب"[1].

أما في "أساس البلاغة" نجد أن: "رأي: رأيته بعيني رؤية ورأيته في المنام رؤيا، ورأيته رأي العين، وأرأيته غير إرادة، ورأيت الهلال، وتراءت لنا فلانة: تصدت لنا لنراها(...) ومن المجاز فلان يرى لفلان إذا اعتقد فيه وأراه وجه الصّواب"[2].

هذا ما جاء في "لسان العرب" و "أساس البلاغة" والأمر لا يختلف تقريبا عند "أبي هلال العسكري" إذ نقرأ في كتابه "الوجوه والنظائر" أن: "أصل الرؤية رؤية العين، ثم استعمل في العلم لوقوع العلم مع الرؤية، كما أن أصل البصر بصر العين، ثم سمّي العلم بصيرة وبصرا لأنه قد يقع مع بصر العين(...) تقول رأيت الرّجل حكيما بمعنى علمته، كذلك رأيت الرجل بمعنى أبصرته"[3].

وجاء في معجم الفلسفي للدّكتور "جميل صليبيا" أن الرؤيا ما يرى في المنام وجمعه رؤى وكقد يطلق لفظ الرؤى على أحلام اليقظة والفرق بين الرؤيا والرؤية أن الرؤيا مختصة بما يكون في اليقظة، فالرؤيا بالخيال والرؤية بالعين ورأي بالقلب"[4].

من خلال عرضنا لمجموعة من المفاهيم من أجل تحديد مفهوم "الرؤية" يتّضح لنا أن الرؤية نوعين: رؤية حقيقية ورؤية مجازية، فأما الرؤية الحقيقية فهي التي تكون بالعين وأما

---

[1] ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم 630هـ/711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج م ع، المجلد الأول، مادة رأى، ص 1537.

[2] الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998م، مادة رأي، ص 326.

[3] أبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سعيد 906هـ/933هـ)، الوجوه والنظائر، تحقيق: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة- مصر، ط1، 2007م، ص 236.

[4] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1987م، المجلد الأول، ص 146.

المجازية فتلك التي تكون بالقلب والعقل، وقد جاءت الرؤية في القرآن الكريم على ثلاثة أوجه: رؤية العين والرؤية بمعنى العلم، ورؤية بمعنى الخبر"[1]، والآيات الدّالة على ذكرهكثيرة وسنكتفي بذكر آية واحدة لكل وجه:

1- رؤية العين: قال تعالى: ﴿تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا﴾ [سورة الزمر، الآية 60].

2- الرؤية بمعنى العلم: قال سبحانه وتعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا﴾ [سورة الأنبياء، الآية 30].

أي: ألم يعلم.

3- الرؤية بمعنى الخبر: قال الله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيبًا﴾ [سورة آل عمران، الآية 23].

أي: ألم يأتيك خبر الذين أوتوا الكتاب.

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن الرؤية والرؤيا كل منهما يكمّل الآخر، على أن الرؤية بالعين تكون سابقة للرؤيا التي تكون بمعنى التّخيل، فالانسان يرى بعينه ثم يصوّر ما يراه بخياله المبدع، فالرؤية بالعين تكون لما هو واقعي هو واقعي حقيقي، أما الرؤية فتكون لما نتطلّع إليه ونحلم بتحقيقه.

2- مفهوم الرؤية إصطلاحا:

إن الحديث عن "الرؤية" يطول ويتسع لما يحمله من نزعة فلسفية وفكرية، ونقدية وتعدد وتضارب في الأفكار والرؤى، وخاصة تلك "الرؤية"، التي كانت وليدة عصر تميّز بالحروب والصّراعات الإيديولوجية التي أدّت إلى تسارع تطوّر الأدب وظهور اتّجاهات مناهج نقدية جديدة على امتداد القرن العشرين، وقد كانت البنيوية التكوينية من بين تلك المناهج النقدية التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والنقدية في محاولة لبعض "النقاد الماركسيين ترقيع البنيوية بإخفاء ما في ردائها من ثقوب، فإن كان قد أخذ عليها إقصاء

[1] ينظر، أبي هلال الاعسكري، الوجوه والنظائر، ص 236.

التاريخ وإهمال البعد الاجتماعي للنص الأدبي فإن البنيوية التكوينية، التي تنسب إلى الناقد الروماني "غولدمان Goldmann" تسعى إلى تلاقي هذا النص وسداد هذه الثغرة[1]".

فقد أضحت البنيوية التكوينية من أهم التيارات النقدية المعاصرة وأوسعها انتشارا، وهذا يرجع إلى الناقد الماركسي "لوسيان غولدمان" الذي حرّرها من "سجن القراءات الانطباعية التعميمية إلى فضاء البحث النقدي المؤسس على جهاز من الأدوات الإجرائية، والحمولة المصطلحية، والبنية المفهومية المنسجمة"[2].

إذن يرجع اقتران اسم البنيوية التكوينية باسم هذا الناقد بسبب توغّله وتعمّقه في التحليل البنيوي التكويني، وإقامة دعائمه على مجموعة من النظريات التي تقوم على التحليل العلمي للأعمال الأدبية، ولكن رغم هذا لا يمكننا أن ننكر الجهود التي قام بها الفيلسوف والناقد الأدبي والمجري "جورج لوكاتش Georges lukacs"؛ حيث عمل على "استقراء نظرية للفن من أعمال كارل ماركس مبيّنا الدّور الذهني للفنّان كعامل من عوامل الوعي الماركسي"[3]، فهو يؤكد على مدى أهمية الدور الذي يقوم به الفنان، إذ يجب على الفنان أن يمتلك قدرة واعية على نقل وعي الجماعة التي ينتمي إليها، لأن الفنان هو ترجمان أمته وعليه أن يصل إلى مستوى يكسبه القدرة على حمل تلك الآمال والتطلّعات بإبداعية من خلال الملكات الفطرية والمكتسبة، كما أن "جورج لوكاتش"، أقام علاقة بين البنية الفكرية والثقافية للمجتمع وبين البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ويعد "جورج لوكاتش" صاحب فكرة "الجماعة الاجتماعية هي التي تعطي أو تطبع العمل الفني في صيغتها الأولية والنهائية بطابعها الخاص"[4].

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، دون طبعة، 2003م، ص ص 103-104.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته "من السلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 55.

[3] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2013م، ص 67.

[4] المرجع نفسه، ص 71.

تأثر الكثير من المفكّرين بـ "جورج لوكاتش" من خلال الإسهامات التي قام بها في إثراء علم الاجتماع الأدبي والثقافي وقد كان "لوسيان غولدمان" أكثر الذين تأثروا به ونجد تأثره به واضحا في جل مؤلفاته، فقد ساعده على تأسيس نظريته الخاصة به والتي سار على نهجها الكثير من الباحثين في مجال علم اجتماع الأدب والرواية؛ حيث سار "على خطى الاتجاه الهيغلي من جهة والفكر البنيوي من جهة أخرى"[1].

ولكي نتعرف أكثر على هذا الناقد وعلى المنهج الذي جاء به تطرح مجموعة من التساؤلات من أجل الغجابة عنها وتوضيح الرؤية، ماهي البنيوية التكوينية وماعلاقتها بالبنيويات الأخرى؟ ومن هو لوسيان غولدمان وما هو المنهج البنيوي التكويني الذي جاء به؟ وما هي أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيويته؟.

من خلال الإجابة على هذه التساؤلات سنتمكن من معرفة سبب اختيار البنيوية بالتحديد ولماذا هي الأنسب لهذه الدراسة؟.

[1] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 71.

ثانيا: البنيوية التكوينية وعلاقتها بالبنيويات السابقة.

البنيوية التكوينية منهج فكري نقدي أدبي، ظهر في مطلع القرن العشرين في ظل تزاحم الفلسفات وتصارع الإيديولوجيات، وتعدّ البنيوية التكوينية فرع من فرروع البنيوية واتجاه جديد للبنيوية والشكلانية "فقد انتهى زمن البنيويات مع الحداثة التي خلّفت النظريات السّياقية، وأبعدت التاريخ والدراسات النفسية لتبلور الفكر الاجتماعي والوعي بالواقع مع البنيوية التكوينية ورؤية العالم"[1]، فبعد تلك الضّجة التي أحدثتها البنيوية الشكلانية من خلال اهتمامها بأدبية الأدب والوسائل التي تنتج التغريب، ومغالاتها في الاهتمام بالشكل على حساب المضمون وجعلها النص بنية مغلقة ودخولها في قطيعة مع المضمون والسياقات الخارجية، مما فتح الباب واسعا لظهور البنيوية التكوينية، والتي جمعت بين أطروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة "فالبنيوية التكوينية تقابل البنيوية الشكلية من حيث أنها تسعى إلى تدارك النقص النظري والإجرائي الذي تعاني منه هذه الأخيرة، والذي كان مجالا لانتقادات كثيرة من قبل مفكّرين ونقاد وباحثين يأخذون عليها معاداتها للتاريخ والإنسان والذات الفاعلية، وتنكّرها للمعنى، وإعلاءها سلطة النظام والنّسق والبنية والعلاقة على حساب المضمون والموقف الإنساني"[2].

لقد زاوجت البنيوية التكوينية بين الشكل والمضمون فكانت نزعة مشتركة بين العديد من العلوم والمعارف واستطاعت أن تكون من بين المناهج "التي فرضت نفسها في مجالات عدّة منها الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا وعلم اللّغة والنقد وكافّة العلوم الإنسانيّة"[3]، وقد جاءت لتخرج النص من سجنه الذي فرضته عليه البنيوية الشكلانية وذلك من خلال سعيها" إلى تحقيق وحدة بين الشّكل والمضمون وبين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم

[1] أحمد مداس، "الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد07، 2011م، ص 53.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 56.

[3] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجيستر، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م، ص 02.

بين الغاية والحتمية..."[1]، فالبنيوية التكوينيّة تقوم على مجموعة من الثّنائيات المتلاحمة فيما بينها؛ والتي تهدف إلى فهم أفكار المبدع في علاقتها بالواقع الاجتماعي أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فهي تسعى دائما إلى "إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيّته بدون أن تفصله عن علائقة بالمجتمع والتاريخ، وعن جدليّة التّفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدده"[2].

تنطلق البنيوية التكوينية من فكرة أساسية "أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل"[3]، وتعود جذور البنوية التكوينية إلى التيّار الهيغلي في الفلسفة الماركسيّة بقيادة المفكرين "جورج لوكاتش" و "لوسيان غولدمان" إلا أن أول من طبّق من طبق الفلسفة الهيغلية على المشكلات الجمالية بشكل واقعي بالاعتماد على عملية التّأويل هو "جورج لوكاتش" وذلك في كتابة "نظرية الرواية" وقد خصّ "لوكاتش" الوراية بالدّراسة لأنه يرى أن الرّواية هي "النّوع الأدبي النّموذجي للمجتمع البرجوازي، ذلك لأنها الشكل الأكثر دلالة على ذلك المجتمع بحيث تقدم نموذجا تنعكس فيه تناقضات المجتمع البرجوازي"[4]، ولهذا فقد عدّت الرواية هي الأنسب لتطبيق المنهج البنيوي التكويني.

جاء جورج لوكاتش بعدّة مفاهيم كانت البداية التي انطلق منها تلميذه "لوسيان غولدمان" وقد كان من بين تلك المفاهيم التي جاء بها "البنية الدّالة– الوحدة الشّاملة والوعي الممكن والتشيّؤ"[5]، وقد اهتم "جورج لوكاتش"، في أعماله بالقيمة الجمالية للأعمال الأدبيّة محاولا بذلك إقامة علاقة بين علم الاجتماع وعلم الجمال ليؤكد بذلك على أن الأديب لايستطيع أن يحقق غايته الاجتماعية إذا تخلى عن وظائفه الفنية وقيمه الجمالية ف "القيمة

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986م، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ث 44.

[4] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 70.

[5] آمنة عطوط، التجربة النقدية عند يمنى العيد، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتمة، 2012م، ص27.

الجمالية لايمكن أن تتحقق إلا إذا تجسدت في ظاهرة اجتماعية يلمسها الناس في حياتهم اليومية"[1].

إن ما يمكن أن يسجّل لحساب "لوسيان غولدمان" هو "التّوغّل في التّحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي في مستويات تشكيلية الدّالة على رؤى العالم"[2]، فتوغّله وتعمقه في التحليل البنيوي التّكويني جعل من بنيويته تلاقي قبولا كبيرا وانتشارا واسعا، وهو مامنح "رؤية العالم" التي جاء بها والتي كانت جوهر التكوينية شهرة واسعة، بل إنها كانت لصيقة ومقترنة باسمه.

[1] آمنة عطوط، التجربة النقدية عند يمنى العيد، ، ص 28.

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998م، ص 108.

ثالثا: المنهج البنيوي التّكويني عند لوسيان غولدمان.

تعود نشأة المنهج البنيوي التكويني إلى جملة من الجهود التي قام بها بعض المفكّرين والنّقاد الماركسيّين إلا أن أكثرهم شهرة هما المفكرين "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان"، فقد أكمل هذا الأخير ما بدأه أستاذه "جورج لوكاتش"؛ حيث استطاع أن يفهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لهذا المفكر والذي قدّم العديد من الاسهامات التي فتحت المجال واسعا أمام "لوسيان غولدمان" للتّعمّق في أطروحاته النّظرية وقد عمل "لوسيان غولدمان" على التّوفيق بين ثلاثة إتّجاهات من البنيوية هي: "الشكلانية"، "الوظيفية"، "التكوينية".

فأما البنيوية الشكلانية فهي تلك التي تقوم على "تفتيت وحدات النّص، وتقديم وصف خطي مجزوء له، مع اهتمامها بخاصه الذّاتية المستقلة، وتوقفها عند علاقاته التوزيعية والترابطية، و إيلائها جلّ بحثها لمادّته اللغوية، ولجوئها إلى نحت قوانين تحكمها بعيدا عن ارتباطه بأية سياقات تاريخية أو اجتماعية"[1].

فهي تصبّ جلّ اهتمامها على بنية النّص الدّاخلية قاطعة جميع الأوصال والرّوابط الخرجيّة لاهم لها في ذلك إلا جماليات اللغة والأسس التي يمكن أن تحقّق الجمال والتّغريب، على خلاف البنوية الوظيفية الّتي تتّجه "إلى معالجة الواقعة الأدبية في ضوء مفاهيم الدّور والمكانة والرّموز انطلاقا من أن المجتمع يتكون من أنساق فرعيّة متداخلة ومتفاعلة في أدوارها وقيمها وعلاقاتها"[2]، وهذا ما يجعلها تقع في قطيعة مع الشكلانية بإهمالها للشّكل واهتمامها بمضمون العمل الأدبي ووظيفته والبحث عن الغاية والهدف الذي كتب من أجله والرسالة التي يهدف إلى إيصالها.

إن تطرّف كل من البنيوية الشّكلانية والبنيوية الوظيفية سمح بظهور فرع آخر من فروع البنيوية هو "البنيوية" هو "البنيوية التكوينية"، وقد نظرت هذه الأخيرة إلى النص "ككل يتميّز بوحدة تماسكه الدّاخلي، وإلى مكونات بنيته، لا على أنها منفصلة قائمة بذاتها، بل

[1] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الايبستمولوجية"، تقديم: محمد حافظ دياب، رؤية للتوزيع والنشر، ط1، 2009م، ص 19.

[2] المجتمع نفسه، ص 09.

مرتبطة بمجمل البنية والدّلالة والسّياق العام"[1]، فبنية النّص بنية مركبّة ومتكاملة مرتبطة بالواقع الخارجي وهو المجتمع والتاريخ.

لقد عمل "غولدمان" على البحث عمّا قامت البنيوية الشّكلانية بتغييبه وهو "العلاقة بين الرؤية الاجتماعية التّي يعبّر عنها الأديب أو الفّنان لاشعوريا بفعل إنتمائه إلى طبقة إجتماعية معيّنة وبين الرؤية الفنية التي غالبا ما تشكل إحدى العوامل الممكنة التّي تتمثّل من خلالها هذه الرؤية الاجتماعية"[2]، والتي جمع فيها بين بناء النّص والعوامل الخارجية المؤثرة فيه، وما يلاحظ على "غولدمان" أنه ورغم انتمائه إلى الفكر الماركسي إلا أنه يرفض أن يكون العمل الأدبي مجرج انعكاس للوعي الاجتماعي، فالعلاقة التي تجمع بين الآثار الأدبية وتوجّهات الوعي الجماعي في رأيه هي علاقة وظيفيّة فـ "كل أثر أدبي أو فنّي عظيم، هو تعبير عن الرؤية الكونية، وهذه الرؤية هي ظاهرة عن وعي جماعي جماعي، يبلغ أقصى مداه من الوضوح المفهومي ومن الإحساس به داخل وعي المفكّر أو الشّاعر"[3]؛ بل إنه يولي أهمية كبيرة للفئة الإجتماعية؛ حيث يرى أنّ "موضوع الإبداع الثقافي الحقيقي هي الفئات الاجتماعية وليس الفرد المتوحّد المعزول، والتّطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبّر عنها بالأثر الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة وليس بين بنيات الأثر الأدبي وبين الحياة النفسية، أو الفردية للأشخاص"[4].

إنه يركّز على الأعمال الجماعيّة باعتبارها هي المنتجة لرؤى العالم والفرد وحده لا يستطيع أن يمنح رؤاه نظرة كونيّة لأن الأعمال الفرديّة التي تعبّر عن ذات الشّاعر لا يمكنها أن تعبّر عن وعي جمعي، بل إنها تعبٌّ عن مشاعر وأحاسيس تختلج الذّات الفردية ولاتتوحد مع الذّات الجمعيّة.

---

[1] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإبستمولوجيا"، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] محمد نديم خشفة، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري- حلب، سوريا، ط1، 1999م، ص 47.

[4] محمد نديم خشفة، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص 15.

يولي "لوسيان غولدمان" أهميّة كبيرة للذات الجماعية في الفعل والتفكير، وذلك لقدرتها على التأثير والتغيير من خلال إمتلاكها وتوفّرها على حد أعلى من الوعي الممكن، فهو يعتبر "أن السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الرّدود ذات الدّلالة على مواقف تواجهها الذات وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها"[1]، وبذلك تكون البنيوية التكوينية" تفكيك للبنيات القديمة، وبناء لحقائق جديدة بخلف توازنات ترضي المتطلبات المحدثة للفئات الاجتماعية التي أبدعتها"[2]، كما يمكننا القول وبتعبير آخر هي "المنهج الذي يتناول النص بوصفه بنية إبداعية متولّدة عن بنية اجتماعية وذلك من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤ عالم متولّدة عن وضع اجتماعي محدّدة لطبقة أو مجموعة بعينها"[3]، فالأعمال الإبداعية هي عبارة عن بنى ذهنية فرديّة دالة أو معبّرة عن أفكار ورؤى الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

لقد كانت غاية "لوسيان غولدمان" من تطبيقه للمنهج البنيوي التّكويني رصد رؤى العالم التي تضمنتها الأعمال الأدبية، وتبحث بنيويته في أربع بنيات للنص وهي بنيات متكاملة فيما بينها، وهذه البنيات هي: البنية الداخلية للنص، البنية الثقافية، والبنية الاجتماعية والبنية التاريخية، فالقراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة أولى نحو فهم القوانين المتحكّمة في البنية الدّاخلية، وعمليّة الفهم لوحدها لاتؤدي الغاية التي نرجوها إذ أنها بحاجة إلى فهم، ويصبح هو الآخر بحاجة إلى تفسير ممّا يستدعي البنية الثالثة وهي البنية الاجتماعية، وهو بذلك ينطلق "من العمل الأدبي ذاته مستعملا منهجية سوسيولوجيّة وفلسفية لإضاءة البنيات الدّالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم"[4]، وعلى هذا الأساس فإن عملية الفهم والتّفسير للعمل الأدبي هي التي تولّد وتنتج لنا مجموعة رؤى العالم الواعية.

---

[1] محمد نديم خشفة، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 83.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية والنقد الأدبي، ص 09.

إن ما يميّز النظرية الغلولدمانية عن النّظريات الاجتماعية التقليدية في دراسة الأدب هو مفهوم رؤية العالم الذي طرحه؛ حيث إن "النظرية التقليدية تعتبر الإنتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي في حين يعتبر "غولدمان" الظاهرة الأدبية أحد العناصر المكوّنة الهامة التي تؤسس الوعي الجماعي فهو العنصر الذي يسمح لأعضاء مجموعة ما في المجتمع بامتلاك معرفة بما يفكّرون ويشعرون دون أن يعوا الدّلالة الموضوعية لأفعالهم"[1].

رابعا: أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيوية لوسيان غولدمان.

تأسس المنهج البنيوي لدى "لوسيان غولدمان" على مجموعة من المفاهيم المتلاحمة والمتفاعلة والمتداخلة فيما بينها، والتي كانت "رؤية العالم" من أهمّها ويمكن حصرها فيما يلي:

1- رؤية العالم:

لقد كان "جورج لوكاتش" من بين أهم الفلاسفة الذين أكّدوا على مفهوم "رؤية العالم" وذلك من خلال أعماله الأولى، حيث عمل بلورت مفهوم "الرؤية المأساوية" ولكن هذا المفهوم أخصب إجرائيا من قبل تلميذه "لوسيان" عندما قام بتجاوزه للحقل الفلسفي؛ حيث يعود له الفضل في نقله من الفضاء الفلسفي والفكري العام إلى فضاء النقد الأدبي، فهو يعمل على مقاربة النّصوص الأدبية بعيدا عن التأمّلات الفلسفية والنظريات الاجتماعية.

كثيرا ما يتم الخلط بين "رؤية العالم" و "الإيديولوجيا" ولكن في الحقيقة هناك عدّة اختلافات يمن أن تنفي التّطابق بينهما إذ "يرى جمع من الباحثين أن الإيديولوجيا تبرز حين يطغى جانب من المصالح، أما إذا طغت الرؤية الموضعية فهي إذ ذاك رؤية للعالم لا للإيديولوجيا"[2]، إن رؤية العالم في ممارستها الفكرية وصفية وفي أهدافها معرفة أما الايدولوجيا فممارستها الفكرية تُغِّلب الحقيقة على الوهم وأهدافها نفعية"[3].

---

[1] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص 72.

[2] آمنة عطوط، التجربة النفقدية عند يمنى العيد، ص 14.

[3] ينظر: حميد لحمداني، النقد الروائي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 23.

إن مفهوم رؤية العالم عند غولدمان يتجاوز المفهوم الضيّق للإيديولوجيا فهو لا يبحث عن إيديولوجيا المبدع الكامنة في النص، ولكنّه يسعى للكشف عن رؤية العالم باعتبارها حلقة ربط بين العمل الأدبي والواقع، فالكاتبة الدبية تتضمن رؤى تتفاعل فيها الكثير من العناصر المعقّدة، لقد سعى "لوسيان" من خلال رؤية العالم إلى تحقيق ماهو أكثر شمولا وإنسانية على غرار الايديولوجيا التي تتماهى مع ما هو ذاتي وجزئي.

لقد اتّخذ "غولدمان" من مفهوم رؤية العالم "معيارا أساسيا لإبراز قيمة الإنتاج الأدبي"[1]، ويقصد "لوسيان غولدمان" برؤية العالم "مجموع من الأفكار والتطلعات والأحاسيس التي توحد فئة اجتماعية وتجعلها في تعارض مع الفئات الأخرى، وبما هي المفكر أحيانا بين المفهوم ومفهوم الوعي الممكن الأقصى باعتبارهما معا يدلاّن على أقصى درجات انسجام عناصر الوعي لدى الفئات الاجتماعية المختلفة"[2]، إذ يعرفها على أنها: منظومة من التّطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة أو فئة أو طبقة أو قطاع، وتضعهم في معارضة أو مواجهة أو تناقض مع الطوائف الأخرى"[3]، والرؤية بالمفهوم الغولدماني أبنية عقلية من صنع المجموعة الاجتامية لامن صنع الفرد، وهذا ما يجعلنا نقول إن "رؤية العالم هي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع"[4]، فرؤية العالم لايمكن أن تكون من صنع فرد واحد وذلك نظرا لشموليتها وتماسكها وتجانسها في علاقة تفاعل بين المبدع والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، حيث تنطلق من الجماعة إلى الفرد لتعود إلى الجماعة ولاشك "أن الرية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي ولا مباشر تؤثر في الفرد ويعيدها بدوره إلى المجموعة"[5].

---

[1] فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب، ص 72.

[2] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب، ص 270.

[3] حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 67.

[4] لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 14.

[5] جمال شحيد في البنيوية، التركيبة، "دراسة لمنهج لوسيان غولدمان"، دار إبن رشد للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1982م، ص 22.

ارتبطت رؤية العالم الغولدمانية بنوعين من الوعي متقابلين هما: الوعي الممكن الذي يمثّل الأهداف الكبرى للجماعة في سعيها إلى المستقبل، وفي حركتها التاريخية الهادفة إلى الأمثل والأكمل، وذلك في مقابل الوعي الحقيقي أو القائم الذي شكّل جملة التصورات التي تبلورها الجماعة عن نفسها وعن الجماعات الأخرى التي تعارضها"[1].

2- الوعي الحقيقي أو القائم:

إن الوعي الحقيقي أو الفعلي هو الوضع الرّاهن الذي تعيشه طبقة أو فئة اجتماعية ما في علاقتها بفئات اجتماعية أخرى تشابهها أو تناقضها، وهذا يعني أن "الوعي القائم هو خلاصة التّفاعل التاريخي والاجتماعي، والظّروف الاقتصادية والثقافية التي من خلالها تتشكل مفاهيم الجماعة ومعتقداتها الرّاسخة"[2].

وهذا يجعلنا نقول إن الوعي القائم ذو طابع آني قام "غولدمان" بتعريف الوعي على أنه ذلك "الوعي الموجود في محيط المجموعة الصحيح منه والمغلوط"[3]، فغولدمان لايكترث لطبيعة الوعي الذي تحمله تلك الجماعة سواء أكانت على صواب أم على خطأ فكلّ ما يهمّه هو أنها تحمل وعيا وكفى، والوعي القائم يعني أيضا "مجموعة الإكراهات التي يعرقل بها وعي المجموعات الأخرى، ووعي الفئة المميّزة التي تمتلك الوعي الممكن"[4]، إذ أن الوعي القائم لايعمل على التغيير وإنما يكتفي بوصف "مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعات الأخرى"[5]، ومن سمات هذه التصورات الجمعيّة الواقعية الثّبات والرّسوخ لأنها محفوظة في الوعي الجمعي.

---

[1] ينظر: عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته "من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص"، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب، ص 272.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] حميد لحمداني، سوسيولوجيا النص، ص 69.

3- الوعي الممكن:

يعرف الوعي الممكن على أنه "ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرّض لمتغيرات مختلفة..."[1]، وهو بذلك يساير التحولات الأساسية وتقلباتها التاريخية في نزوح نحو المحتمل والمستقبلي والشّامل بغية تحقيق الآمال والتّطلعات وتغيير الواقع، على عكس الوعي القائم الذي يرتبط بماضي الأمة وحاضرها، ويعد الوعي الممكن "الطاقة المحرّكة للتاريخ، وهو يتضمّن الوعي القائم ويتجاوزه إلى الطّموح وخلخلة البنيات الاجتماعية الثّابتة، وتفويض أسس الهيمنة وتحقيق الطموحات القصوى للزمرة الاجتماعية في سعيها إلى التحرر والانعتاق"[2].

كما أن الوعي الممكن يتميز عن الوعي الحقيق على أنه من إنجاز العبقرية والإبداع الفردي الذي يعبّر عن وعي الجماعة، ويرى "لوسيان غولدمان" أن نوعي الوعي هما تعبير عن رؤية العالم، فالوعي لايستحيل إلا إذا كان فعليّا قبل ذلك وهو يستند عليه لاليكونه، بل ليتجاوزه.

4- الفهم والتفسير:

تمر القراءة البنيوية التكوينية بمرحلتين هامتين هما:

4-1- الفهم:

ويتناول البنية الداخلية للعمل الأدبي، وبهذا تعرّف عملية الفهم على أنها "عملية استيعاب لبؤرة انسجام الوعي داخل الإبداع، ويتم عبر ربط العناصر المختلفة ببعضها واستخراج دلالاتها الموضوعية، وهو عملية منهجية محايثة تقتصر على النص وحده ولاشيء غير النص"[3]، وهي تعرف أيضا على أنها "عملية فكرية تتمثل في الوصف العميق للبناء الدّلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط، على هذا المستوى، يتسنى

[1] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية "دراسة لمنهج لوسيان غولدمان"، ص 90.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 67.

[3] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب، ص 273.

للباحث استخراج نموذج بنيوي دال، يكون بسيطا نوعا ما"[1]، وتعدّ هذه المرحلة خطيرة كونها تحيل الباحث إلى العديد من الدّلالات الجزئية، التي قد تتضمنها وقد لا تتضمنها البنيات الدّلالية لذلك يشترط في الباحث أن يمتلك ثقافة واسعة وقدرة كبيرة على افهم بنيات النّص دون الرّجوع إلى السياقات الخارجية أو إدخال إيديولوجية الكاتب.

4-2- التفسير:

يتم خلال هذه العملية الربط بين البنية الدّالة للنص وإحدى البنيات الفكرية في الواقع الثقافي للمجتمع، ويمن تعريف هذه المرحلة على أنها عملية "إدراج البنية الدّالة التي تم استخلاصها بواسطة الفهم في بنيات أعم هي رؤيات العالم أو الأسس الاجتماعية التحتية، وإذا كان الفهم مساءلة لبنية الإبداع فإن التفسير مساءلة لوظيفته"[2]، إن مهمّة التفسير هي إقامة علاقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي، وتتضح هذه العلاقة من خلال "إقامة العاقة بين البنيات الدّلالية المنتزعة بواسطة القراءة التّفسيرية، وبين البنيات الذّهنية المكوّنة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية"[3].

إن عملية الفهم والتفسير هما مرحلتين غير منفصلتين، بل إنهما عملية واحدة حسب ما أكّده "غولدمان"، فالفهم هو تسليط الضوء على بنية دالّة محايدة للعمل المدروس، أما التفسير فهو إدماج هذه البنية باعتبارها عنصرا مكونا ووظيفيا ضمن بنية أكثر شمولية"[4].

كانت هذه أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيوية "لوسيان غولدمان" والتي عدت رؤية العالم جوهرها.

---

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، 2009م، ص 35.

[2] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب، ص 273.

[3] محمد نديم خشفة، تأصيل النص "المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان"، ص 11.

[4] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 60.

الفصل الثاني

رؤية العالم وتجلياتها في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة" .

أولا: رؤية العالم وتجلياتها في علاقات الصراع
في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة".

ثانيا: تجليات الرؤية في علاقات التوافق
في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة".

أولا: رؤية العالم وتجلياتها في علاقات الصراع في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة".

عندما نتحدث عن "محمود درويش" فإننا نتحدث عن صوت كان من بين تلك الأصوات التي عاشت تحت سلطان الظلم والاضطهاد والتهجير والنّفي، إننا نتحدّث عن صوت "للإنسان الثّائر على أوضاع القهر والذّل والتردّي[1]".

إننا نتحدث عن واحد من كبار الشّعراء العرب الذين أحبّوا الوطن وعشقوا الحرّية فوهبوا حياتهم لخدمة قضايا بلدهم فكانت القضيّة الفلسطينية والهم الجماعي شغلهم الشّاغل.

لقد كان "محمود درويش" من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية وأحد "أبرز مثقفي العالم الذين ناضلوا من أجل الحرّية والعدالة وكرامة الإنسان"[2]، فقد تميّز بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة وشمولية المضمون وعمق الفكرة، "فالعمق والصدق إلى درجة القداسة في نقلة للمأساة الفلسطينية يساعد في تحويل المأساة من طفرة تتجدّد بين فترة وأخرى إلى نمط سائد يباغت الآخر ويفاجئ الذين لا يتوقعون شيئا من شعب فقد أرضه وشرّد في أصقاع الأرض[3]، إنه يؤمن كل الإيمان أن نقل المأساة "بإبداعية ساطعة كفيل بالإسهام في حماية الذّاكرة الجمعية من جهة، وتلبية التطلعات و الأهداف الشعبية المنشودة من جهة أخرى"[4].

لقد كان صوت "محمود درويش" متفجرا من بحر المأساة لمواجهة سطوة الحاكم المستبد، الذي يسعى جاهدا إلى إلغائه وإلغاء وجوده وهويته، مثبتا بذلك أن "غزوا استيطانيا يمكنه إحتلال أرض وطرد شعبها وتدمير مبناها المادي، لكنه لا يستطيع النيل من تراثها الوطني المحفوظ في روح الشعب روح اللغة والثقافة والدين"[5]، لأنها المقومات الأساسية والمحرك المركزي لنضال الشعوب من أجل قضايا الهوية والوجودية، قد تكون المأساة والظلم

---

[1] محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، 2010م، ص 07.

[2] محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردنية الهاشمية، ط1، 2010م، ص 283.

[3] المرجع نفسه، ص 304.

[4] المرجع نفسه، ص 305.

[5] خليل أحمد خليل، تاريخ سوسيولوجي مختصر للحضارة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؟- المغرب، ط1، 2009م، ص 201.

والاضطهاد سببا للألم والحزن، ولكنها في الحقيقة الدافع الأساسي من أجل التغيير والثورة على الواقع والنهوض به نحو الأفضل من أجل إثبات الذات، كما أن الإبداع الخلاق يولد من رحم المعاناة.

أسهم "محمود درويش" مع شعراء آخرين من الأرض المحتلة في إيصال المأساة الفلسطينية إلى العالم العربي فكان "فكان صوت فلسطين الحضاري المتواصل بآلامه وأحزانه وطموحاته مع روح العصر الإنساني العالمي المبدع"[1]، فأبدع العديد من القصائد التي تدافع عن الهوية الوطنية وقد كانت من أشهرها قصيدة "بطاقة هوي" التي كانت من نتائج المرحلة الأولى وتتويجا لديوانه "أوراق الزّيتون"، وقد جاءت هذه القصيدة وغيرها من القصائد التي تدافع عن الهوية الفلسطينية كرد فعل لمواجهة "عدوانية ثقافية تسعى إلى طمس الوجود الثقافي العربي وشطب مكانته القومية والتاريخية عبر تشويه تراثه وتاريخه وعبر فرض علاقة أحادية الجانب، على مستوى صياغة القيم والأفكار، تدعم بها تلك الثقافة سيطرتها وسطوتها عن طريق تهويد الأماكن والأسماء وقتل اللغة"[2]، فهي جاءت للحفاظ على المقومات الثقافية، والأصالة العربية، وللتأكيد على أن امتلاك الهوية هو السبيل الوحيد للحرية، وأن الفلسطيني كان ولايزال متمسكا بهويّته وأصالته، وثقافته وأرضه التي توارثها عن الأجداد منذ آلاف السنين، وأن الغزو الإسرائيلي هو غزو كباقي الغزوات السابقة التي انتهت.

تزخر قصيدة "بطاقة هوية" بالعديد من الرؤى الواعية المعبّرة عن الجماعة الإنسانية التي ينتمي إليها الشاعر في علاقات التعارض والتوافق، وقد أبدع الشاعر في تصوير هذه الرؤى؛ حيث طرح فيها خصوصية الإنسان الفلسطيني والعربي في التمسك بهويته وأصالته، ومواجهة الاضطهاد والظلم للمحافظة على تراثه وتاريخية، وكرامته وشموخه.

جاءت قصيدة "بطاقة هوية" بلغة خطابية مباشرة متعالية، تطبعها نبرة التحدي ثقة بمشروعية ما يطالب به الإنسان الفلسطيني، لأنه صاحب حق ولا يخشى أحد مهما كان

[1] محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر، ص 285.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكيفما كان، استطع الشاعر من خلال التفاعل والصدام الحاصل بين العدو الإسرائيلي والشعب الفلسطيني ومن خلال هاتين الثنائيتين المتضادتين أن يقدم رؤية عن الفلسطيني في توافقه مع مقوماته العربية، ورؤية عن الآخر الإسرائيلي الذي يختلف عنه تماما فكريا واجتماعيا واقتصاديا وهذا الاختلاف هو الذي أنتج هذا الصراع بين الطرفين، إنه صراع على القيم التي أكد الفلسطيني تمسكه بها وهذا ما حاول الشاعر إيصاله إلى الآخر وإلى العالم، وهذا خلال الاعتماد على الوضوح والمباشرة.

1- الصراع مع الآخر الإسرائيلي:

انبنت قصيدة "بطاقة هويّة" على مجموعة من الرؤى؛ والتي تمثل في مجملها رؤية الفلسطيني لذاته وللآخر الإسرائيلي في علاقات الصّراع والتوافق من أجل إثبات الذّات والوجود؛ فهي بمثابة معادلة الشعر، في علاقة "الأنا الفلسطيني" بالآخر الإسرائيلي" "فهذه هي معادلة الشعر، وهذا هو عمل الشاعر القادر على إعادة تكوين العالم ليس على مستوى المخيّلة وتجلياته، بل على مستوى الرؤى الفكرية والتصور العمين للأشياء"[1]، ورؤية الشاعر الإسرائيلي الذي أدّى دورا هاما وأساسيا في تشكيل رؤيته لاتختلف عن رؤية الفلسطينين لهذا المحتل الذي سلبهم كل شيء وحرمهم من أبسط الحقوق، ويسعى جاهدا إلى تمزيقهم وتشتيتهم ومحو هويتهم والقضاء على عروبتهم ووجودهم على أرض فلسطين.

لقد قام الشاعر بتعزية الواقع وتقديمه كما هو للمخاطب كما هو للمخاطب والسامع، فهو يواجه المحتل بكل جراة وثقة ووضوح وبشكل مباشر وصريح، بل إن هذا الوضوح بلغ إلى أبعد الحدود؛ حيث حاول الشاعر أن يهز كيان العدو الإسرائيلي الظالم والاستهانة بقوته، لأنه مهما حاول فإنه لن ينال مراده ولن يصل إلى غايته ومبتغاه مادام الفلسطنيين متمسّكين بأرضهم وثقافتهم وأصالتهم.

كشفت بنى القيدة عن رؤية مليئة بالثقة والتحدي و"عبارات التحدي في القصيدة واضحة وضوح الشمس، وأسلوبه في سوق هذا التحدي مختلف تماما عما ألفناه لدى شعراء

[1] عباس عبد الحليم عباس، لذة النص وبهاء القراءة "نظرات في النقد الأدبي"، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2013م، ص 55.

التيار الوطني والاجتماعي، مما يضفي على إحساسه ومشاعره صدق وواقعية لا نجدها عند غيره"[1]، فهو لا يختبئ في مواجهته لعدوه وراء الأقنعة والرموز ولا يعتمد على أي وسيط في مواجهة عدوّه، لأنه يؤمن بحرية الرأي وحرية التعبير، وكذلك شرعية ما يدافع عنه فهو لاتخفى عليه حقيقة هذا المحتل الذي سلبه كل شيء، لذلك يتهمه علنا ليعرف العالم بأسره حقيقته فيقول:

سجّل

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرضا كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا... ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور..

فهل ستأخذها حكومتكم... كما قيلا!؟[2]

يفتتح الشاعر كلامه بالافتخار بانتمائه العربي، ليثبت ويؤكد للعدو تمسك الفلسطنيين بانتمائهم إلى القومية العربية، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، حيث افتتح بنيته النصية بفعل الأمر "سجل" فهو يدفع ويحث العدو على تسجيل انتمائه بل ويلزمه بذلك، لأن التسجيل ليس كالسماع، فما يسمع يمكن نسيانه بسهولة، اما ما يتم تسجيله فإنه لاينسى أبدا وسيبقى محفورا في الذاكرة، لقد جاءت هذه البنية الدلالية "سجل، أنا عربي" ردا على محتل إسرائيلي يسعى بشتى الأساليب والوسائل والطرق من أجل إلغاء الوجود الفلسطيني العربي على أرض فلسطين، كما أنها تكشف عن النوايا الخفية التي يجهلها الكثير من العرب وفي

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2013م، ص 247.

[2] محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى01، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت– لبنان، ط1، حزيران/يونيو 2005م، ص 83.

الوقت نفسه هي بمثابة جرعة من الأمل والثقة لكل فلسطيني ويهدف الشاعر من خلال هذه العبارة إلى إغاظة العدو وإغضابه واستفزازه لأنه يمقت كل العرب.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى توجيه أصابع الاتهام إلى هذا العدو ويكشف عن جرائمه وبشاعته وجشعه، فيقدّم لنا رؤية لعدو ظالم متعدّ سلبه من كل شيء فقد أخذ منه كروم وأرض أجداده التي تعتبر كل ما يملك، فهي مصدر رزقه الذي عاش منه أجداده والذي سيعيش منه هو وأولاده لأنهم لايملكون مصدرا آخر يكسبون منه رزقهم سوى تلك الكروم وتلك الأرض التي كانوا يفلحونها، جاءت رؤية الشاعر لتؤكد على شدّة تجني الآخر وبشاعته وجشعه وحقارته، وهذا ما أكدته البنية الدلالية التالية:

ولم تترك لنا... ولكل أحفادي

سوى هذي الصخور..

فهل ستأخذهم حكومتهم... كما قيلا!؟[1]

هذه رؤية كل فلسطيني لهذا العدو الغاصب الذي يرى تمادي هذا العدو في جرائمه وقد أكدت هذا التمادي العبارة التالية: سوى هذه الصخور، ينهي الشاعر بنيته الدلالية بجملة استفهامية؛ حيث يطرح تساؤلا فيما إذا كان المحتل سيأخذ من الفلسطينيين الصخور كما تناقلته الأخبار وهو استفهام غير حقيقي أراد الشاعر من خلاله السخرية والتهكّم من المحتل، ولكن صحيح أن المحتل سلبه كل شيء ولكنه لم يستطع ولن يستطيع سلبه إرادته وعزيمته.

2- الصراع مع الفقر:

2-1- الفقر وإعادة إنتاج الذات:

عملت رؤية "محمود درويش" للأنا والآخر على تحديد طبيعة العلاقة الموجودة بين الفلسطنيين والإسرائيليين في مختلف الميادين الاقتصادية الاجتماعية والسياسية والثقافية، وقد حاول في هذه القصيدة أن يقدم رؤيته للإنسان الفلسطيني في معاناته اليومية مع الفقر، الذي فرضه وتسبّب فيه العدو، فنجده يثور على هذا المحتل الذي "يهدده بالحرمان من العمل

[1] محمود درويش، الديوان، ص 83.

ومنعه من كسب قوته اليومي، لذا يشبّه الرّزق الذي يكسبه بشيء يستله من الصخر على الرغم من أنف الاحتلاليين، وهو إلى ذلك عزيز النفس لايمد يده إلى المحتل متوسلا أن يجود عليه بالمساعدة أو يتقرب إليه لعله يفوز بالعمل الذي يرجوه"[1]، فعزة نفسه وكبريائه ومبادئه تأبى أن يكون ذليلا أو خاضعا لأحد، بل إنه يرفض ذلك بقوة وشدة ويصر على الصمود والصبر، والرضا بالفقر حتى ولو مات جوعا، وتحمل كل أنواع العذاب والاضطهاد والتعسف على أن يبيع وطنه رخيصا من أجمل لقمة عيش، سيكد ويجتهد ويعتمد على نفسه، ويتحمل المشاق والصعاب من أجل إعادة بناء وإنتاج الذّات وتحقيق الأفضل:

سجل!

أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم... سيأتي بعد صيف!

فهل تغضب؟

***

سجل!

أنا عربي

وأعمل مع رفاق الكدح في محجر

وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتر

من الصخر..

ولا أتوسل الصدقات من بابك

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص ص 245-246.

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟[1]

يفتتح الشاعر بنيته النصية بفعل أمر وبعبارة "سجل أنا عربي" تحدّيا للمحتل وإغاظة له، وتأكيدا على تمسكه بهويته وانتمائه العربي رغم الفقر، ورغم كل التحديات التي تواجهه، فهو يعي مدى كره المحتل الإسرائيلي للعرب وكل ماله علاقة بالعرب، إنه "يكره الشخصية العربية، واللغة العربية، والأسماء العربية، والأماكن العربية..."[2]، ويتمنى زوال العرب من الوجود، ومحو كلمة عرب من القاموس والمعجم اللغوي.

تحمل البنية الدلالية: سجل أنا عربي العديد من الدلالات، فهي بنية دالة على الانتماء إلى العروبة التي يفتخر بها كل فلسطيني، كما أنها دليل على تمسك الفلسطيني بعروبته وانتمائه العربي، بالإضافة إلى ذلك هي بنية دلالية أراد من خلالها الشاعر أن يكسب تأييد وتضامن، وتآزر العرب معه بحكم الانتماء إلى القومية العربية، فالقضية الفلسطينية ليست قضية فلسطين وحدها؛ بل إنها قضية كل العرب وكل من يحمل نخوة وغيره على العرب والعروبة.

أكثر الشاعر من استخدام ضمير المتكلم في رؤيته في محاولة لإثبات الذات الفلسطينية في خضم صراعها مع الآخر على الهوية وإثبات الوجود، كما إنه استخدم النفي بـ "لا" الذي يتكرر لمرتين في سطرين متتاليين، ليعكس بذلك رؤية جدلية الذات والآخر من خلال ثنائيتي الإثبات/ الرفض أو النفي.

فاستخدامه لضمير المتكلم بكثرة مثل: أنا، أطفالي إعتداد وتفاخر بالذات وتاكيد على حضورها وتواجدها، وقد دعم هذا الحضور والتواجد باستحضاره للأفعال المضارعة والأفعال الدالة على المستقبل القريب مثل: أعمل، أسل وهي أفعال توحي بالحركية والتفاعل والاستمرارية؛ أي أنها إثبات للوجود والتفاعل مع الحياة وصعوبتها وتحدياته ككثرة الأولاد

[1] محمود درويش، الديوان، ص ص 80-81.

[2] رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971م، ص 15.

والفقر، والعمل في المحجر ككادح يتقاضى أجرا ضئيلا بالكاد يكفيه إطعام أولاده رغيف الخبز وشراء لهم الثياب، والدفتر.

أما استخدامه لتقنية النفي المتكرر بـ "لا" في قوله:

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاد أعتابك[1]

فهل تغضب؟

فإنه "يوحي باستمرار النفي للمستقبل"[2]، ليكشف عن استحالة خضوعه ولجوئه لهذا المحتل تحت أي ظرف من الظروف، وقد ختم بنيته النصية باستفهام: فهل تغضب؟ وهو استفهام يكشف عن تحدي وتهكم، وسخرية الشاعر من هذا المحتل الذي يضن أنه بحرمانه للفلسطيني من كل شيء سيخضعه، ويجعله يستجدي رحمته ومنه وكرمه، ولكن الشاعر يقتل رغبته وقضي على أنمنيته الغالية من خلال استخدامه لهذا النفي المتكرر، ليؤكد بذلك على أن الفلسطيني ليس بحاجة إلى أحد، فهو سيعتمد على نفسه في بناء ذاته وإثبات وجوده وحضوره.

2-2- الفقر وتشكلات الوعي الطّبقي:

أدى الفقر وتشكلات الوعي الطبقي دورا أساسيا في تشكيل رؤية "محمود درويش والتأسيس" لبلاغة عربية جديدة تتجنب القيم التقليدية المتحجرة التي ظل الشعراء يرددنوها طوال العصور بما فيها العصر الحديث، كالفخر بالحسب والنسب والثراء والجاه والارتقاء الطّبقي وإدّعاء التفوق الخلقي أو العرقي على الآخرين[3]، فهو يرى أنه قد آن الأوان للقضاء على الفوارق الطبقية وترك تلك الأفكار البالية التي تدعو إلى إقامة امتيازات بين البشر

[1] محمود درويش، الديوان، ص 81.

[2] عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 37.

[3] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص ص 246-247.

وتقسيمهم إلى ملاك ومملوكين، أغنياء وفقراء حكام ومحكومين، فقد وازنت الأديان السماوية بين البشر، والإنسان لا يقاس بحسبه وألقابه وإنما بأفعاله وأخلاقه وقيمه ومبادئه:

أنا إسم لا لقب

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب[1]

يقر الشاعر بأنه إنسان بسيط لايحمل أية ألقاب في مجتمع يتعامل على أساس الألقاب والمناصب، وهو لا يملك إلا أن يصبر في ظل هذه الأوضاع المليئة بالظلم والاضطهاد، فالظلم يقع عندما تسود الفوارق الطبقية:

أبي.. من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب .. ولانسب!

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي، كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

فهل ترضيك منزلتي؟

أنا اسم بلا لقب! [2]

الشاعر لا ينكر أصله بل إنه يفتخر ويتباهى كونه فلاح بسيط عادي وليس من علية القوم أو أسيادهم، ولايجد عيبا في أن يكون من عائلة فقيرة لا من عائلة غنية، ولاضير في أن يسكن في كوخ من الأعواد والقصب.

يكشف الشاعر في هذه البنية النصية عن الصراع القائم بين طبقتين مختلفتين هما: كبقة الفقراء المضطهدين وطبقة الأغنياء المترفين، وقد حاول من خلال هذه الرؤية أن يؤكد

[1] محمود درويش، الديوان، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص ص 81-82.

على هذه الثنائية الجدلية التي تكشف عن تشكلات الوعي الطبقي، ومن البنى الدالة على الصراع الطبقي: أسرة المحراث، فلاحا، بلاحجسب ولانسب، كوخ ناطور من الأعواد والقصب، اسم بلا لقب، وما يدعم ويثبت ذلك البنية الدلالية التي جاءت بعدها؛ حيث جاءت بصيغة استفهام غير حقيقي غرضه الاستهزاء والسخرية والتهكم:

فهل ترضيك منزلتي؟[1]

ولا يكتفي الشاعر بالسخرية من هذا المحتل ومن هذه الفوارق الطبقية التي يفرضها على الفلسطينيين؛ بل يتجاوز ذلك متحديا إياه وهذا بمتابعة بنيته النصية وختمها بالعبارة نفسها التي افتتح بها البنية النصية:

أنا اسم بلا لقب! [2]

فهو يعلم أن العدو الغاصب يكره الفلسطينيين ويحتقرهم، ويعمل جاهدا على جعلهم في مرتبة دونية أقل منه وهي مرتبة الفقراء، إذ إنه لايمكن له أن يساوي بينه وبينهم بأي شكل من الأشكال، فهو يرى في نفسه النموذج ويدعي تفوقه اجتماعيا واقتصاديا وفكريا وثقافيا، هو متحضر والآخر متخلف ومن هذا المنطلق تعمد الشاعر إغاظة العدو وإغضابه.

تتميز بنى القصيدة بالترابط والتكامل، والتداخل لذلك فمن الصعب أن نفصل بنية نصية عن أخرى، ومن الصعب تحديد دلالة البنيات لتعدد الدلالات التي تحيل إليها هذه البنيات وتعدد الرؤى المشتركة البنية والدلالة، ولكن سنحاول أن نستخرج البنيات الدالة على الفقر وتشكلات الوعي الطبقي ومن البنى الدالة على الفقر والاختلاف الطبقثي بين الفلسطينيين والإسرائيليين إقامتهم في قرية عزلاء وخشونة بشرتهم، وصلابة جسمهم بسبب عملهم في الحقل والمحجر كأجراء لدى المحتل الذي يختلف عنهم، وصلابة جسمهم بسبب عملهم في الحقل والمحجر كأجراء لدى المحتل الذي يختلف عنهم تماما، فهو يقيم في المدينة ويتميز بنعومة بشرته ومرونة جسده.

وكفى صلبة كالصخر...

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص ص 82-83.

تخمش من يلامسها

وعنواني:

أنا من قرية عزلاء... منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها ... في الحقل والمحجر

فهل تغضب؟[1]

ركز الشاعر في رؤيته على تقديم أدق التفاصيل عن الطبقة الفقيرة التي ينتمي إليه، لأن هذه الاختلافات تشغل مساحة واسعة من حياة الفلسطينيين، فهي سبب الصراع القائ فهو يواجه محتلا يمقت العرب وملامح الشخصية العربية من ثقافة وعادات، وتقاليد ولغة التي يسعى للقضاء عليها، ولذلك فقد تعمد الشاعر تصويرها بأدق تفاصيلها ليخلدها في الذاكرة الجمعية ويحفظها من الزوال.

[1] محمود درويش، الديوان، ص 82.

ثانيا: تجليات الرؤية في علاقات التوافق في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة". .

1- التوافق مع القومية العربية:

يتشارك العرب في العديد من العادات والتقاليد والثقافات التي تميزهم كعرب عن باقي الأمم والأجناس الأخرى، وتعد اللغة والتاريخ من بين أهم العوامل التي تؤدي إلى تكوين القرابة المعنوية التي يشعر بها الأفراد في الأمم المختلفة"[1]، فوحدة اللغة والتشارك في التاريخ والاعتقاد بوحدة الأصل يجعل العرب يشعرون بقرابة معنوية تدفعهم إلى التضامن والتآزر والتعاون فيما بينهم، وهذا ما يصطلح عليه إسم "القومية" وهي "عبارة عن رابطة تقوم على أساسها علاقة بين جماعة من الناس ينتمون إلى عرق أو قوم بعينهم"[2]، وهذه العلاقة ليست برابطة القرابة الحسية؛ أي قرابة الدم وإنما هي قرابة الثقافة والتاريخ، فهم تجمعهم الكثير من الصفات الخُلُقية والخلْقية التي تميزهم عن الأقوام الأخرى التي تميزهم عن الأقوام الأخرى وتجعلهم يشعرون بانتمائهم إلى القومية العربية.

إن وعي الآخر الإسرائيلي بالاختلاف الموجود بينه وبين العرب كقوم كان سببا في قيام الصراعات والحروب والخلافات بينهم، وهذه الصراعات والحروب والخلافات هي التي تؤدي إلى تعميق إحساس العربي بالوعي بذاته وبهويته العربية، فيعمل على البحث عن هوية قومية تجمع هذا الشتات "وتوحدهم أمام خطر الآخر وتهديده"[3]، ولذلك كان لزاما أن يكون ظهور القومية العربية والإحساس بالانتماء العربي مقترن بإدراك العربي "لوجود آخر وحضوره والوعي به؛ لأن إدراك حضور الآخر يؤدي إلى شعور الذات بالاختلاف والتميز، كما أن الوعي بالذات والهوية يتنامى ويزداد عندما تعقد الذات المقارنات مع الآخر في

---

[1] وسام الفقعاوي، إشكالية الوطني والقومي في الفكر السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، رسالة ماجيستر، جامعة الأزهر، غزة، 2000، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي "من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م، ص 26.

نواحي التضاد والاختلاف أو التوافق والتشابه، وعندما تعاين الذات الآخر، وتظهر الفوارق الخُلُقية والخلْقية والإيديولوجية تبدأ الهوية بالتشكل ويبرز الوعي بوجود هوية الآخر أيضا"[1].

1-1- القومية بين الأصالة والكرامة:

يفتخر "محمود درويش" بانتمائه إلى العروبة وبصفات الشخصية العربية فينطلق صدى صوته مدويا في الآفاق، لأن هذه الصفات تمثل هويته التي بفقدانها يفقد وجوده، بل إن القارئ لهذه القصيدة أو السامع لها يلمس فيها اعتدادا واعتزازا وثقة عالية بالنفس وبالانتماء العربي، وما يؤكد هذا الاعتداء والاعتزاز تكراره للبنية الدلالية التالية: سجل، أنا عربي، وفي ذلك دعوة لكل عربي أن يفتخر بانتمائه إلى القومية العربية كما أنها دعوة للمحافظة على مقومات الشخصية العربية.

استعمل "محمود درويش" عبارة (سجل أنا عربي) عند بداية كل بنية نصية؛ حيث كانت تطرح في كل مرة ميزة من ميزات الإنسان الفلسطيني في توافقه مع القومية العربية، وقد عمل هذا التكرار على استمرارية الكلام وتواصله، فكانت هذه العبارة حلقة ربط بين بنى القيدة كما أسهمت في ترسيخ الفكرة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها، حيث تم توحيدها تحت بنية دلالية واحدة وهي تأكيد التمسك بالهوية العربية.

يتحلى العربي بجملة من الخصال والفضائل التي تميزه عن القوميات الأخربكالصبر، وعزة النفس والتواضع:

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟

***

سجل!

[1] سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر، ص 26.

أنا عربي

أنا إسم بلا لقب!

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب

جذوري..

قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتّح الحقب

وقبل السّر والزيتون

.. وقبل ترعرع العشب

أبي... من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدّي كان فلاحا

بلا حسب.. ولانسب!

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب[1]

ومن الصفات التي يتحلى بها العربي العيش بكرامة وكسب قوته بشرف، ومن عرق جبينه ورفض الخضوع؛ فالشرف هو أغلى ما يملك العربي ولن يرضى أن يبيع كرامته وشرفه أبدا مهما كان، وهذا ما أوحت به البنية الدلالية التالية:

ولا أتوسل الصدقات من بابك

ولا أصغر

أمام بلاط أعتابك[2]

إن النفي المتكرر بـ "لا" يثبت ويؤكد استحالة أن يمد الفلسطيني الأبي يده طلبا للعون تحت أي ظرف من الظروف، فما قيمة الحياة إذا كان الخضوع والذل زينتها.

[1] محمود درويش، الديوان، ص ص 81-82.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

يعرف العربي بشدة مقاومته وصبره على الضيم والظلم والجوع والقهر وهذا ما توحي به الدلالة التالية:

صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب[1]

توارث الفلسطينيون عن الأجداد هذه الأرض فقد عاشوا على حرثها وفلاحتها منذ قديم الزمان، ولذلك يؤكد "محمود درويش" على أن التواجد العربي على هذه الأرض سبق الوجود الإسرائيلي منذ قديم الزمان من خلال تطراره كلمة "قبل" لأربع مرات متتالية وبشكل عمودي، وقد أفاد هذا التكرار المتواصل الجزم بأنه لا أحد سبق أجداده إلى العيش على هذه الأرض، ومن ثمة فالأرض من حقه ومن حق الفلسطينيين ومن حق أحفادهم، لأنها أغلى ما يملكون فمن الأرض وعلى الأرض يعيشون وحرث الأرض وفلاحتها هي المهنة التي يكسبون بها رزقهم.

تحكم العربي قيم ومبادئ الدين الإسلامي التي تنبذ التفاخر بالحسب والنسب والشهرة والمكانة، فالغنى غنى النفس وعزتها بمكارم الأخلاق، فالأخلاق هي التي ترفع صاحبها:

يعلمني جدّي شموخ النفس قبل قراءة الكتب[2]

إن أول ما يتعلمه العربي هو الكرامة والاعتداد والاعتزاز بالنفس، فهو يتعلم كل هذا منذ نعومة أضافره وقد توارث هذه الخصال عن الأجداد.

تعدّ الكوفية العربية من العادات والتقاليد التي يفتخر بها الإنسان الفلسطيني، والعمامة العربية على اختلاف شكلها وتسميتها هي فخر لكل عربي، وهي تعدّ مظهر من مظاهر الهوية:

على رأسي عقال فوق كوفية[3]

[1] محمود درويش، الديوان، ص 81.

[2] محمود درويش، الديوان، ص 82.

[3] المصدر نفسه،ص 82.

والكوفية هي عبارة عن نسيج من حرير أو نحوه يلبس على الرأس أو يدار حول الرقبة[1]، أما العقال فهو "جديلة من الصوف أو الحرير المقصب تلف على الكوفيّة فتكونان غطاء للرأس"[2].

كانت هذه بعض مظاهر الأصالة العربية التي أبرزتها رؤية "محمود درويش".

1-2- القومية والصفات الحسية:

يمكن تمييز الإنسان العربي عن باقي الأجناس الأخرى من خلال جملة من الصفات الحسية والمعنوية، فالعرب لا يتوافقون في التاريخ والتقاليد والعادات فقط، بل إنهم يتوافقون في الكثير من الصفات الحسية والجسدية التي تميزهم عن الخر، كلون البشرة ولون العينيين، ولون الشعر وهذا ما أكده الشاعر في قوله:

سجل!

أنا عربي

ولون الشعر فحمي

ولون العينين بني[3]

وهذا على خلاف الآخر الذي يتميز بالعيون الزرقاء والشعر الأشقر، بالإضافة إلى هذا يتميز الفلسطيني عن الآخر بخشونة البشرة بحكم العمل في المحجر والحقل، إضافة إلى إقامته في الريف:

وكفي صلبة كالصخر...

تخمش من يلامسها[4]

[1] سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، روائع المعرفةالعلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] محمود درويش، الديوان، ص 82.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- التوافق مع الحرية:

2-1- امتلاك الهوية سبيلا لصناعة الحرية:

الحرية هي مطلب كل إنسان مظلوم ومستضعف ومضطهد، وهي من حق كل إنسان على اختلاف جنسه أو لونه أو عرقه، فقد خلق الله عزّ وجل الإنسان وكرّمه وفضله على كثير ممن خلق تفضيلا، وقد سوّى سبحانه وتعالى بين البشر في الحقوق والواجبات فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى.

كيف لاتكون الحرية غاية كل إنسان حرم منها، وهذه الحيوانات تحزن وتستاء عندما تحرم من حريتها فتحاول أن تعبر عن هذا الحزن والاستياء، ورغبتها في استرجاع حرّيتها بالإضراب عن الطعام والسكون والجمود عن الحركة... هذه ردة فعل الحيوان الذي لا يعقل ولا ينطقفكيف بالإنسان الذي يعقل وينطق.

يستطيع أي مخلوق القبول بأي نوع من أنواع الحرمانت إلا الحرمان من الحرية، فهو يرفض أن يعيش تحت رحمة أحد مسلوبا من حريته، لأن الحرية هي الحلم الذي ينشده كل من غابت شمسها عن سمائه، وقد تحرى الجميع كل الأسباب الكفيلة بتحقيق هذا الحلم، وهذا "محمود درويش" يدرك ومن خلال رؤيته أن امتلاك الهوية هو السبيل لصناعة الحرية، وأنه لايمكن لأي شعب من الشعوب يعيش تحت رحمة الاستعباد أن يصنع حريته إلا إذا كان له هوية، فامتلاك الهوية هو الخطوة الأولى من خطوات صناعة الحرية.

لم يخف عن "محمود درويش" شدة مكر ودهاء المحتل الذي علم اليقين أن الفلسطيني يستمد قوته واستمراره من تراثه ومقومات الشخصية العربية كاللغة والتاريخ، والذي راح يعمل جاهدا للقضاء عليها لأن في غالبها غياب للفلسطيني وقضاء على وجوده، وقد عمل "محمود" من خلال رؤيته على إبراز خصائص الشخصية العربية الحسية والمعنوية، وتاكيد تواجدها على هذهالأرض منذ الأزل في نزعة لتمجيد الماضي؛ حيث شعر بأهمية أن يؤسس الحاضر على الماضي المشترك، فالماضي هو عنوان الشخصية العربية وسرها ومحركها، وأقوى دافع للحرية.

امتلاك الهوية هو مفتاح الحرية وهذا هو السر الذي عرفه الشاعر، لذلك فقد كانت عبارة (سجل أنا عربي) هي الكلمة المفتاحية التي تكررت في بداية كل بنية نصية لتؤكد على خصائص الشخصية العربية والهوية العربية، إذ كانت تطرح في كل مرة ميزة من ميزات الهوية العربية، لتؤكد حضور وتمسك بمقوماته العربية وبماضي أجداده، فالماضي هو حاضره ومستقبله وحريته.

2-2- من الثورة إلى الحرية:

إن ما أخذ بالقوة لا يمكن أن يسترجع إلا بالقوة، والحرية ثمنها غالي وقد أخذت بالقوة ولا يمكن أن تسترد إلا بالثورة على الأوضاع السائدة فحين يهترئ الواقع المعيش وتتدهور الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية ينبغي أن تشتغل الثورة لتكسر جمود الواقع المتعفن، ولذايأتي التحريض مقدمة للثورة[1]، وقد اتّبع الشاعر منهجية تساعده على القيام بالثورة وإيصال صداها إلى كل فلسطيني وعربي؛ حيث بدأ وقبل كل شيء بإثبات هويته وإثبات أحقيته في الأرض وتمسكه بها، وقد اعتمد في صياغة رؤيته للهوية الفلسطينية العربية العديد من الحجج والبراهين التي تثبت صحة كلامه وتدعم الفكرة التي يهدف إلى إيصالها، ثم انتقل بعد ذلك ليقدم هوية المحتل من خلال صب وابل من الاتهامات التي تثبت جنايته وتعديه وبشاعته، وقد تعمّد الشاعر الإتيان بهذا الترتيب حسب ؟أهمية كل طرقف كانت كافية لإشعال فتيل الثورة؛ حيث استعمل البنية الدلالية "إذن" لتكون خاتمة للبنيات النصية السابقة وبداية للبنية التالية، أي أنها عملت على أن تجعل الكلام السابق سببا وتمهيد لما سيأتي فكانت بمثابة النقطة الفاصلة، حيث جاءت كاستدراك وتعقيب على ما فات وبهذا تكون قد أدت دورا مهما، حيث عملت على لفت الانتباه وجعل السامع أو المخاطب يطرق السمع وينتظر ما سيقال لتوحي بذلك على أهمية ما سيأتي، حملت كلمة "إذن" دلالتين هما: التأكيد على ثبوت الحجة، والإنذار والإعلان عن الثورة:

إذن!

[1] عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، ص 127.

سجل ... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني... إذا ما جعت

آكل لحم مغتصبي

حذار... حذار... من جوعي

ومن غضبي!! [1]

نغمة التهكم والسخرية واضحة في لالكلام "محمود درويش" وهذا ما أوحت به البنيات الدلالية المثبة بالنفي لأفعال هي في الحقيقة تنسب للعدو: أنا لا أكره أحد"، "ولا أسطو على أحد " وهذا يعني أن المحتل يكره العرب وقد قام بالسطو على الأراضي الفلسطينية، ولم يترك لمالكيها سوى الصخور، وقد استدرك الشاعر بنيته النصية بكلمة "ولكني" ليؤكد على أن ما قام به العدو زاد عن حده وصار من الواجب عليه أن يوجه له تهداديدا وتحذيرا من انقلاب الأوضاع وثورة الشعب، وقد جاء هذا التهديد في آخر البنية النصية ليكون النهاية الطبيعية للقصيدة، فتجويع الإنسان يحوله إلى كائن غاضب وثائر، وعلى الظالم أن يحذر من ذلك الغضب وتلك الثورة و"قد مزج في القصيدة بين رؤيته هو للجريمة (المجزرة) ورؤية الفكر الاجتماعي والسياسي الثوري الذي يرى في المزيد من الظلم والطغيان إفلاس الطاغية"[2].

لقد كانت الهوية المحور الأساسي في لالقصيدة؛ حيث انبنت عليها مجمل رؤى الشاعروالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فالهوية هي سر الوجود وفي التمسك بها الخلاص وتحقيق الحرية المنشودة، ولكن امتلاك الهوية لايكفي لنيل الحرية؛ بل إنها بحاجة إلى الثورة فامتلاك الهوية ما هو إلا خطوة أولى نحو الحرية التي كانت رؤية الشاعر تتحرك في إطار استرجاع هذه الحرية المفقودة.

---

[1] محمود درويش، الديوان، ص 83.

[2] إبارهيم الخليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 249.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الجولة العلمية الممتعة في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش والتي قادتنا إلى التعرف على مدى قوة وصمود الشّاعر والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها فقد تمكّن وبحكم تواصله مع المجتمع أن يكون لسانه المعبّر عن رؤاه وتطلّعاته.

فالرؤية أو رؤية العالم هي إحدى أهم الأسس التي إنبنت عليها البنيوية التكوينية وقد عمل على إرساء معالمها وأسسها المفكّر والناقد الروماني الكبير لوسيان غولدمان، وتعدّ البنيوية التكوينية من بين أهم المناهج التي تحظى باهتمام كبير من قبل الدّارسين لانشغالها بتحليل البنى الدّلالية للموضوعات في علاقتها بالعالم الخارجي للنّص، واعتبارها الرؤى الواعية للمجتمع وإحدى أهم مكوّنات العمل الأدبي.

هذا ما تم استخلاصه في الجانب النّظري، أما أهم النتائج التي تم استخلاصها في الجانب التطبيقي فهي:

1- التعرف على طبيعة الصّراع مع الآخر الإسرائيلي، وأنه صراع خطير فهو صراع على قيم الإنسان.

2- حاول الشاعر أن يقدم الآخر ويقدم الذات الفلسطينية العربية، وقد اعتمد في تقديمه لهويّة كل طرف الحجج والبراهين كتمهيد لهدف يريد الوصول إليه وهو الثّورة، فكانت هذه الحجج والبراهين مقدّمات ومبرّرات للثورة من أجل الحرية.

3- استطاع الشّاعر أن يقدم رؤية الفقر وتشكّلات الوعي الطّبقي كمحاولة للرّفض والثّورة على الأنظمة الطبقية.

4- أدرك الشاعر أن امتلاك الهوية هو السبيل إألى الحرية فراح يستحضر ماضيه الأصيل لإثبات أحقيته في الأرض، كما أنه حاول أن يوقظ النّخوة العربية فراح.

يفتخر بالصفات الحسية والمعنوية للشخصية الفلسطينية العربية، وقد أثبت بذلك تمسّكه بهويّته العربية كخطوة أولى نحو الحرية.

إن هذه الدراسة ونتائجها تعد لا قطعية ولانهائية وهو الأمر الذي يجعل أفقها مفتوحا لتساؤلات جديدة لاتمثل سوى اجتهاد باحثتين مبتدئين في طريق البحث، لكن يكفينا شرف المحاولة، فنتمنى أن نكون قد ذللنا بعض الصعوبات وأجبنا عن بعض التساؤلات.

ومن هذا كله فما كان من توفيق فمن الله.

ملاحق

1- التعريف بحياة الشاعر[1]:

محمود درويش شاعر فلسطيني ولد عام 1941 في قرية تدعى "البروة"على مسيرة تسعة كيلو مترات شرقي عكا ,ولقد تأثرت هذه القرية بالمأساة الفلسطينية تأثرا مباشرا إذ هدمها اليهود كما فعلوا بكير من القرى العربية الأخرى وغيروا اسمها إلى "احي هود" وقد وصف محمود مأساة تشرده ونستخلص أن الشاعر كان في السادسة من عمره حين اخرج من قريته مع أهله وسائر سكان القرية, فراح يعدو في الغابات تحت دوي الرصاص والقذائف وينتقل من مكان إلى أخر مع أحد أقاربه الضائعين حتى وصل إلى لبنان وفيها أقام السنة أو بعض السنة ,وعاد بعدها مع عمه خلسة إلى فلسطين إلى قرية تدعى "دير الأسد" أقام فيها وتعلم في مدرستها ثم انتقل غلى ثانوية"كفر ياسين" فأتم دروسه الثانوية وانصرف إلى العمل وإلى ممارسة الشعر, درس اللغة العربية والانجليزية والعبرية وقد دفعته رغبته في المطالعة إلى تكوين ثقافة أدبية عميقة إلتزم في شعره قضية وطنية بأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والقومية والإنسانية ودخل سجون إسرائيل عدة مرات عام 1961-1960-1967-1969.وكان يمكث في كل مرة بين العشرين والتسعين يوما ,عمل في عدة صحف عربية وفي جريدة الاتحاد مجلة "الجديد"العبريتين في عدة صحف عربية وفي جريدة الإسرائيلي الذي انتمى إليه محمود درويش فترة من الزمن وكان شعار السلطة الإسرائيلية تجاه محمود درويش :أكتب ما تشاء وادفع الثمن الذي نشاء ,والثمن هو فقدان العمل والاضطهاد والحجز في البيت والسجن[2].

وفي عام 1970 استطاع محمود درويش الحصول على منحة دراسية إلى موسكو فسافر إليها وبعد دراسته لم بعد إلى فلسطين وإنما صار ينتقل بين العواصم العربية ينظم قصائده في موضع جديد أرحب وأغنى بإمكانات الحركة[2]. وقد عاش محمود مآسي كثيرة أثرت في المستوى الإبداعي فكان قصف بيروت سببا في إنتاج قصيدته الطويلة الرائعة

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص683 .

[2] المرجع نفسه، ص 638.

"مديح الظل العالي" معتبرا إياها قصيدة تسجيله ترسم الواقع الأليم وتدين العالم العربي بل الإنسانية كلها و في عام 1977وصلت شهرة الشاعر إلى أوجها حيث وزع من كتبه أكثر من مليون نسخة في الوقت الذي امتلكت فيه قصائده ساحة قوية من التأثير على كل الأوساط[3].وهذا ما جعل محمود درويش مطلوبا للتصفية, فاستطاع أن يتسلل هاربا إلى باريس وبين القاهرة وتونس عاش حبيس العالم المفتوح معزولا عن حبيبته الموعودة فلسطين.

- وحصل محمود درويش على عدد من الجوائز منها:

- جائزة لوتس عام 1969.
- جائزة البحر المتوسط عام 1980.
- درع الثورة الفلسطينية عام 1981.
- لوحة أوروبا للشعر عام 1981.
- جائزة ابن سينا في الاتحاد السوفيتي عام 1982.
- جائزة لينين في الاتحاد السوفييتي عام 1983[1].

- شعره:

يُعد محمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية ، ومر شعره بعدة مراحل .

2- مؤلفاته:

- عصافير بلا أجنحة (شعر)
- أوراق الزيتون (شعر)
- عاشق من فلسطين (شعر)
- آخر الليل (شعر)
- مطر ناعم في خريف بعيد(شعر)
- يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص)
- يوميات جرح فلسطيني (شعر)

[1] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ص 639 .

- حبيبتي تنهض من نومها (شعر)
- محاولة رقم 7 (شعر)
- احبك أو لا احبك (شعر)
- مديح الظل العالي (شعر)
- هي أغنية ... هي أغنية (شعر)
- لا تعتذر عما فعلت (شعر)
- عرائس.
- العصافير تموت في الجليل.
- تلك صوتها وهذا انتحار العاشق.
- حصار لمدائح البحر (شعر)
- شيء عن الوطن (شعر)
- وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلم (مقالات).

3- قصيدة "بطاقة هوية":

سجِّل

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ

وأطفالي ثمانيةٌ

وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيف!!

فهلْ تغضبْ؟

سجِّلْ

أنا عربي

وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ

وأطفالي ثمانيةٌ

أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،

والأثوابَ والدفترْ

من الصخرِ

ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغرْ

أمامَ بلاطِ أعتابكْ

فهل تغضب؟

سجّل

أنا عربي

أنا اسمٌ بلا لقبِ

صبورٌ في بلادٍ كلُّ ما فيها

يعيشُ بفورةِ الغضبِ

جذوري

قبلَ ميلادِ الزمانِ رستْ

وقبلَ تفتّحِ الحقبِ

وقبلَ السّروِ والزيتونِ

.. وقبلَ ترعرعِ العشبِ

أبي.. من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةٍ نجبِ

وجدّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ.. ولا نسبِ!

يعلّمني شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ

وبيتي كوخُ ناطورٍ

منَ الأعوادِ والقصبِ

فهل ترضيكَ منزلتي؟

أنا اسمٌ بلا لقبِ

سجلْ

أنا عربي

ولونُ الشعرِ.. فحميٌّ

ولونُ العينِ.. بنيٌّ

وميزاتي:

على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ

تخمشُ من يلامسها

وعنواني:

أنا من قريةٍ عزلاءَ منسيّهْ

شوارعُها بلا أسماء

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمحجرْ

فهل تغضبْ؟

سجِّل

أنا عربي

سلبتَ كرومَ أجدادي

وأرضاً كنتُ أفلحُها

أنا وجميعُ أولادي

ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي

سوى هذي الصخورِ

فهل ستأخذها

حكومتكمْ.. كما قيلا؟

إذنْ

سجِّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى

أنا لا أكرهُ الناسَ

ولا أسطو على أحدٍ

ولكنّي.. إذا ما جعتُ

آكلُ لحمَ مغتصبي

حذارِ.. حذارِ.. من جوعي

ومن غضبي!

درويش 1974م

4- ملخص القصيدة:

تنتمي قصيدة "بطاقة هوية" إلى ديوان درويش الثاني"أوراق الزيتون" الذي صدر عام 1964م، وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع، يبدأ كل مقطع بـ" سجل... أنا عربي" ، تعبر عن هوية الفلسطيني المتجذر في أرضه"، تطرح القضية في عبارات بسيطة، بساطة تبلغ حد العجب في فتح أضيق الأبواب على أرحب الآفاق"[1].

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

فالشاعر ينقل المتلقي من أول سطر في القصيدة إلى مشهد حواري مفترض، يظهر فيه الشاعر مخاطبا الآخر، مثبتا وجوده، وأنه غير طارئ على هذه الأرض، بل هو واحد من كثيرين يتعدى عددهم الخمسين ألفا، ولا يخلو الرقم هنا من دلالة الكثرة، وأن الفلسطينيين يشكلون جزءا لا يستهان به في الوجود والثقافة، مصرين على التجذر والتوالد على هذه الأرض.

ويرسم درويش في المقطع الثاني ملامح شخصية العربي، إذ العمل والكدح والانتماء للطبقة العاملة هو ما يميزه، ويجعله فخورا بهذا الانتماء، وتأخذ بعض الألفاظ أبعادا رمزية؛ فـ"الخبز" في المقطع "رمز المحافظة على الشرف والأنفة والإصرار على الحق"، حتى إذا ما ختم المقطع تظهر المفارقة الساخرة، فإذا كان الشاعر ومن معه من الجماهير العربية من الطبقة الكادحة الفقيرة، فإنها مع ذلك لا تنحني ولا تضعف أمام قرارات الحكومة الإسرائيلية التعسفية الناضحة بالعنصرية المقيتة، التي تتعارض مع كل القيم الإنسانية العالمية، معبرا عن هذا الموقف بالتعبير الساخر "أمام بلاط أعتابك"، موحيا بهذا التعبير عن رفضه للذل والاستضعاف والاستكانة.

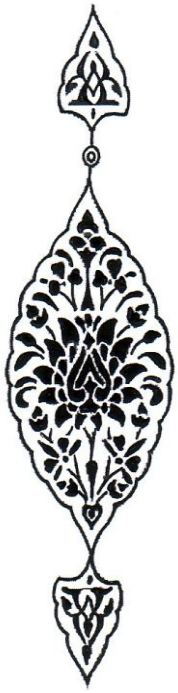
[1] محمود درويش، الديوان، 71.

وتتجه القصيدة نحو بعد آخر يؤكد عروبة الشاعر وأصله، فكل من ملامحه ينتمي إلى هذه الأرض، ويؤكد نسبته إليها.

لقد مر على كتابة القصيدة ما يقارب الخمسة عقود، وما زلت تشكل ألقا شعريا حاضرا في نفوس الجماهير، تلك الجماهير التي تاقت للتحرر والانعتاق من كل أنواع السيطرة والديكتاتورية، وما زال درويش يقودها فكريا وشعوريا، وهذا هو الشاعر الكبير.

قائمة المصادر

والمراجع



قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم "رواية ورش".

1- المصادر:

1. محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى01، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، ط1، حزيران/يونيو 2005م.

2- المراجع:

2. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2013م.

3. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، دون طبعة، 2003م.

4. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم 630هـ/711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، 1119 كورنيش النيل، القاهرة ج م ع، المجلد الأول.

5. أبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سعيد 906هـ/933هـ)، الوجوه والنظائر، تحقيق: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة- مصر، ط1، 2007م.

6. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.

7. جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998م، ص 108.

8. جمال شحيد في البنيوية، التركيبة، "دراسة لمنهج لوسيان غولدمان"، دار إبن رشد للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1982م.

9. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبنانية، بيروت، 1987م، المجلد الأول.

10. حميد لحمداني، النقد الروائي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

11. خليل أحمد خليل، تاريخ سوسيولوجي مختصر للحضارة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء؟- المغرب، ط1، 2009م.

12. رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط2، 1971م.

13. الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1998م.

14. سامر محي الدين أمين، روائع من قصائد محمود درويش، روائع المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

15. سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي "من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م.

16. عباس عبد الحليم عباس، لذة النص وبهاء القراءة "نظرات في النقد الأدبي"، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2013م.

17. عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

18. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته "من السلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 55.

19. عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته "من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص".

20. فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2013م.

21. محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، 2009م.

22. محمد فؤاد السلطان، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، 2010م.

23. محمد نديم خشفة، تأصيل المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري- حلب، سوريا، ط1، 1999م.

24. محمد نمر مصطفى، محمود درويش الغائب الحاضر طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردنية الهاشمية، ط1، 2010م.

3- الكتب المترجمة:

25. لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986م.

26. يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الايبستمولوجية"، تقديم: محمد حافظ دياب، رؤية للتوزيع والنشر، ط1، 2009م.

4- الرسائل:

27. آمنة عطوط، التجربة النقدية عند يمنى العيد، رسالة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتمة، 2012م.

28. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجيستر، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010م.

29. وسام الفقعاوي، إشكالية الوطني والقومي في الفكر السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، رسالة ماجيستر، جامعة الأزهر، غزة، 2000.

5- المجلات:

30. أحمد مداس، "الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد07، 2011م.

محمود فؤاد السلطان، الرموز التريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد الأول، 2010م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تحديد المفاهيم في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة".	
تمهيد	05
أولا: رؤية العالم مفهوما واصطلاحا.	06
1- مفهوم الرؤية لغة	06
2- مفهوم الرؤية إصطلاحا	07
ثانيا: البنيوية التكوينية وعلاقتها بالبنيويات السابقة	10
ثالثا: المنهج البنيوي التّكويني عند لوسيان غولدمان	13
رابعا: أهم المفاهيم التي تأسست عليها بنيوية لوسيان غولدمان	16
1- رؤية العالم	16
2- الوعي الحقيقي أو القائم	18
3- الوعي الممكن	19
4- الفهم والتفسير	19
الفصل الثاني: رؤية العالم وتجلياتها في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة"	
أولا: رؤية العالم وتجلياتها في علاقات الصراع في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة"	22
1- الصراع مع الآخر الإسرائيلي	24
2- الصراع مع الفقر	26
2-1- الفقر وإعادة إنتاج الذات	26
2-2- الفقر وتشكلات الوعي الطّبقي	29
ثانيا: تجليات الرؤية في علاقات التوافق في قصيدة "بطاقة هُوِيَّة"	33
1- التوافق مع القومية العربية	33
1-1- القومية بين الأصالة والكرامة	34
1-2- القومية والصفات الحسية	37

2- التوافق مع الحرية	38
2-1- امتلاك الهوية سبيلا لصناعة الحرية	38
2-2- من الثورة إلى الحرية	39
خاتمة	42
ملاحق	45
قائمة المصادر والمراجع	54
ملخص	

ملخص:

يحظى شعر "محمود درويش" باهتمام كبير، بسبب قوة عباراته وبساطتها، وصدق الكلمة التي تناضل من أجل قضية من أهم القضايا في العالم وهي القضية الفلسطينية، وتعد قصيدة "بطاقة هوية" من بين تلك القصائد التي عرفت واشتهرت بدفاعها عن القضية الفلسطينية والهوية العربية، وقد حفلت بالعديد من الرؤى الواعية، لذلك فقد كان موضوع الدراسة رؤية العالم في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، وعلى هذا الأساس كانت غاية البحث تحليل الرؤى الواعية التي حملتها الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر، والتي أبدع في تصويرها.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، محمود درويش، البنيوية التكوينية.

Résumé:

La poésie de **Mahmoud Darwich** suscite un grand intérêt à cause de la force et de la simplicité de ses expressions, ainsi que de la sincérité du discours qui lutte pour l'une des causes les plus importantes dans le Monde : la cause palestinienne. Certes, le poème "Carte d'Identité" est l'un des fameux poèmes, connus pour avoir défendu la cause palestinienne et l'identité arabe. Et, il abondait en visions conscientes. C'est pourquoi, le thème de l'étude est : « la vision du Monde dans le poème "Carte d'Identité" de Mahmoud Darwich », et c'est sur cette base que l'objectif de cette recherche était l'analyse des visions conscientes que portait le groupe social auquel appartient le poète, qui les a peintes avec adresse.

Mots-clés: Vision, Mahmoud Darwich, Structure structurelle