كليّة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

الغربة والحنين في شعر أديب ناصر

إعداد

إحسان يوسف عميرة

إشراف

الدّكتور حسن محمود فليفل

قدُّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بكليّة الدّراسات العُليا في جامعة الخليل

1443 هـ - 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخليل

كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

الغربة والحنين في شعر أديب ناصر

إعداد : إحسان يوسف عميرة

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ: 2021\11\25 وأجيزت

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
1- د. حسن فليل	مشرفا ورئيسًا	
2- د. نادر قاسم	ممتحنًا خارجيًا	
3- د. نسيم مصطفى بني عودة	ممتحنًا داخليًا	

الإهداء

إلى والدي العزيز

مُلهمي وقدوتي في حياتي

إلى أمّي الغالية

الّتي لم تبخل يومًا بدعائها ودعمها ونعيمها

إلى أختي الغالية أم عدي

الّتي أسندتني في لحظات ضعفي وشاطرتني معاناتي

إلى زوجي رفيق دربي ومُعيني

إلى بناتي زهرات حياتي

من جلبن إليّ البهجة وشحنات السّعادة بلطيف كلامهن ودعمهن

إلى إخوتي جميعهم وأختي فداء

إلى كلّ من زرع في قلبي حبّ العلم ووقف إلى جانبي

أساتذة وأهل وأصدقاء

إلى كلّ طالب علم ... إلى كل من روى بدمائه تراب الوطن...

شكر وتقدير

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾﴾ [1]

الحمد لله من قبل ومن بعد، والشّكر له الّذي بفضله أعانني على إتمام هذه الرّسالة، ومنّ عليّ بتحمل ومكابدة عنائها، فلا يسعني في هذا المقام إلّا أن أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان من مشرفي الفاضل الأستاذ الدّكتور حسن فليفل الّذي ما بخل عليّ بعلمه وتوجيهاته ووقته، جزاه الله خير الجزاء.

كما يطيب لي أن أتقدّم بالشّكر للأساتذة الكرام في قسم اللغة العربيّة في جامعة الخليل وأخصّ بالذّكر الدّكتور نسيم بني عودة الّذي أعانني في الحصول على ديوان الشّاعر، وإلى كل من مدّ يد العون لإتمام هذا العمل.

[1] **سورة النّمل**، الآية 19..

المحتويات

الإهداء..... ب

شكر وتقدير..... ج

المحتويات ..... د

مُلخّص بالعربيّة ..... و

المقدمة ..... ز

التّمهيد 1

- الغربة لغة واصطلاحًا 1
- الحنين لغة واصطلاحًا 3
- الغربة والاغتراب 4
- نبذة عن حياة الشّاعر 6

الفصل الأوّل: عوامل الغربة في شعر أديب ناصر 8

أوّلًا: العامل السّياسي 9

ثانيًا: العامل الاجتماعي 20

ثالثًا: العامل النّفسي 24

رابعًا: العامل المكاني..... 38

الفصل الثّاني: مثيرات الحنين في شعر أديب ناصر..... 47

أوّلًا: ألم الغربة 48

ثانيًا: الوحدة 57

ثالثًا: طول فترة النّفي 63

رابعًا: البيئة 74

الفصل الثّالث: تجلّيات الحنين في شعر أديب ناصر 85

أوّلًا: الحنين إلى الوطن 87

أ) الحنين إلى بير زيت 88

ب) الحنين إلى المدن الفلسطينيّة 95

ثانيًا: الحنين إلى ذكريات الماضي 104

ثالثًا: الحنين إلى الأهل والأصدقاء 111

رابعًا: الحنين إلى المحبوبة 119

الخاتمة 129

مصادر ومراجع..... 131

Abstract 142

مُـلَـخَّـص بالعربيّة

اهتمّت هذه الدّراسة الموسومة بِـ (الغربة والحنين في شعر الشّاعر أديب ناصر) بدراسة ظاهرة الغربة والحنين عند الشّاعر في أعماله الشّعريّة المتمثلة في ثلاثة مجلّدات، والوقوف على أهم عوامل الغربة ودواعيها التي استمرت أكثر من ستين عامًا حتّى سُمح للشّاعر بزيارة وطنه من جديد بعد رحلة نفي قضى فيها جُلَّ شبابه، مولّدةً هذه الغربة شعر الحنين الّذي فاض بمشاعره الصّادقة المرهفة تجاه الوطن ومن فقدهم.

تكونت الدّراسة من تمهيدٍ وثلاثة فصول، جاءت متكاملة لتوضيح أسباب هذه الغربة وعواملها، ومثيرات الحنين لدى الشّاعر، حيث مثّل التّمهيد محطة أوّلية لتعريف كلّ من الغربة والحنين في اللغة والاصطلاح، والفرق بين الغربة والاغتراب، ثمّ ألقى نظرة عامّة على حياة الشّاعر أديب ناصر، أمّا الفصل الأوّل فقد أوضح أهم العوامل الّتي تسببت في غربة الشّاعر وعلى رأسها العامل السّياسي الّذي يُعد السبب الرّئيس لإخراج الشّاعر من بلده، واجتماع عدد من العوامل الأخرى الّتي فاقمت من معاناته متمثلة في العامل الاجتماعي في حياته الجديدة، والعامل النّفسي، والعامل المكاني. أمّا الفصل الثّاني فعرض لدواعي الحنين في شعر الشّاعر ناصر والمتمثلة في ألم الغربة، والوحدة، وطول فترة النّفي، والبيئة المحيطة به والتي كان لها دور بارز في وحدته وعزلته. وتبعه الفصل الثّالث الّذي بدوره أظهر تجليات الحنين في شعر ناصر من حنينه للوطن بشكل كامل، إلى حنينه للأهل والأصدقاء والمحبوبة وذكرياته الماضية، لِتتعاون هذه الفصول مخرجة ظاهرة الغربة والحنين عند الشّاعر بتفاصيلها الكاملة.

مُـقَـدّمــة

الحمد لله الّذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لا يعلم، والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمُرسلين محمّد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد؛

فإنّ هذه الدّراسة بعنوان (**الغربة والحنين في شعر الشّاعر أديب ناصر**) جاءت لتسلّط الضّوء على ظاهرة الغربة الّتي برزت بين طيّات شعر الشّاعر أديب ناصر، فمن خلال قراءة الباحثة ودراستها للأعمال الشّعرية للشّاعر، بدت ظاهرة الغربة جليّة في شعره، والّتي بدورها أثارت لديه شعر الحنين وأشواقه الحارّة للعودة، فجاءت هذه الدّراسة لتظهر أوّلًا الشّاعر ناصر الّذي لم يحظَ بالاهتمام كغيره من شعراء النّفي والشّتات، وثانيًا إبراز هذه الظّاهرة الّتي احتلّت جزءًا كبيرًا من شعر الشّاعر، ولم يتناولها أحد بالدّراسة _ حسب اطّلاعي_ .

وليست هذه الدّراسة الأولى الّتي تعقد حول الشّاعر، فقد تناولت الباحثة سماح اخلاوي المكوّن النّصي في شعر أديب ناصر، كما أصدر الأستاذ زاهر حنني دراستين _ حسب اطّلاعي_ حملت الأولى عنوان (الثّورة الفلسطينيّة وأبعادها القوميّة في شعر أديب ناصر (نموذجًا))، أمّا الثّانية حملت عنوان العودة المبتورة موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشان عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)، أمّا ظاهرة الغربة عند الشّعراء الفلسطينيين؛ فقد تناولت رسالة دكتوراه لأمين صالح عبد ربّه هذا الموضوع بعد مأساة الشّعب الفلسطيني وحملت عنوان (الغربة والحنين للوطن في الشّعر الفلسطيني بعد المأساة) .

اتّبعت الدّراسة المنهج التّكاملي في تناول النّصوص وتحليلها، فالمنهج النّفسي لإظهار آثار هذه الظّروف الّتي مرّ بها الشّاعر، والّتي بدورها انعكست على شعره، كما برز المنهج الوصفي

في بيان مكنونات لغة الشّاعر الشّعريّة وملاءمتها للمواقف الّتي طُرحت فيها، والمنهج الاجتماعي قد أبرز صلة الشّاعر بالواقع، وكشف الأحاديث الّتي صاغها بضمير الجمع والّتي بثّ فيها حكايا الوطن المُهجّر وأبنائه في الشّتات، وغير ذلك من عناصر المناهج النّقديّة الّتي أثرت الدّراسة ورفدتها.

قُسّمت الدّراسة إلى ثلاثة فصولٍ تقدمها تمهيد سلّط الضّوء على مفهوم الغربة والحنين في اللغة والاصطلاح، والفرق بين الغربة والاغتراب، وعرض موجزًا لبعض محطّات حياة الشّاعر ناصر، وجاء **الفصل الأوّل** حاملًا عنوان عوامل الغربة في شعر أديب ناصر للكشف عن العوامل الّتي أدّت إلى حدوث الغربة وهي العامل السّياسيّ، والعامل النّفسي، والعامل المكاني، والعامل الاجتماعي، وبحث **الفصل الثّاني** دواعي الحنين في شعر أديب ناصر متمثّلة في ألم الغربة، والوحدة، وطول فترة النّفي، والبيئة الجديدة الّتي أحاطت به، وتناول **الفصل الثّالث** تجلّيات الحنين في شعر أديب ناصر وقد احتلّ الحنين إلى الوطن النّصيب الأكبر منها، وما تبعه من تجليات في حنينه إلى الأهل والأصدقاء وذكريات الماضي والمحبوبة، ثمّ أقفلت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهم النّتائج المُستخلصة من فصول الدّراسة.

أفادت الدّراسة من عدد من المصادر والمراجع، يتصدّرها ديوان الشّاعر أديب ناصر (الأعمال الشّعرية) بأجزائه الثلاثة، والّذي عزّز دراستها مجموعة من الدّراسات والمقالات والأبحاث المحكّمة والمصادر الفنيّة والنقديّة، الّتي تناول بعضها دراسة الظّاهرة عند الشّعراء المحدثين الّذين

واجهوا المصير نفسه وإن اختلفت الأسباب، الأمر الّذي أكسب الدّراسة دقّة وموثوقيّة، وضمن مسيرتها وفق الهدف المرجو، ومن أهم المراجع: كتاب الحنين والغربة في الشّعر العربي (الحنين إلى الأوطان) ليحيى الجبوري، وكتاب الغربة والحنين إلى الدّيار في شعر صدر الإسلام والدّولة الأمويّة لعبد المنعم الرّجبي، وكتاب تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص) لمحمّد مفتاح، وكتاب عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة لعليّ عشري زايد، وغيرها من الكتب المُرفقة بثبت المصادر والمراجع.

كان تداخل موضوعات الشّاعر في القصيدة الواحدة المشكلة الّتي واجهت الباحثة في سير إعداد فصول الرّسالة، فقد اشتملت القصيدة الواحدة في جزء منها على مثيرات الغربة، وفي جزء آخر على دواعي الحنين وتجلياته، غير أنّه تمّ تجاوزها في اختيار مقطوعات مباشرة للموضوع حسب الفصل، دون تكرار أيّ منها في مناطق أخرى من الرّسالة، فأين تكمن ظاهرة الغربة والحنين في قصائد الشّاعر؟ وهل ساهمت تجليات الحنين لديه في إبراز هذه الظّاهرة ؟

ومهما يكن من أمر، هذه الدّراسة هي ثمرة جهد الباحثة المُتواضع، فإن أصبت فبتوفيقٍ من الله، وما كان من خطأ فمن نفسي ، والحمد لله من قبل ومن بعد، والله وليّ التّوفيق.

تمهيد: الغربة والحنين

الإنسانُ اجتماعيٌّ بطبعه، ينتمي لمجموعته، ويتأقلم مع محيطه، لكنّ بعض الظّروف تضطره للغربة عن وطنه والاغتراب، فيظهر هذا الأثر على حياته، ليأخذه الحنين، ونوازع أشواقه معبّرًا عمّا يجول في نفسه .

والحنين عاطفة إنسانيّة وفطرة جُبل عليها الإنسان، فمهما كانت الظّروف التي تدفع الإنسان إلى غربته؛ إلّا أنّ الحنين يأخذه إلى ماضيه، ووطنه، وذكرياته، ويحنّ للعودة إليها.

أوّلًا: الغربة لغةً واصطلاحًا

أ) الغربة لغة

استخدم العرب كلمة (الغربة) للتّعبير عن انتقالهم من مكانٍ إلى آخر، حيث اقترن التّنقل بمظاهر طبيعة حياة العربي الّذي يبحث عن المعاش، والتصقت في سياق كلامهم وأشعارهم القائم على التّغيير، لتصبح ترجمانًا لما جال في أفكارهم، وانصهرت به عقولهم. وقد وردت الغربة في لسان العرب في باب (غرب)، فالغَرْبُ: الذّهاب والتّنحي عن النّاس. وقد غربَ عنّا يغربُ غرْبًا، وغرّبَ، وأغربَ، وغرّبهُ، وأغربهُ: نحّاهُ، فالغُربةُ والغُرب: النّزوح عن الوطن والاغتراب[1]، قال المتلمّس في عصيان طرفة له ونزوحه: (الطّويل)

أَلا أَبْلِغا أَفْناءَ سَعد بن مالك رِسالَةَ مَن قَدْ صارَ في الْغُربِ جانِبُهْ[2]

وذكر الزّبيدي في باب (الغرْب) هو النّوى والبُعد ، و(الغُرْب) : النّزوح عن الوطن كالغُربة،

---

[1] يُنظر: **ابن منظور**، مادّة (غَرَبَ).

[2] **الدّيوان**: 267.

والتّغرّب أيضًا البعد، تقول: تغرّبَ واغتربَ[1].

أمّا الجوهري فقال: تغرّبَ واغترب، فهو غريب. والجمع: الغُرَباء، والغُرَباء أيضًا: الأباعد، واغترب فلانٌ، إذا تزوّج إلى غير أقاربه[2]. فابتعاد الإنسان عن مكان معيشته وأهله غربة حاصلة بتغيير المكان، قال الشّاعر (طهمان الكلابي): (الطّويل)

وما كان غضَّ الطّرفِ مِنّا سجيّةً ولكننا في مذحج غربان[3]

ففي هذه التّعريفات المتعدّدة للغربة، وُجد مصطلح الاغتراب، الّذي يصبّ في قالب الابتعاد والتّغرب، وحمل هذا المعنى دلالات مختلفة، ذات صلّة بالبعد والنّوى.

ب) الغربة اصطلاحًا

تعني الغربة في الاصطلاح: "الذّهاب والتّنحي عن النّاس، والغُربة والغرْب: النّوى والبُعد"[4] ، فمهما تعدّدت أسباب الغربة، تبقى مؤلمة وإن اختارها الإنسان بنفسه، ولا بدّ من وجود دافعٍ لها، فالغربة: "النّوى والبعد والتّنحي عن النّاس، والتّغريب النّفي عن البلدان والأوطان" [5]

ثانيًا: الحنين لغةً واصطلاحًا

عند الحديث عن الغربة، يقترن الحنين بها، فهما متلازمان، يتولّد الحنين أينما حلّت الغربة، لأنّ النّفس تحنّ لماضيها وأيّام أنسها.

---

[1] يُنظر: **تاج العروس**، مادّة (غربَ).

[2] يُنظر: **الصّحاح**، مادّة (غرب).

[3] **الدّيوان**: 62 .

[4] التّونجي، محمّد، **المعجم المُفصّل في الأدب**، 669/2..

[5] الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي**، 17.

أ) الحنين لغةً

وردت كلمة (الحنين) في لسان العرب بمعنى: الشّوق وتوقان النّفس، وحنَّ إليه يحنُّ فهو حانٌّ، والنّاقة تحنُّ في إثر ولدها، وحنين القلب نزاع واشتياق من غير صوت، والحنّان: الّذي يحنُّ إلى الشيء، والحِنّة: رِقّة القلب[1].

وفي الصّحاح "الحنين: الشّوق، وتقول منه: حنَّ إليه يحنُّ حنينًا"[2]، والحنين يفيض بالإنسان ليعبّر عن شوقه لبلده وما فيها بأشعاره، وهذه الأشعار توقد النّار في الأكباد، فمن علامات الرّشد أن تكون النّفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها توّاقة[3]، فالنّفس البشريّة لا تقوى على الابتعاد، يقول عزّ وجلّ في كتابه العزيز: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ ٱقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْ أَوِ ٱخْرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ﴾ [4] فالخروج من الدّيار يُعادل قتل النّفس، لكِبر ألمه ووقعه على الإنسان.

ب) الحنين في الاصطلاح

لا يختلف المعنى الاصطلاحي للحنين كثيرًا عن معناه اللغوي؛ فالحنين: اشتياق النّفس ولهفتها لكلِّ شيءٍ بَعُدَ عنها، وهذا المفهوم ارتبط منذُ القدم بحياة الإنسان التي كانت مبنيّةً على التّنقل والتّرحال، لكنّ مشاعره تبقى توّاقة لدياره، فالحنين "مصطلح أدبي طغى على الشّعراء الذين ابتعدوا

---

[1] يُنظر: ابن منظور: مادّة (حنن) .

[2] الجوهري: مادّة (حنن) .

[3] يُنظر: الجاحظ، **الحنين إلى الأوطان**، 6-8 .

[4] **سورة النّساء**، الآية 66 .

عن أوطانهم فاعتراهم الشّوق إليه، فكانوا يتغنون به وبجماله وهم بعيدون عنه، ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه، إلّا إذا كان في غربة نفسية"[1].

ثالثًا: الغربة والاغتراب

كلاهما يضيق بالنّفس، ويهوي بها إلى لا مكان، فهما من الفعل (غرب) الذي يحمل معنى التّنحي والابتعاد، لكنّ ثمّة فرقًا بينهما، فالغربة قسرية تضطر الإنسان للخروج من وطنه لسبب لم يختره بنفسه، فما الاغتراب؟

الاغتراب لغةً : من الفعل غرب، تقول منه: تغرّبَ، واغترب، وقد غرّبه الدّهر، ورجلٌ غُرُب، وغريب: بعيد عن وطنه[2]، أمّا الاغتراب اصطلاحًا فهو "نوع من الضّياع الذّاتي وسط المجتمع ، وفقدان الجوهر الإنساني الاجتماعي، والانسحاق تحت وطأة أيديولوجية مناقضة لواقع فرد ما"[3]، والاغتراب مأخوذ من الافتعال، فهو يتجلّى في الحنين إلى الماضي، وتغيّر الدّهر على الإنسان، فهي غربة ذات، وإن وَجد الإنسان في موطنه. أمّا الغربة؛ فهي غربة قهر، لا علاقة للإنسان فيها، وإنّما تشاكلت مجموعة عوامل على خلقها[4].

واختلف معنى الاغتراب في الغرب وفي المشرق الإسلامي، فهو مرتبطٌ بالواقع الّذي يعيشه الإنسان، وما يحيط به، ففي الغرب يمثّل الاغتراب " ظاهرة مَرَضيّة تكشف عن واقع يحكمه منطق المادّة في غياب مُطلق للقيم الرّوحيّة، وعليه فقد اختلّ التّوازن، وعمَّ الاضطراب، وفشا الانحراف بشتى ألوانه"[5]، أمّا بظهور الإسلام، فقد انتقل الإنسان من حالة التيه والتّخبط والضّياع إلى حالة

---

[1] التّونجي، محمّد، **المعجم المُفصّل في الأدب**، 385/1 .

[2] يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غرب).

[3] التّونجي، محمّد، **المصدر السّابق**، 114/1.

[4] يُنظر: الخشوم، عبد الرّازق، **الغربة في الشّعر الجاهلي**، 14 .

[5] أمعضشو، فريد، **الاغتراب في الشّعر الإسلامي المعاصر**، 13 .

الاستقرار النّفسي، فكان الدّين الإسلامي " سبيلًا للفرار من حالات الاغتراب التي يعيشونها"[1]، وملجأً لمتطلبات أنفسهم الّتي أشبعت تيهًا وضياعًا.

إنّ من يتملّكه شعور الغربة يتيه وهو في موطنه، ولا يجد لنفسه متّسعًا بينهم، فهو مختلفٌ بأفكاره، وآرائه، ومعتقداته، "فالغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله، ... الغريب من إذا أقبل لم يوسع له، وإذا أعرض لم يسأل عنه"[2]، فابتعاد الأهل والخلّان والأحبة اغتراب، وعدم تقبل الآخر اغتراب، وموت الأهل والأبناء اغتراب، يقول أبو ذؤيب الهذلي وقد أصبح غريبًا وحيدًا بعد فقد أبنائه: (الكامل)

أودى بَنـيَّ وأَعـقـبونـي غُـصّـةً بعدَ الرُّقاد وعَبرةً لا تُـقـلـعُ

سَـبَـقوا هَـوَيَّ وأعـنـقـوا لِـهواهُـمُ فـتُـخُـرِّمـوا ولـكل جنبٍ مَصرعُ

فـغـبـرتُ بـعـدهُم بـعيشٍ نـاصِبٍ وإخـال أنّـي لاحـقٌ مُـسـتتبعُ[3]

فها هو يعاني مرارة الاغتراب بعد بقائه وحيدًا، يتجرّع الألم والحسرة بفقدان أبنائه، يلملم جراحه في غربته الذّاتية ينتظر الموت الّذي سيلحقه بهم.

والاغتراب لا يقتصر على وحدة الموت، بل إنّ الإنسان ليكون في بيته وموطنه ويشعر بالاغتراب إذا ما حلّ به ضيق، أو ارتحل عنه عزيز، أو ضاق بمن حوله، فهذا ابن مقبل يقول بعد غربة أصحابه وابتعادهم عنه: (البسيط)

لا يُـبْـعِـدِ اللهُ أصـحـابًا تَـرَكْـتُـهُـمُ لَـمْ أدْرِ بـعـدَ غـداةِ الـبينِ ما صَـنَـعـوا

هـاجـوا الـرّحـيـلَ وقالوا إنّ مَشرَبَكُم مـاءُ الـذّنـابـيـنَ مـن مـاويَّـةَ[4] النُزُعُ

---

[1] الحراسيس، آمال عبد المنعم، **ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام**، ص 1، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة. الأردن، 2016م.

[2] خليفة، عبد اللطيف، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، 34 .

[3] **ديوان الهذليين**، 2 .

[4] ماويّة: من أعذب ماء العرب في طريق البصرة ، الحموي، **معجم البلدان**، 48/5 .

إذا أتيـنَ عـلـى وادي النّبـاجِ[1] بِـنـا خُوصًا[2] فليسَ على مـا فـاتَ مُرتَـجـعُ

شـاقـتـكَ أخـتُ بـنـي دألانَ[3] في ظُعُنٍ مـن هـؤلاءِ إلى أنْـسـابِـهـا شِـيَـعُ[4]

تمثّل هذه الأبيات الاغتراب الاجتماعي الّذي حلّ بالشاعر بعد فراق أصحابه له، ويعبّر عن اشتياقه لهم، فهو يكابد مرارة هذا البعد، ويكتوي بنار الشّوق لهم، فقد أصبح يعاني الوحدة والغربة من محيطه ببعدهم عنه.

يبدأ التّغريب من الوضع القهري للإنسان في مجتمعه، ثُمَّ المدرسة، فالإرهاب الاجتماعي داخل المؤسسات، والقمع المرافق لها، وصولًا للعنف النّفسيّ والجسديّ في المحيط، ممّا يشعر الفرد بالاغتراب[5]، فالمغترب لا يستدعيه الابتعاد عن الوطن حتّى يشعر بغربته، بل تضيق به هذه الغربة بسبب ما يحيط به، إن كان فراقًا، أو موتًا، أو مجافاة، وغير ذلك، فهي بواعث تؤدي إلى نتيجة محتومة؛ هي الاغتراب.

رابعًا: نبذة عن حياة الشّاعر

أديب ناصر هو أديب وشاعر فلسطيني، من شعراء الثّورة الفلسطينيّة المعاصرين الذين عبّروا عن هموم الثّورة بكلِّ تجلّياتها، وُلد في بيرزيت في العام الّذي اندلعت فيه الحرب العالميّة الثّانية، وهذه المصادفة انعكست على حياته، فعاش مرارة التّشرد والألم والفقدان التي ولّدتها آثار

---

(1) النّباج: موضع على طريق البصرة، الحموي، **معجم البلدان**، 255/5 .

(2) خوص: غؤور العين في الرّأس، ابن منظور، **لسان العرب**، باب (خوص).

3 دألان: اسم موضع، وهو من دأل يَدْأل إذا قارب المشي وهو الدّألان، الحموي، **معجم البلدان**، 416/2.

(4) **الدّيوان**: 168-169 .

(5) يُنظر: وطفة، علي أسعد، **المظاهر الاغترابيّة في الشّخصيّة العربيّة**، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلّد 27، العدد الثّاني، 1998 م، 242 .

الحرب العالمية، والتي دفع الفلسطينيون ضريبتها، وبرغم ذلك لم ينفكّ ناصر عن الصّمود والتّحدي أمام هذا الظّلم والاستبداد[1].

أنهى دراسته الثّانويّة في بيرزيت، إلا أنّ ظروف الاحتلال الغاشم أجبرته على المغادرة، فتنقّل في بلدان عدّة، واستقرّ به المطاف في العراق، ليؤسس حياته الأدبيّة، ومنحه الرئيس الرّاحل صدّام حسين لقب (شاعر أم المعارك الخالدة)، لما في شعره من عمق الانتماء وصدقه[2].

أرغم ناصر على مغادرة فلسطين بعد وقوعها في قبضة الاحتلال، ليعيش حياة اللجوء، معبّرًا عن أنفة اللاجئ الّذي لم يُطأطئ هامته أبدًا، متنقلًا في دولٍ عدّة، لكنّه لم ينهزم وتحدّى الظّروف، وبقي منتظرًا العودة، حتّى سمح له الاحتلال بذلك عام (2014) ليخطّ بأنامله مجموعته (زيتي وزيتوني) المجموعة الّتي رسم فيها لوحات انتظاره للحظات العودة خلال سبعةٍ وأربعين عامًا من التّرقب[3].

عمل مسؤولًا للبرامج الثّقافيّة في إذاعتي بغداد وصوت الجماهير، ومديرًا للأخبار والبرامج السّياسيّة في الإذاعة العراقيّة وتلفزيون بغداد، له مجموعات عدّة من القصائد الّتي صدح بها في الغربة، منها: واحة الأشواق الحزينة، خطوات على طريق الآلام، الدّم السّابع، أبحث عنّي، .. .[4] جُمعت في ديوانه الأعمال الشّعريّة عام 2018، وما زال شاعرنا يعاني من الغربة والشّتات متنقلًا بين الأردن والولايات المُتّحدة.

---

[1] ينظر: حنني، زاهر محمّد، **الثّورة الفلسطينيّة وأبعادها القوميّة في شعر أديب ناصر أنموذجًا**، المؤتمر الدّولي الثّالث للغة العربيّة، دبي، 2014، ص 2 .

[2] ينظر: نفسه، 5 .

[3] يُنظر، حنني، زاهر محمّد، **العودة المبتورة موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خط ذاكرتي)**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات،202، العدد الرّابع والأربعون (1)،آذار2018م .

[4] منشورات وزارة الثّقافة الأردنيّة، https://www.culture.gov.jo/node/30687 .

الفصل الأوّل : عوامل الغربة في شعر أديب ناصر

أوّلًا: العامل السّياسيّ

ثانيًا: العامل الاجتماعيّ

ثالثًا: العامل النّفسيّ

رابعًا: العامل المكانيّ

أوّلًا: العامل السّياسيّ

إنّ الاستبداد السّياسيّ هو المحور الأوّل الّذي دفع العربي للغربة، لكنّه يقلق ويضطرب ممّا قد يترتب عليها، فيخشى فراق الأرض الّتي نشأ بها ويحسُّ بالحنين والغربة أينما اتّجه، وانعكس هذا الأمر على أبناء الشّعب الفلسطينيّ الّذين عايشوا ظلم الاحتلال الغاشم، الّذي قلب حياتهم رأسًا على عقب، وقاسوا الظّروف الصّعبة التي حلّت بهم، من تشريدٍ قسريٍ، ونفي، وسجن، وغيرها.. ، فتبعثرت حياتهم، وتركت هذه الظّروف بصمتها عليهم.

كابد الشّاعر أديب ناصر هذه الظّروف التي مرّ بها في مراحل شبابه، وتكالبت عليه الهموم عند إخراجه من موطنه، تاركةً أثرًا جليًّا في أشعاره، فحياته مُزجت بالألم والحسرة، وبنت الوحدة ومرارتها منزلًا استوطن فيه الشّاعر بعيدًا عن عالمه الذي يريد، فالصّراع السّياسي في أي مكان له تأثيره السّلبي على مواطنيه وقد يكون من الأمور التي يكون الشّاعر منفيًّا أو مرتحلًا عن وطنه بسبب عدم قدرته على التأقّلم معها[1]، وكيف إذا ما كانت تلك الغربة ممزوجة بالتّعذيب والقهر، لقد عبّر الشّاعر عن هذه التّجربة في مجموعته الشّعريّة (على طريق الآلام) يقول في قصيدته (أغنية إلى أيّار، 1967م) :

عذبوني

لوّحوا في وجهيَ المذعور ضعفي وظنوني

وهروبي

وجنوني

[1] يُنظر: الرّجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الدّيار في شعر صدر الإسلام والدّولة الأمويّة**، 129.

وهوى رأسي بباب السّجن، مرّوا فوق رأسي

تعلك الجدران أنفاسي وأحزاني وبؤسي

قيّدوني

أطبق الجنزير مسعورًا على عظمي

فيا ويل دمي

منذ تلك السّاعة السّوداء يوم النّفي، أشقى.. أتعذب

أين أهرب؟

كيف أهرب؟

تقذف الأيام في وجهي الذّليل الموت

(وأكابر)[1]

صوّر لنا الشّاعر مشهد مكوثه في السّجن، وهو مشهدٌ يتكرر في كل مكان وزمان موجود فيه الاحتلال، فهو يعرّي هذا الواقع المزيّف، ويظهر عذابات السّجن المختلفة التي مرّ بها يوم نفيه، والذّل الّذي تعرّض له بكلماتٍ مباشرةٍ تظهر حجم المعاناة (عذبوني، وهروبي، وهوى رأسي، وتعلك الجدران، وأطبق الجنزير..)، لاجئًا للصّور البيانيّة فهي " الشّكل الّذي يعبّر به الشّاعر عن تجربته، مُستخدمًا طاقات اللغة، ودلالتها البيانيّة الّتي تخاطب حسّ الإنسان، وإحساسه، ووجدانه،

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/ 90 .

وقلبه لنقل هذه التّجربة في صورة موحية مؤثّرة في النّفوس"[1]، فشبّه جنزير السّجن بالكلب المسعور الّذي يطبق على عظمه مسببًا نزفًا له، في استعارةٍ مكنيةٍ تبرز حجم معاناته بكلمات تثير إحساس المتلقي، فيرسم المتلقّي في مخيلته الصّورة الّتي مرّ بها الشّاعر.

يمضي الشّاعر ناصر وهو يشحن لغته بآهات الألم واللحظات السّوداوية التي عاشها، موظّفًا اللون الأسود (السّاعة السّوداء) ليعمّق مرارة تلك الأيّام، فالأسود " نذير الموت والخراب"[2]، فلا يخفى على أحد التّشاؤم المرتبط بهذا اللون، الّذي عبّر به الشّعراء في أشعارهم عن قسوة الأيام التي مرّوا بها، حيثُ "إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسيّة الّتي تحدث توترًا في الأعصاب وحركة في المشاعر"[3] وتلاحَم هذا المعنى باستخدامه الأفعال المضارعة التي يستمر الحدث بها (أصلب، وأشقى، وأتعذّب)، فلا معين له على هذه الأحداث الّتي أرسته على ضفاف الموت، وبرغم ما حلّ به بقي صامدًا مكابرًا لا يخضع لهذا المحتل، حيث لجأ للالتفات في انتقاله من الماضي للمضارع مستحضرًا الألم الّذي حلّ به في السّجن مُؤكّدًا بهذه الأفعال المضارعة مشهد تعذيبه وكاشفًا للمتلقي هذا الألم في أي رقعة وزمان كان بوجود المحتل.

إنّ ما مرّ به قد رماه على حافة اليأس، فلا جدوى لمناداته وحديثه، ولا من مجيب، يقول:

ما الّذي أحكيه يا أيّار؟ ماذا لو حكيت؟

بحّ صوتي دون جدوى

---

[1] حرارة، إلهام إسماعيل، **الصّورة البيانيّة في كتاب روح البيان في تفسير القرآن لإسماعيل حقّي البروسوي**، 12، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، 2013م.

[2] أبو عون، أمل محمود، **اللون وأبعاده في الشّعر الجاهلي (شعراء المعلّقات أنموذجًا)**، 32، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2003م.

[3] إسماعيل، عزّ الدّين، **التّفسير النّفسي للأدب**، 59.

أحرفي كالسّل أعراض وعدوى

قد شكوت..

قد لطمت..

قد بكيت..

واعترى حزني سكون الذّل، تُهت

هذه الأعوام من نسج همومي

من وجومي.. [1]

لا يريد الشّاعر متابعة القول، فيستفهم متعجّبًا، ما الّذي سيتغير لو أنّه تحدّث، وهذا هو الواقع، لا شيء سيتغير، فهو سيصمت لا لضعفٍ منه؛ بل لأنّ كلامه بلا جدوى، واستخدم الفعل (بُحَّ) الدّال على كثرة الكلام والحديث الطويل المتعب الّذي لم يُثمر، كما لجأ إلى الصّورة فَـ "الصّورة وسيلة شارحة للمعنى"[2]، مشبهًا هذه الحروف بمرض السّل الّذي يفتك صدر الإنسان حتّى يُخفي صوته ونفسه، ويؤكد هذه الحالة بحرف التّوكيد والتّحقيق (قد) مُكررًا له قبل أفعالٍ يرثي بها ماضيه (قد شكوت، وقد لطمتُ، وقد بكيتُ) في جملٍ فعلية مؤكّدة استمرارية ألمه وامتداده، عازفًا بها سيمفونية الماضي الأليم، ويعرّج الشّاعر ناصر عليها بالجملة (اعترى حزني) بما تحمله من ألمٍ دفين نسج به همّه أخرجته الجملة الشّعريّة الّتي تمنح الألفاظ والتّراكيب وظائف دلاليّة يعجز

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 93/1- 94 .

[2] عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، 62 .

اللفظ المفرد منها على أدائها، متضافرة مع ما أورده الشّاعر من ترادف (وجوم، وسكون الذّل..)[1]، خاتمًا قصيدته بنقاط مفتوحة مفضّلًا السّكوت على القول " لأنّ المبهم المحتاج إلى إيضاح مسكوت عنه، والمجمل المحتاج إلى تفصيل مسكوت عنه"[2] فباطن هذا الكلام أكثر مما صرّح به الشّاعر وتركه للمتلقي؛ ليمعن به مستنبطًا خفاياه.

إنّ ناظر عنوان القصيدة السّابقة (أغنية إلى أيّار) يعتقد أنّه سيقرأ دلالات وتراكيب ممزوجة بالفرح لتناسب الدّال (أغنية) وما تحمله من ترانيم وأهازيج فرح تلائم موضوعًا ما، لكنّ الشّاعر حرّك ألفاظ القصيدة لتحرّك وجدان المتلقّي وتجذبه؛ ليفكَّ شفرات النّصّ بما حمله من آهات وتنهيدات نبعت ممّا أحاط به وجبره على مغادرة الوطن.

انصهرت المعاني السابقة متسلّلة لذكريات الشّاعر الأليمة مثيرّة لأحاسيسه المتلاطمة في غربته، فكيف إذا كان وحيدًا وأخذه الطّيف لأيام صباه، لقد حرّكت فيه مشاعر المغترب الجيّاشة الّتي هزّته هزّات أشبه ما تكون بالصّدمات الكهربائيّة منبهةً له ليشعر بالواقع الأليم[3]، فها هي اللحظات الأليمة تجوب في عقله ، ليستذكر رحلة الألم التي لم يكد أن ينساها، يقول في قصيدة (نحن الشّمس، ونحن الدّم) :

من منّا لم يُطرد من بيت أبيه؟

سُحقت أحلام، وانتشرت في درب التّيه

وعيون بعد، كغصن اللوز بنواره

---

[1] يُنظر: مبروك، مراد، **من الصّوت إلى النّص (نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشّعري)**، 53 .

[2] أبو موسى، محمّد محمّد، **المسكوت عنه في التّراث البلاغي**، 3-4 .

[3] يُنظر: الرجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشعر الجاهلي**، 200-201 .

وأياد كالبرقِ السّاطع

سُحقت

والليل توسّد مخمورًا جثث القتلى

وكلاب الليل المسعورة

ويتيم فوق حطام أبيه وأمه والأخوة

وعظام الصّدر المكسورة

يا ليل[1]

يشارك الشّاعر تجربته مع غيره، مبتدئًا بالاستفهام الّذي يدلّ على الاستنكار، فمن من هذا الشّعب لم يُطرد ولم يُهجّر، ولم يكابد ألم البعد والفقد، فمن يكون مبعدًا في غياهب السّجون، تتنازعه أفكارٌ شتّى ويعيش في دوّامةٍ من الهواجس والأفكار فيقف وحيدًا يصارع القدر[2]، وعبّر بكلماته عن حال أبناء فلسطين المشردين في شتّى بقاع الأرض، فالشّاعر لا يلقى طعمًا لهذه الحياة الّتي سحقت أحلامه، مُستخدمًا الفعل (سحقت) مرتين في المقطع نفسه، فالسّحق هو التّفتيت والقضاء على الشّيء، لاجئًا لأسلوب التّقديم في (أياد) فقد قدمها على فعل الحدث (سحقت) لإثارة عنصر التّشويق لدى المُتلقي لمعرفة الأمر الّذي حلّ بتلك الأيادي السّاطعة، مدججًا المقطع بالجُمل الاسميّة المتتابعة الدّالة على ثبات هذا الواقع المرير، فالاحتلال الظّالم قد بدّدَ أحلامه لتتناثر في تيهٍ وضياع في (ليلٍ) مظلمٍ كئيب يثقل الهموم على كاهله مكرّرًا له ثلاث

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1 / 113 .

[2] يُنظر: عبد ربّه، أمين صالح محمود، **الغربة والحنين للوطن في الشّعر الفلسطيني بعد المأساة**، 102، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر، 1977 م.

مرّات وما أحدثه تكرار اللام من إلحاحٍ للفت انتباه المتلقي لحجم معاناته، وهذا يبثُّ القلق في نفسه؛ لأنّ هناك يتيمًا لا يعرف النّوم، وأناسًا مكسورة القلب من هذا الظّلم الّذي حلَّ بهم.

وبرغم ما مرّ به الشّاعر ناصر من أحداث حاولت طمس أثره، إلّا أنّ ملامح التّحدي تبدو واضحة جليّة تتعانق مع عنوان القصيدة (نحن الشّمس، ونحن الدّم) مظهرةً قدرته على الرّبط بين الأفكار وتسلسلها ممّا تعرض له أبناء الشّعب الفلسطيني من تشريد وقهر، وصولًا إلى عبارات التّحدي والصّمود النّابعة من تجرّعهم سموم الاحتلال لنيل أجر الصّبر والرّباط.

ثمَّ يروي الشّاعر قصّة القهر الّتي قلبت حياته، وبدّلت فرحه وأيّام لهوهِ إلى مرارةٍ وألم، يقول:

طمست في دنيانا الألوان

طفحت في أعيننا الأحزان

والعتمة أوصدت الأبواب، وكل طريق

والجلّادون اللعنة كالحيطان

سدوا في وجه الشّهقة من دمنا

كل الآذان[1]

تسلّلت إلى ذهن الشّاعر ناصر حالة سوداويّة في مشهدٍ تراجيديٍّ لا يغيب، فنغمة القهر تطغى على كلماته (طمست، وطفحت) ظهرت في هذه الأفعال الّدالة على حجم المعاناة، فالطّاء "حرف مجهور"[2] يعطي الكلام قوّة ويظهر خفاياه، والسّجن والسّجان والجلادون أيضًا، كلهم قد

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 114/1 .

[2] ابن جنّيّ، **سر صناعة الإعراب**، 217.

أقفلوا نوافذ الأمل، إنها حالة قد أظلمت في وجهه الدّنيا، وأضاعت ما تبقى في روحه من بصيص أمل، تكاثفت بالاستعارة الّتي أوصدت منافذ الأمل في وجهه، مظهرًا ذلك في (طمست، والألوان، والعتمة، ودمنا ...) فهذه الاستعارة وما " ضمنته من سعة الدّلالة وقوّة التّصوير"[1] تآزرت مع اجتماع الميم واللام والنّون لتخرج ما في جوفه من المشقّة والعَنت[2]، لكنّه يستجمع قواه، ويتحّدى هذا الظّالم، بشروق شمس الحريّة، الّتي ستطلُّ عليه من بلده، ستنتشله من وحل الألم ليحلّ الأمل وتنبت الأزهار، " فالغياب تلاءم مع غروب الشّمس واحتجابها التّدريجي تحت جنح الظّلام"[3] لكنّها ستطلُّ بزوال هذا الظّلام، يقول في القصيدة نفسها:

الشّمسُ من القلب المشتاق أطلّت

(نحن الشّمس ونحن الدّم)

والسّيف من الجنب المطعون أطل

نبتت في جرح الصّدر المخّضر الرّاية

نبت الرّشاش

والأحلام المنفيّة قد رجعت

من درب التيه[4]

---

[1] هلال، محمّد غنيمي، **النّقد الأدبي الحديث**، 433.

[2] يُنظر: إبراهيم، أنيس، **موسيقى الشّعر**، 26.

[3] العجيلي، كمال عبد الرّازق، **البّنى الأسلوبية (دراسة في الشّعر العربي الحديث)**، 166 .

[4] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 115/1 .

استنطق الشّاعر الكلمات الكامنة في نفسه، وأخرجها في حُلّةٍ من الأمل، مُستخدمًا ضمير الجمع (نحن) الّذي مكّنه من " الاستغراق الذّاتي والنّفسي مع المشاهد الّتي ينقلها للقارئ"[1] مؤكّدًا به وحدة أبناء فلسطين فهدفهم واحد وإن اختلفت بهم السُبل، فقد نبت الأمل من بين الأشواك، والأحلام عادت لتتحقّق وتثمر في قلوب الأبناء ثمرات الصّمود والعودة، مُكرّرًا الفعل (نبت) الّذي يحمل في طيّاته تجدد الحياة والاستمراريّة ليؤكّد هذه العودة المحمودة، فتكرار لفظ ما "يوحي بشكل أوّلي بسيطرة هذا العنصر المُكرّر وإلحاحه على فكر الشّاعر، أو شعوره، أو لا شعوره"[2]، فالعودة المرجوّة تستحكم تفكيره، ويرجوها عاجلًا غير آجل.

إنّ السّجن من أسوأ ما قد يمرُّ به الفلسطيني في هذه الظّروف السّياسيّة، فلا أحد يعلم ما يحدث خلف تلك الجدران، إلا من عاشها، والشّاعر في تجربة السّجن كان مقهورًا مجبورًا لا حيلة له ولا قوّة، قد ضاق به المكان، يقول :

في قلبي تنتصب القضبان

خلف القضبان أساي

وأنا وهموم صباي

ويطول الليل ويسهر وقع خطاي

تتقاذفه الجدران

فأنا الكبر المسجون

---

[1] عويضة، إيناس عايد، **البنية النّصيّة في شعرمحمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"**، 45، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2018م.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 58 .

وأنا السّجان ....[1]

أُخذت هذه المقطوعة من قصيدة (سجن الصّمت)، فالعنوان يحمل رموز الحالة السّوداوية والوحدة الّتي كابدها الشّاعر في سجنه بين تلك الجدران الّتي " تحجب كلّ أفقٍ وتقطع السّبيل على كلّ إحساسٍ بالحريّة"[2]، فقد ضاق ذرعًا فيه، حتّى شعر أنّ قضبان السّجن تنتصب في قلبه، مكرّرًا ضمير المتكلّم (أنا) يؤكد على حجم المعاناة التي أصابته، فهو يصف ما حلّ به ليعطي الصّورة بكلِّ بشاعتها. ولينفذ من خلالها إلى ذاك السّجين الّذي لا تهدم عزيمته كل القيود من حوله [3]، فالليل طويل وألمه الحزين يخرج بآهاتٍ في تلك الكلمات المشبعة بحروف المدّ والسّين الصّفيري وتكراره الّذي ينبّه المتلقي لحجم تلك الآهات الصّادرة من تجربة حيّة أطلقت العنان لأحزانه، وبثّت ما في قلبه من أسى(أساي، وصباي، وخطاي) وقد أكّدت ياء المتكلم مع الضمير المنفصل (أنا) تلك الأحداث وملازمتها للشاعر الّذي بدأ يضعف، ويستحكم السّجن به، فأخذ يعدّ أيامّه منتظرًا الفرج، يقول في القصيدة نفسها:

ومضى يوم عاشر

ومضى شهر

ما عدّتُ أطيق الصّمت ولا الأحزان

في صدري شيء يتعذّب

قلبٌ يصلب

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 119/1 .

[2] شعبان، يوسف، **أدب السّجون**، 68.

[3] يُنظر: عنبتاوي، دلال، **المكان بين الرّؤيا والتّشكيل في شعر إبراهيم نصر الله**، 92 .

نبضٌ أثخنه الجرح ولا يتعب

في صدري النّار، وروح فوق جنون النّار عليه تتقلّب

وأنا لا أعرف معركتي

وأكاد بلا حرب أغلب

أشهرت السّيف، فمن بالسّيف يموت؟ ومن أضرب؟

ما عدت أطيق .. أنا المسجون وأنا السّجان... [1]

ينقل لنا الشّاعر في هذا المقطع حالة التّيه والضّياع الّتي ألمت بهِ في السّجن، فهي حالةٌ ممزوجةٌ بالقهر، لم يعد يحتملها، فقد خرج عن صمته، فالصّمت يمكن تحويله من طاقة سلبيّة تنطوي على الاستسلام أو التّرقب إلى فعلٍ مقاوم لا يقلّ عن النّضال المُسلّح[2]، فقد أشهر سيفه لكنّ حالة التيه لم تسعفه للمقاومة في سجنه، فالقيود تتغلغل في قلبه وقد نفدَ صبره.

ونسج الشّاعر كلماته بحروف تناسب هذا الألم، فالسّين الصّفيري كان له وقعه عندما كرّره في (السّيف، والمسجون، والسّجان) ليمنح الكلام "إحساسًا بصريًّا من الانزلاق والامتداد"[3] يناسب الحالة الّتي كان عليها الشّاعر في السّجن، ولجأ إلى الالتفات لإبراز معاناته المستمرّة من خلال المراوحة بين الأفعال الماضية (مضى، وعدت..) والمضارعة الّتي جسّدت معاناته (يتعذّب، ويُصلب، ويتعب) ثمّ شحذ همّته بأفعالٍ تستحثّه على المقاومة (أشهرت، وأضرب، وأكاد..) ليختم المقطوعة بالفعل (أطيق) فاجتماع الطّاء والقاف وقوّة مخرجهما ناسب إطلاق آهاته وشكواه.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 120/1 .

[2] يُنظر: يوسف، شعبان، **أدب السّجون**، 38.

[3] عبّاس، حسن، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، 111 .

توسعت دائرة شتات الشّاعر كما أفصح في نهاية المقطع، فهو لم يعد يدرك من عدوه الحقيقي، ومن خصمه، ولماذا يقاتل، فربما هذا الشّتات طغى على شخصه لما رأى من أحداثٍ في السّجن أوقعت بتفكيره ورمت به على هاوية الضّياع.

تمثّل العامل السّياسي في شعر ناصر في الأحداث التي انّصبت على رؤوس الفلسطينيين بفعل الاحتلال، وكانت تجربة السّجن من الفترات الصّعبة التي احتلّت في شعره مكانة أظهرت العذاب الّتي مرّ فيها الشّاعر في مسيرة المقاومة.

ثانيًا : العامل الاجتماعيّ

يترابط الإنسان ويعيش في المجتمع الّذي وُجد فيه، فالإنسان بطبيعته اجتماعي؛ لا يقوى على حياة العزلة، يتأثر بمجتمعه ويؤثّر به، لكنّ هناك بعض الأمور التي تضطر الإنسان إلى اعتزال المجتمع والابتعاد عنه، وهذا يخلُّ بالتّرابط المجتمعي وتكوينه فَ " الغربة ليست مطلوبة، ولا محمودة إذا كانت بمعنى الوحشة والانفراد والفرار من المجتمع"[1]، لكنّ الظّروف هي التي تصقل الإنسان وتمحوره حول ذاته في رحلة التّغرب.

تمثّلت غربة الشّاعر الاجتماعيّة في صعوبة تقبله المجتمع الجديد الّذي وجد نفسه فردًا منه بعد مسيرة الشّقاء، فتنقّل بين عدّد من البلدان قبل أن ينتهي به المطاف في العراق، فكل مكان يمرّ به يثير مشاعره إلى بلاده، فلا تنفكّ الذكرى من مغادرته، " فالمثيرات الحسيّة والمعنويّة تزيده تذكيرًا، وتلهب قلبه شوقًا وحنينًا إلى مهد الصّبا ومرابع الذّكريات"[2]، ليعيش في آهات الذّكريات، متمنّيًا العودة إلى أحضان الوطن الحبيب.

---

[1] الآصفي، محمّد مهدي، **الغربة والاغتراب**، ثقافتنا للدّراسات والبحوث، 42، المجلّد الخامس، العدد العشرون، 2010.

[2] الرّجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الدّيار في شعر صدر الإسلام والدّولة الأمويّة**، 137 .

إنّ دارس قصائد الشّاعر يلحظ هذا الألم من أوّل أبيات قصائده، فهي تحمل كمًّا من اللحظات الممزوجة بالوحدة الّتي ألمّت به، فكل اللحظات الماضية، ولحظات العزلة والأماكن التي عاش الوحدة فيها وعاناها تظلُّ راسخةً في داخله[1]، يقول في قصيدة (كيف) :

كيفَ يا أيّامُ يَنسى المرءُ قلبَه

قَلبُه الذّاوي على دربِ الأحبّة؟

كيفَ يَنسى المرءُ حبًّا كان حبّه

كيفَ ينسى المرءُ دربًا كان دربه؟

والهوى المغبونُ في القلبين لا

يفنى.. وجرحُ القلبِ لا تشفيه غربه

ولِتَمُت أسطورة النسيان فالنسيان

في عُمري قضى بالأمس نحبه[2]

يشغل الماضي جُلّ تفكير الشّاعر، فيتساءل ويستنكر كيف له أنْ ينسى هذا الوطن، هذا الحبّ، هذا الدّرب، فالعنوان دالٌّ على الكم الاستفهامي الّذي شغله، لاجئًا للأساليب الإنشائيّة ليؤكّد مراده وهدفه، مُستخدمًا أسلوب الاستفهام الإنكاري؛ ليقطع الشّك في هذا الأمر، فهل له أن ينسى هذه الأيّام قبل غربته الّتي هي نبض قلبه ؟ مُكرّرًا له للإفصاح عن غربته وحالته الشّعوريّة

---

[1] يُنظر، باشلار، **جماليات المكان**، 40 .

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 70/1 .

المضطربة بين سجنٍ وهجرةٍ ووطن ضائع وعودة مرتقبة[1]، فأمل العودة وذكراها مجبولون في دمه، نابضون في قلبه، هذا القلب النّازف الّذي لا يشفيه شيء إلا العودة، فَلم ولن ينسى مؤكّدًا ذلك بتكرار كلمة (النّسيان) الّذي يُحدث تكرار النّون فيها أنينًا دالًا على تألم الشّاعر، فـ"النّون مستمدّةٌ أصلًا من كونها صوتًا هيجانيًّا ينبعثُ من الصّميم للتّعبير عفو الفطرة عن الألم العميق (أنَّ أنينًا)"[2]، فهو يمحو من ذاكرته النسيان، لا يريد أن ينسى، وكيف له ذلك، فتناصَ بالآية الكريمة الّتي تدلُّ على انتهاء الأجل بقوله (قضى نحبه) من قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ ۖ وَمَا بَدَّلُوا۟ تَبْدِيلًا﴾ [3] ، فالتّناص " تعالق نصوص مع نص حدث في كيفيات مختلفة"[4]، ومستندًا على الاستعارة الّتي تعمّق المعنى، فصوّر النسيان بالإنسان الّذي انتهى أجله وغاب، ليدلّل على غياب النسيان من ذهنه تجاه الوطن.

خطّ الشّاعر بأنامله مشاعر الغربة والحنين الّتي شقّها في رحلة الغياب، مثيرًا أشواقه ومشاعره التي أطلق لها العنان لتحطّ على ضفاف الأمل والفرج القريب الّذي كاد أن يفقده، فصدح في قصيدة (الوداع الحزين) قائلًا:

وداعًا منى نفسي وروحي ومهجتي

وداعًا ولن أحنو على جرح دمعتي

ويحتار فيَّ القلبُ من فرط حزنه

---

[1] يُنظر: بو عافية، حياة، **الاغتراب في شعر أبي العلاء المعرّي**، 87، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو صياف بالمسيلة، الجزائر،2008م.

[2] عبّاس، حسن، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، 160 .

[3] **سورة الأحزاب**، الآية 23 .

[4] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، 121.

ويفزعه حزني وضعفي وذلتي

سأحملُ هذا القلب في رحلة النّوى

فلست وحيد الجرح في ليل غربتي

يعزّ عليّ البحر والموج والهوى

وأمضي مع الأحزان من غير رجعة[1]

إنّ التّذكر والحنين من أكثر الأغراض المُتكئة على التّكرير؛ فيرسل ذلك الحنين لونًا من الوجد، يكون فيه المُكرّر من اللفظ هو القاعدة والينبوع الّذي انطلق منه الخيال ليسجل الصّورة [2]، فتكرار الوداع يرسم في المخيلة صورة اليائس المتبعثر المحتار، فقد شاركه قلبه هذا الهم، مجسّدًا له صورة مشابهة لصورته في حالة المغترب الجريح، حيث أكّد تكرار ياء المتكلم هذا المعنى، لأنّ حروف المد " تقوّي من إيحاء الكلمات والصّور"[3]، وحمل الفعل (لن أحنو) تحدّيًا صريحًا لجراحه وظروفه مُشكّلًا بذلك صورة متكاملة الأطراف للقلب الجريح الصّابر على غربته.

ومن ناحية أخرى، يرفض الشّاعر تعلّق قلبه بهوىً غير هوى بلاده، فيصعب عليه تقبل ذلك المجتمع بأطرافه كافّة، يقول في قصيدة (لا .. لا أحبّك):

لا .. لا أحبك يا سوزي فقلبي أنا

رهن العيون عيون السّمر في بلدي

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 64/1 .

[2] يُنظر: السّيد، عزّالدّين علي، **التّكرير بين المُثير والتّأثير**، 152 .

[3] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 46.

لا .. لا أريدك حبًّا لست أعرفه

وكيف أعرفه والنّار في كبدي

قلبي يفيض جوىً بالحبِّ .. فابتعدي

يا فتنة ضربت سهمًا ولم تصدِ

قلبي يعيش لها في الشّرق .. غاليتي

ولست أنكرها يومًا إلى الأبدِ[1]

لجأ الشّاعر ناصر إلى لفظ (سوزي) رامزًا به إلى الإغراءات الاجتماعيّة المتمثّلة في غربته التي باءت بالفشل لرفضه الصّريح لها ولكلِّ مظهر اجتماعيّ يبعده عن وطنه، وظهر هذا الرّفض بأسلوب النّفي الّذي بدأ فيه قصيدته، وكرّره بين طياتها مصرّحًا لهذا الرفض ب (لا) ومعلّلًا ذلك بتعلق قلبه بهوى بلاده الّذي لا يرضى له بديلًا، ثمّ لجأ الشّاعر ناصر لكلمات مساندة أخرى تؤكّد مراده (فابتعدي، ولم تصدِ)، وما أعطاه حرف الياء من إخراجٍ لمشاعر الشّاعر ولواعجه الّتي لاءمت الموقف الّذي قيلت فيه.

أظهر العامل الاجتماعي مخاوف الشّاعر الوحيد في غربته فنزعة الحزن المقترنة بكلماته الصّادقة لوّعت فؤاده الجريح، وأوصلته إلى حافّة اليأس من العودة، لكنّه سرعان ما يلملم جراحاته ليتغلّب على ظروف الزّمن، منتظرًا العودة المرجوّة.

ثالثًا: العامل النّفسيّ

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 72/1.

احتلّ هذا العامل مكانة ليست لسواه من شعر الشّاعر، فالظّروف التي عاشها ورافقته لعشرات السّنوات أثقلت كاهله، ليعيش صراعًا مستمرًا في كيفيّة مواجهة حياته الجديدة، وحتميّة العودة إلى موطنه، فهذه الأمور وما رافقها من وحدةٍ، وعزلةٍ، وقلق الموت بعيدًا عن بلده زادت من اضطرابات نفسه، وبلورت فيها أنّات الاغتراب الّتي محورته على ذاته، ليعيش غربةً نفسيةً في كل لحظات الحنين والتّذكر، فالاغتراب النّفسي يصاحبه الشّعور بالعزلة والانطواء فرارًا من واقع الحياة الأليم الّذي يعيشه، فيندفع إلى الطّبيعة وذكريات الطّفولة، وأماكن لهوه ليبثّ معاناته ويسري عن نفسه[1]، مُخرجًا شعرًا ممزوجًا بآهات نابعة من أعماق قلبه، فالشّاعر يتوق إلى المكان المحفوظ في مخيلته حتّى يهرب إليه، ويعيش لحظات انسجام مع نفسه كيف يشاء، ولذلك فهو يحيا به بروحه، ويحلّق بخياله في أجوائه ليجد في فسيح رحابه متنفّسًا له عوضًا عن ذلك المكان الّذي ضاق به[2]، ويعين نفسه على متابعة المسير بما في دربه من عقبات وصعوبات؛ فهي تزوّده بطاقةٍ إضافية ليتابع طريقه الّذي يرجوه وصولًا إلى الهدف، فلولا الإصرار والتّحدي ما استطاع المرء أن يثبت على دربه.

يعزف الشّاعر على لحن الحنين، ويبكي في ظلّ الفراق، ولا شكوى له في وحدته، فيلجأ مبتهلًا متضرعًا علّه ينجو به الأمل، يقول في قصيدة (أصلّي لأجلي):

أصلّي لأُنقذ ظلّي

فظِلي يظلّ

---

[1] يُنظر: غميض، حنان، **الغربة والحنين في الشّعر العربي الحديث(فوزي المعلوف أنموذجًا)** ، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، الجزائر، 2015، 33 .

[2] يُنظر: عبد ربّه، أمين صالح محمود، **الغربة والحنين للوطن في الشّعر الفلسطيني بعد المأساة**، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر، 1977م، 176.

إذا ما اختفيت

ويحمل عنّي

ويقطع زحفًا

شِعاب الطّريق

إلى بير زيت

وظلّي الّذي منذ بدء التّراب

سيرفض الغياب

وظلّي يعلمُ أسراره

عيوب الرّحيل[1]

تصل الحالة النّفسية السّيئة لأعلى مستوياتها لدى الشّاعر، الذّي قهره الغياب فتضاربت آراؤه في وحدته، مُجسّدًا ظلّه حيثُ أعطاه صلاحيّة القبول والرّفض، ليسقط عليه خوالج عقله الباطني الّذي يصارع بين واقعين مختلفين، وحقيقة تأبى المساومة، فقد كرّر لفظ الظّل في عدّة أماكن، مرتبة بأحداث مختلفة (لأنقذ ظلي، فظلي يظلّ، وظلي .. سيرفض الغياب) مسقطًا عليه الأحداث الّتي يريدها ليبيّن لنا صراعه بين بقاء الجسد المُجبر على البقاء، والرّوح التّوّاقة للعودة، فالظّاء حرفٌ مجهور يخرج خفايا النفس و يستنطقها مُحدثًا هذا التّكرار تشاكلًا يجذب السّامع لمعرفة خفاياه فـ" مغزى هذا التّشاكل التّركيبي هو دلالته على التّكرار والإلحاح والدّوران من حيث

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 7/3 .

الفعل النّحوي، وعلى الانسياب والانهمار، الّذي لا يحصره حاصر، والاكتساح الّذي لا يعرقله أيّ شيء على مستوى الفعل الاجتماعي"[1]، أمّا الحروف المهموسة الّتي امتلأ المقطع بها (السّين، والصّاد، والتّاء، والحاء ....) فقد أخرجت كلمات الشّاعر ثقيلة ومتعبة، فالحروف المهموسة مجهدة للتّنفس[2] أفاضت بخوالج نفّسه التّواقة للعودة الّتي يفيض بها في صلاته مناجيًا ربّه ليحقق أمنياته الّتي غدت بعيدة المنال عنه، فهذا هو مُراد عقله وقلبه بالرجوع المرتقب إلى بيرزيت.

تتابع الحالة النّفسية لدى الشّاعر في الإصرار والثّبات على الموقف ذاته، وهذا ما هو بادٍ في نهاية القصيدة، يقول:

وظلي

يحبُّ أعالي الجليل

وظلي

ولو

بعد مليون موتٍ

سيولد

تحت النّخيل

وظلي...

وظلي...

---

[1] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، 73.

[2] يُنظر: إبراهيم، **أنيس، موسيقى الشّعر**، 30.

وظلي

إلى

ألف جيلٍ[1]

يؤكّد هذا المقطع عزّة نفس الشّاعر المنبثقة عن نفسه الأبيّة الّتي ترفض الخنوع، فالتّقلب النّفسي للشاعر انعكس على قصيدته متجلّيًا في توظيفه ل (أعالي الجليل، وتحت النّخيل) فظلّه الّذي يعكس شخص الشّاعر لا يقبل إلّا المكوث في القمّة متمثلًا في لفظ (أعالي) الدّال على الأنفة والشّموخ، وله لو بعد ملايين السنين لن يولد إلا تحت (النّخيل) المتمثّل في الأمن والاستقرار، وفي هذا تحدٍ وإصرار على الثّبات النّابع من نفس الشّاعر، فبرغم ما مرّ به الشّاعر من بعدٍ وألم؛ إلّا أنه ثابت على موقفه ولن يغيره الزّمن.

إنّ قارئ هذا المقطع يلاحظ نغمة التّحدي جليّة في استخدام الشّاعر لأسلوب التّكرار؛ فقد ألحّ الشّاعر على تكرار لفظ (ظلي) الّذي أسقط عليه ظروف حياته وجعله يعايش تجربته، فإن غاب عن بلده لا يزال ظلّه حاضرًا يرتقب العودة، " فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2].

إنّ المغترب عن وطنه يعاني قلق الموت والخوف منه، فغربته عن الأهل والأحباب تمثّل اغترابًا بحدّ ذاته، لأنّ " شعور الإنسان بأنّه مفارق لهذه الحياة يجعله يشعر بأنّه غريبٌ فوق هذه

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعرية**، 8/1.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، 242.

الأرض"[1]، فكيف إذا شعر بالموت أيضًا في غربته؟ وهنا اختار الشّاعر عنوان (الغريب والموت) لينقل صراعاته النّفسية الّتي تضاربت في غربته، يقول:

أرفضُ أن أموتَ في اغتراب

أرفُضُ أن تُلم كلفة الكفن

أرفض أن يسير في جنازتي البوّاب

وصاحب البقالة الضّرير

وبعض ساكني العمارة الذين يكرهون الميت خارج القبور[2]

إنّ مُتلقّي هذا المقطع يلحظُ الرفض القاطع لفكرة موت الشّاعر في الغربة، وإن كان هذا الأمر بيد الله عزّ وجل وحده، لكنّ الشّاعر يأمل أن تكون نهاية المطاف بين الأهل والأقارب، موظّفًا الفعل المضارع(أرفض) في بداية القصيدة التي حملت عنوان (الغريب والموت) فالغريب فقدّ الحياة الّتي يطمح إليها وقرنه بالميت المنتهية حياته، وقد كرّره ثلاث مرّات متتالية في بدايتها ليظهر اهتمامه بهذا العنصر اللغوي وبالضّرورة اهتمامه بدلالته، وصلته ببنية القصيدة الحاملة لضدين لا فرار منهما عنده، وهما: الغربة والموت[3] ثُمّ انتقل في رفضه الصّارخ من العموم إلى الخصوص؛ لأنّ فكرة الموت في الغربة مرفوضة، حيثُ بدأ بإظهار هذا الرفض وتوضيحه بين طيّات المقطع حيثُ يتبين للقارئ مَن الّذين حظى الشّاعر باهتمامهم في تلك الغربة، ليؤكّد ذلك

---

[1] العماوي، نضال عليّان عويض، **الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي**،42، الجامعة الإسلاميّة، غزّة، فلسطين، 2015م.

[2] ناصر/ أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 161/1 .

[3] يُنظر: عمرو، محمد يونس حسين، **بنية النّصّ في شعر عزّالدّين مناصرة (لا أثق بطائر الوقواق أنموذجًا)**،222، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2017م.

صراعه النّفسي وعدم الانتماء في ذلك المجتمع، وصاحب هذا الرّفض تعليلًا له بذكر حسبه ونسبه، يقول :

أنا ابن قرية عريقة النّسب

أنا من العرب

أهلي الذين منهم أنا كُثّرٌ وطيبون

ولدت فيهم أنا ولا أهون

أبي يحبني

أمي تحبني

وأخوتي.. عمومتي.. أقاربي

أبناء قريتي المقربون

وإنّني أحبهم

وأنني إن مِت سوف يحزنون[1]

إنّ ناظر هذا المقطع يلاحظ انتماء الشّاعر الصّريح لعائلته، ورفضه الصّارخ للموت في الغربة مبتدئًا بالأنا " لتصلنا بأبعاد المأساة في توحدها بالجماعة للتّعبير عن محرقة شعب مروّع

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/161-162.

مُطارد"[1] وتكرارها الّذي يؤكّد هذه الوحدة، مجتمعة مع غيرها من ضمائر المتكلم (نحن، والياء) لتظهر اعتزازه ببلده وأهله ومن يحب، ثمّ يفرّق بين حالتين: الأولى في وحدته وصراعاته في الغربة، والثّانية في أهله وبلده وأقاربه الّذين يحبونه وينتظرون عودته في بيرزيت، مستحضرًا دلالة الشّوق والحنين في كلماته (أبي يحبني، وأمي تحبني ..، وأبناء عمومتي، وأبناء قريتي..) تلك الكلمات التي تحتضن في خفاياها ألمًا نفسيًا لا يزول، "فتراص الكلمات ومواقعها ونسجها له دلالة سيميائيّة لا تُنكر"[2] تفصح عن صراعٍ نفسيٍّ بين ما يتمنى حدوثه، وبين واقعٍ لا يمكن إنكاره.

تعدُّ الوحدة من مظاهر الغربة النّفسية، يشعر بها الفرد إذا ما فقد الاتّصال مع مجتمعه، فيتمحور حول ذاته محاولًا الخروج من هذا الأمر، فهو جرحٌ نفسيٌّ يؤلمه؛ لأنّ الإنسان اجتماعيٌّ بطبعه ينتمي لبيئته ويؤثر بها ويتأثر بها، لكن إذا ما حلّ أمر وأبعده عن عالمه فإنه يشعر بغربة نفسيّة روحيّة تأخذه إلى عالم آخر يُشعره بالتّيه والضّياع، مُحاولًا التماسك والصّمود لتستمر الحياة، يقول في قصيدته (جرح قديم):

يا قاربي الصّغير

أخاف من غرق

فالذّعر منشور على الأفق

والموت والضّياع والقلق ...

---

[1] موسى، إبراهيم نمر، **تجليات الوطن والثّورة في شعر كمال ناصر**، 32، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة بيرزيت، المجلّد 36، العدد 1 ، 2009.

[2] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري(استراتيجيّة التّناص)**، 79.

فقف بنا هُنا[1]

بدأ الشّاعر هذه القصيدة بأسلوب النّداء ليلفت الانتباه أنّه وحيد،" ويؤسس بذلك تنبيهًا فنيًّا يتأزّم على حد النّهاية"[2] فلا رفيق له ولا صديق، إذ راح يبثُّ همّه للقارب، آملًا أن يكون قارب نجاة، يحمله إلى الضّفاف وينجو بنفسه من هذا البحر، فالبحر "يحملُ معاني المجهول المخيف والبعيد الصّعب في رحلة الاغتراب والموت المؤجّل"[3]، لأنّ هذا السّبيل محاطٌ بالخوف والذّعر والقلق، فاختار التّوقف والنّجاة بنفسه على تلك المجازفة التي لم يكن لديه أدنى شعور بأنّها ستنجح، وإلّا لخاضها دون تردد، مستغرقًا في بثّ مخاوفه المرتبطة بِـ (الموت، والضياع، والقلق) حيث ألحقها بالنّقاط المفتوحة الّتي تركها للمتلقي ليكملها بما يتعاور مع هذا المشهد الذّي يحبس الأنفاس.

إنّ هذه الصّراعات الّتي مرّ بها الشّاعر فاقمت غربته سوءًا؛ لأنّ بصيص الأمل وما يرافقه من الخيبة يهدم في الذّات ما بُني من قوّة التّحمل والمقاومة، وتدفعه للاستسلام، لكنّه أوقف مأساة مرور الزّمن واستدعاء الذّكريات وهو ينتظر، " لأنّ عملية استدعاء الذّكريات تقتضي تحديد ظروف اكتسابها في الزّمان"[4]، فقد اكتفى من تلك الحوادث وما رافقها من ألمٍ خفيٍّ، يقول:

كفى...

فقد تمادت السّنون

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 28/1.

[2] الغذامي، عبد الله محمد، **الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة**، 345.

[3] عويضة، إيناس عايد، **البنية النّصيّة في شعر محمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أنموذجًا"**، 16، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2018م .

[4] مراد، يوسف، **مبادئ علم النّفس**، 222.

وأوجعت بقلبي الطّموح

كفى ... كفى

فما أنا حجر

ولست أحتمل

ولست أنشد السّفر

فجرحي الدّفين

قد فاض بالألم

وأيقظ الأنين

فلم أنم ...[1]

يرثي الشّاعر الماضي في هذه المقطوعة من قصيدة (جرح قديم) منفعلًا مع الذّكريات القديمة "إذ بين الماضي الحيّ والمستقبل تنتشر منطقةٌ ميّتةٌ، فلا يكون الأسف والشّعور بالخسارة شديدين في أي مكان آخر مثلما يكون حالهما هُنا"[2]، والنّاظر لكلمات هذا المقطع يلاحظ حجم الأسى والقهر الّذي حلّ بنفسه، حيثُ بدأه بالوقف الصّارخ للأحداث التي تتزاحم في عقله وأرهقته (كفى) مكرّرًا لها ثلاث مرات في مقطع قصير، فهي تعجُّ بالصّراخ الدّفين، مؤكّدًا بِ (قد) مع الفعل الماضي (فاض) لأنّه لم يعد يحتمل، حيث أدّت الأصوات الانفجاريّة (الكاف، والقاف، والدّال)

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 30/1.

[2] بشلار، غاستون، **جدلية الزّمن**، 47.

دورًا فعالًا في إخراج ما يحتبس في نفسه، منفجرًا بآهاته، مع حروف المد الّتي تلائم حالة بثّ الشّكوى.

وفي مواضع أخرى من قصائد الشّاعر لجأ إلى كتمان ألمه واللجوء إلى الرّمز في بثّ شكواه الملائم لحالته النّفسية المنهكة، يقول في قصيدة (جمر الرّؤيا):

أتيتكم من موطني الرّصيف

لاتسألوا

عن موطني

أنا وعدت الليلة الأخيرة

الّتي بكت وداعنا

ألّا أبوح

وصاحبي

لا يعرف المكان

ليس يتقن الكلام

قد يشبه اللسان

شكله

أو تسمعون حديثه

ما يشبه الكلام

لكنه في الحلق

جمرتي[1]

يبدأ الشّاعر كلامه عن موطنه بموقفٍ حاسم لا مجال للنقاش والخوض فيه، فموطنه رصين مُحكم لا يقبل له كلامًا لا يليق به، وهذا الأمر هو عهد قد قطعه على نفسه (ألّا أبوح) في ليلة الوداع الأخير الّتي كانت شاهدة على وجومه، وهُنا تزداد معاناته النّفسية بين لسانه التّواق للكلام، وبين نفس الشّاعر الممتنعة مُظهرًا لنا في هذه القصيدة بعض التّحديات النفسيّة الّتي خاضها في طريق غربته، حيثُ شخص اللسان وجعله صديقًا يبوح له ليؤنس نفسه بالتّخفيف عنها، لتتكامل هذه الصّورة مع وضعه النّفسي في تلك اللحظات الّتي كان فيها وحيدًا يلملم شتات نفسه "فإذا انفصلت الصّورة الجزئيّة عن مجموعة الصّور الأخرى المكوّنة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصّورة العامّة"[2] مُشبهًا لسانه بالجمرة التي تحرقه في كل لحظة فصورة الجمرة ترتبط بكل ما يمكن استحضاره في الذّهن من مرئيات تعود بالشّاعر إلى لحظات الوداع المؤلمة لتنعكس على نفسيته الأسيّة[3]، فهي قطعة ملتهبة من النّار تحدث الألم لكلّ ما تقع عليه، مُشكّلًا هذا الألم غصّة لا يمكنه التّخلص منها التزامًا بالعهد الّذي قطعه بألّا يبوح عمّا حدث في الوطن.

ويتابع في القصيدة نفسها، يقول:

خذوا حكايتي

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 285/1.

[2] إسماعيل، عزّ الدّين، **التّفسير النّفسي للأدب**، 92.

[3] يُنظر: **المرجع نفسه**، 68.

فأنتم الرّواة

ردّدوا بأنّني كذبتْ

واعترف

سأعترف

أصيحُ أخ!

نعم

ولا أصيح من ألم[1]

تظهر اضطرابات الشّاعر جليّة في قصيدته هذه، فتارةً يعدُ بالسّكوت وعدم البوح، وتارةً أخرى يقرّ ويعترف ويصيح من ألمه الّذي لم يعد بوسعه أن يكتمه في نفسه، مخاطبًا من يسمعه بأن يروي لمن يأتي بعده هذه الحكاية (خذوا) تفاصيلها ورددوه، ويبدو أن الضّعف قد استحكم من الشّاعر ونال منه حتى وهِن وقرّر الاعتراف (سأعترف) ومؤكدًا ذلك، سيعترف بألمه الخفي الّذي سببه البعد عن الوطن، صرخات متتالية تخرج آهاته لكنّه لم يبح بما حدث.

وبرغم صرخات الشّاعر في محاولة التّخفيف من عنائه النّفسي، إلّا أنه التزم بوعده بعدم البوح بما حدث، يقول:

يا أيّها الوطن

وأُمتي أُحبها

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 290/1.

فلا تقل إذا سُئلت

أنّني أمضي ليلتين

خارج الكفن

وقل إذا سُئلت

أنّني أمضي مُسرعًا

إلى الغياب

وها أنا كما وعدت ليلة الوداع

لا أبوح[1]

تتفاوت حالة الشّاعر النّفسية في حديثه عن وطنه من منفاه، ويظهر هذا في تفاوته لاستخدام الأساليب الإنشائيّة بكثرة في عدّة سطور، فيراوح في بناء مقطوعاته الشّعرية بما مرّ به من تجارب تصقل حسّه الفني ليوجّهه إلى ما يناسب خوالجه من المقطوعات[2]، فقد ابتدأ بنداء وطنه (يا أيّها الوطن) ليظهر له مقدار حبّه وتعلّقه بوطنه، ويصرّح بعدها بواقعه الّذي يعيشه، حيث أظهر هذا الواقع بنفيه، فهو لا يريد أن يصرّح بأن حياته خارج وطنه تشبه حياة القبور، (وقل إذا سئلت) بأن حياته تمضي سريعًا في هذا الغياب الّذي لا يعرف له سبيلًا للعودة، ويعود ويؤكّد أنّه ملتزم بالوعد الّذي قطعه على نفسه بعدم البوح (لا أبوح)، مستخدمًا في ذلك أداة التّنبيه (ها) وقد أتبعها بضمير المتكلم (أنا) ليشدّ المتلقي على هذا الحدث المهم الّذي التزم به.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعرية**، 1/292-293.

[2] يُنظر: القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، 332.

إنّ هذه المقطوعات من بعض القصائد قد أظهرت حجم معاناة الشّاعر النّفسية المتضاربة، فهي ممزوجة بالقهر، ومحفوفة بالمخاطر، ولا سبيل له إلا الانتظار، لعلّه يكون انتظارًا محمودًا يرسو به على ضفاف وطنه.

رابعًا: العامل المكانيّ

تتعدّد عوامل الغربة نتيجة الظّروف الّتي يمرّ بها الإنسان، لكنّ بعضها يستحوذ على الفرد أكثر من غيره، ويخلق أبعادًا أخرى ، وهذا العامل المكانيّ الّذي أغرق الشّاعر بآهات الغربة، وولّد الغربة النّفسية والاجتماعيّة قد رسّخ جذوره في حياة الشّاعر، فالمكان يرسم خطوط حياة الأفراد، ويضعهم في قالب نفسي وفق احتياجاتهم، عدا الهدوء الدّاخلي المصاحب للاستقرار المكاني، يَقول الجاحظ: " إذا كنت في غير أهلك فلا تنسَ نصيبك من الذّل"[1]، فالغربة مصحوبةٌ بالشّتات والذّل.

يكتوي الشّاعر بنار الغربة ويلتاع بالفراق في غمرة الوحدة، والبعد عن الوطن، حيثُ عبّر عن هذه الغربة بقصائد متعدّدة في مجموعاته الشّعرية في بداية غربته، وبعد مرور العمر الّذي سرق أيامه الجميلة التي انتظرها، لكنّها غابت في غياهب الضّياع.

حملت مجموعته الشّعريّة (أبحثُ عنّي) قصائد تنزف بألم الفراق المصاحب بالحرقة الذّاتية، فـ" التّحرق والتّمزق والشّوق إلى الأهل لا يكون إلّا عن الاغتراب والغربة"[2]، وما أكثرها تلك الألفاظ المعبّرة عن هذه الحالة، أمّا العنوان فهو دليلٌ قاطع لحالة التّشتت والتيه، منتقيًا فعلًا مُضارعًا ليشير إلى استمرارية الحدث الّذي سينتهي بالعودة، يقول في قصيدته (يا جهات الأرض):

مرّت السّتون

---

[1] **الحنين إلى الأوطان**، 14.

[2] دحماني، حمة، **ظاهرة الغربة في شعر مُفدي زكريا**، 123، رسالة ماجستير، جامعة منتوري – قسنطينة، الجزائر، 2006م .

عامًا بعد عام

والندى المحروق

والمُرُّ الكلام

والجليل

مُرَّ في البال

الجليل

كمرورٍ للكرام

والعروس لم تعد يافا

العروس

ويبوس

ربّما تُتلى حياءً

في دروس[1]

أخذ الشّاعر يذكر مناطق بلده الّتي يتوق قلبه لزيارتها، مجسّدًا لها، ويذكرها بصفاتها الّتي عهدها، وتبيان حالها الأليم الّذي فُرض عليها، مبتدئًا من الجليل، ذاكرًا يافا والقدس، مناديًا بمغيث ينجو به، حيث وظّف (المُرّ، المحروق) بأصواتها الانفجاريّة (الميم، والرّاء) الّتي تخرج أنّات الشّاعر العميقة بعد طول انحباس، فألقت جرسًا موسيقيًّا حزينًا أكّده الجناس الواقع بين (المرّ،

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 3/69-70 .

ومُرَّ) "فالموسيقى أوضح لغة للعواطف"[1] نقلت صورة غربته من خلال التّجربة الصّادقة الّتي مرّ بها، واكتفى بإيصالها بدلالاتٍ موجزة متماسكة إذا ما تمّ تفكيكها تفقد موقعها وقيمتها الّتي أعدّت لأجلها[2]، ثمّ ذكر بعدها (يبوس) رابطًا بها الماضي إلى الحاضر؛ ليدلّل أصالة حنينه الممتد من الجذور، ومُطلقًا العنان للمتلقي لإظهار ما خفي في نفسه ولم يخطّه قلمه من أنّات اشتياق وحنين.

إنّ نغمة الفقد تطغى على القصيدة وتثقل كلماتها بالجرس الشّجيّ، فمشاعر الإنسان المُبعد قسرًا عن وطنه تختلف عمّن تركه لسببٍ آخر؛ إنّها جيّاشة تتفجّر كالبركان، وتهدر كالطّوفان، وتشتعل شوقًا وحنينًا كاشتعال النيران، لتلقِ بهذا القلب المنهك في غابات الشّوق والألم،[3] يقول في القصيدة نفسها بعد أن نبت الحزن وتغلغل في قلبه:

يا جهات الأرض

ردّي جسدي

وحنيني

وأنيني

وخطى تعبى

وآهات اشتياق

يا جهات الأرض

---

[1] أمين، أحمد، **النّقد الأدبي**، 32.

[2] يُنظر، فضل، صلاح، **أساليب الشّعريّة المعاصرة**، 45.

[3] يُنظر: الرّجبي، عبد المنعم، **الغربة والحنين إلى الدّيار في شعر صدر الإسلام والدّولة الأمويّة**، 322.

قد طال الفراق

يا جهات الأرض

ما عاد يُطاق

يا سماءُ

يا سماءُ[1]

جاء نداء الشّاعر مفتوحًا في هذه المقطوعة لجميع جهات الأرض؛ ليؤكّد لبلدته شدّة الحنين والرّغبة في الرّجوع بألفاظ موجزة أكسبت الأبيات دلالات حيّة أخرجت أشواقه، " وكأنّ صيحاته تقطر ألمًا حين يكرّر المناداة مستعملًا حرف النّداء (يا)، وقد بلغ حزنه مداه، وعلا الاغتراب قمم نفسه، في مشهدٍ يُحرّق الفؤاد"[2]، الّذي لم يسعفه، ولم تُلبَّ نداءاته، فيترك الأمر لربّ السّماء طالبًا النّجاة، مكرّرًا ذلك بهدوءِ يقين الإجابة.

إنّ هذه الكلمات دالٌّ على معاني الحزن المقترن بالغربة، حيث سادت فيها المشاعر الأسيّة، وقهقهات البكاء، ومظاهر القلق والمعاناة،[3] مؤكّدًا ذلك بالجناس(أنيني، وحنيني) الّذي يوقع جرسًا موسيقيًا يجذب المتلقي للغوص فيما وراء هذه العبارات، "فالموسيقى من أقوى وسائل الايحاء سلطانًا على النّفس وأعمقها تأثيرًا فيها"[4]، متمثّلا ذلك في المناداة الخفيّة في آخر هذه المقطوعة.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعرية**، 74/3 .

[2] الفلاحي، أحمد علي إبراهيم، **الاغتراب في الشّعر العربي في القرن السّابع هجري**، 211.

[3] يُنظر، أمعضشو، فريد، **الاغتراب في الشّعر الإسلامي المعاصر**، 27.

[4] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 154.

(ماذا تبقّى) هو عنوانٌ اختاره الشّاعر لقصيدته الّتي رسم لنا فيها مظاهر معاناة الوطن المُغتصب، ومعاناته في الشّتات، موضحًا فيها القلق المحيط بهما في حالته الّتي آل إليها، حيث يقول:

ماذا تبقّى مِن الحيطان يا بلدي

والسّور مُختنقٌ في قبضة الهَددِ

ماذا تبقّى من الإنسان ؟

هل حُلُمٌ؟

وليس يسكن في محرابه سَهَدي؟

ولستُ أقطف أعنابي الّتي يبست[1]

إنّ ظاهرة المزج بين معاناة المُبعد ومعاناة الوطن واردة بشكل واضح في شعر أديب ناصر، حيث أظهر تحولات المكان المعهود في وطنه؛ فقد أصبح السّور مختنق، ولم يعد المحراب مكان يلجأ إليه ليتخلّص من أرقه، وجمع بينهما ألم فقد الحرّيّة، والاختناق، معبّرًا عنه في هذا المقطع الّذي ينقل صورة الوطن المسلوب الّذي لم يسْلم من أذى المحتل، وما يعانيه من الهدم الّذي اضطر أبناءه إلى الرحيل، وصورة الشّاعر الّذي أصابه أرق التّفكير بما حلّ بعد رحيله، مستخدمًا أسلوب الاستفهام مرّات عدّة معبّرًا به عن نزعة تشاؤميّة قلقة حول ما أصابه[2]، لتأتي جملة (ماذا تبقّى من الإنسان) لتكون نواة دلاليّة تفصح عن حقيقة الوجود الفلسطيني الّذي ظُلم واضطهد في

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 272/3.

[2] يُنظر: بو عافية، حياة، **الاغتراب في شعر أبي العلاء المعرّي**، 122، رسالة ماجستير، جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2009م.

بلده، حتّى وإن لم يهجّر إلّا أنه يتآكل ويذوب في موطنه بفعل سياسات الاحتلال الظّالمة، فهذه الجملة الّتي تحمل جزءًا من العنوان (ماذا تبقّى) تمنح " الجملة الشّعريّة إشارة حرّة لا يقيدها معنى"[1]، كونها جملة استفهاميّة مفتوحة لم يغلقها الشّاعر بدالٍّ مُحدّد، وتبعها بكلمة (حلم) الّتي ترشدنا " إلى معاني حبّ الحياة والتّمسك بها"[2] لتمثّل مدلولًا مباشرًا لأفكارٍ أخرى تجوب في خاطره.

ثمّ ينتقل الشّاعر في القصيدة نفسها معبّرًا عن نفاد صبره على الشّتات النّفسي الّذي ألمّ به، وصعوبة تأقلمه من المكان الجديد، يقول:

وكم سيصبر فينا الصّبر ... يحملنا

ونحن من بَدد نسعى إلى بدد؟

في كُلِّ جهات الأرض من دمنا

قهرًا يموت.. أليسَ الموت في البَعَدِ؟[3]

يصوّر هذا المقطع حالة التّيه الّتي ألمت بالشّاعر، مستندًا إلى الاستفهام الإنكاري الّذي أوضح نفاد صبره وهو عائم في شتات بقاع الأرض، موقعًا حرف الدّال الانفجاري في (بدد، ودمنا، والبَعد) حركة قويّة تشدّ انتباه السّامع، مؤكّدًا الكسر الّذي ظهر بوضوح " لأنّه الأنسب في تصوير حال الانكسار والمعاناة والغربة"[4]، مُلمًّا بتلك الأسباب الّتي تضعه على حافّة الموت في

---

[1] الغذّامي،عبدالله، **تشريح النّصّ**، 97.

[2] عويضة، ايناس، **البُنيّة النّصيّة في شعر محمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أنموذجًا "**، 15، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2018م.

[3] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، مج273/3.

[4] أمعضشو، فريد، **الاغتراب في الشّعر الإسلامي المُعاصر**، 59.

غربته، مثبتًا ذلك في الاستفهام المنفي في نهاية الأبيات؛ لأنّ اقتران همزة الاستفهام بِـ (ليس) يقرّ ويؤكّد حالته.

يسمو الشّاعر بشعره في توظيفه للنّصوص القرآنيّة، لتحمله إلى التّجلد واقتراب الخلاص، لما فيها من أملٍ وفرجٍ بعد كل المحن الّتي مرّ بها الأنبياء والصّالحون، فاستدعى قصّة مريم البتول وأسقطها على حال القدس، يقول في القصيدة نفسها:

يا أمّنا القدس هُزّي نخلةً يبستْ

هُزّي إليك بجذع النّخلة السّندِ

يسّاقط الرُّطب .. التّحنانُ مائدةً

للرّوح تنزل .. لا للجوع والمِعَدِ

فقد خُلقنا بوعد الله من أزَلٍ

وسوف نبقى بوعد الله للأبَدِ

فإن يطل سَفرٌ تنأى به صفدُ

لا بدّ مهما نأت ...

لا بُد مِن صفدِ[1]

تناصَّ الشّاعر مع الآية الكريمة الّتي تتحدث عن السّيدة العذراء في مسيرة اغترابها أثناء فترة حملها بالسّيد المسيح، ليأتيها بعد ذلك الاطمئنان بقوله تعالى:﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 275/3.

تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[1]، فقد استحضر الألم الّذي حلّ بها بعد تخلي قومها عنها، ثمّ أسقطه على القدس الأبيّة التي أعرض عنها حكام العرب لتسند نفسها بأبنائها (السّند) لتشقُّ طريق النّصر، فهذه إشارة قويّة أكّدها الشّاعر لعودته، "أثْرت الفكرة المطروحة، وعمّقت الرّؤيا للأحداث"[2] مُنتظرًا الرّطب التي ستُطمئن قلبه الملهوف، والتّحنان " يمنح النّصّ إشارة جليّة إلى حجم الشّوق الكامن في نفسه التّواقة إلى اللقاء"[3] والعودة المُرتقبة الّتي يوقنها جميع الفلسطينيين في الشّتات، لا بدّ منها مهما تعاقبت الأزمان، فالقدس أرض السّلام، وأرض المحشر والمنشر، توحّد المسلمين في أحداثها التّاريخيّة وتجذبهم من شتّى البقاع في أي زمن كان، وهذا ما أشار به الشّاعر في الدّال (أمنا القدس) في بداية قصيدته، فهو يستقطب كل من مرّ بالقدس أو سكن بها في دائرة أمومة المدينة المقدّسة، كما منح تكرار (صفد، وصفد) في نهاية المقطع رنينًا مؤكّدًا تلك الحقيقة الّتي لا تغيب عن المدن الفلسطينيّة كافة.

ولا يخفى على القارئ منزلة النّخلة عند العربيّ في غربته، لارتباطها الأزليّ بحياة الباديّة الّتي نشأت عليها حياة العرب القائمة على التّرحال، " فالنّخلة مُذكِّرة بأرض الوطن"[4]، دالٌّ على العزّة والأنفة والشّموخ.

تجسّدت الغربة في شعر الشّاعر في نواحٍ عدّة أشعرته بالضّيق والبحث عن الخلاص، فالإنسان في غربته لا يشعر بها أحد، عليه دعم نفسه بنفسه ليقوى على مواجهة الظّروف المحيطة، والسّعي للعودة إلى الوطن، فمن خلال المقاطع السّابقة نستشف المعاناة التي لحقت بالشّاعر بابتعاده عن موطنه، وعدم قدرته على التأقلم في المكان الجديد، فتراب الوطن يشفي

---

[1] **سورة مريم**، الآية 25.

[2] الزّعبي، أحمد، **التّناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، 37.

[3] اخلاوي، سماح محمّد يوسف، **المكوّن النّصيّ في شعر أديب ناصر** ، 54، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2020م.

[4] حسن، محمّد عبد الغني، **دراسات في الأدب العربي والتّاريخ**، 248.

العليل، حيث " كانت العرب إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعفرًا تستنشقه عند نزلة زُكام أو صداع"[1] فهو الدّواء لقلب الشّاعر السقيم.

[1] الجاحظ، **الحنين إلى الأوطان**، 16.

الفصل الثّاني : مثيرات الحنين في شعر أديب ناصر

أوّلًا: ألم الغربة

ثانيًا: الوحدة

ثالثًا: طول فترة النّفي

رابعًا: البيئة

يتلازم الحنين مع الغربة تلازم الرّوح للجسد، لتجد هذه الغربة متّسعًا في شعر الحنين حتّى تخرج بأنّات ألمٍ تبرز معاناة الشّاعر، وتُصهر في ثناياها أفكارٌ وظروفٌ كامنة تُخرجها ملكة الشّعر بأسمى المشاعر الصّادقة.

تعدّدت دواعي الحنين عند الشّاعر وتنوّعت؛ فالغريب " الّذي يهزّه الحنين والشّوق إلى وطنه تذكّره وتهيجه مثيرات تعصف به وتثير أشجانه، وكثيرًا ما تكون سببًا لعذابه، فهي تذكره بغربته، وتذكره بأحبابه وأهله وأوطانه"[1] لترسم مشهدًا تراجيديًّا ينمُّ عن خفايا هذا البعد المتمثّلة في الوحدة، وألم الغربة، وطول فترتها، وما رافقها من مثيرات وذكريات.

أوّلًا : ألم الغربة

قد يكون الألم المرافق للغريب من أصعب الأمور الّتي يمرّ بها الشّاعر ولا سيما أنّه وحيد يكابد هذا الألم مع نفسه التّواقة للعودة، فهو يبثُّ ذلّ غربته في مناجاته ولياليه الطّويلة، بعد أنْ سرق النّفي أجمل أيّامه، فمنذ لحظات غربة الشّاعر الأولى عام (1965 م) خطّت أنامله مجموعته الشّعريّة (واحة الأشواق الحزينة) مسخّرًا الواقع المرير الّذي ألمّ به في حُلّة من الصّور الحسيّة، وقاموس يزحم بالأسى، يقول:

هناك في الصّحراء ...

في صحوها الّذي يضمه الرّواء

وتحت ظلّ النّخيل

وقفت في إباء...

وقد برئت من عذابي الأليم

---

[1] الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي**، 155 .

من جرحي القديم....

هناك في الصّحراء...[1]

يومئ الشّاعر في استخدامه للمفردات (هناك، والصّحراء) إلى البعد والتّيه في تنقّله وسفره، فلفظ الصّحراء دالّ على الضياع والوحدة والفقدان، مشيرًا إلى ذلك المكان الّذي لا يشعر بالانتماء إليه، لكنّه سرعان ما يستحضر النّخلة الّتي ارتبطت بالحياة الكريمة للعربيّ دالّة على السّكينة والشّموخ فهم "يجدون فيها من المعاني المختلفة ما يلائم أحوالهم النّفسيّة وميولهم الفنيّة"[2] حيث منحته النّخلة في هذا الموقف الاستقرار والأمن الّذي أبرأهُ من علّة ألم الغربة وحرقتها الّتي أخرجها في اجتماع صوتي الألف والهمزة في (الصّحراء، وإباء، والرّواء) فقوّة الصّوت موازية لقوّة المعاناة الّتي أشار إليها بقول (جرحي القديم)، وقوّة ثباته وصموده بالدّال (إباء) دليل عن رفضه للواقع.

طفق الشّاعر عازفًا ألمه في تيه الصّحراء يستجمع قواه لمتابعة المسير، فهو يردف قائلًا:

ومرّت الأيام

وكنت كلّ ساعةٍ أعيد ما فقدته

في عالم الأصنام..

تفتّحت مشاعري

تنبَّه الإحساس في عواطفي

واستيقظ الإنسان

كأنّ كل ما جرى في عالمي ما كان.....

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 7/1.

[2] القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، 435.

هناك في الصّحراء....[1]

يسترجع الشّاعر ذكرياته بعفويّةٍ ومشاعر صادقةٍ نابعة من حنينه لتلك الأيّام في واقعه المُعاش فهو يتذكّر الماضي البعيد "لإبراز واقع هذا الحاضر المضطرب"[2]؛ ليشير إلى مفارقة خفيّة أبرزها بِـ (أعيد ما فقدته)، فإلحاحه المستمر على فكرة العودة جعلت عقله الباطني في تفكيرٍ وترقّب "يرسم حالة الحذر المُتلفّت"[3] فلا يهدأ، بل وصل للمبالغة في الحدث (تفتّحت، تنبّه) محاولًا التّخفيف من حدّة أشواقه بقوله مرّة أخرى باسم الإشارة (هناك) ليطمئن نفسه بعدم الانتماء للمكان.

يروي الشّاعر تفاصيل رحلته الدّقيقة ويحيلنا إلى مشاهدها بتراكيبَ موجزةٍ ملوّنة بألوان القهر والحزن، ومنها قصيدته (طفل.. وكهل) الّتي يقول فيها:

نجوتُ مِن الحربِ لكنّني

تمنّيت لو أنّني ما نجوت

فقد كنتُ ملتحفًا بالعراق

وفي غير نخلٍ ظليلٍ غدوت

وهذا الّذي الآن قد هدّني

فما قَتْلُ بعضي لبعضي رَجوتْ

أطفلٌ تُبلّلني دمعتي؟

أكهلٌ أوجل موتًا لِموتْ؟

لأحبو وأكبرَ في غضبةٍ؟

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 8/1.

[2] يُنظر: يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التبئير)**، 103.

[3] سيّد قطب، **النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)**، 48 .

وأحيا لأشهدَ أنّي صحوت؟[1]

اختار الشّاعر عنوان القصيدة موجزًا حياته في متناقضين (الطّفولة، والكهولة) وكأنّ الغربة سرقت حياته، فطباق السّلب (نجوت، وما نجوت) أفصح عن حالة التّضارب والتّناقض الّتي يمرّ بها، والاستفهام الإنكاري أكّد ذلك (أطفل، وأكهل) فقد ساق للمتلقي حالة الضّعف وعدم الاتزان لإثارة عاطفته، فهو لم يعِ تلك السّنوات الغابرة، متمنيًا الموت، ليلاحظ قارئ القصيدة الاستغراق النّفسي في بثّ الألم والشكوى، فالشّاعر تمنّى لو أنّه لم ينجُ من الحرب ويرى تلك الويلات وتجرّعه الألم رغم احتضان العراق له .

أبرزت الصّورة الحركية مظاهر الحياة الّتي عايشها (فالحبو) طفلًا وكهلًا عبّر عن بُطء حركة الشّاعر وعدم ثباته للوصول لهدفه المُنتظر، مفصحًا عن ذلك بالكلمات الشّجيّة (هدّني، وقتل، ودمعتي، وموت، وتبللني دمعتي) حيث إنّ " توظيف الايقاعات الموسيقيّة الحانية أكسب الجملة الشّعريّة حداثتها"[2] وتكراره ياء المتكلّم مع هذه الأفعال أوحى بملازمتها لأحداث يومه لتنقل الصّورة بتفاصيلها الكاملة.

ومن مظاهر الألم الأخرى نسيان بعضهم له في غربته، فألمه ممزوجٌ بالعتاب في قصيدته (نسيان) حيث يقول:

نسيتم أننا أنتم

وأنَّ بنبضنا كُنتم

وأنّا مِنْ حليب الهمِّ

أُرضعنا وأُرضعتم

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 534/3.

[2] فضل، صلاح، **أساليب الشّعريّة المُعاصرة**، 142.

فكيف لنكبةٍ سرنا

وكيف لخيبةٍ سرتم

وكيف بغربةٍ عشنا

وكيف بسكرةٍ عشتم

أيشمتُ في تشردنا

لَأنتم من تشردتم[1]

انصهرت الكلمات في هذا المقطع لإبراز المفارقة الّتي صرحها الشّاعر ببيان ما حلّ به، وما حلّ بمن بقي في الوطن بعد النّكبة بمفردات ممزوجة بالعتاب واللوم (نسيتم، وأيشمت)، لأنّ مصابهم واحد فكيف ينسونه؟ وكيف يشمتون بتشرّده؟ فـَ " الكون الشّعري الّذي تسيطر قوانينه الدّاخلية على النّصّ بكلِّ مكوناته هو الّذي ينتقي ما يلائمه من أصوات توحي بالمشاعر الّتي ترقد تحت ذلك البناء"[2] مُلتفتًا من ضمير المتكلّم إلى ضمير المخاطب لتبيان وحدة هذا الألم الّذي صاغه بصيغة الجمع، حيث أكّد ضمير الجمع التحام الذات الجماعية في سبيل توحيد الحدث، كما أحدث تكرار اسم الاستفهام (كيف) الدّال على حالتهم تماوجًا نفسيًّا ممزوجًا بالاضطراب مكّن المُتلقي من قراءة نفسيّة الشّاعر القلقة.

والدّعاء هو السّبيل لبثّ ألم الوحدة، وإخراج مكنونات النّفس، فالشّاعر يتضرّع إلى الله عزّ وجلّ يبثّ رجاءه بالعودة فهو لم يعد يطيق هذا الألم، يقول في قصيدة (دعاء):

أرجوك ربّ الخلق

بعد السّجود

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 520/3 .

[2] قاسم، عدنان حسين، **الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي**، 170.

والدّموع

أسماؤك الحسنى

وقبل أن أفنى

يا ألف ليت

فلتكن

وسادتي

بيرزيت[1]

يناجي الشّاعر الله عزّ وجلّ بكلمات صادقة لا يشوبها الكذب في موقف ضعفٍ لا يسعفه طول الكلام وتزاحمه لبثّ شكواه، فهذه الأمنيات المتزاحمة يقابلها الدّعاء بألفاظ موجزة تنبض بالأمل أن يسهّل الله له درب العودة (أرجوك) ومُلحًّا في طلبه (يا ألف ليت) لاجئًا للحذف الّذي يناسب المشهد في (أسماؤك الحسنى) بتقدير أدعوك بأسمائك، ومشبّهًا بيرزيت بوسادةٍ يستلقي عليها مطمئنًا قبل أن يدركه الموت الّذي يُؤزّم موقفه، فهو يأتي مفاجئًا وعشوائيًّا لا يستطيع أحد التنبؤ بهذا الطّارق العجلان بمن سيخطف في غمضة عين[2].

إنّ الخوف من المجهول قد يكون من الأمور الّتي تبثّ الحزن في نفس الشّاعر وتعكّر صفو حياته، يقول في قصيدة (خوف):

أخاف أن أصير قصّةً قديمة

تُحكى بلا اهتمام

تُنسى مع الأيّام

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 14/3.

[2] يُنظر: روميّة، أحمد وهب، **شعرنا القديم والنّقد الجديد**، 270.

تموت...تنتهي

فلا أثر ....

ولا حُطام....

أخاف من هواجسي هذي الّتي أسوقها هُنا[1]

صرّح الشّاعر عمّا يختلج تفكيره بالفعل (أخاف) في بداية المقطع ونهايته بتكرار لاشعوري، فهذا ما كان يقلق المغترب ويشغل باله، فهو يخاف من مصيره المجهول في غربةٍ لا يألف فيها أحد، بل يقلقه أن يموت في الغربة ولا يوارى في ثرى الوطن، فنراه في مواضع عدّه يكرّر خوفه مُنشئًا به سياقًا نفسيًا غنيًا بالمشاعر الكثيفة المّتضاربة، دالًا به على مرافقة الخوف له في غربته واستمراريّته، حتّى غدا الأمر كابوسًا (هواجسي) لا يعرف الخلاص منه، وأحدث المترادفان (تموت، وتنتهي) وما تبعه (بلا أثر) إيقاعًا شجيًّا ينمُ عن نفس الشّاعر المنكسرة بهذا الحال، كما لجأ للنقاط المفتوحة في نهاية بعض التّراكيب، يتركها للمتلقّي لاستثارة تفكيره في المفردات الّتي أرادها فـ" الإيحاء الّذي يهدف إليه بناء القصيدة الحديثة يتطلب من الشّاعر إلّا يُصرّح بكلّ شيء، بل إنّه يلجأ أحيانًا إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي ممّا يثري الإيحاء ويقويه من ناحية وينشط خيال المتلقّي من ناحية أخرى لتأويل هذه الجوانب المُضمرة"[2] المعبّرة عن ضبابيّة المشهد.

يزداد ألم الشّاعر قتامةً وسوداويّةً بمرور الوقت، فالألم الخفي المُرتبط بفكرة الموت غريبًا يحرّق قلبه ويزيد قهره، يقول في قصيدة (المقهور):

يقهرني أنّي سوف أموت

بقهري

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 13/1.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 55.

حُلُمي كان كبيرًا

وطنٌ حُرٌّ

من أجل الإنسان

عَلَمٌ

يحمل نجماتي العشرين

خارطةٌ

أنـهُرُها

والجُزُر

صحاراها

والبشر

بلا نقصان[1]

إنّ قارئ الكلمات السّابقة ومن البيت الأوّل يلحظ حجم قهر الشّاعر وألمه (يقهرني، وبقهري، وأموت) فالتّكرير أثبت " توكيد المعاني، وتوكيد الصّفات، واستنفاد طاقة الانفعال في متكآت الاستثارة"[2] وفقدان الأمل بالعودة القريبة (سوف أموت) وهذا ما أحدث له الألم، فقهره نابع من قلّة حيلته؛ لأنّه لا يملك سبيلًا لتغيير حاله، فطفق يعدّد للمتلقي ما كان يأمل به (وطن حرّ، علم، خارطة) حيث ألقى الاهتمام على معالم وطنيّته الخالصة بتفاصيلها الدقيقة وجزئياتها الكاملة مؤكّدًا ذلك بأسلوب النّفي (بلا نقصان).

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعرية**، 125/3.

[2] السّيد، عزّ الدّين علي، **التّكرير بين المُثير والتّأثير**، 179.

تتسارع المواقف إلى مخيلة الشّاعر لترسم له الوداع الممزوج بالقهر والحسرة على فراق الوطن، ولا سيما انعدام الحيلة من مواجهة هذا الأمر، يقول في قصيدة (الوداع الحزين):

وداعًا مُنى نفسي وروحي ومهجتي

وداعًا ولن أحنو على جرح دمعتي

ويحتار فيّ القلب من فرط حزنه

ويفزعه حزني وضعفي وذلتي

سأحمل هذا القلب في رحلة النّوى

فلست وحيد الجرح في ليل غربتي

يعزّ عليّ البحر والموج والهوى

وأمضي مع الأحزان من غير رجعة[1]

اختار الشّاعر لفظ الوداع معنونًا به قصيدته ومستهلًا به أبياته الأولى، فالوداع يكون من غير رجعة وهذا ما أكّده الشّاعر في نهاية القصيدة، حيث أشار الشّاعر إلى هذا الحزن الّذي أبقاه في دائرته الذاتية المغلقة باستخدامه ضمير المتكلم (دمعتي، وحزني، وضعفي، وذلتي، وغربتي...) وما أسهمت به هذه الألفاظ من إبراز معاناة الشّاعر وألمه المستمر الّذي أكّده الفعل المضارع بين طيّات القصيدة (يفزع، وأحمل، ويعزّ، وأمضي، ويحتار)، وما أحدثه التّضعيف في الفعل المضارع (يعزّ) من ارتداد للألم وحالة التّمزق الّتي ألمّت بالشّاعر في لحظات الفراق، ثمّ لجأ إلى التّشخيص للتخفيف من حدّة هذا الألم، فقد أنسنَ قلبه المكلوم ليجعله يشاركه وجعه فلا يشعر بالوحدة والغربة التي لم تمهله وقتًا كافيًا لاتّخاذ قرار، فقد حملته على عجل وهذا ما يناسبه

(1) ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 64/1.

استخدام الشّاعر للسّين في (سأحمل) الدّالة على زمن الحدث القريب، فمعجم الشّاعر هو لحمة النّصّ الّذي يحتل مكانًا مركزيًّا في الخطاب[1].

ثانيًا: الوحدة

أظهر الشّاعر وجه الغربة السّلبي في مقطوعاته الّتي فاضت بالمشاعر المتداخلة معبّرة عن تجارب أليمة خاضها في معترك الحياة، وأبرزها الوحدة، حيث الألم المضاعف من الوحدة بذاتها وما رافقها، ومن الوحدة بعيدًا عن الأهل، لكنّه لم ينهزم واجتاز منفاه وهو يحمل ترس المقاومة يتلقّى به ضربات قاسية مُتحدّيًا أقسى الظّروف من أجل العودة.[2]

لجأ الشّاعر في عدد من القصائد إلى استحضار شخصيّة تشاركه ألم الغربة ووحدتها ومرارتها، فها هو يشاطر فتىً كان معه في خيمته ليلة ريح عاصف ، حيث يقول:

لا استطيع أن أصدّ الرّيح

ولا سلطان لي على المطر

ووحدنا هنا ... وأنت

أنا والنّازفان من أبٍ قتيل

.

.

فاثبت... ولا تقع

الآن لا أهلي معي

ولا الجيران

---

[1] يُنظر: مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، 61.

[2] يُنظر: عبد ربّه، أمين صالح ، **الغربة والحنين للوطن في الشّعر الفلسطيني بعد المأساة**، 361، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر، 1977م.

وأنتَ عوني الآن

فاصبر على الشّقاء والتّعب

يا أنت لستَ من خشب

يا أنتَ... أنتَ الآن نحنُ

(مقطوعون) مِن العرب[1]

يُصبّر الشّاعر نفسه باستحضار ذلك الفتى الّذي يحمل ألم الوحدة معه، كأنّه لا يُريد إظهار ضعفه فيسقط عليه مشاعره مُمليًا كلماته له بالصّبر والثّبات في أوج هذه المرحلة، لاجئًا للرّمز (الرّيح، والمطر) دلًّا بهما على صعوبة المرحلة فـ " لا يشترط التّشابه الحسيّ بين الرّمز والمرموز"[2] مُتّجهًا إلى الإلحاح على ضمير المخاطب (أنت) الدّال على اللزوم وتحمّل المسؤوليّة، ثمّ يلجأ إلى الالتفات في ثنايا سطوره حيث انتقل من مخاطبة الفتى (أنت) إلى توحيد الألم (نحن) والتحام الذّات في سبيل توحيد الهدف، فهو (مقطوعون) لا مغيث لهم في عزلتهم إلّا أنفسهم، وأخذ يراوح في الأفعال بين المُضارع والأمر (لا تقع، واصبر، واثبت، وأصدّ) لتعظيم ما حلّ بهم والمبالغة في الحدث في عبارات تُحوّل وتؤسّلب بمعيار معيّن يناسب المضمون[3].

وفي مجموعته الشّعريّة (أبحث عنّي)، ينتاب الشّاعر إحساسًا مُبهمًا يُشعره بالوحدة والاضطراب، يجعل ذاته تجلد نفسها ليصل إلى الشّتات وعدم الانتماء للمحيط، فتأخذه الوحدة مرّة أخرى إلى ذكرياتٍ مرّت يعيش على ناقوسها، كما في قوله:

كم أنا وحدي

بلا أهلٍ

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 3/488-489.

[2] أحمد، محمّد فتوح، **الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر**، 38.

[3] يُنظر: ياكبسون، رومان، **قضايا الشّعريّة**، 15.

وصحبٍ

وعتابا

وحدهم أهلي

بلا زرعٍ وواد

وحده الليل الحداد

وحده القنديل

والضّوء يذبل

وحده الزيتون[1]

ينقل الشّاعر وحدة أيّامه وكآبتها في تراكيب قصيرة موجزة تحمل معنىً خفيًّا يجول في عقله، ترمز إلى لحظاته الانفعاليّة الّتي تتبلّور في عقله صورًا شتّى، وتخرج عبر منظومات شعريّة فـ" الشّعر هو النّشاط الأوّليّ للعقل الإنساني"[2] الّذي ينضح بقطرات من الألم، مبتدئًا بالدّال (كم التّكثيريّة) لتلفت الانتباه لمدلولٍ خفي هو وحدة الشّاعر الطّويلة في غربته، مؤكّدًا ذلك بتكرار لفظ (وحده) الّذي " سلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المُتكلّم بها"[3] متّصلة بالأهل وما ألم بهم في غربته؛ فالقنديل لم يعد يشرق عمّا حوله مستعيرًا له بالوردة الّتي بدأت تذبل وتفقد الحياة، أمّا خيرات الزيتون فلم تكن من نصيب أحد.

تعود الذّاكرة بالشّاعر في قصائد حنينه إلى أيّام غربته وحيدًا، متذكّرًا وطنه وكيف قضى تلك السنين بعيدًا عنه، ففي قصيدة (حنين) أخذ يراوح بين حنينه لهذه الأماكن، وبين أيامه وحيدًا بعيدًا عنها، يقول:

---

[1] ناصر، أديب ، **الأعمال الشّعريّة**، 75/3.

[2] عبد الله، محمّد حسن، **الصّورة والبناء الشّعري**، 31.

[3] الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المُعاصر**، 242.

إنّ هذي الجراح من تربة القدس

ومن قلبها الأسير الطّعين

إنّ هذي الجراح

من شوقها البكر

لمجدٍ

مُعتّقٍ في القرون

.

.

كنت وحدي

والقلب كان سجني

ودموعي..

زنزانتي

وشجوني

كنت وحدي

ومن شقائي الليلي

من أنيني

ولوعتي

وظنوني[1]

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/393-395 .

يرسم الشّاعر في المشهد السّابق صورةً ملؤها الشّقاء والوحدة والألم، وسط الأحداث الشّجية الّتي عاشها، مُراوحًا بين ألم القدس النّابض، وبين ألم وحدته في الغربة، مؤكّدًا بِـ (إنّ) حيث ربط جرحه الأصل بالقدس، وجرحه الفرع بالوحدة (كنتُ وحدي) وما رافقها (شقائي، وأنيني، ولوعتي) فقد تلاحمت تلك الألفاظ بأصواتها المجهورة (اللام، والعين، والنّون، وياء المد) محدثةً ضجيجًا وصخبًا في إخراج مشاعره المكبوتة بعد انحباس[1]، وما حمله ضمير المتكلم (الياء، والتّاء) من حركة في تتابع أحداث حياة الشّاعر، وتسليط الضّوء على بعض مراحل حياته الصّعبة، وإعطائه مساحة لإخراج ألمه في قفلات الأسطر الشّعريّة.

وبعد مرور العمر يستدرك الشّاعر ناصر واقعه الأليم في وحدته، فينزف جرحه حروفًا شجيّة تفيض بالحسرة، يقول في قصيدة (آخر العمر):

يا آخر العمر لا أهلٌ ولا سكنُ

ولا جدارٌ ببعض الرّفق يحتضنُ

ولا مضارب في الصّحراء أطرقها

ومِن أمامي يلوح التّيه والكفن

ولا سرابٌ بأرض القحط يأخذني

ولا يُرى أثرٌ في البيد أو رَسَنُ

ولا خُطاي بما حُمّلت تحملني

مُذ أفرغتْ حملها الأحزان والمِحنُ

ولا رياحٌ تمدّ الغيم فوق يدي

---

[1] يُنظر: زرقة، أحمد، **أسرار الحروف**، 91/90 .

تأتي وتأتي بما لا تشتهي السّفُنُ[1]

يُقرّب الشّاعر المسافات في قصيدته ليدلّل على ثبات حاله منذ زمن في الغربة، مستهلًا ذلك بأسلوب النّداء لينبّه المتلقي على هذه الحقيقة (آخر العمر) وهو في الغربة، لاجئًا للتناص الأدبي مع تجربة المتنبي في الغربة في بثّ معاناته وتجربته القاسية، فقد عانى الشّاعر المتنبي مرارة الغربة وألمها في مختلف جوانب حياته، وهذا ما استحضره الشّاعر ناصر؛ فقد أصبح بلا أهل ولا وطن كما في قول المتنبي من قصيدة (ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه) :

بـمَ التّـعـلل لا أهـلٌ ولا وطـنُ ولا نـديمٌ ولا كـأسٌ ولا سكـنُ[2]

وقد لا تكون تلك اللحظات آخر عمره، لكنّ اليأس هزمه وأُغلقت الدّروب في وجهه (لا جدار، ولا مضارب، ولا خُطاي، ولا سراب، ...) راسمًا مشهدًا تراجيديًّا باستحضار الأحزان والكفن في استعارة مكنية مشبّهًا الكفن بشيء يلوح أمامه في طريقه في اللحظات الّتي أغلقت الدروب في وجهه ليدلّل على ذروة معاناته في تلك الفترة فكلمة (خطاي) تدلّ على ثقل حركته وبُطئها في الوصول للهدف مؤكّدًا عليها بالفعل (تحملني) الدّال على عجزه للوصول فهو بحاجة إلى من يسنده (يأخذني) إلى درب الأمان مؤكّدًا بتكرار أسلوب النّفي انعدام هذه الطّرق وإقفالها في وجهه. كما تلاحمت الأسماء في هذه القصيدة مع الأحداث الّتي مرّ بها، وعرض لها بصيغة الجمع (مضارب، وخُطاي، والأحزان، والسّفن) " لأنّ الجمع أدلّ على المعنى لإفادته معنى الكثرة والتّنوع"[3] فهي دالٌّ على استجماع الهموم وكثرتها على الشّاعر متمنّيًا أثر نجاة وإن لم يكن يرجوه، مؤكّدًا على توحيد معاناته مع الشّاعر المتنبي مرّة أخرى بقوله:

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 522/3 .

[2] **الدّيوان**، 471.

[3] قاسم، عدنان حسين، **الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي**، 292 .

ما كلُّ ما يتمنّى المرءُ يدركُهُ تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن[1]

حتّى هذه الرّياح الّتي تأتي معاكسة للظّن ولا تسعف أحدًا تمنّى أن تأتيه، وهُنا يُلاحظ حياة اليأس والانهزام الّتي وصل لها الشّاعر.

ثالثًا: طول فترة النّفي

تفيض كلمات الشّاعر رقّة وعذوبة لتنسكب في كأسٍ يتجرّعه ليل نهار، علّه يزيد من جرعات الصّبر الّتي لم تعد تسعفه على الانتظار أكثر والتّخلص من متاهات الغياب في عالمٍ لم يكن في حسبانه، فالحنين الجارف يدفع الشّاعر إلى انتظار العودة لحظة بلحظة، وإن كان بصيص أمل بعيد يلوح في الأفق، يقول في قصيدة (الرّحلة المؤجّلة):

لفترةٍ طويلةٍ قبعت خلف الباب أحتمي من الرّيح

وكانت السّماء مثل سقف القبر معتمة

وليلتي حزينة تهشّ في أعصابها برودة الشّتاء

والحائط المسلوب مثل فكرتي بلا صور

تعرّت الجدران في داري

ولا يبدو أثر

والرّيح أعولت تهزّ الباب

أنا وراء الباب أختفي

وأنتظر.....

الرّحلة الّتي وُعدتها معي[1]

---

[1] **الدّيوان**، 472.

إنّ قارئ هذه القصيدة ومن أبياتها الأولى يلمح فترة الغياب الطّويلة الّتي مرّت على الشّاعر في عزلته المريرة الّتي أكّدها بالتّركيب (لفترة طويلة) الّذي بدأ به مقطوعات عديدة من هذه القصيدة الطّويلة، وما رافقها من أحداثٍ جعلته يتلاشى ويبتعد عن المقاومة، فقد برزت الجمل الاسميّة الدّالة على عدم الاتزان والاستقرار (الرّيح أعولت، والحائط المسلوب، وليلتي الحزينة) وتلاحمت في ظلّها الألفاظ الواردة على الصّورة السّوداوية للمشهد (قبعت، وتهشّ، وتعرّت، وأعولت) وما أحدثه حرف القاف المجهور من إخراج خلجات نفس الشّاعر بقوّة، واتْباعه بالتّاء المهموس الّذي سيّطر على الأفعال وأظهرت حالة ضعفه[2]، وقد دعم الشّاعر هذا المشهد بالتّشبيهات الّتي أعطت الصّورة كامل بشاعتها، فالسّماء كالقبر لا حياة ولا أمل يناجيه فيها، والجدران الهزيلة دون صور، أمّا الرّيح فزاد من خوفه حيث أصبح كالمرأة الّتي يرتفع صوت نحيبها من هول المُصاب، فـ "أفضل التّشبيهات ما حقّق الصّدق، وأوقع قدرًا من الاتّفاق بين الأوصاف"[3] الّتي انصهرت وأخرجت مشهدًا تراجيديًا ينال استعطاف المتلقي.

تظهر مصطلحات الشّاعر الدّالة على طول فترة النّفي واضحة في مستهل مقطوعاته من القصيدة، ففي كل مرّة يبثّ شكوى أيامه للمتلقي وتفاصيلها الّتي أنهكته، يقول:

لفترةٍ طويلة، وكنت أطعم النّيران نور العين ذابلًا حزين

والصّمت قد هوى على ملابسي

على مجموعة الكتب

على الدّواة والقلم

على السّتائر الّتي تلطّخت بالدّم

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 126/1.

[2] يُنظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغويّة**، 121.

[3] عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، 63.

وضاعت الأشياء تحت سطوة الغبار والعدم

والنّار يستفزّها عويل الرّيح

ليس تخمد النّيران

ليس تستريح

وكنتُ أطعم النّيران نور العين ذابلًا حزين[1]

يصف الشّاعر بُرهة من فترات انتظاره المرير وقد غادرته أمنيات العودة بلا رجعة، مُشبهًا نظرات ترقّبه وانتظاره الذّابلة بالوقود الّذي يزيد نيران شوقه لهيبًا، مستخدمًا الصّفات (ذابلة، وحزينة) فهي تناسب حالته النّفسية الّتي عكسها عمّا حوله فقد أصبح كلّ ما حوله صامتًا لا حياة فيه، منتقيًا الحديث عن الكتب والدّواة والقلم للفت الانتباه أنّه فقد متعة الحياة في أبسط الأمور وأيسرها وكيف تأتيه الحياة وقد فقد المكان ناسه وأحبابه، ومقابل هذا الصّمت لا تزال نار الانتظار تستعر في جوف الشّاعر الّتي عبّر عنها بألفاظ تناسب شدّة هذا الموقف (عويل، ويستفزّها، وتخمد) فالألفاظ القوية تناسب المعاني الشّديدة في مقام القوّة والبطش[2]، ولجأ الشّاعر للتّكرار الدّائري في بداية المقطع ونهايته في جملة (وكنت أطعم النّيران نور العين ذابلًا حزين) لشدّ انتباه المتلقّي لتلك الحالة الصّعبة الّتي ألمت به وترسيخها في الذّهن.

تأخذ الذّاكرة الشّاعر إلى أيامه الخالية حيث لا قيود ولا أحزان، فلا ينفكّ ينعم بتلك الذّكرى حتّى يوقظه الواقع المرير، يقول:

لفترة طويلة وما صحوت

ما الشّمس في السّماء؟ ما القمر؟

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/128-129.

[2] يُنظر: أمين، محمّد، **النّقد الأدبي**، 102.

ما الأهل؟ ما البشر؟

ما الغصن؟ ما الرّبيع؟ ما الثّمر؟

ما الحرف؟ ما الفكر؟

.... نعمت في جنان الصّمت حيث لا قيود

لا صوت في المكان، لا ألوان

لا زيف، لا أحزان...

صوتي، وقد صرخت عاليًا به

كأنّه ما كان...[1]

يؤكّد الشّاعر طول فترة الغياب في بداية كلّ مقطع من القصيدة بتكراره للألفاظ المباشرة الدّالة (لفترة طويلة)، ثمّ أخذ ينكر كلّ ما حوله باستفهامات متراصّة مُتتالية خدمت حالته النّفسية الّتي لم تنسجم مع وضعه الطّارئ، فلم تعد الشّمس تبشّره بالفرج، ولم يعد الليل يؤنسه في ليالي السّهر، متسائلًا بطريقة الإيجاز عن أمور تمثّل عالمًا خاصًا، مبتدئا من العموم (الشّمس والقمر) ومنتهيًا بالأمور الخاصّة به (الحرف والفكر) وهذا التّنوع وحّده في قالب واحد وهو اختلاف الأمور وضياع قيمتها خارج الوطن " وبهذا حقّق لونًا من التّنوع من خلال الوحدة"[2] وهذا ما أوضحه في النّصف الثّاني من المقطع فهو لم يسمع صدى صوته الّذي أفصح عنه بـ (كأنّه ما كان)، أمّا حاله قبل ذلك فقد وصفه بالنّعمة (نعمت) وهذا لفظ يدلّ على الهدوء والسّكينة مؤكّدًا بما تبعه من ألفاظ (لا حزن، ولا زيف)، لكنّ الحال تبدّل وعاد للوحدة الّتي تشعره أنه لم يكن هناك في يوم من الأيّام.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/129-130.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 62.

إنّ النّاظر لهذا المقطع من القصيدة يُلاحظ ورود النّقاط المفتوحة في بداية الأسطر ونهايتها، فالمسكوت عنه يعطي القارئ فرصة لتأويل ما عناه الشّاعر وأضمره، فالشّاعر يوكل المتلقي مهمة الكشف عن الجوانب المخفيّة والتّساؤلات الّتي تشغل كل مغترب، وما يؤول إليه في عالم لا ينتمي إليه.

وفي نهاية القصيدة يؤكد ثبات حالته، يقول:

وكنت في جنان الصّمت حيث لا قيود

لكنّها الرّيح خلف الباب أعولت

وأنّني الّذي وراء الباب أختفي

معي تلوّعي

وأدمعي معي

ورحلتي المؤجلّة... [1]

في هذا المقطع التفات عن الفعل الماضي المتمثّل في (كنت) إلى الفعل المضارع (أختفي) لإبراز مفارقة تجّلت في التّحسر على أيامه الجميلة في بيرزيت الّتي شبهها بالجنّة، وما آل إليه، مُلحًّا على ضمير المتكلم (تلوّعي، وأدمعي، ورحلتي) الّذي يكشف معاناة الأنا الدّاخليّة المُتّصلة بالذات الجماعيّة المعبّرة عن ألم أبناء الشّعب الفلسطيني المُهجّر، مستندًا على التّكرار الدّائري الّذي " ينهض على تكرار جملة شعريّة واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة"[2] مُنبّهًا المُتلقّي لقضية استبدال حاله وعدم رضاه عنه (أنّني .. أختفي) وهذا التكرار في البنية اللغوية

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 131/1.

[2] عبيد، محمّد صابر، **القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة**، 206.

"يساندها ويعمل على استثمار خصائصها الصّوتيّة، فيزداد إيحاؤها وتعظم دلالتها"[1] في شدّ انتباه القارئ لتلك الحالة منذ بداية القصيدة حتّى نهايتها.

وفي مجموعته الشّعريّة (زيتي وزيتوني) عرض الشّاعر قصّة غربته بتفاصيلها الدّقيقة برؤية إبداعية وتسلسلٍ قصصيّ حمل المتلقي للخوض في كنه تلك القصائد، مستهلًا بقصيدة (انتظار) الّتي يعرض فيها آلام المنتظر المترقّب للعودة بعد سنوات النّفي الطّويلة[2]، حيث يقول:

حتّى يأذن لي بالأهل غريب

سوف أُؤجل سفري

أو أتخيّل سفرًا

وعلى طُرقي أن تأخذني

حيث تشاء

وعلي تعبي أن يتحمّل

وعلى موتي أن يتأجّل

لكن...

كم يا عمر تبقّى؟[3]

استغل الشّاعر عنصر التّشويق في مستهل قصيدته لشدّ انتباه القارئ وإفصاحه عن عدم عودته لأهله حتّى ذلك الوقت، فعودته مرهونة بموافقة المحتل الّذي رمز له بالغريب، فاللغة الرّمزيّة تدلّ على ما وراء المعنى (المحتل الإسرائيلي) مع اعتبار المعنى الظّاهري مقصودًا أيضًا

---

[1] قاسم، عدنان حسين، **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي**، 172.

[2] يُنظر: حنني، زاهر محمّد، **العودة المبتورة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، 202، العدد الرّابع والأربعون (1)، آذار 2018م .

[3] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 145/3.

(غريب)[1] فلفظ (غريب) تؤكّد عدم انتمائه للمكان وأنّه سيرحل في يوم وإن كان بعيدًا، معتمدًا على الأسطر الشّعريّة القصيرة الّتي توحي بالحسم والسّرعة في انقضاء الحدث[2]، وإن وُجد المعيق وراء بُعده، إلّا أنه لن يستسلم حتّى يعود، مُسقطًا هذا الحمل على خوالجه (تعبي، وموتي) في إشارة إلى اقترابه من التّعب والاستسلام ، وفي خضم هذه التّحديات يستدرك الواقع المرير (لكنّ) المنبّه لانقضاء الوقت، وما تعكسه العبارة الاستفهاميّة (كم يا عمر تبقّى) مِن الحسرة والقهر لطول الفترة الّتي مكث بها في الغربة.

إنّ معجم الحزن يطغى على قول الشّاعر، لأنّ فكرة العودة تسيطر على تفكيره وتحمله إلى عالم يأمله مناقض لعالمه الحقيقي، يقول في قصيدة (ويكتب الدّم):

تمضي السّنون...وأبقى العمرَ

أنتظرُ

ما يكتب الدّم أو ما يرسم

الشّررُ

ولا أضيَع عهدًا ظلَّ يتبعني

ولست أرهب قبرًا

عاش ينتظرُ

وقد جعلتُ مكاني

كلّ رابيةٍ

على الحدود

---

[1] يُنظر: عبّاس، إحسان، **فن الشّعر**، 238.

[2] يُنظر: الصّباغ، رمضان، **في نقد الشّعر العربي المُعاصر**، 182.

وحيثُ النّار

والخطر[1]

استفحل الأسى الّذي يجثم على صدر الشّاعر بطول فترة نفيه، حيث الألفاظ دالة على حالته (تمضي السّنون، وأنتظر، وعاش ينتظر) أبرزت طول فترة انتظاره، مُتكئًا على الاستعارة (يكتب الدّم، ويرسم الشّرر) فقد شخّص الدّم وأضفى عليه صفات الإنسان ليكتب حقيقة هذه العودة الّتي لا بد أن تكون بالقتال والقوّة، فالشّعر مرآةٌ للكلمات المخفيّة في الصّدور، و" بالصّورة الشّعريّة تتجسّد الرّوح وتُصبح مرئيّة، والرّوح بدورها تُجدّد أحاسيسنا ومشاعرنا"[2] ، أمّا انتظاره فكان محفوفًا بالمخاطر على حافّة العودة (جعلت مكاني كل رابية، وعلى الحدود، والنّار، والخطر) فقد تلاحمت الألفاظ لترسم صورة المُبعد المغترب الّذي أخذ عهدًا على نفسه بالعودة، والمخاوف الّتي يمرّ بها إذا ما لاح شعاع الأمل لأنّ الشّعر " كاشف عمّا استتر من لواعج النّفس وخلجاتها"[3] الممزوجة بالقهر.

ارتسمت صورة التّحدي وتحمّل الشّاعر طول فترة النّفي بين ثنايا شعره، يقول في قصيدة (يا شاغل الدُّنيا):

لا تقولوا مَضت سنينٌ ثقال

ليس تمضي دماؤنا والرّجال

ليس تمضي عزيمةٌ وجراحٌ

هي في الدّار قهوةٌ ودِلال

ليس تمضي لأنّ في القلب عزمًا

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 584/1.

[2] الإمام، غادة، **جاستون باشلار جماليات الصّورة**، 159.

[3] الصّباغ، رمضان، **في نقد الشّعر العربي المُعاصر**، 77.

صاغه الجمر

والعصيُّ والنّضالُ

هي نبض..

فكيف تحيا القلوب

إن تهاوى؟[1]

يحمل هذا المقطع مضامين التّحدي والإصرار من ألفاظه الأولى الحازمة بالنّفي (لا تقولوا) الذي أخرج به الشّاعر المعنى من الإيجاب إلى السّلب فهو لا يقبل أن تُقلّل من القيمة الّتي يستحقها من ضحّى بنفسه فداءً للوطن، مظهرًا مفارقة في أحداث أوقعت تناقضًا ظاهريًّا بلغ الغاية القصوى في التأثير على المعنى وتثبيته، فلا يشغل الشّاعر السّنين المديدة المنقضية بعيدًا عن وطنه بقدر ما يشغله تمجيد الأبطال ونضالهم وتضحياتهم، حيث أثبت تلاحم الفعل المضارع (تمضي) مع النّفي (ليس) استمراريّة هذا الحدث وحَسم الموقف وترسيخ مضمونه، لاجئًا لتكرير التّركيب ثلاث مرّات متتالية حتّى "يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن كثافة الذّروة العاطفيّة"[2] كما أدى الإيقاع دورًا في إخراج انفعالاته بِحريّة في استحضاره لحروف المد في نهاية التّراكيب (جراح، ودِلال، وثقال، والنّضال) التّي أكّدت "دلالة ذاتيّة في خلق النّشاط الموسيقي أو تكوين المعنى"[3] لإخراج أفكاره بالهيئة الّتي يريد مرتبطةً بقوّة بعنوان قصيدته الّذي ينعى به من اشتغل بالدّنيا ونسي من ضحّى لأجل الوطن.

وفي موضعٍ آخر من القصيدة نفسها يستنكر هذه الفترة، يقول:

أنحن قومٌ

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 484/1.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، 253.

[3] سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النّقد العربي**، 51.

شلالٌ؟

ما دهانا

ومن ثلاثين عاماً

لم نصدق العقّال؟

ما دهانا ومن ثلاثين عامًا

فرّخت نكبةٌ

وطال احتلال؟

ما دهانا

وقد أطلنا وقوفًا

أنكرته

الأسوار

والأطلال؟[1]

لجأ الشّاعر لأساليب الاستفهام المتضمنة معنى الإنكار في مستهل قصيدته مُنكرًا حال الأمّة العربية الّتي رضخت للاحتلال، ولم تحاول إصلاح ما تمّ إفساده على مدار ثلاثين عامًا، مخاطبهم بضمير المتكلم (نحن، ونا) ليثبت الوحدة الجماعية في مواجهة المصاب (أطلنا) فهذه المدّة محتسبة أيضًا عليهم، وقد أدرج الرمز الّذي " هو تنظيم تنصهر فيه عناصر الصّورة ومفرداتها بحيث تؤدي وظيفتها الإيحائيّة"[2] فقد رمز بلفظ (شلال) إلى توالي إبعاد أهل فلسطين

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 492/1.

[2] أحمد، محمّد فتوح، **الرّمز والرّمزيّة في الشّعر العربي المعاصر**، 341.

عنها، في استعارة تصريحيّة حيث شبههم بالشّلال المتساقط المتتابع في بحر النّكبة وتبعاتها، وما لحقها من انتظار للعودة وترقّبها، حتّى أنكرته الأطلال والأسوار.

وفي قصيدة (طال هذا الليل) بثّ ألم طول هذه الفترة ممزوجًا بمعاناته ووحدته في تلك الأيّام العصيبة حيث يقول:

أظلم الليل وقد تاه الطّريق

مرّة يكبو ومرّات يضيق

وغدونا وحدنا نسألنا

أنجاةٌ بعد هذا لغريق؟

أم فناءٌ قاهرٌ يدفننا

أم شواظٌ يتلظّى بحريق؟

وجعٌ فينا... وما مِن حجرٍ

يرتضي ما فيه أو كان يُطيق

فمتى يا ويْحنا ننقذنا؟

ومتى فينا المروءات تفيق؟

طال هذا الليل ... هل نسكنه

وبه الأعناق حشدٌ في الرّقيق؟[1]

إنّ المُلاحظ لهذه القصيدة يرى الكم الهائل من ألم الغربة الّذي رافق الشّاعر بدءًا من الألفاظ الأولى فيها فقد (أظلم) الطّريق أمامه حتّى أصبح تائهًا يتلمّس طريقًا للنّجاة، مُستخدمًا ضمير الجمع في حديثه (غدونا، ويحنا، وننقذنا، ونسألنا، وفينا، ويدفننا) مشيرًا به لتوحيد المُصاب

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 525/1.

الّذي حلّ بمن نُفي وأبعد عن وطنه، فما واجهه الشّاعر سيواجهه غيره من أبناء وطنه، من (التّيه، والحرقة، والوحدة) الّتي صبّها في ألفاظٍ ثقيلةٍ بثقل هذا الألم (وجع، وقاهر، وشواظ، وحريق) فصدى تلك الأصوات الجهريّة (ج، ع ، ر) أوقعت في النّفس أثرها وأوصلت آهات الشّاعر المحبوسة في نفسه الوحيدة الّتي تنتظر مُنقذًا ينشلها من ألمها الّذي لا يحتمله (الحجر) ومتسائلًا عن سبب الإبطاء في إنقاذه (متى ننقذنا..) فقد طال هذا البعد، ووصل إلى الرّمق الأخير في انتظاره.

كما تلاحمت الأفعال الماضية (طال، وأظلم، وتاه..) الدّالة على مرور الوقت مع ثبات حاله مع الأفعال المضارعة الدّالة على استمرار هذا الحال (يكبو، يدفن ..)، أمّا الأفعال (يدفننا، ننقذنا) فأثبت وحدته ومعاناته بوجود ضمير الجمع (نا) مع الفعل المُضارع، ليعود الحدث عليه مُجدّدا، كحال غيره من أبناء شعبه.

رابعًا : البيئة

يتأثّر المغترب فيما يراه من مظاهر طبيعيّة تعود به إلى بلاده، وترميه على ضفاف الأمل مولّدًا الحنين مرّات ومرّات، فتهيج نفسه التّواقة وتصدح بأصدق الآهات، متأثّرًا بالمثيرات الّتي استفحلت في كلّ مكان يزوره لتكون سببًا لعذابه، "فالطّبيعة مأوى المغتربين المهاجرين من الحياة"[1].

قد تعدّ (الصّحراء) من أكثر الأمور إثارة لمشاعر المغترب؛ لارتباطها بطبيعة العربي الّتي طغى عليها التّنقل والسّفر، ففي قصيدة (عينان خنجران) رمز لبلدته بامرأة تثير أشواقه، يقول:

في ليلة الصّحراء، عندما نحنُّ في اغترابنا لضحكة الزّهر

[1] علي، عبد الخالق علي، **ظاهرة الاغتراب وصداها في الشّعر العربي المعاصر بمنطقة الخليج**، مجلة مركز الوثائق والدّراسات الإنسانيّة، جامعة قطر، العدد السّابع، 1995م، 108.

لروعة المشوار، وارتعاشة الوتر

للأغنيات الحلوة الألحان، والجو العطر

تفجّرين في اغترابنا المنى

وتسكبين في عيوننا السّنى

وتخطرين مثل نسمة على رمال الشّاطئ الّذي احترق

وتخطرين مثل حلم يطمس القلق

وتخطرين .... إنّنا مع المصاب، رغم الرّعب، لا نريده ولو صدق.[1]

تسارعت المفردات على لسان الشّاعر ليرسم للمتلقي لوحةً فنيّةً تعكس تفاصيل مرحلة من حياته في الغربة في ليلة من ليالي الصّحراء الّتي حملته على صراعٍ بين الغربة والضّياع، "فاللحظة لا يمكن أن تكون ثابتة بسبب طبيعتها الانتقاليّة الأصليّة"[2] لاجئًا للتّشبيهات الحسيّة الموجزة في لحظته الآنية، ولحظة ورود طيف مدينته، "ليجسّد الحقائق النّفسيّة والشّعوريّة والذّهنيّة الّتي يريد الشّاعر أن يعبّر عنها"[3]، ثمّ يفاجئ الشّاعر المُتلقّي بانعكاس حاله (تفجّرين، وتسكبين) بأفعال مضارعة تحمل في أصواتها القوّة في الحضور للفت الانتباه على ما يريد قوله وما يجول في ذهنه (تخطرين) في تكرارٍ ختامي يؤكد ارتكاز الشّاعر على هذه الفكرة لإبرازها في نهاية المقطع[4]، لكنّ الصور الّتي اخترقت تفكيره شجيّة، أعادت الشّاطئ الّذي احترق، والحلم المطموس البعيد عن الحقيقة، الّذي تمنّى ألّا يكون صدقًا، واضعًا نقاطًا مفتوحة (تخطرين ...) فلسانه لا يقوى على ترجمة أفكاره السيئة الّتي تراوده.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 141/1.

[2] الضّوي، محمّد توفيق، **مفهوم المكان والزّمان في فلسفة الظّاهر والحقيقة**، 68.

[3] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 71.

[4] يُنظر: عبيد، محمّد صابر، **القصيدة العربيّة الحديثة بين البُنية الدّلاليّة والبُنية الإيقاعيّة**، 196.

يقول الشّاعر في مقدمة قصيدته (الظّلال السّمر) إنّ شجرة الطّلح رفيقة النّسائم والشّعراء والرّعاة، وتحت ظلالها يطيب التّأمل العميق، وهذا ما حلّ به تحت ظلالها حيث يقول:

وتدعونا الظّلال السّمرُ ... والأنسامُ تغرينا

ويغرينا ارتعاش الغصن إن جئنا ملبّينا

فقول الشّعر ينعشه وتطربه أغانينا

ويجمعنا حُداء الزّهو والذّكرى تمنّينا

.

.

ونمضي تحت ظلّ (الطّلح) ساعاتٍ تواسينا

وتخذلنا العيون السُّمر .. والدّمعات تشقينا

فإن رحنا نبعثرها تُجمّعها مآقينا

وتزرعها على الأهداب أشواكًا .. وتدمينا

ويأبى الكبر أن نفنى

ويُخفي الحُزن ... يخفينا

فيلفحنا هبوب الشّوق .. يحرّقنا.. يعرّينا[1]

افتتح الشّاعر هذا النّصّ بالجمل الفعلية المضارعة الدّالة على الاستمرار والحدوث متتابعة بحرف العطف (الواو) وما تبعه من الجمل الاسميّة الدّالة على ثبات الحال في ذلك الموقف، فالأحداث من حوله تتكرّر (يغرينا، وتدعونا، وتجمعنا..) لكنّ النّتيجة ثابتة في كلّ مرّة (الدّموع، والذّكرى) حيث اتّحد البعد الدلالي والتّركيبي ليضعنا أمام حالة الشّاعر في مكان غير مكانه الّذي

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/21-22 .

يرجو، وفي زمان يأمل أن ينقضي فهو "يخلط الزّمان غير المجدي وغير الفعّال بالزّمان الّذي أفاد وأعطى"[1] حتّى يُحقّق السّعادة لذاته في تلك اللحظات القليلة (ساعات) الّتي لا يريدها عابرة دون أثر، فظل شجرة (الطّلح) وهبوب النّسائم الرّقيقة يواسيه، وكأنّ الشّاعر يرمز لشجرة الطّلح بالطّلل جاعلًا منه محطة يسترجع فيه ذكريات الوطن الممزوجة بمعاني الفرح والحزن والضّياع، لكنّ دمعاته الّتي يحركّها الفعل (تشقينا) سرعان ما تنهمر في ذلك الموقف الشّجي تحنانًا وشوقًا لأرض بلاده ونسائمها فتجمع كل هذه الذّكرى الّتي لم ينفكّ الشّاعر عن نسيانها وتنبتها من جديد في كلّ صوب، لتثمر مرّة أخرى أحزانًا تلفح وجه الشّاعر أينما اتّجه، وهذا المعنى حقّقه الفعلان المضارعان (يحرّقنا، ويعرّينا) وما أضافه التّضعيف فيهما من تعميق وتأكيد للمعنى.

وفي قصيدة (التّراب) يُفصح عن مشاعره الّتي هاجت بمرور ذكريات وطنه في العراق، يقول:

بجرحي أشمُّ تراب العراق

أشمُّ الورود

التي أينعت

ففيها الشّفاه التي تمتمت

وقبّلتْ الأرضَ

في عرسها

وأبكتْ حجارتها

فاغتنت

وشُقَّ من الصّخرِ

---

[1] بشلار، غاستون، **جدليّة الزّمن**، 47.

صفصافها

وفاضت ينابيعها

وارتوت[1]

افتتح الشّاعر قصيدته بلفظ (جرحي) وربطه بلفظ (التّراب) الّذي يشدّه إلى موطنه، فهو يستحضر أشواقه للوطن ويسقطها على العراق، وقد حالت بينه وبين العودة السُّبل، فأساس جرحه بعده عن تراب الوطن، ولن يبرأ هذا الجرح النّازف إلّا بالعودة، وما يزال جرحه أخضر نابضًا ينزف إذا ما مرّ به مثير يحرّك أشواقه الكامنة إلى بلده، راسمًا للمتلقّي صورة موطنه بترابها وورودها وحجارتها وصفصافها، مُنتقيًا الصفصاف عمّا سواه لما له من رمزيّة في المقاومة والصمود فهو يُستخدم كمصدات للرّياح في المزارع الفلسطينيّة[2]، مُعزّزًا تلك الدّلالة بقوله (شُقّ من الصّخر) ليدلّ به على قوّة العزيمة والثّبات في المواجهة، ويُلاحظ تسلسل الشّاعر في سرد الأحداث الّتي ختمها بلفظ (ارتوت) فتلك الينابيع تبث له أمل الفرج المنتظر الّذي يروي ظمأه لوطنه.

ومن ناحية أخرى وظّف الشّاعر الفعل المضارع (أشمّ) الدّال على استمراريّة هذا الحدث، ولربما يكون عبق تراب العراق يعيده إلى تراب وطنه ويشعره بأنّ المسافات قصيرة فيزيد من جرعات أمله بالعودة، ويؤكّد استحضار الشّاعر للورود لهذا المعنى؛ فالورد مصدر الأمل والسّرور بعد العناء والشّدة، وكل مثيرات تلك البيئة بحجارتها وصخورها وينابيعها تشدّه وتحمله على سحاب الأمل لوطنه.

وفي خضم معاناته الّتي تزوره في العراق، يهبّ الشّوق فيعصف بنفس الشّاعر ويفصح عن أشواقه في القصيدة نفسها، يقول:

---

(1) ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 403/1.

(2) يُنظر: النّابلسي، شاكر، **مجنون التّراب**، 670.

وآه من الشّوق

ماذا به

يقاسمني

زفرةً غمغمت؟

أمرجُ السّنابل ما هاجه؟

وقُبّرة الصّيف لمّا بكت؟

وصاح الّذي صاح

قد خُرِّبتْ

الدّار وقد عَتّمتْ[1]

تصدّر المقطع (آه) الصّريحة لبثّ الألم والشّكوى، وظلّت إيحاءاتها تسيطر على ما بعدها حتّى قاسمته زفراته المخنوقة الّتي هاجت بما تراه من حولها، وحرّكها الفعل (تقاسمني) ليقف على الاستفهام الإنكاري الّذي أجَّج موقفه حتى أصبح أعظم الأمور وأبسطها يثير تلك الأشواق ويلهبها (مرج السّنابل، وقبّرة الصّيف) وغيرهما بما كان يروّح عن نفسه في وطنه، لكن لا يزال هناك ما ينغصُّ عليه تلك اللحظات الّتي (غمغمت) حياته وإن كانت تذكّره ليصدح صوت عالٍ يُفيقه من لحظات أنسه ويكدر صفوه، فالدّال (صاح) وما حمله مضمون الصّياح ينبهه لمدلول لا يكاد نسيه (خرّبت، وعتمت) فكلّ صوت فيها يعطي إشارة هامّة للوقوف والانتباه للخراب والقهر الّذي حلّ بفعل الاحتلال في بلده[2].

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/405-406 .

[2] يُنظر: زرقة، أحمد، **أسرار الحروف**، 103.

أمّا في قصيدته (واحة الأشواق الحزينة) الّتي كانت مكانًا للإفصاح عن لواعج قلبه ومرارة وحدته، فيقول:

هناك في الصّحراء ..

أنا وغادة الصّحراء،

حبيبتي

أنشودتي

رفيقتي

رفيقة الطّموح والآمال والحياة

كُنّا على ميعاد

في موسم الحصاد عند واحة الأشواق الحزينة

وقد نمت قصائدي

وأينعت...

ولم يكن حصاد..[1]

أكّد الشّاعر مرّة أخرى عدم انتمائه للمكان الّذي اغترب إليه مُستخدمًا اسم الإشارة (هناك) لينبه المتلقّي للمكان البعيد الّذي كلّما مرّ به ينفعل ويتذكّر موطنه، حتّى أصبحت الصّحراء ونخيلها مكانًا مألوفًا فـ " كل مناطق الألفة موسومة بالجاذبيّة"[2] فيها تصدح آهاته وتنطلق أمنياته معانقة السّماء راجيةً العودة، وهذه الحالة الإيجابيّة أثبتتها الألفاظ (حبيبتي، وأنشودتي، ورفيقتي) الّتي أشرقت بها شمس التّفاؤل بالعودة، ثمّ ربط اللاحق بالسّابق بحرف العطف (الواو) محاكاةً لهذه

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 9/1 .

[2] بشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 42 .

الحالة، ملتفتًا من الفعل الماضي (نمت) الّذي أكد وجود الشّاعر هناك زمنًا طويلًا مضى إلى الفعل المضارع (أينعت) الدّال على استمرارية هذه القصائد بمرور الوقت في الغربة، فاللفظ تَبع للمعنى في النّظم وخروج الألفاظ بصورتها مرتبط بأثرها وترتيبها في نفسه[1]، وهنا الخيبة تعود؛ ليستيقظ من حلمه فهذا (لم يكن حصاد) ولا أمل يلوح في الأفق، ليعود الوجد إلى قلبه بهذا الحال، يقول:

يا واحة الأشواق

وُجدتُ للقاء والفراق

فتارةً ليرتوي العشّاق

وتارةً ليهلك العشّاق

وتحت ظلّ نخلك الظّليل

قد ضمَّ كل بسمةٍ وكلّ دمعةٍ عناق ...[2]

لا يخفى على قارئ سطور الشّاعر استخدامه لأسلوب النّداء بوفرة في طيّات قصائده ليلفت انتباه المتلقّي لحالته المتضاربة فيما يمرّ به فلفظ (واحة) يزخر بالعطاء وتجدّد الحياة، لكنّه نعتها بلفظ (الحزينة) لأنّها تجدّد أشواقه وأحزانه مُدلّلًا بقوله (تارة) الدّالة على تفاوت حالته في المرات الّتي يمرّ بها بالواحة ونخيلها؛" فالنّخلة كانت رمزًا وتجسيمًا وتذكيرًا بالوطن البعيد"[3] وهذا ما يهيج مشاعره من ناحية، ورمزًا لأيّام الشّاعر المحببة الّتي تريح نفسه وتروى ظمأه من ناحية

---

[1] يُنظر، الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**،55-56 .

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 10/1 .

[3] بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشّعر العربي**، (الشّعر والدّراما)، مجلّة عالم الفكر، المجلّد الخامس عشر، العدد الأوّل، 1984م، 36.

أخرى، مؤكّدًا تحقّق (قد) مع الفعل (ضمّ) الّذي يجمع مشاعر الشّاعر المختلطة (بسمة، دمعة) بعضها ببعض.

وبعد معاناته في هذا المكان يصرّح الشّاعر في نهاية القصيدة بضجره ممّا حوله وعدم قدرته على الانتماء لهذه البيئة، يقول:

واليوم.. آه من عذاب اليوم

قد سرتُ في شوارع المدينة

غرقتُ في زحامها وفي ضجيجها المُمل

قرفت من ثغائها وقلبها الثّمل

كرهتُ عُري صدرها

أنكرتُ عهرها

أنكرتُ طيشها

أنكرت كلّ شيء

ولم يكن في البال ما لقيت

لم يكن في البال...

فأقلعت إلى البعيد دمعتي الحزينة

وإذ هو ارتحال شوقي الحزين

لقلبي الجريح

للواحة الّتي أعدّها ليستريح

وكيف يستريح؟![1]

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/11-12.

أنهى الشّاعر قصيدته بمجموعة من الآهات أثبتت معاناته في المدينة الّتي ملّ من صخبها وضجيجها بتفاصيلها كافّة، فالمتلقي يرسم صورة كاملة عند قراءته تراكيب الشّاعر القصيرة ذات المعنى الخفي العميق الّتي تنمُّ عن توظيف العناصر الفكريّة "النّاتجة من الاستعمال الصّحيح للكلمات، والوضوح الّذي ينتج من الوضع الصّحيح لها، وتكوين الجمل ومراعاة مقتضى الحال"[1]، فهو يحيلنا إلى مشهد ألمه اليومي في الغربة بلفظ (واليوم) مبتدئًا بواو العطف الّتي تجمع الحدث الّذي سيخبرنا به وتوحّده بما قبله، ثمّ يسرد للمتلقي الأحداث الرّتيبة المملّة الّتي لحقت به في غربته في صورٍ فنيّة متزاحمة تُبيّن حجم معاناته الدّاخلية الّتي أراد إخراجها، فالصّورة تعطي المادّة وجودها بالفعل منطلقة من التعقيد إلى البساطة لتحقق ذاتها[2]، وتشبيه الشّاعر للمدينة بالبحر المتزاحم الأمواج الّذي يؤول به بالغرق إنّما هو جزء من كلّ لنقل جزئيّات هذه المعاناة الّتي ينكرها مؤكّدًا ذلك بتكرار الفعل (أنكرتُ)، مكثّفًا معاناته بضمير المتكلم (التّاء) مع تكرار الفعل الّذي بدوره يمحور هذا الحدث حول ذات الشّاعر الّتي لم يكن بحسبانها كلّ ما حدث فهو (لم يكن بالبال)، ليأخذه الحنين من هذا الضّيق لشوقه لذرّات بلده، مؤجّجًا موقفه بالصّفات (الحزين، والجريح) وما عكسته من تعاسة رمت الشّاعر إلى الشّقاء النّفسي وعدم الانتماء، مُنكرًا لتلك البيئة باستخدامه الاستفهام الإنكاري في نهاية القصيدة (وكيف يستريح).

تنوّعت الألفاظ الّتي منحها الشّاعر دلالات صريحة وإيحاءات بثّ من خلالها كلماته الصّادحة بكل ما هو مثير ويعيد لنفسه مشاهد حياته في وطنه، وهذه الانفعالات دليل على عدم اندماج الشّاعر في مجتمعه الجديد، ورفضه للواقع الّذي بدا واضحًا في قصائده المعبّرة عن ألم الغربة ومعاناته فيها، وطول الأيام والليالي الّتي برزت في حالته النّفسيّة المتأزّمة، وفكرة الموت

---

[1] أمين، أحمد، **النّقد الأدبي**، 91.

[2] يُنظر: الدّليمي، سمير علي، **الصّورة في التّشكيل الشّعري**، 19.

الّتي كانت تراوده بين الفينة والأخرى الّتي تؤزّم الموقف من جهة أخرى، فعذابه يشعل في ناقوس قلبه نارًا لا يُطفئها سوى العودة.

الفصل الثّالث: تجليّات الحنين في شعر أديب ناصر

- **الحنين إلى الوطن**

أ) الحنين إلى بير زيت

ب) الحنين إلى المدن الفلسطينيّة

- **الحنين إلى ذكريات الماضي**
- **الحنين إلى الأهل والأصدقاء**
- **الحنين إلى المحبوبة**

إنّ الشّعر مرآة صادقة وتعبير لما يجول في نفس العربي يخطّ به ما يمرّ في حياته من أحداثٍ، وتغير أحواله، فهو سجلٌ يعكس مراحل حياته المختلفة.

ظهر شعر الحنين جليًّا عند الشّعراء الّذين مرّوا بتجربة الاغتراب والتّنقل، فالحنين شوقٌ كامن وانفعال لتلك الأحاسيس المخفية الّتي تتناثر بمرور مُثير وتصدح بأصدق المشاعر وأعذبها، "فصار الحنين إلى الوطن شائعًا في كلّ العصور سواء الوطن القبيلة والحي، أم الشّعب والأمّة الكبيرة، وسواء أكان الوطن مسقطًا للرّأس أم لم يكن، فالحنين إلى الأوطان انتماء وولاء"[1] وجزءٌ مقتطعٌ من نفس صاحبه.

شغل الحنين جزءًا مهمًّا في شعر أديب ناصر، فالعودة إلى الوطن حلمه المُنتظر الّذي يرجوه كلّما لاح في الأفق بصيص أمل، وقد بثّ ما يكابده في قصائده الّتي حمل عددٌ منها عنوان (الحنين) ، يقول في واحدةٍ منها أسماها (رسالة الحنين):

رسالة الحنين أغرقت

متاهة الأشواق بالدّموع

وحرفها الحزين كاللّظى

يُذيبني .. ويسحق الضّلوع

أردد السّطور مثلما

أتوق للحياة في خشوع

ففي السّطور درب عودة

يشدّني ما أروع الرّجوع[2]

---

[1] الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي**، 10.

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 62/1.

يصّرح الشّاعر من خلال سطوره السّابقة عن توقه للعودة، فالحنين بلغ مداه حتّى أصبح عائمًا في متاهة الأشواق التي جعلت حروف رسالته نارًا تسحقه لاجئًا للاستعارة المكنية في تشبيهها بالنّار الحامية الّتي أذابته فقضت على بصيص أمل الحياة لديه، وما زالت كذلك مؤكّدًا بالأفعال المضارعة الدّالة على استمرارها (تذيبني، وتسحق) ومتحدّيًا هذا الواقع أيضًا بأفعاله الدّالة على استمراريّة المقاومة وعدم الاستسلام (أردّد، وأتوق) مؤكّدًا بالحروف الشّديدة (الدّال، والتّاء، والقاف) الّتي تمنح الأفعال قوّة وتمكّن في المواضع الّتي تستوجب القوّة لتثير انتباه القارئ وتشدّه[1]، فهو سيبقى مردّدًا تلك آهات الحنين التّوّاقة للعودة لطالما كان الشّعر " انفتاحًا على عالم بكر، متوهّجًا تتألق فيه الكلمة بضوء غير ما نألفه ونعيشه"[2] لتأخذنا إلى عالم الإصرار الّذي لا يعرف الهزيمة والخنوع، يتذوّق فيه حلاوة العودة (ما أروع الرجوع) بخشوعٍ وهدوء بعيدًا عن الضّوضاء الّتي مرّ بها.

أوّلًا: الحنين إلى الوطن

إنّ الوطن بيت الإنسان الأوّل الّذي يشدّه كلما ابتعد، فارتباطه به فطري، يحفّزه على الرجوع مهما تعدّدت أسباب البُعد، حيث بدا حنين الشّاعر جليًّا للوطن بشكلٍ عام، ولقريته (بيرزيت) بشكل خاص فـ " حبّ الأوطان غريزة في النّفوس، والحنين إلى الأهل والبلاد طبيعة في الجِبلَّة"[3] .

---

[1] يُنظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشّعر**، 20.

[2] الصّباغ، رمضان، **في نقد الشّعر العربي المعاصر**، 137.

[3] الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي**، 103.

أ – الحنين إلى بيرزيت

حنين الإنسان إلى مسقط رأسه أمرٌ فطريٌّ جُبل في دمه، فلا يقوى على الفراق وإن تعدّدت الأسباب، والشّاعر هنا يبثُّ حنينه إلى قريته بيرزيت بأرقى العبارات وأصدقها، فلا مكان للتّكلف وسط مشاعره الخالصة لها، يقول في بداية القصيدة الّتي عنونها بـ (حنين) :

" إلى قريتي بئر زيت... القوية الشّاعرة المجاهدة في إطلالتها الحانية المتحفّزة على ساحل فلسطين المغتصب"

يا دربُ إنّي عائدٌ إليك

بحبي الّذي شدّني إليك

بكلّ ما في القلب من طموح

أعود ثانيًا إليك

بهمسةٍ ودودةٍ تبوح بالأشواق

وألفِ ألفِ قبلةٍ تدوّخ العناق

تذيب لهفة انتظاري الطّويل

في غربةٍ مريرة الأيّام والسّاعات والثّوان

ذوت بها الأبدان

وشاخت الآمال والمبادئ الكبيرة

وهدّها الذّبول[1]

افتتح الشّاعر قصيدته بالجملة الإنشائيّة (يا درب إنّي عائد) حتّى " تخلق في اللغة حيوية تجذب القارئ إلى النّصّ"[1]، فلا مجال للصّدق والكذب في هذا الأمر، مؤكّدًا حبّه للمكان بذكره

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 47/1.

(الدّرب) رامزًا به إلى كل بقعة من قريته الّتي يتوق للعودة لها، مؤكّدًا ذلك بأعذب الألفاظ (الأشواق، والعناق، ولهفة انتظاري) فهو يريدها أن تقضي على الأيام الصّعبة الّتي عاشها في غربته لِـ (تذيب) الألم والبعد فيتلاشى وينتهي، فالنّاظر لهذه الكلمات يلحظ انتقال الشّاعر من حالة الفرح والسّرور، إلى الألم عندما ذكر الغربة فهي (مريرة، وذوت الأبدان، ..) مُراوحًا بين الأفعال المضارعة في ذكر أشواقه وحنينه الّتي يرجو لها أن تستمر، والأفعال الماضية (شاخت، وذوت، وهدّها) في حديثه عن آلامه الماضية راجيًا لها الانقضاء والانتهاء بمعجمٍ ممزوج بآهاته، وما أوقعته الحروف المهموسة (السّين، والحاء، والثّاء، والكاف، والتّاء..) على أذن المتلقي من شعور بالحزن والألم، فاستقرار الشّاعر النّفسي بالعودة جعل حروفه تنتقل من الشّدة إلى الرّخاوة المتمثّلة بإيقاعات الياء والواو والرّاحة الّتي أحدثتها تلك الحروف أثناء النّطق، أمّا بتذكره الغربة فمال إلى الشّدة الّتي انعكست على ألفاظه[2]، وهذا المعجم قرّب المتلقّي من الشّاعر ليشعر بمصابه "فالمعجم لحمة النّصّ الّذي يحتل مكانًا مركزيًّا في الخطاب"[3].

أمّا قصيدته (بير زيت والدّم الجائع) فقد جاءت تعرض أشواقه الممزوجة بالحنين إلى أيام صباه في بيرزيت، يقول:

يا ليلة ثلجيّة في بير زيت

بقرب موقدة

بظهر مصطبةٍ

وتحت سقفٍ عقده حجر

---

[1] الحسيني، راشد بن حمد، **البنية التّركيبيّة ودلالتها في قصيدة (يا غرب) لهلال السّيابي**، مجلّة جامعة البعث، المجلّد 38، العدد الأوّل، 2016، 181 .

[2] يُنظر، أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغويّة**، 234.

[3] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، 61.

وتحت خيمةٍ من الرّياح والمطر

في بيرزيت

يا ألف ليت

والضّوء... يا للضّوء من كلِّ قنديل زيت...[1]

إنّ الذّكريات الماضية من مثيرات الحنين الّتي تشدّ الشّاعر لأيّامه، وتثير انفعالاته فتخرجه من الواقع البعيد عن طموحاته وترمي به على ضفاف (بير زيت) حيث رسم الشّاعر ليلة شتائيّة بتفاصيلها الدّقيقة (موقدة، ومصطبة) مشيرًا إلى حنينه لتلك الأجواء العائليّة الدّافئة، ففي كل مكان فيها يشعر بالدفء والأنس، متمنيًّا عودة هذه الأيّام (يا ألف ليت) وما حمله أسلوب التّمني من "إبراز المُتمنى المستحيل وإظهاره في صورة الممكن القريب الحصول لكمال العناية به والشّوق إليه"[2] أمّا الإيجاز في التّركيب فقد منح الموقف السّرعة المرتبطة بقوّة الحنين إلى الماضي.

تعود الذّاكرة بالشّاعر إلى أيّام قريته وفصولها؛ فتخوض ذاكرته عنفوان الأحداث، فهي حاضرة في كلّ حين، يقول في القصيدة نفسها:

أتثلجين يا سماء قريتي كما من قبل يا سماء؟

أم أنّها الجراح أرهقت دموعك البيضاء؟

أنا الصّبيّ ذلك المنفي في العراء

وليس في محاجري دموع

ولست أستطيع...[3]

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 164/1.

[2] عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، 96.

[3] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 164/1-165.

بيرزيت هي حياة الشّاعر ناصر، ينبض قلبه بذكراها، إنها الدّم الجاري في عروقه، يستشعر ما يحلّ بها من منفاه، موحّدًا الألم بينهما، متسائلًا إن كان الفرح يحل بها بقدوم الثّلج كما في عهدها الماضي، أم أنّ الجراح فد نالت منها؟ مُعتمدًا على اللون الأبيض الدّال على نقاء قريته وطهارتها، ومُكثّفًا تساؤلاته لما يحدث، فَ " عملية استدعاء الذّكريات تقتضي تحديد ظروف اكتسابها"[1] الّتي في الحقيقة هي خارجة عن إرادته، ولا يملك القوّة حتّى يغيّر الواقع (لست أستطيع)، تاركًا نهاية المقطع مفتوحة بنقاط تستحث تفكير المتلقي في محاولةٍ لمعرفة الكلام الكثير الّذي يحمله الشّاعر في تفكيره، ويريد أن ينقله لبير زيت، ما يمكن أن يكون قد حلّ به ومنعه من العودة ورفض الغربة.

ثمّ يجسد دمه الّذي جعله يعايش هذه التّجربة، يقول:

يا بير زيت

متى أذيب في دمي دمي؟

دمي يجوع

دمي هناك في جراح بير زيت

دمي على جدران كلّ بيت

وفي العيون..

دمي يسيل من محاجر العيون

على تراب قريتي

على أشجارها، على الزّيتون

على بياض الثّلج، مثل نضرة حزينة الوميض

---

[1] مراد، يوسف، **مبادئ علم النّفس**، 222.

ومثل رأس حاسر مُطأطئ مريض

ومثلما الأنفاس والأجراس والمآذن الّتي تعانقت في همسها

الخفيض

في بير زيت.....[1]

ينادي الشّاعر على بير زيت بمشاعره المرهفة الّتي تأبى أن تغادرها؛ فيلجأ إلى تشبيهاتٍ مزدوجة تعمّق صورة بير زيت في غيابه، لترنو إليها العيون وتنطلق الأفئدة توقًا إلى لقاءٍ قريب، فها هو الشّاعر ينصهر في هذا البعد ويذوب، وقد شخّص دمه وجعله يعايش هذه اللحظات، مُستخدمًا أيضًا الرّمز في إيصال تلك التّشبيهات، فالدّم رمز المقاومة جعله شعارًا على جدران كلّ بيت؛ ليشير به إلى صمود شعب الشّهداء، والدّم يحمل رمز الحياة والموت، وبه يرمز إلى الانكسار، والاشتياق، فهو يحمل تناقضات لحياة واحدة عاشها الشّاعر، مبتدئًا من جرحه النّازف في بير زيت، ووصولًا إلى كرامات الشّهداء الذين رووا تراب الوطن بدمائهم، وشبّه كذلك الدّموع المنهمرة من العيون حزنًا على فقد الوطن بالدّم الّذي يسيل من جرح ينزف باستمرار على تراب الوطن.

إنّ النّاظر للمقطع السّابق يلاحظ ورود ظاهرة التّكرار عند الشّاعر بشكل لافت، فالتّكرار " الوسيلة الأساسيّة في الإيحاء"[2] الّذي يعمّق النّظر في القضية المطروحة ويجعل المتلقي يُمحّور تركيزه حولها ليجعلها قضية رئيسة في تفكير كلّ من يمرّ عليه هذا النّصّ.

وفي تصبّره على هذا الفراق ينبت الشّوق الكامن ويعيده إلى بير زيت؛ ليحمل لها الذّكرى كلّها في قصيدة (حملت بير زيت)، يقول:

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 165/1-166.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، 59.

حملت للغياب بير زيت

زيتونةً

وصخرةً

وبيْت

ودمعةً تُدني السّماء

ماطرة

والله بعدها

ورغم أنّني امتطيت النّهر

ما ارتويت[1]

تشتعل الذّكرى لدى ناصر في لحظات حنينه التي هي " انقلاب داخلي يرتبط أقوى ارتباط بظاهرة التّذكّر "[2] لتشدّه إلى تفاصيل سابقة حاضرة في ذهنه، (زيتونة) تُرسّخ انتماءه لبلده الّذي لا يساوم فيه، و(صخرة) بصلابة قلبه الّذي لا يضعف برغم الغياب، و(بيت) يحمل " علامة ألفة لا تُنسى"[3]، وتزداد فكرته إلحاحًا بكلماته الرّمزيّة " ففيها تتأتّى رؤية الإنسان للعالم على نحو ما من الأنحاء الرّوحية"[4] الّتي تعيده لحبٍّ كامن لا يزول، ولا يحلّ مكانه شيء لاجئًا للمجاز في وصف تعبه في بعده عن الوطن وما في غربته من خيرات، إلّا أنه بقي كالّذي امتطى النّهر ولم يصبه ماؤه.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 15/3.

[2] بدوي، عبده، **الغربة المكانيّة في الشّعر العربي**، مجلّة عالم الفكر، الشّعر والدّراما، المجلّد الخامس عشر، العدد الأوّل، 1984م ، 34.

[3] باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 51 .

[4] عبد البديع، لطفي، **التّركيب اللغوي للأدب**، 185.

إنّ عنوان القصيدة (حملتُ بير زيت) يصرّح بتجربة ذاتيّة حملها الشّاعر في مراحل حياته الّتي أُجبر أن يعيشها بعيدًا عن بير زيت، فرغم البعد القسري إلّا أنّ بلدته حاضرةٌ، يقول:

حملتُ للصّواب بير زيت

كوفيةً بيضاء للوضوح

كيف يستطيع وجه الصّدق

أن يعير ضحكة

لحيلة الوجع؟

وكيف يخفي عن مشرّد

شرارة الولع؟

هل كنت ضدي مُرغمًا

أم كُنت مع ....[1]

إنّ اشتياق الشّاعر لبير زيت يجعله يذكر الأشياء الّتي تعمّق انتماءه للأرض، وقد صرّح ذلك بلفظ (كوفية بيضاء) الدّالة على المقاومة والصّمود فهي رمز وطني لنضال الشّعب الفلسطيني، وجاء بها نكرة ليعمّمها في شتّى بقاع الأرض ثمّ تبعها بلفظ (للوضوح)؛ لأنّ حقّ المقاومة والعودة والانتماء لهذه الأرض واضح ليس بحاجة للمساومة والجدال.

ثمّ يقف الشّاعر في استرجاع ذكرياته وأشواقه على محطّات تُحيلنا إلى مشاهد تُهيمن عليها عاطفته الصّادقة الّتي ترفض التّكلف والتّمثيل في مثل هذه المواقف، حيثُ أظهرها في أسلوب الاستفهام الإنكاري الّذي خدم الموقف، وما أضافته الحالة النّفسية عليه، لأنّ " كل حالة شعوريّة

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 17/3.

هي وحدة قائمة بذاتها"[1] فالمشرّد لا تزول من عينيه حسرة البعد وهوس الرّجوع، والموجوع لا تُخرج شفتاه ضحكة صادقة في ليالي الوجع.

2 – الحنين إلى المدن الفلسطينيّة

لا ينفصل حنين الشّاعر وشوقه لبلدته عن حنينه للمدن الفلسطينيّة كافّة، فهو في كل مكان يسترجع أيّام صباه، وقلبه يدّق مُتلهّفًا لغياب طال لا يرويه إلّا الرّجوع، واحتضان التّراب، ففي كلّ ركن وزاوية له ذكرى تعيد لقلبه نبضه، حيث برزت أشواق الشّاعر في مجموعته زيتي وزيتوني الّتي أخذ يتفقد نفسه فيها مع تفقّده لتفاصيل الوطن وبثّ حنينه لتلك الأيام الّتي كانت تروي ظمأه بتفاصيلها الدّقيقة.[2]

استأثرت جميع المدن الفلسطينيّة حبّ الشّاعر واهتمامه، فلكلٍّ منها حكاية تسرد له لحظات العمر الجميل قبل المنفى، حاملةً الحنين المسكون بالألم والانتظار، يقول في قصيدة (الحنين) الّتي بثّ فيها حنينه للمدن كافّة:

دمع يافا؟

أم دمعة من جِنين؟

لستُ أدري....

في كلِّ أرضٍ

حنيني

أخذتني الدّماءُ حينًا

---

[1] سيّد قطب، **النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)**، 32.

[2] يُنظر: حنني، زاهر محمّد، **العودة المبتورة موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات – العدد الرّابع والأربعون (1) – آذار 2018م ، 203 .

إلى القدس

وحينًا

إلى رُبى ميْسلون[1]

نبضُ قلبي

زيتونةٌ

من بلادي

ونخيلٌ

نبضه من جنون[2]

يزداد شوق الشّاعر وحنينه وبكاؤه إلى أماكن مرتع صباه، فتنسكب دموعه حنينًا إلى يافا وجنين وما بينهما من بقاع سُلبت ترويها دموع المُبعدين، فهو يرثي ماضيه المسلوب فالحنين ضرب من الرّثاء يذكر فيه الشّاعر ما فقده بلا عودة (في كلّ أرض حنيني) ثمّ تحمله الذّكرى إلى شهداء القدس (أخذتني الدّماء) وتلوح به إلى ميسلون؛ لتذّكره بأمجاد العرب الّتي ضاعت بالتّخاذل والخيانة، فالمصاب واحد وإن اختلف المكان والزّمان، ولا يزال برغم العناء يُذكّر أنّ لا شيء يطفئ ظمأ قلبه إلا بلاده (زيتونها ونخيلها) فالزّيتون يحمل معاني " التّجذّر في الأرض، وتعزيز فكرة الصّمود، والبقاء، والرّغبة في تحقيق السّلام والأمان"[3]، أمّا النخلة فهي رفيقة العربي في ترحاله " وحين يرى الغريب النّخلة يرى فيها امرأة تشاركه الغربة والحنين، فتهيج أشواقه حنينًا إلى الأهل والأوطان"[4] التي بوجودها يأنسُ بتذكّرها.

---

[1] يوم ميسلون: من أخطر الأيّام الّتي مرّت على تاريخ الأمّة العربيّة، ففيه انقرضت أوّل دولة عربيّة تأسست في الشّام (دمشق) ولم تدم هذه الدّولة أكثر من سنتين، يُنظر: الحصري ساطع، **يوم ميسلون**، المقدمة.

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 392/1.

[3] عويضة، إيناس عايد،**البُنية النّصيّة في شعر محمود درويش "لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أنموذجًا"**، 13.

[4] الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي**، 165 .

أمّا أشواقه للمدن الفلسطينيّة فهي ظاهرة لا يشوبها شيء، فطفق يصدح بكلماته الممزوجة بالشّوق تارة، ووصف عهدها القديم تارة أخرى. ومن تلك المُدن:

أ) بيت لحم

تجذب قدسية المكان وروعته كلّ من يمر به لترسّخ في ذاكرته حروفًا لا تنمحي، تروي الأصالة والقدم، وتلك الشّحنات الإيجابيّة تبثّها بيت لحم في زائريها، وهذا ما حلّ بناصر عند زيارتها، " فالمكان هو الشّرارة الأولى الّتي ينطلق منها الشّاعر"[1] ليصدح بأشواقه وحنينه لوطنه، ففي قصيدة (لي كلّ شيء في البلد) عبّر عن أحقيته بالعودة لكلِّ بقعة في بلده، يقول:

لي نجمةٌ في بيت لحم

تؤنس الرّعاة

يفرشون حقولهم

ويسهرون

ولي مغارة ولودٌ

من صخورها

صغارُنا

الّذين قبل موعد الفطام

يُفطمون

.

.

[1] بني عودة، نسيم، **جماليات التّشكيل الزّمكاني في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدًا لمحمود درويش**" 92، مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، المجلّد الثّاني والعشرون، العدد الثاني، 2014م.

لي كل شيء في البلد

المرُّ

واللبان

والذّهب

وخطوة مشتْ على المياه

هزَّ كعبها الهياج

فانسحب[1]

جذب الشّاعر ناصر النّاظر لكلماته السّابقة بعنصر التّشويق في تقديم الخبر على المبتدأ النّكرة، مكرّرًا له مرّات عدّة بين طيّات القصيدة (لي) ليدلل على أحقيته بهذه الملكية، ويلفت انتباه القارئ لها(لي نجمةٌ، لي مغارةٌ، لي كل شيء ..) فالإنسان " إذا انفعل أصدر أصواتًا موقعة بحسب انفعاله"[2] وهذا الانفعال الّذي حلّ بالشّاعر صادرٌ عن حرمانه من تفاصيل كان يتنعم بها قبل نفيه، ممزوجة بين لحظات الرخاء في النّظر إلى الرّعاة، وبين لحظات التّحدي والصّمود بذكر أطفال الحجارة الّذين يفطمون على الحجر والبارود، وإضفاء القدسية على كلماته بذكره (مغارة ولود) في إشارة إلى قصّة المسيح عليه السّلام وميلاده في المغارة، حيث كان الرّعاة يحرسون عندما وُلد المسيح " وكان في تلك الكورة رعاة مُتبدِّين يحرسون حراسات الليل على رعيتهم"[3] فقد علم الرّعاة بولادة المسيح وذهبوا ليتحققوا من ذلك " ثمّ رجع الرّعاة وهم يمجّدون الله ويسبحونه على كلّ ما سمعوه ورأوه كما قيل لهم"[4] وفي ذكر الشّاعر لتلك التفاصيل يبرز حنينه الخالص لبيت لحم،

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 3/21-25.

[2] عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، 60.

[3] **العهد الجديد**، إنجيل لوقا، 2 : 8 .

[4] **المصدر نفسه**، 2 : 20 .

وتضمينه تلك القصّة يكمن في استيعاب القصّة الأصل لقصص فرعيّة أخرى تزيد من قدسية المكان وأهميّته[1].

ويظهر حنين الشّاعر الدّيني لكل حدث في بيت لحم من خلال تناصه لقصة المسيح مع التلاميذ عندما أمرهم أن يركبوا السّفينة، (وخطوة مشت على المياه) فعندما أدركهم وجد أنّ السفينة أصبحت في عرض البحر فذهب إليهم ماشيًا على الماء " وفي الهزيع الرّابع من الليل مضى إليهم يسوع ماشيًا على الماء"[2].

ثم يعاود الشّاعر تأكيد الأحقية المطلقة بكلّ ذرّة ونقطة، في حلوها ومرها، بكلمات تعكس حالته النّفسية (هزّ، وهيّاج) الدّالة على تحرّك مشاعره وانفعال أحاسيسه بكلّ لحظة يحنُّ فيها إلأى بيت لحم.

ب) بيت ساحور

أمّا بيت ساحور، فهي كجارتها بيت لحم استأثرت اهتمام الشّاعر، بكلّ ما تحمله بيئتها من مثيرات حاضرة في ذهنه، يقول:

في بيت ساحور

الرُّعاة بكلِّ شوقٍ

يسهرون

هذي السّماء سماؤهم

تعلو سماؤهم

فيصعدون

تدنو من الشّرفات

---

[1] يُنظر: يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي**، 73.

[2] **العهد الجديد**، إنجيل متّى، 14 : 25 .

تشعل ليلهم

فيهلّلون

هذي سماء النّجم

والوعد المشعشع

في العيون

وهُمُ انتظار سطوعه

وكما التّراب

مرابطون

حُرّاسه

وهمُ السُّرى

وهُمُ الرُّعاة

الشّاهدون[1]

إنّ وصف الشّاعر لمدينة بيت ساحور، وتذكّره أيامها الهادئة في غربته ضرب من الشّوق والحنين لها، فالشّاعر يأخذه حنينه الدّيني لذكر الرّعاة فيها، مستحضرًا قصّة الرّعاة يوم مولد المسيح _عليه السّلام_ حين سطع النّجم على الرّعاة (فيهللون) مع (سماء النّجم، والوعد المشعشع)، فهم كانوا الشّاهدين على هذا الحدث كما ورد في الكتاب المقدّس " وإذا ملاك الرّب وقف بهم، ومجد الرّب أضاء حولهم، فخافوا خوفًا عظيمًا"[2] فبشّرهم الرّب بولادة المسيح " إنّه ولد لكم اليوم في مدينة داود مُخلِّص هو المسيح الرّب"[3]، فهذا الحنين الجارف هزّ وجدان الشّاعر في

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 246/3. وورد ذكرها أيضًا في الصّفحات : 265، 266.

[2] **العهد الجديد**، لوقا 2 : 9.

[3] **المصدر نفسه**، لوقا 2 : 11 .

غربته، وشدّ مشاعره الرّقيقة إلى مهد المسيح _ عليه السّلام_ الّتي تتّقد في غربته، فلا مؤنس ولا صديق يخفّف عنه عناء ذلك.

ويلحظ القارئ للقصيدة كلمات التّحدي والثّبات فيها، فالشّاعر يستحضر المدينة وأهلها ليسلط الضّوء على المدن الفلسطينيّة كافة، ومقاومتها، فأهلها(مرابطون، وحرّاس) لا يتوانون في حمايتها، وحقّهم لا يغيب فهم الرّعاة السّاهرون.

ج) القدس

استأثرت القدس اهتمام جلّ الشّعراء، فقد استحضروها في قصائهم القومية والوطنيّة باعتبارها قضية مركزية حاضرة لا يمكن إغفالها، والتّخلي عنها، فالشّاعر هنا وقف في ذكره للمدينة عند باب العمود باعتباره بوابة القدس، في قصيدة عَنْونها بِـ (باب العمود) ذكر فيها التفاصيل الدّقيقة في المواسم المختلفة لهذا الرّكن الّذي يشعّ بالحياة، يقول:

هو انتظاره حتّى نجيء

وقبل أن نهشَّ بالسّلام

يطرح السّلام

ما أكثر الّذي لديه

للصّغار وللكبار

حلو الكلام

وكعك سمسه

ونكهة زعفران

ويدان وقدمان

للحارات

والحرم الشّريف

ما زلت أذكر[1]

يذكر الشّاعر باب العمود ويذيّله بذكر الحرم الشّريف المكان الّذي يدخل القدسية على قلب كلّ من مرّ به، فذكر الحرم القدسيّ " يضفي على الطّبيعة الّتي نعرفها وضوحًا وبروزًا لم يكونا لها من قبل"[2]، ثم يجسّد باب العمود بجعله السّباق لردّ التّحية على زائريه حبًّا، لاجئًا للرّمز في حديثه عن عطائه اللامحدود بِـ (يدان، وقدمان) فجمال الفن الأدبي يتمثّل في الغموض وما يحمله من معانٍ خفيّة تثير النّفس وتتركها في حيرة لاستكناه حقيقتها[3]، ثمّ يذكر ناصر جزءًا من هذا العطاء فهو يفيض عليهم بخيراته (للصّغار والكبار) بكعكه وسمسه الّذي يميّزه ويتميّز به عن جميع المناطق من حوله، منتقيًا (الزّعفران) عمّا سواه؛ لما يملكه من لونٍ مميز ورائحة طيّبة، راسمًا به صورة حسيّة جعلت المتلقي يشعر بالرّاحة والسّعادة عند قراءة كلماته، تلك الأمور الّتي ما تزال حاضرة في ذاكرة الشّاعر (ما زلت أذكر) برغم تباعد الزّمن، حاراتها، أزقتها، ويشتاق إلى كلّ جميل فيها.

إنّ الشّاعر لا يذكر فقط قدسية الأماكن الدّينية المسيحيّة فقط، بل يضفي قداسة أماكن المسلمين أيضًا، رامزًا بذلك إلى الوحدة الوطنية الّتي تجمع أبناء فلسطين دائمًا في كل حدث، ولا ننسى تعاون أبنائنا في هذه البقعة المقدّسة الّتي تضم القبّة والحرم الشريف من ناحية، وكنيسة القيامة من ناحية أخرى، فهو لم ينسَ ذلك (ما زلت أذكر) التّفاصيل كاملة.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 226/3.

[2] عبد البديع، لطفي، **التّركيب اللغوي للأدب**، 197.

[3] يُنظر: طبانة، بدوي، **قضايا النّقد الأدبي**، 129.

د) يافا

حظيت مدينة يافا بنصيب وافر من شعر شعراء فلسطين، حيث جاءت على صور عدّة، منها : يافا المناضلة، ويافا المحبوبة، ويافا المنكوبة وغيرها[1]، وتجّلت عند الشّاعر في المحبوبة المناضلة الّتي رسّخت لحظات الألفة والأنس لديه، يقول:

كُن شجاعًا .. وتنهّدْ

هذه اللحظة لا تُنسى

فَعِشْها .. وتنهّد

واعشق البحرَ القديم

رُبما الرّمل تهوّدْ

بعرايا

فابسط الرّمل المُشرّد

واجعل الدّمعة موجة

وانشر الأشواق ظلًا

وتوسّدْ

يُقبل البحر عناقًا

وإلى خديكَ يصعد

أنت في يافاك

يا عافاك

---

[1] يُنظر: الأقطش إسماعيل و النّعيمي أحمد، **صورة مدينة يافا في نماذج من الشّعر العربي منذ عام 1967 إلى 1990 م**، مجلّة جامعة دمشق، العدد 3+4، 2012م ، 118 .

فاسعدْ

أنت في اللحظة

أوْحد[1]

بدأ الشّاعر ناصر قصيدته بالأسلوب الإنشائي (كن شجاعًا) ملتمسًا ومخاطبًا أبناء وطنه بالثبات بشجاعة وقوّة، فهم أصحاب الأرض ولهم الحق، مُتذّكرًا أيامه الجميلة فيها، ومُذكّرًا بها غيره، فقد راوح بين فعل الأمر (عِش، واعشق، واجعل، وتوسّد) في حثّهم على البقاء والتّمسك بالأرض برغم ملامح التّهويد الّتي حلّت بها، وبين ضمير المخاطب (أنت) في تأكيد ملكيّته للأرض مع كاف المخاطب (يافاك، وعافاك) ليشعر المخاطب أنّه محطّ إثارة انتباه المُتلقّي واهتمامه لذلك الأمر الّذي أكّده بصيغٍ مختلفة[2]، ويحثهم على التّمسك بها وتسخير ما فيها وإن كان ألمًا فكّله مسخر لسعادتهم، فهذه اللحظات ملكهم الخاص، مُدّللًا بها على ذلك الحق الواضح الّذي لا يزول ولا يندثر.

يبرز الشّاعر حنينه إلى المكان بتعبيره الصّريح عن مدينة يافا بقوله (عناقًا، وانشر الأشواق) فذكره للعناق يبرز قوّة ارتباطه بالأرض، والعناق خير معبّر عن الحب، مشبّهًا أشواقه لها بالعطر الّذي ينشره فوق هذي الأرض لتزيد من عبيرها وجمالها .

ثانيًا: الحنين إلى ذكريات الماضي

إنّ ذكريات الماضي لها وقعها وأثرها الخالد في نفس الإنسان، فلا تنفكّ عن إثارة عواطفه الهيّاجة، وتبقى ناقوسًا يدقّ خياله، ويأخذه إلى الماضي الجميل، فيعصف الحنين قلب الشّاعر

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 253/3.

[2] يُنظر: الميداني، عبد الرحمن، **البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها**،483 .

ليطير به إلى أيّامه الجميلة الخالية.

يمتزج الحنين إلى أيّام الماضي بالحنين إلى الأم، فالشّاعر في ذكره لتلك الأيام يستحضر صورة أمّه فهي البداية والنّهاية لكلِّ شيء جميل، يقول في قصيدة (أريد):

في قريتي

وحيث يحضن الزّمان عالم الطّفولة

في مهدها العريق

رجوتُ عودة البداية الجميلة

طفولتي الحبيبة الظّليلة ...

في قريتي

رجوت أن أعود ذلك الطّفل الّذي خلا من الهموم

مع الصّغار نوقظ الأزقّة القديمة

ونصنع العرائس الدّميمة

بالطّين .. بالأخشاب.. بالخرق

فيزحف الضّجيج والغبار والبكاء

للأمهات في بيوت الحيّ

فتخرج النّساء

ينهرننا

وثمّ نفترق ....[1]

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 49/1.

يرسم الشّاعر مشهدًا دراميًا يتضمن ذكر ملامح الطفولة الآمنة الّتي عبّر عنها في بداية قصيدته بالفعل المضارع (يحضن) الدّال على الحب والأمان المُنعكس على أيّامه في القرية، الّتي يرجو أن تعود، ويعود لربوعها طفلًا خاليًا من الهموم لاجئًا للاستعارة الّتي " تبثّ الحركة والحياة والنّطق"[1] في حديثه عن الطّفولة الّتي شبهها بالروضة كثيرة الأشجار والخيرات (ظليلة) دلالة على جمال تلك الأيّام وما صاحبها من هدوء واستقرار وما رافقها من ألفاظ (الحبيبة، والجميلة) . أمّا مشهد الطّفولة الغائب؛ فقد استحضره في ذكره للألعاب البسيطة من (الخشب والخرق والطّين) والتي تعدّ كنزًا لهم ذاكرًا مشاهد الألفة في مشهد قريب من أحلام اليقظة في لحظات تذكُّره؛ فالبيت والفراغ "يثيران أحلام يقظة متعارضة"[2] تتنقل بين الواقع الّذي ألفه وعاشه ، وبين ما يرجو تحققه وحدوثه بالعودة المأمولة.

وفي موضع آخر من القصيدة يسترجع ذكرياته مع أمّه الّتي تستحضر له ما مضى، يقول:

في قريتي

ألوذ لليوم الّذي مضى

وأطلب الصّور

فتأتي أمّي بما ندر؛

بخصلةٍ من شعري الطّويل

بدفترٍ ملأتُه رسوم

بكومةٍ من زجاج

ح.. أنت قد كسرت أكثر الأطباق

---

[1] عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، 148.

[2] بشلار، غاستون، **جماليات المكان**، 64.

من دون أخوتك

وقد كسرت جرّة الزّيت الّتي نعدّها لموسم الشّتاء

وكنت ما تشاء ...>

أنا كما أشاء؟!

وراح صوت أمي الحبيبة الحنون

يلملم السنين

يعيدها بلا ملل[1]

في حنين الشّاعر لأيّام قريته، كانت أمّه حاضرة تحمل تفاصيل أيّامه كافّة، فالأم عالم الأبناء الأوّل، مؤكّدًا ذلك بالفعل المضارع المستمر (ألوذ) الّذي يحمل في طيّاته معنى اللجوء والاحتماء والهروب من الواقع، ليرجع إلى ذكريات لا تُمحى من (الصّور، وخصلة شعر، والرّسوم) الّتي كانت تعيد له أمجاد طفولته، وحريّته في اللعب واللهو الّتي لا يملّ من تكرارها (يلملم، ويعيدها)، وتنقُّل الشّاعر بين الأفعال المضارعة والماضية أكسب النّص مرونة مكّنته من نقل الأحداث للقارئ بسلاسة دون تكلّف، لكنّه في لحظات تذكّره ينبّهه الواقع المرير الّذي قيّد حُريّته وغيبها، فيلتفت متعجّبًا ومستنكرًا (أنا كما أشاء) منتقلًا من الحديث بياء المتكلّم إلى الضمير المنفصل (أنا الفرديّة) لتوجيه عناية القارئ، وتبيان صراعه الذّاتي في مواجهته[2]، فتتصارع الأفكار في رأسه، ويتأزم موقفه، لما فقد من حريّة في مكان لم يكن فيه كما يشاء.

ويتابع أسفه على ما مضى في القصيدة نفسها، يقول:

أريدُ ما فقدت

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/50-51.

[2] يُنظر: الزّركشي، **البرهان في علوم القرآن**، 3/315.

حريتي الّتي تموت كل يوم

أريد أن أشقّ غايتي كما أشاء

الطّامعون أوصدوا الأبواب

خلت هنا الطّرقات... قد خلت

إلّا من الكلاب

وقد قبعتُ خلف باب

يا ضيعة الشّباب[1]

يُركّز الشّاعر في قصيدته على فاعلية الفعل المضارع (أريد) في إصراره على حقّه المسلوب، وإصراره على قضاء أيامه كما يشاء، لكن لا محالة من تحقيق حلمه، فالأبواب موصدة ولا سبيل لذلك، ويستدرك مرارة الواقع بعد أن وجد نفسه قابعًا في مكان لا يعرفه خلف (باب) مستخدمًا صيغة النّكرة الدّالة على الشّيوع والعموم، فكلّ الأماكن خارج وطنه لا قيمه لها عنده ولا تتميّز عمّا سواها بشيء.

أمّا في قصيدة (حنين) فقد بثّ الشّاعر ألمه الدّفين الّذي زُرع في قلبه، فنبت الحزن والأسى على فراق الأهل والأحبّة ودمعه ملء الجفون، فالبكاء متنفسٌ لآلامه الّتي أبت الاختفاء، يقول:

كُنّا في قريتنا

واحدُنا أجيال

طفلٌ..

رجلٌ

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 52/1.

كهلٌ..

حشدُ نساءٍ وزغاريد

.

.

كنّا في السّراء

وفي الضّراء

غيارى

كنّا..

كنّا..

كنّا..

أكره هذا الفعل الطّاعن في الحرمان

لأنّي وحدي

أحمل جرحي الآن[1]

افتتح الشّاعر قصيدته بالفعل الماضي (كنّا) الّذي يحمل معنى التّحسر والقهر وما فيه من النّقص والحرمان وفقد مظاهر الألفة والمحبّة والتّجمع في قريته، فهو يحنُّ إلى زمن الوصل والهناء والمحبّة والتّجمع في مناسباتهم السّعيدة والأفراح، وفي الفقد والتّرح أيضًا، فبذكره الأجيال المختلفة من (طفل، ورجل، وكهل، ونساء) يدلّل على التّوحد فيما بينهم، وحب الجماعة، ويظهر مفارقة جليّة بين زمن الوصل الجميل قديمًا، وبين زمنه الحالي الّذي يكره أن يذكره فقد أُثقل فيه حمله وحده مع صراع الأيّام.

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 3/184-186.

ويؤزم الصّراع موقف الشّاعر في تقبّله للواقع (وحده) وبين حنينه للأيّام الخالية مُكرّرًا الفعل النّاقص(كنّا) أربع مرّات الّذي "جعل الصّراع في حالة من التّصاعد"[1] وقد وصفه بالفعل (الطّاعن) لاجئًا للنّقاط المفتوحة بعده، لرفع مستوى الشّعور في القصيدة لدرجة غير عادية، وعدم إفصاح القارئ بالألفاظ الّتي أراد إيصالها[2]، تاركًا له العنان لمعرفة جزئيات الصّورة الّتي رسمها في قريته، فتتصارع الأفكار في رأس الشّاعر الّذي يحنّ لتلك الأيام، بحلوها ومُرّها، حتّى ألمها أهون عليه من الوحدة الّتي يعانيها في غربته، فخرجت كلماته " تعبيرًا عن تنازع النّفس بين البواعث والطّوارئ الخارجيّة وما يستبدّ بها من ميولٍ ونزعات"[3] في منفاه.

لم يقتصر حنين الشّاعر إلى أيام لهوه وصباه فقط، بل امتد ليعيد له أيام الماضي، والقرية، والبيت وما يحيط به، فأعادته الذّكرى إلى تينة الدّار، يقول:

حين مدّت تينة الدار يديها

عانقتني

لم أكن فلّاحها يومًا

ولكن عرفتني

ثمّ قالت:

يا بُنيّ

– أتناديني أبي

آتي إليك؟

ها أنا في لهفتي

---

[1] اخلاوي، سماح محمّد يوسف، **المكوّن النّصيّ في شعر أديب ناصر**، 142.

[2] يُنظر: الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المعاصر**، 253.

[3] حاوي، إيليا، **في النّقد والأدب**، 52/1.

بين يديك...[1]

بثّ الشّاعر ناصر حنينه لقريته وتفاصيلها بذكره تينة الدّار الّتي هي بدورها "رمزٌ للسّلام والخصب"[2] منتقيًا ألفاظًا تتناسب مع ذكره للتّينة وهدوئها (عانقتني، ولهفتي) فالتّينة خير مثال يُذكر في الحديث عن الحنين والاشتياق للمكان، وما أحدثته ياء المتكلم من مساحة أتاحت نقل مشاعر الشّاعر المرهفة للمتلقي لتعايشه شعور التّجربة نفسها، فالموسيقى "توقيعات نفسيّة تنفذ إلى صميم المُتلقّي لتهزّ أعماقه في هدوءٍ وصمت"[3]، والقارئ لهذا المقطع يلحظ الهدوء الكامن بين ثنايا سطوره بما يتلاءم مع هدوء الشّاعر في حواره مع التّينة المعطاءة فـ"الموقف يقرّر اللهجة، واللهجة تعكس الموقف"[4] وانتقاؤه للفعل (مدّت) الدّال على العطاء زاده رخاءً وسلاسةً أكّدها بالمجاز المرسل (يدها) لتبيان عطائها المستمر والنّعمة الدائمة المقترنة بها، فضلًا عن قيمة تلك الشجرة الدّينيّة الّتي أضفت على قصيدته نوعًا من القداسة والهدوء.

ثالثًا: الحنين إلى الأهل والأصدقاء

إنّ العائلة تشكّل الإطار النّفسي والعاطفي الّذي يلوذ إليه الفرد في فرحه وترحه، وكيانه المستقل الّذي يبلور فيه علاقاته الاجتماعيّة والعاطفية، وإذا ما ابتعد الإنسان عن محيط هذا الإطار فإنّه يشعر بفراغ لا يمكن سدّه، فالحنين مرتبطٌ بعاطفته الصّادقة لهم الّتي لا يتخللها مُجاملة أو مُجاراة.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 166/3.

[2] إبراهيمي، عزت ملا وغيرها، **الرّموز ودلالتها في شعر توفيق زيّاد**، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب – باكستان، العدد السّادس والعشرون، 2019م، 97.

[3] الصّباغ، رمضان، **في نقد الشّعر العربي المعاصر**، 178.

[4] الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث**، 703.

تعدّ العائلة الحصن المتين والكيان الأوّل الذي ينطلق الإنسان منه، وحالته الشّعورّية بالبعد عنهم انعكست على أشعاره الّتي هي المتنفس الوحيد له في غربته، فشعره " صياغة لانفعال النّفس"[1] لما يحيط به، وما مرّ به على مدار أعوام النّفي، وقد تخلّل حنين الشّاعر لأهله معظم قصائد الحنين، وممّا ورد في حنينه لأبيه رسالة في معتقله في الأرض المحتلّة، يقول:

أبي الحبيب

رسالتي تأتيك من مخيم الغربة

إلى معسكر اعتقالك الرّهيب

تحية وبعد،

ولا أريد أن أصوغ لك

من حبّة قُبّة

أولادك الّذين هم زوادة الحياة

ستّة

أربعة منهم مشتتون في المخيمات

اثنان يلعقان غصّة عندك

بلغهما سلامي[2]

بدأ الشّاعر قصيدته بشحنة من الاشتياق لوالده (الحبيب) الّذي عانى كمعاناته من الأسر، بل قد تكون أسوأ في معتقله الّذي وصفه بـِ (الرّهيب)، والناظر لتلك الرسالة يلاحظ الرّوح الخطابية لديه وقصر الخطاب على وصف حالهم وبث أشواقه وحنينه لوالده ولأخوته الخمسة، وذلك من

---

[1] عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، 54 .

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 143/1.

سمات الرسائل الخطابية التي تشحن النّفس بالهمم والتّصبر ومن جانب آخر لفت الانتباه للشّتات الذي حلّ بهم وبأبناء فلسطين، وما يرافقهم من صعوبات وألم في مسيرة الشتات والعذاب مدلّلًا بقول (يلعقان غصّة) وما أبانته الحروف المهموسة من ضعفٍ في هذا الموقف يتوافق مع ما يخفيه الشّاعر في نفسه، فالحروف المهموسة ترتبط مع سريرة النّفس وخفاياها[1]، فلا قوة ولا حيلة لهم سوى الصّبر والتّحمل.

ثمّ يلتفت الشّاعر للحديث عن والده بقوله (أولادك هم زوادة الحياة)، مُنتقيًا لفظ (زوادة) في وصف حياتهم بما يحمله معناه من تزوّد في سفر الحياة، مشبّهًا لهم بالطّعام الّذي يحتاجه المسافر لإعانة نفسه في رحلته، فوالده دونهم لا يقوى على مواجهة أحداث يومه، لكنّ الاحتلال شتت شملهم بين السّجن والمخيمات.

أمّا الأصدقاء؛ فهم الضّلع الثّابت الّذي يستند عليه الفرد إذا ما حلّ به أمر ما، ولا سيما أصدقاء مرحلة الشّباب الّتي تشعّ مرحًا وحيوية وعنفوان، فيزهر بها العمر ويزدهي، والشّاعر يحنّ إلى تلك الأيام ويتذكّر رفقاء الدّرب ويرسل لكلّ منهم قصيدة يشدو فيها أحداث أيامهم السّابقة، وما حلّ بهم بعد النّفي حاملين أشواقهم، يقول في اشتياقه للشّاعر جميل علّوش:

قد مشاها ثابت الخطو، لزاما

وعلى الجمر زمانًا قد أقاما

وعلى الرّيح .. سعت تطرحه

فامتطاها سرج مهر وسناما

أيّها الشّاعر تبني وطنًا

كيف يبنى الهمُّ من همٍّ هماما؟

---

[1] إبراهيم، أنيس، **الأصوات اللغويّة**، 21.

كنته أنت.. ولا تسكنه

كتمام كان البدر تماما

وبعزم صاعد من قلم

شدته صرحًا وقد كان حطاما

زدته حسنًا وقد زيّنته

بندى الصّبح وأنفاس الخزامى[1]

تغلب على أبيات الشّاعر روح التّصبر والعزيمة الّتي لا تلين، نابعةً من إيمانٍ بعودةٍ محتومة وإن طال الزمن، فأخذ حنين الشّاعر لأيّام أصدقائه يرسم خطىً ثابتة بدأها بعزيمة الشّاعر علوش، وذكر أمجاده، وأثره الطّيب أينما حلّ، وذكر الأيّام العصيبة التي مرّت على الوطن مستخدمًا لفظ (الرّيح، والجمر) عما سواهما من الكلمات الّتي أدّى تكرارها " إلى نمو القصيدة فضائيًا وزمانيًّا"[2] ليدلل على صعوبة تلك المرحلة وشدّتها، الّتي برغم قسوتها لم ترمِ أمله، بل سخّرها للوصول إلى هدفه مبيّنًا ذلك بتصوير تلك الصّعوبات (الرّيح) حصانًا امتطاه ليتجاوز كلّ العقبات؛ فالصّورة الفنيّة " تركيبة وجدانيّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3] فتأتي بمكنونات النّفس وتضعها في قوالب مناسبة لتلك الظّروف الّتي أخرجتها، وزاد عليه ما أحدثه الجناس النّاقص في (شدته، وزدته) من تقريب الصّورة إلى ذهن المُتلقّي، لِيُمحّص هذه الأعمال الّتي قام بها، وقد حَوّلَ هذا الألم إلى خزامى ينثر عبيرها مع ندى الصّباح.

أمّا قصيدته للشّاعر خليل الخوري، فقد بثّ فيها اشتياقه لأيامهم الخالية بما تحمله من تفاصيل دقيقة، يقول:

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 403/3.

[2] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري**، 127.

[3] إسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المُعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، 127.

الليالي تبرّجت

والمسافات والحفر

والأغاني كعهدها

والتّراتيل .. والصّور

والمواويل شامُها

بحّة الآه .. والوتر

.

.

أين يا شاعر الطّلى

زاد أيامك الأخر؟

العيون ال قتلننا

فاض في طرفها الحور

فخذ الكأس كلّه

كأسك اليوم مغتفر[1]

يفتقد الشّاعر ناصر صديقه الشّاعر الخوري، ويخرج حنينه له باسترجاع ذكريات الماضي الّتي حفرت في نفسه منزلًا فلا تغادره، وتتعاور الكلمات لتخرج بحلّة ممزوجة بين ألم البُعد وعذوبة الذّكرى، مصوّرًا تلك التّفاصيل بالزّاد الّذي يعطيهم القوّة والطّاقة لمواصلة الحياة، فيأخذه الحنين إلى ذكر أيّام صباهم ومغامراتهم، والأغاني، والصّور، ومغامراتهم مع المحبوبة الّتي قضت الظّروف على فراقهم، لاجئًا للتّناص مع الشّاعر جرير " مُستغرقًا في إدراك المعاني الشّعريّة بناءً على ما

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 3/390-393.

تراكم لديه من تجارب"[1] مشابهةً لتجربته موحّدًا هذا الألم بفراق المحبوبة فلم يكن هذا البُعد طوع خاطره، مستحضرًا بيت جرير حيث يقول:

إنّ العيونَ الّتي في طرفها حورٌ قَتَلننا، ثُمّ لم يُحيين قتلانا[2]

فالشّاعر يستدرك هذا الواقع متسائلًا عمّا حلّ بهم بعد تلك الأيّام الّتي كان وقعها أليمًا عليه، ونلاحظ ذلك بقوله (كأسك اليوم مغتفر) مُبرّرًا الشّاعر شرب صديقه للخمر؛ لينسيه ما حلّ به.

أمّا الشّاعر محمود درويش، فقد جمعهما المصير نفسه من النفي والتشريد، فالرّسائل بينهما متبادلة، تبثّ الألم المشترك، والشّوق الكامن للأهل، حيث يقول:

محمود يا أخي

ماذا كتبت في منفاك

كتبته وأنت خائف حزين

عن أهلك الذين لم يصلك منهم خبر؟

لمَ الخبر؟

وكيف ترضى أن يقول الأهل – إنّنا بخير

أهُم بخير؟

ليخرس المذياع يا محمود يا أخي

ليخرس المذياع ..

لتنطفئ أخبار أهلنا

في حلكة الضّياع..[3]

---

[1] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري**، 131.

[2] **الدّيوان**: 492.

[3] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/109-110.

بدأ الشّاعر ناصر قصيدته باسم الشّاعر (محمود) مقدّمًا له على أسلوب النّداء لِـ"يعكس الاهتمام والتّبئير عليها"[1] مُعرّجًا بلفظ (أخي) ليدّلل على مكانة الشّاعر درويش العزيزة في نفسه، حيث أرسل له رسائله للاطمئنان عليه في منفاه الّذي حرمه رؤية الأهل والصّحب، فهما يكابدان مرارة هذا البُعد، ويعانيان من قلّة الأخبار الّتي ترد عن الأهل، فضلًا عن الضّيق النّفسي الّذي يعانيه درويش، فقد وصفه ب (خائف حزين)، فهو خائفٌ في منفاه، حزين لانقطاع أخبار أهله الّذي تتوق نفسه لرؤيتهم أو حتى معرفة أخبارهم بالمذياع الكاذب الّذي لم يعد يطيق سماعه منتقيًا لفظ (يخرس) ومُكرّرًا له ليدلّل على ضيقه بالأخبار الروتينية الّتي يسمعها، وما يلفها من كذب، كما رصدها اقتران الفعل المضارع (يخرس) مع لام الأمر الّتي تناسب موقف إخراج غضبه وإنهاء الحديث الكاذب عن أهله، فالنّاظر لكلمات الشّاعر يلاحظ حالة اليأس الّتي وصلها (حلكة، والضّياع، وتنطفئ) حيث أوضحت تلك الحالة الصّورة الحسيّة الّتي أوردها مشبّهًا أخبار أهله بشمعةٍ تنطفئ وتذوب حتّى تتلاشى مطلقًا العنان لخياله الشّعري ناقلًا بها التّجربة الشّعريّة إلى عالم متشابك الأبعاد معقّد العلاقات يتلاشى فيه كلّ أمل[2].

لم يقتصر ذكر الشّاعر لأبناء بلده فلسطين، فقد استحضر الشّاعر بدر شّاكر السّيّاب صديق المعاناة الّذي حمل الألم نفسه، مغتربًا عن العراق، فالغربة لا تُحصر في مكان ولا زمان، يقول:

يا شاعر العذاب والسّأم

يا شاعر الدّموع

جُبلت بالألم

---

[1] مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري**، 73.

[2] يُنظر، أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتّجلّي دراسات بنيويّة في الشّعر**،57.

حلمت بالعدم

رجوت أن تصير للفناء

كتبت للقبور قصّة العناء

وكنت بيت شعرٍ، ينشد الممات

ضمّنته الشّقاء...

وكنت تنثر العذاب والسّأم

وتنثر الدّموع

فلا رجوع للحياة .. لا رجوع

.

.

ومثل هذه الحياة لا يُطاق

فخرٌ بها النّفاق

مجدٌ بها الشّقاق

بها الإنسان يقتل الإنسان

بها الإنسان عاق....[1]

إن غاية الشّاعر ناصر من استحضار ما حلّ بالشّعراء من معاناة الاغتراب هي تسليط الضّوء على قضيّة فلسطين المركزيّة، فـ" من أبرز سمات التّفكير الدّرامي أنّه تفكير موضوعي إلى حدّ بعيد"[2] يعرض فيها الأحداث العابرة في حياة السّيّاب باستخدام الفعل (كنت) مشيرًا للصّراع

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/54-55 .

[2] إسماعيل، عزّ الدّين، **الشّعر العربي المعاصر**، 280.

الدّاخلي الّذي كان يجوب في نفس الشّاعر حيث عانى من الاغتراب النّفسي والغربة المكانيّة، فقد جلبت وفاة والدته اغترابًا نفسيّاً للشّاعر أدخله في دوّامة الوحدة لا سيما بعد ترك والده له، كما أنّه تعرض للسّجن ومن بعدها للنّفي بسب نشاطه السّياسي[1]، وهذا الألم صدح به الشّاعر ناصر بألفاظه الصّارخة (تنثر العذاب، وتنثر الدّموع، ومثل هذه الحياة لا يُطاق) وبأفعالٍ مضارعة تدلّل على استمراريته حالته وثباتها في حياةٍ لا يليق بها إلّا (النّفاق) لأنّها حياة (الشّقاق) الّتي لا يقوى الشّاعر على الاستمرار بها، وما أحدثه حرف القاف المجهور الشّديد من انزعاج واضطراب في نفس الشّاعر فـَ " يحسّ المرء حين ينطق بها كأنّه يختنق"[2]، فهو مختنقٌ من هذه الحياة الّتي رسا على ضفافها مُجبرًا مُكرهًا، لا يريد تلك الحياة الّتي تحمل مظاهر القتل والعقوق؛ لأنّه لا يجيد التّصنع والتّمثيل ولا يريد أن يكون عاقًا.

عرّج الشّاعر ناصر في قصائده السّابقة على معاناة الشّعراء ممن حلّ بهم المصير نفسه من التّشرد والسّجن والنّفي، بالإضافة إلى ذكر معاناته مُشيرًا في طيّاتها إلى أيام بلدته الهادئة الّتي يحنّ إلى ربوعها وأهلها وصحبه الّذين ما فتئ يذكر مصابهم وما حلّ بهم، فهو لا يحتمل أن يُصابوا بالأذى، فمشاعره تجاههم صادقة نابعة من معايشته لتلك التّجربة.

رابعًا : الحنين إلى المحبوبة

أخذ الشّاعر من المحبوبة رمزًا لفلسطين الأبيّة، فهي معشوقته الأولى والأخيرة، جاعلًا منها محبوبة قلبه الّتي تتوق نفسه للقائها، فقوّة الحنين تظهر عند الشّاعر في رسائله لمحبوبته الّتي حالت الظّروف من اجتماعهما، فيأخذه الحنين لها برسائلهما الّتي تفجّر أشواقه بكلِّ قوّة، فلا مكان للجُبن ولا خوف في الحبّ، لكنّ الغربة المشؤومة دفعته إلى تقبل هذا الفراق.

---

[1] يُنظر: **ديوان بدر شاكر السّيّاب**، 1/17-22 .

[2] أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشّعر**، 26.

حفظ الشّاعر هذا الودّ للمحبوبة وبثّ أشواقه إليها في عبارات قصيرة حملت معاني كثيرة يشجو بها هذا الفراق، فالحنين لها " موقف شعوري صادق تغذّيه التّجربة بالألم، وترفده المعاناة برقّة المشاعر ورهافتها، فيفيض على لسان الشّاعر قصائد ومقطوعات عذبة، تنمُّ عن شفافية الإحساس، وزخم العواطف المُتّقدة في نفسه"[1] فيقول في رسالةٍ من رسائله إليها:

حبيبتي

لا تعتبي عليّ

ولا تقولي إنّني أسير

فإنّني بكل ما لدي

إليكِ.. يا فاتنتي أطير

بحبي الكبير

بشوقي الكثير

لكنّني عرفت أنه الفراق

ودمعة الفراق لا تُطاق...[2]

لا تمنع المسافات والظّروف الشّاعر من بثّ أشواقه للمحبوبة، الّتي يطلب منها ألّا تعتب عليه، وألّا تبكيه بألفاظ لا تليق به؛ فالأسر لا يقف حائلًا بين هذا الحب، فما منعه من العودة إلى فلسطين غير هذا الأسر اللعين الّتي حال بين اللقاء، مستندًا للصّورة البيانيّة الّتي يُكوّن بها أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكلٍ فنيٍّ محسوس يُطلق بها حجم أشواقه[3]، فقد شبّه نفسه بالطّائر

---

[1] حبيب، وهران، **الحنين إلى الأحبة في شعر صدر الإسلام**، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد الخامس والعشرون، العدد الثّامن عشر، 2003م، 81 .

[2] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/34-35.

[3] يُنظر: زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة**، 65.

الحرّ الّذي يتخطّى الحدود والعواقب ليصل لهدفه، مدعمًا هذا الحب بالصّفات المثبتة له (الكبير، الكثير) وما أحدثه حرف الرّاء من تكرار للّحظة، الّتي منح الشّاعر المتلقي بها فضاءات في كونه من خلال كلماته الثّابتة المُسندة بياء المتكلم في كل شطر الّتي عوّلت على هذه التّجربة، وأكّدت صدقها، لكنّ هذا الموقف سرعان ما ينتهي بسبب الفراق القسري الّذي أحدثه السّجن، فتتبدل مشاعر الحب والبهجة حزنًا ودمعًا وتتضاعف حدّة الألم على هذا الفراق الّذي وصفه بأنّه (لا يُطاق).

يتابع الشّاعر بثّ حنينه لمحبوبته ملتمسًا منها عدم عتابها عليه، فليس في اليد حيلة، ولا سبيل للقاء، يقول في الرّسالة نفسها:

حبيبتي

لا تندمي على هوىً بلا أمل

فالحُب لا يمل

فإن طغى يظل

حبًّا رعيناه

دربًا مشيناه

عهدًا أقمناه

فإن طغى إنّا

إنّا أردناه....[1]

إنّ قارئ تلك الرّسائل يُلاحظ نغمة الخيبة والانكسار بما حلّ بالشّاعر والمحبوبة، يؤكّدها قوله (لا تندمي على هوىً بلا أمل) لكنّه يؤنس نفسه ويجدّد الأمل بقوله (الحبّ لا يُمل) وإن

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 36/1.

تجاوز هذا الأمر الحدّ المعقول فهو باقٍ ، ثمّ يستحضر في ذهنه أيام حبّه السّابقة الّتي يتألم لنأيها، ويضمن أشواقه لها مستخدمًا أسلوب التثنية الدّال على تشاركهما تلك اللحظات الجميلة (مشيناه، وأقمناه، ورعيناه) مراوحًا بين الأفعال الماضية في حديثه عن لحظاتهما سوّيًا حيث انتقى الفعل (طغى) في وصفه للحب بينهما، أمّا الأفعال المضارعة في وصف حالهما الحالي فدلّت على استمراره وثباته إلى أن يحدث اللقاء.

وبرغم هذا الفراق القسري، وفقدان الشّاعر أمل اللقاء بالمحبوبة، إلّا أنّه لم ينفكّ عن كتابة الرّسائل، ففي قصيدة (رسائلنا) يفيضُ شوقه للمحبوبة ليخرج بحماسة وإصرار على مواصلة الكتابة، يقول:

رسائلنا تجرّحنا وتشقينا

فما تبنا ولا جفّت مآقينا

يعبُّ الشّوق من شوقٍ يفجّره

معين الحبّ أثرى وانتشى فينا

فلا خوف بدرب الحب يُقْعِدنا

ولا بعد مع الأيام يُنسينا

هي الأقدار نمشي في مواكبها

عسى الأقدار تجمعنا وتحيينا[1]

تتصاعد زفرات الشّاعر حنينًا للمحبوبة بذكر رسائلهما الّتي باتت تجلب له الشّقاء بسبب ما حلّ بهما من فراق يظهره تتابع الأفعال المضارعة (تُجرّحنا، وتشقينا) لكنّه لن يستسلم، مظهرًا عزيمته على المواصلة بأسلوب النّفي (فما تُبنا ولا جفّت)، مشبّهًا مواصلة الكتابة بينهما بمجرى

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 73/1.

الدّمع دائم العطاء، مؤكّدًا ذلك بالفعل (يعبّ) الّذي عبّر به عن الشّوق الكامن بينهما، وما عمقّه حضور الفعل (يفجّر) لهذا المعنى، فكلاهما يحمل أصواتًا مجهورة (الباء، والجيم، والرّاء، والعين) ناسبت موقف بعده عن المحبوبة فجاءت كاشفة عن سريرة نفس الشّاعر وأفصحت عن مكنون أفكاره[1]، ومؤكّدًا الوفاء لهذا الحبّ بتكراره لأسلوب النّفي (فلا خوف، ولا بعد) وهي لُحمةٌ إنشائيّة عمقت غاية الشّاعر بالبقاء والاستمرار بهذا الحبّ، مسلّمًا نفسه للقدر ومُسلمًا به، متوسّلًا لله ومترجّيًا (عسى) أن يتيح له القدر فرصة العودة لأرض الوطن.

أمّا اليوم الأخير قبل الرّحيل؛ فهو حاضرٌ في ذهن الشّاعر بكل ما حمل من أسى، يقول:

حبيبتي

ويومنا الأخير والأسى

يلوح من بعيد

يلوح في الأفق

يحرّض الشّموس خلسةً

يلحُّ في عناد

لترحل الشّموس للبعيد...

حبيبتي

وكيف ترحل الشّموس للمغيب ؟

وما بها تلملم الهناء في عجل...

وتسلك الدّروب للهروب والغروب؟

وألف كيف ... كيف يرحل الأمل؟

---

[1] يُنظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغويّة**، 21-22 .

حبيبتي[1]

يصف الشّاعر اليوم الأخير قبل الفراق، راسمًا مشهدًا تراجيديًّا يبثّ فيه مأساته المزدوجة بين النّفي عن الوطن وفراق المحبوبة والأهل، واصفًا هذا اليوم بِـ (الأسى) ومكثّفًا الأفعال المضارعة المُتتابعة (يلوح، ويُحرّض، ويُلحّ) الدّالة على ثبات المدلول وتفرّده، فالفراق واقع لا محالة،

ويؤكّد الشّاعر هذا المعنى المُراد بلجوئه إلى الاستعارة الّتي أثبتت المعنى وأضفت عليه قوّة وحسنًا[2] فقد شبّه يومه الأخير بإنسان يلحُّ على شمس هذا اليوم بالمغادرة والزّوال منتقيًا أسلوب الأمر المقترن مع المُضارع (لترحل) وتبعه بصفة (البعيد) الّتي سلّطت الضّوء على استشراف الشّاعر للمستقبل، فنفيه عن وطنه سيغيبه زمنًا طويلًا عنه.

تابع الشّاعر ناصر شكواه من سرعة غروب شمس آخر يوم له مع محبوبته فكلّ اللحظات الجميلة بما حملته من هناءٍ وسعادة ستنتهي بغروبها ، وقد أنكر الشّاعر هذا الحدث بأسلوب الاستفهام (كيف) الّذي كرّره بشكلٍ متتابع مُكثّف (ألف كيف) ليثير اهتمام المتلقّي لهذا الحدث، فقد انزاح الاستفهام عن معناه الحقيقي ليدلّ على الإنكار، وما أوقعه الجناس بين (الهروب، والغروب) من جرسٍ موسيقي رصد معاني الاختفاء الّذي لم ييأس الشّاعر برفضه المستمر له.

تميّز حديث الشّاعر ناصر عن المحبوبة بالقدر الكبير من الرّسائل الّتي يبثُّ بها أشواقه تارة، ويفصح عن عذابات بعده عنها تارة أخرى، يقول:

حبيبتي

ويومنا الأخير ينهبُ الزّمان

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 1/39-40.

[2] يُنظر: سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النّقد العربي**، 119.

يفجّر الغبار والعويل والدّخان

يثور لا يخاف رهبة المكان

وقد بدا في الدّرب عاشقان

يتمتمان بكلمة الوداع

حزينة المرساة والمجداف

حزينة الشّراع.....[1]

يحافظ الشّاعر ناصر على الود والحب بينه وبين المحبوبة، فهو في كل مقطع من مقاطع رسائله لها يبدأ بلفظ (حبيبتي)، ثم يتبعها باشتياقه لتلك الأيام الّتي نال البعد منها، فتذكر الأيام الخالية ضرب من ضروب الاشتياق لها، لكنّ الشّاعر في هذا المقطع من رسالته الطويلة للمحبوبة يبثّ حسراته من الفراق بذكر أحداث يومه الأخير، الّذي شبّهه بالشخص الغاضب الّذي يرفض الظّلم والقهر فيقف متصدّيًا له، وهذا ما حققته الأفعال (ينهب، ويفجّر، ويثور) من ترابط في مشهدٍ يحيلنا إلى صعوبة المرحلة الأخيرة قبل الخروج من الوطن مُدلّلاً عليها بالألفاظ (العويل، والدّخان، ورهبة المكان).

وفي غمرة هذه الأحداث المؤلمة يستحضر الشّاعر المحبوبة في حديثه بأسلوب الغائب (بدا عاشقان) في إشارة إلى أبناء شعبه من مثله ممن عانى من ظلم المحتل والغربة والفراق، فتجربته نابعة من ثنايا قلبه، ويمزّقه ألم الذّكرى في كلّ حين، حيث غدا حزينًا يصحبه الحزن في درب لا عودة فيه.

وفي موضعٍ آخر، يمزج الشّاعر ألم الفراق بالاشتياق للمحبوبة في قصيدته (لولاك)، يقول:

---

[1] ناصر، أديب، الأعمال الشّعريّة، 37/1.

خذي قلبي الجريح فلست أرضى

بخفقٍ راعف يدمي حياتي

خذي شوقي الكثير فإن كبري

يعذبه التّوجع في شكاتي

خذي مني بقايا موجعاتٍ

فلست اليوم أحلم بالنّجاةِ

ذهبتِ بلا مصافحةٍ ووعدٍ

وخلفتِ الحبيب بلا حياةٍ[1]

تتضارب مشاعر الشّاعر ناصر في التعبير عن خوالج نفسه، ولا سيما في لحظات بُعد قسريّة لم تسعفه بأن يستدرك حقيقة الأمور من حوله، لتنتقل مشاعره تجاه المحبوبة من الشّوق واللهفة إلى العتاب على هذا الفراق، إضافةً إلى عدم قبوله هذا الحال، مستحضرًا مزيجًا لغويًّا يوافق نفسيته المنهكة الّتي أخرجت هذه العلاقة التكاملية بينها "بمراعاة القرائن المكوّنة لسياق إنجاز النّصّ بتجلياتها اللغوية والاجتماعيّة والنّفسيّة والمقاميّة العامّة"[2] فقد لجأ لفعل الأمر (خذي) ثلاث مرّات مُلحًّا على محبوبته بأخذ هذا الهم الّذي أوجع قلبه، بل يريدها أن تأخذ قلبه كاملًا بكلِّ آهاته الّتي أنهكته فهو لا يقوى على وجع البعد، ولا يريد أن يحيا هذه الحياة مقرًّا ذلك بتكرار أداة النّفي (لست) وما أحدثه اجتماع الحروف الشديدة (القاف، والجيم..) مع الحروف الرخوة (الفاء، والخاء..) من تناسب مع حالة الشّاعر المتفاوتة.

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 74/1.

[2] فلفل، محمّد عبدو، **في التّشكيل اللغوي للشّعر**، 108.

وفي نهاية المَطاف، وبعد فقد الشّاعر الأمل بالعودة واللقاء، يبكي ليخرج أسى الفراق، وحرقة الوجد الّتي يكابدها، يقول في قصيدة (دمعة قلب):

أبكي على قلبها مُذ غاب عن قلبي

وحدي.. وطيف النّوى ما غاب عن دربي

أبكي وقد هزّني ركبٌ يودّعني

وأغرورقت مقلتي من رعشة الهدب

أبكي لأنّ المنى مالت على أفقي

وأعتم الدّرب بل قد غاب بالرّكب

وليت تذكرني محبوبتي فلها

ذكرى بقلبي الّذي يبكي على قلبي[1]

بدأ الشّاعر ناصر قصيدته بالفعل المضارع المستمر (أبكي) الّذي كرّره مرّات عدّة في قصيدته، فبعده القسري عن محبوبته فلسطين جلب له الحزن، ففي هذه المقطوعة كرّره أربع مرّات للإحاطة بمعاناته الشّخصية الّتي أحدثتها غربته عن الوطن ونفيه، وإثارة عنصر التّشويق لدى المتلقّي لمعرفة نهاية هذه العلاقة في ظلّ البعد، والّذي بدوره " منح النّصّ قدرة على التّوصيل والاستمرار والتّأثير"[2] مردفًا بعده بوصف حاله المرير وقد غادرته الأمنيات باللقاء مجدّدًا، وطيف المحبوبة لم ينفكّ عن ملازمته، فقد غدا وحيدًا ينزف بجرح النوى في ظلمة الطّريق مُدلّلًا على ثبات هذا الحال بالأفعال الماضية (أعتم، وغاب) وما أحدثته الجمل الفعليّة من دوامٍ على هذا الحال مؤكّدًا عليه بحرف التّوكيد والتّحقيق (قد)، ثمّ يُصرّح في نهاية المقطع بانقطاع أخبار

---

[1] ناصر، أديب، **الأعمال الشّعريّة**، 69/1.

[2] عويضة، إيناس عايد، **البُنية النّصيّة في شعر محمود درويش** " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي أنموذجًا" 145، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2018م.

المحبوبة الّتي يبدو أنّها انتقلت إلى حياة أخرى لا تذكُرُه فيها، متمنيًّا عودة تلك الأخبار منها بانتقائه أسلوب التّمني (ليت) مُحقّقًا " طلب الأمر المحبوب الّذي لا يُرجى حصوله لكونه مستحيلًا"[1] فقد انقطعت به السّبل بانقطاع أخبار المحبوبة الّتي لم تتغير منزلتها بقلبه، فلا شيء يُطفئ لهيب أشواقه لها وللوطن.

أخرج شعر الشّاعر ناصر للمحبوبة ما يحمله لمن سكنوا حشاشة قلبه، فتصيبه الغمرة بتذكّره لأيام صباه وما حملت من عنفوان وفرح، يتمازج فيها رغد العيش وهداة البال الّتي غادرته بمغادرته للوطن، مّستعينًا بذكرياته ورسائله القديمة الّتي لم تزل حاضرة في ذاكرته ليخفف عن نفسه من وطأة قهر النّفي ومذلته، راجيًا الله أن يكون هناك عودة قريبة لنفسه المرتقبة للرجوع.

---

[1] عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، 96.

الخاتمة

من خلال دراسة الأعمال الشّعريّة للشّاعر أديب ناصر، والوقوف على ظاهرة الغربة والحنين، وتوضيح أسباب الغربة وبواعثها، ومثيرات الحنين، فقد توصّلت الدّراسة إلى أهمّ النتائج على النّحو الآتي:

1 – ارتبط حنين الشّاعر ناصر لوطنه بالغربة نفسها، فالعامل السّياسي هو السبب الرّئيس لابتعاد الشّاعر عن وطنه والّذي بدوره جلب الحنين إلى الأهل والأصدقاء والوطن، والشّعور بالاغتراب النّفسي والمكاني في منفاه أثار الحنين إلى الذّكريات الماضية والّذي بدورهم كانوا نقطة تحوّل في حياة الشّاعر.

2– وظّف الشّاعر ناصر مشاعره الذّاتيّة للتّعبير عن معاناة شعبه ممّن لقي المصير نفسه، من خلال تصويره لمعاناته الفرديّة، والآلام الّتي يُعاني منها المُبعد عن وطنه.

3 – إنّ طول فترة النّفي والوحدة في الغربة من أكثر المثيرات الّتي فاضت بمشاعر الشّاعر، وصبّها في قوالب لامست وجدان المتلقي لتنقل له الصّورة بتفاصيلها الدّقيقة بما تحمله من ترقّب وأمل.

4 – توافق نصوص الشّاعر في موضوعي الغربة والحنين مع الأحداث الّتي مرّ بها، ودلالتها المباشرة على الفكرة المرتبطة بالمعنى المطلوب.

5 – طغت النّزعة التّشاؤمية الحزينة على قصائد الشّاعر في شعر الغربة ومعاناتها.

6 – امتاز شعر الحنين بالسّلاسة والعاطفة الصّادقة البعيدة عن التّكلف والتّصنع؛ فهما لا يتناسبان مع مشاعر الشّاعر الصّادقة تجاه وطنه.

7 – وجد الشّاعر ناصر في شعر الحنين إلى المحبوبة متنفّسًا للتّنفيس عن مشاعر الفقد والبعد، فقرنها في بعض المواضع بالحنين إلى الوطن.

8- كانت ثقافة الشّاعر حاضرة في شعره، ممزوجة بمشاعر الحنين، ومتجلّية في قوالب فنيّة من (التّناص والاقتباس) فكان ورود التّناص الأدبي واضحًا مباشرًا، بالإضافة إلى التّناص الدّيني الّذي أضفى قدسية على نصوصه.

9 – منح الشّاعر النّصّ طاقات شعريّة كبيرة من خلال الأحداث الّتي مرَّ بها، وما حملته من صراعٍ نفسيٍّ في تقبّل الأمر الواقع، وصراع خارجي في تحدّي الظّروف والسّعي للعودة.

10 – اللجوء إلى الصّور الشّعريّة والاستعارات بصورة عفويّة بعيدة عن التّكلّف ومعبّرة عن مكنونات الشّاعر.

11 – بروز الحروف المجهورة والشّديدة في ثنايا شعر الغربة، وتكرارها الّذي أبرز حقّ الشّاعر في العودة ورسّخته بثبات هذه الحروف وثبات قوّتها وتأثيرها على النّفس.

12 – الاعتماد على تقنية الاسترجاع للأحداث الماضية وما حملتها من ذكريات، والاتّصال بالمستقبل وما يحمله من ترقّبٍ وأملٍ.

13 – ورود التّكرار بصورة بارزة في شعر الشّاعر ناصر، سواء بكثرة الحروف أو الكلمات الّتي تحمل دلالات الحزن والألم، أو تكرار الصّيغة المؤكّدة على المعنى.

14 – تنوّعت الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة عند الشّاعر من (نداء، وأمر، واستفهام) وهذا ما ارتبط برفض الواقع والتّمسك في حقّ العودة.

15 – الإيقاع الموسيقي المُنسجم بما حملته البُنية النّصيّة من توافق في الأساليب والصّيغ والجُمل.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **العهد الجديد**

أوّلًا : الكتب

1 – أحمد، محمّد فتوح، **الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المُعاصر**، دار المعارف – مصر، الطّبعة الثّالثة، 1984م.

2 – إسماعيل، عزّ الدّين،

– **التّفسير النّفسي للأدب**، مكتبة غريب – القاهرة، الطّبعة الرّابعة، (د.ت) .

– **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة**، دار الفكر العربي – مصر، الطّبعة الثّالثة، (د.ت) .

3 – الإمام، غادة، **جاستون باشلار جماليات الصّورة**، التّنوير للطّباعة والنّشر – بيروت، الطّبعة الأولى، 2010م.

4 – أمعضشو، فريد، **الاغتراب في الشّعر الإسلامي المعاصر**، (النّاشر إلكترونيًا)، الطّبعة الأولى، 2015م.

5 – أمين، أحمد، **النّقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي – مصر، (د.ط)، 2012م .

6 – أنيس، إبراهيم،

– **الأصوات اللغويّة**، مكتبة الأنجلو المصريّة – مصر، الطّبعة الخامسة، 1975م .

– **موسيقى الشّعر**، مكتبة الأنجلو المصريّة، مصر، الطّبعة الثّانية، 1952م .

7 – باشلار، غاستون،

- **جدلية الزّمن**، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع – لبنان، الطّبعة الثّالثة، 1992م.

- **جماليات المكان**، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع – لبنان، الطّبعة الثّانية، 1984م.

8 – التّونجي، محمّد، **المعجم المُفصّل في الأدب**، دار الكتب العلميّة، بيروت _ لبنان، الطّبعة الثّانية، 1999م .

9 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، **الحنين إلى الأوطان**، دار الرّائد العربي – بيروت، الطّبعة الثّانية، 1982م.

10 – الجبوري، يحيى، **الحنين والغربة في الشّعر العربي (الحنين إلى الأوطان)**، دار مجدلاوي – عمّان، الطّبعة الأولى، 2008م.

11 – الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد (471هـ) ، **دلائل الإعجاز**، علّق عليه: محمود محمّد شاكر، د. دار نشر، (د.ط)، (د . ت).

12 – جرير، بن عطيه الخطفي (110هـ)، **الدّيوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت – بيروت، (د.ط)، 1986م.

13 – ابن جنّيّ، أبو الفتح عثمان (392هـ)، **سرّ صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم – دمشق، الطّبعة الثّانية، 1993م.

14 – الجوهري، إسماعيل بن حمّاد (393هـ)، **الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربيّة)**، اعتنى به: محمّد محمّد تامر وآخرون، دار الحديث – القاهرة، (د.ط)، 2009م.

15 – الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث**، مركز دراسات الوحدة العربيّة – بيروت، الطّبعة الثّانية، 2007م.

16 – حاوي، إيليا، **في النّقد والأدب**، دار الكتاب اللبناني _ بيروت، الطّبعة الثّانية، 1986م.

17 – حسن، محمّد عبد الغني، **دراسات في الأدب العربي والتّاريخ**، الدّار القوميّة للطّياعة والنّشر، القاهرة، (د.ت) .

18 – الحصري، ساطع، **يوم ميسلون**، مكتبة الكشّاف – بيروت، (د.ط) ، (د.ت) .

19 – الحموي، شهاب الدّين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (622هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر–بيروت، 1977م.

20 – الخشوم، عبد الرّازق، **الغربة في الشّعر الجاهلي**، اتّحاد الكتّاب العرب – دمشق، الطّبعة الأولى، 1982م.

21 – خليفة، عبد اللطيف محمّد، **دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب**، دار غريب _ القاهرة، (د.ط)، 2003م.

22 – الدّليمي، سمير علي، **الصّورة في التّشكيل الشّعري**، دار الشّؤون الثّقافية، الطّبعة الأولى، 1990م.

23 – أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتّجلي (دراسات بنيويّة في الشّعر)**، دار العلم للملايين _ بيروت، الطّبعة الثّالثة، 1984م.

24 – الرّجبي، عبد المنعم حافظ،

– **الغربة والحنين إلى الدّيار في الشّعر الجاهلي**، دار الرّسالة العالمية _ دمشق، الطّبعة الأولى، 2012م.

– **الغربة والحنين إلى الدّيار في شعر صدر الإسلام والدّولة الأمويّة** ، كرسي الدّكتور عبد العزيز المانع لدراسات اللغة العربيّة _ الرّياض، الطّبعة الأولى، 2016م.

25 – روميّة، أحمد وهب، **شعرنا القديم والنّقد الجديد**، عالم المعرفة _ الكويت، (د.ط)، 1996م.

26 – زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة**، مكتبة ابن سينا_ مصر، الطّبعة الرّابعة، 2002م.

27– الزبيديّ، محمّد مُرتضى الحسيني (1205هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مصطفى حجازي، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب _ الكويت، (د.ط)، 1998م.

28 – زرقة، أحمد، **أسرار الحروف**، دار الحصاد_ دمشق، الطّبعة الأولى، 1993م.

29 – الزّركشي، بدر الدّين محمّد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن** (794هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار التّراث _ القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

30 – الزّعبي، أحمد، **التّناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، مؤسسة عمون للنّشر والتّوزيع _ عمّان، الطّبعة الأولى،2000م.

31 – سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النّقد العربي**، دار الحوار_ سوريّة، الطّبعة الأولى، 1983م.

32 – السّياب، بدر شاكر، **الدّيوان**، دار العودة، لبنان، (د.ط)، 2016م.

33 – السّيّد، عزّ الدّين علي، **التّكرير بين المثير والتّأثير**، عالم الكتب_ الأردن، الطّبعة الثّانية، 1986م.

34 – شعبان، يوسف، أدب **السّجون**، الهيئة المصريّة للكتاب، (د.ط)، 2014م .

35 – الصّباغ، رمضان، **في نقد الشّعر العربي المعاصر**، دار الوفاء_ مصر، الطّبعة الأولى، 2002م.

36 – الضّوي، محمّد توفيق، **مفهوم المكان والزّمان في فلسفة الظّاهر والحقيقة**، منشأة المعارف_ الاسكندريّة، (د.ط) ، 2003م.

37 – طبانة، بدوي، **قضايا النّقد الأدبي**، دار المريخ_ الرّياض، (د.ط)، 1984م .

38 – عبّاس، إحسان، **فن الشّعر**، دار الثّقافة_ لبنان، الطّبعة الثّالثة، (د.ت).

39 – عبّاس، حسن، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، اتّحاد الكتّاب العرب، 1998م.

40 – ابن العبد، طرفة، الدّيوان، **شرح الأعلم الشّنتمري**، تحقيق: دريّة الخطيب ولطفي الصّقال، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر_ بيروت، الطّبعة الثّانية، 2000م.

41 – عبد البديع، لطفي، **التّركيب اللغوي للأدب**، دار المريخ_ الرّياض، (د.ط)، 1989م.

42 – عبد الله، محمّد حسن، **الصّورة والبناء الشّعري**، دار المعارف_ مصر، (د.ط)، 1981م.

43 – عبيد، محمّد صابر، **القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الايقاعيّة**، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب _ دمشق، (د.ط)، 2001م.

44 – عتيق، عبد العزيز،

- **علم البيان**، دار الآفاق العربيّة_ القاهرة، (د.ط)، 2003م.

- **علم البديع**، دار الآفاق العربيّة_ القاهرة، (د.ط)، 2004م.

45 – العجيلي، كمال عبد الرازق، **البُنى الأسلوبيّة دراسة في الشّعر العربي الحديث**، دار الكتب العلميّة_ لبنان، (د.ط)، (د.ت) .

46 – عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ مصر، الطّبعة الخامسة، 1995م.

47 – عمرو، محمّد يونس، البنية النّصيّة في شعر عزّ الدّين مناصرة " لا أثق بطائر الوقواق أنموذجًا"، الطّبعة الأولى، جامعة الخليل_ فلسطين، 2017م.

48 – عنبتاوي، دلال حسين، **المكان بين الرؤيا والتّشكيل في شعر إبراهيم نصر الله**، الآن ناشرون وموزعون_ الأردن، الطّبعة الأولى، 2017م.

49 – الغذّامي، عبد الله محمّد،

– **تشريح النّصّ**، المركز الثّقافي العربي_ المغرب، الطّبعة الثّانية، 2006م.

– **الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ مصر، الطّبعة الرّابعة، 1998م.

50 – فضل، صلاح، **أساليب الشّعريّة المُعاصرة**، دار الآداب_ بيروت، الطّبعة الأولى، 1995م.

51 – الفلاحي، أحمد علي إبراهيم، **الاغتراب في الشّعر العربي في القرن السّابع هجري**، دار غيداء_ عمّان، الطّبعة الأولى، 2013م.

52 – قاسم، عدنان حسين، **الاتّجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشّعر العربي**، الدار العربيّة للنّشر والتّوزيع_ مصر، (د.ط) ، 2001م.

53 – القط، عبد القادر، **الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، مكتبة الشّباب_ عمّان، (د.ط) ، 1988م.

54 – قطب، سيّد، **النّقد الأدبي (أصوله ومناهجه)**، دار الشّروق_ القاهرة، الطّبعة الثّامنة، 2003م.

55 – مبروك، مراد، **من الصّوت إلى النّصّ (نحو نسق منهجي لدراسة النّصّ الشّعري)**، عالم الكتب _مصر، (د.ط)، 1993م .

56 – المتنبي، أبو الطّيب أحمد بن حسين الجعفي (354هـ)، **الدّيوان**، دار بيروت للطّباعة والنّشر_ بيروت، (د.ط)، 1983م.

57 – مُراد، يوسف، **مبادئ علم النّفس**، دار المعارف_ مصر، الطّبعة الأولى، (د.ت).

58 – مفتاح، محمّد، **تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)**، المركز الثّقافي العربي_ بيروت، الطّبعة الثالثة، 1992م.

59 – ابن مقبل (37هـ)، **الدّيوان**، تحقيق: عزّة حسن، مطبوعات مديريّة إحياء التّراث القديم_ دمشق، (د.ط)، 1962م.

60 – الملائكة، نازك، **قضايا الشّعر المُعاصر**، مكتبة النّهضة، الطّبعة الثالثة، 1967م .

61 – ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم (711هـ)، **لسان العرب**، دار إحياء التّراث العربي_ بيروت، الطّبعة الثالثة، 1999م.

62 – أبو موسى، محمّد محمّد، **المسكوت عنه في التّراث البلاغي**، مكتبة وهبة، القاهرة، الطّبعة الأولى، 2017م .

63 – الميداني، عبد الرحمن، **البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها**، دار القلم_ دمشق، الطّبعة الأولى، 1996م.

64 – النابلسي، شاكر، **مجنون التّراب** (دراسة في شعر محمود درويش)، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر_ لبنان، الطّبعة الأولى، 1987م.

65 – ناصر، أديب أنيس، **الأعمال الشّعريّة**، مرسال الحديثة_ الأردن، الطّبعة الأولى، 2018م.

66 – الهذليون، **ديوان الهذليين**، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشّنقيطي، الدّار القوميّة للطّباعة_ القاهرة، 1956م.

67 – هلال، محمّد غنيمي، **النّقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطّباعة والنّشر_ مصر، (د.ط)، 1997م.

68 – ياكبسون، رومان، **قضايا الشّعريّة**، ترجمة: محمّد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال_ المغرب، الطّبعة الأولى، 1988م.

69 – يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن – السّرد – التّبئير)**، المركز الثّقافي العربي_ بيروت، الطّبعة الثالثة، 1997م.

ثانيًا : الرّسائل العلميّة

1 – اخلاوي، سماح محمّد يوسف، **المكوّن النّصي في شعر أديب ناصر**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل– فلسطين، 2020م .

2 – حرارة، إلهام إسماعيل، **الصّورة البيانيّة في كتاب روح البيان في تفسير القرآن لإسماعيل حقّي البروسوي** (ت 1137هـ)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة – غزّة، فلسطين، 2013م.

3 – الحراسيس، آمال عبد المنعم، **ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والإسلام**، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة – الأردن، 2016م.

4 – دحماني، حمة، **ظاهرة الغربة في شعر مفدي زكريا**، رسالة ماجستير، جامعة منتوري_ قسنطينة، الجزائر، 2006م.

5 – بو عافية، حياة، **الاغتراب في شعر أبي العلاء المعرّي**، رسالة ماجستير، جامعة بوضياف بالمسيلة_ الجزائر، 2009م.

6 – عبد ربّه، أمين صالح، **الغربة والحنين للوطن في الشّعر الفلسطيني بعد المأساة**، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر_ مصر، 1977م .

7 – العسكري، كيلاس محمّد عزيز، **الاغتراب في شعر الشّاعرين محمود درويش وشيركوبيكه س**، رسالة ماجستير، جامعة بغداد_ العراق، 2005م.

8 – العماوي، نضال عليّان عويض، **الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلاميّة_ غزّة، فلسطين، 2015م.

9 – أبو عون، أمل محمود، **اللون وأبعاده في الشّعر الجاهلي (شعراء المعلّقات أنموذجًا)**، رسالة ماجستير، جامعة النّجاح_ فلسطين، 2003م.

10 – عويضة، إيناس عايد، **البُنية النّصيّة في شعر محمود درويش " لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل_ فلسطين، 2018م.

11 – غميض، حنان، **الغربة والحنين في الشّعر العربي الحديث " فوزي المعلوف أنموذجًا"**، رسالة ماجستير، جامعة محمّد بوضياف بالمسيلة_ الجزائر، 2015م.

ثالثًا : الدّوريّات والأبحاث

1 – الآصفي، محمّد مهدي، **الغربة والاغتراب**، ثقافتنا للدّراسات والبحوث، إيران، المجلّد الخامس، العدد العشرون، 2010م، (37–62) .

2 – إبراهيمي، عزّت ملّا وغيرها، **الرّموز ودلالتها في شعر توفيق زيّاد**، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب– باكستان، العدد السّادس والعشرون، 2019م، (91–118).

3 – الأقطش، إسماعيل، والنّعيمي أحمد، **صورة مدينة يافا في نماذج من الشّعر العربي منذ عام 1967 – 1990م** ، مجلّة جامعة دمشق، سوريّة، العدد الثالث والرابع، 2012م، (117–147)

4 – بدوي، عبده، **الغربة المكانية في الشّعر العربي (الشّعر والدّراما)**، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الخامس عشر، العدد الأوّل، 1984م .

5 – البنداري، حسن، وآخرون، **التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر – غزّة، فلسطين، سلسلة العلوم الإنسانيّة، المجلّد الحادي عشر، العدد الثّاني، 2009م، (241–302) .

6 – حبيب، وهران، **الحنين إلى الأحبّة في شعر صدر الإسلام**، مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، سوريّة، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، المجلّد الخامس والعشرون، العدد الثّامن عشر، 2003م، (80–94).

7 – حنني، زاهر، محمّد،

– **الثّورة الفلسطينيّة وأبعادها القوميّة في شعر أديب ناصر أنموذجًا**، المؤتمر الثالث للغة العربيّة – دُبي، الإمارات، 2014م.

– **العودة المبتورة موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)**، مجلّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدّراسات، فلسطين، العدد الرّابع والأربعون 1 ، آذار 2018م، (199–211).

9 – الحسيني، راشد بن حمد، **البُنية التّركيبيّة ودلالتها في قصيدة (يا غرب) لهلال السّيابي**، مجلّة جامعة البعث، سوريّة، المجلد الثّامن والثّلاثون، العدد الأوّل، 2016م.

10 – علي، عبد الخالق علي، **ظاهرة الاغتراب وصداها في الشّعر العربي المُعاصر لمنطقة الخليج**، مجلة مركز الوثائق والدّراسات الإنسانيّة، جامعة قطر، قطر، العدد السّابع، 1995م، (97 – 148) .

11 – بني عودة، نسيم، **جماليات التّشكيل الزّمكاني في ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدًا لمحمود درويش**" ، مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة، فلسطين، المجلّد الثّاني والعشرون، العدد الثّاني، 2014م، (1–109).

12 – موسى، إبراهيم نمر، **تجلّيات الوطن والثّورة في شعر كمال ناصر**، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة. جامعة بيرزيت_ فلسطين، المجلّد السّادس والثلاثون، العدد الأوّل، 2009م، (26–43).

13 – وطفة، علي أسعد، **المظاهر الاغترابيّة في الشّخصيّة العربيّة**، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، المجلّد السّابع والعشرون، العدد الثّاني، الكويت، 1998م، (241–280).

رابعًا : مقالات إلكترونيّة

1 – منشورات وزارة الثّقافة الأردنيّة: https://www.culture.gov.jo/nod/30687

Abstract

This study, which is tagged with **(Alienation and Nostalgia in the Poetry of the Poet, Adeeb Nasser)**, is concerned with studying the phenomenon of alienation and nostalgia that the poet expressed in his three-volume poetic works. It also stands on the most important factors and reasons for alienation that lasted for more than sixty years until the poet was allowed to visit his homeland again after his exile in which he spent most of his youth and generated this feeling of nostalgia that overflowed with his sincere and delicate feelings towards the homeland and those who lost them.

The study consisted of a preface and three chapters that explain the reasons for this alienation and nostalgia that the poet felt. The most important stimuli that caused the poet's alienation is the political factor which is the main reason for the poet's exclusion from his country. And the combination of a number of other factors that aggravated his suffering represented by the social factor in his new life such as the psychological factor and the spatial one. As for the second chapter, it presented the reasons for nostalgia in Nasser's poetry, which are the pain of alienation, loneliness, the length of the exile period, and the environment surrounding it which had a prominent role in his loneliness and isolation.

This was followed by the third chapter, which showed the manifestations of nostalgia in Nasser's poetry from his complete nostalgia for the homeland, to his nostalgia for family, friends, beloved and his past memories, to cooperate in these chapters, bringing out the phenomenon of alienation and nostalgia of the poet in its full details

Hebron University

College of Graduate Studies

Arabic Language and Literature Program

Weirdness and nostalgia in the poetry of the poet Adeeb Nasser

By

Ihsan Yousef Amerah

Supervisied by

Hasan Eflaifel

This thesis is an update of requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and Literature from the Hebron University

1443H / 2021M