Journal Of the Iraqia University (74-8) December(2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الآخر في شعر محمود درويش

راسم حسن مطلك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز طالب دكتوراه في
د. حسين مرعشي الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

the Other in Mahmoud Darwish's Poetry

Dr. Hussein Marashi
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University
Hosein-marashi@shirazu.ac.ir
Rasem Hassan Mutlaq
Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, PhD Student
djffhdyurtd@gmail.com

الملخص:

تشكّل رؤية الآخر في شعر محمود درويش بنية موضوعية معقدة ومتطورة، تتجاوز النظرة الأحادية للعدو، وتتحول مع تطور تجربته الشعرية والسياسية. والملامح الرئيسية للبنية الموضوعية "رؤية الآخر" تتلخص البنية الموضوعية لرؤية الآخر في شعر درويش في عدة محاور أساسية: الآخر كعدو احتلالي (ثنائية الأنا والآخر) في المراحل المبكرة من شعره، يبرز الآخر بشكل أساسي كعدو مُحتل وغاصب يمثل السلطة القمعية التي سلبت الأرض والذاكرة. هذه الرؤية تقوم على ثنائية تناقضية واضحة: الأنا (الذات الفلسطينية): ترمز إلى الأرض، الضحية، الوجود، المقاومة، والعدالة. الآخر (العدو): يرمز إلى الاحتلال، القاتل، الغياب الرمزي، والقوة الغاشمة . في هذا الإطار، يُصوّر الآخر غالباً بنزعته التجريدية أو الرمزية كـ"خنجر الفاشي" أو "الجندي"، دون الغوص في فرديته، كنوع من الرفض للاعتراف بوجوده على الأرض الفلسطينية. ومحاولة أنسنة الآخر ومساءلته في مراحله الشعرية الأكثر نضجاً وبعد خروجه من فلسطين، تبدأ رؤية درويش للآخر في اكتساب عمق إنساني وفلسفي أكبر. ينتقل الشاعر من مجرد تصوير الآخر كرمز للقمع إلى مساءلة إنسانيته وأزمته الوجودية وأخلاقياته: تحطيم صورة الشيطان: يرفض درويش بشكل متزايد شيطنة الآخر بشكل مطلق، بل يحاول أنسنته أو على الأقل إظهار تناقضاته . العدو الإنسان: يظهر الآخر كجندي أو إنسان لديه خوفه وأسرته وأحلامه (كما في قصائد مثل حالة حصار)، مما يبرز عبثية الصراع وإنسانية مشتركة تُسحق بفعل الحرب. الحوار المُستحيل: يدخل درويش أحياناً في حوار ضمني أو صريح مع الآخر، ليس بهدف الوصول إلى حلول سياسية، بل لتأكيد الوجود الفلسطيني وتسجيل الرواية المضادة للرواية الكولونيالية.الكلمات المفتاحية: البنية, الموضوع, الآخر , محمود درويش.

Abstract:

The vision of the other in Mahmoud Darwish's poetry constitutes a complex and evolving thematic structure, transcending the one-sided view of the enemy and transforming with the development of his poetic and political experience. The main features of the objective structure of “Vision of the Other” The objective structure of the vision of the Other in Darwish’s poetry can be summarized in several basic axes: The Other as an occupying enemy (the duality of the self and the other). In the early stages of his poetry, the Other appears primarily as an occupying and usurping enemy who represents the oppressive authority that has stolen the land and memory. This vision is based on a clear contradictory duality: The Self (the Palestinian self): symbolizes the land, the victim, existence, resistance, and justice. The Other (the enemy): symbolizes the occupation, the killer, symbolic absence, and brutal force. Within this framework, the Other is often depicted with an abstract or symbolic tendency, such as the “fascist dagger” or the “soldier,” without delving into his individuality, as a kind of refusal

to acknowledge his presence on Palestinian land. In his more mature poetic stages and after his departure from Palestine, Darwish's vision of the Other begins to acquire greater human and philosophical depth. The poet moves from merely depicting the Other as a symbol of oppression to questioning his humanity and existential crisis. His Ethics: Shattering the Image of the Devil: Darwish increasingly rejects the absolute demonization of the other, but rather attempts to humanize him or at least reveal his contradictions. The Human Enemy: The other appears as a soldier or a human being with their own fears, families, and dreams (as in poems such as "State of Siege"), highlighting the absurdity of conflict and a shared humanity crushed by war. Impossible Dialogue: Darwish sometimes engages in implicit or explicit dialogue with the other, not with the aim of reaching political solutions, but rather to affirm Palestinian existence and record a counternarrative to the colonial narrative.Keywords: Structure, Theme, Other, Mahmoud Darwish.

توطئة:

لغرض تسليط الضوء على ثيمة الاخر في النصوص الشعرية , لابد من توطئة مركزة , نتعرف بها على مفهوم الاخر لغة وإصطلاحا .فالاخر يكسر الخاء) لغة قد تأتي بمعنى (الغائب) (السامرائي , ٢٠٠١ / ٧١) اما الاخر يفتح (الخاء) والذي نحن بصدده الان فقد جاء بمعنى (غير) (خليل ابراهيم , ١٩٧١ , ٤١٨) او بمعنى اخر ((كل شيء يجوز ان يكون له ثالث فما فوق ذلك قبل الاول والاخر)) (العسكري , ٢٠٠٣ / ٣٢٨) وان كل هذه الالفاظ والمعاني تخلق مسافة سلبية في التصور الدلالي , حيث يثير في الذهن الغياب , والتأخر , حيث ((أن مادة الكلمة نفسها تستبطن السلب , وتستبطين النفور) (الشابندر , ٢٠٠٥ / ١٤) في السياق التقليدي والمعجمي اما عند البحث في ماهية المدلول الاصطلاحي للمفردة , فإن هذه المسافة السلبية تضمر شيئاً فشيئاً , والسبب يعود بأن ماهية المصطلح تتباين في السياقات الادبية والدينية والنفسية وحتى الفلسفية ايضا , عابرة بذلك السياق المعجمي المحدد ., لأن الوجود قائم على جدلية الآنا والاخر , ولمعرفة. مفهوم الانا لابد من حقل البعد الاصطلاحي للآخرة , ومحاولة اظهاره في منظور القائم على تقاطع المحور بين السلبيات والايجابيات , ((اذ لا يمكن ان تظهر مفردة او مصطلح دون ان ينطوي على بنية ضدية تجعله قابلاً للادراك)) (البارعي , ٢٠٠٠ / ٥٩)ولأن ((الحركة الصادرة من الوعي بالذات ' تتصف بأنها ذات اتجاه مزدوج لأن فعلها , هو فعل الآخر نفسه أذ ان كلاهما يتعرف على الطرف الآخر بوصفه أخراً)) (الشمري , ٢٠٠٨ / ٢٦)لأن اللغة الشعرية هي بالاصل فضاء يشبه بنية اللاوعي , تتكون بذلك ثنائية من خلال ان ((الاخر هو المجال الذي يتشكل فيه الانا الذي يتكلم مع المستمع , فما يقوله احدهم هو في ذاته جواب للآخر الذي اراد أن يسمع هل هذا الاخر تكلم ام لا)وبالاخص الدراسات البنيوية , عن انفتاح في البعد الدلالي , طالبة بذلك الى تجذير الوعي بالاخر , من التطور التكويني , وايضاً الى تهميش وابعاد الكاتب بوصفه أخراً , فهذا ما موجود في الدراسات اللسانية , والسبب يعود بأن ((العلاقة بين الانا والاخر في الخيط الناسج للنص الابداعي)) (عصفور , ١٩٩٨ / ٢٣) ومن خلال هذا تتجلى الرؤية للاخر في النص الشعري في بنية التوازي للآنا من خلال القبول والرفض

١- قبول الانا للاخر

١- المرآة / إن اي حديث يريد ان يمسك بمفهوم المرآة في الثقافة الانسانية يجد خيوط هذا المفهوم حتى في المعتقدات الدينية القديمة , لأن المرآة تشكل ملاذ الروح ففي الاشعار المعاصرة لم يكن عالم المرآة ودائماً هو العالم المليء بالاسرار والجمال والطهر , بل تعداه ليقوم في عالم قائم على الصراع ايضاً , حيث النظرة الرومانسية تتكسر في الواقع ومتطلباته , ومن حيث ان المرآة والرجل يحاولان في تحقيق ذات كل منهما من خلال التعاون والتفاعل , تربطهما علاقة الالتقاء والافتراق , والتجاذب مره والابتعاد مرة اخرى , وبهذا تكون المرآة هي لا تتوانى تضحي بكل شيء في سبيل حبهما , حيث لا تنظر الى قيم الاشياء بعدها , ومن نظرة اخرى ففي قلبها عندما يضمحل الحب ترقد الشرور عندما تساورها البغضاء , فربما يدل هذا الوصف بشكل خاص على تجربة الشاعر محمود درويش الشعرية بوضوع دراستنا – وعلاقتة بالمرآة , وبأستقراء حضور المرآة في بعض النصوص الشعرية , فقد تعامل الشاعر في موضوع المرآة بوصفها بنية دالة على ذاتها ((ضرب من ارتقاء الروح نحو حالة عليا)) (طرابيشي , ١٩٧٨ / ٦) وبما ان الشعر هو نتاج الانا والانا هي نتاج الاخر , فقد تأثر الشاعر كأسلافه بالرومانسية للذات في اعلاء الاخر الى ما بعد الحس , كأنهما علاقة بين الجسد والروح ,

فقد تلمسنا قصيدة (لا تتركيني)

وطني جبينك , فأسمعيني

لا تتركيني

خلف السياج

كعشبة برية ,

كيمامة مهجورة

لا تتركيني

قمراً تعيساً

كوكباً مستولاً بين الغصون

لا تتركيني

حرا بحزني

واحبسيني

بيد تصب الشمس

فوق كوى سجوني)) (درويش , ٢٠١٧ / ٢٣٩)

فقد ترك الغياب دافع لمخاطبة الاخر بخيال شعري مشحون بمعاني متوهجة بالعاطفة والخوف , حيث يضفي (القمر – الكوكب – الشمس) دالاً عفوياً خارجياً من انبعاث عفوي تحقق في البنية العميقة للذات امتدت بذلك الى الوصول الى احتواء التعبير للانا بوصفه ((الصورة المعرفية للنفس البشرية)) (الطاهر , ٢٠٠٤ / ١٦) إما مفردة وطني فأنها دالاً على محادثة الشاعر للمرآة بوصفها مفردة كامنة يتدفق بها ديمومة النقاء من خلال العمق الجمالي وايحاء على الوجود المادي للذات , فقد اراد الشاعر من الانا في بداية النص ان يتدفق بديمومة يصعب التجزئ , الذي قد يحصل في التحديد المعرفي السطحي وفي قصيدة (المناديل)

((كمقابر الشهداء صمتك

والطريق الى امتداد

ويداك اذكر طائرتين

فدعي مخاطر البرق

للافق المعاد بالسواد

وتوقعي قُبلاً مدماه

ويوماً دون زاد

وتعودي مادمت لي

موتي واحزان البعاد ....

رديّ سألت شهقة المناديل

مالي سوى عينك لا تبكي

على موت معاد)) (درويش , ٢٠١٧ / ٤٦٦)

وهنا نقرأ تلميح في جملة تشبيه الى الجسد الغير محسوس في الصمت وتعرية ذلك الطريق على امتداده حيث نرى التجلي في الدلالة لـ (يداك) فأصبح التجلي في صورة الانا واندماجها في الجسد الحسي لمعشوقته فتصبح رؤية اعلانية للمرآة بوصفها اخراً (يداك – صمتك – تعّودي وتوقعي – ردّي – عينيكِ – أرجوكِ) فقد هيمنت هذه المفردات على قصيدة المناديل . بكل تجلياتها والسبب انها اضفت توصدها في الاخر الشمولي , والذي منح الانا قدرة تتصاعد في الذروة الشعورية , في ذات الكاتب بحيث تكون ((الذات مجال علائقي إجتماعي ينمو فيه الضمير جنباً الى جنب مع نمو العاطفة)) (حسين عقيل , ٢٠٠٤ / ١٦٣) حيث ان ادراك الضمير واضماره يؤثر في الوعي العاطفي مما بكون انخفاظاً يسقط على اساسه المحتوى الدلالي كعامل فاعل في النص أما في قصيدة قتلوك في الوادي وذكر درويش في قصيدته

((اهديك ذاكرتي على مرآى من الزمن

اهديك ذاكرتي

ماذا تقول النار في وطني ... , عائشة تودع زوجها ... وتعيش عائشة

يا خضرة الليمون ..... ,

يا أيها الوجه البعيد

قتلوك في الوادي ....

يا ايها الوجه البعيد

ولتذكرينا

حين تبحث عنك تحت المجزرة)) (درويش , ٢٠١٧ / ٢٩٨)

ففي الجملة الاثرائية تلميح صريح الى الاخر في الانشاد فقد ادرك الشاعر لذة الجمال المبني على الكمال والتناسب , حيث ان تركيز درويش على جمال الوجه , وان هذا المخيل الى امراء , مخصوصة , لها ميزات عن باقي النساء من حيث الملامح , وربما كان ذلك نوعاً من البحث عما يعوض قصور في اللقاء حيث يصرح الشاعر عن الذكرى , حيث اصرار درويش على النداء بأحدى الخاصيات الحرمات من رؤية الآخر , حيث المد العاني بما يحمله من رؤية مظلمة لما سيحدث للآخر , لذلك تقوم الذات بصرخة رافضة من الالم حيث يصرح الشاعر انه (يبحث تحت المجزرة) عن الانا . لذلك فالانا ((هو الفعل الشعوري , وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والافكار والوجدانات , إن الانا مسؤول عن شعور المرء بهويته واستمراريته)) (القيسي , ١٩٨٣ / ١١)

وفي قصيدة خارج عن الاسطورة

نجدان درويش قام بأستدراج الحدسة بقوة

((فيك , يا ذات العيون السود ... يا ثوبي المقصب

لم تزل كفاّك تلّين من الخضرة , والقمح المذهب

وعلى عينيك مازال بساط الصحو

بالوشم الحريري .. مكوكب

إنني اقرأ في عينيك ميلاد النهار

لم تشيخي .. لم تخوني .. لم تموتي

إنما غيرت الوان المعاطف

آه .. يا ذات العيون السود والوجه المعفر)) (درويش , ٢٠١٧ /٥٠٦)

حيث الهتاف الخفي حيث الحرس الذي اوقد فتنة الذات بالانا .. لتصل الى مركز اليقين , مما اشار حقيقة الاخر (المراءة)والتي ترى في الشوق جزءاً في الحقيقة , مما اثار وجدان الروح وتعلقها برمزية العفاف المتمثلة بالثوب المقصب وتكوين بنية تأويلية مع القبح المذهب حيث كشفت عن كينونة الذات , محاولة بذلك انتاج وعياً من الرومانسية والرمزية , حيث اصبح الوعي من الاحساس في الارواح جسدياً خالصاً حيث ذاب الجسد في خفقان الارواح ليكون امتداد لمفردات في سياق الانبعاث تصاعدياً . بنفي لغوي يتركب (لم تخون – لم تموت – تشيخ) خيث التوظيف اللغوي في انبعاث قطعي اللذات واعماقها ((فالنفاذ في اعماق الذات , هو في الوقت نفسه نفاذ الى اعماق الطبيعة)) (ادونيس , ١٩٨٥ / ٦٣)حيث يتوحد الجسدان في الابعاد الخفية هو قمة للتوحد الروحي كما افصحت عنه الصورة الكلية ,ويذكر الشاعر في مقطع من قصيدة (حالة حصار)

((الى قاتل : لو تأملت وجه الضحية

ونكرت , كنت تحررت من حكمة البندقية

وغيرت رايك , ما هكذا تستفاد الهوية ....

ويدرس في معهد واحد مع إحدى بناتك

وقد يقعان معاً في شباك الغرام

وقد ينجبان ابنه

ماذا فعلت إذا

صارت إبنتك الآن ارملة ,

والقصيدة , صارت يتيمة ؟

فماذا فعلت بأسرتك الشاردة)) (درويش ,٢٠١٧ / ٦٩)

ان التأمل في الوجوة ليكون آخراً , ليذكر بالام حيث تتجسم صورة ذهنية بصورة آخرى لفظية تكتشف في معانيها بدون بحث وعناء فهذا التصور المكشف للآخر ظل يراود مخيلة الانا مكوناً منه خلاصة في الانسجام بأشراقة الايقاع الذي ترسمه رمزية السكينة وهذا ما كشفته لفظة (أمك – بناتك – إبنتك – أسرتك)حيث خلاصة الروح الى تضفي على الجسد شعاعاً يصرف عن مادية الاشياء , فالجسد هو الفضاء الدلالي لحركة الروح في صورة اللاشعور , مكوناً نواة التجلي , حيث منحت الالفاظ عند الاخر , ما يعبر عن طهارة الانا في تجليات الكامنة في فعل الذات , بتوجيه منه ((القصيدة الشعرية بوضعها نظاماً حركياً يؤدي وظيفة ما , فأنها تمتلك قواها الفاعلة التي تفعل داخلها وتؤدي الى فاعلياتها الحية , بوصفها عالماً قائماً داخل النظام اللغوي)) (مؤيد عزيز ,٢٠٠٠ / ١٧٣) فالجسد المنتسب الى الانا والمتجلي في (كاف الخطاب) لمن يعد جسداً بل فضاءاً مكانياً كشف عن شفافية المعنى ومن خلال هذا فقد ضلت المرأة في شعر محمود درويش من خلال المنظور الايجابي هي الآخر , الذي تحاول ان يتطلع اليه الانا من خلال تنقية الذات والرفعة بها , فهي التي كونت خيوط تجربته الشعرية ناشره بذلك معجماً ثرياً دالاً على خصوصيتها المتكونة بين الروح الرقيقة والاحساس المفرط.ومن هذا فلا ضرر من اجراء مقاربة معجمية للصيغ التي نستقري بها الاخر الانثوي (المرآة) بوصفها الهاجس الشعوري والذي اكملت به الانا القدرة على تكوين مرجعية الذات , حيث اصبحت معياراً للجمال يسهم اسهاماً كبيراً في اظهار المعنى ثرياً وصيرورة البناء في النص الشعري , لذلك تنوعت الصيغ المعجمية في الخطاب وفق جدلية الوعي المعرفي والتداولي والجمالي , في خلق مركز او نواة للتوهج في البينات الدالة مما ولداً نسقاً عاطفياً ببنى البنية والدلالة .جدول احصائي للمرأة :

ت	اسم العلم	تعريفه
١–	ماريا كالاس	مضنية ابرا يونائية عاشت سنوات طفولها في الحي لايوناني في نيويورك، ثم عادت إلى اليونان مع والدها
٢–	أم كلثوم	سيدة الفناء العربي الاصيل ولدت في مصر عرفت بالقاب عدة منها مطربة الفن العربي .
٣–	ريتا	شخصية نسائية حقيقة ه أحيها محمود درويش ولهم علاقة رومانسية كبيرة، رغم العداء بين الفلسطين واسرائيل وهي اسرائيلية تعمل مع اجهزة الموساد الاسرائيلة .
٤–	خديجة	هي رمز للمرأة الفلسطينية الشهيدة ارتيط أسمها في القضايا الدالة على تحقيق النصر، من ذكرت في القصائد التي فيها امل للخلاص من الاحتلال
٥–	هاجر	هي رمز للهجرة والفقدان ارتبط الاسم بالغياب والرحيل القسري ، عاشت في المتيمات أستشهد افراد عائلتها .

صيغ اخرى للمراءة ذات مرجعيات متعددة

٢– **الاخر الانساني** تبقى النفس في حاجة الى تنوع مشاعرها في الاخر الانساني , فرغم الششت المكاني , تسمى الانا الى المركزية في البعد الشعوري , ومحاولة لجذبة في تجليات الدلالة من حيث الاسم ((استعارة تصريحية , فهو المشبه به لمشبه غائب , لذلك يمكن إبداء المسمى من خلال الاسم , واستحضار المسمى بأستحضار الاسم)) (الصائغ , ١٩٩٩ / ٨١) حيث يصبح الاسم دالاً على دالٍ آخر ينطوي على دلالة خارجية وداخلية , حيث يشكلان معاً بؤرة تنطلق منها الانا لتجسيم البعد الانساني والايدلوجي والمعرفي للآخر .وسنبحث هنا في الاخر الانساني وفق التدرج المعاني بدأ من الاخر المحلي والعربي والعالمي ٢٠١ / **الاخر المحلي /** وهو المكان الذي يتسع ويضيق بحسب المقياس الجغرافي , فقد يكون هذا المكان معلوماً اي محدداُ يقع الصريح بأسمه , وقد يكون مجهولاً غير محدد عن طريق التعميم او الترميز , الا ان المكان او الامكنة سواء في معلوميتها او مجهوليتها تورث تكشفها الذي شكلت مع الزمن في تقلباته تفاصيل جسمية لصورة الانسان الاخر حيث تستحضره الذات بوعي وجداني , لتتشابك في الانا بنية دالة على التوحد الدلالي في تكوين لغة , ومنحها بعد استعاري ثري قادر على تكوين دور الاخر في قراءة الانا , فعند احصاء الاخر المحلي في قصيدة (الحزن والغضب)

((قالوا إبتسم لتعيش

فأبتسمت عيونك للطريق

وتبرأت عيناك من قلب يرمده الحريق

وحلفت لي إني سعيد يا رفيق
وقرأت فلسفة ابتسامات الرفيق
الخمر والخضراء والجسد الرشيق
فإذا رأيت دمي بخمرك
كيف تشرب يا رفيق
القرية الاطلال
والناطور والارض واليباب
وجذوع زيتوناتكم
اعشاش يوم او غراب
من هيأ المحراث هذا العام
من ربى التراب
يا انت اين اخوك اين ابوك
إنما سراب
من اين جئت امن جدار
ام هبطت من السحاب)) (درويش , ٢٠١٧ / ٤٧)

ففي شعر شاعرنا هم خاص وشجن ذاتي , فقد صاغ شعر , عذباً مرة وحمات مرة اخرى , فهنا اراد قراءة الانا في مرآة الاخر , ففي تشخيص حيز الاخر (الرفيق) في الحيز المكاني حيث يسعى الاخر في لساناً الانا بالسؤال عن جسد واحد حيث يرمز الى ابتسامة العيون (الاخر) في رؤية المكان (الطريق) بذلك ابتسامة فلسفية من الرقبة والاخر الذي ترى على الارض , فجر من الانا تداعيات ومفارقات ارتكزت على مآسي الارواح (عندما يذكر اين ابوك – اين اخوك) انهما سراب حيث الاسى في مواجهة الزمن والانهيار , حيث يتخلل صوت الانا الادانة لواقع مكانه وصف من رثاء يعلو ليغدوا فاعلاً ثورياً يرثي سلبية الواقع ,. المفارقة درامية تكونها جدلية الحضور والغياب , ويعود الشاعر في المقطع الاخر من القصيدة (لكنها رقصت على قبري وايامي القليلة

((تحاصرت والاخرين تجلية الرقص الطويلة
وانا وانت نعاتب التاريخ
والعلم الذي فقد الرجولة
من نحن دع نزق الشوارع
يرتوي من ذل رايتنا القتيلة
فعلام لا تغضب) (درويش , ٢٠١٧ / ٤٨)

فعبارة (على قبري) نضع في الذهن ان الفكرة الشمولية على الذات تكونت كاضاءة لا شعورية يقترحها البوح الشعري لأظهارها المكنون في اعماق الشاعر بما تحمله هذه اللفظة من تداعيات , مكونة جزءاُ من تركيب الدلالة للعبارة في تكوين النسق العاطفي ,فالتقاطع الدلالي (أنا – أنت – يرتوي – يغضب) كون تجسيماً للفظة (رفضت على قبري) بوصفه انبعاثاً لتحرك ثوري مقبل , او هو استثمار للبعد الدلالي لهذه المفردة وتدفقها الصوتي حيث اثره خصوبة في ذهن المتلقي

٢-٢- الاخر العربي

لبيان سبب محاولة الانا تقليص المسافات الى رؤيا المتكونة في الاخر ؟ (الان) ((ولادة الذات وموتها لا يتحققان إلا بوجود الاخر , ومن اجله.)) (الشمري ,٢٠٠٨ / ٣٠) فقد ولد الاخر العربي من خلال التجربة انحساراً وجدانياً , وتستمد من الانا الوعي الغائب خلف وعي اللحظات , حيث تنصرف الذات وراء الذات زمنية مؤقتة. بينما ذروة الوعي في فعل الاخر العربي , وعندما نلاحظ امتناع مكان الاخر العربي جغرافياً , يؤكد بذلك منطقياً حضور الحس القومي ففي ضيق المكان لا بعدم ذات الحس , لأن مقياس المكان يهزم امام المقياس الشعري عندما تتحقق المعطيات

الجمالية والرؤيوية , فقد هيمن الاخر الدمشقي في تجليات المراودة , لأنه عمق الرؤية للواقع العربي فصورة الاخر (دمشق في قصيدته (طريق دمشق))

تتجلى في انتمائه المكاني , واسقاءه في رؤيا اته حيث نقرأ

((من الازرق نبدأ البحر

هذا النهار يعود من الابيض السابق

الان جئت من الاحمر اللاحق

اغتسلي يا دمشق بلوني

ليولد في الزمن العربي نهار

احاصركم قاتلاً او قتيلاً

واسألكم شاهداً او شهيداً)) (درويش ,٢٠١٧ / ٣١٠)

نتلمس من الاشارات (قاتلا – قتيلا) (شاهدا – شهيدا) التي تصدرها الانا في حس داخلي مخفي , له اكتشاف لماهية الاخر من خلال الابعاد الجمالية , الذي اعطى لمخيلة المتلقي تجريد للاشياء المقدسة (الوطن) في بنية شكلت هندسة روحية لأنا الاخر في اختزال صورة المكان , فقد قدمت المكان تقديماً مباشراً وبلغة المنطق بالنداء (يا دمشق) حيث اوجد الشاعر اطاراً غنياً من حيث هو ابداع يشع بالدلالات والايماء (يعود من الابيض – جئت من الاحمر) ولهذا يقف في بهو عربي في معرض الصورة لينتقي لوحة معبرة , واول ملاحظة تستدعي الانتباه هي انها بلا ((اطار)) واسعة راسماً صورة البحار المطلة على المكان (دمشق) منتقياً الالفاظ الاكثر حضوراً وتأثيراً في الوجدان العربي , (ليولد في الزمن العربي نهاراً) حيث استدعى المكان والزمان فالارض قابلة للانفجار فهو امام استرجاع لزمن مشرق يومض بالعزة والقيم والقوة المصونة , كون الصورة ((لا تصدر عن معادلات فنية واقيمة رياضية , وشروط منطقية بقدر ما كان يوحي بها الخيال المنفعل بالمقدس)) (د. قصي حسين , ٢٠٠٩ / ٣٨١) فأنها تحفز الوعي لجعل الرؤيا للصورة قادرة على تحويلها الى افعال واعية تسعى لتشكيلها بصفتها الجمالية في ذهن القارئ ؛ لمعرفة ما وراءها من ابعاد مخفية وراء البصمة للذات وفي القصيدة (احمد الزعتر) نقرأ

((آه يا وحدي ؟ واحمد

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

فحينما ينمو . وينجب زعترا ومقاتلين , ...

..... انا احمد العربي – قال

ايا الرصاص البر نقال الذكريات

وجدت نفسي قرب نفسي

وانا البلاد وقد أتت

وتقمصتي

وان الذهاب المستمر إلى البلاد

وجدت نفسي ملئ نفسي

راح احمد يلتقي بضلوعه ويديه

كان الخطوة ... النجمة

ومن المحيط الى الخليج . ومن الخليج الى المحيط

كانوا يعدون الرماح

واحمد العربي يصعد كما يرى حيفا

ويقفز

احمد الآن الرهينة

تركت شوارعها المدينة

وأنت اليه

لتقتله

ومن الخليج الى المحيط , ومن المحيط الى الخليج

كانوا يعيدون الجنازة

أنا احمد العربي .... فليأت الحصار

جسدي هو الاسوار فليأت الحصار)) (درويش , ٢٠١٧ / ٢١)

ان السرد الخارج عن عمق الجملة الاستفهامية , يترسخ بين النثر الذي يستدعي شاعرية خاصة به , وشعرية تجد في اخراجها واظهارها التقريري فضاء ايقاعياً يتكون من ((الارتكاز على موسيقى الفكرة , فيعتمد بناء القصيدة على التوازن والترادف , وتكرار الاسطر , وتكرار الكلمات من مجموعة مختلفة)) (احمد فاهم , ٢٠٠٦ /٣٦) فمعاناة الاخر لا تظهرها الا اللغة الشعرية التي تختص ((بوظيفة تعرية الحدث , والتغلغل فيه ,وكشف علياً المعلن فيه والغامض)) (الجنراني , ١٩٨٧ / ٦) فقد اوقد الاخر الفلسطيني في الذات العربية سفوراً تراجيدياً لمأساة ومعاناة الانا في قراءة وعي الاخر العربي , بوصفه تطويراً يتقاطع مع السلب والايجاب , فتجلت وظهرت السلبية في صمت الاخر العربيب , متناسباً مع حدث مع اخاه الفلسطيني لجزء منه والذي تشخص وقتل مع وطنه ففي هذا المقطع انصهرت وذابت البنى الدالة في فضاء العنوان وفي بؤرة التشضي لتجسيم الرؤيا إبداعياً , فالانا تسألت بألم وحسرة حيث الانا في رؤيتها للواقع المر والذي يبلغ الاخر فيه الذروة من خلال قبول (الحصار) والسجون , وقد تكررت (من المحيط الى الخليج) محاولة لأستدعاء الصورة الكلية للوعي محاولاً بذلك أظهار الرغبة في ايقاظ الاخر العربي , لأخراجه من عتمة الظلام

٢٠٣ – الاخر العالمي

إن نظر الانا الى الاخر الانساني , ينتج عنه اختراقاً لموضوع الزمان والمكان بحثاً عنه , ساعياً بذلك الى تسليط الضوء على ماوراء ذلك المنظور , وجذب حالة من عطش الحالة لينابيع تكاد تكون بعيدة الحصول , محاولة بذلك ايجاد فسحة نقاء لأستعذاب وتلطيف الذات , فقد وجد في (شرطة اليونان) ما يؤلم وما يختصر الانطواء على الذات في الداخل وهي تنثر ايماءاتها في الاحلام للعودة حيث الحزن اصبح هويتي .

ففي قصيدة (ريتا اجيبيني) نقرا

((في كل امسية , نخبئ في اثينا

قمراً واغنية , ونؤدى ياسينا

قال لنا الشرفات .....

ولحزنها وجهان :

وجه يايس يرتد للماضي

ووجه غاص في ليل الجريمة

والحب ممنوع ,

هنا الشرطي , واليونان عاشقة يتيمة .....

ريتا .. اجيبيني ! وموتي في اثينا

مثل عطر الياسمين

لتموت اشواق السجين

الحزن صار هوية اليونان

واليونان تبحث عن طفولتها ولا تجد الطفولة

دعني وحزني ايها الشرطي

منتصف الطريق محطتي ....

واليونان تبحث عن طفولتها

ولا تجد الطفولة

حتى الكآبة صادرتها شرطة اليونان

دمعة العين الكحيلة ...)) (درويش ,٢٠١٧ / ٢٥٠)

فقد شكلت في الذات عمق الالم والذي كون ايقونه دالة على خصب الرمو , والرمز ((لا يأتي في النص الا بوصفه حاملاً للانكار التي يتبناها الشاعر)) (كليب , ١٩٩٧ / ٧٨) حيث استقطب الوعي الايدلوجي , الافق في ذكريات جماليات الاخر , ((لم تعد القصيدة مجرد انسياب عاطفي ذاتي لتجارب ضيقة لا تهم البشر الاخرين , بل اصبحت وسيلة تواصل مع الاخرين , وقيمتهم كصانعين حقيقين للاحداث , وكمبدعين للقيم)) (فاضل ثامر , ١٩٧٥ /٣٤٧) فالنداء جسم صورة الاخر في مونولوج صوري آدى الى تشخيص المعنى (ايها الشرطي) وهذه الاسئلة الصامتة التي قدمتا الانا , وتكرار مشاعر الالم في الفضاء توكيداً للحزن (موت اشواق – الحزن – موتي – حزني) حيث شغف اللقاء يسمو الى حد الرغبة بالموت , مكرراً بذلك جدلية جملة النداء في تأجيج هذه الرغبة , حيث الانا والاخر تقابلاً بهمس الطفولة في محطة البحث عن الطفولة بنشوة الصغار فلم يبقى الا الحزن واللوعة .حيث ظهرت فضاءات الانا لذات الاخر في العمق الانساني ((مختزلاً معه المكان , (اليونان) (اثينا) حيث المكان المحيط. طاوياً بذلك طموحات الزمن عسى ان يضيء الحاضر .

٣- رفض الانا للآخر ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض البقاء وعلى ما هو عليه , والرفض كمفهوم ((يرتبط بمفهومين آخرين ينتميان الى مقلة الدلالي , وهما : التمرد والثورة , فالتمرد حركة تصدر عن تجربة الفرد وتؤدي الى الفكرة , اما الثورة , فتبدأ من هذه الفكرة , اما الثورة , فتبدأ من هذه الفكرة وتحاول ان تدخلها في التجربة التاريخية وان تشكل الفعل بما يتفق مع هذه الفكرة , حتى تخلق عالماً جديداً تصفه في اطارها التأريخي)) (مكاوي ,١٩٦٤ / ١٣٢) فالرفض للآخر ليس فراغاً هامنياً , وانما هو وعي يستقري الاخر في اظهار قوته , لأبراز صفة ولم يقصد تنعرية الانفعال بل تعريته دلالياً , لأن الشعر ((تلك الصورة التي لها فضاء لا محدود تكون بدايته الحضور ونهايته الغياب , وبين هذين القطبين يتكون فضاء شعري يتراوح بين الحس والمعنى بين الخفي والجلي)) (خمري ,٢٠٠١/ ١٦)فالغياب للآخر في وعي الانا , هو حضور للرمز , لعله الغياب في النص , مكوناً بذلك وعياً آخر يفهمه المتلقي من حضور الاخر في ضمير الانا والذي يمثل ((مستوى معين من الوعي الاخلاقي تكون نتيجة خبرات الفرد الشخصية والجماعية , يسمع له بالشعور بدلالة ما يدور بداخله وخارجه وفق عناصر ومحدودات موضوعية وذاتية)) (مجازي ,٢٠٠١ / ٢٩) فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها محمود درويش . كما فيه لتخصيب جانب الرفض في نصوصه الشعرية , فقد كانت الظروف الاجتماعية بأسوأ احوالها , من انتشار القمع ولم يكن الواقع الاجتماعي المتردي الا نتيجة الانعكاس للظلم والاحتلال الواقع من نفس الاحتلال ؛

وحينما نقرأ قصيدة (ليتني حجر)

((لا احسن الى شيء

فلا الامس بمعنى ولا الغد يأتي

ولا حاضري يتقدم او يتراجع

لا شيء يحدث لي !

ليتني حجر قلت يا ليتيني

حجر ما ليصقلني الماء

اخضر , اصفر .... او ضع في حجرة

مثل منحوتة , او تمارين في النحت

او مادة لأنبثاق الضروري

من عبث اللاضروري

ياليتني حجر

كي احضر الى اي شيء)) (درويش ,٢٠١٧ / ١٥٠)

ان حالة الرفض بدأت بنهي (لا) لرجم ما في الواقع المرير القادم والماضي في فلا امل في الافق وهنا تهويل السلبية الواقع وتفرد الانا في مواجهة الظروف التي تحيط بالواقع المؤلم وكانه متوقف , فالافعال الدالة على فاعلية انتهاك الانا (لا ياتي – لا يمضي – لا يتقدم – لا يتراجع) هي انتهاك تجاوز فردية الشاعر الذي هو لسان الجماعة , من خلال الكشف عن محاصرته بين الفعل والفاعل , مما ادى الى ضعف الشق التركيبي

للجملة الفعلية , فهو ليس مساوياً مع الشعور النفسي للانا في تصورها للآخر .حيث يضمر هذا الانزياح الدلالي إضاءة وقعت في بنية العلاقات إضاءة وقعت في بنية العلاقات الانسانية بين الانا والاخر فرغبات الانا الفردية حصل (ياليتني) بتكرار التمني , حيث صوت الذات يبقى مكتوماً , حيث اصبح خيارين اما ان يتبقى في غيبوبة الترهل الانساني فتعيش عيشة مصطنعة مع الاخر او ان يكون هناك تمرد بصحوة الانا في استرداد الذات للحقيقة . من خلال التوترات الدلالية للعلاقات , ازاء الموانع التي اقامها الاخر (الواقع المجتمعي) من خلال قول الشاعر (لأنبثاق الضروري – من عبث اللاضروري) حيث تحمل هذه الطاقات الانفصالية , شكلت بنية من الشعور والتحولات المفروضة من الخارج الى داخل الجسد نشأت من تكوين وعي حسي بمدلول سياسي للالم من جزاء الواقع المر الذي هو حال المجتمع والفرد .((فالانسان لا يعمل بدافع من الضرورة الحسية المادية فحسب , وانما هو مدفوع بقوة نحو الحرية الروحية)) (صلاح ابراهيم ,١٩٦٠ / ١٧٣) فالاخر المتجلي في صيرورة الرفض قد ولد عتمة وقطيعة بين الانا والمجتمع . وفي قصيدة (خطب الديكتاتور الموزونة) نقرأ

((ولأعترف
امامك ايها الشعب ... يا شعبي
المنتقى بيدي
كرهت جميع الطغاة
لأن الطغاة يسوسون شعباً من الجهلة
ومن اجل ان ينهض العدل فوق الذكاء
المعاصر
لابد من برلمان جديد ومن اسئلة مواطن ؟
ترى هل يليق بمن هو مثلي قيادة لص
واعمى وجاهل
وهل تقبلون لسيدكم ان يساوي ما بينكم
ايها النبلاء
وهل يتساوى هنا الفيلسوف مع المتسول
هل يذهبان الى الافتراع معاً
كي يقود العوام سياسة هذا الوطن
وهل اغلبتكم ايها الشعب بهم عدد لالزام
إن ارتم نظاماً جديداً لمنع المفتن !!
اذن سأختار افراد شعبي واحداً واحداً
كي تكونوا جديرين بي – واكون جديداً بكم ..
وان ترفعوا صوري فوق جدرانكم .
وان تشكروني لأني رضيت بكم امه لي ..
سمأ فنحكم حق ان تستلموا ملامح وجهي في
كل عام جديد
سأمنحكم كل حق تريدون حق البكاء على
موت قط شديد
تريدون
على أي جنب تريدون ناموا
لكم حق ان تحكموا برضاي وعطفي فلا
سأمنحكم حقكم في الهواء .... وحقكم في الضياء)) (درويش ,٢٠١٧ / ٨٨)

فقد تهاوت في هذه القصيدة صور الحضور والغياب للانا في ذروة الاعتراف حيث تكررت اسلوب الاستفهام والطلب بصيغة النداء (ايها النبلاء) والذي مثل بصمته حضوراً حيادياً (خانعاً) , وغياباً للوعي التواصلي مع الانا التي تعيش حالة الرغبة في الخلاص , وان تكرار الطلب (بـ هل) له وظيفة دلالية .((ونعنيه يفرغ الشاعر حاجاته ومشاعره المكبوتة , ليعيد التوازن إلى حالته الطبيعية)) (الكبيسي ,١٩٨٢ / ١٨٢) فإن اقتران الفعل بياء المتكلم في اطار الجملة الفعلية (تشكروني – تريدوني) وايضاً مع الاسماء (شعبي – بيدي – عطفي) اوصت بيسيادية الاخر الخطي الذي يرفض على الانا مشروعية الكلمات والتركيب , محاولة بذلك تحريك ماهو مضمر داخل الآخر حيث ارتبط النداء بأبعاد ايديولوجية , قلما يحصل بها في البعد الوجودي , من هذا تم رصد بعد دلالي اساسي في بنية الرفض في النص الشعري هو رفض الانا للاغتراب في الارض ازاء صمت الاخر (المجتمع) او الشعب , في الحقيقة وقف الانا صامتة طائرة امام ظواهر صامتة , يحاول ايقاضها هي الحرية الانسانية , أو هي الرفض المستمر من الاخر , (هل اغلبيتكم ايها الشعب هم عدد لا لزوم)فالانا عانت من انحراف , اورث تعدد الاصوات , فأصوات هامشية رضخت للآخر واصوات حقيقية تفكر بالانعتاق والخلاص , لذا يدعوا الآخر (الشعب) الى تحرير نفسه ما سيمنحه من انقاذ , فقد تعرجت الانا بصوفية التوحد مع انا الانا بعقوبة خالصة رافضاً الآخر المصطنع الخانع الذي يتورى خلف اقنعة جوفاء لا تتحرك , وبعد هذا الاستقرار لثمية رفض الانا للآخر , وجدنا ان البؤرة النفسية للرفض لم تكن لتطال الاخر لذاته , بل انها تجسمت في نظرة دلالية وفق الانحراف الفطري للذات , فهو قد اضمر في داخله رفضاً لقيمة اصلاحية داخلية تقلب معادلة الرفض الى القبول , وهذه المعادلة والرغبة لم تتكون قدرتها الا شعراً حيث قدرته بنياته الدالة على اختراق الحواجز لأيصال الحقيقة الغائبة .

المصادر والمراجع:

١- الاخر في القرآن؛ غالب حسن االشاهبندر ؛ مركز دراسات فلسفة الدين؛ بغداد؛ ٢٠٠٥.

٢- انثروبولوجية الادب؛ د قصي حسين؛ دار البحار ؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٩.

٣- البنيات الدالة في شعر امل دنقل؛ عبد السلام المساوي؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ فاس؛ ١٩٩٤.

٤- تحليل القوى الفاعلة في القصيدة؛ د مؤيد عزيز ؛ دار الشؤن الثقافية؛ بغداد؛ ٢٠٠٠.

٥- الحلم وتاؤيله؛ جورج طرابيشي؛ دار الطليعة للطباعة والنشر ؛ بيروت؛ ط١؛ ١٩٧٨.

٦- دلالة المكان في قصيدة النثر ؛ د عبد الإله الصائغ؛ الاهالي للطباعة والنشر ؛ دمشق؛ ط١؛ ١٩٩٩.

٧- دليل النقد الأدبي؛ د ميجان الرويلي؛ المركز الثقافي العربي؛ الدار البيضاء؛ ٢٠٠٨.

٨- الشعرية العربية؛ ادونيس؛ دار الآداب؛ بيروت؛ ط١؛ ١٩٨٥.

٩- صور الاخر في الخطاب القرآني؛ د؛ حسين عبيد؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٨.

١٠- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب؛ د حسين خمري؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ ط١؛ ٢٠٠٢.

١١- الفروق اللغويه؛ ابو هلال العسكري؛ حقق عليه؛ محمد باسل عيون؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٣.

١٢- في مناهج تحليل الخطاب السردي؛ عمر عيلان؛ منشورات دار الكتاب العرب؛ دمشق؛ ط١؛ ٢٠٠٨.

١٣- قاموس ومصطلحات النقد الأدبي المعاصر ؛ د سمير سعيد حجازي؛ دار الآفاق العربية؛ ط١؛ ٢٠٠١.

١٤- كتاب العين؛ الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ حققه وعلق عليه عامر احمد حيدر ؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٥.

١٥- لسان العرب ابن منظور ١١ ٧ هجري تر مهدي المخزومي دار النشر قم ط١ ج ١.

١٦- لغة الشعر العراقي المعاصر ؛ عمران خضير الكبيسي؛ وكالة المطبوعات؛ الكويت؛ ط١؛ ١٩٨٢.

١٧- اللغة الشعرية الطمأنينة والقلق؛ زهير الجيزاني؛ مجلة الطليعة الأدبية؛ دار الشؤون الثقافية؛ بغداد؛ العدد؛ ٤٠٣؛اذار؛ نيسان؛ ١٩٨٧.

١٨- معالم جديده في ادبنا المعاصر ؛ فاضل ثامر ؛ وزارة الإعلام العراقية؛ ١٩٧٥.

١٩- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق؛ د قحطان احمد الطاهر ؛ دار وائل للنشر ؛ عمان؛ ط١؛ ٢٠٠٤.

٢٠- منطق الحوار بين الانا والآخر ؛ د عقيل حسين؛ دار الكتاب الجديد المتحدة؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٤.

٢١- منطق الحوار بين الانا والآخر ؛ عقيل حسين؛ دار الكتب الجديدالمتحده؛ بيروت؛ ط١؛ ٢٠٠٤.

٢٢- نظريات الشخصية؛ د عبد الرحمن القيسي؛ المكتبة الوطنية؛ بغداد؛ ١٩٨٣.

٢٣- نظريات معاصرة؛ جابر عصفور ؛ منشورات دار المدى للثقافة؛ سوريا؛ ط١؛ ١٩٩٨.

٢٤- النقد الأدبي المعاصر ؛ صلاح احمد ابراهيم؛ دار بيروت؛ بيروت ١٩٦٠.

٢٥- وعي الحداثة؛ د سعد الدين كليب؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ دمشق؛ ١٩٩٧.