الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمـــد بوضياف
- المسيـــــلة -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:
رقم تسجيل ط 1: 21085097629
رقم تسجيل ط 2: 5079672

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر

الغربة والحنين في شعر محمـــود درويش

إعداد الطالبين:
فرحات حمريط
رضا بن عادل

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصّفة
01	عمر جادي	أستاذ محاضر .أ.	جامعة المسيلة	رئيسا
02	الربيع بوجلال	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	عز الدين عماري	أستاذ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443 – 1444هـ/ 2022 – 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفـــــان

﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل: 19

الحمد لله وكفى، والصّلاةُ والسّلامُ على النّبيّ المصطفى، وعلى آله وأصحابه أهل الوفاء، والتّابعين ومن بهداهم اقتفى.

الحمد والشّكر لله من قبل ومن بعد، الحمد لله الذي بفضله أعاننا على إتمام هذه الرسالة، ومَنّ علينا بتحمّل ومكابدة عنائها، فلا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى مشرفنا الفاضل الأستاذ الدكتور الربيع بوجلال، الذي ما بخل علينا بعلمه وتوجيهاته ووقته، فجزاه الله خير الجزاء.

كما يطيب لنا أن نتقدم بالشكر لجميع أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لقبولهم مناقشة بحثنا، والشكر موصول لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة، وإلى كلّ مَن مَدّ يدَ العون لإتمام عملنا، راجين من المولى أن يوفق الجميع لما يحب ويرضى، "إنه سميع عليم".

إهـــــداء

إلى قامات العلم الكبيرة الذين أثروا رسالتنا بملاحظاتهم النيرة، وبذلوا وقتا وجهدا لإثراء هذا العمل وتجويده.

إلى كل من أسدى لنا معروفا.

إلى من صبر علينا وتحمّلنا

نهدي ثمرة جهدنا.

فرحات ورضا

مقدمـــــــة

مقدمـــــة

يمثلُ الشعر وجدانَ الشّعب الفلسطيني ويجسّد مرحلة من مراحل حياته قبل النّكبة وبعدها، إذ شهد انتشارا واسعا في الوطن العربي والعالم، تواكبه جراحه ويسيطر عليه الذّهول والضّياع، غربةُ الفلسطيني امتدت طويلا، متمثلة في حنينٍ إلى وطن يشكل له جذورا متأصلة بأرضه، لكنها تبقى بُعدا عن الوطن في كل الحالات، غربةٌ من نوع آخر لم يخترها بنفسه ولم يفكر للحظة واحدة أنها ستفارقه العمر كله، فحين يبتعدُ الإنسانُ عن مكانٍ ما، يشعر بالحنين إليه ويشتاق لكل ما فيه، من خيرات وذكريات جميلة رافقته طوال حياته.

لقد عانى الفلسطيني وخاصّة محمود درويش من مستويات متعدّدة من الاغتراب، لِما حلّ به من نكبات متعددة، وانتزاع قسري من الأرض، وهجرة عن الوطن، وما لاقاه من ضغوط في البلدان التي نزل بها، وحالة القلق وعدم الاستقرار التي عاشها، وقد قابل كلَّ ذلك بردّات فعل مختلفة، فتارة نراه ينسحب من الواقع إلى حيث يضع نفسه على هامش الحياة، وتارة أخرى يرضخ للواقع القائم ويتعايش معه، وفي أحايين كثيرة نجده يتمرد على الواقع ويثور عليه، على المستوى الفردي أو الجماعي.

اخترنا بحث ظاهرة الغربة والحنين في شعر محمود درويش لجملة أسبابٍ منها:
مكانة درويش الشعرية وأثره في الحياة الأدبية والثقافية العربية، والخصوصية الشعرية التي يتميز بها شاعرنا في استحضار الرموز والصّور الواقعية وتوظيفها في شعره، حبّ الاطلاع والتعرّف على حياة شاعر لفت شعره الانتباه، وكان له صدىً كبيرًا لدى جمهور واسع من الأدباء والقرّاء على حدّ سواء، فضلا على ما يتمتع به الشاعر من ثقافة أدبية ولغوية وعلمية عالية تجعل لشعره مكانة متميزة في ميزان الأدب، ففي اغترابه قد أغنى التجربة الشّعرية لما عكسه شعره من مشاعر إنسانية، نتيجة الصراع السياسي والفكري والاجتماعي في المنطقة.
لهذه الأسباب وأخرى جاءت مذكرتنا تحمل العنوان الاتي: «الغربة والحنين في شعر محمود درويش»

تكمن أهمية البحث في إبراز القيمة الفنّية اللغوية والانزياحات التركيبية في القصيدتين، فهذا الخروج على قواعد اللغة الأصلية ما هو إلا استعمالات جديدة غير مألوفة نحوياً تحمل أبعاداً فنية وجمالية وإبداعية تقوّي العلاقة بين النص والمتلقي.

تمثلت إشكالية بحثنا في تساؤلات منهجية موضوعية وهي كالآتي: ما المظاهر الفنية والإبداعية في شعر الغربة والحنين عند درويش في قصيدتي (إلى أمي، رسالة من المنفى)؟ وكيف تجلى التّصوير والتّخييل فيهما؟ وما التّقنيات التي استعملها؟

وعلى هذا الأساس اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، من خلال تعريف ظاهرة الحنين وورودها في شعر محمود درويش على وجه الخصوص كما أنه يصف ويحلل الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

تهدف الدراسة إلى:

- إظهار جمالية الإبداع الفنّي للشّاعر في قصيدة (إلى أمي) وكذا جمالية الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى) والكشف عن القيمة الإبداعية التواصلية للانزياحات التركيبية ومدى ارتباطها بتجربة الشاعر.

- الكشف عن أثر الغربة وما ولّدته من حنين لدى الشّاعر، وكيف عبَّر عن ذلك في شعرِه.

وقد تمّ تقسيم الرسالة إلى فصلين، ففي الفصلِ الأوّلِ تمَّ عرضُ مفاهيم عامّة متعلّقة بمعنى الغربة والحنين، وكيف كان هذا النّوع من الشّعر في العصر الجاهلي وما بعده من عصور، ثم الحديث عن الأسباب الداعية لهذه الظاهرة لدى الشاعر المعاصر.

أمّا الفصلُ الثّاني فقد تضمّن الجانب التّطبيقي للدّراسة، حيث تناولنا قصيدتي (إلى أمّي، رسالة من المنفى) من خلال دراسة فنّية تحليلية لهما، ففي قصيدة (إلى أمّي) يتجلى بناء القصيدة التي توزّعت على ثلاثة مقاطع، يفصل فيما بينها بياض، وجاءت هذه المقاطع مختلفة في الامتداد، ولم تجر على نسق متشابه، بدأ كل مقطع بالأم وانتهى بالأم عبر مسيرة الزمن، ويتحرك مسار النص بين ثلاثة أزمنة، ماضي كان له حضور طاغي وحاضر يعيش فيه الشاعر، ومستقبل يتطلع إليه، إضافة إلى لغة الحب والحنين للأم وللوطن، أما في قصيدة (رسالة من المنفى) فقد تناولنا التكرار الوارد فيها، وما أضافه من معانٍ جديدة لها، كما أبرزنا بعضا من مظاهر الانزياح كالحذف والالتفات.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع تمّت الإفادة منها وساعدتنا على فهم الظاهرة وتجلياتها في شعر الغربة والحنين عند شاعرنا، وكانت خير معين لنا وزودتنا بالمادة المعرفية، نذكر أهمها: - دواوين الشاعر محمود درويش

- من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1، 2007

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، حمدان ابتسام أحمد، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا: تشعب الموضوع، وصعوبة الغوص في أعماق الأدب الحديث والمعاصر، وتكرار نفس المعلومات داخل المراجع المتعلقة بالبحث وتزاحمها، الشيء الذي خلق لنا صعوبة في حسن الاختيار وتوظيف المعلومات، غير أنّ تلك الصّعوبات تلاشت بفضل الله وعونه أولا، ثم بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور الربيع بوجلال، الذي رسم لنا الطريق ومدّ لنا يدَ العون، ولم يبخل علينا بكريم عطائه، فله منّا جزيل الشكر، وأسمى عبارات التّقدير والاحترام، لنصل إلى آخر محطة في مسيرة هذا العمل المتواضع، الذي لا ندّعي فيه كمالا.

لتكون الخاتمة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

نأمل من خلال هذه الدّراسة أن نكون قد أجبنا على كلّ الأسئلة التي تضمّنتْها خطةُ البحث، وأن تتحقق الأهداف المرجوة. والحمد لله مفتتحا ومختتما.

الفصـــل الأول

مفاهيم عامـــــة

أولا: الغربة والحنين مقاربة مفاهيمية

ثانيا: الغربة والحنين في الشعر العربي

توطـــــئة:

الاغترابُ عند الشعراء بمثابة الوقود الذي يثير الحركة الوجدانية والقوة العاطفية فيهم، فيثير بذلك القوة الفاجعة في نفسية الشاعر، فيظهر لنا جوهره المكنون في صدره من الإبداع الفنّي.

ولذلك نرى أكثر المبدعين عمقا وأصالة كالمتنبي وأبو تمام والبارودي وغيرهم الكثير، هم الذين تعمّقوا في الاغتراب، فكانت الغربة بالنسبة لهم كالبراكين العنيفة في حياتهم، تلك الغربة التي تثير العواطف في الشاعر، فتتعمق تلك التجربة في ظل الصراع النفسي والإحساس بالاغتراب، ثم تتجلى تلك الصورة في نتاجه الشعري الذي يزداد قوة ووضاءة في ظل اغترابه، فيتعرف الشاعر على مكامن القوة والضعف، فيلجأ إلى فرز تلك المعاني التي تزيد مع الاغتراب قوة وبريقا.

وأخيرا فإنّ الاغتراب بهذا المفهوم كان حافزا ودافعا لهؤلاء الشعراء المبدعين نحو الابتكار، فلم يكن الاغتراب في يوم من الأيام مانعا للإبداع، وإلا لما كان المتنبي والبارودي وأحمد شوقي مبدعين، استطاعوا أن يتركوا دواوين ضخمة تزخر بقصائد متنوعة صاغوها بأساليب مختلفة ومعانٍ متميزة[1].

1 روضة بنت بلال، رسالة ماجستير، الاغتراب في حياة بن دراج وشعره، جامعة أم القرى، ص 28.

مفهوم الغربة لغة واصطلاحًا

أ- لغة: إذا حاولنا تتبع معنى كلمة غربة واغتراب في اللغة، وما اشتق من الجذر (غ ر ب) مثل تغرب واغتراب...، فسوف نجد أن العرب استخدموها في لغتهم وشعرهم، فقد ورد معنى الغربة في المعاجم العربية، والتي حمل من خلالها دلالة ترتبط بالمكان والانتقال منه.

يذكر ابن منظور في لسان العرب معنى (غ ر ب)[1] ، أن الغَرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وغرُبَ عنه يَغْرُبُ غربًا، وغرّب، وأَغْرَبَ، وأَغْرَبَهُ، نحّاه، والغُرْبة والغَرْبُ: البعد والنوى، ويقال: أغربته وغربته إذا نحيته وأبعدته، وفي الحديث أن النبي - صلى الله عليه وسلم - أمر بتغريب الزاني إذا لم يحصن[2]، وهو نفيه عن البلاد، وغُربةُ النوى: بعدها، قال الشاعر:

وشَطَّ وَلْيُ النَّوَى إنَّ النَّوَى قَذَفٌ *** تيَّاحَةٌ غَرْبَةٌ بالدَّارِ أَحْيانا [البسيط]

ونقول: دَارُهُم غُرْبَةٌ: أي نائية. والنّوى: المكان الذي تنوي أن تأتيه في سفرك. وشأو مُغرِّب، ومُغَرَّبٌ، بفتح الرّاء: بعيد، قال الكميت:

أَعَهْدَكَ مِنْ أُولَى الشَّبِيبَةِ تَطْلُبُ *** عَلَى دُبُرٍ؟ هَيْهَاتَ شأْوٌ مُغَرِّبُ [الطويل]

والتغريب: النفي عن البلد والتّغرب: البعد، وفي الحديث: أن رجلا قال له: إن امرأتي لا تردّ يدَ لامس، قال غرّبها، أي أبعدها، يريد الطلاق.

والغُرْبَة والغُرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب.

والأزهري في تهذيب اللغة يشير إلى هذا المفهوم بقوله: {يقال: الغرب. الذهاب والتنحي، ويقال أغربته وغربته إذا نحيته} والغرب أيضا هو التنحي عن حد الوطن. ويشير الجوهري في الصحاح إلى هذا المعنى بقوله: {التغريب النفي عن البلاد، وأيضاً غرب: بعد، واُغرُبْ عنّي. أي تباعد}[3].

---

(1) ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ط 3، مادة (غرب)، ج 5، دار صادر، بيروت، 1993م.

(2) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، القاهرة، 1875م، ط 1، ج 2، ص 122.

3 أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1987م، ص 840.

والاغتراب والتغربُ كذلك، تقول منه: تغرَّبَ، واغْتَرَبَ، وقد غَرَّبَهُ الدهر. ورجلُ غرُبٌ، بضم الغين والراء، وغريب بعيد عن وطنه، الجمع غرباء، والأنثى غريبة. وفي الحديث: أن النبي- صلى الله عليه وسلم- سُئِل عن الغرباء، فقال: "الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي"[1] وفي حديث آخر: "أن الإسلام بدأ غريبًا وسيعود غريبًا كما بدأ، فطوبى للغرباء"[2]، أي أنه كان في أول أمره كالغريب الوحيد الذي لا أهل عنده، لقلة المسلمين يومئذ، وسيعود غريبًا كما كان، أي يقل المسلمون في آخر الزمان فيصيرون كالغرباء، فطوبى للغرباء، أي الجنة لأولئك المسلمين الذين كانوا في أول الإسلام ويكونون في آخره، وإنما خصهم لصبرهم على أذى الكفار أولا وآخرًا، ولزومهم دين الإسلام.

ب- اصطلاحا:

جاء في أحد التعاريف الاصطلاحية للغربة والاغتراب: "النزوح عن الوطن أو البعد والنوى، أو الانفصال عن الآخرين، وهذا المعنى يرتبط ارتباطا قويا بالمعنى الاجتماعي الذي يوضح من خلاله أنَ هذا الانفصال لا يمكن أن يتم دون مشاعر نفسية كالخوف أو القلق"[3] وهكذا فإنَ الغربة في المعنى اللغوي تعني: الابتعاد والتنحي وفي المعنى الاصطلاحي تعني: عدم التلاؤم بين الذات المغتربة وبين عادات المجتمع وتقاليده.

مفهوم الحنين لغة واصطلاحًا

أ- **لغة:**

بالرجوع إلى جذر كلمة "الحنين" وهو الفعل الثلاثي الصحيح "حَنَنَ" الذي طرأ عليه التضعيف لغير زيادة، فصار حَنَّ؛ وتصريفه حنَّ يَحنُّ حنينًا، جاء في لسان العرب: "حَنَنَ: الحَنّانُ: من أسماء الله عز وجل. قال ابن الأثير: الحَنّان: الرحيم بعباده.

1 ابن القيم الجوزية ، مدارج السالكين، القاهرة، ط 1، ج 2، ص 122.

2 المرجع نفسه، ص123.

3 يحي الجبوري، الحنين و الغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان ، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008م، ص 16.

حن يَحنُّ حنانًا. قال تعالى ﴿ يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ١٢ وَحَنَانٗا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَوٰةٗۖ وَكَانَ تَقِيّٗا ١٣ ﴾ مريم: الآية: 13.

الحنين: الشديد البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب أكان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان، حنَّ إليه يحنُّ حنينًا فهو حانٌّ. وحنت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحن في إثر ولدها حنينًا: تطرب مع صوت، وقيل حنينها: نزاعها بصوت وغير صوت، والأكثر أن الحنين بالصوت.

وتحنت الناقة على ولدها: تعطّفت. أصل الحنين: ترجيح الناقة صوتها إثر ولدها، المستحنُّ: الذي استحّنه الشوق إلى وطنه. أما في القاموس المحيط: حَنَنَ: الحنينُ: الشوق، وشدة البكاء[1].

حنَّ يحنُّ حنينًا: استطرب، فهو حانٌّ، كاستحنَّ وتحانّ

والحنان: الرحمة ورقة القلب. والحّنان: من يحن إلى الشيء، واسم الله تعالى، ومعناه الرحيم.

وتحّنن: ترحم. والحنون: الريح لها حنين كالإبل.

من ذلك يتضح لنا أن الحنين يدل على: صوت، وطرب، وشوق، ورحمة، وعطف.

ب- **اصطلاحا**: هو عاطفة تشد الفرد إلى أهله ووطنه، وهو غريزة في الإنسان، تحمل معنى الشوق والرحمة والعطف وحب الناس والأوطان.والحنينُ عاطفة تميز بها الكثير من الشعراء والأدباء الذين تغربوا عن أوطانهم وأهاليهم، فكانوا يتغنون بالوطن ومرابع الصّبا وأحضان العائلة بطريقة إبداعية، تعكس مدى شوقهم وتوقانهم لأرض الوطن ودفء الأهل.

1 الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983، ط1، ص 630.

الغربة والحنين في الشعر العربي:

شعر الغربة والحنين من الموضوعات التي طرقها الشعراء قديما وحديثا، فلا يكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم، فهو تعبير عن تجربة شعورية ونفسية خاضها الشاعر العربي ليفصح من خلالها عن آلام الفقد والبعد عن الأهل والوطن.

لهذا سنعرض لبعض النماذج الشعرية بداية من العصر الجاهلي، مرورا بالعهد الأموي والعهد العباسي، وصولا إلى شعراء العصر الحديث والمعاصر.

أ- الغربة والحنين في العصر الجاهلي:

كانت مطالع قصائد الشعراء الجاهليين في كثير من الأحيان، حديثًا عن الأطلال، وإحساسًا بالغربة بعد الأنس، وحنينًا إلى ديار الأحبة الراحلين، جسّد ذلك بصورة واضحة الشاعر الجاهلي الملك الضليل أو ذي القروح امرؤ القيس صاحب المعلقة الذي ذاق لوعة ومرارة الغربة، بعد أن فقد مُلكَ أبيه وهام في الأرض قاصدا بلاد الروم طمعا منه في استرداد ملك أبيه، لكن المرض والأوجاع حالا دون تحقيق مبتغاه، فحين أحسّ بدنو أجله كتب هذه الأبيات الخالدة: [الطويل]

أَجَارَتَنَا إ نّ المُزارَ قريـــبُ وإني مُقيمٌ ما أَقَامَ عَسِيـــبُ [1]

أَجَارَتنا إنّا غريبان ها هُنا وكلَّ غريبٍ للغريبِ قريـب

وهذا الشنفرى أحد الشعراء الصعاليك لما اختار الاغتراب والخروج عن قومه كتب قصيدته اللامية المشهورة يتغنى بحاله خارج وطنه، حيث وجد راحته واطمئنانه فيقول:

وفي الأرضِ مَنْأَى للكريمِ عن الأذَى وفيها لِمن خاف القِلَى مُتَعَزَّلٌ [2] [الطويل]

كما جسّد الشاعر عبيد بن الأبرص الوحشة التي تكتنف نفسه في مقدمة معلقته[3]:

أَقْفَرَّ منْ أَهْـــلِه مَلْحـوبُ فالقُطَّبيّـات فالذَّنـــوبُ [مجزوء البسيط]

وَبَدَّلتْ مِنْهم وحُـــوشا وغيَّرتْ حَـالها الخطـوبُ

1 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب المصرية، 1945، ج 9، ص 101.

2 الشنفرى، لامية العرب، ط 1، دار القلم، دمشق، 1967، ص 6.

3 الزوزني أبو عبد الله بن أحمد، شرح المعلقات العشر، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، 1972، ط 2، ص 167.

إنْ يَكنْ حَـال أَجْمعِـــوها فلا بَـــدى ولا عَجَـــب
أويَكُ أَقْفَـــــر منها جـوها وَعـادها المَحْـلُ والجُـدوبُ
فكلُ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلـــوسٌ وَكـــل ذي أَمَـلٍ لمكـذوب

كما ظهر من خلال مطلع معلقة عبيد بن الأبرص، هنا انعكاس للصورة الموحشة على نفسية الشاعر، فتبدل عليه المكان وشعر بالوحشة والغربة، فيتضح لنا أن الاغتراب تجسد في فقد الأحبّة، وفقد الحياة الجميلة السعيدة، فبيئة الجاهلي مقفرة مجدبة قاحلة تفتقر إلى الخصب والعطاء.

ومن الشعراء الذين عانوا من الغربة ولا سيما الغربة النفسية، عنترة بن شداد، الذي تعرض لأشد ألوان القسوة النفسية من ذويه حين تنكر له أبوه وعمه، بسبب لونه وعبوديته، حاملا نفسه هوانا وضياعا، وهل هناك أقسى من شعور الإنسان بالغربة في بيئته التي يعيش فيها؟ غير أن هذا الشاعر تمكن من التغلب على غربته، من خلال بطولته وانتصاراته فكان فريدًا في تخلصه من العبودية، واعتراف قبيلته به.

ب- الغربة والحنين في شعر العهد الأموي:

ارتبط الحنين إلى الأهل في العهد الأموي بجملة من الظروف الذاتية والسياسية والإدارية، عمّقت إحساس بعض الشعراء بالاغتراب عن الأهل والأحبة، وفجرت حنينهم إلى لقائهم، فكانت الكثير من الأشعار على ألسنة الجنود الفاتحين، فهذا مالك بن الريب لما خرج في غزوة إلى خراسان كتب أبياتا يبث فيها شوقه وحنينه إلى دياره وأحبته يقول:[1]

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِجَنبِ الغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
فَلَيتَ الغَضا لَم يَقطَعِ الرَكبُ عرضه وَلَيتَ الغَضا ماشى الرِّكابَ لَيالِيا
أقلّب طَرفي حَولَ رَحلي فَلا أَرى بِهِ مِن عُيونِ المُؤنِساتِ مُراعِيا

1 ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تح: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15 ، ج 1

وَبِالرَّملِ مِنّا نسوَةٌ لَو شَهِدنَني بَكَينَ وَفَدَّينَ الطَبيبَ المُداوِيا
فَمِنهُنَّ أُمّي وَابنَتايَ وَخالتي وَباكِيَةٌ أُخرى تهيجُ البَواكِيا

فالشاعر يشكو الغربة والبعاد عن الأهل والأحبة، يصاحبه شعور بالشوق والحنين إلى تلك الديار التي ألفها ونشأ فيها، فتراه لذلك حين شارف على الموت لا يتمنى سوى زيارة بلاده.

ويقول أبو تمام[1]:

ما اليَومُ أَوَّلُ تَوديعٍ وَلا الثاني البَينُ أَكثَرُ مِن شَوقي وَأَحزاني
دَعِ الفِراقَ فَإِنَّ الدَهرَ ساعَدَهُ فَصارَ أَملَكَ مِن روحي بِجُثماني
خَليفَةُ الخِضرِ مَن يَربَع عَلى وَطَنٍ في بَلدَةٍ فَظُهورُ العيسِ أَوطاني
بِالشامِ أَهلي وَبَغدادُ الهَوى وَأَنا بِالرَقَّتَينِ وَبِالفُسطاطِ إِخواني
وَما أَظُنُّ النَوى تَرضى بِما صَنَعَت حَتّى تُطَوِّحَ بي أَقصى خُراسان

ورغم المكانة التي حظي بها أبو تمام عند الخلفاء والأمراء، إلا أنه كان دائم الترحال فأصبحت ظهور العيس وطنه، ووجد نفسه دائما بعيدا عن أهله، فعبّر عن حنينه إلى وطنه واشتياقه إليه بهذه الأبيات الخالدة.

ج- الغربة والحنين في شعر العصر العباسي:

تنوعت أشكال الغربة في العصر العباسي، بسبب تطور الأوضاع السياسية، حيث نَكّل العباسيون بأتباع الدولة الأموية، ولعلّ خير من يمثل هذه الغربة في هذا العصر أبو الطيب المتنبي الذي يقول:[2]

أَمّا الفِراقُ فَإِنَّهُ ما أَعهَدُ هُوَ تَوأَمي لَو أَنَّ بَيناً يولَدُ
مَن خَصَّ بِالذَمِّ الفِراقَ فَإِنَّني مَن لا يَرى في الدَهرِ شَيئاً يُحمَدُ

وقد شبّه نفسه في أبيات أخرى بالنبي لما عاناه من غربة نفسية فقال:

1 ديوان أبو تمام، تح: محي الدين الخياط، ط نظارة المعارف العمومية، ط 1، 1900م، ج 1، ص 323.
2 المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، مصر، ج 1، ص 314 – 319.

ما مُقامي بِأَرضِ نَخلَةَ إِلّا كَمُقامِ المَسيحِ بَينَ اليَهودِ
أَنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللَـ ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمودِ
عيد بأية حال عدتَ يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أَمّا الأَحِبَّةُ فَالبَيداءُ دونَهُمُ فَلَيتَ دونَكَ بيداً دونَها بيدُ

ويقول عليّ بن الجهم المولود سنة 188هـ وهو قرشي النسب عاصر أبا تمام:

يَشتاقُ كُلُّ غَريبٍ عِندَ غُربَتِهِ وَيَذكُرُ الأَهلَ وَالجيرانَ وَالوَطَنا
وَلَيسَ لي وَطَنٌ أَمسَيتُ أَذكُرُهُ إِلّا المَقابِرَ إِذ صارَت لَهُم وَطَنا

وهذا عباس بن مرداس يقف على أطلال محبوبته يرسم صورة رائعة لدار أسماء من خلال أبياته التي يقول فيها[1]:

يا دارَ أَسماءَ بَينَ السَفحِ فَالرُحبِ أَقوى وَعَفّى عَلَيها ذاهِبُ الحقبِ
فَما تَبَيَّنَ مِنا غَيرُ مُنتَضِـــدٍ وَراسِياتٍ ثَلاثٍ حَولَ مُنتَصِبِ
وَعَرصَةِ الدارِ تَستَنُّ الرِياحُ بِها تَحِنُّ فيها حَنينَ الوالِهِ السُلُبِ
دارٌ لا سماءَ إِذ قَلبي بِها كَلِفٌ وَإِذ أُقَرِّبُ مِنها غَيرَ مُقتَرِبِ

يقف الشاعر على أطلال المحبوبة الراحلة، ليرسم صورة رائعة لدار أسماء من خلال أبياته في مكان بين السفح والرحب، حيث أقوت هذه الديار، ومضى عليها الزمن، ولم يبق إلا مكان إشعال النار من حجارة سوداء، إضافة إلى عرصة الدار حيث تسفي بها الرياح فكأنها تحن إلى إشعال النار من حجارة سوداء.

د- الغربة والحنين في شعر العصر الأندلسي:

عاش الشعراء الأندلسيون ظروفاً قاسية نتيجة ابتعادهم عن أوطانهم، مما عمق تعلقهم بها، فجاء شعرهم معبرا عن أسمى معاني الشوق والحنين إلى أوطانهم، خاصة أن الشعور بالغربة كان يسيطر على الشاعر الأندلسي حتى حين ارتحاله من مدينته الأم إلى مدينة أخرى في الأندلس نفسه، مما دفع هؤلاء الشعراء إلى نظم قصائد كثيرة في الشوق إلى

1 ابن مرداس عباس، ديوان عباس بن مرداس السلمي، تح: يحي الجبوري، دار الجمهورية، 1968، بغداد، 31.

مدنهم على الرغم من أن المدن الأندلسية التي حلّوا فيها لا تقل جمالاً عن مدنهم، على نحو ما نجد عند عبد الرحمن الداخل الذي التجأ إلى الأندلس فرارًا من ملاحقة العباسيين له، بعد سقوط الدولة الأموية في المشرق، فنراه في الأندلس وبعد أن أسس الدولة الأموية هناك، واستقرت أموره يتذكر وطنه، ويتشوق إليه حين رأى راكبًا يهم بالرحيل إلى المشرق، يقول[1]: [الخفيف]

أيُّها الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أرْضي أَقْرِ مِن بعضيَ السَّلامَ لبَعْضي
إنَّ جِسْمي كما عَلِمْتَ بأرْضٍ وفُؤادي ومالِكيهِ بأرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بيْنَنا فافْتَرَقْنا وطَوى البَيْنُ عن جُفوني غَمْضي
قد قَضى اللهُ بالفِراقِ علينا فعَسى باجْتِماعِه سوف يَقْضي

ومن بين الشعراء الذين عبروا عن هذا النوع من الغربة بصورة واضحة ابن دراج القسطلي، فقد صور موقف الوداع في معظم قصائده، خاصة أنّه قد فارق أولاده، بعد أن قست عليهم نوائب الدهر وهمومه لحظة الوداع، فصور ذلك في قوله:[2] [الطويل]

ولَمَّا تدانَتْ للوداعِ وَقَدْ هَفا بصَبْرِيَ منها أَنَّةٌ وزَفيرُ
تناشِدُني عَهْدَ المَوَدَّةِ والهَوى وَفِي المَهْدِ مبغومُ النِّداءِ صَغيرُ
وطارَ جَناحُ الشَّوْقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا جوانِحُ من ذُعْرِ الفِراقِ تطيرُ
لئِنْ وَدَّعَتْ مني غَيوراً فإِنَّنِي عَلَى عَزْمَتِي من شَجْوِها لَغَيُورُ

فهنا يعبر الشاعر عن حزنه وألمه على أسرته ساعة الوداع، حيث القلوب تكاد تطير من الذعر وشدة الفراق، كما يحاول أن يعطي نفسه جرعة من الصبر ويتحامل عليها حتى لا يظهر عليه ألم الفراق.

1 المقري شهاب الدين أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 2، ص 5.

2 القسطلي ابن دراج، ديوان ابن دراج، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، 1961، ط 1، ص 297، 298.

هـ- الغربة والحنين في شعر العصر الحديث والمعاصر:

ضرب شعراء العصر الحديث والمعاصر في غرض الحنين بسهم وافر، وقد عبروا عن عاطفة إنسانية صادقة، ارتبطت في الأغلب بتجربة الغربة، وإذا نظرنا إلى الحنين كظاهرة في الشعر فسنجده طاغيا على الشعر العربي عامة، حيث كانت بدياته في العصر الجاهلي واستمر حتى عصرنا هذا.

يقول محمود سامي البارودي[1]:

كَفَى بِمُقَامِي فِي سَرَنْدِيبَ غُرْبَةً نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعَلَائِقِ
وَمَنْ رَامَ نَيْلَ الْعِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى لِقَاءِ الْمَنَايَا وَاقْتِحَامِ الْمَضَايِقِ
يَقُولُ أُنَاسٌ إِنَّنِي ثُرْتُ خَالِعاً وَتِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلَائِقِي
وَلَكِنَّنِي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِباً رِضَا اللَّهِ وَاسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ
أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وَأَنْكَرْتُ مُنْكَراً وَذَلِكَ حُكْمٌ فِي رِقَابِ الْخَلَائِقِ

كتب البارودي هذه الأبيات الحزينة وهو في منفاه في سرنديب بعيدا عن الأهل والوطن والأحباب، سكب فيها شوقه وآلامه وحنينه لأيام الصبا والحرية.

أما الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي المولود في 1889 فقد خاض تجربة الغربة في ديار المهجر، كتب أبياتا مليئة شوقا وحنينا لأرض لبنان فيقول:

فَقالَ: يا شاعِراً عَجِيباً قُل لي إِذَن ما الَّذي تَشاء؟
فَقُلتُ يا رَبِّ فَصلَ صَيفٍ في أَرضِ لُبنانَ أَو شِتاء
فَإِنَّني هَهُنا غَرِيبٌ وَلَيسَ في غُربَةٍ هَناء[2]

ويقول أحمد شوقي[3]:

اخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِـــي اذْكُرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّـــامَ أُنْسِي

1 شوقي ضيف، البارودي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، مصر، ص 483.
2 الشاذلي الفلاح، الرومنطيقية العربية، دار الصامد للنشر والتوزيع، ط 1، فيفري 2006، ص 117.
3 ديوان شوقي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2، 2007م.

وَصِفَا لِي مُلاَءَةً مِنْ شَبَـــــابٍ صُوِّرَتْ مِنْ تَصَوُّرَاتٍ وَمَسِّ
عَصَفَتْ كَالصِّبَا اللَّعُوبِ وَمَـرَّتْ نَةً حُلْـــــــوَةً وَلَذَّةَ خَلْسِ
وَسَلاَ مِصْرَ: هَلْ سَلاَ القَلْبُ عَنْهَا أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسِّي
كُلَّمَـا مَـــرَّتِ اللَّيَـالِي عَلَيْـهِ رَقَّ، وَالعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تُقَسِّي
أَيْنَ مَروانُ فِي المَشارِقِ عَرشٌ أَمَوِيٌّ وَفِي المَغارِبِ كُرسي
سَقَمَت شَمسُهم فَرَدَّ عَلَيها نورَها كُلُّ ثاقِبِ الرَأيِ نَطسِ
ثُمَّ غابَت وَكُلُّ شَمسٍ سِوى هاتي كَ تَبلى وَتَنطَوي تَحتَ رَمسِ

كان لنفي شوقي إلى إسبانيا ومعاناته من الغربة سببا لميلاد ما يسمى بأندلسيات شوقي، فعزف خلالها على وتر الغربة وحال الأندلس، فاخترنا الأبيات السابقة من سينيته الشهيرة.

وإذا انتقلنا إلى العراق بلاد الرافدين، وجدنا شعراءها كتبوا عن أوجاع الغربة وآلام الابتعاد، نذكر منهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب الذي اخترنا أبياتا من قصيدته "أنشودة المطر" يبكي فيها العراق فيقول[1]:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَـــــرْ
أو شُرفَتَان راحَ يَنأى عنهما القَـــمرْ
عيناكِ حين تَبسُمانِ تُورقُ الكــرومْ
وترقُصُ الأضواء... كالأقمـار في نَهرْ

ولم تختلف الشاعرة نازك الملائكة عن أقرانها، فكتبت عن الحنين والغربة وآلام الاغتراب النفسي والمكاني فتقول[2]:

يا عام لا تقرب مساكننا نحن هنا طيوف
ويفر منا الليل والماضي يجهلنا القدر
تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامتة
ولنا الجباه الساكنة

1 ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971، ص 474.

2 نازك الملائكة، ديوان قرار الموجة، بيروت 1957، ص 35 – 38.

لا نبض فيها ..... لا اتقاد
نحن العراة من الشعور ذوو الشفاه الباهتة
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسى الندم.

كما صوّر البياتي مأساة تشرد الفلسطينيين، وغربتهم حتى في أوطانهم، يقول:

يا من رأى احفاد عدنان على خشب الصليب مسمرين
النمل يأكل لحمهم وطيور جارحة السنين
يا من رآهم يذرعون ليل المنافي في محطات القطار بلا عيون[1]
من يشتري؟

لقد كان الحنين إلى الوطن، والأمّ، والحبيبة من موضوعات الشعر العربيّ لدى الشعراء الذين عبّروا عن غربتهم علّهم يلقون وصالاً منشودًا، أو يلفظون من صدورهم زفرات حارة تخرج معها لهيب الشوق، لقد كان شعرهم مرآة نفوسهم التي تعبّر عن واقعهم وبيئتهم. ولأنّ الغربة رفيقة الشاعر ظلّت الغربة موضوعاً لازم الشعر، وسيبقى مدى بقاء الإنسان.

وبهذه الوقفات رأينا كيف برزتْ ميزةُ الحنين عند عدة شعراء بدءا من امرئ القيس وصولا إلى بدر شاكر السياب، الذين أخلصوا لفنهم وكانت لهم مواقف متباينة في ظلال العصور المتتالية، فلم يكن ذكرهم خافتا ولا لونهم باهتا ولا صوتهم ضائقا، فقد تنوع ولاؤهم وتميزت أساليبهم وتعددت مذاقاتهم ورؤاهم وتجاربهم ليصلوا إلينا شامخين قادرين معبرين عن جوهر الإحساس الإنساني، وقد كان حنينهم إما لحبيباتهم وإما لأوطانهم، وظاهرة الحنين كانت منتشرة كثيرا عند المهجريين.

كما انتشرت هذه الظاهرة عند كثير من الشعراء المعاصرين، الذين يعبرون على ما يخالجهم من أحاسيس اتجاه من يحبّون وطنا وأهلا وأحبّة، ولعلّ محمود درويش أحدهم.

(1) عبد الوهاب البياتي، ديوان النار والكلمات، ص 35.

الفصـــل الثاني – دراسة تطبيقية –

أ- قصيدة إلى أمّي

ب- رسالة من المنفى

توطئـــة:

ثنائية الغربة والحنين من السّمات التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشعر الفلسطيني، ينقل عبره الفلسطيني أشواقه وعواطفه الجيّاشة لكل ما تعلق بأرض فلسطين، وقد جاءت أشعار الفلسطيني معبّأة باللوعة والحسرة والتّعب والآلام.

فالفلسطيني يعيش في غربة سواء داخل أرضه وبين أهله أو خارج أرض فلسطين، فهو يعاني غربة الأمن والعدل والعيش الكريم في بلده، ويعيش الغربة إذا كان مغتربا لاجئا في بلد من البلاد، برغم ما قد توفره تلك البلاد على اختلافها، إلا أنه يفتقد العيش في أرضه عزيزا حرا شامخا.

ومحمود درويش من بين الشعراء الفلسطينيين الذين ذاع صيتهم في أصقاع العالم بأشعاره التي تعجّ بالحنين إلى فلسطين وتربتها ومقدساتها، وشعبها وهضابها وسهولها ومقاهيها و...

والتناول الشعري عند درويش له خصائص فنّية معينة، فهو يبني عالمه وفق رؤاه التشكيلية الخاصة، من هنا راح يبحث عن لغة خاصة تتسق مع الإطار الكلي للتجربة الشعرية التي يرسمها الشاعر، كما نبع أسلوبه معبراً عن ذاته التي تتجدد مع تغير المواقف والصور الشعرية.

. الدراسة الفنّية لقصيدة – إلى أمّي –

سُجن محمود درويش من طرف الاحتلال الصهيوني بسبب مواقفه الملتزمة تجاه قضية وطنه، فلم يقف عاجزا خلف قضبان السجن، بل استمر في مقاومته، فكتب قصيدة خالدة أهداها إلى أمه، رسم فيها صورة الأم وارتباطها العميق بالوطن (فلسطين).

وأول ما يثير انتباه الدارس لقصيدة – إلى أمّي – شكل القصيدة المكوّن من ثلاثة مقاطع يفصل بينها بياض.

استهلّ درويش قصيدته بالأم واختتم بها، وما نلحظه تباين الأزمنة في القصيدة، أكثرها من الزمن الماضي وما يحمله من ذكريات، كما استعان في كثير من الأحيان بالحاضر والمستقبل.

وظّف الشاعر في قصيدته الواقع والخيال والأسطورة والرمز، يتداخل فيها الحكي الذاتي مع الموضوعي.

رسم لنا الشاعر واقعة زيارة أمه له داخل السجن حاملة إليه القهوة والخبز، لتعكس صورة الهوية الفلسطينية والإرث الشعبي الفلسطيني.

وقد طغى في القصيدة صراع الوجع الفلسطيني ووجع الوطن، وفيها ألقى الشاعر أشجانه وأحزانه وأشواقه في قصيدته كلها، بدءا من العنوان - إلى أمي – الذي يعكس رمزية الأم وما تمثله من ذكريات الطفولة وريعان الشباب والاهتمام والعزة.

تمثل لحظة الخبز عند محمود درويش الصمود والأرض والحياة، كما تعكس مفردة الأم رمزية بالغة للتعبير عن فلسطين وعن الاهل، والقصيدة مرآة عاكسة لمعاناة كل فلسطيني مغترب مهجّر من أرضه أو مسجون في سجون الاحتلال.

تندرج هذه القصيدة ضمن أدب السجون، وهي تؤرخ للواقع الفلسطيني بين الماضي ومستقبل يتطلع إليه الفلسطيني.

1- الصورة الشعرية في القصيدة:

تنوعت الصّورة الشعرية وتعدّدت ولا يخلو شعر منها، فقد وظّفها الشاعر محمود درويش لإضفاء نوع من الجمالية على شعره، وبذلك يضمن له الوصول إلى القلوب وملامسة مشاعر القراء والمتلقين، والمتمعن لأشعار درويش يجدها زاخرة بمختلف أداوت التّصوير البياني المعروفة كالاستعارة، المجاز، التشبيه، الكناية، الرمز ....

والصورة الشعرية ما هي إلا: "محصّلة تنصهر فيها مطالعات الشعراء وتجاربهم ومرجعياتهم بما يجعلها مكتنزة بالمؤشرات الدينية والثقافية، والإيديولوجية والنفسية وغيرها"[1].

فالصورة الشعرية هي وعاء يحتوي كلّ ما يتعلق بالشاعر من جوانب الحياة المختلفة، سواء كانت جوانب دينية، ثقافية، نفسية؛ فهو يوظّف كلّ هذه الجوانب في ثنايا أشعاره، فتصير الجوانب الموظّفة مادة لشعره، لما لها من دور فعّال في إنتاجات الشاعر المختلفة، وهذا ما يضمن تعدّد مواضيع الشعر.

ففي قوله:

وشاحا لهدبك. مجازا لدموع أمه.

(1) عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عزّ الدين ميهوبي ـ دراسة أسلوبية ـ مخطوط شهادة ماجستير، جامعة بوزريعة 2، ت م: 2010، ص 80.

وفي قوله:

وغطّي عظامي بعشب
تعمد من ظهر كعبك

كناية عن الفخر والسؤدد وعلو المكانة

تحمل هذه الصور في طياتها شدة التعلق بالأم والاعتزاز بالانتماء إلى الوطن، ودلّت المفردات (بخصلة شعر.. ذيل ثوب الأم) على الرجوع إلى الأصل وهو الأم والالتصاق بها ضمن صورة بلاغية متميزة، فالأم وما تحمله من معاني الاحتضان والاحتواء ترمز إلى الحياة بماضيها وحاضرها ومستقبلها

أحنّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي
ولمسة أمّي.. وتكبر فيّ الطفولة
يوماً على صدر يوم
وأعشق عمري لأنّي
إذا متُّ
أنجل من دمع أمّي!

في الأبيات السابقة عبّر الشّاعر عن ذكرياته بحميمية وألفة مرتبطة بالأم نبع الحنان والحب وللأم فلسطين الحانية على ولدها تحتويه وتحتضنه

أفرزت الأفعال الواردة: أحنّ، أعشق، أنجل. تفاعلا بين الحنان والعشق والنجل تفاعلا تقويه العلاقة بين الأم والشاعر، هذا التفاعل عكس الواقع الذي يعانيه الفلسطيني.

وبدأ المقطع الثاني بالفعل (خذيني) دلالة على الاستجداء وطلب الاحتواء، لأن الأم تمثل للشاعر الأمان والملاذ يعكس ما يعانيه الشاعر من غربة.

ضعيني، إذا ما رجعت
وقوداً بتنور نارك..
وحبل غسيل على سطح دارك
لأني فقدت الوقوفَ

بدون صلاة نهارك

وظهر الحنين إلى الأم في المقطع الأخير عبر ثنائية الموت والولادة، وجاءت صورة نار التنور بوصفها نارا مقدسة توحي إلى الحياة التي تشرق شمسها ولو بعد حين، صورة الوقوف أمام الأم أثناء الصلاة أضفت رمزية دينية توحي بتمسك الشاعر بهويته ومعتقداته.

2- الأسطورة – تمظهرات التراث –

وظّف الشاعر الأسطورة في قصيدته فقال:

عساني أصير إلها

إلها أصير..

إذا ما لمست قرارة قلبك!

استرسل الشاعر في سرد ذكريات الطفولة، لذا يلح في الرجوع إليها لأنه يعتبرها مصدر قوته، وتوسع مدلول الأم ليشمل كل أرض فلسطين يتداخل فيها الماضي مع الحاضر والمستقبل:

هرمتُ، فردي نجوم الطفولة

حتى أشارك

صغار العصافير

درب الرجوع..

لعش انتظارك!

3- البحـر والإيقاع:

تمكن "درويش" من استخدام أغلب إمكانيات اللغة الصوتية، كما أثراها بالتنويع الخاص بتعدد التفعيلات المستخدمة.

قصيدة (إلى أمّي) جاءت ضمن بحر المتقارب ليعكس تقارب الكلمات وموسيقى الحركة والانتقال تشابه حركة انتقال الوطن في سعيه إلى التحرر.

وتمايزت تفعيلات القصيدة بين الطول والقصر نتيجة الانفعال والتوتر من خلال حركية الأفعال: أحنّ، تكبر، أعشق، خذيني، أشارك.

وتمثل أبيات القصيدة تجربة حزينة حافلة بالشوق والحنين.

4- التكـــرار:

من الظواهر النصية التي تساعد في بناء النص التكرار، إذ هو استراتيجية نصية، ويعتبر من الأساليب الحديثة التي تساهم في اتساق وانسجام أجزاء النص، لما له من "دلالات فنية ونفسية، ويدل على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال سلبا أم إيجابا، خيرا أو شرا، جميلا أم قبيحا ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى المكرر وقيمته وقدرته"(1) .

بالنسبة لدلالة تكرار كلمة "أمّي" جاءت لتبرز مدى حنين الشاعر إلى أمه وتعلقه الشديد بها ويظهر التّكرار في قول الشّاعر:

أحنّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي
لمسة أمي – وتكبر فيّ الطفولة
يوما على صدر أمّي
وأعشق عمري لأني ... إذا متّ أخجل من دمع أمّي (2)

الألفاظ المكرّرة هي لفظة الأم وعطاء الأم الذي هو دون حدود لأولادها، وهذه اللفظة هي محور المقطع الرئيسي والموضوع الأساسي فيه، والأم هي رمز الحنان والرّعاية العاطفية، "وتكرار كلمة (أمي) موحية بالصور العميقة، والدلالات لها بعد إنساني رهيف، وجمال هذه الصورة ينبع من بساطتها وعمقها في آن واحد، وتؤثر في المتلقي تأثيرا عميقا"(3)

يضع الشاعر صورة الأم مقابل القسوة التي يلقاها في الواقع وهو بعيد عن العاطفة المفقودة التي يعايشها في غربته النفسية والمكانية، فيلجأ إلى الحنين، إلى أعز إنسان في حياته.

استخدم الشاعر مفردات بسيطة نستخدمها في حياتنا اليومية، وكان اختياره موفقا من الناحية الفنية والإبداعية، وتكرار لفظة (الأم) يثير إحساسا في القلب لإنسان يشكو غربته وحنينه

(1) مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، مج 8، ع 2، سبتمبر 2019، ص 81.
(2) محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين، ص 129.
(3) تيسير رجب النسور، الصورة في شعر محمود درويش، جامعة الأزهر، مصر، ع 23، 2019، ص 16.

بصدق وببساطة. إلى الصّورة الإنسانية القريبة إلى القلب لمفردة (أمي) التي تكررت خمس مرات في القصيدة، والتي لها مدلول عاطفي حسي مؤثر.

ب- في قصيدة – رسالة من المنفى –

جاءت قصيدة "**رسالة من المنفى**" من ديوان "**أوراق الزيتون**" للتعبير عن لوعة وحرقة "محمود درويش" داخل وطنه المحتل، فكانت شمعة أنارت ظلمة السّجن، ورسالة قويّة بعث بها الشاعر في محاولة لكسر حاجز الصّمت الذي صاحبه وهو بين جدران السّجن، ليجد لنفسه مكانا يسكنه، كيف لا وهو يحترق في كلّ لحظة ألف مرّة، أين يشتاق للمسةٍ وضحكةٍ وبسمةٍ من أهله، وفي ظلّ هذا الشّوق الكبير يخطّ رسالته بكلّ مشاعر الحبّ الممزوجة في الوقت نفسه بالغربة والحزن.

يبدأ الشاعر قصيدته بعد التحية بتساؤل يعكس مدى غربته وتكاثر الهموم عليه، هموم تذكيها آلام الوحدة والغربة، فيقول[1]:

تحيّة ... وقبلة

وليس عندي ما أقول بعد

من أين أبتدي؟ وأين أنتهي؟

ودورة الزّمان دون حدّ

وكل ما في غربتي

زوّادة، فيها رغيف يابس، ووجد

الانزياح في قصيدة (رسالة من المنفى)

الانزياح ظاهرة شعرية تكاد لا تخلو منها جميع النصوص، ويمكن تعريف الانزياح بأنه خروجٍ عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ للسائد والمتعارف عليه والعادي، وهو في الوقت نفسه إضافةٌ جمالية يمارِسها المُبدِع لنقل تجرِبته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، ومِن ذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّق قيمةً جمالية وتعبيرية[2].

(1) محمود درويش، الأعمال الكاملة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، ص 41، 42.

2 إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نونبر 1999.

ويكون أكثر كثافة في النصوص الإبداعية ومتقلص في الكتابات العلمية.

وقد لاحظ بعض علماء اللغة (أنّ في النصوص الأدبية والشعرية خاصة انزياحات عدة عن النسق النحوي؛ ممّا يُشجّعُ على دراستها والتعرّف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق، فالكاتبُ أو الشّاعرُ لا يلتزم أحياناً بقواعد الترتيب، فقد تبدو لنا الجمل مفككة أو مبعثرة، وما يعبر عن ترابطها هو تفاعل المعنى في النص تفاعلاً داخلياً، وهذا التفاعل هو الذي يُعيدُ الترتيب والتناسق إلى ما هو مبعثر ومُتفرّق[1] وتلك هي طبيعة الأسلوب الشعري، فمِنْ أهم صفاته أنه يقوم على نوع من الانحراف عما هو عادي أو مألوفٌ؛ ممّا يُكسب المادة اللغوية فعالية تكسر سكونية البناء النحوي والدلالي في نسقه الثابت، ونظامه التركيبي، ودلالته الحرفية، وذلك باستخدام إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة)[2] فالانزياح يبين مهارات الشاعر في استعمال اللغة وتفجير طاقتها وتوسيع معانيها، ويتولد عنه أساليب وتراكيب جديدة، فهو لا يخضع للأنظمة والدلالات الوضعية.

نجح محمود درويش من خلال قصيدة – رسالة من المنفى – أن يغير صورة نمطية في استعمال اللغة والترتيب فيها، وذلك بإيجاد انزياحات مختلفة تعبر عن هم جماعي، وتتمثل أهم مظاهر الانزياح عند الشاعر محمود درويش في قصيدة (رسالة من المنفى) في مظاهر عدة أهمها: الحذف، التقديم والتأخير، الالتفات.

أولا: الحــذف:

أدرك عبد القاهر الجرجاني الجانب الإبداعي والجمالي لظاهرة الحذف، وعرف قيمتها السياقية التي أصبحت في علم اللغة المعاصر (علاقة اتساق) والحذف عند الجرجاني هو (باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فأنت ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ)[3].

(1) خليل إبراهيم، في النقد والنقد الألسني، ص 148.

(2) حمدان ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص226.

(3) الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز، تح: محمود ومحمد شاكر الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص146.

أشكال الحذف في قصيدة (رسالة من المنفى)

أ- حذف الجملة الفعلية الفعل والفاعل: يقول الشاعر في مستهل قصيدته

تحيةً.. وقبلةً [1].

فهنا حذف الشاعر جملة فعلية تقديرها أرسل أو أبعث. ويعكس هذا الحذف انفعالات الشاعر ومشاعره المضطربة.

وعند النحاة (يجوز حذف ناصب المفعول به قياساً لقرينة لفظية أو معنوية، نحو (زيداً) لمن قال من ضربت أي ضربت، ولمن شرع في إعطاء

أي أعط، و (خيراً) لمن ذكر رؤيا أي رأيت (وحديثك) لمن قطع حديثه أي تمم...[2]

وللحذف أشكال أخرى في القصيدة، فنجد:

ب- حذف المفعول به:

وأحمل العبء كما الرجال يحملون.

إن المفعول به المحذوف هنا يسهل تقديره، إذ ذكره الشاعر في الجملة الأولى ثم حذفه في الجملة التالية مباشرة وهو (العبء)، فتكون البنية العميقة للبيت هي: (وأحمل العبء كما الرجال يحملون العبء) ويقول النحويون: أن المفعول به يحذف اختصاراً أو اقتصاراً، ويريدون بالاختصار الحذف لدليل، وبالاقتصار الحذف لغير دليل ويمثلونه بنحو ((كلوا واشربوا)). البقرة، الآية: 60

ومن المرجح أنّ الشاعر قد حذف هنا لمناسبة القافية، فقافية القصيدة في نهاية المقطوعة الثانية منها، وهي:

وأحمل العبء كما الرجال يحملون

وأشتغل

في مطعم.. وأغسل الصحون

وأصنع القهوة للزبون

---

(1) درويش محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط4، 1994، ص 1.

(2) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 13.

وألصق البسمات فوق وجهي الحزين
ليفرح الزبون[1]

- ونجد الشاعر يحذف المفعول به في موضع آخر، يقول:

ودفتر يحمل عني بعض ما حملت[2].

فالجملة الفعلية (حملتُ) ينقصها المفعول به، وهو محذوف لا بسبب يتعلق بالقافية، ولا يُوجد دليلٌ سابق يدلُّ عليه، غير أنّ السياق بشكل عام يسهّل عملية تقديره، فالشاعر في منفاه يحمل الكثير من الأعباء والهموم التي لم يستطع حملها وحده فحمل دفتره بعضاً منها.

ج- حذف أداة النداء:

- حذف الشاعر أداة النداء في قوله:

أماه يا أماه[3].

ولعلّ للجانب الانفعالي دور في هذا الحذف، (فاللغة الانفعالية تنفذ في اللغة النحوية، وتسطو عليها وتفككها) [4]، وربما حذفها تخفيفاً، وقد أجاز النحاة حذف أداة النداء تخفيفاً إذا كان المنادى قريباً أو مقبلاً عليك منتبها لكلامك، يقول سيبويه: (إن شئت حذفتهن استغناء، كقولك: (حارِ بنَ كعبٍ)، وذلك أنه جعله بمنزلة مَنْ هو مُقبل بحضرته يخاطبه) [5]، ودرويش يخاطب أمه وكأنها تسمعه على الرغم من شكه بأنّ الرّسالة التي كتبها من منفاه لن تصل، يقول:

أماه يا أماه
لمن كتبت هذه الأوراق
أي بريد ذاهب يحملها؟
سُدت طريق البر والبحار والآفاق...[6]

د- الحذف المتمثل بنقاط الحذف:

(1) درويش محمود، ديوانه ص 35.
(2) المرجع نفسه، ص 33.
(3) درويش محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، الأهلية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2009، ص 39.
(4) فندريس Vendryes، اللغة، تعريب، ص202.
(5) سيبويه، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ص 230.
(6) درويش محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، المرجع السابق، ص 39.

أطلق النقاد على هذا الشكل من أشكال الحذف اسم البياض والسّواد[1]، ونقاط الحذف تمثل دلالة جمالية، تتداخل في تأدية مضمونٍ لا لغة له، فيما عرفت بدلالات الصمت[2]. وربما تعمّد الشّاعر هذا الحذف (قاصدا أن يحفز المتلقي للمشاركة باجتهادات خاصة به، ويعلن أن ثمة جزءا يصعب البوح به، ومسكوتا عنه مما يعطي المتلقي فرصة لكي يتحرك تعبيرا بالناقص في كل سطر فيقدره في ضوء التجربة الماثلة أمامه)[3] ...

ونقاط الحذف (...) تدل على الانقطاع اللغوي، فالشاعر في منفاه عاجز عن الكلام في لحظات انفعالية معينة بسبب تلك التجربة القاسية، وما يرافقها من إحساس بالحزن والقهر والظلم، ومواضع هذا الحذف كثيرة منها:

تحية...وقبلة

وليس عندي ما أقول بعد

من أين أبتدي؟ وأين أنتهي؟

ربما استغل الشاعر نقاط الحذف في مواضع متعددة من القصيدة كمساحات فارغة يعبر من خلالها عن دلالات لم يبح بها، تلك الدلالات ترتبط بتجربته المؤلمة التي عاشها في المنفى، فرسالته من المنفى لأهله وأمه ووطنه مؤلمة في ظاهرها وباطنها؛ لذا نجده يميل إلى الصّمت (الحذف) في أحيان كثيرة، وهذا النوع من الحذف يزيد من التشتت والانقطاع وبتر المنجز النّصي لسانيا، إذ لا يوجد دليل سابق أو لاحق يشير إلى المحذوف، وبالتالي يتحتم (على المتلقي أن يجتهد في استحضاره وتخيله، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة)[4]

ثانيا: الالتفات:

الالتفات ظاهرة بلاغية وأسلوبية تتمثل بالانتقال أو التّحوّل من صيغة إلى أخرى داخل النّص

(1) الرواشدة سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001، ص109.

(2) الجزار محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، أبتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001، ص69.

(3) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، المرجع السابق، ص 110.

(4) سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، المرجع السابق، ص 109.

(كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض. ويسمى أيضاً شجاعة العربية)[1].

ويرى عز الدين إسماعيل أن الالتفات ليس حيلة من حيل جذب المتلقي وتشويقه؛ لأن ما يحدث من انحراف للنسق أو انتقال في الإيراد الكلامي من صيغة إلى صيغة ليس انتقالاً استطرادياً وليس تعليقاً على ما قيل أو حدث وليس استشهاداً بطرفة أو ملحة، وما شابه ذلك من وسائل تطرية نفس المتلقي والترويح عنه[2].

في قصيدة - رسالة من المنفى - **أشكال مختلفة للالتفات**

أ - الانتقال بين الضمائر:

قال صاحبي: هل عندكم رغيف؟
يا إخوتي، ما قيمة الإنسان
إن نام كل ليلة.. جوعان؟
أنا بخير
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
وسلة صغيرة من الخضار[3].

نوّع الكاتب في استعمال الضمير، فانتقل بين ضمير المخاطبين المتصل (عندكم) إلى ضمير الغائب (نام) ثم إلى ضمير المتكلم المنفصل (أنا) ليرجع إلى الضمير المتصل (عندي.

ولاستحضار ضمير الأنا في القصيدة دلالات مختلفة ترتبط برؤية الشاعر وتجربته الشعرية.

ومن الجدير بالذكر أنّ الشاعر يكرر استعمال الضمير المنفصل (أنا) في القصيدة، وهذا يرتبط حتماً بدلالة مقصودة، فالضمير المنفصل ليس كالمتصل من حيث الدلالة حتى أنّ النحاة فرقوا بينهما من الناحية التركيبة، فالضمير المتصل عندهم ضعيف فاجترأ عليه لضعفه، نخلع معنى

(1) ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1963، ص181.
(2) إسماعيل عز الدين، جماليات الالتفات قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي جدة، 1990، ص907.
(3) الزيود عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1، 2007، ص 177.

الاسمية منه. وأما المنفصل فجارٍ بانفصاله مجرى الأسماء الظاهرة القوية المعربة[1]، والضمير المتصل (وإن كان أضعف من المنفصل فإنه أكثر وأسير في الاستعمال منه)[2] ومن الناحية الدلالية فإن استحضار (الأنا) غير مرّة في القصيدة ضمن دلالات مختلفة يرتبط برؤية الشاعر وتجربته الشعرية.

ب- الانزياح من الفعل الماضي المبني للمجهول إلى الفعل المضارع المبني للمجهول:

وكل ما قيل وما يقال بعد غَدْ
لا ينتهي بضمة.. أو لمسة من يد
لا يُرجعُ الغريبَ للديار
لا يُنزِلُ الأمطار
لا يُنبتُ الريشَ على
جناح طير ضائع مُنْهَدّ

إن انتقال الشاعر من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر مباشرة واقتران الفعل المضارع (يُقال) بشبه الجملة الظرفية (بعد غد) يوحي للقارئ بأهمية الدلالة الزمنية (الماضي - الحاضر - المستقبل) وهي دلالة مرافقة لحالة اليأس عند الشاعر، اليأس من العودة للديار، والخلاص من الظلم والألم والتشرد.

والشاعر ينتقل من الفعل الماضي المبني للمجهول إلى الفعل المضارع المبني للمجهول، ولعله قصد أن يغيب الفاعل لعدم رغبته بالإفصاح عنه، ومن الجدير بالذكر أن حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول عند النحاة يرتبط بالمستوى الدلالي، فالسياق هو الذي يحدد سبب الحذف، وهذه الأسباب هي إما (للعلم به نحو قولك: أنزل المطر، لأنه علم أنّ منزله الله تعالى، وإما للجهل به نحو قولك: ضُرِبَ زيد، إذا كنت لا تعلم الضارب، وإما للتعظيم نحو قولك: ضُرِبَ اللص، تريد ضرب القاضي اللص، إلا أنك لم تذكر القاضي إجلالاً له عن أن يذكر مع اللص في كلام واحد، وإما للتحقير، أو للإبهام نحو: ضُرِبَ زيد وأنت عالم الضارب إلا أنك قصدت الإبهام على السامع، وإما للخوف منه أو عليه، نحو: قُتِل

(1) درويش محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، ص 36.

(2) ابن جني، الخصائص، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1901م، ص191.

الأمير، ولا تذكر قاتله خوفاً من أن يقتص منه، وإما لإقامة الوزن أو اتفاق القوافي)[1]. ونجده يلجأ إلى صيغة الفعل الماضي المبني للمجهول في قوله:

لِمَنْ كُتِبَتْ هذه الأوراق

وأي بريد ذاهب يحملها[2]

فبعد أن كان كاتب الرسالة حاضراً على امتداد النص نجد الشاعر يغيّبه في نهايته في صيغة (كُتِبَتْ)، ربما لأن الشاعر لم يكن ينطق باسمه فقط بلسان جميع المشردين في المنفى. وعليه فإن حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول انزياح ذو دلالات مهمة ترتبط برؤية الشاعر في النص، وإن كان أحد القواعد النحوية المحكومة بشروط وأسس ومعايير محددة.

التكـــــرار:

"لا يتولّد الإيقاع في الشّعر من العناصر المكوّنة لموسيقي الإطار وإنّما يتولّد من ظواهر أخرى كاللازمة"[3]، فالشعر لا يقتصر إيقاعه على وزن وقافية ووقفة، بل إنّه يمكن أن نلمس الإيقاع من خلال اللازمة التي يعتمدها الشاعر، ونلاحظ هذه الظاهرة في شعر " محمود درويش" بكثرة ليُطرح السؤال: هل اعتمدت القصائد السردية الدرويشية على هذه الظاهرة؟ للإجابة على هذا السؤال سنحاول تقديم شواهد وظّفها الشّاعر في قصيدة "رسالة من المنفى "

حفلت قصيدة "رسالة من المنفى" بوسائل كثيرة من أجل تحقيق إيقاع منسجم مع حالة الشّاعر الشّعورية التي تسكن ذاته المنفيّة، ومن الوسائل التي نجد لها حضورا طاغيا ظاهرة التّكرار بأنواعها الثّلاثة، تكرار الأصوات وتكرار الألفاظ والعبارات.

وإذا تتبّعنا الأصوات المكرّرة على مدار هذه القصيدة نجد صوت الرّاء قد تكرّر في مواضع كثيرة "غريب، رغيف، ديار، أمطار، اندثر، بحار، قمر..." مسيطرا على أغلب مقاطعها، حيث أشاع نوعا من الإيقاع القادر على مزج الحالة الذاتية للشّاعر وارتباطها بالحدث المتمثّل في المنفَى وما ينجرّ عنه من غربة واغتراب باعتباره مأساة وطنيّة، ليوظف أيضا العين (سبعا

(1) درويش محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 37.

(2) درويش محمود، المرجع نفسه، ص 39.

(3) فتحي النصري، السردي في الشعر الحديث، الناشر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2020م، ص 26.

وسبعين مرّة) والحاء (ستا وأربعين مرّة) والنّون (مائة وثماني مرّات)؛ هذا الصوت الأخير الذي حمل دلالة الانفراد والوحشة وكذا الحزن والألم التي تسيطر على نفسية الشّاعر، وهذا ما نستشفّه من خلال هذه الأسطر "الحزين، الكفن، سطوة الغربان..." في حين يشتغل صوتا العين والحاء على إعطاء إيقاع قويّ باعتبارهما صوتين حلقيين مما يترك أثرا جليّا في المتلقي، وبالتّالي إيقاظ كلّ المشاعر الممزوجة بمشاعر الغربة والاغتراب، فاستطاعت بذلك هذه الأصوات أن تجمع بين القيمة الدلالية والإيقاعية للنّص الشّعري.

أما عن ترديد الكلمات وتكرارها في جسد النّص فيوحي بأنها تحولت إلى كلمة لها سلطتها ونفوذها الخارق فهي تتسلّط على عالم الشّاعر، وتفرض سطوتها عليه وعلى خطابه، فنلمح تكراره للفظة "حزين" لتأكيد المعنى الذي يريد إيصاله، وهي تعدّ المفتاح الذي ينبّه به المتلقي للولوج إلى نفسيّة الشّاعر وفهمها، كما جاءت أدوات الاستفهام "أين "، "كيف"، "ما"، لتساهم في دفع البنية النصيّة للنموّ والاسترسال وتكرارها في النّص الشّعري دلالة على أنّ المنفى داخل الوطن سيدفع بالإنسان للعيش في غربة عن مجتمعه، بل حتى في علاقة هذا الإنسان مع نفسه، وهذا بالفعل ما يخنق "محمود درويش" حتى لكأنّه شبّه نفسه "بأبي حيان التّوحيدي" الذي لطالما عاش في غربة قاتلة، حيث أشار في هذا الصّدد بقوله: "يعجبني تعريف (أبو حيان التوحيدي) من هو الغريب؟ ليس الغريب فقط عن بلده، بل الغريب فيه، والغريب عن أهله وذاته ولغته، يعني الغربة والمنفى يحملان المفهوم نفسه"[1].

كما وظّف "محمود درويش" تكرار العبارة في ثنايا القصيدة التي تمنح النّص مزيدا من قواعد البناء الإيقاعي الحامل لدلالات يبثّها الشّاعر، فتكرار عبارة "أنا بخير" - كما أشرنا آنفا- جاء بها من أجل أن يثبت بأنّه ملتزم بقضيّته وثابت على حمل راية الانتصار، لا تزحزحه عنها الرّيح العاتية، أمّا تكرار عبارة "هل يذكر المساء؟" فقد منحت الشّاعر القدرة على الإفصاح عن غربته وذلك بإعطائه للفظة المساء صفة الكائن الحيّ، أمّا تكرار عبارة "ما قيمة الإنسان؟" فتتجلّى فيها بكائيّة المأساة المرتبطة بفلسطين وجرحه النّفسي العميق الذي انبنى على هذا الحسّ المأساوي.

(1) محمود درويش، من حوار أجراه معه غسان رقطان وآخرون، الشعراء، ع 4، 5، 1999م، ص 40.

ومن خلال هذا الفصل نخلص إلى القول أنّ "درويش" وظف أهم الأساليب التي تضفي الجماليةَ الحقّة للنّص الشّعري، حيث استدعى أبرز التقنيات من تكرار وإيقاع، وأدوات مختلفة كالنداء والاستفهام... ووظّف أهم الصّور الجمالية، استعارية كانت أو كنائية أو حتى رمزية، وكذا الانزياح بما له من أثر جمالي على المتلقي.

كل ذلك يعكس هاجس "درويش" في حبّه المكانَ، الزمانَ، الشخوص، وقصائده تشهد بذلك.

خاتمـــــــة

ولابدّ في هذه الدراسة من تسجيل بعض التّصوّرات التي توصلنا إليها من خلال رحلتنا مع الشّاعر – دوريش – وهذه النتائج في أغلبها أحكام تحتمل التأويل وتَعدّد وجهات النظر، ومع ذلك يمكن القول:

- لقد أبدع محمود درويش بخياله الواسع وعاطفته في تصوير حبّه الكبير لوطنه، وهذا ما نلمسه في اعتماده على البحور الخليلية، كما كان مجدّدا، بحيث خرج عن البحور الشائعة وتصرّف فيها حسب ما تقتضيه حالته الشّعورية.

- صوّر الشّاعر حالة من الحزن والمعاناة والأمل في التغيير، فقد وظّف من الجانب التركيبي الجمل الاسمية والجمل الفعلية الملائمة لحالته النفسية، ونوّع في الأساليب الخبرية والإنشائية كالنداء، الأمر، الاستفهام، والتي أدّت دلالات متعددة.

- ومن الظواهر الصوتية البارزة لدى الشاعر ظاهرة التكرار التي أدت أغراضا دلالية مختلفة، وأضفت جرسا موسيقيا مميزا على القصيدتين، إضافة إلى المعاني التي توحي بها تلك الكلمات سواء على المستوى الصوتي أو المستوى اللفظي.

- أما فيما يخص الضمائر فقد وردت متنوعة ومتعددة، ليبرز الذّاتية والارتباط الكلي بالجماعة، أمّا الحروف. فقد تلاعب محمود درويش بها، ليحقق الاتّساق والانسجام في القصيدة.

- أنّ البُعد عن الوطن له علاقة قوية ومؤثرة في حالة الاغتراب عند الشاعر، لما يُولّده من شعور بالوحدة وعدم الأمان والاستقرار والاضطراب النّفسي، لذا يكون سببا محفزا للتّحدي والمواجهة.

- بَدَت لغة الشّعر واضحة عند الشاعر، معبّرة عن توتر وانفعال وهموم تسكن نفسه.

- مثّل الانزياح في قصيدة (رسالة من المنفى) سمة أسلوبية ظاهرة، ظهرت من خلال صور الخروج على نمط الاستعمال المألوف، واستطاع الشاعر أن يَمدّ نصه بطاقات شعرية ميّزت خطابه الفني، من خلال استثماره لضروب المخالفة التي لم تكن تهدف إلى المخالفة فحسب، بل كان لها دورها الوظيفي في خدمة الدلالة واستجلاء الأبعاد النفسية والفنية للذات الشعرية.

- برع الشّاعر في رسم صوره الشّعرية التي عبّرت عن مختلف مضامينها في الاغتراب، واتّضح أنّها مستمدة من واقعه.

- إظهار جمالية الانزياح التركيبي في قصيدة (رسالة من المنفى) والكشف عن القيمة الإبداعية التواصلية للانزياحات التركيبية ومدى ارتباطها بتجربة الشاعر.

عموما فإنّ لغة الشّاعر كانت سهلة واضحة وضوح الموضوعات التي تطرق إليها، نرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بنسبة قليلة في الإلمام بأهم الجوانب من خصائص اللغة الشعرية لمحمود درويش وجماليات قصائده، ويبقى شعره مفتوحا لمقاربات وقراءات أخرى، فأيُّ قراءة وأيُّ منهجٍ يمكن أن يكون بقراءة شاملة وكاملة لشعر درويش؟

الخاتمـــــــة

حياة محمود درويش وأعماله الأدبية:

محمود درويش شاعر فلسطيني، ولد في 13 مارس 1942 بقرية البروة، ينتمي إلى عائلة برجوازية فلاحية، كان لأبيه إلمام بسيط بالثقافة، وأمه أمية، أما جده حسين درويش فهو الذي كان يشجعه على القراءة والكتابة، ويفاخر أصدقاءه بأن محمود يقرأ الجرائد وهو ابن ست سنوات»[1].

عاش محمود درويش طفولة صعبة، حيث واجه متاعب الحياة في سن مبكرة، إذ استيقظ وعيه الوطني على إثر المأساة الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي سنة 1948 فكان لقيام دولة الاحتلال تأثير مباشر على عائلته التي صادر المحتل جميع أراضيها، فتحولت إلى عائلة فقيرة، هاجر مع بعض أفراد أسرته إلى لبنان بعد احتلال الصهاينة قريتَه وتدميرها، وفي بيروت التحق سنة 1949 بالمدرسة الابتدائية.

في سنة 1955 التحق بالثانوية في كفر ياسيف وهي السنة التي نشر فيها شعره لأول مرة ثم توالى النشر في صحف الاتحاد والجديد واليوم ومجلة حقيقة الأمر»[2].

أنهى محمود درويش دراسته الثانوية بالحصول على الباكالوريا سنة 1960، وفي السنة ذاتها أصدر ديوانه الأول عصافير بلا أجنحة، التحق بالعمل الصحافي بجريدة الاتحاد، وفي 1961 عين رئيس تحرير مجلة الجديد، كما اشترك أيضا في تحرير مجلة الفجر»[3].

استطاع محمود درويش أن يوازن بين شعره وعمله الصحافي والتزامه السياسي، ولقد تعرض للسجن عشرات المرات، ابتداء من 1961، أصدر في 1964 ديوانه الثاني أوراق الزيتون، ثم الثالث عاشق من فلسطين سنة 1966، وفي سنة 1967 أصدر ديوانه الرابع آخر الليل كما أصدر سنة 1968 ديوان آخر بعنوان آخر الليل نهار، شارك في مهرجان الشباب في صوفيا، وفي 1969 أصدر ديوان حبيبتي تنهض من نومها، وكذلك يوميات جرح فلسطيني، وفي هذه السنة نال جائزة اللوتس الآسيوي الأفريقي، عمل بمصر كاتبا أسبوعيا في الأهرام سنة 1971، وفي نفس السنة

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر ط 2، المغرب، 1996، ص276.

2 المرجع نفسه، ص 276.

3 المرجع نفسه، ص 277.

أصدر ديوان العصافير تموت في الجليل، وأصدر ديوان آخر بعنوان الكتابة على ضوء البندقية، وديوان أحبك أو لا أحبك سنة 1972.[1]

عمل محمود درويش في بيروت رئيسا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية 1973، كما عمل مديرا عاما لمركز الأبحاث الفلسطينية سنة 1975، أصدر ديوان أعراس سنة 1977، أنتج محمود درويش مطولته الشعرية مديح الظل العالي 1983، أصدر أيضا ديوان آخر بعنوان حصار لمدائح البحر سنة 1983، وأصدر سنة 1986 ديوان ورد اقل، ثم ديوان بعنوان هي أغنية، هي أغنية سنة 1986، وأصدر في السنة ذاتها كتابين بعنوان ذاكرة للنسيان، وصورة عن حالتنا، لتأتي بعد ذلك مطولة شعرية بعنوان مأساة النرجس وملهاة الفضة في سنة 1989[2]

تميز شعره بالوطنية حتى لقبوه بشاعر فلسطين وفي الوقت نفسه بالرومانسية والحنين الدائمين والحب، سواء كان حب الوطن أم غيره.

ساهم محمود درويش في تطوير الشعر العربي الحديث واكتسابه الرمزية أكثر.

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 2008م.

1 محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر، ص 277.

2 المرجع نفسه، ص 278.

قصيدة "إلى أمّـــــي"[1]

أحنّ إلى خبز أمي
وقهوة أَمي
ولمسة أَمي..
وتكبر فيّ الطفولةُ
يوماً على صدر يومِ
وأعشَقُ عمرِي لأني
إذا مُتُّ،
أنجل من دمع أَمي!

خذيني، إذا عدتُ يوماً
وشاحاً لهُدْبِكْ
وغطّي عظامي بعشب
تعمّد من ظهر كعبك
وشُدّي وثاقي..
بخصلة شعر..
بخيطٍ يلوّح في ذيل ثوبك..
عساني أصير إلها
إلها أصير
إذا ما لمستُ قرارة قلبك

ضعيني، إذا ما رجعتُ
وقوداً بتنور نارِكْ...
وحبل غسيل على سطح دارك
لأني فقدتُ الوقوف
بدون صلاة نهارك
هَرِمْتُ، فردّي نجوم الطفولة
حتى أَشارك
صغار العصافير
درب الرجوع ...
لعُشّ انتظارِك!

(1) موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem9280.html

قصيدة "رسالة من المنفى"[1]

1

تحيةً. وقبلةً وليس عندي ما أقول بعدْ
من أين أبتدي.. وأين أنتهي؟
ودورة الزمان دون حدْ
وكل ما في غربتي
زوادةُ، فيها رغيفٌ يابسٌ، وَوَجْدْ
ودفترٌ يحمل عني بعض ما حملت
بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقدْ
من أين أبتدي؟
وكل ما قيل وما يقال بعد غدْ
لا ينتهي بضمةٍ.. أو لمسةٍ من يدْ
لا يُرجعُ الغريبَ للديار
لا يُنزلُ الأمطار
لا يُنبتُ الريش على
جناح طير ضائع.. منهدْ
من أين أبتدي
تحيةً... وقبلةً ... وبعدْ...

2

أقول للمذياع... قل لها أنا بخيرْ
أقول للعصفورِ
إن صادفتها يا طيرْ
لا تنسني، وقلْ: بخيرْ
أنا بخير
أنا بخير
مازال في عيني بصر!
مازال في السما قمر!
وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر
تمزقت أطرافهُ
لكنني رتقتهُ... ولم يزل بخير
وصرت شاباً جاوز العشرين
تصوّريني...صرت في العشرين
وصرت كالشبابِ يا أُماه
أُواجه الحياه
وأحمل العبءَ كما الرجال يحملون
وأشتغل
في مطعم ... وأغسلُ الصحون
وأصنع القهوة للزبون
وأُلصق البسمات فوق وجهي الحزين
ليفرح الزبون

1 موقع الديوان https://www.aldiwan.net/poem9280.html

3

أنا بخير
قد صرت في العشرين
وصرت كالشباب يا أُماه
أُدخن التبغ، وأتكي على الجدار
أقول للحلوة: آه
كما يقول الآخرون
((يا إخوتي؛ ما أطيب البنات؛
تصورا كم مُرّة هي الحياة
بدونهن.. مُرّة هي الحياة)).
وقال صاحبي: ((هل عندكم رغيف؟
يا إخوتي؛ ما قيمة الإنسان
إن نام كل ليلةٍ... جوعان؟))
أنا بخير
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
وسلة صغيرة من الخضار

5

الليل - يا أمّاه ذئبٌ جائعٌ سفاحْ
يطارد الغريب أينما مضى...
ويفتح الآفاق للأشباحْ
وغابةُ الصفصاف لم تزل تعانق الرياحْ
ماذا جنينا نحن يا أماه؟
حتى نموت مرتين
فمرة في الحياة

4

سمعت في المذياع
تحية المشردين.. للمشردين
قال الجميع: كلنا بخير
لا أحدٌ حزين؛
فكيف حال والدي؟
ألم يزل كعهده، يحب ذكر الله
والأبناء... والتراب.. والزيتون؟
وكيف حال إخوتي
هل أصبحوا موظفين؟
سمعت يوماً والدي يقول:
سيصبحون كلهم معلمين..
سمعته يقول:
(أجوع حتى أشترى لهم كتاب)
لا أحد في قريتي يفك حرفاً في خطاب
وكيف حال أختنا
هل كبرت... وجاءها خُطَاب.؟
وكيف حال جدتي
ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب؟
تدعو لنا ...
بالخير.. والشباب.. والثواب!
وكيف حال بيتنا
والعتْبَةِ الملساء... والوجاق.. والأبواب؟
سمعت في المذياع
رسائل المشردين.. للمشردين

ومرة نموت في الحياة
هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟
هبي مرضتُ ليلةً... وهدّ جسمي الداء!
هل يذكر المساء
مهاجراً أتى هنا ... ولم يعد إلى الوطن؟
هل يذكر المساء
مهاجراً مات بلا كفن؟
يا غابة الصفصاف! هل ستذكرين
أن الذي رَمَوْه تحت ظلك الحزين
كأي شيء مَيِّتٍ إنسان؟
هل تذكرين أنني إنسان
وتحفظين جثتي من سطوة الغربان؟
أماه يا أماه.
لمن كتبت هذه الأوراق
أي بريد ذاهب يحملها؟
سُدّت طريق البر والبحار والآفاق...
وأنت يا أماه
ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرفاق
لعلكم أحياء
لعلكم أموات
لعلكم مثلي بلا عنوان
ما قيمة الإنسان
بلا وطن
بلا عَلَمْ
ودونما عنوان
ما قيمة الإنسان؟

جميعهم بخير!
لكنني حزين...
تكاد أن تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبراً..
ولو حزين
ولو حزين

المصادر والمراجـــع

- المصحف الشريف برواية ورش عن نافع

أولا: المصـادر:

1- محمود درويش، ديوان "أوراق الزيتون"، دار العودة، بيروت، 1964م.

2- محمود درويش، عاشق من فلسطين، مكتبة النور، حيفا، فلسطين، 1966م.

ثانيا: المراجـــع العربية:

1- ابن الأثير، المثل السائر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط1، 1963.

2- إسماعيل عز الدين، جماليات الالتفات قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي جدة، 1990.

3- إيليا أبو ماضي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1999.

4- تيسير رجب النسور، الصورة في شعر محمود درويش، جامعة الأزهر، مصر، ع 23، 2019.

5- الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز، تح: محمود ومحمد شاكر الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.

6- الجزار محمد فكري، الخطاب الشعري عند محمود درويش، أبتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

7- جلال الدين السيوطي، همم الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

8- ابن جني، الخصائص، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1901م.

9- حمدان ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997.

10- خليل إبراهيم، في النقد والنقد الألسني.

11- درويش محمود، الأعمال الجديدة الكاملة، الأهلية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2009.

12- ديوان أبو تمام، تح: محي الدين الخياط، ط نظارة المعارف العمومية، ط 1، 1900م، ج 1.
13- ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تح: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15، ج 1
14- الرواشدة سامح، إشكالية التلقي والتأويل، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2001.
15- الزيود عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، مج 23، ع 1، 2007.
16- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، المرجع السابق.
17- سيبويه، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.
18- الشنفرى، لامية العرب، ط 1، دار القلم، دمشق، 1967.
19- شوقي ضيف، البارودي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، مصر.
20- عبد الرزاق بلغيث، الصورة الشعرية في تجربة الشاعر عزّ الدين ميهوبي ـ دراسة أسلوبية ـ مخطوط شهادة ماجستير، جامعة بوزريعة 2، ت م: 2010.
21- عبد الوهاب البياتي، ديوان النار والكلمات.
22- فتحي النصري، السردي في الشعر الحديث، الناشر، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2020م.
23- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب المصرية، 1945، ج 9.
24- الفيروز أبادي مجد الدين، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983، ط1.
25- ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، القاهرة، 1875م، ط 1، ج 2.
26- روضة بنت بلال، رسالة ماجستير، الاغتراب في حياة بن دراج وشعره، جامعة أم القرى.

27- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3: الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر ط 2، المغرب، 1996.

28- محمود درويش، الأعمال الكاملة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م.

29- محمود درويش، ديوان عاشق من فلسطين.

30- محمود درويش، من حوار أجراه معه غسان رقطان وآخرون، الشعراء، ع 4، 5، 1999م.

31- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، ط 3، مادة (غرب)، ج 5، دار صادر، بيروت، 1993م.

32- ناجي علوش، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1971.

33- نازك الملائكة، ديوان قرار الموجة، بيروت 1957.

34- يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

ثالثا: المراجع المترجمـــة:

1- فندريس Vendryes، اللغة، تعريب.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

1- موقع الديوان https://www.aldiwan.net/Poem-topics

2- موقع القرآن الكريم https://surahquran.com/

فهـــــرس المحتويات

فهرس المحويـــات

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	[أ- ت]
الفصـــل الأول: مفاهيم عامـــة	
توطـــــئة	10
مفهوم الغربة لغة واصطلاحًا	11
مفهوم الحنين لغة واصطلاحًا	12
الغربة والحنين في الشعر العربي	14
أ- الغربة والحنين في العصر الجاهلي:	14
ب- الغربة والحنين في شعر العهد الأموي	15
ج- الغربة والحنين في شعر العصر العباسي	16
د- الغربة والحنين في شعر العصر الأندلسي	17
هـ- الغربة والحنين في شعر العصر الحديث والمعاصر	19
الفصـــــــل الثاني: الغربة والحنين عند درويش/ دراسة فنّية تحليلية	
توطـــــئة	23
الدراسة الفنّية: أ- في قصيدة – إلى أمي -	23
الصورة الشعرية في القصيدة	24
الأسطورة – تمظهرات التراث -	26
البحر والإيقاع	26
التكرار	27
في قصيدة – رسالة من المنفى –	28
الانزياح في قصيدة (رسالة من المنفى)	28
الحـــذف	29

أشكال الحذف	30
حذف الجملة الفعلية الفعل والفاعل	30
حذف المفعول به	30
حذف أداة النداء	31
الحذف المتمثل بنقاط الحذف	31
الالتفات	32
الانتقال بين الضمائر	33
الانزياح من الفعل الماضي المبني للمجهول	34
التكـــــرار	35
الخاتمة	39
الملاحق	42
المصادر والمراجع	49
فهرس المحتويات	53
الملخص	56

الملخـــــــص

الملخـــص

لم يكن الشعر العربي عموما والفلسطيني خصوصا بمعزل عن الأحداث التي شهدتها البلاد العربية، فقد تأثر بها أيما تأثر، إذ سّجل الشّعراء وهم علْيةُ المجتمع ومثقفوه مواقفهم، فنافحوا ودافعوا عن قضايا أمتهم الجوهرية، نتلمّس ذلك جليا في شعر محمود درويش، حيث نستخلص من قصائده السخط على الواقع الفلسطيني الذي يسوده الظلم والاضطهاد، فكان لآرائه الثورية التي عبر عنها في شعره ضد المحتل سبباً في تغربه عن البلاد، فأخذ يبث حنينه واشتياقه إلى موطنه من خلال ما كتبه من شعر في الغربة.

لذا تناول بحثنا الموسوم ب: الغربة والحنين في شعر محمود درويش - دراسة فنية تحليلية لنماذج من شعره (إلى أمي، رسالة من المنفى)، إبراز ظاهرة الغربة والحنين في شعر محمود درويش، مع تبيين ما تضمنه شعره فيهما من مظاهر الجمال الفني والانزياح التركيبي.

تمثلت إشكاليته في تساؤل منهجي موضوعي وهو كالآتي: كيف تجلى التّصوير والتّخييل في شعر محمود درويش؟ وما التّقنيات التي استعملها في القصيدتين؟

وقد تمّ تقسيمه إلى فصلين، حيث خصصنا الفصل الأول لعرض مفاهيم عامة عن الغربة والحنين، وظهور هذا النوع من الشعر قديما وحديثا، أما الفصل الثاني فَخُصّص للحديث عن تجليات الصورة الشعرية والانزياحات التركيبية وجمالهما في قصيدتي (إلى أمي، رسالة من المنفى) باتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف ويحلل الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية.

وختمنا هذه الدراسة بخاتمة خلصنا فيها إلى أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، علّها تخدم القارئ وتضيف إلى العملية البحثية.

المفتاحية الكلمات: الغربة والحنين، محمود درويش، الانزياح التركيبي.

Abstract

Our research tagged with: Alienation and Nostalgia in Mahmoud Darwish's Poetry – An Analytical Technical Study of Samples of His Poetry (To My Mother, A Letter from Exile) dealt with highlighting the phenomenon of alienation and nostalgia in Mahmoud Darwish's poetry, while showing the manifestations of artistic beauty and compositional displacement included in his poetry.

The problem of our research was a systematic and objective question: What are the artistic and creative manifestations in the poetry of alienation and nostalgia according to Mahmoud Darwish?

It has been divided into two chapters, the first chapter is devoted to presenting general concepts of alienation and nostalgia, and the emergence of this type of poetry, old and new, while the second chapter is devoted to talking about the manifestations of the poetic image and structural displacements and their beauty in my poem (To my mother, a letter from exile) by following the descriptive thematic approach that describes and analyzes poetic phenomena and shows their aesthetic value .

We concluded this study with a conclusion in which we concluded the most important results of this research, the most important of which are: - Distance from the homeland has a strong and influential relationship in the case of alienation when the poet .

Keywords: alienation and nostalgia, Mahmoud Darwish, structural displacement.