

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université du Martyr Cheikh Arabi Tébessa – Tébessa

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة

Faculté de lettre et des langues

كلية الآداب واللغات



قسم اللغة والأدب العربي

الاغْتِرابُ فِي شِعْرِ "عز الدين المناصرة"

قراءة في دواوين: جفراً، كنعانياذا، لا أثق بطائر الوقواق.

أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل.م.د في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ الدكتور:

فارس لزهر

إعداد الطالبة:

العيفة نجلاء

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عسال جويني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	رئيسا
02	فارس لزهر	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	مشرفا ومقررا
03	مكي سعد الله	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	ممتحنا
04	سليمة بالنور	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	ممتحنا
05	سمير عبد المالك	أستاذ محاضر -أ-	جامعة العربي بن مهدي -أم البواقي.	ممتحنا
06	هشام تومي	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور-خنشلة.	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université du Martyr Cheikh Arabi Tébessa – Tébessa

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة

Faculté de lettre et des langues

كلية الآداب واللغات



قسم اللغة والأدب العربي

الاغترابُ في شعرِ "عز الدين المناصرة"

قراءةٌ في دواوين: جفراً، كنعانياذاً، لا أثقُ بطائرِ الوقواق.

أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل.م.د في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطالبة:

لزهر فارس

نجلاء العيفة

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الجامعية	الصفة
01	عسال جويني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي جامعة التبسي-تبسة.	رئيسا
02	فارس لزهر	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	مشرفا ومقررا
03	مكي سعد الله	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	ممتحنا
04	سليمة بالنور	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة.	ممتحنا
05	سمير عبد المالك	أستاذ محاضر -أ-	جامعة العربي بن مهدي-أم البواقي.	ممتحنا
06	هشام تومي	أستاذ محاضر-أ-	جامعة عباس لغرور-خنشلة.	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا

يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولَئِكَ الْأَلْبَابِ ﴾ (09)

[سورة الزمر الآية 09]

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ

الشكر والحمد أولاً لله تعالى الذي وفقني وأكرمني لإكمال هذا البحث، فالحمد لله حمداً

كثيراً طيباً مباركاً فيه، وصلى الله على سيدنا محمد عليه أفضل صلاة وأزكى تسليم.

وعملاً بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لَا يَشْكُرُ اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ"،

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل "لزهر فارس" على توجيهاته القيّمة، وما

قدمه لي طيلة مشواري البحثي.

والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة.

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مَقْدِمَةٌ

تعدُّ ظاهرة الاغتراب من القضايا الإنسانية الموهلة في القدم، ويمكن التأريخ لها بخطيئة الإنسان الأولى، وهبوطه من الجنة، إلى أرضٍ استوحشها ولم يألفها، لذلك نجد له أصولاً في الكتب السماوية، ولم يبق حبيسها؛ بل شغل اهتمام المفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً، وأخذ أنماطاً مختلفة، في حقول معرفية متعددة: اقتصاد، علم اجتماع، علم نفس وأدب، وعلى اختلاف هذه الحقول وتعددتها، إلى أنها تشترك في دراسة وتحليل حالة الفرد وعلاقته بالآخر، وما يترتب عنها من صراعات ونزاعات وقلق وجودي.

والاغتراب باعتباره موضوعاً إنسانياً، كان له حضور بارز في النصوص الإبداعية العربية، وكان للشعر الأسبقية في ذلك، فقد عانى الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي أحاسيس الاغتراب بأسبابها المختلفة: قبلية، سياسية، اجتماعية، ونفسية... إلى أن أصبحت ملامح الإنسان المغترب تظهر في بنية الخطاب الشعري العربي الحديث والمعاصر، أكثر عمقاً وتأثيراً، خاصة بعد الظروف الصعبة التي سببتها النكبة، ثم النكسة، بالوطن الفلسطيني، وما ترتب عنها من نفي وتشريد، وتجلت ملامح المأساة والاغتراب، الممزوجة بحلم العودة إلى الوطن، وبالتالي أصبح الشعر محملاً بالرموز، الإيحاءات، والمحمولات الثقافية، التي تحيل إلى مضامين مختلفة تتعلق برؤية الشاعر وتجربته في الحياة، ما يجعل القارئ يحاول في كل مرة تفكيك هذه الرموز والولوج إلى عالم الشاعر.

وعليه وقع اختيارنا في هذا البحث على الشاعر الفلسطيني "عز الدين المناصرة"، باعتباره تجربة خاصة تلتحم التحاماً كبيراً بموضوع الاغتراب، كون دواوينه الشعرية مشحونة بالحس الاغترابي الذي يلاحقه في المنافي، فلا عجب أن يعيش المنفي هذه المشاعر، وهو بعيد عن وطنه مشروخ الهوية، لذلك وسمنا بحثنا بـ: الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة قراءة في دواوين: جفرا، كنعانياذا، لا أثق بطائر الوقواق، ويهدف البحث إلى رصد ثيمة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة، ولا تتوقف أهداف الدراسة عند مجرد رصد الظاهرة، وإنما تتجاوز ذلك إلى تحليلها واستكناه رموزها، بالتركيز على البنى المشكلة للخطاب الشعري المناصري.

يكتسي الموضوع أهمية كبيرة، وهذا من زاويتين، الأولى: تتعلق باسم شعري معاصر متميز، يعتبر كما قال إحسان عباس: من رواد الشعر العربي الحديث والمعاصر، وبالتالي فإنّ تجربته لا تقل عن تجارب كبار الشعراء الفلسطينيين والعرب، أمثال محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، فدوى طوقان...)، أمّا الثانية تتعلق بالموضوع نفسه، بما يحمله من عمق فلسفي، إذ يندرج ضمن أسئلة الأنطولوجيا والوجود، ويبدو أنّه لا يزال يشكل مادة بحثية خصبة لحقول معرفية مختلفة.

وكانت الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تختلف بين ذاتية وموضوعية، فمن الأسباب الذاتية نذكر ميلنا للنصوص الشعرية عامة، والفلسطينية خاصة، أمّا الأسباب الموضوعية تتعلق بقلة الدراسات النقدية التي تناولت "عز الدين المناصرة"، على غرار الشعراء الفلسطينيين الآخرين، رغم أنّ شعره يكتسي خصوصية فنية، وفكرية، كما نجد له مساهماته الإبداعية والنقدية المتنوعة، التي كان لها أثر واضح في الارتقاء بالأدب العربي عامة، والفلسطيني خاصة.

يسعى البحث إلى الإجابة عن إشكالية رئيسية: فيم تتمثل ملامح الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة؟ وتتفرع عنها إشكاليات أخرى، إلى أي حد استطاع الاغتراب الإسهام في صياغة التجربة الشعرية لدى المناصرة؟ ما الدلالات المتوارية خلفه؟ ما علاقة استدعاء الموروث ومعطياته المتنوعة بالاغتراب في شعر المناصرة؟ هل كان لمشاعر الاغتراب تأثير على البنية الفنية في دواوين المناصرة؟.

وللإجابة عن إشكالية البحث، ارتأينا أن تكون خطته موزعة على مقدمة منهجية، وأربعة فصول، وخاتمة، من أجل إحاطة شاملة بظاهرة الاغتراب في الدواوين المحددة للدراسة.

جاء الفصل الأول معنون ب: التأسيس المفاهيمي للاغتراب في الشعر، خصصناه لعرض مفهوم الاغتراب، وتوزع على أربعة مباحث، المبحث الأول وسمناه بـ: الاغتراب: بحث في الدلالة اللغوية والاصطلاحية، عرضنا فيه المفهوم اللغوي للاغتراب في المعجم الغربي، والعربي، كما بحثنا في الدلالة الاصطلاحية بالوقوف عند مجموعة من النقاد، والمبحث الثاني: الاغتراب في الفكر الغربي، تناولنا فيه المفهوم الديني،

ومفهوم الاغتراب في نظريات العقد الاجتماعي، والفلسفة المثاليّة، والواقعية، والوجودية، وصولاً إلى الاغتراب في نظريات التحليل النفسي، أما المبحث الثالث: الاغتراب في الفكر العربي، عرضنا فيه مفهوم الاغتراب في القرآن الكريم، والحديث الشريف، ومفهوم الاغتراب عند بعض الفلاسفة والصوفيين المسلمين: أبو حيان التوحيدي، ابن باجة، الخطابي، بن القيم الجوزية، أمّا المبحث الرابع: الاغتراب في الشعر العربي، عرضنا فيه مفهوم الاغتراب في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث.

أمّا الفصل الثاني فقد عنوانه بـ: ملامح الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة، وقسمناه إلى أربعة مباحث، المبحث الأول تطرقنا فيه إلى الاغتراب المكاني في شعر "المناصرة"، تمكنا فيه من استنطاق العلامات التي تحيل إلى الاغتراب المكاني، بداية من العتبات النصيّة، إلى المتن الشعريّ، من خلال ثنائية (الوطن/ والمنفى)، وصولاً إلى الاغتراب المكاني وإشكالية الهوية في شعره، والمبحث الثاني: الاغتراب الزمني، تمكنا فيه من البحث في ملامح الاغتراب من خلال التوجه الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، والأبعاد الرمزيّة لثنائية (الليل والنهار)، أمّا المبحث الثالث: الاغتراب العاطفي، عرضنا فيه ملامح الاغتراب من خلال هوى الحنين، وهوى الشكوى، والمبحث الرابع: الاغتراب النفسي: تمكنا فيه من استكناه إحياءات الوحدة، ومشاعر الخوف والضيق والقلق.

وجاء الفصل الثالث معنوناً بـ: الموروث وأثره في تفعيل الحس الاغترابي في شعر المناصرة، قسمناه إلى خمسة مباحث، حاولنا في المبحث الأول الوقوف عند استلهاهم الموروث الديني، من خلال التناص مع آيات القرآن الكريم، واستدعاء الشخصيات الدينيّة، والمبحث الثاني عرضنا فيه الموروث الشعبي؛ من شخصيات شعبية وأغاني ومعتقدات كان لحضورها أثر في نشوب مشاعر الاغتراب، أمّا المبحث الثالث تطرقنا فيه إلى الموروث التاريخي، والمبحث الرابع عرضنا فيه الموروث الأسطوري رصدنا فيه الأساطير الحاضرة في الدواوين وربطناها بالحالة الشعورية للمناصرة، والمبحث الخامس عرضنا فيه الموروث الأدبي من خلال استدعاء شخصيات أدبية، ارتبط حضورها بموضوع الاغتراب عند "المناصرة".

أما الفصل الرابع عنوناه بـ: بنية الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة، وجاء مقسما إلى خمسة مباحث، تناولنا في المبحث الأول اللغة الشعرية من خلال المعجم اللغوي المتعلق بمعاني الاغتراب، واللغة العامية، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن الصورة الشعرية، من استعارات ورموز طبيعية ومفارقات تصويرية، والمبحث الثالث تناولنا فيه الموسيقى الشعريّة، من وزن وقافية وتكرار، ومحسنات بديعية، والمبحث الخامس عرضنا فيه البنية الدرامية، من خلال تقنية التداعي، والحوار الداخلي، والحوار الخارجي، أما المبحث الخامس اختص بالتشكيل البصري في الدواوين الشعرية.

أما الخاتمة فكانت حصيلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال فصول البحث ومباحثه. وقائمة للمصادر والمراجع التي كانت لي خير معين في هذا البحث.

وتجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا على المنهج السيميائي، في قراءة الرموز والعلامات التي تحيل إلى الاغتراب، واستفدنا من المنهج التاريخي حسب مقتضيات الدراسة، وللاحاطة بالموضوع والإجابة عن الإشكاليات، استفدنا من مجموعة المراجع العربية، والأجنبية أهمها: الاغتراب سيرة ومصطلح لمحمود رجب، والاغتراب لريتشارد شاخت، الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي لفيصل عباس، وكتاب استدعاء الشخصيات التراثية لعلي عشري زايد، الشعر العربي المعاصر لعز الدين اسماعيل....

أما عن أهم الصعوبات التي صادفتنا تتمثل في قلة الدراسات التي تتناول موضوع الاغتراب في الشعر من خلال المناهج الحديثة، فمعظمها تميل نحو الموضوعاتية، ومجرد رصد الظاهرة.

وفي ما يتعلق بالدراسات السابقة، فلم نعثر سوى على مقال واحد في الموضوع، بالإضافة إلى مقالات ومؤلفات أخرى تتعلق أساسا بقضايا مختلفة في شعر "المناصرة" استفدنا من بعضها لإثراء البحث، ومن بينها:

- تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، لحسام جلال التميمي.
- شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، لوليد يوعديلة.
- أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، لمي عبد الله عدس.
- التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ليديا وعد الله.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل "الزهر فارس" الذي شرفني بإشرافه على هذا البحث، مصوباً لما جاء فيه، كما توجني بأخلاقه السامية، والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، على تحملهم عناء قراءة هذا البحث، ليستقيم على الوجه الأكمل.

الفصل الأول

الفصلُ الأوَّلُ:

التأسيس المفاهيمي للاغتراب في الشعر.

أولاً/ الاغتراب: بحث في الدلالة اللغوية والاصطلاحية.

ثانياً/ الاغتراب في الفكر الغربي.

ثالثاً/ الاغتراب في الفكر الإسلامي.

رابعاً/ الاغتراب في الشعر العربي.

تمهيد:

يُعدُّ مفهوم الاغتراب بمعناه الواسع ظاهرة وجودية، نفسية، فكرية، واجتماعية، رافقت الإنسان منذ وجوده، لذا يعتبر من المفاهيم التي حظيت بالكثير من الدراسات الفكرية والفلسفية، فلو تتبعنا جذوره الفكرية والفلسفية في الثقافة الغربية نجد أنها تبدأ من الكتابات اللاهوتية الأولى، لينتقل هذا المفهوم إلى نظرية العقد الاجتماعي، واكتسب معاني جديدة مع الفلسفة المثالية الألمانية، ليأخذ بعد ذلك بعداً واقعياً مع كارل ماركس، واتخذ مساراً آخر في الفلسفة الوجودية، وتطور المصطلح وشهد رواجاً كبيراً مع نظريات التحليل النفسي.

اكتسب الاغتراب مفاهيم فكرية في الإسلام، حيث ورد بمفهومه في القرآن الكريم في قضية الخلق وهبوط آدم من الجنة، كما تبلورت معانيه في الأحاديث النبوية، إلى أن أخذ مفاهيم أخرى في الفكر الصوفي، مع "أبو حيان التوحيدي" و"الفارابي" و"ابن باجة"، وغيرهم من المفكرين، وأخذ دلالات متباينة في الشعر العربي، ونجد جذوره بداية مع العصر الجاهلي وبالتحديد مع القصيدة الطليية، والشعراء الصعاليك، ليأخذ مفاهيم مغايرة في شعر الفتوحات الإسلامية، وانتشر البعد الاغترابي بعد ذلك في أشعار العصر الأمويّ خلال الخلافت السياسية، لينتقل بعد ذلك إلى العصر العباسي ويعبر عن التناقضات التي شهدها المجتمع العربي.

وإذا اتجهنا إلى الحديث عن الاغتراب في الشعر العربي الحديث، نجد له لصيقاً بالحالة النفسية للشعراء، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية؛ ما أدى إلى تفاقم الإحساس بالاغتراب نتيجة لتردي الأوضاع الاجتماعية، ونتج على إثر ذلك عدّة أنواع من الاغتراب سواء داخل الوطن أو خارجه.

لذلك ارتأينا الوقوف عند مفهوم واضح لمصطلح الاغتراب، و لا بد من إحاطة معرفية به، وهذا يستدعي البحث في دلالاته واشتقاقاته كما وردت في المعاجم الغربية والعربية، والعودة إلى جذوره الفكرية والفلسفية و الإبداعية التي ورد فيها.

أولاً/ الاغتراب: بحث في الدلالة اللغوية والاصطلاحية.

1/المفهوم اللغوي:

ورد مفهوم الاغتراب (Aliénation) في المعجم الفرنسي (Le robet) بمعنى فقدان الحق الطبيعي، أو أنه اضطراب عقلي حاد، والمغترَب (Aliènè) هو الشخص الذي يعاني من اضطرابات عقلية.¹

كما ورد مفهوم الاغتراب (Alienation) في القاموس الإنجليزي (Oxford) بمعنى النفور والعزلة.²

وجاء المفهوم اللغوي للاغتراب عند "ريتشارد شاخت" بقوله: «إنَّ الأصل اللاتيني لكلمة اغتراب هو Alenation بمعنى تحويل شيء ما لملكية شخص آخر، أو الانتزاع أو الإزالة وهذا الفعل مستمد بدوره من فعل آخر هو Alienus أي ينتمي إلى شخص آخر أو يتعلق به، وهذا الفعل الأخير مستمد بصفة نهائية من لفظ Alins الذي يعني الآخر سواء كاسم أو كصفة»³، وبالتالي تعني لفظة الاغتراب Alienation تحويل ملكية الأنا إلى الآخر.

واستعمل اللفظ اللاتيني Alienare للدلالة على العديد من المعاني:⁴

المعنى القانوني: تحويل ملكية شيء ما إلى شخص آخر.

المعنى الديني: يتعلق بانفصال الإنسان عن الله (الخطيئة).

المعنى الاجتماعي: يدل على معاني التسبب في فتور علاقة حميمية مع شخص ما أو حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروها.

¹-Le petit la rouse : presse, direction, brunorohmer, bernard willerval, france, 1987, p :13.

²- Oxford wordpower : universaty press ,2006, p : 19 , 20 .

³- ريتشارد شاخت: الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص:63.

⁴- طارق بن موسى العتيبي: الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي، الرياض، ط1، 2018، ص: 15، 16.

المعنى النفسي: يدل على حالة من " فقدان الوعي " و " العجز " أو فقدان القوى العقلية أو الحواس.

وهذا ما يجعل مصطلح الاغتراب متشعب الدلالات، كونه استخدم في حقول معرفية مختلفة؛ القانون، الدين، علم الاجتماع، وعلم النفس، وإذا أردنا أن نجمع هذه المفاهيم اللغوية، في مفهوم شامل، نقول: أن الاغتراب سلوك بشري، ناجم من الاضطرابات المرضية والعقلية، أو مترتب عن تنازل الإنسان عن حقوقه، أو انتزاع ملكيته من طرف أشخاص آخرين، فيصبح هذا الفرد إما غريباً عن نفسه، أو عن الآخرين.

وورد مفهوم الاغتراب في المعاجم العربية أيضاً، وجاء في المعجم الوسيط «(غَرَبَ) عن وطنه، غرابةً، غُرْبَةً: ابتعد عنه و- الكلام غرابةً: غمض وخفي. فهو غريب. (ج) غُرْبَاءُ. وهي غريبة. (ج) غرائبُ... و(اغترب): نزح عن الوطن»¹؛ وبالتالي فإنّ الجذر اللغوي غَرَبَ يحمل معنى الابتعاد والرحيل من مكان إلى آخر.

أمّا في لسان العرب ورد في مادة (غرب): «الغَرَبَةُ والغَرَبُ: النوى والبعد ونوى غَرَبَةٌ: بعيدة: وغربة النوى: بعدها... والنوى: المكان الذي تنوي أن تأتيه في سفرك... والتغرب البعد... واغترَبَ الرجل نكح في الغرائب، ... والاغترابُ افتعال من الغربة»²، فالاغتراب شعور يرتبط بالغربة المكانية.

ورد أيضاً في تاج العروس التغريب: النفي عن البلد الذي وقعت الخيانة فيه والغُرْبُ بضمّين: (الغريب)، ورجل غريب، وغرب بمعنى: أي ليس من القوم... والغرباءُ الأباعد.³

وجاء في معجم الصحاح «الغربة: الاغتراب، وتقول منه: تغرب واغترب، بمعنى فهو غريب... والجمع غرباء، والغرباء أيضاً الأباعد... والتغريب النفي عن البلد.»⁴

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 647.

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة غرب، مج01، دار صادر، بيروت، ط1، دت، ص: 638، 639.

³ - السيد محمد المرتضى الحنيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب، ج3، مطبعة الكويت، الكويت، ط2، دت، ص: 476، 478، 479.

⁴ - إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 2004، ص: 647.

نلاحظ أنّ المعاني اللغوية لمصطلح الاغتراب في المعاجم العربية، تقترن بمفهوم الغربة الاجتماعية، والبعد المكاني، حيث تشترك في المعنى نفسه، من خلال ألفاظ الابتعاد، النزوح، النفي، الانتقال، السفر، الانفصال.

2/ الدلالة الاصطلاحية للاغتراب:

تنوع استخدام مصطلح الاغتراب، لتنوع ميادين تلقيه، سواء كانت فكرية، أم اجتماعية أم نفسية، أم اقتصادية... وورد مصطلح (Alienation) في موسوعة "الاند"، و ترجم إلى العربية بمصطلحي: "الارتهان" أو "الانسلاب"، وجاء فيها أنّ «المنسلبين يبتعدون عن التكيف إمّا بتجاوز نسقي، (مضطهدون أو غيورون) وإمّا بنقص في التماسك (مثارون مهوسون)، وإمّا بنقلب العوامل النفسية (أوجاع)، وإمّا بالكبح والصدّ (معتهون أو متزنون بإفراط)»¹، وبالتالي يحيل مصطلح الاغتراب إلى عدم توافق الفرد مع الجماعة، لأسباب تعسفية، أو نفسية، أو بتخلي الجماعة عنه، ما يؤدي به إلى الشعور بالوحدة والانعزال عن غيره.

يعرف "سمير سعيد حجازي" الاغتراب على أنّه: «مفهوم يشير إلى نمط معين من الشعور عند الشخصية، يظهر في شكل سلوك أو نشاط لا يستجيب لانفعالاتها الخاصة، وتصبح غير قادرة على التكيف مع المجال أو البيئة المحاطة بها. والموقف على ضوء هذا الشعور يبدو فاقداً للتوازن ويصبح "الأنا" في جهة والآخرين في جهة»²، وبالتالي فإنّ الأحاسيس والمشاعر تجاه الآخرين، هي التي تكشف انسجام الفرد مع الآخرين، أو عدم انسجامه.

ويتعلق مصطلح الاغتراب عند "نبيل راغب" بالتحضر، حيث يرى أنّه يمثل حالة فشل حقيقية لإنسان العصر الحديث في تحقيق الانتماء للحياة والمجتمع، هذا ما يجعله

¹ - أدريه لاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج01، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص: 43.

² - سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العلمية، القاهرة، ط1، 2001، ص: 20، 21.

يرفع راية اللا انتماء، تعبيراً عن سخطه المتزايد تجاه مشاعر الاغتراب التي تحيط به من كل جانب¹، فعندما لا يستطيع الإنسان مواكبة التطور الحضاري فإنه لا يشعر بالانتماء. ويرد الاغتراب عند "سعيد علوش" بمصطلح "الاستلاب"، حيث يعرفه على أنه: «حالة انهيارية وانسحاقية، تحت ظروف خارجية عن الإرادة»²، ويتجه هذا المفهوم إذاً نحو جانب الضغوطات النفسية الخارجة عن إرادة الفرد، مما يصيب هذا الأخير بحالات الخيبة، ومشاعر الاغتراب المرصية.

ويعرف "مراد وهبة" الاغتراب بقوله: «يفيد تحويل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه»³، يتبين من خلال هذا التعريف أنّ الفرد يفقد الحرية في التصرف في ذاته، وهذا ما يؤدي إلى ظهور مشاعر الاغتراب، كما يرى الناقد "قيس النوري" أنّ مصطلح الاغتراب يأتي في سياق العزلة (Isolation) ويحيل إلى العزلة الاجتماعية التي يعيشها الفرد المنقّف نتيجة عدم التكيف مع المجتمع، أو ضعف الاتصال به⁴. وبالتالي يمكننا القول أنه مهما اختلفت مجالات استعمال مصطلح "الاغتراب"، أو تسمياته، فإننا نجده يصب في معاني: عدم التكيف، اللا انتماء، العزلة، ولابد من الإشارة إلى أنّ هناك فرق جوهري بين مصطلحي "الغربة"، و"الاغتراب"، فإنّ الغربة إذا كانت تعني في سياق معيّن النزوح والابتعاد عن الوطن، تكون هنا تختلف عن مفهوم الاغتراب الذي يعني النزوح النفسي ولا يتحدد بمكان أو زمان، فقد يكون الفرد مغترباً في وطنه، فيعيش غريباً منفصلاً عن مجتمعه، كما قد يكون منفصلاً عن ذاته⁵، كما يمكننا القول أنّ الغربة قد تكون من أهم أسباب الشعور بالاغتراب، فإنّ يعيش الفرد في مكان آخر بعيداً عن وطنه، تتولد عنده مشاعر اللانتماء والالانسجام، وما يترتب عنها من توترات نفسية وعاطفية.

¹ - ينظر: نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، دط، 2002، ص: 63.

² - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، سوشبرس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص: 113.

³ - مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، دط، 2007، ص: 76.

⁴ - ينظر: قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، مج10، ع01، أبريل، ماي، جوان، 1979، ص: 17.

⁵ - ينظر: أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص: 15.

ثانياً/ الاغتراب في الفكر الغربي

اكتسب مفهوم الاغتراب دلالات متباينة في الفكر الغربي، بداية المفاهيم الدينية الأولى، وصولاً إلى نظريات التحليل النفسي الحديثة والمعاصرة، نوضحها في الآتي:

1/المفهوم الديني:

ظهر مصطلح الاغتراب في الفكر الغربي بمفهوم ديني في المذهبين البروتستانتية والكاثوليكية، حيث يرفض كل من "Martin Luther ؛ مارتن لوثر*" و"Jean Calvin؛ جان كالفن**" الاغتراب والتوسط بين الله والإنسان، ويرى "لوثر" أنه «قد بات الانفصال بين الذات البشرية والذات الإلهية ممكناً من دون التوسطات كما بات ضرورياً القضاء على الغربة بين الله والإنسان»¹، ويضرب لنا مثلاً على ذلك «في رسالة القديس "بولس" إلى أهل "يفس" يقول: أنهم مظلومون في جهلهم، مغتربون في حياة الله بسبب الذي فيهم، وبسبب قساوة قلوبهم، ونقرأ في ترجمة لوثر جعلهم الله غرباء لقساوة قلوبهم»²، كما يرى "كالفن": أن «الموت الروحي لا يعني شيئاً آخر سوى اغتراب الروح عن الله»³، نفهم من ذلك أن الاغتراب بمعناه الديني هو انفصال عن الله، ما يجعل الإنسان مغترباً عن ربه وذاته.

2/ الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي:

في خضم الصراعات التي شهدتها العالم خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، انتقل مصطلح الاغتراب من مفهومه الديني إلى الفكر الفلسفي، حيث كان لظهور المعرفة أثر كبير في الخروج بأوروبا من حالة الظلام، وسيطرة الكنيسة إلى العصر الحديث ، وحلّ مبدأ الحرية بدل الديكتاتورية، وكان لهذا الانتقال أثر في تغيير أسلوب

* (1483-1546) مصلح ديني مسيحي شهير، ومؤسس المذهب البروتستانتية المسيحي. موسوعة المعرفة، مارتن لوثر، <https://m.marefa.org> التاريخ: 2020/10/29، التوقيت، 18:30.

** (1509-1564) مصلح ديني ولاهوتي فرنسي، مؤسس المذهب الكلفيني المنتشر في سويسرا وفرنسا، كان من أشد أتباع المذهب اللوثيري، من أهم أعماله: "تأسيس الديانة المسيحية". موسوعة المعرفة، جان كالفن، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/10/29، التوقيت: 18:45.

¹ - فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2008، ص:21.

² - المرجع نفسه، ص: 22.

³ - نفسه ، ص: 22.

التفكير في شتى الميادين، وبرز بذلك فلاسفة نظرية العقد الاجتماعي، الذين تناولوا مصطلح الاغتراب من وجهة اجتماعية، ويمثل لهذه النظرية كل من: "Thomas Hobbes؛ توماس هوبز"، "John Lock؛ جون لوك" و"Jean-Jacques Rousseau؛ جان جاك روسو".

تظهر فكرة الاغتراب عند "هوبز" من خلال حديثه عن الحقوق الفرديّة والتنازل عليها، ويتضح ذلك في كتابه "التنين" بقوله: «هناك شعوباً في أمريكا الشمالية تعيش في حالة الطبيعة، فلا توجد في هذه الشعوب، كما يخبرنا هوبز صناعة أو آداب أو فنون، وبالتالي لا يوجد مجتمع، بل والأسوأ من هذا كله، يوجد خوف دائم وخطر الموت العنيف، كما أن حياة الإنسان حياة انفرادية، وفقيرة، وبهيمة، وقصيرة»¹، وأورد محمود رجب في هذا السياق تساؤل "هوبز" «كيف تعين عليهم أن يحرروا أنفسهم من ذلك الخوف أو انعدام الأمن الذي يسود الوضع الطبيعي؟»²، والإجابة توضح لنا العلاقة بين نظرية العقد الاجتماعي ومصطلح الاغتراب.

يرى "هوبز" أن الفرد كي يتمتع بالمنفعة الكاملة لابد من طاعته الكاملة للسلطة وهذا ما سماه بفعل الخضوع، وعندما يضع العبد إرادته بين يدي سيده، فمن الضروري أن يكون قد تنازل عن حقه، وتتضح من خلال هذا التنازل فكرة الاغتراب عند "هوبز"³، وبالتالي فإنّ الخضوع للسلطة هو الذي يحيل إلى حالة الاغتراب، فالدولة بصفقتها قادرة على

* (1588-1976) فيلسوف إنجليزي، كتابه الشهير "لقيثان" وضع الأساس لمعظم الفلسفة السياسية الغربية من وجهة نظر نظرية العقد الاجتماعي. - موسوعة المعرفة: توماس هوبز، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/10/29، التوقيت: 20:00.

** (1712-1778) فيلسوف إنجليزي، كان نصيراً لسيادة الشعب، وير أن للفرد الحق في الحياة، والملكية، والحرية، وهذه الحقوق تأتي من الإنتاج وليست منحة من الحكام، أو الملوك. - فاروق عبد المعطي: جون لوك من فلاسفة الإنجليز في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص: 14.

*** (1712-1778) فيلسوف سويسري، أثرت أفكاره السياسية في الثورة الفرنسية وفي تطوير الاشتراكية ونمو القومية، ومن أهم مقولاته " لقد ولد الإنسان حراً وهو في كل مكان مكبل بالأغلال، فرجل واحد يظن نفسه سيداً للآخرين، ولكنه يظل أشد عبودية منهم " وتعد الحرية هي الهدف الأسمى لفكر روسو. - برتراند رسل: تاريخ الفلسفة الغربية، تر: محمد فتحي الشنيطي، ج02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1977، ص: 287-302.

¹ محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988، ص: 49، 50.

² المرجع نفسه، ص: 50.

³ نفسه، ص: 51.

إحلال السلم ومحاربة الوحوش، هي نفسها أقوى الوحوش اللفيثان Leviatha¹، وعليه فإنّ «التخلي، التنازل، الانفصال عن الحق الفردي وتحويله إلى وجود اجتماعي، خارجي بالنسبة للأفراد هو ألينة (Alienation) من حيث المحتوى، ونقول من حيث المحتوى لأنّ هوبز لا يستخدم تعبير الألينة مباشرة لوصف التخلي عن الحق (...) بل يستخدم تعابير لغوية مثل: divest, renounce أي نبذ تنازل»²، وبالتالي فإنّ مفهوم الاغتراب عنده يتمحور في تخلي الفرد عن حريته مقابل تحقيق منفعته.

قدّم "جون لوك" أيضاً مفهوماً لمحتوى كلمة اغتراب، ولم يبتعد عن معنى التخلي والتنازل عند "هوبز"؛ إلا أنّهُ ربطه بجوانب العمل والملكية، حيث «بيدأ نظرتَه بافتراض سابق مؤداه أنّ الأفراد يحفظون حياتهم بالعمل أكثر مما يحفظونها بالدفاع عن النفس، انطلاقاً من هذا الافتراض ينظر "لوك" إلى حق الملكية على أنّه الحق الأساسي في حفظ الذات»³، لذا يمكننا القول أنّ نقل أي حق طبيعي إلى سيادة الدولة من أجل الحماية، يعدّ طمساً لمهارة الفرد حسب "لوك".

يعدّ "جان جاك روسو" أول من قدّم مفهوماً صريحاً لمصطلح الاغتراب قبل "هيغل"، ويرد عنده بمعنيين إذ يشير إلى دلالة إيجابية وأخرى سلبية «ففي "كتاب العقد الاجتماعي" يستخدم روسو الكلمة الفرنسية Alienation ليعبر عن تلك العملية التي من خلالها يقدم كل منا ذاته للجماعة لتكون تحت توجيه الإرادة العامة، وكي تصبح جزءاً لا يتجزأ من الكل. وبهذا يكون الاغتراب عاملاً إيجابياً يضحى فيه الإنسان بذاته من أجل هدف كريم هو صالح الجماعة التي ينتمي إليها»⁴، فحسب "روسو" عندما يسلم الفرد ذاته للجماعة لغرض الدفاع عن الوطن، فإنّ هذا الاغتراب يحمل طابعاً إيجابياً.

¹ ينظر: ماكس هوركهايمر: بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، تر: محمد علي اليوسفي، دار التنوير، بيروت، 2006، ص: 45.

² فالح عبد الجبار: الاستلاب هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ، ماركس، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2018، ص: 31، 32.

³ محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، ص: 56.

⁴ حسن حماد: الإنسان المغترّب عند إريك فروم، دار الكلمة، القاهرة، دط، 2005، ص: 73.

ورد المعنى السلبي في كتاباته عن الحضارة والمجتمع، و«يرى فيها أن الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته وجعلته عبداً للمؤسسات الاجتماعية والنماذج السلوكية التي أنشأها فيها، فلم يعد ذاته وإنما أصبح ذاتاً أخرى محددة بشكل يتم خارج إرادة الإنسان. والاغتراب يصير مترادفاً مع مفهوم التبعية Heteronomy»¹، وبالتالي يفقد الفرد ذاته بفعل التفاوت بين طبقات المجتمع، ويصبح تابعاً لغيره من أجل البقاء وهذا ما يعمق أزمة الاغتراب.

3/ الاغتراب في الفلسفة المثالية:

شهد العالم الأوروبي خلال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، العديد من الصراعات الاجتماعية، ما أدى إلى بزوغ نظريات فلسفية جديدة ترجح العقل، وتحاول وضع سبل جديدة تنظم الواقع، وتجد حلاً لكسب الحرية الفردية، تبلور في ظل ذلك مصطلح الاغتراب في الفلسفة المثالية الألمانية عند كل من "Johann Ficht؛ فيشته*" و"Frriedrich Schiller؛ شيلر**" (معاصرو هيجل)، واكتسب بعد ذلك هذا المصطلح مفهوماً واضحاً عند "هيجل".

يستخدم "فيشته" مصطلح التخرج Entausserung، ويربطه بمعاني الاغتراب والغربة، ويسعى من خلال هذا المصطلح إلى سد الفراغ بين العالم الظاهري (الموضوع)، والعالم الروحي (الذات)، ويقوم برنامج "فيشته" على تغطية الهوية الماثلة بين العالم الظاهري والعالم الروحي ويرى أن العالم الظاهر نتاجاً للإبداع الروحي، وبما أن الإنسان روح فهو ليس مجرد جزء من هذا العالم وإنما هو ساحة وجوده، وبفضل وعي الإنسان

¹-حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، ص: 73، 74.

* (1762-1814) فيلسوف ألماني، أحد مؤسسي الحركة الفلسفية المثالية الألمانية، وهي الحركة التي تطورت من الكتابات الأخلاقية لـ"إمانويل كانط"، أثر على العلوم الألمانية في مجالات الميتافيزيقا (ما وراء الطبيعة) وعلم الجمال والفكر الاجتماعي، ينظر إلى فلسفته على أنها جسراً بين أفكار "كانط" و"هيجل". موسوعة المعرفة: يوهان غوتليب فيخته، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/10/30، التوقيت 07:45.

** (1759-1805) شاعر ومسرحي ألماني، يعتبر من مؤسسي الحركة الكلاسيكية في الأدب الألماني، اهتم بالفلسفة وتأثر بفلسفة "كانط". - موسوعة المعرفة: فردريك شيلر، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/10/30، التوقيت: 8:00.

وعقله فإنه بوسعه أن يدرك تفوقه على العالم¹، وبما أن الموضوع من إبداع الذات فإن مصطلح التخارج (الاغتراب) حسب "فيشته"؛ يتحقق عندما ينفصل الموضوع عن الذات التي خرج منها.

أما "شيلر" لم يبرز عنده مصطلح الاغتراب في حد ذاته، إلا أنه يتحدث عن الإنسان المغترّب والممزق نتيجة أوضاع معينة، والإنسان الحديث عنده إنسان ممزق انفصلت لديه المتعة عن العمل، والوسيلة عن الغاية، أصبح هذا الإنسان لا يرتبط في أداء عمله إلا بجزء صغير من الكل الذي يعمل من خلاله، أصبح لا قيمة له وسط ضجيج الآلات التي يديرها، وهذا ما أفقده روح الانسجام في حياته². ولكي يحقق الإنسان الممزق انسجامه أورد شاخنت رأي "شيلر" في العلاقة بين الإنسان والطبيعة، ويرى أن الإنسان في حالته الطبيعية الأولى يتقبل عالم الحواس بصورة سلبية ويعيه عن طريق الحواس فقط كونه هو نفسه ينتمي إلى هذا العالم، ولكي تعدو شخصيته شيئاً مميزاً لابد أن يخرج هذا العالم من نفسه ويتأمله في وضعيته الجمالية³، وبالتالي فإن التأمل الجمالي للعالم حسب "شيلر"؛ هو الذي يحقق ذات واعية ومترحة أكثر ما كانت عليه في الأول.

يعتبر الفيلسوف الألماني "Friedrich Hegel؛ فريدريش هيغل" أول من صاغ مفهوماً منهجياً لمصطلح الاغتراب، إذ يحدد من خلاله علاقة الفرد بالبنية الاجتماعية (Social structure)، ويعتقد أن العالم الذي يعيش فيه الإنسان هو من إبداع الإنسان نفسه، وتشكل المؤسسات الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما يشير إليه باعتبارها بنية اجتماعية، وهذه البنية شيئاً عقلياً بصفة أساسية، وهذا العالم كيان عقلي؛ إنه انصهار

¹ - ينظر: ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ص، ص: 76، 77.

² - ينظر: فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 38.

³ - ينظر: ريتشارد شاخنت: الاغتراب، ص: 97.

* (1770-1831) أعظم فيلسوف ألماني بعد "إمانويل كانط"، ويعتبر مذهبه من أهم المذاهب تأثيراً في فكر القرن التاسع عشر، والعشرين، تقوم فلسفته نحو السعي في التغلب على المتناقضات التي تقف في طريق انخراط الإنسان انخراطاً تاماً في سلك العالم، ويعتبر أن المجتمع مبنياً على الملكية الخاصة باعتبارها النمط العقلي الضروري للتنظيم الاقتصادي والتناسق الاجتماعي، وهو يحاول أن يتغلب على متناقضات النظام الرأسمالي، ويقترح تحقيق الحرية المطلقة، ويرد نشاك الإنسان إلى الفكر. - كامل محمد محمد عويضة: هيغل دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص، ص: 07، 16.

للفردية مع الوجود، وهكذا فإنّ العالم هو من فعل الوعي الذاتي.¹ نفهم من ذلك أنّ كيان الدولة حسب "هيغل" هو أساساً من إنتاج الفرد، وهذا ما يجعل الفرد جزءاً لا يتجزأ من هذا البناء الاجتماعي.

ورد مفهوم الاغتراب عند "هيغل" بمعنى مزدوج، إمّا يدل على علاقة الانفصال بين الفرد والبنية الاجتماعية، أو معنى التسليم والتضحية بالخصوصية (قهر الاغتراب)؛ ويقصد "هيغل" بالانفصال فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية نظراً للصراعات التي يمكن أن تنشأ فتسفر عن إرجاع الإنسان لذاته بعيداً عن هذا الواقع فيكف عن التطابق مع البنية الاجتماعية، ويعتبر ذلك تطوراً مرغوباً فيه من حيث أنّه يحدد بعد للفردية المتميزة والوجود المستقل وهو أمر ضروري إذا ما أريد تحقيق الطبيعة الجوهرية للإنسان بصورة كاملة.² وبالتالي فإنّ صراع الإنسان مع البنية الاجتماعية يرجعه إلى ذاته، فيحدث الانفصال وعدم التطابق وهذا ما يسفر عن الشعور بالاغتراب.

أمّا بالنسبة لمفهوم التسليم وهو ما يسقطه "شاخت" مع مصطلح التخلي في نظرية العقد الاجتماعي، حيث يتضمن عند "هيغل" تنازلاً واعياً أو تسليماً لتحقيق الوحدة مع البنية الاجتماعية³؛ وهذا يعني أنّ الفرد يتخلى عن ذاته من أجل توحيده مع الجماعة وعدّه "هيغل" اغتراباً إيجابياً.

4/ الاغتراب في الفلسفة الواقعية:

قبل التطرق لمفهوم الاغتراب في الفلسفة الواقعية مع "Karl Marx؛ كارل ماركس**"، لابد من الوقوف عند الاغتراب الديني الذي تناوله "Ludwig Feuerbach فيورباخ**"، حيث يُعدّ هذا الأخير كما يقول "ماركس": «قناة النار» كما يدل عليه اشتقاق

¹ - ينظر: ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص، ص: 93، 94.

² - ينظر ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص: 98.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص: 97.

* (1813-1883) فيلسوف ألماني ولد ببروسيا، جوهر فلسفته يتمثل في فكرة استلاب الإنسان. كامل محمد عويضة: كارل ماركس (الماركسية والإسلام)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص، ص: 03، 11.

** (1804-1872) كان فيلسوفاً مادياً ألمانياً وأنتروبولوجياً، تتلمذ على يد "هيغل"، ولكنه تحول فيما بعد عن مثالية "هيغل" وبدلاً منها أخذ يركز على الدراسة العلمية للصفات الإنسانية، كان فكره مؤثراً في تطور الجدل الماركسي. موسوعة المعرفة: لودفيك فيورباخ، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/10/20، التوقيت 9:00.

الاسم (Feurbach) (Feur = نار، = Bach = قناة) التي يجب أن يتطهر من خلالها كل فيلسوف يريد الانتقال من المثالية إلى الواقعية»¹، ويُعدُّ بذلك أداة الفصل بين "هيغل" و"ماركس".

يعالج "فيورباخ" الاغتراب من خلال نقده للدين «ففي مؤلفه "جوهر المسيحية" يحلل الدين من وجهة نظر أنثربولوجية، فيبين أنّ الدين هو نتاج الإنسان الذي دفعه الخوف من مواجهة الأخطار الطبيعية التي تحيط به إلى خلق قوة وهمية تفوق الطبيعة وتتجاوزها ثم منح هذه القوة صفات الكمال ومن هنا نشأت الأولوية»²، ومنه يرى أنّ «الوجود الإلهي ليس إلا ماهية الإنسان مستقلة عن حدود الإنسان الفردي الواقعي، وإذا كان الله ليس إلا ماهية الإنسان بعد تجريده من تحديدات الإنسان الفردي، فإنّ الإيمان بالله هو إيمان بالإنسان»³، وبهذا تتضح صورة الاغتراب عند "فيورباخ" حيث يرى أنّ «الموقف الديني يمثل موقف المغترّب وهو موقف مزيف يجعل من الله موضوعاً مستقلاً عن الإنسان (...) على حين أنّ التصور الصحيح للدين هو أنثربولوجيا، وهو موقف إنساني يرد للذات الإنسانية ما قد سلب منها ويعيد للإنسان أسمى خصائصه الإنسانية كالكمال والوجود والقدرة»⁴، فحسب "فيورباخ" لكي يحقق الإنسان ذاته، ويستطيع أن يحقق حريته لا بد من التحرر من الموقف الديني باعتباره يسلب الإنسان هويته.

ننتقل إلى مفهوم الاغتراب عند "كارل ماركس" حيث نجده يرتبط عنده بالواقع، وينطلق من العمل إذ يرى أنّ «عملية الاغتراب يتم التعبير عنها في العمل، وفي تقسيم العمل، فالعمل بالنسبة له هو التواصل الفعّال للإنسان مع الطبيعة، وخلق عالم جديد بما فيه خلق الإنسان لذاته»⁵، ويفسر ذلك بقوله: «يكون العمل مغرّباً لكونه توقف على أن يكون جزءاً من طبيعة العامل وبالتالي، فإنّه لا يحقق ذاته في عمله، بل ينفي ذاته، ويكون

¹ - حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد 01، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، ماي، جوان، 1979، ص: 43.

² - فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 98.

³ - المرجع نفسه، ص، ص: 198، 199.

⁴ - نفسه، ص: 199.

⁵ - إريك فروم: مفهوم الإنسان المغترّب عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1988، ص: 66.

لديه شعور بالبؤس أكثر من شعور ككائن طبيعي (معافى). كما أنه لا يطور بحرية طاقته الذهنية والطبيعية، بل يكون منهكاً طبيعياً، ومنحطاً ذهنياً. لذلك فالعامل لا يشعر بذاته وكأنه في بيته إلا في العطلة، هذا الشعور الذي يفنقه أثناء العمل هكذا في فعل الإنتاج، فإنّ علاقة العامل بفعاليته، يتم ممارستها كشيء مُغرّب، وليس كشيء يخصه، أي كفعالية في شكل معاناة¹، وبالتالي فإنّ العامل حسب "ماركس" يصبح ما يقوم بإنتاجه غريباً عنه، نظراً لاستغلاله من الطرف الأعلى وهذا ما يغيب عنه حرّيته.

يذكر "إريك فروم" أنّ ماركس يتلاقى مع "كانط" في كون الإنسان غاية في ذاته، وليس وسيلة لغاية، حيث يؤكد أنّ الإنسان يجب أن لا يصبح وسيلة للوجود الفردي²؛ فإنّ ماركس يحفز الإنسان على تحقيق ذاته دون الخضوع للقوى الاجتماعية التي تحد حرّيته.

5/ الاغتراب في الفكر الوجودي:

انتقل مصطلح الاغتراب إلى الفلسفة الوجودية، التي تهتم بالحرية الفردية، وتحاول الوقوف ضد كل ما يعيقها فإنّ «الفلسفة الوجودية في صميمها هي عودة إلى الإنسان، ودراسة للموقف الإنساني من العالم، والاهتمام بالكشف عن معنى الحرية»³، ولفهم علاقة الاغتراب بالفلسفة الوجودية يستلزم الوقوف عند آراء البعض من أعلامها "Soren Kirkegaard؛ سورين كيرجارد"^{*} و"Martin Heidegger؛ مارتن هايدجر"^{**}

¹ - إريك فروم: مفهوم الإنسان المغترّب عند ماركس، ص: نفسها.

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 71.

³ - فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 257.

^{*} (1813-1855) فيلسوف دنماركي ولاهوتي وشاعر، وناقد اجتماعي ومؤلف ديني، ويعتبر على نطاق أوسع أول فيلسوف وجودي، تتعامل الكثير من أعماله الفلسفية مع القضايا التي تناقش كيف يعيش المرء كفرد منفرد. - سورين كيرغور فيلسوف دانماركي <https://ar.wikipedia.org> ، التاريخ: 2020/11/01، التوقيت: 9:00.

^{**} (1889-1976) فيلسوف ألماني، وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرة والحقيقة وغيرها من المسائل ، ومن أبرز مؤلفاته (الوجود والزمان) - مارتن هايدجر فيلسوف ألماني، <https://ar.wikipedia.org> ، التاريخ: 2020/11/01، التوقيت: 12:00.

و "sarter Jean-paul؛ جان بول سارتر*" و "Albert Camus؛ ألبيركامي**

اهتم "كيرجارد" بالوجود الحقيقي الذي يحقق فيه الإنسان ذاته، لذلك نجده معارضا لحياة الجماعة فإنّ «الاغتراب الإنساني هو ضياع للذات الإنسانية في داخل المجموع، ويميز "كيرجارد" بين الوجود في داخل الحشد، والوجود المنعزل: الوجود داخل الحشد هو الوجود الزائف الذي يختبئ وراء الجموع في الكنيسة، أو وراء الجمهور في الشارع. وهو في الحالتين إنما يهرب من المسؤولية، ومن عبء الحرية ويطغى عليه عقل الجماعة (...). أما الوجود المنعزل- فهو مرادف للوجود الأصيل- إنه الوجود القادر على تحمل العزلة والقلق وممارسة الحرية»¹؛ وبالتالي فإنّ الاغتراب يتمثل في ضياع الفرد داخل الجماعة، لذلك لا بد من الالتفات للذات وتحريرها، فحياة الجماعة هي إقصاء للحرية الفردية.

لا تبتعد آراء "هيدجر" عن "كيرجارد"، إذ يفرق بين الوجود الأصيل للإنسان والوجود الزائف فإنّ الأول هو «وجود يقرر ذاته ويستمد شكله واتجاهه من خلال قرارات وخيارات تنتمي بصورة حقيقية إلى ذات الفرد وتتخذ في وعي كامل بالأوضاع الأساسية للحياة الإنسانية(على سبيل المثال تسمية الموت ومسؤولية المرء عما تجنيه يده)، أما الوجود الزائف المستغرق في الحاضر والذي تقرره التوقعات والمواثيق الاجتماعية وغير الشخصية»²، فحسب "هيدجر" حالة الاغتراب تحدث عندما يتخلى الفرد عن وجوده الأصيل، ويتبع ما هو خارجي عن ذاته ليصبح عاجزا عن تحديد مصيره.

* (1905 - 1980) واحد من الفلاسفة الذين نالوا شهرة كبيرة في منتصف القرن العشرين، وهو من مؤسسي المذهب الوجودي الفرنسي، كانت دعوته للحرية و الفردية انعكاساً لظروف مجتمعه الأوروبي فيما بين الحربين العالميتين، وخصوصاً هزيمة فرنسا ووقوعها تحت الاحتلال النازي. - كامل محمد محمد عويضة: جان بول سارتر فيلسوف الحرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص: 19.

** (1913-1960) مؤلف وفيلسوف فرنسي ولد في الجزائر ابان الاحتلال الفرنسي لعائلة من المستوطنين الفرنسيين، وواحد من النجوم الاجتماعيين لتيار الوجودية، مع جان بول سارتر، أهم إنجازاته كانت فكرة العبث واللا معقول. - موسوعة المعرفة: البيركامو، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2020/11/02، التوقيت 12:00.

¹ فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 259.

² ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص: 262.

تتبلور فكرة "سارتر" غير بعيدة عن سابقه في أهمية الوجود الفردي على الجماعي، «وقد خصص "سارتر" جزءاً معتبراً من مؤلفه "الوجود والعدم" لدراسة علاقات الناس ببعضهم البعض، ليذهب إلى أن جوهر تلك العلاقات هو التصادم المستمر والتنازع، فكل ذات تحاول التحرر من سلطات الغير فهي تريد أن توجد وتحقق مشروعها الخاص دون اهتمام بمشاريع الآخرين ومن ثمة فإنّ الوحدة -حسب سارتر- مع الغير غير قابلة للتحقيق، وبالتالي يبقى الإنسان دوماً غريباً عن الآخرين»¹، ويصف "سارتر" الآخر بالجحيم فـ «إنّ الإنسان عندما يحاول التواصل مع الآخرين، فإنه يفقد جزءاً من ذاته، ليصبح هذا الجزء منتمياً إلى سواه، إنه سيتوقف عن كونه ذاته بالنسبة لنفسه، وسوف يصبح هو الآخر بالنسبة لشخص "آخر" و أن وجود الآخر هو الذي يجعلنا نتحول إلى موضوعات بعد أن كان كل منا ذاتاً، وهكذا فإنّ وجود الآخرين هو الذي يسلبنا حريتنا الكاملة»²؛ فإنّ الفرد يصبح يرى ذاته كما يراها غيره، فتصبح الذات موضوعاً بالنسبة للآخر، فيسلبه حريته، وبالتالي ينظر "سارتر" للآخر نظرة سلبية تشاؤمية.

وبما أنّ "سارتر" وجودي ملحد فإنه يؤمن بعدمية الوجود وذلك من خلال قوله: «أنّ كل موجود يولد من غير سبب، ويعيش بدافع من الضعف ويموت بالمصادفة»³، حسب توجه "سارتر" فإنه يؤمن بفكرة عدم وجود قوة تقهر الاغتراب و حياة الإنسان لا جدوى منها فهي آيلة للزوال.

يرتبط مفهوم الاغتراب عند "كامي" بالعبثية، وإذا كانت عبثية سارتر جوهرية؛ فإنّها عند "كامي" ناتجة عن صراعات ونزاعات الفرد مع العالم، وتمثل لزيغ الواقع و«إنّ الإنسان ببقائه ضمن المعطى والوجود، مقضى عليه بالعمل دون هدف، كمثل إنسان "سيزيف" المبتلى بعمل شاق بلا غاية، يرى "كامي" أنّ جهود الإنسان التي لا معنى لها ولا ثمار لها في هذا العالم العابث اللاعقلاني تشبه جهود "سيزيف" في دفع الحجر إلى القمة، ولكن الحجر يفلت منه باستمرار ويعاود الكرة من جديد فهي أيضاً عمل لا معنى

¹ - لزهرة مساعديّة: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، دط، 2013، ص: 43.

² - المرجع نفسه، ص: نفسها.

³ - نفسه، ص: نفسها.

له¹، إنَّ "كامي" يمثل لحالة الاغتراب من خلال شقاء الإنسان العبثي في الحياة دون جدوى، لما يخلفه هذا الشقاء من عبودية وسلب للحرية الفرديّة.

إلا أنَّ "شاخت" يعقب على ربط أعمال "كامي" الإبداعية بمصطلح الاغتراب في حد ذاته كونه «يقتصر على استخدام اصطلاحات عادية من قبيل: غريب و غرابية، وسيكون من الخطأ أن نعزو إلى "الغربة" معنى الاغتراب لأسباب تعود إلى الاستخدام اللغوي العادي ونية كامو في استخدامه لهذا الاصطلاح، ويبيدي كامو اهتماما بإيضاح الطريقة التي يشاهد العالم بها وليس بعملية التحول إلى مشاهدته تلك الطريقة.»² ويعطي "شاخت" مثالا على ذلك في قوله: «إنَّ الكثيرين قد رأوا في شخصية ميرسو التي أبدعها كامو في رواية "الغريب" نمودجا ممتازا بل وحالة مثاليّة لرجل مغترب تماما عن الآخرين وعن المجتمع الذي يحيط به، ولكن أيّا كان مدة ملائمة وصف ميرسو بتلك الصفة فإنه ليس اصطلاح كامو الذي يشير إليه ببساطة: باعتباره: الغريب، ولا ينتمي هذا العمل إلى طائفة الآداب التي يستخدم فيها اصطلاح الاغتراب بل تلك الطائفة الغريبة التي يخدم فيها اصطلاحات أخرى مماثلة، ونفس القول صحيح لكتابات كامو الأخرى»³.

يمكننا القول حتى وإن كانت كتابات "كامي" الأدبيّة قريبة من مفاهيم الغربة والغرابية، إلا أنَّ نتاجه الفلسفي، يبين لنا رأي كامي في الذات الوجوديّة التي تعاني اغتراب وجودها الزائف في الحياة، والحالات النفسيّة التي تصاحب شعورها بالخوف والعجز، وتصبح حياة الإنسان لا معنى لها، فكل من حولها غريب عنها.

نخلص من خلال ما سبق أنّ الوجوديّة باعتبارها تيارا فلسفيا لاعقلانيا، تؤمن إيمانا قاطعا بعبثية الحياة وزيفها، فهي ذات طابع تشاؤمي، ووجود الإنسان ما هو إلا مأساة، يجعله يعيش في حالة اغتراب دائمة كونه لا يملك القدرة على التغلب على الواقع.

¹ - فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 287.

² - ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص: 261.

³ - المرجع نفسه، ص: 261.

6/ الاغتراب في التحليل النفسي:

شهد مصطلح الاغتراب رواجاً كبيراً في نظريات التحليل النفسي الحديثة، حيث تناوله بالدراسة كل من "Sigmund Freud؛ سيغموند فرويد*" و"Eric Fromm؛ إريك فروم**"

يكمن مفهوم الاغتراب في علم النفس من خلال علاقته بالحضارة؛ حيث تسهم هذه الأخيرة في عرقلة رغبات الفرد الطبيعية، لذلك تصبح نظرتة إزائها عدوانية ويرى "فرويد" أنّ «الحضارة تأسست بفضل الإنسان دفاعاً عن ذاته إزاء عدوان الطبيعة، ولكنها جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهوائه، ومن هنا يقول فرويد أنّ كل فرد، في الواقع هو عدو الحضارة، فالحضارة تقوم على كبت الغرائز»¹، ويترتب عن هذا التعارض الأمراض النفسية (الاغتراب) «فالحضارة بمتطلباتها غير المحدودة في قمع الرغبات الجنسية، وهي مصدر الأمراض النفسية، إنّ متطلبات التمدينية الثقافية تجعل الحياة قاسية للغاية بالنسبة إلى أكثرية الناس وإنّ هذه المتطلبات تسهم في الابتعاد عن الواقع وظهور الأعصبية»²، وبالتالي فإنّ الإنسان إذا لم يجد ملاذه تتولد عنده رؤية مضادة للواقع الذي لم يعد قادراً على إشباع رغباته، وينتج عن ذلك مشاعر الخوف والقلق والعزلة، ويصبح الفرد في معاناة مع الأمراض النفسية.

قدم "إريك فروم" دراسة هامة حول مصطلح الاغتراب، واختصت باغتراب الإنسان المعاصر عن نفسه، ويحذو حذو "ماركس" في ذلك حيث يقر «أنّه تبنى فكرة

* (1900-1980) طبيب نمساوي من أبوين يهوديين، اهتم بالأبحاث الفسيولوجية والتشريحية المتعلقة بالجهاز العصبي، يعتبر كتابه "دراسات في الهستيريا" نقطة تحول في تاريخ الأمراض النفسية، فقد احتوى على البذور الأولى لنظريات التحليل النفسي. -سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت، ص: 09-11.

** (1900-1980) ولد بألمانيا، ودرس علوم النفس والاجتماع في جامعتي "هيدلبرج، وفرانكفورت، وتدرّب على التحليل النفسي في كل من مركز التحليل النفسي ببرلين، والآخر بـ"فرانكفورت"، يبدو اهتمامه بالفلسفة من خلال تعرضه لمناقشة عدة قضايا هامة، كالحرية، والحب والأمل والإيمان، وأهم المشكلات التي تناولها مشكلة "الاغتراب"، في العديد من مؤلفاته، "الخوف من الحرية" و"الإنسان لنفسه"، و"المجتمع السوي". -حسن حماد: الإنسان المغترّب عند إريك فروم، ص، ص: 15، 18.

¹ -مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني دراسة في هيغل وماركس وفرويد، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد 01، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، ماي، جوان، 1979، ص: 107.

² -فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص: 300.

ماركس عن الاغتراب وطبقها على الإنسان المعاصر»¹، ويوضح مفهوم الاغتراب بقوله: «المقصود بالاغتراب نمط من التجربة التي يعيش فيها الإنسان نفسه كغريب، ويمكننا القول إنه أصبح غريباً عن نفسه، إنه لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه وكخالق لأفعاله بل إن أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم، أو حتى قد يعبدهم»²؛ يحيلنا مفهوم "فروم" للاغتراب إلى مصطلح العبودية، حيث يصير الإنسان عبداً لصالح أسياده وأرباب عمله، فينفصل عن ذاته ويصبح نتاجه غريباً عنه، ويصبح العمل أحد الأدوات التي ترفع الإنتاج.

¹ - حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، ص: 67.

² - المرجع نفسه، ص: 59، 60.

ثالثاً/ الاغتراب في الفكر الإسلامي:

إنّ بداية الحديث عن مصطلح الاغتراب في الفكر الغربي لا يعدُّ بالضرورة لغاية الأسبقية، أو أنه يقصي ارتباطه بالفكر العربي، إذ لازم هذا الموضوع الإنسان منذ وجوده، وبالتالي نجد له حضوراً بارزاً في الفكر الإسلامي، من خلال القصص القرآني، والحديث النبوي، كما أخذ مفاهيم كثيرة في التجارب الفكرية الصوفية.

1/ الاغتراب في القرآن الكريم:

ورد مفهوم الاغتراب في القرآن الكريم من خلال قصة آدم عليه السلام في إغواء إبليس له والأكل من الشجرة، فعصى آدم ربه وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (121)﴾ [سورة طه الآية 121]، وبالتالي يتجلى مفهوم الاغتراب «في هبوط آدم من الجنة إلى الأرض، وهو أول اغتراب فقد عصى آدم ربه فأخرجه الرب الإله من جنة عدن ليعمل في الأرض التي أخذ منها»¹، جاء مفهوم الاغتراب إذا ملازماً للخطيئة والانفصال عن الله، وبالرغم من عدم وجود مصطلح الاغتراب في حد ذاته في القرآن الكريم إلا أننا نجد مصطلح "العزلة"، والتي تعتبر من مرادفاته؛ حيث وردت في مواضع كثيرة، نذكر منها اعتزال النبي "إبراهيم عليه السلام" قومه الذين يعبدون الأصنام، فكان جزاءه أن رزقه الله بإسحاق ويعقوب، وورد ذلك في سورة مريم، من خلال قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَزَلَكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُوا رَبِّي عَسَىٰ أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا (48) فَلَمَّا اعْتَزَلْتَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكَلَّا جَعَلْنَا نَبِيًّا (49)﴾ [سورة مريم الآية، (48-49)]، وبالتالي فإنّ مفهوم "العزلة" في القرآن الكريم، يحيلنا إلى مفهوم التخلي والابتعاد، وقد يكون هذا التخلي سلبياً كما في قصة آدم عليه السلام، أو إيجابياً كما في قصة سيدنا إبراهيم، فباعتراله قومه الكفار عوضه الله عن طاعته، ورزقه بإسحاق ويعقوب وجعلهم من الأنبياء.

¹ - لزهرة مساعديّة: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص: 15، 16.

2/ الاغتراب في الحديث الشريف:

ورد مفهوم الاغتراب في الحديث الشريف: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء. قيل: ومن الغرباء يا رسول الله؟ قال الذين يصلحون إذا فسد الناس»¹، والمقصود من هذا الحديث هو «أنّ الغرباء فئة قليلة من أهل الصلاح والتقوى استجابت للرسول عليه السلام في مبتدأ الدعوة، ونأت بنفسها عن الشبهات والشهوات حين افتتن المسلمون بهاتين الفتنين»²، وبالتالي فإنّ الانعزال عن ملذات الدنيا وشهواتها هو الذي يحيلنا إلى مفهوم الاغتراب في الإسلام.

3/ الاغتراب عند الفلاسفة و الصوفيين المسلمين:

ارتبط مفهوم الاغتراب بعلماء الإسلام الصوفيين و نجد له حضوراً بارزاً في حياة "أبو حيان التوحيدي"^{*}؛ الذي عايشه وخصّه بالدراسة في مؤلفه "الإشارات الالهية"، وكان له تعبيرات صريحة عن حالة الاغتراب التي يعيشها، والتي دفعت به إلى الانعزال والتصوف، فقد «أحس الرجل أنه غريب، ينكر كل أحد، وينكره كل أحد، وليس أبلغ منه حين يصف حاله بقوله: فقدت كل مؤنس وصاحب، ومرفق ومشفق، والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي...، فقد أمسيت "غريب" الحال، "غريب" النحلة، "غريب" الخلق، مستأنساً بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتاداً للصمت، ملازماً للحيرة، محتملاً للأذى، يأنس من جميع ما ترى»³، يبدو واضحاً اغتراب أبو حيان من قوله، فإنّه يجد نفسه بعيداً منعزلاً عن كل من حوله، إذ لا يجد بجانبه صديق أو حبيب يؤنس وحشته، وهذا ما دفعه إلى الانعزال عن الناس، وملازمة الوحدة.

¹ - فتح الله خليف: الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد 01، وزارة الإعلام، الكويت، أفريل، ماي، جوان، 1979، ص: 83.

² - المرجع نفسه، ص: 84.

^{*} (922-1023) فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، امتازت مؤلفاته بتنوع المادة، وغزارة المحتوى؛ فضلاً عما تضمنه من نواذر وإشارات تكشف بجلاء عن الأوضاع الفكرية، والاجتماعية، والسياسية للحقبة التي عاشها. - موسوعة المعرفة: أبو حيان التوحيدي، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2021/11/3، التوقيت 06:25.

³ - إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط2، 1980، ص: 115.

وأورد "أبو حيان" في كتابه الإشارات مفاهيم عن الغريب حيث يقول فيه: «الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب، بل الغريب من نودي من قريب، بل هو من في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب»¹؛ وبالتالي فإنّ أبو حيان يعرف الغريب من خلال الترميز الصوفي و التقرب من الله، ويحيل بلا منازع إلى حالة الاغتراب النفسي الذي يعانیه نتيجة بعد المقربين من حوله.

يرد مفهوم الاغتراب مقترنا بمصطلح العزلة عند "الخطابي"^{*}، ويبيدي رأيه من وجهة نظر إسلامية من القرآن الكريم، والسنة النبوية، حيث أمر الله تعالى بالاجتماع والتآخي في قوله تعالى: ﴿وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا﴾ [سورة آل عمران الآية]103، ويذكر "الخطابي" في ذلك أنّ الإسلام ينبذ التفرقة والعزلة وينهي عنها، لأنّ الشيطان يكون ملازماً للإنسان المنفرد، ويعدّ هذا الأخير إنسان شاذ، مخالف للسنة، ويقسم الخطابي الفرقة والعزلة إلى نوعان؛ الفرقة الأولى فرقة الآراء والأديان وهي فرقة مذمومة، لأنها تفرق الآراء والنحل، وتكثر الأديان والملل، أما الثانية عزلة الأبدان ومفارقة الجماعة، وتكون تابعة للحاجة وجارية مع المصلحة، فإنّ كان في هذا الاعتزال تجنباً للضرر، تكون الراحة في هذا التباعد، وهذا لا ينفي إفشاء السلام، وردّ التحيات.²

كما عبر ابن "باجة"^{**} عن فكرة الاغتراب، في كتابه "تدبير المتوحد"، ويرى أنّ المتوحد هو المغترّب رغم عيشه بين الجماعة، فإنّ الغرباء، أو النوابت كما يصطلح

¹ - إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، ص، ص: 117، 118.

^{*} - (931م - 988م) ولد في مدينة "بست لشكر كاه" بأفغنستان، وهو محدث وفقه وعالم مسلم، من كبار أئمة الشافعية. - أبو سليمان الخطابي، <http://ar.m.wikipedia.org>، التاريخ: 2021/11/30، التوقيت، 12:30.

² - ينظر: محمد الخطابي: العزلة، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1990، ص: 53-58.

^{**} - يرجح أنه ولد في نهاية القرن الخامس هجري بسرقسطة، أول مشاهير الفلاسفة العرب في الأندلس، اشتغل أيضا بالسياسة والعلوم الطبيعية، والفلك والرياضيات والموسيقى والطب، ألمّ بعلوم الثقافة الإسلامية في عصره، كتابه الرئيسي الذي وصل إلينا هو تدبير المتوحد، يعبر فيه عن حياة الاضطراب، وأوصى فيه بهجر المدن غير الفاضلة، وإيثار حياة العزلة، إن تعسرت تلك الهجرة. محمد محمد عويضة: ابن باجة الأندلسي الفيلسوف الخلاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص: 99، 100.

عليهم، وإن كانوا في أوطانهم وبين أترابهم وجيرانهم، غرباء في آرائهم، قد سافروا بأفكارهم إلى مراتب آخر هي لهم كالأوطان¹، وبالتالي فالغريب هو المتدبر والعاقل، الذي بلغ مرتبة من الوعي تختلف عن غيره، فانفرد برأيه وفكرته.

ويرد مفهوم الاغتراب عند "ابن عربي*" في قوله: «إن أول غربة اغتربناها عن وطن القبضة عن الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة»²، إذ يعتبر أن الاغتراب هو خروج الإنسان من رحم الأم إلى هذا الوجود في الأرض، وهذا الرأي نابع من تصوفه الشديد ورجوعه إلى الله.

كما يظهر مفهوم الاغتراب عن "ابن القيم الجوزية**" في كتابه "مدارج السالكين، ويعرفه على أنه أمرٌ يشار به إلى الانفراد عن الأكفاء، ويريد به أن كل من انفرد بوصفٍ شريف دون أبناء جنسه، فإنه غريب بينهم، ويصنف ابن القيم الاغتراب إلى ثلاث درجات، تختص الدرجة الأولى بالغربة عن الأوطان: وهذا الغريب موته شهادة، ويجمع إلى يوم القيامة إلى عيسى بن مريم عليه السلام، أمّا الدرجة الثانية تتمثل في غربة الحال: وهي أن يكون رجل صالح في زمان فاسد بين قوم فاسدين، أو عالم بين قوم جاهلين، أو صديق بين قوم منافقين، وتتضمن الدرجة الثالثة غربة الهمة: وهي غربة طلب الحق، وهي غربة العارف؛ لأن العارف في شاهده غريب... فغربة العارف غربة الغربة، لأنه غريب الدنيا والآخرة.³

¹ - ينظر: ابن باجة: تدبير المتوحد، سراس للنشر، تونس، دط، 1994، ص: 12، 13.

* - (1164م-1240م) يعرف الشيخ محيي الدين بن عربي بأنه واحد من كبار المتصوفة والفلاسفة المسلمين على مر العصور، لقب بالشيخ الأكبر، كان أبوه من أعلام الزهد والتصوف والتقوى. - موسوعة المعرفة: محيي الدين بن عربي، <https://m.marefa.org>، التاريخ: 2021/12/05، التوقيت، 20:00.

² - مراد وهبة: المعجم الفلسفي، ص: 76.

** - (1350م- 1292م) فقيه ومحدث ومفسر وعالم مسلم مجتهد، وواحد من أبرز أئمة المذهب الحنبلي في النصف الأول من القرن الثامن هجري. - ابن القيم الجوزية: <https://ar.m.wikipedia.org>، التاريخ: 2021/12/06، التوقيت، 11:00.

³ - ينظر: ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، دار الإمام مالك، باب الوادي، الجزائر، ط2، 2014، ص: 400-402.

يمكننا القول، أننا لم نتطرق لمفهوم الاغتراب في الفكر الإسلامي ببحث شامل، وإنما تمثل هذه المفاهيم جزئيات بسيطة، للوقوف عند مفهوم واضح للاغتراب في الثقافة العربية الإسلامية.

ثالثاً- ملامح الاغتراب في الشعر العربي:

موضوع الاغتراب لم يتجسد كمفهوم فكري وفلسفي فقط، وإنما تعدى ذلك، إلى النصوص الإبداعية، فكانت ملامحه متأصلة في الشعر العربي، بداية من العصر الجاهلي، إلى العصر الحديث، وهذا ما سوف نوضحه في الآتي:

1/ الاغتراب في العصر الجاهلي:

تبدو تجربة الشاعر الجاهلي مجسدة لمفهوم الاغتراب؛ وهذا ما يعلله الوقوف على الأطلال الذي يمثل لحالة الاغتراب الملازمة للشاعر؛ سواء بفقد الديار أو الأحبة والخلان، ويستوقفنا "امرؤ القيس" على سبيل المثال في مقدمته المشهورة التي يقول فيها:

قَفَا نَبَكٍ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوْضِحَ فَالْمَقْرَأَةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ¹

توحي هذه المقدمة بنبرة الحزن والفقد كون الشاعر يقف باكياً على الماضي باستدعاء الأحبة والخلان والأماكن، واستدعاء المكان هنا مؤشر على الحسرة التي تجوبه، واستجابة لحالة الاغتراب التي يعانها وتصبح «الأطلال تعبير عن شحنة شعورية ذاتية أيقظتها المحال المدرسة البالية، لتصبح الذات متناوبة بين قطبين (الماضي والحاضر) يتجادبانها»²، وحالة الاغتراب تبدو ملازمة للشاعر في نماذج كثيرة من شعره جراء بعده عن قبيلته وحادثة مقتل أبيه، إلى أن مات وهو غريباً، يمكننا هنا ربط مفهوم الاغتراب لكونه ردة فعل نفسية، نتيجة فقدان الأمكنة والأحبة.

¹ - شرح المعلمات السبع للزوزني: تحقيق عبد الرحمان الطويل، دار المجدد للنشر والتوزيع، 2011، ص: 7، 8.

² - محمود سليم هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، 2005، ص:

نذكر أيضا الشعراء الصعاليك، الذين تمردوا على نظام القبيلة وأصبحوا غرباء وكنموذج لذلك نستحضر لامية "الشنفرى" التي يقول فيها:

أَقْبِمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطْيِكُمْ فَنَائِي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَشَدَّتْ لَطِيَّاتُ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَاءٌ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَدَى وَفِيهَا لَمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى أَمْرِي سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسَ وَأَرْقَطٌ زَهْلُولٌ وَعُرْفَاءُ جِيَالُ
هَمُّ الْأَهْلِ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يَخْذَلُ¹

يبدو واضحا اغتراب الشاعر من خلال هذه الأبيات، حيث اتخذ من الوحوش والحيوانات أهلا له، وهذا يعد مؤشرا لانسلاخه على بني جلده من البشر نظرا لانعدام الأمان بينهم، ويمكننا إسقاط تجربة "الشنفرى" على غيره من الشعراء الصعاليك الذين تجسد عندهم الحس الاغترابي نتيجة للعوامل النفسية والاجتماعية التي عاشها الصعلوك في قبيلته.

ويظهر مفهوم الاغتراب في أشعار الملقب بأمير الصعاليك "عروة بن الورد"، من خلال مفردات الموت والرحيل، فيقول:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سِوَا مَا وَلَمْ يُرْحَ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطَفْ عَلَيْهِ أَقْرَابُهُ
فَلَمُوتٍ خَيْرٌ لِّلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا، وَمَنْ مَوْلَى تَدْبُّ عَقَارِبُهُ
وَسَائِلَةٌ: أَيْنَ الرَّحِيلُ؟ وَسَائِلُ، وَمَنْ يَسْأَلُ الصَّعْلُوكَ: أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
مَذَاهِبُهُ أَنْ الْفَجَاجَ عَرِيضَةً، إِذَا ضَنَّ عَنْهُ، بِالْفَعَالِ أَقْرَابُهُ²

يظهر من خلال هذه الأبيات حالة الاغتراب، والتمرد التي يعيشها الشاعر، نتيجة إحساسه ببعد وجفاء أقاربه، وبالتالي تأتي ألفاظ، الموت والفقر، والرحيل، لتعمق هذا

¹ - اميل بديع يعقوب: ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص: 59، 58.

² - عروة بن الورد: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1998، ص: 48.

الشعور، «فقد جعل لعطف الأقارب مكانة سامقة عالية، لا يوازئها-إذا ذهبت وامحت- إلا فعل الغياب والتواري وراء سجوف الغيب والاندفاع في وحشة العالم، لكي لا يعيش فقيراً، ذليلاً، مهاناً تتخطفه معاني الذلة والمهانة والانحطاط.»¹ فإنّ هذا الانسحاب النفسي، والعزلة تعتبر ثورة ضد المحيط الاجتماعي الذي كان يعيش فيه الشاعر، وبالتالي أن يبقى وحيداً منعزلاً في مكان آخر بعيد عن أهله، على أن يبقى بينهم مذموماً، مقهوراً.

2/ الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية:

انتقل مفهوم الاغتراب من النظام القبلي الذي كان عليه في الجاهلية، إلى شعر الفتوحات الإسلامية، فكان شعور الاغتراب ناجم عن الغربة المكانية، وابتعاد الشعراء عن أوطانهم ليشاركوا في المعارك دفاعاً عن العقيدة الإسلامية، ومثالاً على ذلك تحضر أبيات "مالك ابن الريب" الذي لازمه المرض في خرسان واقترب موته في الغربة قائلاً:

ولما تراءت عند مرو منيتي	وحل بها جسمي وحانت فاتيا
أقول لأصحابي أرفعوني فإنه	يقر بعيني أن سهيل بداليا
ويا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا	برابية إنني مقيم لياليا
أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة	ولا تعجلاني قد تبين شانيا
وقوما إذا استلّ روعي فهأ	لي الصدر والأكفان عند فنانيا
وخطا بأطراف الأسنان مضجعي	ورودا على عيني فضل ردائيا
خذاني وجراني بثوبي إليكما	فقد كنت قبل اليوم صعبا قياديا
غداة غد يا لهف نفسي على	غد إذا أدلجوا عني وأصبحت ثاويا
فيا صاحبي إمّا عرضت فبلغن	بني مازن والريب أن لا تلاقيا
بعيد غريب الدار ثاوا بقفرة	يد الدهر، معروفاً بأن لا تدانيا
أقلب طرفي رحلي فلا أرى به	من عيون المؤنسات مراعيًا. ²

تلامس هذه الأبيات الحس الاغترابي، فإن الشاعر يبكي بحرقة من ألم البعد المكاني عن الوطن، ومع اقتراب وفاته نجده يئن وينعي ذاته، التي سوف تدفن في أرض غريبة لا مؤنساً ولا باكياً، وبالتالي فإنّ ألم الفراق والدفن في أرض بعيدة، يكون أشد

¹ محمود سليم هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، ص: 54.

² ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق نوري حمودي القيسي مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1، ص: 91 - 96.

قسوة من المرض نفسه، مما جعل الألفاظ الدالة على الغربة والموت متداخلة مع بعضها، لتشكل دلالة التآزم النفسي، والوحشة، والاغتراب الداخلي الذي يعيشه الشاعر.

3/ الاغتراب في الشعر الأموي:

يبرز الاغتراب السياسي في بني أمية نتيجة للخلافات السياسية و الظلم وأكثر الشعر الذي يمثل الاغتراب في العصر الأموي هو صدى لظلم السلطان وقسوة الولاة، ففي زمن معاوية، جاء "عُقيبة بن هبيرة الأسدي" ت (50هـ) إلى معاوية وقدم له رقعة فيها هذه الأبيات:¹

معاوية إننا بشرٌ فأسجح	فلسنا بالجبال ولا الحديد
أكلتم أرضنا فجردتموها	فهل من قائم أو من حصيد
فهبنا أمة هلكت ضياعا	يزيد أميرها وأبو يزيد
أتطمع بالخلود إذا هلكنا	وليس لنا ولا لك من خلود
ذروا جور الخلافة واستقيموا	وتأميراً الأراذل والعبيد

تبث هذه الأبيات شكوى عن ظلم وقسوة الحكام التي تولد الشعور بالنقص «وكان التذمر من السعاة، وهم عمال الصدقات، وقسوتهم وما ينزلونه بالناس من ضرب وجلد وتكبير، لاستخراج الأموال قسراً، وخاصة يكون جذب وعوز، صار الناس يعيشون في غربة وهم بين أهليهم و أوطانهم فقراء»²، وتوجد أمثلة كثيرة عن النفي والتشرد والظلم الذي أدى إلى الإحساس بالاغتراب في هذا العصر.

نتج الإحساس بالاغتراب أيضاً عند شعراء هذا العصر نتيجة تراكمات السجن والنفي، «وأبرز هؤلاء الشاعر "العرجي" الذي زجّ به الأمويون بالسجن فذاق فيه أمر المرارات، ولم يخرج منه إلا ميتاً وقد قال قبل نهايته المأساوية هذه أبياتاً مليئة بالمرارة والألم، والإحساس بالذل والقهر والظلم»³، ويقول في ذلك:

¹ يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2008، ص: 70.

²المرجع نفسه، ص: 70.

³ لزهرة مساعديّة: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، ص: 77.

أضاعوني وأي فتى أضاعوا
 وخلّوني لمعترك المنايا
 كأني لم أكن فيهم وسيطاً
 أجرّ في الجوامع كل يوم
 ليوم كرهة وسداد ثغر
 وقد شرعت أسنتها لـحـري
 ولا لي نسبة في آل عمرو
 فيا لله مظلّمي وصبري¹

يصوّر الشاعر حاله ضائعاً، وحيداً، غريباً بين أهله، الذين رموه في السجن، ولم يكثرثوا لحاله، ونجد ملامح كثيرة للحس الاغترابي في العصر الأموي نتيجة لظلم وقسوة الولاة فيأتي شعرهم محملاً بالألم والإحساس بالوحدة.

4/ الاغتراب في الشعر العباسي:

تغيرت ملامح الحياة العربية في العصر العباسي، وخاصة السياسية والاجتماعية، وكانت سببا في تكوين ردود أفعال ترفض الحياة الجديدة، مما كان لها أثراً في ظهور الاغتراب في الشعر، ونلمس ذلك في تجربة "أبي تمام"، حيث «تجسدت بداخله ملامح الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حين غدا ينفث سخريته من تلك القيم وبلغة جديدة تكون مغايرة للغة الشعرية السائدة فجاءت معانيه تخالف المعاني المألوفة، حاملة بين طياتها أسرار مأساته، ومن هنا يبدأ غموضه النابع عن صفاء ذهنه وشفافيته وبعده التأملي، الذي تمخض عن اغترابه نتيجة فلسفته الخاصة بالحياة»²، وعاش أبي تمام تجربة الاغتراب المكاني والبعد عن الوطن وهذا ما انعكس في شعره قائلاً:

ما اليوم أول توديعي ولا الثاني
 دع الفراق فإنّ الدهر ساعده
 خليقة الخضر من يربع على وطن
 بالشام أهلي وبغداد الهوى وأناب
 وما أظن النوى ترضى بما صنعت
 البين أكثر من شوقي وأحزاني
 فصار أملك من روعي بجثمانني
 في بلدةٍ فظهور العيس أوطاني
 الرقتين، وبالفسطاط إخوانني
 حتى تشافه بي أقصى خراسان³

¹ - العرجي: الديوان، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1956، ص: 34، 35.

² - أحمد علي إبراهيم الفلاح: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع عشر، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2013، ص: 39.

³ - المرجع نفسه، ص: 40.

ونجد نوعاً آخر من الاغتراب في هذا العصر، وهو اغتراب التميز والفرادة اللذان خص بهما المتنبي ذاته، ويعلن بذلك عدم انسجامه مع مجتمعه، الذي يشهد العديد من التناقضات، وبالتالي فإن حبه لذاته التي تختلف على الغير جعله مغتربا بنفسه يقول:

وهكذا كنت في أهلي ووطني أنّ النفيس غريب حيثما كانا¹

يجد المتنبي في ذاته تميزاً عن غيره، « لذلك فشعوره بالاغتراب ناتج عن الوعي بافتراق الذات عما يحيط بها، وأنّ هذا الافتراق في مختلف اتجاهاته قد ينهج أسلوباً مليئاً بالتأجج العاطفي، والشجو الحزين والتشكي، بل وحي الرفض أحياناً».²

كما لازمت تجربة الاغتراب الشاعر "أبو العلاء المعري"، حيث ذاق مرارة الغربة وانعزل بنفسه عن الحياة التي يراها زائفة لا جدوى منها «فحياة المعري مكابدة ومجاهدة، وشقاء ومعاناة منذ كان في الثالثة من عمره ثم بعد مفارقتة البصر في الرابعة ولم يدرك الألوان إلا الأحمر بوصفه آخر ما رآه... وكلما امتد به العمر وخبر أساليب العامة والخاصة ازداد تمرده ومن ثمة اغترابه على تلك الأساليب التي اطمأن إليها الناس في صميم التصاقهم بالخداع؛ والكذب؛ والزيغ؛ والنفاق»³، وشقاء المعري في حياته جعله يحمل أباه مسؤولية مجيئه إلى هذه الحياة يقول:

هذا جنّاه أبي عليّ وما جنّيتُ على أحد⁴

تبدو صورة الاغتراب واضحة عند المعري، نتيجة لمعاناته الاجتماعية والنفسية، وولدت عنده شعور العزلة والنقص في هذه الحياة البائسة.

¹ - أحمد علي إبراهيم الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع عشر: 41.

² - المرجع نفسه، ص: 41.

³ - حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعري وأدبه: مجلة جامعة دمشق، مج27، ع01، 02، 2011، ص: 27، 28.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 29.

5/ الاغتراب في الشعر العربي الحديث:

وإذا تحدثنا عن موضوع الاغتراب في الشعر العربي الحديث فحتمًا سوف نجد له دوافعه وأسبابه؛ فقد تأثر الشاعر العربي في البداية بالتيار الرومانسي الغربي، وظهرت حركة شعراء المهجر، التي جاءت ثورة على الشعر القديم، وقيوده القديمة، إلى نوع من التحرر يميل نحو الخصوصية والطابع الفردي والرؤية الذاتية للشاعر، وكان "جبران خليل جبران" أول المبدعين، الذين أسسوا رومانسية عربية، تنطلق من العواطف والانفعالات، فاتخذ "جبران" من مفردات الطبيعة ما يعبر عن غربته واغترابه، وجعل من الليل منبعاً للوحي والإلهام، والملاذ الذي يلوذ به الشاعر في غربته¹، وتلاه غيره من شعراء المهجر؛ ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، أبي القاسم الشابي...الذين اتخذوا من الرموز الطبيعية، أشياءً حسية يشكونها آهاتهم وغربتهم.

ومع التخطي الفعلي القصيدة التقليدية، شكلاً ومضموناً، أصبح الشاعر أكثر حرية في التعبير عن تجربته الذاتية، متخذاً من الرمز والأسطورة خاصية فنية للولوج إلى عالم النص، إضافة إلى العوامل السياسيّة وحالة الفلق التي عاشها الشاعر العربي ساهمت في تغيير نظرتة للحياة فإنّ «للاستعمار أثر كبير في خلق الاغتراب عن المبدع العربي شعر أنه غريب عن أرضه، وحضارته ولغته وذاته ويجد نفسه سلسلة من الاستلابات نبدأ باستلاب الحرية، هو تمرد على الزمان والمكان والأهل والوظيفة هو ثمرة مرّة لفقدان أشياء عزيزة لا تعوض»²، وبالتالي فإنّ الاغتراب يرتبط بحالة الضياع والتمزق الذي شهدها العالم العربي خلال هذه الفترة.

وتفاقت حالة الاغتراب عند الشاعر العربي بعد نكبة فلسطين 1948، «فقد مالت النكبة بتجربة الشاعر الحديث، لترتاد آفاقاً مظلمة وطرقاً ملتوية، يسودها الدمار والعقم، على هذا النحو الذي يفصله لنا الشاعر "عبد الوهاب البياتي" عندما غمر النور الواقع الإنساني أمام عيني مع بداية الخمسينات، كانت الصورة التي ارتمت أمامي، صورة واقع محطم يخيم فيه اليأس على كل شيء، هكذا كانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا

¹ محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعتر للنشر، ط1، 2013، ص: 42.

² عبد الاله الصايغ: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية الحدائوي وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص: 103.

الدمار والعقم الذي يسود الأشياء»¹؛ وبالتالي فإنّ النكبات والانتكاسات والظروف القاسية ولّدت عند الشعراء ردود أفعال قاسية فجاءت أشعارهم رموزاً لمعاني الحنين والألم والغربة.

لم يجد الشاعر العربي حلاً لأزماته غير الشعر يبيث فيه آلامه وتطلعاته، فاتجه نحوه مغتربا بذاته، مستلهما من التراث رموزاً وأساطير تعمق أحاسيسه وأفكاره بأساليب فنيّة مبتكرة، تعلل عمق التجربة ومأساتها؛ ونذكر مثلاً على ذلك تجربة الشعراء العراقيين الرواد؛ "بدر شاكر السياب"، "نازك الملائكة"، "عبد الوهاب البياتي"؛ الذين كانت أشعارهم مشبعة بثيمات الألم، والفقد، والحنين.

تبدو تجربة "السياب" مشبعة بالألم فإنّ «مأساة بدر تكمن في وفاة أمه وهو صغير، وزواج والده امرأة ثانية، فكان يعيش في غربة، وقد ازداد الشعور بالغربة عنده عندما هجر قريته جيكور وذهب إلى المدينة»²، ويطغى على شعره الأسى والحسرة، ونجد ذلك بارزاً في قصيدته ليالي الخريف التي يقول فيها:

في ليالي الخريف الحزين،

حين يطغى عليا الحنين،

كالضباب الثقيل

في زوايا الطريق الطويل؛

حين أخلو وهذا السكون العميق -

توقد الذكريات،

بابتساماتك الشاحبات،

كل أضواء ذاك الطريق البعيد

حيث كان اللقاء³

¹ - أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط3، 2008، ص: 66.

² - ميشال خليل جحا: أعلام الشعر العربي الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط2، 2003، ص: 126.

³ - بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت، مج1، 2016، ص319.

جاءت هذه الأسطر محملة برموز الاغتراب الذي يعيشه الشاعر فكان معجمه الدلالي يوحي بنبرة الفقد؛ (الحزين، الحنين، الثقيل، الطريق الطويل، الذكريات، الشاحبات)، فإنّ الخريف يصاحبه الحزن، وطبيعة الخريف الهادئة جعلته يتذكر الماضي الذي غادر عنه، ما جعل نفسيته متأزمة إلى حد بعيد، تعاني اغتراباً عاطفياً سببه الفراق. تبرز ملامح الاغتراب في شعر نازك أيضاً، حيث يظهر الطابع المأساوي الذي تعيشه من خلال أشعارها، فـ «إنّ نظرة سريعة إلى شعر نازك الملائكة تشعّرنا بأنّ الشاعرة كانت تعيش في عالم خاص بها ينهض على اليأس والألم والوحدة والغربة والعيش مع ذكريات الماضي»¹، ويظهر الحس الاغترابي الممزوج بالطابع الرومانسي في قصيدة السفينة التائهة التي تقول فيها:

رحماك يا أيدي الكآبة ما الذي قد كان منّي؟
ماذا جنيت لتعصّري قلبي وأحلامي ولحني؟
أبدأ تمّدين الجناح على خيالاتي وفني
وتلونين مشاعري بسواد آهاتي وحنني
ويروح يصرخ تحت عبئك قلبي المتمرد
قلبي الذي ضاق الوجود به وعذبه الغد²

تبدو ملامح الضياع من عنوان القصيدة (السفينة التائهة)، فعندما ينسب التيه إلى السفينة فهذا يعني أنّها ضلت طريقها، وهذا رمزا للحيرة والضياع، والعنوان يعتبر عتبة أولى تحيلنا إلى العبور إلى النص، فإنّ هذه الأبيات من القصيدة تعلل ما يحيل له، حيث يوحي المعجم الدلالي بنبرة الاغتراب والتمرد؛ (الكآبة، تعصّري قلبي، سواد آهاتي، حزني، قلبي المتمرد، ضاق الوجود، ...)، فإنّ الشاعرة تبدو تائهة مثل السفينة غارقة في أحزانها، وهذا مؤشراً لحالة القلق الوجودي والضغط النفسي الذي تعانيه.

وتبدو ملامح الاغتراب واضحة في شعر "عبد الوهاب البياتي"، حيث «عان الشاعر البطالة والسجن والتشرد والنفي والغربة من بغداد إلى دمشق، في بيروت فموسكو فالقاهرة فمدريد فعمّان. خلال هذه السنوات تبلورت في ذهنه صورة الشاعر نموذجاً

¹ - ميشال خليل جحا: أعلام الشعر العربي الحديث، ص: 359.

² - نازك الملائكة: الديوان، دار العودة، بيروت مج1، 1997، ص، ص: 603، 604.

للتضحية والمعاناة»¹، وبالتالي انعكست تجربته في الحياة على شعره وجاءت كلماته مشبعة بالمرارة والألم يقول في قصيدة الموتى لا ينامون:

في سنوات الموت والغربة والترحال

كبرت يا خيام

وكبرت من حولك الغابة والأشجار

شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والأحلام

ماتت على سور الليالي، مات "أورفيوس"

ومات في داخلك النهر الذي أرضع نيسابور

وحمل الأعشاب والزوارق الصغيرة

إلى البحار، حمل البذور

وعربات النور إلى غد الطفولة²

يعبر "البياتي" عن حالة اغترابه بالرموز حيث نجده مخاطبا ذاته في صورة "خيام"، معبرا عن حالته المأسوية والأيام المظلمة والملاحم الباهتة التي تبدو عليه من خلال كلماته، فقد بلغ من الكبر عتياً وأصبحت الحياة في نظره تحيل إلى موت كل شيء جميل، وتأتي رمزية الموت المجسدة لحالة الاغتراب عنه من خلال استحضار، الشخصية الأسطورية "أورفيوس"، فالإحساس بالموت كان ملازماً له نتيجة لغربته الدائمة، ومأساته اللامتناهية، وهذا مؤشراً للعذاب النفسي الذي يعانيه الشاعر.

لا يفوتنا في هذا الصدد الحديث عن موضوع الاغتراب عند المبدعين الجزائريين الذين عانوا ويلات الاستعمار الفرنسي، وبالأخص عندما يكون اغتراباً لغوياً، حيث تحل لغة المستعمر بدل اللغة الأم، ويرى "مالك حداد" أنّ «بلاغته الفرنسية لا تساوي حرفاً واحداً مع حروف لغته المقدسة، التي يجهلها فتنتساب أحزانه في أذن صديقه الفرنسي قائلاً: إنني أفهم مأساتهم أن يرو أدبهم مترجماً قد فقد أصداه العميقة أو كاد. فيجيب شاعرنا صديقه بقوله: تلك في مأساة اللغة لقد شاء الاستعمار أن يكون في لساني آفة أن

¹ - ميشال خليل جحا: أعلام الشعر العربي الحديث، ص: 376.

² - عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، الذي يأتي ولا يأتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1985، ص: 22.

أكون معقود اللسان.¹، وبالتالي فقيمة الاغتراب هنا أن تتكلم بلغة عدوك وتجهل لغتك. وعان الشعراء الجزائريين الحس الاغترابي أيضا بأنماطه وأشكاله لما خلفته العشريّة السوداء من ألم وهلع، جعل القاموس الشعري الجزائري مشبعا بالأوجاع والأحزان.

نقف أيضا عند تجربة الاغتراب بملامحها وأبعادها النفسية، والاجتماعية، والعاطفية، عند الشعراء الفلسطينيين الذين تلونت قصائدهم بمأساة وقضية وطنهم، فقد عاش الفلسطيني الاغتراب داخل الوطن جراء ما يراه، والاغتراب خارج وطنه الذي أبعد عنه قسرا بالنفي والتشريد، ما ولد عنده الإحساس بالنقص وعدم الانتماء، وهذا ما سوف نوضحه بين ثنايا البحث عند تناول تجربة الشاعر الفلسطيني المعاصر عز الدين المناصرة، وقبل ذلك نقف على سبيل المثال عند ملمح من ملامح الاغتراب في تجربة الشّاعر الفلسطيني محمود درويش الذي وجد نفسه غريبا مشردا لاجئا في وطنه أو منفيا بعيدا عنه يقول من ألم غربته:

الليل يا أماه - ذئب جائع سفاح

يطارد الغريب أينما مضى..

ماذا جنينا نحن يا أماه؟

حتى نموت مرتين

فمرة نموت في الحياة

ومرة نموت عند الموت !

... هل يذكر المساء

مهاجرا أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجرا مات بلا كفن؟²

نقترن رمزية "الليل" عند "درويش" برمزية الذئب الجائع الذي يلتهم من أمامه دون تردد، وهذا يعدّ مؤشراً لحالة الكآبة والوحدة التي تلازم الشّاعر في الغربة، حيث يصبح

¹ - لخصر بلقاق: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية، مجلة قضايا معرفية، الجلفة، الجزائر، ع3، جانفي 2019، ص: 4.

² - محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون <http://www.aldiwan.net> بتاريخ: 20-01-2021 التوقيت: 22:00

"اللّيل" اللحظة الزمنية التي يسترجع فيها مآسيه وجراحه، ويبدو اغتراب الشاعر واضحا من خلال معجمه اللغوي المتشعب بألفاظ الحزن والحسرة: الغريب، نموت، مهاجراً، كفن؛ إذ تحيل هذه المؤشرات النصيّة إلى عذابات الفقد الذي يعانیه كل شاعر خارج وطنه، وبالتالي يعبر عن اغترابه بالموت في الحياة، فالغياب عن الوطن سلب منه طعم الإحساس بالحياة.

يمكننا القول أنّ مفهوم الاغتراب تم تداوله في الكثير من الميادين المختلفة منها الفلسفية، والاجتماعية، والاقتصادية والنفسية، والأدبية؛ وكذلك ثقافات مختلفة سواء أكانت عربية أو غربية؛ لكنها تشترك في كونه سلوك إنساني يتعلق بعلاقة الفرد مع الآخرين، أو مع ذاته، وما يترتب عن هذه العلاقات من نزاعات وصراعات، كانت سبباً في نشوب انفعالات وحالات قلق دائمة، تجعل هذا الفرد منعزلاً وغير منسجماً مع مجتمعه، أو مع نفسه، أو قد تكون مشاعر الاغتراب ناجمة عن غربة مكانية، وعدم القدرة على التأقلم في محيط اجتماعي آخر غير الوطن الأم، لذلك كانت حالة الاغتراب في الشعر العربي الحديث مردها حالة القلق الاجتماعي والوطني والقومي بدرجة أولى، إضافة إلى حالات النفي والغربة والجوء والسجن، فكانت ردة فعل الشاعر العربي تجربة شعريّة، ذاتيّة، منفردة، محمّلة بالرموز والإيحاءات التي يبث بين ثناياها آلامه وأحزانه.

الفصل الثاني

الفصلُ الثَّاني:

ملاحح الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة.

أولاً: الاغتراب المكاني.

ثانياً: الاغتراب الزماني.

ثالثاً: الاغتراب العاطفي.

رابعاً: الاغتراب النفسي.

تمهيد:

تختلف صورة الإحساس بالاغتراب باختلاف الزمان والمكان، وإذا انعطفنا نحو ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي المعاصر نجده لصيقا بالتجربة الذاتية والشعورية للشاعر، فقد عان الشعراء من الهزائم والانكسارات ما كانت عواقبه منعكسة على قاموسهم الشعري، فجاءت أشعارهم ملونة بألوان الاغتراب والخيبة والضياع.

وتستوقفنا تجربة "عز الدين المناصرة"، التي تعدُّ رائدة ولها صداها في الساحة الإبداعية العربية، ومن خلال قراءتنا للدواوين الشعرية، وجدناها تحيط بظاهرة الاغتراب من خلال ملامح عدّة: الاغتراب المكاني، والزمني، والعاطفي، والنفسي؛ ونحن في هذا الصدد لا نقارب هذه النصوص الشعرية نفسياً، بقدر ما نحاول تقصي الأبعاد والإحياءات الرمزية والعلامات السيميائية، التي نصل من خلال فك مدلولاتها تلقائياً للحالة النفسية للشاعر.

أولاً: الاغتراب المكاني.

ورد مفهوم المكان في لسان العرب: «المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع»¹، وجاء في المعجم الفلسفي «المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم. تقول مكان فسيح، ومكان ضيق. وهو مرادف للامتداد (Etendue)»²، ويرتبط مفهوم المكان عند "غاستون باشلار" بالبيت كونه نقطة البداية في حياة الإنسان فإن: «البيت جسد وروح. وهو عالم الإنسان الأول. قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت. وأي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة، نعود إليها دائماً في أحلام يقظتنا. الوجود أصبح الآن قيمة. الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، دط، ص: 414.

² جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص: 412.

مسيجة محمية في صدر البيت»¹. فإنّ الإنسان مهما تغيرت محطات وجوده يبقى الحنين للبيت الأول ملازماً له.

وورد مفهوم المكان عند "يوري لوتمان" بقوله: «إنّ المكان -بالمعنى الفيزيقي- أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث أنّ خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن إدراكه للزمان؛ فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإنّ المكان يدرك إدراكاً حسيّاً مباشراً»²، وبالتالي فإنّ الارتباط بالمكان يكون حسيّاً، ويبقى الإنسان دائماً يدفعه الشوق إلى المكان الذي ينتمي إليه.

من خلال المدلولات السابقة، نرى أنّ المكان هو ذلك الحيز الجغرافي الأول الذي نشأ فيه الإنسان، ومهما كانت الأسباب التي أبعدته عنه يبقى ينتمي إليه حسيّاً، ويمثل الاغتراب المكاني حالة النفور من مكان بعينه، لا يجسد ذلك الانتماء الوجداني للمكان الأول.

1/ دوافع الاغتراب المكاني عند المناصرة:

قبل الولوج إلى نصوص المناصرة الشعرية واستنتاج علامتها السيميائية، نستوقفنا علاقة الشاعر بالمكان وتصريحاته حوله، كيف لا وهو من سمي بشاعر المكان الفلسطيني الأول، حيث تعتبر «الأمكنة جزء من عذابات الشاعر الشخصية، فهو -على حد تعبيره- ليس من (زوار الأمكنة)، بل أجبر على التعامل مع الأمكنة سلماً وإيجابياً، كما أنّ السبب الرئيسي في "هيمنة شعرية الأمكنة" على شعره، أنّه بدأ من ظاهرة "عذابات الفقد والمنع القسري"»³، وبالتالي فإنّ تعامله مع المكان انعكس من تجربته في الحياة، و«حوّل المناصرة المنافي والفيافي إلى أبجدية شعرية نارية وهاجّة، في المدونة الفلسطينية، مثلاً حياً لتغريبة الفلسطيني وملحمة العذاب، من الوطن إلى الهجرة الدائمة، ... "رحلتي هذه الإجمالية من مسقط رأسي بفلسطين وحتى تلمسان هي نموذج مصغر عن رحلة

¹ - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب ولسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984، ص: 38.

² - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، يوري لوتمان: المكان ودلالاته: تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص: 59.

³ - حفاوي بعلي: عز الدين المناصرة .. ناقداً أدبياً وثقافياً مقارناً، مجلة التواصل الأدبي، عنابة، الجزائر، ع01، جوان 2007، ص: 115.

الفلسطيني الإجبارية من الوطن إلى المنفى»¹، فإن تراكمات التهجير والنفي الإجباري تجعل الذات تعاني تقلبات نفسية كثيرة، وتتخذ من اللغة سبيلاً للإفصاح عنها.

وإذا كان المكان رقعة جغرافية لها حدود معينة، فإنها على عكس ذلك مع "المناصرة" تنتقل معه أينما حلّ وارتحل، فيقول: «الأمكنة تنتقل معنا وفيها خارج حدودها... المكان الأول يبقى هو نواة الأمكنة في العالم، سواء في تصورنا أو استحضارنا الذهني له أو ممارستنا اليومية»²، وبالتالي فإن الأمكنة على حد تعبيره «ليست البنيان الظاهري، وإنما يشتمل كيانها نواة خفية، لا تنتهي بانتهاء الشكل المرئي وتدميره. هناك خطوات وصلوات وأشواق غير مرئية ستبقى في مكانها الأصلي»³، ونجد تفسيراً لذلك عند "يوري لوتمان" بقوله: «فإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية: "قل لي أين تحيا أقل لك من أنت"»⁴. وبالتالي فإن المكان يجسد مفهوم الانتماء إلى الجذور.

وأبعاد المكان تتجاوز الظاهر إلى الباطن في تجربة الشاعر العربي، وكما يقول "حفاوي بعلي": «إننا نكتشف روح العلاقة بين المكان والإنسان والشاعر، في تجربة المناصرة الشعرية. حيث يتحول المكان إلى نقطة ساحرة قاهرة ونابضة بالحياة والرمز، عندما يدخل في ثنايا التركيب الشعري، وفي تلافيف المدونة الفلسطينية»⁵، وبالتالي فإن هذه التصريحات كانت مدخلاً لقراءة شعر المناصرة، واستكناه علاقته بالمكان.

2/ رمزية المكان:

¹ حفاوي بعلي: عز الدين المناصرة .. ناقداً أدبياً وثقافياً مقارناً، مجلة التواصل الأدبي، ص: 115.

² عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء، والحدائث والفاعلية، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2007، ص: 249.

³ المرجع نفسه، ص: 259.

⁴ جماعة من الباحثين: جماليات المكان، يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا فاسم، ص: 63. عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص: 63.

⁵ حفاوي بعلي: عز الدين المناصرة... ناقداً أدبياً وثقافياً مقارناً، ص: 115.

يعدُّ المكان في شعر المناصرة من أبرز الرموز المحمّلة بالعديد من الدلالات، التي تفتح النصّ الشعري على تعددية المعاني والتأويلات، ويصبح وسيلة تعبيرية تتوارى خلفها شخصية الشاعر المغتربة، حيث تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من إحياءات الحس المكاني والانفعالات المصاحبة له، وعند قراءتنا للدواوين استطعنا الوصول إلى توزيع الأماكن عند الشاعر، واستوقفنا بذلك عناوين الدواوين والقصائد، وثنائية: (الوطن/المنفى)، التي سوف نصل من خلال استنطاق علامتها إلى علاقة المكان في الشعر بالاغتراب عند الشاعر، ومن ثم التمثيل لإشكالية الهوية وعلاقتها بالاغتراب المكاني.

1.2- المكان وعتبة العناوين:

يمثل العنوان العتبات النصّية الأولى التي نصل من خلال استنطاق علامتها، الولوج إلى عالم النصّ الشعري «فالعنوان ليس عنصراً زائداً، وإنما هو عتبة أولى من عتبات النصّ وعنصر مهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل»¹، ويستوقفنا في هذا الصدد رصد العلاقة بين المكان والعنوان في دواوين المناصرة، حيث جاء عنوان الديوان الأول "جفرا" وعند قراءته للمرة الأولى تتبادر في ذهن القارئ العديد من التساؤلات عن كينونة "الجفرا"، وهو ما يحيلنا إلى التشكيل المعجمي ونجدها وردت في لسان العرب مادة "جَفَرَ" «الْجَفْرُ مِنْ أَوْلَادِ الشَّاءِ إِذَا عَظُمَ وَاسْتَكْرَشَ؛ قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: إِذَا بَلَغَ وَلَدُ الْمُعْزَى أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَجَفَرَ جَنْبَاهُ وَفُصِلَ عَنْ أُمِّهِ وَأَخَذَ فِي الرَّعْيِ، فَهُوَ جَفْرٌ، وَالْجَمْعُ أَجْفَارٌ وَجِفَارٌ وَجَفْرَةٌ، وَالْأُنْثَى جَفْرَةٌ ...» ويقال: أَجْفَرْتُ مَا كُنْتُ فِيهِ أَيْ تَرَكْتُهُ. وَأَجْفَرْتُ فَلَانًا قَطَعْتُهُ وَتَرَكْتُ زِيَارَتَهُ. وَأَجْفَرَ الشَّيْءُ: غَابَ عَنْكَ»² فإنّ الجفر قد يحيل في معناه عند "المناصرة" إلى الانفصال والغياب.

جاء العنوان "جفرا" من الناحية التركيبية اسم مؤنث نكرة، وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه هي جفرا، وأسهم هذا الاسم في بناء الكثير من الدلالات على مستوى التشكيل العلاماتي من بينها:

الجانب العاطفي: قد توحى رمزية "جفرا" كونها اسم مؤنث إلى المحبوبة، أو الأم.

¹ - بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص:53.

² - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج4، ص:142، 144.

الجانب التراثي: إذا بحثنا عن لفظة جفرا في التراث الفلسطيني فإننا نجدنا مستمدة من الموروث الشعبي، وهي أغنية شعبية (جفرا وياها الربع)، كان يحفظها المناصرة منذ صغره، وبحث عن أصولها واكتشف أن مؤلفها الأصلي هو أحمد عزيز علي حسن، من أهالي قرية كويكات -عكا، أخبره أنه رآها في المنام، فنظم فيها شعرا، وعندما تابع المناصرة محاوراته مع أهل قرية أحمد عزيز، ذكروا له أنه اسم زوجته التي طلقها وندم على ذلك¹، وبالتالي استلهم الشاعر "جفرا" من التراث، لكن أبعاد توظيفها تبقى مؤجلة إلى حين قراءة المتن الشعري.

الجانب النفسي: قد تكون جفرا مؤشرا للعلاقة بين المناصرة والمكان، وهذا ما نجده في قول ابن عربي: «كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه»²، وإنما دائما نجد أسماء الأماكن مؤنثة، وصفات الأنثى تتشابه مع الوطن، في العطاء والحماية والأمان، وقد «منح الشاعر العربي في عصور الأدب العربي المختلفة الأماكن التي ارتبط بها وجدانياً ونفسياً بعدا أنثوياً، فكثيراً ما مزج بين الأوطان والمرأة (المحبوبة) ... وعندما يتغنى بوطنه فإنه يسرع إلى المرأة ليأخذ منها أجمل سماتها»³.

نلمح امتداد "جفرا" في عناوين بعض القصائد في الديوان (جفرا أرسلت لي، دالية وحجارة كريمة؛ جفرا لاتؤاخذينا؛ لا تدفيني هنا...); وتشير هذه العتبات لغياب "جفرا" عن الشاعر وهذا ما يعلله قوله: أرسلت لي، فإنّ الفعل أرسل يدل على بعد المسافة بين الشاعر و"جفرا"، كما توحى عتبة العنوان في قوله: جفرا لاتؤاخذينا بالفراق والأسى وقلة الحيلة، ويتأكد البعد المكاني في العتبة الثالثة في قوله: لا تدفيني هنا، والتي توحى يرفض المكان الحاضر، لأنّ وصية الإنسان دائماً تكون دفنه في أرضه بين أهله، نستشف من ذلك أنّ رمزية "جفرا" في العناوين توحى بالعديد من الدلالات أهمها البعد المكاني؛ الذي

¹ - مي عبد الله عدس: أنثى القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مكتبة الكندي للنشر، ط1، 2015، عمان، ص:47.

² -فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، الدار البيضاء(المغرب)، بيروت(لبنان)، ص:20

³ - حسام جلال التميمي: تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج15، 2001، ص: 332.

جعل نفسيّة الشّاعر مغترّبة، من خلال ألفاظ الحسرة والدفن وهذا ما سوف نوضحه عند قراءة المتن الشعري.

تظهر رمزيّة البعد المكاني في عنوان ديوانه "كنعانياذا" أيضاً، حيث حمل العنوان بعداً ملحماً وجاء على وزن "الإلياذة"، وإن كنا سوف نفصل فيه في الفصل اللاحق لآبد أن نشير هنا إلى أنّ هذا العنوان جاء منسوباً إلى أرض كنعان والكنعانيون هم «شعب سامي عربي، وأحياناً يطلق اسمهم على كل القبائل غير الإسرائيلية في فلسطين، ... ويعتبر الكنعانيون من العرب البائدة، وعنهم يقول المؤرخ برستيد Breasted: إنّ الكنعانيين من القبائل العربية التي استوطنت فلسطين منذ عام 2500 ق.م»¹، ويذكر المناصرة أنّ اللغة العربية هي اللغة التي استخدمتها الشعوب العربية الكنعانية التي حكمت فلسطين، وأرض كنعان تعني (فلسطين والأردن وسوريا ولبنان) باعتبارها كتلة طبيعية جغرافية وسكانية²، وبإسقاط ذلك على العنوان نجده يحيل إلى الأرض، والوطن، والوحدة العربية التي يحلم بها الشّاعر العربيّ، وإذا كانت ملحمة "هوميروس" تحكي قصة طروادة، فإنّ ملحمة المناصرة تعود إلى الجذور الكنعانية تبحث فيها عن هويتها.

يحيل "المناصرة" في بعض العناوين الفرعية من ديوانه "لا أثق بطائر الوقواق" إلى البعد المكاني ويستوقفنا عنوان قصيدته "مكاناً أكنعس فيه"، فإنّه قدّم المفعول به وتقدير الجملة: أريد مكاناً أكنعس فيه، وإذا ربطناه بالجانب العلاماتي، نجده يوحي بفقد المكان الذي يريده، إذ يؤشر من خلال قوله "أكنعس" إلى أصله أرض كنعان؛ والشّاعر هنا يبحث عن هويّة مفقودة، عن مكان قريب حسياً بعيد واقعياً، وبالتالي قد يحمل العنوان بعداً اغترابياً يعيشه الشّاعر في المكان الموجود به.

بعد الوقوف عند بعض العتبات في العناوين، ننتقل إلى مقاربة المتن الشعري، ونرى مدى توافقها معه.

¹ ظفر الإسلام خان: تاريخ فلسطين القديم منذ أول غزو يهودي حتى آخر غزو صليبي، دار النفائس، بيروت، ط3، 1981، ص: 26، 27.

² عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، (مقاربات في الشعر والشعراء والحادثة والفاعلية)، ص: 256.

2.2- المكان وثنائية (الوطن/ المنفى)

يرتبط الإنسان بالمكان الأول الذي نشأ فيه على غرار المكان الذي أُجبر عليه، ويعطي "المناصرة" مثالا على ذلك بقوله: «حين ننظر إلى الوردية الصناعية، فهي مكتملة الشكل بعناصر الشكل كافة، ولكننا نفتقد حقيقة الوردية، روح الوردية. فالوردية الصناعية، والوردية الحية شيان مختلفان، وإن تطابقا في الشكل تمام المطابقة. إنّه المكان منا وفينا، نبكي له بحرقة في الليالي، وندخل فيه ويدخل فينا دون حواجز»¹، وبالتالي فشأن الوردية الصناعية شأن المنفى، وطن زائف يفقد مقومات الوطن الحقيقي، واتضح لنا ذلك بعد قراءة الدواوين الشعريّة، حيث نجدها تشكل ثنائية بارزة بين الوطن والمنفى، وأخذت هذه الثنائية أبعادا رمزيّة كثيرة ساهمت في الوصول إلى الحالة النفسيّة للشاعر، ثنائية (الوطن/ المنفى) في شعر "المناصرة" محمّلة بالعديد من الدلالات والرموز، والإيحاءات التي تشير إلى حالة الاغتراب المكاني التي يعيشها، وتتخذ هذه الثنائية أبعادا عدة، نصل إليها من خلال استنطاق العلامات السيميائية التي تزخر بها النصوص الشعريّة المناصرية، يقول :

تتصاعد أغنيتي عبر سهوب زرقاء

تتشابه أيام المنفى، كدت أقول:

تتشابه غابات الذبح، هنا، وهناك.

تتصاعد أغنيتي: زرقاء وحمراء:

-الأخضر يولد من دمع الشهداء على الأحياء

الواحة تولد من نرف الجرحى

الفجر من الصبح

إذا شهقت حبات ندى الصبح المبجوح

ترسلني جفرا للموت،

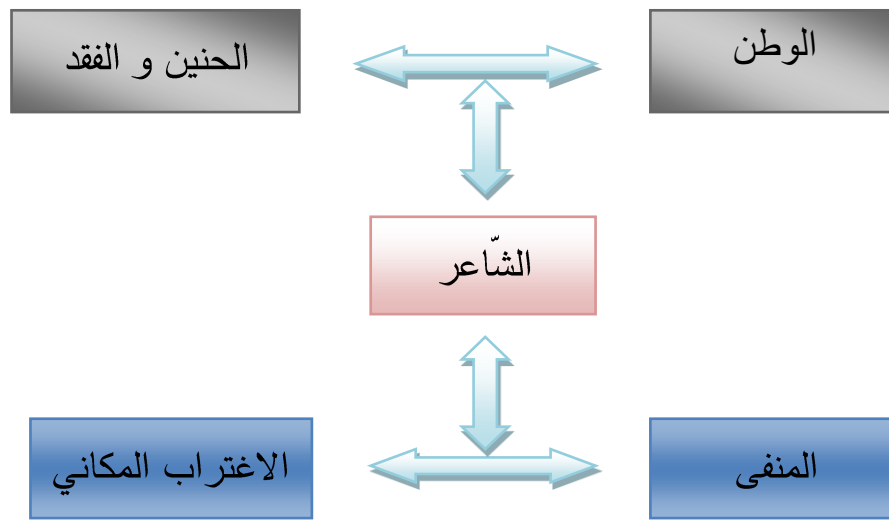
ومن أجلك يا جفرا

تتصاعد أغنيتي الخضراء.²

¹ - عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري، ص: 280.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2006، ص: 7، 8.

نلاحظ في هذا المقطع تشاكلاً صوتياً* واضحاً، ونجد الحرف البارز والمسيطر في بنية الكلمات هو حرف (الهاء) حيث تكرر حوالي (20مرة)، ويعتبر من الحروف المهموسة التي توحى بنبرة الحزن، وجاء هنا مطابقاً للحالة النفسية التي يبدو عليها الشاعر، ونلمح تقابلاً واضحاً بين الوطن والمنفى، حيث يصبح المنفى معادلاً لغابات الذبح، وهذا يرمز إلى حالة الاغتراب المكاني التي يعيشها الشاعر بعيداً عن المكان الأول، ما يجعله يستدعيه حسياً ويجعل غيابه مقترناً بالموت، وتأخذ جغرافياً بعداً رمزياً يتماهى مع المكان، وبالتالي تتشكل علاقات متناقضة بين الوطن والمنفى:



(مخطط توضيحي (رقم 01)، للعلاقات بين الوطن والمنفى)

وبالتالي تكون العلاقة بين المناصرة ووطنه الأم علاقة حنين وفقد، بينما يربطه بالمنفى علاقات الاغتراب المكاني والضياح.

يحضر الاغتراب المكاني بأبعاد ودلالات رمزية توحى بنبرة الألم، يقول "المناصرة" مخاطباً "جفراً":

المنفى يا جفراً قبراً مفتوحاً،

المنفى كلب مسعور

*- يعرف محمد مفتاح التشاكل على أنه تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بإحكام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة، والتراكم الصوتي يكون اختياريًا في بعض الأحيان، وحينئذ فإنه نوع من اللعب اللغوي، وقد يكون اضطراريًا تحدده طبيعة اللغة نفسها المحدودة الامكانات. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992، ص: 25.

ينغل في فكّيه الدودُ

المنفى توقيفٌ، وحدودُ

المنفى خوفٌ، أو جوعُ

المنفى جذرٌ مخلوعٌ.

المنفى يا جفرا¹

يُحمّل الشاعر المنفى مسؤولية عذاباته ومعاناته واغترابه، وتدل المؤشرات النصّية الآتية: قبر مفتوح، جذر مخلوع، كلب مسعور، توقيف وحدود، خوف، أو جوع، جذر مخلوع، على قسوة المنفى وشراسته، فإننا نلمح تشاكلاً في هذا المقطع، من خلال تكرار لفظة "المنفى" ست مرات، ولم يكن حضوره عشوائياً؛ وإنما جاء مؤشراً لحالة الاغتراب المكاني التي يعيشها المناصرة، فكما يقول "يوري لوتمان": «الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية. ومن ثمة يمكن القول إن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوبا فيها»²، والمنفى مكان غير مرغوب فيه عند المناصرة، وبالتالي أثر سلبي في ذات الشاعر، وجعله غير قادرا على التكيف مع وضعه.

يوظف الشاعر أماكن وجوده في المنفى، ويحل في (بودا بست)، ويعبر بشكل واضح عن مأساة المكان الذي يلاحقه أينما حلّ وارتحل، يقول:

بين بودا ... وبست

قد رقصتُ تويست.

كان ظلّي جريحا،

توقعتُ أن تعزفي غير هذا النشاز

الذي يتعالى، صديقي الذي قاتل الوحش في الغور

ينشج دمعاً، ولكنه يتظاهر أنّ الزمان جميل

ثمّ يردف إنّ المكان جميل

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية ج2(جفرا)، ص17.

² جماعة من الباحثين: جماليات المكان، مفهوم المكان ودلالاته: يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، ص: 65.

كان ظليّ جريحاً،
وجفرا تلاحقتني، رغم أنني وحيداً، وجفرا
تراود دانوبكم،
تشتهي أن ترى بارقاً في الخليل.
بين بودا ... وبست
وحشة وفرح
كرمة عرّشت، فوق جدران بار¹

يشكل هذا المقطع الشعري مفارقة بين مكانين؛ الأول أن تكون تحت سماء أحد الوجهات الأوروبية الجميلة (بودا بست) عاصمة المجر وأكبر دولها، وهي مدينة عالمية ذات نقاط قوة في التجارة والسياسة والتمويل والاعلام والفن والأزياء والأبحاث والتكنولوجيا والتعليم والترفيه.²، لكنّ هذا المكان لا يخفف من ألم الشاعر ويزيد من معاناته، ويمكن أن نستدل على ذلك بالمؤشرات المعنوية الآتية: كان ظليّ جريحاً ، يتظاهر أنّ الزمان جميل، يردف إنّ المكان جميل)، ونلمس من خلال هذه المؤشرات اغتراباً مكانياً واضحاً، يمثله الحضور الجسدي فقط أو يمكننا القول بالاحضور، بينما يحتل المكان الثاني الوجدان والوجود، وهذا ما نستدل على وجوده أيضاً بالمؤشرات المعنوية الآتية: جفرا تلاحقتني، تشتهي أن ترى بارقاً في الخليل، كرمة عرّشت فوق جدران بار)، حيث يستحضر المكان الأول الذي نشأ فيه ويحن إلى تفاصيله فالخليل هي مكان ولادته، وبالتالي لم يستطع المناصرة التوليف بين مكانين (المنفى/الوطن)، وهذا ما سبب حالة الاغتراب المكاني عنده.

لم يعد المناصرة قادراً على العيش في مكان لم يألفه، لذلك ينتقل بنا من صورة اغترابية إلى أخرى يقول:

عند هذا المساء الرماديّ، لا تدفني
أراهن أنّ الشوارع، عرجاء، أنّ

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2(جفرا)، ص23.

² بودابست عاصمة المجر وأكبر دولها، <http://ar.m.wikipedia.org>، التاريخ:2021/09/30، التوقيت، 12:00.

ابتسامتهم، كالدوب
لقد كبّوك... كما كبّوني
العواصم نائمة، أرهقتها الحروب
عند باب السماء الرمادي، لا تدفيني هنا
تحت رحمة هذا الصليب.¹

رسم "المناصرة" صورة اغترابه المكاني من خلال إحياءات اللون الرمادي، (المساء الرمادي، السماء الرمادي)، وورد في المعجم الوسيط «رَمَدَ رَمْدًا، ورمادةً: هلك وصار كالرّمادِ و- الشيءَ أهلكه وأتى عليه... (الرمادي): ما يشبه لونه الرماد²، والرمادي «لون يتوسط بين اللونية الأسود والأبيض، مفقرا في ذلك إلى الحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنه يتجه نحو اليأس ويصبح لونا جامداً»³، ويستخدم المناصرة هذا اللون في نفس السياق، فإنّ السّماء الرماديّة سماء حزينة مغيمة تحجب الشمس، ويغيب عنها لونها الأزرق الجميل، وبالتالي فإنّ إحياءات اللون الرّمادي في هذا المقطع ترمز إلى معاني الهلاك والحزن والوحدة، والغربة، وهذا ما تعلله المؤشرات النصيّة: لا تدفيني هنا، الندوب، كبّوك، كبّوني، نائمة، الحروب؛ فقد تشاركت هذه المعاني في تشكيل حقل دلالي لمعاني الأسي ورفض المكان (المنفى)، لذلك كان أمله الوحيد معلق بدفنه في مكانه الأصلي، لأنّ خارج المكان في نظره تكبيل وتقييد ومأساة.

نلمح في شعر المناصرة دائما علامات نصيّة، تُبرز مدى التفاعل بين مكانين، مكان مفقود، روعي، وجداني، حياتي، وآخر حاضر، موحش، خائن، يقول:

من هذا العاشق في دار الحرقّة
يصرخ في البرية- لا يسمعك الحجر الناري،
ولا الوعل البحري، ولا أغصان الغار
لا يسمعك الثعلب، والواوي، والحجل الثرثار

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية(جفرا)، ص: 44.

² مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 371، 372.

³ فانتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2009، ص: 163.

هل تتشظى نجمات الأفق الأزرق
لتدلّ حبيبي للدرب الآمن، في عتمات الليل
مدن المنفى خائنة،
هل تعرف يا هذا، أنّ السيف يخون !!!
الطلقة، إن لم نرسمها في الأفق الغربيّ
تخون. !!!¹

تتضح حالة الاغتراب المكاني التي يعيشها الشاعر بشكل مأساوي في هذه الأسطر، والمتأمل فيها يلح مفارقة معنوية بين العشق، والحرقه، ومن خلال اختراق لغة النص واستنطاق العلامات السيميائية التي يزخر بها، نجد تناقضاً وتبايناً واضحاً في السطر نفسه، فإن العشق موجه للمكان الأول البعيد، ويرمز إلى الحنين والاشتياق، بينما الحرقه هي علامة تأشيرية على العذاب، وتحيل إلى حالة الاغتراب والتمزق والنفور التي يعيشها الشاعر في المنفى، وهذا ما تعلله المؤشرات النصية: يصرخ في البرية، عتمات الليل، مدن المنفى خائنة. لتدل على مأساوية الوحدة والبعد المكاني. وبالتالي مزج "المناصرة" بين مكانين متقابلين متنافرين، ليحدد معاناته خارج المكان.

يحضر المكان في أدق تفاصيله، وحضوره ليس اعتباطياً في شعر المناصرة، بل نجد له دوافع نفسية، تحيل إلى حالة الاغتراب التي يعيشها خارج المكان، يقول:

أجنُّ لأنّ الشجر الواقف في مطلع صيدا...
لن يذكرني
وكذلك غابات عجلون ... ستساني
شجرة درّاق في مدخل قريننا، تبقى
وكذلك أعرف مقهى شعبياً في باب دمشق
سينساني

مقهى الفيشاوي، أخذوني لمحاكمهم وهو يراني²

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جغرافيا)، ص: 46.

² - المصدر نفسه، ص: 52، 53.

إنّ ارتباط المناصرة بالمكان (فلسطين) بأشجاره، وغاباته، وقراه، وحتى أسماء ساكنيه، يحيل إلى وعيه بأرضه وتاريخه رغم اقتلعه ونفيه ، ويحمل هذا الحضور بعداً أساسياً يرمز له المناصرة بـ "الجنون " والذي يُعدُّ مؤشراً لفقدان العقل، وسبب هذا الجنون هو خوفه من نسيان المكان له، وهذا ما يحيل إلى طول مدة الغياب خارج الوطن، وبالتالي نجد هذه الأسطر تعبر عن قسوة الموقف و سطوة الغياب، وبذلك تبقى علاقة الصراع بين (الوطن / المنفى) حاضرة بين ثنايا جل الأسطر الشعرية.

يكتب المناصرة قصيدته "وصية" التي يختم بها ديوانه جفرا، ونجدها تصور حالة اغترابه خارج المكان يقول:

خُذْ سفري في مدن الترياق:

من مصر المحروسة،

حتى بيروت الصافية الأعماق.

من عمّون - الحبّ الأخويّ،

مدى الدهر

حتى موسكو... ماياكوفسكي،

والقودكا... تحت الصفّر

.....

خذ رأسي للحلاق

لا تتركني أبداً

أبداً، أبداً، أبداً،

في منفى الطين

لا تتركني في هذه الصحراء

خُذْ جسدي لفلسطين

خُذْ جسدي لفلسطين

خُذْ جسدي لفلسطين.¹

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص:61، 62.

نلمس من خلال مقاطع هذه القصيدة استدعاءً مكثفاً للأمكنة التي سافر إليها "المناصرة"، وبالرغم من الحضور الوجداني والحميمي لهذه الأمكنة سواء كانت عربية أو أجنبية، (مصر، بيروت، عمان، موسكو ماياكوفسكي...)، إلا أنّ حلقة الانتماء المكاني تبقى مفقودة في شعره، وتبقى صورة المنفى السلبية حاضرة بقوة (منفى الطين، الصحراء)، فمن خلال هذا التنقل بين الأمكنة يحيل إلى عذاباته واغترابه بعيداً عن وطنه؛ لذلك كانت وصيته أن يدفن جسده في وطنه، وهو تعبيرٌ عن حالة اغترابه حادة، لذات تهاب الموت في أرض غريبة، مهما كانت العلاقات الودية التي تربطه بالأمكنة الأخرى. يبقى المناصرة متمسكا بالمكان، ومتشبثاً بحلم الرجوع بعد موته، ويخاطب "جفرا" في ديوانه لا أثق بطائر الوقواق، لعلّ وعسى أن يدفن قرب شجرة، أو دراقه، أو صنوبرة، أو صفصافة في أرضه يقول:

يا جفرتي

فلتكن حفرتي ...

قُرْبَهُمْ

قُرْبِ دُرَّاقَةٍ

أو صنوبرة

عند صفصافة الكرم،

سلسلة من روايات أمي،

تطلُّ على مرجةٍ من أقاح.

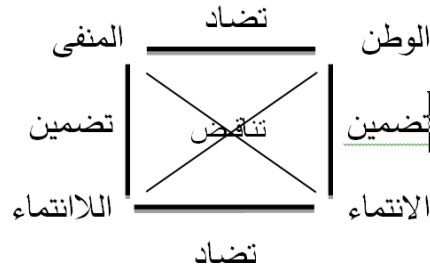
هكذا دندنت في تلمسان.¹

ترسم لنا هذه الأسطر مساريين متباينين، يمثل المسار الأول الأمل في الرجوع إلى المكان الأول حتى بعد الموت، حيث ينادي الشاعر جفرا البعيدة، خطاباً أنثوياً مرهفاً، ويربطها بالمكان، ليعبر لها عن معاناته، فإذا كان الأمل مقترنا بالحياة، نجده عنده مقترنا بالموت، الذي ربما يعيده إلى وطنه؛ ونستشف ذلك من خلال المؤشرات النصية الآتية: فلتكن حفرتي قرب دراقه، صنوبرة، صفصافة، مرجةٍ من أقاح. بينما يمثل المسار الثاني لحالة الاغتراب المكاني في المنفى، والتي يعللها قوله (هكذا دندنت في تلمسان)، فإن

¹ عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 442.

الفعل دندن يشير هنا إلى الغناء بالصوت الخافت الذي لا يسمعه أحد، ويحيل إلى الغربة ومناجاة المكان البعيد.

ومن أجل الوصول إلى البنية العميقة للاغتراب المكاني، لابد من كشف التقابلات بين الوطن والمنفى، وذلك من خلال الاستعانة بالمربع السيميائي لـ "Algerdas Grimas؛ غريماس" (1917-1992) والذي يعدُّ من التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات والتقاطعات في النصوص، ويصبح بذلك خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية في النص.¹ وانطلاقاً من المعطيات النصية في شعر المناصرة يمكننا رسم المربع السيميائي لثنائية الوطن والمنفى كالاتي:



(المخطط رقم (02) المربع السيميائي، لثنائية الوطن والمنفى)

نستنتج أنّ الثنائيات (الوطن/ المنفى)، (اللائتماء/ اللا لائتماء) تجسد حالة الشاعر المغتربة المتصارعة بين المنفى الذي لا ينتمي إليه، إذ يمثل لمأساته وغربته المكانية، والوطن الذي ينتمي إليه، وأبعد منه قسراً وتعسفاً.

3.2/ المكان وإشكالية الهوية :

ورد مفهوم الهوية عند الفارابي بمعنى الحقيقة والوجود، وهو المطلق عند "ابن سينا"، هو الذي لا تكون هويته موقوفة على غيره، فإنّ كل ما هويته موقوفة على غيره، فهي مستفادة منه، فمتى لم يعتبر غيره لم يكن هو هو²، وبالتالي فإنّ الهوية خصوصية فردية، يتميز بها الفرد الواحد، ويحقق وجوده. ولا يبتعد هذا عن المعاني الاصطلاحية فإنّ الهوية «مشكلة نفسية وتجربة شعورية، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها، الإنسان الواحد ينقسم إلى هوية وغيرية، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية

¹ - دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، تر: ضلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص: 186.

² - ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ص: 525.

إلى غيرها أو انحرفت إليه... الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقاً مع ذاته، في حين الاغتراب هو أن يكون غير نفسه»¹، وبالتالي فإنّ الهوية إذا وجدت بحق الإنسان كينونته، وإن غابت تحققت أزمة اغترابه.

والهوية أزمة نفسية تلاحق الشاعر العربي في كتابته، خاصة إذا كان خارج وطنه، في مكان آخر لا يشعر فيه بالانتماء، أو الانسجام، فإنّ ذاته تصبح مبعثرة ومشتتة، في مكان تواجدها، قال "عز الدين المناصرة" في ذلك: «تتميز (الهوية الفلسطينية) بعناصر متحوّلة تُضاف إلى عناصرها الصلبة، أعني: (الشتات، ومقاومة الشتات)... إذ يبقى الفلسطيني في العالم يحمل مدينته أو بلدته على ظهره، رافعا بيده صليبه، وممسكاً بيده الأخرى قلماً يخطط به أشكالاً متنوعة لكلمة (فلسطين)»²، فالشاعر الفلسطيني أينما حلّ وارتحل يبقى مكانه الذي يجد فيه هويته ويحقق فيه كينونته يلاحقه، وعبر المناصرة على ذلك بشكل مؤثر في هذا السياق: «(الهوية الفلسطينية) مثل أي هوية أخرى في العالم، قال لي. فأنت تعيش بشكل يشبهنني في بلادي. هل ينقصك شيء. قلت له: (ينقصني وطن يشبه وطنك، ولا يشبه وطنك، ولا أي وطن آخر)»³، وبالتالي فإنّ الوطن هو أحد مقومات الهوية وأهمها فإن كنت لا تملك وطناً، فأنت بدون هوية.

هوية المناصرة هوية ممزقة ومشتتة ومسلوبة، إذ نلمح اغترابه المكاني، من خلال معاناة (الأنا) التي انحرقت للغير، يقول:

هي مواطنة... وأنا مقتلغ

والأدهى من ذلك أنني فلسطيني !!!

ماذا تقول أمك المتكلسة كالكتب المغبرة

على رفوف مكتبتها الأنيقة

ماذا ستقول، البحر شاهد على ما أقول.

هي رحلت إلى شرفيتها

¹ حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2012، ص: 11.

² عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر، عمان، دط، 2014، ص: 16.

³ المرجع نفسه، ص: 18.

وأنا بقيت في مربع الضيافة الثقيل.¹

يظهر لنا في هذا المقطع تقابلاً بين (الأنا) الذي يمثل في الحقيقة الأصل، والغير(هي)، العدو الذي استوطن وطنه، فالشاعر ينقل لنا صورة حزنه وخيبته، كيف يكون مقتلع من أرضه ومكان انتمائه، والغريب يعيش فيها من غير حق، واختار هنا الفعل (أدهى)، رمزا للاحتيال والمكر، الذي يمارسه العدو في حق الفلسطينيين، وتبدو حالة اغتراب الشاعر وتأزمه في هذا المقطع من خلال قوله: (وأنا بقيت في مربع الضيافة الثقيل)، الذي يحيل إلى مأساة حقيقية، مأساة شاعر مقتلع من أرضه، سلبت منه هويته، يعيش مشتتاً خارج مكانه.

استخدم "المناصرة" نوعاً من الطيور وهو "طائر الوقواق" ووسم به عنوان أحد دواوينه "لا أثق بطائر الوقواق"، وجعله رمزا لحالة اغترابه وسلب هويته، وهو طائر خبيث لا يكلف نفسه ببناء عش لصغاره، ويضع بيضته في عش طيور أخرى، ويسرق بيوضهم لكي لا يشعرهم بأي تغيير، وبعد فترة عندما تفقس بيضة الوقواق يقوم بدرجة البيض الأصلي للطيور من العش، لكي يتسنى له أكل طعامهم²، يقول المناصرة:

طائر الوقواق يحتل تراباً من ذهب

طائر الوقواق يحتل السماء

طائر الوقواق يحتل الهوية³

حضور "الوقواق" في شعر المناصرة، يمثل رمزاً سيميائياً، استلهم منه صورة العدو، الذي احتل أرضه وسلب هويته، فإذا كان "الوقواق" يسطو على أعشاش الطيور الأخرى ويأكل مما يحضرونه لطيورهم، فإن العدو يفعل الشيء نفسه، كونه احتل مكان الشاعر وأبعده منه، ويعد ذلك مؤشراً لحالة الخبث والخيانة، والسطو على ممتلكات الآخر من غير حق، وهذا ما جعل الشاعر يعيش اغتراباً مكانياً لأن هويته مقترنة بالمكان الذي سلب منه.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعناياذ)، ص: 109.

² الوقواق أخبث طائر على وجه الأرض: el-ma3loma.com، التاريخ: 2022/09/24، التوقيت: 18:15.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق): ص: 426، 427.

وجد المناصرة في طائر الوقواق، صورة موحية ومعبرة عن مأساته ومعاناته، فقد أوصله الوقواق لحالة من الهذيان والسكر لا يريد أن يفيق منها يقول:

كيف يا ناشفة الروح من السكر أفيقُ
حيث روعي مثل نعشي
حاصر الوقواق عشي¹

وظف الشاعر صورة لموته المعنوي، حيث نلمح فضاءً تجمدت فيه الحياة، وتظهر علامة ذلك في قوله: روعي مثل نعشي، فالروح تكون مؤشراً على الحياة، لكنها هنا أصبحت معادلة للموت، وهذا الإحساس لم يكن اعتباطياً عند الشاعر، فإن الآخر الذي جاء في صورة طائر الوقواق، سلب الشاعر حياته عندما سرق منه مكان انتمائه، واستل هويته ووجوده، وهذا ما تسبب في اغترابه، وشتت هويته، ونلمح في هذا المقطع إيقاعاً خارجياً تتجانس فيه الوحدة الإيقاعية التي يصنعها حرف الشين: نعشي عشي، جعلها تعطي طابعاً انفعالياً تأثيرياً على المتلقي، لإدراك معاناة "المناصرة" خارج عشه. يقول في مقطوعته هوية مشروخة:

يا إلهي، لم أعد أعرفُ في الليل
بأنّ المشمش البري يهذي في رحاب الأبدية
غامضاً مثل الوضوح
غامضاً كان يصلي في جبال المجدلية
يتجلى في العلامي خلف رهبان السفوح
وأنا ما زلت أهذي وأغني
غامضاً كالشمس مشروخ الهوية².

تتضخم مأساة الشاعر، وتتأزم ذاته إزاء الإحساس بانفصاله عن وطنه، حيث يعيش في عالم المتناقضات، وبالتالي انعكست في أشعاره؛ إذ نلمس تبايناً واضحاً بين لفظتي الغموض والوضوح، فمن السائد أنهما لا يلتقيان معاً، ولكنّ جمعهما يحيل إلى ذات

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 429.

² - المصدر نفسه، ص: 489.

المناصرة المتذبذبة الغير مستقرة، والمسلوقة، وعبر في هذا الموضع عن اغترابه في قوله: مشروخ الهوية، فإنه يصرح بهويته المجروحة والمكسورة، والغير ملتئمة، ما أدى إلى هذيانه وضياعه بين الكلمات.

نستنتج أن صورة الاغتراب المكاني في شعر " عز الدين المناصرة"، بما تحمله من رموز وإشارات دلالية، تتعلق بارتباط المناصرة بوطنه المكان الأول الذي اقتلع منه، ولا يزال يحنُّ له في أدق تفاصيله.

ثانياً/ الاغتراب الزماني.

ورد في المعجم الوسيط «(الزمان): الوقت قليله وكثيره. ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول. (ج)أزمنة»¹، وجاء في المعجم الفلسفي «ومن معاني الزمان في الفلسفة الحديثة، أنه وسط لا نهائي غير محدود، شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث، فيكون لكل منها تاريخ، ويكون هو نفسه مدركاً بالعقل إدراكاً غير منقسم سواء كان موجوداً بنفسه كما ذهب إلى ذلك (نيوتن) و (كلارك)، أو كان موجوداً في الذهن فقط كما ذهب إلى ذلك (ليبينز) و(كانت)»². ويعرفه كمال أبو ديب بقوله: «في أحد تجلياته الأعمق نفاذاً في الوجود الإنساني، ببعديه اليومي والميتافيزيقي، يشكل الزمن عملية تغير خفية، كل مرور للزمن يولد تغيراً من نمط أو آخر.»³

وإذا انتقلنا للحديث عن الزمان في الشعر العربي، نجده لصيقاً بالتجربة الشعرية لدى الشعراء، وهذا ما طرحه إحسان عباس في قوله: «يقول بيتر شون في دراسة له عن بودلير: "إن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن، ذات أهمية أصيلة لفهم شعره(في أزهار الشر) حتى يمكن أن يقال إنها مفتاح لفهم ذلك الشعر"، وأكد لا أتردد في أن أقول مثل هذا القول نفسه في كل شاعر من أصحاب الشعر الحر، أعني الذين استطاعوا أن يحفروا عميقاً في مجرى التيار الشعري»⁴، وبذلك يمكننا القول أن الزمان في الشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة الشعورية للشاعر، فإن كنا ألفنا السيرورة الزمنية التي ننتقل فيها من الزمن الماضي إلى الحاضر، ثم إلى المستقبل؛ فإن الشعر يحدد غير ذلك، إذ أن الإحساس بالزمن، يعد تجربة فردية، وقد تتوقف نفسية الشاعر عند زمان بعينه وتلغي الأزمنة الأخرى.

ويمثل الاغتراب الزماني حالة النفور من الزمن بشكل كلي أو من زمن بعينه، ما يجعل الشاعر يرتبط بزمنٍ دون آخر، و «غالباً ما يتمثل الاغتراب الزماني في حنين

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 401.

² - جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، 1982، ص: 637.

³ - كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1986، ص: 324.

⁴ - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص: 67.

الشاعر إلى سالف الأزمان، وبالتحديد عهد الشباب والصبا والطفولة»¹، فالطفولة كما قال "كمال أبو ديب": «هي، من جهة جمال الماضي الخصب الصافي، الزمن في تناغمه وطيبه، ومن جهة أخرى، عهد بداية رحلة التغيير التي يحدثها الزمن. وليس ثمة ما هو أكثر حميمية في سياق اكتناه فاعلية الزمن التغييرية، والانتقال من الحيوية والصفاء إلى الذبول والاعتكار، من استحضار لحظة الطفولة وآمادها»²، ويمكننا القول أنّ الرجوع إلى الزمن الماضي سواء مرحلة الشباب أو الطفولة أو غيرها، قد يكون راجع إلى حالة التذمر من الحاضر الذي تعيشه الذات، وهذا ما سوف نحاول الوصول إليه من خلال استنطاق المفردات الزمانية، وما تحمله من علامات رمزية، في دواوين "المناصرة" الشعرية.

1/ التوجه الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل:

ينطوي مصطلح التوجه الزمني Time orientation في علم نفس الزمن على ثلاث توجهات زمنية هي:³

- التوجه نحو الماضي (هيمنة الماضي): حيث يهيمن الماضي على الحاضر حتى يكاد يخنقه، إذ ثمة أناس يخضعون لمؤثرات أمسهم ويغذون حاضرهم باستمرار بذكريات الماضي العزيز حتى يكون هو يوجههم لا غيره.

- التوجه نحو الحاضر (هيمنة الحاضر): يصبح الحاضر ذو أهمية أساسية بسبب ضعف تأثير الأزمنة الأخرى.

- التوجه نحو المستقبل (هيمنة المستقبل)... هنالك من الناس من يجعل توجهه الأساس نحو ما سيأتي في (المستقبل) فقد يكون رغبة في التغيير نتيجة عدم الرضا عن الحاضر، أو نتيجة الشعور بأن المستقبل يحمل في طياته شيئاً مختلفاً عن الماضي.

¹ فاطمة جمشيدى: ملامح الاغتراب في شعر "على فوده" وردود فعله عليها، مجلة إضاءات نقدية، ع27، سبتمبر 2017م، ص: 88.

² كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: 326.

³ سمير عباس: الزمكان في الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب عز الدين المناصرة، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص: 35.

وبالتالي فإنّ "التوجه الزمني" لكل إنسان يتغير بتغير موقفه من زمن معين، فقد يرتبط الإنسان بماضيه، أو حاضره، أو مستقبله، حسب ما تفرضه تجربته في الحياة.

إذا كنا قد فصلنا في عناوين هذا الفصل بين الاغتراب المكاني والزمني، فإنّ هذا لا يعني أنهما منفصلين في الحقيقة، فإنّ الرجوع للمكان واستدعائه، يستدعي بالضرورة الرجوع إلى الزمن الماضي، هذا ما نلمسه في شعر المناصرة عندما عبر عن اغترابه بتذكر المكان الذي ابعده منه، فإنه عاد بنا إلى زمن الماضي، ونجد النصّ الشعري المناصري، يدور بين ثلاث أزمنة متفاوتة (ماضي، حاضر، مستقبل)، تختلف صورة كل زمن، باختلاف الإحساس به يقول:

الفجر من الصبح

إذا شهقت حباتُ ندى الصبح المبجوح

ترسلني جفرا للموت،

ومن أجلك يا جفرا

تتصاعد أغنيتي الخضراء.¹

يتمظهر الزمن الحاضر في هذه الأسطر من خلال حضور الفعل المضارع: ترسلني، تتصاعد، ويقترن هذا الفعل بالموت، لما يحمله هذا الأخير من إحياءات الموت المعنوي، الذي يسببه الغياب، وبالتالي نلمس اغتراباً زمنياً للشاعر من الزمن الحاضر، لينتقل بنا فجأة للزمن الماضي، زمن جفرا التي يحاول من خلال استحضارها في هذا السياق إلى التخفيف من حدة غربته ووحدته فتتبدل صورة الموت السوداء باللون الأخضر؛ الذي يبعث في النفس التفاؤل والأمل .

نلمح هروباً واضحاً للشاعر من الزمن الحاضر، الذي يحل محله الماضي بكل دلالاته، وإحياءاته يقول:

منديلك في جيبي تذكاري

لم أرفع صارية، إلا قلت: فدى جفرا

ترتفع القامات من الأضرحة، وكدت أقول:

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 08.

زَمَنْ، مرٌّ، جفرا ... كلُّ مناديلك قبل الفجر تجيء¹

يستعين المناصرة بلفظة (المنديل)، فالمنديل هنا يحضر كعلامة تأشيرية على الزمن الماضي الذي انقضى ولم تبقى منه إلا الذكرى، والذكرى على قدر ما تحمله من إيجابية، فهي توحى بدلالات الأسى والفقد الذي يعيشه الشاعر في الزمن الحاضر، وهذا ما يعلله المؤشر المعنوي للزمن في قوله: زمنٌ مرٌّ؛ بكل ما يحيل له معنى المرارة من ألم ووجع، وفقدان الإحساس بطعم الزمن، فيتمظهر بشكل جلي اغتراب المناصرة في الزمن الحاضر، الذي يدفعه إلى تذكر الماضي، ويستوقفنا هنا فرديناند ألكيه (Alkie Ferddinand) في حديثه عن الحالة العاطفية للإنسان وموقفها من الزمن حيث يقول: «إذا احتوى الماضي كل ذخائرنا وإذا لا تستطيع آماننا أن تنتظر من المستقبل إلا ما يمكن أن نتصوره، وإذا كانت تصوراتنا تتبثق من ذكرياتنا، نفهم أن يكون رفض الزمن عندنا هوى أساسياً...، وعندما نحب أنفسنا، لا نحب سوى ماضينا وليس مستقبلا لا نعلم عنه شيئاً وربما لن نكون موجودين فيه.»²، نفهم من ذلك أن الإنسان إذا كان لا يستطيع تقبل حاضره، ويتطلع لمستقبل لا يعرف عنه شيئاً، فإنّ هذا يدفعه للعودة إلى ماضٍ يخفف من حدة قلقه الزمني.

إنّ علاقة الانفصال بين المناصرة والزمن الحاضر، كانت وسيلة في ارتداده للزمن الماضي، الذي انقضى وجعل منه ذاتاً ممزقة، يقول:

وأقول: أراها

تركت في القلب، ندوباً، وارتحلت³

وظف المناصرة الفعل الماضي: تركت، رحلت، كمؤشر لزمن مضى وترك في القلب ندوباً، فكان بإمكان الشاعر أن يقول جروحاً، ولكنه من شدة اغترابه في الزمن الحاضر ورفضه، جعلها ندوباً لتكون مؤشراً قوياً ينقل لنا من خلاله عمق مأساته وآلامه. يجمل المناصرة معاناته مع الزمن بشكل مأساوي يثير انفعال القارئ، حيث ينقل لنا وجهة نظره في الأزمنة الثلاث (الماضي، الحاضر، المستقبل)، يقول:

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 08.

² فرديناند ألكيه، التوق إلى الخلود، تر: سنا خوري، كلمة للنشر، ط1، 2009، ص: 51.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا): ص48.

غداً لا يجيء،
وماضٍ موغلٌ في الغياب،
أيها الحاضرُ المقيت¹.

نلمح في هذه الأسطر تقديمًا وتأخيراً في الأزمنة، ففي العادة نبدأ بالماضي، ثم نأتي للحاضر، لنهني بزمن المستقبل، لكن المناصرة في هذا الموضع تبدأ بالمستقبل المجهول الذي لم يأت بعد ولا يعرف ما يخبئ له، لينتقل إلى ماضيه الذي رحل عنه ولم يعد، وبعد ذلك ينتقل بنا إلى حاضره الذي يعيشه، وينعته بالمقيت، فحاضره يحيل إلى كل ما هو منبوذ وممل، ومن خلال هذه الأزمنة الثلاث تتشكل لنا ذات الشاعر المغتربة المشتتة بين الأزمنة.

يبقى زمن المستقبل هاجساً مفتوحاً يلاحق المناصرة في الكثير من نصوصه الشعرية، فهو لا يدري ماذا يخبئ له يقول:

إلهي أنقذني من نظام الأبوات.
كهنة الفساد، وكلاء الصحراء، جسور الاحتلال
ومن يدري غداً، ماذا سيصبحون
غداً، غداً، آه من غدٍ، دعني أتفرجُ
مكتوياً بنار منفاي.²

تلامس هذه الأسطر حالة الاغتراب الزماني من الحاضر الأليم، الذي يعيشه الشاعر بأعداء الوطن، ما جعله يتجاوزته ويحلم بالغد، ويؤكد عليه بتكراره أكثر من مرة: غداً، غداً، آه من غدٍ، ومفردة "آه" في هذا الموضع تعمق الحس الاغترابي، وكأن الشاعر يرمز بالتأوه إلى وجع القلق الزمني الذي استطال، وهذا ما يؤكد قوله: دعني أتفرج مكتوياً بنار منفاي، فالمنفى يرجعه إلى حاضره المر، وبالتالي يجد الشاعر نفسه مكبلاً مقيداً حزينا يعيش حاضراً حزينا، ينتظر مستقبلاً مفقوداً.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعاناً)، ص: 70.

² المصدر نفسه، ص: 74.

يحاول المناصرة محو الزمن الحاضر وتجاوزه، لما يحمله من صور ألمه ومعاناته، والعودة إلى الماضي الذي يجد فيه انتمائه، وملاذه، يقول:

كانت إذا فَتَتَتْ
تخلخلُ ما تبقى
من مسامات الجسد
بل حين أنكرني الهواء كانت تغطيني
إذا هبت عواصف من سهيل
في جبال البطم
أو في غابة البلوط
في الوادي السحيق.
كانت إذا عطش المغني
أشربته نبيذها ونشيدها الأبدى،
لا تعشق سواها
أيها المطرود في ليل الحريق¹.

يرحل المناصرة عبر اللغة دائماً إلى الزمن الماضي الذي يحتل ذاكرته، ونلاحظ ذلك من خلال حضور الفعل الماضي (كانت)، الذي يتكرر أكثر من مرة، فالماضي زمن مفقود يحنّ إلى تفاصيله وهذا ما تحيل إليه المؤشرات النصية التي تظهر فيها صورة الوطن مكتفة: جبال البطم، غابة البلوط، الوادي، نبيذها نشيدها... وتحمل هذه المؤشرات دلالة الزمن الجميل الذي حرم منه الشاعر في الحاضر، واسترجاع الزمن يزيد من شدة الشعور بالاغتراب، لأنه عندما يعود بنفسه للحاضر يجد نفسه مطروداً، يائساً، بئساً، في حالة انفصال مع موضوعه.

يلجأ المناصرة إلى التحديد الزمني الواقعي، وذلك بالعودة إلى تواريخ بقيت تربطه بالزمن الماضي يقول:

حين حدثت المجزرة وانفسختُ،

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 445.

وحين وصلت واكتملت وهدأت،
تعربتُ قدامي.

أصبحت لاجئاً يحمل بقجةً،

في يوم من أيام 1948، أو 1967.

ومنذ ذلك العام، يلتفت قلبي ألف مرة في الساعة. فنحسبها جيداً، كي يتذكر أحفادنا، كم
لوينا أعناقنا، كم لوينا أعناقنا، ولم تنكسر. لم تمنح الشرعية للأزرق القادم من الغرب،
لن ننحني لأحد.¹

نلاحظ في هذا المقطع تحديداً زمنياً لتاريخيين هما (1948، 1967)، ويتوسط
التاريخيين حرف العطف "أو" الذي يفيد في هذا الموضوع الإباحة فالتاريخيين برغم
اختلافهما إلا أن المناصرة استخدمهما في المعنى نفسه.
التاريخ الأول: 1948 يرجع بنا إلى النكبة الفلسطينية، وهو تاريخ التهجير الأول ويعود
بنا إلى احتلال الأراضي الفلسطينية من طرف اليهود، وتم فيه تهجير الفلسطينيين من
أرضهم، والتاريخ الثاني: 1967 يرجع بنا إلى النكسة والتي تم خلالها التهجير الثاني
للفلسطينيين من أرضهم.

يظهر اغتراب "المناصرة" واضحاً في استحضاره هذين التاريخيين، إذ يحيلان إلى
مأساة وخيبة كل فلسطيني اقتلع وهُجّر من أرضه، ومفردة "البقجة" هنا كان لها تأثير
وانفعال واضح لما توحى به من مرارة الترحال والبعد، وتعمق الشعور بهاجس مرور
الزمن خارج الوطن، بعيد عن تراثه وجذوره، ويؤكد المناصرة على اغترابه الزمني من
خلال قوله: ومنذ ذلك العام، يلتفت قلبي ألف مرة في الساعة، فهذا التحديد الزمني الدقيق
يعدُّ مؤشراً على خيبة الشاعر وتجمد الزمن الحاضر، وبقائه معلقاً متشبثاً بالماضي، إلا
أنّ الشاعر رغم قسوة المنفى والغربة، نجده يختم المقطع بعدم الاستسلام والخضوع للعدو
الظالم الذي يرمز له باللون الأزرق.

يعدُّ شعور المناصرة بالزمن الحاضر لا شعوراً، فإنّه يخنقه ويزيد من معاناته لأنّه
يمر ولكنه عقيم لا يأتي بالجديد يقول:

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 163، 164.

أيها الوعد الذي ظلّ نشيداً في الزُّقاقِ

أيُّها الصمتُ المُرّاقُ

أيُّها الصمتُ المُرّاقُ

يا ثلاثين سنّةً

في شبابيك بقايا الدور، في قلب الحُطامِ

مثما كنتُ ... وما زلتُ أميرَ الاشتياق¹.

يحدد المناصرة في هذا المقطع زمن اغترابه ونفيه، بثلاثين سنة، وتحيل هذه المدة الزمنية إلى حالة الأرق والاكتئاب والقلق من ثقل الزمن وطوله، ولعلّ استحضاره مصطلح "المُرّاق" والتأكيد عليها من خلال تكرارها، تعلل ذلك، إذ تعد علامة رمزية، على المرض المعنوي والروحي الذي يتخلل نفسية الشاعر، فالْمُرّاق (Hypochondria)، مصطلح علمي يحيل إلى التوهم والقلق المرضي الذي لا تكون فيه أعراض مرضية وينفي الطبيب وجود أي حالة مرضية خطيرة، إلا أنّ المريض يعتقد غير ذلك، وذلك نتيجة صدمات وضغوط نفسية²، وهذا ما نلمسه في شعر المناصرة، لأنّ ما أصابه ليس جسدياً، وإنما حالة الإحباط والقلق من الزمن الحاضر المتأزم، جعلت منه ذات محطمة تعاني توهماً مرضياً وهي صامته لا تملك حقاً في الحصول على حريتها.

تظهر أيضاً رمزية الاغتراب الزماني عند المناصرة من خلال توحد صورة الفصول الأربعة؛ (الشتاء، الربيع، الصيف، الخريف)، يقول:

ربيع مشنوق³.

كالخريف الحزين الصموت الكئيب⁴.

صيف قاس⁵.

شتيت في غيمة من دم المذبحة⁶.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 428.

² - ينظر: المراق، (Hypochondria): <https://altibbi.com>، 2022/01/20، التوقيت، 6:30.

³ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 43.

⁵ - نفسه، (كنعانيذا)، ص: 102.

⁶ - نفسه، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 497.

عمد المناصر صياغة هذه العبارات السلبية تجاه الفصول، ليعبر عن حاضره الأليم في كل تقلباته، فأحساسه بسوداوية الواقع تبقى نفسها باختلاف (الليل والنهار)، وباختلاف الفصول (الشتاء/ الربيع/ الخريف/ الصيف)، ويكشف هذا الحضور الزمني دلالات تشظي وتبعثر ذات الشاعر وبالتالي اغترابه في كل الأزمنة التي يكون فيها بعيداً عن وطنه.

2/ رمزية الليل والنهار:

وردت لفظة الليل في المعجم الوسيط: «الليل ما يَعْقِبُ النهارَ من الظَّلامِ، وهو من مغرب الشمس إلى طلوعها و- في لسان الشرع: من مغربها إلى طلوع الفجر»¹، أمّا النهار «ضياءً ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشمس»، وذكرت لفظتي "الليل" و"النهار" في مواضع كثيرة من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا (09) وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا (10) وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا (11)﴾ [سورة النبا، الآية، 09، 10، 11]، فإن الله جعل الليل للنوم والهدوء والسكينة والراحة على عكس النهار الذي جعله للحركة وتحصيل الرزق، وإذا أردنا أن نربط دلالة الليل بالشعر العربي نجده اتخذ أبعاداً رمزية تحمل العديد من الدلالات الإيجابية والسلبية على حد سواء، وهذا حسب ما تفرضه التجربة الشعرية لكل شاعر، «فالليل في التجربة الشعرية يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات وذا أوجه متغايرة ومتقلبة تتسجم وتارات النفس»²، ويصبح الليل بذلك رمزا زمنيا يحيل إلى العديد من الإحياءات التي تفرضها نفسية الشاعر.

تعد مفردة "الليل" من أكثر المفردات الزمنية حضوراً في دواوين المناصرة، فنجدته يتخذ منها رمزا لاغترابه ووحشته يقول مخاطباً جفرا:

ليلاً... آتيك كقبلة

ليلاً... أغويك كنجمة

ليلاً... تجرحني ذكراك الدموية

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: ص: 850.

² - جميلة سيش: تجليات الليل في الشعر العربي المعاصر، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، مح04، ع04، 2016، ص:

ليلاً... أبكيك، فيمنعني غضب المجروح

ليلاً... في حلمي، أسري نحو كرومك

ليلاً... أسري نحو شعابك

يا خضراء الروح¹

توحي هذه الأسطر الشعرية بحالة الاغتراب التي تجتاح مخيلة الشاعر، وتلاحقه أثناء نومه، حيث يفيض المعجم النصي بدلالات الأسي والفراق: أتيك، أغويك، تجرحني، أبكيك، أسري... فالشاعر عاجز عن هذا الوصل في الصحو والنهار، ولكنه ليلاً يستطيع أن يرسم صورة حنينه لجفرا التي جعلها صورة لوطنه المسلوب، وبالتالي يرمز الليل المناصري، للزمن الماضي، ويحيل إلى تذكر المكان الذي لا يتمكن من رؤيته في الواقع، ما يستدعيه إلى الذهاب له في حلمه، مما يبعث في نفسه حالة من الخيبة والحزن، ولعل تكرار لفظة "الليل" هنا يعمق الشعور بالاغتراب والوحدة، كون الشاعر لم يبق له سواه يتسلل من خلاله إلى المكان يبث له شكواه و يقول:

ليلاً... أبكيك، دون كلام

ليلاً... سامحتك يا شرياني المقطوع

أفرغت زجاج مرارتي، ونهرت نبيذ الجوع

ليلاً أتسلل مثل فدائي مكبوت

كاصل الأرقط، أنساب على الطرقات الرملية،

أترك آثاري وأموت.

كي ينفجر الينبوع ربيعاً من توت²

أصبح "الليل" بكل ما يحمله من معاني الأسي والظلام والوحدة، هو الزمن الوحيد الذي يجعل المناصرة يمارس هذا النوع من الهذيان، حيث يصبح بطلا فدائياً يقدم ذاته، مقابل أن يعود اخضرار الحياة مؤشراً لذلك بفصل الربيع، فهو يأمل بالمستقبل الزاهر حتى بعد موته، ويدل ذلك على أن الشاعر يأس من الرجوع إلى المكان، وهذا ما يزيده

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 14.

² المصدر نفسه، ص: 15.

قلقا واغترابا زمنيا، تعلله العلامات النصية: أبكيتك، شرياني المقطوع، مرارتي، مكبوت، أموت. فكل هذه الألفاظ تتحرك في زمان الخيبة وفقدان الأمل في الرجوع. يستمر المناصرة في تجسيد صورة "الليل" في شعره، حيث يستيقظ في ليله زمن الذكرى، الذي يؤثر على ذاته المغتربة في زمن الوحدة، يقول:

شجر البندق حيّاني

على درب الغيوم الراكضة

قهقهة الرعد على هام السفوح الراجفة

قمت ناديتك فانزاح الوشاح

حرقة خضراء في جوف الليالي الخائفة

.....

فتذكرت أيا غائبتي رمانة مزروعة في بابِ شام

يا صهيلاً غامقاً كالأرجوان¹

توحي كلمات هذه الأسطر الشعرية بتذكر الماضي الذي جاء في صورة شجر البندق، وكان الزمن المحدد لاستدعائه هو "الليل"، وهذا ما يعلله قوله "انزاح الوشاح" مؤشرا لذهاب النوم عن الشاعر، وعبر المناصرة عن هذا الحضور الوجداني للماضي بالحرقة الخضراء، لتشكل مفارقة بين الحرقة واللون الأخضر، فكان بإمكان الشاعر أن يربط الحرقة باللون الأحمر، إلا أنه في هذا الموضع يحيل بها إلى ألم الغياب، ويصف من خلالها حالة اغترابه وتمزقه في المنفى، أما اللون الأخضر فيحيل إلى الماضي الذي جاء إليه في جوف الليل، يخفف من وحدته ووحشته، ويذكره بالمكان، ويبقى الشاعر بذلك مشتتا بين زمن الذكرى الذي يحن إلى تفاصيله، والزمن الحاضر الذي يمقته. ويقول:

يا كرومي

نشف القاموس في دُكنة الليل...

آخره طفلاً لقيطاً

يا كرومي المؤمنة

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 419.

ذلك الفجر سخام¹

يظهر لنا في هذا المقطع تطابقاً واضحاً بين ثنائيتي "الليل والفجر"، تبدو من خلالهما ذات المناصرة المغتربة، حيث يبقى الليل بلونه الأسود الداكن، وتأتي رمزية النهار، عندما يتجاوز الفجر لونه المشرق، الذي يوحي بيوم جديد، ويكتسب صورة سلبية يؤشر عليها اللون الأسود، المظلم البائس، ويتبين ذلك في قوله: "ذلك الفجر سخام"، فإنّ السخام سواد يجتاح فجر المناصرة، وكأنه يريد أن يقول أنّ ليله لا يبتعد عن نهاره في الصورة السوداوية التي يتلون بها حاضره، وهذا ما يحيل إلى صورة اغترابه في زمن لا يحس فيه بالانتماء، ويتضح ذلك في عبارة "آخره طفل لقيط"، فالشاعر بالرغم من أحلامه واسترجاعه الماضي عبر الذاكرة، إلا أنه يدرك واقعه المر الذي فرض عليه أن يكون مشرداً يعيش زمناً حالكا ليله مثل نهاره، ومن هنا تنبثق رمزية النهار المتساوية مع دلالة الليل في شعر "المناصرة".

نستنتج أن المناصرة كان في صراع نفسي بين ثلاث أزمنة متفاوتة؛ فكان الزمن الماضي هو الزمن الذي يعيده إلى الذكرى، ويحاول من خلال استحضاره التخفيف من شدة اغترابه في الزمن الحاضر، إلا أنّ الاستذكار في الحقيقة زاد من معاناته ويأسه، وكأنه يحنّ إلى عبث، أما الزمن الحاضر يحمل صورة سوداوية عنده لما يعانیه فيه من قلق زمني خارج المكان (فلسطين)، أما زمن المستقبل فنجد الشاعر مشتتاً فيه بين أمل في غد مشرق، أو ألم عندما لا يأتي هذا الغد المنتظر، واستعان الشاعر بصورة الليل والنهار، والفصول (شتاء ربيع، صيف، خريف)؛ لتجسيد صورة اغترابه وتشتته بين الأزمنة السابقة.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص:431.

ثالثاً/ الاغتراب العاطفي.

ارتأينا مقارنة "الاغتراب العاطفي" بنظرية سيمياء الأهواء التي جاء بها كل من (جوليان غريماس) و(جاك فونتينني)، من خلال كتابهما "سيمائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، حيث «يتناول الكتاب ظاهرة مألوفة تنتمي إلى المعيش اليوميّ: ظاهرة الهوى كما يمكن أن تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصنّفون بعضهم بعضاً استناداً إلى إمكاناتها في الدلالة والتوقع الانفعاليّ»¹، وبالتالي فإنّ موضوع سيمائيات الأهواء يتمحور في الكشف عن الانفعالات والعواطف.

قبل الشروع في القراءة، تستوقفنا المبادئ السيمائية التي تشتمل على تعريفات الهوى في القاموس، حيث تستند على سلسلة من التسميات الصنافية التي تشكل ما يشبه الأقسام الكبرى للحياة العاطفية وهي:²

الشعور: حالة عاطفية مركبة، قارّة ومتواصلة ومرتبطة بسلسلة من التمثّلات.
الانفعال: رد فعل عاطفيّ، كثيف في الغالب، ويتجلى من خلال اضطرابات متنوعة.
النزوع: يُحيلُ إلى "الميل الطبيعي" و"الاستعداد" فيتحدد باعتباره رغبة، وباعتباره إرادة ثابتة ومميزة للفرد، فالذي ينزع إلى هو شخص يقوده ميل طبيعي ودائم.
الميل: نزوعاً طبيعياً، يفترض التعرّف من قبل ملاحظ خارجيّ، على خصوصيّة الحياة العاطفيّة للذات، إمّا بالنسبة للموضوعات، وإمّا بالنسبة للتكيفات.
الحساس: هو الذي يمكن أن يتأثر، بيدي ويستقبل شعوراً أو انطباعاً، ويمتلك عموماً قدرة خفية تستعمل عند الحاجة.

المزاج: تمثل الأمزجة humeurs وتعلق باشتقاق حالة نفسية، من حالة بدنية.

الطبع: يضم الطرق المعتادة في الشعور والاندفاع.

الجبلة: تحدد لحظة الوجد العاطفي.

¹ - ألجيرداس غريماس، جاك فونتينني: سيمائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2010، ص: 09.

² - المرجع نفسه، ص: 139، 140، 141.

وتختص سيميائيات الأهواء إلى جانب استنباط الأنظمة العاطفية السابقة إلى «تعيين التوتيرية الاستهوائية»¹، التي تحدد توتر الذات إزاء الموضوع، حيث «تسمح المخططات التوتيرية بالكشف عن بناء الدلالة، وتتبع مسار السيموز، سواء على مستوى التعبير أو المضمون»²، وهذا ما سوف نحاول إسقاطه على التجربة العاطفية للمناصرة.

من خلال قراءة الدواوين الشعريّة، لاحظنا أنها تركز على مجموعة من الثيمات، تصب في معجم الاغتراب، أهمها ثيمتي (الحنين والشكوى)، لذلك ارتأينا مقاربتها وفق التمثلات الهوية، لتقصي الأبعاد الانفعالية في النصّ الشعري المناصري.

1/الحنين:

ورد في لسان العرب: الحنينُ: «الشوقُ وتوقُّنُ النفس... وحننُ الإبل: نزعَت إلى أوطانها أولادها»³، نخلص إلى أنّ الحنين يمثل نزوع النفس إلى شيء اشتاقت له. وبالتالي فإنّ الحنين هو حالة شعورية تتم بفقدان محبوب أو ولد أو وطن... وورد الحنين في رسائل الجاحظ في أقوال الحكماء، مرتبطاً بالأوطان، حيث يقال: ⁴

إذا كان الطائر يحنُّ إلى أوكاره، فالإنسان أحق بالحنين إلى أوطانه.

ويقال أيضاً: يحنُّ اللبيب إلى وطنه، كم يحن النجيب إلى عطنه.

يتجلى الحنين بوصفه هوى شعوريا يتصل بالاغتراب، إذ يرتبط بالحالة الشعوريّة التي تنتاب الشاعر، عندما يكون بعيدا عن وطنه، وأهله، وهذا ما نلمسه في شعر المناصرة، حيث يمتزج قاموسه اللغوي بألفاظ الشوق والحنين إلى الوطن، يقول:

للأشجار العاشقة أغني.

للأرصفة الصلبة، للحب أغني.

¹ - ألبيرداس غريماس، جاك فونتين: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس،: 129.

² - محمد عروس: سيمياء الذات والتوتر في قصيدة "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" لـ"عبد الحليم مخافة"، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، الجزائر، 2015، ص: 341.

³ - ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص: 129.

⁴ - رسائل الجاحظ، الجزء الثاني، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، ص: 386، 391.

للسيدة الحاملة الأسرار، رموزاً في سلّة تين
تركض عبر الجسر الممنوع علينا،
تحمل أشواق المنفيين
سأغني¹.

تبرز لنا في هذا المقطع مرحلتين تمثل الأولى مرحلة (الاستعداد الهويي)، والتي يمكننا من خلالها معرفة الشرط الذي يتم من خلاله إنتاج آثار معنوية هويّة²، ونلمح في هذه المرحلة استدعاءً للمكان (الأشجار، الأرصفة، الجسر)، وكانت هذه الألفاظ بمثابة العلامات التي تحيل إلى هوى الحنين فإنّ هذا الحضور المكاني يخلق بعداً انفعالياً واضحاً، خاصة وأنه جاء مصاحباً للغناء، الذي يحيل في الحقيقة إلى العناء.

وتظهر المرحلة الثانية (التحسيس)، حيث «يتجلى التحسيس داخل اللسان إمّا من خلال التكتيف، بفضل معجزة الآثار المعنويّة، وإمّا من خلال التفصيل في شكل مركبات تتضمن سلوكاً أو موقفاً، أو فعلاً، ويمكننا التعرف عليه داخل الخطاب بشكل ملموس»³، ويتجلى هوى الحنين في هذا المقطع في تشابكه مع لفظة (الشوق) المرادفة له، حيث يفصح المناصرة عن انفعاله، وهذا الانفعال تصدر عنه انفعالات أخرى كانت من نتائجه، وتحضر على إثر ذلك مؤشرات انفعالية دالة على حالة الاغتراب العاطفي بقوله: الجسر الممنوع علينا، أشواق المنفيين، وبالتالي فإنّ المناصرة لم يعد قادراً على العيش في المنفى، ولم يعد قادراً على الرجوع إلى وطنه.

وتأتي مرحلة (التخليق) كمرحلة أخيرة؛ حيث «يتم التعرف على التخليق في الخطاب من خلال وجود ملاحظ اجتماعي يُقوّم أثر المعنى ويمكن أن يسند لنفسه دوراً عاملياً ضمن التّمظهر ليكون قادراً على إصدار الأحكام»⁴، ومن خلال تقييمنا لعاطفة الحنين عند المناصرة، نجد أنّ مشاعره سليمة؛ فإنّ فقد المكان كان مفروضاً عليه من خلال نفيه، وبالتالي فإنّ هوى الحنين جاء مصاحباً لمشاعر الفقد والحزن.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 10.

² - ألجيرداس غريماس، جاك فونتين، سيميائيات الأهواء، ص: 121.

³ - المرجع نفسه: ص: 202.

⁴ - نفسه، ص: 202، 203.

يتجلى هوى الحنين أيضا؛ في ربط المناصرة حنينه بحنين الناقاة، التي تعد رمزا عاطفيا للحنين يقول:

- كانت... والآن تعلق فوق الصدر، مناجل للزرع
وفوق الثغر، حمامات بريّة.

النهدُ على النهْدِ، الزهرة تحكي للنحلة،
الماعز سمراء،

الوعل بلون البحر، عيونك فيروز يا جفرا.

وهناك بقايا الرومان: السلسلة على شكل صليب من نور

هل عرفوا... شجر قلادتها من خشب اليسر،

هل عرفوا... أسرار حنين النوق

حقلٌ من قصب كان حنيني¹

وقال في موضع آخر:

هذه الأرضُ بساتيني وعُليقي

إجاصي وثماري ونجومي والهُمومُ

ثم أجراسُ حنين النوق في حفل الرّعاة

ربّما من وله العاشق نصططادُ الأغاني

كي نداوي بحّة الصمت المقيم

أو نعري سطح هذي الروح

في غربتها الزرقاء، أثناء الصلاة²

في هذين المقطعين تتمثل مرحلة الاستعداد الهوي في حضور الفعل الماضي (كانت)، الذي يوحي بمعاناة الشاعر في الحاضر واستدعى العودة إلى الماضي، فتبدو ذات الشاعر مستعدة في الافصاح عن بعدها الاستهوائي من خلال مظهرين:

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا) ص:12.

² المصدر نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص:426.

- ألوان الطبيعة التي تحضر من خلال الرجوع إلى الماضي، من نباتات، وطيور، مناجل للزرع، حمامات برية، الزهرة، النحلة، الوعل، عليقي، إجابي، ثماري...

- استدعاء حنين الناقاة، الذي يحيل إلى هوى الحنين، فدائماً يبحث الشاعر، عن شيء يقارب أحاسيسه، يعبر من خلاله عن معاناته، ولم يجد هنا سوى الناقاة، فالناقاة عند العرب رمز للحنين، حيث ورد في لسان العرب «والناقاة تُحَنُّ في إثرِ ولدها حنيناً تطربُ مع صوتِ حنينها صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها»¹، وهذا ما يتطابق مع قول المناصرة " أجراس حنين النوق"، فإن صوت الناقاة مؤشر لحنينها، كما ورد في رسائل الجاحظ أن المغترب «كان إذا ذكر التربة والوطن، حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها»²، وكانت كل هذه المؤشرات النصية سببا في انبثاق هوى الحنين.

تأتي مرحلة (التحسيس) كمرحلة ثانية، وينبثق هوى الحنين من خلال الألفاظ الدالة عليه: حقل من قصب كان حنيني، وله العاشق، بحة الصمت المقيم، سطح هذي الروح في غربتها الزرقاء، ويتحول هذا الحنين إلى اغتراب عاطفي يعانيه المناصرة من ألم الانفصال عن مكانه الأم في قوله: كيف نداوي بحة الصمت، الروح غربتها الزرقاء.

تتجسد مرحلة التخليق كمرحلة أخيرة: ويمكننا في هذه المرحلة تقييم هذا المقطع من خلال الحكم عليه بالإيجاب دون مبالغة في ذلك، لأنّ مشاعر الحنين عند المناصرة تبدو صادقة إلى حد بعيد، فإنّ إبعاده عن مكانه، وحالة الغربة التي يفصح عنها من خلال قاموسه اللغوي، تبين مدى انعكاسها على عاطفته، ما أدت به إلى مشاعر الحنين التي ولدت عنده اغتراباً عاطفياً.

نستنتج أنّ المناصرة في علاقة انفصال مع موضعه (الرجوع إلى الوطن)، وبالتالي لم يستطع تحقيق القيمة المنشودة، لذلك كان الحنين إحساساً ناتجاً عن البعد والفقد.

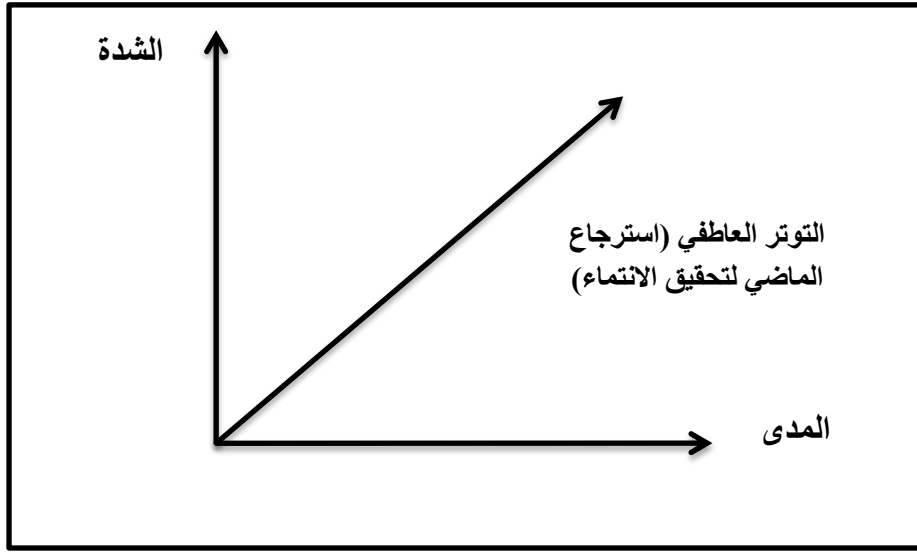
المخططات التوتريّة لهوى الحنين:

يمكننا التمثيل لهوى الحنين من خلال المخططين التوتريين الآتيين:

¹- ابن منظور: لسان العرب، ص: 129.

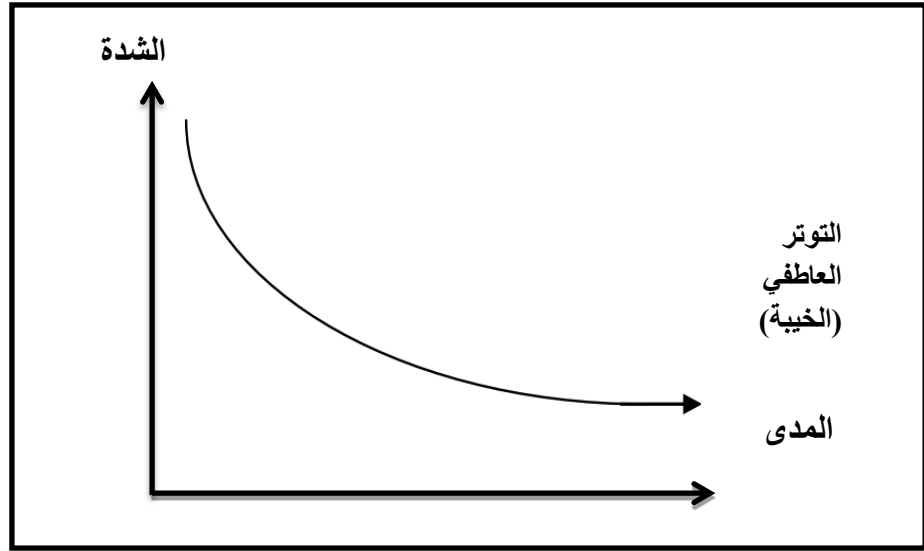
²- رسائل الجاحظ: ص: 384.

1/ **مخطط التضعيف التوتري:** والذي يتجسد من خلال استرجاع الزمن الماضي الذي يحس فيه الشّاعر انتماءه وهويته، لذلك تتصاعد شدة التأثير مع مرور الزمن، فعاطفة الحنين تزداد كلما تعمق الشّاعر في استرجاع الماضي في الزمن الحاضر، وبالتالي تنشأ علاقة تصاعديّة، إذ تزداد شدة الحنين، بزيادة الارتباط بالوطن



(شكل رقم (03): التضعيف التوتري.)

2/ **مخطط الهبوط التوتري:** والذي يجسد انخفاض الشدة، واتساع المدى، فتبدو ذات المناصرة المغتربة على عكس ما كانت عليه في المخطط السابق، حيث يحل الإحباط محل الشعور بالحنين، وكأنّ الشّاعر يحنُّ إلى عبث، فتتحول ألفاظ الحنين، إلى غربة وقهر وألم.



(شكل رقم (04): مخطط الهبوط التوتري)

2/ هوى الشكوى

جاء في تاج العروس: « الشكائية: إظهار البث، يقال شكوتُ وأشكيتُ... وأصل الشكو فتح الشكوى وإظهار ما فيها، وهي سقاءٌ صغيرٌ وكأنه في الأصل استعارة، كقولهم: بثنتُ له ما في وعائي، ونَفَضْتُ له ما في جرابي: إذا أَظْهَرْتَ ما في قَلْبِكَ¹، وبالتالي فإنَّ الشكوى تعتبر ردة فعل تنبثق جراء الإحساس بالظلم، أو التقصير.

تتجلى الشكوى باعتبارها هوى مؤثرا في وصول المناصرة إلى حالة الاغتراب العاطفي، وعنوان القصيدة (شكوى أمام دالية الأرجوان)، يحيل على ذلك، فالشاعر يختار من الطبيعة، دالية يشكو لها ما يختلج صدره يقول:

هل أكلم دالية الروح، كي أنفخ الروح قبل الوهن
أنا الكرملِيُّ الذي صاغ هذا الفضاء الرضين
أسافر في لُجَّةِ البحر كي يهدأ الآخرون
لأشعل جمراً عل رأس بوابة البحر كي يقبل المتعبون.

¹ - مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج38، ط1، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 2001، ص:388.

صيفوا في أريحا، وشتيت في برزخ من شجن
لا أنا سيد في الخليل، ولا تابع في اليمن.

.....

كنت أمسك عكازتي قرب نهر يسيل على الفاتنات
عندما هاجمتني زواحف هذا الزمان
كنت أحكي لدالية الأرجوان

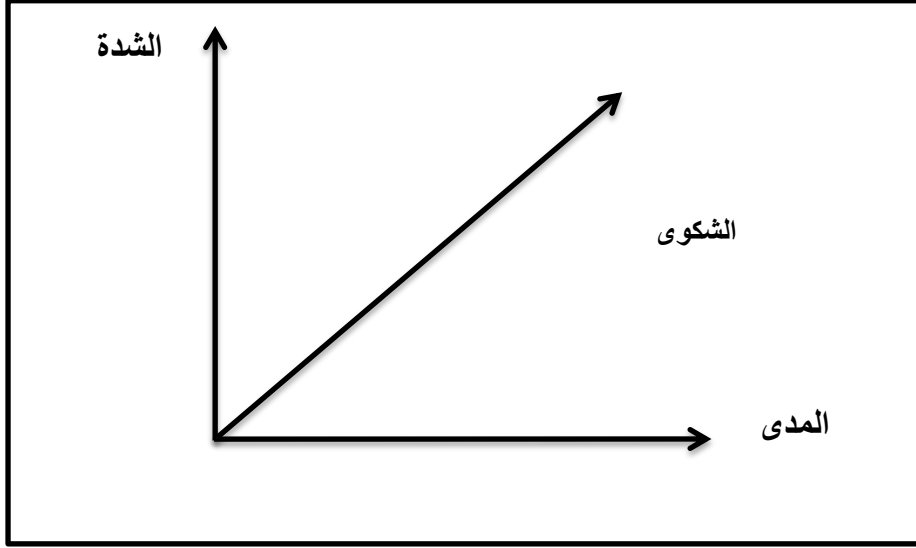
أوشوشها كي تفيق من الورطة النازلة¹

من خلال المؤشرات النصية: هل أكلم دالية الروح، أحكي لدالية الأرجوان، أوشوشها. ويتجلى هذا الاستعداد في ذات مكبوتة حزينة تحاول إخراج ما في داخلها من مكبوتات، لم تستطع الإفصاح عنها للإنسان، فلجأت إلى الطبيعة تبثها شكواها. تأتي مرحلة انبثاق هوى الشكوى، ويعبر المناصرة عن انفعاله وتوتره في العبارات التالية: أسافر في لجة البحر، صيفوا في أريحا وشتيت في برزخ من شجن، لا أنا سيد في الخليل ولا تابع في اليمن، هاجمتني زواحف هذا الزمان. ويحيل في شكواه إلى اغترابه العاطفي، وإلى الهم والحزن، الذي تأتي من غربته، كما يؤشر إلى تشنّته وتبعثره بين الأمكنة، ويفصح عن نظرتة السوداوية تجاه أعداءه الذين يرمز لهم بالزواحف.

وتتجسد المرحلة الأخيرة باعتبارها تقويماً لهوى الشكوى عند المناصرة، حيث يمكننا القول أنّ أحاسيس "المناصرة"، متطابقة مع انفعاله العاطفي، تتأسس على معارضة واقعه المأساوي، وقضية اقتلعه من مكانه، الذي يمثل هويته وانتمائه، فدائماً يحاول تعزيز انتمائه من بعيد عن طريق اللغة: أنا الكرملّي (نسبة إلى جبال الكرمل في فلسطين)، ويحاول في كل مرة أن يؤكد على صورة العدو الذي سلبه هويته: صيفوا في أريحا (مدينة فلسطينية)، فإنّ البعد عن الوطن كان سبباً في هذه التوترات العاطفية التي تحيل إلى حالة الاغتراب ورفض الواقع.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق): ص: 495.

ويمكننا التمثيل لهوى الشكوى من خلال تزايد شدة التوتر العاطفي، تمثله حالة اليأس الذي سببته مشاعر الاغتراب، فكلما زاد الزمن، زاد الشعور بالاغتراب.



(شكل رقم 04): التضعيف التوتري

نستنتج أن حالة الاغتراب العاطفي عند المناصرة، راجعة إلى الانفعالات الهوائية من حنين وشكوى، وساهمت هذه الأهواء من خلال توتراتها، الكشف عن ذات المناصرة المغتربة و الغير متوازنة عاطفيا.

رابعاً: الاغتراب النفسي.

يشير الاغتراب النفسي «إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار أو للضعف والانهيار، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم داخل المجتمع. مما يعني أنّ الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية، حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة»¹، ويتعلق الاغتراب النفسي بالاضطرابات النفسية والعقلية نتيجة شعور الفرد بفتور وجفاء علاقته مع الآخرين، وانعدام الشعور بالقدرة على تغيير الواقع، ما يؤدي إلى حالة اغتراب الذات عن الواقع الخارجي²، وبالتالي فإنّ الحالة النفسية المتدهورة لشخص ما، ناتجة عن مجموعة الضغوط التي يعيشها في مجتمعه، مما تكون سببا في شعوره بالعدوانية تجاه واقعه، ما يولد عنده الاحساس بالوحدة واللا انتماء، وحالات القلق الوجودي.

وإذا انتقلنا إلى المناصرة نجد الاغتراب النفسيّ عنده، حالة شعورية ناجمة عن تراكمات الاغترابات السابقة: الاغتراب المكاني، والزماني، والعاطفي، إذ أنّ الإحساس المتتابع في فقد المكان، والعيش في قلق الزمان، وفقدان السيطرة على العواطف، يؤدي إلى حالات الاغتراب النفسي، وتتمثل ملامح الاغتراب في شعره في إحساس الشاعر الدائم بالوحدة، إضافة إلى مشاعر الخوف والضياع والقلق التي تصاحبه في الكثير من قصائده.

1/الوحدة (العزلة):

يعيش المناصرة مأساة وجودية تتمثل في عدم مقاومة الغياب، كانت سبباً رئيسياً في شعوره بالوحدة والتمرد على حاضره، الذي أصبح في نظره لا جدوى منه، يقول:

وياما رحلت وحيداً، بليل القطارات، ياما نُفيتُ
وياما وياما...³

¹ عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للنشر، القاهرة، 2003، ص: 81.

² أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، ص: 112.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 60.

نلمس في هذين السطرين تشبها واضحا عند الشاعر، ويختار لفظه (ياما)، ليعبر عن خيبته الدائمة والمتكررة، فهي في هذا الموضع توحى بكثرة وقوع فعل النفي، وعبارة "ليل القطارات" في هذا الموضع تحيل إلى الصورة السوداوية التي يعيشها الشاعر في التنقل بين الأمكنة، وتوحى بمشاعر الوحدة والحزن اللذان لا يفارقانه.

يعدّ الإحساس الدائم بالوحشة ملمحاً من ملامح الاغتراب النفسي، وورد في المعجم الوسيط «(الوَحْشَةُ) الأرض القفر المستوحشة. -من الناس: الانقطاع ويُعدُّ القلوب عن المودّات. والخلوة. - والخوف من الخلوة. - والخوف. - وهمٌّ»¹، فإننا نجد الوحشة مرادفة للوحدة، فالإنسان يستوحش عندما يكون بمفرده معزولاً عن الآخرين يقول المناصرة:

هذا أنا في القطارات، أرسم تضاريس قلبي

وأشبهها بآلاتك الكريمة:

-أحجاراً كريماً، وزبيب بنات الشام

الحد الأدنى لكائناتي، ووحشتي المتدفقة.²

يظهر لنا البعد النفسي في هذا المقطع من خلال استخدام ضمير المتكلم المفرد (أنا)، الذي يوحي بالوحدة والبعد المأساوي للمناصرة، و يعلله قوله القطارات بصيغة الجمع، وتعد هذه اللفظة مؤشراً لسفره الدائم دون تحقيق مراده في الوصول إلى المكان، الذي يبقى حاضراً من خلال الاستنكار فقط، وهو ما تدل عليه المؤشرات النصية: أحجاراً كريماً، زبيب بنات الشام. وهذا الحضور يزيد من وحشة الشاعر ووحده، وما يزيد المقطع اغتراباً عبارة "وحشتي المتدفقة"، لما توحى به الوحشة المتدفقة من شدة الشعور بالوحدة والغربة التي تجتاح ذاته.

ويقول:

تشتعل الغابة بتوحش حناجرنا وصهيلنا النشاز³

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 1018.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 69، 70.

³ - المصدر نفسه، ص: 74.

يستحضر المناصرة "الغابة" رمزاً لاغترابه ووحدته، فبالرغم من احتواء الغابة على عناصر الطبيعة، التي توحى بالاخضرار والحياة، إلا أنها في الوقت ذاته مكان موحش يصرخ فيه الإنسان ولا يصغي إلى صراخه أحد، هذا ما يريد "المناصرة" البوح به، من خلال العلامات النصيية: تشتعل، توحش، صهيلنا، فكل هذي الالفاظ تشترك في معجم العزلة والوحدة، التي يحس بها الشاعر نتيجة الفقد والحزن الذي خيم على روحه، ويقول أيضا:

من يسندني إذا ترنحت من السكر؟! !

من يدفن ميتتي في البرية المتوحشة¹

يلجأ "المناصرة" إلى وصف شعوره بالوحدة، من خلال توظيف رموز السكر، والدفن، والموت، فالسكر مؤشر لذهاب العقل، والموت والدفن يحيلان إلى فقدان الحياة، ويحيل من خلال هذه الألفاظ إلى الوحدة وغياب السند في الحياة، وهذا ما جعله منسلخا عن واقعه المعيش، ويرمز له ب "البرية المتوحشة"، وهذا ما يزيد من اغترابه النفسي، ويصل إلى حالة من الهذيان، تجعله في صراع دائم مع المكان.

يزداد شعور "المناصرة" بالوحدة، المفضية إلى حالات القلق النفسي المتزايد، مما جعله يحصر مكان تواجده في مفردة "القفص" يقول:

أشعل القلب نيرانه قرب ماء السماء

فانتحى جانبا في الليالي الطويلة قبل اتخاذ القرار

ورمى روحه في قفص².

يضعنا الشاعر في مفارقة تتمثل في جمعه بين المتناقضين (النار/الماء)، ففي الأصل أن النار تنطفئ بوجود الماء، لكن الشاعر عبر عن اشتعاله في وجود ماء السماء الذي يحيل إلى هطول المطر، ويريد المناصرة أن يكشف من خلال هذه المفارقة الحس المأساوي في شعوره الدائم بالاغتراب والوحدة، وهذا ما نلمحه في قوله: رمى روحه في

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، كنعانياذا، ص: 104.

² المصدر نفسه، ص: 514.

قفص، لما يرمز له القفص من تقييد، وتكبيل، وضيق، وانحصار، وهذا ما يعبر عن حالته الشعورية وغربته المستمرة.

2/ الضياع/ الخوف/ القلق:

صراع المناصرة مع واقعه الأليم، كان سببا رئيسيا في نشوب مشاعر الضياع، والخوف، والقلق، وهذا ما يحيل إلى حالة الاغتراب النفسي الذي يعانيه، يقول:

أوصل ما يوصل، أشعل ما يمكن،
أتحوصل في داخلي، أرجف كالتلميذ المذنب،
هكذا يحدث حين تكون بعيداً،
ترتكز قرب المحطة، كالنجم الهارب من مداره،
تتسلق ظهر القطارات المسافرة إلى الأبد،
تتأرجح، تتدلق، تنصب، تتلوى، تذوب،
ترقص رقصة الديك الذبيح حدادا
تتباهى بصفائر جارتك الشقراء،
تقاوم التملق، فينكسر القلب في الوحشة¹

توحي كلمات هذه الأسطر الشعرية بمعاناة الشاعر في واقعه المر، وهذا ما يدل عليه المعجم النصي: أشعل، أتحوصل، أرجف، تتأرجح، تتدلق، تنصب، تتلوى، تذوب، ينكسر القلب، الوحشة. إذ تتوزع دلالات هذا المعجم في محاور الضياع، والخوف، والقلق، الذي يسيطر على مشاعره، ويستحضر المناصرة، عبارة "التلميذ المذنب" ليشير إلى حالة الخوف التي تعتريه، ويختار عبارة "النجم الهارب من مداره"، ليرمز بها إلى حالة الضياع واللا انتماء التي يشعر بها، ويستحضر "رقصة الديك الذبيح"، كعلامة أيقونية يستقي منها التشابه بين ذاته والديك الذبيح، فهذه الرقصة تعتبر الأخيرة في حياة الديك، ولم تكن بدافع الفرحة، وإنما بدافع شدة الألم، ويسقط المناصرة هذه الاستعارة على ذاته

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2 (كنعانياذا)، ص: 101.

الممزقة التي ترقص حدادا على ذاتها الممزقة القلقة، وبالتالي يجمل لنا هذا المقطع دلالات الاغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر في المكان والزمان ويقول في موضع آخر:

ضع نبيذاً في الجرار

ضع طلقة في المخزن

لصيف قاس، لمر ضيق سيمر،

لنجمة مهجورة،

لخوف هائج في الصدور.¹

نلمح اغتراب الشاعر من خلال العلامات النصية: صيف قاس، ممر ضيق، مهجورة، خوف هائج. حيث جاءت كمؤشرات لحالات القلق والخوف الذي يعتريه، ونلاحظ صراعه الدائم مع الزمان والمكان، وما يحمله من صورة سوداوية، كان لها تأثير واضح على حالته النفسية، وانعكست على ذاته بمشاعر الإحباط واليأس والقلق الوجودي.

يستمر الشاعر في بث مشاعر الخوف، والقلق، والضياع، الذي تلامسه ذاته المشتتة من ألم الغياب يقول:

لم أعد قادراً أن ألامس هذا السراب الجميل

لم أعد قادراً أن أجمال هذا القرنفل في التلة العالية

لم أعد قادراً أن أسامح عوسجةً مزقت خطأ صرّتي

في حنايا الطريق²

يرسم الشاعر صورة ذاته القلقة، المتشظية، المتوترة، ونجده يعبر عن ذاته المغترية، البعيدة عن مكان انتمائها، الذي صار في نظره سراياً، ولم يعد بإمكانه الوصول إليه، وهذا التشاكل في عبارة "لم أعد قادراً"، يرمز إلى الحرص الشديد على ضعفه وقلة حيلته، ويؤشر لحالة الضياع التي يعيشها في المنفى، وبالتالي انعكست الحالة النفسية للمناصرة على كلماته فجاءت محملة بدلالات الأسى والاضغراب النفسي.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 105.

² المصدر نفسه، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 406، 407.

حالة الضياع، والقلق، والخوف، التي يعيشها المناصرة، جعلت منه إنساناً يائساً
كئيباً فقد شعوره بالحياة يقول:

أهجُّ في مدن، أعدك بأن لا تموتي مثلي فيها،
وأصرخ: ندعة من ريقك دوائي¹

اختار الشاعر لفظة "أهج" بدلاً من قوله أسافر أو أنتقل، وهذا إحالة لعدم القدرة
على السيطرة على النفس من ألم البعد، الذي انتقل به إلى اللُّغة يستقي منها أفسى
العبارات، فهذه المدن التي يهجُّ فيها تعبر عن موته، لأنه لا يعتبر نفسه حياً خارج مكانه،
وهذا ما يشير إليه في قوله: ندعة من ريقك دوائي، حيث يعبر المناصرة عن حالة
المرض النفسي الذي يختلج ذاته، ولعلَّ أشد أنواع الاغتراب النفسي وطأة، هو الشعور
بالموت في الحياة.

نستنتج أنّ حالة الاغتراب النفسي في شعر المناصرة متأتية من مشاعر الوحدة
الملازمة للشاعر في الزمان والمكان، وناجمة عن مشاعر الضياع، والخوف، والقلق
الوجودي، الذي تعيشه الذات في المنفى، مما أدى إلى حالة من اليأس والشعور بالموت
في الحياة.

وتأسيساً على ما سبق، يمكننا القول أنّ النصوص الشعرية المناصرية أحالت إلى
الإحساس الدائم بالاغتراب بملامحه المختلفة، وكانت الغربة المكانية والابتعاد عن الوطن
من أهم الدوافع والأسباب التي جعلت المناصرة يعيش اغتراباً زمكانياً، وتوتراً عاطفياً
ونفسياً، فبدت ملامح ذاته التي لا تعيش في الواقع إلا من خلال تذكر الماضي والحنين
إلى تفاصيله.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعان/إذ)، ص: 119.

الفصل الثالث

الفصل الثالث:

الموروث وأثره في تفعيل الحس الاغترابي في شعر
"المناصرة".

أولاً/ الموروث الديني.

ثانياً/ الموروث الشعبي.

ثالثاً/ الموروث التاريخي.

رابعاً/ الموروث الأسطوري.

خامساً: الموروث الأدبي.

تمهيد:

تعتبر تجربة "عز الدين المناصرة" الشعريّة من أهم التجارب المعاصرة، التي تنهل من التراث بمصادره المختلفة بطريقة بارعة ومميزة، مما يضيف على نصوصه طابعا جماليًا و فنيًا وحسيًا، وكما لاحظنا من خلال قراءتنا الأولى في الفصل السابق؛ أنّ نصوصه الشعريّة تمثل لذات قلقة تعاني اغتراباً بأشكاله وألوانه المختلفة، دفعت به إلى العودة إلى المكان الأول (فلسطين) الذي يحن إلى تفاصيله، والعودة إلى الزمن الماضي هروباً من حاضره الذي تشتت وتمزقت فيه هويته، ولعلّ هذا الحنين إلى المكان واستحضاره كان بوابة العبور إلى استدعاء الموروث، فقد يجد فيه ما يتطابق مع آلامه، أو ما يداويها ويخفف من شدة اغترابها، وهذا ما أثار في ذهننا العديد من الأسئلة أهمها: ما هي أهم المصادر التراثية التي استمد منها المناصرة تجربته الشعريّة؟ وإلى أي مدى ساهمت هذه المصادر في تفعيل الحس الاغترابي عنده؟.

قبل الإجابة عن هذه التساؤلات يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الموروث، كما ورد في المعجم والاصطلاح، حيث ورد في اللسان مادة (ورث)، «وَرَّثَهُ مَالَهُ وَمَجْدَهُ، وَوَرَّثَهُ عَنْهُ وَرِثًا وَوَرِثَةً وَوَرِثَةً وَإِرِثَةً...» ويقال: وَرِثْتُ فَلَانًا مَالًا أَرِثُهُ وَرِثًا وَوَرِثًا إِذَا مَاتَ مُورِثُكَ فَصَارَ مِيرَاثُهُ لَكَ... وقال الله تعالى إخباراً عن زكرياء ودعائه إياه: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ﴾ سورة مريم الآية: (05، 06)، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي؛ قال ابن سيده: إنما أراد يرثني ويرث من آل يعقوب النبوة¹. وورد في المعجم الوسيط «وَرِثَ أَبَاهُ مَالَهُ وَمَجْدَهُ وَرِثَهُ عَنْهُ . فَهُوَ وَارِثٌ (ج) وَرِثَةٌ، وَوَرِثَاتٌ»²، ومنه فإنّ لفظ التراث والموروث في المعجم لا يخرج من دائرة التركة من مال، وتوريث العزة والشرف والجاه.

أمّا اصطلاحاً يحمل "التراث" معنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر، وإذا كان في القديم يقتصر على التركة التي توزع على الورثة، فقد أصبح يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج02، دار صادر بيروت، دط، دت، ص: 199، 200.

² مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص: 1024.

خلفاً لسلف¹، «ويشكل التراث مورداً خصباً ومعيناً لا ينضب للشاعر، فهو يرفده بأنواع الثقافة المنتمية لحقول المعرفة المتنوعة؛ الدينية والأدبية والحضارية والتاريخية، فضلاً عن العادات والتقاليد الاجتماعية، وما تشكل من خرافات وأساطير موغلة في القدم»²، وبالتالي يمثل الموروث كل ما وراثناه من الماضي، بجذوره العقائدية والفكرية والثقافية والشعبية، التي أصبحت من أهم المناهل التي يركز عليها شعرائنا المعاصرون، برموزها وإيحاءاتها، التي يلج إليها القارئ ويفككها، في سبيل الوصول إلى رؤية الشاعر في الوجود.

ويعتبر "عز الدين المناصرة" تجربة رائدة في التعبير بالموروث، وتأصيل شعره، حيث قال عنه الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة: «أبرز ملمح يعدُّ إضافة حقيقية إلى الحداثة الشعرية، هو توظيفه للموروث العربي والشعبي... إنه نوع من التأصيل للوجود الفلسطيني نفسه»، و يمكننا ترجيح العامل النفسي الذي سببه النفي، والبعد عن الوطن، من أهم العوامل التي جعلته يرجع إلى جذوره، «ولعل في طبيعة تجربة المناصرة الحياتية والوجدانية ما يفسر سر هذا الارتباط الوثيق بالتراث، فقد عاش -على المستويين الواقعي والوجداني- تجربة الغربة والتشرد والنفي منذ طفولته، الأمر الذي وُلد في أعماقه إحساساً ثقيلاً بالحاجة إلى الانتماء»³، وبالتالي فإنَّ الإحساس بالغربة والاغتراب بكل ملامحه كان من أهم الأسباب التي جعلت المناصرة يعود إلى ماضيه وموروثه، وهذا ما سوف نوضحه في العناصر الآتية:

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1991، ص: 23، 24.

² - سهى حسن مشرقي: استلهام التراث وتوظيفه في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر، الأردن، ط1، 2022، ص: 18.

³ - علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998، ص: 88.

أولاً: الموروث الديني

يتعلق الموروث الديني بالنصوص الدينية، التي يستقي منها الشاعر رموزاً وإيحاءات دلالية تتطابق مع انفعالاته وتجاربه في الحياة، فقد «كان التراث الديني في كل الصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، ويستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني»¹، وكان الموروث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الشعراء العرب المعاصرين، في التعبير عن تجاربهم ورؤاهم في الحياة، ونجد حضوره متنوعاً، من تناسل مع آيات القرآن الكريم، واستحضار شخصيات الأنبياء، فقد «أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته»²، كما لجأ شعرائنا إلى استلهم معطيات الديانة المسيحية، لما وجدوا فيها من تطابق بين معاناة الشاعر ومعاناة "المسيح"، فجاء قاموسهم الشعري محملاً بمفردات الصلب والتضحية والفداء.

ويعدُّ "المناصرة" واحد من أهم هؤلاء الشعراء، الذين استلهموا من الموروث الديني ما يغني تجربتهم ويوصلها، حيث استلهم من القرآن الكريم، ما يثري قاموسه الشعري، وكان لشخصية "المسيح" الحضور الأوفر في شعره، فقد وجد فيها العديد من الصفات التي يعبر من خلالها عن اغترابه وآلامه.

1/ القرآن الكريم.

يُعدُّ القرآن الكريم من أهم المصادر الملهمة في تجربة "المناصرة" الشعريّة، حيث نلمح تناسلاً واضحاً مع العديد من الآيات القرآنية، برموزها وإيحاءاتها الظاهرة والمتخفية، والتي يتخذها شكلاً من أشكال التعبير عن غربته واغترابه، وتكشف لنا هذه الأسطر تناسلاً بارزاً مع "سورة الهمزة"، يقول:

¹ - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، ص: 75.

² - المرجع نفسه، ص: 77.

اسمعي يَنْهَى الثَّورَةَ الواعِدة
 اسمعي يَنْهَى الثَّورَةَ الجاحِدة
 إني أَسْتَعِيْثُ لَكي تسمعي
 ... اسمعي، اسمعي، اسمعي
 عندما يتقدم جيش الغبار
 لا أريدك أن تخذعي
 بل هنا ... أشعلي نارك الموقدة
 أشعلي الأَفئدة.¹

استدعى المناصرة عبارات من سورة الهمزة نوضحها من خلال الجدول التالي:

المؤشر النصي	النص القرآني	دلالة الاستدعاء
أشعلي نارك الموقدة	قال تعالى: ﴿نَارُ اللَّهِ الموقدة (06)﴾ [سورة الهمزة الآية: 06.]	يحيل المناصرة من خلال هذا الاستدعاء إلى الرغبة في الانتقام، والكره الشديد الذي يحمله تجاه عدوه، فكانت "النار" أبلغ الرموز، التي تستطيع الترويح عن ذاته من ألم اغترابه.
أشعلي الأَفئدة	قال تعالى: ﴿التي تَطَّلُعُ على الأَفئدة﴾ [سورة الهمزة الآية: 06.]	إذا كان الفؤاد هو العنصر الحيوي الذي يجعل الإنسان يتمتع بالحياة، فإن المناصرة يريد النار أن تصل إلى قلب العدو وتحرقه، مثلما احترق قلبه في المنفى.

(جدول رقم (1) يوضح التناص القرآني مع سورة الهمزة.)

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا): ص60.

يعكس هذا الحضور القرآني البعد النفسي والانفعالي عند المناصرة حيث نلمس نظرة الكره والغل الذي يحمله في قلبه تجاه الآخر اليهودي، الذي دمر حياته إذ يرمز له بـ"جيش الغبار"، ويتجلى البعد الاغترابي في قوله: إني أستغيث، دلالة على الألم والخطر الذي يحاصر ذاته، وهذا الألم ليس جسدي بالمعنى الذي نعرفه، لذلك نجده يطلب إغاثة من نوع آخر، وهي أن يشتعل هذا العدو وتصل النار إلى قلبه فتحرقه، فجاء موقفه الشعوري في هذا المقطع موحيا بشدة معاناته واغترابه.

وظف الشاعر لفظة "الزلزلة" الواردة في القرآن الكريم، للتعبير عن رفضه واقعه المأساوي الذي يعيشه، يقول:

وياما رحلتُ وحيدا بليل القطارات، ياما نفيتُ
وياما وياما... هنا الرمل يعسف، قولي:
متى تحدث الزلزلة.¹

تحيل لفظة "الزلزلة" في القرآن الكريم إلى زلزلة الأرض يوم القيامة، ويستحضرها المناصرة في سياق شعري يتوافق مع حالته الشعورية، فإنَّ الاستفهام عن حدوث الزلزلة كان انعكاساً لاغترابه الوجودي، ووحدته وتشتته بين المنافي، فالزلزلة التي يريد المناصرة حدوثها لا تحيل بالضرورة إلى المعنى القرآني؛ وإنما قد توحى بمعنى آخر أراده، وهو خلخلة وزلزلة الأيادي التي كانت سببا في نفيه وتشريده.

يواصل المناصرة "التناص" مع آيات القرآن الكريم، بهدف إيصال إحساسه الاغترابي يقول:

تشرب قهوتك المرة،
تتسلل في حلمك نحو حقول النارج،
تتكهرب، تنبلح كالصبح، تغير كالمغيرات،
تعدو كالعاديات.

ثم نقول لساحة العرس هزّيني
رقصة المجزرة، عرس المقابر

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 60.

كالعهن المنفوش على الشوك، أحبتي

كل هذا يحدث أيها السيد،

وأنت في سمائك لا تريد أن تستمع لشكواي.

ليش !ليش ! ليش!¹

وظف المناصرة في هذا المقطع بعض المفردات القرآنية من سورة العاديات،

وسورة القارعة، نوضحها من خلال الجدول التالي:

المؤشر النصي	النص القرآني	دلالة الاستدعاء
تنبلح كالصبح تغير كالمغيرات	قال تعالى: ﴿فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا(03)﴾ [سورة العاديات الآية(3)]	الرجوع إلى مكانه الأصلي في اللحم، جعله يغيرُ على عدوه الذي سلب أرضه.
تعدو كالعاديات	قال تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا(01)﴾ [سورة العاديات الآية(1)]	شدة الفقد جعلته يعدو كالخيول المسرعة من أجل فرحة لقائه بوطنه في اللحم
عرس المقابر	قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعِثَ مَا فِي الْقُبُورِ(09)﴾ [سورة العاديات الآية(9)]	يحيل عرس المقابر إلى حالة اليأس من الرجوع في الحياة لكنّ أمله معلق في العدالة الإلهية، لأنه سوف يأتي حتما اليوم الذي يظهر فيه كل شر متخفي.
كالعهن المنفوش على الشوك	قال تعالى: ﴿وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ(05)﴾ [سورة القارعة الآية (4)]	الحالة الاغترابية للمناصرة جعلته يستبدل صورة الصوف المتبعثر والمتطاير في القرآن الكريم، إلى صوف منفوش على الشوك،

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 101، 102.

<p>فإذا كان الصوف منفوشاً عل الشوك يصعب إزالته، وهذا ما يحيل إلى صورته في المنفى فإنه منفوش ومتبعثر على أشواك المنافى بكل ما تحمله هذه الأخير من عذابات وآلام لا متناهية.</p>		
--	--	--

(جدول رقم (02) يوضح التناص القرآني مع سورة العاديات والقارعة)

حاولنا من خلال هذا الجدول إبراز مجموع التناصات التي استلهمها "المناصرة" في المقطع السابق من القرآن الكريم، حيث نصل إلى أن هذا الحضور القرآني، جاء بدافع التعبير عن حالة الأسى والحزن التي تحاط بالشاعر من بداية المقطع، ويؤشر عليها قوله تشرب قهوتك المرة، والقهوة المرة لا تشرب إلا في الحزن والعزاء، وهذا هو حال المناصرة في المنفى، يتسلل إلى مكان انتمائه صباحاً في حلمه فقط، وشبه ذلك الوصل بينه وبين المكان بالخيال العادية المسرعة، التي تغير على العدو صباحاً، ولكنه عندما يفيق يجد نفسه لصيقاً بالمنفى المر، وعبر عن ذلك بصورة الصوف المنفوش على الشوك، وهذا الاستدعاء يحيل إلى ذات مشتتة تائهة في المنافى مغتربة عن واقعها المأساوي.

استلهم "المناصرة" من مفردات القرآن الكريم الفعلين: (أتزمل و أتدثر)، من سورتي "المزمل" و"المدثر" وهذا ما نوضحه في الجدول الآتي:

المؤشر النصي	النص القرآني	المؤشر الدلالي
أترمل بأحجار الكستناء.	قالى تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ (01)﴾ [سورة المزمل الآية(01)]	يحيل الفعل أترمل إلى البحث عن الأنيس.
أندثرُ بالفرسان يعطشون قرب عين الصفا.	قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ﴾ [سورة المدثر الآية(1)]	يحيل الفعل أندثر أيضا إلى البحث عن الأنيس.

(جدول رقم(03) يوضح التناص القرآني مع سورتي المدثر والمزمل.)

وللاقتراب من المعنى، لابد من استحضار السياق الشعري الذي ورد فيه هذا

التناص القرآني، يقول المناصرة:

أحيانا في وحشة الغسق النبيذي، أنكسرُ من الوحشة

أترملُ بأحجار الكستناء

أندثرُ بالفرسان يعطشون قرب عين الصفا

أتمسر عند حادثة استلبت أرضاً،

بصخورها ومواعيدها.¹

يفصح هذا الاستدعاء القرآني عن ذات الشاعر التي تفنقد الإحساس بالأمان، لاستشعاره بالريبة ممن يحيطون به، أو من قضية وطنه الذي سلب منه، ففي الواقع أنّ الفعلين المضارعين(أندثر، أترمل) يقتربان من حيث المعنى الذي يفيد الغطاء، وكان بإمكان الشاعر أن يقول أتغطي أو أتدفاً، لكنه تعمد الاقتباس من مفردات القرآن الكريم، ليجعلها أشد عمقاً وتأثيراً، فإننا نلمح معنى خفياً وراء هذا الحضور القرآني، حيث تحيل المؤشرات النصية إلى غياب غطاء الشاعر الحقيقي، وبالتالي غياب من يحميه من وحدته الموحشة، فمدام "المناصرة" بعيدا عن وطنه فإنه يبقى هائما في صقيع المنافي، وما يزيد شعوره بالاغتراب أن الآخر(الصهيوني) استلب غطائه(أرضه) وجرده من هويته.

استحضر المناصرة من "سورة مريم" ما يعبر عن عزلته ووحشته في مكان وجوده، لذلك يريد مكاناً آخر يللم فيه ذاته المبعثرة يقول:

إلهي، إلهي، إلهي

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 166.

أريد مكاناً قصياً قصياً

أكنعسُ فيه¹

إذا تأملنا هذا المقطع نجده يتناص مع قوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (21)﴾ [سورة مريم الآية 21]. فإن مريم عليها السلام لما استشعرت بالريبة انتبذت من أهلها مكاناً قصياً أي قاصياً منهم بعيداً عنهم لنلا تراهم ولا يروها²، والمناصرة وكيف هذه الآية القرآنية بما يتوافق وذاته، فإنه يريد مكاناً بعيداً، يتتحي به عن منفاه، يكنعس فيه أي يثبت فيه وجوده وكنعنته، نسبة إلى بلاد كنعان في فلسطين، فيأتي ذلك عن طريق الدعاء لله، وهذا ما يفسر حالته الاغترابية، نتيجة الملل والضجر الذي يلاحقه في المنفى، وبالتالي تظهر في هذا المقطع ذات المناصرة المفقودة والمجروحة، تأمل دائماً في إعادة تحقيق انتمائها.

وبناءً على ما سبق نستنتج أن "المناصرة" يلجأ إلى النص القرآني، ويستقي منه الألفاظ والدلالات الرمزية، التي تتوافق مع إحياءات النص الشعري في التعبير عن الحس الاغترابي الذي ينتابه.

2/ شخصية المسيح.

تعد شخصية "المسيح" من أبرز شخصيات الأنبياء حضوراً في الشعر العربي المعاصر، و«معظم ملامح السيد المسيح في شعرنا المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصاً "الصلب" و"الفداء" و"الحياة من خلال الموت" وثلاثتها ملامح مسيحية»³، ويأتي استلهام ملامح المسيح في شعر المناصرة للتعبير عن اغترابه ووحدته و تشريده يقول:

لي حبيبٌ وحيدٌ، ألافاتركوني له، عرسُهُ
اليومَ، يركب مهرته، حاملاً في يديه صليبه
لونها، مثل لون المغيب
سرجها ذهبٌ، وحوافرها فضةٌ في المتون

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 516.

² ينظر: ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج5، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص: 166.

³ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 82.

حبيبي سيدفنُ بعد قليل في أرض غريبة.
حاملاً في يديه صليبه.¹

نلمس من خلال هذا المقطع تماهياً لذات المناصرة مع شخصية المسيح، إذ يعتبره قرينه الوحيد الذي يشترك معه في محنته الوجودية، ففي قصة استشهاد المسيح عذاب وتضحية، جعلته رمزاً للمعاناة والتضحية لما يعانيه الفلسطيني في الداخل والخارج²، وبالتالي فإنّ معاناة المسيح وصلبه ودفنه في أرض بعيدة غريبة، تتطابق مع معاناة المناصرة في منفاه، ويتجلى البعد الاغترابي في مؤشرات الدفن والغربة، لما توحى به من قسوة الحياة ومعاناة الذات في المنفى، فالمناصرة يعتبر وجوده خارج مكانه تضحية ومحنة وجودية، إلا أنه يستحضر الصليب ليوحى بالأمل والعودة من جديد، ولذلك يحضر المسيح في صورة أسطورية، تحيل على الانبعاث وأمل العودة إلى الوطن، فيقول:

لي حبيبٌ وحيدٌ هو الآن يصغي لدقات قلبي،
ألا فاتركوني، لترف الدما كالمطر.

راكباً فرساً سرّجها ذهباً، وحوافرها فضة من جبال الحديد
- يقطع المرج قبل انشقاق الصباح

لينشد: لأبدً من أرض جفراً، وإن طال هذا السفرُ
ولابد من أرض جفراً، وإن طال هذا السفرُ.³

يحاول "المناصرة" التخفيف من حدة اغترابه، برجوع المسيح إلى الأرض ويتجلى ذلك في قوله: يقطع المرج قبل انشقاق الصباح، وهو الوقت المرجح لنزوله في الإسلام، ويوحى هذا الرجوع إلى الانبعاث وانتهاء المأساة، وعندما يعود تعود معه الحياة، فيتحول الفناء إلى الخصب، والعدم إلى الوجود⁴، والشاعر يوحى من خلال هذا الاستدعاء، إلى انتصار ذاته على مشاعر الاغتراب التي يعيش في داخله، فالإنسان يعيش مراحل من

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفراً)، ص: 39.

² - ينظر: وليد بوعديلة: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة (شعرية الكنعنة)، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 239.

³ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفراً)، ص: 40.

⁴ - ينظر: وليد بوعديلة: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص: 239.

الظلم والويلات تؤدي إلى موته، مثلما هو حال المسيح المصلوب، ويعاني من الآلام والتضحيات ما يعانيه، وفي الأخير ينتصر وتتجدد الحياة مرة أخرى.

يتجدد الشعور المأساوي، فتظهر فاعلية استدعاء أخرى تتجلى في تلاحم ذات "المناصرة" مع شخصية المسيح، والاشترك في الهموم؛ ونلمس ذلك من خلال مجموعة الإيحاءات والرموز التي تعمق ملامح الحس الاغترابي المناصري يقول:

طال عودي، لأن سُودِي، لأنّ المطارات لا تمنحني
قوة الطيران إلى الجُلْجُلَة.

يا عيسى المطعون على الخَشْبَة
الدربُ إلى مريام، نخيلُ الأشواك¹

وظف "المناصرة" شخصية "المسيح" بأبعادها الرمزية التي توحى بالقلق، ومعاناة الفراق الطويل؛ فإنّ "الجلجلة" هي المكان الذي صلب ودفن فيه المسيح في فلسطين حسب معطيات الديانة المسيحية، «وجاء في الأناجيل المقدسة، أنّ المسيح خرج إلى هذا المكان ويدعى "الجلجلة" في الآرامية، أو الجلجلة، أو الجلوليث في العبرية، ويقع المكان خارج القدس، قريباً من بابها ومن بستان مجاور»²، وكأنّ المناصرة من خلال هذا الاستدعاء يتمنى الوصول إلى مكان المسيح ومعانقته، ليشكو له ما ألمّ بهما، فعيسى مطعون على الخشبة، والمناصرة مطعون في منفاه، وتأتي مريام هنا لترمز إلى الأم التي تتماهى مع الوطن، لتعبر عن طريق فلسطين الذي أصبح نخيلاً من الأشواك، وهذا ما يُعد مؤشراً لصعوبة الوصول والرجوع، وبالتالي فإنّ هذا المشهد المأساوي يحيل إلى عمق الحس الاغترابي، الذي يتوغل في ذات الشاعر ويفقده الأمل في العودة مرة أخرى.

يصل الالتحام بشخصية "المسيح" إلى حد القسم بروحه، وذلك راجع إلى هول مصيبة الشاعر في غربته يقول:

حلفتُ بدم المطعون على الخشبة

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 57.

² الموسوعة الفلسطينية: الجلجلة، <https://www.palastinapedict.com> التاريخ: 2022/09/22، التوقيت:

بأنه تركني وحيداً في هذه البرية
صرختي تصل إلى جذوره، ولا تصل.
دموعي زبد الأنهار.¹

تبرز الملامح الاغترابية في استدعاء شخصية "المسيح"، لتوحي بمعاناة "المناصرة"
المتطابقة مع المسيح في ظلمه وصلبه، وتظهر مأساة المناصرة واغترابه في قسوة
المفردات الشعرية المستوحاة من حقل الاغتراب: المطعون، تركني وحيداً، صرختي،
دموعي، فتبدو ذات الشاعر المستوحشة المتمردة على غربتها، وكان "المسيح" بذلك
مؤشراً رمزياً على الهوية المفقودة في المنافي.

يصل استلهام المناصرة لشخصية "المسيح" إلى حدّ الهذيان، فالشاعر عندما يفقد
إحساسه بطعم الحياة، يتجدد فيه الأمل مرة أخرى بانبعث حياة جديدة بقيام "عيسى عليه
السلام"، كما نقرأ في هذين النموذجين:

-قلتُ يا غائبتِي، هذا الربيع كقطار مرٍّ، أبقاني عل جمر الصقيعُ
سامحيني إن تعجلتُ الرؤى المحترقة
شجرُ البندق غناني مقام الرصد
حتى كدتُ أعلي من صراخي المرّ: عيسى قام... قام²
ويقول:

-صُبْحُ برمالِ سوداء، يليه الثلج المسكونُ
فاجأني فارتعش القلب المعطوبُ
أنتظر مسيحي المصلوبُ
أنتظر مسيحي المصلوب³.

يبقى انتظار "المسيح" ملازماً لأمل رجوع المناصرة لوطنه وخلصاً من حالة
الاغتراب التي تلاحقه في المنافي المظلمة، فـ «يتحول المسيح في هذا الشعر إلى خلفية
دينية-أسطورية- تسهم في بناء الشكل الشعري وتجعله مستوعباً لأفكار ومشاعر

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 164.

² - المصدر نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 420.

³ - نفسه، ص: 476.

المناصرة ومجسداً للتيه الفلسطيني، وهو الخافق بالحنين إلى العودة والتمسك بالثورة والمقاومة¹، فقد جاء المسيح رمزاً للانبعاث، وتغيير الواقع المناصري إلى الانعتاق من مشاعر الاغتراب والحنين، التي تلاحقه في كل مكان يحل به. فانتظار المسيح هو بعث جديد، تتحول برجوعه أزمنة اليأس والضياع إلى أزمنة الأمل والنهوض²، وكأنّ الخلاص من أزمة المناصرة المرتبطة بسجنه في منفاه، مرتبط بعودة المسيح وعودة الحياة من جديد.

2/ شخصية السيدة مريم:

وظف "المناصرة" شخصية "مريم العذراء" من خلال الألفاظ التي تدل عليها: مريم، ع البتول، مريام، ليرمز بها إلى المكان وجذور انتمائه، ويصور من خلالها حالة اغترابه ومأساة اضطراره أرضه يقول:

هرولي يا مريم، أحضري طفلك حتى لا تحرقه الشمس
حتى لا يسرقه اليهود³

يحيل المناصرة في هذا الاستدعاء إلى صورة المرأة الفلسطينية التي تعيش تحت مخاوف سيطرة المحتل اليهودي في كل اللحظات، وبالتالي فإنّه ينقل صورة العدوان والظلم اللذان يعيشهم الفلسطيني مع المحتل، والتي تتجاوز الحدود لتصل إلى عدم الشفقة على الأطفال، فيتمظهر وراء هذه الأسطر الشعرية مأساة الفلسطيني، الذي اغتصبت أرضه بكل ما فيها، وأصبح الإحساس بالخوف ملازماً له أينما حلّ، كما جاءت "مريم" لتوحي بالقلق الداخلي الذي يعيشه المناصرة، وكأنه يربط طفل مريم (المسيح) بذاته، فإنّه ذلك الطفل الذي تبحث عنه أمه (فلسطين)، ولم تجده.

كما يستدعي "المناصرة" شخصية "مريم" باستلهاً ما يدل عليها في قوله "عذرائي البتول" لتتماثل مع صورة الوطن يقول:

شبّ في الروح وساخت

¹ - وليد بوعديلة: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة (شعرية الكنعنة)، ص: 243.

² - المرجع نفسه: ص 240.

³ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 83.

أرض عذرائي البتولُ
كلّما سألت مآقيها
تذكرتُ الخليلُ
فأشمتُ الدّارَ، لو تشبهها، ثم أقولُ:
لستُ إلاّ حجراً في قاعِ هذا الأرخبيل¹

استحضرت المناصرة شخصية "مريم البتول"، بأسلوب واعي يظهر فيه توحده معها في الانتماء والجذور، و"مريم" من خلال هذا الحضور كانت الرابط النفسي بين المناصرة ومكانه (الخليل)، فالعذراء البتول هو رمز للعفة والطهارة، و"المناصرة" يصور حاله بعيداً عن عزّة وطنه، وبالتالي يتجلى الحس الاغترابي المتوارى خلف عبارات الحنين والأسى: تذكرت الخليل، أشمت الدّار، حجراً في قاع الأرخبيل. وتحيل هذه المؤشرات والعلامات النصيّة إلى ذات الشّاعر التي تهيم في المنفى دون انتماء، ولا تعيش إلاّ بفعل التذکر، الذي يبرر استحالة الوصول إلى الوطن، لذلك كان حضور شخصية "مريم" ترميزاً للانتماء والهويّة الفلسطينيّة فيقول:

إنّ إلاّ أبناؤك يا جفرا
يتعاطون حنيناً مسحوقاً في زمن ملغوم
إنّ هي إلاّ أسوارك يا مريم²
ويقول:

قال في وصف الطريق

بين مريم وقلبي

حبل مصيص

مناديل من الورد وماء

نخلة تنثر أطفالاً وقديسين

طلعاً ورحيق

فلماذا دربُ مريم حريق!!¹

¹ - عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 434.

² - المصدر نفسه، (جفرا)، ص: 09.

يستلهم المناصرة اسم "مريم" ليشكل أيقونة رمزية للوطن المسلوب، فإنّ الأنثى (جفرا، مريم...) هي الأقرب إلى وجدانه في الوصل بين حنينه وأرضه، حيث تبدو ذاته مسلوبة من ألم الفراق في حاضره الذي أصبح في تصوره ملغوماً بالحواجز والعراقيل التي تمنعه من الوصول إلى أرض مريام (فلسطين).

4/ شخصية السيدة خديجة رضي الله عنها:

يستدعي المناصرة حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عندما نزل عليه الوحي، وجاء زوجته خديجة رضي الله عنها قائلاً: دثروني دثروني... زملوني زملوني، فغطته وهدأت من روعه، حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «جاورت بحراء فلما قضيت جوارى هبطت فنوديت، فنظرت عن يميني فلم أر شيئاً ونظرت عن شمالي فلم أر شيئاً، ونظرت أمامي فلم أر شيئاً ونظرت خلفي فلم أر شيئاً، فرفعت رأسي فرأيت شيئاً، فأتيت خديجة فقلت دثروني وصبوا عليّ ماء بارداً - قال فدثروني وصبوا عليّ ماء بارداً - قال فنزلت (يا أيها المدثرُ قُمْ فَأَنْذِرْ وَرَبِّكَ فَكَبِّرْ)»² أخرج البخاري، وجاء عنوان قصيدة المناصرة موسوماً ب: "جفرا... دثريني لأنام"، ويقول فيها:

لكن يا جفرا... هربوا

حين وقعت كنجم مهزوم

باعوني خطباً... وكلام

هاتي المنديل، وغطيني... لأنام.³

يحور المناصرة حادثة نزول الوحي وموقف السيدة خديجة مع رسول الله على ذاته، وإذا كان النبي محمد صلى الله عليه وسلم لجأ إلى زوجته مكن سره لتهدأ من روعه، فإنّ "المناصرة"

توجه نحو جفرا، المتماهية مع الأم والحببية والوطن، هرب إليها لأنها هي الوحيدة التي تشعره بالانتماء بعدما فقد الأمل في الحياة، وهذا الانفعال الشعوري ناجم عن ذات المناصرة المغتربة التي تحس بالوحدة في حاضرها الأليم، فاتجهت نحو "جفرا" لتخفف من

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 428.

² ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج7، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص: 205.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 53.

وطأة اغترابها، فاستطاع المناصرة من خلال هذا الاستدعاء أن يرسم صورة حاجته إلى الأم والزوجة للوقوف معه في محنته. يمكننا القول أنّ "المناصرة" استفاد من الموروث الديني في تعبير عن اغترابه، وآلامه، فقد وجد في شخصية المسيح نموذجاً للمعاناة والتضحية، وكانت المرأة (مريم، خديجة)، بكل ما تحيل إليه من معاني الحب والعطاء، رمزاً لحنين المناصرة الدائم للوطن.

ثانياً: الموروث الشعبي

يمثل الموروث الشعبي مجموع الثقافات الشعبية التي تتوارثها الأجيال باعتبارها جزءاً مهماً في تشكيل هويتهم وانتمائهم، و«يشمل التراث الشعبي: المعتقدات الشعبية، والعادات، تماماً كما يشمل الإبداع الشعبي. وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور، وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي»¹، و يرتبط التراث الشعبي بالاشعور الجمعي للأمة، لارتباطه بحياة الناس اليومية التي تتوارثها وتنقلها من جيل إلى جيل²، لذلك تعتبر مكونات هذا التراث مادة خصبة، يستقي منها شاعرنا المعاصر تجربته بما يتوافق مع أحاسيسه.

نلمس حضوراً متبايناً للموروث الشعبي في شعر المناصرة بتعدد أشكاله ورموزه وأبعادها الدلالية، حيث جاء قاموسه الشعري ممزوجاً بين الشخصية الشعبية الأنثوية، التي كان حضورها ذائعاً في التراث الشعبي الفلسطيني، والأغاني الشعبية والأراجيز، والمعتقدات الشعبية، التي كان لها أثر واضح في الإفصاح عن الحس الاغترابي في شعره.

1/ الشخصية الشعبية (أم علي النصراوية):

تحمل أسماء الأعلام في الخطابات الإبداعية، العديد من المعاني المقصودة من طرف المبدع، و«تتضمن خلفية معرفية وإحالية واسعة، بمثابة مستنسخات تناسية في شتى المجالات والتخصصات، ومن ثم تحمل أسماء الأعلام تداعيات معقدة تربطها بقصص أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان»³، لذلك عمد المناصرة إلى استدعاء الشخصية الشعبية، لتغدو مرجعية رمزية، يلج من خلالها القارئ لفك الشفرات النصية.

¹ فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1965، ص: 77.

² أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر (2000، 2010)، مطبعة السفير، عمان، 2012، ص: 267.

³ جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف، تطوان، المغرب، ط2، 2020، ص: 150.

يستدعي "المناصرة" شخصية "أم علي النصراوية" من خلال مشاهد المفارقة التصويرية بين (الغناء/الموت)، (الحنّة/الدماء)، وتحيل هذه الشخصية إلى امرأة فلسطينية مناضلة، من مدينة الناصرة، أم لشهيدتين، وأم لعشرات الشهداء الذين كانوا ينادونها يما(أمي)، هاجرت إلى لبنان عام 1948، حملت معها صورة وطن طالما تمنّت لأبنائها العودة إليه، التحقت بحركة فتح وبدأت تقود المظاهرات وتغني وترقص بالكلاشكوف في جنازات الشهداء.¹

يقول المناصرة في قصيدته "كيف رقصت أم علي النصراوية":

ينادون: هيه... يامْ علي

ليش متغنيا؟ !!!

عندما ننحني، سوف تبكيننا في النصوص

آه، يشتد رقصك، دون الإجابة، ينغل قلبك

بين مروج الكلام.²

يستحضر "المناصرة" شخصية "أم علي النصراوية"، لتمثل صورة اغترابه فقوله: ليش ما تغنيا، يحمل أبعاداً دلالية مأساوية، فالغناء والرقص في هذا المقطع الشعري لم يحضر بمعناه المؤلف بدافع من الفرح والسرور، بل كان غناءً تتوارى خلفه الأم المناضلة الحزينة الباكية الفاقدة والمفقودة، لأن رقصها جاء نتيجة للانحناء والحزن، حيث يقول:

عندما ينحني جذعنا مثل دالية في الخليل

سوف تبكيننا بالكلام الجليل

ثم ناديت: هيه يَمْ علي

ليش ما تغنيا؟ !!

كنعان العريس، حنوه بالدماء

ليش يَمْ علي ما تحنيا؟ !!!

¹ - ينظر: أم علي النصراوية <http://www.raialyoum.com>، التاريخ: 2022/09/06، التوقيت 16:00.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 29.

ثمّ، يشتدُّ رقصك - إنَّ حذائك مهترئٌ

والعظامُ

طقطقت في مسارب هذا الرحيل.

كيف أترك زغب القطا في ليالي الهموم.¹

فإنَّ "أم علي" تصدر بدلا من البكاء مواويل وأغاني تمجد فيها الشهداء، ويصور المناصرة الواقع الفلسطيني المأساوي، فالعريس بدل أن يحنوه بالحناء، حنوه بالدماء ويتداخل الموروث التاريخي مع الشعبي باستدعاء "كنعان" الذي يرمز إلى الفلسطيني الأصل الذي يدافع على أرضه ويفديها بحياته، ويلوم "المناصرة" نفسه كون البعد والرحيل كان عائقاً أمام وجوده مع أبناء وطنه، حيث تتبدى نفسيته المغتربة، والتي يذكرها ليلاً بالهموم والمآسي التي يعانها وطنه.

2/ الأغنية الشعبية:

إنَّ «التراث الغنائي بما يتضمنه من موسيقا وأحان هو جزء من روح الأمة وتاريخها الحضاري المضي»²، فالأغنية تحمل معاني لمشاعر وأحاسيس مرهفة تتعلق بالفرح أو الحزن حسب ما تقتضيه التجربة الشعورية للفنان، واتجه المناصرة إلى استلهاً هذا الموروث الغنائي بما يتوافق مع رؤيته للواقع، وما تلامسه ذاته المغتربة من مشاعر الأسى والوحدة يقول:

يا كرومي

نشف القاموس في دكنة الليل...

آخره طفل لقيط

.....

لا ظريف الطول

داواني

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 29، 30.

² أنور الشّعر: توظيف التراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر (2000، 2010)، مطبعة السفير، عمان، 2012، ص 268.

ولا جفرا

...

عَشَّشَ الوقواق في تلك الأغاني المزمَّنة¹.

استحضرت المناصرة عناوين الأغاني الشعبية: جفرا*، ظريف الطول**، وتظهر صورة ذاته المغتربة في هذا الاستدعاء، فإنَّ يأس الشاعر انتقل إلى المحسوس والوجداني، لأنَّ العدو الذي جاء في صورة "طائر الوقواق" استولى على كل شيء في نظره، حتى الموروث الشعبي الذي ينسب إلى أبناء الشعب الأصليين، وينعي الشاعر نفسه لأنه أصبح لقيطاً دون جذور، وموروثة لم يعد قادراً على تضميد جرحه، وعندما يشعر الإنسان بفقدان حياته سواء الأشياء المادية الملموسة أو الأشياء المعنوية المحسوسة، فإنَّ هذا يعدُّ أقسى أنواع الاغتراب.

يتواصل إحساس المناصرة بمأسية التي يعيشها في واقعه، مما أدى إلى اغترابه، ودائماً يقترن اغترابه بفعل عدوه الذي احتل مكانه وسلبه حرّيته، ويستدعي في هذا الموضوع أغنية "الميجنا"، ووظيفها في المعنى نفسه للمثال السابق فإنَّ الآخر اليهودي سلب الفلسطيني حتى خصوصيته الشعبية ويقول في ذلك:

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 431.

* - أغنية شعبية للشاعر الفلسطيني أحمد عزيز، تصور هذه الأغنية جفرا فتاة قروية في غاية من الحسن والجمال تأسر قلب كل من يعشقها وتلوعه وتورقه، وتجعله في حيرة من أمره، يطارد معشوقته ويبحث عنها في كل مكان ويقول في أول أغنية جفراوية:

جفرا ويا هـا الربع

ريتك تقبريني

تدعسي على قبري

تطلع ميــــرمية

-حسام جلال التميمي: تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، ص: 319، 320.

** - أغنية تراثية فلسطينية باللهجة المحكية، تتحدث عن "ظريف الطول"، وهو شاب فلسطيني أقام في قرية كان غريباً عنها، كان يعمل نجاراً وعندما هجم الصهاينة على هذه القرية سخر ماله لشراء خمس بنادق، وتم قتل ستة أشخاص ومنذ ذلك اليوم اختفى ظريف الطول، وصار أغنية القرية: (يا ظريف الطول وين رايح تروح. بقلب بلادنا تعبقت الجروح... يا ظريف الطول وقف تاقولك.. رايح عالغربة فلسطين أحسنلك).

- رشاد أبو داود: بانتظار ظريف الطول الفلسطيني، <http://www.albayan.ae> بتاريخ 2022/9/12، التوقيت

- صَيَّقُوا فِي أَرِيحَا وَشَتَّيْتِ فِي غِيْمَةٍ مِنْ دَمِ الْمَذْبُحَةِ
قال لي: سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا^{*} يا حزين
قلت: هل يتركون لك الدالية؟ !!!¹

فإنَّ هذه الأمثلة توضح الأزمة الاغترابية للشاعر، الذي أصبح يمثل لمنفاه بدم
المذبحة، أما مكانه الذي ينتمي إليه فقد سلب منه، وعبرة سوف يقتسمون الهواء ولن
يتركوا الميجنا يا حزين، تعمق مأساة الشاعر، فالعدو استولى على المكان بحذافيره، ولم
يترك حتى الأغاني الشعبية التي تربط المناصرة بماضيه الذي يحنُّ إليه.

استلهم المناصرة "المهااة" من التراث الغنائي الشعبي وهي رجز نسائي تقوله
النساء ارتجالاً، دون مصاحبة الموسيقى، ومجاله الأساسي مناسبات الأفراح غالباً،
والمواقف الحماسية عامة، وفي مقدمتها القتال، واستنهاض الرجال، وتشجيع الشهداء
والأبطال والشباب، والأحبة عامة من رجال ونساء، وربما ندبهم²، ويستحضر المناصرة
هذا النوع الغنائي في قصيده (آ...وي...ها)، التي يبث من خلالها صورة اغترابه،
وتشريده يقول:

آ...وي...ها
يا مُدْنًا لَا تَعْرِفْنِي،
إِلَّا مَقْتُولًا أَوْ مَطْرُودًا فِي أَرْضِ اللَّهِ
آ...وي...ها
يا زَنْبِقَةٌ بَاضَتْ فِي صَحْنِ الدَّارِ
آ...وي...ها
يا تِينَةٌ وَادِينَا يَا شَوْكَةٌ صَبَّارِ
آ...وي...ها

* أغنية شعبية منحوتة من عبارة (يا ما جنا) تبعا للطريقة التي تؤدي بها؛ إذ يشوب أداءها الحزن وتأتي على إيقاع
بطيء.

- ينظر: زاهر محمد حنني: الأغنية الشعبية الفلسطينية، <http://kenanaonline.com> التاريخ:2022/9/12،
الساعة: 3:30.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (لا أثق بطائر الوقوق)، ص: 497.

² محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام "المهااة"، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2014، ص: 7.

يا رمزاً منقوشاً في الصدر المقهور¹

فإنّ هذا الاستدعاء لم يكن بدافع من الفرح، بل نلمس طابعاً حزيناً يظهر من خلال أداة النداء (يا)، التي تحيل إلى التحسر والحزن والتوجع، الذي يعانيه الشاعر بعيداً عن مكانه، وبالتالي كان حضور "المهااة" انعكاساً لاغترابه وغربته، وهو ما تعلله المؤشرات النصيّة: مقتولاً، مطروداً، الصدر المقهور؛ فإنها تجتمع في التعبير عن حالة القلق والتوتر النفسي التي يعيشها المناصرة خارج المكان.

استحضر المناصرة في قصيدته "رقصة الدير" اسم الأغنية الشعبية "جملو" ، ليكون الشعور بالغربة دائماً ممزوجاً بالحنين إلى الوطن يقول:

هيه هيه هيه...هيه هيه هيه

جمّو جمّو، عند البير

تتصيد... رفّ عسافير

تحمل في يدها سكين

— هيه هيه هيه... هيه هيه هيه

— طاف حوالها الولد الولهان

.....

قال لها أن تذهب معه لحقول الزّوان

قالت: في الدير مرابعنا، والمنفى من حجر الصوان.²

وفي كل مرّة يحضر الموروث وتحضر معه الرؤية المظلمة للمنفى، فـ"جملو" هنا هي رمزية للمرأة الفلسطينية المقاومة المتمسكة بمبادئها، والمناصرة يحيل من خلال استحضارها، إلى رفضه القطعي للمنفى الذي أجبر عليه، فيرى في وطنه الهوية التي سلبت منه، وبالتالي نلمح بين ثنايا الأسطر الشعريّة اغتراباً ممزوجاً بمشاعر الحنين للوطن، الذي يناديه مناداة البعيد، و «هيه» لفظة افتتاحية دارجة جداً في أغلب مناطق بلاد

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 27، 28.

² - المصدر نفسه ص: 32، 33.

الشام... وهي أقرب أفاظ الافتتاح إلى المناداة، فكأن القائلة تنادي أحداً بعيداً جداً عنها، كما ينادي الناس في البراري بعضهم بعضاً»¹، إذ يقول المناصرة:

هيه

- البحر طويلاً - ينسانا

المركب غادرنا الآنا

هل نبقى في منفاتنا؟؟²

يمتزج الحنين إلى الموروث الشعبي، بالشعور بالاغتراب الذي يعيشه المناصرة بعيداً عن المكان الذي ينتمي إليه، ونجده «يصر في كل مرة، بمختلف الألوان، بمختلف الأشكال، بمختلف التعابير، على الهوية الفلسطينية ويبقى كارها للمنفى»³، فكانت هذه العودة إلى الأغاني الشعبية هي العودة إلى الهوية والجذور، وجاءت في النص الشعري بمثابة الجسر الحسي الذي يصل المناصرة بمكانه وجذوره.

3/ المعتقد الشعبي:

يقصد بالمعتقد الشعبي تلك التصورات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية، والتي لها صلة بالجانب الروحي للإنسان⁴، ووظف المناصرة المعتقد الشعبي في قوله: "عيني اليسرى رفت" فإنّ هذه العبارة تحيل عند الشوب العربية عامة، إلى وقوع أشياء سيئة. فيقول:

عيني اليسرى رفت...إني من هذا اليوم أخاف

... البحر جميل يا جفرا

حزنك: لهب شفاف

قالت: إني من هذا اليوم أخاف

¹ - محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام "المهااة"، ص: 20.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 33.

³ - المصدر نفسه، (كنعانياذا)، ص: 100.

⁴ - كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص: 119.

الأسودُ حول حقولك طافَ وطافَ وطافَ¹

تظهر الصورة الاغترابية عند "المناصرة" في استدعائه المعتقد الشعبي "عيني اليسرى رفت"، والذي يحيل إلى مشاعر الخوف المستمرة من العدو الغدار الذي يخبئ مكائده، ويطمس جرائمه، وهو ما يؤشر عليه بقوله: لهب شفاف، ويحيل إليه باللون الأسود، بكل ما يوحي به هذا اللون من أحزان ومآسي أدت إلى اغتراب الشاعر وشعوره بالخوف بعيداً عن وطنه، الذي حاصرته المصائب، وبالتالي فإنّ الفلسطينيّ يعيش في خوف دائم مما حلّ وسوف يحلّ به.

نستنتج أنّ استدعاء الموروث الشعبي في شعر المناصرة، يحمل أبعاداً دلالية تحيل إلى اغترابه وتمزقه في المنفى، وبالتالي نجده دائماً يبحث عن هوية مسلوقة من طرف الآخر (العدو)، وبالتالي جاءت هذه الأغاني والمواويل والمعتقدات، محملة بمؤشرات الحزن والغياب، والمأساة خارج المكان.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، (جفرا): ص: 36، 37.

ثالثاً/ الموروث التاريخي:

مثلاً عاد المناصرة إلى ذاكرة الوطن باسترجاع المكان والزمان، فإننا نجده يتجاوز ذلك إلى استدعاء تاريخ وطنه ومجده، ويبث من خلاله وجوده الحضاري عبر الأزمنة، ويحاول بهذا الاستدعاء التأسيس التاريخي والدفاع عن ذاته المغتربة في المنفى، أو التحسر على وطنه بين ماض متجذر في التاريخ، وحاضر مطموس ومشتت بين أيادي العدو، فكان حضور الموروث التاريخي متميزاً عند المناصرة، من خلال إحياءاته ورموزه التي تنطبق مع الحس الاغترابي الذي يعانیه.

يعتبر "عز الدين المناصرة" من أوائل الشعراء الفلسطينيين الذين كانت تجربتهم الشعرية متجذرة في أعماق التاريخ الكنعاني الفلسطيني، فإنّ الكنعانيون كما سبق لنا توضيح ذلك في الفصل السابق هم شعب سامي عربي، يطلق على القبائل غير الإسرائيلية في فلسطين، وهم أحد فروع الأموريين (العموريين) الذين قد جاءوا إلى فلسطين في زمن لا يقل عن بداية السنة الثالثة التي سبقت ميلاد المسيح، وعرب فلسطين اليوم هم أخلاف الكنعانيين واليبوسيين والفلسطينيين الذين صمدوا في الأرض¹، ونلمس في شعر المناصرة ذات مغتربة في المنفى، تحاول العودة إلى التاريخ الكنعاني لتثبت انتمائها وتحدد هويتها، يقول:

الكنعانيون يحتفلون بعيد الشعير في الأباطح
لزوجون: عرق، حصى البحر الميت، وجنازات أحبابي.
يتلذذون بالأهازيج، والسيوف البرونزية
وأنا أنقش فوق الصفاة، أسماء قتلاي.²

يصور هذا المقطع ثنائية ضدية بين (الاحتفال/ الحزن)، حيث تتجلى صورة الاحتفال في التذكر والافتخار بالتاريخ الكنعاني، من خلال استلهاهم الطقوس الاحتفالية بعيد الشعير وهذا ما تدل عليه المؤشرات النصية: عيد الشعير، الأهازيج، السيوف البرونزية، فإنها تحيل إلى الجو الجماعي واليد الواحدة والمحبة التي تسود كل الاحتفالات، بينما

¹ - ظفر الإسلام خان: تاريخ فلسطين القديم منذ أول غزو يهودي حتى آخر غزو صليبي، ص: 26، 28، 29.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا): ص: 68.

تتجلى صورة الحزن في اغتراب المناصرة ووحدته الموحشة التي يعقلها قوله: وأنا أنقش فوق الصفاة، أسماء قتلاي. فهو يحيل إلى ذاته المعلقة بماض تاريخي ظلّ في الذاكرة، وحاضر مأساوي يوحى بالفراغ الوجودي، وبالتالي فإنّ حالة الاغتراب التي تلاحق المناصرة في منفاه، كانت سببا في العودة إلى جذوره، وإثبات انتمائه الكنعاني العربي الأصيل.

كان (العناقيون)

يحملون أكياس القصل، والشيد، والحجارة الكريمة

يبنون مدينة تدعى (أربع)،

وهي الآن تحمل الخناجر

وأسماء أخرى لا يسمح بذكرها

خوفا من الرقابة،

هكذا وضع الذئب موطن قدم في المغارة

المغارة صارت مسجداً محاصراً بالغزاة.¹

يحيل هذا المقطع إلى العودة إلى التاريخ من خلال الفعل الماضي (كان) واستلهم تاريخ القبائل والمدن الفلسطينية القديمة (العناقيون، ومدينة أربع)، والعناقيون من القبائل الذين نسب إليهم البطل الأسطوري (عوج بن عناق)، وقد أسسوا الخليل التي كان اسمها مدينة أربع²، وهي اسم كنعاني لمدينة كانت لرجل اسمه أربع، واسمها المشهور حبرون، ويرى البعض أنّ معنى كلمة حبرون يدل على التحالف. وأنها كانت أربعة أقسام، كل قسم لعشيرة وقد تحالفت تلك العشائر وأقامت فيها فدعيت بقرية أربع وباسم حبرون، أصبحت بعد ذلك أربع مستوطنة يهودية وقاعدة عسكرية³، فالمناصرة من خلال هذا الاستدعاء يؤكد على الجذور الأصلية لمدينة "الخليل" بذكر المواد التي بنيت بها المدينة في القديم: القصل، الشيد، الحجارة الكريمة، ولكن يضعنا في صورة أخرى تتجلى في لفظة (الآن) الدالة على الحاضر لتحمل رسالة اغترابه، حيث تأتي رمزية "الذئب"، لتحيل إلى صورة

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 78.

² - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة، تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص: 16.

³ - كريات أربع: <https://ar.wikipedia.org>, 2022/08/19، التوقيت: 06:45.

العدو الصهيوني الذي سلب الفلسطيني أرضه وجذوره وهويته؛ وبالتالي فإنّ الحضور التاريخي، مرده الواقع المأساوي الذي يعيشه المناصرة وأبناء وطنه، من تشريد ونفي ونزع ممتلكاتهم ومنه طمس هويتهم.

يقول في قصيدة عيد الكروم:

العموريات والأدوميّات

يتآخين في نقر الماء في القُفّ

عند الخلجان الجبلية قرب بلّوطات ممرا

.....

الكنعانيون يهرعون لحشو القش تحت قدور العنطبخ

كالقيامة الهادئة، يزحفون وتزحف السلال

.....

تشتعل الجمرة وتبقى الذكرى.¹

يستهل المناصرة هذا المقطع برسم صورة التحالف والتآخي بين السكان الفلسطينيين الأصليين رغم اختلاف قبائلهم، (العموريات* / الأدوميّات*) ويستدعي المناصرة الجو الفلاحي الكنعاني، بذكره كيفية تحضير "العنطبخ" وهو تقليد كنعانيّ فلسطينيّ سنويّ تمارسه العائلات الفلسطينية، وخلالها يجري طبخ العنب وتخزينه لفصل الشتاء²، ويحيل من خلال هذا الاستدعاء إلى البعد التاريخي والحضاري الفلسطينيّ، وتتجلى ذاته المغتربة التي لا تلج إلى المكان إلا عن طريق التذكر، وهو ما يدل عليه

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا): ص: 83.

* - نسبة إلى العموريين(الأموريين)، الذين جاءوا فلسطين في زمن لا يقل عن بداية الألف السنة الثالثة التي سبقت ميلاد المسيح، وكانوا يمثلون الطراز السامي الحقيقي، وأنهم قد أورثوا ملامحهم إلى أخلافهم العرب، وبعد ذوبان الأموريين ظل اسم الكنعانيين هو الذي يحمل طابع الشمول. ظفر الاسلام خان: تاريخ فلسطين القديم، ص: 28، 29.

** - الأدوميين، نسبة إلى سكان الجنوب الفلسطيني، حيث أطلق اسم "أدوميا" في القرن الرابع قبل الميلاد على جنوب فلسطين وكانت دياناتهم تشبه الديانة الكنعانية. - عز الدين المناصرة: مملكة فلسطين الأدومية(الهرادسة)،

<https://www.raialyom.com>، التاريخ: 2021/09/1، التوقيت 12:00.

² - صحيفة العرب: موافد الدبس، <https://nabd.com> ، التاريخ: 2021/09/03، التوقيت، 12:30.

المؤشر النصي: تشتعل الجمرة وتبقى الذكرى، إذ يحيل إلى شدة اكتوائه في الغربة بعيداً عن جذوره.

رابعاً: الموروث الأسطوري.

تعدُّ الأسطورة إنتاجاً فكرياً وثقافياً كونها «حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان»¹، أصبحت الأسطورة من أهم المصادر التراثية في شعرنا العربي المعاصر، ولم يكن استدعاءها اعتباطياً، بل لغاية إكساب النص الشعري أبعاداً أخرى سواء كانت جمالية أو معنوية تعبر عن رؤى الشاعر المتوارية ورآها، مما تترك المجال للقراءة وتعدد الدلالات.

لجأ المناصرة إلى استدعاء بعض الشخصيات الأسطورية، وتعامل معها بما تحويه من رموز وإيحاءات مرتبطة بتجربته الشعورية، وتتناسب مع الحس الاغترابي الذي يرافقه في كل دواوينه، ونجده استعان – في الدواوين المختصة بالدراسة – بالأساطير الإغريقية (إيكار، أندروميذا)، والأسطورة التوراتية (شمشون ودليلة)، ووجد فيهما من الأحداث ما يمس واقعه وأرضه.

1/ أسطورة إيكاروس:

يمثل عنوان قصيدة المناصرة "تشمع كبد إيكار" العتبة الأولى لولوج إلى عالم النص الشعري، فإن مفردة تشمع مشتقة من الشمع الذي تحيل إلى الذوبان، أما الكبد فهو عضو حيوي يرتبط بحياة الإنسان، وإذا اقترن بالفعل الماضي "تشمع" فإنه يكون مؤشراً لفقدان وظيفته الحيوية وبالتالي فقدان الحياة، ويحيلنا اسم العلم "إيكار" إلى الأسطورة الإغريقية "إيكار"، التي تعد مؤشراً للنهاية المأساوية، وبالتالي يحمل العنوان رمزاً

¹ فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر، ط2، 2001، دمشق، ص: 14.

* تحكي الأسطورة أن والد إيكار (ديدالوس) كان معماري محترف صنع مناهة للحاكم مينوس بالقرب من قصره، فسجنه هو وابنه عقاباً لهما، وفرض عليهما رقابة شديدة على البر والبحر، فقام ديدالوس بصنع أجنحة من الشمع والریش، وحذر ابنه من الطيران بالقرب من البحر أو الشمس، لكن إيكاروس لم يستمع لأباه وحلق مقترباً من الشمس فذاب شمع جناحيه وسقط في البحر ومات غرقاً. إيكاروس شخصية أسطورية إغريقية <http://ar.wikipedia.org>، التوقيت، 2022/08/15، 12:30.

أسطورياً يوحي بالحزن وفقدان الحياة، نحاول استنتاج أبعاده في النص الشعري المناصري، حيث يقول في المتن الشعري:

بيني وبين إيكار... مسافات ضوئية
ومع هذا، فنحن نلتقي غالباً،
في نقطة واحدة من العالم،
ليلاً، دون أن يرانا أحد،¹

يظهر لنا في هذه الأسطر تأثر "المناصرة" بأسطورة "إيكار"، والالتقاء في جوانب مشتركة، برغم الاختلاف والبعد بين عالمه وعالم "إيكار"، حيث تحيل عبارة "ليلاً دون أن يرانا أحد"، إلى البعد المأساوي الذي يحمله الليل المناصري من عذابات الاغتراب، والفقد، وتذكر المكان البعيد، وعندما يلتقي المناصرة مع "إيكاروس" ليلاً، فإن ذلك يوحي باشتراكهما في الهموم والعذابات، وهذا ما يعلله قوله:

هو سيحترق بشمسه
وأنا سيدوبني المنفى مثل شمعة
هو يتحد بعباءة العشب السماوي
وأنا أنحلّ في تراب المنافي الصخرية.
تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكاروس
هل تصدقني الآن أيها المرحوم؟!
هل تصدق؟!²

يريد "المناصرة" مطابقة مصيره مع "إيكاروس"، وكل منهما كانت نهايته مأسوية، فـ"إيكار" احترق بشمسه، والمناصرة احترق في منفاه، ويوحى احتراق الشاعر باغترابه وموته المعنوي في الحياة من جهة، وفي الوقت نفسه التنبؤ بموته الحقيقي في المنفى، وهو ما يؤشر عليه قوله: وأنا سيدوبني المنفى مثل شمعة، وأنا أنحلّ في تراب المنافي الصخرية، وإذا كان مصير "إيكار" تحدد وهو محلّقاً في سمائه نتيجة عدم مبالاته، فإنّ

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 98.

² - المصدر نفسه، ص: 99.

نهاية المناصرة كانت قضية أرض ووطن وعدو سلب حياته وشرده بين المناقي، ونلمس خلال هذا الاستدعاء الأسطوري بعدا اغترابيا واضحاً، يتجسد في معاناة وآلام كل فلسطيني أبعد من أرضه قسراً، نتيجة الاستهتار والتلاعب السياسي بمصير الشعوب، وبالتالي فإنّ «القصيدة تخفق بأسئلة الخلفية الأسطورية والراهن الفلسطيني، رغم المحاولة الشعرية لتجاوز ظاهر الأسطورة قصد الوصول إلى روحها، وهذا لا يتحقق إلاّ لشعر يحسن التوظيف الأسطوري، وشاعرنا استعان بتقنية التحويل التي تستعين بأسطورة (إيكار) وتوظفه اسماً ودلالة»¹، وبالتالي استطاعت الأسطورة بطريقة استلهاهم ذكية أن ترمز للموت المعنوي، واغتراب ووحشة كل فلسطيني منفي ومقتلع من جذوره.

2/ صخور أندروميديا:

يحلينا عنوان قصيدة "المناصرة" "صخور أندروميديا"، إلى الأسطورة الإغريقية "أندروميديا"* وبالتالي يثير العنوان الكثير من التساؤلات حول الأبعاد المعنوية التي تحملها الأسطورة في المتن الشعري المناصري يقول:

يا...فِة،

اسمك الجميلة، وأنت حقاً جميلة

أندلساً صرت، ولم أكن فاتحاً

جذوري فيك تمتد إلى قاع الزلازل:

ياما على صخورك السوداء المغرزة في البحر،

غزلتُ ساعاتي،

أندروميديا، مربوطة بالسلاسل،

البحر الذليل عن قدميها

¹ وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص: 212.

* تحكي الأسطورة أنّ أندروميديا هي ابنة كيفيوس ملك أثيوبيا، تباغت كاسيوبيا ملكة كيفيوس بأنّها أجمل من نيريدات البحر، فغضبت الحوريات وطلبن من نيبتيون أن يعاقبها، فأرسل وحشاً بحرياً ضخماً اجتاح البلاد، والمقابل من درء ذلك الخطر هو التضحية بابنة الملك أندروميديا، ربطت أندروميديا بالسلاسل إلى الشاطئ في انتظار مجيء الوحش والتخلص منها لتخلص البلاد من الدمار تضرعت أندروميديا للآلهة بأن يأتي حنقها بسرعة، غير أنّ خلاصها أسرع إليها حيث شاهد برسيوس فتاة جميلة مربوطة بالسلاسل إلى صخرة فأنقذها وتخلص من الوحش. أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، 2021، ص: 83، 84.

تتباهى بأجنتها وضافرها

أعطنا مما أعطاك البحر

تلومنا الشمس والبحر زعلان علينا.¹

يحيل هذا المقطع إلى الارتباط بين "أندروميديا" و المكان (يَافَه)، فإذا كانت الأولى جميلة الجميلات، فإنَّ (يَافَه) وردت في النص الشعري باللهجة العامية الفلسطينية لتعمق الشعور الحميميّ بين المناصرة والمكان، وتتطابق في صفة الجمال مع أندروميديا، ونلمس بين ثنايا الأسطر اغترابا واضحا يتجلى في تعمق الإحساس بالبعد بين الشّاعر والمكان، لذلك يوجه خطاباً لأندروميديا بقوله: أعطنا مما أعطاك البحر. فإنّه يتمنى أن يصل لحالتها ويضحي بنفسه في سبيل وطنه، مثلما قدمت "أندروميديا" نفسها قربانا للوحش لتخلص أهلها من الدمار، لكنّ المناصرة يتحسر على حاله التي لا تستطيع أن ترى شمس يافه أو بحرها وهو ما يبعث في نفسه الخيبة من جديد، ويقول:

يا جميلة الجميلات يا ابنة الصخر والبحر والريح

ها أنت لا تطيرين ولا تتحركين

اصرخي، اصرخي، وحدك،

على صخور البحر ومرجانه الذهبي

ارحلي إن استطعت سبيلاً

ها أنت تعازيننا.

آتيك كصقر مخالبهتنبش الصخر،

أفكّ سلاسل آلامك،²

يحيل هذا الاستدعاء الأسطوري إلى تماهي "أندروميديا" مع المكان الفلسطيني (يافه)، حيث تعتبر رمزا للتعبير عن اغتراب المناصرة بعيدا عن البحر والصخر المحيط بمكانه، فإنَّ "أندروميديا" تحمل صورة المكان الذي لا يمكن أن ينتقل إليه، يريد أن يصرخ، ليكون هو ذلك البطل الذي فكّ سلاسل "أندروميديا" من الوحش، وبالتالي يوحى

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 111.

² - المصدر نفسه، ص: 111، 112.

هذا الاستدعاء بصورة الاكتواء بنار الفراق من جهة، ويحمل رسالة التضحية والفداء التي يحملها كل فلسطينيٍ متشبث بأرضه رغم الغياب والبعد المكاني.

3/ أسطورة شمشون ودليّة:

عمد "المناصرة" استلهام أسطورة "شمشون ودليّة"^{*} وتضمينها في قصيدته "خذ جرة لليقظة"، ليرمز بها إلى جزاء كل عدو جائر يقول:

أما دليّة البنتُ الغزاوية الساحرة الحوريّة النديّة
الرمليّة البحريّة الصموت الذكيّة القوية، فكانت
تخطّط كي تقتلع عيونه وأسنانه وشعره ورأسه.

تذرع الرمل، تلوب مفاوز الخوف والحنين
تفكر في تنفيذ الخطة كالاتي:

— تصنع الأصداف على شكل قطار، تنثر الودع مربعات، مثلثات، مكعبات، تستحضر
الأعشاب السامة..... المنفى استطال كحورة عتيقة، عيون بنيك كالعشب اليابس،
كالحنين المسحوق والفراق والكوابيس والمجازر¹.

أفاد "المناصرة" من أسطورة "دليّة" في إحياءاتها الرمزية، وعمقها الدلالي، فإنّ
دليّة استطاعت بذكائها وحيلتها أن تقضي على قوة البطل "شمشون الجبار"، ويسقطها
على منفاه الذي استطال، في غياب من يمثل دليّة أو يقوم بدورها، إذ نجده يحيل في
استلهامه للأسطورة إلى صورة العدو الذي سلب الفلسطيني أرضه وأخرجه منها، ويقول
في نص نثري:

^{*} تحكي الأسطورة أنّ شمشون بطل إسرائيلي اشتهر بقوته الهائلة، وقع في حب فتاة جميلة من غزة اسمها دليّة، عرف أعداؤه بحبه لها، فطلبوا منها معرفة سر قوته، وعرفت بذكائها وحيلتها أنّه يكمن في شعره، وتمكنت من قص شعره ووقع عينه، وأصبح خادما في المعبد يتسلى به الحشد. خالص جليبي: جريدة العرب الاقتصادية، قصة شمشون ودليّة، <https://www.aleqt.org>، التاريخ: 2022/08/30، التوقيت، 18:30.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 136، 137.

أجلسناك على عرشنا المصنوع من زيتون بيت لحم، قدمنا لك النبيذ، دم الدالية
الخليئية... أعطيناك خارطة القرى والمدن والديساكر، ... هات لي جرعة للحنين، هات
لي جرعة لليقظة. هات لي لغة الجذور.¹

ويقول في القصيدة نفسها:

ارحلوا

ارحلوا

ارحلوا إلى أوروبا العجوز،

ارحلوا إلى بلاد الروس،

ارحلوا إلى كولمبوس،

عودوا إلى أوطانكم الأصلية

عندئذ... قد نحكم،

نحتاج إلى أنهار من خمر،

لكي نحكم.²

نلمس في هذه الأسطر صورة سلبية ضد العدو، الذي سلب الفلسطينيين كل ممتلكاته
المادية والمعنوية، وبالتالي فإنّ حضور أسطورة شمشون الجبار ودليلة، توحى بصرخة
ورفض المناصرة للآخر اليهودي في وطنه، و حالة الاغتراب التي يعيشها الشاعر هي
التي تحرك وجدانه وأحاسيسه للإفصاح عن مختلفاته وجراحه، وهذا ما تدل عليه
العلامات النصية: (العشب اليابس، الحنين المسحوق، الفراق، الكوابيس، المجازر)، فإنّ
هذه الألفاظ توحى بحالة النفور والضجر التي تكابد ذات الشاعر في المنفى، وبذلك تتبدى
بشكل واضح نزعة الرفض في قوله (ارحلوا)، التي تكررت أكثر من مرة، واستطاع
المناصرة من خلال الاستدعاء الأسطوري نقل صورة شمشون الطاغية، وإسقاطها على
العدو اليهودي الذي استولى على أراضي الفلسطينيين وشرّد أبناءها الأصليين.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 137.

² - المصدر نفسه، ص: 137، 138.

نستنتج أنّ استلهام الشخصيات الأسطورية في شعر "المناصرة" ينطبق مع البعد النفسي و الحس الاغترابي في تجربته الشعوريّة، حيث يرسم من خلال هذه الرموز صورة الوحشة والأسى، والظلم الذي يعانيه كل فلسطيني مقتلع من أرضه.

خامسا: الموروث الأدبي.

لجأ المناصرة إلى استلهاً الموروث الأدبي في تجربته الشعرية، فكان لشخصيات الشعراء الحضور البارز، «ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات الأدبية هي الألق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها»¹، وبالتالي نجده ينهل من شخصيات الشعراء وأشعارهم، ما يضيء تجربته الشعرية، كما يعتمد استلهاً بعض المصطلحات الأدبية من الموروث الأدبي، لتحمل أبعاداً شخصيّة، وإيحاءات رمزية ترتبط بالحس الاغترابي الذي يعاينه بعيداً عن أرضه.

1/ شخصية أبي تمام:

كان لشعر "أبي تمام" حضوراً ضمناً في شعر المناصرة، ونلمس ذلك في الاستدعاء الأدبي الذي تنعكس خلاله إحالات سياسية تتجلى من خلالها الأزمة النفسيّة التي يعيشها فيقول:

من هذا العاشق في دار الحرقه
يصرخُ في البرية — لا يسمعك الحجر الناري،
ولا الوعل البحري، ولا أغصان الغار

....

مدن المنفى خائنة،

هل تعرف يا هذا أنّ السيف يخون²!!!

عند تأملنا قول المناصرة: "السيف يخون"، نجده يستحضر النص الشعري لأبي تمام في قوله:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ

في حدّه الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ³

¹ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص: 138.

² عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، 02، (جفرا)، ص: 46.

³ خلف رشيد نعمان: شرح الصولي لديوان أبي تمام، وزارة الإعلام، العراق، ط01، دت، ص: 189.

لكنّ مفهوم المناصرة جاء معاكساً لأبي تمام، وتحضر في المقطع الشعري علامات نصيّة تحيلنا إلى التأكد من مناسبة هذا الاستدعاء، فالمناصرة يقول: من هذا العاشق في دار الحرقة تصرخ في البريّة لا يسمعك... ألا يحيلنا هذا الصراخ إلى صراخ المرأة التي استغاثت بـ"المعتصم بالله" أيام غزو الروم عموريّة، فأجاب نداءها وأقسم أن ينصرها، فنشبت المعركة بين الخلافة العباسية والإمبراطورية البيزنطية، وانتصر المسلمون، وفتحت عموريّة وأسر الرومي الذي اعتدى على المرأة المسلمة، وفي هذه المناسبة أنشد أبي تمام القول الذي سبق ذكره¹، وهنا يتداخل هنا التاريخي مع الأدبي، ببراعة فنيّة، تصور ذات "المناصرة" التي تقول في داخلها أنّ أمثال المعتصم بالله لم يعودوا موجودين، إشارة في ذلك لحالة اغترابه في المنفى وحيداً دون أي استجابة لنحيبه المستمر، وبالتالي لم يعد هناك دافع لقول السيف أصدق أنباء من الكتب، فإنّ المظلوم أصبح يعاني في صمت.

2/ أبو محجن الثقفي:

يستدعي المناصرة شخصية "أبو محجن الثقفي" * لما رأى فيها من حمولات ملازمة لموقفه الشعوري، يقول:

أرسمها على النحو التالي: ك — ا — ن — ع — ا — ن،

حتى تشبه الصوص في البيضة

.... وإن أمرني السيد بإطلاق النهر

أرسم بنطلون الكرم، أخطط المدن الساحلية

وأقول هذه حيفا

أو

¹ - اي عربي: <http://e3arabi.com> التاريخ: 2022/09/22، التوقيت: 8:00.

* - أحد الأبطال والشعراء في الجاهلية والإسلام، كان مبتلى بشرب الخمر، فكان يُجلد في كل مرّة يعيد شربه، وجاءوا به إلى سعد بن أبي وقاص وهو يشرب الخمر فحبسه، وفي تلك الأثناء كانت معركة القادسية، وآلامه صوت سليل السيوف وهو غائب عنهم، فاستجد بامرأة سعد بقوله دعيني أقاتل فإن نجوت، سأعود وأضع يدي بين القيود وإن قتلتُ استرحم مني، فأطلقت سراحه وذهب وقاتل قتالاً يشهد له في المعركة، وعندما عاد إلى سجنه قال له سعد: (قم فوالله لا أجلك في الخمر أبداً) ورد أبو محجن: (وأنا والله لا أشربها أبداً). <http://mawdo.com>، التاريخ: 2022/9/23، التوقيت: 11:05.

أو أفعل كما فعل أبو محجن الثقفي.

سأفعل مثلما فعل أبو محجن الثقفي.¹

استمد المناصرة موقفه من شخصيّة أبو محجن الثقفي، الذي تاب ولن يتراجع عن قراره في العودة لشرب الخمر مرّة أخرى، في سبيل الجهاد ونصرة الإسلام والمسلمين، والمناصرة اتخذ من شخصيّة "أبو محجن" قناعاً يوحي فيه بما تطوق ذاته وشغفها في فك قيودها لمعانقة تراب وطنه والجهاد في سبيل تحريره والانتقام من المحتل الذي سلب أرضه، ف جاء هذا الاستدعاء حلماً ورغبة في التخلص من قيود المنفى، وتحرير ذاته المكسورة من اغترابها.

3/ الخليل بن أحمد الفراهيدي:

يستدعي المناصرة "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، في قصيدته "جنازة الإيقاع"، فالعنوان ذاته يشكل مفارقة في الجمع بين المتناقضات (الجنازة / الإيقاع) فيقول:

أتمسمر عند حادثة استلبت أرضاً،

.....

أتطلع باتجاه البحر الميت،

.....

بهدوء أقول:

لو كان حياً بيننا،

لو كان حياً بيننا، لأمسكتُ بتلابيبه، وجردته من بحوره الستة عشر،

أعني الخليل، ولا أعني الخليل

أعني البحر، ولا أعني البحر الميت.

....

بحري يضيء منارة التائهين في دوخة الأفق الساكن.²

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 115، 116.

² - المصدر نفسه، ص: 166، 167.

تطالعنا المفردات الشعرية على ذات المناصرة المغتربة المقيدة في واقعها المأساوي، فتأتي نزعة الرفض لواقعه في صورة "الغراهيدي" الذي قيد الشعراء في الإفصاح عن آلامهم بشكل مباشر، وهذه الثورة تأتي ورآها ثورة أخرى متخفية، على العدو الذي سلب أرضه ونلمحها في قوله: أتمسمر عند حادثة استلبت أرضاً، فتبدو حالة التيه واضحة من ألفاظه، لذلك لا يريد اللغة أن تلتزم بقواعد الخليل، يكفي أن المناصرة مقيد في منفاه لا يستطيع معانقة وطنه، فيتطلع إليه من بعيد عبر الكلمات والأسطر المتحررة، فجازاة الإيقاع إذا تعطي العنان للكلمة لتبحر في عالم الكتابة اللامتناهي، لتجسد الذات حالة اغترابها من ألم البعد والفراق، وبالتالي مفارقة الإيقاع هي همزة الوصل الوجداني والروحي بين المناصرة والمكان.

كما يستحضر المناصرة ألفاظاً أدبية تتعلق بنفس السياق الشعري، وتحرك الوجدان إلى استنكاه التفاعل بين رموزها والحالة الاغترابية التي يعيشها يقول:

تعالو معا نكسر الدائرة

تعالو نحطمها شقفةً، شقفةً، ثم نرمي بها

في حقول العنب

القصيدة رقص على صهوة الخيل في الليل قرب جرار النبيذ

.... القصيدة هذا الفراق الذي في دموع المطار

أو لقاء صديق عتيق

القصيدة (قدس) تراها العيون من الغور مثل العروس

نشتهي أن نبوس القباب ولكنّها لا تبوس¹

يتجلى هذا الاستدعاء في لفظتي الدائرة والقصيدة، ويقصد المناصرة في هذا السياق الشعري، الدائرة العروضية التي جاء بها "الخليل بن أحمد الغراهيدي"، والتي تتضمن الالتزام والتقييد بنظام من البحور والتفعيلات، والانفعالات النفسية المتركمة عند الشاعر جعلته يكرر ثورته ضد نظام القصيدة القديمة، التي كبلت الشاعر في الإفصاح عن مكوناته بشكل واضح، فحرية القصيدة المعاصرة أطلقت العنان لحرية الكلمة واللغة

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 402، 403.

الشعرية النابعة من الأحاسيس الصادقة، وقصيدة المناصرة أصبحت مكللة بالنعيب والأسى من ألم الفراق والغياب، فنجد ذاته تلامس اغتراباً واضحاً تبديه العلامات النصية فأصبح حال الوطن مثل العروس التي يتخلل وجهها حاجز يعتم رؤيتها بشكل واضح، فهذا هو حال الحواجز التي تمنع المناصرة من وصل مكانه، فوجد في الثورة واستلهاً هذه الألفاظ الأدبية متنفساً لحالته الاغترابية.

4/ استلهاً المقدمة الطللية (عنتر بن شداد) :

يستدعي المناصرة من الموروث الأدبي ما يتوافق وحسه الشعوري لحالة اغترابه التي يعيشها خارج وطنه يقول:

يا حليب اللوز في دارتنا

عمتَ مسا

عندما يذكرني العابرُ يزدادُ نحيباً وأسى¹

عند قراءة هذه الأسطر الشعرية، نجدنا نتقلنا عبر الذاكرة إلى الشعر الجاهلي، والوقفه الطللية، وبالتحديد معلقة عنتر بن شداد في قوله:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي²

استلهم المناصرة المقدمة الطللية، بصيغة تتوافق مع حسه الشعوري في سياقه الشعري الجديد، ويتفق مع عنتر في الاستهلال بأسلوب النداء (يا دار عبلة/ يا حليب اللوز في دارتنا)، لكن المناصرة غير زمن الوقوف من الصباح إلى المساء (عمي صباحاً/ عمت مساءً)، وعنتر يقف هذه الوقفة باكياً على ديار عبلة النائبة، وجاء نصه يكرس قلقاً داخلياً برز من خلال قلق الكلمات وهذا يعني أنّ ثمة علاقة مأزومة بينهما يعكسها المنطوق اللفظي والمفروض النفسي³، فالشاعر وقف عند مكان عبلة الذي أصبح خالياً، يخاطبه بلهفة من ولع الفقد والفراق، الذي أصبح يعيشه من خلال التذكر والوقوف، وبالتالي، «فإنّ البكاء على الأرض المتروكة التي يهجرها أهلها، ... قضية تداولتها النصوص الشعرية،

¹ عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 427.

² عبد الرحمان الطويل: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص: 168.

³ محمود سليم هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، ص: 122.

منذ العصر الجاهلي، ونجدها تتجدد في النص الشعري المناصري، بإعادة إنتاجها وباستقراء في الوقت ذاته قضية أكبر تتعلق بضياح الذات (الهوية)، لضياح المكان (الوطن)¹، فيفاعل المناصرة مع البيت الشعري الجاهلي، ويكسبه دلالات جديدة تتوارى خلفها ذاته المغتربة، التي فقدت هويتها وانتماءها، فالمكان البعيد (الوطن) أصبح ماضياً يحضر عبر الذاكرة فقط، لذلك نجد المناصرة باكيا شاكيا على حاله المشتتة خارج المكان.

5/ امرؤ القيس، الفرزدق، جرير.

كما استدعى "المناصرة" أسماء شخصيات لامعة وبارزة في الشعر العربي من العصرين الجاهلي والأموي (امرؤ القيس، الفرزدق، وجرير)، بما يتفق مع الاضطرابات النفسية والحالة الشعورية التي يعيشها، فانعكست على مفرداته الشعرية قائلاً:

أعطني قوة القلب، كي أصهر الزمهرير

أعطني قوة الذاكرة

كي أنادي امرأ القيس في قبره في البقيع

حيث أكمل هذا المساء هجائيةً للفرزدق أو لجرير.

- صيفوا في أريحا وربعت في أنقرة

بانتظار الذي سوف يأتي ولكنه ليس يأتي²

يظهر الاستدعاء الأدبي في هذا المقطع ملامح ذات المناصرة الضائعة في زمهرير المنفى، فهذان الذاكرة انعكاس لحالة الاغتراب خارج المكان، والشاعر يعلم بدون منازع أن "امرؤ القيس" مدفون في أنقرة وليس البقيع، لكنّ المعنى يبقى مؤجلاً، لأنّ هذا الخلط جاء مجسداً لضياح ذاته بين الكلمات ويحيل إلى نفسيته المتذبذبة خارج المكان، ويأتي استدعاء (الهجاء، الفرزدق، وجرير)؛ ليعمقان الشعور بالوحدة والحزن، ويصطادان الأسى من عيون المناصرة عبر اللغة، فالهجاء يرمي إلى ذم العدو الصهيوني وذكر عيوبه، فقد شنت المناصرة وأخرجه من أرضه، وهذا ما يحيل إليه قوله: صيفوا في

¹ - ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2005، ص: 182.

² - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، ص: 492.

أريحا، أي في وطنه، بينما هو يرسم صورة موته المعنوي في المنفى، فلفظة (ربعت في أنقرة) تحيل إلى، انقضاء أربعون يوماً بعد الوفاة، والشاعر من شدة اغترابه يرسم مصيره - الموت - الذي يقترن بمصير امرؤ القيس الذي عاش متنقلاً بين الأمكنة ليموت ويدفن هناك، فاستلهم المناصرة شخصيات هؤلاء الشعراء ليحاكي قضية وطنه ومعاناته في المنفى.

6/ الروائي عاموس عوز:

لا يفوتنا في الحديث عن الموروث الأدبي، أن نستخرج نموذجاً من الشخصيات الأدبية المنبوذة عند المناصرة، حيث نجده يستدعي شخصية الروائي الإسرائيلي "عاموس عوز" قائلاً في نص نثري:

يقودهم روائي أعرج يدعى - عاموس عوز، جاء لا أدري من أين، ليتشمس في تلّ عراد، يحتل أعشاش الآخرين ظلّ السبعويون يقاومون الجراد والغزاة وعاموس عوز، الروائي الذي لم يقل الحقيقة مرّة واحدة في حياته، الروائي الذي له مزرعة خنازير وأبقار في أرض الغير... الروائي الذي قتل غسان كنفاني.¹

يحيل استدعاء شخصية "عاموس عوز" إلى الرفض القطعي للآخر الإسرائيلي في فلسطين، وبأي شكل من الأشكال، فكل من وضع قدماً في فلسطين وتنعم من خيرات أهلها بغير حق، يعتبر عدواً جائراً عند الشاعر، فتظهر بين ثنايا الكلمات النزعة الاغترابية المناصرية، التي تقول وراء الأسطر لماذا الغريب؟؟ أولاد الأرض مشتتين في المنافي، والإسرائيلي ينعم في أرضهم، فهذا الروائي يبقى يمثل انتمائه الإسرائيلي، وهذا الأخير مارس من الظلم ما لا يغفر له، قتل وشرّد الفلسطيني داخل فلسطين وخارجها، وهو ما يظهر في قول المناصرة: قتل غسان كنفاني، فكل عملية إجرامية ساهمت في سفك الدماء تنسب إلى هذا العدو على اختلاف صفاته ورتبه العلمية.

تمكنا من خلال ما سبق الوصول إلى أنّ "المناصرة"، استطاع من خلال التعبير بالموروث أن ينقل تجربته الذاتية في الواقع، فكان الموروث في أحيان كثيرة الرابط

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 142.

الوجداني مع وطنه، ويشكل في مواضع أخرى رموزاً ومؤشرات لعذابات واغتراب
الشاعر في المنفى.

الفصل الرابع

الفصل الرَّابِعُ:

بنية الاغتراب في شعر "عز الدين المناصرة"

أولاً/ اللغة الشعرية

ثانياً/ الصورة الشعرية

ثالثاً/ الموسيقى الشعرية

رابعاً/ البنية الدرامية

خامساً/ التشكيل البصري

تمهيداً

استطاعت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة أن تخرج من الأنظمة الفنيّة الثابتة، لتتحول إلى تشكيل فنيّ جديد، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأحاسيس وانفعالات الشاعر، وهذا ما تتضح ملامحه في شعر "المناصرة"، إذ ينعكس الحس الاغترابي على البناء الفنيّ في شعره، فتحضر اللغة الشعريّة بإيحاءاتها الرمزية الدالة على معاني الاغتراب، كما حظيت الدواوين الشعريّة ببعد تصويري فنيّ تتداخل فيه الاستعارات والرموز والمفارقات، لتصور انفعالاته المتباينة، وبنية إيقاعية خاصة تتوافق مع توترات ذاته القلقة، وبناء درامي، وتشكيل بصري يخترق التعبير المتداول، يتيح أمام القارئ أفقاً قرائية متعددة ومتباينة.

أولاً / اللغة الشعريّة:

تعد اللغة الأداة الأم والمادة الأولى التي يشكل منها وبها الشاعر بناءه الشعري¹، واللغة في الشعر خاصة لا تعد وسيلة، بمقدار هي غاية في حد ذاتها، فالشاعر يبحث عن المعنى، ويبنيه بناءً شعرياً من خلال اللغة، وكل قصيدة جيدة تقدم اللغة في سياق خاص بها.² وتظهر اللغة الشعريّة في دواوين المناصرة باعتبارها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الذي يريده، وبالتالي نجده يولي اهتماماً كبيراً بمعجم الألفاظ الشعريّ، كما يجعل من اللغة العاميّة غاية لإيصال أحاسيسه وانفعالاته.

1/ المعجم اللغوي:

يعتبر المعجم اللغوي أساس تركيب وبناء النصّ الشعري، فإنّه «لحمة أي نص كان، ويحتل مكاناً مركزياً في أي خطاب، ولذلك اهتمت به الدراسات اللغوية قديماً وحديثاً وجعلته مركز الدراسات التركيبية والدلالية»³، ولكل شاعر ألفاظه الخاصة التي

¹ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04، 2002، ص: 41.

² محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد04، يوليو1981، ص: 61.

³ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص: 61.

تتطابق مع المعنى الشعري، وهذا ما ينعكس على تجربة "المناصرة" الشعرية، إذ ساهمت الألفاظ في التعبير عن اغترابه ومعاناته.

1.1/ معجم الغربة:

اتخذ "المناصرة" من الألفاظ الدالة على الغربة، غاية للتعبير عن اغترابه ومعاناته في المنفى، وهذه بعض النماذج التي تعلل ذلك: إن هي إلا أبناؤك يا جفرا، يتعاطون حنيناً مسحوقاً في زمن ملغوم¹ / ليلاً أشتاقك، أشواك منفاي، كيف أصلح منفاي، ومنفاك² / يا مدناً لا تعرفني إلا مقتولاً أو مطروداً في أرض الله³ / حين ينادون في الفجر... يا وحدنا، يهرع الغرباء⁴ / ضم غربة قلبي... وتشققاته... أيها المنفى... الكلب المسعور⁵ / تقاوم التملق فينكسر القلب في الوحشة⁶ / أريحاً ذات النخيل والموز، صارت جارة لنهر الفرقة الحزين⁷ / من يدفن ميتتي في البرية المتوحشة⁸ / بقيت في مربع الضيافة الثقيل⁹ / غامضاً كعيونك السمراء في المهجر. ص¹⁰ / آخره طفل لقيط¹¹.

تظهر ألفاظ الغربة في القاموس الشعري المناصري، لتحيل إلى شعوره بالحزن والانتماء ومنها نذكر: حنيناً مسحوقاً، منفاي، مقتولاً، مطروداً، الغرباء، غربة، المنفى، الوحشة، الفرقة، البرية المتوحشة، مربع الضيافة، المهجر، لقيط... ويتطابق معجم الغربة مع ذات الشاعر، وبالتالي يأتي في سياق التعبير عن اغترابه، فقد حرص المناصرة في كل مرة على أن تكون هذه الألفاظ مؤشراً لضياعه وتشتته.

1- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 09.

2- المصدر نفسه، ص: 16.

3- نفسه ص: 27.

4- نفسه، ص: 54.

5- نفسه، (كنعانياذا)، ص: 111.

6- نفسه، ص: 101.

7- نفسه، ص: 103.

8- نفسه، ص: 104.

9- نفسه، ص: 109.

10- نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 432.

11- نفسه، ص: 430.

2.1 / معجم السفر:

لا يبتعد معجم الغربة عن السفر والانتقال من مكان لآخر، لأنّ الغربة تأتي موازية للسفر، وحياة المناصرة ملازمة للسفر، والتنقل بين الأمكنة، دون انتماء، ومن أمثلة ذلك نذكر:

وأقول: أراها، تركتُ في القلب ندوباً وارتحلت¹ / هكذا يحدث حين تتكون بعيداً، ترتكز قرب المحطة كالنجم الهارب من مداره، تتسلق ظهر القطارات المسافرة إلى الأبد² / أنا الكرملّي الذي صاغ هذا الفضاء الرضين، أسافر في لُجّة البحر كي يهدأ الآخرون.³ / أهجّ في مدن، أعدك بأن لا تموتي مثلي فيها⁴.

احتوى معجم السفر على ألفاظ حسية وأخرى معنوية، ترتبط بالحالة النفسية للشاعر، ومنها نذكر: ارتحلت، القطارات المسافرة، أسافر، أهجّ....، ويتجلى السفر الحسي في سفر الداخلي للذات المغتربة، حيث يجد المناصرة في لفظة "البحر" ملاذاً وهروباً من الواقع، لتظهر من خلالها احياءات الحس الاغترابي والضياع، ويظهر السفر الحقيقي في الانتقال بين الأمكنة التي لا يجد فيها مكاناً يعبر عن انتمائه الحقيقي.

المعجم الدال على الأصوات:

تلعب الألفاظ الدالة على الصوت دوراً هاماً في فهم المضمون الشعري، حيث تعكس تجربة الشاعر الانفعالية من خلال تجسيدها الصوري والإيقاع الذي تحدّثه⁵، ويتخذ ويتخذ المناصرة من هذا المعجم ألفاظه لتوحي بحسه الاغترابي، وصرخته اللامتناهية في حاضره الأليم يقول:

أستطيع الغناء في المصاعب،

ثمّ أنادي، وأصرخُ فيها، ومنها، لها...

ثمّ تمنح غيري،

¹ - عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 48.

² - المصدر نفسه، (كنعانياذا)، ص: 101.

³ - نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 495.

⁴ - نفسه، (كنعانياذا)، ص: 119.

⁵ - محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، ص: 144.

إن شئتم، فاسألوا القاهرة
ثم أصرخ فيها، ولا من مُجيب.¹

ويقول:

من هذا العاشق في دار الحرقه

ويقول:

يصرخ في البرية لا يسمعك الحجر الناري.²

ليقول:

أستعرض صوتي المبحوح³

تأتي الألفاظ الدالة على الأصوات: أنادي، يصرخ، أصرخ، صوتي المبحوح، ...
لتوحي بنفسية الشاعر المتأزمة، وبالتالي يريد إيصال صوته بكل الطرق، الحسيّة، ليعبر
عن حزنه وشجنه، ومأساته التي أخرجته من حالة الصمت إلى الصراخ والنحيب.

2/ اللغة العامية:

يتجه المناصرة نحو خرق المؤلف، وأبرز ما يميز شعره هو إدخال اللغة العامية
بإيحاءاتها المتنوعة، التي تصور الواقع المناصري، فكثيرا ما يقترن السؤال عنده بالكلمة
الدارجة "ليش، هيه... " كما في قوله:

ينادون: هيه.... يام علي

ليش ما تغنينا؟! !!

عندما ننحني سوف تبكيننا في النصوص⁴

يمزج الشاعر بين الفصحى، والعامية، فعندما يخاطب أم علي تسقط الفصحى،
وتأتي المشاعر الصادقة من اللهجة العامية (هيه، يام، ليش، متغنيينا)، فهذه الألفاظ تتبع من

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 43.

² المصدر نفسه، ص: 46.

³ نفسه، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 512.

⁴ نفسه، (جفرا)، ص: 29.

الشاعر تجاه الأم الفلسطينية المناضلة، تعبر عن صدق المشاعر وزوال الحواجز بين المناصرة وأم علي؛ ولا يمكن القول أنّ المناصرة استعمل اللغة العامية وسيلة، بل كانت غاية في حد ذاتها، لتكون ملازمة لاغترابه وانحنائه الحقيقي، فأم علي تبكي المناضلين الذين استشهدوا، وتطربهم بالمواويل الحزينة، والمناصرة ينتظر هذا الدور، عندما تكون نهايته في المنفى.

يفضل المناصرة أن ينطق المكان الفلسطيني، باللهجة العامية، وهو ما نجده في لفظة "يافه"، فيقول:

انتبهوا - بكسر الفاء، هكذا:

يا... فه،

اسمك الجميلة وأنت حقاً جميلة.

أندلساً صرت ولم أكن فاتحاً¹

توحي هذه الكلمة بالانفعال العاطفي المتزايد، والذي سببه البعد فيصمم على أن تكون "يافه" منطوقة باللهجة الفلسطينية ليعمق ارتباطه بالمكان، ويؤكد انتمائه، بعدما سلب منه هذا المكان.

كما يكتب المناصرة باللهجة اللبنانية، قصيدته المعنونة بـ"قصيدي زعلاني"، والتي يقول فيها:

— سَرَسَبْ نَبِيدِكْ عَلَى سَطْحِ رُوحِي

شِعْرُ وَأَرْزُ وَشَبَابِيكَ حَرِّيِّ

حَسَيْتْ قَبْلَ الْقَهْرِ بِدَقِيقَتَيْنِ وَ شُوِيِّ

رَعْشَةَ حُبِّ، رَعْشَةَ طَيْشُ

لكن ها القصيدي مُتَرْتَرَا وَزَعْلَانِي وَمَقْهُورَا

وَبَدْرِي لَيْشُ.²

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، 02، (كنعانياذا)، ص: 110.

² المصدر نفسه، (لا أق بطائر الوقواق)، ص: 501.

تحمل الكلمات والأسطر الشعرية أحاسيس ومشاعر، لا يمكن للغة العادية أن تعبر عليها، فتنعكس ذات المناصرة المتوترة والقلقة على اللغة، وبالتالي ساهمت في توصيل مشاعر الاغتراب والقهر.

ثانيا/ الصورة الشعرية

تعدُّ الصورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر الحديث في بناء شعره، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية¹، وبالتالي تشكل الصورة الشعرية أداة الوصل بين الشاعر والموضوع، وهذا ما يظهر في تجربة المناصرة، حيث يتجه في كتاباته نحو توظيف الصور الشعرية، من استعارات ورموز ومفارقات، بغية نقل أحاسيسه الاغترابية، والتعبير عن تجربته في صورة غير مألوفة.

1/ التصوير الاستعاري:

يعرف "الجرجاني" الاستعارة بـ«أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ، تدلُّ الشواهدُ على أنه اختصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ»²، لكننا نحاول رصد الاستعارات التي جاءت في دواوين المناصرة وفق الرؤى الحديثة، كما وردت في كتابات "جورج لايكوف" و"مارك جونسن"، فالاستعارة أصبحت رمزاً ندرك من خلال المراد النصي، فإننا «لا ندرك مظاهر العالم ومكوناته، ولا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات. فالاستعارات تلعب دوراً يوازي، من حيث أهميته، ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته»³، وبالتالي تصبح الاستعارة رمزا وأيقونة، يستطيع القارئ من خلال فك رموزها إلى القبض على المدلولات النصية.

¹ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 65.

² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، دط، دت، ص: 30.

³ جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009، ص: 12.

تظهر الاستعارة في شعر "المناصرة" متعلقة بالزمن، مؤشرة لفكرة الاغتراب الذي يعانیه، يقول:

غداً لا يجيء،
وماضٍ موغلٌ في الغياب،
أيها الحاضرُ المقيتُ.¹

يقر "لايكوف" أنّ الاستعارة الأنطولوجية هي التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصاً، وهذه الاستعارة تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية²، وهذا ما يتطابق مع القول الشعري المناصري، فإنه يتعامل مع الزمن على أنه شخص متحرك فيظهر التشخيص* من خلال قوله "يجيء" وموغل في "الغياب" الذي يسند في الحقيقة للعقل، ولكنه تعمدّ هذا التصوير الاستعاري، ليحيل إلى صورة اغترابه وتشرده، لذلك أصبح الزمن هاجساً يلاحق المناصرة، وكأنّه شخص، افتعل غربته وضياعه عمداً، وبالتالي استطاع المناصرة من خلال تصوره الاستعاري للزمن أن يعب عن قلقه الوجودي، ولا نهائية معاناته في الزمن الحاضر.

تتواصل استعارات الزمن، ليصبح هذه المرّة لديه صدر، كما للكائنات الحيّة فيقول المناصرة:

كيف أكتبُ عن عشقها
جملةً مثل أيقونةٍ
فوق صدر الزمان³

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 70.

² - جورج لايكوف: الاستعارات التي نحيا بها، ص: 53

^{**} - مقولة عامة تغطي عددا كبيرا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقاً مختلفة للنظر إليه، وتسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري. جورج لايكوف: الاستعارات التي نحيا بها، ص: 54.

³ - عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، ج02، ص: 454.

توحي هذه الاستعارة بوعي المناصرة ما يكتبه، وكأنه يحارب هذا الزمان الذي خذله، ليقول، أنه لا يستطيع أن يفرق بيه وبين حبه الدائم للوطن، فتبدو ذات الشاعر المفعمة بالانفعالات العاطفية والحسية، مما تتفاقم حالة الشعور بالاغتراب والضياع.

يصبح الزمن له طعم في شعر المناصرة، فعندما يكون غير قادراً على وصف شعوره، يلجأ نحو التصوير الاستعاري، فيقول:

ترتفع القامات من الأضرحة، وكدت أقول:

زمنٌ، مرٌّ، جفراً ... كلُّ مناديلك قبل الفجر تجيء¹

يبدو اغتراب "المناصرة" في إعطاء الزمن ذوق المرارة، فإنّ الطعم المر غير مرغوب فيه، وهذا هو حال الشاعر فمن شدة اغترابه أصبح يتذوق مرارة الزمن، وجاءت هذه الاستعارة ترميزاً لنفور الشاعر واقعه المأساوي.

لم يتوقف "المناصرة" عند الاستعارات المتعلقة بالزمن، وإنما يتجه نحو تشخيص عناصر الطبيعة، ليحيل من خلال هذا التشخيص إلى اغترابه وضياعه يقول:

الكرمل ساهٍ يلعن أيام الرحيل.²

يمنح الشاعر الصفات التي يتميز بها الإنسان للطبيعة، فالأصل أن الإنسان هو الذي يسهى ويلعن، ولكن هذه الاستعارة جاءت لتحمل بعداً اغترابياً يعبر عن علاقة المناصرة بالأرض، فهذه المحسوسات التي تتبع من المناصرة تجاه الوطن، يسقطها على الطبيعة ليكون الشعور متبادلاً بين ما هو إنساني وما هو حسيّ، ويتجه في هذا السياق إلى صورة حسية أخرى تعبر عن المدلول نفسه فيقول:

شجر البندق حيّاني

على درب الغيوم الراكضة

قهقهة الرعد على هام السفوح الراجفة

قمت ناديتك فانزاح الوشاح

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية: ج02، (جفرا)، ص: 08.

² - المصدر نفسه، (كنعانباذا)، ص: 75.

حرقه خضراء في جوف الليالي الخائفة¹

يستمد "المناصرة" مشاعر اغترابه ووحدته من عناصر الطبيعة، فيصبح شجر البندق موجهاً للتحيّة، وهي في الأصل فعل ينسب للإنسان، ليحيل هذا الخرق اللغوي إلى كينونة الشّاعر المأزومة المغترّبة، مما أوصلها واقعها الأليم إلى حالة من الهذيان، وأنسنة الطبيعة.

2/ الرموز الطبيعية:

يعدّ الرمز من أهم الوسائل الإيحائية، التي تساهم في تشكيل الصورة الشعريّة المبتدعة من طرف الشّاعر المعاصر، فإنّ توظيفه في النصّ الشعريّ يجعله قادراً على اكتشاف أبعاد الرؤية الشعريّة²، وتتعدد أشكال توظيف الرموز في الشعر العربي المعاصر، فنجدها تتراوح بين رموز تاريخيّة وأخرى أسطوريّة، ودينيّة.....، كنا قد فصلنا فيها في الفصل السابق، والذي يهمنّا هنا الرمز الطبيعيّ حيث تعتبر «الطبيعة مصدراً استمد منه الشّاعر العربي بعض أشكاله الرمزيّة معتمداً على خاصيتي التجسيد والتشخيص»³، فإنّ الرموز الطبيعية تشكل المرآة العاكسة للحالة الشعوريّة التي يعيشها الشّاعر.

يلجأ المناصرة إلى الصورة الطبيعية ليستقي منها انفعالاته وأحاسيسه التي تعبر عن حالة اغترابه في حاضره المر المشبع بآلام البعد والفراق، لذلك نسعى إلى استكناه إحياءات الحس الاغترابي من خلال الرموز الطبيعية، يقول:

أحمل مقلّاعي، ألتقطُ الحصى من مساقط التلاغ

أرشقُ العصافير في أعالي الخليل،

يتمالكُ العصفور أعصابه،

يمسك بالغصن المتعالي، لكنه ينحدر

يساقطُ كأنفلة على الصخرة المعشوشبة

¹ - نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 419.

² - ينظر: علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ص: 104.

³ - محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص: 311.

ألتقطه ككلب السلق¹.

ترتسم لنا في هذا المقطع صورة حسيّة، تظهر من خلال الرموز الطبيعية (الحصى، التلاع، العصافير، الغصن، النفلة، الصخرة المعشوشبة، كلب السلق)، فإنّ هذا الحضور يوحي بذات المناصرة المغتربة والوحيدة، فـ«الرمز الشعري يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري وتجريدي»²، وهذه الصورة الطبيعية نتجت من مخيلة الشاعر وذاكرته، تصور عالمه الداخلي المحسوس، إذ من شدّة لوعته، وشوقه، يرمز للهفته في معانقة المكان بكلب السلق الذي يمتاز بالسرعة الفائقة، وبالتالي توحى هذه الصورة الشعريّة بحالة الفقد والأسى اللذان يعيشهم المناصرة في المنفى.

تعتبر الدالية وجبال الكرمل في فلسطين من أهم الرموز الطبيعية التي كان لها حضورا بارزا في عند الشعراء الفلسطينيين عامة والمناصرة، لما تحمله هذه الرموز من إحياءات محسوسة تعبر عن حالته النفسيّة، وذاته المغتربة يقول:

عواصف تشوى على سفود توهجي

دالية تتشعبط في ذيل ثوب حنين المطرّز بالحنين

الكرمل ساه يلعن أيام الرحيل.³

تظهر براعة الشّاعر الفنية من خلال تكوين صورة شعريّة تبت معاناته وأحاسيسه، في ثوب الطبيعة، فقد مثل لذاته المحترقة في الغربة بشدة وسرعة العواصف، لكنّ العواصف لا تشوى، فهي هنا سمة غير واقعية تحيل إلى حرقه الشّاعر النابغة من ألم البعد والفقد، فيظهر استدعائه للدالية والكرمل ترميزا إلى حالته النفسية، وإحساسه بعدم الرضى الكلي في واقعه المرير، فيشخص الكرمل ويسقط عليه صفة السهو ليوحي إلى ذاته المغتربة، التي تلعن المنفى والغياب.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص:67.

² علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 107.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 75.

يستدعي المناصرة في قصيدته "غزال أبيض"، صورة طبيعية بين طرفين متناقضين هذا ما يدفعنا إلى استخراج صورة التباين الواضحة بين الغزال الأبيض والذئب، فيقول:

ضحك الذئب الأموري

على ذقن الغزال الأبيض الرضيع

....

كان طيب القلب، ينخدع بسرعة كعادته.

.....

هكذا وضع الذئب موطن قدم في المغارة.¹

يعد الذئب من الحيوانات المفترسة الوحشية جدا، والتي تقترن به كل صفات الشر والغدر والخيانة²، والمناصرة في هذا السياق الشعري لا يبتعد عن هذا المعنى، فالذئب يحيل إلى العدو الصهيوني الذي استطاع بمكره وخداعه أن يستولي على عقل الغزال الأبيض البريء الذي يرمز إلى صورة الفلسطيني المغدور، فقد سلبت منه أرضه من طرف حيوان وحشي مفترس، وبالتالي تجسد هذه الصورة الرمزية التي استقاها المناصرة من الطبيعة، حالة اغترابه، وذاته المحبطة والمجروحة، لما آل إليه وطنه من استلابات واعتداءات.

ويتكرر البعد الترميزي للذئب بنفس المعنى، في العديد من النصوص الشعرية المناصرية، فيقول مثلاً في موضع آخر:

من يحمي أغنامي من الذئب الأزرق!³

يبقى الذئب في نظر المناصرة يرمز للعدو المتوحش الذي يفرض قوته على من هم أضعف منه، فتنقل صورة الفلسطيني المغلوب على أمره من غزال أبيض إلى أغنام، وفي كلتا الحالتين، يستطيع الذئب بقوته ووحشيته أن يلتهمهم ويمارس سلطته عليهم، لذلك

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعري، ص: 77، 78.

² فضل بن عمار العماري: الذئب في الأدب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 2012، ص: 104.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 103.

ينمّ هذا الترميز عن ذات المناصرة المغتربة الضعيفة المنكسرة، التي لا تستطيع مقاومة واقعها الأليم.

شَقَّحَ الجبال

فشقَّها نصفينِ

من عنب تلوح كرومهُ خضراءَ

في قلبي

ومرمرَ.

سُحِبْتُ تُعَبِّشُ مَرَجَ ذَاكِرْتِي فَأَشْقَى

ثم أشقى

ثم أشقى

مثل مهزومٍ تَذَكَّرُ¹.

تجسد الرموز الطبيعية في هذا المقطع مأساة المناصرة واستسلامه لواقعه الأليم، فيستدعي الجبال، والعنب، والسحب، ليرسم صورة التصاقه الدائم بأرضه عبر الذاكرة، لكنّ هذا الاستدعاء يوحي بذات الشاعر التي يلازمها شقاء وعناء عدم الوصل، فنجده يستدعي الطبيعة حسيّاً ووجدانياً، فالعنب تلوح كرومه في قلبه، ترميزاً للبعد الذي يكابده في المنفى، ليرتطم المناصرة بعد هذه الصورة الحسيّة بواقعه المر البائس، الذي بقي فيه مهزوماً يلازمه الشقاء النفسي.

الريحُ في سهلٍ من القصبِ الشفيفِ

تغازلُ المجرى

فتنعكسين في الماء الذي مرآته السفلى

توارىخُ الحَبَقِ.

كانت نوارسه تُغني في سديم الروح

مجزرة من الأشواق،

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 443.

فوق حطامه تسنهر¹.

تظهر لنا خلال هذه الأسطر الشعرية، لوحة فنيّة ينسجها الشاعر من عناصر الطبيعة: الريح، سهل، قصب، المجرى، الماء، الحبق، النوارس...، فإنّ حضور عناصر الطبيعة المكثف، يرمز للحياة والتجدد والنشاط، لكننا سرعان ما نتفاجئ بالفعل الماضي (كان)، الذي يغير مجرى الأحاسيس والانفعالات، فتظهر ذات المناصرة المغترية البائسة، مما يجعل ألفاظ الخيبة والانكسار تحل مكان الصورة الطبيعية البريئة: المجزرة، الأشواق، الحطام، وبالتالي يضع المناصرة بين أيدينا صورة شعريّة يمتزج فيها شعوره بين حنين للماضي بألوانه الجميلة المفعمة بالحياة، وضجر من الحاضر من جهة أخرى كونه يمثل انهزامه وضياعه.

3/ المفارقة التصويرية:

تمثل «المفارقة التصويرية تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض»²، ونحاول في هذا الموضع استخراج المفارقة التصويرية في النصوص الشعريّة المناصرية، وفق ما جاء به "علي عشري زايد"، في دراسة المفارقة من خلال شكلان أساسيان: الشكل الأول يستمد فيه طرفي المفارقة من الواقع المعاصر، والشكل الثاني يستمد فيه أحد الطرفين - أو كليهما - من التراث³.

تظهر المفارقة التصويرية من خلال مقابلة المناصرة بين طرفين متقابلين، نستخرج الطرف الأول من خلال تلميح المناصرة في استدعائه النص التراثي الغائب، والذي يقول فيه أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب⁴

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 444.

² علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 130.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص: 133.

⁴ خلف رشيد نعمان: شرح الصولي لديوان أبي تمام، وزارة الإعلام، العراق، ط1، دت، ص: 189.

قال أبي تمام هذا البيت فخرا بشخصية "المعتصم بالله" الذي استجاب لنداء المرأة التي استغاثت به، كما سبق لنا توضيح ذلك في الفصل السابق، أما الطرف الثاني للمفارقة يتجسد في قول المناصرة:

من هذا العاشق في دار الحرقه
يصرخ في البرية— لا يسمعك الحجر الناري،
ولا الوعل البحري، ولا أغصان الغار

....

مدن المنفى خائنة،

هل تعرف يا هذا أنّ السيف يخون¹!!!

تحول ماضي الانتصار أثناء قيادة المعتصم بالله، إلى واقع الهزائم والانكسارات، وتغير الافتخار، إلى محل إحباط وفشل في الوقت الراهن، فالسيف كما يقول المناصرة أصبح يخون، لأنه يستغيث ولم يسمع نداءه أحد؛ فاستطاع الشاعر ببراعة فنيّة أن يضعنا في صورة المفارقة بين التراث الذي يشكل العز والمجد، وبين الراهن المعاصر الذي يمثل اغتراب الشاعر ووحدته في منفاه.

يبني المناصرة من مفارقة التصويرية أخرى، يظهر خلالها دائما طرفين متقابلين، الطرف الأول تراثي: يجسد ماضي مدينة اربع التي بناها العناقليون، إذ يفخر إزاءها بتاريخه وجذوره، بينما الطرف الثاني: يحيل إلى تغير هذا الماضي الجميل وانطفائه، فأربع أصبحت مستوطنة يهودية، يقول المناصرة:

كان (العناقليون)

يحملون أكياس القصل، والشيد، والحجارة الكريمة

يبنون مدينة تدعى (أربع)،

وهي الآن تحمل الخناجر

وأشياء أخرى لا يُسمح ذكرها

خوفاً من الرقابة.

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 46.

هكذا وضع الذئب موطناً قداماً في المغارة¹

جاءت هذه الصورة الشعرية مجسدة للحس المأساوي الاغتراب الذي يعانيه كل فلسطيني سلبت أرضه، وسلبت معها ذاته وهويته، فعالم المفارقات الذي يعيشه الشاعر في واقعه انعكس على شعره.

نستنتج أنّ الصورة الشعرية أظهرت مدى قدرة المناصرة على المزج بين البناء الفني الجمالي، والإدراك الحسي، حيث جاءت الاستعارات من خلال إمكانيات التشخيص متطابقة مع الشعور الاغترابي للمناصرة، كما كان للرمز الطبيعي أثر معنوي في تصوير الواقع المناصري المشبع بمشاعر الفقد والاغتراب، كما جاءت المفارقات لتصور مأساة المناصرة بين، حزن على ماضي عريق، وتحسر على واقع مر.

¹ - المصدر نفسه، (كنعانياذا)، ص: 78.

ثالثاً/ الموسيقى الشعرية:

تعدُّ الموسيقى من أهم المقومات الحيوية في بناء القصيدة الشعرية عامة، و«كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين واعٍ لرفض الرتابة بالغناء»¹، وموضوعنا هنا القصيدة الجديدة التي عمد من خلالها الشعراء المحدثين تجاوز نظام القوالب الشعرية الجاهزة المقيدة لحركة التعبير الشعري، فتخلوا عن نظام الشطرين، منتقلين إلى نظام الأسطر الشعرية المتفاوتة الطول والعدد، حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية للشاعر، فإنَّ للقصيدة الجديدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة، لشاعر بذاته، مغايرة لما كانت عليه القصيدة التقليدية، لذلك نجدها منسقة تنسيقاً جمالياً خاصاً بها²، وهذا التغيير لا يعني التخلي الكلي عن الوزن والقافية لأنَّ الشاعر أباح لنفسه أن يدخل تعديلاً جوهرياً يتوافق وذبذبات مشاعره، فلم يعد يتقيّد بشكل معين ثابت³، وهذا ما سوف نوضحه من خلال القراءة الموسيقية لنصوص المناصرة الشعرية.

1/ الوزن:

لم يتقيد المناصرة بنظام ثابت للبحور الشعرية، إذ نجده يمزج بين التفعيلات بحسب ما تقتضيه انفعالاته النفسية، ونجده يستعمل تفعيلات البحر المتقارب والمتدارك، ويمزج بينهما في أغلب القصائد، ونجد حضوراً مكثفاً لموسيقى المتدارك، التي يتبعها بتفعيلات من المتقارب، يقول:

عند هذا المساء الرمادي، لا تدفنيني

أراهن أن الشوارع، عرجاء، أن

ابتسامتهم، كالدوب

لقد كبّوك... كما كبّوني

العواصم نائمة، أرهقتها الحروب

¹ - كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي (نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974، ص: 43.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص: 64.

³ - المرجع نفسه، ص: 65.

عند باب السماء الرماديّ، لا تدفني هنا
تحت رحمة هذا الصليب¹.

وتفعيلاتها:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا
علن فعولن فاعلن فعولن فاعلن ف
اعلن فعولن فاعلن
فعولن فعولن فعولن فعولن
فاعلن فعولن فعولن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فعول فاعلن

يستخدم المناصرة في الأسطر الأولى تفعيلات المتدارك، وعندما تزداد الصورة
المزاجية للشاعر توتراً فينتقل إلى تفعيلات المتقارب، كما هو الحال في قوله:

يا جفرتي
فلتكن حفرتي...
قُرْبُهُمْ
قُرْبُ دُرَاقَةٍ
أو صنوبرة
سلسلةٌ من روايات أمي،
تطلُّ على موجةٍ من أقاح
وتفعيلاتها:
لن فاعلن
فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن
فاعلن فعولن

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 44.

فاعِلن فاعِلن فعو

لن فعِلن فاعِلن فاعِلن فا

علن فعِلن فاعِلن فاعِلن

يتخذ المناصرة من موسيقى المتدارك، وسيطاً للتعبير عن اغترابه، ورفضه للمنفى، الذي جعله مقيداً، ويجعل تفعيله واحدة من المتقارب دخيلة على هذا المقطع الشعريّ، فهذا الخرق الموسيقي هو ثورة على الغياب، والفراغ النفسي الذي يعانيه الشاعر في منفاه.

2/ القافية:

كانت القافية قديماً هي الأساس القوي الذي يستقيم به الشعر، ويقول فيها "القرطجاني": «إنّ القوافي لابدّ فيها من التزام شيء أو أشياء. وتلك الأشياء حروف وحركات وسكون. فقوافي الشعر يجب فيها ضرورة على كلّ الإجراء المقطع وهو حرف الروي على الحركة أو السكون.»¹ تكون القافية بذلك قانون يلتزم به الشاعر، وإنّ أخفق فيه يصبح عيباً ونقصاً، انتقل مفهوم القافية في الشعر العربي الحديث من التقيد إلى الانعتاق من هذه القوانين، «فالرويّ في القصيدة الحديثة متنوع، والقافية أصناف، والأضرب ضروب»²، أصبحت القوافي تتعلق بالدفقة الشعورية للشاعر في تلك اللحظة الشعريّة، فنجد حضورها متنوعاً في الدواوين الشعريّة المناصريّة، فتأتي أحياناً موحدة، أو متوالية، أو متواطئة، أو حرّة، لأنّ حضورها لا يتوقف على شكل واحد، وإنّما تتغير بتغير الحالات الانفعاليّة والنفسيّة عند الشاعر وهذا ما سوف نوضحه كالاتي:

1.2- القافية العمودية:

يلجأ المناصرة في بعض الأحيان إلى استخدام القافية العمودية، التي تكون إما موحدة مشتركة في حرف الروي نفسه، أو موحدة متوالية متناوبة الروي يقول:

حزنك: لهب شفاف

¹ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص: 244.

² - محمد الخبو: مدخل إلى الشعر العربي الحديث «أنشودة المطر» لبدور شاكر السياب أنموذجاً، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2008، ص: 83.

قالت: إني من هذا اليوم أخافُ
الأسودُ حولِ حقولك طافَ وطافَ وطاف¹
ويقول:
خذُ رأسي للحلاقِ
وأعدهُ... صباحاً أو ظهراً فأنا أشتاقُ.
خذُ قدمي اليسرى
لطبيبِ أخضرِ
أزلِ الورمَ عن الساقِ.
خذُ سفري في مُدُنِ الترياقِ
من مصرِ المحروسة،
حتى بيروتِ الصافيةِ الأعماقِ.²

اعتمد "المناصرة" في هذين النموذجين على القافية الموحدة (شفاف، أخاف، طاف)، (حلاق، أشتاق، ساق، ترياق، أعماق)، ويعكس هذا التوحد نفسية المناصرة التي تقوم على موقف شعوري واحد خلال هذين المقطعين، فهذا الإيقاع الذي تحدثه القافية نابع من ذات مغتربة لم تجد لها مكان في المكان، فقلب الشاعر معلق بوطنه الذي لم يتمكن من الرجوع إليه.

2.2 / القافية المتوالية المتناوبة:

يظهر من خلال بعض المقاطع الشعرية للمناصرة، اعتماده قافية موحدة في سطرين شعريين، تليها قافية أخرى مختلفة في السطرين اللاحقين، يقول:

جفرا عنبُ قلاذتها ياقوتُ
جفرا، هل طارت جفرا لزيارة بيروت؟
جفرا ... كانت خلف الشباك تنوحُ
جفرا كانت تنشد أشعاراً... وتنوحُ

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، ص: 36، 37.

² - المصدر نفسه، ص: 61.

بالسرّ المدفون المغمورُ
في شاطئ عكا ... البيضاء الدورُ
ويقول:

تركت خطأً أثرياً في رمل مبلولُ
منذ المقتولُ

منذ المصلوب على خشب البلوط الولهانُ
منذ الأندلسيّ المنشور على سطح الخان¹

تعكس النغمات الموسيقية التي تحدثها القافية المتوالية المتناوبة (ياقوت، بيروت/ تنوح، تبوح/ المغمور، الدور/ مبلول، المقتول/ الولهان، الخان)، واقع المناصرة، حيث لم يعد يربطه بالمكان إلا الأثر والماضي، فهذه التقلبات الانفعالية تحيل إلى ذاته المغتربة، مما جعل القافية تحمل طابعاً فنياً تأثيرياً، فإنّها تضي جرساً إيقاعياً يتناسب مع نفسية الشاعر وذاته المنقسمة بين المنفى، والوطن.

4.2/ القافية الحرة المتعددة:

اعتمد المناصرة على القافية الحرة المتعددة، «وهي القافية المتكررة في نهاية كل مقطع شعري أو جملة شعرية في غير الشعر العمودي»²، ونجدها متناسبة مع الحس الاغترابي الذي يعاينه فيقول:

غالباً ما نجىء، كما الطير، عند اقتسام الندامة،
حين ينادون في الفجر... يا وحدنا، يهرع الغرباء.
وعند اقتسام الزعامة،
صار الذين اختبوا... زُعماء.
تبدأ الحرب، أو تنتهي

ستظلين أُمي التي أَرْضعتني حليب الشقاء.

ونبقى نُطخِطُخُ، من أجل عينيك، نبقى هنا فقراء!!³

1- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 475.

2- وليد بوعديلة: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة، ص: 399.

3- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 54.

جاءت القافية مصاحبة للحزن والحس الاغترابي، اللذان يعانِيهما المناصرة في غربته، فكانت الأحرف متناغمة مع انفعاله وتوتره (الغرباء، الشقاء، فقراء...).

3/ التكرار:

يعتبر التكرار من الوسائل الفنيّة التي تفصح عن إصرار الشّاعر في إثارة الانتباه و الإفصاح عن شيء معين، فإنّ «التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإحاحه على فكر الشّاعر أو شعوره أو لا شعوره»¹، وهذا ما نلمحه في شعر المناصرة، حيث نجده يلحّ في كل مرّة على تكرار الحروف والكلمات والجمل، للتعبير عن أحاسيسه.

1.3/ تكرار الحرف:

لا شك أن تكرار حرف بعينه في مقطع شعريّ معين، تكون له دلالاته الفنية على المستوى الإيقاعي، وقد ينعكس على الحالة الانفعالية التي يكون عليها الشّاعر، وهذا ما نلمسه في المقاطع الشعريّة عند المناصرة، حيث نلاحظ تكراره المستمر للأصوات المهموسة والهمس هو الصوت الخفي، الذي لا تذبذب الأوتار الصوتيّة عند نطقه²، وكنماذج لذلك يقول المناصرة:

القصيدة(قدس) تراها العيون من الغور مثل العروس

نشتهي أن نبوس القباب ولكنها لا تبوس

القصيدة زعلانة مثل أسوارها الناطرة،

القصيدة مفترقٌ ومفارقةٌ ساحرة.³

¹ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 58.

² فاطمة بوشريط، عربي بكاي: الأصوات المجهورة والمهموسة، دراسة في قصيدة "نوفمبر" للشاعر عمر هيبه، مجلة دراسات معاصرة، مج:5، ع:1، 2021، ص: 117.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعريّة، ج02، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 403.

نلمح تجانساً موسيقياً يجسده التشاكل الصوتي في تكرار الحرف المهموس (السين):
(قدس، عروس، نبوس، لا تبوس، أسوارها، ساحرة)، فإنّ هذا التشاكل يبدي انطباعاً
تأثيرياً لدى المتلقي، إذ يمنح الشّاعر من خلال إيقاع حرف "السين" إيقاعات الحس
الاغترابي الذي يعانيه في صمت، فيأتي انعكاساً لصوته الخافت الذي تأتي من ألم الفراق
والبعد.

2.3/ تكرار الكلمة:

يمنح تكرار الكلمات تشاكلاً صوتياً

أريد ازرقاقاً لهذا المكان

أريد

الطريق القديمة في الغور حيث الضجيج

أريد، أريد، أريد

أريد مكاناً لهذا البياض الجريح¹

تكرار كلمة (أريد) أكثر من مرّة، يمنح جرساً موسيقياً يهيمن على الفضاء النصّي،
ويثير انفعالاً عاطفياً، إذ يحيل إلى موقف المناصرة من حاضره الأليم، تعانق فيه ذاته
مشاعر الاغتراب والحزن، فيحظر الفعل أريد رغبة ملّحة من الشّاعر في تغيير واقعه
الأليم، وتحقيق حلم الانتماء المكاني، ويقول:

إلهي، إلهي، إلهي

أريد مكاناً قصياً، قصياً

أكنعس فيه.²

فيأتي تكرار كلمة (إلهي)، و(قصياً)، ليمنح المقطع الشعري بعداً إيقاعياً فنياً،
ويرمي من خلاله المناصرة إلى التعبير عن ما يخلج ذاته من نفور وصرخة نفسية
اغترابية أدت به إلى التضرع، لإيجاد مكان آخر يشعره بالانتماء ويستعيد فيه هويته.

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 515.

² - المصدر نفسه، ص: 516.

تكرار الجملة:

مثلاً وجدنا تكرار الأحرف والكلمات مهيمناً في نصوص المناصرة، نلمح ذلك
يمتد إلى حد تكرار العبارات، يقول:

لا تتركني في هذه الصحراء
خذْ جسدي لفلسطين.
خذْ جسدي لفلسطين
خذْ جسدي لفلسطين.¹

يُحدث تكرار جملة (خذ جسدي لفلسطين)، جرساً موسيقياً يمنح النصّ بعداً انفعالياً،
فالمناصرة يحيل من خلال هذا التكرار إلى نزعتة المأساوية الاغترابية، ونفسه التي
تطوق إلى الهروب من المنفى، فيصبح المكان بؤرة توترية، في كل الأزمنة التي يعيشها.
كما يصاحب التكرار مقطعاً شعرياً بكامله، ومثال ذلك قوله:

أعدني إلى الأبيض الدمويّ لكي أنفجر
أعدني إلى الأبيض الدمويّ لكي أنفجر
أعدني
إلى الأبيض الدمويّ لكي أنفجر
طالت المسألة !!
طالت المسألة !!²

سيطرت حالة الاغتراب النفسي على ذات الشاعر، فانعكس ذلك في انفجار اللغة
وتكرار العبارات، مما يحدث جرساً موسيقياً متواتراً، يحيل إلى تواتر نفسيّة الشاعر، في
طلبه المستمر وهو العودة إلى أرض الوطن.

ويظهر في موضع آخر تكرار جملة (طائر الوقواق يحتل) أكثر من مرّة، مما
يحدث جرساً إيقاعياً على المستوى السمعي، وانفعالاً توترياً على المستوى النفسي، فإنّ

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 63.

² المصدر نفسه، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 409.

طائر الوقواق الذي يحمل رمزية العدو، أصبح معادلاً موضوعياً لاغتراب المناصرة فيقول:

طائر الوقواق يحتلُّ تلافيف العقول

طائر الوقواق يحتل كتاب المجديّة

طائر الوقواق يحتلُّ سراديب الأعالي السرمديّة

طائر الوقواق لصٌّ في النهار

يسرق التفاح من أرواحنا، ثمَّ الهواء¹

ساهم هذا التكرار في خلق صورة حسيّة، تتناسب مع اغتراب المناصرة، ومأساته، فطائر الوقواق الذي استولى على كل الأشياء المادية المعنوية، أصبح هاجساً يلاحق "المناصرة"، وبالتالي يخلق تكرار هذه الجملة نغماً موسيقياً يعكس نفسية الشاعر وذاته المسلوبة.

وفي الأخير نستنتج أنّ كل هذه التكرارات تختلف وتدور، لكنها تصب في النهاية حول محور شعوري واحد، هو الإحساس بالاغتراب، والوحدة.

4/ المحسنات البديعية:

اعتمد "المناصرة" على موسيقى المحسنات البديعيّة، و كان لها أثر حسيّ واضح في التعبير عن أحاسيس الاغتراب، فيوظف المناصرة "الجناس" قائلاً:

لو كان حياً بيننا، لأمسكت بتلابيبه،

وجردته من بحوره الستة عشر،

أعني الخليل، ولا أعني الخليل

أعني البحر ولا أعني البحر الميت.²

يظهر الجناس التام بين الألفاظ التالية: (الخليل/الخليل)، (البحر/ البحر)، فتأتي متجانسة في الحروف والحركات والسكنات، لكنها تختلف في المعنى، والمناصرة استطاع

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، 02، (لا أتق بطائر الوقواق)، ص: 427.

² المصدر نفسه، (كنعانباذا)، ص: 166، 167.

من خلال هذا التوظيف إثارة انتباه القارئ، الذي يجد أنّ المكان (الخليل في فلسطين، والبحر الميت، جعله يثور على "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وبحوره الشعرية، فكان لهذا المقطع جرسٌ موسيقي، وأثر معنوي في التعبير عن الاغتراب المكاني الذي يعيشه الشاعر.

كما يوظف الجناس الناقص، والذي يختلف فيه ترتيب الأحرف بين لفظتي (رحيق/حريق) فيقول:
قال في وصف الطريق¹
بين مريام وقلبي

حبل مصيص
مناديل من الورد وماء
نخلة تنثر أطفالاً وقدسين²
طلعاً ورحيق³

فلماذا درب مريام حريق¹

أسهم هذا الجناس في خلق جرس موسيقي للمقطع الشعري، كما أسهمت اللفظتان في الإفصاح عن التجربة الشعورية للمناصرة، فالرحيق يبعث على الأمل والتفاؤل والانتماء، بينما الحريق، يحيل إلى اغتراب الشاعر، جراء المصاعب التي تعرقل وصوله إلى وطنه.

يستخدم "المناصرة" السجع وسيلة فنيّة، تمنح النصّ الشعريّ جرساً موسيقياً على امتداد المقطع، كما تثير النفس، للتعبير عن الانفعالات والعواطف، فيقول:

غابة من زنبق يرعاك في الحوض العتيق⁴
غابة الماء الذي ينساب فجراً⁵
في عروق الشمس، يغتال النقيق⁶
كم تمنى عاشق في غورك الصافي العتيق⁷
أن يغني لحمامات الرموز²

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 428.

² المصدر نفسه، ص: 429.

يظهر السجع في هذه الألفاظ: العتيق، النقيق، العقيق، حيث تحيل إلى حالات الشوق المفرط الذي تجتاح قلب الشاعر، فتعكس مشاعر الاغتراب على اللُّغة الشعريّة، لتطرب السمع والحس معاً.

رابعاً/ البنية الدرامية:

يتجه المناصرة في شعره نحو النزوع الدرامي، وهذا ما ينعكس على البنية الفنيّة من خلال خرق الحدود بين الأجناس الأدبيّة، كما يرتبط بالحالة النفسيّة والشعوريّة له، فإنّ «العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها»¹، وبالتالي فإنّ حياة الشاعر المأساوية في الواقع، تتعكس فنياً على بنية الخطاب الشعري.

1/ التداعي:

يظهر في شعر المناصرة تقنيّة التداعي، من خلال بروز صوت الماضي في الحاضر، بطريقة فنيّة بارعة، ومقدرة أسلوبية ناضجة، دون الوقوع في النقل الحرفي، وإنّما عبر توليد فني يوجه القارئ نحو سفر أسطوري، أوديني، أو تاريخي، يقترب فيه الشّاعر من راهنه أو قضيته²، حيث استطاع من خلال هذه التقنيّة الدراميّة، رسم صورة اغترابه فيقول:

الكنعانيون يهرعون لحشو القش تحت قدور العنّطبيخ

كالقيامة الهادئة، يزحفون وتزحف السلال

.....

الحدّادون يحضرون حذوات الأحصنة المتوحشة

يدقون المسامير في حفلة،

لها صراخ الأطفال واستهجانهم

العجر يتابعون المشهد من أعلى الجبل الوثني

¹ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 285.

² - وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، ص: 331.

ينفخون في الكير

تشتعل الجمرة، وتبقى الذكرى.¹

تبرز تقنيّة التداعي من خلال لفظة (الذكرى)، حيث يستدعي الشاعر التاريخ الكنعاني، وكيف كانوا يحضرون طبيخ العنب، ويستحضر المشهد بإيحاءاته الحسيّة المتنوعة التي تختفي ورآها مشاعر الحنين إلى الماضي، لينتقل فجأة إلى حاضرة في قوله: تشتعل الجمرة وتبقى الذكرى، وبالتالي يتجل التداعي التاريخي من خلال مشاعر الحنين، التي ولدت مشاعر الاغتراب والوحدة والتذمر عند الشاعر.

2/ الحوار الداخلي (Monologue)

يظهر الحوار الداخلي من خلال بروز صوتان للشخص ذاته: «أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره... إذ يبرز لنا كل الهواجس والأفكار المقابلة لما يدور في ظواهر الشعور أو التفكير»²، وهذا ما يظهر عندما يتكلم المناصرة مع ذاته:

من هذا الطالعُ من شجر الغابة كالخنجرُ

من هذا الراكضُ مثل غزالٍ

مرسومٍ فوق بساط الرياحِ

من هذا العاشقُ في دار الحُرقةِ

يصرخُ في البريّة - لا يسمعك الحجر الناريُّ...³

يحضر المونولوج الداخلي من خلال توجه "المناصرة" نحو ذاته، ليكشف عن ما يدور داخلها، حيث يوحي هذا المشهد الدرامي بصراعه الدائم مع المنفى، وبالتالي تتضح نفسيته المأزومة وذاته المغترية، لذلك يستخدم أسلوب الاستفهام، ليحيل إلى غموض مصيره، ولا نهائية معاناته، فإنّ حالة الهذيان والقلق الوجودي جعلته، يستفسر عن ذاته، وكأنّه لم يعد يعي نفسه نتيجة للحالة المزرية التي وصل إليها في المنفى.

كما يحضر المونولوج الداخلي في قوله:

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (كنعانياذا)، ص: 83.

² عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 294.

³ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 46.

هذا أنا في القطارات، أرسم تضاريس قلبي
وأشبهها بآلاتك¹

يبدو الشاعر من خلال هذه المناجاة الداخلية منشطاً متأزماً على حاله، لأنه يرسم صورة ذاته المغترية داخلياً، والمتحسرة على حالها من ألم الفقد، والضياع المستمر في القطارات، فإنّ الأنا تبدو غائبة حسيًا، حاضرة جسدياً، لذلك تلامس هذه المناجاة ذات المناصرة المسافرة، والبعيدة، والمتحسرة.

كما تظهر ملامح الاغتراب من خلال افصح لغة المناصرة، عن أحاسيسه، ومشاعره الداخلية، فيقول:

أوصلُ ما يوصلُ، أشعلُ ما يمكنُ،
أتحوصلُ في داخلي، أرجفُ كالتلميذ المذنب²

يفصح المناصرة عن مشاعر الخوف وبعدهُ هذا الأخير معادلاً موضوعياً لمشاعر الاغتراب، والتشتت النفسي الذي يعانیه، و بالتالي فإنّ هذه المكونات الداخلية تفصح عن حالة اغتراب الشاعر، وفق تصوير فني درامي يضع القرئ أمام المشهد، وكأنّه يعيشه.

3/ الحوار الخارجي (Dialogue)

لا يخلو شعر المناصرة من أصوات أخرى، تشاركه واقعه الأليم، فنلمح بروز أكثر من صوت، ويحاول من خلال كل صوت التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه، يقول:

قالوا: ذاك زمان الذبح فلا تكثرني

عصفورٌ بين أصابعنا المشقوقة

يُطعمُ أطفال القرية لا تهتمّي

.....

قالت إني من هذا اليوم أخاف

¹- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية: ص: 69.

²-المصدر نفسه، ص: 101.

- البحر جميل يا جفرا

حزنك لهب شفاف

قالت: إني من هذا اليوم أخاف

الأسود حول حقولك طاف وطاف

....

قالت جفرا إني من هذا اليوم أخاف

.....

قالت جفرا: القلب يرف، العين ترف، الموت أراه

قال الشيخ الطاعن: هذا جسدي، فخذوه

آه آه... آه آه¹.

ركز المناصرة في هذا المقطع على الحوار الخارجي، حيث يستحضر أكثر من صوت (قالو، قالت، قال)، مركزا على صوت "جفرا"، التي يتخذها رمزية للوطن المفقود، فإنّ هذا الصوت يمثل قناعاً يستخدمه الشاعر، للإجابة عن الأسئلة التي تدور في ذهنه، فيسير الحوار وفق توترات حادة، ورغم محاولته التخفيف من حدتها، إلا أنّ صوت "جفرا"، يبقى ملازماً للخوف والسقوط، وبالتالي استطاع المناصرة من خلال هذا المشهد الدرامي، تصوير الواقع الفلسطيني المأساوي، وتصور ملامح ذاته المغتربة في زمان الذبح.

كما يظهر الحوار الخارجي في قوله:

قال لي: سوف يقتسمون السماء

سوف يقتسمون الهواء ولن يتركوا الميجنا يا حزين

قلت: هل يتركون لك الدالية!!!

نحن نسل المذابح من عهد عاد

فهل تلد النائحات سوى النائحة!!!

أخيراً بكى صاحبي حين عزّ الصديق

عندما شاف كرسيه شبه مشروخة

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج02، (جفرا)، ص: 36، 37.

ثم قال: أموت أنا... أو تموتُ

قلتُ: خذهُ... لكي لا يموت رفاق الطريق.¹

يصور هذا المشهد الدرامي مأساة الاقتلاع، التشريد، والهوية المفقودة، والتضحية، ويتداخل صوت الشاعر مع صديقه، ليكشف الأول عن صراع الذات وقلقها الوجودي في الزمن الحاضر، أمّا الصوت الثاني فإنه إحالة إلى صوت الفلسطيني بصفة عامة، وبالتالي يفصح "المناصرة" من خلال هذه المحاورّة الدرامية، عن الاغتراب و الضياع الحقيقي، لكل فلسطينيّ يعيش مسلوب الهوية، بعيدا عن انتمائه وجذوره، كما يصور المشهد من زاوية أخرى؛ روح النخوة والشهامة والصمود، الذين اعتاد عليهم الفلسطيني على مرّ الزمان، رغم كل المصاعب والمتاعب النفسيّة والجسدية.

¹ - عز الدين المناصرة : الأعمال الشعرية، ج2، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 497.

خامسا/ التشكيل البصري.

أصبحت القصيدة الحديثة تتيح المجال أمام التشكيل الشعري البصري، الذي يعدُّ بدورة لغة ثانية تجتاح القصيدة، وتطلب من القارئ تلقائياً قراءتها، واستكناه رموزها ودلالاتها المعنوية في السياق الشعري، وبالتالي فإنَّ تجاوز الشكل الشعري التقليدي، سمح بانبثاق شعريّة عربية بصرية، كانت تمنع بروزها الأنظمة العروضية، ومع انطلاقة الشعر الحر، أصبح المتلقي يبصر القصيدة قبل أن يقرأها، وانتقلت القصيدة من العهد الشفاهي إلى "العهد الكتابي البصري"¹، و «لم تعد الكلمات هي العلاقة الوحيدة التي تربطنا بالصفحة، أو تشدُّنا للمكتوب، فالبياضات والنقط، والفواصل، باعتبارها سمات كتابية، وكذلك أشكال التوزيع الطباعي.. هي دوال، لا يمكن تجاهلها»² وهذا ما نلمسه في النصوص الشعريّة المناصريّة، إذ أصبحت الكتابة الشعريّة البصريّة، تحيل إلى العديد من القراءات.

1/ البياضات:

تعتبر البياضات من أهم التنويعات الطباعية في القصيدة الحديثة والمعاصرة، فإنَّ إدخال بياض الصفحة في بنية النص يسجل سمة من سمات الأداء الشفهي، ويجسد دلالة الفعل بصرياً³، فبتمنع اللغة عن الظهور، يتخذ البياض في الصفحة الشعريّة دلالة الأثر، فهو الحد العابر للقول⁴، وللوصول إلى المعنى الخفي، لا بد من فهم إحياءات هذا الأثر الصامت، أو المسكوت عنه.

تتيح كتابات المناصرة الشعريّة اللّعب البصري من خلال مزاجتها بين السواد والبياض، فالأول تمثله الجمل والعبارات الشعريّة، بينما الثاني تحيل إليه اللغة الصامتة المتخفية، والتي امتنع عن إظهارها، يقول:

هذا أنا في القطارات أرسم تضاريس قلبي

¹ -ينظر: شربل داغر، الشعريّة العربية الحديثة تحليل نصي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص: 26.

² -صلاح بوسريف: الشعر وأفق الكتابة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص: 24.

³ -ينظر محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 161.

⁴ -صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2012، ص: 189.

وأشبهها بالآئك:

أحجارٌ كريمةٌ، وزبيب بنات الشام

الحد الأدنى لكائناتي، ووحشتي المتدفقة

غدًا لا يجيء،

وماضٍ موغلٌ في الغياب،

أيها الحاضر المقيت¹.

يظهر في المقطع الشعريّ تجسيدا بصرياً من خلال المساحة البيضاء التي تتوسط اللون الأسود، فهذا المسكوت عنه، يجسد الفراغ الروحي والزماني الذي يعيشه المناصرة، ويوحى باغترابه ووحدته التي تعذبه، وهو ما تدل عليه لفظة "الوحشة"، لما تحيل إليه من قلق وجودي، كان الغياب الطويل سبباً في انبثاقه، فمشاعر المناصرة ممزوجة بين تذكر المكان، والتمرد على الزمن، وهذا ما دفع به إلى التعبير عن الفراغ باللون الأبيض، لكي يتمكن القارئ من استنطاق الدوال البصريّة.

كما يظهر البياض المقصود في قوله:

أجنّ، لأنّ الشجر الواقف في مطلع صيدا...

لن يذكرني

وكذلك غابات عجلون... ستساني

شجرة درّاق في مطلع قريننا، تبقى

وكذلك أعرف مقهى شعبياً في باب دمشق

سينساني

مقهى الفيشاوي، أخذوني لمحاكمهم، وهو يراني²

يبرز البياض في السطرين الثاني، والسادس، وجاء ملازماً للمرادفات في قوله: لن يذكرني، سينساني، فكأنّ البياض تعبير من الشّاعر عن طول الغياب، والزمن الطويل

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية: ج2، ص: 70.

² - المصدر نفسه: ص، ص: 52، 53.

الذي أمضاه في المنفى بعيداً عن وطنه، لذلك يوحي هذا الفراغ بالألم الداخلي والمسكوت عنه، فالشاعر يعيش اغتراباً مكانياً، جعله في صراع دائم مع ذاته، لذلك يلزم البياض حالة الأسى والفراغ وقسوة الغياب الذي يعانيه ويؤرقه في منفاه.

يوصل المناصرة اللّعب البصري بين السواد والبياض، فيقول:

ارحلوا

ارحلوا

ارحلوا إلى أوروبا العجوز،

أرحلوا إلى بلاد الروس،

ارحلوا إلى كولمبوس،

عودوا إلى أوطانكم الأصلية.¹

تتضح صورة البياض في السطرين الأول والثاني، ونلاحظ أنها أخذت مساحة كبيرة من مساحة السواد، ففي هذا البياض إحياءات ورموز سيميائية، تقودنا إلى القول أنّ المناصرة تعتمد توزيعه على الصفحة، ليؤشر للعدو أنّ الأرض واسعة، فلماذا استولى على أرضه، و من طبيعة الإنسان وفطرته أنّ يميل إلى مكان انتمائه، لا مكان انتماء الغير، وبالتالي جاء البياض ليحيل إلى ذات الشاعر المغتربة، المتصارعة مع العدو.

2/ الأسطر الشعرية

عمد المناصرة تغيير اتجاه السطر الشعري من الأفقي إلى العمودي، ويعد تغيير الاتجاه الأفقي للسطر الشعري بنية تشكيلية تسجل سمات الأداء الشفهي أو تجسد دلالة الفعل بصرياً²، كما لجأ في القطع نفسه إلى تقنية التفريق البصري والتي يقصد بها «تفريق حروف الكلمة- بعضها أو كلها - على أسطر الصفحة الشعرية لتسجيل سمة من

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ص: 139.

² محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 180.

سمات الأداء الشفهي، أو تسجيل دلالة الفعل أو الاسم بصرياً»¹، فيقول في ديوانه "كنعانياذا":

أكرر كلمة كنعان؛ أ...مؤ...طو...ها

هكذا في الصف:

كا

ن

عا

ن

حتى أصدق أنها تخصني وحدي

أرسمها على النحو التالي: ك — ا — ن — ع — ا — ن.²

تشير هذه الأسطر الشعرية انتباه القارئ من الناحية البصرية، فتختلف الكتابة الشعرية عن الأسطر العادية المألوفة حيث اعتمد الشاعر تنويعاً وانزياحاً طباعياً واضحاً يتخلل المتن الشعري، ويظهر من خلال السياق الشعري، أنّ هذا التنويع الطباعي والخرق الفني يتناسب مع الحالة الشعورية للمناصرة، «إذ يتحلل العنوان تحللاً هندسياً في المتن النصي، بما يجعل ملحميته نابعة من حس التفاصيل الدقيقة التي تحملها الروح الشعرية»³، فإنّ حالة الاغتراب التي يعيشها المناصرة، جعلته يؤكد انتماءه، بكل الطرق والأساليب، ليحاول بعث رسالة حسية تتمثل في أنّ وطنه يخصه وحده، فلا مكان للغريب فيه.

ويتخلل التنويع الطباعي حركية توزيع الأسطر الشعرية، في العديد من المقاطع، فنجد السطر الشعريّ قد يحتوي على حرف واحد يقول:

الغول الأسود أشعل غاباتي

النجم الساطع، صادر غلاتي

_____ خلعوا أشجار الدير

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (كنعانياذا)، ص: 186.

² المصدر نفسه، ص: 115.

³ محمد صابر عبيد: حركية التعبير الشعري: رذاذ اللغة ومرايا الصورة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2006، ص: 55.

— ها

— نثروا السُمَّ على الأنهار

خافوا أن يُشْرِقَ شجر الليمون.¹

أول ما يجلب انتباهنا في هذه الأسطر الشعرية هو الضمير (ها)، الذي يعدُّ اختصاراً للفظة فلسطين، فقد جردها الغول الأسود من كل الأشياء: الغابات، الغلات، الأشجار، هذا ما دفع المناصرة إلى كتابتها على هاته الشاكلة، التي تجسّد حالة اغترابه، ومعاناته، إذ يحمل همّ وطنه الذي أصبحت تتصرف فيه أيادي العدو الظالم، فلم يعد يملك شيئاً تماماً مثل هذا السطر الشعري الخاوي من كلماته.

3/ علامات الترقيم:

تحظى علامات الترقيم في الشعر العربي الحديث بأهمية بالغة، فنجدها تشكل لغة بصرية، جاءت لتخدم المنحى الإبداعي التجاوزي، من خلال وظائفها الجديدة البعيدة عن المألوف²، وتظهر هذه العلامات في شعر المناصرة في أحيان كثيرة متوافقة مع الدفقات الشعرية والانفعالية، غير متقيد بأوضاعها المألوفة.

3.1/1/ نقط الحذف:

تعودنا أن تكون نقاط الحذف مشيراً دلاليّاً للاختصار، لكنها تحولت في القصيدة الحديثة والمعاصرة إلى لغة إيحائية بصرية، ف«إنّ الإيحاء الذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشاعر ألا يصرح بكل شيء، بل إنّه يلجأ أحيانا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي مما يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المضمرة، وبهذا يحقق الحذف والإضمار هذا الهدف المزدوج.»³، وهذا ما نسقطه على تجربة المناصرة إذ تتخلل أشعاره نقط الحذف (...) في العديد من المواضع، لتشكل رموزاً بصرية تدفع القارئ إلى فك شفراتها، ونلمح

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 34.

² -ينظر محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص: 201.

³ -علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص: 55.

حضوراً مكثفاً لهذا النوع من علامات الترقيم مرافقا للفظة (جفرا)، فيقول في عناوين قصائده:

جفرا... لا تؤاخذينا¹

جفرا... دثريني لأنام²

تتجلى نقط الحذف في هذين الموضعين، لتضع القارئ في تساؤلات عديدة، فجفرا المناصرة كما سبق لنا التطرق لذلك في القراءات السابقة، هي الحلقة المفقودة في شعره تحمل رمزية الوطن الذي أبعد منه ظلماً، هي سبب في اغترابه اللامتاهي، ووحشته الأبدية في المنافي، فجاءت نقط الحذف لتوحي بالفراغ العاطفي الذي يعيشه المناصرة بعيداً عن وطنه.

تحظر نقط الحذف في مواضع أخرى، لتشكل بعداً إيحائياً ورمزياً لأحاسيس الشاعر وتقلباته، وتترجم نفسيته المنهكة، وقلقه في واقعه الذي لم يأتي ولن يأتي حسب توقعاته بالجديد، فأغلبية المقاطع التي تكون فيها نقط الحذف، تحيل إلى الفراغ والغياب الذي يعيشه المناصرة في منفاه، يقول:

لم أعد قادراً أن أرى عشباً في الربيع
شجرُ الصيف بين نعاج الغيوم، هموم
لم يعد يندف الثلج يا كستناء الشتاء
تلك روعي... بقايا رسوم³

توحي علامات الحذف إلى ذات الشاعر المغتربة، فروحه لم تعد حاضرة مع المكان إلا عبر الذكرى، لذلك ترمز هذه النقط للوحدة، والغياب، والتمزق الداخلي الذين يعانونهم المناصرة مع همومه ومصيره المأساوي.

2.3/ علامات الاستفهام والتعجب:

¹ عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، ص: 14.

² المصدر نفسه، ص: 48.

³ نفسه، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 406.

يرتكز شعر المناصرة على علامات التعجب والاستفهام من خلال الظهور البصري، وتعتبر من المثيرات والرموز السيميائية التي تحفز القارئ على الكشف عن الموقف الانفعالي الذي كان سببا في حضورها، يقول المناصرة:

من يسندني إذا ترنحتُ من السكر!
من يُعيد الموسيقى إلى قيثرتي!
من يحمي أغنامي من الذئب الأزرق!¹

يقترن السؤال بعلامة التعجب (!) ليحيل إلى الحيرة والتوتر النفسي الذي يعانيه الشاعر، إذ تسيطر على المقطع مشاعر القلق والخوف التي تجعل المناصرة يعيش في عالم من الوحدة، والوحشة، وبالتالي عندما يستحيل الجواب، يأتي التعجب ليؤشر إلى حالة الدهشة، والمتاهة، والاغتراب الداخلي، الذي يعيشه دون سند حقيقي في الحياة.

فلماذا طائر الوقواق يغني
فوق أجساد الشظايا المطمئنة؟!²

استعمل المناصرة أسلوب الاستفهام والتعجب معاً، ليبوح بالتساؤلات التي يطرحها على نفسه، فإنّ هذه العلامات البصريّة تشكل سمة من سمات الأداء الشفهي، يستخدمها الشاعر للتعبير عن حيرته وقلقه من الظلم الذي يتلقاه الفلسطيني من العدو، فيبقى السؤال الذي يدور في ذهن المناصرة لماذا (طائر الوقواق = العدو)، يمارس سلطته بغير حق، لماذا شنت أبناء الوطن، لتحليل هذه العلامات إلى ذات الشاعر المهزومة في المنفى، فيتجلى بوضوح البعد الاغترابي المتوارى وراء هذا الاستفهام والتعجب.

نستنتج أن البنية الفنية لموضوع الاغتراب في شعر "المناصرة"، جاءت مصاحبة لانفعالاته وتوترات ذاته القلقة، وبالتالي استفاد من اللغة العامية، والصور الشعرية، والموسيقى الخاصة، كما جاءت أشعاره محملة بالأبعاد المأساوية، التي انعكست من خلال أبعاد البنية الدرامية، وأخرجت الدواوين في تشكيل طباعي بصري يتعلق بذات الشاعر المغتربة.

ب

¹ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، 02، (كنعانياذا)، ص: 103.

² - المصدر نفسه، (لا أثق بطائر الوقواق)، ص: 426.

خَاتَمَةٌ

يكشف البحث عن موضوع الاغتراب في شعر "عز الدين المناصرة"، ومن خلال فصوله ومباحثه توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في:

1- تشعبت دلالات "الاغتراب"، وتباينت وفقا لاختلاف ميادين استعماله، دينية، فلسفية، اجتماعية، نفسية، قانونية، وأدبية، لكنها اشتركت في كون الاغتراب سلوك إنساني يرتبط بعلاقة الفرد مع الآخرين، أو علاقته مع ذاته، وما يترتب عن هذه العلاقة من انعزال، ونفور، ولا انسجام وغيرها من الألفاظ التي تحيل إلى المعنى نفسه.

2- يمكننا القول أنّ موضوع "الاغتراب" ليس حكرا على فكر أو ثقافة معينة، لذلك لا يقتصر وجوده على الفكر الغربي، وإنما نجد جذوره في الفكر العربي، سواء في النصوص القرآنية، وقضية هبوط "آدم عليه السلام" من الجنة، أو عند الفلاسفة، والمفكرين الصوفيين المسلمين، كما كان له حضور بارز في النصوص الإبداعية العربية، من الشعر الجاهلي، إلى وقتنا الحاضر.

3- استطاع الشاعر العربي الحديث، أن ينتقل بالنصوص الشعرية، نحو التجربة الذاتية الخالصة، متأثراً في ذلك بالنصوص الإبداعية الغربية من جهة، والواقع العربي الممزق نتيجة للعوامل السياسية والاجتماعية من استعمار، وتشريد، واقتلاع ونفي، من جهة أخرى، مما أدى إلى انبثاق شعرية عربية تنطلق من صميم التجربة الفردية، لترسم أحوال الذات، من خلال مضامين وبنيات فنية جمالية، تحمل أبعاداً أنطولوجية ووجودية.

4- ساهمت المؤثرات السابقة في انبثاق التجربة الشعرية المناصرية، ويعدّ المنفى من أهم العوامل التي كانت سبباً في تجليات الحس الاغترابي في شعره، فقد عاش المناصرة بعيداً عن وطنه مقتلعاً من جذوره، وبالتالي انعكس ذلك على دواوينه الشعرية، وتلونت برموز وإيحاءات الغربة، والنفي، والضياح، والقلق النفسي.

5- برزت ملامح الاغتراب المكاني في شعر المناصرة، وتشكلت ذاته المنقسمة بين مكانيين (الوطن/المنفى)، ويشكل المكان الأول الهوية المفقودة، والمسلوبة، الغائبة واقعيًا، والحاضرة حسيًا ووجدانيًا، من خلال التذكر والاستدعاء، أمّا المكان الثاني فيجسد ملامح

الذات المغتربة واللا منتمية، ما أدى به إلى الشعور الدائم بالغربة وعدم التوافق، وهذا ماما يرسم ملامح الذات المغتربة والمشتتة.

6- ظهرت ملامح الاغتراب مكثفة، من خلال علاقة الأنا بالآخر، وأسئلة الهوية والانتماء، فإنّ الآخر هو العدو الذي جاء في صورة (طائر الوقواق)، ليجسد من خلاله "المنصرة" معنى الاستلاب الحقيقي، واقتلاع الفلسطينيّ من أرضه، ليصبح هذا الأخير مشرداً في المنافي، دون وطن، دون هوية.

7- يعيش المنصرة اغتراباً زمنياً، وتجسدت من خلال الدواوين الشعريّة، ذاته القلقة والتائهة بين زمن ماضٍ يحضر من خلال الذكرى ليؤرقه بمشاعر الحنين والغياب، وزمن حاضر مهزوم وأليم، يعيش فيه انفصلاً وانقساماً، لارتباطه بالمنفى، أمّا المستقبل فتتشرط فيه ذاته بين حلم العودة إلى الوطن، أو يأس من عدم تحقق هذا الحلم.

8- حالة الاغتراب العاطفي عند المنصرة، راجعة إلى الانفعالات الهوية من حنين وشكوى، حيث ساهمت هذه الأهواء من خلال توترها المتزايد، إلى الكشف عن ذات الشاعر المغتربة و الغير متوازنة عاطفياً.

9- تراكمات الاغتراب الزمكاني، والعاطفي كانت سبباً في نشوب مشاعر الاغتراب النفسي في شعر المنصرة، واقترن هذا الاغتراب بمشاعر الوحدة، والوحشة، والخوف والضياع، والقلق الوجودي، فالمنصرة بعبارة أدق لم يستطع أن يجد لنفسه مكاناً في المكان.

10- استطاع "المنصرة" ببراعة فنيّة، العودة إلى الموروث، وكان لمعطيّاته المتنوعة القدرة على الإحياء بمشاعر الاغتراب، وإذا كان المعجم اللغوي مشحوناً بألفاظ الغربة والاضطراب والوحشة... فإنّ التعبير بالموروث كان أكثر عمقاً وتبليغاً لمأساة المنصرة وغربته في واقعه الأليم.

11- شكل الموروث الديني مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري لدى المنصرة، فكانت مفردات القرآن أشد عمقاً وتأثيراً في تعبير المنصرة عن حالة اغترابه وضياعه في المنفى، كما استفاد المنصرة من شخصيات الأنبياء، وكان لتجربة المسيح الحضور

البارز، كونها تتلاقى مع التجربة المناصريّة في الظلم والتضحية، والفداء، والموت في الحياة، وكلها مشاعر نابغة من صميم المعاناة، فكان لها أثر قوي في تفعيل الحس الاغترابي المناصري.

12- ارتباط "المنصرة" بجذوره التاريخية، والشعبية بتفاصيلها اليومية، تفسره حالة اللانتماء التي يعيشها في المنفى، فإذا كان الحاضر يشكل عذاباته واغترابه، فإنه توغل نحو ماضيه باحثاً عن انتمائه وجذوره، وعبر من خلاله عن مشاعر الحنين والشوق اللامتناهي للوطن.

13- حظيت البنية الفنية في شعر المنصرة، بتشكيل خاص يتوافق مع انفعالاته وتوترات ذاته القلقة، فجاءت اللغة الشعرية مبنوثة من أفاظ الغربة والحنين والوحدة، ومستوحاة من اللهجة العامية التي كانت الأقرب لأحاسيس ومشاعر الاغتراب، كما أفاد المنصرة من الصورة الشعرية المحملة بالاستعارات الدالة على عبثية الزمن، والمفارقات التصويرية التي تربط بين الماضي الجميل الذي ذهب ولن يعود، والحاضر الذي يحمل كل إحياءات الظلم والقهر والتعسف.

14- لم تكن اللغة هي السبيل الوحيد للوصول إلى ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المنصرة، وإنما كان للشكل الطباعي البصري، من بياضات وأسطر شعرية وعلامات ترقيم، أثر في التعبير عن أحاسيس الاغتراب عنده.

وأخيراً نخلص إلى أنّ دواوين المنصرة الشعريّة، تعبر عن تجربة ذاتية نابغة من الواقع الذي يعيشه المنصرة في المنفى، بعيد عن وطنه فلسطين، فاستطاع إلى حد بعيد التعبير عن اغترابه بكل الغايات والوسائل والطرق الموضوعية والفنيّة، ويبقى موضوع البحث، مفتوحاً لإضافات معرفية أخرى.

السيرة الذاتية

السيرة الذاتية للشاعر "عز الدين المناصرة"



"عز الدين المناصرة"، شاعر وناقد ومفكر فلسطيني ولد في بلدة بني نعيم، في جبل الخليل، قرب جبل اليقين، قبالة البحر الميت، في (11/04/1946)، وفيها ترعرع وتعلم في (مدرسة الحسين بن علي الثانوية) بمدينة الخليل وحصل على شهادة التوجيهي (الثانوية العامة) في صيف 1964، ثم غادر فلسطين إلى المنافي، وعاش بقية عمره في (مصر، ولبنان وبلغاريا، والجزائر، والأردن) إلى أن توفي في الأردن يوم (2021/04/5).

حصل على شهادة (الليسانس) في اللغة العربية، والعلوم الإسلامية في عام 1968، ودبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن عام 1969 في كلية دار العلوم جامعة القاهرة... ثم أكمل دراساته العليا لاحقاً، وحصل على شهادة التخصص في الأدب البلغاري الحديث، وحصل على درجة الدكتوراه في النقد الحديث والأدب المقارن، في جامعة صوفيا عام 1981... كما حصل على رتبة الأستاذية في جامعة فيلادلفيا عمان 2005.

خلال نكسة فلسطين 1967 كان طالبا في القاهرة، لم تسمح له سلطات الاحتلال "الإسرائيلي" بالدخول إلى فلسطين المحتلة، عمل منذ سبتمبر 1995 أستاذ النقد الأدبي، والأدب المقارن في جامعة فيلادلفيا بعمان، عمل أستاذاً بجامعة قسنطينة وتلمسان في

الجزائر، وعمل رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة القدس المفتوحة، قبل نقلها عام 1994 إلى فلسطين المحتلة، وعمل عميداً لكلية العلوم التربوية التابعة لوكالة "الأنروا" الدولية بعمان، عام(1994-1995).

– شارك "عز الدين المناصرة" في الثورة الفلسطينية المعاصرة(1964-1994)، وكان الشاعر الفلسطيني الوحيد الذي حمل السلاح في المرحلة اللبنانية من الثورة الفلسطينية بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية.

- خاض مشروع "الكنعنة" كنوع من الرد الحضاري على انتهاك الحق الفلسطيني والمزاعم التي تحرمه الانتماء إلى فلسطين تاريخياً وجغرافياً.

أعماله:

أولاً- المجموعات الشعرية

- يا عنب الخليل، القاهرة - بيروت، 1968.
- الخروج من البحر الميت، بيروت، 1969.
- مذكرات البحر الميت، بيروت، 1969.
- قمر جرش كان حزينا، بيروت، 1974.
- بالأخضر كفنناه، بيروت، 1976.
- جفرا، بيروت، 1981.
- كنعانياذا، بيروت، 1981.
- حيزية عاشقة من رذاذ الواحات -عمّان، 1990.
- رعويات كنعانية، قبرص، 1992.
- لا أثق بطائر الوقوق، رام الله، 2000.
- لا سقف للسماء،-عمان، 2009.
- يتوهج كنعان، (مختارات شعرية)، دار ورد، عمان، 2008.

ثانياً- الكتب النقدية:

- الفن التشكيلي الفلسطيني-منشورات فلسطين الثورة، بيروت، 1975.

- السينما الإسرائيلية في القرن العشرين، بيروت، 1975.
- إشكالات قصيدة النثر، بيروت- رام الله، 1998.
- موسوعة الفن التشكيلي الفلسطيني في القرن العشرين (في مجلدين) عمان، 2003.
- نقد الشعر في القرن العشرين، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- الكف الفلسطيني تناطح المخرز الأمريكي- الصايل للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
- النقد الثقافي المقارن، 2005.
- علم الشعريات، 2007.
- جمرة النص الشعري، 2007.

المراجع المعتمدة:

- هيثم محمد أبو غزلان: عز الدين المناصرة شاعر "مشاكس" عشق عنب الخليل والرموز الكنعانية، <https://www.wahdaislamya.org>، التاريخ: 2022/10/20، التوقيت، 12:30.
- عز الدين المناصرة: شاعر وناقد أدبي فلسطيني: <https://ar.wikipedia.org> ، التاريخ: 2022/10/20، التوقيت، 13: 30.

قائمة المصادر والمراجع

لقرآن الكريم

أولاً- المصادر

1- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية، ج2، (جفرا)، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2006،

ثانياً- المؤلفات العربية:

2- ابن باجة: تدبير المتوحد، سراس للنشر، تونس، دط، 1994.

3- ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، دار الإمام مالك، باب الوادي، الجزائر، ط2، 2014.

4- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج7، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

5- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج5، المكتبة التوفيقية.

6- إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ط2، 1980.

7- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1978.

8- أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط3، 2008.

9- أحمد علي إبراهيم الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع عشر، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2013.

10- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

11- إريك فروم: مفهوم الإنسان المغترب عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1988.

12- أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر (2000، 2010)، مطبعة السفير، عمان، 2012.

- 13-أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر(2000، 2010)، مطبعة السفير، عمان.
- 14-بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.
- 15-جميل حمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف، تطوان، المغرب، ط2، 2020.
- 16-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.
- 17-حسن حماد: الإنسان المغترب عند إريك فروم، دار الكلمة، القاهرة، دط، 2005.
- 18-حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2012.
- 19-خلف رشيد نعمان: شرح الصولي لديوان أبي تمام، وزارة الإعلام، العراق، ط01، دت.
- 20-رسائل الجاحظ، الجزء الثاني، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة.
- 21-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، سوشبرس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
- 22-سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العلمية، القاهرة، ط1، 2001.
- 23-سمير عباس: الزمكان في الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السياب عز الدين المناصرة، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
- 24-سهى حسن مشرقي: استلهام التراث وتوظيفه في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر، الأردن، ط1، 2022.
- 25-شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988.
- 26-شرح المعلقات السبع للزوزني: تحقيق عبد الرحمان الطويل، دار المجدد للنشر والتوزيع، 2011.
- 27-صلاح بوسريف حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، المغرب، دط، 2012.

- 28-صلاح بوسريف: الشعر وأفق الكتابة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
- 29-طارق بن موسى العتيبي: الاغتراب دراسة تأصيلية فلسفية علمية، دار الكتاب الجامعي، الرياض، ط1، 2018.
- 30-ظفر الإسلام خان: تاريخ فلسطين القديم منذ أول غزو يهودي حتى آخر غزو صليبي، دار النفائس، ط3، 1981، بيروت.
- 31-عبد الاله الصايغ: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- 32-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، دط، دت.
- 33-عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للنشر، القاهرة، 2003.
- 34-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.
- 35-عز الدين المناصرة: جمرة النصّ الشعري(مقاربات في الشعر والشعراء، والحداثة والفاعلية، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2007.
- 36-عزالدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية(قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر، عمان، دط، 2014.
- 37-عزالدين المناصرة: جمرة النص الشعري، (مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية)، دار مجدولاي، عمان، ط01، 2007.
- 38-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04، 2002.
- 39-علي عشري زايد: قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1998.
- 40-فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2009.
- 41-فاروق عبد المعطي: جون لوك من فلاسفة الإنجليز في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

- 42-فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، الدار البيضاء(المغرب)، بيروت(لبنان).
- 43-فالح عبد الجبار: الاستلاب هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ، ماركس، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2018.
- 44-فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر، ط2، 2001، دمشق.
- 45-فضل بن عمار العماري: الذئب في الأدب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 2012.
- 46-فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1965.
- 47-فيصل عباس: الاغتراب- الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط1، 2008.
- 48-كامل محمد محمد عويضة: جان بول سارتر فيلسوف الحرية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
- 49-كامل محمد محمد عويضة: كارل ماركس(الماركسية والإسلام)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
- 50-كامل محمد محمد عويضة: هيغل دراسة وتحليل في الفلسفة المعاصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
- 51-كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- 52-كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1986.
- 53-كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي(نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974.
- 54-لزهر مساعدي: نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية، الجزائر، دط، 2013.

- 55-ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2005.
- 56-محمد الخبو: مدخل إلى الشعر العربي الحديث «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب أنموذجاً، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2008.
- 57-محمد الخطابي: العزلة، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1990.
- 58-محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، دار المعترف للنشر، ط1، 2013.
- 59-محمد صابر عبيد: حركية التعبير الشعري: رذاذ اللغة ومرايا الصورة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2006.
- 60-محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 1991.
- 61-محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.
- 62-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1992.
- 63-محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1988.
- 64-محمود سليم هياجنة: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، 2005.
- 65-محمود مفلح البكر: أرجوزة المرأة في بلاد الشام "المهااة"، الهيئة العامة السورية، دمشق، 2014.
- 66-مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، دط، 2007.
- 67-مي عبد الله عدس: أنثى القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، دار مكتبة الكندي للنشر، ط1، 2015، عمان.
- 68-ميشال خليل جحا: أعلام الشعر العربي الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط2، 2003.
- 69-نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب، دط، 2002.

- 70- وليد بوعديلة: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة (شعرية الكنعنة)، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 01، 2009.
- 71- يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي: الحنين إلى الأوطان، دار مجدولاي، الأردن، ط1، 2008.
- ثالثاً- المراجع المترجمة:
- 72- إريك فروم: مفهوم الإنسان المغترب عند ماركس، تر: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1988.
- 73- ألجيرداس غريماس، جاك فونتيني: سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 01، 2010.
- 74- أندريه لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج01، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.
- 75- برتراند رسل: تاريخ الفلسفة الغربية، تر: محمد فتحي الشنيطي، ج02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1977.
- 76- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ص:63. عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- 77- جماعة من الباحثين: جماليات المكان، يوري لوتمان: المكان ودلالته: تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- 78- جورج لايكوف، ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009.
- 79- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: ضلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.
- 80- ريتشارد شاخنت: الاغتراب، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
- 81- سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، تر: سامي محمود علي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت.
- 82- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب ولسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984.

- 83-فرديناند ألكيبه، التوق إلى الخلود، تر: سنا خوري، كلمة للنشر، ط1، 2009.
- 84-ماكس هوركهايمر: بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، تر: محمد علي اليوسفي، دار التنوير، بيروت، 2006.

رابعاً- المعاجم العربية

- 85-ابن منظور: لسان العرب، مج04، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- 86-ابن منظور: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- 87-ابن منظور: لسان العرب، مج01، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- 88-ابن منظور: لسان العرب، مج02، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- 89-إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 2004.
- 90-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، دط، 1982.
- 91-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982.
- 92-السيد محمد المرتضى الحنيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب، ج3، مطبعة الكويت، الكويت، ط2، دت.
- 93-العرجي: الديوان، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط1، 1956.
- 94-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
- 95-مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج38، ط1، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 2001.

خامساً- المعاجم الأجنبية:

- 96-Le petit la rouse : presse, direction, brunorohmer, bernard willerval, france, 1987.
- 97-Oxford wordpower : university press ,2006.

سادساً- الدّواوين الشعريّة:

- 98- اميل بديع يعقوب: ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
- 99- بدر شاكر السياب: ديوان بدر شاكر السياب، مج01، دار العودة، بيروت، 2016.
- 100- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره، تحقيق نوري حمودي القيسي مسئل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج15، ج1.
- 101- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، الذي يأتي ولا يأتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1985.
- 102- عروة بن الورد: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1998.
- 103- نازك الملائكة: الديوان، مج02، دار العودة، بيروت، 1997.
- سابعاً- المجلات العربيّة:
- 104- جميلة سيش: تجليات الليل في الشعر العربي المعاصر، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، مج04، ع04، 2016.
- 105- حسام جلال التميمي: تجليات جفرا في شعر عزالدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مج15، 2001.
- 106- حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد01، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، ماي، جوان، 1979.
- 107- حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعري وأدبه: مجلة جامعة دمشق، مج27، ع01، 02، 2011.
- 108- حفناوي بعلي: عز الدين المناصرة .. ناقدا أدبيا وثقافيا مقارنا، مجلة التواصل الأدبي، عنابة، الجزائر، ع01، جوان 2007.
- 109- فاطمة بوشريط، غربي بكاي: الأصوات المجهورة والمهموسة، دراسة في قصيدة "نوفمبر" للشاعر عمر هبية، مجلة دراسات معاصرة، مج:5، ع:1، 2021.
- 110- فاطمة جمشيدي: ملامح الاغتراب في شعر "على فوده" وردود فعله عليها، مجلة إضاءات نقدية، ع27، سبتمبر 2017.
- 111- فتح الله خليف: الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد01، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، ماي، جوان، 1979.

- 112- قيس النوري: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، مج10، ع01، أبريل، ماي، جوان، 1979.
- 113- لخضر بلقاق: الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية وسؤال الهوية، مجلة قضايا معرفية، الجلفة، الجزائر، ع3، جانفي 2019.
- 114- محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد04، يوليو1981.
- 115- مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني دراسة في هيغل وماركس وفرويد، مجلة عالم الفكر، مجلد 10، عدد01، وزارة الإعلام، الكويت، أبريل، ماي، جوان، 1979.

ثامنا- الملتقيات:

- 116- محمد عروس: سيمياء الذات والتوتر في قصيدة" شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" لـ"عبد الحليم مخافة"، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، بسكرة، الجزائر، 2015.

عاشرا- المواقع الالكترونية:

- 117- موسوعة المعرفة: يوهان غوتليب فيخته، <https://m.marefa.org>.
- 118- موسوعة المعرفة: لودفيك فيورباخ، <https://m.marefa.org>.
- 119- سورين كيرغور فيلسوف دانماركي <https://ar.wikipedia.org>.
- 120- مارتن هايدغر فيلسوف ألماني، <https://ar.wikipedia.org>.
- 121- موسوعة المعرفة: أبو حيان التوحيدي، <https://m.marefa.org>.
- 122- موسوعة المعرفة: محيي الدين بن عربي، <https://.m.marefa.org>.
- 123- محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون <http://www.aldiwan.net>.
- 124- بودابست عاصمة المجر وأكبر دولها، <http://ar.m.wikipedia.org>.
- 125- الموسوعة الفلسطينية: الجلفة، <https://www.palastinapedict.com>.
- 126- رشاد أبو داود: بانتظار ظريف الطول الفلسطيني، <http://www.albayan.ae>.
- 127- زاهر محمد حنني: الأغنية الشعبية الفلسطينية، <http://kenanaonline.com>.
- 128- عز الدين المناصرة: مملكة فلسطين الأدمية، <https://www.raialyom.com>.

- 129- خالص جلبي: جريدة العرب الاقتصادية، قصة شمشون ودليلة،
[.https://www.aleqt.org](https://www.aleqt.org)
- 130- إيكاروس شخصية أسطورية إغريقية <http://ar.wikipedia.org>
- 131- ابن القيم الجوزية: [.https://ar.m.wikipedia.org](https://ar.m.wikipedia.org)
- 132- موسوعة المعرفة، جان كالفن، [.https://m.marefa.org](https://m.marefa.org)
- 133- موسوعة المعرفة : توماس هوبز، <https://m.marefa.org>
- 134- موسوعة المعرفة: البيركامو، [.https://m.marefa.org](https://m.marefa.org)
- 135- موسوعة المعرفة، مارتن لوثر. <https://m.marefa.org>
- 136- أبو سليمان الخطابي، [.http://ar.m.wikipedia.org](http://ar.m.wikipedia.org)
- 137- صحيفة العرب: موافد الدبس، [.https://nabd.com](https://nabd.com)
- 138- كريات اربع: [.https://ar.wikipedia.org](https://ar.wikipedia.org)
- 139- أبو تمام: الديوان، [.https://www.aldiwan.net](https://www.aldiwan.net)
- 140- الوقواق أخبث طائر على وجه الأرض: [.el-ma3loma.com](http://el-ma3loma.com)
- 141- موسوعة المعرفة: فردريك شيلر، [.https://m.marefa.org](https://m.marefa.org)

فهرس المحتويات

أ	مقدمة
08	الفصل الأول: التأسيس المفاهيمي للاغتراب في الشعر.
09	أولاً/ الاغتراب: بحث في الدلالة اللغوية والاصطلاحية.
09	1- المفهوم اللغوي.
11	2- الدلالة الاصطلاحية.
13	ثانياً/ الاغتراب في الفكر الغربي.
13	1- المفهوم الديني.
13	2- الاغتراب في نظرية العقد الاجتماعي.
16	3- الاغتراب في الفلسفة المثالية.
18	4- الاغتراب في الفلسفة الواقعية.
20	5- الاغتراب في الفكر الوجودي.
24	6- الاغتراب في نظريات التحليل النفسي.
26	ثالثاً/ الاغتراب في الفكر الإسلامي.
26	1- الاغتراب في القرآن الكريم.
27	2- الاغتراب في الحديث الشريف.
27	3- الاغتراب عند الفلاسفة والصوفيين المسلمين.
30	رابعاً/ الاغتراب في الشعر العربي.
30	1- الاغتراب في الشعر الجاهلي.
32	2- الاغتراب في شعر الفتوحات الإسلامية.
33	3- الاغتراب في الشعر الأموي.
34	4- الاغتراب في الشعر العباسي.
36	5- الاغتراب في الشعر العربي الحديث.
44	الفصل الثاني: ملامح الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة.
44	أولاً: الاغتراب المكاني في شعر المناصرة.
45	1- دوافع الاغتراب المكاني.
46	2- رمزية المكان.

47	1.2- المكان وعتبات العناوين.
50	2.2 المكان وثنائية (الوطن/ المنفى).
58	3.2- المكان وإشكالية الهوية.
63	ثانياً: الاغتراب الزماني في شعر المناصرة.
64	1/ التوجه الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل.
71	2/ رمزية الليل والنهار.
75	ثالثاً: الاغتراب العاطفي.
76	1/ الحنين.
81	2/ الشكوى.
84	رابعاً: الاغتراب النفسي.
84	1/ الوحدة(العزلة).
87	2/ الخوف/الضياع/القلق.
92	الفصل الثالث: الموروث وأثره في تفعيل الحس الاغترابي في شعر المناصرة.
94	أولاً/ الموروث الديني.
94	1-القران الكريم.
100	2-شخصية المسيح.
104	3-شخصية مريم.
106	4-شخصية السيدة خديجة رضي الله عنها.
108	ثانياً/ الموروث الشعبي.
108	1/ الشخصية الشعبية.
110	2/ الأغنية الشعبية.
114	3/ المعتقد الشعبي.
116	ثالثاً/ الموروث التاريخي.
119	رابعاً/ الموروث الأسطوري.
119	1/أسطورة إيكاروس.

121	2/صخور أندروميذا.
123	3/أسطورة شمشون ودليلة.
126	خامساً/ الموروث الأدبي
126	1/شخصية أبي تمام.
127	2/أبو محجن الثقفي.
128	3/الخليل بن أحمد الفراهيدي.
130	4/استلهام المقدمة الطللية(عنتر بن شداد).
131	5/امرؤ القيس، الفرزدق، جرير.
132	6/الروائي عاموس عوز.
136	الفصل الرابع: بنية الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة.
136	أولاً/ اللغة الشعرية
136	1/ المعجم اللغوي
139	2/ اللغة العامية
141	ثانياً/ الصورة الشعرية
141	1/ التصوير الاستعاري
144	2/ الرمز الطبيعي
148	3/ المفارقة التصويرية
151	ثالثاً/ الموسيقى الشعرية
151	1/ الوزن
153	2/ القافية
156	3/ التكرار
159	4/ المحسنات البديعية
161	رابعاً/ البنية الدرامية
161	1/ التداخي
162	2/ الحوار الداخلي.
163	3/ الحوار الخارجي.

166	خامساً/ التشكيل البصري
166	1/ البياضات
168	2/ الأسطر الشعريّة
170	3/ علامات الترقيم
174	خاتمة
178	السيرة الذاتية
182	قائمة المصادر والمراجع
193	فهرس المحتويات

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ثيمة الاغتراب في شعر "عز الدين المناصرة"، وذلك من خلال اختيار ثلاث دواوين شعريّة (جفرا، كنعانياذا، لا أثق بطائر الوقواق)، كونها تمثل لتجربة الشّاعر في المنفى، وما ترتب عنه من أحاسيس الغربة والفقْد وعدم الانسجام في المكان والزمان، لذلك ركزنا على ملامح الاغتراب في شعره، سواءً أكان اغتراباً زمكانياً، أم عاطفياً، أم نفسياً، وأفادَ "المناصرة" من الموروث بأشكاله المختلفة، دينية، شعبية، تاريخية، أسطورية، أدبية، في التعبير عن مأساته وغربته، كما جاءت البنية الفنيّة المشكلة للخطاب الشعري "المناصري"، منسجمة مع توترات الذات القلقة والمغتربة.

الكلمات المفتاحية: اغتراب، شعر، عز الدين المناصرة، موروث، بنية فنية.

Abstract :

This research is concerned with the analysis of alienation theme in Azedine Menasra poetry. The corpus is of three collections: Djafra, Kanaaniada and I do not trust cuckoo bird, because they represent the poet's experience of alienation and its effects on his feelings such as strangeness, loos and incongruity with time and space. We focused on alienation's aspects in his poems, even of time, space, emotions, or feelings. Menasra uses different forms of patrimony, religious, folk, historical, literary or legendary to describe his pain and alienation. Thus, structures of Menasra's poetic discourse seemed very converging with the tensions of the worried and alienated self.

Keywords: Alienation ; poetry Azedine Menasra ; patrimony ; artistic structure