الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
- جامعـــة جيجـــل -
كليـــة الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

مذكرة بعنوان:

تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- أمال شريح
- حورية بوباطة

إشراف الأستاذة:

د. جميلة بورحلة

لجنة المناقشة:

1- د. غنية بوحوش .....رئيسا
2- د. جميلة بورحلة.....مشرفا
3- أ. مليكة بوجفجوف.....ممتحنا

السنة الجامعية: 1438هـ-1439هـ / 2017م- 2018 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
- جامعـــة جيجـــل -
كليـــة الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

مذكرة بعنوان:

تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- أمال شريح
- حورية بوباطة

إشراف الأستاذة:

د. جميلة بورحلة

لجنة المناقشة:

1- د. غنية بوحوش .....رئيسا
2- د. جميلة بورحلة.....مشرفا
3- أ. مليكة بوجفجوف.....ممتحنا

السنة الجامعية: 1438هـ-1439هـ / 2017م- 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنّكم"

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقال الشاعر:

الشكر أفضل ما حاولت ملتمسا به الزيادة عند الله والنّاس

انطلاقا من كلّ هذا أتقدّم بخالص الشّكر والامتنان إلى:

المولى عزّ وجلّ الذّي وفقنا إلى إنجاز هذا العمل المتواضع، وله الحمد سبحانه على كل ما حصلناه، وله الفضل الكامل في إتمام ثمرة هذا الجهد.

إلى كل من أنار دربنا في طلب العلم والمعرفة ورافقنا في إنجاز هذا الجهد من أساتذة وزملاء، من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة: "بورحلة جميلة" التي كانت نبراسا أضاءت عتمة طريقنا منذ لحظة تفكيرنا الأولى في موضوع هذا البحث.

إليهم جميعا نقدم شكرنا الجزيل .

مقدمـــــــــــــة

تعدّ تجربة المنفى من أهمّ القضايا التي أنتجها الخطاب الشّعري، كونها التحمت بذات الشّاعر واخترقت كيانه الذي حوى في داخله صراعا شرسا مع هذه التّجربة وما اكتنزته من هموم وآلام، حاول صياغتها في قوالب إبداعية متباينة، حتّى أضحى المنفى تيمة بارزة في معالم وفضاءات النّص الأدبي المعاصر أين عبرّت عنها مختلف الأجناس الأدبية، غير أنّ التجربة الشّعرية المعاصرة تبقى أهمّ تجربة جسّدت تيمة المنفى وذلك حين استطاعت أن تصبغ لغتها الشّعرية وحتى مضامينها بكلّ التوّهجات والتعرّجات التي تولّدت عن المنفى.

وهكذا شكلّت تيمة المنفى حضورا طاغيا في النّص الشّعري صاغها جملة من الشّعراء الذين احترفوا المنفى بدروبه الوعرة ومشقّاته وبوجوهه المتعدّدة، فكان لهذه التيمة أثر بليغ في تأجيج قريحة كلّ من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" ولهذا عمدنا إلى اختيار " **تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر**" كموضوع للدراسة، وقد كان لعامل الرّغبة والفضول في معانقة الفيض الإبداعي لكلّ من الشاعرين، وكذا استكشاف الثّراء الشّعري لديهما من أهمّ العوامل الذاتية التي دفعتنا إلى الخوض في غمار هذه المسيرة البحثية، ناهيك عن محاولة استنطاق عالمهما الشّعري الذي كتب في المنفى من أجل الكشف عن هذه التيمة ومدى سيرورتها في نسيج النّص الشّعري، وإيمانا منّا بقدرة عوالمهما الشّعرية على تصويرها بحكم التّعاريج التي تركها المنفى في نفسيتهما وهو السّبب المباشر الذي جعلنا نلج لهذا الكيان الإبداعي، ليبقى الهدف من دراستنا هو أن نزيح السّتار عن عوالم كلّ من "**محمود درويش**"و"**أحمد مطر**" التي حاكت تيمة المنفى، وأن ننصت لهذا البوح الشّعري الذي سجّل حضوره في معالم فنيّة متميّزة، وهذا لكون الدّراسات السّابقة التي تناولت إبداعات الشّاعرين لم تقف عند حدود وتجلّيات تيمة المنفى وما حقّقته هذه التيمة من وجود فيض إبداعي غزير احتفت به مضامين أعمالهما الشّعرية، في حين اكتفت هذه الدّراسات في بحثها على قضايا فنّية وأسلوبية يمتاز بها شعر كلّ من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**". لكن هذا لا يعني غياب دراسات وقفت عند تيمة المنفى ومقاربتها في النّصوص الشّعرية لشعراء معاصرين، مثل دراسة "ولد مثالي لمرابط أحمد محمدو" الموسومة: بـ"الشعر والمنفى– مقاربات لتيمة المنفى في الشعر الموريتاني المعاصر–".

ونحن نجوب غمار هذا البحث استوقفتنا إشكالية مركزية والتي جاءت لكشف وتعرية تيمة المنفى وما أحدثته في جسد النّص الشّعري عند كلّ من "**محمود درويش**"و"**أحمد مطر**"، وكيف أثّرت على إبداعاتهما والمتمثّلة في:

هل المنفى دافع إلى الاغتراب أم حافز على الإبداع عند كلّ من "**محمود درويش**"و"**أحمد مطر**"؟

لتنضوي تحتها جملة من التّساؤلات الفرعيّة اختصرت في النّقاط التّالية:

- كيف عانقت تيمة المنفى العوالم الشّعرية للشاعرين؟ وكيف استطاعا أن يحوّلا المنفى إلى تيمة بارزة في جسد نصوصهما الشعرية؟

- وما مدى تجلّيها في فضاءات معالمهما الشّعرية؟

- هل الاختلاف في الظّروف التي أدّت ب"**درويش**"و"**مطر**" للتّعايش في المنفى هي نفسها التي ولّدت تباينا في صياغة تجربتهما والقضايا التي أرّقتهما؟

- ما هي القوالب التي استوعبت آلام وانكسارات المنفى عند الشاعرين؟ وهل بقيا عند حدود التّقليد والمعايير الجاهزة أم تجاوزها إلى حركات إبداعية جديدة؟

- هل أنسى المنفى الشاعرين هموم الوطن أم قادهما إلى حمل روح الالتزام الذي هو تأكيد على فكرة الانتماء والهويّة؟

وحتى يتسنّى لنا الإجابة عن كلّ هذه التّساؤلات، وقصد الإحاطة بموضوع الدّراسة ورصد تجليّات تيمة المنفى عند كلّ من "**محمود درويش**"و "**أحمد مطر**" استندنا إلى منهجين رافقانا في هذه المسيرة البحثية نذكر المنهج التّاريخي الذي ساعدنا على التّبصر في أهمّ المحطّات التاريخية في مسار الشّعر العربي قديمه وحديثه الذي تجلّت فيه معالم المنفى، واستقصاء لبعض الوقائع التاريخية التي جعلت من "**درويش**"و "**مطر**" يخوضان تجربة المنفى.

في حين فرضت القراءة التّأويلية سيطرتها على هذه الدراسة، لما لهذه القراءة من أهميّة ودور في مقاربة النّص الشّعري وفق آليات حاولنا تطويعها لنعطي بذلك للنّص رؤية جديدة وقراءة جديدة، وفق أفق توقّع وتفتح على قضايا فنيّة من لغة وصورة شعرية وكذا موسيقى شعرية، وبهذا يكون القارئ محاورا جيّدا للنّص وهذا ما أسقطناه على قصائد "**محمود درويش**" ولافتات "**أحمد مطر**".

لقد عمدنا في هندسة وتصميم أفكار بحثنا على خطّة منهجية،كان لزاما علينا تقسيمها إلى مدخل وفصلين فخاتمة. تحدّثنا في المدخل عن السّبب الرّئيسي الذي أدّى إلى نفي العديد من المبدعين سواء كانوا كتّابا أو شعراء، كما أبرزنا التحوّلات التي طرأت على مفهوم المنفى وكذا الخوض في جدلية المنفى مع قضية الاغتراب والهجرة باعتبارها تدخل في سياقات أدبيات المنفى.

أمّا الفصل الأوّل والذي جاء تحت عنوان: "تجلّيات المنفى في الشعر العربي"؛ فقد حاولنا من خلاله تتبّع جذور الظّاهرة في الشّعر العربي قديمه وحديثه، فتناولنا فيه "واقع المنفى في الشّعر العربي القديم" والذي أدرجنا تحته مطلبين، فكان المطلب الأوّل تحت عنوان: "المنفى في الشّعر الجاهلي والأموي"، في حين جاء عنوان المطلب الثاني: "المنفى في الشعر العباسي والأندلسي".

لنصل إلى "واقع المنفى في الشعر العربي الحديث"، والذي ارتأينا أن نقسّمه إلى مطلبين؛ فجاء المطلب الأوّل حاملا لعنوان: "المنفى عند الشعراء المحافظين"، أمّا المطلب الثّاني فكان عنوانه: "المنفى عند الشعراء المجدّدين".

لننهي الجانب النّظري باستحضارنا لشاعرين كانا نموذجا حيّا لمن مثّل تيمة المنفى في الشّعر العربي المعاصر.

أمّا الفصل الثاني والمتمثّل في الجانب التّطبيقي والذي عنونّاه ب"**تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر**"، وقد أردنا من خلاله أن نضيء جانبا من جوانب مسيرة "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**"

الشّعرية والمتمثّلة في تيمة المنفى والتي تجلّت معالمها من خلال المآسي التي سيطرت على نفسيتهما والهموم التي تجرّعاها في المنفى وقد عمدنا في تقسيمه إلى مبحثين لتسهيل عملية استبطان تجلّيات المنفى في العوالم والإبداعات الشّعرية للشاعرين، فخصّصنا المبحث الأوّل ل"تيمة المنفى عند محمود درويش" والذي انضوى تحت لوائه مطلبان؛ فحمل المطلب الأوّل عنوان"المنفى الداخلي" والذي حاولنا محاصرة عالمه الشّعري المكتنز بتيمة المنفى وذلك من خلال الوقوف على قصيدتي"**رسالة من المنفى**" و"**عاشق من فلسطين**" والتي كتبهما الشّاعر داخل أرض فلسطين التي أحسّ فيها باغتراب قاس، ليأتي المطلب الثّاني تحت عنوان "المنفى الخارجي" لنقف هذه المرّة على قصيدتي "**من أنا دون منفى**" و"**إلى آخري وإلى آخره**"، والتي نسج خيوطها خارج الوطن.

بينما تناولنا في المبحث الثّاني "تيمة المنفى عند أحمد مطر" حيث جبنا من خلاله عالم "**مطر**" الشّعري من أجل القبض على تيمة المنفى والتي ضمّنها في لافتاته الشّعرية سواء التي نظمها في المنفى الطوعي أو المنفى الخارجي، وذلك من خلال المزج بين العديد من قصائد لافتاته.

وقد كان لزاما في هذا العمل الاقتصار على أربع قصائد عند "**محمود درويش**" باعتبار أنّ عالمه زاخر وكلّه يطفح بتجلّيات تيمة المنفى كما أنّها تمتاز بالطول، وهو السّبب الرّئيسي الذي دفعنا لاختيار قصيدتين في المنفى الداخلي وقصيدتين في المنفى الخارجي، في حين عالجنا عدد معتبر من لافتات "**أحمد مطر**" لما تتّسم به قصائدها بالقصر ولما يمارس فيها "**مطر**" من اختزال وإيجاز، كما أنّنا اكتفينا في مكاشفة تيمة المنفى عنده على محطّات قرائية تجزيئية لبعض قصائد لافتاته التي تمتاز بنوع من الطّول.

لتكون الخاتمة تلخيصا لأهمّ النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها في رحلة البحث،أين وقفنا فيها على نقاط الاختلاف والتّشابه بين "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" في معالجتهما لتيمة المنفى.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت خير معين لنا وزوّدتنا بالمادّة المعرفية اللّازمة ونذكر أهمّها: إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشّعر العربي- الحنين إلى

الأوطان-، فخري صالح: معنى أدب المنفى، بالإضافة إلى الأعمال الكاملة للشاعرين والتي كانت موضوع الدراسة.

أمّا بالنّسبة للصّعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء البحث، فإنّنا نجملها في ضيق الوقت والتشعب الذي عرفه موضوع المنفى وتداخل مفهومه مع مفاهيم أخرى، علاوة على ذلك صعوبة التقاط واحتواء جميع الأعمال الشّعرية لكلّ من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" وتعقبها بالتّحليل والدراسة للكشف عن تيمة المنفى فيها.

لكن بفضل الله وعونه ويسره أوّلا وبفضل توجيهات الأستاذة المشرفة التي رسمت لنا الطريق ومدّت لنا يد العون ولم تبخل علينا بعطائها الكريم، استطعنا أن نصل إلى آخر محطّة في مسيرة هذا العمل المتواضع الذي لا ندعي فيه الكمال.

فلا يسعنا في الختام سوى أن نقدّم كلمة شكر وعرفان لهؤلاء ولكلّ من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مدخـــــــل

إنّ المتتبع لمسار الأدب العربي بشقيه الشعري والنثري من العصر الجاهلي إلى عصرنا هذا فسيلحظ بأنّ في أغلبه أدب تمرّد، إلاّ في فترات اقتضتها طبيعة المرحلة أو طبيعة العصر مثل ما نجده في العصر العباسي في بعض فتراته بأنّه شعر تكسب وتملق للحكام والخلفاء.

ولقد اعتبرت تلك الأصوات الرّافضة أو المتمرّدة عبر التّاريخ الأدبي العربي من أهمّ الأصوات التي حرّكت النّص الشعري، وأضفت عليه طابعا خاصا، وذلك لأن التمرّد في مفهومه يعني الغضب والمعارضة والاحتجاج وبالتّالي «فليست هناك مسافة فاصلة بين معنى التمرّد في وضعه اللّغوي [الذي أشرنا إليه آنفا] ومعناه في إبداع المبدعين، وأنّ شعر التمرّد في النّهاية ليس عبثا يصطنعه طائفة من اللاّهين بقدر ما هو ظاهرة أدبية تستجيب لواقع لغوي وفنّي بكلّ ما ينحني عليه هذا الواقع اللّغوي والفنّي من استجابة لقوانين الواقع السياسي والاجتماعي والميتافيزيقي كما يتلقاها الفنان»[1].

ناهيك على أنّ ظاهرة التمرّد هي تمرّد على الأعراف والتّقاليد التي تشكل قيودا للإنسان فتمنحه جوّا من الانفصام وتعطيه إحساسه بالتّشدد، وبالتالي يعيش الفرد في دائرة ضيّقة يطمح دائما إلى اختراق مثل هذه الحواجز والتمرّد عليها مثل هذه الأعراف الاجتماعية تولّد لدى الإنسان شعورا حادّا بالوحدة وبوطأة التنظيم المحكم للزمان والمكان[2]. وهذا «ما علّمنا إيّاه نيتشه بألاّ نشعر بالارتياح للتقاليد»[3].

وبهذا فإنّ التمرّد دليل على الوجود، وجود الشّاعر كفاعل لا كمفعول به، لا تحكمه قيود ولا توثّقه عادات وتقاليد وقوانين والتي هي في عرفه قوانين جائرة وقمع للحريّات، كما يذهب إلى ذلك "**ألبير كامي**" بقوله: «إنّني أتمرد إذن فأنا موجود»[4].

---

[1] محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، إشراف: أحمد الشرباص، رسالة دكتوراه قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، 1976، ص 6.

[2] إدوارد سعيد: خارج المكان، تحقيق: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000، ص47.

[3] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004، ص117.

[4] محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، ص8.

وعليه فظاهرة التمرّد يمكن إيجادها وسحبها على كلّ شيء «وقد تنسحب على فعل الشّعراء الذين علا صوتهم في أحيان كثيرة بالتّساؤل والاحتجاج»[1]، والشّاعر أثناء إعلاء صوته ومحاولته التمرّد على الأوضاع الاجتماعية والسياسية ينتهي حاله إلى النّفي والإبعاد، فيحاول بذلك أن يثبت وجوده وانتماءه من خلال منفاه على الرّغم من شعور أغلبهم إن لم نقل كلّهم باغتراب نفسي قاس.

إنّ استعراضنا لظاهرة التمرّد التي برزت في تاريخ الآداب العالمية بعامة والعربية بخاصة، وما انجرّ عنه من نفي واغتراب، الذي أدّى إلى «حقبة يتيمة ومغتربة روحيا، أي عصر القلق والغربة [عصر القهر والتّشريد والنّفي]»[2].

فمسألة الرفض والتمرّد بهذا تبدو ملازمة لحالة المنفيِّ، فالمنفيُّ الحقيقيُّ رافض لقضايا ومعايير عدّة، فهو رافض لأشياء ما، أو لمجتمع ما، لمؤسسة دينية ما، أو للأسباب المذكورة مجتمعة، سواء عبّر عن هذا الرفض عن طريق الكتابة، أو في لوحات إبداعية عاكسة لما يختلج صدر الأديب في منفاه.

فكان هذا التمرّد بحق وليد منفى العديد من الكتّاب والمفكرين والفنانين والمبدعين، على الرّغم من أنّ هناك من يرى بأنّ المنفى كان منذ «حكاية آدم وحواء وسقوطهما الأخير من الفردوس(...)، حتى صار المنفى مجاز المصابين بلعنة السؤال والخطيئة الأولى والبحث عن الحقيقة، أمّا تاريخيا وإبستيمولوجيا فقد شكّل المنفى وعيا حداثيا لكثير من الكتّاب المعاصرين والقدامى »[3].

لكن يرجع أغلب الدّارسين الظّهور الفعلي لمصطلح أدب المنفى إلى تاريخ الأدب العالمي، أثناء الحكم النّازي لألمانيا، أين اضطرّت مجموعة من الكتّاب الألمان إلى العيش في المنفى، بحكم متابعة أعمالهم ونشاطاتهم

---

[1] محمد الصديق بغورة: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا –دراسة أسلوبية–، الإشراف: إبراهيم صدقة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف، 2012 /2013، ص 4.

[2] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص117.

[3] تيسير أبو عودة: "المنفى وسرديات الهويات المرتحلة" 2017/04/19، (www.adjazeera.net).

ودراستها ضمن ما يخدم أجندتهم؛ أي ظهوره كان في ثلاثينات القرن العشرين[1]، وهذا لا ينفي أنّ أدب المنفى قديم في الآداب الإنسانية، ويتجلّى حضوره في تيمات: الاستبعاد والطّرد والهجرة القسرية، ويتّخذ من لحظة النّفي علامة فاصلة في تاريخ الفرد والجماعة، باعتبارها لحظة انتقال نفسي زمني تتمّ من وإلى المكان المهجور إليه.

تغيرات دلالة المنفى:

إنّ محاولة فهم أدب المنفى يستلزم الإلمام بالتّحولات التّي طرأت على مفهوم مصطلح المنفى،«ومنه [يمكن القول] إنّ مفهوم المنفى قد خضع خلال الرّبع الأخير من القرن العشرين لتحوّلات وتعديلات عديدة؛ حيث غادر معناه اللّغوي الذي يجعل منه دالّا على (...) الغربة والهجرة والاقتلاع والنفي والتشريد »[2]. على غرار ما تذهب إليه جلّ المعاجم اللّغوية، فجاء في لسان العرب: «نفى الشيء ينفي نفيا: تنحّى، ونفيته أنا نفيا؛ قال الأزهري: ومن هذا يقال نفى شعر فلان ينفي إذا ثار واشعانّ وانتفى شعر الإنسان ونفى إذا تساقط (...) ونفى الرّجل عن الأرض ونفيته عنها: طردته فانتفى؛ وانتفى منه: تبرأ. ونفى الشيء نفيا: جحده، ونفى ابنه: أي جحده (...)، والنّفي الإبعاد عن البلد. يقال: نفيته أنفيه نفيا إذا أخرجته من البلد وطردته»[3].

أمّا في المعجم الوسيط: «يقال: نفى الحاكم فلانا: أخرجه من بلده وطرده. ونفيت الحصى عن الطريق ونفى السيل الغثاء، ويقال: نفت السحابة ماءها: أسالته وصبّته. (نافاه): عارضه وباينه. يقال: نفاه فانتفى. وانتفى الرّجل: ابتعد عن وطنه مطرودا. (المنفى) مكان النفي.(ج) مناف. و(عقوبة النفي): عقوبة بإبعاد شخص خارج حدود بلاده لفترة محدودة أو غير محدودة. وقد كانت عقوبة النّفي مقرّرة لبعض الجرائم في التّشريح الجنائي

---

(1) هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد 1805، 2007/01/24، سا 12:20، (www.alhewar.org) وعبد اللطيف الوراري: "الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، Jan17 ،2015، (www.alquds.com).

(2) فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، مجلة الكلمة، العدد10، أكتوبر 2007، ص7.

(3) (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم) ابن منظور: لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، ج 8، ص ص 758، 759.

(...) ثم ألغيت (...) وقد نصت الدساتير الحديثة على تحريم إبعاد المواطن من أراضي وطنه أو منعه عن العودة إليها»[1].

ومن الواضح بأنّ أغلب الدراسات الحديثة والمعاصرة ترجع معظم ما أوردته المعاجم اللّغوية في معنى النّفي والمنفى، بصيّغه العديدة أنّ جوهرها لا يخرج عن التيمات التّالية: الطّرد، البعد والنّأي عن الوطن، الاقتلاع، العزل، التشريد، الجحود والنّكران، وهي تيمات تحمل في طيّاتها وبين جنباتها ظلالا ودلالات سلبية ولا تتضمّن أيّ معان إيجابية.

وهذا ما يعثر عليه أثناء تقليب صفحات تاريخ الآداب القديمة بمضامينها وموضوعاتها التي تتكشّف على محدّدات المنفى وآلامه وهواجسه.

أمّا في الآداب الحديثة فقد تجاوز مصطلح المنفى دائرة الفهم المعجمي الضيّق إلى أفق رحب وأوسع اتّسعت لتشمل التجربة الإنسانية، بحكم أنّ المنفى في واقعه الاصطلاحي المعاصر «عزلة تعاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدّة، حيث يشعر بضروب الحرمان لعدم وجود المرء مع الآخرين في الموطن المشترك»[2]. ناهيك عمّا أثاره المنفى من إشكالية في الوقت الراهن، فأصبح ينظر إليه على أنّه «ذو طبيعة معقدة، إنّه مفروض ومرغوب، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب الذي يدفع المرء إليه أو يجبر على عناقه [فالمنفى بهذا التعريف يبدو] بأنّه يقابل فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن أو عن الأصل الثقافي أو العرقي»[3].

وعليه يعدّ المنفى إجبارا لاشكّ فيه، ولكنّه في الوقت ذاته اختيار بعد إجبار مسبق؛ وذلك بالنظر إلى طبيعة الظروف المستترة وراء هذه الظاهرة، فتجربة النّفي تكون آثارها وخيمة على من يعيشونها، ويحاولون بذلك

---

[1] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، ومحمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، ص 943.

[2] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص121.

[3] فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص1.

تشكيل حياة خاصة بهم، ثمّ يحاولون بعدها الانسجام مع محيطهم الجديد، كما تبيّنه لنا أدبيات المنفى، وفي هذا السيّاق تحدّث "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**صوّر المثقف**"، حيث يقول: «المنفى هو أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة (...) والمنفيُّ يعيش حالة وسطية لا ينسجم تماما مع المحيط الجديد، ولا يتخلّص كليّا من عبء البيئة الماضية تضايقه أنصاف التداخلات وأنصاف الانفصالات وهو نوستلجيّ وعاطفيّ من ناحية ومقلّد وحاذق أو منبوذ لا يعلم به أحد من ناحية أخرى »[1].

ومن ثمّ أضحى المنفى المعاصر محصلّة تجمع بين التّجربة الشّخصية ما قبل الحداثية وتجربة النّفي القسري والتّشريد والاقتلاع الذي ولّده الاستعمار؛ أي إلى تجربة جماعية أصابت شعوبا وأعراقا بكاملها، بحكم ظروف وأسباب عديدة منها الظروف السياسية والظروف الاقتصادية، وكلّ هذا أفضى إلى تعقيد مفهوم المنفى «ليصبح تجربة مجازية تدلّ على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر، وتفاعل الثّقافات ومفهوم الحرّية والرؤية غير المتحيّزة والابتعاد عن مفهوم الهويّة المغلقة، وطرح مفاهيم مثل الأصل والقومية في الآداب الوطنية على بساط البحث مجدّدا، وقد دخل المفهوم من خلال عدد من المنظرين ونقاد الأدب، بوابة النّظرية الأدبية، ليصبح من بين المفاهيم الأساسيّة التي تشكّل ما يسمّى بآداب ما بعد الاستعمار، بوصف تجربة المنفى عنصرا مشكّلا للهويّة الخاصة بكلّ من المستعمِر والمستعمَر»[2].

حيث لم يعد المنفى تلك التجربة المنحصرة في مفاهيم الغربة والبعد والتشريد والارتحال والشوق والحنين بل اتّسع ليشمل مفاهيم تطرح فكرة الانتماء والهويّة والقومية والأصل والأنا والآخر، وبذلك أصبح المنفى يعالج كقضية سياسية إيديولوجية أكثر منها اجتماعية.

---

[1] إدوارد سعيد: صوّر المثقف-محاضرات ريث 1993-، نقله إلى العربية: غسان غصن، راجعته: منى أنيس، دار النّهار،بيروت، ط03، 2007، ص57-59.

[2] فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص7.

جدلية المنفى والاغتراب والالتزام ومنظوراتها:

وفي خضم هذه المفاهيم لمصطلح المنفى من لغوية وفلسفية، وما يمكن قراءته في أدبيات المنفى سواء أكانت شعرا أم نثرا، تستوقفنا قضيّة المنفى التي باتت قضيّة شائكة تناولها الفلاسفة والمفكرون بالتّحليل وتعقبوها بالبحث والاستقصاء، فتضاربت الآراء حولها؛ حيث عدّوها من أهمّ القضايا التي أنتجها الخطاب الأدبي. وكما أنّ هذا التّضارب حاصل على مستوى كون المنفى قضيّة تدخل في علاقة جدلية مع قضايا أخرى كالاغتراب والوطن والسّياسة والهجرة والالتزام.

وسنسعى إلى فضّ الاشتباك بين هذه المفاهيم، باعتبارها تدخل في سياقات وموضوعات أدبيات المنفى ظاهريا أو ضمنيا. فمثلا نجد أنّ ثمّة تعالقا – في أدبيات المنفى – بين المنفى والاغتراب، وهذا ما تشير إليه أغلب كتابات الأدباء الذين تجرّعوا مرارة المنفى وعاشوا تلك التجربة الأليمة. لكن على عكس من ذلك ذهبت الدّراسات ما بعد الكولونيالية* أين نجد نقاد هذه الدراسات يميّزون بين المنفى والاغتراب «فالأوّل [المنفى] في نظرهم مفروض، حيث لا يستطيع المنفيّ العودة إلى وطنه الأمّ حتى لو رغب في ذلك، أما الثّاني [الاغتراب] فهو مختار نشأ نتيجة رغبة المرء في مغادرة وطنه لأيّ سبب من الأسباب»[1].

وما يمكن قراءته من هذا التمييز أنّه ما من شكّ وجود نقاط اختلاف بين المنفى والاغتراب، يتجلّى في كون المنفى حدثا يفرض على المرء دون تفكير في العودة لا خيار له سوى الرضا ومواجهة قدره ومصيره، بينما الاغتراب كما هو متفق عليه؛ سمة بارزة في حياة الفرد، باعتباره ينشأ نتيجة غياب جو الألفة أو ما يسمى بالتوافق الاجتماعي**والثقة بالنفس وبالآخرين، وكذا الجوانب الروحية لدى الإنسان فتخلق له نوعا من مشاعر اليأس

* الدراسات ما بعد الكولونيالية: وسميت بهذه التسمية لأنّ عملها كان منصبا على نقد الاستعمار الذي كان هو نتيجة أخرى للممارسة الحداثية الأوروبية. كما اهتمت بوضع نظرية ثقافية لفترة الاستعمار أو لأية فترة أخرى بعده تقوم على أنّ الثقافة قيمة قائمة ومتواجدة وفعّالة. وفترة الاستعمار بالنسبة لهذه الدراسات هي المثال الحقيقي لتبيّن قيمة الثقافة.

(1) فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص1.

**التوافق الاجتماعي: مصطلح يستخدم في التواصل ويقصد به احترام المعايير والقيم والآداب والمعتقدات السائدة في المجتمع أثناء التعاطي مع الآخرين.

وفقدان الإحساس بالانتماء «فهو بذلك الحالة التي يتعرّض فيها الإنسان إلى الضّعف والعجز والانهيار في الشّخصية؛ أي جانب إحساسه بالانفصال عن المجتمع والانسلاخ عن الثّقافة الاجتماعية السّائدة فيه»[1] فيختار بذلك وطنا آخر يعوّضه عن وطنه الأصلي الذي لم يسعفه في تجسيد أفكاره، وبالتّالي لم يجبر على الرحيل بل اختار الغربة لتكون له نوعا من الحرّية كون غربته نابعة من نفسه، لأسباب قاهرة لم تسعفه من أجل العيش في كنف الوطن هنيئا.

إلّا أنّ هذا لا يمنع من وجود «تداخل ومساحات رمادية تصل مابين هذين المفهومين، كما تندرج حالتا الوجود الخاصتان بالمنفى والاغتراب في تشابهات تجعل من الصعب التمييز بين المنفيّ والمغترب»[2].

ومن بين ما يشترك فيه المنفيّ مع المغترب كونهما يعيشان حالة من الفقد والبعد سواء أكان بعدا داخليا (عن الذات) للمغترب أم للمنفي الذي يعيش غربة الوطن والنّفس معا؛ أي أنّهما يتوسّدان نفس الهموم والمشاعر ويحملان معهما اغترابا نفسيا يولّد الحرقة والألم ويأسرهما في سجن المآسي الذاتية.

وفي سياقات حديثنا عن المنفى والاغتراب يتراءى لنا مصطلح الهجرة وتداخله مع المنفى، كما يتبدى لنا كذلك بأنّ المنفى يستوعب معنيي الهجرة والاغتراب معا؛ الهجرة حين يسعى الأديب إلى المنفى وتفضيل الإقامة فيه اختياريا خارج الوطن، والاغتراب حين ينظر إليه بوصفه حالة من الشعور بالعزلة والإبعاد اضطراريا داخل الوطن وخارجه[3].

وهو ما ذهب إليه"**حليم بركات**"، وأكده أثناء تحديده لتجربة المنفى، حيث يقول: «في تحديدي لتجربة النّفي لا أقصر ذلك على الإبعاد عن الوطن من قبل السلطات السياسية المسيطرة، لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميّز بين النّفي القسري والنّفي الطوعي الذي يرافقه إحساس بالغربة في الحالة الأولى يطرد المنفيّ من بلده بقرار

---

[1] زوليخة جديدي: "الاغتراب" ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة واد سوف، الجزائر، العدد8 ، جوان 2012، ص349.

[2] فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص1.

[3] عبد اللطيف الوراري: "الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، Jan17 ,2015 ،(www.alquds.com).

سياسي من السّلطة، أمّا في حالة النّفي الطوعي، فقد ينعزل الكاتب داخل البلد (وأسمّي هذا النّفي الداخلي) أو يهاجر هربا من الاضطّهاد والأوضاع الصّعبة التي لا يتمكن من التغلّب عليها إلى بلد آخر يؤمّن له الحرّية والعمل والظروف والمجالات التي يفتقدها في بلاده»[1].

حيث قسّم المنفى إلى قسمين: منفى قسري ومنفى طوعي، وهذا بدوره يتفرّع إلى منفى داخلي ويطغى على هذا النّوع ما يعرف بالاغتراب، ومنفى خارجي اختياري ويقصد به الهجرة.

وعليه نخلص إلى فكرة مفادها أنّ هذه المفاهيم تتشابك وتتداخل جميعها، وإن كانت تختلف في صيّغها إلاّ أنّها تلتقي في لبّها وجوهرها.

وهكذا فإنّنا لا نكاد نطرح موضوع المنفى إلاّ وطرحت معه قضيّة الالتزام، وهي قضيّة جوهرية في الأدب حيث «يرتبط مفهوم الالتزام بمفهوم الأدب القائم على صلة وثيقة بالحياة، ويتناول الالتزام الجانب الفكري من الأعمال الأدبية، ويتجلّى في المواقف التي يتّخذها الأديب ممّا يجري حوله»[2]، كما يتّضح فيما يدين به الكاتب من اعتقادات، أو هو دعوة سياسية ينادي بها، أو مبدأ أخلاقي يتبناه، أو عقيدة دينية يتولّى الدّفاع عنها وتخترق شعره[3].

وبالعودة إلى فكرة الالتزام في أدب المنفى، نجد أنّ البعض يعتقد أنّه من الصّعب على الكاتب المنفيّ أن يكون ملتزما بحكم الظّروف القاهرة التي يعيشها، وبحكم البعد والنّأي عن الأوضاع التي تتخبط فيها أوطان هذا الكاتب المنفي أو ذاك. لكن على عكس من ذلك فالإنسان المنفي سواء كان شاعرا أو كاتبا «بمجرد أن يضع قدميه على الأرض الجديدة تتحدّد صفته، وابتداء من تلك اللحظة يتصرّف انطلاقا من هذه الصفة المفروضة

---

(1) حليم بركات: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص272.

(2) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص49.

(3) نجوى صابر: النقد الأخلاقي، أصوله وتطبيقاته، دار العلوم العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م، ص199-201.

وأيضا اعتمادا على مجموعة من الأفكار والأحلام والأوهام، إذ يتحوّل على الأقل بنظر نفسه، إلى سفير لقضيّة ولشعب حتى لو لم يكلّفه أحد ! ويخضع لاشعوريا لهذا الدّور إلى أن يتقمصه تماما»[1].

وبهذا فقد قاد المنفى الشاعر إلى حمل روح الالتزام بقضايا أمّته، والتّعبير عنها تنفيسا عمّا يعانيه من آلام وبعد عن وطنه الذي يسكنه في كل لحظة من لحظات حياته، والذي يمنحه الرّاحة والقرب والأمان، ويظلّ الالتزام ذلك الحضن الدافئ الذي يشعر فيه بمشاعر الانتماء، ويفجّر عبره همومه ومآسيه، ويسعى من خلاله إلى تحقيق طموحاته فيصوّر لوعة النّفي في ضياع الصّلة بينه وبين أرضه التي لا يرويها ولا يشبعها إلاّ الالتزام.

وهذا حال الأدباء العرب الذين يسعون لرسم صورة تحمل همّ الواقع الذي يواجه الأديب «حيثما ولّى وجهه وفي كل ما يكتب، بدءا بالالتزام الوطني، ومرورا بالالتزام القومي وانتهاء بالالتزام الإنساني»[2]، فإحساس الأديب بالحرمان والبعد الذي يولّده المنفى وهو ما يدفعه للالتزام، لأنّه ينظر بمرآة ثاقبة للأوضاع التي تعيشها بلاده، وبهذا ارتبطت قضيّة الالتزام في الأدب بالمنعكس الشّرطي الذي هو العزلة والسّجن والغربة التي بدورها تنبع من المنفى، وهذا دليل على الالتحام الوثيق بين الالتزام وأدب المنفى.

وبين عالم المنفى والالتزام وعالم الإبداع، تنطوي وتتراءى لنا كتابات الأدباء في المنفى على فيض إبداعي استوحى عوالمه من الواقع الأليم والبئيس الذي يتجرّعون مرارة سمّه القاتل، فحوّلت تلك الآهات والآلام إلى لمسات إبداعية مستوفية على قيّم جمالية بديلة اتسّم بها أدب المنفى.

ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا مع القائلين بأنّ ثراء الإبداع الأدبي وأجلّ الأدبيات، هي تلك التي عانى مبدعوها قسوة المنفى. والسؤال الذي يفرض نفسه هنا بإلحاح هو: إلى أيّ حدّ ينجح الكاتب في ترويض وحش المنفى؟ هل يمكن أن يتغلّب على قسوة المنفى ومرارته بالكتابة؟ وهو التّساؤل نفسه الذي أثار حفيظة الناقد "**إدوارد**

---

[1] عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2001، ص79.

[2] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، د ط، 1999،ص94.

سعيد" حين قال: «إذا ما كان المنفى الحقيقي حالة فقدان مبرم، فكيف أمكن له أن يتحوّل بتلك السهولة إلى حافز قوي، بل ومخصّب من حوافز الثقافة الحديثة؟»[1]، أي كيف لهذا الألم والحزن الذي يكبس على أنفاس المنفى أن يخلق و يرتقي إلى فضاء خصب ينمي روح الإبداع؟ وكيف أضحى المنفى عاملا لتشكيل شخصية وتكوين الشاعر أو الأديب الذي أجبرته وقست عليه الظروف لتلين أفكاره ليبدع ويفرغ ذلك الفقد في لوحات إبداعية؟ وهو تساؤل على غرار الكثير من تساؤلاته، تنبّه إليه إثر دراساته المعمقة للأسباب التي أدّت لتطوّر الثقافة الغربية الحديثة، حيث أرجعها إلى ما قدّمه أولئك الذين حلّوا وحطّوا رحالهم في تلك الأراضي بعدما نُفوا من أوطانهم ومن بين الأشخاص الذين احتفى بهم "**إدوارد سعيد**" الناقد اليهودي "**إريك أورباخ**"* الذي حوّل تجربة المنفى القسري إلى طاقة خلّاقة وإنجاز كبير، وكذا الشاعر "**محمود درويش**" الذي حاول لمّ شتات الهويّة انطلاقا من انكسارات المنفى[2]، وذلك في روائع القصائد التي أنشدها على مسارح العالم، فهو بهذا يصل إلى نتيجة أنّ «المنفيين يعبرون الحدود ويحطّمون حواجز الفكر والتّجربة»[3].

وهذا الالتحام بين عوالم المنفى والإبداع الأدبي، أملى فضاء إبداعيا اخترق أفق التلّقي المعهود، وهي علاقة ردتها الدّراسات النّفسية إلى «عصاب الشّاعر الذي يتّخذ من الشّعر متنفسا له وطريقة لتناول الواقع المؤلم يخفف به من حدّة تأزمه وصراعه النّفسي النّاتج عن منفاه واغترابه (...) فالاستمتاع بعمليّة الإبداع في حدّ ذاته يعدّ مهربا وملجأ للشاعر يخلّصه من وطأة الظّروف المحيطة به فهو في أوجّ اغترابه في محيطه، يبلغ ذروة إبداعه وذروة استمتاعه بما يبدع»[4].

---

[1] إدوارد سعيد: تأملات تحول المنفى، ص117.

* إريك أورباخ: ناقد يهودي ألف كتابه الشهير "المحاكاة" خلال منفاه في اسطنبول في أربعينيات القرن الماضي.

[2] فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص7 وإدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص124.

[3] إدوارد سعيد: تأملات تحول المنفى، ص131.

[4] الهادي محمد بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي- مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي-، دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ط، 1431هـ/2010م، ص ص52، 53.

وعليه لا يكون المنفى ذاك الذي يسلب المرء ويحبطه،ولا ذلك الوحش الذي يتوالد ويتناسل ويظّل في صراع شرس مع عالم الإبداع الأدبي، بل قد يتحوّل إلى محنة منتجة حين يطوّعه الأديب بقلمه وفكره كما يتحوّل إلى طاقة إلهام لا تنضب، وبخاصة إذا أتقن الكاتب ترويض المنفى ومشقاته وآلامه، وذلك من أجل البحث عن معان أسمى للانتماء والحرّية، معالجا جراحه وغربته بالإبداع.

وفي الأخير لا يسع القول بأنّ أدب المنفى هو أدب كتبه المنفيون وعن المنفيين، وقد اندّس إلى أودية الخيال المجنّح لدى الأديب، جاعلا منه أدبا مختلفا في لحمته وخطاه، فخلق بناء فنيا حمل في طيّاته انشغالات الآخر، نابضا بهمومه وإحساساته، يعيش أفراحه وأتراحه، بدلا من انغلاقه على ذاته، واجتراره مشاعر فردية فغازلت تجربة المنفى عالم الأدباء، عالم تحوّلت فيه شمس الحياة إلى ليل حالك، وصار عطر الزهور في منفاه عطرا يفوح برائحة الحزن والألم، ففرّ الأديب إلى عوالمه الداخلية بحثا عن خيط أمل فأبدع لونا أدبيا وسم "بأدب المنفى" اتّسع ليغطي كلّ الأجناس الأدبية المعروفة من شعر ورواية وقصة قصيرة وملحمة، حتى ظهر ما يسمى بـ"شعر المنفى"، "رواية المنفى" أو "سرديات المنفى".

أما على الصعيد العربي ــ وهو ما يهمّنا ــ فلم يجد أدب المنفى من يدرسه بعمق وينظّر له أو يعرّف به بشمولية وبطريقة علميّة على غرار نظرائهم في الغرب.

الفصل الأول:

تجليات المنفى في الشعر العربي

المبحث الأول: واقع المنفى في الشعر العربي القديم.

- **المطلب الأوّل**: المنفى في الشعر الجاهلي والأموي.
- **المطلب الثاني**: المنفى في الشعر العباسي والأندلسي.

المبحث الثاني: واقع المنفى في الشعر العربي الحديث.

- **المطلب الأوّل**: المنفى عند الشعراء المحافظين.
- **المطلب الثاني**: المنفى عند الشعراء المجددين.

لقد شهد التّاريخ العربي موجات واسعة من النّفي والتّشريد والهجرة والضياع عبر حقبه الزمنية المختلفة جسّدت في قوالب فنيّة، نظمها شعراء عايشوا النّفي بكل تجلّياته وبهذا يمكن تحقيب واقع المنفى في الشعر العربي ودراسته حسب التقسيم المرحلي بدءً من العصر الجاهلي والأموي مرورا بالعباسي والأندلسي وصولا إلى العصر الحديث الذي يمكن تقسيمه بحسب الحركات والمدارس الأدبية والنقدية.

المبحث الأول: واقع المنفى في الشعر العربي القديم

لم يسلم الأدب العربي عبر تاريخه الطويل من تجربة المنفى ولاسيّما الشعر منه بحكم أنّه الفن الأوّل في المنظومة الثقافية والأدبية العربية تاريخا، وربمّا إلى الرّبع الأوّل من هذا القرن باعتباره امتياز العرب الأدبي وفخرهم الثقافي، وبهذا فقد شعر الكثير من شعرائه بطعم الاغتراب والبعد عن الوطن واشتاقوا إلى الأمكنة التي هجروها لسبب قاهر على الأرجح، فكان لامناص من انعكاس هذه التجربة في ظواهر أسلوبية وقضايا فنيّة لدى هؤلاء الشعراء.

المطلب الأول: المنفى في الشعر الجاهلي والأموي

إنّ قضية المنفى ليست وليدة العصر الحديث بل هي ظاهرة قديمة في الشعر العربي، حيث كان قدر الشعراء الجاهليين والأمويين على حدّ سواء؛ أين تجسّدت معاناة هذه التّجربة في صيّغ كتابية متنوّعة بدءً من طلليات الشاعر الجاهلي.

فوقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال «لم تكن مجرد حلية فنيّة [كما كان متعارف عليها في الدراسات السابقة] بل كانت رمزا للجزع الذي يتملّك الشاعر الجاهلي الذي يدرك ذهاب الحياة وانسيابها المستمر من بين يديه، دون أن يقوى على استباقها ولو للحظة وربّما كان الشّيء الوحيد الذي يستطيعه وسط هذه الأطلال

الدوران، أن يطيل فيها التحديق والتأمل والطوّاف في جنباتها بالسّعي حينا وبالفكر حينا آخر، علّه يجد شيئا أو يحصل على شيء يطمئن من نفسه التي لا تعرف الاستقرار والأمن»[1].

حيث نجد الجاهلي حين يغترب أو يبعد عن أهله وديارِه ــ سواءً أكانت هذه الديار بيتا من طين أم خيمة أم ربعاً ــ فهو يمرّ بهذه الدّيار واقفا عند أطلالها يبكيها ويبكي أهلها «فليس للأرض مكانة دون ساكنيها وإذا اغترب الجاهلي عن أرضه وأهله كثر حنينه إلى الدّيار وإن كانت خرائب وأطلالاً» [2].

وخير من عبّر عن ذلك "**امرؤ القيس**" في مطلع قصيدته والذي عدّ من أحسن المطالع في القصيدة الجاهليّة يقول فيه: [3]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ و مَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى* بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ**

وقوله:[4]

فَظَلَلْتُ فِي دِمَنِ الدِّيَارِ كَأَنَّنِـــــي نَشْوَانُ بَاكَرَهُ صُرِحُ مُـــــــــــدَامِ

كما يعمد الشّاعر الجاهلي في شعره إلى التّحديد الدّقيق لهذا الرّبع الذي أصبح مرتعا للحيوان الوحشي يلهو ويتكاثر فيه دون وجود ما ينغص عليه حياته؛ فقد يكون هذا التحديد المكاني للطلل ما هو في حقيقته إلّا شعور بالانتماء الذي افتقده بعد أن درس المكان، كما يخفّف هذا التّحديد المكاني من جهة أخرى قسوة الغربة التي يعانيها الشاعر بعد أن أصبح وحيدا، محاولا بذلك إثبات كينونة الرّبع الذي ما يزال ماثلا أمامه ويعيش في

---

[1] عز الدين إسماعيل: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الشعر، القاهرة، 1964، العدد2، ص7، نقلا عن: عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 2002، ص210 .

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي – الحنين إلى الأوطان – دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م، ص20.

[3] امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيوضون، دار العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 423هـ/2002م، ص110.

* سقط اللوى: منقطع الرمل.

** الدخول فحومل: قيل أنهما موضعان في شرق اليمامة.

[4] امرؤ القيس: الديوان، ص156.

ذاكرته وما أسماء هذه الأماكن التي حشدها الشاعر وأوردها في شعره سوى شواهد على الحنين إلى تلك الأماكن والدّيار وشعوره بالغربة القاسية جرّاء هجره لهذه الأماكن[1]، حيث يقول الأعشى:[2]

أَحِبُّ أُثَافِتَ* وَقْتَ القِطَافْ وَوَقْتَ عُصَارَةِ أَعْنَابِهَـا

وَكَعْبَةُ نَجْرَانَ** حَتْمُ عَلَيْـــــ كِ حَتَّى تُنَاخِي بِأَبْوَابِهَا

تَزُورُ يَزِيدَ وَعَبدَ المَسِيـــــــحْ وَقَيْسًا هُمُ خَيْرُ أَرْبَابِهَا

لَهُمْ مَشْرَبَاتُ لَهَا بَهْجَـــــــةُ تَرُوقُ العُيُونَ بِتَعْجَابِهَا

فهو يذكر تلك الأماكن ويطيل الوقوف عندها، وذلك سعيا منه إلى إرواء مشاعره، يدفعه الحنين إلى الاتّصال بعيدا عن محنة الظمأ التي يعانيها الغريب المطارد في تيار الحياة.

كما يتجلّى لنا أدب المنفى في العصر الجاهلي من خلال شعر الصعاليك*** «والصعاليك أخلاط شتّى من فقراء القبائل الأشدّاء المتمرّدين ومن عبيدها السّود وهجنائها وأغربتها ومن خلعائها وشذّاذها جمع بينهم الإحساس بالفقر الذي جرّدهم من مقوّمات الحياة، وجرفهم بعيدا إلى هامش المجتمع الذي ظلمهم والتمرّد على النّظام القبلي» [3].

---

[1] عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص ص 214، 215.

[2] الأعشى الكبير: الديوان، المحقق: محمد حسين، المكتبة الوقفية، مجلد1، ص173.

* أثافت: بالفتح، والفاء مكسورة والتاء فوقها نقطتان، اسم قرية باليمن ذات كروم كثيرة، وتسمى أثافه بالهاء وبالتاء أكثر، وقيل: كانت تسمى في الجاهلية درنا، وكان الأعشى فيها معاصر للخمر، تعصر فيه ما يجزل له أهلها من أعنابهم، وبينها وبين صنعاء يومان.

** نجران: إحدى أهم مناطق شبه الجزيرة العربية، وتقع في الجنوب الغربي من شبه الجزيرة.

*** مادة "صعلك" تدور في دائرتين أحدهما "الدائرة اللغوية" التي تدل على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة وضيق في أسباب العيش فجاء في لسان العرب: "الصعلوك" « الفقير الذي لا مال له، وصعاليك العرب ذؤبانها وكان "عروة بن الورد" يسمى عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنم، و"الدائرة الاجتماعية" حيث تطورت المادة لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه وبالأسلوب الذي سلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع.

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص8.

ومن هؤلاء الصعاليك نبغ جماعة من الشعراء ولعلّ أبرزهم الشاعر الجاهلي "**ثابت بن أوس الأزدي**" الملّقب بـ "**الشّنفرى**" كان حفيد الصحراء ورفيقها، و "**عروة بن الورد**"، "**سليك بن السّلكة**"، و "**تأبط شرّا**" وغيرهم كثير.

والنّاظر في أخبار هؤلاء الصعاليك فسيلحظ بأنّ لكل واحد من هؤلاء الصعالكة ظروف تحكمت فيهم ودفعت بهم إلى حياة الصعلكة، فهناك من كان مجبرا وهناك من كان مختارا لهذا الواقع؛ فنجد ثلاثة طوائف «طائفة "الخلعاء والشذاذ" الذين أنكرتهم قبائلهم وتبرّأت منهم، وطردتهم من حماها(...) وطائفة " الأغربة" السود الذين سرى إليهم السّواد من أمّهاتهم الإماء فلم يعترف بهم آباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم لأن دمائهم ليست عربية خالصة (...) مثل تأبط شرا، والشنفرى، والسليك بن السّلكة، ثم طائفة "الفقراء المتمرّدين" الذين تصعلكوا نتيجة لتلك الظروف الاقتصادية المختلّة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي ويمثلهم "عروة بن الورد"»[1]، وهذه الطائفة رأت بأنّ الفقر يشعرهم بإحساس الغربة، فكان الفقر من أسباب الصّعلكة بحثا عن الغنى والتّرف، وهذا ما تلخصه مقولة "**علي بن أبي طالب**" « الفقر في الوطن غربة، الغنى في الغربة وطن».[2]

وبهذا فقد كان الصعاليك نتاجا لخروجهم عن أعراف القبيلة وتقاليدها وتسلّطها وعاشوا بذلك «حياة خوف وفزع ووحشة واغتراب يجوبون القفار وأيديهم على سيوفهم خوف الغارة والغدر ووحشة الصّحراء لا أنيس لهم غير حيوان البرّ»[3]، فنجد «أشعارهم تحفل بأحاديث التّشرد في أنحاء الصحراء الموحشة حيث يحيا الوحش بعيدا عن البشر وحيث يكون الموت في كلّ رجء من أرجائها» [4].

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص ص 51، 52.

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي – الحنين إلى الأوطان- ، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، ص49.

وعلى حدّ تعبير "**إدوارد سعيد**" فإنّ المنفى سواءً كان قسريا أو اختياريا في التّاريخ القديم، كان عقابا مروّعا فالشّخص المنفيّ يعيش حالة تشرّد ونبذ وعدم الاستقرار في الأمكنة، وهذا حال الشّعراء الصّعاليك فيصف "**تأبط شرا**" – على سبيل المثال لا الحصر- حياة الصعلوك وما يقاسيه من تشرّد وغربة ومغامرة دائما في الصّحاري بين الوحوش حيث الجوع والخوف وتوّقع الموت في كل حين فهو قدره ونصيبه ولا مفرّ منه فيقول[1]:

يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حَتَّى أَلِفْنَهُ وَيُصْبِحَ لَا يَخْمِي لَهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَـا

عَلَى غَرَّةٍ أَوَ جَهْرَةٍ مِن مَكَانِسٍ أَطَالَ نِزَالَ المَوْتِ حَتَّى تَسَعْسَعَـا

رَأَيْنَا فَتَى لَا صَيْدَ وَحْشٍ يُهِمُّهُ فَلَوْ صَافَحْتَ إِنْسًا لَصَافَحْنَهُ مَعًا

ويقول صاحب "اللّامية"* مخاطبا أهله[2]:

وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلَوْنُ سَيِّدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زَهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جَيْـــــئَلُ

هُمْ الأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السِّرِ ذَائِعٍ لَدَيْهِمْ وَلَا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـــذَلُ

ففي هذين البيتين يحاول "**الشنفرى**" أن يخفّف من آلام غربته باستئناسه بالوحوش داعيا أمثاله من الصعاليك إلى الخروج.

لقد نال المنفى حظه في الشعر الجاهلي _بحكم أن الشعر ديوان العرب_ وبرز بصورة جليّة من خلال الشّعراء الصّعاليك، وكذلك المقدّمات الطللية فتجلّى في تيمات الشّوق والحنين إلى الدّيار والأهل والبكاء على الأطلال والخروج والوحشة وكذا من خلال الظّلم والاضطّهاد والخوف والفقر والحرمان.

---

[1] تأبط شرا: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م، ص115-117.

* قصيدة طويلة من عيون الشعر العربي ومن أشهر قصائده قديما وحديثا قالها الشنفرى، أحد الشعراء الصعاليك، وتقع في ثمانية وستين بيتا، وترجع شهرتها إلى المعاني التي تضمنتها فكثير منها مما يفخر بها العربي وتعبّر بها عن أخلاق يتسم بها الصعلوك، شرحها الزمخشري في أعجب العجب المطبوع مع شرح آخر منسوب إلى المبرد، وللمستشرق الإنجليزي رادهوس (ت 1992) رسالة بالانجليزية ترجم فيها قصيدة الشنفرى، وعلق عليها شرحا وجيزا.

[2] الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه وشرحه:ميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ/1996م، ص59.

أمّا في العصر الأموي «فعلى الرغم من تعقد الحياة نسبيا [في هذا العصر]، وظهور الدولة بطابعها الإسلامي، وسلطان الخلافة الوراثية، إلّا أنّ عوامل الحنين والغربة والاغتراب بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، مع ازدياد أسباب الغربة (...) وكثر الشعر الذي يذكر الغربة والاغتراب والحنين إلى الأهل والأوطان وقلّما نجد شاعرا يخلو ديوانه من ذكر الغربة والشكوى من النأي والبعد. »[1].

هذا ما جسّده "**الفرزدق**" إذ نجده قد اكتوى من البعد والرحيل أين اضطرته الظروف القاسية إلى الهجر والبعد عن الوطن، فتتملّكه الهواجس والمخاوف من هول ما يصادفه أثناء رحلته أو من مشقاتها وما تجنيه من آثار نفسية حيث يقول[2]:

وَلَيْلَةَ بِتْنَا دِيرَ حَسَّانَ نُبَّهَـــتْ هُجُودًا وَعَسًا كَالخَسِيَّاتِ ضُمْـــرًا

بَكَتْ نَاقَتِي لَيْلًا، فَهَاجَ بُكَاؤُها فُؤَادُ إِلَى أَهْلِ الوَرِيْعَةِ أَصْـــــوَرَا

وَحَنَتْ حَنِينًا مُنْكَرًا هَيَجَتْ بِـهِ عَلَى ذِي هَوَى مِنْ شَوْقِهِ مَا تَنَكَـرَا

فَبِتْنَا قُعُودًا بَيْنَ مُلْتَزِمِ الهَـــوَى وَنَاهِي جُمان العَيْنِ أَنْ يَتَحَـــــدَرَا

تَرُومُ عَلَى نُعمَانِ فِي الفَجْرِ نَاقَتِي وَإِنْ هِيَ حَنَتْ كُنْتُ بِالشَّوْقِ اعْذَرَا

لقد جعل الشاعر منفاه مكانا ملائما يطلق فيه صرخاته الموجعة عبر بثها في نصوصه الشعرية فلم يجد سوى ناقته التي تشكو هي الأخرى وتقاسمه قسوة وألم تلك الغربة.

---

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي _الحنين إلى الأوطان_ ، ص53.

[2] الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/1987م، ص ص298 ،299.

فكان الفقر والحاجة من الأسباب التي دعت الشعراء إلى الرّحيل، وكذا بسب الظروف الاجتماعية، عقدة اللون والعبودية،كما يتضح في غربة "**نصيب بن رباح**"* و"**طريح بن إسماعيل**"** «فقد طمح هؤلاء الشعراء إلى تعزيز مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية، عن طريق التّقرب من دار الخلافة موقع السلطة السياسية، إلاّ أنّ حالة الفشل المتكرّر لبلوغ تلك المنزلة أدّى بهم إلى الشعور بمرارة الحرمان» [1].

كما أنّ عدم ثبات الحياة العقلية والفكرية والسياسية والاجتماعية للمجتمع العربي أدّى «لهزات سياسية عنيفة(...) فسارع المجتمع بكل فئاته بالانضمام إلى الأحزاب السياسية المختلفة(...) كلّ بما يؤمن به ويصادف هوى نفسه» [2].

فلا يحيد الشاعر عن هذه المواقف وما صاحبها من نقاش حول أحقية الخلافة فغدا موقفه حقيقة وقناعة لا تشوبها شكوك متخذا شعره السلاح الذي يجابه السلطة المستبدة، حيث خطا الشعر خلال هذه الفترة خطوة معتبرة «فكانت المراثي هي المعبّر الحقيقي لمشاعر الحزن والاضطهاد، وهي أيضا خطوة جديدة نحو التّعبير عمّا يعانيه الفرد من اغتراب وضغط شديدين نتيجة سياسة تكميم الأفواه الاستبدادية» [3].

وفي ظلّ هذه السياسة القمعية التي شهدها العصر الأموي وفي أعقاب هذا الحكم الاستبدادي أفضى كلّ هذا إلى النفي والتغريب حيث طال الشعراء أنفسهم الذين وقفوا موقف الرّفض والتمرّد على الدولة وجور السلطان، فظهرت حقائق إنسانية ملوّنة بالمآسي من سجن وتعذيب وتنكيل.

---

* نصيب بن رباح : كان أسود قبيحا فأراد التحرر من ربقة العبودية، فلم يستطع هرب إلى مصر والتجأ إلى عبد العزيز بن مروان فمدحه وتوسل إليه وسعى عبد العزيز إلى تحريره، وعاد إلى أهله حرا مسرورا مرفوع الجبين، وقد بيّن في شعره حالته وعقدته بسبب غربته.

** طريح بن إسماعيل بن عبيد بن أسيد بن علاج بن أبي سلمة بن عبد العزى من ثقيف أبو الصلت شاعر الوليد بن يزيد الأموي وخليله، نشأ في الطائف ثم رحل إلى دمشق ووفد على الوليد بن يزيد بن عبد الملك، فقربه الوليد وأغدق عليه فمدحه بشعره، وبعد مقتل الوليد سنة 126هـ انتهى ذكر الشاعر وقد أغلقت المصادر والعلاقة بين طريح والوليد.

[1] فاطمة حميد سويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ج4، ص190، نقلا عن: الهادي محمد بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي_ مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي، ص66.

وبالعودة إلى الشّاعر "**الفرزدق**" فنجد أنّه تجرّع مرارة النّفي نتيجة المعاملة القاسية التي تعرّض لها من قبل زياد بن أبيه، فكان شعره شاهد عيان على تلك المعاملة التي اضطرته إلى الهرب والفرار إلى الحجاز.

ولعلّ هذا البيت أبلغ وأصدق تعبير يقول فيه:[1]

إِذَا ذَكَّرْتُ نَفْسِي زِيَادًا اِنْكَمَشَتْ مِنَ الخَوْفِ أَحْشَائِي وَشَابَتْ مَفَارِقِي

ومن نتائج المعارضة في ظلّ هذا الحكم كذلك ظهور طائفة الشّعراء الصّعاليك الذين ظهروا في هذا العصر فبرز "**مالك بن الريب**"* الذي تملّكته غربة الموت وهو أشدّ ما يعانيه المرء في غربته، يخاف أن يموت غريبا فلا يذكره أحد ولا يدري به أحبابه وأهله، وهذا ما عبّرت عليه قصائده من لوعة وأسى حين أحسّ بدنو أجله وهو مغترب بخراسان حيث يقول:[2]

فَيَا صَاحِبِي رحلي دَنَا المَوْتُ فَانْزَلَا برابية إِنِّي مُقِيمٌ لَيَالِيَـــــــــا

وَحُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّة مَضْجَعِـــي وَرُدَّا عَلَى عِيْنِي فَضْلَ رِدَائِيَـــا

خُذَانِي فجرّاني بثوبي إليكمـــــــا فَقد كُنتُ قَبلَ اليَومِ صَعبًا قِيَّادِيَا

غَدَاةَ غدٍ يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غدٍ إذا أَدْلجوا عنِّي وأَصْبَحْتُ ثَاوِيَـا

ويقول أيضا:[3]

تَقولُ ابْنَتِي لما رَأَتْ طُولَ رِحْلتِـي سفَارُك هَذا تَارِكِي لا أُبَالِيَـــــا

لَعُمْري لئِن غَالَتْ خَرَاسَانُ هامتي لقدْ كنتَ عن بابي خَرَاسَان نائيَـا

فإنْ أَنْجو من بابي خَرَاسَان لا أعدْ إليها وإن مَنَّيْتُمُونِي الأَمانِيَـــــا

---

[1] الفرزدق: الديوان، ص400.

* مالك بن الريب: ابن قوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابية بن حرقوس بن مازن بن عمرو بن تميم، وكنيته أبو عقبة، نشأ في بادية ببني تميم بالبصرة، وهو أحد الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حيث تزعم طائفة من اللصوص، ولم يقتصر نشاطه على بادية بني تميم وإنّما امتد حتى وصل مكة وأطرافها، وكان يطلب حكام بني مروان بين أن ينصفوه أو أن يخرج عليهم.

[2] مالك بن الريب: الديوان، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج 15، ج1، ص91-93.

[3] المرجع نفسه، ص ص79 ،80 .

فالمتصفّح لشعر الصّعاليك يرى حالة الشّجن التي خيّمت على مشاعرهم حيث «اتّسمت مشاعرهم بنغمة الحزن الطّاغية على أشعارهم، فكانت أشعار الحنين والشّوق أحد العوامل المشتركة بين الصّعاليك مهما تختلف درجة سلوكهم، لقد كان الخيال زادهم يداوي الألم بلذّة اللّقاء مع من يحبّون، لذلك كانت المرأة معينهم الذي لا ينضب» [1]، وهذا ما يلفت النّظر إلى ظهور شعر وسم بالشّعر الغزلي الذي حلّ محلّ المقدمة الطللية في الشّعر الجاهلي الذي اختفت في أشعار العرب الفاتحين الذين عاشوا بدورهم صوّر الغربة والنّفي في بلاد لم يعرفوها وبيئات لم يألفوها فكان هذا اللون الشعري بحق هو المعبر بصدق عن غربتهم واغترابهم في تلك الأمكنة وحنينهم إلى الأهل والوطن[2]؛ أي اتّخذ الشّاعر العذري من الحرمان في الحبّ وسيلة للتعبير عن اليأس والغربة.

وبهذه الصوّر نلحظ أنّ العصر الأموي «حفل بشعر كثير يصوّر الاغتراب السياسي والاجتماعي (...) [فالمتأمل في هذا العصر] فسيقف عند الأفراد المغتربين بسبب ظلم السلطة أو الجوع والضياع، أو خلع القبيلة لبعض أفرادها الخارجين على عرف القبيلة»[3].

وعليه فقد عانى الشّعراء من الحنين والغربة في شعرهم شأنهم في ذلك شأن المجتمع الذي يعيشون فيه، فكان للظّلم السياسي والاقتصادي الذي فرضه الحكام والولاة على القبائل ممّا ترك أثرا على نفسيتهم فجاء شعرهم ممزوجا بطعم التّذمر والشّكوى سالكين طرقا لمجابهة هذا الظلم والإجحاف وتصوير ما يقاسونه من ظروف ويشكون فيها قسوة المنفى وهمّهم الدفين الذي يكبس على أنفاسهم وهم بعيدون عن وطنهم.

---

[1] محمد الهادي بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي الرومانسي، – مقاربة موضوعاتية للخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي–، ص71.

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي – الحنين إلى الأوطان –، ص 62– 67.

[3] المرجع نفسه، ص69.

المطلب الثاني: المنفى في الشعر العباسي والأندلسي

إنّ مرورنا بكتّاب وشعراء في العصرين الجاهلي والأموي الذين ذاقوا النّفي حنظلا وكتبوا عنه بحرقة وألم شديدين هذا لا يخوّلنا بأن نغفل ذلك الحيّز المحفوظ لأدب المنفى في العصور اللاّحقة، بدءً من العصر العباسي وصولا إلى العصر الأندلسي، ما أسفر عن تجارب شعرية متميّزة كتبت في المنفى وعن الغربة والاغتراب والحنين إلى الأهل والأوطان، ولعلّ أشهر هذه التجارب «أبو حيّان التّوحيدي، دعبل بن علي الخزاعي، أبو فراس الحمداني المتنبي وأبو تمام [علي بن الجهم] وابن زيدون والمعتمد بن عباد» [1].

فبداية من العصر العباسي نجد "**أبا تمام**" شاعرا «كثير التّرحال والتّنقل، لا يقرّ به قرار في بلد حتى ينتقل إلى آخر طلبا للعطايا ممّن يمدحهم من الخلفاء والولاة في مشارق الدولة ومغاربها، [فكان كثير التغرب]، ويحنّ إلى أهله وأحبابه (...) ويتذمّر أبو تمام من صروف الزمان وتقلّباته، وجور الحكام وضياع القيّم، فهو وأمثاله غرباء في هذا الزمن (...) الذي كثر فيه اللّئام وتسلّطوا (...) ويجد نفسه غريبا في زمن ضاعت فيه القيّم، ووجد كل شيء مزيّفا، وصار النّاس في هذا الزمان وحوشا متكالبة، ولا يملك الكريم إلاّ أن يتحوّل عن أهل هذا الزمان» [2].

يقول:[3]

سَأَقطعُ أمطاءَ المِطايَا بِرِحْلـــــةٍ ... إلى الوطنِ العَرِبِي هجرًا ومُوصِلاَ

فَلمْ أجدْ الأخلاقَ إلّا تَخَلُّقًـــــا ... ولَمْ أجدْ الأَفْضالَ إلَّا تَفَضُـلّا

وأَصرِفُ وَجهي عَنْ بلادٍ غَدَا بها ... لِساني مَعْقولاً وقلبي مُقْفَـــــلاَ

وَجَدَّ بها قومٌ سوايَ فَصادَقُـــوا ... بها الصُّنْعُ أَعْشَى والزَّمانُ مُغْفَلَا

كلابٌ أَغارتْ فِي فريسةِ ضَيْغَمٍ ... طَرُوقًا وهامٌ أطعمتْ صَيْدَ أَجْدُلاَ

---

[1] وعبد اللطيف الوراري: "الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، Jan17 ,2015 ،(www.alquds.com).

[2] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، – الحنين إلى الأوطان–، ص69.

[3] أبو تمام: الديوان، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط ، د ت، ص ص238، 239.

إنّ مشاهد الفراق والغربة والحنين والشوق كثيرة في الشعر العربي، وسنحاول أن نقف عند بعض منها التي عانى أصحابها ألم الغربة والمنفى فنجد "علي بن الجهم"* «الذي أبعد عن بلاده ونفي عن وطنه بفعل كيد الخصوم وغضب السلطان» [1] فراح يصور تلك الغربة والنفي عن وطنه وما يختلج في نفسه من شوق إلى ذويه يقول:[2]

يَشْتَاقُ كُلُّ غَرِيبٍ عِنْدَ غُرْبَتِهِ وَيَذْكُرُ الأَهْلَ وَالجِيرَانَ وَالوَطَنَا

وَلَيْسَ لِي وَطَنٌ أَمْسَيْتُ أَذْكُرُهُ إِلَّا المَقَابِرَ إِذْ صَارَتْ لَهُمْ وَطَنَا

لقد آثر العزلة بعد عودته إلى ديار الوطن، وبقى غريبا فيها يستأنس بالشعر فيعبّر عمّا يختلج صدره وما يكتوي به من نار الغربة النّفسية، على الرّغم من هذه الغربة فقد دافع "**علي بن الجهم**" عن وطنه إثر هجوم الرّوم على الثغور الإسلامية فقاتل بالسيف والقلم وقُتِل، وقبل موته أنشد أبياتا عبّر فيها عن شوقه وحنينه إلى وطنه قائلا:[3]

أَزِيدَ فِي اللَّيْلِ لَيْلُ أَمْ سَالَ بِالصُّبْحِ سَيْلُ

يَا إِخْوَتِي بِدُجَيْـــــلُ وَأَيْنَ مِنِّي دُجَيْـــــلُ**

أمّا "**المتنبي**" (ت 354هـ) فقد كان يشعر هو أيضا بالغربة لكن غربته لم تكن دائما مكانية فقد تجلّت أيضا في الغربة النّفسية ــ فهو بالرغم ما عرف عنه بأنّه شاعر البلاط وأنّه من الشعراء المادحين والمتملّقين للخلفاء حتى اقترن اسمه بسيف الدولة ــ إلّا أنّه يعيب ذلك الزمان ويثور عليه ناقما على الحياة والأمراء، وكان دائم الحلّ والترحال بحثا عن الجاه وإرضاء طموحه، فألف بذلك الغربة «وصار الفراق توأمه، وفي ذلك الزمن الرديء عاش

* علي بن الجهم (188هـ، 249هـ): من الشعراء الذين كانوا يحضرون مجالس المتوكل ويمدحونه، ولكنه كان يكيد لخصومه من الشعراء أمثال البحتري والحسين بن الضحاك ومروان بن أبي الجنوب وغيرهم، فكان يكيد لهم ويكيدون له وزعموا أنه يطعن على الخليفة ويعيبه ويزري بالخلافة، فغضب عليه المتوكل وأمر بحبسه، وبن الجهم يرسل للخليفة من سجنه قصائد البراءة والمديح وكلما هم المتوكل بالعفو عنه افتن الخصوم في الكيد له، فأمر المتوكل بمصادرة أمواله ونفيه إلى خرسان.

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، – الحنين إلى الأوطان–، ص 111.

[2] علي بن الجهم: الديوان، تحقيق: خليل مردم بيك، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص216.

[3] المرجع نفسه، ص183.

** نهر مخرجه من أعلى بغداد: بين تكريب وبينها، مقابل القادسية دون سمراء، ومنزل علي بن الجهم كان في شارع دجيل بغداد.

المتنبي قلقا هاربا متنقّلا، اتّصل بسيف الدولة ومدحه فلم يحقق طموحه، وهرب إلى مصر واتّصل بكافور، ثم فرّ إلى العراق، وعاش حياته هاربا مطاردا، يطارده القرامطة(...) ولقي آخر الأمر مصرعه بالعراق مقاتلا بطلا على يد القرامطة» [1].

فالمتتبع لسيرة "**المتنبي**" ويتدبّر أمره وينظر لحاله فلا يجد إلّا تلك الحياة المليئة بالغربة والضياع فنجد في أبياته الشعرية يقول:[2]

بِمَ التَّعَلُّلُ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَـــنٌ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَـــنٌ

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِـــي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَـــنُ

لَا تَلْقَ ظَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مَكَارِثٍ مَادَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ البَدَنُ

فَمَا يُدِيمُ سُرُورَ مَا سُرِرْتَ بِـــهِ وَلَا يَرُدُّ عَلَيْكَ الفَائِتَ الحَـــزَنُ

فحياة "**المتنبي**" غربة لغربة رمته الدنيا من مكان لآخر وفي كل رمية يشعر بالانكسار، وفي كل منها ينتظر حلمه وطموحه بالانتصار.

ومن الشعراء المجيدين الذين عاشوا غربة الوطن وغربة الأسر وذاقوا ويلاتها "**أبو فراس الحمداني**" (ت 357هـ)، وهو فارس وشاعر أسر من قبل الروم «وبقي أسيرا سجينا عانى آلام الغربة والسجن والحنين إلى الوطن، وطالت غربته أكثر من عامين ولم يستطع سيف الدولة أن يفتديه ويفكّ أسره، وكان أبو فراس يرسل له شعر الشّكوى وهي قصائد كثيرة عرفت بالروميات» [3].

---

[1] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي –الحنين إلى الأوطان–، ص121.

[2] المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص304.

[3] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي–الحنين إلى الأوطان–، ص122.

وهي من أرق القصائد التي تفيض بمشاعر جيّاشة، وتعبّر عن الألم والحزن الذي عرفه الشاعر وهو منفيٌّ غريب في القسطنطنية، وهذا ما تؤكده هذه الأبيات التي يقول فيها:[1]

دَعَوْتُكَ لِلْجَفَنِ القَرِيحِ المسَهَدِ لِذِي، وَلِلْنَّوْمِ القَلِيلِ المشَـــــــرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلًا بِالحَيَاةِ وَإِنَّهَـــا لَأَوَّلُ مَبْذُولٍ لِأَوَّلِ مُحبَـــــــــدِ

وَتَأْبَى وَأَبَى أَنْ أَمُوتَ مُوَسَّـدَا بِأَيْدِي النَّصَارَى مَوْتَ أَكْمَدَ أَكْبَدِ

فهو يصف محنته وآلامه في بلاد الرّوم ويصوّر حالته في ظلمة السّجن وعذاب الغربة، فهو لا يريد أن يموت موسّدا أيدي النّصارى، فكانت كل أشعاره في محنة الأسر والغربة تؤكد ذلك الحزن والألم مهيّجة أشجانه شاكيا همومه لكل من يصادفه في ظلمة السّجن فهاهو يشكو همومه لحمامة تنوح على شجرة:[2]

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَـــــةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟

مَعَاذَ الهَوَى! مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرَتْ مِنْكَ الهُمُومُ بِبَالِ

أَتَحْمِلُ مَحْزُونَ الفُؤَادِ قَـــــــوَادِمُ عَلَى غُصْنٍ نَائِي المِسَافَةِ عَالِ

أَيَا جَارَتَا مَا أَنْصَفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا! تَعَالَي أُقَاسِمُكِ الهُمُومَ تَعَالِـــي

وفي خضم الثورات التي شهدها المجتمع العربي في العهد العباسي وما انجرّ عنها من اضطرابات وأحقاد وبين تلاطمات أمواج هذا العصر وصراعاته المتلاحقة، خاصة الصرّاع بين العرب والموالي، برز "**أبو حيان التوحيدي**" الذي أحسّ بالنّبذ والخوف مما أدخله في دوّامة الاغتراب النّفسي والغربة، وهذا ما أكده "عبد الرحمن بدوي" في مقدمة الإشارات الإلهية بقوله: «وصاحبنا لا نعرف له أصلا، إنّما هو من أولئك الموالي الذين اختلطت

[1] أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5 ،1424هـ/2003م، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص126.

فيهم الدّماء والعناصر فكوّنت مركبا غريبا، على أنّه كان يشعر بواشجة قربى مع الغرباء والأفاقين، حتى كان لا يخالط إلّا الغرباء والمجتدين الأدنياء الأردياء» [1].

وبهذا يعدّ أبو حيان التوحيدي أصدق من عاش الغربة وعاش ويلاتها «لقد أحسّ بأنّه غريب في كلّ شيء: غريب في وطنه، غريب عن أحبابه، غريب عن كلّ ما في الوجود من أشياء وأحياء، فكان موضوع "الغريب" هذا من أبلغ ما سطره قلمه» [2]

حيث أشار في كثير من كتبه "كالإمتاع والموانسة" و "الإشارات الإلهية" عن معنى إحساسه بالغربة إذ يقول في كتابه "**الإشارات الإلهية**" «قد قيل الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب، بل الغريب من نودي من قريب» [3]، ويقول في أغرب مقولة له: «بل الغريب من هو في غربته غريب» [4].

حيث تُجسِّد هذه العبارة بروعتها صورة التناقض الذي يتخبط فيه "**أبو حيان التوحيدي**" في مجتمع تكالبت عليه المحن والفتن «إذ معناها أنّ هذا الغريب قد صارت الغربة نفسها غريبة عنه ذلك لأنّه ارتفع فوق معنى الغربة عن الغربة بعد أن صارت الغربة نفسها وطنا له» [5].

ناهيك عمّا أحدثه المنفى في نفسية كل من "**المعتمد بن عباد**" [432هـ- 482هـ] و"**ابن زيدون**" [394هـ- 462هـ]، دون أن نغفل "**ابن شهيد الأندلسي**" [382هـ- 426هـ]، فقد كان أثر المنفى في حياة "المعتمد بن عباد" باديا في صورة جليّة «فكانت آلام بن عبّاد شديدة الوطأة على نفسه وقد أنزلته من برجه العالي إلى حقيقة الحياة ومرّغت قلبه بتراب الوجود فبكى بعد غيبوبة النّشوة وتململ على فراش الحزن بعد لين المسرة وجرّ

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية: تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأوّل، القاهرة، ط1، 1950، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص ن .

[5] يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي- الحنين إلى الأوطان-، ص148.

قيده ذليلا بعد أن كان على رأسه تاج الملك، وأبصر بناته يمشين حافيات على قسوة الأرض بعد أن مشين على المسك والكافور ويغزلن الناس للحصول على لقمة العيش وفقد زوجه وولديه وتشتت حوله شمل الأصحاب بعد أن كان نقطة الدائرة ومحطّ الآمال والأبصار» [1]، فقد عرف عنه بأنّه نفي إلى المغرب بأمر من قائد المرابطين فخرج هو وأسرته على هذه الصورة المخزية بعد الجاه والسلطان، وفي "أغمات"* عاش المعتمد كاسف البال كسير القلب ويتجرّع مرّ الهوان، ليس بجانبه من يخفّف عنه مأساته، فكان يلجأ إلى شعره فينفس عن نفسه بقصائد مشجية مؤثرة، فكانت شكواه وغربته متميّزة وكان تعبيره متميّزا «لكنّه يتمحور حول مضمون واحد هو المقارنة بين الماضي العزيز والحاضر الذليل، ويعدّ شعره الذي قاله في أسره أصدق أشعاره الذي صوّر فيه مرارة السّجن وآلام النّفي» [2]، فنجده يقول:[3]

غَرِيبٌ بِأَرْضِ المغْرِبِينَ أَسِيـــرُ يَبْكي عليه مِنبرُ وسَريـــرُ

وَتندبُهُ البِيضُ الصَّوارِمُ والقَنـــا وَيَنْهَلُ دَمْعٌ بَيْنَهُنَّ غَزِيـــرُ

مَضَى زَمَنٌ وَالمُلْكُ مُسْتَأْنِسُ به وَأَصبحَ عنهُ اليَومَ وَهُوَ نَفُورُ

كما نجد في التاريخ الأندلسي "**ابن شهيد الأندلسي**" الذي عبّر عمّا أصابته به الفتنة من غربة وبُعْدٍ عن الأوطان، حيث «شهد التحلّل الكامل للدولة العامرية ونهاية سطوتها ممّا جعل روح التشاؤم تسيطر على كثير من شعره (...) فقد كان ابن شهيد من ضحايا هذه الفتنة، فقد عانى ويلاتها، فهو تارة يرحل عن "قرطبة" -بسببها-

---

[1] حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ/2003م، المجلد3، ص224، نقلا عن: ميرة غضاب: الاستعطاف في شعر المعتمد بن عباد، -دراسة فنية- مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 1433هـ،1434هـ/2012،2011م، ص16.

* أغمات قرية بجنوب المغرب وإليها نفي المعتمد بن عباد.

[2] ميرة غضاب: الاستعطاف في شعر المعتمد بن عباد - دراسة فنية-، ص27.

[3] المعتمد بن عباد: الديوان، جمعه وحققه: حامد عبد المجيد، وأحمد أحمد بدري، راجعه: طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1421هـ/2000م، ص ص98، 99.

إلى "ملقا" باحثا عن مأوى لدى أميرها "يحي بن علي" (...) وتارة أخرى نراه يعاني ويلات الفراق والسجن» [1]

وهذه أبيات يصوّر فيها محنته في السّجن إذ يقول فيها:[2]

فِراقٌ وشُجُوٌّ واشْتِيَاقٌ وَذِلـــّةٌ وجبَّارٌ حفاظٌ على عتيــدُ

فمنْ مُبْلِغُ الفِتْيَانِ أنِّي بَعْدَهُـــمْ مُقِيمٌ بِدَارِ الظَّالمِينَ وَحيدُ

مُقِيمُ بِدَارٍ سَاكِنُوهَا مِنَ الأَذَى قِيَامٌ عَلى جَمْر بِحَمَّامٍ قَعُود

تتشابه مأساة "**ابن شهيد**" بمأساة "**ابن زيدون**" الذي عاصر هذه الفتنة واكتوى بنارها، فعانى ألم البعد عن الأهل والأحبّاء، تجرّع خلالها مرارة السّجن بعدما كاد له الوزير "ابن عبدوس" ما دفع بالملك " أبو الحزم بن جهور" إلى سجنه، فعرف بحدقه ونبوغه فأخذ يستعطف الملك لكنه فشل في الظفر بعفوه ففرّ قاصدا "المعتضد بن عباد" صاحب أشبيلية الذي منحه مقاليد الوزارة واستمرّ على ذلك الحال حتى بعد أن تقلّد ابنه "**المعتمد بن عباد**" الملك [3].

فقد عاش "**ابن زيدون**" حياة يتجاذبها المجد والحقد على حدّ سواء، فقاده حبه "لولادة بنت "المستكفي" إلى متاعب ومآزق أوصلته إلى حدّ العيش في منفى واغتراب ذاتي، فجاش قلمه بقصائد غزلية عبّرت عن تلك الحرقة وأساه على بعدها متذكرا أجمل ذكرياته فأبدع قصيدة تعدّ من روائع الشعر الأندلسي حتى قيل فيها «أنّه ما حفظها أحد إلا مات غريبا وعارضها الناس في حياته وبعد موته ولم يقاربوها»[4] والتي يقول في بعض أبياتها:[5]

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلَا! وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ صُبِّحْنَا حِينٌ فَقَامَ بِنَا للحِينِ نَاعِينَـا

---

[1] أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي-عقب سقوط الخلافة-، دار نهضة الشرق، القاهرو، ط1، 2002م، ص ص87،88.

[2] ابن شهيد الأندلسي: الديوان، (مرجع إلكتروني)، ص13.

[3] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 1430هـ/2009م، ص66.

[4] أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي، ص67.

[5] ابن زيدون: الديوان، دراسة وتهذيب: عبد الله سندة، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م، ص11.

مَنْ مُبْلِغُ الْمُبْسِينَا بِانْتِزَاحِهِـــمْ حُزْنًا مَعَ الدَّهْرِ لا يُبْلِي وَيُبْلِينَـــا

وفي هذه القصيدة ينعي زمن وصله بولادة، إذ حلّ التّنائي محلّ التّداني وحلّ التّجافي محلّ طيب اللّقيا كما تمنى فيها لو أنّه نعي بدل أن ينعى حبه. والمقلّب لصفحات التاريخ الأندلسي يعثر على لون شعري جديد لم يكن لتاريخ الشعر العربي عهد به وهو رثاء "المدن والمماليك" «وهذا الجانب أضفى على قصائد [الشعراء] تأثيرا نفسيا خاصا على من يقرأها (...) لأنّها تعتمد على تصوير حال الرّحيل والتشتت التي أصابت الأندلسيين مع سقوط مدنهم وتصوير حالهم وغربتهم» [1].

ولقد نالت قصيدة "**أبي البقاء الرندي**" في رثاء الأندلس شهرة واسعة وتناقلتها الأجيال إذ يقول فيها:[2]

يَا مَنْ لِذِلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزِّهِـــــــمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَـــــانُ

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِـــمْ وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَانُ

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيارَى لَا دَلِيلَ لَهُـــمْ عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْـــوَانُ

وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِـــــم لَهَالَكَ الأَمرُ واسْتَهْوَتْكَ أَحْـزَانُ

يَارُبَّ أُمٍّ وطفلٍ حِيلَ بَينهمَـــــا كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وأبـــــدانُ

وطفلةٌ مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ كَأَنَّمَا هيَ ياقوتٌ ومرجـــــانُ

يَقُودُهَا العِلْجُ للمَكْرُوهِ مُكْرَهَـــــةً وَالعينُ باكيةٌ والقَلبُ حَـــيْرَانُ

لِمِثْلِ هذَا يَذُوبُ القَلبُ من كمـــــدٍ إِنْ كانَ في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ

وممّا يلفت النّظر بأنّ الشعر الأندلسي لم يمت رغم ما حصل من شتات في بلاد الأندلس بل أصبح ينشغل بتصوير المأساة جرّاء الواقع الأليم الذي عاشته الأندلس من طرد وهجرة بضغط من النّصارى، دفعت

[1] أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي-عقب سقوط الخلافة-، ص111.

[2] أبو البقاء الرندي: الديوان، (مرجع إلكتروني)، ص ص6، 7.

بالشّعراء إلى الشّعور بالغربة والاغتراب في منفاهم فكشفوا بذلك عن الجانب المظلم عكس تلك الصّورة البرّاقة لما كان معروفا ومشهورا عن حياة الأندلس[1]، لقد خيّمت على غربة الشاعر الأندلسي أجواء جديدة؛ حيث أضافت نغمات معبّأة بشحنات سالبة يطغى عليها الأسى والحزن في مقابل ذلك الشوق والحنين الذي يراوده من حين إلى آخر لبعده عن الوطن الذي حيل بينه وبين العودة إليه فناجت قصائده بصوّر عبّرت عن كلّ ما لاحت به أفق الطبيعة الأندلسية، فمن ذكريات الأندلس كان التّحدي وبها كان الخلاص من شبح الغربة والمنفى.

المبحث الثاني: واقع المنفى في الشعر العربي الحديث

إنّ مشاعر الاغتراب والحنين إلى الوطن في الشعر العربي والذي تولّد بفعل المنفى قد امتدّ إلى العصر الحديث، فوقف كثير من الشعراء والأدباء أمام الحوادث الطارئة والمستجدّات التي أثّرت سلبا على بلادهم بفعل الاستعمار الغربي، ومن جرّاء ذلك نفوا وسجنوا وتحمّلوا المصاعب والمشاقّ.

المطلب الأول: المنفى عند الشعراء المحافظين

وعلى إثر هذه الظّروف والملمّات كان للنّفي أثره العظيم في صدق التّجربة الشعرية عند كل من الشاعريين "**محمود سامي البارودي**" [1839-1902] و"**أحمد شوقي**" [1868-1932]، فالبارودي «ذاق آلام الفراق والغربة زهاء سبع عشر سنة في "سرنديب"، وتبلور هذا الاغتراب بشكل بارز في الشكل والمعنى التي اتّخذها الشاعر في شعره»[2]، فامتازت أشعاره التي أنشدها في المنفى بالطّول «فالقصيدة الكلاسيكية الطويلة هي القالب الغالب في شعره، ويرجع دليل اختيار هذا النّمط الشّعري إلى تعاريج حال الشاعر في المنفى»[3].

---

(1) أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي-عقب سقوط الخلافة-، ص ص 77، 78.

(2) نزكس كنجي، ومجيد صادقي مزيدي: "شعر المنفى والاغتراب لدى محمود سامي البارودي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد1، 1390هـ/2011م، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص24.

ناهيك على أنّ المنفى كان سببا في محاكاة الشاعر للزمن من أجل مشاطرته لحاله؛ فاتّخذ من اللّيل صورة المعبّر عمّا يلائم حالته المغتربة حيث يشكو من ظلمة اللّيل ومن طولها وكثرة تهجّده منشدا [1]:

أَبِيتُ أَرْعَى نجوم اللَّيْلِ في ظلُمٍ يخشى الضَّلالةَ فيها كُلَّ مُدْلِـــــجِ

لَيْلٌ غَيَاهِبُه حَيْرَى وَأنجمُـــــه حَسْرى وسَاعاتهِ في الطُّولِ كالحَجِيجِ

إنّ المتمعّن في أشعار "**محمود سامي البارودي**" سيجد أنّ تلك الحقبة التي قضاها في المنفى قد سيطرت عليها فكرة الحنين للوطن «فكانت أشعاره الوطنية التي تتضمّن الحنين من أجود ما نظم في حياته الشعرية وصار هذا الموضوع فنّا بارزا ومستقلّا على يد البارودي (...) تغلّبت فيه روح العاطفة الوطنيّة وبرغم محاولته لإخفاء حنينه لم يستطع ذلك ونرى أن الشاعر يستخدم بعض الألفاظ الفخمة والمعاني الكاملة لروح الاعتزاز، لكنّنا عندما نتصفح ديوانه نلمس عمق الحنين في أشعاره» [2]، وممّا نظمه قصيدة قالها في أواخر نفيه منها هذه الأبيات:[3]

لَبَّيْكَ يا داعيَ الأشواقِ مِنْ دَاعي أَسْمعتَ قلبي وإن أَخْطَأَتَ أَسْمَاعِي

يا حبَّذَا جُرْعةً من ماء مَحنِيـــَـــة وضَجْعَةٌ فوقَ بردِ الرَّمْلِ بالقـــاعِ

ونَسْمَةٌ كشَميمِ الخلدِ قد حَمَلـــتْ ريَّا الأزاهيرِ مِنْ مَيِّتِ وأَجْـــرَاعِ

أمّا الأشعار التي تحمل مضمون الحنين إلى الأهل والأصدقاء فقد زادت من حدّة الآلام التي عاشها البارودي في المنفى فكانت عاطفته قد بلغت ذروتها في هذه القصائد لما توالت عليه المصائب كموت زوجته وهي

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ضبطه وصححه وشرحه: علي الجارم بك، محمد شفيق معروف، دار الكتب المصرية، ط1، 1942 ، ج1 ج2، ص102.

[2] نركس كنجي، ومجيد صادقي مزيدي: "شعر المنفى والاغتراب لدى محمود سامي البارودي"، ص27.

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، ص256 -259 .

في سن السّابعة والثّلاثين فقد رقّقت هذه الفاجعة نفس الشاعر إلى أبعد حدّ، أمّا عن خيبة أمله في الرجوع إلى أرض الوطن يقول:[1]

تَوَلَّى الصِّبَا عنِّي فَكَيْفَ أُعِيـــــدُهُ وَقَدْ سَارَ في وادي الفنَاءِ بريـــــدُهُ

أُحاوِلُ منه رَجْعَةً بعدما مضَـــــى وَذَلِكَ رأيٌ غابَ عنِّي سَديـــــدُهُ

فلا غُرُوَّ وَإِنْ شَابَتْ مِنَ الحزنِ لمتِي فإنِّي في دهرٍ يشيبُ وَلِيـــــــــدُهُ

فالمنفى بالنّسبة "**لمحمود سامي البارودي**" –رائد الكلاسيكية العربية– هو الرنّة والمتنفّس للحرّية التي ينشدها وهو اللّوحة التي يرسم من خلالها الصورة الواقعية للوطن.

وعلى دربه سار "**أحمد شوقي**" فقد عاش جرح المنفى يذوق فيه طعم الحرمان، الذي انقلبت عليه الأيّام ودار عليه الزّمن من حياة النّعيم إلى حياة البؤس والشّقاء فكانت جرأته ووقوفه ضد المستبدّ الإنجليزي جعلته يختار لنفسه طريقا يتجرّع من خلالها مرارة الخروج من وطنه مصر، فانصاع بذلك لأمر النفي وقلبه لا يزال معلّقا بأرض وطنه[2]، فأنشد يقول:[3]

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بالخُلدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِليهِ في الخُلدِ نَفْسِي

كما نجد خيوط الألم والوجد بارزة في أبياته فيقول:[4]

وسَلَا مِصْرَ هَلْ سَلَا القَلْبُ عَنْهَا أَوْ أَسَى جُرْحَهُ الزَّمَانَ المؤْسِي؟

لقد عبّر "**أحمد شوقي**" في جلّ قصائده عن فيض من العواطف اتّجاه وطنه، وقد استفاد من التّاريخ ومن التراث الأندلسي في نسج خيوط تجربته الشعرية، فرأى أنّ وضعه يشبه وضع "**المعتمد بن عباد**" الذي أطيح به

---

[1] محمود سامي البارودي: الديوان، ص ص 176، 177.

[2] أحمد يوسف خليفة: مدخل إلى الأدب العربي الحديث في المهجر الإسباني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006م، ص11.

[3] أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ج1، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ونفي وسجن، وأن شجنه من نفس شجن "**ابن زيدون**" فناغاه في بكائياته مستعيرا منه الوزن والقافية وحتى الحالة الشعورية.

يقول في مطلع قصيدته التي عارض فيها "**ابن زيدون**" في قصيدته: "**أضحى التنائي**":[1]

يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهُ عَوَادِينَا نَشْجَى لِوَادِيكَ أَمْ نَأْسَى لِوَادِينَا

فنضجت أشعار المنفى لدى الشاعرين على نار الحرمان والغربة عن الأوطان ورحيل الأهل والخلّان وقدّمت لنا أشعارا ممزوجة بصرخات الألم والحنين إلى الوطن والثّورة على الطّغيان، فجاءت أشعارهم متّسمة بصدق التّجربة الشّعورية والاعتزاز بالهويّة العربية الإسلامية مكافحة الاستعمار الغربي.

وإذا ولّينا وجوهنا شطر الشّعر العربي في الجزائر، وجدنا شعراء تبنّوا التّيار المحافظ الذي تزعّمه "**محمود سامي البارودي**" -كما أشرنا آنفا- من أجل الولوج إلى عوالمهم الدّاخلية المليئة بالمآسي الوطنية جرّاء الحياة المضطربة خلال الفترة الاستعمارية «ولعلّ ذلك يعود إلى تمسّك الشاعر الجزائري بمقوماته التّراثية، وتعلّقه بها خوفا عليها لما تتعرّض له من الاستعمار»[2]، فوقف موقف النّائر الذّائد عن الوطن واعيا وموعيا لما يلحق الشعب من طمس لمقوّماته العربيّة الإسلاميّة من قبل المستعمر الغاشم؛ كلّ هذه المؤثرات المحكومة بقوانين استعمارية جائرة هي التي دفعت بالشعراء إلى أن يتجرّعوا ويلات المنفى والاغتراب، فبقوا ملتزمين محترسين بقضايا أمّتهم محافظين على هويّتهم فعاشوا بذلك النّفي بكلّ معانيه باعتبار الحدود الجغرافية وخاصّة إذا ما تعلّق الأمر بقضيّة الارتحال، وما ينجرّ عنه من مشاعر الحنين والشّوق، والمنفى باعتبار اللغة؛ وهذا المنفى هو محاولة لطمس هويّة الكاتب لانتمائه وهذا ما نجده عند الكتّاب الجزائريين الذين لا يحسنون الكتابة إلاّ بلغة المستعمر وعلى رأي "**فرانس قانون**" فهؤلاء الكتّاب يعدّون "ضحايا مستعمرية تضارب بها القوى الإمبريالية"، ويأتي في مقدمتهم الكاتب والشاعر

---

[1] أحمد شوقي: الديوان، دار صادر بيروت، د ط، د ت، ج1، ص393.

[2] عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث1945م-1962م، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، د ط،1997، ص35.

الجزائري "**مالك حداد**" [1927م/ 1978م] الذي عانى منفى اللغة أو ما يسمى منفى داخل منفى، فـ"**مالك حداد**" هو ذاك الذي قال عن نفسه «لقد أراد الاستعمار أن تكون لديّ عاهة لغوية»[1] وهو الذي قالت عنه "**أحلام مستغانمي**" في إهدائها لرواية ذاكرة الجسد: «إلى مالك حداد (...) الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألّا يكتب بلغة ليست لغته.. فاغتالته الصّفحة البيضاء.. ومات متأثّرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللّغة العربية، وأوّل كاتب قرّر أن يموت صمتا وقهرا وعشقا لها»[2]، وفي رسالة وجّهها للشاعر الفرنسي"**آراغون**" مؤكدا فيه شقاءه «سوف تقول في فم مالك دوما كلمات باللّغة الفرنسيّة، هذا غير مهمّ لأنّه يمكن لكلمة الجزائر أن تنطق حتى باللّغة الصينية. نعم يا آراغون! ... تلك هي دراما اللّغة. لو كنت أتقن الغناء لغنّيت باللّغة العربية»[3].

وفي السّياق نفسه يذهب "**أبو القاسم سعد الله**" [1930م/ 2013م] ويؤكد كيف يمكن للإنسان أن يعيش غريبا بلسانه في وطنه يقول: «وفي العاصمة أحسست بغربة مهولة، لقد شعرت لأوّل مرّة بالاحتلال يجثم على صدري ويخنقني كان كلّ شيء يظهر لي غريبا وبشعا، فقد انقطعت صلتي بالكتب والجرائد التي كنت أقرأها وبالأصدقاء الذين كنت أتحدّث إليهم بلغتي (...) لقد كان المستعمرون في الجزائر يتحدّثون ويكتبون بلغة غير لغتي (...) وهكذا شعرت بأنّ أفواههم كانت قبورا مفتوحة في طريقي وبأنّ عيونهم كانت سهاما ضارية موجّهة إلى صدري»[4]، وهذا المنفى يمثل لحظة اغتراب في لغة الآخر.

وعلى تلك الظروف من سياسية وفكرية يرتفع صوت الشّعراء الجزائريين بين جدران السّجون والمعتقلات مبدعين روائع شعرية صوّرت المنفى، فجاءت تلك القصائد مشحونة بطعم المعاناة والنّوى وطول التّنائي عن الأهل

---

(1) مالك حداد: الشقاء في خطر، ترجمة: عبد السلام يخلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م، ص16.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، نوفل دمغة، الناشر هاشيت أنطوان، بيروت ، لبنان، ط3، 2014م.

(3) مالك حداد: الشقاء في خطر، ص17.

(4) أبو القاسم سعد الله: منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص ص 46، 47، نقلا عن: عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث، 1945م/1962م، ص27.

وهذا ما نستشفه في دواوين الشّعراء أمثال: "**مفدي زكريا**" و"**أحمد سحنون**" و"**محمد العيد آل خليفة**" وغيرهم كثير.

ولعلّ أصدق من نقل تلك الحلقة من حلقات المعاناة التي كابدها الشّعب الجزائري من ذلّ ومهانة داخل السّجون والمعتقلات «وما يعقبها من ضنك ويأس وخوف»[1]، نجد شاعر الثورة الجزائرية "**مفدي زكريا**" [1913م/1977م]، حيث صور من خلال أشعاره «صورة حزينة لمكان خاص يموج بألوان العذاب من (سياط وكيّ، وأحواض مائية، وضيق نفسي وغياب النّوم وظلمة اللّيل)، وكلّ هذه تشكّل صورة لغربة الشاعر»[2]، فهو غريب في غياهب السّجن يحاول أن يشعر من حوله بمعاناته.

و"**مفدي زكريا**" كغيره من الشّعراء الذين يذكّروننا بالشّاعر القديم الذي كابد المنفى الداخلي واكتوى بناره، فعاش بذلك كئيبا حزينا لا يجد من يبادله أفراحه وأتراحه سوى قوالب القدماء الجاهزة لينفّس بها عن همومه واشتياقه وما يعانيه من كبت المنفى على نفسيته، فقد غدت بعض قصائده صدى لنماذج معروفة من الشّعر العربي حيث يقول في سجنياته:[3]

يا سِجْنُ، مَا أَنْتَ؟ لَا أَخْشَاكَ، تَعْرِفُنِي ... مَن يحذِقُ البَحْرَ، لا يُحَدِّقُ به الغرقُ

إنِّي بَلَوْتُكَ في ضيقٍ، وفي سعـــــةٍ ... وذُقتُ كأسكَ ، لا حقدٌ ولا حنـقُ

أنامُ مِلْءَ عيوني غِبْطَةً ورضـــــــى ... على صياصيكِ، لا همٌّ ولا قلـــقُ

---

(1) عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945م- 1962م، ص62.

(2) المرجع نفسه، ص89.

(3) مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص25.

لقد حوّل تلك الشّحنات العاطفية التي تبدو في حالة الضّيق والقلق والحيرة إلى شحنات التّحدي والصمود والاعتزاز والافتخار بكلّ ما له صلة بوطنه الجزائر، فيهيم حبّا فيها حتى صار ذاك الحب يروي ظمأ حنينه واشتياقه فها هو يعبّر عن تلك المشاعر في قوله:[1]

أرضُ الجزائرِ في إفريقيا قُـــــــدُسُ رِحَابُها من رحابِ الخلدِ إنْ صَدَقُوا

ثَارَتْ عَلَى الظُّلْمِ، مِثْلَ السَّيْلِ جَارِفَة فلا الفيالقُ، تُثْنِيهَا ولا الفـــِــرَقُ

كما دغدغت جدران السّجن أحاسيس "**أحمد سحنون**"[1907م/2003م] فتحرّكت لتمزج عبارات ترسم قسوة الأيّام التي يعيشها وتخطّ تلك الظّلمة الحالكة التي جسّدها في قصائده الموسومة "**بحصاد السّجن**" باعتباره حصادا مرّا بطعم العلقم لتمتزج فيه غربته النّفسية بغربته وحنينه إلى أبنائه ووطنه [2]، فاكتوى الشاعر بلظى الفراق عن الأهل والخلّان والوطن، فتدفّقت قصائده لتروي عذابه ووحشته يقول:[3]

يا لهَا غربةٌ عنِ الأوطـــــانِ نَبَّهَتْ ما غَفَا مِنَ الأشْجَانِ

غُرْبَةٌ ضُوعِفَتْ بِنَفْيٍ وسجنِ وتَنَاسَتْ بِقَسْوَةِ السَّجَّـــانِ

فَلْتَكُنْ غُرْبَتِي ونَفْيي وسِجْنِي في سبيلِ التَّحْرِيرِ للأوطانِ !

ويقول أيضا:[4]

الأَهْلُ مِنَ الوَادِي لنا قُـــــرُبُ وَهَلْ في ديَاجِي البَيْنِ عن قريتي قربُ

مَرابعُ لَهْوِي في صِبَاي عَشِقْتُهَـا وديارُ أحبابِ فؤادِي بِهِمْ صَـــــبُّ

بها رفرفتْ حَوْلَ المعالي مطامحِي وَفيهَا لَسَابِقُ الهَوَى خَفَقَ القَلْـــــبُ

---

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص29.

[2] عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945م-1962م، ص98.

[3] أحمد سحنون: الديوان، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ج1، ص96.

[4] المرجع نفسه، ص99.

إنّ هذه الأبيات تكشف عن تلك المعاناة والغربة في وطنه المكبّل بأصفاد من حديد، وتضاعفت أكثر بالنّفي والسّجن وقسوة السجّان، لكن سرعان ما يقفز ليحكي تلك الذّكريات التي ما تلبث أن تطفو على السّطح من أجل أن تنفض عن كاهله ثقل الأيّام فهو يحنّ إلى شيء يفتقده والحنين هنا يحيل إلى الحاضر الأليم والماضي السعيد؛ أي بين الطفولة والحاضر وهي مرآة تعكس كبر الألم الذي يحياه الشاعر.

ليبقى "**محمد العيد آل خليفة**" [1904م/1979م] واحدا من أبرز الشعراء الذين استوعبوا تلك الآلام والظّلم والقهر الذي عاشته الأمّة الجزائرية، فانسحبت أشعاره لتحاكي ذلك الواقع المرير فاضحا الخطط والمشاريع الهدّامة والمشتّتة لفكر هذه الأمّة فاصطدم بمعاناة كانت أشدّ قسوة ومرارة كونه عاش منفى من نوع آخر؛ حيث امتحنته السّلطة الاستعمارية بمحنة قاسية وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة فعزل ومنع وحرم من الاجتماع والالتقاء بأهله، فعاش كسير البال والخاطر يحمل مرارة في قلبه لكنّ هذه المرارة لم تقف حاجزا ولم تحدّ عزيمته فمضى محلّقا في الآفاق، عازفا أنغاما حملت تلك الهموم والأحزان والضياع مع بصيص من الأمل المؤجل، إذ يقول معبّرا عن انفعالاته ومكنونات نفسه في منفاه:[1]

رَمَانِي حَوْلَ سَفْحِكِ مَوْجُ دَهْرِي أَسِيرًا بَعْدَ أَحْدَاثٍ طِـــوَالِ

فَعِشْتُ به كَيُونُسَ فِي سِقَـــامِ لَدَى قَوْمِي وَلَكِنْ في انْعِزَالِ

أَخَالُ إِقَامَتِي جَبْرًا كقَبْـــــرِ حُمِلْتُ إليه كالجُثَثِ البَوَالِـي

احتلّت الجزائر مكانة عظيمة في نفسيّة الشاعر الجزائري وهذا ما جعل المحن تتفاقم عليه وتكبر في عينه لتَعَرُّضِ هذا المكان العزيز للفقد أو الضياع بحكم الظّروف والاحتلال الذي أرغمه إلى تبنّي وطن آخر ترعرع فيه فكانت مصر وسوريا والعراق ذلك الحضن الذي ارتمى في أحضانه ووفّر له عطفا وكرما – ورغم ذلك– يبقى الوطن الأمّ الجزائر منبعا للدفئ والرّاحة؛ مهما اتّسعت أمامه أبواب الرّزق واشتهر في بلاد غير بلاده وفوق أرض

[1] محمد العيد آل خليفة: الديوان، موفم للنشر والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2010م، ص425.

غير أرضه فإنّ ذلك لا ينسيه اغترابه واشتياقه إلى تلك البلاد التي تردّدت أنفاسه أوّل ما تردّدت في أجوائها[1] وعليه يظلّ للوطن طعم خاص، فهو الأمّ الحنون الرؤوم لأولادها وإن قست عليها المحن.

الشاعر الجزائري صاحب نفس مكبّلة بقيود واقع مظلم وثقيل أطبق عليه الخناق، فلم يعد قادرا على الاحتمال، فثار ثورته جاعلا من الكلمة سلاحه الذي يجابه به القوّة الغاشمة، ويتجاوز بذلك مرارة وقسوة المنفى سواء كان منفى داخليا أو منفى خارج الوطن.

المطلب الثاني: المنفى عند الشعراء المجددين

لقد أصبح الوطن العربي في النّصف الثّاني من القرن العشرين مسرحا لهجرات واسعة عرفتها أقلام وأصوات أدبيّة من مختلف الأقطار العربية لكن «يبقى المهجر اللّبناني إلى أمريكا أو الأندلس الجديدة بتعبيرهم في النّصف الثّاني من القرن العشرين هي الأبرز في تاريخ الأدب العربي»[2]؛ وذلك بحكم الظّروف الحضارية المختلفة والقاسية التي تعود إلى القمع السياسي والعقم الاقتصادي، فحينما يخطر أدب المهجر على البال تخطر تلك المشاعر الممزوجة بالاغتراب عن الأوطان والتي تنعكس في قصائد الكثير من الشّعراء؛ فأسّسوا أندية وجمعيات وجماعات وصحف تحتضن تفكيرهم وتأمّلاتهم في الحياة ومنجزاتهم الأدبيّة فكانت "الرّابطة القلمية"*، و"العصبة الأندلسية"** و"جماعة أبولو"***، وهي مدارس حملت على عاتقها الخروج بالأدب من دائرة الجمود إلى دائرة الابتكار والتجديد فقدّموا إضافات للشعر العربي، حيث غلبت الإيحائية على التعبير في القصيدة حتّى امتدّت إلى

---

[1] عمر بوقرورة: الغربة في الشعر العربي الحديث 1945م – 1962م، ص ص89، 90.

[2] عبد اللطيف الوراري: "الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، Jan17 ,2015، (www.alquds.com).

* الرابطة القلمية: هي جمعية أدبية ونقدية، أنشئت في نيويورك 1920م، على يد نخبة من الأدباء والنقاد المهاجرين السوريين واللبنانيين،(جبران خليل جبران، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد...) هدفها النهوض والتجديد في الأدب العربي.

** العصبة الأندلسية: هي جمعية أسست في البرازيل، المهجر الجنوبي 1933م، من أشهر أعضائها :الشاعر القروي، شفيق معلوف.

*** جماعة أبولو جماعة تأسست في المهجر 1932 دعا إلى تأسيسها أحمد زكي أبو شادي، من أعضائها خليل مطران، ترأسها فيما بعد، وكان هدفها السمو بالشعر والعناية بالشعراء، وغلب عليه الاتجاه الرومانسي وانضم إليها شعراء من مختلف البلدان العربية، أبو القاسم الشابي، التيجاني، محمود طه...

ظهورها في النّثر على يد "**جبران خليل جبران**"، فلم يقفوا عند حدود التّعبير التّقليدي بل دعوا إلى خلق نموذج يستوعب تلك الآلام التي تحمل آمالهم في ديار الغربة وتلك الآهات، وإلى قالب يكون في نظرهم قادرا على حمل تلك المشاعر الحزينة فأطلقوا العنان للتّعبير عن مكنوناتهم دون قيد أو رادع، فعرف الأدب العربي تلك الرومانسية الحالمة التي عرفها الغرب قبلهم متأثرين في ذلك بهم، فلا جرم إذن أن يكون الشعر الرومانسي على وجه الخصوص أكثر أنواع الشعر ارتباطا بالمنفى وما ينطوي عليه، وعليه فالرومانسية هي «حالة نفسية أكثر منها مذهبا فنيّا (...) تتدفّق في إبداع الشّاعر نغما حزينا وفكرا متشائما نتيجة المرارة والخيبة، وفي أعقاب المحن والأزمات»[1].

إنّ هجرة هؤلاء الشّعراء لم تثبط من عزيمتهم، ولم تنسهم عبق النّسيم الذي كان يهبّ عليهم من الأهل والخلاّن، بل جعلتهم أكثر دافعية والتزاما بقضايا الوطن.

فالمتأمّل في أدب المهجر سيلحظ بأنّ كتاباتهم قد امتزجت «بهموم أوطانهم في الواقع الذي يحيونه في الدوّل المضيفة وتوحي تجاربهم في الغربة بذكريات طفولتهم ونشأتهم الأولى، وهو أهمّ ما يشكّل أدبهم ومفهومهم للكتابة والتّخييل مستثمرين الهجرة كأفق للكتابة وعاملين في "أفق الهويّة المفتوحة" وجدلية "الأنا والآخر" غير قابلة للانفصال»[2].

فاستطاعوا بثقافاتهم العربية أن يصوروا آلام ومآسي الأفراد والتّعبير عن مجمل الأحاسيس الذاتية والمشاعر الإنسانية، وسنتوقف عند بعض النّماذج من هؤلاء الشّعراء، لعلّ أبرزهم "**إيليا أبو ماضي**"[1889م/1957م] فما أجمل قوله لوطنه لبنان يعتذر عن البعد عنه:[3]

لُبنانُ لا تعذَلْ بَنيكَ إذا هُمْ ... رَكِبُوا إلى العَلْياَءِ كُلَّ سَفِيـنِ

لَمْ يَهْجُرُوكِ مَلاَلَةً لكنّهَـــمْ ... خُلِقُوا لِصَيْدِ اللُّؤْلُؤِ المكْنُونِ

---

(1) محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر –مرحلة الرواد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999، ص ص08، 09.

(2) عبد اللطيف الوراري: "الأدب والمنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، Jan17 ,2015، (www.alquds.com).

(3) إيليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة، بيروت، د ط، د ت، ج2، ص727.

لَمَّا وَلَدْتَهُمْ نُسُورًا حَلَّقُـــوا لَا يَقْذِفُونَ مِنَ العُلَا بِالدُّونِ

وما إن أقام المهجريّ في وطنه الجديد حتى أخذ يتذكّر ماضيه من أجل محو حاضره، فكان البعد عن أرض الوطن، دافعا للشّاعر من أجل تصوير ألوان من الشّوق والحنين الجارف، ولونا من الشعور العميق بالغربة لأنّهم لم ينسوا رائحة البلد، فكلّما تلفت للشرق ورأى باخرة متجهة إلى بلده حمّلها سلاما، ونداء حارّا فيه عاطفة وفيه وفاء وفي هذا الصدد يقول "**إيليا أبو ماضي**":[1]

بَيْرُوتْ !.. يَا بِنْتَ البِحَارِ الجَارِيَة فَإِذَا سُئِلْتِ مِنَ البَقَايَا البَاقِيَة

قُولِي لَهُمْ: إِنَّ الحَيَاةَ الهَانِيَـــــة لَمْ تُنْسِنَا سُكَّانَ تِلْكَ النَّاحِيَة

إلى أن يقول في آخر:[2]

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِ نَفْحَةٌ طَرَبْتُ فَأَلْقَى مَنْكِبَايَ رِدَائِيَّـــا

أَحِنُّ إِلَى تِلْكَ المَغَانِي وأَهْلِهَـــــا وأَشْتَاقُ مَنْ يَشْتَاقُ تِلْكَ المَغَانِيَا

وبما أنّ الحنين مرتبط بالتّذكر، فإنّ هذه الذّكريات التي تعتري هذا الشّاعر أو ذاك تدفعه للشّعور بغربة روحية عميقة، والتي تتولّد بفعل المنفى وهذا ما أكدّ عليه "**إدوارد سعيد**" بأنّ «(...) المنفي ينطوي على لمسة من العزلة الروحانية»[3]، لقد وظّف شعراء المهجر الحنين إلى الأهل والخلاّن، وإلى كلّ ما يرمز لوطنهم وما يحمل دلالة وجودهم ضمن خريطة العالم، حتى تفجّر هذا الحنين في صدورهم فكان قوّة خلاّقة حرّكت مشاعرهم، وحاكت هجرتهم من بلدهم الأمّ إلى بلد آخر أو ما يسمّى مجازا بثنائية العدم والوجود؛ أي أنّ هؤلاء الشّعراء المهجريين يستنطقون كلّ ما يعبّر عن عظم ما تمتاز بها أوطانهم الأصلية، وعن كلّ ما يؤكّد بأنّهم موجودون بعبارات تنمّ عن الحزن والألم والأسى التي تدلّ على تعلّقهم بأرض تركوها ليس حبّا في الغربة وإنّما الظّروف أجبرتهم على مغادرتها.

---

[1] إيليا أبو ماضي: الديوان، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص124.

ويظلّ "**جبران خليل جبران**" [1883م/1931م] خير مثال على المبدع الرّومانسي الذي انشغل بهموم مجتمعه وأرّقه الوضع المتردّي الذي آلت إليه لبنان، فأعرب عن وجهات نظره ثائرا ومتمرّدا على ذلك الواقع المرير متطلّعا إلى عالم آخر يجعل منه بديلا ومتنفّسا يخفّف عنه تلك الغربة التي يعيشها في منفاه، فظهرت الرومانسية. وفيها يكون «الأديب الرّومانسي أديبا غريبا قد باعدت الهوّة بين ما يتوقّعه ويأمل فيه ويترقّبه، وبين واقعه المرير الأليم، فهو من ثمّ أديب متطلّع إلى عالم آخر»[1].

لقد حاول "**جبران**" أن يستر ألمه وحرقته برداء التجلّد والصّبر على مصائب الدنيا، وهو يرثي حاله بخلق وطن سحري ينسيه مرارة نفسه المعذّبة، فها هو يقول في قصيدته " **البلاد المحجوبة**"[2]:

هُوَ ذا الفجرُ فقُومِي نَنْصرِفُ عَنْ دِيَارٍ مَالَنَا فِيهَا صَدِيـــــــقُ

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٍ يَختلِفُ زَهْرُهُ عن كُلِّ وَرْدٍ وشَقِيـــــــقِ

وجديدُ القَلبِ أنَّى يَأتلِـــفُ معَ قلوبِ كلِّ مَا فيها عَتِيـــــقُ

يَا بِلادَ الفِكْرِ يَا مَهْدَ الأولى عَبَدُوا الحَقَّ وصَلُّوا للجَمـــــــالِ

ما طلبناكِ بركبٍ أو علـــى متنِ سفنٍ أو بِخَيْلٍ ورِحـــَـــــالِ

لَستِ في الجوِّ ولَا تَحْتَ البِحَارِ لَسْتِ فِي السَّهْلِ ولَا الوَعْرِ الحَرِجِ

أنتِ في الأرواحِ أنوارٌ ونـــــارُ أنتِ في صدرِي فؤادِي يَختلِـــجْ

يدعو "**جبران**" من خلال هذه الأبيات إلى بلاد تكون في عالم الرّؤى والأحلام بلادا تنشد كلّ المعاني والقيّم الجمالية بعيدة عن العالم الواقعي المليء بالآلام والزّيف والتّفاهة، فهو يخلق معادلا موضوعيا للبلاد التي يتخيّلها والتي تسكن روحه دون جسده.

---

(1) محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1980، ص181.

(2) جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، د ت، ص ص97، 98.

فبلاده كما قال هو عنها في كتابه "**البدائع والطرائف**"، ليست مشكلة دولية أو صراع بين الطّوائف الدينية والأحزاب السياسية، بل بلاده أودية هادئة سحرية تتموّج في جنباتها رنّات الأجراس وأغاني السّواقي(...) وهي تذكارات تعيد على مسمعه أهازيج الفتيات في اللّيالي المقمرة وأغاني الصبايا بين البيادر والمعاصر[1].

تغنّى "**جبران خليل جبران**" في ثنايا كتاباته بوطنه لبنان الجريح، معتزّا بهويّته العربية ومتحدّثا عن حنينه مغرّدا حتى في سكوته، سابحا في فضاء لا حدّ له مع أنّه في قفص المنفى.

لقد اختمر أدب المهجر على أيدي هؤلاء الشّعراء في لوحات إبداعية مثقلة بهموم المنفى بكلّ تمظهراته من منفى خارجي وداخلي ومنفى وجودي، حملت على عاتقها هواجس المنفى وما انطوى عليه من تيمات الحنين والقلق والورطة، حتى أضحى «جنسا قائما بذاته بين الأجناس الأدبية في القرن العشرين، وهو أدب كتبه المنفيون وعن المنفيين»[2]؛ فاحتلّ بذلك أدب المنفى في الشّعر العربي الحديث من خلال المهجريين مساحات واسعة جعلت منه موضوعا رئيسا في هذا اللّون الشّعري بل ديدنا لبعض الشّعراء لا يحيد عنه ولا يتعدّاه، حيث استفاد أدبنا من هذا المنفى العربي فتجدّد وجهه، وأصبح الشّعر على يد هذه المجموعة من الشعراء تعبيرا عن الوجدان ووصفا لخلجات النّفس بلغة شعرية متخلّصة من التكلّف و التصنّع حتى صار أدب الحياة بما فيها من صخب ونشاط وهمّ وترح وفرح وما شئت من أطياف الحياة.

وعلى نهجهم سارت"نازك الملائكة" [1923م/2007م] و"**بدر شاكر السيّاب**"[1926م/1964م] في درب التّغيير والتّجديد فخلقوا قالبا قادرا على حمل فكرة الثّورة والتمرّد على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في ظلّ المستعمر أو الأنظمة المستبدّة.

---

[1] جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، ص ص34، 35.

[2] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص118.

فرحلوا إلى ما وراء الواقع بحثا عن شعر يُوَّجَه نحو واقع الشّعوب العربية ورفع الظّلم على طبقاتها الكادحة فجعلوا من الشّعر وعاء يستوعب آلام الغربة والمنفى والاغتراب النّفسي التي يتخبط فيها الشّاعر العربي بخاصّة والشعب العربي بعامّة، فلم يجدوا سوى"شعر التّفعيلة"* لأنّهم «رأوا وما زالوا يرون(...) أنّ هذا الشكل يصلح دون ما عداه لجمع التّجربة الإنسانية إذا أريد التّعبير عنها بالشّعر»[1]، فجاء خرق الشّاعر لقوانين اللّغة من أجل البناء الشّعري وما يقتضيه التّعبير، فالحزن وكثرة الحديث عن الموت والتّرحال والمنفى هي المواويل التي يعزفها الشّاعر المعاصر، على غرار ما نجده عند "**نازك الملائكة**" و"**بدر شاكر السيّاب**" وكذا "**عبد الوهاب البيّاتي**" الذين كتبوا من عمق المنفى أروع القصائد رسموا من خلالها أوطانا لغوية يحلمون بالعيش في كنفها بدلا من تلك التي ذاقوا فيها جميع صنوف العذاب.

فمن رحم المعاناة ولد"**بدر شاكر السيّاب**"، وفي جيكور تبدأ رحلاته المشبعة بالمرارة والألم[2]، الناتجة عن المنفى فعاش تجربة المنفى وعرف آثارها المدمّرة على النّفس والرّوح وحتّى العقل مشكّلين "هرم المنفى" الذي يبدأ من الداخل؛ أي من داخل الوطن أو من داخل الذات الشاعرة إلى أن تصل لقمة هذا الهرم وتتضخم أكثر خارج الوطن[3].

لم يستطع "**السّياب**" أن يتحمّل كلّ ما يتعرّض له النّاس في وطنه من ذلّ وقهر الظلّام شأنه في ذلك شأن نظرائه الشّعراء الملتزمين بقضايا أمّتهم، «فكان على الشاعر أن يدخل معركة الحرّية ضد القوى والمؤسّسات

---

* شعر التفعيلة: وله عدّة تسميات منها الشعر الحر ، المرسل، المنطلق...وهو شعر ذو سطر واحد ليس له طول ثابت وإنّما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من سطر إلى سطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه، فأساس الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة.

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص15.

[2] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الروّاد-، ص6.

[3] هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد 1805، 2007/01/24، سا 12:20، (www.alhewar.org).

الحاكمة والمتنفذة، وليقين الشاعر بأنّ معركته خاسرة لانعدام تكافؤ قوى الصرّاع، فقد وجد نفسه غريبا في محيط قاس، بعد أن وعى المأساة، وكافح من أجل الخلاص دون جدوى»[1].

وفي خضم هذه الوقائع خارت قوى الشّاعر وأحبطت، وتلبّست روحه بمشاعر الحزن والحسرة، فكانت صرخاته المشتاقة لوطنه الأمّ نابعة من رغبته في الالتحام بالأرض رمز الهويّة لوجوده في هذا العالم الرّحب، الضيّق في نظره بما يحمله من عذاب لأولئك الذين يرفضون الضيم وينشدون الحرّية والعدالة.

وعليه انطلق "**السّياب**" من انكسارات المنفى ليبدع أروع قصائد الشعر العربي الحديث منها قصيدة "**غريب على الخليج**"، حاكى فيها غربته ورغبته في التّحرّر منها للعودة إلى حلمه ووطنه الأصلي، والذي رأى من خلالها بأن الموت أهون عليه من العيش في المنفى إذ نجده يقول:[2]

واحسرتاه، متى أنام.

فأحسّ أنّ على الوسادة

من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطرك يا عراق

بين القرى المتهيّبات خطاي والمدن الغريبة

غنّيت تربتك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه،

فسمعت وقع خطى الجيّاع تسير، تدمى من عثار

فتذر في عيني، منك ومن مناسمها غبار.

مازلت أضرب مترب القدمين أشعاث في الدروب

---

[1] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر- مرحلة الروّاد-، ص5.

[2] ديوان بدر شاكر السياب، (مرجع إلكتروني)، ص ص 176، 177.

تحت الشموس الأجنبية

متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدا ندية

صفراء من ذلّ وحمّى: ذلّ شحاذ غريب

بين العيون الأجنبية

بين احتقار، وانتهاز، وازورار... أو خطيّة

والموت أهون من خطيّة

من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبية

قطرات ماء.. معدنية

فلتنطفئ، يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا.. نقود،

يا ريح، يا إبرا تخيط لي

الشرّاع، متى أعود

إلى العراق متى أعود

إنّ "**السّياب**" هنا يصف حالة المنفيّ وكيف يمكن أن تسكنه رعشات البكاء والحزن، فهو لم يحسّ بالحياة ولذّة عيشها وحلاوة مشهدها، وهناء وطيب شرابها في عتمات المنفى، أين يشعر بالنّبذ من قبل الآخر، الذي ينظر إليه نظرة احتقار وازورار، فالأنا المنفية في نظره خارج حسابات هذه الحياة التي يعيشها، وبهذا يجعل الشّاعر تيمة العودة هاجسه، شأنه شأن الشعراء المنفيين، فالمكان الأصلي هو حلم المنفيّ وهو فردوسه المفقود[1].

[1] محمد الشحات: سرديات المنفى –الرواية العربية بعد عام 1967م–، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص25.

أمّا عن مأساة المنفى عند "**عبد الوهاب البياتي**" شاعر المنفى والتشرّد [1926م/1999م] لا تكمن في المنفى في حدّ ذاته، وإنّما في خلفية ظاهرة المنفى، التي آسرت قلب ووجدان الشّاعر وأخذت كسفا من لبّه لتحلّق به في فضاءات مليئة بالحوادث المأساوية من حرب وموت وظلم شهدتها العراق بحكم سياستها الاستبدادية، هذه الظّروف جعلت من المنفى ديدنه منذ الطّفولة فهو زميله وقرينه، وهذه الملازمة من بين أخطر ما في المنفى لأنّه عاش منفى داخليا وخارجيا في آن، ومات في منفاه دون أن يرى المدينة المثالية التي حلم بها، وبهذا كابد "**البياتي**" الألم فكتب قصائد رائعة تتناول موضوع المنفى منها "أغاني في المنفى"، ووصف البياتي حالته بدقة في قصيدته "**إلى رفائيل ألبرتي**"،«حيث يتقابل منفيان ألبرتي الإسباني والبيّاتي العراقي، والرّابط فيما بينهما هو أجداد البيّاتي الإسبان، منفى مقابل منفى، منفى الإسباني ومنفى العراقي»[1]

يقول فيها:[2]

وقفنا تحت عمود النّور

رأينا: نار الشّعراء الإسبان المنفيين الموتى

لوركا _ ماشادو

ورأينا: العربي القادم من توليدو

جدّي السابع في معطفه الجلديّ يساق إلى الموت أو المنفى

ناديتك: ألبرتي !

فأجاب: الشّعر

---

[1] هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد 1805، 2007/01/24، سا 12:20، (www.alhewar.org).

[2] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م، ج2، ص362.

وآخر طفل فيّ يبكي الوطن الأمّ

ويبكي مدريد

إلى أن يقول:[1]

قلت سلاما للبحر الأبيض

قلت: سلاما للغابات

لكنّ المنفيين الموتى كانوا، في كلّ مكان،

بالمرصاد...

عزف "**البيّاتي**" في هذه الأبيات موّال الموت وقابله بالمنفى، فالمنفيون في نظره كالموتى، ففي منفاه تفشّت في أحشائه مشاعر الهزيمة والانكسار، وبعد أن انتفت الأسباب التي دفعته للعيش في وطن غير وطنه وأرض غير أرضه، عاد إلى العراق آملا في أن يجد تلك المدينة المثالية، لكن عودته جعلته يعيش في عتمة المنفى، أين تبدّى العالم الجديد الذي وصلت إليه بلاده أمام ناظريه على شكل سوق مقفرة، فتملّكه شعور باليأس الذي كان يعذّبه من قبل، حتى أصبح العالم الذي يحيط به عالما غريبا؛ أي أنّه يشعر شعور المنفيّ في وطنه بل حتّى في جوّ العائلة لأنّ «المنفى يبدأ حينما يشعر الفرد أن لا طاقة له على المصالحة»[2]، وبهذا الشّعور عاد أدراجه إلى إسبانيا ليبقى فيها أسير المنفى.

---

[1] عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، ص363.

[2] هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد 1805، 2007/01/24، سا 12:20، (www.alhewar.org).

ولا ضير إذا عدنا من أجل الولوج لعوالم وفضاءات القصيدة الجزائرية الحديثة والمعاصرة، التي لم تكن بمنأى عن التّطوّرات الحاصلة في المشرق العربي، وبالتّالي كان لها القدرة على ضمّ واستيعاب حركات التّجديد في الفنّ والإبداع لتُلَخِّص التّجارب المؤلمة التي عايشها الشاعر الجزائري.

فلا غروّ أنّ الشاعر الجزائري المعاصر قد حاكى تجاربه الواقعية، لاسيّما تجربة المنفى التي لم يسلم منها منذ أن جثم الاستعمار الفرنسي على صدره، واستمرّ الحال إلى غاية الاستقلال وما بعده،لأنّ أحوال الجزائر السياسية أثناء فترة الاستقلال كانت على عكس ما كانوا يحلمون به، فازدادت صرخات الشّعراء المنفيّين بالشّكوى والحزن والأسى حينا والحنين والأمل في تغيير الأوضاع حينا آخر، وذلك انطلاقا من نماذج تجديدية وأشكال تعبّر عن كلّ ما يختلج صدر المنفيّ سواء في بلده أو خارجه، تكون فيها اللّغة معبأة بالأحاسيس، وباثة لموجات من المشاعر تدفع القارئ إلى أن يحسّ بأنّ هناك عالم آخر يتكوّن خلف هذا العالم المرئيّ، ولعلّ أبرز من صوّر هذه التّجربة في قوالب تجديدية متّخذين من الشّعر الرّومانسي تعبيرا عن وجدانهم وأحاسيسهم المملوءة بالمآسي الذاتية والوطنية وحتّى القومية، كما ولجوا عالم الشعر الحرّ الذي يسمح لتلك الدفقة الشعورية بأن تنطلق دونما قيد أو رادع، نجد: أبو القاسم سعد الله، مصطفى محمد الغمّاري...

إنّ الحيرة التي تكتنف مخيّلة الشاعر المنفيّ هي التي دفعته للوقوف أمام ماض مكتمل وحاضر مليء بالانكسارات والآلام، وهي نفسها التي أفرزت مقابل المنفى أسلوبا شعريا، انفلت من مدار القصيدة الكلاسيكية إلى داخل فضاء القصيدة الرومانسية، فالقصيدة الحرة، ثمّ قصيدة النّثر إلى غاية انفتاحها على آفاق ودروب جديدة مغايرة لما ألفته الذائقة العربية كالقصيدة البصرية وشعر الومضة...، فجعلوا بذلك من تيمة المنفى سببا للتطرّق إلى باقي القضايا الجوهرية كالبحث عن الذات ومحاولة التواصل مع الآخر، كما تعدّ نافذة للتّواصل مع مجموعة من الحضارات.

وبالعودة إلى فكرة المنفى ببساطتها، فإنّنا في وقتنا هذا شهدنا من حالات النّفي السياسي ما يكفينا لكي نكتب فيهم المجلّدات فكم من صاحب رأي نفي وكم من شعب بأكمله عاش ويلات النّفي بحكم الاستعمار أو لوجود أنظمة سياسية وجهات كانت «سببا في منفى عديد من الكتّاب والمثقفين في البلدان العربية كانت ولا تزال تسعى جاهدة لتشويه قضيّة المنفيّين على أنّهم مجموعات مغامرة أو مترفة قد باعت نفسها للأجنبي»[1] أو لوجود أنظمة دينية واجتماعية مستبدّة أو شاملة.

ولعلّ «الأدب الفلسطيني من بين أكثر الآداب العالمية التي تطوّرت وتكوّنت داخل بوتقة المنفى وحوافه فلا يمكن النظر إلى الأدب الفلسطيني إلّا بوصفه أدب منفى واغتراب ومحاولة للحفاظ على الهويّة المهدّدة»[2] فالمتقصّي لمسيرة الشّعر العربي المعاصر، يدرك أنّ الشّاعر الفلسطيني "**محمود درويش**" من أبرز من «احترق بنار المنفى واختار دروب المنفى خيارا أبديّا يوائم رؤيته الأدبيّة والفكرية والسياسية والاجتماعيّة [فالشّاعر على حدّ تعبير "محمد بنيس"] ابن المنافي»[3]، فهو يقاوم للعودة إلى الأماكن التي نما وترعرع فيها والتي أبعد عنها قسرا من طرف الكيان الصهيوني وجرّاء الحروب الدّامية التي يشنّها الاحتلال على الشعب الفلسطيني.

وإذا انتفى الاستعمار أو الكيان الصهيوني أو ما يسمّى "بمغول العصر" وتمثّلنا قول "**طرفة بن العبد**"[4]:

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى المَرْءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المهَنَّدِ

---

(1) هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد 1805، 2007/01/24، سا 12:20، (www.alhewar.org).

(2) فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص2.

(3) ولد مثالي لمرابط أحمد محمدو: "الشعر والمنفى–مقاربات لتيمة المنفى في الشعر الموريتاني المعاصر"، مجلة المنهل، جامعة حائل المملكة العربية السعودية، دت، ص03، (www.almanhal.com)

(4) طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: دربة الحطيب، لطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، ط2، 2000، المجلد1، ص27.

تستوقفنا نقطة النّفي في العصر الحالي، ويبرز لنا الكثير من الشّعراء التقوا مع "**طرفة بن العبد**" في هذه النّقطة؛ أي في فكرة النّفي والاغتراب من قبل بني جلدته، ونستحضر هنا الشاعر العراقي "**أحمد مطر**" الذي عاش حياة قاسية في بلاده العراق وعانى ظلم ومرارة الاغتراب.

فكانت حياة هذين الشاعرين مليئة بالآلام، لقد عاش كلاهما في المنفى وعرفا اغترابا مكانيا ونفسيا فتداخلت بذلك تجربتهما الذاتية بالهواجس الوطنية الواعية والمشاعر القومية والأحاسيس الإنسانية العليا، فكانت قضيتهما قضيّة الإنسان المقموع في كلّ زمان ومكان – سواء أكان قمعا من طرف الاحتلال أم من قبل سلطة البلد المستبدّ– فكلّ طرف منهما يسعى لاقتلاع كلّ من يتحدّاه فيقتلعه من أرضه بصورة وحشيّة من أجل تدمير التّراث الرّوحي لذلك البلد أو ذلك الشّخص وتاريخه المضيء وثقافته الخاصّة وإذابته عنوة في محيط غريب عنه[1] هذا ما يؤكّد أنّ الأديب المنفيّ يكون في الغالب أديبا ملتزما بقضايا أمّته، بل أكثر من ذلك فهو يستمدّ أهميّة كبيرة من أجل إحداث تغيير للواقع المعاش، وهذا ما تثبته الأعمال والإنجازات والسيّر الناجحة على غرار هذين الشاعرين بفضل ما قدّمه لأصحابها من روح تحدّ وقدرة على مواصلة السّعي فرفضهم وتمرّدهم على الواقع ما هو في حقيقته إلّا محاولة لتغييره وما اغترابهم إلّا نتاجا لرفضهم وتمرّدهم سعيا منهم لبناء حضارة عربية مليئة بالقيّم المثلى.

[1] هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر– موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث–، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008م، ص183.

الفصل الثاني:

تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر

المبحث الأول: تيمة المنفى عند محمود درويش.

- **المطلب الأوّل**: المنفى الداخلي.
- **المطلب الثاني**: المنفى الخارجي.

المبحث الثاني: تيمة المنفى عند أحمد مطر.

- **المطلب الأوّل**: المنفى الطوعي.
- **المطلب الثاني**: المنفى الخارجي.

أخذت كتابات الشّعراء التي كتبت في المنفى مساحة واسعة ومهمّة في الدّراسات النّقدية والأدبيّة المعاصرة، باعتبار أنّ الشّاعر العربي أصبح محاورا جيّدا يتعامل مع تيمة المنفى وفق معطيات جديدة صاغتها الظّروف والأوضاع السياسية المعاصرة، وبالتّالي أملت عليه حاضرا مليئا بعثرات ومواقف وسقطات لا تنسى فأضحى بذلك هذا الحاضر الأرضية والأساس المتين الذي ينطلق منه في بناء تجربته، مستلهما من ماضيه كلّ ما فيه من ومضات مضيئة وكل ما يشبع ويسدّ رمق روحه البئيسة المتألمة.

وانطلاقا من هذا الطّرح جاءت الأعمال الإبداعية لكلّ من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" كمنفذ وحيد يحاكي تجربة المنفى ولكسب معادلة البقاء والصّمود في ظلّ واقع يرفض كلّ من يقف بشموخ أمام هجمات العصر الشّرسة، فكانت الأعمال الإبداعية بحقّ مستوعبة لتيمة المنفى بكلّ هواجسها وما انبثق عنها من قضايا تؤرّق الشّاعر كقضيّة الهويّة والحريّة والقوميّة والأنا والآخر.

المبحث الأول: تيمة المنفى عند محمود درويش

إنّ المتتبّع للمسيرة الإبداعية لـ"**محمود درويش**" سيجد أنّ كتاباته استطاعت أن تعالج قضيّة مهمّة وهي تجلّيات تيمة المنفى والتي سجّلت حضورا طاغيا في معالمه الفنيّة، حتى صارت هاجسا ملازما لقضيّته العامّة فلسطين إلى غاية انسحابها لتعانق عوالمه الدّاخلية المجسّدة للمنظور الجماعي الفلسطيني، وملازمة لشعريته مؤثّرة في نظرته الأدبية والثّقافية والفنيّة، وبذلك أصبحت فكرة مجرّدة تسكن ذات الأديب ولغته، أين انعكست بوضوح على مرايا إنتاجه الشّعري الموشوم بلغة المنفى الذي اغترف من الجرح العميق الذي يسكن الفرد الفلسطيني بهمومه وآلامه «فما أصعب أن يكون المرء فلسطينيا وأن يكون الشاعر فلسطينيا »[1].

[1] محمود درويش: من كلمته في مهرجان برلين في يومي 16-18 أكتوبر 2002م، جريدة القدس العربي 2002/10/30م، ص10، نقلا عن: تهاني شاكر: محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص12.

وهذا ما يحتّم علينا ملاحقة أبعاد هذه القضيّة لدى "**محمود درويش**" من خلال تقليب صفحات دواوينه الشّعرية مبرزين تلك الأبعاد التي أخذها المنفى عنده بأسمائه المتعدّدة وبوجهيه سواء تعلّق الأمر بالمنفى الدّاخلي أو المنفى الخارجي.

المطلب الأول: المنفى الداخلي

إنّ ضغط الحياة وتعقيداتها وليالي التّشرّد والضّياع داخل أرض فلسطين والتي فرضها الاحتلال الصهيوني على الشّعب الفلسطيني، ولّدت لدى "**محمود درويش**" الشّعور بنار المنفى الدّاخلي؛ الذي دفعه للعيش في عذابات الغربة عن مجتمعه وثقافته، وجعله يتأمّل بعمق ذاته المنكسرة الحزينة التي ما لبثت أن وجدت اختلافا جذريا عن الآخر، ذلك الذي أصبح يملك الحقّ في وطن سلبه من أبنائه ممّا زاد شعور الشّاعر بالغربة والاختلاف والاقتلاع عن أرضه وأرض أجداده، فهو هنا في فلسطين لكنّه هناك مقيم في ذاته المحرومة من حرّيتها الشّخصية في التّفكير والتّعبير، فها هو يقول متحدّثا عن تجربته التي قاساها في منفاه الداخلي «منحوني شرفا كبيرا عندما ربطوا خطواتي بالشّمس، أسمع الموسيقى، وأنتظر البوليس وفي السّاعة الرّابعة بعد كلّ يوم أثبت وجودي في محطّة الشّرطة بابتسامة حقيقيّة غير لئيمة دائما وأنا أنظر إلى ذلك برؤية شعرية لقد تقاسمنا اليوم: لهم اللّيل، والنّهار لي، لا يحقّ لي الخروج في اللّيل، وضوء الشّمس أحلى من الظّلام فمن انتصر.. أنا أم البوليس !؟»[1].

فبحكم الاعتقالات والسّجن وأوامر الإقامة الجبرية التي حدّدت حرّية تجول الشاعر في وطنه، والتي فرضتها السّلطات الصهيونية وذلك من أجل شلّ حركة الإرادة الوطنية في نفسيته، كلّ هذا لم يثبط من عزيمة الشّاعر بل زاده صلابة وصمودا وإيمانا بقضيّته العادلة.

لقد مثّل المنفى عند "**محمود درويش**" نمط حياة لم يتحرّر من الإحساس به حتى وهو داخل فلسطين حيث جثم هذا الوحش المتناسل على صدره وشكّل إيقاعا حزينا، جعل من "**درويش**" شاعرا ينشد الغربة التي

[1] هاني الخير: محمود درويش "رحلة عمر في دروب الشعر"- موسوعة أعلام الشعر العربي-، ص14.

أحسّ بها على مدار سنوات عمره المنقضية وعليه أضحى الوطن في نظر "**محمود درويش**" مطابقا للمنفى وهذه النّظرة سيطرت على ذاته الشّعرية «فأنتجت توتّرا دراميا ساعده كثيرا على تفجير الطّاقة اللّغوية الإيقاعية»[1].

فكانت الكتابة وسيلة وملاذا للانسجام مع الذّات من خلال إفراغ الشّحنات العاطفية والمشاعر التي سبّبت له الاضطراب، فجاءت لغته الشعرية مشحونة بالغضب حين رفض واقع التّشرد والنّفي الذي يعيشه شعبه داخل فلسطين.

وتأسيسا على ما تقدم سنحاول الوقوف على تجلّيات المنفى الداخلي من خلال الولوج لعالم "**محمود درويش**" الشّعري، الذي صبّ في خانة الاقتلاع والاغتراب الذاتي والغربة الوجودية والإحساس بالانفصال عن المجتمع وثقافته المسكونة بالقهر والموت والوجع بفعل المآسي والملمّات التي لحقت الشعب الفلسطيني عامّة والشّاعر بخاصّة.

وعليه كان هذا الفضاء الشّعري مليئا بمواويل عزفت على هذه الأنغام، ولاسيّما تلك الأعمال التي كتبت في فترة مبكّرة من تجربته الشّعرية وهي الفترة التي سبقت خروجه من أرضه، فكانت هذه الدواوين صورة لما عاشه داخل وطنه ولعلّ أبرزها ديوان "**عصافير بلا أجنحة 1960م**" وديوان "**أوراق الزيتون 1964م**"، ديوان "**عاشق من فلسطين 1966م**"، ديوان "**آخر الليل 1967م**" وديوان "**العصافير تموت في الجليل 1969م**"؛ وهي دواوين كتبها بروح الشّخص المنفيّ الأبديّ الذي رغم وجوده على أرض وطنه لا يمنعه من شعور المنفيّ لأنّه مقتلع ومقيّد ومشرّد على أرضه، وهو أشدّ ما يعانيه الفرد من أن يكون بعيدا عن وطنه[2].

---

[1] عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2006م، ص118.

[2] فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، ص3.

ولكي نسيّج هذه القراءة ونسهّل عملية استبطان هذا العالم المكتنز بالانكسارات والآلام لابدّ من محاصرته والوقوف على بعض قصائد هذه الدّواوين بالتّحليل، وكيف عانق المنفى كل أحلام "**محمود درويش**" وهو في حضن وطنه فلسطين.

فهاهي قصيدة "**رسالة من المنفى**" من ديوان "**أوراق الزيتون**" جاءت لتعبّر بحقّ عن حرقة "**محمود درويش**" داخل أرض وطنه، فكانت كالشّمعة التي أنارت ظلمة السّجن، ورسالة واضحة وقويّة يبعث بها "**درويش**" محاولا كسر حاجز الصمت الذي يعتريه وهو بين جدران السّجن، ليجد لنفسه مكانا يسكنه كيف لا وهو يحترق في كلّ لحظة ألف مرّة أين يشتاق للمسة وضحكة وبسمة من أهله وفي ظلّ هذا الشّوق الكبير يخطّ رسالته بكلّ مشاعر الحبّ الممزوجة في الوقت نفسه بالغربة والحزن إذ نجده يقول في قصيدته:[1]

تحيّة ... وقبلة

وليس عندي ما أقول بعد

من أين أبتدئ؟.. وأين أنتهي؟

ودورة الزّمان دون حدّ

وكل ما في غربتي

زوّادة، فيها رغيف يابس، ووجد

ودفتر يحمل عنّي بعض ما حملت

بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقد

من أين أبتدئ؟

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص ص41، 42.

لا ينتهي بضمّة.. أو بلمسة من يد

لا يرجع الغريب للدّيار

لا ينزل الأمطار

لا ينبت الرّيش على

جناح طير ضائع منهدّ

من أين أبتدئ

تحيّة.. وقبلة.. وبعد..

يرسل "**محمود درويش**" عباراته المشحونة بطعم المنفى من خلال رسالة كانت بدايتها تحيّة تاركا وراءها نقاطا تشي بمرارة البعد ليترك لنفسه مساحة للتّنفيس عن تلك الرّعشات البكائية التي جثمت على قلبه، عندما أراد أن يكتب رسالته تصويرا لحجم معاناته داخل منفاه ليتحرّر مباشرة دون أن تطول هذه الرّعشة فيبعث بقبلة المشتاق للحرّية التي ينعم بها الآخر والتي هي من حقه، لكن ما يلبث أن تخونه العبارات من جديد فيجد نفسه تائها يبحث وينبش قائلا "وليس عندي ما أقول بعد" ثم بعدها تسيطر عليه تساؤلات صاغتها علامات الاستفهام، فمن أين أبتدئ؟.. وأين أنتهي؟ أي فمن أين وإلى أين دليل على هول وفضاعة هذا الزّمان وحجم التّمزّق الذي لم ولن ينطفئ، وهو لا يملك في منفاه وغربته سوى طعام يبلّ به رمق جوعه، وحنين وشوق يفيض من قلب كبير يصوّر بعده، وليبقى في ذلك دفتره أنيس وحشته في منفاه.

ليصدح "**درويش**" في صفحات دفتره بصوت كلّ مشرّد ومدمّر على أرضه علّه يُلقي ما تحمله قريحته من حقد وكره فتنسيه ولو قطرة من بحر تلك المرارة والعلقم الذي يكبس على نفسه.

فانتقى من المعجم الشّعري لفظة "بصقت" ليدلّ بها على أنّ نفسيّته لم تعد قادرة على حمل هموم واقعه المتأزّم الذي آل إليه، كما لم يعد قادرا على كبت أحقاده تجاه غطرسة الكيان الصّهيوني وما يقوم به من جرائم إبادية في حقّ الشّعب الفلسطيني الأعزل، أين أذاقه مرارة السّجن والنّفي والتّشريد وذنبه الوحيد أنّه فلسطيني.

لقد زخرت قصيدة "**محمود درويش**" بظاهرة التّكرار، ففي المقطع الأوّل تكرّرت عبارة "من أين أبتدئ؟" ثلاث مرّات، فهو يعبّر من خلال هذا التّكرار أنّ هذه الحرقة التي تحتويه لن تنقضي ولن تلتئم جراحها بمجرّد ضمّة أو لمسة.

لينتقل الشّاعر إلى توظيف أداة النّفي"لا" الحاملة لدلالة نفي المكان، وما تكراره لها أربع مرّات إلّا دليل على أنّ المنفى أضحى تلك الحالة النّفسية التي تسكن الشاعر فتبقيه حبيسا ورهينا لا حول له ولا قوّة. فمتى ضاع المرء على أرضه فلا سبيل له للعودة، وهذا ما تؤكّده عبارة "لا يرجع الغريب إلى الديّار"، وبالتّالي تنقطع عنه خيرات أرضه وهذا ما تؤكّده عبارة "لا ينزل الأمطار"، فغدا عدم نزول الأمطار سببا رئيسا في حرمان هذا الطّائر وهو رمز للشاعر من أن يكون حرّا طليقا، ويتمتّع بما تزخر به بلاده من نعم حاباها اللّه عليها، فأضحى الانكسار قرينه الملازم له فكلّ هذه النّبرة لا تنتهي بقول شعر أو قصيد، وهذا المقطع يوحي إلى لحظة اليأس الدّرويشي، لتغلب عليه المسحة التّشاؤمية، لكن بعدما أفرغ شحناته السّلبية عاد ليكمل رسالته التي كسرتها النّبرة الحزينة، ويبعث مجدّدا بتحيّة للوطن وقبلة لتلك الأمّ والحبيبة "فلسطين"، تكون محمّلة هذه المرّة بكلام كثير سيبوح به الشاعر وهذا ما تعبّر عنه كلمة"وبعد..".

وبنبرة تفاؤلية يواصل "**درويش**" خطّ عباراته، إذ نجده يقول:[1]

أقول للمذياع...قل لها أنا بخير

أقول للعصفور

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص42، 43.

إن صادفتها يا طير

لا تنسيني، وقل: بخير

أنا بخير

أنا بخير

مازال في عيني بصر!

مازال في السّما قمر!

وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر

تمزّقت أطرافه

لكنّني رتّقته... ولم يزل بخير

وصرت شابا جاور العشرين

تصوّريني ... صرت في العشرين

وصرت كالشّباب يا أمّاه

أواجه الحياة

وأحمل العبء كما الرّجال يحملون

وأشتغل

في مطعم... وأغسل الصّحون

وأصنع القهوة للزّبون

وألصق البسمة في وجهي الحزين

ليفرح الزّبون

فبرقية "**محمود درويش**" تطول ليتّخذ من المذياع مرساله باعتباره الصّوت المعبّر عن معاناة الشّعب الفلسطيني تارة، وحاملا لآماله وأحلامه في تحقيق حرّيته التي اغتصبت من طرف الآخر، حيث يستمرّ في بعث رسائله لكن هذه المرّة يجعل من العصفور أداته لنقل ما يكتنز عالمه الدّاخلي المتطلّع للحرّية ولتجاوز غربته.

وما يوحي بتمسّكه وثباته على موقفه بالرّغم ممّا يعيشه من عزلة ومنفى داخلي هو تكراره للجملة الاسمية "أنا بخير" وكذا الفعل "مازال" الذي يرمز لصمود الشّاعر وإيمانه العميق برؤية وروح مرفرفة ومشرقة متفائلة نحو غد أفضل فهو استطاع رغم كآبة الحاضر وضياع الماضي أن يمدّ جسرا إلى المستقبل[1]، يقول فيها: "مازال في عيني بصر!"، "مازال في السّما قمر!"، إنّ خطابه هنا موّجه للصهيوني الذي يحاول كسر شوكة الشّعب الفلسطيني من خلال تشتيت شمله غير أنّ نفسه الأبيّة ترفض ذلك الضّيم والانحلال في ثقافة الآخر، فما أجمل أبياته التي عبّرت عن لحمة هذا الشّعب التي شبّهها بالثّوب العتيق الذي تمزّقت أطرافه لكنّه يأبى الاندثار والخضوع لهذا الضّياع والتّلاشي وفيها يقول: "وثوبي العتيق، حتى الآن، ما اندثر"، "تمزّقت أطرافه"، لكنّني رتّقته... ولم يزل بخير".

ثمّ ينتقل درويش ليمهّد لمرحلة مهمّة من حياته وهي مرحلة الشّباب داعيا أمّه أو حبيبته إلى أن تتصوّر هذه المرحلة بحكم بعده عنها، تاركا نقاط حذف من أجل أن يترك مجالا لأمّه كي ترسم له في مخيّلتها شبابه، والتي لم تسنح لها الفرصة من أجل أن تقاسمه لحظات عمره المنقضية.

فدرويش يكبر وتكبر معه المسؤولية، من أجل استرداد هويّته المفقودة في ظلّ المنفى الذي فرض عليه ودفعه لتحمّل ما لا طاقة له به لتشهد عبارة "وأحمل العبء كما الرّجال يحملون" على ذلك.

والملتفت لهذا المقطع يجده يزخر بجملة من الأفعال المضارعة تحمل دلالة التجدّد والاستمرارية على طول مسيرته النّضالية "أقول"، "أواجه"، "أحمل"، أشتغل"، "أصنع"، "ألصق" كلّها توحي بالرّفض وعدم الاستكانة لهذا

[1] العربي عميش: القيم الجمالية في شعر محمود درويش، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 34.

الواقع الذي أجبر على معايشته ليترك أثرا في نفس الآخر بأنّه مازال شابا والشّاب الفلسطيني قويٌّ وصامد في وجه القوى العاتية، وبأنّه يعدّ مستقبل فلسطين وأملها.

تتواصل الأسطر الشعرية عند "**محمود درويش**" على وتيرة مستمرة بين الأمل واليأس واليأس والأمل فيمضي من خلالها تائها غريبا، يحاول من خلالها أن يطفئ نار الهزيمة في العروق، دون أن يستطيع محوها بالكامل ليغتال المنفى شعوره من جديد، وتخور قواه وهذا ما عبّرت عنه عبارة "كم مُرّة هي الحياة"، "بدونهنّ... مرّة هي الحياة" وهذا ما أبرزته كذلك الأسطر في المقطعين الثّالث والرّابع إذ نجده يقول في المقطع الثّالث:[1]

أنا بخير

قد صرت في العشرين

وصرت كالشّباب يا أمّاه

أدخّن التّبغ، وأتّكئ على الجدار

أقول للحلوة: آه

كما يقول الآخرون

"يا إخوتي؛ ما أطيب البنات،

تصوّروا كم مرّة هي الحياة

بدونّهن... مرّة هي الحياة".

وقال صاحبي: "هل عندكم رغيف؟

يا إخوتي؛ ما قيمة الإنسان

إن نام كل ليلة... جوعان؟"

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص 43، 44.

أنا بخير

أنا بخير

عندي رغيف أسمر

وسلّة صغيرة من الخضار

أما في المقطع الرابع فقد تخلّله كما أشرنا آنفا يأس وأمل إذ نجده يعبّر فيها قائلا:[1]

سمعت في المذياع

تحيّة المشرّدين.. للمشرّدين

قال الجميع: كلّنا بخير

لا أحد حزين؛

فكيف حال والدي؟

ألم يزل كعهده، يحبّ ذكر الله

والأبناء.. والتّراب.. والزّيتون؟

وكيف حال إخوتي

هل أصبحوا موظّفين؟

سمعت يوما والدي يقول:

سيصبحون كلّهم معلّمين...

سمعته يقول

(أجوع حتى أشتري لهم كتاب)

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص 44- 46.

لا أحد في قريتي يفكّ حرفا في خطاب

وكيف حال أختنا

هل كبرت.. وجاءها خطّاب؟

وكيف حال جدّتي

ألم تزل كعهدها تقعد عند الباب؟

تدعو لنا..

بالخير... والشّباب... والثّواب!

وكيف حال بيتنا

والعتبة الملساء... والوجاق... والأبواب !

سمعت في المذياع

رسائل المشرّدين... للمشرّدين

جميعهم بخير!

لكنّني حزين...

تكاد أن تأكلني الظّنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرا...

ولو حزين

ولو حزين

لقد طغت على هذه الأسطر الشّعرية تساؤلات تتخلّلها إجابات من قبيل "هل عندكم رغيف؟"، "ما قيمة الإنسان إن نام كلّ ليلة جوعان؟" ، "كيف حال والدي"، "والأبناء.. والتراب.. والزيتون؟"(...)، كلّها تبرز

الوجه الآخر للمنفى حيث حملت تساؤلات المقطع الثّالث دلالة حرمان الإنسان الفلسطيني من أبسط حقّ يمكن أن يتمتّع به أيّ إنسان، في حين جاءت تساؤلات المقطع الرّابع لتعكّر صفو حياته، وذلك أثناء تذكّره لعائلته بالسّؤال عن أحوالهم فردا فردا، متحسّرا لأنّهم لم يستطيعوا تحقيق كلّ ما كانوا يصبون إليه، بين حلم الأخ بالوظيفة وحلم الأب بأن يصير ابنه معلّما، وحلم الأخت بتكوين أسرة، ليعود صدى المذياع ويذكّره بأنّهم بدل أن يحقّقوا أحلامهم صاروا مشرّدين لكنّ لسان حالهم يظلّ ينطق أنّهم بخير.

بيد أن هذا الخبر الذي حمله المذياع لم يزده إلّا قلقا وحزنا "لكنّني حزين" لأنّه لم يعد يؤمن بأنّ كلّ ما يذاع صحيح ولأنّه يشكّ أيضا بأنّ حياة التّشرد والضّياع لا تولّد في حقيقتها إلا الأسى والألم "تكاد أن تأكلني الظّنون".

أما في المقطع الخامس والأخير فيقول فيه:[1]

اللّيل – يا أمّاه – ذئب جائع سفّاح

يطارد الغريب أينما مضى..

ويفتح الآفاق للأشباح

وغابة الصّفصاف لم تزل تعانق الرّياح

ماذا جنينا نحن يا أمّاه؟

حتى نموت مرّتين

فمرّة نموت في الحياة

ومرّة نموت عند الموت!

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص 46، 47.

هبي مرضت ليلة... وهدّ جسمي الدّاء!

هل يذكر المساء

مهاجرا أتى هنا... ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجرا مات بلا كفن؟

يا غابة الصفصاف! هل ستذكرين

أنّ الذي رموه تحت ظلّك الحزين

-كأيّ شيء ميّت- إنسان؟

هل تذكرين أنّني إنسان

وتحفظين جثّتي من سطوة الغربان؟

أمّاه يا أمّاه

لمن كتبت هذه الأوراق

أيّ بريد ذاهب يحملها؟

سدّت طريق البرّ والبحار والآفاق...

وأنت يا أمّاه

ووالدي، وإخوتي، والأهل، والرّفاق...

لعلّكم أحياء

لعلّكم أموات

لعلّكم مثلي بلا عنوان

ما قيمة الإنسان

بلا وطن

بلا علم

ودونما عنوان

ما قيمة الإنسان

ففي بداية هذا المقطع نلمح لفظة "اللّيل" ولعلّ استخدام "**درويش**" لمثل هذه الألفاظ يؤكّد طغيان المسحة الرومانسية كقالب يستطيع من خلالها أن يلملم جراحاته؛ أين نجده يشبّه اللّيل بالذّئب الجائع، ووجه الشّبه هو القسوة التي تطارد الغريب في وطنه، تاركا للهموم والآلام والوحدة بأن تلج عوالمه الذّاتية، وقد استطاع أن يلتقط العبارة المناسبة للتّعبير عن تلك الدّفقات من المشاعر التي يبثّ من خلالها لواعج المنفى، المتمثّلة في "ويفتح الآفاق للأشباح" فهي إذا صنّفت كصورة جمالية سنعدّها كناية عن الوحشة والغربة التي يعيشها الشّاعر ومثلها أيضا عبارة "وغابة الصفصاف لم تزل تعانق الرّياح".

لا يزال "**محمود درويش**" يترك للأسئلة مكانا بين ثنايا القصيدة، فكثرة أسلوب الاستفهام لم يأت لمجرّد الاستفهام، بقدر ما يعبّر عن تلك الحسرة والحيرة التي تخترق صدره جرّاء الحرمان والقهر والعزلة، وهو تأكيد منه على تلك الحقيقة المرّة التي يعايشها الإنسان إذا خلا من الوطن والأهل والأحباب، فإنّه لن يجد حتى من يواسيه عند حزنه ولا من يداويه عند مرضه "هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟"، "هبي مرضت ليلة... وهدّ جسمي الدّاء!" كما يؤكّد كذلك حقيقة أنّ الفلسطيني هو الشّخص الوحيد الذي يتجرّع مرارة الموت مرّتين؛ الموت المحتوم والمقدّر على كل إنسان، وموت في الحياة باعتباره مهاجرا داخل وطنه ولم يعد قادرا على العودة إلى حضنه الدافئ مما يضطّره للتّساؤل بأيّ ذنب قتل هذا الفلسطيني وما الذي اقترفه ليذوق طعم الموت وهو على قيد الحياة.

وبهذا تظلّ تساؤلات "**محمود درويش**" هي الحلقة الأقوى في هذه الأسطر من أجل التّعبير عن حجم معاناته في إيصال صوته وبعث أوراقه التي يرسمها بنفس مؤلمة في ظلّ الانقطاع عن وطنه وأهله، وهذا ما تدلّ عليه عبارتا "أيّ بريد ذاهب يحملها؟"، "سدّت طريق البرّ والبحار والآفاق..."، هذا الوطن الذي أصبح يفتقد فيه أبناؤه إلى عنوان وقيمة وهي دليل على فقدان الهويّة، "ما قيمة الإنسان"، "بلا وطن"، "ودونما عنوان"، "ما قيمة الإنسان"، أيّ ما قيمة هذا الوطن وما مقدار حبّي له إن غاب هو عنّي وافتقدت لهواه .

وعليه فإنّ ما كابده "**محمود درويش**" في المنفى الدّاخلي استطاع أن يجسّده في موسيقى شعرية متميّزة أبرز من خلالها الحالة الانفعالية التي تعتريه وهذا ما اتّفق عليه أغلب الدّارسين، أيّ أنّ الشاعر «حين تعتريه الحالة الشّعرية يصبح ذهنه مشحونا بالموسيقى، وهذه الموسيقى تجعل الألفاظ تنبعث في عقله الباطن وترفع إلى سطحه عشرات الكلمات المطموسة المعالم ممّا رقد في الذهن الجماعي للأمّة وبعثته الحالة الشّعرية»[1].

وبالتالي فقد لعبت الموسيقى الشّعرية بإيقاعها الداخلي والخارجي في قصيدة "**رسالة من المنفى**" دورا كبيرا في إحلال الدلالة في فضاء هذه القصيدة، فمن حيث الإيقاع الداخلي الذي يؤدّي إلى تثبيت الحالة الشّعورية المستندة إلى قيمة تعبيرية معتمدة على ألفاظ تكون من التقاط تلك الحالة الانفعالية[2].

وبالعودة إلى قصيدة "**رسالة من المنفى**" يتّضح أنّها توسلت بوسائل كثيرة من أجل تحقيق إيقاع منسجم مع حالة الشّاعر الشّعورية التي تسكن ذاته المنفيّة، ومن الوسائل التي نجد لها حضورا طاغيا ظاهرة التّكرار بأنواعها الثّلاثة، تكرار الأصوات وتكرار الألفاظ والعبارات – والتي أبرزنا جانبا منها فيما سبق–.

وإذا تتبّعنا الأصوات المكرّرة على مدار هذه القصيدة نجد صوت الرّاء قد تكرّر في مواضع كثيرة "غريب رغيف، ديّار، أمطار، اندثر، بحار، قمر..." مسيطرا على أغلب مقاطعها فقد كرّر (إحدى وسبعين مرّة)، حيث

---

[1] نازك الملائكة: الصومعة والشرفة الحمراء، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979م، ص147 ، نقلا عن: محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر – مرحلة الرواد–، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص ص128، 129.

أشاع نوعا من الإيقاع القادر على مزج الحالة الذاتية للشّاعر وارتباطها بالحدث المتمثّل في المنفى وما ينجرّ عنه من غربة واغتراب باعتباره مأساة وطنيّة، ليوظّف أيضا العين (سبعا وسبعين مرّة) والحاء (ستا وأربعين مرّة) والنّون (مائة وثماني مرّات)؛ هذا الصوت الأخير الذي حمل دلالة الانفراد والوحشة وكذا الحزن والألم التي تسيطر على نفسية الشّاعر وهذا ما نستشفّه من خلال هذه الأسطر "الحزين، الكفن، سطوة الغربان..." في حين يشتغل صوتا العين والحاء على إعطاء إيقاع قويّ باعتبارهما صوتين حلقيين ممّا يترك أثرا جليّا في المتلقي، وبالتّالي إيقاظ كلّ المشاعر الممزوجة بمشاعر الغربة والاغتراب، فاستطاعت بذلك هذه الأصوات أن تجمع بين القيمة الدلالية والإيقاعية للنّص الشّعري.

ومن خلال استقراء هذه الأسطر الشّعرية نجد أنّه استخدم أصوات المدّ والتي تعدّ «من الأساليب الإيقاعية التي تحدث أثرا موسيقيا، لأنّها –كما يقول علماء الأصوات– تسهم في مدّ النّفس»[1]؛ حيث كانت حاضرة بقوّة في جوّ القصيدة المشحون بحالة نفسيّة لا يطيقها الشّاعر، جاعلا من هذه الأصوات المتنفّس والمتّكأ لبثّ رؤياه وأحاسيسه والتّعبير عن مشاعره نحو الآخر ونحو قضيّته.

أما عن ترديد الكلمات وتكرارها في جسد النّص فيوحي بأنّها تحوّلت إلى كلمة لها سلطتها ونفوذها الخارق فهي تتسلّط على عالم الشّاعر، وتفرض سطوتها عليه وعلى خطابه فنلمح تكراره للفظة "حزين" لتأكيد المعنى الذي يريد إيصاله، وهي تعدّ المفتاح الذي ينبّه به المتلقي للولوج إلى نفسيّة الشّاعر وفهمها، كما جاءت أدوات الاستفهام "أين "، "كيف"، "ما"، لتساهم في دفع البنية النّصيّة للنموّ والاسترسال وتكرارها في النّص الشّعري دلالة على أنّ المنفى داخل الوطن سيدفع بالإنسان للعيش في غربة عن مجتمعه، بل حتى في علاقة هذا الإنسان مع نفسه، وهذا بالفعل ما يخنق "**محمود درويش**" حتى لكأنّه شبّه نفسه "**بأبي حيان التّوحيدي**" الذي لا طالما عاش في غربة قاتلة حيث أشار في هذا الصّدد بقوله: «يعجبني تعريف (أبو حيان التوحيدي)، من هو

[1] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر–مرحلة الرواد–، ص131.

الغريب ليس الغريب فقط عن بلده، بل الغريب فيه، والغريب عن أهله وذاته ولغته، يعني الغربة والمنفى يحملان المفهوم نفسه»[1].

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

أمّا عن الإيقاع الخارجي المتمثّل في الوزن والقافية فيتراءى لنا بأنّ "**درويش**" قد اعتمد في بناء قصيدته على شعر التّفعيلة وهو شعر يقوم على نظام الأسطر الذي استطاع أن يلملم انكسارات الشّاعر وكذا يعالج الوهن الذي دبّ في أوصاله من فكرة الشّعور بالزوّال والضّياع.

وقد نظم قصيدته على بحر الرّجز وهو من البحور الصّافية وتفعيلاته "مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن" وقد أحدث تغييرات على مستوى تفعيلات هذا البحر، أين طرأت عليها زحافات الخبن (مستفعلن ⟸ متفعلن)، والطيّ (مستفعلن ⟸ مستعلن) وهذه التّغييرات أراد بها "**درويش**" إطلاق العنان لحرّيته في التّعبير عن كلّ ما يختلج صدره، فقد وجد إذن في الرّجز المجزوء ما يساعده على محاكاة حاضره المليء بالاضطرابات، وما تكتنزه نفسيته من تقلّبات بين أمله في العودة إلى جنّته أو فردوسه المفقود وبين قلقه وخوفه من المستقبل الغامض الذي يكتنف فلسطين.

---

[1] محمود درويش: من حوار أجراه معه غسان رقطان وآخرون، الشعراء، ع 4-5، ربيع وصيف، 1999م، ص40، نقلا عن: تماني شاكر: محمود درويش ناثرا، ص68.

أما القافية فتعدّ نهاية موسيقية للسّطر تتماشى مع موسيقى المقطع ككلّ وهي «كلمة يستدعيها السّياقان المعنوي والموسيقي للسّطر الشعري، لأنّها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السّطر نهاية ترتاح النّفس للوقوف عندها»[1].

وقد نجدها تتغيّر من مقطع لآخر ومن أمثلة ذلك " قبلة، بخير، حزين، أسمر" فمنعرجات النّفس والتواءات الأحاسيس هي التي كانت وراء مثل هذا التّغيير والاختلاف، وتأسيسا على ما تقدّم يمكن القول بأنّ طبيعة الموسيقى الشّعرية واختلافها هي التي تسمح للقارئ وتدفعه لمشاركة الشّاعر ألمه ومشاعره وأحاسيسه.

وفي هذا المقام لا يسع إلّا القول بأنّ "**درويش**" قد جسّد في قصيدته ذلك الحاضر الذي يتخبّط فيه الشّعب الفلسطيني وما أدّى به إلى أن يعيش غريبا منفيّا على أرض فلسطين، لأنّه عبثا أصبح يحسّ بأنّه قد مرّ يوما من الأيّام فوق ترابها وتنسّم بنسائم هوائها العليل.

وعلى الوتيرة نفسها نسج "**درويش**" خيوط قصيدة "**عاشق من فلسطين**" والتي نشرت ضمن مجموعة "**عاشق من فلسطين**" عام 1966م والتي تعدّ واحدة من أهمّ أعمال "**درويش**" التي كتبت داخل السّجن الصهيوني ولاقت نجاحا كبيرا، حيث امتلأت إيقاعاتها غضبا وحزنا وبالتّالي امتزجت لغتها بجراحات المنفى الذي اختبره داخل السّجن وهو على حدّ تعبير الشّاعر منفى داخل المنفى الداخلي.

وقد اخترنا قصيدة "**عاشق من فلسطين**" نموذجا من أجل إبراز هيمنة تيمة المنفى على تجربته الشّعرية وكيف استطاعت أن تطوّع اللّغة الشّعرية للشاعر من أجل أن تفصح عن اغترابه الذي يتولّد بفعل المنفى الدّاخلي، ومن أجل تصوير حالة القلق واليأس والتّشاؤم وعلى الضّد منها حالات الأمل والفرح والتّفاؤل.

إنّ أوّل شيء يطالعنا في عنوان قصيدة "**عاشق من فلسطين**" ذلك الولع والعشق لهذه الأرض الفلسطينية أرض الأنبياء ومهد الحضارات، فعشق الشّاعر تبرزه صيغة اسم الفاعل "عاشق" التي تحمل في طيّاتها وبين جنباتها

[1] محمود فاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، د ط، 1996م، ص229.

دلالات الاستمرارية والدوّام في إثبات كلّ ما يكنّه من مشاعر المحبّة والمقاومة والاعتزاز بهويّته الفلسطينية، لم يتوان "**درويش**" في قصيدته عن إظهار مأساته وعذاباته على أرض وطنه التي أصبح غريبا عنها، فينقل القارئ إلى تجربته؛ أي إلى تجربة هذا العاشق الذي عانى الويلات وتجرّع الآلام والأحزان والدّموع والدّماء ولا يقف عند حدود معاناته فقط، بل ينقل معاناة كلّ من يعشق أرض فلسطين.

وقد عبّر عن كلّ هذا قائلا:[1]

عيونك، شوكة في القلب

توجعني.. وأعبدها

وأحميها من الرّيح

وأغمدها وراء اللّيل والأوجاع.. أغمدها

فيشعل جرحها ضوء المصابيح

ويجعل حاضري غدها

أعزّ عليّ من روحي

وأنسى، بعد حين، في لقاء العين بالعين

بأنّا مرّة كنّا، وراء الباب، اثنين

"عيونك شوكة في القلب" بهذه العبارة افتتح "**درويش**" قصيدته ولم يقصد بها عيون حبيبته المرأة بل حبيبته فلسطين، والتي أصبحت شوكة تدمي مقلتيه ومغروسة في قلبه تسبّب له الأوجاع نتيجة ألمها ووجعها، فهو

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص87.

يرى أنّ الجرح والألم قد خلق له وللشّعب الفلسطيني، لكنّ هذا الجرح لم ينسه حبّه ولن يثني من عزيمته على حمايتها من الضّياع والنّفي والتّشريد في قوله:[1]

توجعني.. وأعبدها

وأحميها من الرّيح

وأغمدها وراء اللّيل والأوجاع.. أغمدها

وجاء توظيفه "للرّيح" في هذه الأسطر كرمز طبيعي يحمل معنى الضّياع والنّفي، ويحيل إلى كلّ ما ينسف ويدمّر القيّم الثّقافية والحضارية وإحلال الثّقافة العبرية محلّها التي صارت في كلّ رجا من أرجاء البقعة الطّاهرة، ممّا ولّد شعورا بالغربة والأسى، وليؤكّد فكرة حمايته لها جاء تكراره للفعل "أغمدها" مرّتين، فأضحى الحامي لعرينه كما يحمي الغمد السّيف ويحفظه من الصّدأ، وبالتّالي يحميها من غدر الصهيوني الذي ينظر للآخر "الفلسطيني" نظرة احتقار واعتباره هامشيّا يعيش على كاهله، ممّا يعطي لنفسه الحقّ في إنهاء وجود هذا الآخر على هذه الأرض؛ من خلال شنّ حروب ومجازر وإبادات ونفي وتشريد وتهجير، وهي كلّها موتيفات يحاول المحتلّ زرعها في قلب كلّ من يعشق فلسطين والقضيّة العادلة التي شكّلت بحرا من الدّموع والدّماء، إلا أنّها قادرة في نظر "**درويش**" على المقاومة والصّمود، ممّا يدفعها بأن تشعل من جرحها الدامي نارا ما لها وهن، فهو يفرّط في حاضره من أجل غد منير ومزدهر، ففلسطين وكلّ ما يرمز لها أعزّ عليه من روحه، لكنّ إحساسه بالنّفي والاغتراب يعود ليسيطر عليه لينسى تلك الأيّام الخوالي التي عاشها في كنف بيته الصغير (العائلة) والكبير (فلسطين)، حيث لم يعد يتذكّر أنّه عاش وحبيبته وبأنّهما كانا معا قبل أن يدخل بينهما الغريب، ليجعل كلّ واحد منهما غريبا عن الآخر؛ فالعاشق غريب عن حبيبته فلسطين؛ غريبة في لغتها في ثقافتها في أخلاقها عن العاشق (الشّاعر) «فالعدد اثنين جاء من

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى ، ص87.

أجل أن يجمع بين الذّات الشّاعرة والأرض الفلسطينية»[1]، أمّا عن ذكر الباب فكان دليلا على الشّعور الحادّ بالحيرة هل سيظلّ في أرض وطنه ليشمّ عبق ترابها أم يرحل ليطفئ نار الظّلم والقهر الذي يعيشه داخل أرضه وأرض أجداده «فلقد مثّل الباب بالنّسبة إليه حدّا فاصلا بين الدخول إلى الأرض أو الخروج منها وفاصلا بين البقاء أو الرحيل بين السكنى والضياع أو التشرد»[2].

ليواصل الشّاعر تأسيسه للنّص الشّعري على صورتين متناقضتين؛ صورة الوطن وما يكابده من العدوّ الصهيوني وصورة متخيّلة تعكس رغبة الشّاعر وهي صورة الانعتاق من ربقة العبودية التي تحتّم عليهم العيش في منفى داخلي وهو بدوره يؤدّي إلى اغتراب اجتماعي، نفسي وسياسي... أو إلى هجرة متواصلة مستمرة من منطقة لأخرى داخل الأراضي الفلسطينية حيث يقول:[3]

كلامك.. كان أغنيّة

وكنت أحاول الإنشاد

لكنّ الشّقاء أحاط بالشّفة الرّبيعية

كلامك، كالسّنونو، طار من بيتي

فهاجر باب منزلنا، وعتبتنا الخريفية

وراءك، حين شاء الشّوق...

"كلامك.. كان أغنية" دليل على ما كان ينعم به الفلسطيني من حياة جميلة مليئة بالأنغام والألحان التي تعزفها الحبيبة، فهذه الحياة جعلت من النّفس الشّاعرة تحلّق منشدة أعذب الألحان، لكن ما لبث أن أسكت ذلك

---

[1] شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين –دراسة سميائية دلالية على مستويات اللغة–، الإشراف: بلقاسم ليبارير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430هـ-1431هـ/2009م-2010م، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص87، 88.

الصّوت الشّجيّ وقطعت عنه تلك الفرحة والشجن، فدخول فلسطين في دوّامة من الشّقاء لا قرار لها هي التي سيّجت تلك الشّفة التي ينبعث منها الصّوت لتمنعها من الغناء ومن إعلاء صوتها.

فأضحى هذا الوطن كطائر السّنونو وهو رمز طبيعي أراد له الشّاعر أن يكون من أجل تجسيد صورة «فقدان الأرض المفاجئ والسّريع»[1]، كذلك جاء من أجل تصوير حالة الفقد والنّفي والسّجن الذي مردّها تلك "العتبة الخريفية" والتي يقصد بها الكيان الصّهيوني الذي فرض عليهم هذا الواقع.

ليستمرّ الشّاعر في تصوير مظاهر تلك الخيبة، ويقرّ بالفشل والحزن الذي سكن النّفوس الفلسطينية المثقلة بهموم المنفى، ليبقى الشّيء الوحيد الذي أتقنته هذه النّفوس هو البكاء حيث يقول:[2]

وانكسرت مراياتا

فصار الحزن ألفين

ولملمنا شظايا الصوت...

لم نتقن سوى مرثية الوطن !

ليحاول بعدها الشّاعر نشر وغرس ينابيع الأمل من جديد عازفا على أوتار القيتار أعذب ألحان الحرّية والتّغني بقضيّته العادلة، حتى وهو يعيش على وقع النّكبة، حيث يقول فيها:[3]

سنزرعها معا في صدر قيتار

فوق سطوح نكبتنا سنعزفها

لأقمار مشوّهة.. وأحجار

---

[1] شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين –دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة–، ص92.

[2] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

لكن سرعان ما يقف مكبّلا أمام هذا الوضع المأساوي، حتى لكأنّه لا يدري من المتسبّب في عزوف هذا الفلسطيني واستسلامه للأمر الواقع، هل هذا الاستسلام ناجم عن رحيل المحبوبة فلسطين أم هو نتيجة للصمت المطبق الذي خيّم على الشّاعر وهذه الدلالات حملها السّطران في قوله:[1]

ولكنّي نسيت.. نسيت يا مجهولة الصّوت..

رحيلك أصدأ القيتار.. أم صمتي؟ !

لقد كشف "**درويش**" في الأسطر الموالية عن مدى كرهه "للميناء" هذا المكان الذي تنطلق منه رحلة الشّتات والضّياع التي يعاني منها الفلسطيني، باعتباره شخصا ملاحقا في وطنه، ومحاربا أينما حلّ في لقمة عيشه ومائه، فما عليه إلّا أن يمشي بنفسه في أيّ اتّجاه، إذ سدّت في وجهه كلّ السّبل أين عاش منفى داخليا قاسيا ليمضي بعدها الشّاعر في تساؤلاته عن سبب هجرة الفلسطينيين من وطنهم فلسطين التي رمز لها بـ"البيّارة الخضراء" وتركها لقمة سائغة للأعداء، في حين يكون مصيرهم إمّا السّجن أو المنفى أو الميناء فأخذ يقول:[2]

رأيتك أمس في الميناء

مسافرة بلا أهل.. بلا زاد

ركضت إليك كالأيتام

أسأل حكمة الأجداد

لماذا تسحب البيّارة الخضراء

إلى سجن، إلى منفى، إلى ميناء

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص ص88، 89.

ويعود ليؤكّد أنّ فلسطين ستبقى دائما خضراء، فالخضراء رمز الخصوبة والنّماء وفي الأديان رمز الإخلاص والخلود، فعلى الرّغم من انفصال الشّرنقة التي تربط الشّاعر كرمز الفلسطيني ومحبوبته فلسطين، فسيظلّ مخلصا لها كما تظلّ هي أرضا خصبة مليئة بالخيرات.

ولازال "**محمود درويش**" يبرز علنا حبّه لكلّ ما يرمز لأرض فلسطين ويبغض كلّ ما يبعده عنها "أحبّ البرتقال وأكره الميناء" أيّ أنّ فلسطين لهم وهو يحبّها ويكره الغربة والمنفى، ورائحة البرتقال تذكّره برائحة أرض قريته البروة والتي أرغم على تركها والعيش مغتربا في دير الأسد، فلم يجن منها سوى الفتات والقشور[1]

يرى "**محمود درويش**" في بكائياته الغنائية، محبوبته فلسطين وهي تعتلي جبال الشّوك والتي تعدّ رمز الألم والجرح العميق جرّاء اغترابه عن مجتمعه، كما يراها في الأطلال والتي وظّفها "**درويش**" في قصيدته على أنّها «تمثّل الذاكرة التاّريخية لمكان زمان الفرد المفقود»[2]، ليعود بعدها لينظر لحديقته التي كانت له، أما الآن فقد أصبح غريبا عنها ليكون ذلك الجدار فاصلا بينه وبين أهله ووطنه، فيدقّ بذلك على وجدانه وقلبه آلاما وأحلاما وآمالا فراح يقول من خلال هذه الأسطر:[3]

رأيتك في جبال الشّوك

راعية بلا أغنام

مطاردة، وفي الأطلال..

وكنت حديقتي، وأنا غريب الدار

أدقّ الباب يا قلبي

على قلبي..

---

[1] شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين –دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة–، ص100.

[2] محمد الشحات: سرديات المنفى– الرواية العربية بعد عام 1967م–، ص51.

[3] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص 89.

يقوم الباب والشّباك والإسمنت والأحجار!

إنّ عيون الشّاعر لا ترى سوى حبيبته فلسطين، حيث يراها في خوابي الماء والقمح والتي تعدّ رمزا للحياة القاسية للشّعب الفلسطيني الذي يقتات على الماء والخبز، ويراها في "مقاهي اللّيل" وهو رمز القهر والظّلم والإذلال وهو يحمل المعاناة اليوميّة للمناضل الفلسطيني، يراها في "شعاع الدّمع والجرح" ليحمل بذلك على التّفاؤل والأمل على الرّغم من الجرح والدّموع إلّا أنّه يبقى مؤمنا بأنّ الوجود اليهودي وجود مؤقت لا غير، ليزداد إيمانه أكثر حين ينظر لهذا الوطن بأنّه الرّئة التي لا يمكن العيش بدونها حيث يقول:[1]

رأيتك في خوابي الماء والقمح

محطّمة، رأيتك في مقاهي اللّيل خادمة

رأيتك في شعاع الدّمع والجرح

وأنت الرّئة الأخرى بصدري..

أنت أنت الصوت في شفتي..

وأنت الماء، أنت النار!

لينتقل ببصره هذه المرّة ليرى حبيبته فلسطين عند "باب الكهف" رمز السّجن والظلم والنّفي والعزلة، ليأتي بعدها ليقدّم صورة من عمق الواقع الفلسطيني تحكي ما يقاسيه من مرارة الغربة والوحدة والوحشة، وخشونة العيش وهذا ما توحي به عبارة "معلّقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك"، ليصوّر فيه بعض ما يقاسيه المهجّرون في بيوتهم التي استوطنها اليهود، وبعد هذا الوضع المزري نرى أن الشّاعر متيقن من العودة لكنّ هذا لن يحدث، إذ لم يقترن بالتّضحيات في سبيل الوطن "رأيتك في المواقد"، "في دم الشمس"، "رأيتك ملء ملح البحر والرّمل" وهنا إشارة

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص90.

إلى أنّ البحر «هو رمز الثورة والغضب»[1]، وعن تضحياته يتحدّث "**درويش**" "سوف أخيط منديلا" "وأنقش فوقه شعرا لعينيك"؛ أي أنّه سيحارب بالكلمات، ولكي يثبت بأنّ وطنه باق ويبقى صوت ألحانه منشدا: "فلسطينية كانت.. ولم تزل!"، فراح يقول:[2]

رأيتك عند باب الكهف.. عند النّار

معلّقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك

رأيتك في المواقد.. في الشّوارع..

في الزّرائب.. في دم الشّمس

رأيتك في أغاني اليتم والبؤس!

رأيتك ملء ملح البحر والرّمل

وكنت جميلة كالأرض.. كالأطفال.. كالفلّ

وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا

وأنقش فوقه شعرا لعينيك

واسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا

يمدّ عرائش الأيك..

سأكتب جملة أغلى من الشّهداء والقبل:

"فلسطينية كانت ولم تزل!"

---

[1] شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين –دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة–، ص 99.

[2] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص 90، 91.

إنّ النّص الدرويشي يواصل إطلاق زخّات من الأمل، وبالرّغم من ظلمة ليل الأعاصير وهي عبارة ذكرها الشّاعر كناية عن الاحتلال وقساوته وكذا ممارساته الوحشية بما فيها النّفي والقتل والتشريد، يعود "**درويش**" في العبارات التي بعدها ليعد حبيبته فلسطين بأن تظلّ شامخة مادام هو مازال بقلمه يعزف الأغاني الوطنية الملتهبة كالسّيوف في وجه المحتلّ، وبأن تبقى وفية "كالقمح" وهنا إشارة إلى أنّ القمح هو أصل رغيف الخبز ورمز الفلاح الفلسطيني البسيط، وأصل البقاء على قيد الحياة؛ أي ستبقين صامدة في ظلّ المقاومة التي سنزرعها على كلّ شبر من هذه البقعة، وسيظلّ باله معلّقا بأرض وطنه ولن تخور قواه، ما دامت فلسطين لم تنكسر لعاصفة أو تنحني لظلم وجبروت الاحتلال، وقد وظّف النّخلة كتيمة للصّمود والشّموخ وإعطاء نفس طويل من أجل التّفكير، إذ نجده يلخّص ذلك من خلال قوله:[1]

فتحت الباب والشّباك في ليل الأعاصير

على قمر تصلب في لياليا

وقلت لليلتي: دوري!

وراء الليل والسور..

قلبي وعد مع الكلمات والنّور..

وأنت حديقتي العذراء..

ما دامت أغانينا

سيوفا حين نشرعها

وأنت وفيّة كالقمح..

ما دامت أغانينا

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص91، 92.

سمادا حين نزرعها

وأنت كنخلة في البال

ما انكسرت لعاصفة وحطاب

وما جرّت ضفائرها

وحوش البيد والغاب..

لازمت تيمة المنفى قصيدة "**درويش**" فكلّ شيء حسبه يعود ليؤكّد أنّه لا يزال منفيا خلف السّور والباب، وفي هذه العبارة أراد أن ينظر إلى المنفى الداخلي بنظر الشّخص المنفيّ خارج الوطن الذي يريد؛ أي من الوطن بأن يعيده إلى أي مكان داخل فلسطين؛ وبأيّ طريقة كانت ليستردّ لونه الحقيقي وإشراقة وجهه وفرح قلبه "خذيني كيفما كنت" سأرضى أن أكون لوحة زيتية ولعبة أو حجر، المهمّ من ذلك كلّه أن يبقى الجيل الآتي مؤمنا بأنّه سيعود يوما ما إلى بيته يقول "درويش":[1]

ولكنّي أنا المنفيّ خلف السّور والباب

خذيني تحت عينيك

خذيني، أينما كنت

خذيني، كيفما كنت

أردّ إليّ لون الوجه والبدنِ

وضوء القلب والعين

وملح الخبز واللّحن

وطعم الأرض والوطن!

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة، ص 92.

خذيني تحت عينيك

خذيني لوحة زيتيّةً في كوخ حسراتِ

خذيني آية من سفر مأساتي

خذيني لعبة... حجرا من البيت

ليذكر جيلنا الآتي

مساربه إلى البيت!

بين الخفاء والتّجلي، والتّماهي والظّهور، استغلّ "**درويش**" لغته الشّعرية من أجل التّعبير عن حبه لفلسطين، بمعنى أنّ الشّاعر في بدايات قصيدته كان يخفي هويّة هذه المحبوبة من خلال توظيفه للضمائر المتّصلة "أغمدها" والمنفصلة "أنت" ليأتي بعدها معلنا عن هويّة هذه الأرض ليؤكّد أنّها فلسطينية ولم تزل، وقد كرّرها في ثنايا القصيدة ومن أجل ترسيخها في وجدانه وعقله حيث يقول:[1]

فلسطينية العينين والوشم

فلسطينية الاسم

فلسطينية الأحلام والهمّ

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الكلمات والصّمت

فلسطينية الصّوت

فلسطينية الميلاد والموت

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص ص 92، 93.

وهذا الشّعور بالانتماء الحادّ هو الذي جعل ترانيم المنفى تصدح وتتجلّى في ثنايا القصيدة، حيث حمل القضيّة الفلسطينية في استعارة، داعيا من خلالها للمقاومة والتّصدي لتلك الحملة الشّرسة التي يشنّها الكيان الصهيوني، فأشعاره ومحطّم الأوثان والذي قصد به الرسول – **صلى الله عليه وسلّم**– سارا على الدّرب نفسه في تحرير أوطانهم من قيود العبودية والذلّ والتي سيزرعها على طول الحدود الشّامية، وهي التي تخرج العقبان الثّوار وتحرّضهم على أن يستردّوا حقّهم المسلوب، لأنّ ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلّا بالقوّة، حيث يقول:[1]

حملتك في دفاتري القديمة

نار أشعاري

حملتك زاد أسفاري

وباسمك، صحت في الوديان:

خيول الروم!.. أعرفها

وإن يتبدّل الميدان!

خذوا حذرا..

من البرق الذي صكته أغنيتي على الصوان

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان

أنا ومحطّم الأوثان

حدود الشّام أزرعها

قصائد تطلق العقبان!

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، ص93.

ويختم "**درويش**" قصيدته بالتّحدي والصّراخ في وجه العدوّ من أجل فلسطين الحبيبة "كلي لحمي إذا ما نمت يا ديدان" أي طلب منهم أن يأكلوا لحمه إذا ما هم خلدوا للنّوم وإن هم أطفأوا نار المقاومة وقد شبّه الأعداء بالديدان للتّحقير من شأنهم، والأمر نفسه عندما استخدم عبارة "فبيض النّمل لا يلد النّسور" فيشبه الصهاينة بالنّمل وهي أقلّ درجة من النّسور الذين هم أبناء المقاومة، يواصل "**درويش**" استغلاله للرموز وذلك من أجل التّماهي والتقنّع بها، بحكم الرّقابة التي فرضت على أشعاره من قبل السّلطات الصهيونية، أين استخدم كلمة الأفعى للدلالة بها على إسرائيل التي يخبئ قشورها الثعبان «أي أن دوره كان في حماية هذه الأفعى وإخفاء قشورها، ويقصد بها أمريكا، التي تقوم بحماية هذا الكيان وتزوّده بكل القوّة»[1]، فأنا وكلّ الشعب الفلسطيني فرسان على أرض المعركة ولا نهاب دود الأرض يقول:[2]

وباسمك، صحت بالأعداء:

كلي لحمي ! إذا ما نمت يا ديدان

فبيض النّمل لا يلد النّسور..

وبيضة الأفعى..

يخبئ قشرها ثعبان!

خيول الروم.. أعرفها

وأعرف قبلها أنّي

أنا زين الشباب، وفارس الفرسان!

[1] شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين – دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللّغة–، ص 94.

[2] محمود درويش: الأعمال الكاملة، ص 94.

إنّ قصيدة "**عاشق من فلسطين**" حبلى بمعاني الغربة والضياع الإنساني التي تنجرّ عن المنفى من بداياتها وحتى نهايتها، إذ تقع تحت وطأة إيقاع موسيقى حزين ومتفائل، حيث نظمها على بحر الرّمل وتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، وهذا لما يمتاز به من سرعة النّطق، كما يطلق على كلّ شعر يوصف باضطراب البناء والنّقصان، وهذا لربّما ما ينطبق على قصيدة "**عاشق من فلسطين**".

أما فيما يخصّ الإيقاع الخارجي فنجد على طول الأسطر الشعرية لقصيدة "**عاشق من فلسطين**"، بأنّ هناك تكرارا على مستوى الأفعال والأسماء، أمّا فيما يخصّ الأفعال فنعثر على تكرار فعل الأمر "خذيني" (سبع مرات)، وهو تكرار يريد من خلاله "**درويش**" الطلب؛ أي طلب العيش في وطنه دون قيود أو رادع، أمّا الأسماء فنجد تكرار الضمير "أنت" (خمس مرات)، ربّما لا يريد أن يصرّح من هذه الحبيبة، لأنّه سيأتي فيما بعد ويذكرها (ثماني مرّات) والمتمثّلة في كلمة "فلسطينية"، ويؤكّد أنّها هي الحبّ الوحيد في قلبه ولا يحقّ لأيّ كان أن يسلبه إيّاه.

المطلب الثاني: المنفى الخارجي

ما من ريب في أنّ العصر المظلم الذي جثم على صدر الفلسطيني بفعل المذابح ويد البطش الصهيونية قد كان له الأثر العميق في تلك الهجرات التي عرفها الشعب الفلسطيني، وبالتّالي انكشف هذا العصر عن ضياع فلسطين وتشريد أهلها ونفيهم، وبهذا أصبح الفلسطينيون «يشعرون بأنّهم تحوّلوا إلى منفيين بفعل اليهود، ذلك الشّعب الذي يضرب به المثل في النّفي»[1].

وعليه فكلّ من حيل بينه وبين العودة إلى دياره منفيّ، وهو الأمر نفسه الذي حدث مع "**محمود درويش**" أين منع في سبعينيات القرن الماضي من الدّخول إلى الأراضي الفلسطينية، من قبل السّلطات الإسرائيلية وعليه اختبر "**درويش**" على غرار الكثير من الفلسطينيين ما يسمّى بالمنفى الخارجي، والذي قدّم له "**درويش**" تصويرا بقوله: «المنفى الخارجي هو انفصال المرء عن فضاء مرجعي، عن مكانه الأوّل وعن جغرافيته العاطفية، إنّه

[1] إدوارد سعيد: تأملات حول المنفى، ص123.

انقطاع حادّ في السيرة، وشرخ عميق في الإيقاع، هنا يحمل المنفيّ كلّ عناصر تكوينه: الطفولة، والمشاهد الطبيعية الذاكرة حنينه إلى الوطن في شكل الصلّاة للمقدّس، هنا يطوّر المنفيّ اختلافه عن الآخرين لأنّه يخشى الاندماج والنّسيان. ويعيش على الهامش الواسع بين"هنا" و"هناك"، يرى أنّ أرضه البعيدة هي الصّلبة، وأنّ أرض الآخرين غريبة رخوة» [1]

كما يمكن النّظر للمنفى الخارجي على أنّه قد شكّل مفارقة عجيبة في نظرة "**محمود درويش**" له حيث أصبح وطنا؛ أين جعل"**درويش**" من تجربته المريرة انفتاحا على واقع جديد وتجربة جديدة، وثقافة جديدة، وذلك من أجل التكيّف مع معطيات هذه الحياة الجديدة، وينفتح انفتاحا ثقافيا وحضاريا، وبهذا يعدّ المنفى عنده تجربة عميقة غنيّة، حاول من خلالها إغناء هويّة الذات، بهويّة إنسانية[2]؛ أي مزج الهمّ الذاتي بالهمّ الإنساني.

لكن هذا لم يمنع الشّاعر من أن يعيش ذلك المنفى بكلّ حيثياته وآلامه وجوانبه المقلقة، وذلك بتصويره لتلك الطّفولة بذكرياتها السّعيدة والأليمة وكذا ببعث رسائل الشّوق والحنين التي «فاضت من خلالها مشاعره على الأوراق أشعارا باكية، بكت الدّيار والبيّارات الخضراء»[3]، ناهيك عمّ جسدته هذه الكلمات من ذكريات ما لبثت أن صارت تمثل بلاد الشاعر وهويّته، وحلمه بالعودة إلى أرضه، حيث يقول في هذا الصدد: «وفي المنفى الخارجي حاولت أن أحقّق عودتي بالكلمات، صارت الكلمات طريقا وجسرا، وربّما مكان إقامة»[4].

وهكذا ضخم "**درويش**" في منفاه الخارجي من خلال أعماله الشّعرية صورة هذه البلاد فلسطين، وأضفى عليها صفة الفردوس المفقود.

---

[1] محمود درويش: "عن المنفى"،(www.tunisia-cafe.com).

[2] وداد محمد عبد القادر ريان: شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفنّ، إشراف: كمال أحمد غنيم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنّقد، قسم اللّغة العربية بكليّة الآداب بالجامعة الإسلامية بغزّة، فلسطين، 1435هـ/ 2013م، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] محمود درويش: "عن المنفى"،(www.tunisia-cafe.com).

وبهذا يعدّ المنفى الخارجي تيمة بارزة ومحورا أساسيا من محاور شعر "**درويش**"، حيث صاغه وصوّره في ملاحم بطولية، تحمل بذور الخيبة في العودة إلى فردوسه المفقود حينا والأمل والصّمود في استرجاع الحقّ المسلوب أحيانا كثيرة، ومن هذه الأعمال التي شكّلت هذا المنحى نجد: ديوان "**أحبّك أولا أحبّك**" 1972م، ديوان: "**هي أغنية هي أغنية**" 1986م، و"**ورد أقل**" 1986م، وديوان: "**أرى ما أريد**" 1990م، ديوان: "**لماذا تركت الحصان وحيدا**" 1995م، وديوان: "**سرير الغريبة**" 1999م، ديوان: "**أحد عشر كوكبا**"، وديوان: "**جدارية**" 2000م، وديوان "**حالة حصار**" 2002م.

ومن خلال هذه الدواوين نجد بأنّ كتابات "**درويش**" قد عرفت تزايدا كبيرا بعدما عاش تجربة المنفى الخارجي، ليلعب هذا المنفى دورا مهمّا في تكوين وتهذيب شاعرية الشّاعر كمّا وكيفا؛ أين طوّر موضوعاته وأدواته ولغته الشّعرية، على نحو يتفاعل مع حركة الحداثة الشّعرية، ومن ثمّ يقرّ "**درويش**" بأفضلية المنفى الخارجي عليه وعلى إبداعاته؛ حيث «صارت دلالة الخارج تمنح درويش أبعادا تفكيرية أكثر تحرّرا وتجاوبا مع مستلزمات الإبداع الشّعري، لأنّ ثمّة طارئا جديدا يتلخّص في قهر الرّقابة»[1]، والتي فرضت عليه من قبل الاحتلال الصهيوني وهو على أرضه فلسطين.

لقد جاءت كلّ القصائد التي نظمها "**درويش**" في منفاه الخارجي لتشدّد على فكرة المنفى والغربة؛ وحتى قصائد الحبّ لم تخرج عن هذا المسار، حيث غدا الحبّ مرتبطا بصورة الأرض المفقودة، ومن ثمّ كان على هذا الحبّ أن يكتوي بنار المنفى؛ وهذا ما لمسناه في ديوان "**سرير الغريبة**"، الذي اخترنا منه قصيدة "**من أنا دون منفى**".

لقد جاءت هذه القصيدة لتشدّد على فكرة كانت موضوعا أساسيا في كتابات المنفى الخارجي عند "**درويش**"، وهي الهويّة المسلوبة للشّاعر في أبعد تجلّياتها، ولتؤكّد اندماج الذّات الشّاعرة مع المنفى، ليصبح منفى

[1] العربي عميش: القيم الجمالية في شعر محمود درويش، ص44.

هذه الذّات بطاقة تعريف. وبهذا لم يعد المنفى مقتصرا حسب "**درويش**" على معناه السياسي الجغرافي "المكاني" بل تجاوزه إلى حدود الزمان.

إنّ أوّل عتبة تواجه القارئ أثناء تعامله مع حيثيات النّص، هو العنوان الذي يعدّ أهمّ مكوّن من مكوّنات النّص الشّعري، ويحمل في طيّاته دلالات تأخذنا إلى أبعد حدود هذا النّص، وهذا ما يدفعنا إلى استنطاق وتأويل عنوان قصيدة "**من أنا دون منفى**".

لقد صاغ "**درويش**" عنوان قصيدته "**من أنا دون منفى**" على شكل استفهام لا يراد منه البحث عن إجابة، بقدر ما جاء من أجل تقديم بطاقة هويّة لهذه الأنا، التي احترفت مهنة المنفى – إن صحّ التّعبير–؛ حيث اقترن المنفى بذات الشّاعر واختبرت مسالكه ودروبه الوعرة "**من أنا دون منفى**"، كأنّ "**درويش**" يقول من أكون أنا سوى ذلك المنفيّ الذي أخرج من وطنه قسرا وأجبر على أن يجترّ الآلام ويتجرّع الحسرات في صدره غصصا أنا الذي أصبحت تتقاذفه رياح الغربة والتشرد والضياع، أنا من بدأت تتشكل المنافي في ذاتي، أنا ذلك الذي أصبحت هويّتي المنفى، وذاتي قد تجلّت معالمها من خلال المنفى، أنا الذي يصعب عليّ أن أتصور نفسي دون منفى، وكيف يكون حالي إذا انتفى من وجودي، أنا الذي صرت أعتبر المنفى هويّتي ومكاني الأبدي والدائم.

وما توظيفه لضمير المتكلّم "أنا" إلا دلالة عمّا بداخله من فراغ وألم، الذي زرع في نفسه الشّك، وجعله يتساءل حول ما إذا كان هو نفسه من يعيش حالة النّفي الأبدية، أم هي عبارة عن حالة عابرة لا غير.

"**من أنا دون منفى**" هي رسالة باسم كل فلسطيني فقد هويّته وعايش تجربة المنفى الذي أضحى حبيسه ورهينه الأبدي، وحتى لو عاد إلى وطنه يوما ما فلن يتخلص من مشاعره كمنفيّ وسيظلّ طيفه يراوده.

ليبدأ الشّاعر في بعث تسابيحه من حنايا المنفى، محاولا إشراك القارئ وإدخاله عالمه؛ عالم الصّراع بين المنفى باعتباره هويّة المنفيّ الذي يعيش غريبا على هامش المجتمع، وبين حلم العودة إلى الوطن الذي كان يمثل هويّته الفلسطينية العربية، وهذا ما يجسّده المقطع التّالي:[1]

غريب على ضفة النّهر

كالنّهر.. يربطني باسمك الماء

لاشيء يرجعني من بعيدي

إلى نخلتي: لا السّلام ولا الحرب

لا شيء يدخلني في كتاب الأناجيل

لا شيء... لا شيء يومض من ساحل الجزر

والمدّ ما بين دجلة والنّيل

لا شيء ينزلني مراكب فرعون.. لاشيء

يحملني أو يحمّلني فكرة: لا الحنين ولا الوعد

ماذا سأفعل؟ ماذا سأفعل من دون منفى؟

يعرض "**درويش**" في هذه الأسطر الشّعرية جوهر إحساسه بالمنفى، وبأنّه صار جزءا لا يتجزأ من وجوده ووجود كل فلسطيني في هذا الكون، لأنّ ذاته قد تشكلت تقاسيم وجهها ومعالم خريطتها من كثرة الترحال والرحيل والهجرة، حتى صار ينظر إزاء نفسه بأنّه سيظلّ ذلك الشّخص الغريب الذي يعيش على هامش مجتمع غير مجتمعه، يقول: "غريب على ضفة النّهر".

[1] محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، رياض الريس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، د ت، ص 46.

لقد جرح التّشتت والضّياع روح الشّاعر حتى غدت هذه الرّوح كالنّهر لا قيمة لها دون ماء، فالشّاعر لم يجفّ ماء قلبه النّابض بالحبّ لهذه الحبيبة، وبقي الماء رمز "الصّفاء والنّقاء"؛ أي رمز الدّم الفلسطيني النّقي الصّفي الرابط الوحيد بين الشّاعر وأرضه، إذ يقول: " كالنّهر.. يربطني باسمك الماء"، وهي صورة أراد من خلالها أن يرسل رسالة مفادها أن لا قيمة لهذه الذّات إذا أحسّت بعمق المنفى وسيطرته عليها، ممّا أفقدها أهمّ ما تملكه في هذه الحياة، وهو أن تنعم بالحرّية والاعتزاز بالهويّة الوطنية، وبالتّالي حرمان الشّاعر من أن يكون إنسانا منتميا لهذه الحبيبة، هذا الشّعور باللّانتماء، خلق له نوعا من التّناقض وأسقطه في بئر العودة واللّاعودة، وهذا ما تجسّد من خلال قوله:

لا شيء يرجعني من بعيدي

إلى نخلتي: لا السّلام ولا الحرب

لا شيء يدخلني في كتاب الأناجيل

أي أنّ المنفى هو الذي يدفع "**درويش**" إلى الشّعور بالانفصام عن بلاده الصّلبة والتي عبّر عنها بالنّخلة وهي رمز الأرض الشّامخة والصّامدة والصّلبة، كما ينتهي به الأمر إلى العيش في دوّامة عدم الاندماج مع الآخر الذي يعيش بينه وعلى أرضه، بحكم اختلافه عنه في الثّقافة والعادات والتّقاليد، وكذا خوفا من أن تنسيه غربته المتعاظمة كيانه وأصله وانتماءه لأرض فلسطين.

كما ينظر في الأسطر الموالية –التي أشرنا إليها آنفا–، بأنّه على الرّغم من الحنين والوعد الذي قطعه لوطنه بأن يعود يوما ما إليه، فإنّ هذا الوعد ما لبث أن اضمحلّ واندثر وتلاشى، من شدّة طغيان المنفى على نفسية الشّاعر، واستحالة عكس مساره، وإنزال الذات المنفية من مراكب المنفى وسطوته، وكذا استحالة درء صدعه لا بالحنين ولا بالوعد ولا حتى بالحبّ.

ليواصل الشّاعر تسجيل آثار ودلالة المنفى، وذلك من خلال اختياره لصورة اللّيل، حيث صور المنفى ليلا طويلا، واللّيل بظلمته الحالكة وطوله دلالة على فقد الأيّام للونها الواقعي، الذي أضحى واقعا مترديّا بكلّ ما يعتريه من مثيرات، هذا الواقع الذي تغيّر لونه وبهاؤه، دفع"**درويشا**" إلى أن يترصّد أحلامه، راسما من خلالها واقعا مغايرا لهذا الواقع الأليم، الذي لم يستطع تقبله، وبالتّالي ينتهي به الأمر إلى رفضه، حتى أنّه لن يسمح لأيّ كان بأن يعكر صفو أحلامه، لا الحنين لتراب الوطن ولا الغضب الذي يشتعل في صدره لظى، ربّما ما يقصده هنا هو أنّ الحنين عندما يسيطر على المرء سيجعله ذليلا منكسرا، وهو لا يريد الانكسار في حين يخرجه الغضب من أحلامه وهو يأمل أن يسكن تلك الأحلام وأن تسكنه، إذ نجده يقول:[1]

وليل طويل يحدّق في الماء

يربطني باسمك الماء

لا شيء يأخذني من فراشات حلمي إلى واقعي

لا التّراب ولا النّار

لقد تراءى لنا التّاريخ في هذه القصيدة، وذلك في صورة "**سمرقند**"، حيث استقت لغة الشّاعر هذه الصورة، واستمدّت هذه المادة، لتبرز جوانب المنفى ومن أجل إسقاط الماضي على الحاضر، فما أشبه هذا الحاضر بالماضي الممثّل بـ"**سمرقند**" هذا المكان الذي يحيل إلى ذلك «الحلم والمكان التّاريخي المعبّر عن ضياع الحاضر»[2] وبعبارة أدقّ هي تمثيل للمكان المفقود، وهو حال وطن الشّاعر الذي فقده، حيث يقول:[3]

ماذا سأفعل من دون ورد سمرقند؟

---

[1] محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، ص46.

[2] ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، 1424هـ/2007م، ص207.

[3] محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، ص46.

ماذا سأفعل في ساحة تصقل المنشدين بأحجارها القمرية؟

يوجّه الشّاعر أسئلته للقارئ بـ"ماذا"، يوضّح فيها حسرته، وكذا تلك الغصّة التي تتملّكه لضياع أرض فلسطين، وهذا الضيّاع الذي حتّم عليه العيش في المنفى، وبالتّالي يحاول من خلال استخدامه لمثل هذا الرمز التاريخي، البحث عن العودة لتلك الأرض التي حرم من ورودها، وهنا إحالة لطبيعة فلسطين الخضراء، ليستمرّ في استفهاماته بنفس أداة الاستفهام، المملوءة بالدّفقة العاطفية، ليقود القارئ إلى ساحة "**سمرقند**" وما تمتاز به من أحجار قمرية وطبيعة خلّابة، وما هذا إلّا صورة متخيّلة لوطن الشّاعر الذي يبقى متشبثا وملتصقا بهويّته الوطنية ويظلّ يبحث عن هذا الوطن منشدا العودة إلى ربوعه الجميلة، على الرّغم من سطوة المنفى الذي باعد بينهما فصار هو وحبيبته تتقاذفهما الرّياح رمز الشتات والضّياع وتجعلهما يطيران بعيدا بعدما طارت منازلهما التي هدّت وبنيت على أنقاضها مستوطنات لليهود، وبدل أن نندمج معا ونشمّ معا هواءك ورائحة ترابك، يقول "**درويش**" صرنا "صديقين لهذا العالم الغريب"، "بين الغيوم"؛ والتي توحي بصداقة ملبّدة بالغيوم ضبابية غير واضحة، لكنّنا مجبران على التكيّف معه كما صرنا حرّين وطليقين من جاذبية الهويّة، وبهذا لم يعد "**درويش**" يستطيع تصوير حاله دون منفى، حيث يقول معبّرا عن هذه المعاني:[1]

صرنا خفيفين مثل منازلنا

في الرّياح البعيدة

صرنا صديقين للكائنات الغريبة

بين الغيوم

وصرنا طليقين من جاذبية أرض الهويّة

ماذا سنفعل... ما سنفعل من دون منفى

[1] محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، ص 46.

وليل طويل يحدّق في الماء؟

يربطني باسمك الماء

يحاول الشّاعر فيما تبقّى من أسطر شعرية في هذه القصيدة، مناجاة بلاده التي صارت غريبة عنه يتساءل عن: ماذا سيصنع؟ فيما تبقى له من ذكريات سعيدة تآكلت بفعل طول الغياب عنها، وماذا سيصنع؟ في تلك الفترة القصيرة التي قضاها في حضن حبيبته، حيث مرّت هذه السنون مرّ القيلولة، فلم يعد أي شيء يحمله للعودة إلى هذه الأرض لا الطّريق ولا البيت، هذا الطّريق الذي لم يعد الشّاعر يتذكّره، هل كان مرسوما منذ البداية ومقدّرا على هذا الشّعب، أم أنّ هناك من سرق أحلامه وأحلام هذا الشّعب في بناء خارطة هذا الطّريق واستبدل أحلامه بها، فاستدعى رمزا تاريخيا ليحيل على من سرق أحلامه، وهو "المغول" رمز الدّمار والخراب، وبالتّالي أراد به أن يشير لتلك الأقدام السّوداء التي وطأت أرض فلسطين وغيّرت مسار هذا الطّريق، ومعالم هذا البيت بتفاصيله التي تحمل في زواياها هويّة وثقافة كلّ فلسطيني تائه ومنفيّ، والذي لم يبق له من هذه الأرض سوى الاسم، ولم يبق لفلسطين سوى ذلك الحب الذي يكنّه لها هذا الفلسطيني يقول "**درويش**":[1]

لم يبق منّي سواك

ولم يبق منك سواي

غريبا يمسّد فخذ غريبته:

يا غريبة ! ماذا سنصنع في ما تبقى لنا من هدوء..

وقيلولة بين أسطورتين؟

ولا شيء يحملنا: لا الطريق ولا البيت

هل كان هذا الطريق كما هو، منذ البداية

[1] محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، ص ص46، 47.

أم أنّ أحلامنا وجدت فرسا من خيول المغول على التلّ فاستبدلتنا؟

وماذا سنفعل؟ ماذا سنفعل من دون منفى؟

لقد أصبح المنفى في نظر "**درويش**" ذلك الوحش الشرس الذي يهاجمه من أجل أن ينسيه رائحة أرضه ويبقيه بين المدّ والجزر، أي بين العودة والإقامة في المنفى، وبهذا فقد عمل على وضع المنفى موضع ذلك الشّيء الذي بإمكانه أن يسلب المرء انتماءه وأن يحبطه ليجعله غريبا تائها في ديار الغربة، وتكراره لعبارة "لا شيء" لدليل على هذه المسحة الحزينة التي تملؤها حيرة. لكنّ هذا لا يعني بأنّ الشّاعر حانق على المنفى كليّة، بل هو غاضب على ذلك الوضع الذي آلت إليه فلسطين، ممّا سبّب له الخيبة في الرجوع لتراب هذه الأرض، فقوله: "لا شيء يرجعني إلى نخلتي: لا السّلام ولا الحرب"، ربّما هنا إشارة لاتفاقية "أوسلو" التي تفضي إلى التعايش السلمي بين الفلسطيني والإسرائيلي وبالتّالي سنحت فرصة العودة لكثير من المثقفين الفلسطينيين ومنهم الشّعراء لينتفي المنفى الخارجي، لكنّ "**درويش**" لا يريد مثل هذه الاتفاقيّات لأنّها في حقيقتها وجوهرها ما هي إلّا توقيع على تسليم مفاتيح فلسطين لأيدي الصهاينة من أجل أن يعثوا فيها فسادا وخرابا، ويستمرّوا في تشريد ونفي أهل الدّيار.

إنّ هذا النّص الشّعري الذي كتبه "**درويش**" في المنفى الخارجي، والذي كان محلّ وقفة قرائية تأويلية مبيّنة أثر المنفى في نفسيته وفي إبداعه الذي طفح بالذاتية، حيث «أصبحت الرؤية لديه تميل باتجاه الذات»[1]، يمكن أن ننظر إليه من زاوية تأويلية مغايرة، لأنّك ما إن تقف عند سيرة "**درويش**" وعند المنفى الذي عاشه في بيروت ستجد أنّه قد نظر إليه من منظار أنّ المنفى هو الوطن؛ أي في بيروت استطاع أن يثبت ذاته، ولم يحسّ يوما أنّه شخص غريب، على الرّغم من اشتياقه لمسقط رأسه "البروة" بين الفينة والأخرى، وفي الفترة التي بدأ فيها هذا البلد بالتعرّض لهجمات شرسة من قبل الاحتلال الصهيوني، وجد "**درويش**" نفسه محاصرا من جديد، فبعد أن وجد

[1] عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، ص118.

ضالته في بيروت، هاهي المحن تتكالب عليه، وهذا ما صوّره من خلال قصيدته "**من أنا دون منفى**" والتي جسّدت أيضا مأساة الشّعب الفلسطيني عامّة والشّاعر خاصّة الذي أصبح مطاردا في كلّ مكان.

وعليه فهو في هذه القصيدة لم يعد يندب وطنه وحده، وإنّما يندب منفاه الذي عاشه في بيروت؛ حيث لم يعد يستشعر خسارة واحدة، وهذا ما دفعه للتساؤل: "ماذا سأفعل ماذا سأفعل من دون منفى؟".

لقد تعالت صرخات "**محمود درويش**" في أعماله الشّعرية، ليكتب هذه المرّة من نفحات المنفى الخارجي أشعارا ونصوصا اتّخذت قالبا جديدا وسم بقصيدة النّثر، وهذا دليل على أنّ "**درويشا**" قد اغترف على غرار الكثيرين من بحر الحداثة الشّعرية، مزاوجا بين الثّابت والمتحوّل، وهذا ما اتّسم به ديوانه "**لماذا تركت الحصان وحيدا**"، ولقد جاء انتقاؤنا لهذا الديوان من بين الدواوين الكثيرة التي كتبها خارج الوطن نظرا لما أضفى عليه من لمسة غنائية وملحمية، في فترة عرفت فتورا لحماسه الشّعري؛ أين تغيّرت علاقته بالشعر فأصبح شعره ممعنا بالذاتية والبكاء والحزن، وطافحا بالمرارة والقهر، وفداحة الخطب وعظم المصيبة، مع تركيزه على اللّغة والشكل والبعد الفلسفي[1].

ولقد جاء عنوان الديوان "**لماذا تركت الحصان وحيدا**" حاملا لصيغة استفهامية مثيرا لجملة من التساؤلات، ما هو السّبب الذي جعل الفلسطينيين يتركون منازلهم؟ وأن يعيشوا بعيدا عنها، ما السرّ الذي جعلهم يتركون الحصان وحيدا؟ إذ لا قيمة للوطن ولا حياة له إذ غاب عنه ساكنوه ورحلوا عنه؟.

وهذا ما دفعنا لاختيار قصيدة من قصائد هذا الديوان، محاولين أن نقف عندها من أجل إبراز أثر المنفى وتجلّياته، والمتمثّلة في قصيدة "**إلى آخري وإلى آخره...**"، وهي محاولة إيصال حكاية الفلسطيني الذي أُبعد عن أرضه وتجرّع مرارة المنفى، حاملا أوجاعه وهمومه ومسترجعا ذكرياته الجميلة التي عاشها في أحضانه، وهذا ما عبّرت عنه عبارة "إلى آخري"؛ فإلى حرف جرّ يفيد انتهاء الغاية؛ أي أنّ الشّاعر قد وصل إلى نهاية فرضت عليه، ولم يبق

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة مختارات، منتدى مكتبة الإسكندرية، د ط، د ت، ص5.

لبدايته سوى الذكريات، أمّا عبارة "وإلى آخره..."؛ فجاءت خلافا لسابقتها، لترسم آمالا جديدة وبداية لانتهاء هذا المنفى، وهي هنا جاءت لتعبّر عن إيمان الشّاعر بأنّ الرجوع والعودة للدّيار واقعان لا محالة.

لقد استطاع "**درويش**" أن يحاكي تيمة المنفى؛ حيث برزت لنا جليّا في ثنايا هذه القصيدة، والتي انطلقت من فكرة المنفى إلى الحرّية، أين جسّدها في طابع حواري دار بين الأب وابنه، يقول في بدايتها:[1]

هل تعبت من المشي

يا ولدي، هل تعبت؟

نعم، يا أبي

طال ليلك في الدّرب،

والقلب سال على أرض ليلك

هنا يريد "**درويش**" أن يصوّر الحالة التي تعتريه في المنفى، فعبارة "هل تعبت من المشي يا ولدي"، جاءت على شكل تساؤل لتفجّر حجم المعاناة التي يعيشها الشّاعر، ولتبيّن كثرة التّرحال والنّفي التي يتعرّض لها، وتدفعه هذه الحالة للمشي والسّير نحو المجهول ودون أن تكون له وجهة واضحة، ممّا جعله يحسّ بالتّعب، وكذا بانفطار قلبه لطول بعده وفراقه عن الدّرب الذي ألفه، وتمزّقه لفقد رائحة تراب الوطن.

على الرّغم من تعرّض الشّاعر إلى حصار محكم الأسوار، من تهجير قسري من الوطن إلى مطاردة في النّفي والإبعاد، فإنّ هذا لم يفقد الشّاعر الأمل في العودة من جديد إلى أرضه، راسما مسار هذه العودة في مخيّلته يقول:[2]

ما زلت في خفّة القطّ

---

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص307.

[2] المصدر نفسه، ص ص307، 308.

فاصعد إلى كتفيّ،

سنقطع عمّا قليل

غابة البطم والسنديان الأخيرة

هذا شمال الجليل

ولبنان من خلفنا،

والسّماء لنا كلّها من دمشق

إلى سور عكّا الجميل

ليعود الأب – رمز الصبر والكفاح والنضال والمساند لأبنائه، والحامل والحامي لهم– ويسأل ابنه عن: ماذا سنجد بعد هذه المسيرة التي مررنا بها، والتي كان لها الفضل علينا، لأنّها فتحت أبوابها واحتضنت أبناءها الفلسطينيين الذين تقاذفتهم زوابع الغربة والضّياع، ليجيب الابن، بأنّه سيعود هو وأبناء شعبه إلى البيت، الذي لا زال محتفظا في ذاكرته بكلّ تفاصيله الدقيقة حيث يقول:[1]

–ثمّ ماذا؟

–نعود إلى البيت

هل تعرف الدّرب يا ابني

–نعم، يا أبي:

شرقا خرّوبة الشّارع العام

درب صغير يضيق بصبّاره

في البداية، ثمّ يسير إلى البئر

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص ص 307، 308.

أوسع أوسع، ثمّ يطلّ

على كرم عمّي "جميل"

بائع التبغ والحلويات،

ثمّ يضيع على بيدر قبل

أن يستقيم ويجلس في البيت،

في شكل ببغاء،

لقد أخذ الشّاعر في استدعاء ذكريات الطفولة، التي عاشها بين أحضان وطنه، حيث كان يستحضر بكثير من الشّوق والحنين الشوارع والأحياء التي كان يتردّد عليها، ويسير في أرجائها وبين زقاقها الضيّقة، التي كانت تزخر بنبات الصبّار الذي هو رمز الفلسطيني الصلب المقدام كنبتة الصبّار، لكن ريثما يتّسع هذا الدرب ليطلّ على كرم عمّه، والكرم هو رمز الخير التي تشيح به أرض فلسطين، ويصف حالة عمّه "جميل" في استقامته وجلوسه كالببغاء.

ليكمل مسيرة الذّكريات بين ربوع وطنه، وذلك من خلال تكرار تساؤلات الأب عمّ إذا كان ولده يعرف بيته، وهنا محاولة من الأب لترسيخ صورة الوطن في وجدان ابنه يقول:[1]

-هل تعرف البيت، يا ولدي

-مثلما أعرف الدرب أعرفه:

ياسمين يطوّق بوّابة من حديد

ودعسات ضوء على الدرج الحجري

وعبّاد شمس يحدّق في ما وراء المكان

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، ص ص307، 308.

ونحل أليف يعدّ الفطور لجدّي

على طبق الخيزران،

وفي باحة البيت بئر وصفصافة وحصان

وخلف السيّاج غد يتصفح أوراقنا...

في عالم الذكريات يستحضر الشّاعر صورة الوطن التي سكنت وجدانه، كما سكنه المنفى بكلّ دروبه الحافلة بالأشواك، هذا الوطن الذي لا تزال يد الأعداء تطوّقه، وهذا ما أكّدته الصوّر التي وظّفها الشّاعر في هذا المقطع، مثل:"ياسمين يطوّق بوّابة من حديد" و"عبّاد شمس يحدّق في ما وراء المكان".

ليجتاح البكاء الأب، وهو يستمع لابنه أثناء سرده للذّكريات الجميلة التي كانت تجمعه بالوطن، فانهمرت دموعه كالسّيل، وهذا ما جسّدته عبارة"أرى عرقا في عيونك؟"، لتنقلب الأدوار ويكون الأب هو الذي يطلب من ابنه أن يحمل عنه عبء ذلك الماضي الذي أثقل كاهله، ولينهي شعر الشّاعر بوعد قطعه على نفسه ولوطنه، بأن يكمل مسيرته النّضالية، التي بدأها الجيل الأوّل "جيل الأب" وسيكملها هذا الجيل الجديد الممثل له بالابن، حيث يقول:[1]

- يا أبي، هل تعبت

أرى عرقا في عيونك؟

- يا ابني تعبت...أتحملني؟

- مثلما كنت تحملني يا أبي،

وسأحمل هذا الحنين

إلى

(1)محمود درويش:الأعمال الجديدة الكاملة، ص308.

أوّلي وإلى أوّله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخري...و إلى آخره؟

لقد عاش"**درويش**" تجربة المنفى في الوطن وتجربة المنفى الخارجي، فكانت أشعاره التي كتبها في المنفى الداخلي مختلفة عن تلك التي كتبها في المنفى الخارجي، ففي المنفى الدّاخلي حاول أن يحرّر نفسه بالكلمات من وطأة اغترابه في الوطن، بينما في المنفى الخارجي أراد أن يحقّق عودته بالكلمات، فطفحت أشعاره بموضوع الحلم في العودة إلى أرضه. لكنّ "**درويشا**" لم يعد قادرا على تحديد المسافة بين منفاه في الداخل ومنفاه الخارجي، وفي هذا الصدد يقول: «لم تكن المسافة بين المنفى الداخلي والخارجي مرئية تماما، في المنفى الخارجي أدركت كم أنا قريب من البعيد...كم أنّ "هنا" هي "هناك" وكم أنّ "هناك" هي "هنا"»[1].

المبحث الثاني: تيمة المنفى عند أحمد مطر

لقد عملت الحكومات الاستبدادية التي شهدتها الدّول العربية، ولاسيّما العراق على تكريس ثقافة السيطرة والقمع، ما أسفر عن بشاعة سطوتها؛ حيث رسمت لشعوبها شعارات جوفاء وزرعت بين الشعب الواحد الفتن وبالتّالي قدّمت هذا الشّعب كضحية لإيديولوجياتها التي شيدتها وعبدتها، وسارعت بذلك إلى عقلنة وشرعنة جبروتها وتسلطها.

إنّ مثل هذه السّلطة التي أنتجت هذه الحقائق ونشرت مثل هذه الأوهام، هي التي جعلت شاعرا كـ"**أحمد مطر**" يثور ويتمرّد على هذه الأوضاع المؤلمة، التي أرغمته على أن يلقي بنفسه في دائرة الخطر، وفي هذا الصدد نجده يقول: «ألقيت بنفسي مبكرا في دائرة النار، عندما تكشفت لي خفايا الصراع بين السلطة والشعب ولم تطاوعني نفسي على الصمت أوّلا، وعلى ارتداء ثياب العرس في المآتم ثانيا، فجذبت عنان جوادي ناحية

[1] محمود درويش: "عن المنفى"،(www.tunisia-cafe.com).

ميدان الغضب»[1]، وهذه الأوضاع هي نفسها التي دفعته وأجبرته على العيش مغتربا وتائها في دروب المنفى ومسالكه الوعرة ومتاهاته المعقدة.

وبالتالي فدخول "**أحمد مطر**" للمعترك السياسي، وهو في سن مبكرة قاده للتعايش مع المنفى ببعديه؛ "المنفى الطوعي" و "المنفى الخارجي القسري"، والذي انعكس على أعماله الإبداعية، التي استطاعت أن تفصح عن روح منفية متألمة مجسّدة في قوالب فنّية جديدة لاستيعاب تيمة المنفى بكلّ أبعادها وتجليّاتها، فراح "**أحمد مطر**" يصوّر تلك القضايا التي أرقته في منفاه، بلغة تهكمية لاذعة في لافتاته الشعرية، والتي كان الهدف منها معالجة هذه القضايا التي عصفت بوطنه من حروب كارثية إلى موت بالمجّان.

المطلب الأوّل: المنفى الطوعي

لقد عايش الشاعر العراقي حالات من المنفى، واختبر عبر مسيراته الحافلة، العديد من العقبات والصعاب من قبل السلطات الجائرة، والتي تتكشف على واقع مؤلم وشاحب آسرته هموم المنفى.

ولعل "**أحمد مطر**" واحد من هؤلاء الذين تملّكهم المنفى ومنه "المنفى الطوعي" بشقيه: الداخلي والاختياري أي الهجرة؛ فالمنفى الداخلي يقصد به الابتعاد والانفصال عن مكان الإقامة والرحيل بين المدن داخل البلد نفسه، أو العيش عند المدن الحدودية، وبالتالي العيش في اغتراب قاس بفعل الضغوط السياسية والأوضاع الاقتصادية المزرية، وهذا المنفى سيطر على "**أحمد مطر**" دافعا إيّاه لاختيار النوع الثاني من المنفى الطوعي، وهو الهجرة الطوعية أو المنفى الاختياري، والتي كان مساره نحو بلد عربي لا يختلف كثيرا عن بلده العراق وهو الكويت.

[1] محمد فؤاد وديب السلطان: "الغضب والتمرّد في شعر أحمد مطر" ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين، دت، ص4.

ولنا أن نعدّ هذا النوع الثاني من المنفى الطوعي هو المساحة التي أفسحت المجال للشاعر من أجل التنفيس عن ذاته المنفية بأعمال شعرية، وتجربة إبداعية منفردة، كانت علامة فارقة ميّزته عن أقرانه الشعراء العرب المعاصرين، والتي وسمت باللّافتة.

وطبقا لما تقدم سنحاول الوقوف على تجليّات المنفى من خلال لافتاته التي نظمها في الكويت، بحكم أنّه لم يستطع تجسيد ما يكتنفه من سدوم المنفى وما ينجرّ عنها من اغترابات شتى، بشكل جليّ وبارز في كتابات إبداعية على أرض العراق بل أخذت مسارها على أرض الكويت، موزعة صوتها في جميع الأقطار العربية، ليثبت من خلالها أنّ مأساته هي مأساة الوطن العربي، وبذلك يحاول أن يستنهض الهمم للانعتاق من جبروت السلطات الاستبدادية.

وعليه يمكن اعتبار هذه اللافتات التي كتبها "**مطر**" في الكويت – والتي كان المنبر المعبّر عنها جريدة "القبس"–، هي صورة عامة لما تعيشه البلدان العربية، وصورة لما يعتلج نفسيته من كدر ووجع، لامتحانها مشقات المنفى، فرسم بلغة ساخرة مناخا جديدا في القصيدة العربية من أجل أن يواجه تلك الغربة القاتلة، وذلك الضياع والتشرذم، وكذا تلك المصائب التي حلّت بالوطن العربي والتي يتحمّل تبعيتها الحكام العرب، فكانت لافتاته الأولى التي نشرها عام 1984م هي اللّسان المعبّر بحق عن هذا الوضع.

وبهذا يمكن النظر إلى هذه اللاّفتات على أنّها قد جسّدت العديد من الموضوعات الموضحة لتيمة المنفى والتي شكلت هاجسا لدى "**أحمد مطر**"، فكان غياب الحرية في نظره منفى، وغياب السلام منفى، وإهدار الكرامة منفى، وعليه أضحت هذه الموتيفات جرحا غائرا في وجدانه لا يفتأ يتحسسه ويثير آلامه.

لقد جعل المنفى من "**أحمد مطر**" شاعرا يتملكه الحزن والأسى المتشظي في أعماقه، نتيجة غياب شمس الحرية التي صادرتها الأنظمة الحاكمة والتي تدّعي الوطنية، فما كان من "**أحمد مطر**" سوى فضح ذلك الزيف

وكشف الغطاء عن الوجه الحقيقي الذي تتخفى وراءه هذه الأنظمة، فهذه السياسة الجائرة هي التي تنطق الشاعر وتعصف بقريحته، وهذا ما أكّده في المقطع الأوّل من قصيدته "**دمعة على جثمان الحرية**"، حيث يقول: [1]

أنا لا أكتب الأشعار

فالأشعار تكتبني

أريد الصمت كي أحيا

ولكن الذي ألقاه ينطقني

ولا ألقى سوى حزن

على حزن

على حزن

أأكتب "أنني حي" على كفني؟

أأكتب أنّني حر

وحتى الحرف يرسف بالعبودية

ليواصل "**أحمد مطر**" بلغته الساخرة مبديا رأيه المناهض لنظرة السلطة العربية لهذه الحرية، التي أصبحت تنظر لها من زاوية أنها تشكل خطرا على نظامها وتهدّد كيانها، فاستعارت لها أسماء لا تتوافق وطبيعتها مسمية إيّاها بالتخريب والإرهاب، أي أن هذه الحرية هي التي تخرب العقول وتنشر الإرهاب وما هي في حقيقة الأمر إلا مفارقة بعيدة بين نظرة "**مطر**" للحرية والتي وسمها بالفاتنة وبين رأي السلطة فيها حيث يقول:[2]

لقد شيعت فاتنة

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، إعداد جمال إبراهيم، إصدارات العوادي، د ط، 1436هـ /2015م، ج1، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص ص 28، 29.

تسمى في بلاد العرب تخريبا

وإرهابا

وطعنا في القوانين الإلهية

ولكن اسمها

والله

لكن اسمها في الأصل

.. حرية

إنّ ما يريد الشاعر إيصاله من خلال هذه القصيدة هو أنّ الحرية أصبحت جثة هامدة في الأوطان العربية شيّعتها الشعوب وبكتها بحرقة، فرحيلها يعني إنهاء وجوده على أرض الوطن وبالتالي العيش في منفى أبدي وأزلي حتى لو كان في داخل وطنه الأم، أو داخل وطنه الذي احتضنه وقدّم له نوعا من الحرية، لكنها تبقى حرية مكبلة بقيود وأصفاد.

ناهيك عمّا خلّفه غياب الحرية من أثر في شاعرية "**مطر**"، والتي أصبح فقدانها موضوعا رئيسا وسجلا متتابع الصفحات ومتلاحق السطور بالآلام والمآسي، أين تفرغت ريشة الشاعر لتحاكي هذه القضية من زوايا عدة، يجلي معالمها ويقرّب أبعادها للقارئ، فهاهو يصرخ في وجه الظلام والجائرين الذين كمّموا الأفواه التي تنشد الحق، وقيّدوا الأيادي التي تنشر الوعي من خلال كتاباتها بين أفراد المجتمع، وعرقلوا خطوات كل من يصبو للعيش بحرية، حيث يقول في قصيدته "**عقوبات شرعية**":[1]

بتر الوالي لساني

عندما غنّيت شعري

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص33.

دون أن أطلب ترخيصا بترديد الأغاني

بتر الوالي يدي لما رآني

في كتاباتي أرسلت أغانيّ

إلى كل مكان

وضع الوالي على رجليّ قيدا

إذ رآني بين كلّ النّاس أمشي

دون كفي ولساني

صامتا أشكو هواني

وفي هذه الأسطر الشعرية يحاول "**أحمد مطر**" أن يصوّر في قالب ساخر مدى بطش هذه الأنظمة ومدى تماديها في سلب الحريّة الشخصية، أي حرية الشاعر، ومحاولة كسر شوكته من خلال تسليط عقوبات تراها هذه الأنظمة شرعية، حيث جنّدت لذلك كلّ السبل والطرق علّها تكون كفيلة بإسكات صوته، وبهذا تظلّ صرخات "**مطر**" الساخرة، تخفي وراءها نفسا متألمة منفية.

لتستمرّ هذه الذات المنفية في حشد نماذج واقعية معبّرة عن أساليب السلطة الجائرة في اختلاقها لطرق ملتوية، وافتعالها لأشياء لها من أجل تكبيل حرّيتها، حتى أصبحت مراقبة في جميع خطواتها ومراحل حياتها، فهي مراقبة في حقيبتها، والحقيبة هنا في قوله: "يبحث في حقيبتي" إشارة من الشاعر إلى كثرة الرحيل والهجرة التي اختبرها، وإشارة أيضا إلى أنّه مراقب في تحركاته وفي سكونه حتى وهو في منفاه الذي اختاره بعد إجبار مسبق لأنّ في نظر هؤلاء الحكام إطلاق العنان لحرية هذه الذات الشاعرة هو مساس لأمنها وأمن الدولة حيث يقول:[1]

فحيث سرت مخبر

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 38، 39.

يلقي عليّ ظلّه

يلصق بي كالنملة

يبحث في حقيبتي

يسبح في محبرتي

يطلع لي في الحلم كلّ ليلة

حتى إذا قبّلت، يوما، زوجتي

أشعر أنّ الدولة

قد وضعت لي مخبرا في القبلة

يقيس حجم رغبتي

وفي هذه الأسطر تتجلّى لنا تيمة المنفى وذلك من خلال عبارة "فحيث سرت مخبر"، وهي عبارة تشير إلى التشريد والنفي الذي تعرّض له الشاعر، وبأنّه مكبّل الحرية، وغير مرتاح حتى في منفاه الذي اضطرّ إلى الهجرة نحوه إلى أن يصل إلى قوله:[1]

لا تسخروا منّي.. فحتى القبلة

تعدّ في أوطاننا

حادثة تمسّ أمن الدّولة

وعليه نجد بأنّ "**مطر**" قد رسم صورة مثيرة لحجم التسلّط والقمع والجبروت التي يحياها المواطن العربي من قبل هذه السّلطة التي لم تكتف بمنعه من قول الشعر والجهر بما يريده، بل وصل بها الأمر إلى تهديد حرّيته داخل أسوار بيته.

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 39.

لقد تعالت صيحات "**مطر**" لتفتح جرحا عميقا من جراحات الأمة العربية التي مرّغت كرامتها، وداستها أقدام الطغاة، فكلّ شيء يوحي للشاعر بأنّ الكرامة صارت كالجيفة في القمامة، والقمامة هنا إشارة إلى الأوطان العربية التي صارت قمامة ومزبلة الغرب، إنّ هذه الكرامة التي أهدرت في هذه البلاد هي التي جرّت الشاعر باعتباره شاعرا «يتمتّع بقدر عال من الحساسية والتوتر والرهافة»[1] إلى العيش تائها منفيا وغريبا على أرضه، فجاء "**مطر**" ليؤكد ذلك في قصيدته "الطبيعة الصامتة":[2]

في مقلب القمامة

رأيت جثّة لها ملامح الأعراب

تجمّعت من حولها النسور والذباب

وفوقها علامة

تقول: هذه جيفة

كانت تسمى سابقا... كرامة

لتأتي قصيدة "**الجزاء**" لترصد الواقع نفسه محاولا من خلالها الشاعر مقارنة هذا الواقع بواقع العالم الغربي حيث يقول فيها:[3]

في بلاد المشركين

يبصق المرء بوجه الحاكمين

فيجازى بالغرامة !

ولدينا نحن أصحاب اليمين

---

[1] محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الروّد-، ص 3.

[2] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 30.

[3] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار العروبة، بيروت، ط 1، 2011م، ص24.

يبصق المرء دما تحت أيادي المخبرين

ويرى يوم القيامة

عندما ينثر ماء الورد والهيل

– بلا إذن –

على وجه أمير المؤمنين

اخترقت نكبات المنفى – بشقيه؛ الداخلي أو الاختياري الذي أجبر على معايشته، والهجرة نحوه – نفسية الشاعر، ممّا اضطر للوقوف عندها، باثا لواعجه، باعثا صورة فاضحة في قالب يستوعب هذا الضياع والقهر الذي يتعرض إليه الإنسان العربي، على خلاف ما يحدث في بلاد المشركين، وبهذا نجده يحدث مفارقة عجيبة وكأنّ لسان حاله يريد أن يقول بأنّ الدول العربية الإسلامية التي كانت تحتفي بالقيم العليا، والتي كانت لا تسمح حتى بمجرّد أن تعثر دابة في مشارق الأرض ومغاربها، هاهي اليوم تشرّد أبناءها وتذيقهم طعم الذلّ والمهانة، وقد وظّف ألفاظا وعبارات توحي بهذا التسلط مثل: "المخبرين"، "يوم القيامة"، "يبصق المرء دما..." هذا التسلط والجبروت هو الذي يؤدي بالشخص لا محالة للخروج من المكان الذي ترعرع فيه وعشقه وهذا هو حال الشاعر "**أحمد مطر**".

ليتابع تأكيد اختلال القيم وانحلال الأخلاق في قصور الطغاة، التي وصلت إلى حد العفو عن الكافر وإعدام صاحب الفكر الذي يشكل خطرا على نظام هذه الحكومات الفاجرة، وهذا ما يدفعه بالشعور بالقهر الذي هو في حد ذاته يشكو القهر وهذا ما نستشفه من خلال قوله:[1]

أكاد لشدة القهر

أظن القهر في أوطاننا

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 23.

يشكو القهر!

لأنّ الكفر في أوطاننا

لا يورّث الإعدام كالفكر!

لتلوح أشعار "**مطر**" في الأفق مضيئة بفيض حبّه للوطن، الذي عانى فيه الويلات وأرقته سطوة الحكام وجورهم، فجعله يمتحن المنفى ويكتوي بناره، فراح ينادي وطنه، باعثا له رسالة تنبض بعشقه وولعه بهذه الأرض وهذا ما يوحي به عنوان قصيدته "**أحبك**" والتي يقول فيها:[1]

يا وطني

ضقت على ملامحي

فصرت في قلبي

وكنت لي عقوبة

ضربتني

وكنت أنت ضاربي.. وموضع الضرب

طردتني

فكنت أنت خطوتي وكنت لي دربي

يا قاتلي

سامحك الله على صلبي

يا قاتلي

كفاك أن تقتلني

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 40.

من شدة الحبّ

إن هذه الأسطر الشعرية مزيج من مشاعر الضياع والتشريد والحزن، ومشاعر الحب لهذا الوطن الذي أبعد عن حضنه، فأصبح غريبا عنه على الرغم من أنّه لا تفصله عنه سوى خطوات، فهو بهذا يحمل معاناة الشخص المنفي في عالم يفتقد فيه لمعاني الحرية والكرامة.

من واقع المنفى المليء بكل ما يعزى إلى الظلم والتعسّف، ومن فجوات الحياة الغارقة بهالة من عتمة المنافي، ينطلق "**مطر**" في قصيدته "**انحناء السنبلة**" في بعث أجمل صور الصمود والتحدّي في وجه السلطة الجائرة وليرسم لوحات من التمرّد والرفض والثورة على الواقع الأليم مجسّدا إيّاها في قوله:[1]

سلوا عن جنوني ضمير الشتاء

أنا الغيمة المثقلة

إذا أجهشت بالبكاء

فإنّ الصواعق في دمعها مرسلة

إنّ الشاعر في هذه الأسطر يحاول تصوير ذاته المنفية المتمرّدة والرافضة للواقع المثقل بالهموم والرزايا والتي أصبحت تسكن الشاعر وتثقل كاهله، وهذا ما أكّدته عبارة "أنا الغيمة المثقلة"، ليؤكد في السطرين المواليين لهذه العبارة، بأنّ هذه الهموم التي يستشعرها في منفاه هي التي ولّدت له انفجارا، وأعطته ومنحته القوة والصلابة فلم يقف عند حدود البكاء، بل ثار كالصاعقة على رؤوس المستبدّين من الحكام.

كما مزج الشاعر ما بين التحدي والصمود ووقوعه تحت وطأة الظلام وجبروتهم كالأسير، محاولا فك قيود هذا الأسر، الذي لم يقلّل من عزيمة الشاعر، بل زاده إصرار في كلّ خطوة له في هذا الأسر، ليصرّ على المضيّ قدما

[1] أحمد مطر الأعمال الكاملة، ص ص 46، 47.

في زرع بذور الثورة، فلا جبروت يدفعه للانحناء ولا طغيان يجبره على الانكسار يقول:[1] ولا

تنحني السنبلة

إذا لم تكن مثقلة

ولكنّها ساعة الانحناء

توارى بذور البقاء

فتخفي برحم الثرى

ثورة.. مقبلة

أجل إنّني أنحني

تحت سيف العناء

ولكنّ صمتي هو الجلجلة

وذلّ انحنائي هو الكبرياء

لأنّي أبالغ في الانحناء

لكي أزرع القنبلة

فانحناء الشاعر هنا ليس انحناء ضعف أو خنوع وانهزام للمتجبرين، إنّما هذا الانحناء يتّخذه كقناع لما يطمح إليه، وبهذا فهو زاده الذي يحمله من أجل بعث شرارة الثورة، باعتباره شخصا يأبى الضيم والذلّ.

ليتابع "**مطر**" سرد همومه من منفاه من خلال جريدة "القبس"، ويحكي أسباب انكساراته وآلامه، التي أوصلته إلى العيش في اغتراب وغربة قاتلة، فوقف في قصيدته "**القلم**" ليؤكّد أنّ كتاباته المناوئة للأنظمة الحاكمة

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 46، 47.

التي نشرت الرعب والخوف بين أبناء الشعب الواحد، هي سبب هجرته، وهي تهمته التي اقترفها في حق هؤلاء الجبابرة وهي في نظره تهمة سافرة، مقدّما للقارئ من خلال هذه القصيدة لوحة ساخرة حيث يقول فيها:[1]

جسّ الطبيب خافقي

وقال لي

هل ها هنا الألم؟

قلت له: نعم

فشقّ بالمشرط جيب معطفي

وأخرج القلم

هزّ الطبيب رأسه.. ومال وابتسم

وقال لي

ليس سوى قلم

فقلت: لا يا سيّدي

هذا يد.. وفم

رصاصة.. ودم

وتهمة سافرة

.. تمشي بلا قدم

ففي هذه القصيدة يتحدّث الشاعر عن عذاباته ومعاناته التي كان يقاسيها من أجل تلك القصائد الجريئة التي يقف فيها شاتما ومعرّيا الطغاة، فتكون تلك القصائد سببا في اضطهاده وبالتالي دفعه للعيش في المنفى الذي

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 20، 21.

اختبره "**مطر**" بشتى وجوهه، فمعايشة الشاعر للمنفى سمح له بإعطاء دلالات كثيرة لهذا القلم الذي يخط تلك القصائد، فهو كالرصاصة التي تخرق صدور الطغاة، وبالتالي هذه الرصاصة تنجرّ عنها الاعتقالات التي لاحقته والتهديدات بالقتل وهذا ما تؤكّده عبارة "رصاصة.. ودم"، ولعل نقاط الحذف التي تركها جاءت لتأكيد ما قلناه آنفا؛ أي كأنّه يقول بأنّ هذا القلم هو يد وفم ورصاصة سوف تخرق صدوركم أيّها الطغاة المتجبّرون. لكنّ هذا القلم في نظر الكثير من النّاس ومنهم الطبيب هو مجرّد قلم لا غير.

لقد استطاعت كتابات "**مطر**" في منفاه الذي اختاره بالكويت وأجبر على معايشته بأن تعانق تيمة المنفى؛ حيث تجلّت في موتيفات عدّة كفقدان الحرية والكرامة، وهي كلّها تشير لعمق المنفى وسيطرته على إحساس الشاعر الذي صار يتغلغل داخل أعماق روحه ونفسه.

فكان بذلك منفى الكويت بالنسبة للشاعر المتنفس للحرية والكرامة، ورسم الصورة المتخيّلة للوطن الذي يأمل أن يكون عليها هذا الوطن، وإن لم يكن منفاه هذا بذلك القدر والنفس الطويل الذي يسمح للمرء بأن يعبّر بحريّة عمّا يختلج مشاعره وما تعتريه نفسه من آلام يريد تجسيدها وفضح أسباب تلك الأوجاع في قوالب شعرية.

وبهذا تكرّرت مأساته ونفي هذه المرّة دون أن يختار وجهته وهذا النفي ناتج عن تلك الملمات الحادّة ولافتاته الصريحة التي أثارت حفيظة السلطات العربية المختلفة، أين أجبرته على معانقة وجه آخر من المنفى والمتمثل في الطرد القسري من قبل السلطة السياسية والذي وسم بالمنفى القسري أو المنفى الخارجي.

المطلب الثاني: المنفى الخارجي

شكلّ المنفى الهاجس والقرين الملازم للشعراء المعاصرين، وهذا ما لخّصته حياة "**أحمد مطر**" ذلك الشّاعر العراقي الذي كان التّغيير هاجسه ومصدرا لقلقه الدّائم وهو الذي –على الأرجح– صاغه شاعرا مأزوما يتمركز في قمّة الشّعر العربي المعاصر.

لم يتردّد ولم يتوان "**أحمد مطر**" في إصراره على ثباته وتمسّكه بمبادئه ومواقفه ولا حتّى رفضه التّقليل من الحدّة في أشعاره التي نشرها في جريدة "القبس" الكويتية والتي وسمت باللّافتة التي أخذت طابع السّخرية في تبليغ رسالته الرافضة للسلّطة وأحكامها الجائرة الظالمة والمستبدّة التي تمارس كلّ أشكال القمع والقهر على الشّعوب والتي يوظّفها كأداة لتغيير بعض السلّوكات والعادات القديمة، وكلّ ما من شأنه أن يجعل المجتمع يعيش في ظلام وتخلّف وصراع.

لقد كان "**مطر**" رمزا للجرأة بكلّ ما للكلمة من معنى بلهجته الصادقة ولافتاته الصريحة غير أنّ هذه الجرأة جرفته ورمت به إلى واد يفيض بمعاني الألم والحزن والشقاء، لتكون سنة 1986م ذلك التاريخ المؤلم، وعاما للحزن بالنّسبة للشّاعر أين نبذ ورفض ونفي، فعاش تائها ضالّا غريبا بعدما قاست عليه الأيّام وجور السّلطات العربية والتي حكمت عليه بالنّفي الخارجي من وطنه إلى لندن غير أنّ ذلك لم يسلب عزيمته ولم يجعله يقف مكتوف الأيدي بل زاده إصرارا على مواصلة كفاحه حاملا بوعي وببراعة أحلاما وآمالا كثيرة في إبداع نص عربي متميّز جديد «مرسّخا حروف وصيّته في كلّ لافتة يرفعها»[1]، ونقل ما يشعر به دون الالتفات إلى ما يخبأ له من مصير.

فكان المنفى الخارجي عند "**أحمد مطر**" قدره ومصيره المحتوم فلم ينسه حبّه للعراق وترابها، ولا حتّى ولاءه وإيمانه بالقضايا التي تبنّاها وآمن بها.

فـ"**مطر**" لخّص كلمة الحب حين يقول: أليس حبّا حنينك إلى مسقط رأسك وأنت غريب وبعيد عنه؟ أليس الحب أن تستميت وتموت لاسترداد الوطن من العدوّ واللّصوص؟ أليس حبّا أن تحاول هدم السّجن وبناء مدرسة؟، إنّ فضح الفساد والعاملين عليه هو أرقى وأقدس أنواع الحب للوطن، فكان "**مطر**" بأفكاره مثالا حيّا ومبتغى للثوريين والنّاقمين على السياسة.

---

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 5.

بدأت مأساة الشّاعر "**أحمد مطر**" عندما صدر قرار بنفيه من طرف السّلطات العربية، غير أنّ هذه المأساة لم تشمله وحده بل رافقه فيها صديقه الرسّام الكاريكاتوري "**ناجي العلي**" والذي كان يضع بصمته الكاريكاتورية في كلّ جريدة كان يفتتحها "**مطر**" بلافتاته. فكان بذلك الأنيس له في وحدته، والمواسي له في محنته، والمقاسم له في شعوره بالغربة والمنفى، ليغيب هذا الأخير ويرحل ليظلّ الشّاعر في الحياة منفردا مهموما يغالب الأيّام والآلام في منفاه بلندن، يصارعها بلا معين ولا مدافع ولا سند، وذلك بفقده لصديقه "**ناجي العلي**"، ليكون إذن هو الضحية التائه واللّقمة السّائغة للموت إذ لا حياة ولا أمل ولا راحة في الحياة بعد أن فقد الأخ والصديق الذي يذكّره بتراب الأرض الذي حرم من رائحتها. فأبدع قصيدة "**ما أصعب الكلام**" ملخّصا فيها ما جاش به خاطره والتي راح يقول فيها:[1]

شكرا على التّأبين والإطراء — الموتى: وناجي آخر الأحياءِ

يا معشر الخطباءِ والشعراءِ — * * *

شكرًا على ما ضاعَ من أوقاتكمْ — ناجي العليّ لقد نجوت بقدرةِ

في غمرة التدبيج والإنشاء — من عارنا. وعلوت للعلياء

وعلى مداد كان يكفي بعضه — اصعد: فموطنك السّماء ! وخلنا

أن يغرق الظلماء بالظلماء — في الأرض إنّ الأرض للجبناء

وعلى دموع لو جرت في البيد — للموثقين على الرباط رباطنا

لا نحلت وسار الماء فوق الماء — والصانعين النصر في صنعاء

وهكذا يستمرّ "**مطر**" في تصوير تساقط المحن والآلام تباعا وهو وحيد منفيّ، فراحت مشاعره الممزوجة بالأسى والخوف والشّوق واللّحظات القاسية تسيطر عليه وتكويه وهو ينفى ويشرّد عن بلده العراق وعن وطنه

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 6.

العربي ليعيش في المنفى معاناة الحنين والمرض معا والتشتت والضياع بين جدرانه الباردة لتذكّره هذه الأخيرة بدفء الوطن والأهل وهو في العراق. فكانت المحن تتهاطل عليه وتسكنه وتحيط به من كلّ جانب، ففارقه الفرح وأغشته الكروب، فانكوى قلبه شجنا وهو يصف لحظة إبحاره نحو عالمه المجهول، والذي يرى فيه العدوّ الذي يقتل أحلامه وأمانيه، فالمنفى عند "**أحمد مطر**" وأد كل آماله بالعودة، فتمنّى لو يكون له مارد يكسر ذلك النّحس ويعيده إلى وطنه، وهذا ما راحت تنشده قصيدته "**أحرقي في غربتي سفني**" والتي يقول فيها:[1]

أ لأنّني

أقصيت عن أهلي وعن وطني

وجرعت كأس الذلّ والمحن

وتناهبت قلبي الشجون

فذبت من شجني

أ لأنّني

أبحرت رغم الرّيح

أبحث في ديار السّحر عن زمني

وأردّ نار القهر عن زهري

وعن فنني

عُطِّلت أحلامي

وأحرقت اللّقاء بموقد المنن؟

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 57.

وبآلام الشّاعر المنفيّ وحسرته راح "**مطر**" في هذه القصيدة يستدعي الكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على تيمة المنفى وذلك حين يقول: أقصيت عن أهلي وعن وطني"، "وجرعت كأس الذّلّ والمحن"، "أحرقي في غربتي سفني"، "القيود"، "وضيّعني"، "أهفو إلى وطني"، "الهمّ والحزن"، "جراحي ودمي"، "الفراق". ليندب الشّاعر حظه مصوّرا لنا حاله وهو يحمل راية الصّمود والتّحدي والصبر والتّجلد، فخروجه من الوطن كان قاسيا ومرّا وذنبه الوحيد أنّه يحب وطنه، وكلّ ما كان يريده هو العدل والحرّية، لكن لا حياة لمن تنادي وهو يرى الدنيا تسودّ في عينيه ويصيبه الإرهاق والتعب، فلا أمل له بالعودة ولا وطن يحتضنه ويداويه غير ظلام وتيه ومنفى ليظلّ النشيد رسالته الأبدية يرسم بها آلامه الموجعة وأحلامه المؤجلة فيقول:[1]

ومن البلية أن أجود بما أحسّ

فلا يحسّ بما أجود

وتظلّ تنثال الحدود على مناي

بلا حدود

وكأنّني إذ جئت أقطع عن يديّ

على يديك يد القيود

أوسعت صلصلة القيود

ولقد خطبت يد الفراق

بمهر صبري، كي أعود

ثملا بنشوة صبحى الآتي

فأرخيت الأعنة: لن تعود

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص58، 59.

قطفا على صدري النشيج

وذاب في شفتي النشيد

لتنهال الدموع عند "**مطر**" راسمة بساطا من الحزن والنوى وهو يستدعي لحظات الفراق عن أمّه ووطنه الحبيب لتكون عبارة "أنا لن أعود" صرخة مروّعة منه في المنفى معلنا رضاه بقدره، فما عاد هناك أمل بالرجوع والعودة، لكن القلب سيظلّ ينبض بعنوان اسمه الوطن حيث يقول:[1]

أطلقت أشرعة الدموع

على بحار السرّ والعلن

أنا لن أعود

فأحرقي في غربتي سفني

وأرمي القلوع

وسمري فوق اللّقاء عقارب الزمن

وخذي فؤادي

إن رضيت بقلة الثمن

لكن لي بطنا

تعفر وجهه بدم الرقاق

فضاع في الدنيا

وضيّعني

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 59، 60.

وفي رحلته المليئة بمعاني الغربة والنفي والألم يستذكر "**أحمد مطر**" لحظاته القاسية التي فارقته عن أمّه وارتسمت على محياها فخادعتها الدموع، وأدمي قلبها الوداع ففضل الرحيل على أن يراها تتعذب وتموت في كلّ لحظة لأنّ ثمن هذه الريشة هو موته وهو لا يستطيع أن يجد لنفسه شيئا غيرها، فلا غنى له عنها فهي ملهمته وهي غذاء روحه ومتنفسه في منفاه وعالمه وآماله للتغيير والحرية فيقول:[1]

وفؤاد مثقلا بالهمّ والحزن

كانت تودعني

وكان الدّمع يخذلها

فيخذلني

ويشدني

ويشدني

لكن موتي في البقاء

وما رضيت لقلبها أن يرتدي كفني

أنا يا حبيبة

ريشة في عاصف المحن

أهفو إلى وطني

وتردني عيناك... يا وطني

ليزداد إحساس الشّاعر "**أحمد مطر**" بالمنفى وتكبر معه الأوجاع، أوجاع رسمتها معالم قصيدته "**الدولة الباقية**"، فـ"**مطر**" يعلن أنّه فقد الثّقة بالسّلطة التي تمارس التّمويه والخداع بأفكارها الكاذبة، فـ"**مطر**" سيطر عليه

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 60.

الحزن والأسى، وهو الذي فقد هويّته في بلاد المنافي، فأضحى لا يملك وطنا ولا صديقا ولا حتّى عملا، فبمجرّد أن حلّ بالمنفى فقد التواصل مع الواقع، فلم يجد من يواسيه فكلّ ما حوله ظلام ودم وجراح يقتات عليها من جوع الوطن فأخذ يقول:[1]

ليس عندي وطن

أو صاحب

أو عمل

ليس عندي ملجأ

أو مخبأ

أو منزل

كل ما حولي عراء قاحل

أنا حتّى من ظلالي أعزل

وأنا بين جراحي ودمي أنتقل

معدم من كلّ أنواع الوطن !

إنّ المنفى عند "**مطر**" قتل ودمّر كل حلم مشرق وأطفأ كلّ الأنوار والشموع التي تضيء ليله وتنير دربه في منفاه وغربته، ولا لقمة عيش تسمن جوعه وتروي ظمأه وعطشه فأنشد يقول:[2]

ليس عندي قمر

أو بارق

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 132.

[2] المصدر نفسه، ص ص132، 133.

أو مشعل

ليس عندي مرقد

أو مشرب

أو مأكل

كل ما حولي ليل ليلي

وصباح بالدجى متصل

ظامئ

والظمأ الكأس مني ينهل

جائع

لكنني قوت المحن !

ليرفع شعار الأمل الذي لم يخذله وسيظلّ يواسيه، إن الشّعر السّاخر لـ"**مطر**" الذي كتبه في منفاه سيبني دولة باقية دولة الأمل التي تحمل في حضنها لأرقى القيّم ورفض كلّ الظلم، وبوجود هذا الشّعر ليس هناك ما يمنع المنفى حين قال: أي منفى بحضوري ليس ينفى؟ إلى أن يقول: أي أوطان إذا أرحل لا ترحل؟! حيث يشير إلى أنّ تواجده في الكويت أو أي بلد يجعل ذلك البلد يعيش المشاكل والأزمات فهاهو يقول:[1]

ولكن خانني الكلّ

وما خان فؤادي الأمل!

ما الذي ينقصني

ما دام عندي الأمل؟

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 134، 135.

ما الذي يحزنني

لو عبس الحاضر لي

وابتسم المستقبل؟

أي منفى بحضوري ليس ينفى؟

أي أوطان إذا أرحل لا ترتحل؟!

أنا وحدي دولة

ما دام عندي الأمل

دولة أنقى وأرقى

لتتأجج نار الغيرة والعروبة في عروق الشّاعر "**أحمد مطر**" ليعلن عن التزامه اتجاه قضية الأمّة العربية، كما يتبنى على عاتقه حرّية فلسطين التي شكّلت أكبر هاجس له على الرّغم ممّا لاقاه في سبيل ذلك، ففلسطين رمز الصمود والنّضال الأزلي.

فقد أضحى "**مطر**" غريبا ضائعا، بالحب الذي يلمّ شعث هذا القلب الذي ضيعه الفراق والتيه والاستبعاد، ويبرز ذلك الحسّ القومي والغيرة العربية التي اجتاحته وهو يرى يد الغدر الإسرائيلية تمحق شعبها وتحرمهم من هويّتهم وترمي بهم في المنافي، فراح الشّاعر يصوّر ذلك بلغة السّخرية، محاولا استنهاض الهمم وإحياء القلوب الميتة التي أصبحت سمة العرب الذين يقفون أمام هذه المآسي والجراح دون أن يحركوا لها ساكنا، وهذا ما جسّدته قصيدته "**عائدون**" التي يقول فيها:[1]

هرم الناس وكانوا يرضعون

عندما قال المغني: عائدون

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص 22.

يا فلسطين ومازال المغني يتغنى

وملايين اللّحون

في فضاء الجرح تفنى

واليتامى من يتامى يولدون

إنّ قصيدة "**عائدون**" تلخّص معاناة كلّ شخص منفيّ عن وطنه، والشّاعر هنا ينطلق من موقف ذاتي يمسّ شعوره ويتجاوزه إلى أن يكسب تعبيره عن عواطفه وعواطف شعبه المستبد والمستعبد صبغة إنسانية عالمية ممنيا بالعودة والرجوع إلى فلسطين وتحرّرها من قيود العبودية والجبروت، غير أنّ تلك الشّعارات والأغاني التي يعزفها العرب ما هي إلا صدى وأوهام كبر معها الشعب الفلسطيني وهرم ولم يجد بعد من يحمل عن عاتقه ذلك الهمّ الذي يمزّقه.

إنّ العرب كما صوّرهم "**مطر**" ما هم إلا دمى لا تتحرّك ساكنة، ففلسطين تموت يوما بعد يوم وهم لا يملكون لهذا سوى تلك الشعارات التي يرددونها "عائدون"، فجرح الفلسطيني عميق لن تمحيه ولن تداويه هذه الأغاني والألحان وما يشفيه هو حمل لواء الجهاد والنّضال إلى جنب الإخوان الفلسطينيين، وتلقين العدوّ درسا في الشجاعة.

ليختم "**مطر**" قصيدته بسخريته الشديدة مستنكرا الجمود والتهاون الذي طغى على العرب إنّ العودة التي يتكلّم عنها هي عودة للحزن و الأسى والظلم وكل أنواع الخيبة والفشل فيقول:[1]

يا فلسطين وأرباب النّضال المدمنون

ساءهم ما يشهدون

فمضوا يستنكرون

[1] أحمد مطر: المجموعة الشعرية، ص ص 22، 23.

ويخوضون النّضالات على هزّ القناني

وعلى هزّ البطون

عائدون

ولقد عاد الأسى للمرّة الألف

فلا عدنا ولا هم يحزنون

إنّ جحيم المنفى وذلّه ومأساته جعل من المواطن العربي يعيش وضعا مزريا حتى أصبح يشعر بأنّه مسلوب الهويّة، لقد أحسّ الشّعراء بعمق الفادحة التي أصابتهم وعبّروا عن ذلك في أشعارهم وها هو "**أحمد مطر**" يصرخ بنفس معذبة بفقدانه لهويّته في بلاد المنافي فأضحى الآخر ينظر إليه نظرة ازدراء واحتقار، فبمجرّد أن تدخل بلدا غير بلدك وأنت في المطار تطاردك وتحدّق بك عيون غريبة وهي تضمر لك مشاعر الرّفض لتصل به حجم السخرية لأن يقول: "قائلا أهلا وسهلا"، ".. يا صديقي العربي" إنّ هذا يدلّ على قمة الازدراء والكره الذي يتلقاه العربي من الآخر والذي لا يراه سوى تلك الهويّة المفقودة فيقول:[1]

في مطار أجنبي

حدّق الشّرطي بي

-قبل أن يطلب أوراقي-

ولما لم يجد عندي لسانا أو شفة

زمّ عينيه وأبدى أسفه

قائلا أهلا وسهلا

.. يا صديقي العربي

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 89.

إنّ الحرارة والإحساس الذي خلقه المنفى في نفس "**أحمد مطر**" صاغ منه شاعرا ساخرا من ذلك الذّلّ والبؤس الذي يحياه في وطنه العراق وتحياه الأمّة العربية وخاصة نظرته للقضية الفلسطينية، فأخذ يبعث بشكواه وهو ينعصر حزنا ويفيض ألما ليجد السّلطة هي المسؤولة على ذلك التّخريب والدّمار وهذا ما صوّره في قصيدته "**منفيون**" بروح سيطر عليها الانكسار والخيبة والانهيار الذي راح يقتله ولم يجد من يشاركه أو يشكوه إيّاه، فجسّد ذلك في نبرة استفهامية واستفسارية فيقول: "لمن نشكو مآسينا؟"، "ومن يصغي لشكوانا ويجدينا؟"، "أنشكو موتانا ذلا لوالينا؟"، "وهل موت سيحيينا"، فـ"**مطر**" يستذكر من منفاه بلندن وحدته ونفيه الذي استشعره في وطنه العراق فهو ينعى نفسه بنفسه حين يقول:[1]

لمن نشكو مآسينا؟

ومن يصغي لشكوانا، ويجدينا؟

أنشكو موتانا ذلا لوالينا؟

وهل موت سيحيينا؟

قطيع نحن والجزّار راعينا

ومنفيون نمشي في أراضينا

ونحمل نعشنا قسرا بأيدينا

ونعرب عن تعازينا لنا فينا

لتفضح سخرية "**أحمد مطر**" ذلك الواقع المزيف والخفي الذي تمارسه السّلطة وتذمُّرِه من علاقاتها مع القوى الغربية والحقيقة أنّها تطبيع مع الآخر وترسيخ لوجوده على أراضيها، وكان "**مطر**" يقول إنّ فلسطين ضاعت

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 98.

بسببكم ولولا جهادكم المزيف هذا لضُيِّعت أكثر، فشكرا على خياناتكم والله سيؤجركم على فعلتكم المشينة فيقول:[1]

فوالينا، أدام الله والينا،

وأنا أمة وسطا، فما أبقى لنا دنيا

ولا أبقى لنا دينا

وهذه القدس تشكركم

ففي تنديدكم حينا

وفي تهديدكم حينا

سحبتم أنف أمريكا

فلم تنقل سفارتها

ولو نُقِلَت

معاذ الله لو نُقِلَت

لضيعنا فلسطينا

ولاة الأمر هذا النصر يكفيكم، ويكفينا

تهانينا

إنّ أبدية المنفى جعلت من "**مطر**" يكلّم نفسه ويحاورها بعدما اشتدّ به الوجع وضاقت به الدنيا، فلا أنيس له في وحدته سوى عبارات من الألم راح قلمه يرسّخها في أسطر شعرية أخذت عنوان "**حوار على باب**

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص98، 99.

المنفى" ليدخل في حوار مع نفسه باحثا عن السبب الذي دفع به إلى المنفى، إلى أن يجيب عن سؤاله قائلا بأنّ السبب نفسه الذي رسمه القدر فيقول:[1]

لماذا الشّعر يا مطر؟

أتسألني

لماذا يبزغ القمر؟

لماذا يهطل المطر؟

لماذا العطر ينتشر؟

أتسألني: لماذا ينزل القدر؟

يواصل "**مطر**" عتابه لنفسه المنفية في مفارقة عجيبة وكأنّه يناقض نفسه يرفع صوتين يرفض كلّ منهما الآخر، فالصوت الرافض المعارض الذي يحاربه ويعاتبه عن شعره الذي يصفه على أنّه السمّ القاتل الذي يسقيه لنفسه وهو المدمّر، وهو أصل البلاء، ليسطع الصّوت المؤيّد وهو صوت "**مطر**" الحقيقي الذي يأبى الخضوع والانهزام وليؤكّد مواصلة ثورته على المنفى وعوائقه ومطبّاته الوعرة، ويرفض ذلك الصّوت المتحامل عليه ويصفه بالخروف الذي يتخفى في أقنعة البشر يقول:[2]

لقد جاوزت حدّ القول يا مطر

ألا تدري بأنّك شاعر بطر

تصوغ الحرف سكينا

وبالسكين تنتحر؟

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

أجل أدري

بأنّي في حساب الخانعين اليوم

منتحر

ولا صوت ولا سمع ولا بصر

خراف ربّهم علف

يقال بأنّهم بشر

ليقرّ في الأخير أنّ النّاس جميعهم محكوم عليهم بالموت والإعدام في المنفى سواء كذبوا أو قالوا الصدق ولكنّه يفضل أن يموت وهو صادق في تمثيل قضيته العادلة وأن لا يموت موت الجبناء الرافضين الذين يفضّلون الصمت خوفا من الموت وجبنا من العقاب الذي سيلقونه من السّلطة ليعبّر عن ذلك بقوله:[1]

فكلّ النّاس محكومون بالإعدام

إن سكتوا، وإن جهروا

وإن صبروا، وإن ثأروا

وإن شكروا، وإن كفروا

ولكنّي بصدقي

أنتقى موتا نقيا

والذي بالكذب يحيا

ميت أيضا

ولكن موته قذر

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 67.

حفر مشهد الضياع والشتات في ذاكرة "**أحمد مطر**" وهذا ما عبّرت عنه قصائده التي جاءت في شكل تساؤلات واستفهامات، ليصوّر ويلات وشقاء وبؤس المنفى في الوطن في صمت أبنائه البائسين، الذين سلبت هويّتهم بعدما تحوّل نهارهم إلى ليل وظلام حالك ومخيف تقبع فيه خفافيش البشر من المجرمين الذين دسّ بهم ليدمّروا أرضه فـ"**مطر**" لم يعرف يوما معنى الحرّية والهويّة، "**مطر**" لم يعرف أنّ حبّ الوطن سيشعره بالذّلّ والهوان والتيه والفقدان فيه، لم يعلم أنّ الوطن هو المنفى، وأنّ هذا الوطن لن يكتف بحرمانه منه وهو فيه بل رمى به وزجّه في منفى آخر فهاهو يقول في قصيدته: "**هذا هو الوطن**"[1]

وطني؟ حبيبي؟

كلمتان سمعت يوما عنهما

لكنّني

لم أدر ماذا تعنيان!

وطني حبيبي

لست أذكر من هواه سوى هواني!

وطني حبيبي كان لي منفى

وما استكفى

فألقاني إلى المنفى

ومن منفاي ثانية نفاني!

ليمضي "**مطر**" في تساؤلاته التي خلقت له أوجاعا وآلاما كثيرة في قصيدته "**إلحاح**" والتي يواصل البحث فيها عن الذنب والتهمة التي ارتكبها ليعيش مسلوب الهويّة والعروبة حين يقول "ما تهمتي؟" ليتلقى الجواب تهمتك

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص ص 37، 38.

العروبة، وليلحّ "**أحمد مطر**" ويكرّر نفس السؤال، لكنّه يتلقى الجواب نفسه، جواب أدماه فلم يعد يستوعب حجم ذلك الظلم الذي يسلّط على العربي، فالعقاب يستوجب ذنبا فما ذنب العربي وأين الحرّية وأين الإنسانية وأين العدل فهو يقول:[1]

ما تهمتي؟

تهمتك العروبة

قلت لكم ما تهمتي!

قلنا لك العروبة

يا ناس قولوا غيرها

أسألكم عن تهمتي؟

ليس عن العقوبة!

تاهت خطوات "**أحمد مطر**" بين جدران المنافي وهو ينتقل من بلده العراق إلى الكويت وأخيرا إلى لندن هذه الخطوات التي رسمت بقلمه الذي رفض أن يتركه وحيدا ليقاوم معه في منفاه وهو بين أهله وحتى حين أبعد عن أهله، لقد جسّد "**مطر**" تلك النفس الصبورة والثابتة وهذا ما جسّدته قصيدته "**مقيم في الهجرة**" فيقول:[2]

قلمي يجري

ودمي يجري

وأنا ما بينهما أجري

الجري تعثر في أثري!

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

وأنا أجري

والصبر تصبر لي حتى

لم يطق الصبر على صبري!

وأنا أجري

أجري أجري أجري

إنّ كثرة تنقل "**مطر**" من منفى إلى منفى جعلت منه ضائعا لا يجد إجابة لأسئلته التي تنوّعت، كيف لا وهو يرى ملامح مستقبله يشوبها الغموض، هل سيصبح؟، وأين يصبح؟ وهل سيعرف نفسه يوما ما؟ كلّ هذه الاستفهامات التي تركها "**مطر**" وراءه دليل واضح وصريح على ما خلّفه المنفى من سلبية على نفسه، وهو يرى نفسه منفيا منذ أن فتح عينيه لأوّل مرّة يقول:[1]

أين غدا أصبح؟

لا أدري

هل حقا أصبح؟

لا أدري

هل أعرف وجهي؟

لا أدري

كم أصبح عمري؟

لا أدري

عمري لا يدري كم عمري!

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة،ص ص 53، 54.

كيف سيدري؟!

من أول ساعة ميلادي

وأنا هجري!

لقد نجح "**مطر**" في تطويع منفاه، فأضحى بذلك تيمة بارزة في قصائده التي كانت ملاذه الوحيد للتعبير عن منفاه، سواء أكان المنفى الطوعي أو الخارجي (القسري)، وبالتّالي الهروب من قسوة واقعه المظلم العاتم الذي حتّم عليه الحزن والنّار، فوظّف ألفاظا وعبارات كلّها توحي بمدى سيطرة تيمة المنفى على حالته النفسية التي جسّدتها عناوين لافتاته، فكانت "دمعة على جثمان الحرية"، "انحناء السنبلة"، "أحرقي في غربتي سفني" "منفيون"، "عائدون"، "حوار على باب المنفى"، "مقيم في الهجرة"... وفي ثنايا هذه القصائد تبرز لنا ألفاظ دالة على تيمة المنفى "كالحزن"، "المنفى"، "لن أعود"، "غربتي"، "أجري"، "الطرد"، "الهموم"... ولم يقف الشّاعر عند حدود المعايير الجاهزة في الشعر العربي بل رسم لنفسه لونا جديدا كان أكثر «خصوصية من الشعر المباشر وهو السخرية»[1]، وذلك من أجل أن يواجه غربته القاتلة التي بدأت من منفاه الداخلي مرورا بالمنفى الاختياري وصولا إلى المنفى القسري أو الخارجي، فكانت تلك الأشعار الساخرة التي نسج خيوطها "**مطر**" في المنفى، كلّها جاءت من أجل أن تلملم انكسارات الشاعر، وذلك الوهن الذي هدّ جسمه وأتعب روحه، حيث سيطر عليها بحرا الرجز وتفعيلاته [مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن] والكامل وتفعيلاته [متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن متفاعلن][2] ، كما أنّه اغترف من بحر الحداثة وما انجرّ عنها من خلق نماذج جديدة كقصيدة النثر، بحيث لم تعد آهاته قادرة على أن تستوعبها حدود التفعيلة، ولهذا فرضت عليه النثرية أحيانا، ومن ثم فالتقلّبات النّفسية التي أحدثها المنفى في نفسية الشاعر رسمت الطريق لتيمة المنفى بكلّ أبعادها ومواضيعها حتى تلج عالمه الشعري.

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

خاتمـــــــــــة

في ختام هذه المسيرة البحثية سنحاول الوقوف عند أهمّ النتائج التي توّصلنا إليها حول موضوع "**تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر**"، فكانت النتائج كالآتي:

1- إنّ ظاهرة التمرّد هي الأساس الذي حرك النّص الشعري، ودفعت بالشاعر لأن يحاكي رفضه للواقع بكلّ معاييره وقيّمه، والوقوف على سطوته وسطوة مؤسساته السّياسية حتى أضحى هذا التمرّد سببا رئيسا في منفى العديد من الأدباء والشعراء.

- المنفى نتيجة حتمية لكلّ من يقف بشموخ أمام واقع جائر، وأمام عصر تكالبت فيه المحن ولعلّ الشاعر أبرز من تجرّع مرارة النّفي على مرّ التّاريخ.

2- اعتبرت تجربة النّفي التي تعرّض لها الشعراء من أهمّ التّجارب التي أثرت الإبداع الشعري، وبهذا أضحى مصطلح المنفى من أكثر القضايا النّقدية إغراء بالبحث والتّقصي كونه قضيّة شائكة انسحبت لتدخل في علاقة جدلية مع قضايا أخرى كالاغتراب، الهجرة، السياسة، الوطن، والالتزام.

- تولّدت في خضم هذه التداخلات أسماء ووجوه متعدّدة للمنفى، فكان المنفى الخارجي(القسري)، والمنفى الداخلي، والمنفى الطوعي الذي يقسّم إلى قسمين؛ منفى داخلي ومنفى خارجي(اختياري) وفيه يختار الشخص المنفي منفاه، على عكس المنفى الخارجي(القسري) الذي يطرد فيه الشخص من مكانه الأصلي بقرار سياسي من السلطة. دون إغفال وجود منفى وسم بمنفى اللّغة.

- اتسع المنفى ليشمل معنيي الاغتراب والهجرة.

- كما سجلّ هذا التداخل تضاربا وزخما هائلا في مفاهيم مصطلح المنفى بين النّقاد والفلاسفة حيث أجمعت جلّ الدراسات المعاصرة على أنّ المنفى قد تجاوز الفهم الضيّق التي أوردته المعاجم اللّغوية والتي احتفت بها مضامين الآداب القديمة، كالبعد والنّأي والشّوق والحنين، ليصبح مصطلحا واسعا ويتسع أكثر لينفتح على فضاءات أخرى

كالاعتزاز بالهويّة الوطنيّة والهويّة الإنسانية، البحث عن الذات وعن انتمائها في هذا العالم المليء بالانكسارات الالتفات إلى قضيّة الأنا والآخر وغيرها من القضايا التي أرّقت الشاعر المنفيّ.

3- لقد احتلّ المنفى في الشعر العربي القديم مساحات واسعة، جعلت منه موضوعا رئيسا في هذا اللّون الإبداعي، ولم تخرج مضامينها عن تيمات البعد والنّأي والفقر والشوق والحنين...، وهذا ما برز بصورة جليّة من خلال الشعراء الصعاليك وكذا المقدّمات الطللية في العصر الجاهلي.

- أمّا في العصر الأموي فيتراءى لنا المنفى من خلال الشعراء الصعاليك أيضا، والشعر العذري الذي اتخذ من الحرمان في الحبّ وسيلة للتعبير عن غربتهم واغترابهم في منفاهم، وهذا ما تجلّى عند الشعراء الفاتحين، كما تبدّى في الشعر السّياسي والمراثي ، ليبقى شعر **الفرزدق** خير من صاغ مرارة المنفى في كتاباته الإبداعية.

- أمّا في العصر العباسي فأحسن من عبّر شعريا عن المنفى نجد "**المتنبي**" الذي التجأ إلى الشعر كسلاح لمجابهة المحن والاغتراب الذي ظلّ يراوده في منفاه الداخلي أو الخارجي، وكذلك "**أبو فراس الحمداني**" الذي تعرّض للنفي والسجن، أين أسر على يد الرّوم فعاش بذلك ما وسم بمنفى داخل منفى، كما نجد "**أبا حيان التوحيدي**" ليظلّ "**المعتمد بن عبّاد**" و"**ابن زيدون**" في العصر الأندلسي أبرز من رسما لوحات إبداعية من عمق المنفى حيث غلب الجانب الوجداني على شعرهما في المنفى فكانا في حالة حنين دائم للوطن والأرض والأهل.

- لقد أثّر المنفى في صدق التجربة الشعرية للشعراء المحافظين في العصر الحديث، وهذا ما لمسناه عند "**محمود سامي البارودي**" و"**أحمد شوقي**" وكذا الشعراء الجزائريون.

- يتّسع موضوع المنفى كفكرة عامّة في نسيج النّص الشعري الحديث عند الشعراء المجددين أين حاكته مضامين نصوصهم الشعرية وفق أبعاد ورؤى جديدة ليكون شعراء المهجر-كالرّابطة القلمية وجماعة أبولو- أحسن من مثل هذا التوّجه بعمق.

4- أملى المنفى على الشاعر المعاصر الذي اغترف من بحر الحداثة فضاء إبداعيا متميّزا وواقعا تجديديا مسّ الكيان الإبداعي العربي، ولاسيّما عالم الإبداع الشعري، حيث جعل الشاعر من تجربته في المنفى طاقة إلهام لا تنضب، وحوّل شبح وحشته واغترابه إلى فضاء منتج طوّعه الشاعر بقلمه، وعمل من خلاله على بثّ موجات من المشاعر الممزوجة بطعم الاغتراب والأسى، وكذا الأمل والصمود والتّحدي من أجل التغلّب عليها، لتطفح تيمة المنفى في جسد النّص الشعري الذي نسج خيوطه في المنفى بوجوهه المتعدّدة، وهذا ما برز جليّا عند كلّ من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" باعتبارهما شاعرين احترقا بنار المنفى.

- لقد تعامل "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" مع تيمة المنفى وفق معطيات جديدة صاغتها الظروف والأوضاع السّياسية المعاصرة.

- اختلفت الظروف التي أدّت ب"**درويش**" و"**مطر**" للتعايش مع المنفى، فقد اضطهد "**محمود درويش**" من طرف سلطة الكيان الصهيوني فعاش منفى داخليا ومنفى خارجيا، في حين تعرّض "**مطر**" للنّفي الطوعي؛ أي الداخلي والخارجي(الاختياري)، والمنفى الخارجي(القسري) من قبل سلطة البلد المستبدّة، ممّا ولّدت تباينا في صياغة التجربة الشعرية لكليهما.

- كشفت تيمة المنفى عن تميّز طفح به أسلوب الشاعرين حيث غلبةُ الرمزية المباشرة على عالم "**محمود درويش**" الشعري الذي عزف إيقاعاته على أنغام المنفى بكلّ هواجسه وآلامه، فوظّف الرموز الطبيعية: الرّيح، الطائر، الميناء، البحر...، كما استعان برموز تاريخية كسمرقند...، في حين جاءت أعمال "**مطر**" الشعرية في طابع تجديدي متميّز وسم باللّافتة التي بناها على هندسة فنيّة مغايرة، حيث كانت في أسلوب حادّ ومحمّل بالسخرية.

- اختلفت القصائد التي كتبها "**درويش**" في المنفى الداخلي عن تلك التي نظمها في المنفى الخارجي، حيث أراد من كتاباته التي جُسدت في المنفى الداخلي أن تحرّره من وطأة الاغتراب، في حين كانت كتاباته في المنفى الخارجي تحقق له العودة بعدما فشل في العودة إلى أرض الوطن؛ أي صار يبحث عن وطن بين ثنايا الكلمات.

– لم تختلف أعمال "**مطر**" الشعرية سواء التي كتبها في المنفى الطوعي أو المنفى الخارجي، حيث جسد نفس الموتيفات كغياب الحريّة وإهدار الكرامة والظلم والقهر الذي تجرّعه من قبل السلطات الجائرة.

– ألقت تيمة المنفى بظلالها على عوالم وفضاءات الإبداع الشعري عند كلّ من "**درويش**" و"**مطر**" استندا عليها لإضفاء تلك المسحة الحزينة التي سيطرت على الواقع الذي اختبراه في المنفى، فكانت هذه التيمة بارزة في معالمهما الشعرية التي خرجت عن حدود التقليد إلى حركات إبداعية تجديدية؛ فكان شعر التفعيلة وقصيدة النثر، وهي قوالب استطاع من خلالها الشاعران أن يلملما انكساراتهما وآلامهما.

– سيطرة تيمة المنفى على الحالة النّفسية للشاعرين جسدتها عناوين قصائدهما ك"رسالة من المنفى"، "من أنا دون منفى"، "غريب في مدينة بعيدة"، "السجن"...، ل"**محمود درويش**"، و"منفيون"، "حوار على باب المنفى"، "أحرقي في غربتي سفني"، "مقيم في الهجرة"...، ل"**أحمد مطر**" كما تخلّل لغتهما الشعرية ألفاظ وعبارات توحي كلّها بتيمة المنفى مثل: الحزن، المنفى، غريب....

– عانقت تيمة المنفى عوالم "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" الشعرية مشكلّة إيقاعا حزينا وموسيقى متميّزة سمحت للقارئ بأن يلج عالمهما ويشاركهما همومهما، مجسدة بذلك الهمّ الذاتي والهمّ الجماعي.

– لقد كان الالتزام المحرّك الذي استطاع من خلاله الشاعران مواساة آلامهما، والتّخفيف من وطأة وقسوة المنفى الذي سكن ذاتهما، فكان بذلك المنفى الدّافع الأساسي ل"**درويش**"و "**مطر**" على حمل روح الالتزام في إبداعاتهما الشعرية، والذي اختزل المسافة التي تفصلهما عن أرض الوطن، فوجدا فيه إثباتا لهويّتهما وانتمائهما.

– لقد أصبحت الكتابة وسيلة وملاذا لهروب الشاعرين من ذلك الواقع الأليم الذي عايشاه وهذا ما أكّده التزايد الكبير الذي عرفته كتاباتهما عندما خاضا تجربة المنفى الخارجي، فحوّلت بذلك تلك الآهات والآلام إلى لمسات إبداعية مستوفية على قيّم جمالية اتّسم بها شعر الشاعرين.

وفي الأخير نأمل أنّنا قد وفقنا بالإلمام بجوانب هذا الموضوع، الذي يظلّ رهين تساؤلات وإشكاليات تتطلّب مزيدا من بذل الجهد وإضاءته من زوايا وجوانب أخرى.

ملحـــــــــق

أولا: السيرة الذاتية لمحمود درويش وأحمد مطر

1. السيرة الذاتية لمحمود درويش:

محمود درويش شاعر فلسطيني معاصر ولد في 1941/03/13م في قرية البروة بالجليل، ترعرع في عائلة تتكوّن من خمسة أولاد وثلاث بنات، في عام 1948م نزح وعائلته إلى جنوب لبنان بعدما شنّ العدوّ هجوما على قريته، وهناك عرف معنى كلمة لاجئ.

«عاد بعد ذلك مع عائلته ليسكن في قرية دير الأسد، وتعلّم مدّة قصيرة في قرية البعثة، انتهى به المطاف إلى الاستقرار في قرية الجديدة شمال غرب قريته الأمّ البروة، أين أكمل تعليمه في هذه القرية متخفيّا خشية التعرض للنفي من جديد، أمّا تعليمه الثانوي فتلّقاه في قرية كفر ياسيف، أحبّ الشاعر القراءة والرسم منذ الصغر، وعمل فيما بعد مدرّسا. دخل السجون الإسرائيلية أكثر من مرّة كانت المرّة الأولى سنة 1961م(...) ومابين 1965م-1967م، سجن الشاعر بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل(...)، اعتقل للمرّة الخامسة بعد أن نسف الفدائيون عدّة بيوت في حيفا وبعدها أصبح الشاعر عرضة للاعتقال بعد أيّ تدبير صهيوني ممّا أدّى إلى نفيه خارج وطنه تنقل الشاعر بين العواصم العربية والأجنبية واستقر به المقام أخيرا في بيروت التي لم يتركها إلّا في أعقاب الاجتياح الإسرائيلي لها عام 1982م» [1].

لقد حاول "**محمود درويش**" أن يفرض نوعا جديدا من المقاومة خارج فلسطين فقدم روائع قصائده وإبداعاته؛ حيث لعبت دورا رياديا في رعاية كفاح شعبه وتقديمه للعالم بوجهه الإنساني الأصيل[2]،فساهم "**درويش**" بمكانته وإمكانياته في صياغة البعد التحرري والإنساني، وإن رحل عن فلسطين فسيبقى أثره الوطني

[1] محمود درويش: الأعمال الكاملة مختارات، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

ملهما لشعب فلسطين والأمّة العربية والعالم بأسره، إنّه ذاك الشاعر الذي خلق الذعر في قصائده للعدوّ بالرغم من المآسي التي عاشها في داخل فلسطين وخارجها.

توالت النكبات على "**محمود درويش**" ما بين عام 1948م-1967م، إلى أن وافته المنية عن عمر يناهز 67 سنة في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 09 أوت 2008م بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي في هيوستن التي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته. وقد وري جثمانه الثرى في 13 أوت في مدينة رام الله حيث خصصت له هناك قطعة أرض في قصر رام الله الثقافي.

وهكذا رحل عنّا "**محمود درويش**" جسدا لكن روحه ظلّت خالدة من خلال أعماله العظيمة التي خلّفها في الساحة العربية ومن أهمّ الأعمال التي قام بها:

- عصافير بلا أجنحة (شعر 1960)
- أوراق الزيتون (شعر 1964)
- عاشق من فلسطين (شعر 1966)
- آخر الليل (شعر 1967)
- مطر ناعم في خريف بعيد (شعر)
- يوميات الحزن العادي (خواطر وقصص)
- يوميات جرح فلسطيني (شعر)
- حبيبتي تنهض من نومها (شعر 1970)
- مديح الظل العالي
- لا تعتذر عمّا فعلت
- أحبك أو لا أحبك

- هي أغنية ..هي أغنية

- حصار لمدائح البحر

- لماذا تركت الحصان وحيدا.

في مقابل ما اقترفته السلطات الإسرائيلية من وحشية، فإنّ "محمود درويش" كان يحصد جوائز تصوّر مجهوداته الإنسانية والأدبية النبيلة في عدّة تظاهرات عالمية ما بين عامي(1969-2008).

ثانيا: السيرة الذاتية لأحمد مطر

أحمد مطر شاعر عراقي معاصر ولد 1954 في منطقة التنومة إحدى ضواحي قضاء شط العرب قرب البصرة، ليكون الابن الرّابع بين إخوته وأخواته العشرة ليكون لتلك المنطقة تأثير واضح في الشاعر، فهي كما يصفها تنضح ببساطة ورقة وطيبة مطرزة بالأنهار والجداول والبساتين وبيوت الطين والقصب وأشجار النخيل[1].

انتقل هو وعائلته لاحقا إلى محلّة الأصمعي، وبدأ يكتب الشعر يافعا ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، «لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصراع بين السلطة والشعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النّار، فدخل المعترك السياسي من خلال مشاركته في الاحتفالات العامة بإلقاء قصائده على المنصة، وكانت هذه القصائد في بدايتها طويلة، تصل إلى أكثر من مائة بيت مشحونة بلغة عالية من التّحريض وتتمحور حول موقف المواطن من سلطة لا تتركه ليعيش، ولم يكن لمثل هذا الموقف أن يمرّ بسلام الأمر الذي اضطر الشاعر في النّهاية إلى توديع وطنه ومرابع صباه والتّوجه إلى الكويت هاربا من مطاردة السلطة» [2] .

وفي الكويت عمل في جريدة القبس محررا ثقافيا كما عمل أستاذ للصفوف الابتدائية في مدرسة خاصة وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره، حيث مضى يدوّن قصائده التي أخذ نفسه بالشدّة من أجل ألّا

---

[1] أحمد مطر: الأعمال الكاملة، ص 3.

[2] يوسف شنوف الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي"ملك الشعراء أحمد مطر"، دار دجلة، عمّان، الأردن،2008م، ص7.

تتعدى موضوعا واحدا، وإن جاءت القصيدة كلّها في بيت واحد وراح يكتنز هذه القصائد وكأنّه يدوّن يومياته في مفكرته الشخصية، لكنّها سرعان ما أخذت طريقها إلى النّشر فكانت "القبس" الثغرة التي أخرج منها رأسه وباركت انطلاقته الشعرية الانتحارية، وسجلّت لافتاته دون خوف وساهمت في نشرها بين القرّاء.

وفي رحاب القبس عمل الشاعر مع الفنّان "**ناجي العليّ**"، ليجد كلّ منهما في الآخر توافقا واضحا فقد كان كلاهما يعرف غيبا، أنّ الآخر يكره ما يكره ويحبّ ما يحبّ، وكثيرا ما كانا يتوافقان في التعبير عن قضية واحدة دون اتفاق مسبق، إذ أنّ الروابط بينهما تقوم على الصدق والعفوية والبراءة، وحدّة الشعور بالمأساة ورؤية الأشياء بعين مجردة صافية بعيدة عن مزالق الإيديولجيا[1].

وقد كان "**أحمد مطر**" يبدأ الجريدة بلافتاته في الصفحة الأولى، وكان "**ناجي العليّ**" يختمها بلوحته الكاريكاتورية في الصفحة الأخيرة.

ومرّة أخرى تكرّرت مأساة الشاعر؛ حيث أنّ رفضه المستميت للواقع المتأزم الذي تتخبط فيه الدول العربية، هو الذي دفع بالسلطات العربية بأن تقمع هذا الصوت الصادق، حتى أنّها لم ترض أن يستمرّ هذان الاثنان في دولة الكويت التي كانت منبرا حرّا للكلمة والرأي، ولما يتمتّع به كلّ من "**أحمد مطر**" و"**ناجي العليّ**" من أسلوب جريء وناقد للأوضاع العربية إبّان فترة ثمانينات القرن المنصرم، الأمر الذي أدّى إلى صدور قرار بنفيهما معا من الكويت حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى.

ومنذ عام 1986 استقرّ "**أحمد مطر**"رفقة "**ناجي العليّ**" في لندن، «أين فقده بعدما اغتيل بمسدس كاتم للصوت غدرا فكتب له قصيدة في ديوان "**ما أصعب الكلام**" وعزاؤه أنّ ناجي مازال معه نصف حيّ. لينتقم من قوى الشر بقلمه، ويمضي الأعوام الطويلة بعيدا عن الوطن مسافة أميال وأميال في صراع مع الحنين والمرض مرسخا حروف وصيّته في كلّ لافتة يرفعها، ينشر حاليا في جريدة الراية القطرية زاوية "لافتات وحديقة

[1] يوسف شنوف الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي"ملك الشعراء أحمد مطر"، ص 8.

الإنسان" بالإضافة إلى مقالات في "استراحة الجمعة"، ولقد وجد الكثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتاته "**أحمد مطر**" حتى أنّ هناك من يلّقبه ملك الشعراء ويقولون إن كان "**أحمد شوقي**" هو أمير الشعراء، ف"**أحمد مطر**" ملكهم» [1].

ومن أهمّ أعماله الشعرية نجد:

- لافتات1 عام 1984
- لافتات2 عام 1987
- لافتات3 عام 1989
- إنّي المشنوق أعلاه 1989
- ديوان الساعة 1989
- لافتات4 عام 1993
- لافتات5 عام 1994
- لافتات6 عام 1997
- لافتات7 عام 1999

ولافتات متفرقة لم تنشر في ديوان بعد .

[1] يوسف شنوف الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي"ملك الشعراء أحمد مطر"، ص 8.

قائمـــة المصـــادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. أحمد مطر: الأعمال الكاملة، إعداد: جمال إبراهيم، إصدارات العوّادي، دط، 1436هـ/2015م، ج1.
2. أحمد مطر: المجموعة الشعرية، إعداد: علي الكردي، دار العروبة، بيروت،ط1، 2011م.
3. محمود درويش: الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الريّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
4. محمود درويش: الأعمال الكاملة الأولى، رياض الريّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
5. محمود درويش: الأعمال الكاملة-مختارا-، منتدى مكتبة الإسكندرية، دط، دت.
6. محمود درويش: ديوان سرير الغريبة، رياض الريّس للكتب والنّشر، بيروت، لبنان ط2، دت.

ثانيا: المراجع

1. ابن زيدون: الديوان، دراسة وتهذيب: عبدالله سندة، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ/2005م.
2. ابن شهيد الأندلسي: الديوان، (مرجع إلكتروني).
3. أبو البقاء الرندي: الديوان، (مرجع إلكتروني).
4. أبو تمام: الديوان، ضبطه وشرحه: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
5. أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأوّل، القاهرة، ط1، 1950م.
6. أبو فراس الحمداني: الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1424هـ/2005م.
7. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

8. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، نوفل دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، ط3، 20 14م.

9. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

10. أحمد سحنون: الديوان، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ج1.

11. أحمد شوقي: الديوان، دار صادر ، بيروت، دط، دت، ج1.

12. أحمد شوقي: الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ج1.

13. أحمد يوسف خليفة: مدخل إلى الأدب العربي الحديث في المهجر الإسباني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2006م.

14. إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى،ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004م.

15. إدوارد سعيد: خارج المكان، تحقيق: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2000م.

16. إدوارد سعيد: صوّر المثقف- محاضرات ريث 1993-، نقله إلى العربية: غسّان غصن، راجعته: منى أنيس، دار النّهار، بيروت، ط3، 2007م.

17. أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي-عقب سقوط الخلافة-، دار نهضة الشرق، القاهرة، ط1، 2002م.

18. الأعشى الكبير: الديوان، المحقق: محمد حسين، المكتبة الوقفية، دط، دت، المجلّد1.

19. امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيوضون دار العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1423هـ/2002م.

20. إيليا أبو ماضي: الديوان، دار العودة بيروت، دط، دت، ج1،ج2.

21. بدر شاكر السياب: الديوان،(مرجع إلكتروني).

22.تأبط شرا: الديوان، جمع وتحقيق وشرح:علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م.

23.تهاني شاكر: محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

24.جبران خليل جبران: البدائع والطرائف، دار النهضة، عين مليلة، الجزائر، دط، دت.

25.جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، الجزء2.

26.حليم بركات: غربة الكاتب العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

27.الشنفرى: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1417هـ/1996م.

28. صالح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنّشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط2، 1430هـ/2009م.

29.طرفة بن العبد: الديوان، تحقيق: دربة الخطيب، ولطفي السقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الثقافة والفنون، ط2، 2000م، المجلّد1.

30.عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2001م.

31.عبد القادر عبد الحميد زيدان: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002م.

32.عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م، ج2.

33.العربي عميش: القيّم الجمالية في شعر محمود درويش، كوكب العلوم للنشر والتوزيع، دط، دت.

34.علي بن الجهم: الديوان، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط3، 1996م.

35.عمر أحمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، دط، 2006م.

36.عمر بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945-1962، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، دط، 1997م.

37.فاطمة أحمد سويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999م.

38.الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ/1987م.

39.مالك بن الريب: الديوان، تحقيق: نوري حمودي القبسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، دط، دت، ج1.

40.مالك حداد: الشقاء في خطر، ترجمة: عبد السلام يخلف، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

41.المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2008م.

42.مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ومحمد علي النّجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنّشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، الجزء الثاني.

43.محمد الشحات: سرديات المنفى-الرواية العربية بعد عام 1967م-، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

44.محمد العيد آل خليفة: الديوان، موفم للنشر والمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، الجزائر، 2010م.

45.محمد راضي جعفر: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر-مرحلة الرواد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999م.

46.محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1980م.

47.محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م.

48.محمود الفاخوري: موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، دط، 1996م.

49.محمود سامي البارودي: الديوان، ضبطه وصححه وشرحه: علي الجارم بك ومحمد شفيق معروف، دار الكتب المصرية، دط، دت، ج2.

50.المعتمد بن عباد: الديوان، جمعه وحققه: حامد عبد المجيد،وأحمد أحمد بدري، راجعه: طه حسين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1421هـ/2000م.

51.مفدي زكريا: اللّهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر،دط، 2009م.

52.نجوى صابر: النقد الأخلاقي-أصوله وتطبيقاته-، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م.

53.الهادي محمد بوطارن: الاغتراب في الشعر العربي المعاصر- مقاربة موضوعاتية في الخطابات الشعرية لإيليا أبي ماضي وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي-، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 1431هـ/2010م.

54.هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر-موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث-، دار فيلتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008م.

55.يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي- الحنين إلى الأوطان-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 1428هـ/2008م.

56. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

57. يوسف شنوف الزبيدي: موسوعة روائع الشعر العربي"ملك الشعراء أحمد مطر"، دار دجلة، عمّان، الأردن، 2008م.

ثالثا: المجـــــلّات

1. زوليخة جديدي: "الاغتراب"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة واد سوف، الجزائر، العدد8، جوان 2012م.

2. فخري صالح: "معنى أدب المنفى"، مجلة الكلمة، العدد10، أكتوبر، 2007م.

3. نركس كنجي، ومجيد صادقي مزيدي: "شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد1، 1490هـ/2011م.

4. ولد مثالي لمرابط أحمد محمدو: "الشعر والمنفى- مقاربات لتيمة المنفى في الشعر الموريتاني المعاصر-"، مجلة المنهل، جامعة حائل المملكة العربية السعودية(www.almanhal.com) .

رابعا: الرسائل الجامعية

1. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية جامعة الخليل، 1424هـ/2007م.

2. شهيرة زرناجي: قصيدة عاشق من فلسطين-دراسة سيميائية دلالية على مستويات اللغة-، إشراف: بلقاسم ليبارير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لسانيات اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 1430هـ/1431هـ، 2009م/2010م.

3. محمد أحمد العزب: ظاهرة التمرد في الشعر العربي المعاصر، إشراف: أحمد الشرباص، رسالة دكتوراه قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، 1976م.

4. محمد الصديق بغورة: نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا – دراسة أسلوبية–،إشراف: إبراهيم صدقة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، قسم اللغة والأدب العربي جامعة سطيف، 2012م/2013م.

5. ميرة غضاب: الاستعطاف في شعر المعتمد بن عباد–دراسة فنية–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، 1433هـ/1434هـ، 2011م/2012م.

6. وداد محمد عبد القادر ريان: شعر المنفى الفلسطيني بين الفكر والفن، إشراف: كمال أحمد غنيم، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية لكلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 1435هـ/2013م.

خامسا: المواقع الإلكترونية

1. تيسير أبو عودة: "المنفى وسرديات الهويات المرتحلة"، 2017/04/19،(www.adjazeera.net).

2. عبد اللطيف الوراري: "أدب المنفى: هل نحن أمام مهجرية جديدة؟"، jan17,2015 (www.alquds.com)

3. محمود درويش: "عن المنفى"،(www.tunisia-café.com).

4. هاتف جنابي: "مقدمة في المنفى والمهجر"، الحوار المتمدن، العدد1805، 2007/01/24، سا12:20،(www.alhewar.org)

فهـــــــرس

فهرس الموضوعات

البسملة

شكر وعرفان

مقدمة..... أ – هـ

مدخل.....01 – 11

الفصل الأول: تجليات المنفى في الشعر العربي

المبحث الأول: واقع المنفى في الشعر العربي القديم.....12 – 29

- **المطلب الأول**: المنفى في الشعر الجاهلي والأموي.....12 – 20
- **المطلب الثاني**: المنفى في الشعر العباسي والأندلسي.....21 – 29

المبحث الثاني: واقع المنفى في الشعر العربي الحديث.....29 – 49

- **المطلب الأول**: المنفى عند الشعراء المحافظين.....29 – 36
- **الطلب الثاني**: المنفى عند الشعراء المجددين.....37 – 49

الفصل الثاني: تيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر

المبحث الأول: تيمة المنفى عند محمود درويش.....50 – 96

- **المطلب الأول**: المنفى الداخلي.....51 – 81
- **المطلب الثاني**: المنفى الخارجي.....81 – 96

المبحث الثاني: تيمة المنفى عند أحمد مطر.....96 - 128

- **المطلب الأول:** المنفى الطوعي.....97 - 109
- **المطلب الثاني:** المنفى الخارجي.....109 - 128

الخاتمة.....129 - 133

ملحق.....134 - 138

قائمة المصادر والمراجع.....139 - 145

فهرس الموضوعات.....146- 147

الملخص:

"لا وطن لنا ولا منفى... لا منفى ولا وطن..لكن هناك شيئا واحدا لا يستطيع أحد حرماني منه وهي القصيدة".

لقد عانى الكثير من الشعراء قديما وحديثا من قساوة المنفى وما يشتمل عليه من حالات الاغتراب والتهميش والعزلة، حتى أضحى هؤلاء الشعراء يحسون بغربة قاتلة في هذا العالم المليء بالانكسارات، ولكي يحقق هذا الشاعر المنفي ذاته، ويتغلب على مرارة المنفى حاول أن يرسم طريقا مغايرا، فوجد بذلك مكانه بين ثنايا الكلمات، وبالتالي أصبح العمل الإبداعي يشحن ذات الشاعر المنكسرة من أجل التخلص من أسر المنفى، الذي انسحب ليعانق إبداع الشاعر حتى أضحى تيمة بارزة في معالمه الشعرية، ولعل هذا ما ينطبق على شاعرين بحجم "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" اللذين كانا محل وقفة قرائية في هذه الدراسة الموسومة "**بتيمة المنفى بين محمود درويش وأحمد مطر**"، أين سلطنا الضوء على تيمة المنفى وتجلياتها في نصوصهما الشعرية واقفين عند إشكالية رئيسية: هل **المنفى دافع إلى الاغتراب أم حافز على الإبداع عند كل من محمود درويش وأحمد مطر؟**

وقد ضمت هذه الدراسة مدخلا؛ أبرزنا فيه السبب الرئيسي الذي أدى إلى نفي العديد من الشعراء والمبدعين، وكذا التغيرات التي طرأت على دلالة المنفى، وأيضا دخوله في علاقة جدلية مع العديد من القضايا.

كما تناولت هذه الدراسة فصلين؛ فصل نظري هدفنا من خلاله إلى تتبع جذور المنفى في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. في حين جاء الفصل الثاني تطبيقيا، سعينا من خلاله إلى تقديم مقاربة نقدية لتيمة المنفى في شعر "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**" من خلال جملة من قصائدهما إيمانا منا بقدرتها على محاكاة وتصوير هذه التيمة بكل هواجسها وآلامها وما انبثق عنها من قضايا كقضية الأنا والآخر والهوية والحرية...

لنصل إلى أن المنفى قد أثر على نظرتهما الأدبية والثقافية، وساهم في تطوير رؤيتهما الشعرية وطقوسهما الإبداعية. وبالتالي عانقت تيمة المنفى عوالم كل من "**محمود درويش**" و"**أحمد مطر**".

الكلمات المفتاحية: تيمة المنفى، محمود درويش، أحمد مطر، الشعر العربي المعاصر.