ilahiyatname 24 (Aralık 2025)
ilahiyatname 24 (December 2025)

Araştırma Makalesi | *Research Article*
DOI: 10.59536/ilahiyatname.1805913

الأنا السيكولوجية في شعر محمود درويش: دراسة تحليليّة نفسيّة

Mahmud Derviş'in Şiirinde Psikolojik Benlik (Ego): Psikanalitik Bir İnceleme

The Ego in Mahmoud Darwish's Poetry: A Psychoanalytic Study

Selma Durmaz
Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri
PhD Student, Van Yüzüncü Yıl University, Institute of Social Sciences, Department of Basic Islamic Sciences
Van/Türkiye
selmacimo@hotmail.com
orcid.org/0009-0002-0032-9095

Makale Bilgisi/Article Information
Geliş Tarihi/Received: 18 Ekim / October 2025
Kabul Tarihi/Accepted: 1 Aralık / December 2025
Yayın Tarihi/Published: Aralık / December 2025
Atıf/Cite as: Durmaz, Selma. "el-Ene es-saykulûciyye fî şi'ri Mahmûd Dervîş". *ilahiyatname* 24 (Aralık 2025), 89-107. https://doi.org/10.59536/ilahiyatname.1805913

ملخص

لطالما كانت النتاجات الأدبية موضوعاً غنياً لطلاب العلم الباحثين عن منابع ينهلون منه العلم، ولطالما كانت النصوص الأدبية لغزاً يستعصي على القرّاء والنقّاد، كل يفسّرها حسب التيار والمذهب الذي ينتمي إليه. يهدف هذا البحث إلى تحليل قصائد محمود درويش تحليلاً نفسيًّا من خلال الغوص في أعماق اللاواعي في لغة الشاعر والبحث عن الأنا النفسية التي سعى الشاعر إيصالها إلى القارِئ، معتمدا على نظريات التحليل النفسي. ليتمّ الوصول إلى النتيجة المرجوّة من البحث، وهي أنّ شعر محمود درويش فيه من الجونب النفسيّة التي تعكس شخصيّته وعالمه الداخليّ. وتكمن أهمية هذا البحث الأدبي النفسي في الوقوف على الأنا السيكولوجية في بعض أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش، والتعمق بشكل خاص في الأنا وحالة الوعي واللاوعي، وصولاً إلى الأنا الشاعرة وتجلياتها الانفعالية والاغترابية والتأملية، وتفاعلها مع البنى اللا شعورية والشعورية، في محاولة للكشف عمّا هو مخفي في عالم الشاعر النفسي. وأثناء القيام بالبحث حول الأنا السيكولوجية في شعر درويش، لُحظ أن جلّ الدراسات كانت تركّز على الجانب السوسيولوجي أو الوطني أو السياسي لأنا درويش، فقد كانت الدراسات التي تتطرق إلى لا شعور درويش وتحليل نصوصه تحليلاً نفسياً تكاد تكون معدومة، وإن كانت بعض الفقرات الصغيرة والمقتضبة في بعض الدراسات تتحدث بشكل مختصر عن هذا الجانب. لذا ركز هذا البحث على الأنا اللاشعورية لدرويش، أي تعريف درويش من خلال قصائده، وليس تعريفه من خلال العناصر الخارجية الاجتماعية السياسية الوطنية التي كانت مفروضة عليه. وسيكون المنهج المتّبع في هذا البحث منهجاً نقدياً نفسياً معتمدين على نظريات التحليل النفسي، ومحاولة إسقاطها على النتاج الأدبي لمحمود درويش. ليتمّ الوصول إلى النتائج المرجوّة من البحث، وهو التأكيد على وجود بُعد نفسي في أشعار محمود درويش. هذا البُعد الذي يعكس حالة الأنا الداخليّة والنفسيّة للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الشعر، التحليل النفسي، محمود درويش، الأنا، اللا شعور.

ÖZ

Edebî eserler, araştırmacılar için her zaman zengin bir alan olmuştur. Aynı zamanda edebî metinler, okurlar ve eleştirmenlere her zaman gizemli görünmüştür. Bundan dolayı eleştirmenler, ait olduğu veya tercih ettiği akım ve düşünce kuramına göre bu metinleri yorumlamışlardır. Bu çalışmada, Mahmud Derviş'in şiirleri psikanaliz teoriler çerçevesinde psikolojik bir çözümlemeye tabi tutulacak, şairin dilindeki bilinçdışı derinliklere inilecek ve şiirlerinde okuyucuya aktarmaya çalıştığı psikolojik benlik (ego) araştırılacaktır. Bu psikolojik-edebî çalışmanın önemi, Mahmud Derviş'in şiirlerinde kullandığı düşsel (imgelemsel) öğeler aracılığıyla şairin bilinçaltının çok katmanlı biçimde çözümlenmesine imkân tanımasında yatmaktadır. Ayrıca Mahmud Derviş'in şiirlerinde merkez bir tema olarak öne çıkan yabancılaşma olgusu üzerinde özellikle durulacaktır. Mahmud Derviş'in şiirlerine dair akademik çalışmaların 1990'lı yılların sonlarından itibaren arttığı gözlemlenmektedir. Ancak yapılan araştırmalar, bu şiirlerdeki psikolojik benliğe dair çalışmaların neredeyse yok denecek kadar az olduğunu göstermektedir. Mevcut çalışmaların çoğunluğunda Derviş'in benliğinin sosyolojik, millî ya da siyasî açılardan incelendiği görülmektedir. Bilinçdışı benliğini konu alan çalışmalar ise çok sınırlıdır ve kısa bir şekilde yer almaktadır. Bu makalede, Mahmud Derviş'in şiirleriyle ilgili yapılan çalışmaların boş bıraktığı psikolojik benliğine odaklanılacaktır. Ayrıca çalışmada kullanılacak yöntem, psikanaliz kuramlara dayanan psikolojik eleştiri olup, bu kuramın Mahmud Derviş'in edebî üretimine uygulanması esas alınacaktır. Araştırmanın sonuçları Mahmut Derviş'in şiirlerinde psikolojik bir boyutun olduğunu doğrulamaktadır. Psikolojik boyut şairin iç dünyası hakkında ipuçları vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Şiir, Mahmud Derviş, Benlik, Bilinçdışı, Psikanaliz.

ABSTRACT

Literary production has long constituted a fertile domain for scholars in search of intellectual nourishment. Literary texts, in particular, have persistently posed interpretive challenges to readers and critics, each of whom approaches them through the lens of the intellectual current or aesthetic school they adopt or favor. Only a limited number of researchers, however, have engaged with literary texts through a rigorous psychoanalytic

framework. Many critics have instead begun with the poet's biography, employing it as an interpretive tool to impose meaning upon the literary work. This study undertakes a psychoanalytic examination of Mahmoud Darwish's poetry by delving into the depths of his texts and applying psychoanalytic theories to the unconscious dimensions embedded in his poetic language. The aim is to identify the psychological "ego" that the poet sought to communicate to the reader, employing the conceptual apparatus of psychoanalysis. The study endeavors to demonstrate that Darwish's poetic corpus indeed contains psychological dimensions that mirror his inner self and personal world. The significance of this psycho-literary inquiry lies in its focus on the psychological ego within selected works of the Palestinian poet Mahmoud Darwish, with particular attention to the ego's states of consciousness and unconsciousness. This includes an exploration of the poetic self and its affective, alienated, and contemplative manifestations, as well as its interaction with both conscious and unconscious structures. The research aims to unveil the hidden layers of Darwish's psychological world. During the course of investigating the psychological ego in Darwish's poetry, it became evident that most existing studies have prioritized sociological, national, or political interpretations of Darwish's identity. Research addressing Darwish's unconscious or offering a psychoanalytic reading of his texts is nearly absent, aside from brief and superficial references in a few works. Accordingly, this study centers on Darwish's unconscious ego, seeking to define the poet through his poetry rather than through external social, political, or national forces imposed upon him. The methodological framework adopted in this research is a psycho-critical approach grounded in psychoanalytic theory and applied to the poetic output of Mahmoud Darwish. The study ultimately aims to affirm the presence of a distinct psychological dimension in Darwish's poetry, a dimension that reflects the poet's internal and emotional self.

Keywords: Literature, Poetry, Psychoanalysis, Mahmoud Darwish, Ego, Unconscious.

مدخل

إنّ علم النفس ودراسة العمل الفني صنوان وتوأمان لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، ولا يمكن لأيّ منهما أن يُبطِل الآخر أو أن ينسخه،[1] أي أنّ الأدب وعلم النفس عالمان شائكان منفصلان في جوانب ومتّحدان في جوانب أخرى؛ فالعلاقة بينهما متداخلة، وهذا التداخل يصل إلى حدّ الصراع والتنافس فيما يتعلّق بتفسيرات السلوك الإنساني، واكتشاف عوالم خفيّة وأسرار غير معلنة للبشر، فيأخذ كلّ واحد منهما طابعاً إشكالياً حول الأسبقيّة في التنقيب عن جذور ودوافع هذه الأسرار، فهناك أدباء وفلاسفة يرجّحون الكفّة للأدب في اكتشاف أسرار النفس البشرية، وآخرون منهم يرون أنّ علم النفس هو السبّاق في إيضاح تلك الأسرار.

هنا يتمّ تقديم دراسة سيكولوجية بشكل عام عن الأنا في شعر محمود درويش، من خلال دراسة الجانب النفسي والإبداع الشعري نظرياً وعملياً، من خلال توضيح مفهوم الأنا وجدليته وارتباطه باللا وعي والفكر والشخصية، وهو بالتحديد منهج تحليلي نفسي ملتزمين بالنظريات التحليلية النفسية لمدرسة التحليل النفسي لمؤسّسها سيغموند فرويد، وتطبيق هذه النظريات على النتاج الأدبي لمحمود درويش. ولقد وُجِد أثناء البحث عن العلاقة بين الأدب وعلم النفس دراسة تحليلية ذات طابع عملي إلا أن الدراسات التي تربط بين هذين المجالين تُعتبر قليلة. فقد ظهر الاهتمام بدراسة نصوصه الشعرية في أواخر التسعينيات في الكثير من الدراسات الأكاديمية سواء أكانت مقالات أو رسائل جامعية. لكن أثناء القيام بالبحث حول الأنا السيكولوجية في شعر درويش، لُوحظ أنّ جلّ الدراسات كانت تركز على الجانب السوسيولوجي، أو الوطني، أو السياسي لأنا درويش، منها بحث بعنوان "الأنا في شعر محمود درويش، دراسة سوسيوثقافيّة"، للباحثة "صفاء المهداوي"، وتختلف هذه الدراسة عن موضوع دراستنا بأنّها دراسة اجتماعية ثقافيّة. وأيضاً بحث بعنوان "جدليّة الأنا والمعرفة في أعمال محمود درويش"، للباحث "حسن الخاقاني"، ويختلف عن موضوع بحثنا أيضاً بكونها دراسة سياسية تاريخيّة. فقد كانت الدراسات التي تتطرق إلى لا شعور درويش وتحليل نصوصه تحليلاً نفسانياً تكاد تكون معدومة، وإن كانت بعض النتفات والفقرات الصغيرة في بعض الدراسات تتحدث بشكل مختصر عن هذا الجانب.

١. حياة محمود درويش ومسيرته الشعريّة

يُعَدّ محمود درويش من أبرز الشعراء الفلسطينيين، وقد ارتبط اسمه بالمقاومة الثقافية، إذ حملت قصائده الهمّ الوطني الفلسطيني حتى لُقِّب بشاعر الجرح الفلسطيني. وقد استطاع بصوته الشعري أن يجعل من فلسطين معنى يتجاوز حدود السياسة، ويتجذّر في الذاكرة واللغة والإنسان. وُلد درويش عام ١٩٤١ في قرية البروة، ثم اضطر بعد نكبة ١٩٤٨ إلى اللجوء مع عائلته إلى لبنان. عاد بعد سنتين متخفّياً إلى وطنه ليجد قريته مدمَّرة، فانتقل إلى قرية جديدة واستقر فيها في طفولته ومراهقته. لاحقاً، اتجه إلى موسكو للدراسة، ثم انتقل إلى القاهرة، ومنها إلى

[1] كارل غوستاف يونغ، "علم النفس والأدب"، مترجم: سمير حمارنة، *نوافذ* ٣٦، (٢٠٠٧).

بيروت، فتونس، وباريس، قبل أن يقضي سنواته الأخيرة بين عمّان ورام الله. ترك محمود درويش أكثر من ثلاثين ديواناً شعرياً وعدداً من الكتب النثرية، وتميّز شعره بمزيج من الوطنية والرومانسية والحنين. وقد أسهم بعمق في تطوير الشعر العربي الحديث، مضفياً عليه طبقات من الرمزية والتأمل الوجودي.[٢]

تحفل تجربة محمود درويش الشعرية، منذ بواكير يفاعته وحتى رحيله عام ٢٠٠٨، بعوالم مدهشة تنبض بالجمال والفتنة والدهشة. فقد شكّل شعره كوناً متكاملاً من الرموز والصور والدلالات، اتسعت رقعته مع الزمن، وازدادت عمقاً وإيحاء، حتى صار لأعماله نَسَقٌ رمزي خاص يميّزه عن سواه من الشعراء. ومنذ اللحظة التي بدأ فيها مشروعه الشعري الذي كرّس حياته له، حضرت رموز بعينها إلى فضاء قصيدته، ورافقته في كل منعطف من منعطفات تجربته، وصولاً إلى آخر مجموعة كتبها. وقد طوّر درويش هذه الرموز تطويراً استثنائياً، فانتقل بها من حدود معناها المباشر إلى أفق كوني مفتوح على تعدد التأويلات. بهذا الانفراد، صارت بعض رموزه توقيعاً خاصاً به، وملمحاً دالاً على نبرة صوته الشعري الفريد. ولم يكن هذا الثراء الرمزي وليد المصادفة، بل جاء نتيجة لثقافة واسعة وتجربة حياتية معقّدة اتّسعت لآلام المنفى، وأسئلة الهويّة، ومواجهة الوجود. لذلك جاءت رموزه أكثر عمقاً وكثافة من استخدامات غيره من الشعراء، محمّلة بذاكرة شخصيّة وجمعيّة، وبطاقة إنسانية جعلت شعره يتجاوز الواقعة المحلية ليبلغ مرتبة الشعر الكوني.[٣]

٢. التحليل النفسي لشعر محمود درويش

إن مدرسة التحليل النفسي ظهرت على يد الطبيب النفسي النمساوي سيغموند فرويد في أواخر القرن التاسع عشر، هي نظرية حول تنظيم الشخصية وآليات تطورها التي تُوجّه العلاج التحليلي، فالتحليل النفسي طريقة علاجية تُستخدم في علاج الأمراض النفسية، وقد ترك فرويد اختصاصه في مهنة الطب وتحوّل من التركيز على آلية عمل المخ والخلايا العصبية إلى دراسة النفس البشرية وعقله الباطن التي تأسس لشخصية الإنسان.[٤] وهي نظرية تقسم النفس الإنسانية أو الجهاز النفسي إلى ثلاث طبقات، ويبدأ من أعمق وأقدم الطبقات «هو». إنّ «هو» عبارة عن عالم من الموروثات أو الجبلة، لذا فهو عبارة عن الغرائز التي تخرج من التنظيم البدني وتجد هذه الغرائز أولى تجلياتها وتعبيراتها عن نفسها في هذه المساحة، وطبعاً تتجلى في شتى صور نجهلها تماماً، أي أنها «لاشعورية».[٥]

---

٢ حيدر توفيق بيضون، *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة* (بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩١)، ١١-١٦.

٣ حسام سلامة، "حين نثر الشاعر سنابله ورحل: رحلة قمحية في حقل محمود درويش الشعري"، *مجلة الدراسات الفلسطينية* ١٣٠ (٢٠٢٢).

٤ بديع القشاعلة، *مدارس علم النفس* (فلسطين: مركز السيكولوجي للنشر والطباعة، ٢٠٢١)، ٤١.

٥ القشاعلة، *مدارس علم النفس*، ٥٠.

ثم إنّ الضغط التي يتعرض له «الهو» من العالم الخارجي يؤدي إلى تعديل أو انحراف في شكل تجلّيه، وهذه الحالة الجديدة أو النسخة المعدلة من «الهو»يأخذ شكل كيان مستقل يُطلق عليه «الأنا»، إنّ «الأنا»يعمل وسيطاً بين «الهو» والعالم الخارجي، حيث أنه يستقبل الاحتياجات ويسجل الإدراكات الحسية من العالم الخارجي ويختزنها على شكل ذكريات، ويقوم بعملية حفظ لذاته من المطالب المبالغ فيها من الطرفين عن طريق تخفيفها، لذا – بحسب فرويد – فإن «الأنا» يخضع لمبدأ اللذة «المعدّل».[٦] أما الطرف الثالث الذي يعمل «الأنا» دور الوسيط بينه وبين «الهو» فهو «الأنا الأعلى»، ومتى ما رأينا أنّ «الأنا» يقوم بإشباع احتياجات كلا الطرفين بشكل فعّال فإننا وقتذاك نستطيع أن نقول بأنّ «الأنا» مصيب في عمله.

إنّ تعريفاً بسيطاً وسريعاً لهذا المصطلح يكون كافياً وموضّحاً للكثير من النقاط المهمة، وهي على الشكل التالي: «الأنا الأعلى» عبارة عن السلطة الأسرية والاجتماعية التي يكتسبها الطفل منذ العمر الثانية، أي هي عبارة عن منظومة قيمية وأخلاقية. إنه الآمر والناهي إنّه التهديد والوعيد، النبذ والرفض في حالة عدم إطاعتها. إنّ هذه القيم يلقح بها الطفل حتى يتحوّل إلى جزء من شخصيته، والقيام بشرح أنّ هذا المصطلح دخيل على الشخص للشخص ذاته يُقابل من طرفه بالإنكار، وهو ما يسميه الشعب بالضمير الإنساني. إذن هو يمارس كل سلطته وضغطه على «الهو» الذي يشبه الطفل البدائي الذي لا يعرف شيئاً عن القواعد والقوانين، يمارس ضغطه كي يهذّب ويؤطّر تصرفات «الهو» الذي لا يسمع ولا يستجيب، لذا يقوم «الأنا» هنا بدور الوسيط بينهما، ويقوم بتحقيق رغبات «الهو» الممنوعة لكن يُلبسها قناعاً خفياً يرضي به «الأنا الأعلى» وبهذه الطريقة يكون «الأنا» منقذ النفس الإنساني من الأمراض النفسية ويمنحها حياة صحية نسبياً. ومن الواضح أنّ «الهو» و«الأنا الأعلى» رغم اختلافهما الواضح إلا أنهما يشبهان بعضهما في نقطة واحدة، وهي أنهما الاثنان يأتيان من ماضي الإنسان. فمنبع «الهو» يأتي من الوراثة، أما «الأنا الأعلى» فهو ما تم تلقينه وأخذه من المحيط في الطفولة.

والشاعر الذي كان في السادسة من عمره عندما فتح عينيه ذات ليل صيفي على الرعب الساكن في صوت أمه – حصن الأمان بالنسبة للطفل – وهي تحثّه على الإسراع والهروب في الحرائش والجبال هرباً من شيئاً هو نفسه لا يعرفها، ويكتشف فيما بعد بأنها الهروب من الموت/ الحرب. إن طفلاً عندما يرى جدار الثقة والأمان – الأم والأب – تنهار أمامه وتتحول إلى اللاشيء كيف باستطاعته فيما بعد أن يعيد ترتيبات حياته ويثق بأحد؟ كيف بإمكانه أن يؤمن بالحياة ومسراتها وهو الذي عايش تجربة فقدان الإيمان وهو في السادسة من عمره؟ أليس من الطبيعي أن يكون سوداوياً وغير مؤمن بالحياة التي سلبت منه طفولته وإيمانه بالحياة وهو ما يزال في السادسة من عمره لتعود مرة أخرى تفرغ عليه لعنة البحث عن تلك الطفولة لكن عبثاً؟ ألا يعطي كل ما جرى مع هذا

---

[٦] سيغموند فرويد، *الموجز في التحليل النفسي*، مترجم: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش (مصر: مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠).

الطفل الحق في أن يقول: «كل الذين ماتوا، نجوا من الحياة بأُعجوبة»[٧]، ليتشكّل بعد ذلك أناه التي بدأت تعيش حالة صراع لا شعوري بين ما يريده هو وما يريده منه محيطه الخارجي.

إنّ محمود درويش ابن الصدمة وهو في السادسة من عمره، في تلك الفترة الحاسمة والحساسة من الطفولة عاش ما لم يجب أن يعيشه، ليكبر هذا الطفل الذي لن يعرف قط كيف يجب عليه أن يكبر ما يتناسب مع ذاته الحقيقية وأناه المصدومة، هذا الطفل الذي فتح عينيه على صدمة الحروب والهجرة والتشرد سيظلّ يبحث عن المفقود الذي فقده أثناء تلك الصدمة، وسيظل يُسقط كل التجارب الجميلة غير المعاشة التي حُرم منها في طفولته في نتاجاته التي سيكتسبها في مرحلة النضج سواء أكانت نتاجات أدبية أو فنية، أو موسيقية. طبعاً هذا بالنسبة للأشخاص الذين يملكون موهبة فطرية، وهم أشخاص محظوظون نوعاً ما لأنهم يعملون على معالجة أنفسهم من خلال مواهبهم، ذلك أن الفن بكل أنواعه وإن كان لا يملك القدرة على العلاج من جذوره إلا أنه يمتلك القدرة على التعايش مع الصدمات والخروج منها بأقل الخسائر. إذاً فالألم مصدر الإبداع، ولا أعظم من قصيدة خلودها في حجم انعكاسها للألم الكامن فيها وهي تتجلى بأفخم حلّة في قصيدته «رسالة من المنفى»، يقول فيها مخاطباً أمّه:

ماذا جنيناه نحن يا أمّاه؟/ حتّى نموت مرّتين/ فمرّة نموت في الحياة/ ومرّة نموت عند الموت[٨]

إنّ موته الأول كان عندما فتح عينيه في ليلة ظلماء هارباً من الموت، لتكون سخرية القدر هنا تلقي ابتسامة ساخرة، الهروب من موت لموت آخر. قد تُسنح للكثيرين فرصة الحياة مرتين، لكن النادرون الذين يعيشون الموت مرتين. هنا مات درويش نفسياً ليعيش حياة ملؤها التشاؤم منتظراً موته الأخير. والملفت في قصيدته تلك أنه قام بعملية الإزاحة.[٩] إن تعريفاً مختصراً لهذا المصطلح سيجعلنا نفهم بشكل أوضح الفكرة التي نحن بصدد شرحها. إن الإزاحة أو التبديل آلية دفاع نفسية تحدث في الحلم بشكل عام إلا أننا نصادفها في الشعر بشكل كبير، وتتم الاستعانة بهذه الآلية عن طريق تبديل الأدوار، لنلبس شخصاً حيادياً أو نخلق ذاتاً وهمية ليست بذي علاقة بنا دوراً نودّ أن نؤدّيه نحن أو ننتظر من أحد ما أن يقوم به في «الهو» بشكل لا شعوري، وبهذا نقوم بخفض التوتر النتاج عن رغباتنا وعواطفنا بتبديلها وإزاحتها.[١٠]

---

[٧] محمود درويش، *الأعمال النثرية* (عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩)، ٢/٢٤٥.

[٨] محمود درويش، *الديوان الأعمال الأولى* (لندن: دار رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٥)، ١/٤٦.

[٩] جان لابلانش، *معجم مصطلحات التحليل النفسي*، مترجم: مصطفى الحجازي (القاهرة: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١١)، ١٦٢.

[١٠] سيغموند فرويد، *تفسير الأحلام*، مترجم: مصطفى صفوان (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤)، ٢٩٢ – ٣١٧.

إن المجتمع يتوقع من الشعراء خاصة من شعراء السياسة والوطنية كدرويش قدرا كبيرا من الصلابة والصمود والقوة وعدم الاستسلام وهي أدوار وتوقعات نفسية مرهقة يستعصي على الشاعر أو الإنسان أن يمثِّلها بشكل دائم وبكفاءة عالية، لأن الشاعر في نهاية الأمر بشر مثله مثل الآخرين مكوّن من جملة من عواطف اليأس والقنوط واللا حيلة.ولأن محمود درويش يعرف ويُجيد أداء هذا الدور بشكل احترافي، فإنه يحاول التخلص من المشاعر السلبية التي تعتريه عن طريق تحويلها وتبديلها عندما يعبر عن عواطف اليأس التي تعتريه من خلال التكلم على لسان ذات وشخص آخر منفصل عنه، لكنه ساكن في داخله بشكل خيالي، ويكون بذلك قد أفرغ تلك الشحنات السلبية التي تعتري ذاته/ أناه بطريقة توازن فيها بين «الهو» و«الأنا الأعلى». فلا هو قد خالف التوقعات المنتظرة منه، ولا قام بعملية كبت لهذه العواطف، ومن أبرز الأمثلة على ذلك كما ذكرنا سابقاً قصيدته «رسالة من المنفى» يتحدث فيها على لسان شخص يعيش المنفى العواطف السالبة التي تعتريه، وهنا نورد قسماً منها:

تحيّة.. وقُبلةً/ وليس عندي ما أقول بعدْ/ من أين أبتدي؟وأين أنتهي؟/ ودورة الزّمان دون حدْ/ وكلّ ما في غربتي/ زوّادةٌ، فيها رغيفٌ يابسٌ، وَوَجْدْ/ ودفترٌ يحمل عنّي بعض ما حملت/ بصقت في صفحاته ما ضاق بيّ من حقدْ[١١]

إنّ حجم اليأس والتشظي واللا انتماء متجلّية بشكل صارخ في هذه القصيدة، وهي ردّة فعل نفسيّة طبيعيّة لكلّ من عاش الحروب والتشرّد واللجوء، ولأنّ الإنسان نرجسيّ بطبعه، ولأنّ درويش كما قلنا منوّط بمهمة الدفاع والتحدث باسم شعب يعاني وشريد فإنه يتحتّم عليه أن يكون قوياً ويقوم بإظهار عواطفه وما يعتري شعوره بشكل غير مباشر، أي عن طريق «التحويل».

وما تمّ الحديث عنه حول الطفولة وأهميتها يتوافق تماماً مع نظرية التحليل النفسي التي تُعطي قيمة كبيرة للطفولة وقيمة أعظم للصدمات النفسيّة المعاشة في الطفولة. فحسب رأيهم تختلف هوية «أنا» الإنسان المصدوم نفسياً حتماً بكليتها عن الإنسان الذي عاش طفولة صحيّة نوعاً ما. فالإنسان المصدوم نفسياً يظلّ متعلّقاً بالمرحلة التي تعرض فيها للصدمة، وشخصيّته مهما بدت عليها ناضجة وكبيرة إلا أنها تظلّ متمركزة حول تلك المرحلة التي تعرض فيها للصدمة دون أن يكبر ويظل في بحث دائم عمّا تم فقدانه. إنّ قيام الإنسان الناضج بصرف طاقة نفسيّة وذهنيّة مكثفة لمعالجة تلك المرحلة العمرية ومحاولته القيام بسدّ تلك الهوّة التي حصلت في طفولته تستنزف منه طاقات كبيرة وتجعله يفشل في كل شيء عدا محاولة عيش تلك المرحلة بشكلها الطبيعي مما يؤدي به إلى خلق شخصيّة «مصدومة» عصابيّة في كثير من الأحيان، وإن كانت شدّتها تختلف من شخص إلى آخر حسب قابلية وقدرة آليات الدفاع النفسية لتلك الشخص على التصرف وإدارة الأزمة النفسيّة التي يعيشها.

[١١] درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١/٤١، ٤٦-٤٧.

الشخصيّة المصدومة هي شخصية غير اعتياديّة بالضّرورة وتبدو تجلياتها في الكثير من الأشكال. إن المصدومين نفسياً في الطفولة في بحث دائم عمّا سُلب منهم في تلك المرحلة كلٌ حسب نوع الصدمة التي عايشها.

بالعودة إلى التحليل النفسيّ وعلاقته بالفنّ، فإنّ التحليل النفسي يُعتبر بكل جدارة أولى التيارات التي أخذت على عاتقها مهمة قراءة الفن قراءة غير كلاسيكيّة، تعمل على فك الشيفرات التي تحتويها الآثار الفنية ومحاولة رؤية بُعد آخر غير البُعد المتعارف عليه، أي محاولة فهم واكتشاف ما يعجز الفنان عن البوح به للآخرين وحتى لنفسه في بعض الأحيان. إنّ التحليل النفسيّ يركّز على فكرة أنه لا يجب تمييز الذات عن المعرفة، وأنّه ينكُر وجود ذات محددة وموضوع تفكير ليست بعد مسكونة وملتوية بواسطة الحيل ومبادرات ورغائب التي تكون جزء من الذات. في النظام النفسي كل شيء مرتبط ببعضه بمنطق السببية، فلا مكان فيها للصدفة والخبط عشواء، إنّها منظومة بالغة الدقة، وما علينا إلا أن نكون حذرين في محاولة فك هذه العقد التي تتكوّن منها هذا النظام.

يقول فرويد في حديثه عن الفن والتحليل النفسي: «بعد استكشاف الأحلام، انطلقنا إلى تحليل الإبداعات الأدبيّة أولاً، ثم الشعراء والفنانين. إنها المشاكل الأكثر سحراً من كل تلك التي تتلاءم مع تطبيقات التحليل النفسي».[١٢] الشعر أنطولوجيّاً أقدم من التحليل النفسي وعلم النفس، لذا الكفّة ترجح للشعر في أهميته. فالكتابات التي يُكتب لها الخلود والأبدية، هي الكتابات التي يمكن اعتبارها المنارة التي يستهدي بها القبطان المبحر في أعماق البشرية، فالشعراء كما كانوا يُتّهمون سابقاً في العصر الجاهلي بأنهم يستمدّون إلهامهم من الشياطين وأن كل شاعر مقرون له بشيطان أو جن يوحي له بما يوحي، فهم الأقدر على الخلق بمعناه المجازي ليكون هذا المخلوق مرآة يرى فيه الآخرون، والشعراء أنفسهم ولا شعورهم المخفي عليهم.

إنّ قضية استخدام الرموز في الشعر لطالما كان موقع جدال بين النقّاد والقرّاء، وماهية السبب في استخدام الشاعر للرموز أصبح مرتبطاً بفكرة أن الشاعر يستخدمها لكي يُضفي على القصيدة الشعرية نوعاً من الجمالية ويبعدها عن التقريرية، وأن الرمز يساعد القارئ على الإبحار في بحر الخيال والجماليات وما إلى هنالك من تبريرات وتفسيرات. وهنا أقتبس من كتاب «مجنون التراب» لكاتبها شكري النابلسي وجهة نظره في خصوص الرموز ووظيفيّتها في قصائد درويش حيث يقول نابلسي: «يلعب الرموز دوراً كبيراً في شعرية محمود درويش... وقد جاءت الرموز كثيفة في شعر درويش لكي تحافظ على غنائية الشعر، وتحفظه من داء التقريرية، والتعبيرات المباشرة، التي لا تدع للمتلقي فرصة المغامرة والتجربة واستكشاف المعاني، بعد رحلة صيد ممتعة، أي القيام بفعل ما حيال النص الذي أمامك».[١٣] إلّا أنّ للرموز بُعداً آخر في التحليل النفسي، إذ يُشير إلى قيام الهو بتمرير رغباته المحرّمة إلى الشعور عبر وسيط الأنا التي تقوم بتحويل تلك الرغبات إلى رموز وشيفرات، تخفف من عبء الهو وفي المقابل

---

١٢ سيغموند فرويد، *خمس محاضرات في التحليل النفسي*، مترجم: نيفين زيور (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، ١١١-١١٢.

١٣ شاكر النابلسي، *مجنون التراب* (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧)، ٥٠٠.

تتلافى غضب وعقبات الأنا الأعلى. وفي كتاب «مجنون التراب» يتطرّق النابلسي أيضاً لمفهوم الحلم وتأثيره في الأدب، فبرأيّ النابلسي إنّ الحلم بشكل عام رمز للفن، ورمز للشعر بشكل خاص. فكتابة الشعر بحد ذاتها هي صيغة حلمٌ من حيث اللا شعور النفسي الذي يعيشه الشاعر ويستخرجه من أعماقه، وهو مبهم منشق على نفسه ولا منطقي. إنه مثل الحلم الحقيقي أو تلك الحالة التي يكون فيها النائم بين الحلم واليقظة، حيث في هذه الحالة يختلط الماضي بالحاضر وبالمستقبل وينتفي عامل الزمن وتنقطع حاسة إدراك الوجود المنطقي ويصبح اللا منطقي منطقياً بشكل مدهش وعجائبي، وهذا بالتحديد ما يقصده ويشير إليه محمود درويش ويرمز إليه عندما يقول:

باسمها أتراجَع عن حلمها./ ووصلت أخيراً إلى/ الحُلْم./ كان الخريفُ قريباً من العشب./ ضاع اسمُها بيننا/ فالتقينا./ وأنا حامل الاسم أو شاعر الحُلْم./ كان اللقاء سريعاً[١٤]

إنّنا نرى هنا كيف أنّ الحدود بين الواقع والخيال منفصل، وكيف أن ما يشتهيه في اللا شعور ويكون تحقيقه في الواقع مُحالاً يجد قناة أخرى له عن طريقها يقوم بإشباعه وهذه القناة هي الحلم بطبيعة الحال، والذي يشاركنا إياه درويش عن طريق الشعر. إنّ هدف الشعر هو تعبئة المفردات بالاحتمالات واللا احتمالات والممكنات واللا ممكنات في نفس الوقت، وهذا ما أشار إليه درويش عندما قال في قصيدته «بين حلمي وبين اسمه كان موتي بطيئاً»:

لم أسجّل تفاصيل هذا اللقاء السّريع/ أحاول شرح القصيدة/ لأغلق دائرة الجرح والزنبقة/ وأفتح جسر العلاقة بين الولادة والمشنقة/ أحاول شرح القصيدة/ لأفهم الآن ذاك اللقاء السّريع/ أحاول/ أحاول... أحاول![١٥]

٣. الأنا اللا شعورية عند محمود درويش

إنّ الأدب هو خزّان اللا وعي، والأخير نفق الذّات البشرية، فهو خزينة رغباتنا وأفكارنا المكبوتة التي لا نستطيع البوح بها، كما يكشف علماء النفس حقيقة أن مهمّة النّاقد الأدبي المعاصر هي الكشف عن تلك الدلالات والمعاني التي تشير إلى اللا وعي والوعي لدى الشاعر. في ساحة الهو، وهي ساحة تقود عملياتنا اللا شعورية، ورغباتنا المكبوتة والمقموعة في محيطات النفس الإنسانية بحسب فرويد،[١٦] ولما كانت اللغة موجودة بالأساس وخياليّة فإنّ الإنسان في مراحل متقدّمة يقوم بشيء يشبه «تهذيب اللغة الخيالية» المتواجدة في الأساس بما يتناسب مع المحيط المعاش، ويتّحد معها ليشكّل في المحصّلة اللغة الخاصة به كواقع نفسيّ واجتماعيّ معاش.[١٧] وهي ساحة تقابلها في اللغة بالضمير الغائب هو، يقول محمود درويش:

---

١٤ النابلسي، *مجنون التراب*، ٥٢٠.

١٥ درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١٥٦/٢.

١٦ سيغموند فرويد، *الأنا والهو*، مترجم: محمد عثمان نجاتي (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢) ٤١.

١٧ إيمان ملال، "جاك لاكان وبنية اللاوعي"، *مجلة التراث* ٢٥ (٢٠٠٧)، ٤٤ – ٥٣.

هو أنتِ/ أنتِ أنا/ يغيب الحاضر العلنيّ/ يأتي الغائب السريّ/ يلتحمان.../ يتّحدان في المتكلّم المفقود بين البحر والأشجار والمدن/ الذّليله./ والآن أشهد أنّني غطّيته بالصّمت قرب البحر.../ أشهد أنّني ودّعته بين الندى والانتحار[١٨]

في هذه القصيدة، قصيدة «تلك صورتها وهذا انتحار العاشق»، يعبّر درويش عن حالة الاندماج اللا شعورية العامة للإنسان البدائيّ في دوافعه الغريزية. إنّه الإيروس في أكثف تجلّياته وما يقابله نقيضه الموت. إنّ استخدامه للكلمات (أنا، أنتِ، الالتحام، الاتحاد، الأشجار) الرامزة للحياة – الإيروس يقابلها مفردات (الصّمت، وداع، الانتحار) الرّامزة للموت. ولا يُخفى على العالم بالتحليل النفسيّ أن البُنية الإنسانية مكوّنتان من غريزتين أساسيتين هما الإيروس والموت،[١٩] وما تضم هذه المصطلحات من انعكاسات، وإسقاطات، وتسامٍ، وتحويل، وكبت في اللا شعور الإنساني، بسبب القيود الاجتماعية والأخلاقية والدينية في مجتمعات بعينه دون الأخرى.

وما يرشدنا إلى أنّها أحوال نفسية تجري في العمق النفسي استخدام درويش للكلمتين (الحاضر. الغائب)، وهي إشارة إلى التحرر من القيد الوعي في جملة (يغيب الحاضر)، والدخول في عالم اللا شعور وما تحتويها من رغبات تعيش في الظلام في استخدامه للجملة (يأتي الغائب). وقد أبدى التحليل النفسي في النّقد الأدبي بلاء حسناً في مقاربات كثيرة لأعمال أدبية لكتّاب كبار، حيث وجد النقّاد في مفهوم النظريات النفسية طريقاً للبحث عن أعماق مناطق الهو، والأنا، والنحن، وهنا في المقطع الشعري سنرى كيف تجلّى الحنين النكوصي،[٢٠] لدى محمود درويش، وكما هو معتاد سنحاول هنا أيضاً أنّ نعطي تعريفاً تحليلاً نفسياً لهذا المصطلح على قصيدة «إلى أمّي» لمحمود درويش، ويقول فيها:

أحنّ إلى خبز أمّي/ وقهوة أميّ/ ولمسة أميّ.../ وتكبر فيّ الطفولة/ يوماً على صدر يوم/ وأعشق عمري لأنيّ/ إذا متُّ يوماً/ أخاف على دمع أمّي[٢١]

بدأ الشاعر نصّه بالفعل المضارع (أحنّ)، وهي كلمة تشير إلى الرغبة للعودة إلى والدته، وكل ما يتعلّق بطفولته معها من خبز، وقهوة، وحنين، وأمان، ليقترب أكثر منها راجياً عودته إلى أيام الطفولة، كما يقول أيضاً «وتكبر فيّ الطفولة»، أي تكبر الرغبة التي تسكن درويش والتي هي المرحلة العمرية الأولى لحياة الإنسان، والمتمثلة هنا بالطفولة، وهو الأمر الذي يتوافق مع مفهوم العُقد النفسية، وهي عبارة عن مجموعة من الأحاسيس والرغبات

---

١٨ درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ٢/٢٣١ – ٢٣٢.

١٩ سيغموند فرويد، *ما فوق مبدأ اللذة*، مترجم: إسحاق رمزي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤)، ٤٥.

٢٠ فرويد، *ما فوق مبدأ اللذة*، ١٠١.

٢١ درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١/ ١٠٦-١٠٧.

المتأجّجة، حيث تسكن اللا شعور، دون إدراك الإنسان ذلك، فتبقى متجذرة فيه، تكبر وتتوسع حتى تشكل عقداً نفسية، فيتمنى الشاعر التعلق بها والاقتراب منها.[٢٢]

ثم إن الذّات أو «الأنا» عندما تكبر على الصّدمة أو واقع معيّن، وعندما تتعرّض بشكل مكثّف لهذا الواقع وتتغذى عليه، أي «واقع المظلومية»، بحيث لا يعرف واقعاً آخراً غيره يعيشه، فإنّ الأنا تبدأ بخلق وتطوير آليات نفسيّة للتأقلم مع هذا الواقع، وعندما تكون البدائل محدودة، فإنّ من ضمن الخيارات يكون الفن إحداها، وهو بالنسبة لدرويش مُختزلة في الكلمة، أي الشعر، لذا نراه يقول في إحدى تصريحاته: "لا أُريد لهذه القصيدة أن تنتهي، لأني إن انتهيت انتهت".[٢٣]

إنّ الشعر هو الطريق لتعبّر بها «الأنا» عن وجوديتها، وتكون طريقة لعلاجها – الأنا – من الصدمات النفسية، وهي عند درويش صدمة الحرب، والمنفى وما ترتّب على ذلك من اختلالات في الشخصية، فنراه يعلنها: "أنا لغتي، أنا ما أقول".[٢٤] فالكتابة ليست عملية ترفيه وبحث عن مكانة فقط، ربما هي ثورة على الموت أيضاً، إنّ جدليّة الحياة والموت بالنسبة للذّات الإنسانية كانت ولا زالت مستمرة. إنّ قضية فناء الأنا يُعتبر أكبر ضربة يمكن أن ينالها نرجسيّة الإنسان، لذا نراه يستخدم عدة آليات نفسية للتغلب عليها، منها النكران، والكبت، أو مواجهتها من خلال تحويلها إلى شيء متداول، «الخلود المعنويّ»، وفي قصيدة لمحمود درويش «ورد أقل» يقول فيها:

على هذه الأرض/ سيّدة الأرض/ أمّ البدايات، أمّ النّهايات/ كانت تُسمى فلسطين/ صارت تُسمّى فلسطين[٢٥]

القصيدة سياسيّة بشكلها الكلاسيكي، قصيدة الدّولة الفلسطينيّة بامتياز. «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» مواجهة ضمنيّة للموت من خلال الرغبة في الحياة وعيشها، إنها غريزة البقاء التي ترفض إلّا أن تُعبر عن وجودها في الأنا الشاعرية لدرويش. إنّ الأرض، أي التراب في المثيولوجيات القديمة هي رمز للخصوبة والبداية، الأمّ التي تلد، الرحم، إنّها ازدواجية الولادة منها، والموت والرجوع إليها، إنّها أمّ البدايات وأمّ النهايات. إنّ هذه المعضلة في نص درويش يذكرنا بنظرية فرويد عن اللبيدو «البقاء والموت، الإيروس والعدوان، اللذة والفناء»، ولربما كان هذان الدافعان هما اللذان يبقيان الإنسان على قيد الحياة، أي عملية الجذب بين هذين القطبين المتناقضين والمتفاعلة النشطة في المساحة اللا شعورية من أنا الإنساني.

---

٢٢ أوتو رانك، *رضة الولادة*، مترجم: ثائر ديب (القاهرة: دار نشر صفحة، ٢٠٢٢)، ٧٠.

٢٣ محمود درويش، *لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي* (بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٩)، ١١٥.

٢٤ محمود درويش، *سرير الغريبة* (بيروت: رياض الريس، ١٩٩٩)، ٧٧.

٢٥ درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١/١٣١.

٣,١. الأنا الانفعالية

إنّ الصراع بين الأنا والآخر صراع عميق وطويل، خاصة في العلاقات الإنسانية، القائمة من حيث طبيعتها على أساس الاختلاف لا الاندماج، وهذه الإشكاليّة قد تقترب أو تبتعد بين الأفراد حسب الحالة الثقافية أو الطبيعة المتعلقة بالمصالح، لكنها لا تُلغى بل تبقى.[٢٦] وهو الذي أدى إلى تشكّل الأنا الانفعالية لدى محمود درويش، والتي نلاحظها في قصائده، فنرى كيف أنها تألقت وظهرت في الدواوين الشعرية «أوراق الزيتون»، و«عاشق من فلسطين»، و«آخر الليل»، و«العصافير تموت في الجليل»، و«حبيبتي تنهض من نومها»، حيث ظهرت وتوضّحت كأنا ثوريّة انفعالية، من كون خطاب الأنا معبراً عن قضايا النضال والدّفاع والتحرر الوطني، مليئاً بمعانٍ انفعالية حماسيّة، وذلك لقربه المباشر والملتصق بالواقع والناس والجمهور، وأوّل ما يطالعنا في صرخات الأنا وصداها هو بيان مهمّة الشاعر الأساسية، ووظيفة ودور شعره من خلال نصّه الملتزم بقضايا شعبه الوطنية والنضالية، أي الأنا الجمعي، أو كما يسميها يونغ بالقناع.[٢٧] "والقناع عبارة عن حالة نفسية توافقيّة تسيطر على الذّات، وتدفعها إلى استدعاء صورة ثقافية في الإطار القومي أو الإنساني".[٢٨] يقول درويش:

قصائدنا، بلا لون/ بلا طعم... بلا صوت!/ إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!/ وإن لم يفهم «البُسَطا» معانيها/ فأولى أن نذرّيها/ ونخلد نحن... للصمت![٢٩]

وانطلاقاً من إيمان الشاعر بالقضية وبالروح الجمعيّة، فإنّ الأنا الأعلى هنا طاغٍ على روح النص، فنجد أنّ البُعد الفني والجمالي للقصيدة في تلك الفترة لم يكن هماً مسيطراً على حالة الأنا، وإنّما كان وسيلة لموضوع أكبر وأعمق، هو التّعبير عن قضية التراب والجغرافية والصوت، أي الأرض والوجود بصورة مباشرة، فالشعر هنا حامل لمعاني ودلالات النضال والتحرر، والتحريض السياسي بالدرجة الأولى، وهذا يظهر بشكل واضح وبديهي لدى درويش، حيث ينبّه قارئه وجمهوره بألّا ينتظر منه شعراً فنياً جمالياً، لكونه ملتزِماً بقضيّته الرئيسية، قضية الوطن والنضال، وإنما ينتظروا منه دلالات العنفوان والغضب والألم والتحريض التي تبشّر بالثورة والمقاومة:

يا قارئي!/ لا ترجُ منيّ الهمس!/ لا ترجُ الطرب/ هذا عذابي.../ ضربة في الرّمل طائشة/ وأخرى في السّحب!/ حسبي بأنّي غاضب!/ والنّار أوّلها غضب!

---

[٢٦] محمد جواد بورعابد وآخرون، "الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات ومواجهة الأخر في ديوان محمود درويش: 'لماذا تركت الحصان وحيداً'"، *دراسات في اللغة العربية وآدابها* ٩/٢٧ (٢٠١٨)، ٢١-٢٤.

[٢٧] ك. غ. يونغ، *جدلية الأنا واللاوعي*، مترجم: نبيل محسن (اللاذقية: دار الحوار للنشر والترجمة، ١٩٩٧).

[٢٨] إيمان حسن محمد النظامي، *تشكيلات الخطاب الشعري عند محمود درويش* (أردن: جامعة الجرش، أطروحة دكتوراه، ٢٠١١)، ١١٧.

[٢٩] درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١/٦٣.

إنّ صوت الأنا عند محمود درويش ليس إلّا تمثيلاً حقيقيّاً لصوت الجماعة، وما تعبيره عن ضياعه وتشرّده إلّا تعبير عن الضياع والتشتت، الذي أصاب فلسطين وشعبها المشرّد التّائه. يبحثون عن مأوى وخيام، يعيشون على المعونات والصّدقات، على هامش مجتمعات عربية أو أجنبية أخرى.

٣,٢. الأنا التأمّلية

الأنا التأمّلية لدى درويش نجدها في الفترة الزمنية التي تمتدّ من ١٩٨٣ إلى ١٩٩٢، حيث تصل إلى حالة من التأمّل العميق، الناتج عن الألم من المصير الشعب والنّضال الفلسطينيّ، والقضية التي أخذت تتفاقم وتتشابك وتتعقّد أكثر وأكثر، وإحساس الأنا الشاعرة بوقع اللحظة التاريخية القاسية على مسيرة التحرّر والدفاع عن الأرض والدّم. وتضم هذه الفترة الدواوين التالية: «مديح الظلّ العالي»، و«حصار لمدائح البحر»، و«هي أغنية هي أغنية»، و«ورد أقلّ»، و«أرى ما أريد».

فكثيراً ما جهرت الأنا متأمّلة غاصّة في مسيرة التعب والألم والتّرحال الدّائم، وهذا أكثر ما يتجلّى في المعجم اللغوي الذي تستند إليه والذي يعيق الشعور بالحزن والوجع والإجهاد: من منفى، سفر، ترحال، هجرات، حقائب، طريق، ممرات، رحيل، دموع، وكلها تعيق الشعور باستمرار المنفى الذي لا نهاية له، فيقول في قصيدته «عزف منفرد»:

دعْ عنك موتك، وارحل أيّها الرجل/ وارحل وهاجر وسافر داخل السفر/ ليس المكان مكاناً حين تفقده،/ ليس المكان مكاناً حين تنشده./ وكلّما حطّ دُورِيّ على حجر/ بحثتَ للقلب عن حوّاء تُرشده/ وكلّما مال غصن صحتُ: كم عددُ/ الهجراتِ؟ كم عدد الأموات يا عدد./ والعزف منفرد[٣٠]

وفي ظلّ الهجرات المتعدّدة أصبح الإنسان الفلسطيني لا يعرف استقراراً في مكان، وقد أفرزت هذه الهجرات نوعاً من الهاجس التنبّؤي عند الشاعر، فكل استقرار هو بداية الرحيل إلى جهة جديدة مجهولة. ولا شك أنّ شعر درويش في أعماله الأولى تميّزت باللغة والأسلوب البسيطين، سواء في المعاني ورمزيتها أو في الأفكار وأهدافها وتعبيراتها الفنية المباشرة منها وغير المباشرة، إضافة إلى تأثّره بأدب الشعراء الذين سبقوه، كعمر أبو ريشة وأبي الطيب المتنبي، لينتقل فيما بعد إلى أدب اتّسم بالنضج الفكري واللغوي فنياً وبلاغياً، حيث تميّزت أشعاره بالرقة والهدوء والصّخب الداخلي، خاصة وأنّه تأثّر بالشعراء الرومانسيين، مثل محمود طه وإبراهيم ناجي وغيرهم من شعراء الحركة الرومانسية.[٣١]

---

[٣٠] درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ٢/٣٣١.

[٣١] نورة بن تهامي – مليكة دحامنية، "انفتاح النص الشعري عن محمود درويش قصيدة «أنا يوسف يا أبي» أنموذجاً"، *مجلة حوليات آداب واللغات* ١١/٥ (٢٠١٨)، ٢١٤.

٣,٣. الأنا الاغترابية

الاغتراب قد يكون اختيارياً أو إجباريّاً/ قسرياً، وهو الأبشع والأصعب في حالة محمود درويش وشعبه وقضيّته، وفي الحالتين فإنّ المغترب يعيش غربة مُزدوجة، غربة وجوديّة تمزقه بقلق ميتافيزيقيّ، وأخرى مكانيّة بذاتيّة الانتماء للأرض والحنين. وهذا التمزّق الوجودي المزدوج والقلق الذاتي هو انعكاس قويّ على ممارسة الشاعر في الشعر والشعور، بما يخدم فكرة نصّه ويمنحه القوة الفنية، ويجعله يتمايز عن الأنا الشعري الصرف.

والكلمة هي حضور الشيء الذي تدلّ عليه وغيابه في آن معاً، أو بتعبير الفيلسوف ديدرو هو الكلمة ليست الشيء، ولكنها بريق ندرك من خلاله الشيء، بمعنى آخر إنّ الأفول الذي يكمن في العلاقة القائمة بين الكلمة والشيء هو الذي يضمن الرغبة، ولكنها – أي الرغبة – لا يمكن أن توجد إلا بغياب الشيء المرغوب فيه.[٣٢] وإنّ من يقرأ شعر درويش سيرى ويشعر كم يتغنّى بالنضال التحرري، والوطني، والقومي والإنساني لشعبه، فعلى لسان أطفال المنفى، الأطفال المعذبين والمشردين في كل البلاد القريبة والبعيدة، تقودهم الذكريات الأليمة والموجعة إلى تراب الوطن، إلى رائحة الأجداد والآباء، بكلّ ما يحملون من حنين، وأنين، وذاكرة نقية، ذاكرة بثّ فيها الشاعر اغتراباً شاقاً عميقاً، فيقول في قصيدته «تمّوز والأفعى»:

> وتساءل الأطفال في المنفى:/ آباؤنا ملأوا ليالينا هنا.. وصفا/ عن مجدنا الذهبيّ/ قالوا كثيراً عن كروم التين والعنب/ تمّوز عاد، وما رأيناها./ وتنهّد المسجون: كنتَ لنا/ يا حارقيّ تمّوز... معطاء/ رخيصاً مثل نور الشّمس والرّمل/ واليوم، تجلدنا بسوط الشّوق والذّل[٣٣]

وقد رافق محمود درويش منذ طفولته فكرة، كان يحلم بأن يصير فارساً بالكلمات، أن يكون فارساً بالشعر، معتقداً حيال فكرته الحالمة أنّ العالم يفتقد إلى القيم، يفتقد إلى المعاني السامية، إلى العدالة الحقيقية، إلى حقوق الآخرين في الكرامة والحرية.[٣٤] عندها تصبح الكلمة المعطاءة هي السلاح الأول.

الخاتمة:

إنّ ما يمكن أن يتمّ استخلاصه من كلّ ما تقدّم وتمّ تسليط الضوء عليه أنّ الشعر ليس فقط حالة ناتجة عن الإفرازات الاجتماعية وبأنّها ليست وسيلة للإصلاح الاجتماعية والسياسي المرجو في مجتمع ما. وإن كانت النظرة الكلاسيكية للشعر هي في كونها سلاح غير ملموس، وأنّها ثورة بصيغتها المذكّرة، والشاعر محكوم بهذه الموهبة التي منحها الله له بأن يكون بوق قومه وشعبه، وأنّه في نقطة ما يتماهى مع متطلبات الشعب والآخر بأدق الكلمات،

---

٣٢ كاترين كليمان، *التحليل النفسي*، مترجم: محمد سبيلا – حسن أحجيج (الرباط: منشورات الزمن، ٢٠٠٤)، ٦٣.

٣٣ درويش، *الديوان الأعمال الأولى*، ١/١١٣-١١٤.

٣٤ حسن عبد عودة الخانقاني – مازن عبد الحسين مشكور الظالمي، "جدلية الأنا والمعرفة في الأعمال الأولى لمحمود درويش"، *مجلة كلية الفقه* ١/٣٩ (٢٠٢٢)، ١٣.

وبأنّ الشاعر من خلال عكس لا شعوره في القصيدة، فإنه يهدف بشكل غير واعٍ إلى مخاطبة واستهداف لا شعور الآخر – المتلقّي – أيضاً وبالتالي يستشف ويستخلص ثناء ومديحه ويكون الشاعر بهذه الطريقة قد أتمّ مهمّته المرجوة منه على أكمل وجه، بالإضافة إلى اكتساب الثناء والمديح منهم، لكن بشكل موازٍ لهذه النظرة الكلاسيكية للشعر والشاعر هناك خط واهنٌ رقيق و غير مرئي موازٍ للخط الأول. وإن الشعر – شعر محمود درويش – لهو أكبر مثال على أنّ الشعر ساحة خصبة من الحالات والانفعالات النفسية اللا شعورية، التي يحرص الشعراء على دسّها فيما بين الكلمة والسطر.

ولا شك أن المخزون الأدبي للكاتب يقدم لنا لمحة ومادة خامة عن واقع الإنسان ومحيطه والكيفية أو الآلية التي يتجاوب بها، ويتأثّر ويؤثّر من خلالها على محيطه، فهذه الكتابات النصية عبارة عن سلسلة تهدف إلى تصوير العالم، نابعة من وعي أو لاوعي فرد معين، وما يقوم به التحليل النفسي أمر مشابه له، إنه عبارة عن مفاهيم محددة بها تعيد تشكيل أو تعريف العمق النفسي للكاتب. وهو بالضبط ما تمّت ملاحظته في شعر محمود درويش.

في النهاية، إن قضية تحليل النصوص الأدبية العربية، سواء أكانت رواية أو شعر من منظور تحليلي نفسي أصبح من الضروريات في عصرنا الحديث، ولا يُخفى على أحد ندرة الدراسات الأدبية من هذا المنظور، لذا كانت دراسة محمود درويش من خلال نصوصه، وليست دراسة نصوص درويش من خلال حياة درويش أولّ محاولة من هذا النوع مع توصية بالإكثار وتسليط الضوء على مثل هذا النوع من الدراسات.

التحكيم: مزدوج التعمية.
فحص الانتحال: iThenticate
تضارب المصالح: يعلن المؤلف أنه ليس له أي تضارب في المصالح للبحث المنشور.
الدعم المالي: يعلن المؤلف بأن البحث المنشور لم تتلقّ أي دعم مالي.

Hakem Değerlendirmesi: Çift taraflı kör hakemlik.
Benzerlik Taraması: iThenticate.
Çıkar Çatışması: Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Double-blind.
Plagiarism Checks: iThenticate.
Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author(s) declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

بن تهامي، نورة – دحامنية، مليكة. "انفتاح النص الشعري عن محمود درويش قصيدة «أنا يوسف يا أبي» أنموذجاً". *حوليات الآداب واللغات* ١١ (٢٠١٨)، ٢٠٢-٢١٦.

بورعابد، محمد جواد وآخرون. "الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات ومواجهة الأخر في ديوان محمود درويش: 'لماذا تركت الحصان وحيداً'". *دراسات في اللغة العربية وآدابها* ٩/ ٢٧ (٢٠١٨)، ٢١-٤٢.

بيضون، حيدر توفيق. *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة*. بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩١.

الخاقاني، حسن عبد عودة – الظالمي، مازن عبد الحسين مشكور. "جدلية الأنا والمعرفة في الأعمال الأولى لمحمود درويش". *مجلة كلية الفقه* ٣٩/١ (٢٠٢٢).

درويش، محمود. *الأعمال النثرية*. المجلد ٣. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.

درويش، محمود . *لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي*. بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٩.

درويش، محمود . *سرير الغريبة*. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٩.

درويش، محمود. *الديوان الأعمال الأولى*. المجلد ٣. لندن: دار رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٥.

رانك، أوتو. *رضة الولادة*. مترجم: ثائر ديب. القاهرة: دار نشر صفحة، ٢٠٢٢.

سلامة، حسام. "حين نثر الشاعر سنابله ورحل: رحلة قمحية في حقل محمود درويش الشعري". *مجلة الدراسات الفلسطينية* ١٣٠ (٢٠٢٢)، ١٠١-١٠٩.

فرويد، سيغموند. *الأنا والهو*. مترجم: محمد عثمان نجاتي. القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢.

فرويد، سيغموند. *الموجز في التحليل النفسي*. مترجم: سامي محمود علي. مصر: مكتبة النهضة العربية، ١٩٩٨.

فرويد، سيغموند. *تفسير الأحلام*. مترجم: مصطفى صفوان. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١.

فرويد، سيغموند. *خمس محاضرات في التحليل النفسي*. مترجم: نيفين زيور. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١.

فرويد، سيغموند. *ما فوق مبدأ اللذة*. مترجم: إسحاق رمزي. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤.

القشاعلة، بديع. *مدارس علم النفس*. النقب: مركز السيكولوجي للنشر والطباعة، ٢٠٢١.

كليمان، كاترين. *التحليل النفسي*. مترجم: محمد سبيلا – حسن أحجيج. الرباط: منشورات الزمن، ٢٠٠٤.

لابلانش، جان. *معجم مصطلحات التحليل النفسي*. مترجم: مصطفى الحجازي. القاهرة: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١١.

ملال، إيمان. "جاك لاكان وبنية اللاوعي". *مجلة التراث* ٢٥ (٢٠١٧)، ٤٤-٥٣.

النابلسي، شاكر. *مجنون التراب*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧.

النظامي، إيمان حسن محمد. *تشكيلات الخطاب الشعري عند محمود درويش*. أردن: جامعة الجرش، أطروحة دكتوراه، ٢٠١١.

يونغ، كارل غوستاف. "علم النفس والأدب". مترجم: سمير حمارنة. *نوافذ* ٣٦، (٢٠٠٧)، ٥٣-٩١.

يونغ، كارل غوستاف. *جدلية الأنا واللاوعي*. مترجم: نبيل محسن. اللاذقية: دار الحوار للنشر والترجمة، ١٩٩٩.

Kaynakça

Bentouhami, Noura – Dahâmniye, Melîke. "İnfitâhu'n-nassi'ş-şi'rî inde Mahmûd Dervîş: Kasîde 'Ene Yûsuf Yâ Ebî' ünmûzecen". *Havliyyâtu'l-Âdâb ve'l-Lugât* 11 (2018) 202-216.

Beydûn, Haydar Tevfîk. *Mahmud Dervîş Şâ'iru'l-Ardi'l-Muhtelle*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiiyye, 1991.

Bûrâbid, Muhammed Cevâd vd. "ez-Zamîru'l-mütekellim beyne isbât hüviyyeti'z-zât ve muvâceheti'l-âhar fî Dîvân Mahmûd Dervîş: 'Limâzâ terakte'l-hisâna vahîden?'". *Dirâsât fi'l-Lugati2l-Arabiyye ve Âdâbuhâ* 9/27 (2018), 21-42.

Clement, Catherine. *et-Tahlîlu'n-nefsî*. çev. Muhammed Sebîlâ - Hasan Ahcîc. Rabat: Menşûrâtu'z-Zemen, 2004.

Dervîş, Mahmûd. *ed-Dîvân: el-A'mâlu'l-ûlâ*. 3 Cilt. Londra: Dâr Riyâd er-Reyyis li'l-Kütüb ve'n-Neşr, 2005.

Dervîş, Mahmûd. *Lâ urîdu li-hâzihi'l-kasîde en tentehiye*. Beyrut: Dâr Riyâd er-Reyyis, 2009.

Dervîş, Mahmûd. *Serîru'l-garîbe*. Beyrut: Dâr Riyâd er-Reyyis li'l-Kütüb ve'n-Neşr, 1999.

Dervîş, Mahmûd. *el-A'mâlü'n-nesriyye*. 3 Cilt. Amman: el-Ehliyye li'n-Neşr ve't-Tevzî, 2009.

Freud, Sigmund. *el-Enâ ve'l-huve*. çev. Muhammed Osman Necati. Kahire: Dâru'ş-Şurûk, 1982.

Freud, Sigmund. *el-Mûcez fi't-tahlîli'n-nefsî*, çev. Sâmî Mahmud Ali. Mısır: Mektebetü'n-Nahdati'l-Arabiyye, 1998.

Freud, Sigmund. *Hams muhâdarât fi't-tahlîli'n-nefsî*. çev. Nifîn Zîver, Kahire: Mektebetu el-Ancilû el-Mısriyye, 1971.

Freud, Sigmund. *Mâ fevka mebdei'l-lezze*. çev. İshak Remzî. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1994.

Freud, Sigmund. *Tefsîru'l-ahlâm*. çev. Mustafa Safvân. Kahire: Dâru'l-Maârif, 1961.

Hâkânî, Hasan Abd Avde – Zâlimî, Mâzin Abdülhüseyn Meşkûr. "Cedeliyyâtu'l-ene ve'l-marife fi'l-a'mâli'l-ûlâ li-Mahmûd Dervîş". *Mecelletu Külliyyeti'l-Fıkh* 1/39 (2022).

Kaşâile, Bedî. *Medârisu ilmi'n-nefs*. Nakab: Merkezü's-Saykulûcî li'n-Neşr ve't-Tıbâa, 2021.

Laplanche, Jean. *Mucemu mustalahâti't-tahlîli'n-nefsî*. çev. Mustafa el-Hicâzî. Kahire: Merkez Dirâsâti'l-Vahdeti'l-Arabiyye, 2011.

Melâl, Îmân. "Câk Lâkân ve bunyetu'l-lâva'y". *Mecelletü't-Turâs* 25 (2017), 44-53.

Nablusî, Şâkir. *Mecnûnü't-turâb*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 1987.

Nizâmî, İman Hasan Muhammed. *Teşkîlâtü'l-hitâbi'ş-şi'rî inde Mahmûd Dervîş*. Ürdün: Câmiatü'l-Caraş, Doktora Tezi, 2011.

Rank, Otto. *Raddatu'l-vilâde,* çev. Sâir Dîb. Kahire: Dâr Neşr Safha, 2022.

Selâme, Hüsâm. "Hîne nesere'ş-Şâiru senâbilehu ve rahele: Rihletun kamhiyyetun fî hakli Mahmûd Dervîş eş-Şi'rî." *Mecelletü'd-Dirâsâti'l-Filistîniyye* 130 (Bahar 2022), 101-109.

Yung, Karl Gustav. *Cedeliyyâtu'l-ene ve'l-lâva'y*. çev. Nebîl Muhsin. Lazkiye: Dârü'l-Hivâr li'n-Neşr ve't-Terceme, 1997.

Yung, Karl Gustav." İlmu'n-nefs ve'l-edeb". çev. Semîr Hamârne. *Nevafîz* 36 (2007), 53-91.