الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الهوية في قصيدة: يوميات جرح فلسطيني عند محمود درويش دراسة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- رايس فضة
- داودي رندة

إشراف الأستاذ:

- بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامع الأصلية	الصفة
01	لخميسي شرفي	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	رئيسا
02	بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	ناصر علاوة	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنةالجامعية: 2022/2021

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الهوية في قصيدة: يوميات جرح فلسطيني عند محمود درويش دراسة أسلوبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان:

- رايس فضة
- داودي رندة

إشراف الأستاذ:

- بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامع الأصلية	الصفة
01	لخميسي شرفي	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	رئيسا
02	بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	ناصر علاوة	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنةالجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

" ربّ اشرح لي صدري،
ويسّر لي أمري، واحلل عقدة
من لّساني يفقهوا قولي"

يقول **أحمد مطر** في قصيدته **(يحيا العدل)** التي يصف فيها ذروة الاستبداد والظلم والاستهتار بالنفس والروح البشرية التي يهتز لمقتلها عرش الله العظيم، الذي حرّم الظلم على نفسه وجعله بيننا محرما.

حبسوه

قبل أن يتهموه

عذبوه

قبل أن يستجوبوه

أطفأوا سيجارة في مقلتيه

عرضوا بعض التصاوير عليه

قل لمن هذي الوجوه؟

قال: لا أبصر

قصوا شفتيه

طلبوا منه اعترافا

حول من قد جندوه

ولما عجزوا أن ينطقوه

شنقوه

بعد شهر برأوه

أدركوا أن الفتى

ليس هو المطلوب أصلا

بل أخوه

ومضوا نحو الأخ الثاني

ولكن وجدوه

ميتا من شدة الحزن

فلم يعتقلوه.

إهداء

قال الشاعر أحمد شوقي في مدح الرسول صل الله عليه وسلم: "إذا رحمت فأنت ام أو أب " هذان في الدنيا هما الرحماء. قد صدق شوقي وكفى لا ازيد ولا أنقص عنها، هما الوالدين لا غيرهما ، رحم الله من تحت الثرى وحفظ من بقى دون أن أنسى جميع الإخوة والأخوات والأحفاد الذين أتمنى لهم النجاح في د راستهم.

رايس فضة

أهدي هذا العمل إلى روح والدتي الطاهرة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته، إلى أبي وأفراد عائلتي، زوجي وإلى ولدي آدم وأنس.

داودي رندة

شكر وعرفان

أشكر الله عز وجل على نور العلم، فالعلم نور والجهل ظلام أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لمن كان له الفضل عبر هذه السنوات الخمس في وصولي إلى هذا المستوى الدراسي وبالخصوص الأستاذ "**بلقاسم رحمون**" المشرف الذي أعانني على كتابة مذكرة التخرج الخاصة بشهادة الماستر، لجميعهم أقول: من علمني حرفا صرت له عبدا.

رايس فضة

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"**من لا يشكر الناس لا يشكر الله** "وبذلك أتوجه بخالص الشكر لكل من ساهم في إتمام هذا العمل من قريب أو بعيد كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**بلقاسم رحمون**" وإلى أخواتي اللاتي كنا لي سندا بتوجيهاتهن القيمة طوال مشواري الدراسي.

داودي رندة

الخطة:

مقدمة

1- **الفصل الأول:** الهوية، الانتماء، الالتزام **(النظري)**

1-1- خطاب الهوية وتمثلاته

1-1-1- مفهوم الهوية

1-1-2- ثقافة الانتماء هوية

1-1-3- علاقة الهوية بالالتزام

1-2- تأثير الهوية الثقافية

1-2-1- الهوية حجة على الذات

1-2-2- سلطة الهوية على الاخر

1-2-3- التثاقف بين الأنا والأخر

2- **الفصل الثاني:** تجليات خطاب الهوية في شعر محمود درويش: **(التطبيقي)**

1-1-ملامح الهوية المتشظية

1-2-الملكية أساس الهوية

1-3-الهوية أزمة ثنائية قومية

1-4-الائتلاف والاختلاف

2-مستويات التحليل الأسلوبي (صوتي، تركيبي، بلاغي، دلالي)

أولا: المستوى الصوتي

1-الموسيقى الخارجية

2-الموسيقى الداخلية

ثانيا: المستوى التركيبي والنحوي

1-الفعل ودلالته في القصيدة

2-التقديم والتأخير

3-المعرفة والنكرة

4-الإطناب

5-الأساليب الانشائية

ثالثا: المستوى الدلالي والبلاغي

1-الحقل الدلالي

2-المحسنات البديعية

3-الصور البلاغية

3-الهوية في قصيدة جرح فلسطيني

3-1-الأنا الفلسطيني المتشظي

3-2-استلاب الآخر الإسرائيلي

3-3-تمظهرات الآخر الإسرائيلي

3-4-تشظي الأنا الفلسطيني

3-5-أشكال التعبير عن دلالات التشظي في قصيدة إلى فدوى طوقان

4-لمحة عن الصراع بين فلسطين وإسرائيل

4-1-الوطن

4-2-الحب

4-3-الخراب والموت

4-4-الاغتراب والمنفى

خاتمة

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت الدراسات الأدبية والنقدية تطورا واسعا وذلك من خلال ظهور مختلف المناهج النقدية المعاصرة، التي عمت الساحة الأدبية وكانت قابلة للدراسة وللتحليل والتمحيص من قبل النقاد وتطبيقها وتجريبها على النصوص الأدبية شعرية ونثرية؛ ومن بين تلك المناهج نجد: الأسلوبية التي تعدّ هذه الأخيرة من أبرز المناهج النقدية المعاصرة التي تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن غيره من أنواع الخطاب الأدبي، إن المنهج الأسلوبي يحلل النص الأدبي ويكشف جماليته من خلال تلك الظواهر اللغوية ويبيّن علاقتها بالحالة الشعورية.

وهذا ما حاولنا معالجته من خلال هذا البحث إذ تمّ التركيز على المستويات (الصوتية–التركيبية–الدلالية والبلاغية).

ارتأينا أن تختص دراستنا تتبع المستويات الأسلوبية لقصيدة " يوميات جرح فلسطيني" للشاعر محمود درويش من ديوانه الأعمال الأولى رقم 1، ...خطة تقوم على أساس فصلين أساسين؛ الفصل النظري وهو الفصل الأوّل وقد تناولنا فيه: الهوية، الانتماء، الالتزام كعنصر أساسي لتتفرع عنه عناصر أخرى: خطاب الهوية وتمثلاته ثم مفهوم الهوية ثم ثقافة الانتماء للهوية، ثم عرجنا على عنصر ثان في عنوانه: "تأثير الهوية الثقافية" يحتوي هو الأخر على فروع سميت كالتالي: الهوية حجة على الذات، ثم سلطة الهوية على الآخر، ثم التثاقف بين الأنا والآخر.

أمّا بالنسبة للفصل التطبيقي فهو الفصل الثاني من البحث تحت عنوان: تجليات خطاب الهوية في شعر محمود درويش وقد تناولنا فيه المحاور التالية: ملامح الهوية المتشظية، الملكية أساس الهوية، الهوية أزمة ثنائية قومية، الائتلاف، الاختلاف، الهوية في قصيدة جرح المتشظي، الأنا الفلسطيني المتشظي، الآخر الإسرائيلي المستلب، الوطن، الحب، الموت، الخراب والاغتراب.

ثم تطرقنا إلى المستويات بدأنا بالمستوى الصوتي اشتمل على محورين موسيقى خارجية وموسيقى داخلية وكانت دراسة إحصائية تحليلية تناولنا في الموسيقى الخارجية الوزن والقافية والروي.

أمّا الموسيقى الداخلية تناولنا التكرار تكرار الصوت من خلال الهمس والجهر دراسة إحصائية ثم تكرار الكلمة وبعدها تكرار الأداة والضمير وتطرقنا لدلالة التكرار في القصيدة في المستوى الثاني كان التركيبي والنحوي: تعرضنافيه للدراسة التركيبية والنحوية للقصيدة كالفعل من حيث أزمنته الثلاثة ولقد قمنا بإحصائه في القصيدة ومدى حضوره في الأبيات ثم انتقلنا إلى التقديم والتأخير وبعدها الأساليب الإنشائية من أمر واستفهام ونهي ونداء وتعجب ثم المعرفة والنكرة.

وعن المستوى الثالث والرابع فقد تناولنا فيهما المستوى الدلالي والبلاغي إذ تطرقنا إلى الحقول الدلالية التي استخدمنا فيها دلالة هذا النص الشعري فاعتمدنا على إحصائها وتصنيفها وفق الحقل المناسب لها ثم عرجنا للصور البلاغية وهي الاستعارة والتشبيه والكناية، ثم انتقلنا إلى الرمز الذي وظفه الشاعر في القصيدة وأخيرا درسنا المحسنات البديعية واخترنا من بينها الجناس والطباق.

ومن أجل إخراج هذا البحث في أحسن صورة علمية اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر:

1- أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة،
2- ما مفهوم الهوية والهوية الوطنية لصخري محمد،
3- البحث عن الهوية بيتر كوزن.

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب منها الذاتية: الشغف والإعجاب بشعر محمود درويش، الخيانة العربية للقضية معلنة أو خفية، رغبتي الملحة في اقتحام عالم الشعر. ومن بين الأسباب الموضوعية: ندرة الأقلام التي تناولت الموضوع حداثة المدونة وعدم التطرق إليها. ومن الأسباب الموضوعية أيضا: أن قضية الهوية الفلسطينية لا تزال هوية جريحة تحتاج إلى لملمة ودراسة.

أمّا عن الصعوبات التي اعترضتنا نذكر: ندرة المراجع، تشعب النظريات الإجرائية للمنهج حال بيننا وبين إعطاء النص حقه في التحليل ثم قلة الدراسات السابقة.

وبالنسبة للدراسات السابقة نذكر منها:

من بين الدراسات السابقة: الهوية الوطنية الفلسطينية، خصوصية التشكيل والإطار الناظم ل: عبد المفتاح القليلي وأحمد أبو غوش تشكيل الهوية والانتماء عند محمود درويش في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا" الهوية الفلسطينية المتخيلة بين التطور والتأزم

ل: أشرف صقر أبو ندا

وفي الأخير نتوجه بأصدق عبارات الشكر والتقدير للدكتور " بلقاسم رحمون" امتنانا له ولكل نصائحه وتوجيهاته القيّمة التي كانت لنا سراجا منيرا لدربنا وأسهمت في توجيهنا للوجهة الصحيحة راجينا من المولى القدير أن يوفقنا لما فيه الخير والسداد.

الفصل الأول:

الهوية، الانتماء، الالتزام

تمهيد:

تتغلغل الهوية في تاريخ الثقافات الإنسانية منذ القدم، فهي تعتبر من المقدسات التي تمثل المجتمعات والمساس بها يدخل في دائرة ارتكاب جريمة، وتعد أيضا بمثابة الجوهرة الثمينة التي تحقق الانتماء وتماسك الأفراد والدفاع عنها مسألة التزام مسؤول عنها كل هؤلاء الأفراد.

إن الهوية أداة للتفاخر والاعتزاز والمواجهة في خضم الحروب التي تدعوإلىمحو ودحر الشخصية وقيمتها وجعلها مغيبة بصورة أبدية، وهذا الدافع الأول الذي يجعلنا نحن كباحثين عن هويتنا نحافظ على كل مقومات هذه الهوية من دين ولغة وثقافة ووطن وعادات وتقاليد وغيرها، والوقوف بهذه المقومات صدا وندا أمام أي تيار يحاول طمسها وجعلنا نذوب في هويات أخرى أكثر قوة وهيمنة.

الفصل الأول: الهوية، الانتماء، الالتزام

1-1- خطاب الهوية وتمثلاته:

1-1-1مفهوم الهوية:(Identity) يعد مفهوم الهوية مصطلح زئبقي وغامض ذلك بسبب

تطور مفاهيمها وفروعها نتيجة لإقبال المفكرين والفلاسفة على مر العصور في سعيهم على البحث عن معنى لهذا المصطلح وتحليلها والتعمق في مدلولها وهذا ما يحيلنا أولا أن نبحث في معناه اللغوي.

أ- **لغة:**ترتبط لفظة (هوية) لغة بالضمير (هو)، وهي تعني بالأصل اللاتيني(idem) ،

وقد أنتج هذا الأصل الصفة النعتية (Identicus)والتي تفيد الشبيه والمماثل، وتعارض الجزء المختلف والمتنوع والمغاير[1].

وأما في المعاجم العربية فقد جاء في لسان العرب مادة (هـ-و-ى) هوة وهوى والهوة: البئر، قال أبو عمرو، وقيل الهوة: الحفرة البعيدة القعر، وهي المهواة.

1- قحام توفيق:**أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، نظرية الأدب (الشعرية العربية)**، المشرف: محمد الصالح خرفي: قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، سنة 2016-2017، ص 01.

ابن الأعرابي:الرواية عرش هوية، أراد أهوية، فلما سقطت الهمزة ردت الضمة إلى الهاء، المعنى لما رأيت الأمر مشرفا على القوت مضيت ولم أقم. [1]

أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي، من الهوة كقوة ما نهبط من الأرض، أو الوهدة الغامضة منها كالهواءة، كرهانه والعفو بالفتح...الجانب والكوة، والهوية من الهواء: الجو، كالمهواة والهوة والأهوية والهاوية، وكل فارغ، والجبان وبالقصر، العشق يكون في الخير والشر وإرادة النفس والمهوي، وهوت الطعنة فتحت فاها والعقاب هويا: انقضت على صيد أو غيره، والشيء سقط، كأهوى وانهوى وهاوية والهاوية: جهنم.[2]

ب- **اصطلاحا:** أدى انتشار مفهوم الهوية إلى تضخم معناه، حيث تناثر هذا

المفهوم على ضفاف تخصصات عدة داخل العلوم الإنسانية كالانتروبولوجيا والعلوم السياسية والفلسفية والسيسيولوجيا والسيكولوجيا جعل من الصعب حصر وضبط مفهوم دقيق يشير أمين حمادة: (تتداخل كلمة الهوية مع عدد من المفاهيم التي تساعد في جلاء المعنى أحيانا أو تعقيده في أحيانا أخرى، بسبب مجالات الاستخدام مثل: الثقافة والسياسة وعلم النفس والمنطق والاجتماع وغيرها من المعارف) [3].

ومن أجل فهم أفضل للهوية كمفهوم دقيق ومفسر علينا محاولة التطرق إليه لتحديد معناه في كل العلوم.بداية من التعريف الاجتماعي للهوية: أو السيكولوجي: بالرجوع إلى العامل الاجتماعي فإن الهوية هي تحقيق الشخص لذاته داخل الجماعة التي ينتمي إليها على أن يشارك معهم في مجموعة الثوابت التي تحقق له الانتماء والارتباط لتلك الجماعة، هذه الثوابت تميزهم عن غيرهم أو الاخرين وتجمعهم في قالب واحد يسمى الهوية، هو الذي يحدد مقوماتهم وتوجهاتهم المختلفة وقد أشار صمويل ب، هنتجتون في كتابه من نحن؟

1- ابن منظور :**لسان العرب**، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط1، ص 427.

2- مجد الدين بن يعقوب الفيروز :**أحادي القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، مج 01، سنة 2008، ص17 و18.

3- صخري محمد: **مفهوم الهوية والهوية الوطنية**، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية بتاريخ: 2019/06/06.

بقوله (للأفراد كما للجماعات هوية، ومع هذا فإن الأفراد يجدون هوياتهم ويعرفونها في جماعات وكما أظهرت نظرية للهوية الاجتماعية، فإن الحاجة للهوية تقودهم للبحث عن هوية في جماعة لها هيكل اعتباطي أو عشوائي [1]، فبالرغم من الاختلاف في بعض العناصر إلا أنها لا تؤثر على كونهم مجموعة، فكل فرد له دوره ومكانته من خلال التأثر والتأثير فيما بين الأفراد.

-**التعريف السيكولوجي للهوية:** الهوية في علم النفس لا تأخذ معناها الحقيقي إلا من خلال الذات والسلوك الناتج عن هذه الذات من استقلالية والتفرد عن الأخرين وتضخم الشخصية والوعي المطلق بأن هذه الذات متميزة عن غيرها ولا يمكن تغييرها أو زحزحتها أمام الاخرين يقول إريكسون (بالنسبة لغالبية الجمهور وكذلك الكثير من العلماء تعني الهوية صورة الذات.....إذ أن إريكسون يسمي الشعور بالهوية أيضا بالقدرة على خبرة ذاته كشيء يمتلك الاستمرارية...)[2]، بمعنى أن الذات هي التي تعول على نفسها في كل شيء حتى تحقق ديمومتها واستمراريتها أمام كل المتغيرات مكتفيا بذاته.

- **التعريف الفلسفي للهوية:** لا يختلف كثيرا عن المفهوم النفسي، فقد ربطه الفلاسفة أمثال أرسطو و نيتشه وهيغل بالتفرد أي، الفرد كما يقول ويؤكدها هايدغر أن الهوية قد قدمت دوما على أنها تتمتع بطابع الوحدة وهي موضوع فلسفي ميتافيزيقي بحت، تعبر عن الحقيقة المطلقة للشيء وتمثل ميزة جوهرية وبها يختلف عن غيره.

- **التعريف الثقافي للهوية:** حسب رأينا فإن الهوية هي الثقافة، ذلك أن من مقومات الهوية الجانب الثقافي الذي يحمل في طياته (الدين والأخلاق والقيم والعادات والتقاليد) وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة والمنتج الفني والثقافي التي تميز هذه الجماعة أو المجموعة، التي يستعملها هؤلاء الأفراد ليثبتوا تمايزا حضاريا وثقافيا. وفي مجمل القول يمكن أن نلخص مفهوم الهوية بأنها شيء يحيلنا إلىقيمة الانسان تعمل على إظهار وإبراز شخصيته بما تتسم به من مميزات متفردة أو جماعية.

1- صمويل. ب–هنتنجتون:**من نحن (المناظرة الكبرى حول أمريكا)**، تر: أحمد مختار الجمال، دار الهيئة العامة لشؤن الطابع الأميرية، ط1، القاهرة، سنة 2009، ص 56.

2– بيتر كوزن: **البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إريكسون وأعماله)**، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي العين، الامارات، سنة 2010، ص 95.

ولا يختلف هذا التعريف عن غيره في جميع ميادين العلوم الإنسانية، فكلها ترتبط ببعضها

ج-تصنيفات أنواع الهوية:

إن للهوية تصنيفات توضحها وتضع كل صاحب هوية في خانته وهذا راجع إلى تقدير الذات التي تجنح إلى هذا التصنيف وقد تختلف درجة التصنيف إلا أنه لا يخرج عن مصطلح هوية فإنه يبقى يعبر عن هذه الذات ومكانتها.

- **الهوية الإيجابية:**إن إحساس الفرد بانه ذو فائدة وقيمة تجعله يبني لنفسه شخصية إيجابية، وهذا ما نقصده بالهوية الإيجابية وهي شعور الفرد بقيمة ذاته وأنه بصفاته المميزة يستطيع أن يؤثر في كل ما حوله.
- **الهوية السلبية:**عكس الهوية الإيجابية فهي التمثلات السلبية التي يحملها الفرد تجعله يشعر بعدم التقدير ودائما له خاصية النقصان ولا يستطيع التصريح بانه له هوية أو بالأحرى هذه التفكيرات السلبية نتيجة تفاعله مع الأخرين قد تمحي شخصيته يشير عرفات مزهر (بناء على ما يحققه المراهق فهي نجاح اول فشل في حل أزمة الهوية يتجه إلى أحد قطبي الأزمة، فإما يتجه إلى الجانب الإيجابي منها فتصبح هويته ويعرف نفسه ودوره في المجتمع، وهو ما يعرف بتحقيق الذات، وإما أن يتجه إلى الجانب السلبي منها ويظل يعاني من عدم وضوح هويته وهو ما يعرف بتشتت الهوية).[1]
- **الهوية المنغلقة والمفتوحة:**(الهوية المغلقة نافية للأخلاق وطاردة للحوار، تميل إلى العنف القمعي مع المختلفين أو المخالفين، وقد تصل إلى درجة تصبح فيها هوية قاتلة والمنفتحة هي التي تحقق أكبر قدر ممكن من التوازن والتفاعل والتناغم بين مكوناتها الأساسية، فالهوية المصرية مثلا يتفاعل فيها العنصر الفرعوني مع المسيحي والسني والإسلامي والعربي.) [2]

1- عرفات مزهر :**الهوية النفسية**، موقع الحياة برس:www.alhayate.net

2- وليد بوعديلة:**الهوية: الانفتاح أم الانغلاق**، موقع: www.raialyoum.com بتاريخ: 22 نوفمبر 2020 الساعة 27: 11.

- **الهويات الجماعية:** (الدينية، الثقافية، الوطنية، المهنية والقومية): نقصد بالهويات الجماعية الهوية التي تحقق الانسجام الشعبي بخصوصيته وتميزه عن كل الشعوب، ولا تمثل كل فرد على حدا بل بتكوينه داخل هذا الشعب (وبكونها هوية جماعية فهي مستقلة عن الهويات الفردية للسكان الذين تشكل منهم هذه الشعوب والأمم والدول، ذلك أن الهوية الجماعية لشعب ما ليست مجموع الهويات الفردية للأشخاص المنتمين لهذا الشعب.)[1]
- **هوية اجتماعية /شخصية:** الهوية الاجتماعية هي السلوكيات الفردية داخل المجتمع، والهوية الفردية الشخصية هي إحساس الفرد بخصوصيته سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية، يتمتع بالاستقلال ويدافع عن شخصيته وكيانه (الهوية الفردية كل ما يمتلكه الفرد من سمات منتظمة ضمن مبادئ القيم والسلوك الخاص به التي تميزه عن غيره)[2].

د-مكونات الهوية:

للهوية مكونات أساسية تحدد ملامحها في كل جماعة أو أمة دون غيرها، ولقد اشتركت هذه المكونات من أجل بناء هوية صلبة قوية ومعبرة، ولقد اختلف الباحثون في تصنيفهم لهذه المكونات فكل واحد منهم يضيف على المكونات الأساسية(اللغة-الدين-الثقافة) فلا تخلو هوية منهم، وجاء الاختلاف في بعض مكونات المجال الجغرافي / الاقتصاد المشترك / الواجبات المشتركة/ التراث / القيم، فكلها بمثابة الأسس التي تشكل الهوية وتصبغها بألوان محددة بحسب تفاعل هذه العناصر في ما بينها [3].

1-1-2-ثقافة الانتماء هوية: إن الانتماء هو الذي يعمل على تعزيز ثوابت الهوية الثقافية الوطنية،هو ليس دلالة على رقعة جغرافية فقط بل تعبيرا عن الوطنية واحد أهم مرتكزات تشكيل الهوية.

1- محمد بودهان:**مفهوم الهوية الجماعية وتطبيقاته على حال (المغرب)**، موقع: www.amazigh world.org. بتاريخ: 2018/01/30.

2- **الهويات الفرعية وأثرها في الواقع السياسي العراقي**، المجلة السياسية الدولية، ص 750.

3- ينظر: مولاي أحمد بن نكاع:**ملامح الهوية في السينما الجزائرية**، اشراف: بن ذهبية: قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، سنة 2012-2013، ص 96.

أ- تعريف الانتماء:

(يعد الانتماء محورا مفصليا يكشف الكثير عن الألية النفسية التي تتحكم في علائقية المجتمع بأفراده، ومازال الكثيرون ينظرون إلى الانتماء على أنه يخص الجانب السياسي وتجلياته في حين أنه يتجذر في كافة الجوانب الاقتصادية والثقافية والاجتماعية) [1]، أي أن الانتماء هو الانتساب وارتباط الفرد بالجماعة التي تشكل شخصه وذاته وقيمته وفقا للمقومات التي تفرضها الجماعة من عادات وتقاليد ودين...إلخ وليس الجانب السياسي فقط.

(فالانتماء يؤكد حضور مجموعة متكاملة من الأفكار والقيم والأعراف والتقاليد التي تتغلغل في أعماق الفرد فيحيا بها وتحيا به... كما أنه يشكل مجموعة الروابط التي تشد الفرد إلى جماعة عديدة أو فلسفة معينة) [2].

فكلا التعريفين يؤكدان على ارتباط الشخص بأرضه ومجتمعه، وهذا ما يجعله معتزا به وفخورا.

ب- أنواع الانتماء:

تتعدد وتتنوع الانتماءات عند الفرد وهذا تبعا لانتسابه وميوله ومن تلك الأنواع نجد الانتماء العرقي أي الاسري أو القبلي وحدة التنظيم الأساسية تتكون من جماعة تربط بينهم صلة الدم والقرابة والعادات والتقاليد المتوارثة، والانتماء الديني يعرّف حسب رياض قاسم بأنه (تكوين اجتماعي ديني يقوم على نمط محدد للممارسة الدينية)، في حين أن الانتماء القومي (الانتماء النابع من الإرادة ويستند إلى عوامل اللغة والتاريخ والخصائص النفسية والمصالح المشتركة)، أي شعور الفرد بأنه ينتمي إلى جماعة لها نفس المفاهيم والثقافة والتاريخ واللغة والآمال والأهداف المشتركة.

وفي الأخير الانتماء الوطني هو حب الوطن وعدم القدرة على العيش في مكان أخر.

1- أحمد بعلبكي وآخرون: **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر**، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2013، ص 154.

2- **المرجع نفسه**، ص 155.

ج-علاقة الانتماء بالهوية:

فيما أننا عرفنا الانتماء تجلى لنا بكل معانيه وأنواعه بأنه هو الارتباط بالوطن من جميع النواحي اللغة، التاريخ، العادات وجميع المكونات سواء الاقتصادية والثقافية أو السياسية، ودائما هذا الانتساب أو لنقل الارتباط متعلق بالمجتمع أو الجماعة ولكن لنتساءل نحن أين توجد هذه الجماعة؟ بالطبع ستكون الإجابة في رقعة جغرافية أو إقليم أو مكان فكل المصطلحات تشير إلى نفس المفهوم وبالتالي فإن الانتماء مرتبط بالوطن الذي يجمع كل المكونات والمقومات التي تشكل الهوية في صورة الولاء والمحافظة على هذاالوطن وجعل مهمته الدفاع عليه من أولوية كل مواطن في سبيل إبراز وطنيته والمحافظة على هويته وذاته ويتحقق ذلك بالقول وبالفعل (فالانتماء قول وعمل وليس شعرا ولا شعارات ولا بالأماني ولا بالأغاني وليس طقوسا ومظاهر)[1]، إذن فالانتماء هو تحقيق للهوية (فعلى الرغم من كون الجغرافيا عنصرا من عناصر تشكيل الهوية فقد أصبحت الأخيرة مشكلة من خلالها وفي ضوء ذلك نعرف الهويات أحيانا في انتسابها الجغرافي).[2] من هذا المنطلق نتساءل هل الانتماء له علاقة بالهوية ؟نعم فمهماكان وفاء المواطنين لوطنهم فلا بد له من هوية تكون هي المنظار الذي ينظرون به إلى الواقع والمعيار الذي يقترحون به الحلول لمشكلاتهم وكأخذ أمثلة نجد صمويل هنغتون يشير إلى ذلك فيقول (عند الشعوب في جميع أنحاء العالم، غالبا ما ترتبط الهوية بقطعة معينة من الأرض ... وفقدانها تكون بمثابة نهاية لهويتهم كشعب وبالنسبة للإسرائيليين والفلسطينيين) [3].

إذن فالعلاقة بين الانتماء والهوية هي علاقة تفاعلية قائمة على أساس محبة الانسان لوطنه والاعتزاز به والولاء والبناء، وهذا ما ينمي شعور الارتباط وفي محصلتها صورة من صور لهوية الانسان وخلق روح إيجابية بينه وبين وطنه على المستوى الداخلي والخارجي.

1- – نادية مصطفى وآخرون:**دوائر الانتماء وتأصيل الهوية**، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، مصر 2013سنة 2013، ص 16.

2- رضا قاسم:**مرجع سابق**، ص 318.

3- صمويل ب هينتجتون:**مرجع سابق**، ص85 و86.

1-1-3- علاقة الهوية بالالتزام: الانتماء للوطن يعني الالتزام بقضاياه وبما أن الهوية مرتبطة بالانتماء للوطن فإن الالتزام يعد من مكونات الهوية وأحد مقوماتها، إن العلاقة بين الفرد والأرض التي يعيش عليها ويحمل قيم أهلها يعني الالتزام بقضاياها والوفاء لها بغض النظر عن كل الظروف والعراقيل التي توضع في طريقه. وهذا في سبيل تحقيق المواطنة ورسم معالم الهوية (ولا شك أن المواطنة بهذا المعنى تقوم على الولاء والانتماء والالتزام للوطن والحرص على خدمته في السراء والضراء) [1]. وهنا تظهر معالم الهوية الوطنية في ظل الأزمات وهذا يتجسدفي الحب والولاء، وتتجلى مظاهرها في الالتزام بالحقوق والواجبات واحترام القوانين السائدة في الوطن والتوحد معه والعمل على حمايته والدفاع عنه، حرصا على تماسكه ووحدته، واستمرارية بقائه وسلامته وعملا على نمائه وتقدمه. (أما عن مظاهر الهوية الوطنية فتتجلى في الالتزام بالحقوق والواجبات التي هي أساس الالتزام وقت الازمات وبهذا المظهر سنرى التماسك والتكاثف بين أفراد المجتمع الذي لديه وعي تام بحقوقه وواجباته وسيضعها في تعاملاتها التي ستحدد مسار تلك الشخصية المتزنة والمحافظة على حقوق الآخرين) [2]، وبهذا المنطق فإن الالتزام مظهر من مظاهر الهوية الذي يعمل على الانتقال من مصلحة " **الأنا** " إلى" **نحن**" في سبيل إبراز الذات أمام الاخر.

1-2- تأثير الهوية الثقافية: لكل شيء في الكون هوية ثقافية تدل على وجوده وتميزه عن كل الموجودات، لأنها هي التي تثبت خصوصيات الافراد من خلال محددات تستند عليها (الأكل، اللباس، العادات والتقاليد، الكلام...إلخ) تحدث تفاعلا بين الافراد ومحيطهم وتمكنهم من تحديد ذواتهم، وتحقق فاعليتهم وتثبت انتمائهم، وتكسبهم قوة في جميع مناحي الحياة، وكما أن الهوية الثقافية لها تأثير في رسم معالم هوية الأفراد فإن هذه أيضا تتأثر بالهويات الثقافية الأخرى التي تشكل خطرا يهدد هذه الهوية وتعمل على طمس الذات.

2-1-**الهوية حجة على الذات:** لا يمكن للفرد أن تكون له هوية إلا إذا كانت الذات متميزة قيمة فهي التي من شانها أن تكون الهوية أو أن تدحضها يقول (Pierre tape 1988) " من بين الخصائص الأساسية للهوية هي التقدير الإيجابي للذات فكل واحد منا يشعر

1- فرح موسى:**المواطنة وأثرها على الالتزام بالقوانين**، موقع:www.alnbatnens.net

2- **الهوية الوطنية وأثرها وقت الأزمات**،موقع: www.watani-alemarat.ae بتاريخ: 2021/10/24.

بضرورة تطوير المشاعر الإيجابية اتجاه النفس وكذلك اتجاه الاخرين وهو عامل عام للحياة النفسية والاجتماعية" [1]، فمتى كانت الذات إيجابية نشيطة، كان للهوية مكانة وبروزا.

" فهوية الشخص هي حصيلة لمجموع الخصائص الجسدية، النفسية، الأخلاقية، القانونية والاجتماعية والثقافية التي يقصّها الفرد عن نفسه، ويصور ذاته لغيره، ويحدد بواسطتها موقعه من غيره ومن ثمة فإن الهوية هي جملة الأفعال التي تصدر خلال تفاعل الفرد مع الاخرين، وقد تظهر هذه الأفعال في أشكال مختلفة نفسية اجتماعية، أخلاقية، قانونية، تشكل عند الآخرين صورة لذاته الحقيقية" [2].وهذا ما يجعل الفرد وهو في رحلة البحث عن هويته يتساءل من أنا؟ وهو الذي يجعله يحقق ذاته ويشكل انطباع وتفاعل مع الآخرين.

أ- **تعريف الذات:** إن الذات هي الأساس فعلا في سلوك الفرد فهي التي تبين حقيقتة

للمجتمع من خلال سلوكه مع الناس، وإذا ما عدنا إلى تعريفها نجد أن زهران يعرف الذات بأنها (تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتقييمات الخاصة للذات يصوغه الفرد كتعريف نفسي لذاته)[3]، والواضح هنا أن زهران يعرف الذات بأنه كل ما يمتلكه الفرد من تصورات حول ذاته هاته الأخيرة تبين هويته وحقيقته (ويعد وليام جيمس نقطة الانتقال بين الطرق القديمة والحديثة في دراسة الذات، وقد حدد اسلوبين لدراسة الذات هما: الذات العارفة والذات كموضوع، العارفة تتضمن مجموعة من العمليات العقلية كالإدراك والتفكير، أما الذات كموضوع هي الذات التجريبية العملية وتتضمن: الذات كما يعتقد الفرد بوجودها في الواقع، والذات كما يراها الأخرون، الذات كما يتمنى الفرد)[4]. فالذات في مجمل القول ترتكز على الفرد وسلوكه وما يشعر به سواء نفسيا أو عمليا، المهم أنه يسعى إلى تكامل واتساق هذه الذات تجعل هذه الذات لديها أثر كبير ودور فعال.

1- **الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية** موقع: www.educaysy.com بتاريخ: 2021/12/19.

2- زينب شنوف:**تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين الشباب**، تخصص علم الاجتماع، إدارة وعمل، اشراف: بلقاسم سلاطنية: قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2017/2012، ص 29.

3- عرجون حنان:**صراع الهوية والذات في رواية لحن العصافير هاجرت)**، دراسات أدبية قسم اللغة والآداب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، سنة2019، ص 43.

4- عرجون حنان:**مرجع سابق**، ص 42، 41.

ب– **الذات والأنا:** تختلف وجهات النظر بين مصطلحي الأنا والذات فمنهم من يرى أن الذات هي الأنا، ومنهم من يرى أن الذات تعلو على الأنا، وأن الأنا بحاجة الذات، ومنهم من يرى أن الأناهي الشخصية التي تحدد معالمها الذات والراجح ما جاء في قول إبراهيم مذكور بأن الذات هي الأنا باعتبار أنه لا يمكن فصل الأنا على أعراض الفرد البشرية المتمثلة في السلوكات التي تقوم بها الذات، ويقصد بذلك أن الأنا مرتبطة بذات الانسان.

ج–**الهوية بين الذات والأنا:** (على ما يبدو فإن الشعور بالهوية لدى اريكسون هو عمل الأنا، الذي يبنىبالنظر لمهام النمو المتجددة والأزمات المتجددة باستمرار ذاتا منسجمة مستمرة وتعمل بشكل دائم على الحفاظ على إحساس أن نقف في مجرى خبرتنافي المركز وأن لا تنجرف إلى نهاية ما، أن تنطلق الأفعال التي نخططها منا نحن وألا نتخبط، وأخيرا أن نكون فاعلين ونحفز الآخرين ونجعل الآخرين محفزين) [1]، ومن منطلق اريكسون فإن الهوية تتأرجح بين عمل الأنا وعمل الذات، فكل ما تشعر به الأنا فإنه يترجم سلوكا عن طريق الذات المدركة التي تخلق التفاعل والتحفيز، وأيضا يرى إريكسون أن (الهوية تتكون من عنصرين: هوية الأنا وهوية الذات وترجع هوية الأناإلى تحقيق الالتزام في بعض النواحي كالعمل والقيم الأيديولوجية والسياسية والدين وفلسفة الفرد لحياته، أما هوية الذات فترجع إلى الادراكالشخصي للأمور الاجتماعية وللهوية بعدان يتمثلان في البعد الأيديولوجي والاجتماعي)[2] فإنه يشير إلى صعوبة الفصل بين العامل السيكولوجي المتمثل في الأنا ومعتقداته وشخصية الفرد ومعاشه وهذا ما يحدث خلل يهدد تحقيق الهوية وتحديد الهوية يبدا من منطلق الشعور بالذات والأنا ومسالة وجود الأنا ترتبط بالكينونة الذاتية وسط الزخم المتنامي والمختلف.

1–2–2–سلطة الهوية على الآخر: من منطلق أن الهوية لا تتشكل إلا في وجود الآخر فهيالتي تفرض سلطتها وتمارسها على الآخر باعتبارها تحتم على الأخر احترام مبادئها وكيانها.

1– بيتر كوزن:**مرجع سابق**، ص 107.

2– ماجدة حمود:**إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، العدد 398، مارس 2013، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 27.

في ظل صراع محتدم بين هوية تفرض سيطرتها وتقاوم من أجل الحفاظ على مكانتها وبين آخر يحاول التسلل لهدم هذه المكانة وزعزعتها

أ- **تعريف الآخر:** يتشظى مفهوم الآخر لتتسع دائرة معناه لأنه يشمل حمولات فكرية

تتشابك في علاقتها مع الذات وأيضا سبب تقاطعه مع مفهوم الهوية وكيفية استعمال هذا المصطلح في معناه الحقيقي وبلورته بعيدا عن الصراع الحضاري القائم منذ الأزل فإما يكون الأخر السلبي المتسلط وإما يكون الآخر الإيجابي أي المسالم المتجاوب (إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي) [1]، بمعنى أن الآخر هو الذي يختلف في جنسه وانتمائه وهذا الاختلاف هو الذي يميز الآخر ويحدد معالمه.

ب- **الهوية وتمثلات الآخر:** (حقيقة الأمر أن مفهوم الآخر يرتبط تكامليامع مفهوم

الهوية من حيث أن الهوية قائمة على التمايز والاختلاف عن سائر الهويات الأخرى ومن هنا ليس ثمة هوية دون وجود آخر) [2]. انطلاقا من هذا فإن الهوية تظهر جليا وتتشكل أمام الآخر من خلال التمايز والاختلاف إلى حد الآن فإن الفكرة واضحة لكن بالرجوع إلى تمثلات الآخر قد يكون هناك إشكالية في رسم ملامح هذه الهوية المتمثلة في وجود آخر عدواني يرفض الاحتكاك ويخرج عن الموضوعية وهدفه طمس ودحض الهوية وآخر يدعو إلى الانفتاح وكسر حدود العلاقات للوصول إلى طريق الحداثة والتفاهم (لاتتضح ملامح الهوية من دون لقاء مع الآخر إذ أن العزلة عنه تجعلها ذات بعد واحد، فيسرع إليه العطب والجمود، في حين نجد اللقاء معه يمنحها أبعادا مركبة تنفتح على أكثر من عالم) [3] وبالتالي يجب تجاوز هذه المفاهيم الضيقة من الجانبين وإعادة ترتيب العلاقات (أي أن نغير موقفنا منه لهذا نجد أنفسنا ملزمين بالتعامل معه على هذا الأساس من دون أن يعني ذلك تقليده والخضوع له)[4] أي تحقيق التوازن في التعامل مع الآخر دون السماح له بدحض الذوات وكسر تمايزها بمعنى تبقى سلطة الهوية فوق سلطة الآخر.

1-2-3- التثاقف بين الأنا والآخر: التثاقف أو المثاقفة تعبر عن اتصال ثقافتين تتأثر

1- طالب العلي: **الهوية**، بيت المواطن للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2006، بيروت، لبنان، ص76.

2- ماجدة محمود: **مرجع سابق**، ص 17.

3- **مرجع نفسه**، ص 17.

4- **مرجع نفسه**، ص 30.

وتؤثر احداهما في الأخرى، وقد أصبحت المثاقفة مع الآخر أمرا حتميا تفرضه طبيعة الحياة الحاضرة والسائدة نحو التحاور والتقارب بين الشعوب ويتمثل هذا التحاور والتقارب باعتراف كل من أطراف الحوار بالخصوصية الثقافية والتنوع الثقافي لكل واحد منهم على أن لا يعتبر كل طرف منهم بأنه يمتلك الهيمنة المطلقة والحقيقة الكاملة بل يقوم على التفاعل فيما بينهم وهذا ما يحيلنا إلى وعي الآخر ووعي الذات الآخر يعمل على إبراز وجوده والذات لإبراز هويتها، من خلال اجتياز الصراعات وكل ما يعوق الحوار والعمل على تبادل العلوم والمعارف والمهارات والعادات والتقاليد والخبرات، (إننا لا نستطيع السير في طريق الحداثة إلا حين نستفيد من الاحتكاك بالآخر دون الخوف على هويتنا، فنتعلم المناهج التي أوصلته إلى تحقيق إنجازاته العلمية، كما تعلم هذا الآخر منا في الماضي الذي سعى في الحروب الصليبية إلى التعلم منا فنون الحرب والطعام والعلاج من دون أن يشكل هذا التعلم خطرا على هويته).[1]إن هذا التلاقح يقوم على الاعتراف بهوية الآخر المستقلة والسماح للهوية بأن تحاور الآخر باستقلال كبير وثقة بذاتها دون تزويرأو تبعية ثقافية،إنه الوعي والاعتزاز بحضارة كل طرف منهما هذا ما يحقق مثاقفة تقوم على التفاعل بين الذات والآخر وتعايش ثقافات فيما بينها بهدف فتح أبواب على أسس معرفية وجمالية ترتقي بالإنسان وشروط حياته.

1- تشكلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى، **صحيفة الرأي** بتاريخ 17 ماي 2013، ساعة 12.

خلاصة:

إن الهوية بتمثلاتها ومفاهيمها تعد الرابط الأساسي الذي يعيش به الفرد، الذي يسعى إلى تحقيق ذاته من خلال هذا الرابط الذي يتأرجح بين الانتماء والالتزام في كنف العادات والتقاليد والقيم وغيرها من الأسس والقيم المفروضة، هذه الهوية تفرض سلطتها داخليا خارجيا حتى تبقى هي الأصل في ظل المحاربات الأخروية سواء بالسلب أو بالإيجاب.

إن الهوية هي الاختلاف والتمايز الذي ينبع من الذوات لمحاربة الآخر أو التجانس معه وفق ما يتماشى مع أصول الهوية فلا يجوز التعدي على الآخر ولا يجوز طمس الذات.

تمهيد:

تعتبر الهوية خطاب استعلائي ضد الثقافات والهويات الأخرى التي تحاول الاستمرارية والبقاء والمنافسة من خلال مكوناتها ومقوماتها، وهذا يجعلها تدخل في صراع مع خطابات أخرى تزعزع ثباتها، وقد لاقى خطاب الهوية صيتا واهتماما أمام المدافعين عنه والباحثين عن أعماقه في ظل الصراع القائم (العولمة، الحداثة، التجنيس...إلخ)، ونجح مؤيدو الهوية في فرض أفكارهم وتخطي مرحلة العبث بالأسس والمقومات المجتمعية وعدم كسر طابوهات الهوية إلى حد الآن من خلال المقاومة والثورة قولا وفعلا، شعرا ونثرا، حربا وسلما.

2- تجليات خطاب الهوية في شعر محمود درويش:

يكون الدفاع عن الهوية من أولى أولويات الشعراء العرب عامة وخاصة، لأن الشاعر العربي ظل يثبت انتماءه ويدافع على الوجود ويفرض بشكل أو بآخر الشخصية العربية وصيانة معالم الشخصية الوطنية ومحاولات الطمس والذوبان في هوية المستعمر الذي استباح كل الوسائل لقتل هذه الشخصية من أمثال: عباس محمود العقاد وعبد الرحمان شكري، توفيق اليازجي، شارل الخوري، محمد بنيس، أبو القاسم الشابي، مفدي زكريا...الخ.

وقد عدّ محمود درويش من الشعراء الذين التزموا بالدفاع عن قضية الهوية وأضحى حريصا على استعادتها بما تشكله من فضاء وهوية سواء عبر المقاومة بأشكالها المتعددة أو عبر النصوص الإبداعية حول الهوية العربية بشكل عام والهوية الفلسطينية بشكل خاص في ظل هذا الصراع اليهودي –العربي.

2-1- ملامح الهوية المتشظية:

يمتلك العالم العديد من الهويات تحاول هذه الهويات أن تؤدي أدوار متباينة كلها في هوية صلبة متماسكة لكن هذه الفكرة جلها لا جدوى منها وضرب من المستحيل، وهذا بسبب اختلاف في طبيعة الأفكار والأهداف وكونها تملك قيم مختلفة ومتعددة بتعدد هذه الهويات لا تناسب الوضع الاجتماعي ولا الثقافة ولا الدين وهذا ما يشكل الاضطراب والتنافر وبالتالي فإن حصرهم في هوية واحدة يعد إكراها واختزالا لشخصياتهم.

- **تعدد الهويات**: مصطلحيعبر عن التنوع والاختلافات العديدة بين البشر وهو مصطلح

شامل عن الاختلافات التي أقرها عز وجل في كتابه بقوله " **ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك** " [1]واختلاف البشر يعني أنهم بطبيعتهم وفطرتهم متعددي الطباع أو متعددي الهويات فنجد في عصرنا الحالي تنوع وتعدد كبير في الهويات.

- **الهوية العربية الإسلامية:** (تفرد الشخصية العربية الإسلامية بمجموعة من الصفات والخصائص التي تميزها عن باقي الهويات الأخرى التي تتضمن اللغة والدين والعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية التي اصطبغت بصبغة الإسلام والعروبة منذ زمن بعيد)[2]، وهذا ما يميز ثوابتها وثقافتها وعاداتها وتقاليدها وما يشترك فيه العرب دون غيرهم من عقائد وأعراف يحكمهم الطابع الإسلامي ويميزهم عن باقي الهويات

- **الهوية اليهودية:** (فكأن مصطلح الهوية اليهودية يعني أن ثمة جوهرا يهوديا ثابتا يسمى أعضاء الجماعات اليهودية أينما كانوا ويمنحهم شخصية اليهودية المحددة ويفرقهم عمن سواهم من البشر)[3] ما يعني أن اليهود لهم هوية تظهر من خلال مجموعة الصفات الجوهرية والثابتة التي تفرقهم عن البشر.

بالإضافة إلى**الهوية المسيحية** التي تعتبر مكمّلة للهوية اليهودية. ونجدد القول بأن هناك تعدد كبير في الهويات وتنوع أيضا إلاّ أننا سنختزل هذا التعدد في طرفي الصراع العربي اليهودي العربي الذي يحمل علم الأمة العربية باختلاف هوياتها القومية الأتية: الدينية العرقية واليهودية التي تمثل الهوية الغربية بكامل صفاتها (أمريكا – بريطانيا – فرنسا) وغيرهم من دول أ وروبا، لأنهم يعتبرون إسرائيل ابنهم المدلل الذي يحاربون به الهوية العربية وأسسها.

- **صراع الهويات:** وبتتبع التاريخ نجد أن هذا الصراع قائم منذ الأزل والمتمثل في الآخر (الغربي) والأنا (الشرقي) كل منهما يبحث عن ثغرة لفرض وجوده وهيمنته

2- الآية 108،**سورة هود.**

3- ميلاط صبرينة: **الهوية العربية الإسلامية وتحديات العولمة**، جامعة جيجل، الجزائر، سنة 2010.

4– إشكالية الهوية اليهودية موقع: WWW.ALHESN.NET بتاريخ: 2015/12/21.

ولكن بتفاوت في استراتيجيات التعامل من كلا الطرفين من ناحية القوة والأفكار والخطط وغيرها من الوسائل.

إن الصراع الغربي الأوروبي (الغرب) قائم على نظرتهم من خلال الصورة النمطية التي رسمها ثالوث الاستعمار (الاستشراق والتنصير الذي يدعو إلى إقصاء وعزل الهوية العربية (اقصاء جغرافي، عقلي، حضاري، عرقي)، (عندما نتحدث نحن عن الغرب فإنه يمثل عندنا نحن العرب المسلمين كتلة واحدة تكره ديننا وتاريخنا وتميزنا الحضاري والثقافي، تتحكم فيه أحقاد وأطماع تدفعها إلى التآمر علينا كأمة وشعوب ودول وسياسات، لا تنتهي سلسلة اعتداءاتها علينا كل حين وفي أكثر من بلد، وهي التي زرعت الكيان الصهيوني في أرضنا كسرطان مهلك وشردت أبناء البلاد ...)[1] ويشير عبد العزيز كحيل هنا إلى أن الغرب أرادو رفع منزلتهم وبناء أناهم من خلال نفيهم ومحاربتهم للشعوب العربية المسلمة من خلال سلاحهم الفتاك الصهيوني، وانطلاقا من هنا فإن الصراع أصبح محدد في صراع عربي يهودي ولقد استغل هذا الصراع اليهودي العربي تعدد انتماءات الشخص في المجتمع العربي لإشعال نار الفتنة ومن أجل تحقيق أهدافه كما هو الحال في سوريا، العراق، لبنان، فلسطين، السودان...الخ، ظنا منه أنه يعمل على تمزق وانشطار الهوية في المجتمع العربي.

(إن نظرة كل طرف للآخر نظرة استعلائية جعل كل منهم يرى نفسه بأنه أجود وأحسن وأشرف وأقدس هوية في الوجود وباقي الهويات ليست إلا ضربا من التخلف وهذا ما أثار العنف وأطلق عنان النزاعات الوحشية في العالم بطابع من الهوية أو لنقل وهم الهوية المتفردة المتجسدة في فن الكراهية والحجب وتقوم على شكل ميال للقتال وهذا هو الشأن بالنسبة لليهود الذين يعتقدون أنهم شعب الله المختار وأن كل ما يتعلق بأثنيتهم هي معتقدات شريفة طاهرة كما هو الحال بالنسبة للمسيح والألمان والانجليز وغيرهم).[2]

وفي مجمل القول فإن تنافر الهويات أو تنازعها يبقى قائما إلى حد القيامة وهذا بسبب عدم استجابة كل طرف للآخر أو بمفهوم آخر عدم اقتناع الآخر بأملاكه وطمعه في أملاك

1- عبد العزيزبوكحيل: **نحو علاقة متوازنة مع الآخر**، دار الخلدونية، ط، 1الجزائر، سنة 2019، ص 23.

2- محمد دوير: **الهوية وإشكالية الاختلاف**، موقع:www.m.ahnnar.org تاريخ: 2017/5/8.

غيره، وهذا ما جعله قائما إلى يوم الدين فلا اليهود تقبل الاستسلام ولا العرب يقبلون بأخذ هوياتهم وأوطانهم وحرياتهم وهذا الذي يجب أن يكون وأن يعترف به الآخرون.

وهذا الصراع هو صراع وجود، أي صراع الأمة العربية ضد إسرائيل والصهيونية بصفة عامة والفلسطينيين بصفة مخصوصة (وهذا الذي أبرزه الميثاق الوطني الفلسطيني الذي اعتبر أن مصير الأمة العربية بل الوجود العربي بذاته رهن بمصير القضية الفلسطينية)[1] وهذا هو الذي يتماشى إلى حد الآن والمعترف به فمهما كانت طبيعة الصراع فإن المسألة مسألة هوية أمة عربية بأكملها.

2-1-1-**الملكية أساس الهوية:** عندما نقول هوية فإننا نتحدث عن شيء نملكه يخصنا ويحدد شخصيتنا والملكية هي أحد مقومات الهوية وأحد أهم أسسها، قد تكون ملكية الأرض، الثقافة الدين، اللغة... الخ، فلا يمكن أن نتخلى عن ملكيتنا حتى لا نخسر ذواتنا وهويتنا، كما هو الحال بالنسبة للفلسطينيين الذين يدافعون عن ملكيتهم من أجل الإبقاء على هويتهم وهوية الأمة العربية.

أ- **ملكية المكان:** إن المكان يشكل حالة خاصة في تحديد الهوية وارتباط الفرد بوطنه له تأثير خاص في شخصيته، خاصة عند فقدانه وضياعه فهو بمثابة ضياع بمعنى الكينونة والوجود ويقول غاستون باشلار(البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى)، [2] أي أن الوطن هو البيت الأول الذي يسكن داخلنا ومثال ذلك في الوضع الفلسطيني الذي أراد المستعمر الصهيوني استيلاب هويته بالقضاء على أرضه وذلك باستيطانها والاستيلاء عليها سواء بأخذ منازلهم أو تهويدهم وإبادة أرضهم وهي تعتبر شيء مقدس لهم وحتى وهم منفيين.

1- ابراهيم ابراش: **البعد القومي للقضية الفلسطينية (فلسطين بين القومية المربة والوطنية الفلسطينية)**، مركز دراسات الوحدة المربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه، العدد 10، ص 181.

2- غاستون باشلار :**جماليات المكان**، تر: غالب هلسا:مؤسسات الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،ط2، بيروت، لبنان، سنة 1984، ص 62.

ويعد محمود درويش من الشعراء الذين ارتبط شعرهم بالمكان فله علاقة قوية تبرز من خلال أعماله وشعره يقول[1]:

وطني يا وطني ما أجملك

خذ عيوني خذ فؤادي خذ حبيبي

في توابيت أحبابي أغني

فهو بالنسبة له الانتماء والتاريخ وقضية حياة أو موت.

ب- **ملكية اللغة:** يقول الشاعر محمود درويش: (وإن كانت لي قيمة فهي لن تكون لي بل للغة والآخرين.)[2] وهو ما يبين حالة الشاعر كفرد يمثل جميع الأفراد في علاقته باللغة ومدى تمسكه بها كأساس من أسس الهوية، ولا تكتمل الهوية ولا تسترجع خصوصيتها الحضارية إلا إذا تحققت ملكية اللغة، أن نعرف في ذواتنا أن اللغة هوية وهي أساس الأمة ومفتاح الهيمنة والقوة والسيطرة على الآخر الذي يحاول أن يدلنا على لغته من أجل إضعاف لغتنا وتناول لغة الآخر يشكل التبعية وبالتالي تفقد هويتنا وأمتنا ووطننا ودولتنا.

ج-**ملكية الثقافة:** ثقافة أمة هي حضارتها وتراثها وماضيها (إن الثقافة تشكل أهم خصائص الأمم وتعتبر روح الأمة وهويتها بما تحويه من عناصر اللغة /العادات / التقاليد/ وغيرها من الخصائص التي تشكل في نهاية المطاف هوية الأمة.)[3]ومن هنا فان الثقافة هي ملكية خاصة وهي الحاضن الأساسي لشخصية الأمة رغم ما يعتريها من تيارات غربية إلا أنه لا يمكننا أبدا التخلي عن ملكيتنا.

د-**ملكية الدين:** إن الواقع العربي محكوم بموقف يمثل الدين بعدا أساسيا من أبعاده انطلاقا من هذه الفكرة التي تبين أهمية الدين في وجود الذات العربية وبهذا المكون الأساسي استطاع العرب أن يحاربوا المستعمر من أجل هويتهم والحفاظ عليها.

1- **ديوان أغصان الزيتون**، محمود درويش.

2- لمياه عبد الرحيم كمال عبد ربه:**المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش**، اشراف: عبد الرحيم البرغوثي:**دراسات عربية معاصرة**، كلية الدراسات العليا، جامعة بيرزيت، فلسطين، سنة 2012، ص67.

3- ينظر: حسين عوض: **خصوصية الثقافة العربية**، موقع: www.m.ahenar.orgبتاريخ: 15/ 11 /2018.

إن العامل الديني هو بمثابة سلاح يملكه الفرد العربي والدين أحد مكونات الهوية وقد تضيع الهوية إن ضاع الفرد عن دينه قال تعالى: (فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا في الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذرون).[1]وهذا الدين هو الذي جعلنا خير أمة أخرجت للناس وهو ما جعل المتربصين يقضون على ملكيتنا ومحوها.

إن الملكية أساس الهوية التي تقوم على (ملكية الأرض والثقافة والدين واللغة) والهوية ملازمة للملكية هذه الملكية تحكمها علاقة الأشخاص وواجباتهم في الحفاظ على الملكية من قيم ومعتقدات وموروث ديني، ولذلك يمكن أن تكون ثابتة حسب محافظة الأمة عليها وتتحول حسب تحول الواقع أو تسليمها للمستعمرين والمتربصين وهذه هي الحقيقة التي يجب أن يقبلها الفكر اليهودي.

2-1-2- الهوية أزمة ثنائية قومية: إن معاناة إسرائيل من أزمة الهوية وتشردها هنا وهناك جعلها تتخذ من الدمار الفلسطيني ونهب أراضيه ذريعة لتأمين وطن قومي للشعب اليهودي، هذه الذريعة تستغلها لحد الآن دولة الكيان الصهيوني لاستيطان منازل بيوت ملايين الفلسطينيين وجعل هوية دولة إسرائيل دولة قومية يهودية محصنة من خسارة هويتهم، ومن جانب آخر نجد الفلسطينيين يرفضون دولة إسرائيل وعدم التفاوض معهم من أجل الاعتراف بهويتهم والتخلي عن هوية الشعب الفلسطيني وهذا ما يطرح أزمة هوية ثنائية قومية بين رفض وفرض للقضاء ليس فقط على الفلسطينيين بل حتى على العرب لأن أزمة الهوية هنا ليست أزمة فلسطين لوحدها بل أزمة أمة عربية بأكملها.

الدولة ثنائية القومية تعني وجود مجتمعين منفصلين دينيا وثقافيا، ولكن في إطار دولة واحدة، وفي هذه الدولة إما أن تتولى الأغلبية حكم الدولة، على أن تتمتع الأقلية بحقوق الأقلية، أو ينجح حكم الأكثرية إلى نوع من العنصرية. وهذا ما يطرح عليه أزمة عدم المساواة أو أزمة الهوية بين الثنائية القومية، أي سياسة الإدماج (إسرائيل-العرب) وإنشاء دولة موحدة في ظل ما يسمى الثنائية القومية تحت مبدأ المساواة الأرض والحقوق والواجبات والثقافة والتاريخ...إلخ، وهذه فكرة مستحيلة التطبيق لأن قد تقضي على إحدى الهويتين، وبالنظرإلى الواقع فإنه بطبيعة الحال ستضمحل الهوية الفلسطينية وإن كانت هي صاحبة الأرض.

1- الآية 122، **سورة التوبة.**

(ولا يعني وجود شعبين في دولة واحدة أن تكون تلك الدولة دولة ثنائية قومية بالضرورة، إذ يمكن لأن تكون دولة ديمقراطية تتمتع الأقلية فيها بحقوقها السياسية في ظل حكم الأغلبية، كما يمكن أن تكون دولة عنصرية لا يتمتع الشعبان فيها بحقوق متساوية، ويعاني أبناء أحد الشعبين التمييز والانعزال.)[1] وكما هو الحال فان السائد والبقاء للأقوى وبالتالي تكون إحدى الهويتين مضطهدة ومظلومة.

بمجرد القول ثنائية قومية فإنه يتسنى في أذهان البعض بأنه ستتيح للفلسطينيين تجسيد حقوقهم المشروعة في العودة وتقرير المصير والاستقلال المنسي، وتصون وحدة أراضيهم وستمكنهم من استعادة وحدة شعبهم وتنمية ثقافتهم وهويتهم القومية، وأن الاسرائيليون سيرتكزون على العدالة والنبل والمعتقدات المثالية والإيمان وأنها ستتيح لهم أيضا الحفاظ على هويتهم والتعايش مع الفلسطينيين في نطاق إقليمي واحد، لكن العكس فإنه سيكون هناك تخوف من الجهتين من جهة الفلسطينيين ومقاومتهم من أجل استرجاع أرضهم ومن جهة اليهود في غطرستهم من أجل التفوق والقضاء على الكيان الفلسطيني والهوية القومية العربية، (إن الوصول إلى القبول بدولة ثنائية القومية يتطلب من الفلسطينيين القبول بهوية وانتماء يتلاءمان مع الدولة ثنائية القومية وبالتالي إغفال التواصل الفكري والحضاري مع العالم العربي) [2]، المقصود بان القبول بالهوية الأخرى يعني ذلك زوال الكيان العربي.

إذن توجد هوية قومية يهودية وهوية وطنية فلسطينية ولكن لا توجد هوية وطنية يهودية–فلسطينية أو يهودية–عربية، حتى الآن على الأقل حتى وإن تصاعدت الأزمة إلى أعلى حدودها.

2–1–3–الائتلاف والاختلاف: إن علاقة إسرائيل بفلسطين أو لنقل العرب علاقة تواصل وتصادم في نفس الوقت، حيث انها لم تنقطع على مر العصور، وقد اتصلا ببعضهما البعض منذ القديم من خلال عدة عوامل (دينية/ ثقافية/ تاريخية وحتى جغرافيا)، وبالرغم من الاتصال إلا أن العلاقة بينهما علاقة صراع ونزاع، ومازال إلى يومنا هذا الشغل الشاغل في

1- SUSAN HATTIS:"**MULTI –BATIONAL STATE**", REPUBLICA, VOL XVI N 01/01/1974, PP89-116.

2- أحمد غانم: **(دولة فلسطينية ثنائية قومية اتحادي للمسألة الفلسطينية الإسرائيلية)**، مجلة الدراسات الفلسطينية المجلد 11، العدد 41، شتاء 2000، ص 26.

العالم. (لكل هوية حدود ومقومات خاصة بها، ولا يصح ان تكون مقومات هوية ما هي نفسها تصلح مقياسا لتحديد هوية أخرى، وإن تشابهت بعض العناصر) [1].

نشير هنا أنه وبرغم تشابه ووجود علاقة بين الطرفين إلا أنه لا يمكن أن يتخلى طرف في تشكيل هويته على حساب الطرف الآخر حتى وإن كان من باب التعايش السلمي وطلب الهدوء، بل يجب الفصل بين الهويتين على حدا وبهذا يحتفظ كل طرف بمقوماته ومكانته وهويته، وهذا ما يجب أن يستوعبه الاستعمار الصهيوني الذي يحاول فرض نفسه بأن يكون له ما يخوّله أن يجتمع مع القومية العربية عنوة وغصبا.إن قضية الائتلاف والاختلاف عموما تتجسد في معيار " الاماني المشتركة" الذي يبين حقيقة هذا الصراع سواء من جهة الائتلاف أو الاختلاف. فكلا الطرفين يبحث عن تحقيق أمانيه وفرض نفسه.

1-اللغة:(اللغة تلعب دورا جوهريا في الحلبة العامة، كلما كان موقع وبروز اللغة أولى كلما زادت قيمتها وهي تعكس مظاهر أساسية للهوية سواء العربية الفلسطينية أو الإسرائيلية) [2]، وفي ظل هذا الكلام فإن كل منهم في ظل الصراع القائم لهم نفس الهدف والغاية وهو هدف جوهري فاليهود يريدون هيمنة لغتهم في ظل هذا الصراع في مقابل القضاء على اللغة العربية أي نقصان استعمال العربية وتضاؤل مكانتها والحضور الواسع للعبرية والعكس صحيح.

2-الأرض: عندما نقول الأرض فإننا نتكلم عن شيء مقدس وهي الذريعة الأساسية التي أقامت الصراع بيننا وبينهم، فالمسلم حين يدافع عن الأرض لا يدافع عن مجرد تراب، فهو يدافع عن أرض الإسلام، وكذلك اليهودي وبغض النظر عن هذا وذاك فإن اليهودي أمنيته الاستقرار في أرض تسمى باسمه باعتباره متشرد لا هوية له في المقابل الفلسطيني أيضا يبحث عن الاستقرار من خلال المقاومة والدفاع عن أرضه التي يحاول المغتصب نزعها منه.

1- بعلبكي أحمدوآخرون:**الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، سنة 2013، ص 29.

2- إبراهيم عدنان سعدي:**اللغة العربية والهوية في واقع الصراع في إسرائيل (دراسات في اللغة العربية وآدابها)**جوان 2019، ص135 ص162.

3- الدين والتاريخ: انطلاقا من مقولة (اليهود هم شعب الله المختار) ترسخت في أذهان الغربيين عامة واليهود خاصة أن اليهود هم أصحاب الأرض وأن لهم حقا تاريخيا في فلسطين (أي انهم يستعملون التاريخ بشكل يخدم مصلحتهم فيما نجد أن الحقيقة التاريخية والدينية المعروفة أن القدس عربية إسلامية على مر التاريخ ومنذ الأزل) للغربيين فقط الحق في الرجوع إلى التاريخ أما نحن فلا يحق لنا ذلك، ومقابل الاستخدام المكثف للتاريخ عندما يتحدث العرب عن القدس وفلسطين لأن في هذا بعد عن الموضوعية وخلط للأوراق من وجهة نظرهم)[1] وهنا إشارة على أنه ممنوع على العرب والمسلمين الدفاع عن ارثهم الديني والتاريخي في وضع دافع لهم وهو التحلي بالموضوعية والتركيز على الواقع الذي يفرض الاستسلام والتنازل عنه وتهويد القدس والقضاء على مكانتها لدى الشعوب العربية الإسلامية وهذا ما قوبل بالرفض من جهة العرب والفلسطينيين لأنهم هم أيضا يدافعون عن قضيتهم والصعود بها إلى أعلى قمم الصراع والمقاومة من أجل قدس عربية إسلامية.

ولا يتوقف الأمر على اللغة والأرض والدين والتاريخ وقد تعدى ذلك حتى على الحريات الشخصية وفي خضم الائتلاف والاختلاف بين أطراف الصراع نجد أن كل منهما يبحث عن النهوض بحضارته ولعل التحدي الصهيوني هو الأصعب في هذه المهمة لأنه اشتغل بجميع الوسائل للوصول إلى هدفه على إنقاض المقومات العربية التي لها حق فيما تحبو إليه هذه الحلقة السوداء لتبقى حية في أرض غير أرضها.

1- عبد الفتاح ماضي: (كاتب وباحث أكاديمي)،**الصراع على القدس**، 2017/8/2 على الساعة:0010.

خاتمة:

خلاصة القول أن هذا الصّراع و الهجوم الإسرائيلي امتدت جذوره وازدادت جرأته للقضاء على هوية شعب يدافع عن أرضه ودينه وقيمه، وهذا بغرض العيش والاستقرار. حتى ولو كان ذلك بالغصب والقتل والحرب والكذب، وانصهار الفلسطينيين في اليهود. إلا أن هذا الحلم الصهيوني لا يمكن له أن يتحقق لأنه صراع حضاري قائم على الاختلاف في كل أوجه ومظاهر الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية.

مناسبة القصيدة:

إن القصيدة التي بين أيدينا من الأعمال الأدبية التي كتبها محمود درويش عام 1970م وهي من الأعمال الأولى، نشرت عام 2005، وهي من الشعر الحر، كتبها محمود درويش للرد على قصيدة فدوى طوقان **(لن أبكي)** التي كانت موجهة لشعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ 20 عاما عندما زارت مدينة حيفا. وقد كانت فدوى طوقان متأثرة برؤية شعراء فلسطين وراحت ترمي بكلماتها لتعبر عن حال أرضها المحتلة حتى أجابها محمود درويش رغم الأسى والحزن والشعور بالغربة وباشر بقتال مرير بالكلمات وبفن التعبير مصورا في هذا الحوار قصيدة **(يوميات جرح فلسطيني)**، التي كانت تحمل في طيّاتها 24 مقطعا، يخاطب به بضمير المؤنثة المخاطبة، أي الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان.

ومن خلال عنوان القصيدة نفهم أنه يدّل على شخص جريح وهي فلسطين، من خلال كلمات جرح تبرز مدى المعاناة والحزن والألم والوجع الذي تعاني منه ومن المصائب التي لحقتها.

لمحة عن الصراع بين فلسطين وإسرائيل:

يكمن جوهر الصّراع بوجود شعبين يعيشان في نفس الأرض كل منهما يعدّها ملكه الخاص، (فالإسرائيليون يعدّونها ملكا لهم ويقولون: إن الله وعدهم بها في العهد القديم، أما الفلسطينيون فيعتبرونها أرضهم لأنهم يقطنون فيها منذ قرون).[1] دام هذا الصّراع وظل مستمرا منذ 60عاما، وتمتسليمها من طرف الانجليز عام 1917 م، بسبب هزيمة التركي العثماني مع بريطانيا حيث تمت الدعوة ببناء وطن قومي لليهود في فلسطين بدعم من بعض الدول الغربية (الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا)، وظهور وعد بلفور الذي يتضمن دعما لإقامة دولة يهودية في أرض فلسطين، واختيار أرض فلسطين كدولة يهودية كان بسبب العلاقة التاريخية القديمة بين اليهودي والفلسطيني وأن فلسطين هي الوطن الموعود (بما أن للتاريخ اليهودي صلة قوية بالدين والإنجيل وأن جذور ذلك التاريخ متواجدة في الشرق الأوسط، قرروا أن يكون المكان الملائم فلسطين).[2]

ومن هنا أصبحت إسرائيل تمارس كل أنواع النهب والاستعمار وطرد الفلسطينيين من وطنهم من خلال مواجهات دامية ومجازر لإخافة الفلسطينيين منها مجزرة الجيش اليهودي على سكان قرية دير ياسين في 1948/4/9م.وأباح اليهود تقسيم فلسطين والخوض في تشييدها على مزاجهم إلى حد الآن، وكان رد فعل المقاومة الفلسطينية دائما ما يكون ضعيفا نتيجة لقوة العدو والدعم المقدم له من الدول الغربية.

القصيدة تحمل كل مظاهر الجراح والأسى في ظل الظروف التي تعيشها فلسطين، ولقد مست هذه الظروف كل ما يتعلق بالأمة الفلسطينية المحتلة وقضت على كل زهور الحياة، الحب والوطن، فأصبح كل شيء يقابله الموت الأكيد والحتمي وهنا الأنا الفلسطينية أمام خيارين إما البقاء في الوطن و الموت فيه أو اللجوء إلى المنافي والمخيمات والمعاناة من كافة أشكال الاغتراب والخراب، ولقد أشار محمود درويش في قصيدته إلى هذه المقومات التي مزقتها واستنزفتها الحركة الصهيونية.

1- بيدرو بريجر، تر: إبراهيم صالح:**الصراع العربي الإسرائيلي، مئة سؤال وجواب**، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، شباط /فبراير، سنة 2012، ص 20.

2- **المرجع نفسه**، ص 28.

1-الوطن: الوطن هو الأم الثانية للإنسان فهي هويته وانتمائه وأصله ونسبه ولقد صور محمود درويش مشاعر الحب الشديد والشوق والحنين تجاه وطنه الذي عاش داخل أعماق الأنا الفلسطينية، (نحن في لحم بلادي .....وهي فينا)، (هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء)، (نحن في أحشائهم ملح وماء وعلى أحضانها جرح .....يحارب) [1] هذا هو الحنين بدلالتيه الفكرية والعاطفية.

وهنا عرف الشاعر كيف يعبر عن هذا الإحساس العارم تجاه الوطن. ويثبت هويته وقوميته رغم الخراب الذي مس وطنه، ورصد علاقة الأنا الفلسطينية بهويتها الوطنية، فالعيش بدون وطن يعني إبادة الذات نهائيا والقضاء على كينونتها وهويتها.

2-الحب: لم تخلو القصيدة من مشاعر الحب والعشق يقول:

كلمات لم تصدأ، ولكن الحبيب[2] **وأيضا:**

واقع في الأسر. يا حبي الذي حملني اننـي أنا العاشق[3]

شرفات خلعتها الريح، أعتاب البيوت والأرض حبيبة

لم يسع قلبي سوى عينيك،

في يوم من الأيام

والآن اغتنى بالوطن

وهنا الشاعر يجسد مشاعر الحب الفياض وكأنه يتكلم ويصف حبيبته لكنه يعبر عن مدى عشقه لوطنه هذا الحب الذي ظهر في شخصية الشاعر تقاس على كل فلسطيني مناضل ومقاتل يحلم بإعادة وطنه. لأن مشاعر الحب هي إثبات لعمق الهوية الوطنية الفلسطينية.

1- محمود درويش: **الأعمال الأولى- ج1**-رياض الريس للكتب والنشر، ص 356.

2- **المرجع نفسه**، ص:358.

3- **المرجعنفسه**، ص:361.

3- الخراب والموت: الخراب والموت ظاهرة مروعة ومخيفة والإنسان الفلسطيني،

يعاني ويجابه هذه السلسلة المتنوعة من المخاوف والهواجس، فهو يواجه حتمية الموت والخراب من الاستعمار الصهيوني للذات الفلسطينية وقد أشار محمود درويش بقوله:

كل من ماتوا [1]

ومن سوف يموتون على باب النهار

عانقوني. صنعوا مني قذيفة!

وأيضا:

فلن نبكي سوى من فرح

ولنسم الموت في الساحة

عرسا وحياة

اتركي لي كل هذا الموت، يا أخت [2]

إنّه الاستسلام الذي يقرّ بأن الموت والقتل والتخريب الذي يغيب الوطن والنفوس ويدمر المنشآت وتغيب الهوية ليتفكك المجتمع بين عدة تيارات وتضيع الهوية الذات لأن رؤيتها للهوية غائمة وغير محددة ورغم تكرار سؤال الهوية لم تنحز الأناإلى تيار بعينه، وإنما راح الإنسان يبحث عن الإنسان الذي اهترا موتا أو نفيا أو هجرة أو انزواء[3].

وهنا إشارة إلى القلق والموت لدى الإنسان الفلسطيني خاصة وأنه لا وجود لقبر ولا مكان للدفن، لتكون النتيجة موت الذات الفلسطينية حاملة معها رمز الشهادة في سبيل الوطن.

1- ينظر: مصطفى علية جمعة: **ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات-الوطن-الهوية)**. الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1-2011م-ص:107.

2- **المرجع نفسه**، ص:360.

3- **المرجع نفسه**، ص:361.

4-الاغتراب والمنفى: إن حياة الفلسطيني قائمة على التضاد بين ماضيه السعيد وحاضره التعيس والمقيت، لذا يبقى المنفى مكانا معاديا له، ورغم سلبية هذا المكان وما يتحمله من إحساس مؤلم في ذات المنفى، تبقى صورته حقيقة معيشة موجودة بالفعل، فعندما يكون الإنسان لاجئا متنقلا في بقاع كثيرة يكون جسده في المنفى لكن روحه وشخصيته في وطنه الذي ابتعد عنه وتركه، وتظل صورة المنفى ضرورة من ضرورات الكتابة والخطاب الفلسطيني وقد أشار محمود درويش لذلك في قصيدته:

ونعاس جاء من صمت الضحايا [1]

أين أهلي؟

خرجوا من خيمة المنفى، وعادو

مرة أخرى سبايا

وأيضا:

وبلادي ملحمة

كنت فيها عازفا.....صرت وتر

حسب هذه الأبيات فإن الشاعر يبكي على الغربة التي يشعر بها في المنفى لأنه ليس مكانا غريبا فحسب، إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء، مكان مفتقر إلى العمق الحميم، يخيم عليه برودة المشاعر وصعوبة الاندماج الذي أصبح يحدث شرخا وانفصاما في الهوية.

1- محمود درويش: **مرجع سابق**، ص358.

الفصل الثاني:

تجليات خطاب الهوية في شعر محمود درويش

إن الدراسة الأسلوبية تعتمد كغيرها من الدراسات على تشاكل لمستويات معينة من خلال هذه المستويات وتحليلها نتوصل إلى فهم ما تخفيه القصيدة من أسرار لغوية وصوتية وتركيبية، ومتعدد هده المستويات في أربع مستويات نذكرها في:

أوّلا:المستوى الصوتي:(الإيقاعي)

إن الدراسة الأسلوبية تشمل دراسة الخصائص اللغوية من بينها الصوت الذي يعد من أبرز الخصائص اللغوية، التي تبني النص الأدبي، هدا ما أدى إلى اهتمام العديد من اللغويين به وتدرس الأسلوبية المستوى الصوتي من جهتين الموسيقى الخارجية والداخلية.

وإذا أردنا تعريف الصوت نقول: "هو مظهر الانفعال النفسي، إن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه مد أو غنة أو شدة، بما يهيئ له من حركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس"[1]

1- الموسيقى الخارجية:

أوّل ما يلفت انتباه المتلقي عند قراءة النص الشعري هو الموسيقى وتضم الموسيقى الشعرية الخارجية الوزن والقافية والبحر والروي.

أ- **البحر:** البحر الغالب في قصيدتنا هو بحر *الرمل* ويمكن أن نقول أن بحر الرمل يعدّ من بين البحور قليلة الاستعمال في الشعر العربي، ونجده في قصيدتنا "**يوميّات جرح فلسطيني**"، قد استخدمه الشاعر ليخلق للقصيدة انسجاما موسيقيا، ما أدى إلى احداث انفعالات في نفس المتلقي وقرع الأذان بجرسه وايقاعه وبحر الرمل يتشكل من تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت، ووزنه في الأصل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

نحاول أن نقطع أبياتا من القصيدة:

1- مصطفى صادق الرافعي: **اعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، تح: عبد الله المنشاوي: مكتبة الإيمان، دط، سنة 1961، ص: 185.

نحن في حلّ من التّذكار[1]

نحن في حللن من تتذكار

/0/0/0//0/0/0//0/ .

فاعلاتن فاعلاتن فاء.

فالكرمل فينا

فلكرمل فينا

0/0/// 0/0/

لاتن فعلاتن.

ب- **الزحاف:** نلحظ أن نوع الزحاف الذي طرأ على هذه الأبيات فهو (الخبن) وكأن الشاعر يزيد من قوة التعبير والتفعيلة، (فاعلاتن) إذا دخلها (الخبن) أصبحت (فعلاتن) فهنا الشاعر استخدم الزحاف ليكون المعنى أقوى دلالة وتأثير على المتلقي فكان الشاعر يعبر عن حالته الشعورية المنفعلة، لأن الاستعمال الجيد للوزن من قبل الشاعر يجعل الشعر أكثر انسجاما.

ج-**القافية:** يقول قدامة بن جعفر:" الشعر كلام موزون مقفى يدل على المعنى"[2].

فبعد الوزن تأتي القافية و" سميت قافية لأنها تقفو إثر كل بيت وقيل لأنها تقفو أخواتها"[3]. وللقافية أنواع مختلفة:

-القافية المتداركة: يجتمع صوتين متحركين بين اخر ساكنين /0//0.

-القافية المتواترة: وهي أن يقع متحرك واحد بين اخر ساكنين /0/0.

-القافية المترادفة: وهي أنلا يقع متحرك بين ساكنين /00.

1- محمود درويش: **الديوان للأعمال الأوّلى 1**، دار الرياض، الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005، ص 360.

2- قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، نح، محمد عبد المنعم خفاجي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:57.

3- علي جميل سلوم، حسين نور الدين:**الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل**، دار العلم العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1990، ص 233.

وقد جاءت القافية في قصيدتنا متنوعة وقمنا نحن بذكر أمثلة لذلك وصنفناها في الجدول كالاتي:

البيت الشعري	الحركات	نوع القافية
والآن أغتني بالوطن	0//0/	متداركة
لا تقولي ليتنا نركض كالنهر إليها	0/0/	متواترة
لكي يعصّب بالشمس الجباه	00/	مترادفة

د– **الروي:** الحديث عن القافية يأخذنا للحديث عن الروي وهو الحرف الذي يقوم عليه القصيدة وتنسب إليه، والقصيدة المعاصرةوالحديثة منزاحة عن النظام العموديمن خلال تنوعه و تعدده، هذا ما لاحظناه في قصيدة "يوميّات جرح فلسطيني" فقد شغل الشاعر أغلب أحرف اللغة العربية و له دلالة في القصيدة وتتنوع الدلالة بتنوع حرف الروي فهو النعمة التي ينتهي بها البيت وهذا من خصائص الشعر الحر ، و لأن القصيدة من بين قصائد الشعر التفعيلية التي تتميز بتنوع الروي، وهذا التنوع في الروي جاء لكسر رتابة القصيدة التقليدية و الانقياد وراء روي ثابت، فهذا التنوع يعكس الحالة النفسية المضطربة و المتألمة التي يعيشها الشاعر فهو يحكي عن حدث مؤلم ما جعله ينوع في الحروف و الوقع الموسيقي للقصيدة فهو ينتقل بنا في كل بيت لنعيش هذا الحدث، فهو لم يتقيد بروي واحد بل كان حرا في استخدامه في أبيات القصيدة ، ونذكر مثالا لذلك من خلال ما ورد في المقطع الثاني.

" لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام.
ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل.
نحن يا أختاه من عشرين عام.
نحن لا نكتب أشعارا
ولكننا نقاتل"[1]

1– محمود درويش:**الديوان**، ص:357.

نلاحظ من خلال هذا المقطع الشعري، ان الشاعر قد نوع في استخدامه لحرف الروي بين الميم واللام والراء، وهذا دلالة على اضطراب نفسية الشاعر أحيانا وهذا التنوع نلاحظه في جميع أبيات القصيدة وله دلالات متنوعة ومختلفة.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

بعد التعرف على الموسيقى الخارجية نعود للبحث في أسرار الموسيقى الداخلية للقصيدة فهي:" تلك الموسيقى الخفية التي تنبع من اختيار الشاعر المطلق لكلماته، ومن بين تلك الكلمات حروفها وحركاتها من تلازم وكأن للشاعر أذناداخلية، تستمع لكل حرف ولكل حركة بوضوح تام."[1] فهي تولد من الحرف أو الكلمة أو الجملة وتقوم على أساس جرس يبرز جمالية النص الشعري.

أ- التكرار:

هو ظاهرة من بين أهم الظواهر الأسلوبية وينتمي إلى الموسيقى الداخلية التي يبنى بها النص الشعري.

نعرف التكرار أنه:

أ- لغة: "مصدر الفعل كرر أو كرّ، يتعدّى أو لا يتعدّى والكرّ، مصدره كرّ عليه، أو يكرّ كرا وتكرارا وكرر الشيء وكركره، أعاده مرة بعد أخرى".[2]

ب-اصطلاحا: عرفه ابن معصوم قائلا: "التكرار ويقال التكرير فالأوّل اسم والثاني مصدر، من كررت الشيء إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ، إمّا للتوكيد أو لزيادة التنبيهات..."[3]

1- ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط، 1981، ص 67.

2- ابن منظور: **لسان العرب**، ص:390.

3- موسى سامح ربايعة: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص:13.

ودراسة التكرار في قصيدة يوميّات جرح فلسطيني لمحمود درويش من ثلاث جوانب هي: تكرار الصوت، الكلمة، التكرار الضمني.

1-1- تكرار الصوت:

تصنف الأصوات إلى مهجور ومهموس،وسنوضح أهم الأصوات المتكررة في قصيدة يوميّات جرح فلسطيني، اذ لاحظنا طغيان الحروف المهجورة منها:

حروف مجهورة: ل ← عددها 303 ← نسبة 30.42%

ن ← عددها127 ← نسبة 12.75%

ر ← عددها 103 ← نسبة 10.34%

م ← عددها 100 ← نسبة 10.04%

ج ← عددها24 ← نسبة 2.41%

ي ← عددها 15 ← نسبة 1.50%

ض ← عددها 11 ← نسبة 1.10%

ذ ← عددها 10 ← نسبة 1%

و ← عددها 99 ← نسبة 9.94%

ب ← عددها 84 ← نسبة 8.43%

ع ← عددها 71 ← نسبة 7.12%

د ← عددها 25 ← نسبة 2.51%

إذا أعدنا إلى الحرف (اللام) حرف غاري، جانبي مجهور، وقد وظفه الشاعر بنسبة كبيرة في القصيدة، 30.42% وله دلالات متنوعة من بينها الألم والقهر والوجع:

"**جبهتي لا تحمل الظلّ**

وظلّي لا أراه.

وأنا أبصق في الجرح الذي

لا يشعل الليل الجباه

خبيء الدمعة للعيد. " [1]

في هذا المقطع وظف اللام حوالي عشرين مرة. فهو يصف ألمه وشدة القهر الذي يعانيه ووجع الجراح والدموع.

- النون: حرف لثويي، أسناني مجهور متوسط له دلالات عديدة في القصيدة من بينها الحزن،والثقة كما في قوله:

" **نحن يا أختاه، من عشرين عاما.**

نحن لا نكتب أشعارا

ولكنّا نقاتل."[2]

فالشاعر هنا يقول كلاما بنبرة تمزج بين الحزن والثقة بنفسهوبكلامه ولقدتكرر حرف النون في القصيدة حوالي سبعة وعشرون ومائة مرة.

أما الأصوات المهموسة في القصيدة فهي متعددة نذكر منها: حرف التاء فهو الحرف الغالب ثم حرف الثاء وبعده حرف الحاء. هذه الأصوات كانت متتابعة فهو (الشاعر) يعبر عن حالته الشعورية والنفسية التي يمر بها ويصف من خلالها حالة الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الحزن الداخلي وهذا الحزن الذي انعكس على نفسية الشاعر الداخلية فكانت الأصوات المهموسة تدل أحيانا على هدوء الشاعر عند وحدته وتفكيره في الوطن.

تنوع الأصوات أدى إلى تنوع الدلالات في القصيدة.

1- محمود درويش:**الديوان**، ص:362.

2- **المصدر نفسه**، ص356.

1-2-تكرار الكلمة:

لقد ورد في مواضيع كثيرة من القصيدة تكرار للعديد من الكلمات وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضا أساسيا ومن بين تلك الكلمات نجد الكلمة حزيران وظفها الشاعر في المقطع الثاني ثم أعيدت في المقطع الثالث ويقصد به الشاعر (شهر حزيران) وهو الشهر جوان وكلمة حزيران كان لها وقع انفعالي على النفس بتوظيفها في القصيدة كما كان لنكبة حزيران وقع انفعالي على فلسطين.

كما ورد تكرار آخر لكلمة (نقاتل) في المقطع الثاني من خلال قوله: "لكنا نقاتل" [1] وهنا تأكيد الشاعر في وده على أنهم شعب مقاتل من عشرين عاما أما في المقطع الثاني فقد وردت كلمة يقتل في قوله: "إنه يقتل أو يحي." [2]

وهناتعبيرا على الدمع الذي يسقط من أعين فدوى طوقان في بكائها على نكبة حزيران فرد عليها الشاعر بقوله: إنه يقتل أو يحي ،أي أن هذه الدموع سقطت على مقاتل دافع على وطنه ودفع حياته ثمنا لهذا الوطن إما النصر و اما القتال حتى الموت، كما جاءت كلمة أخرى وهي عينيك التي تكررت خمس مرات في القصيدة و المغزى من تكرارها جاءت ردا على قصيدة فدوى طوقان (لن أبكي) وهنا دلالة على التحدي والصمود من قبل الشاعرة و لهذا كان الشاعر يجد نفسه في كل مرة يوظف كلمة عينيك ونجد لها حضورا في القصيدة في المقطع الثالث في قوله: "ذلك الظل الذي يسقط في عينيك "[3] وهنا مقصود بكلمة الظلّ الدمع الذي نزل من عينيها.

أما في المقطع الرابع فهو يقصد الوطن، وهي فلسطين في قوله:"أوّل الليل على عينيك كان في فؤادي. "[4]

1- محمود درويش: **الديوان**، ص357.

2- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

3- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

4- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

ونفس القصد كذلك في استعمالها في المقطع السادس من خلال قوله: "لم يسمع قلبي سوى عينيك "[1] فهنا نجد الشاعر يقوم بتوظيف كلمة عينيك من شدة تعلقه بوطنه وارتباطه به وبشوارعه، أما في المقطع العاشر قوله: "الندى والنار عيناه "[2] فيقصد عينا المحارب والمناضل الفلسطيني التي تتسع عيناه بالنار، وحرارة الروح الوطنية التي تعكسها عيناه.

ونجد تكرار لكلمة أخرى في قوله في المقطع العاشر: "ثم أتى، لما أتى"[3]. بتكراره لهذا الفعل، وهو يدل على الفتى الفلسطيني الذي يغادر كوخه متجها إلى الحرب وتكرار الشاعر لهذا الفعل، ولد نغمة موسيقية تشد انتباه المتلقي.

كما لاحظنا أن الشاعر قد كرر كلمة (الصيف) ثلاث مرات في القصيدة وربما كان هذا دلالة على نكبة حزيران التي وقعت في فصل الصيف وتعرضت لها فلسطين والتي تركت أثرا كبيرا على فلسطين والفلسطينيين.

1-3-تكرار الأداة والضمير: ان المتمعن لقصيدة محمود درويش يلاحظ أن الشاعر، قد أكثر من تكرار الضمائر عدة مرات وأحيانا يكرر الضمير في نفس المقطع ومن أمثلة هذه الضمائر نذكر في قوله:

"نحن في حل من التذكار

نحن في لحم بلادي

نحن يا أختاه من عشرين عاما.

نحن لا نكتب أشعارا".[4]

كل هذا التكرار ورد في المقطع الأوّل من القصيدة وهو عبارة عن كلام الشاعر محمود درويش في رده على الشاعرة (فدوى) واستخدم الضمير (نحن) دلالة على الشعب الفلسطيني وهذا تأكيد على الذات الفلسطينية المقاومة فهو من خلال هذه العبارات يشير الى الروح الفلسطينية التي تسكن داخل كل فلسطيني يعشق بلاده حتى النخاع منذ سنين طويلة

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 360.

3- **المصدر نفسه**، ص 360.

4- **المصدر نفسه**، ص 356.

واستخدم الضمير (نحن) ليدل على الجمع وابتعد عن (الأنا) وقد استخدمها أربع مرات في مقطع واحد.

ونلاحظ أيضا وجود ضمير (أنا) فقد كرره الشاعر أربع مرات. ففي المقطع التاسع في قوله: "وأنا أقطف من ذكراه عيدا" [1] استخدم الضمير تعبيرا عن نفسه، يتحدث عن ذكرى هذه النكبة التي سقط من جراءها شهداء.

كما استعمل هذا الضمير مرة أخرى في المقطع الثالث عشر في قوله: «أنا لست مسافر". [2]هنا التعبير عن تعلقه وارتباطه وعشقه لوطنه. وهذا بتأكيده بواسطة استعماله للفظ في البيت الذي يليه في قوله "إنني العاشق والأرض حبية" [3]. أما في المقطع الخامس عشر تمثل في قوله: "وأنا آثرت أن أجعل من صوتي حصاة" [4] فهنا يقصد شعره الذي هو عبارة عن حجارة يقاوم بها العدو الإسرائيلي.

وما نلاحظ على هذه القصيدة ليس تكرارا للألفاظ فحسب بل شهدت تنوعا كبيرا في استعمال الشاعر للأدوات والحروف: الجر بكل أشكالها من بينها الجر والنصب والشرط والنداء بحيث "يكثر ورود حروف الجر في النصوص الشعرية المعاصرة لاسيما في الكاف" ويعد حرف (في) مفضلا في قصائد كثيرة فهو يدخل على كلمات ترمز لأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة" [5]

ومن أمثلة الحروف التي ورد تكرارها في قصيدتنا (من، في، على) فالشاعر كرر حرف (من) ثلاث عشر مرة.[6]

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 359.

2- **المصدر نفسه**، ص 361.

3- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

4- **المصدر نفسه**، ص 362.

5- مصطفى السعدني: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، ص147.

6- **المصدر السابق**، ص 360.

وحرف (في) ثلاث وعشرون مرة و(على) إحدى عشر مرة، وكما لاحظنا أنه كرر أداة العطف (و) خمسين مرة وقد ساهمت هذه الأدوات بخلق انسجام في القصيدة.

" **أوّل الليل على عينيك، كان**

في فؤادي، قطرة من آخر الليل الطويل.

والذي يجمعنا السّاعة في هذا المكان" [1]

نجد أن الشاعر هنا وكأنهيفسر من خلال هذه الأبيات مدى حبه لوطنه وعشقه له فكانت هذه الحروف عبارة عن نسيج بين الكلمات، ألقاها الشاعر تعبيرا لما يجول في نفسه من شعور عميق اتجاه وطنه.

أما تكرار حرف (واو) فقد كان له نصيب وافر في هذه القصيدة، ونجد أن شاعرنا قد اعتمد عليها كثيرا، فهي طغت على معظم أبيات القصيدة، حيث أحدثت ترابطا بين الجمل وهي من بين الظواهر الأسلوبية، فقد ساهمت في بناء القصيدة ونذكر من أمثلة ذلك:

"**سكين وجرح وضماد**

ونعاس جاء من الضحايا" [2]

كان هذا ما ورد في المقطع الخامس، كذلك نجد تكرارا متواليا لحرف العطف (و) في المقطع الثاني عشر في قوله:

"**وفي عيني نار.**

وتحررت من الشكوى على باب خليفة

كل من ماتوا

ومن سوف يموتون على باب النهار" [3]

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 357.

2- **المصدر نفسه**، ص 357.

3- **المصدر نفسه**، ص 360.

فقد كان لحرف (و) وتواليه عبر أبيات القصيدة، ما جعل منه أنه يكسب القصيدة بناء مترابطا وهذا الترابط يولد جمالا على القصيدة، وتكرار الحرف بصفة عامة.

وظاهرة التكرار عرفت انتشارا واسعا في الشعر الحديث، واتخذت دورا كبيرا في بناء النص الأدبي، وكان لهذا التكرار دلالات ووظائف فنية تبيّن ما يجول في ذهن الشاعر وهو يعدّ من أهم الظواهر الأسلوبية البارزة التي بين أيدينا وهذه الكلمات التي عرفت تكرارا واضحا في هذه القصيدة وشكلت من النص بنية مترابطة، ما أدى الى تسهيل إيصال الموضوع للمتلقي، أو شرح الحدث وترسيخه في ذهنه فكان لهذا التكرار دورا دلاليا بارزا وواضحا.

ولقد جمعت قصيدتنا جميع أنواع التكرار، من حروف وكلمات وجمل وما تلمحه من معاني ودلالات أثرت في نفس المتلقي وكذلك في تركيبها وأضفى جمالا عليها فالتكرار سمة أسلوبية لها أهمية جمالية ودلالية في النص الشعري.

ثانيا: المستوى التركيبي والنحوي:

1-الفعل ودلالته في القصيدة:

وجود الفعل في القصيدة يؤدي إلى معرفة دلالة وبعد القصيدة، فهو يعتبر من بين الصور الشعرية التي تبني النص الأدبي، كما أنه يعبر عن نفسية الشاعر ومضمونه الوجداني ومشاعره، ونحن سندرس الفعل في القصيدة بكل أشكاله وكيفية تواجده في القصيدة وماهي دلالته. وبعد تمعنا قصيدة "**يوميّات جرح فلسطيني**" لمحمود درويش، نجد أن الفعل الغالب هو الفعل المضارع وظفه ثلاثة وأربعين مرة. فكان مسيطرا بين ثنايا أبيات القصيدة ويأتي بعده الفعل الماضي بخمسةوثلاثين فعل، أما الأمر فكان قليلا جدا مقارنة بهما فتمثل في توظيفه مرتين في القصيدة.

أ- الفعل المضارع:

وقد جاء بنسبة عالية في أبيات قصيدتنا فكانت له المكانة الكبيرة فقد ورد بطريقة متنوعة في القصيدة، وهذا دلالة على ثبوت الشاعر وصموده واصراره فهو ينقل الأحداث ويستغل الفعل المضارع في تنظيم سرده لهذه الأحداث ونقلها بصورة متجددة فالفعل المضارع دلالته التغير والتجدد ومن أمثلة ذلك نذكر ما ورد في المقطع الثاني:

"**نحن لا نكتب أشعارا**

ولكنا نقاتل" [1]

فهنا نجد الشاعر استخدم هذين الفعلين، وكأن مشاعره تتدفق من خلالهما، فكلمة نكتب وكلمة نقاتل تدل على حصول الحدث أي حدوث هذا الفعل.

كما نجده قد وظفه في المقطع الثالث كالآتي "**يقتل أو يحي**" [2] وهنا دلالة تجسيد الحدث في زمنه، واستمراريته. وفي بعض الأحيان نجد أن الشاعر قد وظف أفعالا مضارعة، لكنه يخرج لنا بدلالة مغايرة لها وهي الماضي أي أننا وجدنا أفعالا صياغتها في البيت مضارعة لكن دلالتها تدل على حدث وقع في الماضي وتدل على زمن ماض ومن أمثلة ذلك في القصيدة، نجد ما ورد في المقطع السادس في قوله: "**كلمات لم تصدأ**" [3]

كما نجد لها نفس الدلالة في المقطع الثامن من خلال قوله:

"**عندما كنت تغنين، رأيت شرفات تهجر الجدران**" [4]

فالكلمات (تصدأ–تهجر–تغنين) هي أفعال مضارعة لكن لها دلالة على زمن ماض ونجد الشاعر هنا يصف الحالة الفلسطينية.

ب– الفعل الماضي:

الفعل الماضي جاء في القصيدة مرات عديدة، فهو يتكلم على حدث صار في الماضي وهي "النكبة" ومن بين الأفعال الماضية الموجودة في القصيدة، نذكر منها مثلا ما ورد في المقطع الخامس: "خرجوا من خيمة المنفى، وعادو" [5]

كذلك نذكر مثلا ما ورد في المقطع التاسع:

1– محمود درويش: **الديوان**، ص 357.

2– **المصدر نفسه**، ص 357.

3– **المصدر نفسه**، ص 358.

4– **المصدر نفسه**، ص 359.

5– **المصدر نفسه**، ص 357.

"**عدت خجلان الى البيت**

فقد خرّ على جرحي.....شهيدا" [1]

من خلال كلام الشاعر نجد أن هذه الأفعال لها دلالة على زمن الماضي وقع فيه الحدث، وفي بعض الأحيان نجد الشاعر يوظف بعض الأفعال التي تعكس نفسية والحالة الشعورية التي مر بها، وفي نفس الوقت يريد أن يوصلها الى المتلقي. ومن أمثلة ذلك نذكر بعض الأفعال التي وردت في القصيدة (خرجوا، عادوا، حماني، خلعتها، اغتنى، تبخرت، غادر، ضيعت، ماتوا، تحسرت، لاحت...).

كل هذه الأفعال تدل على المقاومة والحسرة والحزن والتحدي والصمود.

ج-فعل الأمر:نجد أن فعل الأمر في قصيدتنا استخدمه الشاعر في موضعين، أوّلهما في المقطع الحادي عشر في قوله: "**فاعبديها**"[2] فنجد أن الفعل مسبوق بفاء، وهنا دلالة على صمود الشاعر في توجيه كلامه، ونجده قد وصف فعل أمراتركي في المقطع الثالث عشر من خلال قوله: "**اتركي لي هذا الضياع**".[3]

وكأننا نجد الشاعر يوجه الكلام بتركه لوحده في هذا الضياع وهو ضياع الأهل والأحباب.

في الأخير نقول إن الأفعال بكل أنواعها موجودة في قصيدة "**يوميّات جرح فلسطيني**" قد أتت بشكل متنوع، وساهمت في بناء القصيدة، وأضافت عليها بعض دلالات زادت من جمال المعنى، وكشفت بعض محاولاتنا لدراسة أبعاد الدلالة لهذه الأفعال، ويمكن أن نقول إن استخدام الشاعر لهذه القصيدة كان بطريقة أسلوبية، ساعدت في التحام وبناء القصيدة، فالشاعر قد مزج في توظيفه لهذه الأفعال، التي تمثل دلالتها بصفة عامة على صمود الفلسطينيين في مواجهة العدو وعدم الاستسلام.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 360.

2- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

3- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

2- التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من بين الظواهر الأسلوبية وهو: "أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة، وحسب التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى" [1]

ويتمثل دور التقديم والتأخيرفي بناء الجملة، بأنه: "ركيزة أساسية في بلاغتها وتحقيق مراداتها، وإصابة غرض المتكلم، لتحقيق التواصل بينه وبين المخاطب" [2]

فظهور التقديم والتأخير في النص الشعري يتمثل في تغير يطرأ على ترتيب العناصر المكونة للبيت الشعري، ويكون لهذا التغير دلالة معينة.

وعند دراسة القصيدة نجد أن استخدام الشاعر للتقديم والتأخير في الجملة الإسمية قليل مقارنة مع الجملة الفعلية، فوجدنا تغيير في تقديم المبتدأ.

إذا انتقلنا الى تراكيب الجملة الفعلية، التي جاءت في قصيدة "**يوميّات جرح فلسطيني**"نجد أنها وردت متنوعة، وهذا نتيجة تنوع الأفعال في القصيدة فنلاحظ أنه قد وردت تغيرات في بناء الجمل الفعلية.

ومن بين صور التقديم والتأخير في القصيدة نذكر ما يلي:

"**أوّل الليل على عينيك كان**" [3]

هنا نجد الفعل (كان) في آخر البيت، ويقدم عليه الجملة الإسمية (أوّل الليل على عينيك) وهذا لدلالتين:

أوّلها تقوية معنى الجملة (أوّل الليل على عينيك) وهذا لرفع قيمة الليل وماله من دلالة ووقع على النفس، **وثانيها** دلالة موسيقية وهو تتبع النغم الموسيقي في المقطع بحرف الروي.

1- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص25.

2- مختار عطية: **التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دت، ص20.

3- محمود درويش: **الديوان**، ص 357.

كذلك تأخر الفعل (كان) ليكلمه الذي بعده مباشرة (في فؤادي) وهذا تابع للضرورة الشعرية التي يتميز بها الشاعر محمود درويش، فهو مبدع وفنان في تراكيب الأبيات الشعرية.

أما في المقطع السادس في السطر الثالث:

"**شرفات خلعتها الريح**" [1]

هنا صورة لتقديم المفعول به (الشرفات) على الفعل (خلعت) الذي يربطه بالهاء متعلقة بالمفعول به، وهذا يقصد تبيين حجم فعل الفاعل ووقعه على المفعول به، وهذا بهدف تعظيم الأمر، فالشرفة بهدف تعظيم الأمر، فالشرفة هي لشيء متخيل الحجم وصفة الخلع لها وقع انفعالي على نفس المتلقي.

وفي صورة أخرى عن التقديم والتأخير نجدها في المقطع الثامن في السطر الثالث:

"**الساحة تمتد إلى حضر الجبل**" [2]

هنا تقديم الفاعل (الساحة) على الفعل (تمتد) وهذا يدل على قصد الشاعر بتصوير الفاعل و حركيته ووقعه على الفعل.

وفي المقطع التاسع في السطر الرابع في قوله:

"**فقد خرّ على جرحي ...شهيدا**" [3]

في هذه الصورة تأخير المفعول به (شهيدا) وتقديم شبه الجملة (على جرحي) وهذا لدلالة بلاغية وتعظيم الأمر بين (الجرح) لإظهار مدى قساوة المشهد في سقوط الشهيد على هذا الجرح، فهنا يبرز مدى الوجع الذي يعانيه الفلسطيني، ويعاني منه الشاعر.

وفي المقطع نفسه من السطر الثامن نجد:

"**وأنا أقطف من ذكراه...عيدا**" [4]

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 359.

3- **المصدر نفسه**، ص 359.

4- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

نجد في هذه الصورة تأخير المفعول به (عيدا) وتقديم شبه الجملة (من ذكراه) فهنا أوقع كلمة (عيدا) في آخر البيت التزاما لحرف الروي.وفي المقطع العاشر في السطر الخامس.

"**غادر الكوخ الفتى**" [1]

هنا نجد تقديم المفعول به (الكوخ) على الفاعل (الفتى) وهذا التناسب الموسيقي لحرف الروي مع البيت الذي يليه.

3- المعرفة والنكرة:

لقد اهتم النحاة العرب قديما بالقضايا اللغوية، من بينها التعريف والتنكير.

أ- **المعرفة:**وهي: «اسم دلّ على معين، كعمر، دمشق.....إلخ وهي تفيد التخصيص والتحديد" [2] والمعارف سبعة أنواع: الضمير، العلم، اسم إشارة، اسم الموصول، الاسم المقترن بأل لذلك سنحاولأوّلا حصر الكلمات المعرفة وكيفية ورودها في القصيدة والمعروف عندنا أن المعرفة تقابل النكرة والمعرفة والنكرة من بين الظواهر الأسلوبية التي يستخدمها الشاعر في نصه الشعري، فالمعرفة والنكرة ظاهرتان فنيتان.

وفي القصيدة، التي بين أيدينا نجد أن حضور المعرفة ورد بكثرة وتقدر بمئة كلمة فلا يفوتنا مقطع إلا وكان يحمل كلمات معرفة من المقطع الأوّل حتى المقطع الأخير.

ونذكر أمثلة لذلك، ففي المقطع الرابع:

"**أوّل الليل على عينيك كان**
في فؤادي قطرة من آخر الليل الطويل.
والذي يجمعنا، الساعة في هذا المكان
شارع العودة.
من عصر الذبول" [3]

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 359.

2- مصطفى السعدني: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، ص 217.

3- محمود درويش: **الديوان**، ص 357.

فالكلمات (الليل، الطويل، الساعة، المكان، العودة، الذبول، كلها أسماء معرفة (بأل) وكانت هذه الأسماء تحمل دلالات فكلمة الليل مثلا لا يعني الشاعر بها الليل أي زمن الليل، وإنما هو دلالة على طول زمن الألم والمعاناة التي يعانيها الشاعر.

أما في المقطع السادس:

"...**لكن الحبيب**
واقع في الأسر"[1]

فالكلمات (الحبيب، الأسر) جاءت معرفة ولكنها تعني المقصود ذاته أي الأسرى الفلسطينيين.

وفي المقطع السادس عشر نذكر مثلا:

"**وأنا أبصق في الجرح الذي**
لا يشعل الليل الحياة
خبيء الدمعة للعيد
ولنسم الموت في الساحة" [2]

فالكلمات (الجرح، الدمعة، الموت) حقيقة تدل على جنس الإنسان وهو هذا الفلسطيني المحارب والمقاوم للجراح والدموع حتى الموت أو الانتصار (فأل) هنا قدمت صورة جمالية على الأبيات فالمتلقي يحس بأهمية هذه الكلمات.

ب- النكرة:وهي: " اسم دلّ على معني، كرجل، كتاب، مدينة، وهي تفيد الإطلاق، والتعميم ونجد أن التعبير بالنكرة قد يكون أبلغ من التعبير بالمعرفة أو العكس." [3] ولقد وجدنا أن النكرة هي الأكثر حضورا من نسبة المعرفة في القصيدة، تقدر بحوالي مئة وعشرون كلمة نذكر مثلا ما ورد في المقطع الخامس:

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 362.

3- مصطفى السعدني: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، ص 217.

"صوتك الليلة

سكين وجرح وضماد

ونعاس جاء من الضحايا

أين أهلي؟ " [1]

فالكلمات (سكين، جرح، ضماد، نعاس) كلها وردت خالية من (ال) التعريف، كما نجدها في موقع آخر من القصيدة في المقطع السادس:

"شرفات خلعتها الريح

أعتاب بيوت

وذنوب" [2]

فالكلمات (شرفات، أعتاب، بيوت، ذنوب) كلها كلمات أتت نكرة، وهذا لتوالي سرد الشاعر للنكبة فألزمته باستخدام كلمات نكرة.

4- الإطناب:

يعد الإطناب هو " بسط الكلام، استيفاء المعنى دون حذف ويكون بزيادة اللفظ على المعنى للفائدة" [3].

ونجد ذلك في قول الشاعر في المقطع السابع:

" وعرفنا ما الذي يجعل صوت المقبرة.

خنجرا يلمع في وجه الغزاة

وعرفنا ما الذي يجعل صمت المقبرة

مهرجانا وبساتين حياة" [4].

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 362.

3- محمود عبد المطلب:**البلاغة والأسلوبية**، ص 145.

4- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

نجد أن الشاعر هنا أطنب وزاد بالألفاظ نفسها، وهذا للتأكيد وتقوية المعنى وتوضيحه لفائدة ما، نحو قوله أيضا في المقطع العاشر:

" **يا خريف العالم المنهار فينا**

يا ربيع العالم المولود فينا" [1].

فالإطناب هنا حاضر دلالة على أن الشاعر يحاول تأكيد المعنى وتوضيح الفائدة من هذا الكلام.

5-الأساليب الإنشائية:

5-1- الأمر:

من بين التعريفات التي وردت للأمر أنه: " طلب الفعل بصيغة مخصوصة وقيل هو طلب حصول الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة والإلزام" [2]

وصيغ الأمر هي فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، اسم فعل الأمر، والأمر في النص يأتي غالبا على صيغتين، إمّا في معناه الأصلي أي عطف صيغة طلب من المخاطب، أو على صيغة بلاغية تفهم من خلال السياق، ويعتبر الأمر من أنواع الإنشاء وسنحاول أن نتتبع أهم أساليب الأمر التي وردت في القصيدة، فلقد وظف الشاعر أسلوب أمر في المقطع فلقد وظف الشاعر أسلوب أمر في المقطع فلقد وظّف الشاعر أسلوب أمر في المقطع الحادي عشر في قوله: " فاعبديها "[3].

وهذا باستخدام فاء الاستئناف +فعل +فعل لازم وضمير متصل في محل نصب مفعول به، ويعتبر حضور فعل الأمر (فاعبديها) حضورا قويا على المقطع الشعري ولفت انتباه المتلقي.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 361.

2- عاطف فضل:**تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، سنة 2004، ص 95.

3- محمود درويش: **الديوان**، ص 360.

كما نجد له حضورا آخر في المقطع الثالث عشر من خلال قوله:" **اتركي لي كل هذا الضياع**" [1].

استعمل الشاعر فعل الأمر (اتركي)، وهو دلالة على قوة نبرة الشاعر ونفسيته المضطربة بتوجيه الكلام للشاعرة فدوى طوقان، بفعل الأمر **(اتركي)**.

5-2-الاستفهام:

"وهو طلب المتكلم من مخاطبه في ذهنه ما لم يكن حاصلا ما سأله عنه " [2].

من أشهر أدوات الاستفهام: الهمزة، هل، متى، ما، أين، كيف، كم، أي.

ولقد لاحظنا وجودها بقلة في القصيدة من خلال دراستنا لها، فاتضح لنا أنه وظف أسلوب الاستفهام مرة واحدة في القصيدة متمثلا في المقطع الخامس في قوله: "**أين أهلي**" [3].

فهنا الشعر يتساءل أين أهله؟ فهو هنا وكأن أفكاره مشتتة جراء هذه النكبة فيبحث عن أهله بقوله: أين أهلي؟ فأين أهله بين كل هذه الضحايا والجرحى فهنا دلالة على الحيرة والشتات والقلق ويدل أيضا على التحسر والتفجع الذي أصاب الشاعر جراء ما يجري أمامه من دمار أثناء النكبة.

5-3-التعجب:

نجد أن نسبة التعجب الواردة في القصيدة هي نسبة كبيرة ومتنوعة، ونذكر مثلا ما ورد في المقطع الأوّل متمثلا في كلمة: "**لا تقولي!** " [4].

وفي البيت الموالي:

"**نحن في لحم بلادي ...وهي فينا**" [5].

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 361.

2- عاطف فضل:**تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**، ص 400.

3- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

4- محمود درويش: ص 356.

5- المصدر نفسه، ص 357.

نجد الشاعر قد وضع علامة تعجب، ففي كلامه نبرة تعجب، حيث بأنهم جزء من فلسطين، وفي الوقت نفسه يقول في صيغة التعجب، أي أن هذا الأمر شيء بديهي، وبأن كل فلسطيني جزء من بلاده، وفي كلامه هذا وظف التعجب لأنه يوجه الكلام للشاعرة فدوى طوقان، وكأنه يقول لها هذا الكلام معروف عند كل شخص.

أما في المقطع السابع في قوله:

" **مهرجانا... وبساتين حياة**" [1].

هنا يصف الموت في ساحة الحرب التي أتت من دون إنذار بأنها عرس بالنسبة للشهيد، فصيغة التعجب هنا دلالتها الفرح لكن بمعنى آخر.

أما في المقطع الرابع عشر فوردت صيغة التعجب من خلال قوله:

" **إنني العاشق والأرض حبيبة**" [2].

فهنا دلالة على تأكيد الشاعر بتمسكه بأرضه.

5-4-النداء:

ويعدّ النداء: " دعاء بأحرف مخصوصة لشد انتباه السامع، لأمر يريده المتكلم" [3].

ويمثل النداء في هذه القصيدة معنى دلالي وجمالي في بنية القصيدة الداخلية ونلاحظ من خلال القصيدة التي بين أيدينا، أن الشاعر أحدث تواتر في استعمال أساليب النداء بتكرار حرف النداء (يا).

وظف أسلوب النداء في المقطع الثاني في قوله:

" **نحن يا أختاه من عشرين عاما**" [4].

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 362.

2- **المصدر نفسه**، ص 361.

3- عاطف فضل: **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**، ص 372.

4- محمود درويش: الديوان، ص 356.

فهنا الشاعر يدعو الشاعرة فدوى طوقان، ويوجه لها الكلام وهنا يخرج هذا الكلام من قلبه وكأنه يوجه لها خطابا ويشد انتباها بحرف النّداء.

أما في المقطع السادس فوظفه متمثلا في البيت الثاني:

" **واقع في الأسر–يا حبّي الذي حملني**" [1].

فالشاعر هنا يوجه كلامه للأسير فيدعوه بكلمة "يا حبي" وهنا دلالة على الحب وعذاب الشاعر على الأسرى الفلسطينيين وخاطره مكسورة لأجلهم وحبه وإخلاصه لهم.

ثالثا: المستوى الدلالي والبلاغي:

1- الحقل الدلالي:

ويمكن أن نضع تعريف للحقل الدلالي: " بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلحالعام "**لون**" وتضمّ ألفاظا، مثل: أحمر،أخضر، أبيض..." [2].

ومن بين الحقول الدلالية التي تم توزيعها في القصيدة نذكر:

أ- حقل الطبيعة:

وضمت عدة الفاظ من بينها: (النهر، العشب، الريح، البساتين، الجبل، الكواكب، الصخر، النجمة، شجرة، الماء، الزوابع، خيمة، القمر، الزهرة ...)، إن استخدام الشاعر لهذه الألفاظ، أو لهذا الحقل الدلالي ربط بين المقاوم والمناضل الفلسطيني وبين بلده وأرضه، فالفلسطيني يتعايش مع طبيعة وطنه متعلقا بهاأشد التعلق كما عبر من خلالها عن ألام وجراح هذا المقاوم ومعايشته لهذه الحرب، وبتوظيفه لهذه الألفاظ وصف المشاكل والصعوبات التي عايشها الشعب الفلسطيني أثناء هذه النكبة.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- أحمد مختار عمر:**علم الدلالة**،محمود جاب الرب، **نظرية الحقول الدلالية وجذورها في التراث العربي**، مجلة اللغة العربية، مصر، ع 71، سنة 1992، ص 21.

ب- حقل الحزن:

نجد أن الشاعر يعبر عن حالته الشعورية والوجدانية، وأحاسيسه الداخليةالمليئة بالحزن فاستخدم حقلا دلاليا يضم الألفاظ الآتية: (الجرح، الصمت، الدمعة، الندم، الحسرة، الشوق، نبكي، الضياع). فهنا الشاعر يصف من خلال هذه الكلمات شدّة المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني جرّاء هذه النكبة التي عانت منها فلسطين فكانت فترة أليمة من التاريخ وتاريخ الشاعر، فوضع لها الشاعر مؤشرا في هذه القصيدة من خلال تجسيده هذه الألفاظ، فالشاعر عايش هذه الجراح، واكتوى بنار هذه الحرب.

فانعكست حالته الشعورية الحزينة على القصيدة، فكان يصف الألآم التي زادته وجعا، فالحزن سيطر على أفكاره واحاسيسه ويريد الشاعر من يشاركه هذا الحزن.

ج- حقل الموت:

ومن بين الألفاظ التي تدلت على الموت نذكر: (القتل، المقبرة، الشهيد، الحرب، الموت تابوت، المصلوب، الجريمة). ولعل هذه الألفاظ التي دلت على الموت ارتبطت بالألفاظ الدالة على الحزن، فنجد لها حضورا من البيت الأوّلإلى غاية البيت الأخير، فكان الشاعر يصف ساحة الحرب والتضحيات وسقوط الشهداء والمعاناة من هذه الصدمة، وكان هذا بحماس وانفعال. وكان لها دور كبير في القصيدة بوصف الشاعر للشهداء وسقوطهم في ساحة المعركة.

د- حقل المكان:

لقد لاحظنا على الشاعر أنه نوع في استخدامه المكان ومن بينها: (البلاد، الشارع، الشرفة، الغرفة، البيت، المأوى، الكوخ، الأرض، الوطن، الساحة، الميناء، المنزل). فهو يدل على وقوع هذه الحرب في هذه البلاد، ومن بينها الساحة وهي ساحة الحرب في قوله: " **في ساحة الحرب**" [1].

والبلاد هي فلسطين أما الشارع والغرفة والكوخ فيمكن أن نقول أنها مواقع للمقاومين الفلسطينيين.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 362.

هـ- حقل الزّمن:

استخدم الشاعر في هذا الحقل الألفاظ الآتية:(عشرين عاما، شهر، الليل، الساعة، العصر، اليوم، الليلة، الصيف، النهار، الخريف، الرّبيع، الزّمان). كلها الفاظ دلت على زمن تلك النكبة، فالشاعر تكلم على زمن الليل والذي يدل على الاستعمار الذي حدث وما يسمى بنكبة شهر حزيران، والتي وقعت في فصل الصيف.

و- حقل الحياة والأمل:

فالشاعر رغم الحزن الداخلي استخدم الفاظ تدل على الحياة والإرادة والأمل من بينها: (الحبيب، يجمعنا، الأهل، الغناء، العاشق، العرس، الحياة، المولود) هذه الألفاظ كلها تدل على الحيوية والرغبة في الحياة، أي أن المقاوم الفلسطيني لديه أمل في التخلص من هذه الحرب التي عانت منها فلسطين، فالكاتب يعبّر عن التّفاؤل المغروس في كل مواطن فلسطيني، والإرادة التي يتحلى بها لتحقيق الحرّية، ففي هذا الحقل نلاحظ قيمة الحياة على الشاعر والشعب الفلسطيني، فالشاعر يعبّر عن حنينه للحرّية واشتياقه لها، وأمله في الحياة.

س- حقل الجسد:

لقد جاء حقل الجسد في القصيدة بمكانة لابأس بها، ومن بين الألفاظ التي تنتمي لهذا الحقل نذكر:(اهدابنا، عينيك، الجباه، الفؤاد، الوجه، الخصر، الدم، ساعد الجلد، الحلق، الأحشاء، النخاع، الجبهة، الظهر، القلب) فنجد تنوعا في الدلالات من خلال هذه الألفاظ فأحيانا يستخدم العين وهي دلالة للدموع، واحيانا الفؤاد وهو دلالة على العواطف والاحاسيس والمشاعر، وأحيانا الساعد والجبهة والاحشاء والجلد كلها الفاظ تدل على الوطن وارتباط الشاعر والشعب الفلسطيني بأرضه، ويمكن ان نذكر أمثلة لذلك كالبيت الاتي: " **خنجرا يلمع في وجه الغزاة**" [1]. ويقصد الاستعمار الذي غزى فلسطين، أمّا في المقطع الآتي:

" **هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء**" [2].

وهنا دلالة على دماء الشهداء الذين سقطوا على هذه الأرض الطيبة.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 360.

2- المحسنات البديعية:

إن المحسنات البديعية ظاهرة فنية جمالية من ظواهر البلاغة، وعرفها الخطيب القزويني بأنها " علم يعرف به وجوه الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة" [1].

ومن بين أهم المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر في القصيدة:

2-1-الطباق: ويعرّف الطّباق:

أ- **لغة:** وهو الجمع بين المتضادين في الكلام مثل " الصدق في المعاملة والكذب في المراوغة" [2].

أ- **اصطلاحا:** ويعني " الجمع بين المتضادين في الكلام مثل: الصدق في المعاملة والكذب في المراوغة" [3].

والطباق نوعان:

- ✓ **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا مثل: من تواضع لله رفعه.
- ✓ **طباق السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، بحيث يكون أحدهما مثبتا والأخر منفي، مثل:" **البخيل يهين نفسه ولا يهين ماله**".[4]

إن للطباق في النّص الشعري أثر جمالي في المعنى فهو يزيده قوة في المعنى من خلال عكس الكلمة والطباق في قصيدتنا أحدث تناغما وحقق ما يسمى بالوحدة العضوية في القصيدة.

1- عبد القادر عبد الجليل:**الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية**، ص 517.

2- حسين شلوف وآخرون:**المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة والموجهة للسنة الأوّلى ثانوي جذع مشترك آداب**، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، دط، 2013 – 2014، ص 203.

3- **المرجع نفسه**، ص 203.

4- ينظر: **المرجع نفسه**، ص 204.

ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

في المقطع الثالث في السطر السابع: " **يقتل أويحي**". [1]

فهنا الشاعر يطابق بين الكلمات لتقوية المعنى وأثره على المتلقي كما صوره في المقطع الرابع في السطر الأوّل والثاني:

" **أوّل اللّيل على عيناك كان**

في فؤادي، قطرة من آخر اللّيل الطّويل" [2]

فالشاعر هنا قد وظّف أوّل وعكسها آخر، مصورا زمن اللّيل الطّويل من أوّله إلى آخره.

كما طابق الشاعر بين الخروج والعودة في قوله في المقطع الخامس في السطر الخامس:

" **خرجوا من خيمة المنفى، وعادوا**"[3]

كما نجد الشاعر قد وظف طباقا أخر في المقطع السادس عشر من خلال التضاد بين البكاء والفرح في قوله:

" **فلنبكي من فرح**" [4].

فهنا الشاعر يوحي من خلال هذا التضّاد بالتّضحية التي يقدمها الفلسطيني وهي الاستشهاد، وهنا البكاء يعني البكاء من الفرح بالشهادة في سبيل الوطن.

ونجد طباقا أخر في المقطع الثالث والعشرون في السطر الرابع:

" **وأنا المقتول والمولود في ليلة الجريمة** "[5].

فهنا الشاعر قابل بين المقتول والمولود في تصوير الحدث لتقوية المعنى.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 357.

2- **المصدر نفسه**، ص 357.

3- **المصدر نفسه**، ص 358.

4- **المصدر نفسه**، ص 362.

5- **المصدر نفسه**، ص 356.

2-2-السجع:

نلاحظ ان الشاعر قد وظف جمالية السجع في عدة مقاطع من القصيدة، من بينها نذكر ما ورد في المقطع السابع:

" **وعرفنا مالّذي يجعل صوت القبّرة**

وعرفنا مالّذي يجعل صوت المقبرة" [1]

أما في المقطع العاشر من خلال قوله:

" **غادر الكوخ الفتى**

ثم أتى، ثم أتى" [2].

أما في المقطع الثالث عشر فقد صورّ السجع كما يلي:

" **يافا ترجمت حتى النخاع**

لم تجد مني سوى جبهتها

فأنا اظفره نجما على نكبتها" [3].

يعتبر السجع في قصيدتنا من بين الصور التي زادت في القصيدة جمالا ورونقا واحدثت تناغما صوتيا موسيقا، مما جعلت من القصيدة نصا منسجما إيقاعيا.

✓ **الرمز:**

يمكن أن نقول الرمز بأنه من بين أحد أهم آليات التحليل الأسلوبي، فأغلب الدارسين يعرّفه بأنه " **ضرب من التصوير**" [4].

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 358.

3- **المصدر نفسه**، ص 360.

4- إيمان – محمد أمين الكيلاني:**بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره**، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص 83.

والرمز هو إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر، ويعتبر من بين الجماليات التي تتميز بها القصيدة المعاصرة في الشعر العربي المعاصر، وفي قصيدة "**يوميّات جرح فلسطيني**" وظف الشاعر محمود درويش بعض الألفاظ التي كانت رموزا ما خلق جوا شعريا جماليا، فكانت في بعض مواضع القصيدة لغة شعرية رمزية، ومن بين تلك الرموز التي وردت في القصيدة نذكر ما يلي:

- **الليل:** وهو رمز في القصيدة ويدل على الاستعمار الإسرائيلي كما يدل على الحرب في تلك الليلة، وهي ليلة حزيران التي وقعت فيها النكبة، كما أنه يدل على الحزن والألم.
- **الدم:** وهو رمز التضحية، ودماء الشهداء والمجازر الدموية التي عانت منها فلسطين.
- **الشمس:** وهي رمز للحرية، والانتصار وفي القصيدة ربط الشمس بالعصابة التي تعصب بها الجباه، فالمحارب عندما يذهب إلى الحرب يعصب جبهته استعدادا لها.
- **الريح:** وهي رمز عن القوة والاندفاع للمقاوم الفلسطيني للحرب، كما يدلّ على الغضب الفلسطيني من هذا المستعمر وبطشه، كذلك رمز للهلاك والدمار.
- **لو أن السيد المسيح لم يكبر على عرش الصليب:** وهو رمز ديني.
- **جذع السنديان:** وهو رمز عن ارتباط الشعب الفلسطيني ببلاده.
- **صمت المقبرة وبساتين الحياة:** رمز على جمالية الموت.
- **القبّرة:** وهو طير ترابي اللون، هناك من الشعراء من يستعمله رمز للخير، ومنهم من يستعمله رمز للشر، وهنا الشاعر يستخدم صوته دلالة على شرارة هذا الصوت، وهو صوت الفلسطيني في مواجهة العدو.

3-الصور البلاغية:

3-1- **الاستعارة:** ومن بين التعريفات الاستعارة ما يلي:

أ- **لغة:** " رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته ورفعه وحوّله منها إلى يده" [1].

1- ينظر: عبد العزيز عتيق:**في البلاغة العربية علم البيان**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 34.

أما من بين التعريفات الاصطلاحية نذكر ما يلي:

ب- **اصطلاحا:** فيعرفها عبد القاهر الجرجاني " ان يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا، تدل على الشواهد على أنه نقص به حين ومنع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه غير لازم" [1] كما يعرفها قدامة ابن جعفر وهي: " استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض بغرض التوسع والمجاز" [2].

ويمكن أن نقول إن الاستعارة هي " **أن نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه بهوالاعلى ذلك اتباعك للمشبه ما يخص المشبه به**" [3]

ونلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة، انها متنوعة بتنوع هذه الصور ووجدنا الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية:

3-2-الاستعارة المكنية:

- البيت :99 " **أنا ما ضيعت ينبوعي وعنواني واسمي**" استعارة مكية حذف المشبه به وهو الشيء المادي الذي يضيع، وترك لازمة من لوازمه، وهي ضيعت وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا لوحة جمالية فنية رسمها الشاعر تدل على الضياع.
- البيت 120: " **لكي نسكن جذع السنديان**" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو المنزل، وترك قرينة تدّل عليه وهي تسكن وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا استخدم الشاعر شيء جامد وهو الجذع، ودلالته هنا الثبوت والارتباطبالوطن الذي لا يريد أن ينتقل منه.

1- ينظر: عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية علم البيان**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص 34.

2- عبد اللطيف شريفي، زبير الدراقي:**الإحاطة في علوم البلاغة**، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 2004، ص 145.

3- أحمد حسين صبري، سعيد سليمان حمودة:**التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية**، دار المعرفة الجامعية، دط، 2002، ص 161.

- البيت 161: "**هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء**" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الماء وشبه الجلد بالماء الذي تمتصه الأرض، وترك قرينة تدل عليه وهي تمتص على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا صورة جمالية قوية المعنى، كما زادته وضوحا وصورت مشهد التضحية التي قدمها الشهداء فداءا لأرض فلسطين.
- البيت 70: " **سوف يموتون على باب النهار**" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو المنزل، وترك قرينة تدل عليه وهي الباب.
- البيت 132: " **لا حرف لي في سفر الحضارة**" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو العرب وترك قرينة تدل عليه وهي السفر، على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا يدل على انعدام المبادرة العربية وليس لها أي ردة فعل يستحق الذكر من أجل فلسطين.
- البيت 135: " **يحملها ظهر الهزيمة**" استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة تدل عليه وهي الظهر، وهنا دلالة على الانكسار والهزيمة.
- البيت 142: " **العصا تفترس القيتار**" استعارة مكنية حذف المشبه به الأسد وترك قرينة تدل عليه تفترس على سبيل الاستعارة المكنية، والغرض من ذلك تصوير المعنى وتوضيحه في صورة جمالية.
- البيت 8: "**لم يتفتت حبنا بين السلاسل**" استعارة مكنية حذف المشبه به الشيء المادي وهو الصخر، وترك لازمة من لوازمه وهي يتفتت، وهنا تجسيد المعنى وتقويته.

فهو يتحدث عن عدم الاستسلام أمام العذاب، وأن هذا الحب الفلسطيني قوي لا يفتته سلاسل العذاب.

3-3-الاستعارة التّصريحيّة:

- البيت 12: " **ذلك الظل الذي يسقط من عينيك**" استعارة تصريحية حذف المشبه وهو الدموع وصرح بالمشبه به وهو الظل، والغرض من ذلك تقوية المعنى وتجسيده.
- البيت 21: " **آخر اللّيل الطّويل**" استعارة تصريحية حذف المشبه الاستعمار وصرح بالمشبه به الليل، والغرض من ذلك توضيح المعنى وتقديم الوجه الاستعماري في شكل محسوس.

- البيت 31: " **ولكن الحبيب واقع في الأسر**" استعارة تصريحية حذف المشبه فلسطين وجاء بالمشبه به الحبيب، والاثر الادبي إبراز مدى تعلق الشاعر بالوطن.
- البيت 15: " **لكي يعصب بالشمس الجباه**" استعارة تصريحية حذف المشبه وهو العصابة وصرح بالمشبه به وهو الشمس على سبيل الاستعارة التصريحية، وهنا دلالة على الاستعداد للحرب، فاظهر بهذه الصورة الاستعارية صورة جمالية زادت من قوة المعنى.
- البيت 54: " **أنا أقطف من ذكراه عيدا**" استعارة تصريحية حذف المشبه الشجرة وصرح بالمشبه به الذكرى، وفي هذا البيت يدل بالقطف أي قطف ثمار الحرية التي يقطفها الفلسطيني بعد تضحيات الشهداء وهي الحرية، فتكون ذكرى هذه الحرب عيدا للشاعر.
- البيت 83: " **نما في جبهتي عشب النّدم**" استعارة تصريحية حذف المشبه وهو الأرض وصرح بالمشبه به وهو العشب ووجه الشبه وهو النمو.

3-4-**التشبيه:** ونعرف التشبيه:

أ- **لغة:** وهو " **التمثيلوالمماثلة: يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به**" [1].

ب- **اصطلاحا:**وهو " صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) شيء آخر (حسي أو مجرد)، لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر".[2]

- وأركانه الأربعة هي كالتالي: المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه ووجه الشبه، ويعد التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها على الفهم، وهو لون من ألوان التغيير الأنيق، ونقصد بالتشبيه الدلالة على مشاركة أمر الأمر في المعنى، عن الأمر الأوّل وهو المشبه، والأمر الثاني وهو المشبّه به، والمشبّه والمشبّه به هما طرفا التّشبيه والمعنى المشترك بينهما هو وجه الشّبه، ولا بد من شيء يدل على التشبيه وهو أداة التشبيه.[3]
- ومن بين صور التشبيه التي وجدناها في القصيدة نذكر ما يلي:

1- يوسف أبو العدوس:**التشبيه والاستعارة**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص15.

2- يوسف أبو العدوس:**التشبيه والاستعارة**، ص 15.

3- ينظر: طالب محمد الزوبيعي، نصر حلاوي: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 23-24.

- البيت 4: "تركض كالنهر" تشبيه عادي، حيث شبه الانسان الذي يركض بالنهر في جريانه.
- البيت 7: " **لم نكن قبل حزيران كأفراح الحمام**" تشبيه عادي هنا تشبيه الفلسطيني قبل نكبة حزيران بالأفراخ الصغيرة، وهنا دلالة على عدم القدرة في الاعتماد على النفس والضعف، وهذا ما نفاه الشاعر.
- البيت 13: " **شيطان إله**" تشبيه بليغ، وحذفت فيه الأداة ووجه الشبه، وتأويلها شيطان كالإله.
- البيت 41: " **صمت المقبرة مهرجانا وبساتين حياه**" تشبيه بليغ حذفت الأداة، والبيت يدل على جمالية الموت وهم الشهداء، فهو يشبه المقبرة التي يدفن فيها الشهداء بالبساتين، وهنا تدل على أرواح الشهداء الطاهرة التي تفوح رائحتها الزكية في هذه المقبرة، فكانت هذه الصورة البلاغية من أجمل الصور الشعرية في القصيدة.
- البيت 87: " **أجعل من صوتي حصاة**" تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة، أن أجعل من صوتي كالحصاة، فهو يشبه صوته بالحصاة او الحجارة، وهنا دلالة على التحدي والمواجهة بأغلى ما يملك.
- البيت 88: " **ومن الصخر نغم**" تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة ومن الصخر كالنغم،
- البيت 109: " **قلبي شجرة**" تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة، قلبي كالشجرة.
- البيت 110: " **لغتي صوت خرير الماء**" تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة، لغتي صوت كخرير الماء.
- البيت 126: " **بلادي ملحمة**" تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، وهنا يصور الشاعر فلسطين بأنها ملحمة، أي أنها حكاية مليئة بالأحداث، وهي صورة فنية إبداعية زادت القصيدة جمالا ووضوحا.
- البيت 25:" **صوتك اللّيلة سكين وجرح وضماد**"، تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة فهو يشبه ليلة حزيران وكأنها سكاكين غرست في هذا الفلسطيني فزادته جراحا وتوجعا، فكانت هذه الصورة لها معنى قوي ووقع انفعالي.

3-5-الكناية:

أ- **لغة:**

مصدر فعل كنيت او كنوت " تقول كنيت بكذا أو كذا أي تكلمت بما يستدل به عليه".[1]

فالكناية لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ، كقولك " فلان طويل النجاد أي طويل القامة، وفلانة تؤوم الضحى أي مرهفة مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات" [2].

ب- اصطلاحا:

إن الكناية " أبلغ من التصريح، أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت إثباته وجعله أبلغ وأشد" [3].

ويعرفها آخرون " على أنها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة لازمة، فرق بأن الانتقال فيها من اللازم وفي من الملزوم" [4]. وهي تعريفات كلها تتفق على أن الكناية في نظر هؤلاء نوع من العدول والخروج من المألوف، وهذا كله لتحقيق الفنية في النص الأدبي، فكان لا بد من وجود انحرافات حتى تؤثر في المتلقي.

- ومن بين صور الكناية في قصيدة * يوميّات جرح فلسطيني* نجد:

- البيت 6: " **نحن في لحم بلادي وهي فينا**" كناية عن شدة تعلق الفلسطيني بوطنه وارتباطه به.
- البيت 16: " **لون الشهيد**" كناية عن الندم، والموت والشهادة.
- البيت 23: " **شارع العودة**" كناية عن الحرية.

1- الخطيب القزويني:**التلخيص في علوم البلاغة**، تج: عبد الحميد الهنداوي: منشورات محمد علي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 93.

2- ينظر: عبد القادر الجرجاني:**في علم المعاني**، ص 63.

3- الخطيب القزويني:**التلخيص في العلوم البلاغية**، ص 182.

4- **المرجع نفسه**، ص 182.

- البيت 24: " **عصر الذبول**" كناية عن الضعف والانحطاط.
- البيت 26: " **سكين وجرح وضماد** " كناية عن شدة المعاناة.
- البيت 43: " **رأيت الشرفات**" كناية عن السمو.
- البيت 48: " **في دمي**" كناية عن الثورة والمجازر الدموية.
- البيت 97: " **ترعرعت على الجرح**" كناية عن طول الألم.
- البيت 102: " **رايتي سوداء**" كناية عن الظلم والاستبداد.
- البيت 103: " **الميناء تابوت**" كناية عن الموت.
- البيت 107: " **زهرتي حمراء**" كناية عن لون دم الشهيد.

" **ومن الصخر نغم!** " [1]

فهنا دلالة على التحدي والمواجهة وعدم الخوف، من قبل الشاعر وأحيانا نجد أنه قد وظف التعجب في أسطر متتالية من القصيدة، وهذا دلالة على القلق والتساؤلات الكثيرة التي تلاحق مشاعر الشاعر الداخلية.

ج-النداء:

ويعد النداء " دعاء بأحرف مخصوصة لشد انتباه السامع، لأمر يريده المتكلم" [2]. ويمثل النداء في هذه القصيدة معنى دلالي وجمالي في بنية القصيدة الداخلية، ونلاحظ من خلال القصيدة التي بين أيدينا، أن الشاعر أحدث تواترا في استعمال أساليب النداء بتكرار حرف النداء (يا).

- نجد ان الشاعر قد وظف أسلوب النداء في المقطع الثاني في قوله:

" **نحن يا أختاه من عشرين عاما**" [3]

فهنا الشاعر يدعو الشاعرة فدوى طوقان، ويوجه لها الكلام وهنا يخرج هذا الكلام من قلبه وكأنه يوجه لها خطابا ويشد انتباهها بحرف النداء.

- أما في المقطع السادس، فوظفه متمثلا في البيت الثاني:

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 362.

2- عاطف فضل:**تركيب الجملة الانشائية في غريب الحديث**، ص 372.

3- محمود درويش: **الديوان**، ص 362.

" **واقع في الأسر–يا حبي الذي حملني**"[1]

فالشاعر هنا يوجه كلامه للأسير، فيدعوه بكلمة «يا حبي" وهنا دلالة على الحب وعذاب الشاعر على الاسرى الفلسطينيين وخاطره مكسور لأجلهم وحبه وإخلاصه لهم.

- وفي المقطع الثامن عشر في قول الشاعر:

" **يا خريف العالم المنهار فينا**
يا ربيع العالم المولود فينا" [2]

فالشاعر هنا استخدم أداة النداء، وكأنه يشير إلى العالم كله الذي ينهار على فلسطين وهنا دلالة على ثقل الهموم التي يعاني منها الشاعر، فوظف الشاعر حرف النداء كأنه يريد أن يسمع صوته لهذا العالم، فالشاعر هنا من خلال استعماله لحرف النداء لفت انتباه المتلقي وزاد من المعنى وضوحا وجمالا.

1- محمود درويش: **الديوان**، ص 358.

2- **المصدر نفسه**، ص 362.

1- الاستلاب لغة واصطلاحا:

قبل الخوض في ابراز مدى استلاب الأنا الفلسطيني في قصيدة إلى فدوى طوقان لابد من تعريف معنى الاستلاب لغة واصطلاحا.

الاستلاب لغة: تلح الضرورة إلى تعريف اللغوي لمعنى الاستلاب لإخراج مكانة الكلمة في المعاجم الأدبية القديمة منها والحديثة وإبراز معانيها.

يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب في المادة (س.ل.ب): "سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبا وسلبا واستلبه إياه وسلبوت فعلوت منه الاستلاب، الاختلاس، والسلب: ما يسلب، وفي التهذيب ما يسلب، والجمع أسلوب (...) والفعل سلبته أسلبه إذا أخذت سلبه" [1].

نستنتج من خلال تعريف ابن منظور لكلمة "الاستلاب" بأنها تدخل في معنى الاختلاس والأخذ والإكراه.

ومن هنا فإن التعريف اللغوي يفرض علينا تعريفا اصطلاحيا لإتمام المعنى.

الاستلاب اصطلاحا: يعرفه محمد بن زاوي في مقال له بعنوان "الاستلاب في الشعر الجاهلي بقوله: " **و**مهما تكن المعاني التي دارت حول الكلمة "الاستلاب" فإنها لا تخرج عن إطار الاكراه والأخذ والتخلي والطغيان والظلم والتنازل الشعوري واللاشعوري، أو بتعبير آخر حلول إرادة أخرى محل إرادة الشخص لأن وضع الآخر تحت سلطة المراقبة وإلزامه بالتفريط في وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه" [2].

فالاستلاب يدخل في معنى الإجبار والإكراه سواءأكان ذلك بوعي أو غير وعي من قبل الشخص المستلب.

2-استلاب الآخر الإسرائيلي وتشظي الأنا الفلسطيني:

لقد تراوحت معاني القصيدة الدرويشية بين الاستلاب والتّشظي ذلك التّشظي الذي خيّم على الأنا الفلسطينية وجعل من ذاتها أنا منكسرة تبحث دوما وأبدا إلى التطلع للحرية،

1- ابن منظور: **لسان العرب**، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، دت، مج 1، مادة (سلب)، ص 471.

2- محمد بن زاوي: **الاستلاب في الشعر الجاهلي**، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، ع8، دت، ص 49.

ولعل أبرز ما يلفت انتباه القارئ إلى موضوع التّشظيعنوان الديوان "**يوميّات جرح فلسطيني**"، فهو يدل على جريحة الذات الفلسطينية نتيجة سلب أراضيها وأملاكها وكذا عواطفها، إذ نجد أن الآخر الإسرائيلي سيطر على جميع ممتلكات الفلسطينيين وبهذا أراد "محمود درويش" إبراز ما يعانيه الفلسطينيون جرّاء مآسي الأنا الفلسطيني التي أثرت فيه تأثيرا جعل منه شخصا مستلبا لذاته أحيانا ومقاوما للآخر أحيانا أخرى.

يعيش الانسان الفلسطيني المستعمر حالة قصوى من الشذرمة والضياع مما أوقعه في مشكلة أشبه ما تكون بحالة مرضية مزمنة علق فيها بكله إنها مشكلة تشظي "الأنا" التي تسعى دائما إلى فرض نفسها والتغلب على كل الأهوال التي فرضها الآخر الإسرائيلي تقول:

آمال صديقي في مقال لها بعنوان:" تمثلات الذات والآخر في قصيدة"**سيناريو جاهز**" لمحمود درويش": إن الذات بثقلها وعمقها داخل النصوص الأدبية المعاصرة النثرية منها والشعرية سلبت منه اللغة براءتها وجعلتها تحمل خلف جماليتها انساقا أضمرت لهذه الغاية أو تلك"[1]. ومنه هنا كان لزاما على الشاعر الفلسطيني أن يقف بحزم تجاه قضيته ولعل من أبرز الشعراء الفلسطينيين محمود درويش الذي دافع عن الأرض المحتلة ويتجلى هذا في قصيدة "إلى فدوى طوقان" التي أبرز فيها مدى تشظي الأنا الفلسطينية المتعذبة والمتشذرمة والضائعة.

3-تمظهرات الآخر الإسرائيلي المستلب في قصيدة إلى "فدوى طوقان":

لقد رأى الشاعر محمود درويش في الآخر الإسرائيلي كيانا مستلبا يهجم على الأخضر واليابس وذلك بسيطرته على الأراضي الفلسطينيةالتي هي من حق الفلسطينيين وحدهم دون سواهم لكن المستعمر الإسرائيلي فرض نفسه على هذه الأراضي فسلب منهم كل شيء أموالهم وأوّلادهم وأراضيهم يقول:

1- آمال صديقي: **تمثلات الذات والآخر في قصيدة " سيناريو جاهز" لمحمود درويش**، مجلة دراسات لسانية، مج2، ع10-15 سبتمبر 2018، ص 277.

أين أهلي؟

خرجوا من خيمة المنفى. وعادوا

مرة أخرى سبايا! [1]

فهو يتأسف على هذه الحال التي وصل إليها الفلسطينيون الذين فرض عليهم النفي من قبل الآخر الإسرائيلي وأتوا بالمعمرين لكي يسكنوا الأراضي الفلسطينية.

إن الشاعر محمود درويش يرفض الرضوخ إلى المستعمر ويوصل رسالته إلى باقي الشعب الفلسطيني إذ يخبرهم بأن وطنهم هو وطن الأجداد يقول:

آه يا جرحي المكابر

وطني ليس حقيقة

وأنا لست مسافر

إنني العاشق والأرض حبيبة!

من خلال هذا المقطع نستنتج أن محمود درويش يتأسف على الوضع الذي آل إليه وطنه وفي الوقت نفسه نجده مصر على التشبث بالوطن داعيا الشعوب إلى التمسك بأوطانهم رغم ويلات الآخر "الإسرائيلي.إن محمود درويش يؤكد على الإصرار المتواصل والقتال الأبدي رغم الهزيمة فلابد أن يأتي يوم ما وتستقل هذه الأرض الطيبة يقول:

غيمة الصيف التي ...يحملها ظهر الهزيمة

علّقت نسل السلاطين

على حبل السراب

وأنا المقتول والمولود في ليل الجريمة

ها أنا ازددت التصاقا...بالتراب![2]

1- محمود درويش: **مصدر سابق**، ص 361.

2- **المصدر نفسه**، ص 362.

في هذه المقاطع نرى أن محمود درويش يوجه رسالة إلى الآخر الإسرائيلي مفادها أنه بالرغم من الهزيمة والقتل الوحشي فإن الفلسطيني متشبثا بأرضه ومتمسكا بها للممات.

إن الآخر الإسرائيلي لم يسلب الأرض الفلسطينية فحسب بل راح إلى أبعد من ذلك إنه سلب المشاعر وجعلها أسيرة صعب البوح بها يقول:

كلمات لم تصدأ –ولكن الحبيب

واقع في الأسر–يا حبي الذي حملني

شرفات خلعتها الريح

أعتاب بيوت

وذنوب [1]

ومن بين مظاهر الاستلاب كذلك الذي قام بها الآخر الإسرائيلي هو أنه أسر الفلسطينيين ولم يكن ذلك أسر في السجون والمعتقلات فحسب وإنما هو أسر العواطف والمشاعر وأسر المنفى وترك البيوت وحيدة حتى يستولي عليها المعمرين أو تدمرها الحروب.

لقد كان محمود درويش دائما يتغنى بالوطن وفي غناءه هذا الحسرة وتألم وحرقة فهو مجاهد بكلمته التي كانت بمثابة الرصاصة التي يطلقها في وجه الآخر الإسرائيلي يقول:

دمعتي في الحلق يا أخت

وفي عيني نار

وتحررت من الشكوى على باب الخليفة

كل ماتوا!

ومن سوف يموتون على باب النهار

عانقوني–صنعوا مني ...قذيفة! [2]

1– محمود درويش: **مصدر سابق**، ص 358.

2– **المصدر نفسه**، ص 360.

إن هذا المقطع الشعري يحمل معاني اليأس والاستلاب الروحي الذي يخيم على الفلسطينيين نتيجة ويلات الآخر المستعمر في كل (ماتوا، يموتون، قذيفة)، كل هذه الكلمات تبين أفعال الآخر المشينة من أجل استلاب حرية الفلسطينيين.

وختاما نرى أن محمود درويش قد أبرز كيفية استلاء واستلاب الآخر الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية مما جعل منهم سكان مهجرين ومنفيين مستلبين لحقوقهم وحرياتهم فكل الحقوق مصادرة.

4-تشظي الأنا الفلسطيني:

إذا كان حديثنا سالف الذكر عن المعنى اللغوي والاصطلاحي "للاستلاب" ومدى تجليه في قصيدة "إلى فدوى طوقان" من ديوان "يوميّات جرح فلسطيني" فسيكون هذا الشيق حول معاني "التّشظي" اللغوية والاصطلاحية بما له من معاني التصدع والانشقاق خاصة في الهويات التي تعاني من التجاذب البيني بين قطبين مختلفين، أين تبقى الذات الحاملة لهذه الهوية والذات الفلسطينية ضمن منطق التماس.لا تهتدي إلى هذه ولا إلى تلك وسنوضح أيضا مدى تشظي الأنا الفلسطيني.

التّشظي لغة:إذا عدنا إلى المعاجم اللغوية بحثا عن هذا المصطلح، فإننا سنجد معظمها تتفق على معنى واحد ووحيد، وهو التشقق، وما ينضوي تحته من معاني فرعية، من الانكسار والتشتت والانشطار... الخ.

جاء في معاجم الصحاح للجوهري: " التّشظية: الفلقة من العصا ونحوها، والجمع الشظايا، يقال: تشظي الشيء، إذا تطاير شظايا، قال الأصمعي: الشظى: عظيم مستدق بالذراع، فإذا تحرك من موضعه قيل قد تشظى الفرس بالكسر، قال: وبعض الناس يجعل الشظى انشقاق العصب" [1].

1- الجوهري أبو نصر، إسماعيل بن حماد الفرابي:**الصحاح تابع اللغة وصحاح العربية**، تج: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1407م-1987م، ص2393.

وجاء في لسان العرب: "الشّظية: الفلقة من العصا ونحوها، والجمع الشظايا، وهو منالتّشظي التّشعب والتشقق. ومنه الحديث: فانشظت رباعيه رسول الله صلى الله عليه وسلم: أي انكسرت" [1].فمفهوم التّشظي في اللغة يدور حول هذه المعاني: الانشقاق، التفرق، التشعب، الانكسار، والانقسام إلى أجزاء والتبعثر.

التّشظي اصطلاحا:

لعل أقرب مرادف للتشظي هو مصطلح **Spaltung** الذي اعتمده "سيغموند فرويد" في دراسته حول الذات، وبعده "جاك لاكان" وما مضمونه يقول "**عدنان حب الله**" في كتابه: "التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لا كان": "أن الأنا منشطرة على نفسها في قسمين: وعي (شعوري) ولاوعي (لا شعوري) منذ أن بدأ الانسان يتكلم ويحاوّل التعبير عن حاجته في الألفاظ الكلامية، وأوّل ما يلاحظه الطفل، أن الكلمة مفعولا سحريا، بحكم تأثيرها على الآخر سواء أكان هذا التأثير سلبا أو إيجابا، وفي هذا الانشطار يكمن ضلال الأنا في موضوع رغبة الذات" [2] أي أن الذات تتمخض عن تناقض بين رغباتها. وبين ما يفرض عليها من الأنا الأعلى. وما ينتج عنه من انقسام ذاتي فالرغبات اللاشعورية في مسعى دائم من أجل الظهور. رغم مقاومة الأنا (الذات) لها، وهذا ما يضع الانسان في موضع الانقسام.

5-أشكال التعبير عن دلالات التّشظي في قصيدة "إلى فدوى طوقان" لمحمود درويش:

اكتسب التّشظي والغياب عند محمود درويش مفهوما أكثر اتساعا وعمقا في شعره، اذا ارتبط بحياته الواقعية منذ الطفولة حتى الممات وقد عبر درويش عن دلالات التّشظي والغياب بأشكال تعبيرية عدة، كما يقول ناصر حسن يعقوب في مقال له بعنوان "أشكال التعبير عن دلالات التّشظي والغياب في شعر محمود درويش" [3].

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر محمود درويش قد انتهل من جميع أشكال التّشظي وكان الهدف من ذلك إيصال مبتغاه والمتمثل في الحالة التي يعيشها الفلسطيني من خوف وفزع أدى به

1- ابن منظور:**لسان العرب**، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان،مج 2 (شظى) 1414هـ، ص 434.

2- عدنان حاب الله:**التحليل النفسي للرجولة والأنوثة منه فرويد الى لا كان**، دار الفارابي، ط،1 بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر،2004، ص 159.

3- ناصر يعقوب:**أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة دمشق، ع(12)،مج 29،،2013 (دب)، ص 467.

إلى الانكسار الروحي وتأزم العواطف وهذا ما يتجلى في قصيدة إلى "فدوى طوقان" التي خصصها للتعبير عن حالة الفلسطيني البائسة المتشظية وهذا ما نستظهره في قوله في بداية القصيدة:

نحن في حل منه التذكار

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل

لا تقولي! ليتنا نركض كالنهر إليها. [1]

من خلال هذه الأبيات نرى أن ذات الشاعر ذات تعيش تشظيا نفسيا ويتضح هذا من خلال كلمة "التذكار" وهذا الغياب نابع من إيديولوجيا الآخر الإسرائيلي الذي يصر على أن يكون الفلسطيني أجنبيا ودخيلا وغريبا. ويصر على أن يكون هو وحده أصيلا في المكان يقول ناصر يعقوب: "وبذلك اكتسب دلالات التّشظي والغياب لدى درويش مفهوما أكثر عمقا واتساعا حتى غدت كلمة "الغرباء" لازمة في شعره". [2] وقد واصل محمود درويش التعبير عن دلالات التّشظي والغياب في الأبيات اللاحقة من القصيدة.

وكان الهدف من ذلك إيصال رسالته إلى فدوى طوقان والتي مغزاها أن حال الفلسطيني لم يبقى على هذه الحال فرغم كل هذا التّشظي فالفلسطيني لا يزال صامدا ومقاوما إلى النهاية.

وسبب نكبة حزيران التي خيبت ظنون الشعوب العربية نجد أن العديد من الشعراء قد تأثروا بهذه الهزيمة فراحوا ينعون الشهداء ويتأسفون لخيبتهم، وفي هذا الصدد يوجه محمود درويش كلامه إلى فدوى طوقان قائلا:

1- محمود درويش: **الديوان للأعمال الأولى 1**، دار بياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 356.

2- ناصر يعقوب: **مرجع سابق**، ص 471.

لم تكن قبل حزيران كأفراخ، الحمام

ولذا، لم يتفتت حبنا بين السلاسل [1].

عند قراءتنا وتمعنا في هذين البيتين نرى أن محمود درويش لم يستسلم رغم كل التّشظي وحالات التفرقة والتشرد التي يعيشها الفلسطينيون من نساء وشيوخ وأطفال فبالرغم من الهزيمة إلا أن أواصر التماسك والترابط بين الفلسطينيين والدول العربية الداعمة لها مازالت قائمة دائما وأبدا.

ولم يتحدث محمود درويش فقط عن التّشظي المادي الذي خلفه الآخر الإسرائيلي بل نجده يذهب إلى أبعد من هذا فهو يذهب إلى ذلك التشتت المعنوي جراء الجرائم الصهيونية اذ يجد الشخص الفلسطيني نفسه وحيدا دون أهل يقول:

سكين وجرح وضماد

ونعاس جاء من صمت الضحايا

أين أهلي؟

خرجوا من خيمة المنفى، وعادوا

مرة أخرى سبايا! [2].

يبين لنا الشاعر محمود درويش مدى التألم والتحسر على نفسه وكذا على أهله الذين أضحوا يعيشون متفرقين ومشتتين نظرا لسيطرة الآخر الإسرائيلي على أراضيهم فانزاحوا إلى المخيمات وهربوا إلى المنافي سواء أكان هروبهم طوعا أو كراهية.

وفي موضع آخر من هذه القصيدة إلى "فدوى طوقان" يتحدث شاعر عن حالة الشهيد الذي عاش حالة الألم والفراق بمغادرة بيته والصعود للجبل من أجل المقاومة بغية الانتصار يقول:

1- محمود درويش: **مرجع سابق**، ص 356.

2- **المصدر نفسه**، ص 357.

آه سمية كما شئت شهيدا

غادر الكوخ فتى

ثم أتى لما أتى

وجه إله [1].

نلاحظ أن التّشظي والغياب يكتسبان دائمة صفة الاستمرارية (غادر) إشارة إلى استمرارية الكفاح، والجهاد ولكن النتيجة النهائية لهذا الشهيد كانت دائما الموت "فالأنا" الفلسطينية تعيش دائما أجواء سفك الدماء الطاهرة من أجل نصرة الوطن يقول ناصر حسن يعقوب:"فنصيب الأنا من التّشظي والغياب والوجوم (كل شيء لا يقال)، فالوجوم أو الصمت العربي تجاه الدم الفلسطيني المسفوك الغائب، المتّشظي لا نجد له امتدادا في النص" [2].

يواصل "محمود درويش" حديثه عن حالة التّشظي التي تعيشها الأنا الفلسطينية التي كانت دائما تبحث عن ذاتها وسط هذا الضياع المادي وكذا المعنوي فيقول:

منزل الأحباب مهجور

ويافاترجمت حتى النخاع

والتي تبحث عني

لم تجد مني سوى جبهتها

اتركي لي كل هذا الضياع

فأنا أضفره نجما على نكبتها [3].

1- محمود درويش: **مرجع سابق**، ص 358-359.

2- ناصر حسن يعقوب: **مرجع سابق**، ص 473.

3- محمود درويش: **مصدر سابق**، ص 361

إن العبارات الموجودة في هذه الأبيات تدل على حالة التّشظي والتفرق التي عاناها الفلسطيني ولا يزال يعانيها (مهجور، تبحث عني، الضياع)، فنجد أن خطاب الأنا يرسم مأساته عبر التّشظي بمعاني الغياب والنفي.

وختاما نستنتج أن (الأنا) الفلسطينية جسدها الشاعر محمود درويش تجسيدا يحمل معاني التّشظي والفراق نتيجة لما خلفه "الآخر" الإسرائيلي من جرائم وحشية حتمت على الفلسطيني الهروب من وطنه ومناجاة الأوطان الأخرى لمناجاته وأوّلاده من الدمار.

1-محمود درويش:

من هو محمود درويش؟ من منا لا يعرف محمود درويش صاحب القصائد الثورية المقدس القضية الفلسطينية سوف نحاولالتعرف عليه من خلال هاته اللمحة البسيطة عنه:

محمود درويش: من أبرز الشعراء الفلسطينيين واشتهر بكونه أحد أدباء المقاومة ولد عام 1941م بقرية البروة ثم انتقل مع عائلته إلى لبنان بعد دكبة1948م.

وعاد إلى فلسطين بعدها بسنتين. عاش أواخر حياته في مدينة عمان الأردنية ورام الله الفلسطينية توفي في أوت عام 2008.

له أكثر من 30 ديوان شعر ونثر و8 كتب وتميز شعره بالوطنية حتى لقبوه بشاعر فلسطين وفي الوقت نفسه بالرومانسية والحنين الدائمين والحب، سواء كان حب الوطن أو غيره.

من أشهر دواوينه: عصافير بلا أجنحة، أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، يوميّات جرح فلسطيني.....

2- فدوى طوقان:

ولدت في مدينة نابلس سنة 1917م. وتلقت في مدارس المدينة تعليمها الابتدائي ولأن عائلتها المحافظة كانت تعتبر مشاركة الأنثى في الحياة العامة أمرا غير مقبول، تركت مقاعد الدراسة واستمرت في تثقيف نفسها بنفسها بمساعدة أخيها إبراهيم طوقان الذي نمى مواهبها ووجهها نحو كتابة الشعر. توفيت سنة 2003م، كتب على قبرها قصيدتها المشهورة كفاني أموت عليها وأدفن فيها وتحت ثراها أذوب وأفنى.

في مجموعتها الشعرية نذكر: وحدي مع الأيام، وجدتها، اعطيني حبا، الليل والفرسان....

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع إظهار القضية الفلسطينية من خلال قصيدة " يوميات جرح فلسطيني" لمحمود درويش معتمدين على المنهج الأسلوبي لنخلص في الأخير إلى النتائج التالية:

1- كان أسلوب الشاعر متفردا في صياغة هذا الحدث المؤلم بلغة شعرية جمالية مثيرة وصل تأثيرها للمتلقي، فكانت القصيدة نصا منسجما فتعايشنا معها لمدة طويلة من خلال دراستنا للمستويات.

2- هذه القصيدة هي تفجير عاطفي لحقيقة هذه النكبة المؤلمة وكانت تجسيدا لصدق تجربة الشاعر وعاطفته، فكانت انعكاسا لشخصيته الفنية المبدعة.

3- كانت الدراسة الصوتية في القصيدة، بمثابة الكشف عن الجماليات والنغمات الموسيقية وتكرارها في الابيات وارتباطها بالمضمون الوجداني للشاعر في تعايشه مع هذه النكبة.

4- وظف الشاعر التكرار للتعبير عن مضمونة الوجداني وعن نكبة حزيران، وترجم حالة الشاعر الحزينة والمضطربة، فجعل منه متنفسا للوجع الفلسطيني جرّاء النكبة.

5- تنوع زمن الأفعال في القصيدة كان تعبيرا عن الموقف المؤلم والمفجع لهذه النكبة فهو يصف أحيانا تضحيات الشهداء والمقاومين الفلسطينيين وأحيانا يعبر عن الأمل في الحاضر والمستقبل.

6- التقديم والتأخير في القصيدة يهدف للتأثير في المتلقي، وجاء هذا التقديم والتأخير على شكل انزياحات متنوعة، بتنوع الجمل الشعرية في القصيدة.

7- تنوعت الأساليب الانشائية في القصيدة، وتعددها من استفهام ونهي وأمر ونداء وتعجب.

8- كانت القصيدة غنية جدا بالصور البلاغية، وثرية بالرموز من خلال الأبيات المعبرة عن الحرب والحزن والوجع الفلسطيني البعيدة عن عيني الشاعر لكنها جزء لا يتجزأ من قلبه.

كانت هذه أهم النتائج التي يمكننا استنتاجها في خاتمة هذه الدراسة، أمل أن نكون قد وفقنا في مسعانا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر العربية:

1- الجوهري أبو نصر، إسماعيل بن حماد الفرابي: الصحاح تابع اللغة وصحاح العربية،تح أحمد عبد الغفور عطار، دار العلوم للملايين، ط،4 بيروت، لبنان،1407-1987، ص 2369.

2- بعلبكي أحمد وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، سنة 2013، ص 15.

3- صبري أحمد حسين، سعيد سليمان حمودة: التفكير الاستعاري والدراسات البلاغية، دار المعرفة الجامعية، دط، 2002، ص.161

4- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط،1 ص 427.

5- إيمان – محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط،1 ص 83.

6- بعلبكي أحمد وآخرون: الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2013، ص29.

7- عبد الرحيم لمياه، كمال عبد ربه: المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش، اشراف: عبد الرحيم البرغوثي: دراسات عربية معاصرة، كلية الدراسات العليا جامعة، بيرزيت، فلسطين 2012، ص67.

8- عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دت، ص:20.

9- درويش محمود: الديوان للأعمال الأولى 1، دار الرياض، الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2005، ص:360.

10- ربايعة موسى سامح: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص:13.

11- ميلاطصبرينة: الهوية العربية الإسلامية وتحديات العولمة، جامعة جيجل، الجزائر، سنة 2010.
12- الفيروز مجد الدين بن يعقوب: أحادي القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مج 01، سنة 2008، ص17 و18.
13- الرافعي مصطفى صادق: اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تح: عبد الله المنشاوي مكتبة الإيمان، دط،1961، ص:185.
14- ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، دت، مج1، مادة (سلب)، ص 471.
15- شريفي عبد اللطيف، زبير الدراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات، (دط)،2004، ص 145.
16- فضل عاطف: تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد،الأردن، ط،1 2004، ص 95.
17- بوكحيل عبد العزيز: نحو علاقة متوازنة مع الآخر، دار الخلدونية، ط، 1الجزائر، سنة 2019، ص 23.
18- عرجون حنان: صراع الهوية والذات في رواية لحن العصافير هاجرت)، دراسات أدبية قسم اللغة والآداب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، سنة2019، ص 43.
19- سلوم علي جميل، حسين نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلم العربية، بيروت، لبنان، ط1،1990، ص:233.
20- شنوف زينب: تشكل الهوية الجماعية عند المقاولين الشباب، تخصص علم الاجتماع إدارة وعمل، اشراف: بلقاسم سلاطنية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة2017/2012، ص 29.
21- بن جعفر قدامة: نقد الشعر، نح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص:57.

22- قحام توفيق: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المعاصرة، نظرية الأدب (الشعرية العربية)، المشرف: محمد الصالح خرفي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، سنة 2016-2017، ص 01.

23- شلوف حسين وآخرون: المشوق في الأدب والنصوص والمطالعة والموجهة للسنة الأولى ثانوي جذع مشترك آداب، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، دط، 2013 - 2014، ص 203.

24- مصطفى نادية وآخرون: دوائر وتأصيل الهوية، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، القاهرة، مصر ،سنة 2013، ص 16.

25- ابن منظور: لسان العرب دار صادر ط3 بيروت لبنان 1414 م، مج 2 (شظي) 1414هـ ص 434.

26- حاب الله عدنان: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة منه فرويد الى لا كان، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2004، ص 159.

27- الخطيب القزويني التلخيص في علوم البلاغة تج عبد الحميد الهنداوي منشورات محمد علي بيروت لبنان ط1 1997 ص 93

28- ينظر: طالب محمد الزوبيعي، نصر حلاوي: البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 23-24.

29- ينظر: ضيف شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط، 1981، ص 67.

30- ينظر:عتيق عبد العزيز: في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، لبنان، د ط،د ت، ص 34.

31- ينظر: جمعة مصطفى علية: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات-الوطن-الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص107.

32- ينظر: بن نكاع مولاي أحمد: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، اشراف: بن ذهبية، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، سنة 2012-2013، ص 96.

33- سعدي إبراهيم عدنان: اللغة العربية والهوية في واقع الصراع في إسرائيل (دراسات في اللغة العربية وآدابها، جوان 2019، ص135 ص162.

34- أبو العدوس يوسف: التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، 2007، ص15.

35- أبو العدوس يوسف: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص:25.

36- العلي طالب: الهوية، بيت المواطن للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2006، بيروت، لبنان، ص76.

ثانيا: المراجع المترجمة:

1- صمويل. ب-هنتنجتون: من نحن (المناظرة الكبرى حول أمريكا)، تر: أحمد مختار الجمال، دار الهيئة العامة لشؤن الطابع الأميرية، ط1، القاهرة، سنة 2009، ص 56.

2- بيتر كوزن: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إريكسون وأعماله)، تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي العين، الامارات، سنة 2010، ص 95.

3- بيدرو بريجر: ترجمة: إبراهيم صالح، الصراع العربي الإسرائيلي، مئة سؤال وجواب، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، شباط /فبراير، سنة 2012، ص 20.

4- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا: الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 62.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- الهويات الفرعية وأثرها في الواقع السياسي العراقي، المجلة السياسية الدولية، ص 750.

2-غانم أحمد: دولة فلسطينية ثنائية قومية اتحادي للمسألة الفلسطينية الإسرائيلية، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 11، العدد 41، (شتاء 2000)، ص26.
3-مختار عمر أحمد: علم الدلالة، محمود جاب الرب: نظرية الحقول الدلالية وجذورها في التراث العربي، مجلة اللغة العربية، مصر، ع 71، 1992، ص 21.
4-صديقي آمال: تمثلات الذات والآخر في قصيدة " سيناريو جاهز" لمحمود درويش، مجلة دراسات لسانية، مج2، ع 10 -15 سبتمبر 2018، ص 277.
5-داودي نورة: صورة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) في الخطاب الاشهاري الغربي، (مجلة شارلي ايبدو)، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، زراد جنات، قسم اللغة والأدب، جامعة تبسة، سنة 2020-2021، ص 25.
6-ابراش إبراهيم: البعد القومي للقضية الفلسطينية (فلسطين بين القومية المربة والوطنية الفلسطينية)، مركز دراسات الوحدة المربية، سلسلة أطروحات، ص 181.
7-تشكيلات الأنا والآخر في شعر نادر هدى، **صحيفة الرأي** بتاريخ 17 ماي 2013، ص 12.
8-يعقوب ناصر: أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش، مجلة جامعة دمشق، ع(12)، مج 29، 2013، (دب)، ص 467.
9-بن زاوي محمد: الاستلاب في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، ع8، د ت، ص 49.
10- صخري محمد: مفهوم الهوية والهوية الوطنية، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية بتاريخ: 2019/06/06.
11- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، العدد 398، مارس 2013، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 27.
12- عبد الفتاح ماضي (كاتب وباحث أكاديمي) الصراع على القدس 2017/8/2 على الساعة 10 00.

13- SUSAN HATTIS « MULTI – BATIONAL STATE « REPUBLICA, VOL XVI , N 01/01/1974, PP89-116.

رابعا: المواقع الالكترونية:

1- عرفات مزهر: الهوية النفسية، موقع الحياة برس: www.alhayat.net

2- وليد بوعديلة: الهوية: الانفتاح أم الانغلاق، موقع: www.raialyoum.com بتاريخ: 22 نوفمبر 2020 الساعة 27: 11.

3- بودهان محمد: مفهوم الهوية والجماعية وتطبيقاته على حال (المغرب)، موقع: www.amazigh world.org. بتاريخ: 2018/01/30.

4- فرح موسى، المواطنة وأثرها على الالتزام بالقوانين موقع:www.alnbatnens.net

5- الهوية الوطنية وأثرها وقت الأزمات موقع:www.watani-alemanat.ae بتاريخ: 2021/10/24.

6- الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية، موقع: www.educaysy.com بتاريخ: 2021/12/19.

7- إشكالية الهوية اليهودية موقع: WWW.ALHESN.NET بتاريخ 2015/12/21.

8- محمد دوير: الهوية واشكالية الاختلاف موقع:WWW.m.ahnnar.org تاريخ: 2017/5/8.

9- ينظر: حسين عوض: خصوصية الثقافة العربية، موقع: www.m.ahenar.org بتاريخ 15/ 11 /2018.

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....أ–ج

تمهيد.....10

الفصل الأول: (النظري).....10

1– الهوية، الانتماء، الالتزام.....10

1–1– خطاب الهوية وتمثلاته.....10

1–1–1– مفهوم الهوية.....10

1–1–2– تقافة الانتماء هوية.....14

1–1–3– علاقة الهوية بالالتزام.....17

1–2– تأثير الهوية الثقافية.....17

1–2–1– الهوية حجة على الذات.....17

1–2–2– سلطة الهوية على الآخر.....19

1–2–3– التثاقف بين الأنا والآخر.....21

الفصل الثاني: (التطبيقي).....23

تمهيد.....23

2– تجليات خطاب الهوية في شعر محمود درويش.....23

2–1– مستويات التحليل الأسلوبي (صوتي، تركيبي، بلاغي، دلالي)....23

2–2– ملامح الهوية المتشظية.....23

2–2–1 – الملكية أساس الهوية.....26

2–2–2– الهوية أزمة ثنائية قومية.....27

2–2–3– الائتلاف والاختلاف.....29

مناسبة القصيدة.....33

لمحة عن الصراع بين فلسطين وإسرائيل.....34

أوّلا: المستوى الصوتي:(الإيقاعي).....39

1-الموسيقى الداخلية.....42

1-1- **تكرار الصوت**.....43

1-2- تكرار الصوت.....45

1-3-تكرار الأداة والضمير.....46

ثانيا: المستوى التركيبي والنحوي.....49

1-الفعل ودلالته في القصيدة.....49

2-التقديم والتأخير.....52

3-المعرفة والنكرة.....54

4-الإطناب.....56

5-الأساليب الإنشائية.....57

5-1-الأمر.....57

5-2-ٍ الاستفهام.....58

5-3-التعجب.....58

5-4-النداء.....59

ثالثا: المستوى الدلالي والبلاغي.....60

1-الحقل الدلالي.....60

2-ٍ المحسنات البديعية.....63

2–1–الطباق.....63
2–2–السجع.....65
3–الصور البلاغية.....66
3–1–الاستعارة.....66
3–2–الاستعارة المكنية.....67
3–3–الاستعارة التصريحية.....68
3–4–التشبيه.....69
3–5–الكناية.....71
1–الاستلاب لغة واصطلاحا.....74
2–استلاب الآخر الإسرائيلي وتشظي الأنا الفلسطيني.....74
3–تمظهرات الآخر الإسرائيلي المستلب في قصيدة إلى "فدوى طوقان"...75
4–تشظي الأنا الفلسطيني.....76
5–أشكال التعبير عن دلالات التّشظي في قصيدة.....79
"إلى فدوى طوقان" لمحمود درويش 79
خاتمة.....86
قائمة المصادر والمراجع.....89
فهرس المحتويات.....96
ملخص.....99

ملخص:

تعدّ الأسلوبية منهجا نقديا يرتكز على عدة آليات بغية تحليل الخطاب الشعري وإبراز فنياته وتوضيح دلالاته، وقد سعينا في هذا البحث إلى تعريف الاسلوبية وعلاقتها بالنقد ومدى تجسيد هذه الظاهرة الأسلوبية في قصيدة " يوميات جرح فلسطيني " لمحمود درويش، من حيث مستوياتها (الصوتي، التركيبي، الدلالي، البلاغي) التي جعلت من القصيدة لوحة فنية إبداعية وكانت هذه الدراسة وفق المنهج الأسلوبي.

Résumé :

La stylistique est considérée comme une méthode critique porte sur phusientechniquee en vue d'analyser, esthétiques et éclairai sa sémantique.

On a parlé dans cette recherche du concept de stylistique et sa relation avec la critique, dans le poème « yawmiat jorh falistini » de Mohamoud darouiche dans ses mieans (son, composition, grammaire et sémantique)qui ont rendu le poème un tableau artistique.