الملخّص:

موضوع الاغتراب هو موضوع حاز على الكثير من الاهتمام من طرف تخصصات عديدة: علم النفس، علم الاجتماع والأدب، وقد لفتت انتباهي هذه الظاهرة، وأردتُ أن أقف عندها وأن أطرح أسبابها عند شاعرين معاصرين عاشا هذه الظاهرة، وقد وقع اختياري على كل من الشاعر الفلسطيني:"محمود درويش"، والشاعر السوري:"نزار قباني" لما لهما من إنتاج غزير، وشهرة واسعة تجاوزت حدود الوطن، واخترتُ قصيدتين شعريتين من قصائدهما وهما من الشعر الحر "إلى أمي" و"القدس" كي اكتشف ولو بقعة ضوء تُبرز لي اغترابهما ومن الدراسات والمناهج النقدية الحديثة، اتّبعت المنهج الوصفي التحليلي بغية اكتشاف هذه الظاهرة، دون أن أنسى الاستعانة ببعض المناهج الأخرى ، كالمنهج المقارن للموازنة بين الشاعرين، والمنهج الأسلوبي في تحليل القصيدتين، أما اختياري للقصيدتين فسببه تجسيدهما لموضوع الغربة بشكل قوي.

Resumé :

Le thème de l'aliénation : c'est un sujet qui a bénéficié de beaucoup de considérations dans grand nombre de spécialités comme ceux des sciences de psychologie, de sociologie de littérature…….ect

Alors cette situation m'a intéressé et j'ai décidé de me pencher sur son cas en développant ses raisons et cela selon les œuvres contemporaines des deux poètes qui ont vécu un tel phénomène.

*C'est ainsi que mon choix s'est porté sur l'auteur Palestinien :**Mahmoud Darouich** et l'auteur Sérien **Nizar Kabani** ,tous deux auteurs de beaucoup d'ouvrages de renommé hors paire et qui sortent des limites du pays.*

*Alors j'ai opté leurs deux poèmes **«à ma mère»** et **« le Kodss»** pour découvrir leurs aliénations.*

Parmi les études et les démarches de la critique littérature contemporaine, j'ai suivie la démarche analytique et descriptif pour découvrir ce phénomène sans oublier à avoir recours aux autres démarches tel que : la démarche de la comparaison et la démarche stylistique dans l'analyse de ces deux poèmes.dou Mon choix s'est porte sur ses deux poèmes parce qu'ils représentent d'une manière remarquable le thème de l'aliénation.

حاول هذا البحث أن يستنطق الاغتراب في شعر كل من "محمود درويش" و"نزار قباني" من خلال التطرّق إلى حياتهما، ودراسة قصائد كلٌ منهما، وقد أسفرت الدراسة على جملة من النتائج الآتية:

- أن الغربة والاغتراب – في المعاجم العربية– أخذت معنيين:الأولى دلّت على الغربة المكانية، والثانية أخذت مفهوما تجاوز الأول؛ حيثُ أنها عنيت الجانب النفسي منها ولو كان الإنسان يعيش في وطنه.

- إن مفهوم الاغتراب في الدين الإسلامي أخذ مفهوما إيجابيا بمعنى التميّز كغربة العلماء أما في الديانات الأخرى أخذ معنى انفصال الإنسان عن الله.

- أما المعنى الاجتماعي فقد كانت تعني انتقال الإنسان من ذاته ومخالفته لما هو سائد في المجتمع.

- يعدّ الاغتراب ظاهرة إنسانية وُجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات التي كان للإنسان دورا كبيرا في بنائها، فحيثُ يكون الإنسان يوجد الاغتراب وان اختلفت درجته.

- الاغتراب عامل من عوامل البناء الشعري ويمتاز بالقوة والجودة والسبك لا عاملا هادما له.

- يعدّ "محمود درويش" شاعر قضايا سياسية وثقافية وإبداعية فنّية شعرية، فقد استنفذ كل طاقاته في سبيل تلك القضايا.

- اعتبر شعر "نزار قباني" بوابة واسعة، نفذ منها شباب العرب إلى رحاب الحرّية وضياء الأمل، وكان مدرسةً؛ تعلمّ منها كيف ومتى يبدأ رحلة النهوض والإنعتاق وشعره كان وهج أمل ولم يكن بارقةً وحسب.

– إن الشعور بالاغتراب بين الشاعرين"محمود درويش" و"نزار قباني" هو شعور مختلف وذلك لاختلاف ظروفها، فنزار اغترب لأسباب بسيطة، وفي ظروف عادية. أما "محمود درويش" فاغترابه مرتبط بوضعية استعمارية.

هذه هي أهم النتائج التي تمّ التوصّل لها، وأرجو من الله أن أكون قد وُفقتُ في انجاز عملي هذا.والحمد لله ربّ العالمين

شكر وعرفان

قال رسول الله"صلى الله عليه وسلّم": **« من لم يشكر الناس لم يشكر الله»**.

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله أن وفّقني وأعانني على انجاز هذه الدراسة المتواضعة، ولا يفوتني أن أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل: **"بغورة محمد الصديق"** على كل توجيهاته القيّمة ونصائحه وإرشاداته المنهجية التي لم يبخل بها عليّ طوال فترة انجازي البحث.

كما أتوجه بالشكر إلى كل الأساتذة والزملاء وكل من أعانني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيّبة.

وكذا أوجه شكري لطاقم **"مكتبة البيان"** .

كما أتوجه بالشكر إلى أهلي الذين كانوا لي سندًا طوال هذه الفترة.

سمية

فهرس الموضوعات

مقدمة: .....**أ-ج**

الفصل الأول
الغربة وعلاقتها بالإبداع

1- **ماهية الغربة والاغتراب:** **05-13**

1-1 مفهوم الغربة والاغتراب 05

1-2 معاني الغربة والاغتراب 08

1-3 نشأة مصطلح الغربة والاغتراب.....12

2- **أبعاد الغربة وأنواعها:** 14-23

2-1 أبعاد الغربة.....14

2-2 أنواع الغربة 16

3- علاقة الغربة بالفن (الإبداع).....24-30

الفصل الثاني
سيرة ذاتية لـ"محمود درويش" و"نزار قباني"

1- التعريف بمحمود درويش: **32-41**

1-1 حياته.....32

1-2 شعره 35

1-3 مؤلفاته 39

2- التعريف بنزار قباني: **42-55**

2-1 حياته.....42

2-2 شعره 48

2-3 مؤلفاته 52

الفصل الثالث
دراسة أسلوبية لقصيدتي "إلى أمي" و"القدس"

1- تحليل أسلوبي لقصيدة "إلى أمي" لمحمود درويش 57-80

2- تحليل أسلوبي لقصيدة "القدس" لنزار قباني. 81-94

3- موازنة بين الشاعرين. 95-97

الخاتمة..... 99-100

ملاحق..... 102-105

قائمة المصادر والمراجع 107-110

فهرس الموضوعات 112-113

ملخص

❖ **القرآن الكريم رواية حفص.**

- **المصادر والمراجع:**

1- ابن رحب الحتيلي: تحقيق أحمد الشرباصي، دار الكتاب العربي، ط**1**، **1954**.

2-أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمان بدوي، مطبعة الجامعة فؤاد الأول، القاهرة **1950**.

3-أحمد النكلاوي: الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر، دار الثقافة العربية القاهرة.

4-أحمد جواد مغنية: الغربة في شعر محمود درويش، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط**1** **2004**.

5-إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب –دراسة أسلوبية لشعره–، دار وائل للنشر والتوزيع، **2008** .

6-جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة–صلاح عبد الصبور وآخرون–، وزارة الإعلام، مجلة العربي، ط**1**، **2012**.

7-جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط**1**.

8-جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم،مؤسسة النوري، دمشق،**1991**.

9-حمادي هود: الوجه والقفافي –تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط**1** **1988**.

10- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق.حميد حسن الخالصي مطبعة شفيق، بغداد، **1982**.

11-دراسات نقدية مقارنة تتناول عبد الوهاب البياتي وآخرون ، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت،**1964**.

12-زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار المعرفة، جامعة الإسكندرية **2005**.

13-شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الحيرة العالم، ط**2**، **1993**.

14-عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، الجزائر، ط**1**، **2012**.

15-عبد الحميد همية: البيان والأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومه ط**1**، **1998**.

16-عبد الرؤوف زهدي مصطفى و سامي يوسف أبو زيد:مهارة علم العروض والقافية دار عالم الثقافة،عمان ط**1**، **2007**.

17-عبد العاطي غريب علام : دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة فازيونس، ط**1**، **1997**.

18-عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب ،القاهرة **2003**.

19-عبده بدوي: الغربة والاغتراب والشعر، دار قباء، القاهرة، **1998**.

20-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط**5 1994**.

21-عنترة بن شداد: ديوانه، تح: محمد عناني، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، **2001**.

22-غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر.

23-فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط**1** **1997**.

24-فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط**1**، **2004**.

25-محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط، 2010.

26-محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب، مصر.

27-محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط14، 1994.

28-محمود درويش: ديوانه، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994.

29-محمود درويش: سرير الغريبة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2 2000.

30- محمود درويش: يوميات الحزن العادي، دار العودة، بيروت ومركز الأبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، ط3، 1981.

31-محمود هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي الأردن، عمان، 2005.

32-نزار أباظة: محمد رياض المالح، إتمام الأعلام، دار صادر بيروت، ط1.

33-نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط3، 1997.

34-نزار قباني: سيرة ذاتية قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان ط9 ، 2000.

35-نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2000.

36-نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

37- نزار قباني: والكلمات تعرف الغضب، الجزء الثاني، منشورات نزار قباني بيروت، لبنان، ط2، 2000.

38- نور الدين السّد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد الغربي الحديث، ج**1**، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، **2010**.

39- يحي الجبّوري: الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، دار النشر المجدلاوي، عمان، الأردن، ط**1**، **2008**.

40- يحي العبد الله: الاغتراب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط**1**، **2005**.

41- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الحيرة، الأردن، ط**1**، **2007**.

المعاجم:

42- ابن منظور: لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، م**10** .

43- الخليل الفراهيدي: العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، م**4**.

المجلات والمقالات:

44- جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، محمود درويش، وزارة الإعلام، مجلة العربي، **ط1**، **15** أبريل **2012**.

45- خليل صويلح: ياسمين دمشق يسأل، أين متحف الشاعر، صحيفة الأخبار اللبنانية العدد **512** تاريخ **29** نيسان **2008**.

الغربة وعلاقتها بالإبداع الأدبي

1- ماهية الغربة والاغتراب:

1-1 مفهوم الغربة والاغتراب

1-2 معاني الغربة والاغتراب

1-3 نشأة مصطلح الغربة والاغتراب

2- أبعاد الغربة وأنواعها:

2-1 أبعاد الغربة

2-2 أنواع الغربة

3- علاقة الغربة بالفن(الإبداع)

π سيرة ذاتية لـ"محمود درويش" و"نزار قباني"

1- التعريف بمحمود درويش:

1-1 حياته

1-2 شعره

1-3 مؤلفاته

2-التعريف بنزار قباني:

2-1 حياته

2-2 شعره

2-3 مؤلفاته

الفصل الثالث

π دراسة أسلوبية لقصيدتي "إلى أمي" و"القدس" ι

1- تحليل أسلوبي لقصيدة "إلى أمي" لمحمود درويش

2- تحليل أسلوبي لقصيدة "القدس" لنزار قباني.

3- موازنة بين الشاعرين.

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

الملاحق

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

الاغتراب بين محمود درويش ونزار قباني

دراسة موازنة في نصين رؤية وتشكيلا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- **محمدي سمية**

إشراف الدكتور:
- **بغورة محمد الصديق**

السنة الجامعية: **1434-1435هـ/ 2013/2014م**

توطئة:

الشعر العربي من أبزر الفنون التعبيرية التي تُجسّد الحياة الإنسانية (الداخلية والخارجية) فلو استعرضنا خارطة الفكر العربي لوجدنا أنّ الشعر ديوان العرب وهو مرآة عاكسة تغوص في أعماق الإنسان العربي وتتعمق في معالجة مشكلات الحياة العربية السياسية والاجتماعية منها ومن بين هذه الظواهر الأساسية التي تناولتها الكتابات العربية الشعرية هي ظاهرة (الاغتراب)

1-1 ماهية الغربة والاغتراب:

إن الغربة مصطلح ظهر في العديد من المجالات منها الأدبية والنفسية. فترى ما تعريف الغربة؟ وكيف نشأت مصطلحًا وموضوعًا في الأدب؟ وأين تجسّدت؟ وما هي أبعادها وأنواعها؟

1-1-1 مفهوم الغربة والاغتراب:

أ- لغة:

«لفظ (**الغَربْ**) بمعنى الذهاب والتخفّي عن الناس، أما الغَرْبة والغَرب فتُرد بمعنى النوى والبعد، وُيقال: غرَّب في الأرض إذا أمعن فيها، ولفظ الاغتراب افتعال من الغرب، ورجل غريب ليس من القوم، والغريبُ الغامضُ من الكلام».[1]

ويتبين من هذا التعريف أن كلمة الغربة ذات دلالات مختلفة فهناك غربة اجتماعية التي تتمثل في غربة الناس ويظهر ذلك من خلال قوله (الغرب بمعنى الذهاب والتخفي عن الناس) وأيضا تظهر دلالة أخرى لمعنى الاغتراب وهو الاغتراب النفسي، حينما يجد الإنسان نفسه غريبا عن القوم.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، م10، ص 32-33.

و يشير أحد الباحثين إلى هذا المفهوم «الغربة والاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنا يغرب غربا أي تنحّى، وأغربته وغربته أي: نحيته»[1].

وهكذا نجد أنّ الاغتراب والغربة في المعاجم العربية استُخدمت لمعنيين:

- **المعنى الأول:** يدلّ على الغربة المكانية.
- **المعنى الثاني:** يدلّ على الغربة الاجتماعية، فهي تدل على النَّوى والبعد؛ أي أن الغُربة تمثل النزوح عن الوطن والاغتراب يمثل نزوحًا من نوع آخر حتى ولو كان الإنسان يعيش في الوطن[2].

ب- اصطلاحا:

«يقابل كلمة الغربة والاغتراب في اللغة الإنجليزية **Alienation** والفرنسية **Aliénation** وأصلها من الكلمة اللاتينية **Alienatio** ويشير الاغتراب في تلك اللغات إلى حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته أو تجاوز ذاته، وقد استخدمت كلمة الاغتراب في العلاقات الإنسانية لتدلّ على الإحساس الذاتي بالغربة، أو الانسلاخ **Détachement** سواء عن الذات أو عن الآخرين»[3]، ومعنى هذا الغربة في المعاجم الأجنبية أخذتنا إلى أنواع الغربة (غربة ذاتية وغربة غير ذاتية).

إن الدخول إلى عوالم هذا المصطلح من أشقّ المهام لما فيه من مراوغة اكتسبها من طبيعته، وبما أنه من الصعب وضع تعريف دقيق لمصطلحات العلوم الإنسانية، فقد تضاربت الأقوال والاتجاهات في شأن هذا المصطلح المتعدد :«إن الكلمة شأنها شأن الأشخاص والشعوب لا تنشأ من فراغ، وإنما تنشأ في قلب المجتمع البشري، ومن الصعب فهم دلالتها

[1] الخليل الفراهيدي: العين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، م4، ص 41.

[2] عبده بدوي: الغربة والاغتراب والشعر، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 08.

[3] يحي الجبّوري: الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، دار النشر المجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 2008، ص 16.

حق الفهم بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموه من مفكرين وفلاسفة»[1].

لكي يتضح لنا مفهوم الاغتراب يجب أن نشتق المفهوم من جذوره الأولى وهي دينية في أساسها الأول، قبل أن نشتق جذوره الفلسفية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو السيكولوجية....[2]

وفي هذا الإطار تحدث "محمود رجب على أن الوجود الإنساني هو اغتراب وخطيئة، وأن أول غربة اغتربناها هي وجودا حسيا عن وطننا، غربتنا في الوطن القبضة عند الإشهاد بربوبية الله علينا ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة....[3]

أفهم من هذا القول أن أول مشاعر الاغتراب ظهرت عند الوجود الإنساني عندما اغترب آدم عليه السلام من الجنة وهبوطه الأرض، وكذلك ميلاد كل طفل من رحم الأم يعتبر بمثابة البذرة الأولى للاغتراب.

يمكننا أن نقرأ مفهوماً شاملاً للغربة عند أبي حيان التوحيدي في قوله: «فأينَ أنتَ من غريبٍ قد طالتْ غربتُه في وطنِه وقلّ حظُّه من حبيبتِه وسكنِه، لا سبيلَ له إلى الأوطان ولا طاقةَ به على الاستيطانِ، وقد علاه الشحوبُ وغلبَه الحزنُ، إن نطقَ نطقَ حزنًا مُنقطعًا وإن سكتَ سكتَ حيرانًا مُرتدعًا، وإن قرُبَ قرُبَ خاضعًا وإن بعُدَ بعُدَ خاشعًا، وإن ظهَر ظهَر ذليلاً وإن توارَى توارَى عليلاً وإن طلبَ طلبَ واليأسُ غالبٌ عليه، وإن أمسَك أمسَك والبلاءُ قاصدٌ إليه...»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 08.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، 2003، ص 19.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمان بدوي، مطبعة الجامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950، ص79.

إن قوله هذا دل على الغربة بمفهومها الزماني الدال على الغربة الروحية والفكرية والنفسية، وكذا بمفهومها المكاني الماثل في الارتحال عن الوطن والبعد عن الأسباب السياسية والاجتماعية والثقافية.

ثم تعددت استخدامات المصطلح، ومنها:

- **التصدع الذهني:** ويعني أن الاعتلال الشخصية يتوقف على عدم تكاملها. ففي الإنجليزية: «يشير إلى غياب الوعي وقد استخدم بدلالة طبية بأن أشير إلى الشخص المعتل وغير السليم، ومازال يطلق هذا المصطلح في الإنجليزية للطبيب الذي يتعامل مع غير الأسوياء، أما في الألمانية: يشير إلى نقص الصحة العقلية»[1].
- **الاغتراب الداخلي:** وهو مشتق أيضًا من الاستخدام اللاتيني الذي يشير فعله لجعل العلاقة الدافئة مع الآخرين علاقة فاترة[2].

ومن خلال النقيض «إن الوجود نقيض الاغتراب»[3] ومن خلال هذه التعريفات، أتوصل إلى أن الاغتراب هو العزلة وعدم التلاؤم مع المجتمع والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع أي الأوضاع الاقتصادية، الثقافية، السياسية، وأيضا هو البعد عن الوطن والأهل والديار، يعني أن يشعر المرء بابتعاده عن مكان نشأته وفراقه لذويه الذين يرتبط معهم نفسيًّا وعاطفيًّا واجتماعيًّا.

1-1-2 معاني الغربة والاغتراب:

وهناك معاني عديدة قد استخدمت كلمة الاغتراب في مختلف النشاطات المختلفة والمجالات الدينية والثقافية والفلسفية... ومن بين هذه المعاني:

أ- المعنى النفسي:

[1] يحي العبد الله: الاغتراب، دار فارس، عمان، ط1، 2005، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

ومن مقتضيات البحث الوقوف على معنى الاغتراب في مفهوم علم النفس فالاغتراب النفسي هو أكبر اغتراب يعيشه الإنسان لأنه قد يصل إلى درجة إحساسه بغربته عن نفسه وذاته، فيلجأ إلى تصوير غربته هذه وعذابات نفسه في أي شيء يلحظه أمامه.

ويلاحظ "إيريك فروم" في كتابه "المجتمع السوي" أن المعنى القديم للاغتراب« قد استخدم للدلالة على شخص (المجنون) وهو الذي تدل عليه الكلمة الفرنسية (**Aliéné**) ».[1]

إذن هي كلمة تدل على حالة فقدان الوعي، والعجز أو فقدان القوى العقلية. وفي «قاموس العلوم السلوكية، عرف ولمان **Wolmen (1989)** الاغتراب بأنه يعني تدمير وانهيار العلاقات الوثيقة وتمزق مشاعر الانتماء للجماعة الكبيرة، كما في تعميق الفجوة بين الأجيال، أو زيادة الهوة الفاصلة بين الجماعات الاجتماعية عن بعضها البعض الآخر».[2]

ومن كل هذا يتبيّن أن المعنى الاغتراب النفسي هو الصراع القائم بين المسرح الخارجي والمسرح الداخلي وينتج عنه عدم الثقة بالنفس، والقلق وغياب الإحساس بالتمسك والتكامل الداخلي للشخصية وهي أصعب أنواع الغربة وأخطرها.

ب- المعنى الديني:

- **القرآن الكريم:**

قال الله تعالى: ﴿ **وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلا تُخْرِجُونَ أَنفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ**﴾[3] صدق الله العظيم، وفي هذا القول الجليل أخذت الغربة دلالة الخروج من الديار.

- **الحديث النبوي**

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] البقرة: 83.

فقد جاء معنى الغربة في قوله صلى الله عليه وسلم «**بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطوبى للغرباء**».[1]

وفي هذا الحديث يوضح لنا أن الغربة زالت عن المسلمين حين ظهر الإسلام، ولكن سرعان ما أخذ الإسلام في الاغتراب والترحل حتى عاد كما بدأ.[2]

«والاغتراب في الإسلام جاء في ثلاث درجات هي: اغتراب المسلم بين الناس، اغتراب المؤمن بين المؤمنين، واغتراب العالم بين المؤمنين. فغربة العلماء هي أشد أنواع الاغتراب لقلتهم بين الناس، وقلة مشاركة الناس لهم»[3].إن في المفهوم الإسلامي أخذت الغربة مفهومًا إيجابيا بمعنى التميّز.

هذا ما يخص الشريعة الإسلامية أما الديانات الأخرى، فأخذت معنى «الانفصال الإنسان عن الله، أي يتعلق بالخطيئة وارتكاب المعصية، والخطيئة بحسب التصور الديني في الإنجيل ليست مجرد تعد على شريعة الله وأحكامه، إنما هي في جوهرها انفصال عن الله»[4].لأن الخطيئة في معناها الحقيقي ليس ارتكاب للمعصية فقط بل هي انفصال الإنسان عن خالقه(الله).

فالغربة الدينية إذن هي الترفع عن موبقات الدنيا؛ أي غربة روحية وفكرية، أو غربة عدم التلاؤم مع المحيط الدنيوي.

ج- المعنى القانوني:

[1] نقل غربة الإسلام: ابن رحب الحتيلي: تح. أحمد الشرباصي، دار الكتاب العربي، ط1، 1954، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 101.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

« يدل الفعل اللاتيني (**Alinare**) على تحويل ملكية شيء ما إلى شخص آخر فما هو ملك لي وينتمي إليَّ يُصبح ملكا لغيري غريبًا عني».[1]

«والاغتراب من خلال هذا المعنى يتضمن ما يمكن تسميته (تشيؤ) **Reification** العلاقات الإنسانية، أي تحويل الموجودات الإنسانية الحية إلى أشياء أو موضوعات جامدة وهنا يصبح الإنسان مجرد سلعة قابلة للبيع أو الشراء ويفتقدُ سمته المتعالية كإنسان».[2]

د- المعنى الاجتماعي:

«إن الاصطلاحات اللاتينية الدالة على الاغتراب يمكن استخدامها بشكل عام في مجال العلاقات الإنسانية بين الأشخاص، "فقد استخدمت كلمة الاغتراب قديما للتعبير عن الإحساس الذاتي بالغربة، أو الانسلاخ (**Détachement**) سواء عن الذات أو عن الآخرين فالفعل اللاتيني (**Alienare**) يمكن أن يدل على معاني التسبب في فتور العلاقة الحميمة مع شخص ما، أو في حدوث انفصال، أو جعل شخص ما مكروها».[3]

ومن خلال هذا المعنى؛ نجد أن الاغتراب هو عدم التلاؤم بين الذات الإنسان، وعلاقاته الاجتماعية بسبب العادات والتقاليد.

هـ- المعنى الفلسفي:

[1] المرجع نفسه، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص25.

«إن الكثير من الباحثين استخدموا مصطلح الاغتراب بمعنى انعدام السلطة والانخلاع، والانفصال عن الذات... والاستياء والتذمّر والعداء، والعزلة وانعدام المعنى في واقع الحياة...».[1]

- **الاغتراب بمعنى الانفصال:** انفصال الجزء عن الكل أو انفصال الإنسان عن وطنه.
- **الاغتراب بمعنى الموضوعية:** انفصال جسد الإنسان عن الآخرين.
- **الاغتراب بمعنى الانتقال:** يتغرّب – ينتقل
- **انعدام القدرة والسلطة:** الشعور بالعجز وعدم القدرة على فعل أي شيء.
- **انعدام المغزى:** ويناقش موضوع الاغتراب أيضا من زاوية ضياع المغزى بالنسبة للفرد.

- **تلاشي المعايير**نصل إلى معاني هذا المصطلح لا بدّ من إظهار مضامينه الآتية: ويشير موضوع الاغتراب إلى وصول الفرد إلى وضعية تنعدم فيها المعايير[2].

1-1-3 نشأة مصطلح الغربة والاغتراب:

«الاغتراب مصطلح شديد العمق، وعريق الأصل، ضارب الجذور إلى فجر البشرية جمعاء إذ يعود إلى تلك اللحظة المتعالية التي غربت فيها الجنة بنعيمها السرمدي عن آدم عليه السلام، ونزل الأرض "مغتربا" عنها وعن المعية الإلهية التي كان يحظى بها قبل عصيان أمر ربه، فتلك هي بحق وصدق أولى مشاعر الاغتراب»[3].

ويتضح من ذلك أن البذور الأولى لمشاعر الاغتراب هي دينية في أساسها قبل أن نشتق بذوره الفلسفية أو النفسية أو الاجتماعية، وفي هذا الإطار «إن الوجود الإنساني وجود مغترب

[1] أحمد جواد مغنية: الغربة في شعر محمود درويش (1972-1982)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ص16.

[2] المرجع السابق، ص16

[3] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 19.

بالضرورة الإلهية، فاغتراب آدم عليه السلام من الجنة وهبوطه للأرض، وكذلك ميلاد كل طفل من رحم الأم يعتبر بمثابة البذرة الأولى للاغتراب».[1]

أما في العصور القديمة« فتبين لنا مدى امتداد هذه الجذور إلى أزمنة سحيقة، حيث نجده بشكل أو بآخر في الكتابات الفلسفية واللاهوتية القديمة، وكذلك عند فلاسفة الإغريق القدامى. وإذا تتبعنا هذا المفهوم نجد "أن العرب أشاروا إليه في معاجمهم وفهموه على أنه الارتحال عن الوطن والبعد والهجر وهو مفهوم اجتماعي دون شك».[2]

«وقد ارتبط المفهوم بأهم رواد الحركات الفكرية الذين انعكست رؤاهم الثقافية والدينية على تفسير الاغتراب فقد جاء "روسو" في القرن الثامن عشر ليطلق لفظ الاغتراب على ذلك "الشيء" الذي يتمثل في ضياع الإنسان في المجتمع وانفصاله عن ذاته».[3]

أما "هيجل" فهو« أول من استخدم مصطلح الاغتراب على نحو منهجي حيث "يصل به إلى ازدواجية دلالة الايجابية ويتمثل في تخارج الروح وتجليها نحو الإبداع، ودلالة السلبية وتتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها».[4]

«وقد عرض "محمود رجب" **(1988)** لتاريخ مصطلح الاغتراب والمسار الذي سلكه هذا المصطلح حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من شيوع وانتشار في حياتنا الثقافية المعاصرة وقد قسم مسيرة مصطلح الاغتراب إلى ثلاث مراحل أسياسية:

أ- **المرحلة الأولى:** مرحلة ما قبل "هيجل" حيث يحمل مفهوم الاغتراب معاني مختلفة تكمن في سياقات ثلاثة هي:

- **السياق القانوني:** بمعنى انتقال الملكية عن صاحبها، وتحولها إلى آخر.

---

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997، ص 02.

[3] المرجع نفسه، ص02.

[4] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 02.

- **السياق الديني:** بمعنى انفصال الإنسان عن الله.
- **السياق النفسي الاجتماعي:** بمعنى انتقال الإنسان عن ذاته ومخالفته لما هو سائد في المجتمع».[1]

ب-المرحلة الثانية: «المرحلة الهيجلية على الرغم من استخدام هذا المفهوم قبل هيجل لكنه يعد أول من استخدم في فلسفته مصطلح الاغتراب استخداماً منهجياً مقصودا ومتصلا حتى أطلق على هيجل "أبو الاغتراب" حيث تحول الاغتراب على يديه إلى مصطلح فني».[2]

ج-المرحلة الثالثة:« ما بعد هيجل حيث بدأت تظهر النظرة الأحادية إلى مصطلح الاغتراب أي التركيز على معنى واحد – هو المعنى السلبي- تركيزا طغى على المعنى الايجابي حتى كاد يطمسه، حيث اقترن المصطلح في أغلب الأحوال بكل ما يهدد وجود الإنسان وحريته وأصبح الاغتراب وكأنه مرض أصيب به الإنسان الحديث، ومن أبرز المفكرين والفلاسفة الذين جاءوا بعد هيجل واهتموا بتناول الاغتراب، ماركس والوجوديون فقد انتقدوا هيجل وثاروا عليه ومنهم سارتر».[3]

1-2 أبعاد الغربة وأنواعها:

1-2-1 أبعاد الغربة:

«وللغربة أبعاد ومظاهر ذكرها، علماء النفس والاجتماع، وقد أجملت في خمسة مظاهر أساسية هي: العجز، واللامعنى واللامعيارية، والعزلة الاجتماعية والاغتراب عن الذات».[4]

ومن أبرز هذه المحاولات محاولة «ملفن سيمان:

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع السابق، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

أ- **العجز**: وهو شعور الفرد بأن لا حول له ولا قوة، ولا يستطيع التأثير في المواقف الاجتماعية التي يواجهها، ويعجز عن السيطرة على تصرفاته وأفعاله ورغباته، ولا يستطيع أن يقرر مصيره، ومن ثم يعجز عن تحقيق ذاته أو يشعر بحالة من الاستسلام والخضوع».[1]

ب- اللامعنى:

«أما اللامعنى أو فقدان المعنى: فهو توقع الفرد أنه لن يستطيع التنبؤ بدرجة عالية من الكفاءة بالنتائج المستقبلية للسلوك كما يقول "سيمان"، فالفرد يغترب عندما لا يكون واضحا لديه ما يجب عليه أن يؤمن به أو يثق به، ولذلك يرى الإنسان المغترب أن الحياة لا معنى لها، لأنها تسير وفق منطق غير مفهوم وغير معقول، ومن ثم يعيش حياة التفاهة واللامبالاة».[2]

ج- اللامعيارية:

«وتسمى (الأنوميا) وهي حالة تصيب المجتمع، أي حالة انهيار المعايير التي تنظم السلوك وتوجهه».[3]

«وفي ذلك يشير "سيمان" إلى أن الأنومي يعني في الاستخدام الدارج، الموقف الذي تتحطم فيه المعايير الاجتماعية المنظمة لسلوك الفرد، حيث تصبح هذه المعايير غير مؤثرة ولا تؤدي وظيفتها كقواعد للسلوك».[4]

---

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص18.

[4] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسة في سيكولوجية الاغتراب، ص 38.

«ويعرفها "سيمان" هي الحالة التي يتوقع فيها الفرد بدرجة كبيرة من أشكال السلوك التي أصبحت مرفوضة اجتماعيا غدت مقبولة تجاه أية أهداف محددة، أي أن الأشياء لم يعد لها أية ضوابط معيارية، ما كان خطأ أصبح صوابا، وما كان صوبا أصبح ينظر إليه باعتباره خطأ من منطلق إضفاء صبغة الشريعة على المصلحة الذاتية وحجبها عن المعايير وقواعد وقوانين المجتمع».[1]

د- العزلة الاجتماعية:

«ويقصد بها شعور الفرد بالوحدة والفراغ النفسي، والافتقاد إلى الأمن والعلاقات الاجتماعية الحميمة، والبعد عن الآخرين حتى و إن وجد بينهم، كما قد يصاحب العزلة الشعور بالرفض الاجتماعي والانعزال عن الأهداف الثقافية للمجتمع، والانفصال بين أهداف الفرد وبين قيم المجتمع ومعاييره»[2].

«وغالبا ما يستخدم هذا المصطلح عند الحديث عن الاغتراب في وصف وتحليل دور المفكر أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمعايير الشعبية في المجتمع، وهؤلاء الذين يحبون حياة عزلة واغتراب لا يرون قيمة كبيرة وكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع»[3].

هـ- الاغتراب عن الذات:

واستمد "**سيمان**" مفهوم الاغتراب عن الذات من كتاب "أريك فروم" المجتمع السليم حيث يعتبر ما كتبه "**فروم**" من أكثر البحوث دقة وعمقا عن الموضوع فقد تناول موضوع الاغتراب من زاوية نمو الشخصية وتطورها، وأوضح أن الاغتراب هو نمط من التجربة يرى

[1] أحمد النكلاوي: الاغتراب في المجتمع المصري المعاصر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ص 105.

[2] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 39.

[3] يحي الجبوري: الحنين والغربة، ص 19.

الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، فالفرد يصبح –إذا جاز التعبير– منفصلاً عن نفسه .[1]

وعرّفَ "**سيمان**" الاغتراب عن الذات بأنه عدم قدرة الفرد على التواصل مع نفسه وشعوره بالانفصال عما يرغبُ في أن يكون عليه [2].

وفي ضوء ما سبق يلاحظ على الأبعاد الخمسة للاغتراب، أنها مرتبطة ومتداخلة ويكمل بعضها البعض، ولكل منها أهميته الخاصة في تحديد طبيعة الاغتراب الفرد ودرجة هذا الاغتراب، وعلى الرغم من أهمية الأبعاد الخمسة التي عرضت، فإن العامل الأساسي الذي يكمن وراء الاغتراب – كما أشار "سيمان"– هو الشعور بعدم القدرة أو العجز.

1-2-2 أنواع الغربة والاغتراب:

أ- الاغتراب المكانّي:

قال الله تعالى: ﴿**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنْ اقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ أَوْ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتاً**﴾.[3] صدق الله العظيم.

هذا النص الكريم يؤيد أشد التأييد مكانة الوطن بالنسبة للإنسان حتى إنه سوّى بين قتل النفس وبين الخروج منه.

«إن العربي شأنه شأن الإنسان في كل مكان وزمان احتل المكان منزلة عظيمة في نفسه، ويؤيد باستمرار مقولة الحكيم القديمة بأن (فطرة الرجل معجونة بحب الوطن) حتى شبه الحكماء الغريب باليتيم اللطيم».[4]

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] النساء، 66.

[4] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص03.

ولقد واجه العربي الاغتراب المكاني وذاق من كأسه، فقد كانت بيئته القاحلة هي التي تدفعه إلى الترحال من بيئة إلى أخرى طلبا للرزق، حتى أصبح الرحيل والتنقل شعارا مميزاً له، «حيث كان للعرب منازل في الصيف وأخرى في الشتاء ثابتة يتبعون ضمن دائرتها القطر ومنابت الربيع».[1]

أي أن العرب كانوا يستقرون أينما يوجد الماء والعشب من أجل طلب الرزق والاستمرار في الحياة، وهكذا كان الإحساس بظاهرة الغربة موجوداً وإن كان في أبسط مفاهيمه، وكانت الرحلة هي النمط السائد في أغلب الأحيان إلى الشعور بالغربة وقسوتها وقد كانت هناك عوامل أدت إلى الشعور بالغربة، ويمكن تصنيفها بما يلي:

- **العامل الاقتصادي:**

وهو يعد أحد الدوافع إلى الرحلة والخروج عن الوطن بحثا عن موارد الرزق؛ «لأن طبيعة الجزيرة العربية جافة غالبًا، وكانت هي الدافع وراء تنقل العربي من مكان لآخر بحثا عن المراعي والمياه».[2]

"حيث يرى "**كارل ماركس**" أن النظام الاقتصادي هو السبب في اغتراب الإنسان ويرجع السبب الحقيقي للاغتراب إلى الفقر والمثل القديم يقول «إن الفقر في الوطن غربة».[3]

- **العامل الاجتماعي**

«وتعتبر الظروف الاجتماعية من أهم المؤثرات الأساسية في حياة الفرد، سلبا وإيجابا فهي التي يمكن أن تتحقق له التوافق الاجتماعي أو تنبذه وترفضه وتتخلى عنه، وقد

[1] المرجع نفسه، ص 03.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

عمل الإسلام على تحقيق الرفاهية الاقتصادية والتلاحم الاجتماعي بين أفراد المجتمع، حين حقق بينهم مبدأ المساواة ورفض الطبقية بكل أشكالها في المجتمع الإسلامي».[1]

وفي هذا الصدد نذكر نموذج يتضح من خلاله صور الاغتراب الاجتماعي والتي «من أهم أسباب ظهور الاغتراب فيها هو النبذ والرفض وهو شعور عام يشعر به الأقليات في المجتمعات العنصرية أو العرقية ويكون الاغتراب من أنواع النفي أو الطرد من عالم الأهداف والدفء العاطفي والمغزى الاجتماعي»[2].

- **العامل الحضاري:**

لقد كانت الرحلة سببا مباشراً في الإحساس بالاغتراب بما فيه من عجز عن التجاوب مع الأوضاع العامة السائدة في المجتمع الجديد الذي يعيشون فيه، والثقافة التي يفترض أنهم ينتمون إليها وذلك حين يضطر الفرد إلى الرحيل إلى البلاد المفتوحة مرغما[3] وهناك نماذج كثيرة ومنها «فقد انتقل عمرو بن أحمر الباهي ضمن عشيرته إلى أرض الجزيرة شمالي الشام ونواحيها كسنجار والبلخ والمديبر، بينما ظلت عشائر أخرى من قبيلته تنزل في نجد، وينبئنا شعره بأنه لم يستسغ نمط الحياة في الشام ومدنها الجديدة».[4]

ويقول في ذلك:

وقدْ كان فِي الأطْهارِ أو رمْل فارزٍ ... أو الدَّوم لما أن دنا فتهَصّرا

غنّى عن مياه بالمدَيْبر مُرّةٌ ... وعن خَربَ بيانه قد تنشَّرا

أبْعد حلولٍ بالّركاء وحاملٍ ... غدا سَارحًا من حوْلنا وتُنشَرُا[5]

---

[1] المرجع السابق، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص11.

[5] المرجع السابق، ص11.

ب-الاغتراب النفسي:

«إن الاغتراب النفسي هو مفهوماً عاماً وشاملاً يشير إلى الحالات عديدةٍ التي تتعرض لها شخصية الفرد إلى الضعف والانشطار، بتأثير عوامل ثقافية والاجتماعية التي تؤدي إلى أزمة اغترابية حيث تصبح الشخصية مضطربة وقلقة».[1]

وينظر بعض الباحثين إلى اغتراب الذات – الذي سبق أن تحدثت عنه ضمن أبعاد الاغتراب – باعتباره اضطرابا نفسيا يتمثل في اضطراب الشخصية الفصامية؛ حيث يتسم الشخص الفصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، والافتقار إلى مشاعر الدفء، واللين أو الرقة مع الآخرين...إلخ[2].

وهذا ما حدث مع أفلاطون الذي كان مغتربًا عن المجتمع الأثيني وعن ذاته أيضاً فكان يشعر بعدم الانتماء إلى المجتمع ويصل إلى أقصى قمم التطرف في التنافر مع ذاته؛ «أي يفقد انتماءه، وحينما يحدث ذلك فإن الفرد لا يعود ممتلكاً لناصية جوهرية؛ فإنه يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية»[3].

ويرى (فرويد) «أن الاغتراب سمة متأصلة في وجود الذات في حياة الإنسان، إذ لا سبيل مطلقاً لتجاوز الاغتراب، وأنه لا مجال لإشباع كل الدوافع الغريزية، كما أنه من الصعب التوفيق بين الأهداف والمطالب وبين الغرائز وبعضها البعض»[4].

وقد ميزت "هورني" بين نوعين من اغتراب الذات هما «الاغتراب عن الذات الفعلية، والاغتراب عن الذات الحقيقية فالأول يتمثل في إزالة وإبعاد كافة ما كان الفرد عليه بما في ذلك ارتباط حياته الحالية بماضيه، وجوهر هذا الاغتراب هو البعد عن مشاعر المرء

[1] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] يحي العبد الله: الاغتراب، ص 24.

[4] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 84.

ومعتقداتـه، كـذلك فقـدان الشـعور بذاتـه ككـل»،[1] «أمـا الاغتـراب الـذات الحقيقيـة فيشـير إلـى التوقف عن سريان الحياة في الفرد من خلال الطاقات النابعة من هذا المنبع أو المصدر الذي تشير إليه هورني باعتباره جوهر وجودنا».[2]

إذن ترجع هورني أسباب الاغتراب لدى الإنسان إلى ضغوط داخلية، حيث يوجه معظم نشاطاته نحو الوصول إلى أعلى درجات الكمال، حتى يحقق ذاته المثالية.

ج-الاغتراب الاجتماعي:

يعد الاغتراب أحد الأسباب التي تهدد النسيج الاجتماعي للمجتمع، ويتركز بشكل خاص «في حالة تعرض الفرد إلى تجربة الفصل أو الخلع بطريقة ما عن أفراد مجتمعه وثقافته العامة»[3]ويظهر لنا بشكل خاص «بين الأقليات العنصرية، التي دخلت المجتمع العربي بأساليب مختلفة، بينما كان هذا المجتمع هو الذي يمثل القوة الاجتماعية السائدة، لذلك كانت هذه الأقليات العرقية تعاني – وبخاصة أمام العصبية القبلية- الشعور بالضآلة تحت وطأة النظم الاجتماعي..»[4].

وقد أوضح «أرسطو في كتابة (السياسة) أن كل من كان غير قادر على العيش في المجتمع، أو لا حاجة به لذلك لأنه مكتف بنفسه، فإنه إما وحش أو إله».[5]

وأما "شاخت" فيرى «أن انعزال الفرد اجتماعيا يعود إلى كونه شخصا خلاقا، فربما بحكم كونه كذلك شخص غير متوافق، يضع التقاليد موضع التساؤل أو يخرج عنها، وكلما كانت أصالته أكثر عمقا، ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه».[1]

---

[1] المرجع السابق، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 98.

[4] المرجع نفسه، ص98.

[5] يحي العبد الله: الاغتراب، ص25.

وفي هذا الصدد نجد في المجتمع العربي خروج الفرد عن تقاليد قبيلته وعدم التكيف معها، وكانت الصعلكة أكثر الظواهر الاجتماعية ظهورا وتميزا في فترة الجاهلية، حيث أن الصعلوك ينفى ويطرد من قبيلته، وتكون ردت فعله قوية وعنيفة للحصول على حقه رغم أنف المجتمع، وفيه تظهر سمات الاغتراب قوية وواضحة، فحالة التمرد غالبا ما تدفع أصحابها للبحث عن بديل للقيم التي يقوم عليها البناء الاجتماعي للمجتمع، وهذا ما يسمى بالاغتراب الاجتماعي.

د- الاغتراب الاقتصادي:

أما عن الحديث عن الاغتراب الاقتصادي فلا بدّ من التوقف عند "**كارل ماركس**" فهو ينظر إلى الاغتراب «باعتباره العملية التي يفقد الفرد خلالها قدرته على التعبير عن ذاته التي تحولت وصارت تبدو متمثلة في الاستغلال إنتاج العمال بواسطة الرأسمالية عند الأخذ بتقسيم العمل».[2] ويعارضه في هذا الرأي دور كايم حيث «يرى أن تقسيم العمل ضروري لتحقيق الانسجام والتماسك داخل القيم الاجتماعية».[3]

فنجد أن "**دور كايم**" لم يراعي الجانب النفسي في تقسيم العمل الذي ينتج عنه عدم الرضا؛ بينما كارل ماركس راعى هذا الجانب، «فالاغتراب الاقتصادي هو نوع يهتم به الماركسيون؛ ومعناه أن الإنسان في المجتمع الرأسمالي تُسلب قدرته على العمل والإنتاج، ويعامل كأنه سلعة تباع وتشترى».[4]

هـ-الاغتراب السياسي:

---

[1] المرجع نفسه، ص25.

[2] المرجع السابق، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص 89.

«يعد الاغتراب السياسي واحدا من أكثر الأنواع الاغتراب شيوعا في المجتمع المعاصر بوجه عام وفي المجتمعات العربية بوجه خاص، وتبدو مظاهره في العجز السياسي الذي يشير إلى أن الفرد المغترب ليست لديه القدرة على أن يصدر قرارات مؤثرة في الجانب السياسي، كما يفتقد إلى المعايير والقواعد المنظمة للسلوك السياسي».[1]

ويقصد بالاغتراب السياسي أن المرء يشعر بأنه غير قادر على وضع قرارات سياسية وأن الآخرون لا يضعون له اعتبارًا ولا يعملون له حسابًا، على اعتبار أن رأيه لا يسمعه أحد، وإن سمعه لا يهتم به أحد ولا يأخذ به وهذا الشعور يؤدي به إلى الاغتراب السياسي.

و- الاغتراب الديني:

ويعد الاغتراب الديني هو أساس النُظم السياسية، ففي الوقت الذي يكون فيه الدين مقدسًا، نجد تقديس الزواج والقوانين الدولة والملكية، «كما أشار هيجل إلى أن الإنسان حين يغترب سياسياً يلجأ إلى الاحتماء في طبيعة أبدية تجاوز دينه».[2]

وقد أشير إلى الاغتراب الديني في كافة الأديان على أنه: «الانفصال أو الابتعاد عن الله، كما جاء الاغتراب في الإسلام على هذه الصورة التي يوضحها حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، (بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء)، قيل ومن الغرباء يا رسول الله، قال: الذين يصلحون إذا فسد الناس. والغرباء هم فئة قليلة من أهل الصلاح والتقوى...»[3]

إذن يكون الاغتراب في المعنى الإسلامي هو اغتراب الحياة الاجتماعية الزائفة الجارفة وعدم الانغماس في الشهوات التي تشغل القلب عن ذكر الله.

---

[1] المرجع السابق، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص101.

ز- الاغتراب الوجودي:

«فيستخدمه نقاد الأدب والفن للتعبير عما يستشعره الإنسان المعاصر من غربة كونية، وما يحسه من زيف الحياة وعمقها، وما يلحظه من علاقات بعض الأفراد ببعضهم الآخر من سطحية واستغلال للإنسانية...»[1].

ويقسم رائد الوجودية "**سارتر**" في كتابه بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية «ثلاث مناطق رئيسية للوجود الإنساني، الوجود في ذاته، والوجود لذاته، والوجود للآخر، فالوجود في ذاته فهو وجود الأشياء والوجود لذاته هو وجود العالم (الوجود المادي)، والوجود للآخر هو أيضاً الشعور ولكن منظوراً إليه من حيث رؤية الآخر له؛ أي من وجهة نظر اجتماعية، حيث يرى أن كل التحديات والعقبات والتحديدات لحريتنا، هي من صنع أنفسنا».[2]

وتترجم حالة اغتراب الوجودي إلى عدم فهم الحقيقة الكون وما يحدث على وجه الدقة؛ أي أن الأشياء أصبحت معقدة للغاية في العالم على حد قول "فروم" «أن الأشياء أصبحت غريبة عن الإنسان»[3]وفي ضوء هذا التعريف نجد أن الغربة الوجودية هي ليست غربة عن العالم فحسب، بل عن أشياء لهذا العالم.

ح-الاغتراب اللغوي:

«لقد تناول "فروم" وذلك أثناء مناقشته للموقف الذي يصبح فيه المرء واقعا تحت وهم مفاده أن نطق الكلمة يعادل التجربة، وفي هذا الموقف فإن اللغة تجعل من نفسها بديلاً عن التجربة المماثلة، وبالتالي تكف عن أن تكون ما ينبغي أن تكون عليه أي رمزاً للحقيقة، ولهذا السبب فإنه يصف اللغة هنا بأنها مغتربة»،[4]وهذا يعني أن اللغة تصبح مغتربة عندما نقع

[1] يحي العبد الله: الاغتراب، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

تحت وهم أن نطق الكلمة يساوي الشعور بها، وقد أشار إليها "فروم" عندما ضرب لنا مثال على ذلك «بكلمة (إني أحبك) فعندما أقول هذه الكلمة، فإن ذلك يتضمن وجود حقيقة في داخل نفسي هي (قوة حبي) وكلمة حب هي رمز لهذه الحقيقة الداخلية، ولكن عندما تنطق الكلمة فإنها تبدو (حياة بذاتها)»[1].

1-3 علاقة الغربة بالفن (الإبداع):

قبل الخوض في كيفية نشأة الاغتراب كموضوع في الأدب يجدُر الإشارة إلى قضية مهمة تمس الاغتراب وهي علاقة الغربة بالفن، ولقد اختلف الأمر في تحديد العلاقة بينهما، فظهرت طائفتان مختلفتان:

طائفة ترى أن الاغتراب هو الدافع لنبوغ بعض الشعراء، حيث أنهم يعبرون عما يجول في خواطرهم بكل صدق وانفعال، وطائفة ثانية ترى أن الاغتراب يقف حجر عثرة أمام الإبداع، وسأستعرض من أقوالهم، لمعرفة مدى تأثير الاغتراب في الذات المبدعة.

1-3-1 الرأي الذي يرى أن الاغتراب حائل مانع أمام الإبداع

حيث يرى مجموعة من المفكرين والباحثين أن الاغتراب يقف حاجزا أمام إبداع الفرد ومعرفته لذاته، حيث أن الشخص المغترب لا ينقطع عن المجتمع والآخرين فقط بل ينقطع عن ذاته وينسلخ عنها.

وفي هذا الصدد يقول «"ويت" إن الأفراد تحكمهم قواعد وضوابط لا ينبغي تجاوزها وهذه القواعد والضوابط تجعل الفرد يشعر بالاغتراب وهذا الشعور يقلل من إبداعه».[2]

أما "ستيرن" فإنه يرى أن الحرية هي المحرك الأول لإبداع الشاعر، فالقوانين والأنظمة تحول دون إبداعه، وتخلق لديه نوعا من العزلة.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] محمود هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، عمان، 2005، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص32.

ومن خلال هذين القولين يرى أن القوانين هي التي تحد من العملية الإبداعية وهناك من يقول أيضا «أن الطلاب المتفوقين والموهوبين هم الطلاب الذين لم يغتربوا ولم يتركوا مواطنهم، على العكس من ذلك فإن الطلاب المغتربين أقل موهبة».[1]

1-3-2 أما **أصحاب الاتجاه الثاني يرون أن الاغتراب هو المحفز الأول نحو الإبداع** والابتكار و«إذا كان الفن لا ينقطع تماما الانقطاع عن حركة المجتمع والتاريخ فإن من الواجب عليه أن يتجاوزهما لكي يتخطى (التجديد) إلى (التجديد)، ويقفز من المحاكاة والتعبير إلى ظاهرة (الخلق) حيث يخلق عالما من الغربة والاغتراب»[2].

ويؤكد هذا الرأي «"بورناهم" حيث أنه شعر في فترة من الفترات بالألم والضيق، وبالتالي شعر بالاغتراب النفسي فاستطاع الاستفادة من هذه الحالة، فاتجه إلى الكتابة، فانعكست هذه التجربة على نتاجه الأدبي».[3]

حيث أن الفنان أو المبدع لا يملك إلا أن يصرخ، أو يبوح، أو يئن... مع إحساس بأن العالم من حوله لا يحسّ به، ولا يصغي للصرّاخ والبوح... فيلجؤ إلى الكتابة والإبداع.

ويحدد مصطفى سويف «العملية الإبداعية في شعور المبدع بالاحتلال بين الـ (أنا) والآخرين، إذ يفقد الفرد إحساسه بالتوافق والتكامل مع الـ (نحن)، مما يدفعه إلى حالة من التوتر العام، يحاول التغلب عليها من خلال استعادة الـ (نحن) المفقودة، وذلك من خلال جذب الآخرين في إطار جديد، وافتراض (سويف) أن الصراع تتعرض له الشخصية بين أهدافها الخاصة، والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقرية».[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 32.

[2] عبده بدوي: الغربة والاغتراب والشعر، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 08.

[3] محمود هياجة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص34.

فموضوع الغربة والحنين إلى الأهل والديار، قد استرّعت أذهان كثير من الكتاب والأدباء واهتماماتهم في التراث العربي، فمنهم من ألف كتابا ومنهم من كتب شعرا، وكلهم قد عرف أثر الغربة والحنين والشوق في نفوس البشرية.

أ. العصر الجاهلي:

فمثلاً نجد عند فحول الشعراء الجاهلية عندما اغتربوا وعانوا من نبذ المجتمع لهم تغنوا بالشوق إلى ديارهم وأهلهم، ومن بين هؤلاء الشعراء: أمرؤ القيس، القتال الكلاني وتأبط شراً، والشنفري، وعنترة بن شداد وغيرهم من الشعراء الجاهلية الذين ظهروا في تلك الفترة.

فهذا أمرؤ القيس حين توجه إلى بلاد الروم كان يحن إلى الأهل والوطن وكان يقول:

سَما لكِ شوقٌ بعدما كانَ أقصرا وحلَّت سُليمى بَطنَ قُوّ فَعرْعَرا

كنانيةً بانت وفي الصدر وَدَها مجاورةَ غسَّانٌ والحي يعَمرا[1]

ونجد أن أكثر الشعراء في ذلك القوت عانوا من قسوة الغربة هم الصعاليك نتيجة تسلط نظام الحكم في القبيلة، أو غربة الفقر، وتتضاعف مشاعر الاغتراب في نفوسهم حين يرتكب أحدهم مخالفة، فلا يجد من القبيلة العون المطلوب – كما عهدها– بل تتخلى عنه ليواجه مصيره مع المجتمع العام، أو السلطة دون تدخل منها وهي صورة على المشاعر العدوانية نراها بهذا الوضوح في شعر القتال الكلابي:

إني لعمرو أبيهم لا أُصالحُهم حتّى يصالحَ راعي الثّلةِ الذيبُ

أو تنجلي الخيلُ عن قتلى مُصرعِه كأنها خشبً بالقاع مقطوب.[2]

وأيضا يصف تأبط شرًّا حياة الصعلوك وما يقاسيه من تشرد وغربة ومغامرة دائمة في الصحاري بين الوحش، حيث الجوع والخوف فيقول:

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 31.

[2] فاطمة حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، ص 107.

قبيـــلَ إدّخـــارِ الـــزّادِ تعلّـــة ... وقد نشزَ الشّرُ سوفَ والتصق المعىَ

يبيتُ بمعنى الوحشِ حتى ألفنه ... ويصـبحُ لا يحمـي لهـا الـدهرُ مرتعَـا

علـى غـرةٍ أو جهـرة مـن مُكـانسٍ ... أطـالَ يـزالُ المـوتُ حتّـى تسعسـعا[1]

ويخرج الشنفري – حين ينكره قومه– إلى الصحراء مغتربا ويدعو أمثاله من الصعاليك إلى الخروج، ويجد في وحوش البوادي عوضا عن الأهل.

أقيمـوا بنـي أمـي صـدور مطـيّكم ... فـإني إلـى قـومٍ سـواكم لأميـلُ

فقـد حُمّـت الحاجـاتُ والليـلُ مقمّـر ... وشُـدّت بطيّـات مطايـا وأرحُـلُ

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى ... وفيهـا لمـنْ خـاف القيلـى متعـزّلُ

ويقول عنترة:

طـالَ النّـواء علـى رسـومِ المنْـزلِ ... بـين اللّكيـك وبـينَ ذات الحرْمـلِ

فوقفـتُ فـي عرضَـاتها متحيّـرا ... أسَـلُ الـدّيار كفِعـل مـن لـمْ يُـذهلِ

لعبـتُ بهـا الأنـواءُ بعـد أنِيسـها ... والرّامسـاتُ وكـل جـونٍ مسـبلِ

أفمـن بكـاء حمامـة فـي أيكـة ... ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل[2]

وبهذه الغربة التي يعيشها الشاعر وبهذا الحنين الذي يصف فيه عنترة الديار والمنازل ويحدد مواقعها، ويقول أنه وقف وقفة المتجرد في معرفتها وأنه أصبح غريبا عنها، فيسأل عنها وعن مكانها، ثم ما تلبث دموعه بالانهمار والسيلان، إنها ثورة الإحساس بالاغتراب، وهذه الدموع التي انفجرت منه أثارتها بكاء حمامة من أيكة.

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 43.

[2] ديوان عنترة بن شداد: تحقيق محمد عناني، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 15.

ب. العصر الأموي:

«وكلما تقدم الزمن صارت صورة الوطن تتضح فيحن إليها الشاعر وهذا الحنين ليس وقفا على الديار، كما هو الحال في أكثر الشعر الجاهلي، وإنما للوطن في سعته وشموله وجمال أرضه ومراعيه".[1]

حيث كان بلال بن رباح الحبشي (ت **20**ه) إذا انقشعت عنه الحمى يرفع "عقيرته، ويتغنى بأمانيه في المبيت في مواضع بمكة ويشرب من مياه مجنة ويرى المواضع التي يحن إليها.

ألا ليتَ شعري هل أبيت ليلةً بفــخٍّ وعنــدي إذخــر وجليــلُ

وهــل أردنْ يومــاً ميــاه مجنّــةٍ وهل يُبدنِ لـي شامه وطفيلُ».[2]

ويقول أيضا عروة بن حزام في حنينه إلى العراق والحبيبة، وتحن ناقته إلى اليمن وطنها، ويصور في مقابلة بين هواه وهوى ناقته ما يشعران من اللهفة والحنين للوطن.

دوَى نَـاقتي خَلفِـي وقدّامي الهَوى وإنّـــــي وإيّاهـــــا لمختلفـــــانِ

هــوى عِراقِّــي وتُثْنــي زمامَهــا لبْــرق إذا لاحَ النجــوم بمــانِ

هـوَى أمَـامي لـيسَ خلفـي مُعـرّجُ وشوقُ قلومي في الُغدُوي يمان".[3]

ج. العصر العباسي:

«قلّ شعر الحنين إلى الأوطان في العصر العباسي نسبة إلى العصرين الجاهلي والأموي وذلك للاستقرار واتساع المدن وانتشار الحضارة واختلاط الشعوب، ومع ذلك كانت هناك بعض الأصوات التي تحس بالحنين عند الهجرة والفراق...»[4]

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 51 – 52.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

ومن بين هؤلاء الشعراء ابن ميادة **(ت 149ه)** الذي يشتق إلى البادية ويقول:

ألا ليتَ شِعْري هل أبيتنّ ليلةً ... بحرّة ليلى حيثُ ريَّتني أهلي

بلادَ بها نيْطت عليّ تماثمي ... وقطّعنَ عني حين أدركني عقلي

وهل أسمّعن الدهرَ أصوات هجمةٍ ... تطالعُ من هجلٍ خصيبٍ إلى هجلِ[1]

ومن يبتعد عن وطنه يحن إلى أحبابه، فتشتد به الغربة ويشعر أنه مُقسَّم، جسمه في أرض وروحه في وطنه مع من يحب، فحياته في الغربة عذاب وعبث، قدم ابن المولى محمد بن عبد الله **(ت 170ه)** في بعض سنيّه العراق فأخفق وطال مقامه وضجر، فاشتاق إلى المدينة "وقال:

ذهب رّجالُ فلا أحسّر رجالا ... وأرى الإقامةَ بالعراقِ ضلالا

وأرى المرجيّ للعراقِ وأهلُه ... ظمآن هاجرةٍ يؤمل آلاّ

وطربتُ أنّ ذكرَ المدينةِ ذا كر ... يوم الخميسِ فهاج فيَّ بِلَبالا

وجعلت أنظرُ في السماءِ كأنّني ... أبْغي بناحيةِ السماءِ هِلالَ

طَربا إلى أهلِ الحجازِ وتارة ... أبكِي بدمعِ مسلمَ إسبالا"[2]

د. العصر الحديث:

وقد شهد العصر الحديث جملة من الثورات والانتدابات التي مست معظم الأوطان العربية، فما كان على الأدباء والشعراء إلا النضال بأقلامهم، بغية التحرر من المستعمر ولو كان السبيل بيتا أو قصيدة أو حتى رسالة لها غرض ما.

مواضيع الأدباء والشعراء آنذاك تلخصت في الحديث عن الهجرة من الأوطان – وخاصة وأن المستعمر اتخذ المنفى– كخاتمة لكل شاعر أو أديب مس القضايا السياسية، ومن هنا بدأت

[1] المرجع السابق، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

الأقلام بالتحرك وبدأ الحبر يعبر عن معاناة منفى وغربة وابتعاد عن الأوطان، من بين هؤلاء الشعراء محمود درويش، ونزار قباني حيث يقول محمود درويش:

"واحدٌ نحنُ في اثنينْ

لا اسم لنا، يا غريبةً، عند وقوعِ

الغريبِ على نفسِه في الغريبِ لنا من

حديقتنِا خلفنا قوّةُ الظلّ فلتظهري

ما تشائينَ من أرض ليلكِ، ولتبطني

ما تشائينَ، جئْنا على عجلٍ من غروب

مكانَيْن في زمن واحد، وبحثنا معًا

عن عنا ويننا: فاذهبي خلْف ظلّك.[1]

ويقول "**نزار قباني**" الذي أنشد قصيدته في الحب والشوق إلى بغداد:

مــدّي بِســاطُكِ واملئــي أكــوابِي وانسـي العتـابَ فقد نسيتُ عتـابِي

عينــاك يــا "بغـدادُ" منـذ طفـولتي شمســانِ نائمتــان فــي أهــدابي

لا تُنكـري وجهـي فأنـت حبيبتــي وورودُ مائــدتي وكــأسُ شــرابي[2]

ومن خلال هذا القول لا نريد أن نجعل الاغتراب الوسيلة الوحيدة لنبوغ الشاعر ولكننا نقول أن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يستفيد من تجارب اغترابه، فيكون هذا الاغتراب بمثابة الجمرة التي تزيد شعره قوة.

[1] محمود درويش: سرير الغريبة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 35.

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 240.

وهكذا إذن: الاغتراب ظاهرة إنسانية وُجدت في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية، وفي كل الثقافات التي كان للإنسان دور كبير في بنائها، فحيث يكون الإنسان يوجد الاغتراب وإن اختلفت درجته.

3-1 تحليل أسلوبي لقصيدة "إلى أمي" لمحمود درويش:

❖ الأسلوبية التعبيرية:

«انبثقت الأسلوبية (التعبيرية) أو(الوصفية) من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها" **فرديناند دي** "**سويسر**" بداية القرن العشرين وكانت النقلة النوعية التي أحدّثها الأسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغير البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على أن اللغة مَلَكَة إنسانية ذات أبعاد ثلاثة هي:البعد الاجتماعي، البعد الذهني، البعد التاريخي وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها»[1]، وبهذا فالأسلوبية التعبيرية هي جزء من اللسانيات الحديثة التي قعّد لها "فرديناند دي سوسير" حيث نقل دراسة النص تاريخيا إلى دراستها لغويا.

«ومن أشهر رواد الأسلوبية التعبيرية "**شارل بالي**" أحد تلامذة "**دي سويسر**" الذي اتجه إلى النص الأسلوبي، من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام»[2] «حيث يعدّ "**شارل بالي**" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين المرسل والمتلق، ومن هنا يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي، التي تتحكّم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، ثمّ تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية، وطريقة بالي الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص».[3]

الأسلوبية عند شارل بالي هي البحث في النص اللغوي عن الطابع الوجداني والعاطفي للمبدع وتدرس هذه العناصر من خلال محتواها التأثيري والتعبيري.

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الحيرة، الأردن، ط1، 2007، ص 91-92.

[2] المرجع نفسه، ص92.

[3] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الغربي الحديث، ج1، دار هومه للطباعة والنشر الجزائر، 2010، ص62.

كما أن بالي لا يفرق بين الدراسة لغة العقل ولغة الوجدان بل يدرسهما في أسلوبيته من حيث علاقتهما المتبادلة كما يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميّزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التعبير في اللغة. «ويقوم المنهج الأسلوبي التعبيري بدراسة العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة، حيث اتكأت على معطيات لغوية عديدة كالنحو والصرف بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية ووصف ظواهر النظام اللغوي عن طريق دراسة المستويات اللغوية ودراسة النصوص الأدبية من الخارج باعتبار السلوك اللغوي المظهر الأساسي التي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النص»[1]

ويمكن تلخيص نظرية "**شارلي بالي**" في النقاط الآتية:

1. «جعل اللغة هي مادة البحث في الدراسات الأسلوبية وليس الكلام؛ أي أنه يركز على اللغة المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط.
2. يعتبر أن كل فعل اللغوي هو فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل لدواعي العاطفة؛ أي أن الشحنة العاطفية أبرز في الفعل اللغوي.
3. أن اللغة هي حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم»[2].

❖ **الأسلوبية الإحصائية:**

«يسهم الإحصاء إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروس ولذلك تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية كي تتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص، تمهيد البلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص92.

[2] حمادي هود: الوجه والقفافي تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1988، ص89-102.

البلاغية والجمالية.... وقد اعتمد هذا التوجه "**فول فوكس**" موضحا أهدافه المنهجية بقوله: "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص»[1]

«ويتم تحديد الأسلوب بأنه تردّد الوحدات اللغويّة التي يمكن إدراكها شكليا في النص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية،إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموعة الكلية ويمكن تمثيلها عدديا، وهذا ما يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى....»[2]. «...وتمتاز نتائج مثل هذه المناهج بالموضوعية التامة. ومن أنواع الكلمات هي: 1-الأسماء. 2-الضمائر. 3-الصفات. 4-الأفعال. 5-الظروف.6- حروف الجر.7-الحروف الرابطة(حروف العطف وغيرها).8- الأدوات الرابطة(الصلات- أدوات الشرط)»[3].

3-1-1 مدخل عام إلى القصيدة: "إلى أمي"

يستهل الشاعر محمود درويش قصيدته بوصف حنينه وشوقه إلى طعام أمه وشرابها ودفء صدرها، فيرسم لنا بكلماته صورة جزئية تشتمل على صورة كلية حيث أنه صور لنا نعمة الوطن وخيراته من خبز، وقهوة ولمسة الأم التي كانت وستبقى أبد الدهر هي الوطن الصغير، الذي يجمع صلة الرحم ويمنح الأمن والرعاية النفسية التي عاشها في طفولته ثم يتخطى مرحلة الطفولة وينتقل إلى مرحلة الشباب، ويذكر لنا مدى حبه لعمره وعشقه إياها فهو يوحي لنا أنه متمسك بالحياة من أجل أمه، حتى لا تذرف دموعها الغالية إذا مات، ويريد أن يرجع إلى وطنه منتصرًا وتفرح أمه ثم يبرز لنا إصراره على العودة في يوم من الأيام؛ حيث يقول: خذيني إذا عدت يوما وشاحا لهدبك، وغطي عظامي بعشب، وهذا دليل على مدى التصاق الشاعر بأمه وتوسله إياها أن تشده إليها حيث أنه يطلب منها أن تشد

[1] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 103- 104.

وثاقه بخصلة شعرها أو بطرف ثوبها وأنه سيصير إلها؛ أي المخلّص شعبه من الاستعمار وبذلك يلمس قرارة قلبها، ثم يطلب الشاعر من أمه إذا ما رجع يوما إلى وطنه (فلسطين) أن تضعه وقودا بتنور نارها، وحبل غسيل على سطح دارها، وهذه العبارات توحي لنا بقداسة (الأم أو الوطن) في نظر الشاعر؛ وأنه يتمنى الرجوع إلى أرضه المقدسة فلسطين وأنه يفتقد الوقوف في أرضها الطاهرة (القدس)، ثم يختم لنا محمود درويش قصيدته معترف بتقدم عمره ورغبته في العودة إلى الوطن الأم مع الشباب الفلسطيني المغترب.

I. **المستوى التركيبي:**

يقوم المستوى التركيبي «على تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب الفارابي أنه يدخل«**القرماطيقا**» وهي تشمل «علم قوانين الألفاظ المركبة فرعان:«علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أظراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأظراف هو المخصوص بعلم النحو..... فاللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معيّن، ونظام له خصوصيته ومقومات قيامها هي (المَلَكَة اللسانية) التي تؤسس الإجراءات التوليدية والتحويلية»[1].

أ. **الأفعال:**

بعد إجراء عملية الإحصاء استخرجنا الأفعال وصنفناها وفق زمن وقوعها في الجدول التالي:

[1] نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 186.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	الأفعال الأمر
رجعت، فقدت، لمست، هرمت، عساني،عدت	أحن، تكبر، أعشق، أخجل، يلوح، أصير، أصير، أشارك	خذيني،غطي، شدي، ضعيني، فردي

بعد الإحصائيات تحصلنا على التقريب على ستة أفعال ماضية وثمانية مضارعة وخمسة أفعال الأمر.

- **الفعل الماضي:**

لم يتكرر الفعل الماضي بكثرة في القصيدة، وجدنا ستة أفعال فقط نظرا لعدم وجود الإستقرار والسكينة النفسية في حياة الشاعر حيث نلمس نغمة الحزن التي تشحن أوصال القصيدة وصورها ومفرداتها التي تنخر العظام وتستفز القهر الكامن في الأعماق.

- **الفعل المضارع :**

لقد وردت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية ربما يرجع ذلك أن الشاعر كان يريد أن يبرز حالة شوقه وحنينه إلى وطنه من خلال ذكر أصغر التفاصيل وأبسط الحاجيات والضروريات، كرغيف الخبز وفنجان قهوة ولمسة الأم الدافئة .

- **فعل الأمر:**

وردت الأفعال الأمر قليلة ذلك لأن الشاعر ليس في موضع استخدام الأمر بقدر ما يصف نفسيته المغتربة عن وطنه.

ب. الضمائر:

- **ضمير الأنا:**

ورد بكثرة في القصيدة كون المرسل في حالة تستدعي منه حضور الأنا والتكلم عن نفسه ووضعه الذي كان بعيدا عن بيئته وأهله وقد ورد ضمير الأنا مباشرة في موضعين الأول

في قوله «**وأعشق عمري لأني**»[1]. وفي قوله أيضا «**لأني فقدت الوقوف**»[2] فالمضمون الفكري المتمثل في استخدام ضمير الأنا مباشرة يؤكد مدى تأثر الشاعر بوضعه.

أما باستخدامه للضمير الأنا بصورة غير مباشرة وهو الضمير المتصل التاء في قوله **(عدت، لمست، رجعت، فقدت، هرمت)** واستعماله كذلك الهمزة في قوله **(أحن، أعشق أخجل، أشارك)**. وقد استعمل الإسناد الضمير المتصل للفعل يعزز دلالة الأنا المسندة إلى الحدث وهو الشوق والحنين إلى وطنه وحالته النفسية المغتربة عن كل ما يحبه الشاعر في وطنه وفقدانه إياه.

- **ضمير المخاطب:**

استعمل محمود درويش ضمير المخاطب أنت في **(خذيني، غطي، شدي، ضعيني، فردّي)** وضمير المتصل المتمثل في كاف الخطاب وقد استعمله الشاعر بكثرة وجاء مسندا للاسم ويتمثل فيما يلي:

المسند إلى الاسم: **(هدبك، كعبك، ثوبك، قلبك، نارك، دارك، نهارك، انتظارك)**.

إن اتصال ضمير الخطاب بالاسم؛ يعني أن هناك تلازما بين الشاعر والمخاطب وإن الآثار الفكرية والعاطفية مختصة بالمخاطب، وهذا واضح إذ أن المرسل كان يخاطب أمه ويعبر لها على مدى شوقه وحنينه إليها وأمنيته بالعودة إلى أحضانها.

ج. أنواع الجمل الواردة:

الجمل الفعلية	التراكيب الاسمية
أحن إلى خبز أمي	قهوة أمي
تكبر في الطفولة	لمسة أمي

[1] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت، ط 14 ، 1994، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

أعشق عمري	وشاحا لهدبك
أخجل من دمع أمي	وقودا بتنور نارك
خذيني، إذا عدت يوما	حبل غسيل
غطي عظامي بعشب	صغار العصافير
تعمد من طهر كعبك	درب الرجوع
شدي وثاقي	لعش انتظارك
و ضعيني إذا ما رجعت	
فقدت الوقوف	
هرمت، فردّي نجوم الطفولة	

لقد كثّف الشاعر من استعمال الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، وهذا يعكس لنا اضطراب والحركة النفسية التي تتجاذب بين الشعور المرير بفقدان الجو العائلي الذي ورد إليه حبا جارفا لوطنه وشوقه لأهله وذويه وبين خوفه من عدم الرجوع إليه.

د. حروف الجر:

الحرف	عدد تكرارها	الأمثلة	دلالته
إلى	مرة واحدة	أحن إلى خبز أمي	على المكان
في	مرتين	و تكبر في الطفولة	على القيمة التي يتركها الوطن
على	مرتين	حبل غسيل على سطح	
من	مرتين	دارك	على قداسة المكان
ب	أربع مرات	تعمد من طهر كعبك	على قداسة المكان
		و غطي عظامي بعشب	على قداسة المكان

هـ. الأسماء المعرفة والنكرة :

المعرفة	النكرة
الطفولة	صدر، يوم

الطفولة العصافير قهوة: (معرّفة بالإضافة) سطح: (معرّفة بالإضافة) عمري، عظامي، كعبك، ثوبك، قلبك، دارك	يوما، دمع، يوما، وشاحا طهر، ، شعر، ذيل وقودا، حبل، غسيل صلاة، نجوم، صغار

لقد طغى على النص نسبة الأسماء النكرة من "ال" على نسبة الأسماء المعرفة، نسبة تشكل مساحة ذات سلطة على النص، وذلك يدل على الغموض والضبابية التي سيطرت على القصيدة؛ لأن الشاعر في حالة وصف نفسيته المضطربة نتيجة لغربته وابتعاده على وطنه.

و. العطف:

«وهو تابعٌ يتبع متبوعه(معطوفه) في الإعراب :رفعا ونصبًا وجرًا، وفي التعريف والتنكير، وفي التذكير والتأنيث، وفي الإفراد والتثنية والجمع»[1].وقد جاء العطف في قوله «**وقهوة أمي، ولمسة أمي**»[2]. وأيضا ورد العطفُ في قوله:«**وتكبر، وأعشق، وغطّي وشدّي**»؛ حيثُ أفاد العطفُ هنا البدء بالحنين، ثم اتساعه وشموله، ثم تعمّقه ثم الاستعداد للتضحية ثم الارتباط الشديد.

ز. الأساليب الواردة في القصيدة:

- **الأسلوب الخبري:**

[1] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005،ص151..

[2] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص 93.

لقد ورد الأسلوب الخبري في بداية القصيدة لكي يبين لنا الشاعر مدى ارتباطه بجذوره وتاريخه، وتوقه الدائم للماضي بكل ما فيه من جمال، وما يختزنه من ذكريات وأحلام في وطنه الأم(فلسطين)؛ إذ يقول: «**أحن إلى خبز أمي**»[1].

وقوله أيضا: « **وتكبر فيّ الطفولة**»[2]، وقوله: « **وأعشق عمري**»[3].

- **الأسلوب الإنشائي:**

✓ **التعجب:**

«ويقصد به عند النحويين استعظام زيادة خفي سببها وخرج بها المتعجب منه عن أمثاله أو قلّ نظيره فيها، وقد عبّر عن هذا الاستعظام بطرق مختلفة بعضُها غير لغوي: نحو(**الصياح الصغير، تغيّر ملامح الوجه**)، وبعضها لغوي: منها غير القياسي(سماعي) وهي كثيرة منها قوله تعالى:﴿**كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتاً**﴾، أما التعجّب القياسي فله صيغتان: «ما أفعله، أفعلْ به»[4].

وقد وردت صيغة التعجب في القصيدة ثلاث مرات في قوله:«**أخجل من دمع أمي!**»[5] وحملت دلالة الحياء والخجل عندما يموت دون أن يحرر فلسطين وتبكي عليه أمه مخذولة. وفي قوله كذلك:«**إذا ما لمستُ قرارة قلبك!**»[6]وجاءت هذه الصيغة تتضمن معنى الشرط وهو رجوع الأرض فلسطين إلى أهلها وتعود حرّة مستقلة وبذلك يلمس قرارة قلبها وكذا:«**لعش انتظارك !**»[7]،وقد دلّت هذه العبارة على خوف الشاعر من عدم الرجوع وأمنيته الدائمة بالعودة إليها، ووقع التعجب: هل يستطيع تحقيق هذه الغاية.

---

[1] المصدر السابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، ص173.

[5] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

[6] المصدر نفسه، ص93.

[7] المصدر السابق، ص93.

✓ **الأمر:**

«إنه يدلّ على الطلب»[1]، وقد جاءت صيّغ الأمر في القصيدة لتبيين الشاعر مدى شوقه وتعلّقه بهذا الوطن وأمنيته بالعودة بعدما ضاق مرارة الغربة ولوعة الاشتياق، وقد غلفت على نفسه سحابة من الحزن واليأس والإحباط ومن بين هذه الصيّغ (خذيني، غطّي، شدّي....).

✓ **الشرط:**

وقد استعمل المرسل الشرط في القصيدة:

ففي الموضع الأول في قوله: «**إذا متّ، أخجل من دمع أمي**»[2].

وقوله في الموضع الثاني:«**إذا عدتُ يومًا**»[3].

وكذلك:«**إذا ما لمستُ قرارة قلبك**»[4].

ولقد أفاد الشرط في هاته المواضع الثلاث إصرار الشاعر على تخليص وطنه من الاستعمار ووضعه تحت وقع الاستقلال والعودة له منتصرًا.

II. المستوى الدلالي:

«هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية وهي الصيغة المجرّدة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال والمدلول والمرجع ولعل أول من أشار إلى ذلك "**دي سوسير**" فهو يفترض أن ثمة أفكارا جاهزة سبقت وجود الكلمات ويتم التعرف على الفكر والناحية النفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات»[5].

❖ **الحقول الدلالية:**

[1] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والإعراب، ص10.

[2] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص94.

[5] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الحيرة العالم، ط2، 1993،ص57.

«وهي عبارة عن ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعة من الكلمات»[1]، كما أن الحقل الدلالي يقوم بتكوين العالم الخاص للنص الأدبي وقد يكون بعضه أو كلّه تصويري وهذا يرتبط بخيال الشاعر ، لذلك فالصورة الأدبية تزداد جمالا إذا ارتبطت بفكرة الحقول الدلالية ومن بين الحقول الدلالية لقصيدة "إلى أمي" ما يلي:

الحقول الدلالـــية	عدد تواترها	نسبتها المئوية
حقل الطبيعة	**04**	**13.79%**
حقل الطفولة	**02**	**06.89%**
حقل الوجدان	**05**	**17.24%**
حقل أعضاء الإنسان	**06**	**20.68%**
حقل الغذاء	**02**	**06.89%**
حقل الزمن	**10**	**34.48%**

أ-حقل الطبيعة:

بما أن الشاعر بعيد عن وطنه وأرضه فإنه يحن إلى كل شبر من وطنه الأم فأسقط مشاعره على الطبيعة ومن بين الألفاظ الدّالة على ذلك **(العشب، النجوم العصافير، العش)**، ولكل مفردة دلالتها في السياق التي وقعت فيه، وقد تدل على الشوق والحنين وتدل على حب وعشق الشاعر لوطنه فلسطين.

ب – حقل الطفولة:

ما أروع الشاعر حينما يجعل الطفولة تتجسد أمامه وتتراءى له في كل حين، حينما تكبر شيئا فشيئًا على صدر أمه؛ وكأنه تخطى طفولته لتكبر على صدرها، حيث يقول

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق–، ص104.

في المقطع الأوّل :«**وتكبر فيّ الطفولة يوما على صدر أمي**»[1]، ويقول أيضا «**هرمتُ فرُدّي نجوم الطفولة حتى أشارك صغار العصافير**»[2] فالشاعر هنا فتي النفس يريد أن يحيا مع صغار العصافير، ليصلوا معا إلى طريق العودة والرجوع إلى مقر أمهم وعشها(أرض فلسطين).

ج- حقل الوجدان:

لقد افتقد الشاعر دفء الحياة الاجتماعية واجتماع الشمل العائلي وعبّر عن مشاعره ووصفها لنا من خلال المفردات التالية: (**أحنّ، لمسة، دمع، أعشق، أخجل**).

د- حقل أعضاء الإنسان:

ومن خلال هذه الألفاظ (**هدبك، عظامي، كعبك، خصلة الشعر، قلبك، صدر**)، نشعر أن الشاعر يفتقد بشدة إلى وطنه الأم وذلك من خلال نغمة الحزن التي تشحن أوصال القصيدة.

هـ- حقل الغذاء:

نجد أن أحلام الشاعر ليست أحلاما كبيرة واسعة، بل هي مجرد أحلام بسيطة وهي حنينه إلى بيته الصغير البسيط الدافئ، وإلى رغيف الخبز وفنجان القهوة وذلك من خلال المفردات التالية: (**قهوة، خبز**).

ز- حقل الزمن:

[1] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

بما أن نفس الشاعر مضطربة بين شوقه وحنينه للرجوع إلى وطنه الأم وبين خوفه من عدم الرجوع، فإنها وردت مفردات دالة على ذلك:(**تكبر، طفولة، يومًا، يوم عمري متُّ، يومًا، هرمت، الطفولة، صغار**).

❖ **القيّم الجمالية:**

تتمثل في استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية.... ولقد عجّت القصيدة بصنوف عديدة من الإنزياحات ولذلك استطاع الشاعر أن يخلق قيمًا فنية وصورا تعبيرية متعددة مليئة بالجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية تثير في المُتلقي مشاعر مختلفة ومتعددة قد تتآزر مع حالاته النفسية وكذا تحقيق الأثر الكلّي للنص ومن بين القيم الفنية التي وردت في نص القصيدة هي:

أ. **الاستعارة:**

«وتعني في المفهوم اللغوي أخذ الشيء وتحويله من مكان إلى مكان، وهي ضرب من المعاملة كأن تقول: استعار فلان من فلان شيئا؛ أي لا تتم عملية الاستعارة إلا بين شخصين أو شيئين، شرط أن تربط بينهما علاقة نفعية أو معرفية، ثم انتقل هذا المفهوم إلى مجال الألفاظ حيثُ يستعار لفظ من لفظ آخر في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر وذلك بوجود صلة معنوية تجمع بينهما»[1]، وقد وردت هذه الظاهرة البلاغية في قصيدة إلى أمي في قول الشاعر«**وتكبر فيّ الطفولة**»[2] حيثُ شبّه الطفولة بالشجرة تكبر فحذف المشبه به، وأبقى شيئا من لوازمه(**الكبر**) على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، مكتبة اقرأ، قسنطينة، ط1، ص36.

[2] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

ب. الكناية:

«ويقصد بها البلاغيون لفظًا أطلق وأريد لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»[1] ويمكن أن ألمس كناية الجمل في عدة مواضع منها قوله:«**أحن إلى خبز أمي**»[2] وهي كناية عن حلمه بالانتصار والعودة إلى الوطن. وقوله أيضا: « **وأعشق عمري**»[3]، لم يقل أحب عمري ، إنما عبّر عن قمة هذا الحب الذي يصل إلى درجة العشق الروحي لعمره فهو يريد البقاء والحياة من أجل أمه **(الوطن)** ورغبته الشديدة في تحريره ويجعل ذلك أمنية له قبل أن يفارق الحياة ويتمسك بها ، وجاء في قوله أيضا :«**إذا ما لمست قرارة قلبك**»[4]، وقد عبرت على قيمة التي يقدمها الشاعر لوطنه عند تخليصه من الاستعمار ورضى الأم عند تحقيق الغاية وبذلك يلمس قرارة قلبها، وقوله أيضا:« **غطي عظامي بعشب**»[5]،«**تعمّد من طهر كعبك**»[6] وجاءت هذه الأبيات كناية عن قداسة الوطن عند محمود درويش ومدى استعداده المطلق للتضحية من أجل أن يكون في أحضانها وقوله أيضا **(وشدي وثاقي ... ذيل ثوبك)** وتتجلى لنا مدى ارتباط الشاعر بأرضه فلسطين حيث أنه طلب منها أن تشد وثاقه إليها، ليعبر لنا على قوة التصاق الشاعر بوطنه ورغبته الشديدة في عدم الابتعاد عنه، وغيرها من الكناية التي عجبت بها القصيدة .

ج. التشبيه :

«تعدّ أحد الصور البيانية، وهو تشبيه الظاهر المعتاد بالخفي غير المعتاد وأثره توضيح وتبيين المعنى وزيادته جمالا وتأكيدا»[7].

---

[1] جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، ص29.

[2] محمود درويش: أوراق الزيتون، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص94.

[5] المصدر نفسه،ص 94.

[6] المصدر نفسه،ص94.

[7] عبد العاطي غريب علام : دراسات في البلاغة العربية، منشورات جامعة فازيونس، ط1، 1997، ص95.

وقد ورد التشبيه ولعب دوره هو الأخر في القصيدة ونذكر منها في قوله:«**حتى أشارك صغار العصافير**»[1]، حيث شبه أصدقاء الطفولة بصغار العصافير الذين يلعبون ويلهون وقوله كذلك :«**فردي نجوم الطفولة**»[2] شبه أصدقاء الطفولة بالنجوم وقد جاء التشبيه لكي يوضح المعنى ويبينه ويزيده جمالا كما أشرت إليه سابقًا.

د. المجاز:

إذا نظرنا إلى الكلام من حيث تركيبه ومضمونه، فإن من البديهي أن يجعل العرب لكلامهم حدودا يرسم على إثرها استعمالهم اللغوي ، «وعليه، فإن الكلام إما حقيقي للدلالة بمعنى أنه يدرك مباشرة ودون واسطه ، أو هو مجازي الاستعمال فلا يدرك إلا بوجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي»[3]وقد ورد المجاز في القصيدة في موضع « **وشاحا لهديك** »[4]، حيث أطلق الهدب وأراد به الرأس حيث طلب منها أن تتخذه وشاحا على رأسها والعلاقة بين الهدب والرأس علاقة جزئية.

❖ المحسنات المعنوية:

أ. الطباق:

«هو الجمع بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل تضاد أم الإيجاب أم السلب أم تقابل التضايف، وسواء أكان ذلك المعنى حقيقيًا أم مجازيًا»[5]وقد وظّف الشاعر الطباق في قوله:« **وتكبر فيّ الطفولة**»[6]، «**وهرمتُ، فردّي نجوم الطفولة**»[7]، وقد ورد الطباق هنا بين

[1] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، ص43.

[4] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

[5] عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، ص162.

[6] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، ص93.

[7] المصدر نفسه، ص94.

كلمتي(**تكبر**) و(**الطفولة**) وبين كلمتي (**هرمتُ**) و(**الطفولة**)، وهذا لتوضيح المعنى وتقريبه للقارئ.

ب. التكرار:

«لا يحمل التكرار دلالة ذاتها، بل يحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار لتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ»[1]، ولو تتبعنا كلمات القصيدة لوجدنا أن الشاعر ذكر أكثر من كلمة (**أمي**) وذلك من أجل استحضار صورة الأم أمام ناظريه ومعايشته لها وكذلك للتلذذ بذكر لفظها لما فيها من إيحاءات خاصة تمس مشاعر درويش وكل إنسان بعيد عن أمه ووطنه .

ج. التطرّف:

«يقصد بالتطرف توخي أقصى درجات الدلالة»[2]، وذلك لتأكيد الدلالة وتعميقها للمعنى الذي يريد الشاعر إبرازه والمرسل هنا قد وظّف الكثير من المفردات المتطرّفة وسأستعرض بعضها بالدراسة والتحليل وأشير إلى الباقي تفاديًا للإطالة ، فمثلاً كلمة (**أمي**) توحي إلى الوطن، أرض فلسطين، وكلمة (**الخبز**) ربّما يُقصد بها القمح ثم الأرض؛ أو لأن الخبز يُعبّر عن قوام الحياة وأساسها، وكلمة (**قهوة**) وهي رمز لهدوء البال والاستقرار وغيرها من الألفاظ الدّالة على ذلك(**وشاحا، عشب، حبل، حصلة الشعر كعب، خيط، ذيل ثوبك، هرم، العصافير...**).

[1] عبد الحميد همية: البيان والأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومه، ط1، 1998، ص46.

[2] شكري محمد عيّاد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 106.

III. المستوى الصوتي:

إن ما يلفتُ انتباهَ القارئ تُجاه قصيدة ماهو جانبها الموسيقي؛ لأنّ النفس بطبيعتها تعشقُ النغم والإيقاع «وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكّل أساسًا الهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح»[1].

ويمكن الحديث عن جانبين للموسيقى في أي عمل شعري هما:

أ. الإيقاع الخارجي:

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي، والقوافي هي التي تُشكّل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نَظم القصائد فهي قاعدة مشتركة يُبنى عليها النص، ويتمثّل الإيقاع الخارجي في الوزن والقافية.[2]

❖ **الوزن:**

الوزنُ هو الشكل العام للموسيقى الخارجية لأيّ قصيدة، إلا أنّ روّاد الشعر الحر لم يلتزموا بوحدة البيت ولا بتعدد تفعيلاته المحدّدة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي، وإنّما اعتمدوا على أصغر وحدة عروضية وهي التفعيلة، تاركين خفقاتهم الشعورية وأحاسيسهم أن تُفرَغ في أيّ عدد شاءت من التفعيلات في البيت الشعري.

ولقد جاءت قصيدة محمود درويش "**إلى أمي**" على وزن البحر المتقارب؛ وهو من البحور الصافية التي تُتيح للشاعر أن يُعبّر عن خلجات نفسه، وهذا ما يتميّز به الشعر الحر، مع عدم الالتزام بعدد التفعيلات في كامل القصيدة، فالداخلي يتحكم في الخارجي وتفعلات هذا البحر تفعيلة واحدة **(فعولن)** تتكرر أربع مرّات في كل شطر**(فعولن فعولن**

[1] جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم،مؤسسة النوري، دمشق،1991، ص199.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية –الرؤية والتطبيق–، ص261.

فعولن فعولن)، «وسميّ متقاربًا لتقاربِ أوتاده بعضها من بعض، إذ يصل بين كل وتدين سببٌ واحدٌ»[1].

ويصلُح هذا البحر للموضعات التي تحتاج إلى الشدّة والقوة، ويأتي تامًا ومجزوءًا.

ومفتاح هذا البحر:

عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن[2].

♦ أحنُّ إلى خبزِ أمّي.

أَحِنْنُ إِلَاْ خُبْزِ أُمْمَيْ

0/0// 0/0// /0//

فعولُ/ فعولن/ فعولن

♦ وقهوة أمّي

وَقَهْوَتُ أُمْمِيْ

0/0// /0//

فعولُ/فعولن

♦ وتكبر فيّ الطفولة

وَتَكْبُرُ فِيْيَ طْطُفُوْلَتُ

/ /0// 0/0// /0//

فعولُ/ فعولن/ فعول/ فـ

♦ يوما على صدر يوم

يَوْمَنْ عَلَاْ صَدْرِ يَوْمِيْ

---

[1] ينظر: الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق.حميد حسن الخالصي، مطبعة شفيق، بغداد،1982، ص183.

[2] عبد الرؤوف زهدي مصطفى/ سامي يوسف أبو زيد: مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، عمان،ط1، 2007، ص245.

0/0// 0/0// 0/0/

عوُلن/ فعولن/ فعولن

وأثناء تقطيع الأبيات نجد ظاهرة عروضية هي التدوير، والتدوير هنا ملائم للمعنى والإحساس لأنه يشبه سفر الشاعر من مكان إلى مكان واغترابه خارج وطنه كاغتراب الحروف والتفعيلات خارج أشطرها الأولى.

- **الزحافات:**

اختص بها العروضيون ما يقع من تغيير في حشو البيت، ومن ثم فهي تُلحق ثواني الأسباب من حذفٍ أو تسكين، فالساكن يُحذف، والمتحرك يُسكن أو يُحذف..[1]

ويتكوّن بحر المتقارب من تكرر(فعولن) في القصيدة (55) خمس وخمسون مرة، وعشرون تفعيلة مقبوضة؛ والقبْضُ هو حذف الخامس الساكن(فعولُ) ويدخل القبضُ على تفعيلة (فعولن).

- **العلل:**

وقد فسّرها العروضيون بأنها:«ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني. ومن ثمّ فهي تطرأ على العروض والضرب فقط، وتحدثُ في الأسباب والأوتاد وهي تغيير لازم وتكون العلّة إما بالزيادة أو بالنقصان...»[2].

وقد طرأ على القصيدة بعض العلل وهي علة الحذف:أي حذف السبب الخفيف من آخر تفعيلة (فعولن) أصبحت(فعول).

وهذه الحالة من التغييرات في وزن القصيدة تُسمّى بالتطوّر الموسيقي المرتبط بالحالة الشعورية للمرسل المتناوبة بين الشوق والحنين للرجوع للوطن، وبين الخوف من الموت وعدم الرجوع.

[1] المصدر السابق، ص245.

[2] المصدر نفسه، ص243.

- **القافية:**

يُعرّفها "ابراهيم أنيس" أنّها:«عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر من أبيات القصيدة»[1]، لكن في الشعر الحر القافية ليست ملزمة وليس مطلوبُ على الشاعر أن يُكرر قافية ما في قصيدته وهذا ما نجده في قصيدة "محمود درويش"، فلم يستخدم قافية واحدة في كل مقاطع القصيدة، بل نوّع فيها بحيثُ كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة.

وقد جاءت في هذه القصيدة ثماني وعشرون قافية حسب الجدول الآتي:

الشطر	كلمة القافية	أسماء القافية	نوع القافية
01	أمي	المتراكب	مقيّدة
02	أمي	المتراكب	مقيّدة
03	أمي	المتراكب	مقيّدة
04	الطفولة	المتراكب	مطلقة
05	يوم	المتراكب	مقيّدة
06	لأني	المتراكب	مقيّدة
07	متّ	المتكاوس	مطلقة
08	أمي	المتراكب	مقيّدة
09	يومًا	المتراكب	مقيّدة
10	لهدبك	المتراكب	مقيّدة
11	بعشب	المتراكب	مقيّدة
12	كعبك	المتراكب	مقيّدة
13	وثاقي	المتراكب	مقيّدة
14	شعر	المتراكب	مقيّدة

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994، ص119.

15	ثوبك	المتراكب	مقيّدة
16	إلها	المتراكب	مقيّدة
17	أصيرُ	المتراكب	مقيّدة
18	قلبك	المتراكب	مقيّدة
19	رجعتُ	المتراكب	مطلقة
20	نارك	المتراكب	مقيّدة
21	دارك	المتراكب	مقيّدة
22	الوقوف	المتراكب	مطلقة
23	نهارك	المتراكب	مقيّدة
24	الطفولة	المتراكب	مقيّدة
25	أشارك	المتراكب	مقيّدة
26	العصافير	المتراكب	مقيّدة
27	الرجوع	المتراكب	مقيّدة
28	انتظارك	المتراكب	مقيّدة

إن مجرد النظر إلى قوافي القصيدة يتبيّن لنا أن كثير من كلمات القافية قد دلّت على غربة الشاعر وشوقه الدائم إلى الرجوع لوطنه فمثلا نجد كلمة"أمي" تكررت أربع مرات وهي تُعبّر عن الوطن **(فلسطين)** ، وكلمة **(الرجوع، رجعت)** تكررت مرتين وذلك عائدٌ إلى شوق الشاعر للرجوع إلى وطنه الحبيب وغيرها من القوافي التي وردت.

ب. الإيقاع الداخلي:

يقصد بالإيقاع الداخلي ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يذكره الشاعر ، دونما ارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنّما يبتدعه الشاعر ليُناسب تجربته الخاصة،

فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تُؤازره وتعضده كخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر[1].

ويتحقق الإيقاع الداخلي بوسائل فنية عديدة، نجد بعضها في قصيدة "**إلى أمي**" لمحمود درويش:

- **التواشج اللفظي والمعنوي:**

وهو التقاء كلمات الجمل في صوت أو أكثر من جهة اللفظ والتقاؤها في المعنى المسيطر على الجملة أو الجمل من ناحية المعنى، فالنسبة للنوع الأول: تمثل في التقاء أواخر الكلمات في كل مقطع بنفس الصوت وهذا ما نجده في **(هدبك، كعبك، ثوبك، قلبك نارك، دارك، نهارك،انتظارك)** وهذا يُفسر حالة المرسل النفسية إذ أنّه كان في حالة انفعالية سببها فُقدان كل ماله علاقة بالأرض.

- **التكرار:**

وهو ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق كثيرة التفريعات وهو الذي يُحدثه التجانس في الموسيقى الداخلية للقصيدة، وزد على ذلك هو من الأدوات التي يلجأ إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي بكل أنواعه سواء تكراره للحرف أو للأصوات أو المقاطع الصوتية، الألفاظ ،الجمل، مقاطع من القصيدة....إلخ

ومن هاته الأنواع التي نجدها في هذا الخطاب الشعري لمحمود درويش:

✓ **تكرار الألفاظ بعينها:**

في مفتتح الكلمات المتوالية في العبارة: «**أحنّ إلى خبز أمي**»[2]، «**وقهوة أمّي**»[1] «**ولمسة أمي**»[2]، تكرار كلمة "أمي"؛ فالسامعُ أو الذي يقرأ هذا الخطاب سيطربُ بسماعها بسبب النغم الحاصل من جراء تكرار صوتُ "أمي".

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره–، دار وائل للنشر والتوزيع، 2008،ص278.

[2] محمود درويش: إلى أمي، ص93.

✓ **تكرار الجمل بعينها:**

في قوله : «**وعساني أصير إلهًا**»[3]،«**إلهًا أصيرُ**»[4]، نجدُ أن هذا النوع من التكرار يزيد في النفس عاطفة وجدانية مؤثرة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يُبرز لنا حيرة وتحصّر الشاعر عمّا يَفكر به، هل سيُحقق النصر للوطن ويعود إليه ليُصبح أسطورةً يُرددها شعبه.

ج. الأصوات:

الرقم	الأصوات	عدد تواترها	نوعها
01	الألف	50	صوت شديد لا يوصف بالجهر ولا بالهمس
02	الياء	26	صوت مجهور وشبه بالحروف المتوسط
03	الراء	22	صوت مجهور مكرر
04	اللام	20	مجهور متوسط
05	الواو	18	صوت مجهور وشبه بالحروف المتوسط
06	الميم	18	صوت مجهور متوسط
07	التاء	17 (الهمس)	صوت مهموس شديد
08	العين	15	صوت مجهور رخو
09	الباء	14	صوت مجهور شديد
10	النون	14	صوت مجهور متوسط
11	الكاف	11(الهمس)	صوت شديد مهموس
12	الدال	10	صوت مجهور شديد
13	القاف	08	صوت مجهور أصابه التهميس

[1] المصدر نفسه، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص93.

14	الفاء	08 (الهمس)	صوت مهموس رخو
15	الهاء	رخو07 (الهمس)	مهموس رخو حروف القلقلة
16	الصاد	07 (الهمس)	مهموس رخو(حروف الضمير)
17	الشين	07 (الهمس)	صوت مهموس رخو
18	الذال	06	مهموس رخو
19	الحاء	05 مهموس	مهموس رخو
20	الخاء	05 مهموس	مهموس رخو
21	السين	05 مهموس	مهموس رخو(من حروف الضمير)
22	الطاء	05	شديد مطبق
23	الجيم	04	مجهور مزدوج
24	العين	03	مجهور رخو
25	الظاء	02	مجهور رخو
26	الضاد	01	مجهور مزدوج
27	الثاء	02	مهموس رخو
28	الزاد	01	مجهور رخو

نلحظ من خلال إحصاء الأصوات تنوّع معالمهما في القصيدة بين الجهر والهمس، وايحاءات جمالية أخرى، ووظائف دلالية شتى، وقد سادت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة وهذا له صدى في الدلالة الموسيقية، إذ يُعطي المقطع الطويل المفتوح الانطلاقة الحرّة للصوت الذي يُصدره الشاعر من أعماقه ليستحوّذ على أطول فترة زمنية ممكنة، خاصة وهو في موضع مناجاة ومناداة ووصف منبع حبّه وإلهامه (الوطن فلسطين).

3-2 تحليل أسلوبي لقصيدة "القدس" لنزار قباني:

3-2-1 مدخل عام إلى قصيدة (القدس):

نلمس في بداية القصيدة نبرة من الحزن واليأس للشاعر نزار قباني من عودة القدس حرة مستقلة كما كانت، حيث وصف لنا مدى يأسه وقنوطه بما آلت إليه القدس تحت الاستعمار الصهيوني، حيث يقول **بكيت..... حتى انتهت الدموع / صلّيت ..... حتى ذابت الشموع / ركعت ..... حتى ملّني الركوع / سألت عن محمد فيك وعن يسوع** فالشاعر يخبرنا أنه بكى القدس حتى جفت دموعه، ولم يبق لديه دمعٌ فبلغ نهاية البكاء وكأنه يقول لنا أنه لا جدوى من البكاء لإرجاع القدس، وأنه صلى على دين النصارى بتصريحه (بالدعاء) حتى ذابت الشموع، لأن الصلاة على ضوء الشموع من مناسك النصارى، وصلى أيضا على طريقة المسلمين التي عبر عنها بالركوع، وأنه جعل صلاة النصارى مقدمة في الذكر على صلاة المسلمين ليجعل كلامه مرتب وفق ترتيب الأديان تاريخيا، وأخبرنا أنه سأل عن محمد صلى الله عليه وسلّم، وعن عيسى عليه السلام، وكان يقصد من سأله أين تعاليم محمد وأتباعه، وأين تعاليم يسوع وأتباعه، وقد أراد من كل هذا أن يقول لنا لا جدوى من بكائه، ولا من صلاته، ولا من ركوعه، ولا حتى إتباع دين محمد، أو إتباع دين المسيح، إذا كان هذا المكان الطاهر، واقع في أيدي الغاصب الصهيوني، ثم انتقل بنا إلى تاريخ القدس بوصفها مدينة تفوح أنبياء التي تعبق بالمكان وذلك إشارة منه أنها مدينة عذراء **(أم) سيدنا عيسى** ، ورحلة **النبي محمد** في رحلة معراجه، والصلاة به على الأنبياء المرسلين، وفي المقطع الثالث يصف لنا الحزن الذي حل بهذه المدينة المقدسة، حتى وصفها بأنها تلتف بالسواد، وأن كل ما فيها حزين من وجود دماء على جدرانها، وتمزيق العدو تعاليم الإنجيل والقرآن .... من دون أن تجد من يدافع عنها مما يزيد معاني الحزن المشحون بالحسرة والأسف، لما آلت إليه مدينة القدس، من غربة في حاضرها وفي المقطع الأخير من القصيدة، يتقدم الشاعر نحو القدس فيضمها إليه، فيقول لها: **يا قدس .. يا مدينتي / يا**

قدس .... يا حبيبتي " حيث أنه اندمج بالمدينة حسا وعقلا ، بإعلانه حبه لها ثم ينتقل بنا من الحاضر القدس المؤلم إلى مستقبل يؤمن أن يكون مزهرا من قوله: **غدا .... غدا .... سيزهر الليمون /وتفرح السنابل الخضراء والغصون**، فيزرع لنا بكلماته الأمل والحلم بالعودة القدس إلى عهدها المشرق بالسلام والحرية.

I. المستوى التركيبي :

يتجسد هذا المستوى في قصيدة القدس :

أ. الأسماء

كان تصنيفها في الجدول على النحو الأتي :

الأسماء	الأفعال
الشموع، محمد، يسوع، قدس، مدينة، أنبياء، الدروب، الأرض، السماء، قدس، منارة، الشرائع، طفلة، الأصابع، عين مدينة، البتول، واحة، حجارة، الشوارع ، مآذن الجوامع، قدس، مدينة، الأجراس، كنيسة، القيامة، الأحاد، الألعاب، الأولاد، ليلة، الميلاد، قدس، مدينة، دمعة، الأجفان، بلد، لؤلؤة، الدماء، حجارة، الجدران، الإنجيل، القرآن، المسيح، الليمون، جميلة، محروقة، حزينة، ظليلة، حزينة، حزينة، السواد، الأحزان، كبيرة، حبيبتي، مدينتي، الخضراء، المهاجرة، الطاهرة، السلام .	بكيت، انتهت، صليت، ذابت، ركعت ملني، سألت، مر، تفوح، تلتف، يقرع يحمل، تجول، يوقف، يغسل، ينقذ، ينقذ ينقذ، ينقذ، سيزهر، تفرح، تضحك، ترجع يلعبون، يلتقي

ويظهر من خلال جدول الأسماء والأفعال كيف سيْطرت الأسماء على الأفعال بحيث تكررت الأسماء 64 مرة والأفعال 25 مرة ، ومن المعروف عن الأسماء أنها تدل على السكون والثبات ومنه فإن النص اكتسب نوعا من السكون ويتجسد هذا السكون في التناقض العجيب الذي رمى به النص في تنازع النفس من غيظ وخضوع للواقع مما جعل الشاعر يعبّر عن مشاعره بنظرة متشائمة يائسة، ولم يستخدم الأفعال بكثرة لأن الأفعال تدل على الحركة والتجديد في الحياة .

ب. الأفعال:

بعد تصنيف بين الأسماء والأفعال، قسّمنا أزمنة أفعال القصيدة في الجدول على النحو الآتي:

الماضي	المضارع
بكيتُ، انتهيت، صليت، ذابت، ركعت، ملّني، سألت، مرّ.	تفوح، تلتف، يقرع، يحملُ، تجول، يوقف، يغسل، ينقذ، ينقذ، ينقذ، سيزهر، تفرح، تضحك، ترجع، يلعبون، يلتقي.

ومن خلال رصد الأزمنة نجد تذبذبا في زمن القصيدة بين الماضي والمضارع حيث أن الزمن الماضي تكرر(8) ثمان مرات وزمن المضارع تكرر(17) سبعة عشر مرة أما زمن الأمر فقد كان معدوما لأن الشاعر لم يكن في موضع استخدام الأمر بقدر ما كان يقوم بمقارنة بين ماضي القدس وحاضرها.

- **الماضي:**

فقد وردت الأزمنة الماضية قليلة مقارنة بالأزمنة المضارعة، وقد عبّرت لنا عن ماضي القدس الخالد بتاريخ المشرق بدماء الفاتحين، والذي أصبح في زمن الحاضر مفقودًا، حيثُ يُحاول الشاعر–عبثا–استرجاعه ومحاولة إحيائه من جديد، فاستعمل الزمن الماضي في قوله (**بكيت، صليت، ركعت، سألت..**) ليُبيّن للمتلقي مدى يأسه وقنوطه.

- **المضارع:**

أمّا عن زمن المضارع فقد وردت بكثرة في القصيدة وذلك لأنها تُعبّر عن استمرار الحدث ودوام الحال في القدس وعلى الوضع الذي آلت إليه من فقدان القيّم الإسلامية والقيم المسيحية وانعدام الحرية الدينية لأهلها، وفقدان البهجة بهدايا العيد، فأصبح حاضر القدس غريب عن ماضيها.

ج. الضمائر:

- **ضمير الأنا:**

لقد ورد ثمانية مرات في القصيدة بصورة غير مباشرة وهو الضمير المتصل (التاء) في قوله:«**بكيتُ..حتى انتهت الدموع**»[1]،«**صليْتُ..حتى ذابت الشموع**»[2]، «**ركعتُ.. حتى ملّني الركوع**»[3] وغيرها من المواضع، وكلّها تعبّر عن ذات الشاعر وتأثره الشديد من التغيير الذي حلّ بالقدس حتى أصبح غريب عن أهلها.

- **ضمير المخاطب:**

لقد استعمل نزار قباني ضمير المخاطب في مواضع متعددة في القصيدة، في قوله: «**يا قدس.. يا مدينة تفوح أنبياء**»[4]وغيرها من الكلمات الدّالة على الخطاب وهي: **(يا قدس يا مدينة، يا أقصر الدروب، يا منارة، يا طفلة، يا واحة، يا دمعة، يا لؤلؤة، يا بلدي...)** وجسّدها لنا صورة إنسان لا يستطيع مخاطبته بصورة مباشرة. وكذلك استعمل كاف الخطاب:(**فيك، عيناك، عليك....**).

[1] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط5، 1993، ص 161/3.

[2] المصدر نفسه، ص161/3.

[3] المصدر نفسه، ص161/3.

[4] المصدر نفسه، ص161/3.

د. التقديم والتأخير:

وهي من الأبواب التي ذكرها عبد القاهر الجرجاني لتطبيق فكرة النظم، ويرى أن صورة التقديم والتأخير تكون لفائدة في كل حال، لأنه من الخطأ أن يُقسّم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين: فيُجعل مفيدًا في بعض الكلام وغير مفيدٍ في البعض الآخر[1].

وتمثّل التقديم والتأخير في قصيدة القدس في مواضع عدّة منها:

في قوله«**حزينةٌ عيناك يا مدينة البتول**»[2]، حيثُ قدّم الشاعر كلمة حزينة على المبتدأ المؤخر وكذا المنادى"**يا مدينة البتول**" هادفا ومركّزا على حالة عينا مدينة البتول.

وفي موضع آخر:«**حزينة حجارة الشوارع**»[3]، حيث قدّم الخبر عن المبتدأ وذلك لإبراز الحزن واليأس الذي أصاب شوارع القدس وهي في الأصل **(حجارة الشوارع حزينة)**

وأيضا«حزينة مآذن الجوامع»[4]وتأويلها **(مآذن الجوامع حزينة)**.

أ. الأساليب الواردة في القصيدة:

- **الأسلوب الخبري:**

جاء الأسلوب الخبري في مفتتح القصيدة، حيث أخبرنا الشاعر عن نفسه بأنه بكى القدس حتى جفّت دموعه، ومقتضى كلامه هذا لا جدوى من البكاء لإرجاع القدس من بين فكّي مغتصبيها، وأنّه صلّى على دين النصارى(الدعاء) حتى ذابت الشموع، وصلّى على طريقة المسلمين التي عبّر بها بالركوع وأخيرًا أنّه سأل عن محمد{صلى الله عليه وسلّم} وعن عيسى عليه السلام وكان هذا الكلام إخباريا في صناعة اللغة وإنشائيا في حقيقة المعنى، حيث سأل أين تعاليم محمد؟، وأين تعاليم عيسى؟، وأنه أراد أن يقول ما الجدوى من البكاء؟ وما الجدوى من الصلاة على الشموع؟ وما الجدوى من الركوع؟ وكلّها أساليب

[1] عبد العاطي غريب: دراسات في البلاغة العربية، ص37.

[2] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص162/3.

[3] المصدر نفسه، ص162/3.

[4] المصدر نفسه،ص162/3.

خبرية وصفية في ظاهرها، وإنشائية في معناها، ثم يختفي الأسلوب الخبري ولا يظهر إلا في المقطع الأخير وهو كلامٌ خبري في الصناعة مدفوع إلى المستقبل مرتين:«**غدًا..غدًا.سيُزهرُ الليمون**»[1].

- **الأسلوب الإنشائي:**

✓ **الاستفهام:**

«هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، أو هو طلب حصول صورة الشيء المستفهم عنه في ذهن المستفهم بواحدة من أدوات الاستفهام»[2].ومن بين هذه الأدوات نجد"من" وتُستعمل لطلب التصوّر.

ولقد ورد الاستفهام في القصيدة ثمان مرات في قوله:

«من يقرعُ الأجراس في كنيسة القيامة؟»[3].

«من يحملُ الألعاب للأولاد في ليلة الميلاد»[4].

«من يوقفُ العدوان»[5].

«من يغسل الدماء عن حجارة الجدران»[6]

«من يُنقذ الإنجيل»[7].

«من ينقذ الصبح»[8].

«من يُنقذ القرآن»[9].

«من يُنقذ المسيح ممن قتلوا المسيح»[1].

---

[1] المصدر السابق، ص164/3.

[2] عبد العاطي غريب علام: دراسات في البلاغة العربية، جامعة قان يونس، بنغازي، ط1، 1997، ص43.

[3] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة،ص162/3.

[4] المصدر نفسه، ص162/3.

[5] المصدر نفسه، ص163/3.

[6] المصدر نفسه، ص163/3.

[7]المصدر نفسه، ص163/3.

[8] المصدر نفسه، ص163/3.

[9] المصدر نفسه، ص163/3.

«من يُنقذ الإنسان»[2]

فكل هذه الأساليب إستفهامية وردت في نص قصيدة "القدس" وهي تُعبّر عن الحيرة التي انتابت الشاعر للحالة التي آلت إليها القدس وصدمته من المفارقة بين ماضيها وحاضرها وحاضر الأمة العربية الإسلامية والمسيحية ومستقبلها.

✓**النداء:**

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد الحروف المخصوصة ينوب كل حرف منها[3]،وقد سيطر النداء بشكل واسع على القصيدة حيثُ تكرر (17) سبعة عشر مرة بأداة النداء"يا" المستعملة لمناداة البعيد التي تحمل دلالة الحسرة والألم لأن المنادى كان يعيش حالة يائسة على الوضع الحاضر لمدينة القدس، حيثُ تكرر في صيغة (يا قدس) ست مرات فكان التكرار هنا ليُبرز حب الشاعر الشديد للقدس وصلته الروحية به هذا من جهة ومن جهة أخرى أنها تعكس تأثر الشاعر بواقع القدس وتعبّر عن أوجاعه.

وكان النداء في قوله:«**يا قدسُ..يا مدينة تفوح أنبياء**»[4]،«**يا أقصر الدّروب بين الأرض والسماء**»[5] فهو يناديها مقتربا منها نفسيا إلى حد يكاد يشمُ رائحة الأنبياء.

---

[1] المصدر نفسه، ص163/3.

[2] المصدر السابق، ص 163.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب، مصر، ص107.

[4] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص161/3.

[5] المصدر نفسه، ص 161/3.

II. المستوى الدلالي:

ويتجسّد هذا المستوى في قصيدة القدس في:

❖ **الحقول الدلالية:**

على ضوء قصيدة القدس تراءت إمكانية تقسيمها دلاليا على النحو الآتي:

الحقول الدلالية	عدد تواترها	نسبتها المئوية
الحقل الديني	25	50%
الحقل الكوني	02	4%
حقل الطبيعة	08	16%
حقل المشاعر	09	18%
حقل أعضاء الإنسان	06	12%

أ. الحقل الديني:

بما أن موضوع القصيدة هو القدس، نجد أن حضور الدلالات والألفاظ الدينية بشكل واضح في القصيدة، وذلك راجع إلى المكانة التي تحتلها (القدس) عند العرب المسلمين والمسيحيين، فهو يُعد أولى القبلتين وثالثُ الحرمين، هذا من جهة ومن جهة أخرى دلّ على الحس الإيماني القوي للشاعر ومن الألفاظ الدالة على ذلك: **(صليت، ركعت، محمد، يسوع...)**.

ب. الحقل الكوني:

يتجلى هذا الحقل في قصيدة نزار قباني في قوله**(السماء، الأرض)**، التي سخّرها الله تعالى لعباده، ليبرز لنا المنزلة التي يحتلها هذا المكان المقدّس.

ج. حقل الطبيعة:

(واحة، حجارة، ليمون، سنابل خضراء، الزيتون....) هي مفردات تُحيل إلى موجودات في مدينة القدس، وقد استعملها الشاعر لتأثره الشديد بالوضع الذي أصبحت عليه القدس، من دمار وخراب حتى أصبحت غريبة عن كل من يعرفها.

د. حقل المشاعر:

بما أن الشاعر نزار قباني معروف بشاعر الحب والرومانسية فقد وظّف الكثير من الألفاظ الوجدانية المعبّرة عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه القدس فقد مثّلها بحبيبته وكذا بدمعة كبيرة تجول في الأجفان، وهذا التشبيه يدلّ على أحاسيس ومشاعر الحزن التي تخالجه اتجاه حاضر القدس.

هـ. حقل أعضاء الإنسان:

ومن خلال الألفاظ(**الأصابع، عيناك، الأجفان....)** نجدُ أنّ الشاعر قد وظّف أعضاء الإنسان في هذه القصيدة لأنه جسّد لنا القدس بصورة إنسان يُخاطبه ويصف لنا من خلال مخاطبته كل أعضائه.

❖ **القيم الجمالية:**

تُعد القيم الجمالية من أهم مقوّمات الشعر، وبها تأخذ القصيدة شاعريتها، وتظهر فيها براعة الشاعر، ومن القيم الجمالية التي وُجدت في قصيدة القدس:

أ. **الكناية:**

وقد سبق التطرّق إلى مفهومها في دراسة المستوى الدلالي لقصيدة"إلى أمي" لمحمود درويش حيث تبلورت لنا في قصيدة القدس فيمايلي:

«**بكيتُ..حتى انتهت الدموع**»[1]، هي كناية على شدّة حزن الشاعر للوضع التي صارت عليه القدس. وأيضًا في قوله«**يا قدس..يا حزينة تلتف بالسواد**»[1] أي أنّ القدسَ لبست السواد وأصبحت حزينة وفي حداد، وغيرها من الكنايات.

[1] المصدر السابق، ص161/3.

ب. **التشبيه:**

وقد جاء في قول الشاعر«**يا طفلةً جميلة محروقة الأصابع**»[2]، وهو تشبيه بليغ حيثُ شبّه القدس بالطفلة الجميلة لكن أصابعها محروقة.

ج. الإستعارة المكنية:

وظهرت لنا في قوله«**يا دمعة كبيرة تجول في الأجفان**»[3]، حيثُ شبّه الدمعة بإنسان وحذفه وترك صفة من صفاته"يجول" على سبيل الإستعارة المكنية، وكذا في مواضع أخرى منها:(**تفرح السنابل الخضراء والزيتون، بكيتُ..حتى انتهت الدموع، ركعتُ..حتى ملّني الركوع.....الخ).**

III. المستوى الصوتي:

كما أشرنا سابقًا أن للموسيقى أهمية كبيرة في تشكيل القصيدة ونجاحها، فالموسيقى من الشعر كنبضات القلب في الجسم وتتغيّر إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثر بها ويتجسّد هذا المستوى في قصيدة القدس ضمن إيقاعها الداخلي والخارجي.

أ. الإيقاع الخارجي:

❖ **الوزن**

بما أنّ القصيدة من الشعر الحر ومن المعروف أن الشعر الجديد «لم يُلغِ الوزن، ولكنه أباح للمشاعر أن تخلق من نفسها ذبذبات مشاعره وأعصابه»[4]، ولقد جاءت قصيدة القدس على

---

[1] المصدر نفسه، ص161/3.

[2] المصدر نفسه، ص 161/3.

[3] المصدر نفسه، ص161/3.

[4] إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره، ص278.

وزن بحر الرجز، وهو من البحور الصافية التي تتناسب مع حركة الشعر الحر ويأتي تامًا ومجزوءًا، وقد سمّاه الناس (مطية الشعراء) لكثرة ما نظموا على وزنه ونوّعوا في تشكيلاته وهو يصلح في الشعر الحماسي الارتجالي الذي ينظم في ساحات الجهاد وللتعبير عن قضية ما، لذا اختاره الشاعر نزار قبّاني في التعبير عن قضيةٍ هامة وهي قضية القدس.

ومفتاحُ هذا البحر:

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزةً مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بكيتُ حتى انتهت الدموع

بَكَيْتُ حَتْتَنْتَهَهَتِدْدُمُوْعُو

0/0//0///0/ 0//0//

متفعلن/ مستعلن/ متفعل

صلّيتُ حتى ذابت الشموع

صَلْلَيْتُ حَتْتَىً ذَابْتِ شْشُمُوعُو

0/0/0// 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن/ متفعلن/ متفعل

ركعتُ حتى ملّني الركوع

رَكَعْتُ حَتْتَى مَلْلَنِي رُكُوْعُو

0/0// 0//0/0/ 0//0//

متفعلن/ مستفعلن/ متفعل

وقد جاءت تفعيلته **(مخبونة)** من **(مستفعلن)** أصبحت **(متفعلن)**، حيثُ حذف الثاني الساكن وتكررت متفعلن في القصيدة **52** اثنان وخمسين مرة.

ومثال بيتٍ داخلة ثلاثة زحافات:

مَنْ يَغْسِلْ دِمَاْءَ عَنْ حِجَاْرَتَلْجُدْرَاْنِيْ

0/0/0/ 0//0// 0//0// 0/0/0/

مستفعل /متفعلن /متفعلن/ مستفعل

ولعلّ هذا التفاوت في الجوازات لم يكن من قبل الصدفة أو من أجل المباهاة، إنه يرجع إلى انفعال نفسي وهيجان داخلي للشاعر بسبب غياب الحرية في القدس وأدّت به إلى الإحساس بآلام لا أحد يشاركه فيه ومن ثمّ أحسّ بالغربة الروحية تحتويه.

❖ **القافية:**

«على الشاعر أن يلتزم بحرف روي معيّن، وحركة روي واحد في أبيات القصيدة الواحدة كلّها، وإذا أخلَّ بشيء من ذلك فإن ذلك يُعدّ عيبًا من عيوب القافية»[1]، لكن من ميزة الشعر الحر القافية المتنوّعة، وهذا التنوّع يُعطي نغم موسيقي للقصيدة، فضلاً على ارتباطها بالحالة النفسية للشاعر **(الغربة)**، وهي حرف الروي المسمى عند الشاعر نفسه القافية أو ذلك في قوله: «كنتُ دائما أُشبّه القافية بالإشارة الحمراء...التي تُفاجئ السائق وتضطره إلى تخفيف السرعة أو التوقف النهائي، بحيث يعود محرك السيارة إلى نقطة الصفر...بعد أن كان في ذروة اشتعاله واندفاعه»[2]، وبما أن القصيدة من الشعر الحر، فقد جاءت القافية متنوّعة فقد افتتح الشاعر قصيدته بقافية العين**(الدموع، الركوع، يسوع)** بعدها تظهر قافية الهمزة في قوله**(أنبياء، السماء)** فقد انتهى الانطلاق في قافية العين المقيّدة باعتراض الهمزة في سطرين، ثم تعود على الروي العين الساكنة سكون العرب في مواقفهم في احتلال القدس،وغيرها من القوافي التي أتت على النحو الآتي:

الشطر	كلمة القافية	أسماء القافية	نوع القافية
01	الدموع	المتراكب	مقيّدة
02	الشموع	المتراكب	مقيّدة

[1] عبد الرؤوف زهدي مصطفى/ سامي يوسف أبو زيد: مهارة علم العروض والقافية، ص294.

[2] دراسات نقدية مقارنة تتناول عبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب، نزار قباني، وخليل خاوي، وصلاح عبد الصبور، خليل كمال الدين، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت،1964،ص163.

03	الركوع	المتراكب	مقيّدة
04	يسوع	المتراكب	مقيّدة
05	أنبياء	المتراكب	مقيّدة
06	الشرائع	المتراكب	مقيّدة
07	الأصابع	المتراكب	مقيّدة
08	البتول	المتراكب	مقيّدة
09	الرسول	المتراكب	مقيّدة
10	الشوارع	المتراكب	مقيّدة
11	الجوامع	المتراكب	مقيّدة
12	السواد	المتراكب	مقيّدة
13	القيامة	المتراكب	مقيّدة
14	الآحاد	المتراكب	مقيّدة
15	الأولاد	المتراكب	مقيّدة
16	الميلاد	المتراكب	مقيّدة
17	الأحزان	المتراكب	مقيّدة
18	الأجفان	المتراكب	مقيّدة
19	العدوان	المتراكب	مقيّدة
20	الأديان	المتراكب	مقيّدة
21	الجدران	المتراكب	مقيّدة
22	الإنجيل	المتراكب	مقيّدة
23	القرآن	المتراكب	مقيّدة
24	المسيح	المتراكب	مقيّدة
25	الإنسان	المتراكب	مقيّدة
26	مدينتي	المتراكب	مقيّدة
27	حبيبتي	المتكاوس	مقيّدة
28	الليمون	المتراكب	مقيّدة

29	الزيتون	المتراكب	مقيّدة
30	العيون	المتراكب	مقيّدة
31	المهاجرة	المتكاوس	مقيّدة
32	الطاهرة	المتراكب	مقيّدة
33	يلعبون	المتكاوس	مقيّدة
34	البنون	المتراكب	مقيّدة
35	الزاهرة	المتراكب	مقيّدة
36	بلدي	المتراكب	مقيّدة
37	الزيتون	المتراكب	مقيّدة

ب. الإيقاع الداخلي:

يتحقق الإيقاع الداخلي في قصيدة القدس:

❖ **التكرار:**

فمنها صورٌ تكررت لفظًا ومعنى كصورة القدس، وجاءت في سياق النداء مما أعطاها صوت موسيقي مطرب في قوله:«**يا قدس..يا مدينة تفوح أنبياء**»[1]، وفي قوله «**غدًا..غدًا.. سيُزهر الليمون**»[2].

ومن الصور التي تكررت معنى دون الصيغة قوله في المقطع الأول: **(بكيتُ.. حتى انتهت الدموع/ صليت.. حتى ذابت الشموع/ ركعتُ...حتى ملّني الركوع)**، هذا التكرار أعطى تجانسًا موسيقيًا مطربًا متصلا غير منقطع.

❖ **التوشّح اللفظي:**

وقد تمثّل في التقاء أواخر الكلمات في كل مقطع بنفس الصوت، وهذا ما نجده في **(الأولاد، الميلاد)** و**(الأحزان، الأجفان)** و**(العدوان، الأديان، الجدران)** و**(الليمون، الزيتون**

[1] نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص162/3.

[2] المصدر نفسه، ص163/3.

البنون)، وهذا الإيقاع بين الأنا يُفسّر حالة الشاعر النفسية المغتربة نتيجة المفارقة بين ماضي القدس وحاضرها الذي يعيشه ويشاهد فيه لحظات سقوطها.

3-3 موازنة بين الشاعرين:

ومن خلال الموازنة بين النصيين الشعريين لـ"محمود درويش" و"نزار قباني" وحياتهما نستخلص مايلي:

3-3-1 أوجه التشابه:

- أن كلا منهما قد جسّد الأرض بالمرأة:

- فدرويش مثّلها في صورة الأم (**أحنّ إلى خبز أمي، وقهوة أمي، ولمسة أمي، ودمعة أمي)**، أما قباني فجسّدها في صورة الطفلة حين قال: **(يا طفلة جميلة محروقة الأصابع، يا حبيبتي)**.

- وأنّ كلا منهما وصف معاناة الهجرة والغربة، فدرويش قال لنا:**(أعشق عمري، إذا متُّ أخجل من دمع أمي، حتى أشارك صغار العصافير درب الرجوع)**، أما قباني فهو يصفُ رجوع الحمام المهاجر إلى السقوف الطاهرة ويرجع الأطفال يلعبون.

- إنّ كلّ من محمود درويش ونزار قباني تضررا من دفاعهما على فلسطين، فمحمود سجنه الاحتلال الصهيوني ثم خضع للإقامة الجبرية.أما نزار فعانى الازدواجية في عمله الديبولوماسي والدفاع عن فلسطين.

- كلاهما يُدافع لنيل الاستقلال وحرية الشعب الفلسطيني؛ فدرويش تمنى استقرار وأمان فلسطين **(عشّ انتظارك)**، وقباني حين قال **(سيزهر الليمون، ترجع الحمائم، يا بلد السلام والزيتون)**.

- كلاهما تأثر بحرب النكسة، حيث كتب "نزار قباني" كتابا" هوامش على دفتر النكسة" أما محمود درويش فقد عاشها.

– كلاهما عانى القمع، فدرويش عانى قمع الاحتلال الصهيوني والسجن والإقامة الجبرية أما نزار قباني فعانى من حزب البعث السوري.

– كلاهما يتقنان اللغات الأجنبية ومعجبان بالثقافة الأوربية.

– كلاهما يمتاز شعره بالحب والرومنسية والحزن والواقعية والخيال.

3-3-2 أوجه الاختلاف:

– غلب على قصيدة محمود درويش الرمزية والضبابية والأساطير مثل(**فردّي نجوم الطفولة**) ووصف فلسطين بالأم والعش وبيّن الحب والاستقرار والحنان، أما قصيدة نزار قباني فسيطر عليها الصدق والعنف والتوتر العالي وكثرة أفكاره وثقافته المتنوّعة.

– لم يستعمل درويش الجانب الديني إلا في جملة واحدة (**بدون صلاة نهارك**)، أما قباني فقد استعمل الجانب الديني في إثراء قصيدته ووصف معاناة المسلمين والمسيحيين كما زاوج بين الدين الإسلامي والديانة المسيحية (**الجوامع، الكنسية، محمد"ص"، يسوع**).

– أحاسيس درويش كانت دقيقة مجسّدة في الأم وما يتّصف بها من حنان(**وقهوة أمي ولمسة أمي، أخجل من دمع أمي**)،أما درويش فجسّد أحاسيسه فيما تتآلمه الأمة الإسلامية والمسيحية من الاحتلال الصهيوني ومحوراتهم ضد الصهيونية.

– محمود درويش يرى نفسه جزءًا من الأرض فهو يخجل من أن يعود إليها وهو ميّت وفلسطين لا تزال محتلّة وهو يتمنى أن يصبح إلها؛ أي مخلّص فلسطين فهدفه كان تحريرها أما نزار فكان غرضه في الدفاع عن القدس غرضا دينيا فقط، فقصيدته ليست لفلسطين كبلد بل هي إلى القدس – الوجهة الدينية فقط–.

– قصيدة محمود درويش كانت كلّها عن ألم الغربة والتهجير والنفي ونيل الحرية، أما نزار فكانت قصيدته أغلبها تصف معاناة الشعب المسلم والمسيحي إلا في قوله: (**وترجع الحمائم المهاجرة إلى السقوف الطاهرة**).

– غلب على قصيدة محمود درويش الجانب الإنساني في معاناة الفلسطينيين، أما قباني فكانت قصيدته وصفا للمعاناة من الجانب القومي والديني والإنساني.

– بدا في قصيدة محمود درويش الطابع الأسطوري **(عساني أصيرُ إلها، هرمتُ فردّي لي نجوم الطفولة)**، أما قصيدة نزار فلم يستعمل الطابع الفلسفي والأسطوري.

– معاناة محمود درويش من غربة نفسية ومكانية، أما نزار فكانت غربة نفسية فقط.

– محمود درويش عاش في فلسطين المحتلة وكان في الحزب الاشتراكي أي أنه يعرف نوايا وخبايا الصهاينة، أما نزار لم يعش في فلسطين ولم يعرف مكرهم ولا خباياهم فقد عاش في الديبلوماسية السورية.

توطئة:

في زمن تكالبت فيه الحروب على الأمة العربية، واشتدت نار الفتنة وضيق الخِناق، لمع شاعران في أرض العروبة، حمَلا على عاتقيهما مسؤولية الوطن العربي، فجاهدا بشعرهما وفكرهما عن وطنيْهما وانتمائهما.

إنهما الشاعر الفلسطيني"محمود درويش" الذي سخّر حياته قلبًا وقالبًا لخدمة أرضه وشعبه وأمته، والشاعر السوري "نزار قباني" الذي ملأ اسمه أرجاء الدنيا، ونثر عبير شعره عبر أقطار المعمورة.

2-1 التعريف بمحمود درويش:

2-1-1 حياته:

هو الشاعر الفلسطيني "محمود درويش"، ولد في قرية البروة الفلسطينية شرقي عكَّا **(9 كم)**، حيث يحد البروة من الجنوب وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين وقد سماها الصليبيون (بروت).

ولد عام **1941**، وقد خرج منها في السَّادسة تحت دوي القنابل عام 1948، فوجد نفسه في جنوب لبنان»[1] «وقد هدم الإسرائيليون قريته كما هدموا عشرات القرى الفلسطينية عام 1949، بعض أقاربه نزحوا إلى لبنان وتنقلوا فيها في عدَّة مناطق، منها بيروت التي كان يقصدها كل أسبوع مرة مع جدَّه، وقد غيَّر الصهاينة اسم البروة إلى "أحيود"».[2]

وصف محمود درويش مأساة تشّرده، في جملة أحاديث توزعتها الصحف والمجلات، «كما تحدث درويش في كتابه النثري "يوميات الحزن العادي" مؤكدا أنَّ تشرده الأوَّل بدأ في سن مبكرة، تاه عن أمه، وذهب يسأل عنها في مدينة عكا، ثم عاد فوجدها في بيتها في البروة، حيث يقول: "أذكر أنَّي تعلمت السفر وحدي في سنَّ مبكرة، سافرت أمي إلى عكا

[1] محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 164.

[2] محمود درويش: يوميات الحزن العادي، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة، بيروت، ط3 1981، ص 30 -31.

فغضبت لأنها تركتني... وكم كنت أحب عكّا! كانت أبعد نقطة في العالم قبل سنين وصارت الآن – ويا للمفارقة– أبعد نقطة في العالم مرة أخرى كنت أحمل خمس سنين وأمشي على الشارع الأسود في اتجاه عكا».[1]، وكان هذا أول سفر لمحمود، والذي ستتعدد أسفاره ورحلاته بعدها عبر أرجاء الوطن.

يُظهر محمود درويش حصول الاغتصاب الفعلي الصهيوني لفلسطين، ويبدو ألم التشرد والضياع في كلماته، بعدما حصلت المأساة الحقيقية بطرد الشعب الفلسطيني وتشتته خارج وطنه، إذ يقول: «هذا هو طعم عكّا الأوّل دائما أبحث فيها عن شيء لا أجده، فتشت فيها عن أمي فكانت قد عادت إلى القرية... وبعد سنين فتشت فيها عن حبيبتي فكانت تزف إلى رجل آخر ففتشت فيها عن عمل فكان الفقر يلاحقني، وفتشت فيها عن شعبي فوجدت الزنزانة والضابط الوقح كانت آخر حدود العالم، وأولى المحاولات والخيبة، وكان سورها يتآكل مع الزمن».[2]

تسلّل درويش عائدا إلى فلسطين حيث كانت عودته مع عمه خلسة، فوصل إلى القرية (دير الأسد) وظل فيها متكتما حتى لا تعتبره السلطات متسللا وترجعه إلى لبنان حيث لجأ أول مرة.

حيث وصف الموقف قائلا: «حين أدرك جدي أنّ وجودنا في لبنان ليس سفرا ولا نزهة، وأن الحرب انتهت بسقوط كل شيء، وأدرك أنّ الكروم التي غرسها يأكلها اليهود، وهي تتحول في يده إلى بطاقة الإغاثة، بدأ يشعر أن الخروج خطأ، صار يعني الغربة والنفي، فلجأ إلى استرداد الآمال المعلّقة على الجيوش بضرورة استرداد انتمائه الواقعي إلى أرضه بحضور عملي...».[3]

[1] محمود درويش: يوميات الحزن العادي، الأعمال الجديدة الكاملة، ج3، محمد حمادة، ط1، 2009، ص 358–359.

[2] المرجع نفسه، ص360.

[3] المرجع نفسه، ص367.

ثم يسرد قائلا: «تسلّلنا في الليل الوعر تحت خطر الموت، لم نذهب سوية خوفا من تفكك العائلة في حالة تعرض قافلة المتسللين إلى الخطر، التقينا بعد ليلتين من الزحف المضني في قرية هناك، هانحن مرة أخرى في فلسطين، وهذه هي العودة، لم نعرف أنّنا سنستبدل اللجوء في لبنان باللجوء في الوطن».[1]

«وقد اعتقل جده، وعمه بتهمة التسلل إلى بلادهما، وتفاديا لذلك تعلم أن يقول: "إنه كان لاجئا لدى إحدى القبائل البدوية في الشمال حين جرى تعداد أهل دير الأسد.

أقام محمود "الصبي" في هذه القرية الفلسطينية، وتعلم في مدرستها الابتدائية ثم انتقل إلى ثانوية "كفر ياسين" حيث درس اللغات العربية والانجليزية والعبرية، وقد دفعته رغبته في المطالعة إلى تكوين ثقافة أدبية عميقة، وألمَّ بتعاليم القرآن والتوراة والإنجيل والفكر الماركسي، وكان من هواة فن الرسم في طفولته، ولم يستطع والده الفقير أن يؤمن له حاجيات هذا الفن ولذا انصرف إلى الشعر والعمل».[2]

«التزم في شعره بقضية وطنه بأبعادها السياسية والاجتماعية والقومية والإنسانية، أُتُهِمَ بالقيام بنشاط معاد لإسرائيل فاعتقل خمس مرات "1961 و1964و1965 و1966 و1967" ثم فرضت عليه الإقامة الجبرية، انتمى بعد ذلك إلى الحزب الشيوعي، وعمل في جريدته الاتحاد ومجلة الفجر الجديد العبريتين التابعتين لهذا الحزب».[3]

«وكان شعار السلطة الإسرائيلية تجاه الشاعر حسب تعبيره: "أكتب ما تشاء وادفع الثمن الذي نشاء" وكان الثمن فقدان العمل والاضطهاد والحجز في البيت والسجن، وفي عام 1970 غادر درويش فلسطين من جديد إلى القاهرة، وأعلن استقالته من الحزب الشيوعي الإسرائيلي، خلال مؤتمر صحفي عقده هناك».[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 368.

[2] أحمد جواد مغنية: الغربة في شعر محمود درويش، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص25.

أُوفد في منحة دراسية في العام نفسه إلى موسكو (1970) فسافر إليها، وبعدها استقر ببيروت منذ 1971، حيث كان عضوا في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، حتى عام 1982 عام الاحتلال الإسرائيلي للبنان، خرج درويش بعد خروج المقاومة الفلسطينية وبعد احتلال مدينة بيروت وارتكاب الصهاينة وعملائهم لمجزرة "صبرا وشاتيلا"، وكان خروجه في أواخر شهر أيلول (بين 22 و24 منه) 1982 وانتقل إلى تونس العاصمة حيث أمضي يقيم متنقلا بينها وبين باريس إلى أن استقر به المقام في عمان، توفي عام 2008، مخلفا وراءه شعرا حافلا بمسيرته النضالية والأدبية.[1]

يتبين من خلال ما سبق أن درويش لم يستقر حاله منذ نعومة أظفاره، فهو دائم الترحال رغما عنه وعن إرادته.

2-1-2 شعره

يُعد محمود درويش واحدا من أبرز الشعراء العرب إن لم يكن أكبرهم على الإطلاق في الوقت الراهن، فشعره من أكثر النماذج الشعرية إشراقا، تجمعت فيه عبر حياة حافلة بالمقاومة والتصدي ثلاث مراحل بارزة هي:

1. مرحلة الرومانسية: وقد مثلت فترة الستينيات من حياته.
2. المرحلة الإنسانية: وقد مثلت فترة السبعينيات من حياته.
3. مرحلة الوجودية والفلسفية: وقد بدأت منذ بداية الثمانيات.

و لعلّ أهم ما يميز تجربته الشعرية هو امتزاج كل مرحلة من مراحلها بمشاعر الغضب والثورة التي ما انفكت بؤرة ومركزاً لانطلاقه ضد «طوفانات ثلاثة حاصرته من جميع الجهات:

الأول: طوفان الاحتلال وضياع الوطن.

[1] المرجع السابق، ص 26.

والثاني: طوفان العصر الذي اختلت موازينه وقيمه ونظمه، والثالث: طوفان الإنسان الجديد الذي ضل طريقه وأهدر قيمه وجرف في طريقه الأخضر واليابس، وأغرق كل ما تبقى من قيم الحق والعدل والحرية والاستقرار في هذا العصر الممسوخ المتطاحن الدامي».[1]

يأتي "محمود درويش" في رأس النَّضال الفلسطيني الملتزم من حيث الغزارة في الإنتاج والعمق في العرض.

يتصف "درويش" بفهم فكريَّ في عقيدة يسارية، وبحب الأرض الأبدي، فالحب والوطن كانا يتوازيان في شعره، والتزامه في الشعر يختلف عن أي التزام آخر، كان يميل في قصائده إلى البساطة أي بساطة الحقيقة، وبساطة الإحساس الصَّادق بالحقيقة، إنَّ ذلك الإحساس الذي يتوالد بين الثورات الحقيقية، جعله يلتزم بقضايا وطنه وأخلص لقضيته المصيرية في شعره، فكان صوتًا من أصوات الدفّاع عن فلسطين، إلا أنه اتّخذ الرّمز والأسطورة وسيلة لتعميم أغراضه، وطريقا يسمح لشعره بالانتشار، ولذلك سيطرت الرّمزية والضبابية الغامضة والأساطير على معظم شعره.

"محمود درويش" يرى نفسه جزءا لا يتجزأ من أرض وطنه، وبعداً من أبعادها، ومن أجل هذه الأرض كانت الحروب، وتم تشريد الشعب، إنَّ توحد درويش بتراب الأرض الفلسطينية، مبرزا العلاقة العضوية بين المواطن والوطن، حيث يرى أن التراب امتداد لروحه والجراح العربيّة النّازفة رصيف تمر فوقه الأجيال، والحصى التي تُعبد طريق النضال أجنحة إلى الحرية والانطلاق، فأشجار الوطن المتجذّرة في ترابه هي ضلوعه المتحدة بالأرض.[2]

"محمود درويش" ينسج من ملحمة الموت انطلاقا للبعث والحياة بالرغم من الانسحاق العربّي، ويتوحد مع وطنه في المصير ويبعث الأمل والتفاؤل في النفوس، كما أنّه يؤكد

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص16-17.

[2] محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 165.

قضية الانتماء من خلال العلاقة بين فلسطين وأصحابها الأصليّين، ويبرز عشقه للأرض مثل صوفّي متوحّد بحب الله.[1]

وعندما نقرأ لمحمود نجده اختار لشعره شكلا فنيا جديدا بناء على إيقاعات متنوعة، منها الخطاب والسّرد، والرّمز، والحلم، وشعر التفعيلة، والشعر الحر، فوظيفة الفن عنده تكمن في بعث الوجدان وإبراز القيم التي يحملها الإنسان ودمجها بأمانيه وتطلعاته وتوحدها به، حيث يغدو الواقع جزءا من تطلعات الإنسان.

"محمود درويش" عرف ببراعة التناول، وروعة التّجديد الشّعري حتّى تغدو القصيدة عنده في شكلها الفني أداة هامّة من أدوات الجمال الفنّي والتعبير المبدع عن المضامين بما فيها من حيويّة وتركيز للصور والرّموز، وتكثيف للإيحاءات الشّعرية.[2]

شعر "محمود درويش" بوجه خاص، شعر مقاومة، إذ أنه قدّم نفسه وشعره للوطن العربي كله، وكان يعتبر الشعر لا يغدو شعر مقاومة إلا إذا كان شعراً أصلاً يحتفي بجماليات الشعر قدر احتفائه بواقع اللحظة التاريخية التي يريد التعبير عنها.

كان "درويش" ملتزما في شعره، وقد كتب في ديوانه الأول:

قصائدنا بلا لونٍ،

بلا طعمٍ... بلا صوتٍ،

إذا لم تحملْ المصباح من بيتٍ إلى بيتٍ

و إن لم يفهمْ البسطاءُ معانيها

فأوْلى أن نَذْريها،

و نخلدَ نحنُ... للصمتِ

كانت هذه الأبيات بمنزلة "**بيان شعري**" يؤكد أنّ شعر المقاومة من الناس وإلى الناس؛ فلغته بسيطة بعيدة عن الغموض والتعقيد، أو الجري وراء "الموضات"، فالشعر

[1] المرجع نفسه، ص165.

[2] المرجع السابق، ص 166.

موقف والكتابة مواجهة والقصيدة رفض لشروط الضرورة غير الإنسانية التي يعانيها الشعب الفلسطيني.

كان منطلقه إيمانه بعروبته وقوميته على السماء، ولذلك افتتح قصيدته "بطاقة هوية" بقوله:

سجّل

أنا عربيٌ

ورقم بطاقتي خمسونَ ألف

وأطفالي ثمانيةٍ

و تاسعهم... سيأتي بعد صيف[1]

وهي قصيدة يختتمها بإصرار الفلسطيني العنيد على أن ينتزع حقه السليب من غاصبيه، وذلك بإرادة المقاومة التي لا تهمل حقها، فما ضاع حق وراءه مطالب:

سجِّل... برأس الصفحةِ الأولى

أنا لا أكرهُ الناسَ

لا أسطو على أحدٍ

ولكني... إذا ما جُعتُ

أكلتُ لحمَ مغتصبي

حذار... حذار من جوعي

و من غضبي[2]

[1] جابر عصفور: عوالم شعرية معاصرة، صلاح عبد الصبور، أمل دنقل، محمود درويش، وزارة الإعلام، مجلة العربي، ط1، 2012، ص 224–225.

[2] المرجع نفسه، ص 226.

ف"درويش" إذن: شاعر قضية قبل كل شيء «قضية وطنية... وقضية ثقافية... وقضية سياسية... وقضية إبداع فني شعري... وقضية لغة شعرية وبنية شعرية، وقد استنفذ كل طاقاته في سبيل تلك القضايا...»[1].

2-1-3 مؤلفاته

مؤلفات محمود درويش عديدة ومتنوعة تنوع مواضيعه وكتاباته، بدأت زمنيا سنة **1964م**، تراوحت بين شعر ونثر وإن كانت الغلبة للشعر طبعًا، فقد كتب إلى الآن عشرين ديوانا شعريا مقابل بضعة أعمال نثرية، فضلاً عن العديد من المقالات الصحفية.[2]

و من آثاره الشعرية:

أوراق الزيتون عام **1946.**

عاشق من فلسطين عام **1966.**

آخر الليل عام **1967.**

العصافير تموت في الجليل عام **1969.**

حبيبتي تنهض من نومها **1970.**

أحبك أو لاأحبك **1972.**

محاولة رقم **07** عام **1973.**

تلك صورتها وهذا انتحار العاشق **1975.**[3]

أعراس عام **1977.**

---

[1] عبد الرحمن ياغي: محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، ورقة بحث ألقيت في الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، 1997، أنظر: مؤلفون، "زيتونة المنفى"، ص 126.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004 ص17.

[3] أحمد جواد مغنية: الغربة في شعر محمود درويش، ص 25.

وهذه الآثار الشعرية جمعت كلهّا في ديوان واحد سميّ ديوان "محمود درويش" نشرته دار العودة ببيروت لأول مرة سنة **1977**، ثم قُسِم الديوان إلى مجلدين فيما بعد.

وله قصيدة ديوان، تؤرخ للهزيمة العربية في بيروت بعنوان "مديح الظل العالي" دار العودة ببيروت **1973**، وله أيضا ديوان "حصار لمدائح البحر" صدر لأول مرة في تونس **1984**، والطبعة الثانية أصدرتها دار العودة بيروت **1985**، وصدرت له كتب شعرية بعد ذلك.

أمّا في النثر فله كتاب بعنوان "**يوميات الحزن العادي**" مركز الأبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى **1973**.[1]

يقول "درويش":

و أبي قال مرة

الذي ماله وطن

ماله في الثرى ضريح

... ونهاني عن السفر[2]

ويقول أيضا:

أسمي التراب امتدادا لروحي

أسمي يدي رصيف الجروح

أسمي الحصى أجنحة العصافير لوْزوِيتيْن

أُسمي ضُلوعي شجَرْ![3]

فالأرض هي الوطن، هي الأم، وهي الحبيبة توحدت كلها في إحساس درويش فيقول:

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهم

---

[1] المرجع السابق، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص194.

[3] ديوان محمود درويش، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط14، 1994، ص638.

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصمت

فلسطينية الصوت

حملتك في دفاتري القديمة.[1]

فـ"درويش" ينعم بدفء حبيبته فلسطين أينما حلّ وارتحل لكونها زاد أسفاره، وهي أيضا ذكرياته المكتوبة وحاضره الضائع، وهي حلمه إلى المستقبل.

إنّ هذا الانتماء العربي للشاعر يؤكد تمسكه بأرضه، وقد تربّى على ذلك من جدّه الذي لم يكن يؤمن بالهجرة، وتشتيت أرضه، وتعلم منه درويش العنفوان وعزّة النفس.

يقول:

أبي من أسرة المحراث

... وجدي كان فلاحا

... يعلّمني شموخ الشمس

قبل قراءة الكتب.

وعندما سلبت الأرض، وبما أنّ اليهودي الذي تملكها، لا يعرف جدّ الشاعر، فما كان من الجد إلا أن استأجر أرضه من اليهودي لتتاح له فرصة اللقاء معها مجددًا، يقول "درويش":

«وكان جدي قليل الدراية بالتجارة، فخسر الصفقة ولكنه ربح فرصة التمدد ساعات طويلة في حقله القديم، وشرح لي تحت الشمس، تاريخ هذا التراب الذي لا تجد فرقا بسيطا بينه وبين جلده، كان تعلق جدي يشكل الانتماء الوطني المتجسد في ملكية التراب وحنينه إلى إعادة الصلة المقطوعة، قانونيًا، والمتلاحمة تاريخيا، ووجدانيا، أقوى من البؤس المفاجئ الذي تعرض له نتيجة حرمانه من مصدر رزقه».[2]

[1] أحمد جواد مغنية: الغربة في شعر محمود درويش، ص 197.

[2] محمود درويش: يوميات الحزن العادي، ص 44.

إذن:

"درويش" هو الوريث الشرعي لإيقاع الشعر العربي، فمن أرض الخسارة وزمن الرماد والغربة المؤبدة وتراجع الشعر والنثر يرفع درويش قصائده ونشيده عاليًا في سماء أرض العروبة.

2-2 التعريف بنزار قباني:

2-2-1 حياته:

«نـزار بـن توفيـق القبـاني، ديبلوماسـي وشـاعر سـوري معاصـر، ولـد فـي 21 مـارس **1923** الموافق لـ **1342هـ** من أسرة دمشقية عريقة"،[1] "فـي حـارة مئذنـة الشـحم بحـي القيمريـة تلـك الحـارة الدمشـقية الأصـلية، التـي تعبـق أجواؤهـا بعطـر الياسـمين المنتشـر فـي باحـات بيوتها».[2]

يقول "نـزار": «يـوم ولـدت فـي **21** آذار (مـارس) **1923** فـي بيـت مـن بيـوت دمشـق القديمـة، كانـت الأرض هـي الأخـرى فـي حالـة ولادة... وكـان الربيـع يسـتعد لفـتح حقائبـه الخضراء، الأرض وأُمِّي حملتا في وقت واحد... ووضعتا في وقت واحد».[3]

ولد "نزار" في بيت والده توفيق القباني، في دمشق القديمة، إذ كان والده تاجرًا دمشقيا معروفا، ويعتبر جده أبو خليل القباني رائد المسرح العربي (اقترن مولده بتاريخين بارزين، فهو يوم عيد الأم، كذلك هو يوم عيد الربيع (**21** مارس – آذار عيد المرأة العالمي).

عده سكان المعمورة عيدا للأم، فنزار مولود في يوم المرأة... وهي من كرس لها جل أشعاره حتى قيل عنه إنه: «شاعر المرأة، وشاعر الحب والغزل، والشاعر المتمرد الذي عمد إلى كشف ما خبأته التقاليد تحت الحجب والستور».[4]

وبحسب ما يقول "القباني" في مذكراته، فقد ورث من أبيه ميله نحو الشعر كما ورث عن جده "أبو خليل القباني" حبه الفن بمختلف أشكاله.«في الشكل العائلي، كنت الولد الثاني بعد أربعة صبيان وبنت، هم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء».[5]

---

[1] نزار أباظة: – محمد رياض الصالح –، إتمام الأعلام، دار صادر، بيروت، ط1، ص302.

[2] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص 05.

[3] نزار قباني –سيرة ذاتية: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، 2000، ص26.

[4] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 05.

[5] نزار قباني – سيرة ذاتية: قصتي مع الشعر، ص29.

يقول نزار: «طفولتي قضيتها تحت (مظلة الفيء والرطوبة) التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم) »[1] تداولت بعض كتب سيرة نزار أن والده كان يملك مصنع حلوى، وكل المدخول ينفقه على إعاشتهم وتعليمهم، وتمويل حركات المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين.تلقى نزار دراسته الابتدائية والثانوية في الكلية العلمية الوطنية، المعروفة يومذاك على أنها أرقى المدارس الشامية، وقد هيأ له ذلك الجمع بين الثقافتين العربية التراثية والأوربية الحديثة.

«عام 1939 كان نزار في رحلة بحريَّة مع المدرسة إلى روما، حين كتب أول أبياته الشعريَّة متغزلاً بالأمواج والأسماك التي تسبح فيها، وله من العمر حينها 16 عامًا ويعتبر تاريخ 15 أغسطس 1939 تاريخًا لميلاد نزار الشعري كما يقول متابعوه».[2]

واللافت أن نزار عُرف بميوله الأدبية في وقت مبكر. «سنة 1942 انخرط بكلية الحقوق بجامعة دمشق، وتخرَّج فيها سنة 1945 بمجاز بالقانون».[3]

قال "نزار": «مدرستي الأولى، هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق، دخلت إليها في السابعة من عمري، وخرجتُ في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث تحصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة)». [4]

«نشر خلال دراسته الحقوق أولى دواوينه الشعرية "قالت لي السمراء" عام **1944** وقد قام بطبعه على نفقته الخاصة، وقد أثار موضوع ديوانه الأول، جدلاً في الأوساط التعليمية في الجامعة.

وإثر تخرجه عام 1945 التحق بوزارة الخارجية السورية، وفي العام نفسه عُيَّن في السفارة السوريَّة في القاهرة وله من العمر 22 عامًا».[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] سيرة حياة نزار قباني، موقع نزار قباني، 3 تشرين الأول 2011، ص18.

[3] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 07.

[4] نزار قباني– سيرة ذاتية: قصتي مع الشعر، ص 40.

[5] المرجع السابق، ص40.

«جرى تنسيبه للسلك الدبلوماسي، وكان لطبيعة شخصيته وأدبه الجم ورفعة ثقافته وإلمامه باللغات الأجنبية، الأثر الكبير في ذلك، وشغل عددا من المواقع والمناصب في ذلك السلك السامي، متنقلا بين كثير من العواصم، كالقاهرة، وأنقرة، ولندن وبيجين».[1]

«لم تثنيه وظيفته الدبلوماسية عن مواصلته رحلته مع الشعر، وما كان لقوة في الأرض أو شيء في الحياة لتثنيه عن الشعر الذي كان قضية حياته وسلاحه وعدته في تمرده على الواقع المرير لمجتمع وأوضاع أمته».[2]

«وكان موظفًا ملحقًا في سفارة بلاده بالمملكة المتحدة – بلندن– حين نشر قصيدته الباهرة (خبز وحشيش وقمر) التي كانت عبارة عن مقارنة بليغة، وبرمزية ذكية، بيَّن أوضاع أمته وتخلفها وبؤس أحوالها والتقدم الذي صارت عليه تقاليدها والحذر الذي يعانيه واقعها، وبين العالم الغربي بانفتاحه وخطواته الثابتة والمتسارعة على طريق التقدم والتطور في كل مجالات الحياة.

في تلك القصيدة أعاد للأذهان تجربة جده أبي خليل القباني في ثورته وتمرده، فكانت القصيدة بيانا للنقد الاجتماعي».[3]

حُورب بكل ضراوة وفي كل مجلس، وذكر باستهجان ومن على المنابر وبدؤوا يضايقونه في مجال عمله، وانتهى الأمر بهدر دمه، بل أن البرلمان السوري استغرق جلسة من بضع ساعات في مناقشة القصيدة وتبارى النواب في سبيل العواقب، بعضهم طالب بمحاكمته وآخرون بهدر دمه، وعدة تلك القصيدة منشورا سياسياً تبنت أحزاب نشره وتوزيعه، وقال إن قصيدته تلك:

«كانت أول مواجهة بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة... بيني وبين التاريخيين».[4]

وتواصل التأزم في علاقة نزار بمراجعه الوظيفية حتى استقال.

---

[1] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص07.

[4] المرجع السابق، ص 08.

يقول "نزار": «كنت في الثانية والعشرين من عمري، يوم عينت ملحقا بالسفارة السورية في القاهرة، وحين ارتفعت الطائرة بي تاركة خلفها مآذن دمشق، وقبابها وبساتينها، شعرت أنني أنفصل عن جاذبية الأرض، وجاذبية التاريخ».[1] ويقول أيضا:

«وأعجبتني لعبة السفر، وأدمنت دوار البحر، حتى صارت سطوح المراكب سريري... ومقاعد الطائرات وطني. وبقيت مأخوذاً بلعبة السفر عشرين عاما **(1945– 1966)** إلى أن صار قلبي مليئا كحقيبة امرأة... وكرويا كالأرض... ومزدحما كمدينة من مدن الصين».[2]

استقال من وظيفته الدبلوماسية سنة **1966** ليتفرغ للشعر وحده قائلا: «كنت أشعر بازدواجية مرعبة في داخلي تمنعني من ممارسة حريتي بشكل مطلق، ولذلك تفرغت للشعر وحده».[3]

انتقل بعد استقالته إلى بيروت حيث أسس دار نشر خاصة سماها باسمه "منشورات نزار قباني" تخصصت بنشر وتوزيع دواوينه، بدأ أولا بكتابة الشعر العمودي ثم انتقل إلى شعر التفعيلة، وساهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير، تناولت كثير من قصائده قضية حرية المرأة، إذ تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسية، تحول نحو الشعر السياسي بعد حرب **1967**، وأصدر عدَّة قصائد لاذعة ضد الحكومات والأنظمة العربية عمومًا وضد حكم البعث في سوريا ومنها "هوامش على دفتر النكسة" و"يوميات سياف عربي".

من يتتبع حياة "نزار" مستعرضا سيرة حياته، يكتشف أن عاذبات الزمان قد فعلت فعلها في صوغ شخصيته ومكونات شعره وحالات تمرده، وحبه للمرأة متغزلا ومحاربا من أجل انعتاقها وانطلاقها صوب آفاق الحرية.

---

[1] نزار قباني – سيرة ذاتية: قصتي مع الشعر، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 08.

«عرف قباني مآسي عدَّة في حياته، فخلال طفولته انتحرت شقيقته، بعد أن أجبرها أهلها على الزواج من رجل لم تكن تحبه، وهو ما ترك أثرا عميقا في نفسه، ولم يكشف عن القصة باكرا بل قال أنَّها توفيت بمرض القلب، إلا أنّ "كوليت خوري" كشفت عكس ذلك».[1]

«"وصال" التي سباها العشق فاختارت الموت لأجله، حفر موتها في أعماقه حزنا لازمه طوال حياته، وقال يومها عن ذلك: "صار الحزن ظرف حياتي ومعاشي».[2]

«كتب في مذكراته الخاصة: "إنّ الحبّ في العالم العربي سجين وأنا أريد تحريره" كما أن نزار ارتبط بعلاقة خاصة مع أمه (والدته)، التي لم تفطمه حتى بلغ السابعة وظلت تطعمه بيدها حتى الثالثة عشر من عمره».[3]

«وأضاف إخفاق زواجه الأول حزنا وآلاما فوق أحزانه وما شهده من مآس وآلام»[4] قد طلق زوجته زهراء والتي هي قريبته من والدته، فقد كانت شديدة الغيرة لأبعد الحدود وأكثر إزعاجا لنزار ونزعاته التحريرية.

كانت ملهمته في عدة قصائد، وأنجبت له ابنته "هدباء" عام **1947** وولد "توفيق" **1950**، لكن غيرتها نغصت عليه حياته فطلقها سنة **1952**.

التقى "بلقيس" في سامراء، وتزوجها بعد تبادل رسائل الحب، منها قصيدته البديعة "لو كنت في مدريد" فكانت بلقيس الراوي، الحب والفاجعة، لم تكن مجرد امرأة وزوجة ثانية في حياة نزار بل كانت امرأة استثنائية بكل معنى الكلمة، قال عنها نزار إثر رحيلها:

«كانت امرأة فيها كثير من الشعر... لم ينطفئ توهجها أبدا ولم تتحول إلى دائرة معادة، كانت دائما متوهجة».[5]

---

[1] المرجع السابق، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

[4] المرجع نفسه، ص09.

[5] المرجع السابق، ص 10.

بلقيس أنجبت لـ "نزار" "زينب" و"عمر"، وفي عام **1982** قُتلت زوجته وحبيبته وملهمته –بلقيس– إثر تفجير السفارة العراقية ببيروت، قال "نزار":«ما كان يمكن أن تموت بلقيس بهذه الصورة، بلقيس لم تكن امرأة عادية».[1]

بعد وفاة "بلقيس" غادر "نزار" لبنان، وكان ينتقل بين باريس وجنيف وأخيرا في لندن حيث قضى الخمسة عشر عاما الأخيرة من حياته، واستمر بنشر دواوينه وقصائده.

«وقبل وفاته بأشهر تم إطلاق اسمه على أحد أجمل شوارع حي أبي رمانة بدمشق، فكتب لآخر مرة يسطر فيها الحروف على الورق، شعرا منثوراً سماه "دمشق تهديني شارعا" نشرته مجلة مرايا تناقلت مقاطع منه صحف ومجلات عربية عديدة».

جاء فيها: «وأخيرا شرفتني مدينة دمشق، بوضع اسمي على شارع، من أكثر شوارعها جمالا وخضرة ونضارة، هذا الشارع الذي أهدته إليّ دمشق، هو هدية العمر هو أجمل بيت أمتلكه على تراب الجنة».[2]

كان "نزار" يعاني من تردي صحته آنذاك، فأوصى أن يتم دفنه في دمشق التي وصفها في وصيته، «دمشق هي الرحم الذي علمني الشعر، وعلمني الإبداع، وأهداني أبجدية الياسمين، وهكذا يعود الطائر إلى بيته، والطفل إلى صدر أمه».[3]

«يوم الخميس **30** أبريل (نيسان) **1998**م لفظ نزار أنفاسه الأخيرة، عن عمر يناهز **75** عاما في لندن، بسبب أزمة قلبية، وأوصى أن ينقل جثمانه إلى دمشق، فنقل إلى دمشق ملفوفا بعلم سوريا، ووري الثرى في مقبرة "باب الصغير" بعد جنازة حاشدة».

«رثاه أغلب الشعراء والكتاب، وبكته الملايين، وبقيت ذكراه في العقول، وتحولت كثير من قصائده إلى أغان يرددها الكبار والصغار».[4]

2-2-2 شعره:

[1] المرجع نفسه، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع السابق ، ص 15.

شكل "نزار" معلما مميزاً وبارزاً في تاريخ الشعر العربي، إذ كان مدرسة قائمة بذاتها، ويتميز شعره بواقعية تامة، ابتعد قدر الإمكان عن الإسفاف.

بدأ شعره منذ صباه، كان في السادسة عشرة حيث كتب أول قصائده (سنة 1939) وكان لم يزل طالبا جامعيا، نشر ديوانه "قالت لي السمراء" الذي كانت قصائده تعبيرا جريئا وخروجا على خط المدرسة التقليدية للشعر العربي – شكلا ومضمونا– إذ قال هو نفسه عن شعره: «اخترعت لنفسي لغة خاصة بي، تقترب من لغة الحوار، كاسرا بذلك طبقية الثقافة، والاحتكارات الإقطاعية والبورجوازية للشعر، بحيث أصبح الشعر خبزا يوميا، وقماشا شعبيا».[1]

وشعر "نزار" أشبه بمقاطع نثرية مصفوفة على شكل أبيات عرف بأنه شاعر المرأة والحب، والحرية الوطنية، والعروبة...

فشعره أشبه بسجل أمين لمكامن آلامه ومآسيه، وهو يستشعر جراح أمته، إذ يقول: «إن الشعر هو السفر داخل الإنسان، والشاعر هو ذلك المسافر الأزلي في نفس البشرية».[2]

ويقول أيضا: «إنني في شعري أحمل جنسيات العالم كلها... وأنتمي لدولة واحدة: هي دولة الإنسان».[3]

عرض قضية المرأة والعالم العربي في العديد من قصائده، رافضا شوفينية الرجال.

«في بداياته الأولى ركز على شعر الحب، وأورد ذلك في سيرته بأنه: "كسر المرأة الجارية، وحول جسد المرأة العربية من وليمة بدائية تستعمل فيها الأنياب والأظافر إلى وردة ونجمة وقصيدة».

وقال عن نفسه: «بأنه أمم الشعر وجعله حديقة عامة، يدخلها جميع المواطنين ومطرا يسقط على جميع النوافذ».[1]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 15.

[2] نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، ص 84.

[3] نزار قباني – سيرة ذاتية–: قصتي مع الشعر، ص 99.

أثار أسلوبه الأنثوي الملتهب، وطريقته الإباحية الشفافة، ومسيرة وجوده الأدبي جدلاً واسعاً، حيث أن أمسياته الشعرية تعدت الشعر الخطير في حياة العرب، وفي تشكيل وجدان الإنسان.

مرَّ في رحلته الشعرية بثلاث مراحل، «في الأولى: خاض في الحب والغزل وانسابت أشعاره بروعتها وطرافتها وحلاوتها وجرأتها... بتعبير مبدع وخيال خلاق.

كان حضور المرأة متجدد وقد حرر اللسان العربي من محرمات الجسد وكلام العشق مقتحما منذ بدء منشوره، جميع المناطق الحمراء»[2]

وفي المرحلة الثانية: انصرف للشعر السياسي نقلة نوعية، فكانت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة **1967**" نقدا جارحا للتقصير العربي، مما أثار عليه غضب اليمين واليسار»[3].

قال: «أوكد أن شعري السياسي علقني على أكثر من صليب وأكثر من حبل مشنقة! إن نصف الأنظمة العربية تقف من شعري السياسي موقف العداء والرفض، وتمنع كتبي من دخول أراضيها، في حين كانت تدللني كشاعر حب وتفتح لي ذراعيها... إنني شاعر اختار المسير دائما على الخنجر... ».[4]

وقد استطاع "نزار" بعد هذه النكسة أن يمسك الوردة والمسدس بيد واحدة، ويرسم بصدق كل الحرائق والزلازل والأعاصير التي تعصف بالوطن العربي، إذ قال عن نفسه: «كسَّر ألوف الخرافات والأكاذيب التي تستوطن رأس الإنسان العربي، وقاتل كل ملوك الغبار، وكل رموز القمع، ولم يتزوج من كل نساء العالم سوى امرأة واحدة هي الحرية».[5]

---

[1] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص16.

[5] المرجع السابق، ص 18

في المرحلة الثالثة: عاد للغزل وتواصل مع الشعر السياسي، وغلب على شعره صهيل أحزانه.

و"بلقيس" بذاتها كانت محطة " نزار" الثالثة، وآخر محطاته، تغنى بحبها وتأثر كل شعره إبان حياتها بعلاقتهما، ويوم اغتيلت **(1971)** قال: «بلقيس كانت واحة حياتي وهويتي وأقلامي».[1] ونشر قصيدته "بلقيس" بعد خمسة أيام من موتها.

بدأت رحلته بتحرير الإنسان من كلام العشق ومحرمات الجسد، وانتقل ليحرره من القيود السياسية مركزا على أوجاع أمته، حين نشر قصيدته: "هوامش على دفتر النكسة" و"قصائد مغضوب عليهم" كان قاسيا جدا في شعره، وقسوته في قصائده يكشف الزيف والخداع والضياع والانصياع للحاكمين والتردي، قال: «إن القسوة على الجمهور العربي لا تفسد ما بيني وبينه من علاقات طيبة... فالشعب العربي يبحث عن كلمة صدق ولو كانت جارحة، ويرفض شعر الغش والنفاق مهما كان جميلا».[2]

شعر "نزار" كان بوابة عظيمة، نفذ منها الشباب العرب إلى رحاب الحرية، وضياع الأمل، كان مدرسة تعلم منها العرب كيف ومتى تبدأ رحلة النهوض والإنعتاق، وشعره كان وهج أمل ولم يكن بارقة وحسب.

عندما أحب "نزار" بلقيس الراوي، وعارض زواجه منها شيوخ عشيرتها الذين عابوا عليه احتراف مهنة الشعر، قال:

"لكنما الشعر قدر

فكيف يا لؤلؤتي وراحتي

أهرب من القدر

يا ليت باستطاعتي

يا نجمتي، يا كرمتي... يا غابتي

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

أن لا أكون شاعرا

وبعدما سمحت الفرصة وتزوجها... قال عنها:

لم تكن تطلب رضا الشعر

كان الشعر هو الذي يطلب رضاها

تزوجتني... رغم أنف القبيلة

وسافرت معي... رغم أنف القبيلة

وأعطتني زينب وعمر رغم أنف القبيلة

وعندما كنت أسألها: لماذا؟

كانت تأخذني كالطفل إلى صدرها

و تتمتم: لأنك قبيلتي".[1]

تميز شعر "نزار" بالبساطة والوضوح لأنه على حد تعبيره: «إنني أخاطب وطنًا واضح الملامح... وشعبا واضح القضايا والهموم، هو الوطن العربي».[2]

وقال أيضا: «إن الغموض لا يعني بالضرورة العمق... فبإمكانك أن تكون بسيطا وعميقا في نفس الوقت».[3]

كذلك تميز خطابه الشعري بالصدق والعنف والتوتر العالي، في الوقت نفسه، وردد أنه: «لا يقسم الكلمة إلى نصفين... ولا الحقيقة إلى نصفين... وعلمه الشعر أن يكون قلبه كرغيف الخبز، ليأكل منه كل أطفال العالم».[4]

قال "نزار" عن مسيرته الشعرية: «إنَّ خلفي أربعين سنة، تزوجت فيها الشعر وتزوجني واسْتَولدْتُهُ عشرين مجموعة شعرية تختصر نبضي... وتنفسي... وجهازي العصبي كله... ».[1]

---

[1] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 18.

[2] نزار قباني: والكلمات تعرف الغضب، الجزء الثاني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 143.

[3] المرجع نفسه، ص 143.

[4] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 16.

وصفوة القول: ما عرف شاعر شهرة "نزار"، ولا بلغ شمولية موضوعاته شاعر سواه.

2-2-3 مؤلفاته:

نزار قباني أحد أعلام الشعر العربي المعاصر، له عدد كبير من دواوين الشعر تصل إلى **35** ديوانا، كتبها على مدار ما يزيد عن نصف قرن أهمها من الدواوين الشعرية:

قالت لي السمراء عام **1944**.

طفولة نهد عام **1948**.

سامبا عام **1949**.

قصائد عام **1956**.

حبيبتي عام **1961**.

الرسم بالكلمات عام **1966**.

قصائد متوحشة عام **1970**.

أشعار خارجة عن القانون عام **1972**.

أحبك أحبك والبقية تأتي عام **1978**.

إلى بيروت الأنثى مع حبي عام **1978**.

كل عام وأنت حبيبتي عام **1978**.

أن لا امرأة إلا أنت عام **1979**.

قصيدة بلقيس عام **1981**.

الأوراق السرية لعاشق قرمطي عام **1988**.

ثلاثية أطفال الحجارة عام **1988**.

السيرة الذاتية لسياق عربي عام **1988**.

هل تسمعين أحزاني عام **1991**.

[1] نزار قباني: ما هو الشعر، ص 25.

هوامش على دفتر الهزيمة[1].

«وطُبعت دواوينه ضمن مجلدات تحمل اسم (المجموعة الكاملة لنزار قباني)»[2].

كما له عدد كبير من الكتب النثرية أهمها:

الشعر قنديل أخضر.

عن الشعر والجنس والثورة.

امرأة في شعري وحياتي.

قصتي مع الشعر.[3]

تحدث "نزار" في كتابه "قصتي مع الشعر" عن حياته، فهو نوعا من السيرة الذاتية إذ يقول: «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري.

أريد أن أرسم وجهي بيدي، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني».[4]

ديوان نزار الأول **(قالت لي السمراء)** أحدث ردود فعل جارحة وذابحة، يقول نزار في ذلك: «في جو هذه الانكشارية الشعرية نشرت مجموعتي الشعرية الأولى "قالت لي السمراء" في أيلول (سبتمبر **1945**) نشرتها من مصروف جيبي، وكانت الطبعة الأولى منها **300** نسخة فقط... لأن ميزانيتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر، وبلحظة تحرك التاريخ ضدي... وتحرك التاريخيون، رفضوا الكتاب جملة وتفصيلا، رفضوا عنوانه، ورفضوا مضمونه، ورفضوا حتى لون ورقه... وصورة غلافه، هاجموني بشراسة وحش مطعون، كان لحمي يومئذ طريا... وسكاكينهم حادة وابتدأت حفلة الرجم...».[5]

---

[1] عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط9، كانون الثاني (يناير) 2000، ص 09.

[5] المرجع السابق، ص 77.

«وصمد "قالت لي السمراء" في وجه العاصفة، وتوالد... وتناسل... حتى صارت النسخ الثلاثمئة المطبوعة منه عام **1944** غاية لانهائية من الأوراق عام **1972**».[1]

أما قصيدة **(بلقيس)** فهي من أروع قصائد الرثاء في تاريخ الشعر العربي، حيث ضمنها حبه وآلامه، وفجيعته، وحمل الوطن العربي مسؤولية قتلها، وهي قصيدة ثائرة، سياسية جارفة، فاضحة لعيوب العرب وهمجيتهم، بعد أن استهزأ فيها من بطولاتهم الوهمية، وأعلن فيها كفره بالعروبة والعرب والحياة ككل، إذ يقول:

"**سأقول في التحقيق... أني قد عرفت القاتلين**

بلقيس... يا فرسي الجميلة... إنني من كل تاريخي خجول

هذه بلادي يقتلون بها الخيول

سأقول في التحقيق

كيف أميرتي اغتصبت...

و كيف تقاسموا الشعر الذي يجري كأنهار الذهب

سأقول كيف استنزفوا دمها

وكيف استملكوا فمها... فما تركوا به وردا

ولا تركوا به عنبا

هل موت بلقيس... هو النصر الوحيد في تاريخ العرب؟ !![2]

تساءل الناس عن المغزى من اسم ديوان نزار **(هل تسمعين صهيل أحزاني)** فخرج عن صمته ليجيب بالشعر، بهوى عمره، عن مكنونات ذاته المتعبة حزنا.

كل ما أعرف أنني أردت أن أمنح حزني

صفة الصهيل

الحزن هو أستاذي

---

[1] المرجع نفسه، ص 96.

[2] خليل صويلح: ياسمين دمشق يسأل، أين متحف الشاعر، صحيفة الأخبار اللبنانية، العدد 512 تاريخ 29 نيسان 2008.

وعلى يده تعلمت الكتابة باللون الرمادي

والإنشاد بصوت رمادي

والبكاء على كتف حبيبتي

بدموع رمادية[1]

وهكذا رحل عنا "نزار"، الشاعر الأسطورة – إن صح التعبير – تاركا لنا إضافة إلى شعره الغزلي وكتاباته النثرية، شعرا سياسيا، جمع في عدد من المجلدات ضمت "أعماله السياسية الكاملة".

إن كلا من "محمود درويش" و"نزار قباني" شاعران استحقا بحق أن يطلق عليهما طائرا الحب والجمال وسفيرا الحرية والسلام، فهما أسطورة لم يكررها التاريخ بعد.

[1] غالية محمد حسن: نزار قباني وأروع قصائده، ص 15.