# سيرورة التّذويت: تجليّات الألم في الخطاب الأدبيّ العربيّ في إسرائيل

بحث لنيل "الدكتور في الفلسفة"

بقلم: رلى مخولي

قسم الدراسات العربيّة

مقدّم لمجلس جامعة بار إيلان

رمات جان شباط، 2025

# תהליך ההפנמה: גילויי הכאב בשיח הספרותי הערבי בישראל

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

מאת:

רולא מח'ולי

המחלקה לערבית

הוגש לסנט של אוניברסיטת בר אילן

רמת גן שבט ה'תשפ"ה

تمّت هذه الوظيفة تحت إشراف البروفيسور باسيليوس بواردي

من جامعة بار إيلان.

من قسم الدراسات العربيّة لجامعة بار إيلان.

עבודה זו נעשתה בהדרכתו של  פרופ׳ בוארדי בסיליוס

מן המחלקה לערבית

של אוניברסיטת בר-אילן.

## شكروإهداء

إلى من كانوا لي سندًا حين مالت الخُطى، نورًا لطريقي حين أظلم، وإيمانًا حين راودني الشكّ!

أرفع امتناني إلى والديّ سامي وناهدة جروش اللذين لطالما ساندني في ضعفي وقوّتي، وجعلاني قويّة صامدة أتنفّس حريّةً، طموحًا وإبداعًا على الدوام، بمحبتهما الدافئة التي أنعماني بها، وبتربية صالحة جعلتني واثقة الخطى على الدوام.

كما أرفع كلّ آيات الشكر والحبّ الذي في الدنيا، إلى سندي، رفيقي، حبيبي وزوجي ابراهيم الذي لولاه لما كنت قد أنجزت الهدف الذي وضعناه معًا منذ دخولي اللقب الأوّل، وكذلك أبنائي المميزين: سما، ميرنا وشربل الذين احتملوا غيابي وانشغالي عنهم، وتجمّلوا بصبر غير معهود في جيلهم وغمروني بمحبّة لا تنتهي.

لكم عائلتي: أمّي أبي، زوجي، أبنائي، خالتي عايدة، إخوتي الأحبّاء، أصدقائي الداعمين كلّ الحبّ الذي في الدنيا والامتنان...

وإلى أستاذي ومرشدي، البروفيسور باسيليوس بواردي، أقدّم شكري الذي يفوق الكلمات، والتقدير الذي لا حدّ له، لأنّه كان لي منارة علميّة، فتح لي باب الأمل بقدرتي أوّلًا على متابعة مسيرتي الأكاديميّة، وشرّع لي أبواب الفكر، وأرشدني إلى دقّة البحث، وجعل من التوجيه رسالة، ومن المرافقة نورًا...

وأمّا إهدائي الخاصّ، فأخصّه بقلب يعتصره الحنين، إلى روح رافقتني من بعيد، وباركت خطواتي بنظراتها الساكنة والحالمة في الذاكرة: روح عمّي، ووالد زوجي، دكتور سليم مخولي الذي آمن بقدرتي على المُضي قدمًا، وأيقظ في داخلي شغف اللغة برفقته، ونبض المعرفة وحب الاستزادة. فلروحه النقيّة أهدي ثمرة جهدي هذه، علّها تكون صدًى لوفائه وامتدادًا للحلم.

**الفهرس**


ملخّص الدراسة بالعربيّة..... أ

ملخّص الدراسة بالعبريّة..... א

المقدّمة..... 1

**الفصل الأوّل:** في مفهوم الألم- خلفيّة نظريّة..... 18

**الفصل الثاني:** الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ..... 47

**الفصل الثالث:** ألم الأرض والغربة..... 77

**الفصل الرابع:** ألم المهمّشين في القصّة القصيرة العربيّة المحليّة..... 134

**الفصل الخامس:** الألم وسؤال الوجود..... 195

**الفصل السادس:** الألم بين السورياليّة والتجريب: ألم الحنين إلى المستقبل..... 226

إجمال عام..... 265

قائمة المراجع..... 276

**مُلحق رقم 1.:** تصريح بشأن استخدام أدوات الذكاء الاصطناعيّ التوليديّ..... 297

ملخّص باللّغة الإنجليزيّة..... I

**<u>תוכן עניינים</u>**


תקציר בערבית..... أ

תקציר בעברית..... א

מבוא..... 1

**הפרק הראשון** : רקע תיאורטי למושג הכאב..... 18

**הפרק השני:** הכאב בספרות הערבית והפלסטינית..... 47

**הפרק השלישי:** כאב האדמה והגלות..... 77

**הפרק הרביעי:** כאבם של המודרים בסיפור הקצר הערבי בישראל..... 134

**הפרק החמישי:** הכאב ושאלת הקיום ..... 195

**הפרק השישי:** הכאב בין הסוריאליזם והאקספרימנטליזם : כאב הכיסופים לעתיד בשירה הפלסטינית המקומית בישראל..... 226

סיכום..... 265

רשימה ביבילוגרפית..... 276

**נספח מס' 1.** : הצהרה על שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת..... 297

תקציר באנגלית..... I

**الملخّص:**

تتناولُ هذه الدراسة موضوع الألم وتجليّاته في الأدب الفلسطينيّ المحليّ، كصيرورة تحوّل من الكتابة الأدبيّة التي تُعنى بالهموم الجمعيّة إلى الكتابة التي تعنى بالهموم الوجوديّة الذاتيّة. يرصد هذا البحث أنواع الألم في الأدب الفلسطينيّ المحليّ كآلية وجوديّة وجماليّة فعّالة لتأسيس معرفيّة جديدة، أي؛ محاولة جديدة لتعريف/معرفة وفهم الذات والوجود الفلسطينيّ على وجه الخصوص، والإنسانيّ على وجه العموم كما وسيكشف البحث عن تجليّات الألم وعرضه في القصيدة والقصّة القصيرة. يصبح الألم من هذا المنحى تعبيرًا عن صراع القوى مع الذات والآخر على أصعدة متنوّعة: اجتماعيّة، سياسيّة، أيديولوجيّة، دينيّة، جندريّة ووجوديّة. كذلك يعالج هذا البحث العلاقة بين اللّذة والألم كدافعيّة عميقة لعملية خرق متعمّد للبديهيّات والأعراف الوجوديّة السائدة. بمعنى آخر البحث في الألم بالأدب العربيّ الفلسطينيّ هو بحث في زعزعة السائد وتأسيس لحيّز وجوديّ مختلف. ويتناول هذا البحث بالتحليل نوعين أدبيين ضمن الأدب العربيّ في إسرائيل: الشعر والقصّة القصيرة، لعدد من الكتّاب والشعراء وهم: سليم مخولي (1938-2011)، سالم جبران (1941-2011)، طه محمد علي (1931- 2011)، شيخة حليوى (1968-)، راوية بربارة (1969-)، مرزوق الحلبيّ (1959-)، علاء حليحل (1974-)، وسام جبران (1970-) وريم غنايم (1982-).

ويدرك هذا البحث تطوّر مفهوم الألم في الأدب العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل من الجيل المؤسِّس حتى اليوم، وسيتمّ تناول هذا التطوّر ضمن تحليل النصوص في فصول البحث.

ويهدف هذا البحث إلى

**<u>أهداف البحث</u>**

- الكشف عن الألم الظاهر والمخفيّ في الأدب الفلسطينيّ في إسرائيل؛ الجسديّ، النفسيّ، الجنسيّ والوجوديّ عامةً.

- إظهار من خلال دراسة الألم النصّ الأدبيّ أنواع علاقات القوى في المجتمع الفلسطينيّ والآخر.
- إيجاد العلاقة بين اللذة والألم في النصّ الأدبيّ كآلية أدبيّة لزعزعة السائد والمتعارف عليه.
- رصد سيرورة تجلّي الألم في الأدب الفلسطينيّ المحليّ كأداة للكشف عن التحوّل العميق في الكتابة الفلسطينيّة الأدبيّة، من الكتابة الجمعيّة إلى الكتابة الفردانيّة أو الاهتمام بالذات.
- المقارنة بين أنواع الألم في النصوص الأدبيّة المختلفة.

**أسئلة البحث:**

- ما هي أنواع الألم التي تتجلّى في الأدب الفلسطينيّ؟

- كيف يكشف الألمُ في النصّ الأدبيّ عن علاقات القوى في المجتمع الفلسطينيّ والآخر؟

- كيف يتجلّى الألم في الشعر المحليّ وفي القصّة القصيرةِ المحليّة الفلسطينيّة في إسرائيل؟

- ما هي العلاقة بين اللذة والألم في النصّ الأدبيّ؟ ما الذي تؤدّيه هذه العلاقة كآلية أدبيّة؟

- ما هي سيرورة تجلّي الألم في الأدب الفلسطينيّ؟ وما هي أبعادها على فعل الكتابة الأدبيّة الفلسطينيّة؟

إنّ مفهوم الألم كظاهرة إنسانيّة وفلسفيّة معّقدة، تعود جذوره إلى مفاهيم قديمة ارتبطت بالعقاب الإلهيّ والغضب السماويّ. فقد اشتقت كلمة "Pain" من الكلمة اليونانيّة "Poena" التي تعني العقاب، حيث كان الألم يُفسّر في الحضارات القديمة كعقوبة من الآلهة أو الأرواح الشريرة. ومع تطوّر المعرفة الإنسانية، تغيّر فهم الألم ليصبح تجربة شعوريّة ونفسيّة مركّبة تتأثّر بعوامل نفسيّة، فيزيولوجيّة، اجتماعيّة وثقافيّة.

من المنظور الفلسفيّ، يعتبر الألم ظاهرة وجدانيّة يصعب تعريفها بشكل دقيق، إذ يتداخل فيها الإحساس الجسديّ بعدم الراحة مع المشاعر النفسيّة. وقد أشار الفيلسوف نيتشه Friedrich Nietzsche إلى أنّ الألم هو عنصر أساسيّ لتحقيق النضوج وتشكيل الذات، حيث يمكن أن يكون محفّزًا للإبداع والإنتاج بعد المرور بتجارب مؤلمة. كما يرى فرويد أنّ الألم هو جزء لا يتجزّأ من بنية النفس البشريّة، حيث يتأرجح الإنسان بين غريزة الحياة وغريزة الموت. من جهة أخرى، صنّف ندرة اليازجيّ الألم إلى نوعين: الألم السلبيّ المرتبط بالماديات والتعلّقات الدنيوية، والألم الإيجابّي الذي ينبع من اغتراب الذات، مما يدفع الإنسان للثورة على نفسه والتجاوز نحو الحرية الداخليّة. فالألم لا يعتبر كمجرّد موضوع فلسفيّ، بل لعب دورًا أساسيًّا في الإبداع الأدبيّ، حيث كان محفّزًا قويًا للكُتّاب للتعبير عن معاناتهم وتجاربهم الشخصيّة. فالأدب يشكّل وسيلة للكاتب للبوح بمشاعره، والتخفيف من وطأة الألم النفسّي، كما أشار ديستويفسكي**Dostoevsky** . ويعتبر الألم متشابكًا مع الذاكرة والمعرفة، حيث يؤدّي التأمّل في الماضي أو القلق من المستقبل إلى تفاقم الشعور بالألم، لكنه في ذات الوقت يحفّز الكتابة والإبداع.

وفي السياق الفلسطيني، تجلّت تجربة الألم بوضوح في الأدب الفلسطينيّ في اسرائيل، خاصة بعد سنة 1948، حيث عكس الأدب معاناة الشعب الفلسطينيّ الناتجة عن التشريد والاحتلال والظروف السياسيّة والاجتماعيّة الصعبة. وقد عبّر الأدب الفلسطينّي عن هذه المعاناة من خلال تيارين رئيسيين: التيار الملتزم الذي ركز على هموم وآلام الشعب، وتيار آخر تناول الألم كموضوع ذاتي بعيدًا عن القضايا العامة. استخدم الكُتّاب الفلسطينيون أدوات متعدّدة للتعبير عن الألم مثل التأقلم مع الواقع، الصبر، الصمت، السخرية، النضال، والتأكيد على الهوية الفلسطينيّة.

ومع دخول مرحلة ما بعد الحداثة، شهد الأدب الفلسطيني تحوّلًا من التركيز على القضايا الجماعية إلى الاهتمام بالمعاناة الذاتية والفردية. بدأ الجيل الأدبيّ الجديد يكتب من منطلق فرديّ متأثرًا بالثقافات الغربيّة وبتيّارات ما بعد الحداثة التي تعنى بالفردانيّة واستقلال الذات، بعيدًا عن الالتزام التقليديّ بقضايا الأمة.

في المجمل، يُعتبر الألم عنصرًا أساسيًا في تشكيل التجربة الإنسانيّة والإبداعية، حيث يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبحث عن الذات والهوية، ويُعدّ محفزًا رئيسيًا للتعبير الأدبي، خاصة في الأدب الفلسطيني الذي استطاع أن يعكس بصدق المعاناة الجماعيّة والفرديّة في ظل الظروف السياسيّة والاجتماعيّة المتغيّرة.

وضع البحث:

إنّ موضوع الألم في هذا البحث هو موضوع وجوديّ فلسفيّ يتشابك مع عدة مجالات في العلوم الإنسانيّة، وإنّ تتبّع تجليات الألم بأنواعه المختلفة في الأدب الفلسطينيّ المحلي يُعدّ آليّة وجوديّة وجماليّة فعّالة لتأسيس معرفيّة جديدة، تهدف إلى محاولة لتعريف وفهم الذات والوجود الفلسطينيّ على وجه الخصوص، والإنسانيّ على وجه العموم. ورغم أهمية هذا البحث في تكوين أسس فكرية وأدبية جديدة في الأدب المحلي الفلسطيني، التي تنطلق به نحو العالميّة بإنسانيّته، فإنّني لم أجد مساحة كافية في الأبحاث الأكاديمية لتسليط الضوء على عمق النقد الأدبي المتخفي وراء أهداف هذا البحث.

على الرغم من محدوديّة الدراسات التي تناولت موضوع تجلّي الألم في الأدب، أذكر منها كتاب **"الألم في الرواية العربيّة "** للباحث المصريّ إسماعيل، الذي جمع فيه نماذج روائيّة من العالم العربيّ عبّر فيها المبدعون عن آلامهم المختلفة بمنهج سوسيولوجي. وأشير أيضًا إلى مقال بواردي في مجلة *الكرمل* (العدد 39، 2018) بعنوان **"نزيه أبو عفش والتمرّد الميتافيزيقيّ"**، حيث تطرّق إلى بحث نادين باخص الذي أكّد أن توظيف الكاتب أبو عفش للوجوديّة جاء عبر تجربة الألم والفقر والعبثية، ما منح القارئ احتمالات وجوديّة مختلفة وأتاح للأدب أن يسهم في إعادة تشكيل التجارب الإنسانيّة.

ومن المراجع الهامة أيضًا كتاب **"A Philosophy of Pain"**، الذي يتناول الجوانب الفلسفية والوجودية والجسدية لموضوع الألم كظاهرة إنسانيّة ومرضية مرتبطة بالوجود الإنساني والقلق الدائم. كما تبرز مقالة الفيلسوف السوري **ندرة اليازجي** في مجلة *معابر*، حيث يصنّف الألم إلى أنواع متعدّدة مثل الألم السلبيّ والإيجابيّ والوجوديّ والرومانسيّ، ويقدّم تحليلاً عميقًا حول دور الألم في تكوين الذات.

إلى جانب ذلك، قدّمت الباحثة في فلسفة الأخلاق **د. يوسف** دراسة تحليليّة لمفهوم الألم في الفكر الأخلاقي الفلسفي، مشيرةً إلى أن الألم يشكّل جزءًا من الصراع بين اللذة والمعاناة الذي يصقل الخبرة الإنسانية. كما أسهم الباحث في علم الاجتماع **د. حسني إبراهيم عبد العظيم** في مقاربة سوسيولوجيّة وأنثروبولوجيّة حول الألم، معتبرًا إيّاه ظاهرة ثقافية واجتماعية معقدة لم تنل اهتمامًا كافيًا في الخطاب الأكاديمي.

وهناك دراسات أجنبية محورية أخرى كان لها أثر كبير في تشكيل الإطار النظري لهذا البحث، ومن أبرزها:

- **"The Poetics of Pain: Images of Suffering in Archaic and Classical Greek Poetry"** الذي يستعرض كيفية تجسيد الألم في الشعر اليوناني القديم، مما يساعد في مقارنة كيفية تمثيل الألم في الأدب الفلسطيني.
- **"The Pain of Unbelonging"** الذي يناقش الألم الناتج عن الاغتراب وفقدان الانتماء، وهو مفهوم وثيق الصلة بالهوية الفلسطينية في ظل الاحتلال والشتات.
- **"The Concept of Pain and Suffering in Ghadat al-Samman and Forough Farrokhzad's Poetry"** الذي يستعرض كيف تُوظف الكاتبتان الألم كأداة للتعبير عن الهوية والصراعات الوجودية، وهو ما يعكس كيفية تجلّي الألم في الأدب الفلسطيني.

- **"Pleasure and Pain in Literature"**الذي يبحث العلاقة الجدلية بين اللذة والألم في الأدب، ويوفّر أدوات تحليلية لفهم كيفية تجلّي الألم كقيمة جمالية في النصوص الأدبية.
- **"Thinking, Poetry, and Pain"**الذي يوضح كيف يرتبط الألم بالإبداع الشعري والفكري، وهو محور أساسي لفهم علاقة الألم بالإنتاج الأدبي الفلسطيني.
- **"The Poetry of Pain: An Examination of the Mechanisms Used by Wilfred Owen and Isaac Rosenberg to Express Physical Pain"**الذي يحلل كيف استخدم الشعراء آليات تعبيرية لتجسيد الألم الجسدي والنفسي، وهو ما يمكن مقارنته بطرق التعبير في الأدب الفلسطيني المقاوم.

وعلى المستوى الأدبي، نجد دراسات متفرقة تبحث في تجلّي الألم كموتيف أدبي، منها" :**تجلّيات المعاناة في شعر خليل زقطان"**، **"اللذة والألم في الأدب"**، **"ثيمة المرأة ودورة الألم الأزلية في قصص أبي العيد دودو"**، و"خطاب الألم في الرواية المغربيّة ."**كما تشمل دراسات أخرى مثل "The Poetics of Pain: Images of Suffering in Archaic and Classical Greek Poetry"**، و**"The Pain of Unbelonging"، التي تبحث في الألم كظاهرة أدبية وثقافية.

وفي إطار دراستنا، سنعتمد على مصادر هامة متخصّصة في الأدب الفلسطيني مثل: **الرحلة الأولى: مقالات في الأدب الفلسطينيّ الحديث، القصّة العربيّة الفلسطينيّة المحليّة القصيرة، الرحلة الرابعة: دراسات ونقد في الأدب الفلسطينيّ المحليّ، البعد الرابع: مساومات سيميائيّة مع الأدب الفلسطينيّ والعربيّ،المدار الصعب: رحلة القصّة الفلسطينيّة في إسرائيل، الرواية في الأدب الفلسطينيّ، البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطينيّ المحليّ.**

كما سأستعين بمصادر أساسيّة في الأدب الحديث لتحقيق أهداف البحث، منها:

- **"الحركة الشعريّة الفلسطينيّة في بلادنا"**

- **"الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة"**
- **"النقد الأدبيّ الحديث"**
- **"منهج الو اقعيّة في الأدب العربيّ"**
- **"معرفة النصّ"**

هذه المصادر المتنوعة والفريدة تدعم الدراسة في استكشاف دور الألم في الأدب الفلسطيني في اسرائيل، وتبرز كيف يمكن لهذا العنصر أن يكون محفّزًا أساسيًا للإبداع والتعبير عن الذات والهوية.

**منهج البحث:**

اتّبعنا في هذه الدراسة منهج التحليل الذي يعتبر النصّ الأدبيّ ظاهرة معقّدة ومتشابكة العوامل، مركّبة من أبعاد نفسيّة، اجتماعيّة، سياسيّة، جندريّة وفنيّة مختلفة، ومبنيّة وفقًا لرؤى عديدة.

وعليه تعاملنا مع النصّ من خلال سياقه الحضاريّ، منطلقين أولًا من اللغة بكافة عناصرها من المعنى الحرفيّ إلى المعنى الدلاليّ متّبعين نهج البلاغة الحديثة، الأسلوبيّة فالترميز والعلامات؛ وثانيًا، سنتابع التحليل بحسب ما يحمله النصّ من مغزى فلسفيّ، نفسيّ، اجتماعيّ وأدبيّ.

وجمعنا في قراءتنا للنماذج النصّيّة بين توجّهين: داخليّ، يجيب عن السؤال كيف، وخارجيّ يجيب عن السؤال لماذا. وهذا التوفيق بين التوجهيّن يركّز جهودنا في البحث عن تجلّيات الألم في العلاقات التي تربط بين مختلف البنى النصيّة وخارج النصيّة، مرتكزين على الجدل بين المحورين: التزامنيّ واللاتزامنيّ، وننظر إلى النصوص ككلّ مركّب. فعليه، لم نتتبع فقط منظومة المنهجيّات التي ترد كل شيء إلى النظام أو النسق أو البنيّة، فكانت الذات المبدعة حاضرة في تحليلنا، والحركيّة

التاريخيّة للنصّ كذلك، على اعتبار أنّ النصّ ليس منظومة للشكل والعلامات الدّالة وإنّما هو خليط من العلاقات مع التاريخ، المجتمع والإنسان أو الفرد المبدع.

كما ترّصدنا في هذه الدراسة تجليّات الألم فلسفيًّا في النماذج النصيّة الأدبيّة في نوعين أدبيين؛ القصّة القصيرة والشعر، متنقّلين من خطاب إلى خطاب أكثر تطوّرًا تبعًا لتحوّل النسيج الثقافيّ العام، والمرهون بالعوامل التاريخيّة والمجتمعيّة والفكريّة. أخذنا منحى الوصف والتحليل تارةً، والمنهج التفسيريّ/ التكامليّ طورًا، الذي يتحرّك في نطاق العالم النفسيّ للفرد المبدع ووسطه الاجتماعيّ ونصوصه المبدعة.

مبنى البحث:

تنقسم الدراسة إلى ستة فصول، بدأناها بمقدّمة تفصّل موضوع دراستنا، وتعطي تمهيدًا له على المستوى النظريّ، وتقدّم صورة لوضع البحث ومنهجه، كما تبيّن أهداف البحث، أسئلته ومبناه الشامل.

**الفصل الأوّل**-وهو عبارة عن إطار نظريّ شامل نستعرض من خلاله مفهوم الألم كظاهرة إنسانيّة معقّدة تتقاطع مع الجوانب الفلسفيّة، الدينيّة، النفسيّة، والاجتماعيّة. كما يستعرض الفصل تطوّر مفهوم الألم عبر العصور بدءًا من ارتباطه بالعقاب الإلهيّ في الأساطير اليونانيّة والرومانية، إلى كونه تجربة ذاتيّة وثقافيّة متعلّقة بالنمو العاطفيّ والفكري للفرد. ويتناول الفصل وجهات النظر الفلسفيّة المختلفة حول الألم، بدءًا من الفلسفة الأوغسطينيّة التي اعتبرت الألم عقوبة للسقوط الأخلاقيّ، مرورًا بالمدرسة الوجوديّة التي تعتبره جزءًا أساسيًّا من التجربة الإنسانيّة وفرصة للنضوج والتطوّر الذاتيّ. ويستعرض الفصل أيضًا، كيف تناولت الأديان السماوية موضوع الألم؛ ففي المسيحيّة يُعتبر الألم وسيلة للخلاص الروحيّ، وفي الإسلام يُنظر إليه

كابتلاء يختبر الإيمان. أما في الفلسفات الشرقية مثل البوذية، فيُعد الألم نتيجة للرغبات ويمكن تجاوزه من خلال التأمل والانضباط الذاتي. كما يتناول التصوف الإسلامي الألم كوسيلة للتقرب من الله وتطهير النفس.

وأمّا من حيث الجانب الاجتماعيّ والثقافيّ فتوضّح هذه المقدّمة، كيف تختلف تجارب الألم والتعبير عنه وفقًا للسياقات الثقافيّة والاجتماعيّة؛ فبعض الثقافات تشجّع على التعبير عن الألم، بينما تعتبره ثقافات أخرى علامة ضعف. كما يتناول الفصل تأثير الجندر والعوامل الاجتماعيّة في تشكيل تجربة الألم.

ومن الناحية الفكريّة والأدبيّة، يبرز الفصل دور الألم كمحرّك أساسيّ للإبداع الأدبيّ، مستعرضين من خلاله أعمال أدباء مثل ديستويفسكي الذين عالجوا موضوع الألم بوصفه تجربة نفسيّة واجتماعيّة، كما يوضّح كيف يُستخدم الألم في الأدب للتعبير عن قضايا اجتماعيّة وسياسيّة.

وفي **الفصل الثاني- الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ**، نستعرض من خلاله تجلّيات الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ، وكيفيّة تعبير الأدباء والشعراء العرب عن معاناتهم وألمهم عبر العصور المختلفة. فيبدأ الفصل برصد مظاهر الألم في الأدب العربيّ القديم، حيث شكّل الألم والحزن جزءًا أساسيًّا من الإنتاج الأدبيّ منذ العصر الجاهليّ، حيث عبّر الشعراء عن معاناتهم الوجوديّة ومواجهتهم للغموض الكونيّ من خلال قصائد الرثاء، الهجاء، الغزل ووصف الحرب. ويتجلّى ذلك في أشعار عدّة شعراء، مثل امرئ القيس والخنساء وعنترة بن شداد، الذين استخدموا صورًا حسّيّة لنقل مشاعر الألم والاغتراب. يمضي الفصل ليبرز تطوّر تعبير الأدباء عن الألم خلال العصور الإسلاميّة والعبّاسيّة، حيث تأثّر الشعراء بالفلسفات اليونانيّة والفارسيّة، وتوسّعت مضامين الألم لتشمل أبعادًا روحيّة وفلسفيّة كما في شعر رابعة العدويّة وأبي العلاء المعرّي. وأمّا في الأدب العباسيّ، تداخلت مفاهيم اللذة والألم، كما تجلّت فلسفة التضاد بين الحياة والموت في أعمال شعراء مثل ابن الرومي.

كما يناقش الفصل مظاهر الألم في الأدب العربيّ الحديث، خاصة في ظلّ التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الشعوب العربيّة من الاستعمار إلى النكبات القوميّة، يوضح كذلك كيف أصبح الألم أداةً للتعبير عن القضايا الوطنيّة والاجتماعيّة، وتأثّر الأدب العربيّ بالحركات الرومانسيّة والوجوديّة الغربية التي انعكست في أعمال كتّاب مثل الطيّب صالح ونجيب محفوظ.

أما في الأدب الفلسطينيّ، فيُبرِز الفصل كيف أصبح الألم جزءًا لا يتجزّأ من السرديّة الفلسطينيّة نتيجة الاحتلال والصراع المستمرّ. فقد جسّد الأدب الفلسطينيّ المعاناة اليوميّة والتجربة الجماعيّة، كما في أعمال محمود درويش وغسّان كنفاني، حين عُبّر عن قضايا الوطن والهوية واللجوء. ويناقش الفصل كذلك تيّارات الأدب الفلسطينيّ التي تراوحت بين الالتزام الوطنيّ والأدب الفرديّ، وكيف ساهم هذا الأدب في الحفاظ على الهوية الوطنيّة ومقاومة طمسها.

يخلص الفصل إلى أنّ الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ ليس مجرّد شعور أو تجربة ذاتيّة، بل هو أداة فلسفيّة وفنّيّة لتفسير الوجود والتفاعل مع القضايا الوجوديّة والاجتماعيّة والسياسيّة، مما يعكس التلاقي بين الألم الفردي والجماعي في التعبير الأدبيّ.

وأمّا الفصول الأربعة المتبقيّة، فهي عبارة عن فصول تحليليّة لنصوص من الشعر الحديث والقصّة القصيرة، لكتّاب محلّيين من إسرائيل.

فالفصل الثالث- ألم الأرض والغربة: ألم الحنين إلى الماضي في القصيدة الفلسطينيّة المحليّة؛ يعالج موضوع **ألم الأرض والغربة** من خلال تحليل نصوص شعريّة لثلاثة شعراء فلسطينيين محلّيين: سليم مخولي، سالم جبران، وطه محمد علي. ويستعرض الفصل تجليّات الألم في أشعار هؤلاء الشعراء من خلال ارتباطهم بالأرض وعلاقتهم الذاتيّة في موضوع الغربة،

كاشفًا عن الآليات والتقنيات الشعريّة التي استخدموها للتعبير عن هذه المشاعر. ويركّز الفصل على رمز الأرض في الأدب الفلسطينيّ كأيقونة للهوية والانتماء، حيث تحمل الأرض دلالات تتجاوز كونها مجرّد مكان جغرافيّ لتصبح رمزًا للهوية، المقاومة، والتقديس. هذا التحوّل يظهر جليًا في أشعار الشعراء الثلاثة الذين عبّروا عن ألم الفقد والغربة من خلال صور شعريّة حسّيّة وعاطفيّة. فقد عبّر سليم مخولي عن ارتباطه العميق بالأرض من خلال تصويرها ككائن حي يعكس مشاعر الحكمة والأمل رغم الألم. أما سالم جبران، فقد ركّز على العلاقة المعقدة بين الحبّ والألم، معبّرًا عن ارتباطه بالمكان واستحضاره لذكريات الطفولة التي يملؤها الحنين والاغتراب. بينما عبّر طه محمد علي عن تجربة الفقد واللجوء، مسلّطًا الضوء على شعور الغربة الداخليّ والهجرة النفسّية التي رافقته بعد فقدان قريته.

كما يناقش الفصل كيف أصبحت الأرض في الأدب الفلسطينيّ مصدرًا للألم والحنين في ظل فقدان المكان والانتماء، ممّا جعل الشعر وسيلة للتعبير عن الألم الفرديّ والجمعيّ. وتبرز الأشعار المختارة كيف يتجذّر الألم في الأرض ويتحوّل إلى جزء أساسيّ من الهوية الجماعية، حيث تتداخل المشاعر الفرديّة مع القضايا الوطنيّة والوجوديّة. يخلص الفصل إلى أن الأدب الفلسطينيّ يعكس تجربة الألم والغربة ليس فقط كتجربة شخصية، بل كأداة فنيّة وفلسفيّة لفهم الذات والهوية ومقاومة الفقد، حيث يغدو الألم عنصرًا مركزيًّا في تشكيل الوعي الفرديّ والجمعيّ.

**وفي الفصل الرابع- ألم المهمّشين في القصّة القصيرة الفلسطينيّة المحليّة**؛ تعالج الدراسة تجليات الألم لدى الفئات المهمّشة في مجموعة من القصص القصيرة للكاتبتين راوية بربارة وشيخة حليوى، مبرزين كيفيّة توظيف الألم كوسيلة للاحتجاج والتعبير عن معاناة هذه الفئات. يبرز الفصل كيف يتحوّل الألم من مجرّد تجربة شخصيّة إلى أداة فنّيّة تعكس قضايا الهوية والانتماء والوجود، عبر استخدام تقنيات أدبية متنوّعة مثل الرمزيّة، الاستعارة وبناء الشخصيات.

ونناقش في هذا الفصل كذلك، مفهوم الهامش بوصفه فضاءً للصراع والتفاوض بين الفئات المهمّشة والمركز الاجتماعيّ، موضّحين كيف تتشكل الهويات الفرديّة والجماعيّة من خلال العلاقات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، كما نستعرض كيفيّة مساهمة الكتابة النسائيّة في فعل مقاومة التهميش الثقافيّ والاجتماعيّ المفروض على المرأة، حيث تعبّر الكاتبتين عن الألم بصفته وسيلة للتعبير عن الذات ومواجهة الهيمنة الذكوريّة.

وفي الفصل الخامس- الألم وسؤال الوجود: في القصّة القصيرة والقصيدة الفلسطينيّة المحليّة؛ نعالج في الدراسة العلاقة بين الألم وسؤال الوجود في الأدب الفلسطينيّ الحديث في اسرائيل، مركّزين على الأعمال الشعريّة لمرزوق الحلبي ومجموعة من القصص القصيرة لعلاء حليحل. يُسلّط هذا الفصل الضوء على كيفيّة تجلّي الألم كأداة فلسفيّة وأدبيّة لفهم الذات ومواجهة قضايا الهوية والانتماء. ويبرز هذا الفصل من دراستنا، الألم بوصفه عنصرًا محوريًّا في الوعي الإنسانيّ، مستندين من خلاله في التحليل النصيّ على مفاهيم الفلسفات الوجوديّة كفلسفة جان بول سارتر ومارتن هايدغر، إذ يُبرز هذا التحليل كيف يُستخدم الألم لتأمّل معاني الحياة والهويّة في ظلّ واقع اجتماعيّ وسياسيّ مضطرب. فنرى الألم يظهر كصراع بين الثبات والتحوّل، ممّا يخلق قلقًا وجوديًّا. وفي نصوص أخرى يتجلّى في الصراع بين الفرد والمجتمع. كما يؤكّد الفصل على أنّ الألم لا يعتبر مجرّد تجربة سلبية، بل هو محفّز للتفكير النقديّ وإعادة تقييم الذات والعلاقة مع الآخر. فيقدّم الفصل فهمًا أعمق لكيفية توظيف الألم كوسيلة لفهم الوجود الإنسانيّ والتفاعل مع الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ.

**ونهايةً في الفصل السادس وهو الأخير من هذه الدراسة- الألم بين السوريالّية والتجريب: ألم الحنين إلى المستقبل في القصيدة الفلسطينيّة المحليّة في إسرائيل**؛ تقدّم الدراسة تحليلًا لبعض الأعمال الشعريّة للشاعر وسام جبران والشاعرة ريم غنايم. فيركّز الفصل على كيفيّة توظيف الألم كوسيلة للتعبير عن الاغتراب والقلق الوجوديّ والحنين إلى مستقبل غير

متحقّق، ضمن إطار أدبيّ يتّسم بالتجريب والسوريالية. يُبرز الفصل كيف يتحوّل الألم في شعر وسام جبران إلى محفّز للتجريب الإبداعي، حيث يُستخدم المجاز والاستعارات البعيدة لتفكيك المعاني التقليديّة وإعادة بناء اللغة بطرق جديدة مبتكرة، تعكس صراعه مع الهوية والزمن. تظهر في نصوصه ثنائيّة الألم والأمل، حيث يصبح الألم أداة للتمرّد والبحث عن الذات، ووسيلة لاستشراف مستقبل يتجاوز الواقع الراهن. أمّا في شعر ريم غنايم، فيتجلّى الألم كحالة وجوديّة معقّدة، تعبّر عنها بأساليب تجريبيّة وصور سرياليّة تعكس توتّر الذات بين الأمل واليأس، فتوظّف الصور الرمزيّة واللغة الشعريّة المكثّفة لتقديم تجربة أدبيّة تتجاوز الأطر التقليديّة، معبّرة عن رغبة في التحرّر من القيود الثقافيّة والاجتماعية. كما يناقش الفصل مفهوم الجنون كأداة للتمرّد على القيم السائدة والتقاليد الاجتماعيّة، حيث يتحوّل إلى مساحة إبداعيّة مفتوحة لكسر القيود وإعادة تشكيل العلاقة بين الشاعر والنص والقارئ. هذا الجنون الإبداعي يفتح أفقًا جديدًا لفهم الذات والعالم. بذلك، يُشكّل هذا الفصل إسهامًا في فهم كيف يُعاد توظيف الألم في الأدب الفلسطيني الحديث كقوة خلّاقة تدفع نحو التجريب واستشراف المستقبل، مما يعكس تفاعلًا مع قضايا الهويّة والانتماء والوجود بأساليب أدبيّة مبتكرة.

ويجيء قسم الإجمال، كخاتمة تلخيصيّة نجمل من خلالها سيرورة تجلّيات الألم في الأدب الفلسطيني المحلي بوصفه ظاهرة معقدة ومتعددة الأبعاد، تتداخل فيها التجارب الفردية والجماعية ضمن سياقات اجتماعية وسياسية وثقافية متشابكة. حيث يتضح من خلال الدراسة أن الأدب الفلسطيني قد شهد تحوّلًا ملحوظًا من التركيز على الألم الجماعي المرتبط بالنكبة واللجوء وفقدان الأرض إلى التعبير عن الألم الفردي والوجودي المرتبط بالصراعات النفسية الداخلية، مثل فقدان الهوية والشعور بالاغتراب والقلق من المستقبل. كما يُوظَّف الألم في الأدب الفلسطيني كأداة للكشف عن معاناة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، وكوسيلة للمقاومة وإعادة صياغة الهوية والانتماء. كما يكشف البحث عن الأبعاد الاجتماعية والجندرية للألم،

حيث يسلط الأدب النسوي الضوء على معاناة النساء والفئات المهمشة نتيجة العنف الجسدي والنفسي والتهميش الاجتماعي، كما هو واضح في كتابات **راوية بربارة** و**شيخة حليوى** .بالإضافة إلى ذلك، يتجلى الألم في الكتابة التجريبية والسوريالية كأداة لتحطيم الأشكال الأدبية التقليدية وتقديم رؤى جديدة للذات والعالم، كما في أعمال **وسام جبران وريم غنايم** .في هذا السياق، يتحول الألم من مجرد معاناة إلى قوة دافعة للإبداع والتجديد، ومن تجربة شخصية إلى ظاهرة أدبية وفلسفية تعكس الصراع مع الذات والواقع. بذلك، يكشف البحث عن تعددية تجليات الألم في الأدب الفلسطيني وكيفية توظيفه كوسيلة لفهم الذات والوجود والمقاومة، ليصبح عنصرًا مركزيًا في التعبير عن الهوية الفلسطينية وتجربتها المعقدة.

תקציר

בעבודה זו אני בוחנת את נושא הכאב ואת ביטוייו בספרות הפלסטינית בישראל, כתהליך של מעבר מכתיבה ספרותית העוסקת בסוגיות קולקטיביות לכתיבה העוסקת בסוגיות אקזיסטנציאליסטיות ואישיות. אבקש לבחון במחקר את סוגי הכאב השונים בספרות הפלסטינית בישראל כאמצעי אקזיסטנציאליסטי ואסתטי יעיל לביסוסה של אפיסטמולוגיה חדשה, כלומר כניסיון חדש להגדיר/להכיר ולהבין את העצמי ובמקביל לו את הקיום הפלסטיני בפרט ואת הקיום האנושי בכלל. כמו כן אראה במחקר זה את ביטויי הכאב ואת היקפם בשירה ובסיפורים קצרים. מפרספקטיבה זו, הכאב הופך לביטוי למאבק הכוחות בין העצמי לבין האחר במספר מישורים שונים: חברתיים, פוליטיים, אידיאולוגיים, דתיים, מגדריים ואקזיסטנציאליסטיים. עוד אעסוק במחקר בקשר שבין הנאה לבין כאב כמניע עמוק להיפרעות מכוונת מאקסיומות ומנורמות רווחות. לשון אחר, חקר הכאב בספרות הערבית הפלסטינית הוא מחקר על ערעור יציבותו של הקיים ועל כינונו של מרחב-קיום אחר. במסגרת המחקר, אנתח יצירות משתי סוגות ספרותיות מרכזיות בספרות הערבית-הפלסטינית בישראל, שירה וסיפורים קצרים. לשם כך אביא מיצירותיהם של מספר סופרים ומשוררים: סַלִים מַחּוּלִי (1938–2011), סָאלִם גֶ׳בְּרָאן (1941–2011), טָאהָא מֻחַמַּד עַלִי (1931–2011), שֵׂיחָ׳ה חְלֵיוַוה (נ׳ 1968), רָאוִיָה בֶּרְבָּארָה (נ׳ 1969), מַרְזוּק אַלְחַלַבִּי (נ׳ 1959) עַלָאא׳ חְלֵיחֶל (נ׳ 1974), וְסָאם גֶ׳בְּרָאן (נ׳ 1970) ורִים עַינָאִים (נ׳ 1982).

מחקר זה מכיר בהתפתחות מושג הכאב בספרות הערבית הפלסטינית בישראל מאז דור המייסדים ועד לימינו. אעסוק בהתפתחות זו במסגרת ניתוח הטקסטים בפרקים האנליטיים במחקר.

מטרות המחקר

- הצגת מופעים של כאב גלוי וסמוי – גופני, נפשי, מיני וקיומי – בספרות הפלסטינית בישראל.
- הצגת יחסי הכוחות בין החברה הפלסטינית לבין האחר באמצעות חקירת הכאב בטקסטים הספרותיים.
- עמידה על הקשרים המתקיימים בין הנאה לבין כאב בטקסטים הספרותיים כאמצעי ספרותי לערעור על הרוֹוח והקונבנציונלי.
- מעקב אחר תהליך הביטוי של הכאב בספרות הפלסטינית בישראל ככלי לחשיפת השינוי העמוק שחל בכתיבה הספרותית הפלסטינית, מכתיבה קולקטיביסטית לכתיבה אינדיבידואליסטית או לעיסוק בעצמי.
- השוואה בין סוגי כאב בטקסטים בטקסטים ספרותיים שונים.

שאלות המחקר

- אילו סוגי כאב באים לידי ביטוי בספרות הפלסטינית?
- כיצד הכאב המיוצג בטקסטים הספרותיים חושף את יחסי הכוחות בחברה הפלסטינית ואצל האחר?

- כיצד מתבטא הכאב בשירה פלסטינית ובסיפורים קצרים פלסטיניים הנכתבים בישראל?
- מה הקשר בין הנאה לבין כאב בטקסטים ספרותיים? איזה תפקיד משחק הקשר הזה כאמצעי ספרותי?
- מהו תהליך ביטוי הכאב בספרות הפלסטינית? מהן השלכותיו על מעשה הכתיבה הספרותית הפלסטינית?

שורשי תפישת הסבל כתופעה אנושית ופילוסופית מורכבת נעוצים בתפישות קדומות הקשורות לענישה אלוהית ולזעם האל. המילה האנגלית pain נגזרת מהמילה היוונית poena שמשמעותה עונש, שכן הכאב התפרש בתרבויות קדומות כעונש שמטילים האלים או שמטילות רוחות רעות. עם התפתחות הידע האנושי, השתנתה גם הבנת הכאב וכיום הוא מובן כחוויה רגשית ופסיכולוגית מורכבת המושפעת מגורמים פסיכולוגיים, פיזיולוגיים, חברתיים ותרבותיים.

מפרספקטיבה פילוסופית, כאב נחשב לתופעה רגשית שקשה להגדירה במדויק, שכן תחושת אי הנוחות הפיזית מעורבבת בה עם תחושות ורגשות. הפילוסוף פרידריך ניטשה הצביע על כך שהכאב הוא מרכיב חיוני בתהליך ההתבגרות ובגיבוש העצמי, שכן הוא יכול להיות זרז ליצירתיות וליצירה לאחר שנחוות חוויות מכאיבות וטראומתיות. זיגמונד פרויד רואה בכאב חלק בלתי-נפרד ממבנה הנפש האנושית וטוען כי האדם מתנדנד בין אינסטינקט החיים לבין אינסטינקט המוות. מנגד, רבים מסווגים את הכאב לשני סוגים: כאב שלילי הקשור לחומרנות ולהיאחזות בגשמי ומולו כאב חיובי, הנובע מהתנכרות לעצמי הדוחקת באדם להתקומם נגד עצמו ולחתור להשגת חירות פנימית. הכאב אינו רק נושא פילוסופי אלא ממלא תפקיד חיוני ביצירה הספרותית, שכן הוא מהווה זרז רב-עוצמה בידיהם של סופרים בבואם לבטא את סבלם האישי ואת חוויותיהם. בהקשר זה, הספרות היא אמצעי בידיו של הסופר כדי לחשוף את רגשותיו ולהקל את המכאובים הפסיכולוגיים, כפי שציין הסופר הרוסי פיודור דוסטויבסקי. הכאב שזור בזיכרון ובתודעה והרהורים על העבר או דאגות עלולים להחריפו, אך בה בעת גם מעוררים את הכתיבה ואת היצירתיות.

בהקשר הפלסטיני, חווית הכאב ניכרת היטב בספרות הפלסטינית שנכתבה בישראל, בפרט לאחר 1948. הספרות שיקפה את הסבל שחווה העם הפלסטיני כתוצאה מעקירתו ומהתנאים הפוליטיים והחברתיים הקשים. בספרות הפלסטינית בא סבל זה לידי ביטוי בשני זרמים: הראשון הוא הזרם המחויב שהתמקד בקשייו של העם ובכאבו, ואילו השני עסק בכאב כנושא סובייקטיבי, במנותק מן הסוגיות הרחבות. כדי להביע כאב, עשו כותבים פלסטינים שימוש בכלים מגוונים, כגון הסתגלות למציאות, סבלנות, שתיקה, אירוניה, מאבק או הדגשת הזהות הפלסטינית.

עם תחילתו של העידן הפוסט-מודרני, חוותה הספרות הפלסטינית מעבר מהמתמקדות בנושאים קולקטיביים לעיסוק בסבל הסובייקטיבי והאינדיבידואלי. הדור החדש בספרות החל לכתוב מנקודת מבט אינדיבידואליסטית, בהשפעת תרבויות מערביות וזרמים פוסט-מודרניים העוסקים באינדיבידואליזם ובחירות הפרט על עצמו, ובמקביל הרחיק את עצמו מהעיסוק המסורתי בסוגיות האומה. אין הדבר אומר כי דור זה זנח כליל סוגיות קולקטיביות, אלא שהוא עבר לעסוק בהן שלא תחת מכבש הלחצים של הקולקטיב אלא מתוך נקודת-מבט סובייקטיבית השזורה בעצמה בשאיפות החברה.

ככלל, הכאב הוא מרכיב חיוני בעיצוב החוויה האנושית והיצירתית, שכן הוא קשור בקשר הדוק לחיפוש אחר העצמי ואחר הזהות ומהווה זרז מרכזי לביטוי ספרותי. הדבר בולט במיוחד בספרות הפלסטינית, שהצליחה לשקף בצורה מהימנה את הסבל הקולקטיבי והאינדיבידואלי בתנאים פוליטיים וחברתיים משתנים.

שיטת המחקר

במחקר זה אני עושה שימוש במתודולוגיה האנליטית, הרואה בטקסט הספרותי תופעה מורכבת ובעלת מאפיינים שונים השזורים זה בזה, המורכבת מממדים פסיכולוגיים, חברתיים, פוליטיים, מגדריים ואמנותיים שונים ובנויה על בסיס עקרונות שונים. לפיכך, עסקתי בטקסט בהקשריו התרבותיים, ראשית בשפה על כל מרכיביה, מהמשמעות המילולית ועד למשמעות הסמנטית, על פי דרכי הרטוריקה המודרנית, הסגנון, הרימוז והסימבוליקה; ושנית, אני מנתחת את הטקסטים על-פי משמעויותיו הפילוסופיות, הפסיכולוגיות, החברתיות והספרותיות.

בקריאת המובאות מן היצירות אני משלבת בין שתי גישות: הראשונה היא זו הפנימית, המשיב על השאלה "איך" והשנייה היא חיצונית, המשיבה על השאלה "מדוע". המיזוג בין שתי הגישות הללו מאפשר לי למקד את המאמצים בחיפוש אחר ביטויי כאב במערכות היחסים הקושרות בין המבנים הטקסטואליים והחוץ-טקסטואליים השונים, תוך שימת דגש על ההבחנות בין שני הצירים, הסינכרוני והא-סינכרוני, באופן שמאפשר לי לבחון את הטקסטים כמכלול מורכב אחד. עם זאת, לא עשיתי שימוש רק במערך המתודולוגיות המבקשות להראות כי מקורו של כל דבר בארגון, בסדר או במבנה, והעצמי היצירתי היה נוכח בניתוח שלי, כמו גם הדינמיות ההיסטורית של הטקסט. הטקסט אינו רק מערכת של צורות ורמזים, אלא תערובת של יחסים עם ההיסטוריה, החברה, הפרט או האדם היוצר.

עוד אני בוחנת במחקר אחר ביטויים פילוסופיים של הכאב במובאות מן היצירות הספרותיות משתי סוגות ספרותיות – הסיפור הקצר והשירה – שיש בהם מעברים משיח לשיח מפותח יותר בהתאם לשינוי המרקם התרבותי הכולל, התלוי בגורמים היסטוריים, חברתיים ואידיאולוגיים. במקרים מסוימים נקטתי בקו תיאורי וניתוחי ובמקרים אחרים נקטתי בקו פרשני-אינטגרטיבי הנע בתחום עולמו הנפשי של הפרט היוצר, בסביבתו החברתית ובטקסטים הספרותיים שלו.

מבנה המחקר

מחקר זה כולל שישה פרקים ולפניהם מבוא שבו אני מתארת בפירוט את נושא המחקר, פורשת את המסד התאורטי שלו ומספקת תמונה של מצב המחקר ושל המתודולוגיות המקובלות. נוסף על כך, אני מתארת במבוא את מטרות המחקר, את שאלות המחקר המרכזיות ואת מבנהו הכללי של המחקר. פרקי המחקר הם כדלקמן:

**הפרק הראשון – רקע תיאורטי למושג הכאב:** פרק זה מהווה מסגרת תאורטית מקיפה שבאמצעותה אני סוקרת את מושג הכאב כתופעה אנושית מורכבת שנארגים בתוכה היבטים פילוסופיים, דתיים, פסיכולוגיים וחברתיים. בפרק זה אני סוקרת גם את התפתחות מושג הכאב לאורך התקופות, החל מקשירתו לעונשים שנותנים האלים במיתולוגיות היוונית והרומית ועד להפיכתו לחוויה סובייקטיבית תרבותית הקשורה בהתפתחות הרגשית והאינטלקטואלית של הפרט. בפרק זה אני בוחנת פרספקטיבות פילוסופיות שונות על כאב, החל מהפילוסופיה

האוגוסטינית שראתה בכאב עונש על כישלון מוסרי ועד לאסכולה האקזיסטנציאליסטית שראתה בכאב חלק מהותי מן החוויה האנושית והזדמנות להתבגרות ולהתפתחות עצמית. עוד אני סוקרת בפרק זה את דרכי התמודדותן של הדתות המונותאיסטיות הגדולות עם סוגית הסבל: בנצרות נחשב הסבל אמצעי לגאולה רוחנית ובאסלאם הוא נתפשׂ כניסיון שבו עומד המאמין במבחן לאמונתו. בפילוסופיות של המזרח, כדוגמת הבודהיזם, כאב הוא תוצאה של תשוקות וניתן להתגבר עליו באמצעות מדיטציה ובאמצעות משמעת עצמית. גם הצוּפיוּת, הזרם המיסטי באסלאם, עוסקת בכאב כאמצעי להתקרבות אל האל ולזיכוך הנפש.

במונחים חברתיים ותרבותיים, אני מבקשת להראות בפרק זה כיצד חוויות וביטויים של כאב משתנים בהתאם להקשרים תרבותיים וחברתיים וכיצד תרבויות מסוימות מעודדות ביטויים של כאב, בעוד שתרבויות אחרות רואות בביטויים כאלה סימן לחולשה. נושא נוסף שאותו אני בוחנת בפרק הוא השפעתם של גורמים מגדריים וחברתיים שונים בעיצוב חווית הכאב.

מפרספקטיבה פילוסופית וספרותית, אני מדגישה בפרק זה את תפקידו של הכאב כאחד ממחולליהָ המרכזיים של היצירה הספרותית. אני סוקרת במהלכו יצירות מאת סופרים כגון דוסטויבסקי, שהתייחסו לסוגיית הכאב כאל חוויה פסיכולוגית וחברתית ומראָה כיצד שימש הכאב בספרות לביטוין של סוגיות חברתיות ופוליטיות.

**הפרק השני – הכאב בספרות הערבית והפלסטינית**: בפרק זה אני סוקרת את גילויי הכאב בספרות הערבית והפלסטינית ואת האופן שבו ביטאו סופרים ומשוררים ערבים את סבלם ואת כאבם לאורך התקופות. הפרק נפתח בבחינת גילוי הכאב בספרות הערבית המוקדמת, שבה היו הכאב והעצב חלק מהותי מהיצירה הספרותית עוד מאז תקופת הג׳אהליה הטרום-אסלאמית. משוררים ומשוררות ביטאו את סבלם הקיומי ואת התמודדותם עם המסתורין הקוסמי באמצעות שירי קינה, שירי לעג, שירי אהבה וחיזור ותיאורים של מלחמות. הדבר ניכר במיוחד בשיריהם של מספר משוררים בני התקופה כגון אִמְרוּ אַלְקַיְס, אַלְחַ׳נְסָאא׳ וַעַנְתָרָה בְּן שַׁדָּאד שעשו שימוש בדימויים חושיים כדי להעביר תחושות של כאב וניכור. בהמשך הפרק אני משרטטת את התפתחות הבעת הכאב של כותבים ערבים בתקופות האסלאמית והעבּאסית, שבהן ניכרה עליהם השפעתן של הפילוסופיות היווניות והפרסיות. בתקופה זו התרחבו התכנים הנוגעים בכאב וכללו גם ממדים רוחניים ופילוסופיים, כמו, לדוגמה, בשירתם של המשוררת רָאבִּעָה אַלְעַדַוִיָּה ושל המשורר אַבּוּ אַלְעַלָאא׳ אַלְמַעַרִּי. בספרות מהתקופה העבּאסית השתלבו זה בזה מושגי העונג והכאב וביצירותיהם של משוררים כגון אִבְּן אַלהוּמִי ניכרה הפילוסופיה של הניגוד בין החיים למוות.

עוד אני דנה בפרק זה בגילויי כאב בספרות הערבית המודרנית, בייחוד לאור התמורות הפוליטיות והחברתיות שעברו העמים הערביים מתקופת השלטון הקולוניאלי אל האסונות הלאומיים. אני מסבירה כיצד הפך הכאב לכלי לביטוין של סוגיות לאומיות וחברתיות ואת השפעת הספרות הערבית על תנועות רומנטיות ואקזיסטנציאליסטיות, כפי שבאה לידי ביטוי ביצירותיהם של סופרים כגון הסודאני אַלטַּיִב צָאלִח והמצרי נַגִיב מַחְפּוּט׳.

אני עומדת בפרק זה על השאלה איך הפך הכאב בספרות הפלסטינית לחלק בלתי-נפרד מהנרטיב הפלסטיני כתוצאה מהכיבוש ומהסכסוך המתמשך. הספרות הפלסטינית מגלמת בתוכה את הסבל היומיומי ואת החוויה הקולקטיבית, כמו ביצירתם של המשורר מַחְמוּד דַרְוִישׁ או של הסופר עַיְסָאן כַּנַפָאנִי שבהם באו לידי ביטוי סוגיות של מולדת, של זהות, ושל עקירה. אני דנה בפרק זה גם בזרמים השונים בספרות הפלסטינית, הנעים בין

מחויבות לאומית לבין ספרות אינדיבידואליסטית ומבקשת להציע תשובות אפשריות לשאלה כיצד תרמה ספרות זו לשימורה של הזהות הלאומית הפלסטינית ולהתנגדות למחיקתה.

אני מסכמת את הפרק הזה במסקנה כי הכאב בספרות הערבית והפלסטינית אינו רק רגש או חוויה סובייקטיבית, אלא כלי פילוסופי ואמנותי שמטרתו לפרש את הקיום ולקיים אינטראקציה עם סוגיות קיומיות, חברתיות ופוליטיות הדבר משקף א המפגש בין הכאב האישי לבין זה הקולקטיבי בביטוי הספרותי.

ארבעת הפרקים הנותרים הם פרקים אנליטיים המציגים מובאות מתוך השירה המודרנית וסוגת הסיפור הקצר שנכתבו על-ידי משוררים וסופרים פלסטינים הפועלים בתחומי ישראל.

**הפרק השלישי – כאב האדמה והגלות**: כאב הכיסופים אל העבר בשירה הפלסטינית בישראל: בפרק זה אני עוסקת בכאב האדמה והגלות באמצעות טקסטים משירתם של שלושה משוררים פלסטינים בישראל: סַלִים מַחִ׳וּלִי, סָאלִם גֶ׳בְּרָאן וטָאהָא מֻחַמַּד עַלִי. בפרק זה אני סוקרת את גילויי הכאב בשיריהם של משוררים אלה באמצעות זיקתם לאדמה ויחסם הסובייקטיבי לנושא הגלות ומציגה את האמצעים הספרותיים ואת הטכניקות הפיוטיות שבהם עשו שימוש המשוררים כדי להביע רגשות אלה. אני מתמקדת בפרק זה באדמה כסמל של זהות ושייכות בספרות הפלסטינית, סמל הנושא קונוטציות שחורגות מעבר להיותה של האדמה מקום גיאוגרפי בלבד אלא מקום ההופך לסמל של זהות, התנגדות וקדושה. שינוי זה ניכר בשיריהם של שלושת המשוררים שביטאו את כאב האובדן באמצעות דימויים פיוטיים חושיים ורגשיים. סלים מחי׳ולי ביטא בשירתו את זיקתו העמוקה אל האדמה כשתיאר אותה כיצור חי המשדר תחושות של חכמה ותקווה חרף הכאב. סאלם גֶ׳בראן התמקד בשירתו במערכת היחסים המורכבת שבין האהבה לבין הכאב, ביטא את זיקתו למקום והעלה זיכרונות ילדות אפופים בנוסטלגיה וניכור. ואילו טאהא מֻחמד עלי ביטא את חווית האובדן והעקירה ושם דגש על תחושות הניכור וההגירה הפסיכולוגית שליוו אותו לאחר אובדן כפרו.

עוד אני דנה בפרק זה באופן שבו הפכה האדמה בספרות הפלסטינית למקור לכאב ולנוסטלגיה על רקע אובדן המקום ובסיס השייכות, עובדה שהפכה את השירה לאמצעי לביטוי כאב אישי וקולקטיבי. השירים שבחרתי לכלול בפרק זה מדגישים כיצד השתרש הכאב באדמה עד שהפך לחלק מהותי מהזהות הקולקטיבית, שבו משׂתרגים רגשות הפרט עם סוגיות לאומיות וקיומיות. את הפרק הזה אני מסיימת במסקנה שהספרות הפלסטינית משקפת את חווית הכאב והניכור לא רק כחוויה אישית ופרטית אלא גם ככלי אמנותי ופילוסופית המשמש להבנת העצמי, לגיבוש זהות ולהתנגדות לאובדן, במקביל להפיכת הכאב לרכיב מרכזי בעיצובה של התודעה האישית והקולקטיבית.

**הפרק הרביעי – כאבם של המודרים בסיפור הקצר הערבי בישראל**: בפרק זה אני בוחנת את ביטויי הכאב בקרב קבוצות מודרות כפי שאלה באים לידי ביטוי במספר סיפורים קצרים של הסופרות רָאוִיָה בֶּרְבָּארָה וּשֵׁיחָ׳ה חְלִיוַוה וארָאה כיצד משמש הכאב כאמצעי מחאה וכביטוי לסבלן של קבוצות אלה. אני מדגישה במהלך הפרק את הדרכים שבהן הפך הכאב מחוויה אישית גרידא לאמצעי אמנותי המשקף סוגיות של זהות, שייכות וקיום, וזאת באמצעות שימוש בטכניקות ספרותיות שונות כגון סימבוליזם, מטפורות ובניית דמויות.

עוד אני דנה בפרק זה במושג השוליים כמרחב לקונפליקט ולמשא ומתן בין הקבוצות המודרות לשוליים לבין המרכז החברתי. אני מבהירה בפרק זה כיצד מעוצבות זהויות אינדיבידואליות וקולקטיביות על-ידי יחסים תרבותיים, חברתיים ופוליטיים וכן כיצד תורמת כתיבה נשית למעשה ההתנגדות להדרה התרבותית והחברתית

שנכפתה על נשים על רקע הבעת הכאב של המחברות המשמשת כאמצעי לביטוי עצמי ולהתנגדות להגמוניה הפטריארכלית.

**הפרק החמישי – הכאב ושאלת הקיום**: בפרק זה אני עוסקת במערכת היחסים בין הכאב לבין שאלת הקיום בספרות הפלסטינית המודרנית בישראל. לשם כך, אתמקד בשיריו של המשורר מַרְזוּק אַלְחַלַבְּי ובקובץ סיפורים קצרים של הסופר עַלָאא׳ חְלֵיחֶל. בפרק זה אני שופכת אור על הדרכים שבהן מתבטא הכאב כאמצעי פילוסופי וספרותי להבנת העצמי ולהתמודדות עם סוגיות של זהות ושייכות. בפרק זה במחקר אני מדגישה את תפקידו של הכאב כרכיב מרכזי בתודעה האנושית ומבססת את הניתוח הטקסטואלי על מושגים של פילוסופיות אקזיסטנציאליסטיות כגון אלה של ז׳אן פול סארטר ומרטין היידגר. ניתח מסוג זה מדגיש את האופנים שבהם הכאב משמש להרהור על משמעויות החיים והזהות לנוכח מציאות חברתית ופוליטית סוערת. בטקסטים רבים נוכל לראות את הכאב מתבטא כמעין מאבק בין המשכיות לבין שינוי המייצר חרדה קיומית ואילו בטקסטים אחרים מתבטא הכאב בקונפליקט בין הפרט לבין החברה. עוד אני מדגישה בפרק זה את העובדה כי הכאב אינו רק חוויה שלילית אלא גם גורם המעודד ומגרה חשיבה ביקורתית והערכה מחודשת של העצמי ושל יחסיו עם האחר. פרק זה מספק הבנה מעמיקה יותר של אופני השימוש השונים בכאב כאמצעי להבנת הקיום האנושי ולקיום אינטראקציה עם המציאות החברתית והפוליטית.

**הפרק השישי – הכאב בין הסוריאליזם והאקספרימנטליזם: כאב הכיסופים לעתיד בשירה הפלסטינית המקומית בישראל:** בפרק זה, האחרון במחקר זה, אני מביאה ניתוח של מספר שירים של המשורר וְסָאם גֵּ׳בְּרָאן ושל המשוררת רִים עַ׳נָאִים. אני שמה דגש במהלך פרק זה על האופן שבו ניתן להשתמש בכאב כאמצעי לביטוי ניכור, חרדה קיומית וכיסופים לעתיד שלא יתממש במסגרת ספרותית המאופיינת באקספרימנטליזם ובסוריאליזם. בפרק זה מודגם כיצד הופך הכאב בשירו של וְסאם גֵּ׳בראן למחולל של התנסות יצירתית, תוך שימוש בהשאלות ובמטפורות רחוקות. מטרת השימוש באמצעים אלה היא פירוקן של משמעויות מסורתיות ובנייה מחדש של השפה בדרכים חדשות ופורצות-דרך, המשקפות את מאבקו של המשורר בזהות ובזמן. בשיריו של גֵּ׳בראן מופיעה השניות של הכאב והתקווה, שבמסגרתה הופך הכאב לאמצעי למרידה ולחיפוש אחר העצמי ולכלי לחיזוי העתיד החורג מן המציאות הנוכחית. בשיריה של רים ע׳נאים מתגלה הכאב כמצב קיומי מורכב הבא לידי ביטוי באמצעים אקספרימנטליים ובדימויים סוריאליסטיים. אמצעים אלה משקפים את המתח של העצמי בין תקווה לבין ייאוש, תוך שימוש בדימויים סימבוליים ובשפה פיוטית גדושה, במטרה לספק לקורא חוויה ספרותית הפורצת מסגרות מסורתיות ומבטאת איפה להשתחרר מאילוצים תרבותיים וחברתיים. לצד זאת, אני דנה בפרק זה במושג השיגעון ככלי למרידה בערכים ובמסורות חברתיות הרווחים בחברה. השיגעון הופך למרחב יצירתי פתוח לשבירת מגבלות ולעיצוב מחדש של היחסים בין המשורר, הטקסט והקורא. שיגעון יצירתי כזה פותח אופקים חדשים להבנת העצמי והעולם. בכך, תורם פרק זה להבנת האופן שבו מנוצל הכאב בספרות הפלסטינית המודרנית ככוח קונסטרוקטיבי הדוחף לאקספרימנטליזם ולצפיית פני העתיד באופן שמשקף אינטראקציה עם סוגיות של זהות, שייכות וקיום בסגנונות ספרותיים חדשניים.

לבסוף, בפרק הסיכום, החותם את המחקר, אני מחברת את כל חלקי המחקר לסיכום תהליך התפתחותם של ביטויי הכאב בספרות הפלסטינית בישראל כתופעה מורכבת ורב-ממדית שבה חוויות אינדיבידואליות וקולקטיביות מעורבבות אלה באלה בתוך הקשרים חברתיים, פוליטיים ותרבותיים בלית ניתנים להפרדה. אני מראה במחקר כי הספרות הפלסטינית עברה שינוי ניכר מההתמקדות בכאב הקולקטיבי הקשור בנכבה, בעקירה

ובאובדן האדמה אל הבעת הכאב האישי והקיומי הקשור לקונפליקטים פסיכולוגיים פנימיים כגון אובדן זהות, תחושות ניכור ודאגה מן העתיד. הספרות הפלסטינית עושה שימוש בכאב ככלי לחשיפת סבלם של הפלסטינים תחת הכיבוש וכאמצעי להתנגד לו ולגבש מחדש את הזהות ואת תחושת השייכות. המחקר עומד גם על הממדים החברתיים והמגדריים של הכאב, כמו במקרה של הספרות הפמיניסטית השופכת אור על סבלן של נשים ושל קבוצות מודרות לשוליים כתוצאה מאלימות פיזית ופסיכולוגית וכתוצאה מהדרה חברתית, כפי שניתן לראות מיצירותיהן של הסופרות רָאוִיָה בֵּרְבָּארָה וּשֵׁיחָ׳ה חְלִיוָוה. לצד זאת, הכאב מתבטא גם בכתיבה אקספרימנטליסטית וסוריאליסטית ככלי לפירוק צורות ספרותיות מסורתיות ולהצגתן של תפישׂות חדשות של העצמי ושל העולם, כפי שעולה מיצירותיהם של המשורר וְסָאם גֶ׳בְּרָאן ושל המשוררת רִים עַ׳נָאִים. בהקשר זה, הכאב הופך מסבל גרידא לכוח מניע ליצירתיות ולהתחדשות ומחוויה אישית לתופעה ספרותית ופילוסופית המשקפת את הקונפליקט העצמי ועם המציאות. בכך, אני חושפת במחקר זה את ריבוי הפנים של ביטויי הכאב בספרות הפלסטינית ואת אופני השימוש השונים בהם כאמצעי להבנה של העצמי, של הקיום ושל ההתנגדות, באופן שהופך את הכאב עצמו למרכיב מרכזי בביטוי הזהות הפלסטינית ובמכלול החוויות המורכב המאפיין אותה.

## المقدّمة

تتناولُ هذه الدراسة موضوع الألم وتجليّاته في الأدب الفلسطينيّ المحليّ، كصيرورة تحوّل من الكتابة الأدبيّة التي تُعنى بالهموم الجمعيّة إلى الكتابة التي تعنى بالهموم الوجوديّة الذاتيّة. يرصد هذا البحث أنواع الألم في الأدب الفلسطينيّ المحليّ كآلية وجوديّة وجماليّة فعّالة لتأسيس معرفيّة جديدة، أي؛ محاولة جديدة لتعريف/معرفة وفهم الذات والوجود الفلسطينيّ على وجه الخصوص، والإنسانيّ على وجه العموم كما ويكشف البحث عن تجليّات الألم وعرضه في القصيدة والقصّة القصيرة. يصبح الألم من هذا المنحى تعبيرًا عن صراع القوى مع الذات والآخر على أصعدة متنوّعة: اجتماعيّة، سياسيّة، أيديولوجيّة، دينيّة، جندريّة ووجوديّة. كذلك يعالج هذا البحث العلاقة بين اللّذة والألم كدافعيّة عميقة لعملية خرق متعمّد للبديهيّات والأعراف الوجوديّة السائدة. بمعنى آخر البحث في الألم بالأدب العربيّ الفلسطينيّ هو بحث في زعزعة السائد وتأسيس لحيّز وجوديّ مختلف. ويتناول هذا البحث بالتحليل نوعين أدبيين ضمن الأدب العربيّ في إسرائيل: الشعر والقصّة القصيرة، لعدد من الكتّاب والشعراء وهم: سليم مخولي (1938-2011)، سالم جبران (1941-2011)، طه محمد علي (1931- 2011)، شيخة حليوى (1968-..)، راوية بربارة (1969- ..)، مرزوق الحلبيّ (1959- ..)، علاء حليحل (1974- ..)، وسام جبران (1970- ) وريم غنايم (1982- ...).

يدرك هذا البحث تطوّر مفهوم الألم في الأدب العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل من الجيل المؤسِّس حتى اليوم، وسيتمّ تناول هذا التطوّر ضمن تحليل النصوص في فصول البحث.

يهدف هذا البحث إلى:

- الكشف عن الألم الظاهر والمخفيّ في الأدب الفلسطينيّ في إسرائيل؛ الجسديّ، النفسيّ، الجنسيّ والوجوديّ عامةً.
- إظهار من خلال دراسة الألم النصّ الأدبيّ أنواع علاقات القوى في المجتمع الفلسطينيّ والآخر.
- إيجاد العلاقة بين اللذة والألم في النصّ الأدبيّ كآلية أدبيّة لزعزعة السائد والمتعارف عليه.
- رصد سيرورة تجلّي الألم في الأدب الفلسطينيّ المحليّ كأداة للكشف عن التحوّل العميق في الكتابة الفلسطينيّة الأدبيّة، من الكتابة الجمعيّة إلى الكتابة الفردانيّة أو الانهمام بالذات.
- المقارنة بين أنواع الألم في النصوص الأدبيّة المختلفة.

فتنتج عن ذلك الأسئلة التالية:

- ما هي أنواع الألم التي تتجلّى في الأدب الفلسطينيّ؟

- كيف يكشف الألمُ في النصّ الأدبيّ عن علاقات القوى في المجتمع الفلسطينيّ والآخر؟

- كيف يتجلّى الألم في الشعر المحليّ وفي القصّة القصيرةِ المحليّة الفلسطينيّة في إسرائيل؟

- ما هي العلاقة بين اللذة والألم في النصّ الأدبيّ؟ ما الذي تؤدّيه هذه العلاقة كآلية أدبيّة؟

- ما هي سيرورة تجلّي الألم في الأدب الفلسطينيّ؟ وما هي أبعادها على فعل الكتابة الأدبيّة الفلسطينيّة؟

إنّ الألم هو أحد عوالم الوجود الأساسيّة، لهُ تاريخ طويل وأصوله قديمًا تُنسب لقضيّة "عذاب الكفّار"[1]، فكلمة Pain في اللغة الإنجليزيّة كما يدّعي الباحثون في مقال لتعريف الألم فلسفيًّا وتاريخيًّا[2] تعود للكلمة اليونانيّة "Poena" وتعني الروح الرومانيّة للعقاب؛ فإله الانتقام عند اليونان "Poine" أُرسِل ليعاقب أخلاقيًّا الرجال الذين يغضبون الآلهة؛ وفي حضارات أخرى كذلك ارتبط الألم بالعقاب، وغضب الآلهة والأرواح الشرّيرة. ومع تقدّم وتطوّر الإدراك والمعرفة أخذ تعريفه ينحى منحى مختلفًا، يبتعد عن كون الألم عدو خارجيّ، إنمّا هو مجموعة من العواطف والأحاسيس تتعلّق بالتجربة الإنسانيّة، ولم يجدوا تعريفًا دقيقًا له نظرًا لتعلّقه بعوامل نفسيّة وفيزيولوجيّة، متأثّرة بالظروف الحياتيّة، العادات والتقاليد، الجندريّة وعوامل مؤثّرة أخرى.[3]وتؤكّد على ذلك الباحثة يوسف في دراستها عن مفهوم الألم فلسفيًّا أنّ: "الألم (في الفلسفة): هو أحد الظواهر الوجدانيّة الأساسيّة، وهي حال نفسيّة يصعب تعريفها، وتتميّز بإحساس مادّيّ أو معنويّ بعدم الراحة، أو الضيق..."[4]. ويضيف الباحث عليق بأنّ الألم ظاهرة تتعلّق بالتجارب والمحن التي يمرّ بها الإنسان، و"لا يمكن إدراكها إلّا في صميم الواقع من جرّاء الفعل وردّ الفعل، والعلاقة بين الألم والحياة البشريّة هي متلازمة وبشكل دائم انطلاقًا من الألم والإحساس بالألم والشعور بأهمّيّته مع العلم أنّ باستطاعة الإنسان مواجهة الألم من خلال تغيير الواقع وخلق مجال جديد لحياة مثمرة".[5]

---

[1] راجع: Khan, Raza, Khan,p.115: 2015.

[2] راجع: ن.م.p.115

[3] راجع: ن.م p.116

[4] راجع: يوسف: 2017.ص 1900.

[5] أ راجع: عليق:2020.https://bit.ly/4ghtDXN

فعلاوة على ذلك، العلاقة بين الألم والحياة البشريّة هي علاقة دائمة وقائمة، ويعيش الإنسان في صراع دائم ساعيًا للتخلّص من الألم، وطامحًا لخلق حياة سعيدة تخلو منه، فتغدو حينها الآلام سببًا في جعل الإنسان كائنًا حسّاسًا وصاحب تجربة.

إنّ حياة الإنسان معرّضة للألم في كلّ لحظة وثانية يعيشها، ليس كحالة واقعيّة إجباريّة وإنّما كحالة واقعيّة محتملة؛ فلا يمكن لحيّز الألم أن يبقى فارغًا في كلّ فرد من أفراد الإنسانيّة؛ إلّا أنّ حضورَه يختلف ويتنوّع من شخص لآخر. كما أنّ الانكشاف الفعليّ للألم هو أمر يتشارك به جميع الأفراد فيصبح جزءًا جوهريًّا من شروط التواجد الإنسانيّ، وهو الهوية الضعيفة التي تميّز الإنسان عن باقي المخلوقات. وقد يشكّل الألم في الإنسان نقطة انطلاق بدءًا من معرفة الذات فمعرفة الآخر، ويحيا متحدّيًا الألم باحثًا عن اللذة والسعادة. فالألم مرهون بوجود الإنسان[6] الذي يمتاز بالعقل المفكّر الذي يسبّب له هذا الشقاء باحثًا عن الحقيقة في كلّ حدث ضمن سيرة حياته، فيدركه، يحلّله، يعطيه رموزًا ويستودعه في ذاكرته ويترك بصمة وأثرًا في موروثه الفكريّ، وهنا تحديدًا يتشابك الألم والشقاء مع الإبداع والكتابة الأدبيّة الجماليّة. وهكذا يكون تفاقم الألم متعلّقًا بزيادة المعرفة، وذاكرة الإنسان وبُعد نظره يزيدان في آلامه، والقسم الأكبر من هذه الآلام موجود في تأمّل الماضي أو بما سيحدث مستقبلًا.[7]

ومن مفهوم فلسفيّ، يعدّ نيتشه الألم عاملًا أساسيًا لصيرورة النضوج وتحقيق الذات، ليصبح الألم مصدر السعادة واللذة؛ وليكون محفزًا أساسيا للإبداع والإنتاج بعد التجربة المشحونة بالألم والمعاناة[8]، تأثّرًا بنيتشه، يعتبر فرويد أنّ الألم هو جزء من بناء النفس البشريّة التي تتأرجح بين غريزة "الحياة" وغريزة "الموت".

فالألم في الإبداع الأدبيّ هو أحد المحرّكات الأساسيّة وهو التجربة القاسية التي تجعل من الكاتب يبوح بالفجوات التي يعيشها كي يخفّف من وطأة معاناته وألمه من جهة كما يدّعي ديستوفيسكي[9]، وكي يستعيض عن الغياب من جهة أخرى.

ويأتي ندرة اليازجي بخلاصة يجمل من خلالها فلسفة الألم الذي يعدّه بأنّه ذو شقّين: سلبيّ وإيجابيّ. فالألم السلبيّ عنده، هو ذلك الألم النابع من الرغبة والتعلّق، بالأمور الماديّة، وهو ضياع الإنسان في هذا العالم، والقلق والتمزّق اللذان يجعلان من الإنسان عبدًا للعالم. وأمّا الألم الإيجابيّ، هو ألم الاغتراب الذاتيّ، الذي يعبّر عن "مخاض داخليّ" يعتري الإنسان ويساهم في

---

[6] راجع: يوسف، 2017.

[7] راجع: شوبنهاور، 2006. ص48 (الكتاب الثاني).

[8] راجع: نيتشه، 1993. ص43-44.

[9] راجع، دوستويفسكي: 2010. ص12.

خلق ثورة على الذات نفسها، فيتجاوز الإنسان سلبيته إلى إيجابيّته متخلّصًا من تلك العبوديّة، ومتحرّرًا من العالم. فبالألم الإيجابيّ يستطيع عبور واقع الغبطة، والوصول إلى الشعور الكامل بحقيقة الوجود. ويلخّص دراسته الفلسفيّة عن الألم بقوله:

" ينعدم الألم متى تساوى الذهب مع الحجر"، مفسّرًا ذلك بأنّ الألم سيبقى وجوده متعلّقًا برغبات الإنسان وتعلّقاته، ولن يختفي ما دام الإنسان مشغولًا بضبط توازنه الداخليّ.[10]

ومن أهمّ الأمور التي عرضها (اليازجي) في بحثه الفلسفيّ عن الألم، هو أنّ الألم هو الطريق لمعرفة الذات وتحقيقها، كون الألم ناجم عن رؤية الإنسان لذاته.

**رصد الألم في الأدب الفلسطينيّ:**

وكما سنرى، فقد تميّز الأدب الفلسطينيّ عن غيره من الآداب العربيّة بفروقات واضحة بعد فترة الخمسينيات من القرن الماضي تحديدًا[11]، نتيجة للعوامل الخارجيّة التي يتفاعل معها سياسيًّا، اجتماعيًّا وفكريًّا ومن أكثر العوامل تأثيرًا على هذا الأدب هو الهمّ السياسيّ التي خلّفته قضية الصراع الفلسطينيّ والإسرائيليّ، رغم أنّ تأثيرها طغى أيضًا على الأدب العربيّ عامةً، لكن برز بشكل واضح ومكثّف بالأدب الفلسطينيّ تحديدًا، من خلال تجسيده للآلام والمعاناة والهموم تعبيرًا عن الرؤية السوداويّة من جهة، والرؤية البطوليّة المقاومة من جهة أخرى، التي تتمثّل بقضايا عديدة، بما معناه أنّ الأدباء العرب عامّة كتبوا عن آلام الفلسطينيين تعاطفًا ومشاركةً لهم، إلّا أنّ الأدب الفلسطينيّ صوّر بكتاباته الحقيقة للقضية من خلال الناس وتفاصيل حياتهم اليوميّة.[12]

فإذن، أعرب الأدب في تلك الفترة عن الآلام التي انطلقت من الهمّ الجماعيّ الذي ساد آنذاك نتيجة الصراع القوميّ والسياسيّ،

في تلك الفترة ظهر تيّاران في الكتابة الأدبيّة، تيّار الكتابة الملتزمة التي تعنى بالهموم والآلام الجماعيّة التي يعيشها الشعب إثر الظروف التي ذكرت آنفًا، والتيّار الآخر هو ذلك التيّار الذي كتب الفنّ من أجل الفنّ، فلم يتوجّه للكتابة عن الهموم الجمعيّة وإنّما كتب عن أمور ذاتيّة وآلام ذاتيّة، مستنكرًا الواقع السياسيّ الذي يعيشه.

---

[10] راجع: اليازجي :2001 (الإصدار الرابع): http://www.maaber.org/forth_issue/perenial_ethics_1.htm.

[11] راجع: الجيوسي: 1992.

[12] راجع: إبراهيم: 2003. ص27.

وفي مقالة للناقد حبيب بولس[13]، يمكننا رصد واستخلاص أنواع الألم من استعراضه للفلسفة الكامنة وراء الأدب العربيّ في حدود (1948)، يتحدّث عن الأدب الفلسطينيّ وتطوره من منظار فلسفيّ، كون العمل الفنيّ مهما كان وراؤه "فلسفة مسبقة وخطّة فكريّة (واعية/ لا واعية)، يعكس ظروفًا وأوضاعًا اجتماعيّة وسيكولوجيّة خاصّة على اعتبار أن الوعي الإنسانيّ هو المقياس المطلق في الوجود. وأن موقف اللاموقف (وهو موقف اللامبالاة تجاه العالم الخارجي) يفترض وعياً مسبقاً بلا جدوى الوجود وعبثيّته، فهو موقف متفكّر واعٍ في انسياقه وراء اللاوعيّ وتسكّعه في دروب العدم والمطلق والفراغ." فبداية الأدب الفلسطينيّ قبل تفردّه وتميّزه بخصائص هامّة، لا بدّ وأنّ نعي التأثّر الحاصل عليه من الأدب العربيّ عامةً، حيث كان يمرّ في ثورة حديثة خاصّة في مجال الشعر، لم تلتزم باتجاه واحد على مستوى المضمون كما الشكل، وإنّما كانت محصّلة لثلاثة اتجاهات: الاتّجاه الماركسيّ أو الرومانسيّة الجديدة، الاتّجاه الميتافيزيقي أو الوجوديّ، أو الفنّي أو اللامعقول أو الفنّ للفنّ أو الاتّجاه الرمزيّ، و الاتّجاه القوميّ العربيّ أو الثوريّ.

- وأمّا ما تميّز به الأدب الفلسطينيّ خاصةً، فهو الحيرة السياسيّة التي خلّفتها أحداث الـ 48كالتشريد، الحكم العسكريّ، مصادرة الأراضي، انكسار اللجوء، ذلّ الحاجة، الخوف...، التغيير في البنية الاجتماعيّة، طمس الشخصيّة العربية وتغييبها، ازدواجيّة الهويّة و تحوّل في مكانة المرأة.

ومع تنامي الوعي ومع دخول آليات ثقافيّة غربيّة، بدأ الجيل الأدبيّ الحديث يتغيّر ويفارق أسلافه في الإبداع الذي غايته التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا، يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، ويفتّق العادي ويخترق المألوف.[14]

وتعليقًا على وضع الأدب الفلسطينيّ الحديث وتطوّره، يعتقد سلمان ناطور[15] أنّ الانتفاضة الثانية في عام 2000 بدأت تعيد ترتيب الأوراق، وصار من جديد يبرز حضور تيار أدب المقاومة أو الأدب الوطنيّ بأقلام من بقي على قيد الحياة وكذلك الجيل الأدبيّ الذي جاء بعدهم ولكن جيل الكتاب الشباب الذين بدأوا طريقهم في العقدين الأخيرين يكتب محررا من هذا الالتزام متأثِّرًا بتيّار ما بعد الحداثة المنفصل عن الهمّ الجماعيّ وأسير فرداويّته.

---

[13] راجع: بولس: 1986.

[14] راجع: ن.م.

[15] [15] راجع: ناطور:2015. https://forum.vanleer.org.il/ar/?p=265

فجيل الشباب يكتب بتأثير مصادره الحديثة، القراءة بلغات غير لغته العربيّة وبالأساس العبريّة والإنجليزيّة. القراءة عبر الإنترنتّ لنصوص من العالم العربّي والعالم، ولم تعد "التيمات" الكبرى تشغله مثل الحرب والسلام والوطن والأرض والاحتلال إلا بما يعرقل سير حياته اليومي ويسبب لها اضطرابا غير مبرّر." مما يعني ذلك أنّ الأدب الفلسطينيّ بعد سنة 1948 تجلّت من خلال نصوصه الآلام القوميّة، آلام جمعيّة لواقع سياسيّ مرير، وصفها الباحث طه[16] بالمعاناة التي تتشكّل من جراء الظروف التي عاشها العربيّ، وفي أغلب الأحيان تعتبر هذه المعاناة جمعية على المستوى الفوقيّ، وليس على مستوى فرديّ ذاتيّ، كما ويقسم طه[17] المعاناة التي تعيشها الأقليّة العربيّة في إسرائيل كما تنعكس في الأدب، إلى قسميْن: المعاناة الجسديّة والماديّة التي جئنا بتفصيلها أعلاه، والمعاناة الشعوريّة التي تنجم عن ظروف ماضية، حاضرة ومستقبليّة، وتنحصر في إطار الهويّة والبحث عن الذات، ويلخّص طه[18] "الوسائل الوقائيّة" التي انعكست في الأدب الفلسطينيّ من خلال سبع وسائل استُخدمت كنتيجة لهذه المعاناة:

- التأقلم للواقع المعيش؛ فيأتينا بمثال من رواية "المتشائل" لإميل حبيبي، وقصّة "العلم" لمحمد علي طه.
- الصبر والجلد؛ اللذان انعكسا في قدرة التحمّل في "متشائل" إميل حبيبي.
- الصمت الذي يعني الحذر، وهو وسيلة يستخدمها العربيّ للبقاء.
- التهكّم والسخرية والضحك؛ حيث يُستخدمون كآلية دفاعيّة عن المعاناة، ومن أبرز الكتاب استخدامًا لهذه الآليّة عدا عن إميل حبيبي، محمد علي طه.
- النضال والرفض والتحدّي، الذين ينعكسون في قصّة "تساقط الغبار من سقف الجامع" لسلمان ناطور، وفي قصّة "رسالة إلى فينوس" لنبيه القاسم، وقصّة "الشوط الرابع" لأحمد حسين.
- تأكيد الهويّة الفلسطينيّة، حيث أنّ الأدب يُعنى بالتشديد على الهويّة الفلسطينيّة، كحلّ لقضيّة الازدواجيّة بين الهويّة الإسرائيليّة والهويّة الفلسطينيّة، كما فعل سميح القاسم في حكايته "إلى الجحيم أيّها الليلك"، وفي قصّة "فارس هذا العصر" لمحمّد علي طه.

---

[16] راجع: طه: 2016. ص 358-359.

[17] راجع: ن.م. ص360

[18] راجع: ن.م. ص360-375

ومع بداية عصر ما بعد الحداثة، أخذت الهموم تتحوّل من هموم عامّة إلى هموم وآلام ذاتيّة تنبع من الفكر الجديد ذلك الفكر الذي أخذ منحى الانهمام بالذات وآلامها، وحنينها نحو المستقبل أو ما يسمّى بهاجس الاستشراف، الذي يهدف إلى تشوّف المستقبل، فعندها يكتب المبدع من واقع الألم الذي يُنتج أملًا يتطلّع به لغدٍ أفضل. ويصوّر الفكر الجديد هذا، الباحث نبيه القاسم في إحدى مقالاته الأدبيّة[19]، بأنّه فكر قام على معاناة الأسلاف من الآباء والأجداد، تأثّر بها وتمرّد عليها، وحلم ليتحرّر منها، قاوَمها بالقبول والهروب إلى الذات، ولجأ إلى الحلم في البحث عن الحقيقة التي لا يجدها في الواقع، فاتّخذ الشكّ والقلق لأنّه فقد بوصلة الأمان.

ففكر ما بعد الحداثة تبنّى خطابًا رافضًا الكليّ ومكرّسًا النسبيّ واليوميّ مقابل الحتميّ والتاريخيّ، وارتكز على الوعي بالفردانيّة واستقلال الذات كون الحضارة تجد قوّتها في الإنسان وتتجلّى في طاقاته الذاتيّة والإنسانيّة التي يمكنها أن تحرّك الطاقة الحضاريّة للمجتمع.

### 1.2 مصادر البحث:

إنّ موضوع الألم في هذا البحث هو موضوع وجوديّ فلسفيّ[20] يتشابك مع عدة مجالات في العلوم الإنسانيّة، وإنّ تتبّع تجليات الألم كما ذكرت آنفًا، بأنواعه المختلفة في الأدب الفلسطينيّ[21] المحلي كآليّة وجوديّة وجماليّة فعّالة لتأسيس معرفيّة جديدة، أي؛ محاولة جديدة لتعريف/معرفة وفهم الذات والوجود الفلسطينيّ على وجه الخصوص، والإنسانيّ على وجه العموم، ما هو إلا محاولة جديدة لم أجد لها في البحث الأكاديميّ حيّزًا كافيًا يسلّط الضوء على عمق النقد الأدبيّ الذي يتخفّى من وراء أهداف هذا البحث. وعلى الرغم من أهمّيّة هذا البحث في تكوين أسس فكريّة وأدبيّة جديدة في أدبنا المحليّ تنطلق به نحو العالميّة بإنسانيّته، إلّا أنّني لم أجد سوى بعض الأبحاث الأكاديميّة التي تناولت موضوع تجلّي الألم في الأدب، أذكر منها كتاب **الألم في الرواية العربيّة** للباحث المصريّ إسماعيل[22] الذي يجمع فيه نماذج روائيّة من العالم العربيّ، عبّر فيها المبدعون عن آلامهم المختلفة، متّخذًا المنحى السيسيولوجيّ منهجًا في تحليله. وفي مقال بواردي الذي تمّ نشره في **مجلة الكرمل** (العدد 39.

---

[19] راجع: القاسم، 2021. https://bit.ly/3hYK7bo

[20] راجع: يوسف، 2017.

[21] للتوسّع عن تاريخ الأدب الفلسطينيّ راجع: خضر، 2010.

[22] راجع: إسماعيل، 2017.

2018) **نزيه أبو عفش والتمرّد الميتافيزيقيّ: بين الجدليّة مع الله ونقد الأخلاقيّات الإنسانيّة**[23]. حيث يشير هناك إلى بحث آخر للباحثة نادين باخص، التي تؤكّد أنّ تجنيد الوجوديّة عند الكاتب أبي عفش، جاء من خلال تجربة الألم والفقر والعبثيّة، ويجمل بأنّ نشاطاته الفلسفيّة والأدبيّة والجماليّة، تمنح القارئ احتمالات وجوديّة مختلفة، وحينها يمكن للأدب أن يكون مشاركًا في إعادة تشكيل التجارب الإنسانيّة وملء الفجوات. هذه الإضاءة جعلتني أبحث عن مفهوم الألم وفلسفته، ودوره في تشكيل أسس معرفيّة جديدة، فعثرت على كتاب في الفلسفة A *Philosophy of Pain* [24] يتناول من خلاله الكاتب الجوانب الفلسفية والوجوديّة والجسديّة لموضوع الألم كظاهرة مرضيّة وظاهرة إنسانيّة على المستوى النظريّ الفلسفيّ، كونه حالة محتملة مرهونة بوجود الإنسان، أضف إلى وصفه للألم بكونه ظاهرة وجوديّة تنبع من القلق الدائم من وجود الإنسان. ويساهم الباحث والفيلسوف السوريّ ندرة اليازجيّ (1934-2016) في مقالة فلسفيّة، صدرت في مجلة معابر الإلكترونيّة[25] في البحث في ظاهرة الألم فلسفيًّا مفصّلًا أنواع الألم إلى ألم سلبيّ، ألم إيجابيّ، ألم وجوديّ، ألم رومانسيّ، ألم فلسفيّ، وألم إنسانيّ.

كما وتكرّس الباحثة في فلسفة الأخلاق د. يوسف، دراسة تحليليّة من خلال نماذج ممثّلة[26]عن مفهوم الألم في الفكر الأخلاقيّ الفلسفيّ مشيرة إلى أنّ: ""الإنسان كائن أخلاقيّ" وهو ما يميّز الإنسان عن سائر الكائنات، فبوعيه الذاتيّ وضميره الخلقيّ يسلك، فيأتي فعله وفق معايير عدّة منها اللذة والألم وبينهما يدور جدل الحياة التي تصقل خبرة الإنسان من ناحية ومصارعته للّذة والألم من ناحية أخرى فتأتي ثمار فعله نتاج خبرة روحيّة، تجعله لا يقف عند حدّ اللذة فقط، أو الألم فقط في فعله، بل أن يتجاوز الألم إلى الحدّ الذي يخلق منه قيمة خلقيّة تمنح للإنسان كينونته..."؛ وينطلق هدف بحثها من هنا فتستعرض العلاقة بين اللذة والألم بعد أن تعرّف الألم اصطلاحًا وتتحدّث عن ميتافيزيقيا الألم واللذة، وتستعرض مفهوم فلسفة الألم في حضارات مختلفة منها الهندية، اليونانيّة وغيرها. ويأتي الباحث في علم الاجتماع د. حسني إبراهيم عبد العظيم بمقاربة سوسيو- أنثروبولوجيّة[27] عن الألم يقدّم من خلالها تحليلًا سوسيو- أنثربولوجي عن الألم معتبرًا إيّاه ظاهرة اجتماعيّة ثقافيّة

---

[23] راجع: بواردي، 2009.

[24] راجع: Vetlesen، 2009. (مقدّمة الكتاب)

[25] راجع: اليازجي، 2001 (الإصدار الرابع): http://www.maaber.org/forth_issue/perenial_ethics_1.htm.

[26] راجع: يوسف، 2017. ص1899.

[27] راجع: عبد العظيم، 2011.

معقّدة، بالإضافة إلى كونه ظاهرة نفسيّة وفسيولوجيّة مشدّدًا على كون هذه الظاهرة لم تحظ باهتمام في الخطاب السوسيولوجيّ- الأنثربولوجيّ.

أمّا على مستوى الأدب عامة فنجد دراسات مختلفة ومتفرّقة تبحث في تجلّي الألم كظاهرة، أو كموتيف في النصّ الأدبيّ، مثلا: تجليّات المعاناة في شعر خليل زقطان[28]،إذ تتمحور هذه المقالة حول تجليات المعاناة في الأدب الفلسطيني، فيبرز الشاعر خليل زقطان كشخصيّة محورية أثّرت فيها أحداث فلسطين عام 1948 بشكل عميق، إذ يُعتبر زقطان من الشعراء الذين شهدوا المأساة، وعايشوا الحياة في خيام اللاجئين، الأمر الذي جعل من شعره صرخة تعبّر عن معاناة الشعب الفلسطينيّ. في أشعاره، تتجلّى المعاناة من خلال رموز مثل اللاجئ، الخيمة، والثورة، التي لا تعكس فقط حالة الفرد، بل تصوّر أيضاً الحزن الجماعيّ والآمال المنهوبة. ومن خلال هذه الرموز، ينجح زقطان في تصوير الحياة اليوميّة للاجئين الفلسطينيين، مُعبرًّا عن معاناتهم وأحزانهم الدفينة التي تتقاسمها الجماعة بأكملها. ودراسة أخرى بعنوان ثيمة المرأة ودورة الألم الأزلية في قصص أبي العيد دودو[29]، يُعالج من خلالها الألم كثيمة أدبيّة، فنجد أنّه لا يظهر فقط كعنصر من عناصر تطوّر الشخصيّة أو الحبكة، بل كمحور أساسيّ يجمع بين البُعدين الشخصيّ والجماعيّ، مما يعكس معاناة الأفراد والمجتمعات. هذا الألم المصوّر في الأدب يتيح للكاتب فرصة لاستكشاف وعرض رؤيته للمعاناة الإنسانيّة، مما يدعو القراء للتأمّل في جوهر الإنسانيّة والتعاطف العميق. من خلال تجسيده للألم، يستطيع الأدب أن يلقي الضوء على الأبعاد الأخلاقيّة والفلسفيّة للمعاناة، مما يشكل تحديًا للمتلّقي لاستكشاف تلك الأبعاد بشكل أعمق. وفي دراسة أخرى عنوانها، خطاب الألم في الرواية المغربيّة[30]، يسلّط الضوء على الألم كخطاب مركزيّ في الرواية المغربيّة، فيتأسّس على موضوعات مثل المرض، السجن، والمنفى، حيث يتقاطع الحكي الذاتيّ مع العالم الهامشيّ. فيتجلّى الألم هناك ليس فقط كعنصر سرديّ، بل كقيمة جماليّة تُعزّز بلاغة النص الروائيّ، ممّا يميّز النصوص بتعميقها لتجربة القارئ الأدبيّة والإنسانيّة. إضافة إلى ذلك، تعكس الروايات المغربية تحوّلًا في تدبير الألم، حيث تنهل من الإمكانيات الماتعة للتخييل الروائي لتصوير تفاصيل الألم الخفيّة والمعاناة الإنسانيّة بصورة تأمليّة، ممّا يعكس تطوّر الخطاب الروائيّ وتجديده في معالجة قضايا إنسانيّة عميقة ومركّبة. وفي دراسة بعنوان: " ظاهرة الألم في شعر حسن بن عبدالله

---

[28]. راجع: الضمور،2013.

[29] راجع: بو طالبي: 2006.

[30] راجع: شرف الدين: 2009:https://www.nizwa.com/خطاب-الألم-في-الرواية-المغربية-ا/

القرشيّ"[31]، يُبحث في كيفيّة تعبير الشاعر عن الألم عبر شعره، مشيرين إلى أن الألم يُعَبّر عنه بشكل بارز في العصر الحديث حيث يستخدم الشعراء شعرهم للتعبير عن آلامهم الشخصيّة والجماعيّة، وتركّز الدراسة على العتبات الشعريّة مثل العنونة والإهداءات والمقدّمات والنهايات، وتظهر كيف أنّ هذه العناصر تعكس مواضع الألم في الأعمال الشعريّة للقرشيّ، كما تناولت الدراسة الأسباب الخاصة بالألم مثل وفاة والدي الشاعر وغربته النفسيّة وفشله في الحب، بالإضافة إلى الأسباب العامة كأحوال الأمّتين العربيّة والإسلاميّة. وفي دراسة بعنوان: "تجليّات الألم في شعر بدر شاكر السيّاب"[32] تظهر كيفيّة تصوير الشاعر العراقيّ بدر شاكر السياب للألم في أعماله الشعريّة، ممّا يتبيّن أنّ الألم لدى السيّاب يأخذ أبعادًا متعدّدة تشمل الألم الجسديّ الناتج عن مرضه، الألم النفسيّ المرتبط بتجاربه الشخصيّة المؤلمة مثل فقدان أحبائه، والألم الاجتماعيّ الذي يعكس الوضع السياسيّ والاجتماعيّ في العراق، كما تُظهر الدراسة كيف أن الألم في شعر السياب يُعبّر عنه بلغة شعريّة رمزيّة وعميقة، ويستخدم تقنيات شعريّة متنوّعة لنقل تجاربه ومشاعره الشخصيّة إلى القارئ. الشعر لدى السياب يتحوّل إلى وسيلة للتعبير عن المعاناة وكذلك للبحث عن معنى وتفسير لهذه التجارب الأليمة. وفي دراسات أخرى، مثل:[33] Pleasure and Pain in Literature يبحثون في موضوع العواطف في الأدب، فيناقش الباحث التعقيدات النفسيّة للأسباب التي تجعلنا نستمتع بالأعمال الأدبيّة التي تستثير عواطف سلبية مثل الحزن والشفقة، كما يستعرض نظريات مختلفة تشرح هذه الظاهرة، مثل نظرية الألم الخالص ونظرية اللذة الخالصة، ويقدم "النظرية المختلطة" التي مفادها بأنّ تجاربنا الأدبيّة قد تحتوي على جوانب مؤلمة وممتعة في آن واحد. تساعد هذه المقاربات في تعميق فهمنا للكيفية التي يمكن بها للأدب أن يثري تجربة القارئ العاطفيّة والفكريّة. وفي كتاب عنوانه: "[34]The Pain of unbelonging، The Concept of Pain" يستكشف موضوعات الاغتراب والهوية في السياق ما بعد الاستعماريّ بأستراليا ونيوزيلندا، فيحتوي على مجموعة من المقالات النقديّة التي تتناول كتابات مجموعة متنوّعة من الكتاب الأصليين والمستوطنين، مع التركيز على كيفية تعاملهم مع مفاهيم الانتماء وعدم الانتماء في أعمالهم الأدبيّة، كما يتناول مفهوم الألم النفسيّ والعاطفيّ المرتبط بعدم الشعور بالانتماء في سياق ما بعد الاستعمار، فيستكشف كيف يمكن لهذا الشعور بعدم الانتماء أن يؤثّر على الهوية الفرديّة والجماعيّة للكتّاب والشعراء، سواء كانوا من السكّان

[31] راجع: بن عبد الرحمن، 2020.

[32] ا راجع: بومالي، 2014.

[33] راجع: Conolly: 2005: p. 305

[34] راجع: Collingwood, 2007

الأصليين أو المستوطنين. يركّز الكتاب على الألم الناجم عن التمزّق بين الثقافات والأرض، ويظهر كيف يتمّ التعبير عن هذا الألم في الأدب. وأمّا في دراسة عنوانها "Analysis of Love, Death, Rebirth, and Patriarchy in Two Contemporary Poetesses Forough Farrokhzad and Sylvia Plath's Selected Poems."[35] يُسلّط الضوء على موضوع الألم من خلال تحليل أشعار فروغ فرخزاد (Forough Farrokhzad) وسيلفيا بلاث(Sylvia Plath) . فيظهر الألم بشكل بارز في أعمال الشاعرتين، حيث تناقش الدراسة كيف تعبّر كلّ من الشاعرتين عن الألم النفسيّ والخيبات من خلال شعرهما الاعترافيّ، فتكشف الدراسة عن العناصر السلبيّة مثل الموت، الإحباط والفشل التي تعبّر عن وجهات نظر تشاؤميّة في قصائدهما، بالإضافة إلى استكشافهما لمواضيع مثل الولادة الجديدة والتجديد الذاتيّ التي تقدّم نظرة أكثر تفاؤلًا. وفي دراسة بعنوان "Limitation and Pain in Brjusov's and Blok's Poetry."[36] يُستكشف عن استخدام الألم كعنصر ثيماتيّ وشعريّ في أعمال الشاعرين الروسيين Valery Brjusov و.Alexander Blok، فتناقش الدراسة كيف يدمج كلّ شاعر مفهوم الألم بطرق مختلفة في أعمالهما، حيث يستخدم Brjusov الألم كمحفّز ضمن إطار من القيود الجماليّة والنفسيّة، بينما يستخدم Blok الألم كوسيلة للاتصال بالواقع في خضم التمرّد الميتافيزيقيّ ضد القيود. وفي دراسة أخرى تحمل عنوان: "The poetics of pain: Images of suffering in archaic and classical Greek poetry"[37]، يُكشف كيف يتمثّل الألم والمعاناة في الأدب العالميّ، حيث تحلّل هذه الدراسة التقنيات الأدبية والاستراتيجيات السرديّة المستخدمة لنقل الأبعاد العاطفيّة والنفسيّة للألم، كما تبحث في تأثير هذه التصويرات على القارئ، وتناقش الدلالات الفلسفيّة الأوسع لتصوير المعاناة في الفنّ. وفي مقالة بعنوان:

"The Poetry of Pain: An examination of the mechanisms used by Wilfred Owen and Isaac Rosenberg to express physical pain"[38] يظهر تصوير الألم الجسديّ والمعاناة في شعر الحرب، مع التركيز على أعمال الشاعرين Wilfred Owen و.Isaac Rosenberg، إذ تبحث الدراسة في الآليات الشعريّة والأساليب الرمزية التي استخدمها كلا الشاعرين للتعبير عن الألم الجسديّ وتجربة الحرب العالميّة الأولى، كما تستعرض كيف تحوّل الشعر خلال الحرب العالميّة الأولى إلى وسيلة للتعبير عن التجربة القاسية للجنديّ في الخنادق، حيث امتلأت الصحف البريطانيّة بمئات القصائد الوطنيّة يوميًّا، ولكن شعر هذين

[35] راجع: Raoufzadeh, 2019

[36] راجع: Masing,1975

[37] راجع: Marie, 2009

[38] راجع: Vandenbroucke, 2013-2014

الشاعرين تميّز بصدقه وواقعيته في تصوير الفظائع والمعاناة، كما تعتمد الدراسة على نظرية Elaine Scarryحول "استحالة التعبير عن الألم في اللغة"، موضّحة كيف حاول الشعراء استخدام الرمزية واللغة البصريّة والصوتيّة لتجاوز هذه الاستحالة. وأمّا كتاب "The Cultural History of Pain"[39]فهو يتتّبع تاريخ الألم عبر الحضارات المختلفة، ويحلّل كيف تمّ استخدامه في الخطاب الدينيّ والفلسفي والأدبيّ.

أمّا هذه الدراسة فتتميز عن هذه المصادر بأنّها تنفرد في تجلّي الألم بأنواعه المختلفة في الأدب الفلسطينيّ المحليّ، وفي آليّات حضوره في القصّة القصيرة والشعر، لنكشف من خلال ذلك عن الدور الذي يؤدّيه في فعل الكتابة الفلسطينيّة المحليّة. لذلك سنعتمد في دراستنا كذلك على مصادر هامّة تعنى في الأدب الفلسطيني خاصّة مثل: كتاب الرحلة الأولى: مقالات في الأدب الفلسطينيّ الحديث[40]، القصّة العربيّة الفلسطينيّة المحليّة القصيرة[41]، الرحلة الرابعة: دراسات ونقد في الأدب الفلسطينيّ المحليّ[42]، البعد الرابع: مساومات سيميائيّة مع الأدب الفلسطينيّ والعربيّ[43]، المدار الصعب: رحلة القصّة الفلسطينيّة في إسرائيل[44]، البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطينيّ المحليّ[45] . كما سأستعين بمصادر أساسيّة في الأدب الحديث لنحقّق أهداف البحث المرجوة، مثل: الحركة الشعريّة الفلسطينيّة في بلادنا[46]، الشعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة[47]، النقد الأدبيّ الحديث[48]، منهج الواقعيّة في الأدب العربيّ[49]، ومعرفة النصّ[50].

---

[39] راجع: Moscos, 2012

[40] راجع: بولس،1986.

[41] راجع: بولس، 1987.

[42] راجع: بولس، 2010.

[43] راجع: طه، 2016.

[44] راجع: غنايم، 1995.

[45] راجع: طه، 1990.

[46] راجع: القاسم، 2003.

[47] راجع: إسماعيل، 2003.

[48] راجع: غنيمي، 1986.

[49] راجع: صلاح، 1980.

[50] راجع: العيد، 1999.

**1.3 منهجيّة البحث:**

نتّبع في هذه الدراسة منهج التحليل الذي يعتبر النصّ الأدبيّ ظاهرة معقّدة ومتشابكة العوامل، مركّبة من أبعاد نفسيّة، اجتماعيّة، سياسيّة، جندريّة وفنيّة مختلفة، ومبنيّة وفقًا لرؤى عديدة.

وعليه تعاملنا مع النصّ من خلال سياقه الحضاريّ، منطلقين أولًا من اللغة بكافة عناصرها من المعنى الحرفيّ إلى المعنى الدلاليّ متّبعين نهج البلاغة الحديثة، الأسلوبيّة فالترميز والعلامات؛ وثانيًا، سنتابع التحليل بحسب ما يحمله النصّ من مغزى فلسفيّ، نفسيّ، اجتماعيّ وأدبيّ.

وجمعنا في قراءتنا للنماذج النصّيّة بين توجّهين: داخليّ، يجيب عن السؤال كيف، وخارجيّ يجيب عن السؤال لماذا. وهذا التوفيق بين التوجهيّن يركّز جهودنا في البحث عن تجلّيات الألم في العلاقات التي تربط بين مختلف البنى النصيّة وخارج النصيّة، مرتكزين على الجدل بين المحورين: التزامنيّ واللاتزامنيّ، وننظر إلى النصوص ككلّ مركّب. فعليه، لم نتتبع فقط منظومة المنهجيّات التي ترد كل شيء إلى النظام أو النسق أو البنيّة، فكانت الذات المبدعة حاضرة في تحليلنا، والحركيّة التاريخيّة للنصّ كذلك، على اعتبار أنّ النصّ ليس منظومة للشكل والعلامات الدّالة وإنّما هو خليط من العلاقات مع التاريخ، المجتمع والإنسان أو الفرد المبدع.

كما ترّصدنا في هذه الدراسة تجليّات الألم فلسفيًّا في النماذج النصيّة الأدبيّة في نوعين أدبيين؛ القصّة القصيرة والشعر، متنقّلين من خطاب إلى خطاب أكثر تطوّرًا تبعًا لتحوّل النسيج الثقافيّ العام، والمرهون بالعوامل التاريخيّة والمجتمعيّة والفكريّة. أخذنا منحى الوصف والتحليل تارةً، والمنهج التفسيريّ/ التكامليّ طورًا، الذي يتحرّك في نطاق العالم النفسيّ للفرد المبدع ووسطه الاجتماعيّ ونصوصه المبدعة.

1.4 مبنى البحث:

تنقسم الدراسة إلى ستة فصول

الفصل الأوّل-وهو عبارة عن إطار نظريّ شامل نستعرض من خلاله مفهوم الألم كظاهرة إنسانيّة معقّدة تتقاطع مع الجوانب الفلسفيّة، الدينيّة، النفسيّة، والاجتماعيّة. كما يستعرض الفصل تطوّر مفهوم الألم عبر العصور بدءًا من ارتباطه بالعقاب الإلهيّ في الأساطير اليونانيّة والرومانية، إلى كونه تجربة ذاتيّة وثقافيّة متعلّقة بالنمو العاطفيّ والفكري للفرد. كما يتناول الفصل وجهات النظر الفلسفيّة المختلفة حول الألم، بدءًا من الفلسفة الأوغسطينيّة التي اعتبرت الألم عقوبة للسقوط

الأخلاقيّ، مرورًا بالمدرسة الوجوديّة التي تعتبره جزءًا أساسيًّا من التجربة الإنسانيّة وفرصة للنضوج والتطوّر الذاتيّ. ويستعرض الفصل أيضًا، كيف تناولت الأديان السماوية موضوع الألم؛ ففي المسيحيّة يُعتبر الألم وسيلة للخلاص الروحيّ، وفي الإسلام يُنظر إليه كابتلاء يختبر الإيمان. أما في الفلسفات الشرقيّة مثل البوذيّة، فيُعدّ الألم محصّلة للرغبات ويمكن تجاوزه من خلال التأمّل والانضباط الذاتي. كما يتناول التصوّف الإسلاميّ الألم كوسيلة للتقرّب من الله وتطهير النفس.

وأمّا من الجانب الاجتماعيّ والثقافيّ فتوضّح هذه المقدّمة، كيف تختلف تجارب الألم والتعبير عنه وفقًا للسياقات الثقافيّة والاجتماعيّة؛ فبعض الثقافات تشجّع على التعبير عن الألم، بينما تعتبره ثقافات أخرى علامة ضعف. كما يتناول الفصل تأثير الجندر والعوامل الاجتماعيّة في تشكيل تجربة الألم.

ومن الناحية الفكريّة والأدبيّة، يبرز الفصل دور الألم كمحرّك أساسيّ للإبداع الأدبيّ، مستعرضين من خلاله أعمال أدباء عالجت موضوع الألم بوصفه تجربة نفسيّة واجتماعيّة، كما يوضّح الفصل كيف يُستخدم الألم في الأدب للتعبير عن قضايا اجتماعيّة وسياسيّة.

وفي الفصل الثاني- الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ؛ نستعرض من خلاله تجلّيات الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ، وكيفيّة تعبير الأدباء والشعراء العرب عن معاناتهم وألمهم عبر العصور المختلفة. فيبدأ الفصل برصد مظاهر الألم في الأدب العربيّ القديم، حيث شكّل الألم والحزن جزءًا أساسيًّا من الإنتاج الأدبيّ منذ العصر الجاهليّ، فعبّر الشعراء عن معاناتهم الوجوديّة ومواجهتهم للغموض الكونيّ من خلال قصائد الرثاء، الهجاء، الغزل ووصف الحرب. ويتجلّى ذلك في أشعار عدّة شعراء، مثل امرئ القيس والخنساء وعنترة بن شداد، الذين استخدموا صورًا حسّيّة لنقل مشاعر الألم والاغتراب. يتابع الفصل ليبرز تطوّر تعبير الأدباء عن الألم خلال العصور الإسلاميّة والعبّاسيّة، إذ تأثّر الشعراء بالفلسفات اليونانيّة والفارسيّة، وتوسّعت مضامين الألم لتشمل أبعادًا روحيّة وفلسفيّة كما في شعر رابعة العدويّة وأبي العلاء المعرّي. وأمّا في الأدب العباسيّ، تداخلت مفاهيم اللذّة والألم، كما تجلّت فلسفة التضاد بين الحياة والموت في أعمال شعراء مثل ابن الرومي. كما يناقش الفصل مظاهر الألم في الأدب العربيّ الحديث، خاصة في ظلّ التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الشعوب العربيّة من الاستعمار إلى النكبات القوميّة، يوضّح كذلك كيف أصبح الألم أداةً للتعبير عن القضايا الوطنيّة والاجتماعيّة، وتأثّر الأدب العربيّ بالحركات الرومانسيّة والوجوديّة الغربية التي انعكست في أعمال كتّاب مثل الطيّب صالح ونجيب محفوظ.

أما في الأدب الفلسطينيّ، فيُبرِز الفصل كيف أصبح الألم جزءًا لا يتجزّأ من السرديّة الفلسطينيّة نتيجة للظروف السياسيّة والصراع المستمرّ. فقد جسّد الأدب الفلسطينيّ المعاناة اليوميّة والتجربة الجماعيّة، كما في أعمال محمود درويش وغسّان كنفاني، حين عبّر عن قضايا الوطن والهوية واللجوء. ويناقش الفصل كذلك تيّارات الأدب الفلسطينيّ التي تراوحت بين الالتزام الوطنيّ والأدب الفرديّ، وكيف ساهم هذا الأدب في الحفاظ على الهوية الوطنيّة ومقاومة طمسها.

وأمّا الفصول الأربعة المتبقيّة، فهي عبارة عن فصول تحليليّة لنصوص من الشعر الحديث والقصّة القصيرة، لكتّاب محلّيين من إسرائيل:

ففي الفصل الثالث- ألم الأرض والغربة: ألم الحنين إلى الماضي في القصيدة العربيّة المحليّة في اسرائيل؛ يعالج موضوع ألم الأرض والغربة من خلال تحليل نصوص شعريّة لثلاثة شعراء محلّيين: سليم مخولي، سالم جبران، وطه محمد علي. ويستعرض الفصل تجليّات الألم في أشعار هؤلاء الشعراء من خلال ارتباطهم بالأرض وعلاقتهم الذاتيّة في موضوع الغربة، كاشفًا عن الآليات والتقنيات الشعريّة التي استخدموها للتعبير عن هذه المشاعر. ويركّز الفصل على رمز الأرض في الأدب العربيّ الفلسطينيّ كأيقونة للهوية والانتماء، حيث تحمل الأرض دلالات تتجاوز كونها مجرّد مكان جغرافيّ لتصبح رمزًا للهوية، المقاومة، والتقديس. هذا التحوّل يظهر جليًا في أشعار الشعراء الثلاثة الذين عبّروا عن ألم الفقد والغربة من خلال صور شعريّة حسّيّة وعاطفيّة. فقد عبّر سليم مخولي عن ارتباطه العميق بالأرض من خلال تصويرها ككائن حي يعكس مشاعر الحكمة والأمل رغم الألم. أما سالم جبران، فقد ركّز على العلاقة المعقدة بين الحبّ والألم، معبّرًا عن ارتباطه بالمكان واستحضاره لذكريات الطفولة التي يملؤها الحنين والاغتراب. بينما عبّر طه محمد علي عن تجربة الفقد واللجوء، مسلّطًا الضوء على شعور الغربة الداخليّ والهجرة النفسّية التي رافقته بعد فقدان قريته.

كما يناقش الفصل كيف أصبحت الأرض في الأدب الفلسطينيّ في اسرائيل مصدرًا للألم والحنين نتيجة لفقدان المكان والانتماء، ممّا جعل الشعر وسيلة للتعبير عن الألم الفرديّ والجمعيّ. وتبرز الأشعار المختارة كيف يتجذّر الألم في الأرض ويتحوّل إلى جزء أساسيّ من الهوية الجماعيّة، حيث تتداخل المشاعر الفرديّة مع القضايا الوطنيّة والوجوديّة.

ويعالج الفصل الرابع- ألم المهمّشين في القصّة القصيرة العربيّة المحليّة، تجليات الألم لدى الفئات المهمّشة في مجموعة من القصص القصيرة للكاتبتين راوية بربارة وشيخة حليوى، مبرزين كيفيّة توظيف الألم كوسيلة للاحتجاج والتعبير عن معاناة

هذه الفئات. يبرز الفصل كيف يتحوّل الألم من مجرّد تجربة شخصيّة إلى أداة فنّيّة تعكس قضايا الهوية والانتماء والوجود، عبر استخدام تقنيات أدبيّة متنوّعة مثل الرمزيّة، الاستعارة وبناء الشخصيات.

ونناقش في هذا الفصل كذلك، مفهوم الهامش بوصفه فضاءً للصراع والتفاوض بين الفئات المهمّشة والمركز الاجتماعيّ، موضّحين كيف تتشكل الهويات الفرديّة والجماعيّة من خلال العلاقات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، كما نستعرض كيفيّة مساهمة الكتابة النسائيّة في فعل مقاومة التهميش الثقافيّ والاجتماعيّ المفروض على المرأة، حيث تعبّر الكاتبتين عن الألم بصفته وسيلة للتعبير عن الذات ومواجهة الهيمنة الذكوريّة.

وفي الفصل الخامس- الألم وسؤال الوجود: في القصّة القصيرة والقصيدة العربيّة المحليّة؛ نعالج العلاقة بين الألم وسؤال الوجود في الأدب الفلسطينيّ الحديث في اسرائيل، مركّزين على الأعمال الشعريّة لمرزوق الحلبي ومجموعة من القصص القصيرة لعلاء حليحل. يُسلّط هذا الفصل الضوء على كيفيّة تجلّي الألم كأداة فلسفيّة وأدبيّة لفهم الذات ومواجهة قضايا الهوية والانتماء. ويبرز هذا الفصل من دراستنا، الألم بوصفه عنصرًا محوريًّا في الوعي الإنسانيّ، مستندين من خلاله في التحليل النصيّ على مفاهيم الفلسفات الوجوديّة كفلسفة جان بول سارتر Jean-Paul Sartre (1905-1980) ومارتن هايدجرMartin Heidegger (1889-1976)، إذ يُبرز هذا التحليل كيف يُستخدم الألم لتأمّل معاني الحياة والهويّة في ظلّ واقع اجتماعيّ وسياسيّ مضطرب. فنرى الألم يظهر كصراع بين الثبات والتحوّل، ممّا يخلق قلقًا وجوديًّا. وفي نصوص أخرى يتجلّى في الصراع بين الفرد والمجتمع. كما يؤكّد الفصل على أنّ الألم لا يعتبر مجرّد تجربة سلبيّة، بل هو محفّز للتفكير النقديّ وإعادة تقييم الذات والعلاقة مع الآخر. فيقدّم الفصل فهمًا أعمق لكيفية توظيف الألم كوسيلة لفهم الوجود الإنسانيّ والتفاعل مع الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ.

ونهايةً في الفصل السادس وهو الأخير من هذه الدراسة- الألم بين السوريالّية والتجريب: ألم الحنين إلى المستقبل في القصيدة العربيّة المحليّة في إسرائيل؛ تقدّم الدراسة تحليلًا لبعض الأعمال الشعريّة للشاعر وسام جبران والشاعرة ريم غنايم. فيركّز الفصل على كيفيّة توظيف الألم كوسيلة للتعبير عن الاغتراب والقلق الوجوديّ والحنين إلى مستقبل غير متحقّق، ضمن إطار أدبيّ يتّسم بالتجريب والسوريالية. يُبرز الفصل كيف يتحوّل الألم في شعر وسام جبران إلى محفّز للتجريب الإبداعيّ، حيث يُستخدم المجاز والاستعارات البعيدة لتفكيك المعاني التقليديّة وإعادة بناء اللغة بطرق جديدة مبتكرة، تعكس صراعه مع الهوية والزمن. تظهر في نصوصه ثنائيّة الألم والأمل، حيث يصبح الألم أداة للتمرّد والبحث عن الذات، ووسيلة لاستشراف

مستقبل يتجاوز الواقع الراهن. أمّا في شعر ريم غنايم، فيتجلّى الألم كحالة وجوديّة معقّدة، تعبّر عنها بأساليب تجريبيّة وصور سرياليّة تعكس توتّر الذات بين الأمل واليأس، فتوظّف الصور الرمزيّة واللغة الشعريّة المكثّفة لتقديم تجربة أدبيّة تتجاوز الأطر التقليديّة، معبّرة عن رغبة في التحرّر من القيود الثقافيّة والاجتماعية. كما يناقش الفصل مفهوم الجنون كأداة للتمرّد على القيم السائدة والتقاليد الاجتماعيّة، حيث يتحوّل إلى مساحة إبداعيّة مفتوحة لكسر القيود وإعادة تشكيل العلاقة بين الشاعر والنص والقارئ. هذا الجنون الإبداعي يفتح أفقًا جديدًا لفهم الذات والعالم. بذلك، يُشكّل هذا الفصل إسهامًا في فهم كيف يُعاد توظيف الألم في الأدب الفلسطيني الحديث كقوة خلّاقة تدفع نحو التجريب واستشراف المستقبل، مما يعكس تفاعلًا مع قضايا الهويّة والانتماء والوجود بأساليب أدبيّة مبتكرة.

ويجيء قسم الإجمال، كخاتمة تلخيصيّة نجمل من خلالها سيرورة تجلّي الألم وفقًا لخلاصات الفصول التي قمت بكتابتها، والاستنتاجات المختلفة التي توصّلت إليها بعد هذه الدراسة، وما تطرحه أيضًا من تساؤلات مستقبليّة متمنّيةً أن أكون قد أجبت على أسئلة البحث تحقيقًا للأهداف التي وضعتها من بداية شروعي في الدراسة.

## الفصل الأوّل

## في مفهوم الألم- خلفيّة نظريّة

### 1.1 مقدّمة الفصل الأوّل

في السعي لاستكشاف ظاهرة الألم داخل النصّ الأدبيّ، نجد أنفسنا أمام مجموعة من التفاعلات العميقة التي تجمع بين اللغة، الثقافة، والحالة الإنسانيّة. هذا الفصل يهدف إلى تقديم إطار نظريّ يتعمّق بمفهوم الألم، وذلك بالاستناد إلى الدراسات الفلسفيّة، الدينيّة، الإيديولوجية، الاجتماعيّة التي تناولت هذه الظاهرة من زوايا مختلفة.

منذ القدم، ارتبط الألم بالعقاب الإلهيّ وتعلّق بغضب الآلهة كما جاء في الأساطير اليونانيّة والرومانيّة، حيث تمّ تصوير الألم على أنّه نتيجة للانتقام الإلهيّ من البشر الذين يثيرون غضب السماء. ومع تطوّر الفكر الإنسانيّ، بدأ النظر إلى الألم، بوصفه جزءًا لا يتجزّأ من الحياة البشريّة، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنمو العاطفيّ والفكريّ للفرد. هذه الصيرورة في التفسير تمثّل نقطة محوريّة في فهم كيفّية تفاعل الأفراد مع معاناتهم وكيف يمكن أن تؤثّر هذه التجارب في خلق النصوص الأدبيّة، وجعل الألم فيها آلية لمعرفة الذات، أو وسيلة للتأمّل والخلق والإبداع، أو كونه جزءًا من هويّة مفقودة.

تستعرض هذه المقدّمة النظريّات الفلسفيّة المتنوعة التي تعالج موضوع الألم، ابتداءً من النظرة الأوغسطينيّة التي ترى فيه عقوبةً للسقوط الأخلاقيّ، مرورًا بالنظريّات الحديثة كالمدرسة الوجوديّة التي تستكشف الألم كجزء أساس من الوجود الإنسانيّ وكفرصة نغتنمها للنضوج والتطوّر الذاتيّ. كما سنلقي نظرة على كيفية تعامل ثقافات مختلفة مع الألم، وكيف يعكس ذلك الأبعاد النفسية والاجتماعية للمجتمعات التي نشأت فيها هذه الأفكار.

إن الألم، كما سنعرض في هذه المقدمة النظرية لدراستنا، ليس مجرّد تجربة سلبيّة، بل هو أيضًا محفّز للإبداع والفكر الإنسانيّ. ومن خلال هذه المقدّمة سنسعى لاستكشاف كيفيّة تجلّي هذه الظاهرة في الأدب العربي ونكتشف أبعادها وتداعياتها، مع التركيز، بشكل خاص، على السياق الأدبيّ المحلّيّ للأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل، وكيف أن الألم قد يكون نقطة انطلاق نحو فهم أعمق للذات والعالم وللمتن الأدبي.

**1.2 مفهومُ الألمِ في الفلسفةِ:**

إنّ الألمَ هو أحد عوالم الوجود الأساسيّة، لهُ تاريخ طويل، وأصوله قديمًا تُنسب لقضيّة "عذاب الكفّار"[51]، فكلمة Pain في اللغة الإنجليزيّة، كما يدّعي الباحثون في مقال لتعريف الألم فلسفيًّا وتاريخيًّا،[52] تعود للكلمة اليونانيّة "Poena" وتعني الروح الرومانيّة للعقاب؛ فإله الانتقام عند اليونان "Poine" أُرسِل ليعاقب أخلاقيًّا الرجال الذين يغضِبون الآلهة؛ وفي حضارات أخرى ارتبط الألم كذلك بالعقاب، وبغضب الآلهة والأرواح الشرّيرة. ومع تقدّم وتطوّر الإدراك والمعرفة أخذ تعريفه ينحى منحى مختلفًا، يبتعد عن كون الألم عدوًا خارجيًّا، إنمّا هو مجموعة من العواطف والأحاسيس تتعلّق بالتجربة الإنسانيّة، ولم يجدوا تعريفًا دقيقًا له نظرًا لتعلّقه بعوامل نفسيّة وفيزيولوجيّة، متأثّرة بالظروف الحياتيّة، العادات والتقاليد، الجندريّة وعوامل مؤثّرة أخرى.[53] وتؤكّد ذلك الباحثة يوسف في دراستها عن مفهوم الألم فلسفيًّا قائلةً: "الألم (في الفلسفة): هو أحد الظواهر الوجدانيّة الأساسيّة، وهي حال نفسيّة يصعب تعريفها، وتتميّز بإحساس مادّيّ أو معنويّ بعدم الراحة، أو الضيق..."[54].

ويضيف الباحث عليق بأنّ الألم ظاهرة تتعلّق بالتجارب والمحن التي يمرّ بها الإنسان، و"لا يمكن إدراكها إلّا في صميم الواقع من جرّاء الفعل وردّ الفعل، والعلاقة بين الألم والحياة البشريّة هي متلازمة وبشكل دائم، انطلاقًا من الألم والإحساس بالألم والشعور بأهمّيّته، مع العلم أنّ باستطاعة الإنسان مواجهة الألم من خلال تغيير الواقع وخلق مجال جديد لحياة مثمرة".[55]

كما يُعرّفُ بريتون[56] الألم بأنّهُ أحد معطيات الحياة البشريّة، لا يمكن لأيّ شخص أن ينفلت منه، كون الحياة دون ألم هي أمر لا يمكن تصوّره، أمّا الإحساس به فهو منوط بالشخص ومتأثّر بعوامل اجتماعيّة. كما يعرّف الكاتب Moscoso في كتاب تاريخ الألم الثقافيّ [57] أنّ الألم هو ظاهرة تتعدّى الحواس الجسديّة فتتداخل مع التاريخ والثقافة والرمزيّة، كما يوضّح الكاتب أنّ الألم ليس مجرد تجربة فرديّة، بل هو تجربة تمتدّ أبعادها إلى الجوانب الاجتماعيّة والثقافيّة، ممّا يجعله موضوعًا يتطلّب دراسة متعمّقة في تاريخه وتجلّياته المختلفة.

---

[51] Khan, 2015.

[52] ن.م.

[53] ن.م.

[54] يوسف، 2017: ص 1900.

[55] عليق، 2020.

[56] بريتون، 2017.

[57] Moscoso, 2012 :pp. 1-2.

فعلاوة على ذلك، العلاقة بين الألم والحياة البشريّة هي علاقة دائمة وقائمة، ويعيش الإنسان في صراع دائم ساعيًا للتخلّص من الألم، وطامحًا لخلق حياة سعيدة تخلو منه، فتغدو حينها الآلام سببًا في جعل الإنسان كائنًا حسّاسًا وصاحب تجربة.

إنّ حياة الإنسان معرّضة للألم في كلّ لحظة وثانية يعيشها، ليس كحالة واقعيّة إجباريّة وإنّما كحالة واقعيّة محتملة؛ فلا يمكن لحيّز الألم أن يبقى فارغًا في كلّ فرد من أفراد الإنسانيّة؛ إلّا أنّ حضورَه يختلف ويتنوّع من شخص لآخر. كما أنّ الانكشاف الفعليّ للألم هو أمر يتشارك به جميع الأفراد فيصبح جزءًا جوهريًّا من شروط التواجد الإنسانيّ، وهو الهويّة الضعيفة التي تميّز الإنسان عن باقي المخلوقات. وقد يشكّل الألم في الإنسان نقطة انطلاق بدءًا من معرفة الذات فمعرفة الآخر، ويحيا متحدّيًا الألم باحثًا عن اللذة والسعادة. فالألم مرهون بوجود الإنسان[58] الذي يمتاز بالعقل المفكّر الذي يسبّب له هذا الشقاء باحثًا عن الحقيقة في كلّ حدث ضمن سيرة حياته، فيدركه، يحلّله، يعطيه رموزًا ويستودعه في ذاكرته ويترك بصمة وأثرًا في موروثه الفكريّ، وهنا تحديدًا يتشابك الألم والشقاء مع الإبداع والكتابة الأدبيّة الجماليّة. وهكذا يكون تفاقم الألم متعلّقًا بزيادة المعرفة، وذاكرة الإنسان وبُعد نظره يزيدان في آلامه، والقسم الأكبر من هذه الآلام موجود في تأمّل الماضي أو بما سيحدث مستقبلًا.

يعدّ نيتشه الألم عاملًا أساسيًا لصيرورة النضوج وتحقيق الذات، ليصبح الألم مصدر السعادة واللذة؛ وليكون محفزًا أساسيّا للإبداع والإنتاج بعد التجربة المشحونة بالألم والمعاناة[59].

فالألم في الإبداع الأدبيّ هو أحد المحرّكات الأساسيّة وهو التجربة القاسية التي تجعل من الكاتب يبوح بالفجوات التي يعيشها كي يخفّف من وطأة معاناته وألمه من جهة، كما يدّعي ديستويفسكي[60](Fyodor Dostoevsky) (1821-1881)، وكي يستعيض عن الغياب من جهة أخرى. وأمّا الكاتب[61] Moscoso فيعرض في كتابه التأريخيّ عن الألم، كيف يتمّ استخدامه في السرد التاريخيّ والثقافيّ ليتحوّل من مجرّد تجربة فرديّة إلى جزء هامّ من التجربة الجماعيّة والذاكرة التاريخيّة والثقافيّة، فيصبح

---

[58] يوسف:2017. ص1900-1901.

[59] يقول نيتشه في كتابه "العلم المرح": وحده الألم العظيم، هذا الألم المديد والبطيء، الذي لا يتعجّل، حيث نؤكل قريبًا، كما مع الحطب الغضّ، يكُرهُنا، نحن الفلاسفة، على النزول إلى عمقنا الأخير، على انتزاع هذه الثقة منا، (على انتزاع) كلّ عطف، كلّ حلّ وسط، حيث وظّفنا ربما كلّ إنسانيتنا فيما مضى. أشك في أنّ ألمًا مماثلا (يحسّن) ولكنّني أعرف أنّه يعمّقنا. راجع: نيتشه، 1993: ص43-44.

[60] دوستويفسكي، 2010: ص 12.

[61] Moscoso, 2012. pp.5-8

آليّة أساسيّة لفهم أعمق لتجارب المعاناة الجماعيّة والفرديّة التي تكشف بدورها عن القيم الاجتماعيّة والثقافيّة التي تشكّل الطريقة التي تمّ التعبير فيها عن الألم وتفسيره.

ويأتي ندرة اليازجي بخلاصة يجمل من خلالها فلسفة الألم الذي يعدّه بأنّه ذو شقّين: سلبيّ وإيجابيّ. فالألم السلبيّ عنده، هو ذلك الألم النابع من الرغبة والتعلّق، بالأمور الماديّة، وهو ضياع الإنسان في هذا العالم، والقلق والتمزّق اللذان يجعلان من الإنسان عبدًا للعالم. وأمّا الألم الإيجابيّ، هو ألم الاغتراب الذاتيّ، الذي يعبّر عن "مخاض داخليّ" يعتري الإنسان ويساهم في خلق ثورة على الذات نفسها، فيتجاوز الإنسان سلبيته إلى إيجابيّته متخلّصًا من تلك العبوديّة، ومتحرّرًا من العالم. فبالألم الإيجابيّ يستطيع عبور واقع الغبطة، والوصول إلى الشعور الكامل بحقيقة الوجود. ويلخّص دراسته الفلسفيّة عن الألم بقوله: ينعدم الألم متى تساوى الذهب مع الحجر، مفسّرًا ذلك بأنّ الألم سيبقى وجوده متعلّقًا برغبات الإنسان وتعلّقاته، ولن يختفي ما دام الإنسان مشغولًا بضبط توازنه الداخليّ[62].

ومن أهمّ الأمور التي عرضها (اليازجي) في بحثه الفلسفيّ عن الألم، هو أنّ الألم هو الطريق لمعرفة الذات وتحقيقها، كون الألم ناجم عن رؤية الإنسان لذاته.

كما اهتمّ جلال الدين الرّومي بالألم[63]في مؤلّفاته وكتاباته وخاصةً كتاب **المثنوي**، وعرض مفهوم الألم من منظوره الصوفيّ على مستويات مختلفة؛ فلم يستطع تعريف الألم من حيث الدلالة بشكل دقيق، بل عرّفه من خلال صوره الحسيّة والصور المناقضة له كالفرح والوصال، وأكّد على أنّ تعريفه يختلف من شخص لآخر، وأنّ الألم يتكوّن من أجزاء، فالاغتراب والابتعاد عن الأصل مثلًا هو ألم. ويبدي الرومي نظرته الإيجابيّة- الوجوديّة نحو الألم، ورغم هروب الإنسان عادةً من الألم، إلّا أنّه يبقى لطفًا من عند الله، فهو يحدّد مكانة الإنسان عند ربّه، ومن لا ألم لديه يُعتبر بمثابة الميّت؛ حيث يتميّز الألم عنده بأمريْن: اختلافه من شخص لآخر، حتّى لو كانت التجربة ذاتها، وكونه مقولة ذاتيّة، تجعل الألم موجودًا ما دامَ لم يخرج من دائرة الإدراك.

---

[62] اليازجي: 1999. ص257.

[63] مهدوي، ،2022: ص115-116.

كما ويشدّد الروميّ على أنّ الألم مشكلة أنطولوجية عند البشر بسبب انتمائها إلى الوجود، الذي يعيشون فيه بتنافر واضطراب، فحتّى لو توفّرت كلّ حاجيات البشر، سيبقى الإنسان يعاني من اغتراب وجوديّ.

ويشير الرّومي إلى نوعين من الألم: الأول من صنع الإنسان لنفسه، يمكنه التغلّب عليه والتحرّر منه، والآخر إيجابيّ بمشيئة الله التي لا اعتراض عليها، بل يجب اعتبارها نعمة إلهيّة.[64]

وفي سياق الأخلاق" الأرسطويّة "[65] يُشار إلى أنّ الألم الجسديّ ليس سيّئًا بطبيعته، ولكنه سيّء فقط بسبب التقاليد الثقافيّة، فالألم تجربة متأثّرة كثيرًا بالثقافة، فاختلاف الثقافات يشكّل تجارب خاصّة مختلفة حول الألم وكيفيّة التعامل معه، رغم وجود تجارب بشريّة مختلفة مثل الخوف من الموت وتجربة الجسد، الّتي تشكّل نقطة انطلاق حول الألم وكيفيّة التعامل معه.

**1.3 الألم من منظور تاريخيّ عالميّ:**

يستعرض الكاتب Moscoso في كتابه **تاريخ الألم الثقافيّ**، تجليّات مفهوم الألم وتجربته [66]عبر العصور المختلفة من خلال مراحل تاريخيّة مختلفة بدءًا من العصور القديمة والوسطى وحتّى عصرنا الحاليّ، فعلى مرّ التاريخ، تطوّر فهم الألم من كونه تجربة دينيّة وروحيّة إلى تجربة علميّة ونفسيّة معقّدة، إلى أن أصبح تجربة متجذّرة في الهويّة الثقافيّة والاجتماعيّة. وبناء على هذه الرؤية يمكننا تلخيص اختلافات مفهوم الألم زمنيًّا على النحو التالي:

**في العصور القديمة والوسطى**:[67] كان جزءًا من العقيدة الدينيّة والتجربة المقدّسة، حيث ارتبط بقضيّة التكفير عن الذنوب والتضحية في سبيل الله، وكلّ معاناة جسديّة كان الإنسان يمرّ بها، تُرجمت كرمز للإيمان الروحيّ، كما انعكس ذلك في قصص الشهداء المسيحيين الذين تحملوا الألم كتحقيق لمعتقداتهم وأهدافهم المتعلّقة بالإيمان بعقائدهم، وآمنوا بأنّه جزء من التطهير الروحيّ والجزاء الإلهيّ. سواء كان الألم وسيلة للعقاب أو أداة للتحرّر، فإنّه يشير لمفاهيم دينيّة وعقابيّة، تجمع بين

---

[64] ن.م. ص117-118.

[65] Nussbaum,1988: p.16

[66] يكتب الباحث Moscoso في هذا السياق عن الألم البشريّ في مقدّمة كتابه بأنّه ليس مجرد شعور جسديّ أو عاطفيّ، بل هو تجربة مركّبة تجمع بين الجسد والعقل والروح في إطار اجتماعيّ وثقافيّ، ولا يمكن اختزال فهم الألم في التطوّرات الطبيّة أو النظريات الفسيولوجيّة فقط، لأنه يتعدّى إلى غاية إنتاج معنى يتداخل مع التجربة الإنسانيّة بشموليّة. فالألم يجمع بين التناقضات: بين ما هو مألوف وغريب، بين ما هو فرديّ وجماعيّ. في هذا السياق، لا ينفصل الجسد عن الروح، ولا تستثني الحواس ردود الفعل العاطفيّة. إن الألم يتعدّى الحدود التقليديّة التي تفرض علينا التفكير في فئات معيّنة، حيث يجمع بين العناصر الحسّيّة والعاطفيّة في تجربة متكاملة. لذلك، لفهم الألم بشكل كامل، يجب النظر إليه من منظور واسع يشمل الجوانب النفسيّة والروحيّة والاجتماعيّة، إلى جانب الفهم الطبي (p. 2) .

[67] راجع: Moscoso, 2012: 9-24 .

المقدّس والدنيويّ، وبين الفسيولوجّي والعقليّ. وقد اعتُبرت مفاهيم التضحية، التخلّي، التكفير، والتطهير الجسديّ والنفسيّ، والخلاص ضمن إطار تقييميّ يعلي من شأن الإرادة الشخصيّة على الجسد الفسيولوجيّ. فالنظرة نحو المعاناة الجسديّة كانت إيجابيّة، وعزّزت كذلك فكرة أن الفداء أو التحرّر يعتمدان على تجاوز الجسد وتذليله[68]. كما وأشار الكاتب أنّه في الفكر المسيحيّ نُظر لتحمّل الألم بأنّه طريق للتقرّب من الله ووسيلة للخلاص.

**في عصر النهضة:** أخذ العلم منحاه في كيفيّة استجابة الجسد البشريّ للألم أي بدأوا بالتعامل معه كتجربة جسديّة لها تحليلات علميّة، نتيجة للأبحاث التشريحيّة الطبّيّة. وفي تلك الفترة التي لم يُكتشف بها التخدير أثناء العمليّات الجراحيّة، أعتُبر تحمّل الألم الشديد دليلًا للشجاعة وقوّة التحمّل. في عصر النهضة، بدأ الألم يُفهم ويُدرك بمصطلحات أكثر علمانيّة وعلميّة، على عكس التفسير الدينيّ الذي كان سائدًا في العصور الوسطى. ومن أهمّ التحوّلات التي شهدها هذا القرن على مستوى تجربة الألم، انتقالها من تجربة روحيّة أو أخلاقيّة يجب تحمّلها إلى تجربة علميّة يمكن السيطرة عليها والتخفيف من معاناتها. فمع ابتكار التخدير وطرائق أخرى لتخفيف الألم، تشكّلت نظرة مناقضة للزهد الدينيّ الذي رأى بالألم وسيلة للتنوّر الروحيّ. لعب هذا التحوّل في النظرة للألم خلال عصر النهضة دورًا أساسيًّا في كيفيّة التعامل مع الألم وفهمه في العصر الحاليّ[69]

.

**في القرن التاسع عشر:** إنّ هذا القرن رغم أنّه بدا أكثر استقرارًا من القرن الذي سيليه بسبب رتابته، إلّا أنّه كان مشحونًا جدًّا بالألم، ليس فقط نتيجة للأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة، بل أيضًا بسبب التغيّرات الجديّة على المستوى الاقتصاديّ والاجتماعيّ. فالمعاناة كانت حاضرة في الحياة الخاصّة والعامّة، وتعلّقت بتغيّرات العمل والاستغلال الاستعماريّ آنذاك. ومن الجدير ذكره، أنّ الروايات الأدبيّة التي ظهرت في هذا القرن، كانت مليئة بالعواطف وخالية من الأبطال الخارقين والشخصيات المثاليّة، فتجلّى بها الألم كعنصر أساسيّ بسبب أمور حياتيّة يوميّة. ونظرًا لمعاناة شخصيّات عاديّة تمرّ بتحديّات تعكس ألمًا إنسانيًّا بواقعيّة ملموسة. وذكّر المؤرّخ Moscoso أعمال F. Tolostoy (1828-1910)، A. Manzoni (1785-1873)، A. Chekhov (1860- 1904)، الذين ركّزوا في أعمالهم الأدبيّة على شخصيّات عاديّة، لا قدرات خارقة لديهم، يواجهون الألم كأي شخص عاديّ بدون قدرات تفوق الطبيعة البشريّة، فالمعاناة عندهم انعكست لأسباب نفسيّة واجتماعيّة نجمت عن الفقر،

[68] راجع: ن.م. ص 58.

[69] راجع: ن.م ص 9-24.

العزلة، الضياع وعلاقات اجتماعيّة متعبة. لم يقدّم هؤلاء روايات ذات حلول بطوليّة للألم، بل صورة له كجزء أساس من الحياة.[70] فالأدب إذًا، في القرن التاسع عشر تناول الألم كجزء لا يتجزّأ من التجربة الإنسانيّة؛ فروايات مثل **الجريمة والعقاب** و**الإخوة كارامازوف** لدوستويفسكي أو **تيريز راكين** لإميل زولا (1840-1902) Émile Zola، استخدمت الألم كأداة للتعبير عن الانهيار النفسيّ، الصراع الداخلّي، والعواقب الأخلاقيّة لأفعال مثل الجريمة والقتل. الألم هنا ليس مجرد نتيجة للعنف الجسديّ، بل هو أيضًا معاناة نفسيّة عميقة تعكس الاضطرابات الداخليّة للإنسان.

كما أظهر الأدب في تلك الفترة قضايا القتل والانتحار ليس فقط كأفعال عنيفة، بل كموضوعات تتيح للكتّاب استكشاف المعاناة الوجوديّة والأخلاقيّة. بالإضافة لذلك استُخدم الألم كوسيلة لكشف الظلم الاجتماعيّ كما فعلت الكاتبة هارييت بيتشر ستو (1811-1896) Harriet Beecher Stowe في روايتها **كوخ العم توم**. وفي ذات الوقت، تجلّى الألم في الأدب العالميّ كموضوع ترفيهيّ أو كوسيلة للتفكير الفلسفيّ، فروايات كونان دويل (1859-1930) **Conan Doyle** البوليسية المعروفة **بمغامرات شارلوك هولمز**، عكست الألم كحلّ منطقيّ لأسباب ودوافع الجرائم والقتل.[71]

الألم في هذا القرن لم يكنّ مجرد تجربة فرديّة، بل هو جزء من بنية اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة أوسع. تمّ استخدامه كوسيلة للسيطرة والهيمنة، سواء في الأنظمة العقابيّة أو الاستعماريّة أو العائليّة. كما كان يُنظر إليه كجزء من قوانين طبيعيّة واجتماعيّة حتميّة تحكم التقدّم والاختيار الطبيعيّ. وفي الأدب والفكر الفلسفيّ، صُوّر الألم كنتاج للمعاناة الإنسانيّة المعقّدة، المرتبطة بالطبقات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والصراعات الداخليّة للإنسان.[72]

بالإضافة إلى ذلك، تمّ النظر إلى الألم بنظرة فلسفيّة رومانسيّة من قبل بعض الفلاسفة أمثال نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900) وشوبنهاور Arthur Schopenhauer (1788-1860) اللذين اعتبرا أنّ الألم هو وسيلة للنمو والتطوّر ولا يمكن الاستغناء عنه كونه يعزّز الوعي الذاتي والفهم العميق للنفس.[73]

**في القرن العشرين:** نتيجة لتطوّر علم النفس، وتطوّر الطبّ أصبحت النظرة نحو الألم النفسيّ أكثر عمقًا، فبدا الباحثون يدركون أنّ أبعاد الألم النفسيّ لها تأثيرات بالغة على الصحّة العامّة والرفاهيّة، فازدادت الدراسات حول ذلك الألم المزمن

[70] راجع: ن.م ص 79.

[71] ن.م. ص 80-81.

[72] ن.م. ص82-83.

[73] ن.م. ص 85.

الذي قد لا يرتبط دائمًا بالآلام الجسديّة وإنّما بالنفسيّة أحيانًا، الأمر الذي جعله أيضًا من مكوّنات الهويّة الذاتيّة والجماعيّة؛ ففي الأدب والفنّ مثلًا، تجلّى الألم للتعبير عن مشاعر الفقد والاغتراب، أو التعبير عن الصراعات الاجتماعيّة والسياسيّة.[74]

**في العصر الحديث:** تعمّقت النظرة نحو الألم وتعدّت الجسد والنفس، فبدأت العلوم الإنسانيّة بتضمين العواطف ضمن دراساتها الجديدة[75]، فغدا الألم من مكوّنات التجربة الاجتماعيّة والثقافيّة الواسعة، وآليّة للتعبير في الأدب والفنّ عن قضايا كبرى جمعيّة وذاتيّة، كقضيّة معاناة الشعوب من الظلم والقمع، ومرّة أخرى على نحو أعمق كقضيّة تعبير عن الهويّة، الاغتراب وغيرها من القضايا الوجوديّة.

### 1.4 الألم من منظور أخلاقيّ:

يستخدم الألم كمعيار لتقييم الأفعال الأخلاقيّة؛ في الأخلاقيّات التقليديّة، يتمّ النظر في تجنّب الألم كهدف أخلاقيّ، كما في فلسفة المذهب الهيدونيّ[76]. فقد نوقش مفهوم الألم في سياقات متعدّدة وعرّفه وتناوله العديد من الفلاسفة. إنّ أبرز الشخصيات التي يمكن أن نربطها بهذا الموضوع هو جيريمي بنثام Jeremy Bentham (1747-1832) الذي يعتبر واحدًا من مؤسّسي المذهب الأخلاقي المعروف بـ "المذهب الهيدوني" أو "المنفعة".

يدّعي جيريمي بنثام في فلسفته أنّ جميع أفكار الناس ترتبط بثنائيّة اللّذة والألم وكلّ الأعمال تتعلّق بهما، وطوال الوقت يسعى الإنسان في تجنّب الآلام وإبعادها ليجلب لنفسه الخير؛ فالإنسان بطبيعته التي تختلف عن الحيوان يميل دومًا إلى ما ينفعه ويبتعد عمّا يسبّب له الضرر بإعمال العقل.[77] كما وادّعى أنّ اللذة والألم ينبثقان من شعور أو إحساس بأمر من شأنه لفت الأذهان، ليس كباقي الأمور التي اعتاد الإنسان عليها ولا يلتفت لها ولا يشعر بوجودها حتّى[78]. وقسّم الألم لنوعين: البسيط

---

[74] راجع: ن.م. لمقدّمة الكتاب.

[75] ن.م. ص 1.

[76] " الهيدونية Hedonism كلمة أصلها يوناني مشتقة من Hédoné أي جذَل أو سرور، ومعناها الأوسع «اللذة»، وهي في مبادئ الآداب اصطلاح تشمل كلَّ نظريات السلوك التي تَتَّخذ صورة من اللذة أساسًا لدستورها. ولقد ظهرت النظريات الهيدونيَّة في الأخلاق منذ أبعد الأزمان، ولو أنها لم تكن جميعًا من طابع واحد. وأول ما أطلق هذا الاصطلاح؛ في الفلسفة القديمة على مذهب الحلقة القورينية، وكان طابعها أن اللذة هي الغاية من الحياة، وأن واجب كل عاقل ينحصر في نشدان اللذة، من غير أن تستحكم اللذة فيه وتستبدّ به، وأن القوة التي تمكّن الإنسان من التحرر من أواصر اللذة الجامحة، وتجعله سيدًا لها لا عبدًا؛ إنما تُنال من طريق الثقافة والمعرفة" راجع: مظهر، ص 58.

[77] راجع: سالم، 2018: ص 3842.

[78] راجع: ن.م.ص 3852.

والمركّب، وقصّد بأنّ الألم المركّب عبارة عن مجموعة من الآلام البسيطة، التي حصرها في أحد عشر نوعًا: ألم الحرمان (التوجّس، الفجعة والحسرة)، ألم الحواس (كألم الجوع، العطش، شدّة البرد، السمع)، ألم القصور (ينبع من عمل لم ينجح)، ألم البغضاء، ألم سوء السيرة (فقد الشرف)، ألم التقوى (حين يخاف المتعبّد من معبوده بسبب عمل ما)، ألم الشفقة (الميل)، ألم الحقد، ألم الذاكرة، التخيّل والخوف[79]. كما ويعدّ بنثام الآلام واللذات من الأسباب التي تؤثّر على إرادة الإنسان، وقسّمها لأربعة أقسام: الماديّ (الجسمانيّ)، الأدبيّ، السياسيّ والدينيّ[80]. ومن الجدير ذكره أنّه في ذلك الوقت اقترح كذلك تعديل نظام السجون، بإطالة مدّة العقوبة وليس بشدّتها، ما معناه إجراء تحوّل في اقتصاد الألم، حيث تصبح العقوبة مستهدِفةً الخيال والمشاعر الأخلاقيّة، بدلًا من أن تُوجّه نحو الجسد، فتكون رادعة أكثر في التركيز على الجانب النفسيّ. هذا الأمر عكس تحوّلًا في كيفيّة فهم المجتمع للألم والعقاب.[81]

في هذا السياق، يمكن تعريف الألم كتجربة سلبيّة يجب تجنّبها أو تقليلها، ويتمّ تقييم الأفعال الأخلاقيّة بناءً على مدى قدرتها على تقليل الألم وزيادة السعادة، ويقصد بالسعادة اللّذة.

**1.5 الألم والميتافيزيقا [82]:**

إنّ طبيعة البشر تطلب اللذة وتبتعد كلّ الوقت عن الألم، فتبعًا للفلسفة اليونانيّة، فإنّ الإنسان لا يعرف سوى خير واحد هو اللذة وشرّ واحد هو الألم. وتجد الإشارة إلى أنّ فيلسوف اللذة لا يريد أن يفكّر في المستقبل لأنّه مبعث للشقاء ومصدر للهموم والألم، فعلى الإنسان اغتنام اللذة الراهنة.[83] وأمّا الألم فهو نوع من أنواع الاختبارات لطاقة الموجود الأخلاقيّ، لأنّه مقياس على تحمّله، وقوّته الروحيّة، وليس شرطًا أن يكون إشارة للانهيار او الخضوع، على الرغم من أنّ لكلّ فرد حدّ معيّن لتحمّل الألم يتفاوت من شخص لآخر، وإن تفاقمت الآلام وزادت عن الحدّ المحتمل تصبح مدمّرة وتضيع معها سائر القيم.

---

[79] راجع ن.م.ص 3852-3853.

[80] راجع: ن.م. ص3855.

[81] راجع: Moscoso, 2012: p. 72

[82] إمام، 2005: ص 9-11

Metaphysicsالميتافيزيقا: من أصل كلمتين: Meta وتعني ما بعد، physics تعني علم الطبيعة. وهي العلم الذي يبحث في خصائص كليّة الوجود، أو في الوجود ومقولاته، والتي يعرّفها هيجل بتحديدات الفكر التي تخرج من شفاهنا مع كلّ حكم نصدره. إنّ أصل الميتافيزيقا بدأت أنطولوجيّة في الفلسفة اليونانيّة، بكونها "البحث في الوجود بما هو وجود؛ علم الوجود ولواحقه- Being is Being". للتّوسّع:.Loux,2017 :Heidegger2014; Van Inwagen, 2024

[83]راجع: يوسف، 2017: ص1902.

القدرة على التألّم أي مقدار تحمّل الألم تتماشى والمثل الأعلى الذي يطمح الإنسان لأن يكونه، فبوتقة الألم تصقل شخصية الإنسان فتنمو وتترقّى، فيزداد خبرةً لأنّه ينغمس في ذاته على عكس اللذة الذي تنسي الإنسان ذاته فينسجم مع العالم الخارجيّ، ممّا يجعل هذه الدلالة الميتافيزيقيّة للألم تضيف له دلالة أخلاقيّة.[84]

**1.6 ما بين اللّذة والألم في الفلسفة اليونانيّة:**

كان الألم سؤالًا أساسيًّا في الفلسفة اليونانيّة القديمة. حيث تأمّلوا في أصوله، طبيعته، وآثاره. ثمّ تداولوا أسئلة استكشافيّة حوله في حواراتهم الفلسفيّة، مثل: "ما هو الألم؟"، "لماذا يختبر البشر الألم؟"، و "ما هي فائدة الألم؟".

إنّ الدراما اليونانيّة القديمة انشغلت آنذاك بتصوير العواطف والألم، فعكست صورة الأبطال المأساويين وآلامهم والصراعات اليوميّة للناس في اليونان القديمة. كما تشكّلت الأساطير اليونانيّة كقالب، صبّ به اليونانيون استعارات ورموزًا تعكس فكرًا لفهم الحياة والعالم، انشغل بإظهار مفهوم الألم من خلال الشخصيات البطوليّة والآلهة، ومسألة العقاب الإلهيّ لكلّ ما هو شرّ وسلبيّ في الحياة. فنجدهم يستخدمون صورًا لمخلوقات وحشيّة وبشعة تصوّر هذا الشرّ، ويكتبون الشعر الملحميّ كهوميروس الذي كتب "الإلياذة والأوديسة"، والذي صوّر من خلالهما الألم كحالة ذهنيّة، وكأعراض جسديّة وكمعاناة عاطفيّة، كما وأنّه أشار إلى أنّ الألم والمرض يُرسلان على البشريّة كرسالة للعقاب الإلهيّ.[85]

ونظرًا لكون الفلسفة اليونانيّة قبل سقراط صبّت اهتمامها بالبحث بالطبيعة والوجود، وأهملت البحث في الإنسان، فلا نجد آراء واضحة ومباشرة عن الألم واللذّة إلّا من خلال الأساطير والأدب. ومن أوّل الفلاسفة اليونانيين الذين تعاملوا مع مسألة

[84] راجع: ن.م. ص 1903.

[85] راجع: Fradelos, 2014: 29-36.

اللذّة والألم بشكل منظّم هو هيرقليطس Heraclitus (حوالي 535 - 475 ق.م) [86]، الذي ادّعى بأنّ عمليّة اكتشاف الإنسان لداخله هي أساس المعرفة والتغيير.[87]

ومن الفلاسفة الذي عرّفوا الألم آنذاك، أنكساغوراس Anaxagoras (500 ق.م)، الذي ادّعى بأنّ الألم هو حالة يشعر بها الفرد، نتيجة لعمل مبالغ به لأحد الأعضاء أو الحواس، ممّا يسبّب ذلك ألمًا. وأمّا اللّذّة عنده فهي حضور مستمرّ للعناصر التي تتلاءم مع الطبيعة البشريّة، فالطعام مثلا، يجلب اللذّة حين يكون تناول الغذاء منسجمًا مع طبيعة جسم الإنسان.[88]

وقبل مجيء سقراط وفلسفته، تحدّث ديمقريطس Democritus (حوالي 460-370 ق.م) بكثرة عن مفهومي اللذّة والألم، مفرّقًا بين الإنسان والحيوان في ذلك، فالإنسان يتميّز بالعقل الذي يجعله يفرّق بين الخير والشرّ، فيسعى دائمًا نحو تحقيق السعادة بواسطة المعرفة والقدرة على التمييز بين اللذّات والرغبات، وكيفيّة تحكّم العقل باللّذّات وطريقة إشباع الجسد منها، كي يحقّق السعادة ويتجنّب الآلام التي تقوده إلى الشرّ. فاللّذّة والألم عنده ما هما إلّا إحساس ينجم عن تأثير الموجودات الخارجيّة في أعضاء حواسنا، كما ويؤكّد بأنّ السعادة هي اللّذة وخلو الألم، ويميّز بين اللّذّات العقليّة واللّذّات الحسّيّة الصرفة، ويقرّ بأن السعادة موطنها النفس الباطنيّة؛ فالروح موطن السعادة. واللّذّات الحسيّة بالنسبة له، مفعولها قصير، وغالبًا ما تتحوّل إلى ألم. وإذا استطاع الإنسان أن يوفّق ويعتدل بعدم المبالغة في اللّذّات الحسيّة، يستطيع حينها تحقيق غايته وهي السعادة الحقيقيّة التي هي عبارة عن الهدوء والفراغ من المشاغل والتأثيرات الداخليّة.[89]

---

[86] راجع: نجيب،2017: ص43.

هيرقليطس (حوالي 535 - 475 ق.م) هو فيلسوف يونانيّ قديم، قدّم فكرة أساسيّة تقول إنّ كلّ شيء في الكون يتغيّر باستمرار، وأشهر تعبيراته في هذا السياق هو "لا يمكن للإنسان أن يدخل النهر مرتين"، ممّا يعني أن الأمور تتغيّر باستمرار ولا شيء يبقى على حاله. كما أنه أكّد على مفهوم النقيضات، حيث يعتقد أن التضاد والتناقضات هي جزء أساسيّ من الواقع، وأنّ التوازن بين هذه التضاد هو ما يحافظ على الوجود. Osborne, C. (2023). Heraclitus. In *From the Beginning to Plato* (pp. 88-127). Routledge. Vlastos, G. (2016). On Heraclitus. In *Studies in Presocratic Philosophy Volume 1* (pp. 413-429). Routledge.

[87] راجع: الدليمي، 2012: ص 202.

[88] ن.م. ص203.

[89] ن.م. ص 203-205.

ومع فترة **السفسطائيين**[90]، معاصري سقراط، تغيّر اتّجاه الفلسفة اليونانيّة نحو الحياة العمليّة، حيث تعمّقوا بالإنسان أكثر وغدا محور التفكير في فلسفتهم، بعد أن كانوا قد درسوا الطبيعة والوجود فقط، وركّزوا أبحاثهم حول مفهوم اللّذّة، التي اعتبروها غاية الأفعال الإنسانيّة.[91]

اتّفق سقراط (470 ق.م.) مع السفسطائيين على أنّ موضوع الفلسفة يجب أن يتمحور حول دراسة الإنسان وطبيعته الداخليّة، أي إدراك الحياة العمليّة المتمثّلة بالأخلاق، لكنّ سقراط رفض مبدأ أنّ الإنسان عبارة عن مجموعة من الشهوات واللّذّات والرغبات، لأنّه عبارة عن روح وعقل يتحكّم بالمسبّبات، ينظّم السلوك في أخذ الحاجات الجسديّة والماديّة. والهدف من الفلسفة هو أن يعرف الإنسان نفسه بنفسه، ويصل للحقيقة بكونه عقلًا وجوهرًا روحانيًّا، فإذا توصّل إلى هذه الحقيقة فإنّه سيصل للسعادة. وقد أولى سقراط في فلسفته أهميّة كبيرة للأخلاق، بسبب انغماس الناس آنذاك في الملذّات الحسيّة نتيجة للوضع الاقتصاديّ الجيّد بسبب التجارة الجيّدة التي سادت في وقتها. فنادى سقراط للتوحيد بين الفضيلة والمعرفة، فالخير لا يستطيع أن يحصل عليه الإنسان إلّا إذا عرفه، ولا يُقدِم على الشرّ إلّا من دافع جهله له. فيُعرّف الرجل الشهوانيّ عنده بالرجل الذي سيطرت عليه شهواته، وجاهل لنفسه ولخيره، لإنّ الإنسان بطبيعته ميّال لفعل الخير، وما يفعله من شرّ يكون بسبب جهله. وبالمجمل، سقراط رغم التناقضات في فلسفته، فهو يحثّ الناس على أن يأخذوا حظّهم من اللّذات باعتدال، وفقط لسدّ الحاجات الضروريّة للجسد، فالانهماك فيها يفقد الإنسان أشرف الصفات.[92]

ومن بعد موت سقراط ظهرت بعض المدارس الفلسفيّة التي تأثّرت بفكره، من ضمنها المدرسة القورنائيّة[93]، وهي من أولى المدارس التي بحثت بشكل منظّم مسألة اللّذّة والألم، وأثّرت فكريًّا فيما بعد. من خلاصة فلسفتهم أنّ الحكيم هو ذلك الإنسان الذي ينجح في ضبط نفسه ويمسك بزمام لذّاته بصورة تحقّق التوازن الصحيح لأفعاله. والسعادة عندهم هي النتيجة النهائيّة

---

[90] راجع: نجيب، (2017) : ص 69. السفسطائيون هم مجموعة من المعلّمين والخطباء في اليونان القديمة، برزت خلال القرن الخامس قبل الميلاد. اشتهروا بتعليم فنون الخطابة والجدل، وكانوا يقدّمون تعليمهم مقابل أجر. وقد ارتبط اسمهم بالتفوّق في فنّ الخطابة والقدرة على جعل الأمور الضعيفة تبدو قويّة والعكس. Gibert, J. (2003). The sophists. *The Blackwell guide to ancient philosophy,* 27-50. Kerferd, G. B. (2003). The sophists. In *Routledge History of Philosophy Volume I* (pp. 225-248). Routledge. Notomi, N. (2013). The Sophists. In *Routledge Companion to Ancient Philosophy* (pp. 94-110). Routledge.

[91] ن.م. ص 205-206.

[92] الدليمي، 2021: ص 207-208

[93] ن.م. ص212.

للّذّات الفرديّة، وهناك نوع من اللّذّات يحتاج لجهد كبير قد يسبّب الألم في سبيل تحقيقها، وهذا النوع نفسه الذي قصده أفلاطون فيما بعد. ومن الواضح أنّهم لم يفرّقوا بشكل واضح بين لذّة وأخرى، فالاختيار في اللذّات يتمّ بإعطاء أفضليّة. ومن مسبّبات الألم عندهم، التفكير بالمستقبل، كونه مجهولًا، ويشكّل مصدر ألمٍ وقلق. ويعتقدون بأنّ الألم يرافق الإنسان على الدوام ولا يمكن التخلّص منه، ممّا قادهم هذا الأمر إلى فكرة الانتحار فيما بعد.[94]

ومن أهمّ الشخصيات في الفلسفة اليونانية تبرز شخصية الفيلسوف أفلاطون Plato (427 ق.م/429 ق.م) الذي ترك إرثًا فكريًّا ضخمًا، وجمّع كلّ الأفكار الفلسفيّة المتناثرة والمبعثرة من أسلافه المفكّرين في فلسفة منظّمة بإبداعه وفكره الخاصّ.[95] ومن خلاصات فلسفته حول اللذّة والألم، فهو يعتبرهما حالة ترتبط بتكوين الإنسان الطبيعيّ. ويعرّف الألم بأنّه حركّة الذرّات العنيفة والمضطربة التي يتكوّن منها الجسم، فتسبّب هذه الحركة حالة غير اعتياديّة ممّا يؤدّي ذلك إلى الانحلال فيحدث الألم، وأمّا اللذّة فهي رجوع الجسم لحالته الطبيعيّة قبل الانحلال. ومن الجدير ذكره، دور الذاكرة في عمليّة التلذّذ عند أفلاطون، حيث يتذكّر الإنسان في حالة الألم والمعاناة، حالته الطبيعيّة قبل إصابته بالألم، فإذا استطاع العودة للحالة الطبيعيّة شعر باللذّة.

وفيما بعد فرّق أفلاطون بين نوعين من اللذّات:

أ. اللذّة العقليّة، الفارغة من الألم وهي المرتبطة بالقوّة الناطقة للنفس الإنسانيّة، وتختلف من شخص لآخر لسببين؛ الأوّل، لاختلاف وجهات النظر بين الناس حول الحياة، والآخر، التفاوت في الحكمة والفلسفة والحصول عليها.

ب. اللّذّة الحسيّة المتعلقّة بالشهوة.

رفض أفلاطون كلّ تطابق أو ارتباط بين اللّذّة والفضيلة، معتبرًا الجسد سجنًا للّذّات الحسّيّة التي على الإنسان أن يبعدها. وأمّا اللّذّة المقبولة هي العقليّة الخالية من الألم. ينتج عن ذلك، أنّ تحقيق الفضيلة لا يتمّ إلّا بتجنّب اللّذّات الحسّيّة نهائيًّا واللجوء إلى الحكمة.[96]

---

[94] ن.م. ص212.

[95] نجيب، 2017: ص 94.

[96] الدليمي، 2021: ص217-219.

ومن وراء أفلاطون، وتأثّرًا بفكره، يجيء أرسطوطاليسAristotle (384 ق.م) الفيلسوف اليونانيّ الذي تتلمذ في الأكاديميّة الأفلاطونيّة في أثينا، ويدّعي أنّ اللّذّة عنده ترتبط بالفعل الإنسانيّ، والإنسان يشعر بها عند إتمام عمله، وطبيعة الإنسان تحتّم عليه الاتّجاه نحو اللّذّة والابتعاد عن الألم. واللّذّة هي التأكيد الطبيعيّ لحقّ الإنسان، وإنّه من التناقض أن يتواجد كائن يقبل الألم وينصرف عن اللّذّة. لكن على الفرد ألّا يسرف في طلب اللّذّة وأن يتلذّذ في الوقت المعدّ لذلك، فينتج من ذلك أنّ الفضيلة تتحقّق من الميول التي تكون وسائل للعمل، الذي تصيّره خيرًا باتّباع العقل. ففضيلة العقل عند أرسطو هي أشرف الفضائل لأنّها مرتبطة بمزاولة العقل، الذي في النهاية يجلب للفرد لذّة لا تضاهي أيّ لذّة، والتفكير هو الطريق لذلك.

**1.7 الألم والفلسفة الوجوديّة:**

الفلسفة الوجوديّة هي حركة فلسفيّة تركّز على الإنسان وحريّته وقدرته على اتّخاذ قرارات ذات معنى. من بين أبرز مؤسّسيها كيركيغارد Søren Kierkegaard (1813-1855) ودوستويفسكي في القرن التاسع عشر، وهايدجر Martin Heidegger (1889-1976) ومارسيل Gabriel Marcel (1889–1973) وسارتر Jean-Paul Sartre (1905-1980) وكامو Albert Camus (1913-1960) في القرن العشرين. هذه الفلسفة تبرز أهميّة التجربة الشخصيّة وتحمّل المسؤوليّة، وتعتبر الإنسان كائنًا له إرادة حرّة في عالم لا معنى له. تعارض الفلسفة الوجوديّة الفلسفات العقلانيّة والتجريبيّة، ومن الجدير ذكره أنّها ظهرت بعد الحرب العالميّة الأولى واكتسبت شهرة بعد الحرب العالميّة الثانية، نتيجة لشعور الناس باليأس والإحباط بسبب الأحداث المروعة. هذه الأحداث أثّرت في النفس البشريّة، مما أدّى إلى الشعور بالألم، القلق والاكتئاب والشكّ في وجود الله. واعتبر الكثيرون آنذاك أن الفلسفات الأخرى، مثل الفلسفة العقلانيّة، لم تكن قادرة على مساعدة الإنسان[97].

الفلاسفة الوجوديّون، ينظرون في الألم كجزء من الوجود الإنسانيّ وكتجربة تكشف عن العزلة، الغربة والحريّة.

ومن المهمّ أن نبدأ بالحديث عنها بداية من الفيلسوف الدينماركي كيركيغارد (1813-1855)[98]الذي أكّدت فلسفته على أنّ الألم يعمّق علاقة الذات بالله، والبحث عن المعنى في الحياة، وأنّ من يسعى للبرهنة على وجود الله ستؤدّي به نتيجة أفعاله إلى

[97] بابا، 2020: ص 32.

[98] طرابيشي، 2006: ص560-563.

السذاجة والعمى البشريّ، فالكشف عن الربّ يكون بطريقة في ملكوتنا الذاتيّ، ومن خلال الألم، القلق والرهبة.[99] كما يتناول كيركغارد وفي فلسفته موضوع اليأس الذي يعتبره تناقضًا بين النعمة والنقمة، وأنّ مصدره ينبع من داخل الذات لا من خارجها، ممّا يجعل ذلك الإنسان في صراع مع نفسه وفقًا لدرجات وعيه، وتبقى النفس في صراع مع الوعي حتّى تصل الخلاص؛ ويسمّي كيركغارد هذه المسألة "اضطراب الأنا" و"الأنا" عنده خليط من العناصر الأنطولوجيّة وأيّ اختلال بأحدها يؤدّي إلى هذا الاضطراب. والإنسان عليه أن يوازن التناقضات التي تكوّنه، فمثلًا الحريّة التامة قد تفقده مسؤوليته كإنسان وتجعل منه متهرّبًا. وخلق هذا التوازن برأيه لا يتمّ إلّا من خلال إيمانه بالله، فالكره، الألم، الاضطراب والملل يؤدّوا معًا إلى هذا اليأس، واليأس نفسه هو الطريق التي ستعزّز الإيمان في الذات وتمنحها الهدوء والطمأنينة.[100] بالإضافة إلى ذلك عالج هذا الفيلسوف القلق كمسألة لأحد الانفعالات الذي يترك أثرًا سلبيًّا على حياة الإنسان على الصعيد الشخصيّ، ممّا ينعكس ذلك على نفسيته. ويُعتبر القلق عنده بأنّه " واقع الحريّة كإمكانيّة مقدّمة للإمكانيّة" أي هو من العناصر التي تشكّل الذات نظرًا للتناقضات التي تكوّنه. وقسّم القلق لأنواع ثلاثة تبعًا للمرحلة الوجوديّة التي تمرّ بها الذات:

1. قلق البراءة: هي تلك المرحلة التي تمرّ بها الذات "ببراءة الجهل" حيث لم يملك الإنسان بعد قدرة التمييز بين ثنائيّة الخير والشرّ، ولم تستيقظ روحه بعد.
2. قلق الحريّة: هو القلق الذي يعاني منه الإنسان في المجال الأخلاقيّ، حين يقع بين حريّة الاختيار أو المفاضلة ومسؤولية حسن اختياره، وهنا ينبع القلق من وعيه بأبعاد ونتائج اختياراته.
3. القلق الدينيّ (اللاهوتي): هذا القلق يرتبط بين علاقة الذات مع الله. فالمؤمن عنده هو إنسان غير مطمئن لا يملك الهدوء والسعادة، بل على العكس هو معذّب، قلِق يعيش في صراع مستمرّ، بسبب التناقضات التي يحياها، ولن يصل إلى الطمأنينة إلّا بعد ألم ومعاناة فيتحدّ بعدها مع الله.

[99] ن.م. ص 24.

[100] ن.م. ص 51-52.

وكلّ ذلك ينبع من فلسفته الوجوديّة المؤمنة[101]بصيغتها المسيحيّة، حيث يُعتبر من أوّل مؤسّسيها، ومن بعده يمكننا أن نستعرض فكر[102]دوستويفسكي (1821-1881)، الذي يُعتبر من رواد الأنثروبولوجيا الوجوديّة، فقد استمدّ مادة كتاباته من أعماق النفس البشريّة ليكشف عن جوهر الإنسان. في فلسفته، يُصوّر الإنسان كذات متناقضة وتراجيديّة، مُحِبّة للألم والمعاناة[103]، وهذا ما جعل أعماله تتميّز بالمأساويّة. يرى أن طريق الحرية مليء بالتعقيدات والمآسي، وأن تجربة الحريّة تعتبر خطوة أساسيّة في تطوّر الفرد الباحث عن القوانين الأخلاقيّة للأفعال الإنسانيّة[104]. وفي هذا السياق، يُظهر دوستويفسكي مأساويّة مصير الإنسان من خلال تقسيم الآلام إلى آلام عليا وآلام دنيا؛ الألم، الذي يُعتبر عنصرًا مركزيًّا في أعماله، يُصوّر من خلال أبطاله ككائنات تعيش في عالم الألم، وتسعى للبحث عن الألم الذي يحمل هدفًا وفرصة للخلاص[105]. وفي رؤيته، يجب أن يمرّ الإنسان برحلة من العذاب للوصول إلى الجمال، حيث يتصارع مع ذاته والآخرين في سعيه نحو الجمال الأعلى.[106] وفي السياق الأوسع، يُظهر عالمه الفني كعالم مليء بالصراع والتأمّلات المتوتّرة، حيث تأثّر بالظروف الاجتماعيّة في عصره، وخاصة البرجوازيّة التي أثّرت في العلاقات الإنسانيّة برأيه وأوقظت الوعي البشريّ، مما دفع الناس للبحث عن فهم تناقضات عصرهم وتاريخ البشريّة بأسرها.

وأمّا الفيلسوف فريدريك نيتشه (1844-1900)[107] فيرى الألم كجزء لا يتجزّأ من الحياة، ويعتبره مساحة للتطوّر والنمو. كما يدّعي أنّ الألم أو الكدر هو مسبّب لإرادة القوّة[108]، فما يُعتَبرُ عائقًا يكون بالنسبة له محفّزًا لتلك الإرادة. ولا يعتبر الألم خلافًا للفرح كما يعتقد الكثيرون، فالفرح (اللذة) لا تناقض عنده الألم لأنّ جوهر اللذة تمّ تعريفه بازدياد القوّة، وجوهر الألم لم يتمّ تعريفه بذلك. ويتابع:[109]" ليس هناك ألم في ذاته، ليس الجرح هو ما يؤلم، بل المفهوم الذي اكتسبناه بالتجربة، مفهوم

---

[101] ملاك، 2021: ص28.

[102] ن.م. ص8. إنّ اتّجاهات الفلسفة الوجوديّة انقسمت لقسمين: الوجوديّة المؤمنة التي تؤمن بوجود إله طبيعيّ في كلّ فرد، والوجوديّة الملحدة التي لا تعترف بوجود إله مسؤول عن تحديد مصير الإنسان.

[103] راجع: مجموعة من المؤلفين، 2012: ص190.

[104] ن.م. ص 235.

[105] ن.م. ص 245.

[106] راجع ديبو، 2019: ص 9.

[107] راجع: نيتشه، 2011: ص365 .

[108] راجع: ن.م. ص 245.

[109] راجع: ن.م. ص 246.

العواقب الوخيمة التي قد تكون لجرح ما على سائر الجسد". فاللذة والألم عنده ردتا فعل الإرادة (الأهواء)[110]، فعلاوة على ذلك الألم (الكدر) يقوم بالتحفيز للحياة ويعزّز من إرادة القوّة عند الإنسان. فالألم بتصوّر نيتشه هدف لتطوير البشريّة وتقدّمها ونجاحها، ويشكّل مصدر قوّة فرديّة تحثّه على المضي قدمًا.[111]

وبشكل غير مباشر يتناول الفيلسوف الألمانيّ الوجوديّ مارتن هايدجر (1889-1976)[112] موضوع الألم من خلال فلسفته حول الوجود، الزمن والموت التي نستنتج من خلالها أنّ الألم ينبع عنده من الغربة التي تتولّد من تباعد الإنسان عن الطبيعة بسبب هيمنة التكنولوجيا على الوجود وتأثيرها، حيث ينظر العالم كوسيلة تقنيّة، فيرى الإنسان كلّ ما حوله موردًا من الموارد التي يمكنه تسخيرها، ممّا يسبّب له ذلك الشعور بالغربة لأنّه ينفصل عن الطبيعة، ويفقد الإحساس بالتواصل معها، نظرًا للنظرة التجريديّة لها بسبب هيمنة التكنولوجيا؛ أي أن فقدان الإحساس يؤدّي لفقدان طبيعة الوجود الأصيلة.[113]وفي كتابه **الكينونة والزمان**"[114] يمكن فهم الألم من خلال القلق النابع من الإحساس بالغموض والغربة في العالم، ويؤكّد هايدجر أنّ الإنسان من خلال هذا القلق يفهم حقيقة وجوده أكثر، يدرك نفسه ويستشرف، ودون هذا القلق لن يملك الحريّة والعكس صحيح. ويضيف بأنّ القلق ليس مجرّد ضياع، إنما هو اصطدام بجذور كينونتنا في العالم، والغربة عنده ما هي إلا اضطراب عميق إزاء هذا العالم. فالقلق إذن هو غربة جذريّة وهو أداة تحدّد وجوده. وعن هذا الوجود الذي يطلق عليه هايدجر في هذا الكتاب مصطلح Dasein وهو مصطلح ألمانيّ يعني (الوجود أو الكينونة هناك)[115] ويقصد من خلاله الصيرورة التي تشير إلى الوجود الإنسانيّ في العالم، والإنسان في هذا الوجود له كينونة محدّدة، بين الولادة والموت، فزمنه محدّد وهو في حركة تجاه الموت، لذا يحاول هذا الإنسان في كينونة ذاته أن يحقّق وجوده الحرّ والعميق داخل هذا الزمن، وهكذا تظلّ الذات هذه قلقةً بسبب معرفتها بقضية العدم والموت، وفي قراءة لفكر هايدجر في هذا الكتاب، يدّعي الكاتب أنّ" الإنسان "الدازاين" هو الذي يسعى دائماً إلى وجوده الأصيل والمتفرّد في العالم، فهو منفصلٌ عن القطيع في الأحكام والآراء السائدة، وتشغله أسئلة كونيّة ومصيريّة.

---

[110] راجع: ن.م. ص 248.

[111] راجع: عليق، 2020.

[112] راجع: بووي، 2017. ص94.

[113] Heidegger, 1977: p.26-35.

[114] راجع: هايدجر، 2012: ص 356.

[115] راجع: ن.م. ص 817.

فهذا الإنسان يسمو فوق تفاهات الحياة وضحالتها، ويستشعر ألمه الدائم من خلال معاناة الآخرين. يحيا "الدازاين" كينونة أصيلة ومتأصّلة في هذا الوجود، عندما يكون على وعي حقيقي بالموت، يدفعه الحدس الباطن إلى تصور موته في المستقبل في تلك اللحظة التي يكون فيها عدمًا، لذا فهو يقلق ويسعى لترسيخ وجوده الأصيل في زمانه المتناهي."[116]وفي نفس الصدد يتحدّث هايدجر عن الاغتراب الذي يرتبط بكيفيّة مواجهة الذات للوجود، وكيف تفهم دورها في العالم، فالاغتراب بالنسبة له يتكوّن من وجود الإنسان المزيّف المرتبط بمشاريع الآخرين، الذات التي لا أصالة لها في كينونتها، حينها يسقط في "التشيّؤ"، حيث تختفي لديه إمكانات الوجود ذي الفعّاليّة، فيتجاهل فكرة العدم والموت، يهرب من القلق الوجوديّ، يظلّ عالقًا في دوائر من التفاهات المبتذلة المستمرة. وأمّا القلق الحقيقيّ [117]الذي يكشف عن فكرة العدم، ولا يكون خوفًا من شيءٍ محدّد، يجعل الذات حرّة طليقة في فضاء التساؤلات الوجوديّة الجوهريّة، حرّة في مواجهة المصير كذلك، تحمّل نفسها بالمسؤوليّات العديدة، وتعدّد الإمكانات دون اختفائها، فيغدو حينها العدم عند هايدجر هو ذلك الوجود المنفلت من الإنسان. فنستنتج من ذلك أنّ الإنسان المتألّم والذي يعاني على الدوام هو إنسان يشعر بوجوده بشكل مكثّف وجوهريّ، وبالتالي بالهموم والقلق المرتبط بذلك.

وفي القرن العشرين يظهر الفيلسوف والأديب الفرنسيّ ألبير كامو [118](1913-1960) بفلسفة العبث (اللامعقول Absourd)[119] النابعة من الألم، الضياع، القلق وانتشار الفوضى التي حلّت نتيجة للحربين العالميتين الأولى والثانية. فقد كان كامو آنذاك جزءًا من الفلاسفة والأدباء الذي أرادوا بأعمالهم تجاوز هذه الوضعيّة المؤلمة بإيجاد الحلول المناسبة، فغدا أدبهم محمّلًا ومشحونًا بمعاناة الإنسان وآلامه، حرمانه ورغبته في تجاوز العثرات.[120]

فلسفة العبث (أو اللامعقول) هي فلسفة تركز على فكرة أن الحياة ليس لها معنى أو هدف محدد، وأن البحث عن معنى أو هدف للحياة هو في حدّ ذاته مهمة عبثيّة وبلا جدوى. هذه الفلسفة تبرز الفجوة بين ما نتوقعه من الحياة وما نجده في الواقع،

---

[116] راجع: حسن، 2021.

[117] راجع: هايدجر، 2012: 350-358.

[118] طرابيشي، 2006: ص512.

[119] فتيحة، 2019: ص3. تعريف (اللامعقول) كما جاء في هذا المقال: "نمط من الاختزال الفكريّ. لنمط معقّد من التشابه في التناول والطريقة والتقليد، ومن الأسس الفنيّة والفلسفيّة المشتركة سواء كان إدراكها بوعي ام بلا وعي ومن التأثيرات الناجمة عن رصيد مشترك من التراث. هو ما ليس له هدف، حيث يضيع الإنسان عندما تنقطع جذوره الدينيّة والميتافيزيقيّة والروحيّة، وتصبح أفعاله لا معنى لها ولا جدوى منها..."

[120] راجع: ن.م. ص 2.

وتشير إلى أن الإنسان يعيش في عالم لا يمكن فهمه بالكامل ولا يمكن تبريره. يعكس كامو فكرة "اللامعقول" في أدبه ليجسّد فلسفته الخاصّة، ليعبّر عن أفكاره بشكل يبعث القلق، التساؤل والتفكير العميق في المعنى والهدف، فالإنسان يرغب في العيش وفهم العالم من حوله، لكنه يجد نفسه في عالم لا يمكن فهمه أو تبريره. فكامو يرى أن الإنسان يجب أن يواجه هذا العبث ويحاول العيش بالرغم منه، دون السعي للبحث عن معنى أو هدف للحياة. ومن الأهميّة بمكان أن نشير إلى الآليّات التي استخدمها كامو في أدبه ليعبّر عن مشاعر الضياع، اللاهدف، الألم والاغتراب؛ فغيّب أحيانًا مفهوم التطوّر المنطقيّ للأحداث في الرواية، كسر التقاليد القديمة وتمرّد عليها، جنح إلى الغرابة والإدهاش والإضحاك أحيانًا أو خلق الشعور بالتشاؤم أحيانًا أخرى، استخدم الرمز والإيهام ليشوّش فكر القارئ ويبعده عن فهم المعنى الحقيقيّ، جعل الإنسان في صراع دائم لمواجهة الوجود العبثيّ بغية الاستمرار، فالعبث يتولّد من الصراع بين الإنسان والعالم، بين الرغبة بالعيش بطمأنينة، سعادة وحريّة وبين رفض العالم لذلك. تمرّد على التكرار والروتين، فالتمرّد عنده كان آليّة للتحرّر من القيود والعادات البالية التي تسيطر على عقل الإنسان. ومن الجدير ذكره أنّ المرض والفقر اللذين عانى منهما كانا عاملين أساسين ساهما في شعور الاغتراب عنده[121].

**1.8 الألم في الديانات والفلسفات الشرقيّة:**

في بعض الديانات والفلسفات، يعتبر الألم جزءًا من دورة الحياة والمعاناة، وقد يكون له دور في تطهير الروح أو تحقيق التقدم الروحيّ؛ حياة الإنسان محفوفة بالألم والموت منذ ظهوره. وعيه كان مركّزًا حول الآلام، مما دفعه لبناء حضارات تسعى لفهم ومواجهة هذه الآلام. في العصور القديمة، كان يُعتقد أن الألم ناتج عن قصور روحيّ أو تأثير الآلهة. أمّا الأديان الإبراهيميّة فرأت أنَّ للألم مصدرًا إلهيًّا؛ ففي اليهوديّة مثلًا كان نتيجة لعصيان آدم وحواء، وفي المسيحيّة جزءًا من رسالة المسيح. أما الإسلام، فنظر إليه كابتلاء من الله لتقوية الإيمان. فالألم أصبح وسيلة للتقرب من الله وتطهير الروح في الأديان المختلفة[122].

[121] راجع: ن.م ص5.

[122] راجع: مكانة الألم في التجربة الدينيةhttps://2u.pw/AgH16RlN

### 1.8.1 الألم في المسيحيّة:

في الفلسفة المسيحيّة، تُعتبر المعاناة جزءًا لا يتجزأ من الخبرة البشريّة بالإضافة لكونها ظاهرة بيولوجيّة، بل تمتدّ جذورها إلى التساؤل حول الله. ومع ذلك، تُظهر العقيدة المسيحية أنّ التجسّد الإلهيّ من خلال يسوع المسيح يمثّل جسرًا يربط الإنسان بالخلاص الإلهيّ. وفي هذا السياق، يُعطى الإيمان الأفضليّة على العلوم التجريبيّة، حيث يُعتبر الألم والمعاناة فرصة للتحوّل الشخصيّ وتعميق للوعي والإدراك الروحيّ، وآليّة ناجحة لإخراج القوى الدفينة[123]، ممّا يساعد النفس على التحرّر والانطلاق. كما يرمز الصليب في المسيحيّة لمعاناة المسيح، وهو رمز للخلاص والحياة الجديدة، وتأكيد على قوّة الحب وقدرته على التغلّب على الموت والمعاناة[124]. فالألم في التراث المسيحيّ إذن، يرتبط بعمق بمفهوم الخلاص والتطهير الروحيّ، ويُعتبر جزءًا مفصليًّا في تجربة المؤمن المسيحيّ خلال مسيرته نحو الله، لذلك نجده يتجلّى في مستويات مختلفة: أولًا، من خلال صلب المسيح، حيث تحمّل المسيح الآلام تضحيةً لمغفرة خطايا البشر، فهو الذي تألّم بدلًا من البشريّة لتحقيق الخلاص، فالألم هنا يشكّل أداة للخلاص، والصليب يرمز للتحمّل من أجل المغفرة الإلهيّة. ثانيًا، تجلّى الألم في معاناة القدّيسين والشهداء الذين تحمّلوا المعاناة بوعي وإيمان شديد كامتداد لمعاناة المسيح وتضحيته، فغدوا مثالًا يُحتذى به، لذلك نجد قصصهم مشحونة بالألم والتعذيب الجسديّ التي فُسّرت بأنّها تجسيد لتضحية المسيح. ثالثًا، في التقاليد الرهبانيّة، كثيرًا ما رأوا أنّهم مرّوا بإرادتهم بتعذيب جسديّ في الأديرة، كغاية للوصول للتطهير الروحيّ، وتعبيرًا عن توبتهم ورغبتهم في الاقتراب من الله. هذه الممارسات كانت تُعتبر شكلًا من أشكال التقشّف، حيث كان يُعتقد أن الألم الجسديّ يمكن أن يُطهّر الروح ويُقرّب الإنسان من الله، فقد اعتُبِر الألم عندهم وسيلة لإذلال الذات والتضحية من أجل قيم روحيّة عليا كذلك، ومن تلك الممارسات التي قاموا بها تعذيبًا لأنفسهم: الصوم الشديد، العزلة، إلحاق الألم بأنفسهم. رابعًا، تجلّى الألم في القصص الدينيّة اختبارًا للإيمان وإعداد الروح للحياة الأبديّة، كقصّة أيّوب. بناءً على ذلك، للألم في الفكر المسيحيّ أبعاد متعدّدة، تشمل الفداء، التطهير الروحي، اختبار الإيمان، والتعبير عن القداسة. إنّه ليس مجرّد شعور جسديّ بل يتعدّى ذلك ليصبح وسيلة للتقرّب من الله، وتجربة مشتركة في طريق الخلاص.[125]

---

[123] راجع: يوسف، 2017: ص 1916.

[124] راجع Mijatović, 2021: 939.

[125] Moscos, 2012: p. 24-25.

### 1.8.2 الألم في الفلسفة الإسلاميّة:

لطالما شغلت مشكلة العدالة الإلهيّة Theodicy[126] اللاهوتيين في الديانات المختلفة، من المهمّ بمكان أن نقف عند مقالة أكاديميّة للباحث محمد غالي[127]، يعالج فيها الآراء المختلفة لمشكلة فلسفة الشرّ مع وجود الله في العالم من وجهة نظر الفلسفة الإسلاميّة، حيث يستعرض من خلالها قضيّة التوتّر بين الالتزام في الإيمان من جهة، والإدراك الواعي لحالات المعاناة والألم من جهة أخرى.

تبعًا لذلك، سأستعرض أهمّ النقاط الرئيسيّة التي يقفُ عندها الباحث والتي تتجلّى فيها الآراء المختلفة حول فلسفة الألم، حيث انقسمت آراء اللاهوتيين في الإسلام لثلاثة أقسام:

النهج المؤيّد لِلعدالة .Theodicy : هو النهج الذي تعتمده المعتزلة والشيعة، والّذي يؤكّد على قضيّة عدل الله رغم وجود الألم والشرّ[128]، فهو متميّزٌ بحكمته ورعايته لخلقه، وكلّ ما يفعله بعباده إنّما لحكمةٍ ما، قاصدًا الخير لهم؛ ولإنَّ الله منح الإنسان الحريّة، أوجَد الشرور الأخلاقيّة في العالم، الناجمة عن أفعالهم. وأمّا الشرور الطبيعيّة فتحدث من دون اختيار الإنسان والمسؤوليّة تقع على الله وحده. بالإضافة لذلك، من المواضيع المركزيّة التي يعالجها، قضية **القرآن** الكريم[129]، والتي تعتبر من النقاط الهامّة التي يتمسّك بها النهج المؤيّد والتي تعتمد على أنّ أحد الأسباب الجوهريّة للمعاناة والألم تنبع من اختبار الناس بقوّة الإيمان، أضف إلى أنّها قد تكون صورة من صور العقاب بسبب ذنوبهم، ولربما قد تشكّل وظيفة تطهير من الذنب، وتحميه من اقتراف ذنوب أكبر مستقبلًا، لئلّا يُحاسب ويتعذّب في الآخرة؛ ويعلّلون كذلك بأنّ الألم قد يُشكّل وسيلة للوصول إلى رتبة

---

[126] **العدالة الإلهيّة** تعني أن تكون تصرفات الله متّسقة مع معايير العدل والأخلاق الكاملة، وتعكس خيرته وقدرته العليا. في النقاش حول مشكلة الشرّ، يُستخدم المصطلح لتفسير سبب السماح بوجود الشر والمعاناة. تشمل العدالة عدة جوانب رئيسيّة:

- الحرية والمسؤولية: يمنح الله البشر الإرادة الحرة، مما يجعلهم مسؤولين عن أفعالهم، مع العلم أنّ هذه الحرية قد تؤدّي إلى اختيارات تسبّب الشرّ.
- النمو والتطوّر: بعض الآراء ترى الشر والمعاناة يشكّلان وسيلة لنمو الروح والأخلاق، حيث يسعى البشر نحو الكمال الذي خلقوا من أجله.
- يُعتقد أن هناك توازنًا كونيًّا يشمل العدالة الروحيّة، حيث تتمّ الاستعاضة عن المعاناة في هذه الحياة بمكافآت في الحياة الآخرة.
- بعض التفسيرات تدّعي أن البشر قد لا يفهمون العدالة الإلهيّة تمامًا، ولذلك يحتاجون إلى تواضع في الإيمان والاستسلام لأنّ بعض الأمور قد تبقى غامضة.

تعكس هذه العناصر محاولات تفسيريّة مختلفة لموازنة وجود الله الصالح والقادر مع واقع يمتلئ بالشر والمعاناة، رغبة بإيجاد تفسير يحافظ على الإيمان بعدالة الله وكماله. راجع: Sherry, 2024.

[127] Ghaly, 2014: 383-90.

[128] راجع: ن.م. ص 387-388.

[129] راجع: ن.م. ص 388-389.

عالية في الجنّة، وليس فقط كنتيجة للأعمال الصالحة. وكلّ هذه الآراء حول وجود الألم والمعاناة مع وجود الله، تعود لاعتماد اللاهوتيين على الوحي في المقام الأوّل، أي اعتمادهم على النصوص الدينيّة من **القرآن** والسنّة من ناحية واستخدام الحجج العقليّة من ناحية أخرى. ويأخذ الوحي الدور المركزيّ في فهم وتفسير الشرّ والمعاناة ويعتبر مصدرًا أساسيًّا للحقيقة والحكمة في الدين الإسلاميّ.

أمّا النهج المعارض، فينتمي أتباعه إلى المدارس الأشعريّة والظاهريّة، والذين وضّحوا صورة الله المثاليّة وكونه القاهر والمستغني عن كلّ شيء. فالله يفعل ما يشاء وبالتالي يجب على العباد التسليم بأمره، وعدم القيام بأيّ محاولة فكريّة للبحث عن دواعي أفعاله وعن أهدافه الحكيمة من وراء الشرّ الذي يصيب الناس.

ونهايةً يتوسط هذين النهجين نهج متوسط، يجمع بينهما، يعترف بأنّ لله قدرة على فعل كلّ شيء، ولكنّه في النهاية كلّ ما يفعله هو للخير الأعظم.[130]

**1.8.3 الألم في الفلسفة الصوفيّة- الإسلاميّة:**

إنّ الفلسفة الصوفيّة من أكثر المناهج عرضًا ومعالجةً لموضوع الألم، وفي أحد الأبحاث الأكاديميّة عن جلال الدين الروميّ الصوفيّ (1207-1273) التي تسلّط الضوء على فلسفة الألم، يمكننا أن نلخّص اهمّ النقاط التالية، والتي تصوّر لنا مفهوم الألم والمعاناة في الصوفية من وجهة نظر الروميّ.

بدايةً، يعتبر الباحث أنّ الألم هو موقف حديّ (boundary situation)[131]، وهو نابع من الواقع العاطفيّ الذي يعيشه الإنسان، وفي هذا الموقف يغدو الألم موقفًا وجوديًّا من الدرجة الأولى. وبما أنّ الأدب له أهميّة كبرى في انعكاس الفلسفة، يتّخذ الباحث[132] في دراسته شخصيّة جلال الدين الروميّ ليسلّط الأضواء على آرائه وفلسفته في موضوع الألم والمعاناة، نظرًا لعالميّته واتّساع رؤيته الثقافيّة، براعته في طرح الفلسفة من خلال الأدب، مواجهته لمشكلة الألم بعد حرب المغول للبلاد الإسلاميّة

[130] راجع: ن.م. ص 387.

[131] فكرة المواقف الحديّة أو المواقف الفاصلة التي يعالجها في الفيلسوف الوجوديّ كارل ياسبرز في فلسفته، إنّها عبارة عن تجربة حاسمة تواجه الفرد وتُظهر له حدود وجوده وهشاشته. هذه التجارب تشمل الموت، الصراع، الحرية، الذنب، والعزلة. عند مواجهة هذه المواقف، يُدرك الإنسان حدود وجوده ويتواجه مع أعمق جوانب ذاته. ياسبرز يعتقد أن المواقف الحدية تُفتح أمام الإنسان فرصة للتجاوز والوصول إلى فهم أعمق لذاته وللوجود. هذه المواقف تُحفز الإنسان على التفكير والتأمل في معنى الحياة والوجود، وتُدفعه نحو التساؤلات الأساسية والبحث عن الإجابات.Salamun, 2006: pp.1-8 .

[132] مهدوي، 2022: ص 109-126.

وبسبب، منهجه في التمثيل والتوضيح من خلال الصور الأدبية والقصص والعبر الواضحة والمفهومة عن الألم أيضًا. وتجدر الإشارة إلى أنّ أكثر المؤلّفات وضوحًا لطرح فلسفة الألم هو كتاب **المثنوي**[133].

في كتاباته حاول الروميّ أن يصوّر الألم من خلال مفاهيم مختلفة كاليأس، الغمّ، الكآبة والحرقة مثلًا، أو من خلال النقيض، مثل: الفرح، الخلاص والوصال. كما وعرّفه عن طريق مركّباته وعلاقته مع غيرها من المفاهيم كالموت، الوحدة والذنب.

يعتبر الروميّ الاغتراب عند الإنسان وابتعاده الأصل هو الوجه الآخر لألمه ومعاناته، كما أنّ الألم نسبيّ، يختلف ويُعرّف وفقًا لوجهة نظر شخصيّة وإدراك ذاتيّ.

ومن وجهة نظر الروميّ الإيجابيّة نحو الألم، اعتباره لطفًا من عند الله، لذلك وجب على الإنسان تقبّله واحتضانه، كما أنّه إشارة لعلو مكانة الله عند عبده، ومن لا ألم لديه لا وجود له في هذه الحياة ويُعتبر ميّتًا.

وباعتبار أن الباحث يرى الألم موقفًا حديًّا بالنسبة لجلال الدين الروميّ، فإنّ الألم يصيب الإنسان ويفهم بواسطته مواطن الضعف والقصور عنده، فيخاف ويقلق، ويفتقر لله، مبتعدًا عن الانبهار بنفسه.

ويمتاز الألم عند الروميّ بميّزتين: الأولى، بكونه مختلفًا من شخص لآخر، فالتجربة الواحدة يُعبّر عنه بمشاعر مختلفة. والثانية، أنّ الألم أو الراحة عبارة عن مقولة ذاتيّة، أي أن وجوده أو وجودها منوط بإدراكه.

ويحصر الروميّ مصادر الألم في ثلاثة أنواع: أوّلًا، التركّب والتكثّر حيث يكون عالم الوحدة موطنًا للنفس البشريّة التي تنزل إلى عالم الكثرة الذي يشكّل مصدرًا للقلق والألم المعنويّ؛ ثانيًا، أسرُ الزمان، حين يكون الإنسان مقيّدًا بما فاته في الماضي وما سينتظره في المستقبل، فعلى الإنسان برأيه أن يتحرّر من هذا القيد؛ وثالثًا، سُكرُ الوجود حين تتشكّل النظرة النرجسيّة "للأنا"، فالآلام كلّها تنبعث من كونك تريد شيئًا ولا يتحقّق لك، وفي لحظة تنازل إرادتك عنه يزول هذا الألم.

إضافة إلى ذلك، يقسّم الروميّ كذلك الألم إلى نوعين: الألم الأصيل والألم الطارئ.

1. **الألم الأصيل** :هو ألم الفراق والابتعاد عن المعشوق الأزليّ. يستخدم الرومي مثال "أنين الناي" لشرح هذا الألم، حيث يرمز الناي إلى النفس البشريّة التي تبحث عن سرّ وجودها، وأنين الناي هو رمز لحنين النفس للابتعاد عن أصلها.

[133] الرومي، 1996.

2. **الألم الطارئ** :هو الألم الذي يعتبره الناس عادةً بالألم. ولكن في رأي الروميّ، هذا الألم ليس حقيقيًا، بل هو وسيلة تساعد الإنسان على علاج ألمه الأصيل. هذا ويعتبر الرومي أن هذا الألم يساعد الإنسان على التقرّب من الله.

ويرى الرومي أن الوصال مع الله لا يتحقّق إلا من خلال الحبّ، والحبّ لا يأتي إلا من خلال الذكر المستمر لله. ويعتبر الرومي أن تطهير النفس من الرذائل هو الألم الحقيقيّ كما أنّ الألم في الحياة الدنيويّة لا يستحقّ الحزن أو الاكتئاب. ففي نظرته الصوفيّة، تذوب جميع آلام الإنسان في رحمة الله، ولا تعتبر شيئًا يستحق الوقوف عنده[134].

**1.8.4 الألم والعقيدة البوذيّة:**

إنّ البوذيّة عقيدة دينيّة تقوم في أساسها على الألم، شقاء الحياة وضجرها حيث ينبع هذا الألم من رغبة الإنسان، الذي بإمكانه أن يكون سيّدًا لرغباته وليس عبدًا لها، وذلك من خلال المعرفة الروحيّة. تقوم البوذيّة على حقائق أربع كلّها متعلّقة بالألم: **أوّلًا**، حقيقة وجود الألم، فالحياة عبارة عن سلسلة من الآلام، التعب والمعاناة. فالولادة، الشيخوخة، المرض، الموت، الحبّ، الكره والحقد، كلّها ألم وفق المنهج البوذيّ.

**ثانيًا**، حقيقة مصدر الألم: إنّ السبب لوجود الإنسان هو رغباته وشهواته، فالرغبة في اللذة، الشوق إلى عالم المستقبل، التملّك، كلّها تسبّب وجود الإنسان، إذا انتهت ينتهي وجوده. وهذه الرغبات هي التي تسبّب التناسخ والظهور من جديد بعد فناء الجسد، فيتجدّد المولد الفردي. وقد قسّم بوذا هذه الشهوات البشريّة لثلاثة: شهوة تحقيق الرغبات الجنسيّة، شهوة تحقيق الرغبات في الخلود النفسيّ، وشهوة تحقيق الرغبات في النجاح، الثراء والاهتمام بأمور دنيويّة. فالحبّ، الرضى، الطمع، الطموح، الغضب، الغرور، كلّها شرّ لأنّها تسبّب الألم والحزن. ويقدّم مثالًا على ذلك[135] مفارقة شخص نحبه، مما يؤدي إلى الحزن والألم، فسبب الألم يكون الحبّ. هذه العلاقة يُطلق عليها البوذيّون "العلّة والمعلول" [136] ومن خلالها يتمّ الخلق والتكوين، فتظهر حركة الحياة في الوجود، ومن هنا أيضًا تبرز قضيّة عدم اعترافهم بوجود الله.

---

[134] مهدوي، 2022: ص 109-126.

[135] نومسوك، 1999: ص119.

[136] ن.م. ص 120. في البوذيّة، مصطلحي "العلة" و"المعلول" يمكن فهمهما ضمن إطار "أربعة الأسباب/الحقائق النبيلة"، وهي واحدة من المفاهيم الأساسيّة في تعاليم البوذيّة. هذه الأسباب تشرح العلاقة بين السبب والنتيجة وكيف تتكون الحياة والألم وكيف يمكن التخلص منه .في هذا السياق، "العلة" هي المعاناة نفسها، بينما "المعلول" هو الرغبة أو الأماني التي تسبب هذه المعاناة. البوذية تقدم حلاً لهذه المشكلة من خلال تعليماتها حول كيفية التخلص من الرغبات للتخلّص من الألم، وتحقيق الهدوء والسلام.

ثالثًا، حقيقة إعدام الألم، فإذا امتنع الإنسان عن رغباته وشهواته، أعدَم مسبّبات الألم، وتخلّص منه، فما على الإنسان في هذه الحالة إلّا أن ينكر ذاته كليًّا وأن يتحرّر من "الأنا"، فالذات المميّزة عند بوذا هي المتحرّرة من كلّ الشهوات.[137]

نستنتج ممّا سلف، أنّ البوذيين يرجّحون كفة الألم عن اللّذة الّتي تُعتبَر بكونها تحمل الشرّ والسمّ للإنسان، فهي من الرذائل التي لا بدّ من إعدامها. وبما أنّ الرذائل هي وليدة للّذات، يقسّم البوذيّون هذه الرذائل لثلاثة أصول: الاستسلام للّذّات، حيث تتحوّل الحياة لألم مستمر، سوء النيّة في طلب اللّذّات كالغشّ والكذب واللّذّات التي تعمي البصيرة وتمنع النفس من التنوّر والإشراق الذي ينشأ من التجرّد من الملذّات. وهكذا يكون بوذا في عقيدته قد دعا لتعذيب النفس وحبسها عن الشهوات والرغبات، على عكس الديانات التوحيديّة، فمثلًا في الدين الإسلاميّ لا تُنكر رغبات الإنسان، ميوله وشهواته، وإنمّا يُنكر استعمالها وممارستها خارج النطاق، والضوابط التي رسمها الله.[138]

رابعًا، حقيقة اتّباع "الشُعَب الثماني" حتّى يُعدم ويفنى الألم وهي: سلامة الرأي، سلامة النيّة، سلامة القول، سلامة الفعل، سلامة العيش، سلامة الجهد، سلامة التفكير وسلامة التأمّل.

بناءً على هذه العقيدة والفلسفة، فلا حقيقة للّذات في البوذيّة وهي محض خيال ووهم، والاعتداد بها مصدر للألم. وبما أنّ البوذيّة عقيدة تلغي الجانب الرباني، اقتصرت فروضها على الجانب الأخلاقيّ، فقد تعمّقت وانشغلت بتخفيف ويلات الإنسان والقضاء على آلامه كي ينال خلاصه. وعندها يكون الاستنجاد لا بإله منقذ، بل بسلوك الإنسان نفسه، فهو يحكم حياته وهو المسؤول عن صناعة مصيره.[139]

الفلسفة البوذية تُظهر أنّ المعاناة هي نتيجة للجهل والرغبات الخاطئة، وأنّ التحرّر من هذه المعاناة يمكن تحقيقه من خلال الفهم الصحيح والتمرّس الروحيّ.

---

[137] ن.م. ص121.

[138] ن.م. ص124.

[139] ن.م. ص152.

### 1.9 فلسفة الألم من منظور اجتماعيّ:

يعرض حسني عبد العظيم في أحد أبحاثه السوسيولوجيّة والأنثروبولوجيّة[140] موضوع الألم كظاهرة متجذّرة في البنية الاجتماعيّة والثقافيّة للمجتمع. وكون الألم تجربة إنسانيّة عميقة تستدعي الاهتمام، ومصدر قلق كبير للبشريّة منذ بدء الخليقة، حيث إن تفسيره ومحاولة فهمه أمر متأصّل في الوعي الإنسانيّ منذ القدم.

في العصور القديمة كان يُنظر إلى المرض المسبّب للألم، كحدث روحيّ أو بمثابة قصور روحيّ عند المريض، وكانت مهمّة الطبّ تطهير الجسد والروح من القوى الشيطانيّة التي يعتقدون أنّها سيطرت على الشخص المريض، وذلك من خلال طقوس دينيّة وممارسات جسديّة؛ فحسب المعتقدات كان الألم ناتجًا عن اضطراب داخليّ يعود لأرواح شريرة.

والألم من الناحية الأنتروبولوجيّة والفلسفيّة يُدرك كخبرة اجتماعيّة يوميّة، كما أنّه يُعرّفُ كحالة عاطفيّة، فالشخص هو فاعل متجسّد لديه استجابات اجتماعيّة وعاطفيّة مؤثّرة وقويّة لحالة الألم، أيّ أنّ الألم يُفهم كعاطفة في سياق اجتماعيّ محدّد. كما أنّه ووفقًا لهذه الرؤية هو نتيجة للتفاعل بين العقل، الجسد والثقافة، أي الألم يتمّ تشكيله وتقييمه وفق عناصر ثقافيّة محدّدة، وهو ظاهرة وثيقة الصلة بالبيئة الاجتماعيّة.

وحسب أحد النظريّات في علم الاجتماع، فكلمة ألم تمثّل طائفة من الخبرات المختلفة والفريدة التي تتأثّر كثيرًا بالبيئة الاجتماعيّة الثقافيّة، التي تتضمّن مجمل العوامل الثقافيّة، الاجتماعيّة والسلوكيّة.

إنّ الاختلافات الثقافيّة في تصوّر الألم تعكس القيم، العادات والتقاليد المتجذّرة في كل مجتمع. هذه الاختلافات تؤثّر على كيفية تجربة الألم، التعامل معه والتعبير عنه. وفي مقال آخر يبحث في كيفية التعامل مع الألم من ناحية ثقافيّة، اجتماعيّة، نلخّص أهمّ ما استعرضه الباحثون في النقاط التالية:[141]

1. **التعبير عن الألم** :في بعض الثقافات، قد يُشجّع الأشخاص على التعبير عن ألمهم بصوت عالٍ وبوضوح، بينما في ثقافات أخرى، قد يُعتبر التحدّث عن الألم أو التعبير عنه بشكل مكثّف كعلامة على الضعف أو النقص.

---

[140] راجع: عبد العظيم، 2015: ص198-227.

[141] راجع: Ahmad, 2015. https://hrcak.srce.hr/ojs/index.php/amha/issue/view/891

.

2. **قدرة التحمّل** :في بعض الثقافات، يُعتبر تحمّل الألم دون الشكوى منه، مؤشرًا على القوّة والشجاعة. على سبيل المثال، قد يُعتبر الاسكندنافيون أنهم يتمتّعون بقدرة عالية على تحمّل الألم دون الشكوى منه.
3. **الألم والدين** :في بعض الثقافات، قد يُرتبط الألم بالتجارب الدينيّة أو الروحيّة. فيُعتبر الألم تجربة تقرّب الفرد من الله أو تعكس تطهيرًا روحيًّا، وقد رأينا ذلك في بنود سابقة في هذا الفصل.
4. **الألم والجنس**(الجندر): هناك اختلافات بين الجنسين في تصوّر الألم. النساء قد يجرّبن الألم بشكل مختلف عن الرجال، وقد يتأثّر تصوّرهن للألم بالتوقّعات الثقافيّة المتعلّقة بالأدوار الجنسيّة.

في المجمل، تؤثّر الثقافة بشكل كبير على كيفيّة تصوّر الألم والتعامل معه. تعكس هذه الاختلافات الثقافيّة القيم والمعتقدات المتجذّرة في كل مجتمع، وتوفّر نظرة ثاقبة على الطرق المتعدّدة التي يمكن للأشخاص من خلالها فهم وتجربة الألم.

**1.10 مفهوم الألم في علم النفس:**

جوناثان لير Jonathan Lear (1948) هو فيلسوف أمريكيّ معاصر معروف بأعماله حول الفلسفة النفسيّة وتأثيراتها على الفلسفة الكلاسيكيّة والحديثة. قام Lear بتقديم تأويلات عميقة لأفكار فرويد وكيف يتعامل مع مفاهيم مثل الألم، الرغبة، والتحليل النفسيّ، من خلال كتابه حول **فرويد**[142]. في هذا الكتاب، يستعرض Lear كيف يتناول فرويد الألم ليس فقط كتجربة سلبيّة أو كمشكلة يجب حلّها، وإنّما كجزء أساسيّ من الحياة البشريّة وكوسيلة لإدراك الذّات البشريّة. كما يركّز فرويد على الألم كمظهر من مظاهر التوتّر الناجم بين الرغبات البشريّة والواقع، وكيف يمكن للألم كذلك أن يكون مصدرًا للإدراك والنموّ النفسيّ.[143] فَإنّ فرويد لم يعتبر الألم فقط كتجربة جسديّة، ولكن أيضًا كتجربة نفسيّة، تؤثّر في تكوين الشخصيّة والهويّة. كما استعرض فرويد في نظريّته حول الألم، الطرق التي يستخدمها الأفراد للتعامل مع هذا الألم، كالقمع والإنكار. وLear يُظهر كيف يمكن لهذه الدفاعات أن تكون ذات فائدة قصيرة الأمد إلّا أنّ ضررها طويل المدى.

وعن "مبدأ المتعة" يقول فرويد بأنّ الأفراد تسعى دومًا لزيادة المتعة وتقليل الألم. ومع ذلك، يُظهر Lear أن فرويد كان يعتقد أن هذا المبدأ ليس ثابتًا ويمكن أن يتغيّر بناءً على التجارب الحياتية.

---

[142] راجع: Lear , 2005

[143] راجع: ن.م ص 53-54.

واهتمّ فرويد بتأثير الثقافة والمجتمع على تجارب الألم، فاعتبر الألم جزءًا من البنية الأساسيّة للثقافات المختلفة، واعتقد كذلك أنّ هناك صراعًا دائمًا بين رغبات الفرد وتوقّعات المجتمع منه. هذا الصراع يمكن أن يؤدّي في الأخير إلى الألم النفسيّ، حيث يشعر الفرد بالضغط لتقييد رغباته من أجل الامتثال لقواعد وتوقّعات المجتمع. كما يرى فرويد أنّ الثقافات تطوّرت كوسائل للتعامل مع التوتّرات والصراعات الداخليّة، من خلال القوانين، التقاليد والديانات، ممّا جعل الثقافات تقدّم إطارًا يساعد الأفراد على فهم وتقييد رغباتهم، مما يخفّف ذلك من الألم النفسيّ. كما اعتبر فرويد الدين وسيلة يلجأ إليها الأفراد للتعامل مع الألم والتوتّرات النفسيّة؛ فالدين يقدّم إطارًا معنويًا يساعد الأفراد على فهم وتقبّل التجارب المؤلمة في الحياة[144]، ففي إحدى المقالات التي تبحث في علاقة الدين بعلم النفس من خلال كتاب فرويد "المستقبل أخدوعة/ وهم" ورأى فرويد أنّ الفنّ هو واحد من الوسائل التي يمكن للأفراد من خلالها التعبير عن رغباتهم ومشاعرهم دون الحاجة إلى التصرّف بناءً عليها. فالفنّ يوفّر وسيلة للتعامل مع الألم والتوترات النفسيّة من خلال التعبير الإبداعيّ.

في المجمل، فرويد كان يرى أنّ الثقافة والألم مترابطين ترابطًا وثيقًا. فالثقافة تقدم الأطُر التي يمكن من خلالها فهم وتقييد الألم من جهة، ومن جهة أخرى يمكنها أن تكون مصدرًا للألم نتيجة للصراعات بين رغبات الفرد وتوقّعات المجتمع.

**1.11 إجمال الفصل الأوّل**

يتناول هذا الفصل موضوع الألم من منظور فلسفيّ وثقافيّ متعدّد الأبعاد بدءًا من تعريفه كتجربة إنسانيّة معقّدة ترتبط بالعواطف، الإدراك، والتجربة الثقافيّة. ويتابع الفصل باستعراض تعامل الثقافات المختلفة مع الألم، ابتداءً من الأساطير اليونانيّة التي تربط الألم بالغضب الإلهيّ وصولًا إلى التفسيرات الفلسفيّة الحديثة التي ترى فيه جزءًا لا يتجزّأ من التجربة الإنسانيّة.

كما يقدّم الفصل صورة لتقديم الفلسفات الدينيّة والاجتماعيّة مفهوم الألم. في الفكر المسيحي، يُعتبر الألم وسيلة للتطهير الروحي والتقرب إلى الله، كما يظهر في الصليب ورمزيّته لمعاناة المسيح. أما في الفلسفة الإسلامية، فالألم مرتبط بفكرة الابتلاء والاختبار الإلهي كوسيلة لتقوية الإيمان. أما الفلسفة الصوفية فترى بالألم جانبًا إيجابيًا كجزء من الرحلة الروحية للاتحاد بالله.

[144] راجع: https://istighrab.iicss.iq/?id=24&sid=56

من الناحية الفلسفية، يستعرض الفصل رؤى متعددة لألم. عند نيتشه يعتبر الألم عنصرًا جوهريًا لتطور الذات والنمو، حيث يرى أن مواجهة الألم تعزز من إرادة القوة لدى الإنسان. أما هايدجر فيتناول الألم من منظور الغربة والقلق الوجودي، حيث يعكس الاغتراب الناتج عن الانفصال عن الطبيعة دورًا في فهم الإنسان لنفسه والعالم. من جهته، يعبر كامو عن الألم والعبث من خلال فلسفته الوجودية، التي ترى الحياة بلا معنى، ولكن الإنسان يجب أن يعيش ويتحدى هذا العبث.

كما يستعرض الفصل تأثير الألم على الأدب، ويقدم نماذج من أعمال أدبية مشهورة، مثل كتابات ديستويفسكي، التي تركز على التجربة النفسية والمعاناة الشخصية كجزء من التجربة الإنسانية.

الألم في هذا الفصل ليس مجرد تجربة جسديّة، بل هو ظاهرة تمتد لتشمل أبعادًا نفسيّة، روحيّة، واجتماعية، ويعكس تفاعل الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه. هذه التعدديّة في تناول الألم تظهر بوضوح في الأدب والفكر الفلسفيّ الذي يتجاوز الحدود الزمنيّة والجغرافيّة ليقدّم رؤى عميقة حول كيفيّة تأثير الألم في تشكيل الهويّة الإنسانيّة.

## الفصل الثاني

## الألم في الأدب العربيّ والفلسطينيّ

### 2.1 مقدّمة الفصل الثاني:

يستعرض هذا الفصل كيفيّة تجليّات الألم تاريخيًّا وأدبيًّا في الأدب العربيّ بدءًا من العصر الجاهليّ وحتّى العصر الحديث، لنؤسّس من خلال هذا الاستعراض قاعدة معرفيّة، نعتمد عليها في الفصول التحليليّة القادمة. يقدّم هذا الفصل صورة شموليّة عن الأطر الثقافيّة والفلسفيّة الهامّة، التي تسلّط الضوء على صيرورة تطوّر معالجة الألم وانعكاساته في الأدب العربيّ على المستوى التاريخيّ والزمنيّ، وتجليّاته كآليّة للتعبير عن الهويّة والوجود، وكأداة مقاوِمة للتحديّات الاجتماعيّة والتاريخيّة.

ومن اللافت بمكان أنّه في كتاب تاريخ الألم الثقافيّ، يطرح الكاتب في أكثر من موضع العلاقة بين الألم والتعبير السرديّ، فحين ينعكس الألم بصياغات مختلفة من خلال السرديّات المتنوّعة، يسلّط الضوء على الألم من منظور التجربة العاطفيّة والثقافيّة التي نجدها في القصص التي نرويها عن أنفسنا أو نقرأها في الأدب؛ والألم حينها يغدو مفهومًا ومعروفًا أكثر، ويجعل من السرد عن هذا الألم وسيلة للتعمّق بفهم هذه التجربة وتبادلها مع الآخرين، وتتحوّل بالمقابل من تجربة فرديّة إلى تجربة يمكن فهمها وتقبّلها على المستوى الاجتماعيّ.[145]وهكذا يتحوّل الألم لمفهوم اجتماعيّ يتمّ تمثيله وتقليده بطريقة تسهّل على الآخرين فهمه.[146]بالإضافة لذلك، طرح الكاتب فكرة أنّ المعاناة تشكّل السرد وتدير تطوّر الأحداث، وتضع القارئ في موقف خاصّ تجعله يفهم تلك الآلام لتنشأ عنده روابط عاطفيّة بينه وبين الشخصيّات الأدبيّة[147] فيغدو الألم جزءًا من التجربة السرديّة الأوسع التي تشكّل الثقافة الإنسانيّة.

وعليه، نفتتح الفصل بالتركيز على الألم في الشعر الجاهليّ بدايةً، مُلقين الضوء على كيفيّة تعبير الشعراء عن معاناتهم الفرديّة والجماعيّة من خلال نماذج لصور شعريّة واستعراض لمواضيع رئيسيّة تناولوها. ثمّ ننتقل إلى الفترة الإسلاميّة لنرى كيف تأثّر الشعراء بالثقافات والفلسفات المختلفة، وكيف استمر هذا التأثّر في تشكيل التعبير الأدبيّ عن الألم. ثمّ نستعرض تجليّات الألم في الأدب العربيّ الحديث، حيث نرصد كيف شكّلت الظروف التاريخيّة مثل الاستعمار والنكبات السياسيّة، مضامين

---

[145] راجع: Moscoso, 2012: p.201

[146] راجع: ن.م. p. 8

[147] راجع: ن.م. p. 36

جديدة تعكس الألم والمعاناة. ونولي الأهميّة في نهايته، لتجليّات الألم في الأدب الفلسطينيّ لنستكشف كيف تميّز هذا الأدب في موضوع الألم بشكل خاصّ عن سائر الآداب العربيّة منذ خمسينيّات القرن الماضي، متأثرًا بشكل مباشر بالعوامل الخارجيّة التي تفاعل معها الكتّاب الفلسطينيون سياسيًّا، اجتماعيًّا، وفكريًّا. يعتبر الهمّ السياسي الناجم عن الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي من أبرز هذه العوامل، إذ لعب دورًا حيويًا في صياغة الأدب الفلسطيني ومنحه خصائص مميزة تعكس الآلام والمعاناة والهموم التي يعيشها الفلسطينيّون يوميًا. برزت هذه الخصائص من خلال الكتابات الأدبيّة التي تعكس رؤية سوداويّة تجاه الواقع، وفي الوقت نفسه، رؤية بطوليّة مقاومة تُظهر الألم كوسيلة للتعبير عن الهوية والصمود.

## 2.2 الألم في الأدب العربيّ عامّةً.

### 2.2.1 عن تجليّات الألم في الأدب القديم:

لقد طفح الأدب العربيّ منذ العصر الجاهليّ بظواهر الألم، الحزن، المعاناة واللوعة، وانشغلت أشعار وكتابات العرب بثيمات الألم ومسبّباته، فكانت هذه الكتابات بمثابة السبيل الذي اتّخذوه ليعبروا عمّا يختلج نفوسهم وأجسادهم، فاختلفت أشعارهم من حيث الغرض؛ كالرثاء، الهجاء، الغزل، ووصف الحرب. لكنّ جميعها احتوت على الألم ومخلّفاته؛ وبما أنّ الشعر كان مصبّ فلسفة وتأمّلات فكريّة عميقة، انشغلت القصائد منذ الجاهليّة رغم اتّهامها بالسطحيّة على مستوى المضمون-بقضايا لها أثر عميق فكريًّا ووجوديًّا، فكلّ ما جهله هؤلاء الشعراء المفكّرين، وكلّ ما أحاطهم من غموض في هذا الكون الواسع، حاولوا من خلال آليّة التجسيد لأمور محسوسة، أن يفسّروا ما يغيب عنهم وما لا يستطيعون تفسيره، مثل قضيّة القدر، والموت. لكن هذه الفلسفة عجزت عن الكشف عن جدلية العلاقة بين الإنسان والعالم، بل تسبّبت بحزنه، ألمه وإحساسه بالاغتراب، فنقص الرؤية البشرية في إدراك الأمور الكبيرة أو الكليّة، أدّى إلى الألم والاغتراب. فكان الدين فيما بعد، ما هو إلّا وسيلة وحاجة لسدّ الفجوات ومحاولة لإدراك الحقائق المجهولة. يقول أحد الباحثين في ظاهرة الحزن في الشعر الجاهليّ[148]:

" إنّ غربة الجاهليّ الحقيقيّة كانت افتقاده لمثل هذه القوّة الروحيّة التي يغرسها الدين في الإنسان لتخلق بدورها علاقة الانسجام مع الوجود، وعدم نجاح فلسفته في حلّ هذه الإشكاليّة ولا في الوصول إلى السعادة الأبديّة التي كان ينشدها من

[148] عبد الحميد، 2003: ص 10.

خلال حلم الخلود، ومن ثمّ ظلّت الحقائق الكونيّة غائمة أمامه وأصبحت صورة العداء بينه وبين الوجود قائمة ومستحكمة كما أظهرتها صورة العداء مع الدهر والقدر والموت والشيب، كما جسّدها قصص الحيوان الباكي، وصور الأطلال، ومظاهر الاغتراب الكثيرة التي تنبئ بها قصائده".

ومن الجدير ذكره، أنّ شعراء الفترة الإسلاميّة على امتداد فتراتها، تأثّروا بثقافة أجدادهم وبمن سبقهم من الشعراء، بالإضافة إلى تأثّرهم بفلسفات أخرى كفلسفة اليونان، الفرس والروم. ويضيف الباحث[149]، على أنّ ألم وحزن الشعراء في الجاهليّة كان عميقًا لا ينحصر بالحدث نفسه، بل تتسع دائرته نحو كليّة المأساة أو الفاجعة، فكلّ ما يحيطه من جماد وكائنات يغدو شريكًا بهذا الحزن والألم، فتصبح صورة الحزن صورة عامّة.

ومن المهمّ بمكان، أن نشير لاستخلاص الباحث في موضوع "ظاهرة الحزن في الشعر العربيّ"، حيث يدّعي:

" بأنّ حزن الشاعر يجب أن يخرج من إطار حزن الإنسان العاديّ؛ ذلك لأنّ مثاليّة الحزن الشعريّ توشك أن ترقى بحقيقة هذا الحزن إلى حدّ التطهير من أسبابه، أو إلى فلسفة للإصلاح من الحاضر، وتجاوز الماضي واستشراف المستقبل، ولعلّ ارتكاز الشاعر الجاهليّ على حقيقة الزمن في بعض أوقاته تعبيرًا عن هذا، أو قد يعبّر حزن الشاعر عن رؤية إنسانيّة تجاه الوجود، أو تجاه حقيقة الإنسان..."[150]. ويعطي الباحث مثلًا على ذلك، بأنّ ظاهرة الوقوف على الأطلال ما هي إلّا تعبير الإنسان عن غربته، وما يفتقده في الحياة، وبكلمات أخرى الحزن هو تعبير عن ضياع الإنسان وأبديّة الرحيل، ويقول الباحث بأنّه تعبير عن "القدريّة" أو "الجبريّة" التي رسخت في عقل الجاهليّ وكانت مبعثًا لغضبه وامتعاضه.[151]

ويقول أمرؤ القيس (500-540م) في معلّقته، واصفًا شقاءه بحبّ محبوبته، مصوّرًا اقتحام الليل عليه، الذي جاءه بالهموم والسواد:

وليل كموج البحر أرخى سدوله  عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه  وأردف أعجازًا وناء بكلكلِ[152]

[149] راجع: ن.م. ص10-11.

[150] ن.م. ص12.

[151] ن.م. ص 12.

[152] ضيف، 1960: ص252.

حيث أظهر امرؤ القيس (500-540) في هذا البيت الحزن والألم الذي ينتابه في الليل، والليل هنا ما هو إلا وقت ليفكّر به الإنسان بهدوء متأمّلًا الحياة والوجود، أو لربما يمسي الليل هنا فترة للنمو والتطوّر في التفكير.

وفي نفس السياق، يقول الباحث شوقي ضيف[153] إنّ الذين وصفوا حبّهم الشديد ذرفوا الدمع وحزنوا، فيقول الشاعر بشر بن أبي خازم (توفي نحو 32 هـ):

فظللت من فرط الصبابة والهوى  طرِفًا فؤادك مثل فعل الأيهم

ومن الغزل والنسيب، نجد شعر الرثاء يفيض بكاء ولوعة، فيبرز شعر الخنساء (575-664م)، التي ترثي أخاها معاوية بعد مقتله، وكذلك أخاها صخر الذي لوّعها فراقه، فندبته بألمٍ:

" قذًى بعينيك أم بالعين عوّارُ  أم ذرّفت أن خلت من أهلها الدارُ

كأنّ عيني لذكراه إذا خطرت  فيضٌ يسيلُ على الخدّين مدرارُ

فالعينُ تبكي على صخرٍ وحقَّ لها  ودونه من جديد الأرض أستارُ

تبكي خناسُ وما تنفكُّ ما عمرت  لها عليه رنينٌ وهيَ مقتارُ"[154]

ويجيء عنترة بن شدّاد العبسي (525-615م) بشعره الحماسيّ الممزوج بالعاطفة، المشحونة بالألم والشكوى، فيقول[155]:

" ولقد ذكرتك والرماح نواهل  منّي وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنّها  لمعت كبارق ثغرك المتبسّمِ"

كما استخدم الشعراء آنذاك المعاني الحسيّة لوصف ألمهم، وانتزعوا صورهم من العالم الماديّ الذي يحيطهم، بعيدًا عن الانزياح والغموض.[156]

---

[153] راجع: ن.م ص213.

[154] ن.م. ص208.

[155] الفاخوري، 1986: 179.

[156] ن.م. ص 220-221.

وفي الفترة الإسلاميّة في الأدب العربيّ، برز شعر الغزل العذريّ، أو ما يسمّى بالغزل البدويّ في عهد بني أميّة[157] حيث تغنّى شعراؤه بالحبّ الأفلاطونيّ، ووصف العاطفة بصدق ناجم عن قومٍ يشعرون ويتألّمون، كجميل بن معمّر(توفي701م) الذي أظهر في شعره تلوّعًا وبكاءً:

" خليليَّ فيما عشتما هل رأيتما  قتيلًا بكى من حبّ قاتله قبلي؟"

وفي مكان آخر نراه يستخدم أسلوب الخطاب الإخباريّ، الذي يكثر فيه التفجّع، التلهّف والشكوى متمنيًّا لنفسه الموت:

" يا ليتني ألقى المنيّةَ بغتةً  إن كانَ يوم لقائكم لم يُقدَر".

ومن الشاعرات اللواتي تميّزن بشعرهن العذريّ، ليلى الأخيليّة (توفيت 695م) التي رثت حبيبها بألم ولوعة بعد أن قُتل بإحدى المعارك، فبكته قائلة:

" فآليتُ لا أنفكُّ أبكيكَ ما دَعت  على فننٍ ورقاءُ أو طارَ طائرُ".[158]

وفي الفترة العبّاسيّة، رغم أنّ الحياة فيها ملأتها الزندقة، المجون والترف[159]، إلّا أنّها لم تخضع بكاملها للّذات، فبرزت فئة محافظة أغلبها من عامّة الشعب، ملتزمة بالدين الإسلاميّ تسير على سنّته، فكثُرت قصص الوعظ التي نادت بإبعاد الناس عن الشهوات واللّذات الدنيويّة وسلك السبيل نحو آخرة حسنة؛ فحينها ظهر الشعر الفلسفيّ، والصوفيّ الذي رفع الغزل من المادّة إلى الروح، وأصبحت مواردهم الشعريّة نابعة من عالم الروحانيّات، والتأمّل في الله[160]، ومن فئة النسّاك خرجت فئة المتصوّفين[161]مثل رابعة العدويّة (توفيت 180ه) التي يُحكى عن قصّة حياتها بأنّها مأساويّة، مشحونة بالألم والمعاناة، فعانت كزوجة من الفقر المدقع والحبّ الفاشل، كما عانت من الاستغلال الجنسيّ من سيّدها[162]، وانتهت إلى العزلة والتصوّف، إلى أن وصلت أقصى درجات العشق الإلهيّ. ومن الجدير بالذكر، أنّ رابعة من خلال الألم كشفت عن حقيقة استغلالها جنسيًّا من

---

[157] الفاخوري، 1986: ص244.

[158] الفاخوري، 1986: ص251-252.

[159] ضيف، 1960: ص83.

[160] الفاخوري، 1986: ص 363.

[161] لن نوسّع دائرة المواد في الشعر الصوفي، كوننا نعنى باستعراض تجليّات الألم في الأدب في كافة الفئات، والألم في الشعر الصوفيّ من أبرزها. للتوسّع، راجع: Farahani, 2014: pp. 205 217.

[162] السعداوي، 2017.

قبل سيّدها الذي ادّعى التديّن والانشغال بأمور الشريعة. ولجّ رابعة العدويّة ولخّصت أحوالها التي جمعت بين الحزن والفرح، بين السعادة والاكتئاب، التي تنتابها عند حبّها لله فتقول:[163]

من ذاق حبّك لا يزال متيّمًا  فرحَ الفؤاد متيّمًا بلْبال

من ذاق حبّك لا يُرى مبتسمًا  من طول حزن في الحشا إشعال

واتُّهمت رابعة بأنّها تعاني من مرض نفسيّ أفقدها شخصيتها، فغرقت بحبّها الشديد لله، فنسيت نفسها، وابتعدت كليًا عن الواقع، لكن الغزاليّ[164] أبعد هذه الشكوك عنها، ظانًّا أنّ تصوّفها الشديد وحبّها لله هو ما جعلها، تفقد حواسها بنفسها فدخلت بحالة "استغراق" ولم تعدّ تشعر بأيّ ألم جسديّ، وبهذا تقول:

" كأسي وخمري والنديم ثلاثةٌ  وأنا المشوقة في المحبّة رابعة

كأس المسرّة والنعيم يديرها  ساقي المدام على المدى متتابعة

فإذا نظرت فلا أرى إلّا له  وإذا حضرت فلا أرى إلّا معه

يا عاذلي! إنّي أحبّ جماله  لله ما أذني لعذلك سامعة

كم بتّ من حرقتي وفرط تعلّقي  أجري عيونًا من عيوني الدامعة

لا عبرتي ترقأ ولا وصلي له  يبقى ولا عيني القريحة هاجعة"

كما يبدو أنّ حياة أغلب الشعراء كانت تعجّ بالآلام، ممّا انعكس ذلك في أشعارهم، فأبو العتاهية (130هـ-211هـ) نموذج لمن كانت له حياة مركّبة منذ نشأته[165]، واستغلّ ذلك طالبًا الشفقة، كما جرّب أن يكون مخنّثًا، فماجنًا ومن ثمّ زاهدًا على طريقة البوذيين، مؤمنًا بنظريّة الخير والشرّ، رغم اعتماده على الذكر الحكيم وأحاديث الرسول. وقيل أنّه استمرّ أكثر من ثلاثين عامًا في الترف، السكر والمجون، ومن بعدها بدأ شبح الموت يهدّده، فأخذ يبكي الحياة وينعاها[166]:

بين عيني كلِّ حيٍّ  عَلَمُ الموتِ يلوحُ

نُح على نفسك يا مِسـ  ـكين إن كنت تنوح"

---

[163] الحفنيّ، 1991: ص 134.

[164] ن.م. ص 138.

[165] ضيف، 1960: ص 244.

[166] ن.م. ص 249.

ويقصد بهذه الأبيات أنّه لا مفرّ من الفناء، الأسى والألم.

وكما يبدو لا يعرف الألم إلّا من انغمست حياته باللّذّات، ومن ينغمس باللّذّات لا بُدّ وأن يكون الألم حافزه؛ فأبو نواس (762م-813م) اشتهر في الأدب من خلال شعره الغارق في اللّذّات[167]، لكنّ الحقيقة التي تخفّى من ورائها في انغماسه في اللّذّات، منبعها الهروب من أزمة نفسيّة كان يعاني منها بسبب سيرة أمّه السيّئة والمنحرفة، ممّا جعله يهرب من واقع الألم ليغرق في لذّات الحياة، بالإضافة لكونه حظي بثقافة واسعة بسبب تكوّنه من خليط حضاريّ وثقافيّ، كما غرق في الماديّة وخطاياها. فمجمل القول إنّ الألم هو السبب للجوئه للّذّات وعن ذلك يقول:

إنّما العيش سماع  ومُدام وندام

فإذا فاتك هذا  فعلى الدنيا سلام

ويبرز حبيب بن أوس الطائيّ الذي يكنّى بأبي تمّام (796م- 843م) في شكواه من الزمن، بسبب الآلام التي يسبّبها، فيُقال بأنّه هو من ألهم المتنبّي وابن الروميّ بقضية الشكوى والتألّم الدائم من الزمن، فيقول:[168]

"لقد ساسنا هذا الزمان سياسةً  سُدًى لم يسسها قطّ عبدٌ مجدّعٌ

تروحُ عَلَينا كُلَّ يَومٍ وَتَغتَدي  خُطوبٌ كَأَنَّ الدَهرَ مِنهُنَّ يُصرَعُ

وقد تجلّت الجدليّة القائمة بين اللّذّة والألم كذلك في فلسفة التضاد عند ابن الروميّ (835م-896م)، وهو شاعر روميّ الأب وفارسيّ الأمّ، حصل على ثقافة وفلسفة واسعة انعكست في شعره، وله فلسفة أبيقوريّة في الحياة، أظهر من خلالها ابن الروميّ مدى حبّه للحياة، واستغلال لذّاتها قدر المستطاع، لكن كما يبدو فإن عناء وألم الحياة منعاه من ذلك. فمن داخل التضاد الفلسفيّ الذي يتميّز به[169]، رأى الموت في الحياة والحياة في الموت، ورأى في اللذّة ألمًا وفي الألم لذّة، فهذا الاجتماع لحالتين متضادتين يظهر عمقًا كبيرًا لهذه الفلسفة، وها هو في إحدى قصائده التي يندب فيها شبابه الضائع خلال مشهدين حسيّين، مشهد الشمس الراحلة التي تبكي رحيلها كلّ الكائنات، والطير المقتول الذي فقد حياته بسبب انهمامه في الجوع، فراح يبحث عن طعام وأثناء بحثه وقع فريسة لصيّاد فرح بقتله:

---

[167] ن.م. ص 334.

[168] ضيف، 1960: ص 280.

[169] المطيري، 2022: ص 692.

هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعاً  وحسبانُها المكذوب يرتاد مرتعا

وجدَّت قسيُّ القوم في الطير جدَّها  فظلت سجوداً للرماة وركَّعا

فظل صحابي ناعمين ببؤسها  وظلت على حوض المنية شُرَّعا

فلو أبصرت عيناك يوماً مقامنا  رأيت له من حلّة الطير أمرعا

طرائح من سود وبيض نواصع  تخال أديم الأرض منهن أبقعا

نؤلف منها بين شتّى وإنما  نشتت من ألّافها ما تجمعا

فكم ظاعن منهن مزمع رحلةٍ  قصرنا نواه دون ما كان أزمعا

وكم قادم منهن مرتادِ منزلٍ  أناخ به منا منيخٌ فجعجعا

متاحٌ لرامِيها الرمايا كأنما  دعاها له داعي المنايا فأسمعا

تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت  من الطير مفجوعاً به ومفجَّعا

لها عولةٌ أولى بها ما تُصيبُه  وأجدرُ بالإعوال من كان موجَعا

وما ذاك إلا زجرها لبناتها  مخافة أن يذهبن في الجوّ ضُيَّعا[170]

عادَ الصيّادون والسرور يملأ قلوبهم على غنيمتهم في اصطياد الطيور، بينما أمّ الفراخ يملؤها الألم والفجيعة بسبب قتل فراخها، وقد يكون الطير الصريع [171] في هذه القصيدة رمزًا لشباب ابن الروميّ الضائع، فبينما هو يتألّم برحيل شبابه ويتفجّع، يبدو الناس مسرورين بشبابهم كالصيّادين الذين فرحوا بفريستهم. هكذا فإن هذه الصور الشعريّة تعكس فلسفة التضاد القائمة بين اللّذّة والألم، وبين الموت والحياة.

وكما يظهر من تاريخ الشعراء والأدباء آنذاك، أن بواعث الألم اختلفت تبعًا للظروف الاجتماعيّة، الشخصيّة، الاقتصاديّة والسياسيّة، فأبو فراس الحمدانيّ (932م- 968م) كان سياسيًّا في عصر سيف الدولة الحمدانيّ، وقد عُرِف منذ مطلع شبابه بأنّه فارس مغوار، من أسرة الأمراء، مثقّف، فقد والده وهو في جيل صغير[172]، وقع في أسر الروم أثناء إحدى المعارك، وأثناء

[170] ابن الرومي، 1993: مج. 4، ص 1477.

[171] راجع: ن.م. ص 711.

[172] راجع: الفاخوري، حنّا. ص644.

أسره كتب مجموعة من الأشعار اشتُهرت باسم "الروميّات"، ألم الأسر كان من بواعث نظمها، وتألّمه من تلكؤ سيف الدولة من تحريره، وألم موت أمّه وهو أسير[173]، وعواطفه الجيّاشة. في الأسر تجرّد أبو فراس الفارس الشجاع من حريّته، ذاق مرّ الأوقات، التي امتلأت بالأسى والكآبة. فمن المقاطع الشعريّة التي يبرز فيها ألمه وحرقته، ما قاله في رثاء أمّه[174]:

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ  بِكُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ  تَحَيَّرَ لا يُقيمُ وَلا يَسيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ  إِلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ

أَيا أُمَّ الأَسيرِ لِمَن تُرَبّى  وَقَد مُتِّ الذَوائِبَ وَالشُعورُ

كما يصف حاله المتألّمة في الأسر، فيقول:[175]

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميلُ  وَظَنّي بِأَنَّ اللَهَ سَوفَ يُديلُ

جِراحٌ وأسرٌ، واشتياقٌ، وغربةٌ  أُحمَّلُ: إنّي بعدَها لَحَمولُ

جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ  وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ

كما كان أبو فراس شاعرًا وجدانيًّا، محمّلًا بالشوق والحزن الكبير، تجمّل بالصبر بألم كبير، فأخذ يناجي حمامة تهيّأ له أنها "تنوح"[176]:

" أقول: وقد ناحت بقربي حمامةٌ  أيا جارتا، هل تشعرين بحالي؟ ...

أيا جارتا، ما أنصف الدهرُ بيننا،  تعالي أقاسمك الهموم، تعالي

تعالي تري روحًا لديّ ضعيفة،  تردَّدُ في جسمٍ يُعذَّب، بالِ...

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلةً  ولكنَّ دمعي في الحوادثِ، غالِ!"

---

[173] راجع: السيّد، 2011: ص659.

[174] راجع: ن.م ص670.

[175] الفاخوري، 1986: ص673.

[176] ن.م. ص659.

إنّ العصر العبّاسي في مجمله، عصر مميّز بتداخل الحضارات والثقافات نتيجة لاختلاط العرب وتخالطهم مع شعوب وثقافات مختلفة، ممّا ولّد ذلك في الأدب وعند بعض من الشعراء رؤى جديدة للأمور، مشحونة بفكر وفلسفة جديدة، وعن هذه الظاهرة تقول الصاعدي [177]بأنّ العصر العبّاسيّ عصر تميّز بظاهرة التجريب[178] على المستوى الأدبيّ ومن جملة الأدباء الّذين اتّخذوا التجريب مسلكًا في شعرهم أبي العلاء المعريّ (973م-1058 م) وهو الشاعر الذي عُرف بفلسفته الخاصّة في **اللّزوميّات**، وبتشاؤمه الدائم وعزلته التي أخذ يؤلّف فيها لزوميّاته[179]، التي اعتُبرت من قبل الباحثين[180] من الأعمال الإبداعيّة المبتكرة التي قامت على أساس فكريّ وفلسفيّ، بواعثه ثقافة أبي العلاء المعريّ الخاصّة وتأثّره بالحضارات الأخرى كما أسلفنا، بالإضافة إلى كون فلسفته فلسفة مليئة بالتشاؤم والألم، نظرًا لظروفه الجسديّة في فقدان بصره منذ الصغر بسبب مرض الجدريّ، وحزنه على وفاة أمّه فعزلته وميوله للزهد.[181]

فيقول في ذلك:

" أراني في الثلاثةِ من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيثِ

لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث"[182]

إضافة إلى ذلك، فإن فلسفة أبي العلاء في اللزوميّات فلسفة بنيت على أساس القلق والألم النابع من مشكلة الحياة والموت، أي بالقضايا المتعلقة بمصير الإنسان في هذه الحياة. من هنا فإن فلسفته متابعة واستمراريّة لفلسفة أبي العتاهيّة والمتنبّي، رغم الاختلافات القائمة فيما بينهم، فأبو العتاهيّة كان مطمئنًا للحياة ومستسلمًا لفكرة الموت من منطلق دينيّ، بينما المتنبّي رفض الفكرة وتمرّد على الحياة وأبدى غضبه منها، بينما ظهر موقف أبي العلاء مختلفًا، يميل إلى الهدوء والعقل، بالشكّ بالأمور الغامضة التي تخفيها فكرة الحياة والموت، إلّا الله، فيقول في ذلك:

---

[177] الصاعدي، 2012: ص 228.

[178] المقصود بالتجريب كما تعرّفه الصاعدي: "هو المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرّة والتي أصبحت قوالب وأنماطًا، وابتكار طرق جديدة، وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعًا إبداعيًّا حركيًّا. هي إذن عمل مستمرّ؛ لتجاوز ما استقرّ وجمد، وهي تجسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان، وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقًا لحاجاته وحسب، بل وفقًا لرغباته أيضًا". راجع: الصاعدي، 2019: ص 12.

[179] الفاخوري، 1986: ص678.

[180] راجع: الصاعدي، 2012: ص225.

[181] الفاخوري،1986: ص 683.

[182] الصاعدي،2012: ص228.

" كذب الظنُّ لا إمام سوى العقلِ  مشيرًا في صبحه والمساء"

وقال: " أمّا اليقينُ فلا يقينَ وإنّما  قصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدسا"[183]

ويقول في قصيدة أخرى:

"غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي  نَوْحُ بَاكٍ وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ

وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيـ  ـسَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ

أَبَكَتْ تِلْكُمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَنَّـ  ـتْ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمْيَّادِ" [184]

في هذه الأبيات، يُظهر المعري موقفه من الألم والمعاناة في الحياة من خلال استخدام صور وأمثلة تعبيريّة. فيُظهر التناقض بين صوت النعيّ وصوت البشير (أو الخبر السار)، ويشير إلى أنّ الألم والحزن هما جزء لا يتجزّأ من تجربته الإنسانيّة، كما يُظهر من خلال البيت الأخير الذي يصوّر به الحمامة على الغصن، كيف يمكن للطبيعة أن تكون مصدرًا للألم والفرح في نفس الوقت، وكيف يمكن للإنسان أن يرى فيها ما يُشبه حالته النفسيّة المضطربة والحيرى[185].

فلسفة أبي العلاء جعلته بعيدًا عن لذّات الحياة، مغمورًا بالألم، القلق والشكّ بكلّ الأشياء عدا الله، واتّكاله على العقل.

كما رأى أبو العلاء بأن الجسد ما هو إلّا قالب فاسد للروح البشريّة، والروح تتوق الموت ولا تهابه، كما يعتقد أن الإنسان بولادته، هرمه وعيشه وإقامته وسيره يكون مجبرًا، وكلّ ذلك ينبع من ألمه وتشاؤمه في الحياة:[186]

"ما باختياري ميلادي ولا هرمي  ولا حياتي، فهل لي بعد تخيير

ولا إقامةَ إلّا عن يدي قدرٍ  ولا مسير إذا لم يقض تيسير"

لقد رأينا من خلال هذا الاستعراض كيف تحوّل الألم وتحرّر من كونه شعورًا ينتاب الإنسان ويسبّب له الحزن، المعاناة والغضب إلى آليّة فنيّة، تقنية فلسفيّة، استخدمها الشاعر ليعبّر عن غضبه واعتراضه على قضايا وجوديّة حياتيّة، كالقدر، الدهر والزمن، جدليّة الحياة والموت، شعور الغربة، الضياع والفقدان. كما ويظهر الألم بكلّ مكوّناته بأنه تفكير فلسفيّ في

[183] ن.م. ص 231.

[184] ن.م. ص232.

[185] راجع: إسماعيل، 2003: ص 350.

[186] راجع: الفاخوري، 1986: ص692.

الماضي، الحاضر والمستقبل، وتعبير عن رؤية إنسانيّة فلسفيّة، قد يستخدمها ليعترض على أمور، عقائد ومعتقدات من كافة المستويات.

### 2.2.2 تجليات الألم في الأدب العربيّ الحديث[187]

يُعدُّ الألم كظاهرة كما أسلفنا في الأدب العربي الحديث من المواضيع الجوهريّة التي تجلّت بأشكال متعدّدة وأبعاد متفاوتة تبعًا للظروف التاريخيّة، السياسيّة، الثقافيّة والاجتماعيّة التي مرّت بها الشعوب العربيّة.

تقول الباحثة سلمى خضرا الجيّوسي في كتابها **الاتّجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث**[188] عن وضع العالم العربيّ:

ما بين غزوة نابليون سنة 1798ونكبة فلسطين سنة 1948 تعرّض الوطن العربيّ إلى سلسلة من المصائب هزّت أركانه من أسسها. كان العدو الخارجيّ أوّل خطر اكتشفه العرب، وكان هذا الوعي بهذا العدو الخارجيّ، وبالدور الذي قام به في عمليّة الاضطهاد والحرمان والفقر التي فرضت عليهم، عامل توحيد ساهم في تجميع جهودهم وتآلف مواقفهم، أمّا أنّ الأمّة كانت موغلة في الجهل والركود والغفلة والتأخّر، إلى جانب خواء روحيّ داخليّ، فتلك حقيقة بدأت تتجلّى للعرب منذ نهاية القرن التاسع عشر، ولكنّها أصبحت إدراكًا عاطفيًّا كاملًا في أواخر العقد الخامس بعد كارثة فلسطين.

وفي مقالة أخرى، تمّ فيها بحث الأدب العربي الحديث بعد الاستعمار[189]، يُعرّف الأدب العربي بأنّه مصبّ الحاجات الفكريّة، الاجتماعيّة للوطن والقوميّة، وموضوعاته محليّة- قوميّة تتماهى مع هذه الحاجات، مستَنبطة حتمًا من غايات عالميّة، لكنّها تعكس الآمال والآلام القوميّة، وما يتبعه من أفكار وخوالج نفسيّة ذاتيّة، تدلّ على حال كتّابها كونهم جزءًا من جماعة كبيرة، كما غدت الكرامة الفردية والجمعية المحرّك الأساس لأدب ما بعد الاستعمار، وكذلك الانتماء للحضارة العربيّة وسيطرة الحسّ الثوريّ والنضاليّ، وإضافة لذلك، تأثّر هذا الأدب بالأدب الغربيّ بما يتناسب مع طبائع الإنسان العربيّ، عواطفه وميوله؛ فلذلك، كانت الحركة الرومانسيّة على سبيل المثال، مصدر تأثير لما فيها من تشابه مع الأنا العربيّة، ومع موضوعات أو ثيمات

---

[187] ستعنى هذه المقدّمة النظريّة بتجليّات الألم كظاهرة في الأدب العربي الحديث عامةً وعرضها من حيث الموضوع، مع الاستشهاد بأمثلة من النصوص الأدبيّة التي برزت في هذه الموضوعات، وليس بتأريخيتها في بند تجليّات في الأدب العربيّ القديم.

[188] الجيوسي، 2001: ص 16.

[189] Salama, 2014: pp. 42-66.

تتناسب مع الروح العربيّة السائدة في قلقها، ألمها، معاناتها وحيرتها في تلك الفترة الصعبة، والتطلّع إلى عالم أفضل مع رفض المكان والزمان.[190]

وفي بحث آخر يتعمّق في ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر، يورد ملخّص البحث نبذة عن وضع الزمن العربيّ في العصر الحديث الذي يعيشه الشاعر العربيّ المعاصر: "أدرك الشاعر المعاصر أنّ الزمن الذي يعيشه، هو زمن عنف، قهر، فجاءت أشعاره حزينة، ومعبّرة عن صرخة تنطلق من أعماق الألم، والتمزّق الإنسانيّ، إنّها قضايا الواقع الأليمة التي توالت على الشاعر منذ الخمسينات، وأكثرها الأحداث السياسيّة الهائلة والفهم الخاطئ للمعاصرة والحداثة، كلّ ذلك خلق جوًّا حادًّا من التوتّر، فالكآبة تعمّقت جذورها في نفسيّته، وتحوّلت إلى فلسفة تشاؤميّة ترى في الوجود الإنسانيّ شرًّا وفي الحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذي يفتّت أجزاءها، فمظاهر الحزن تنوّعت بين الإحساس بالكآبة واليأس وبين الشعور بالغربة، والوحدة، وظاهرة الحبّ التي أصابها الحزن".[191]

ومن زاوية أخرى مختلفة، ينفرد الباحث عزّ الدين إسماعيل في أحد فصول كتابه[192] بظاهرة الحزن في الشعر المعاصر، مدّعيًا بأنّ الإنسان عبارة عن خليط من الأمور المتناقضة، وهو مزيج من اللّذّة والألم، ففي قمّة سروره يعي الوجه الآخر لحالته... وهذا الوعي والإدراك، انعكس على الأدب العربيّ، وكم بالحري إذا كان الأدب مرآة لعصر مرّت عليه اضطرابات كثيرة على المستوى السياسيّ، الاجتماعيّ، والثقافيّ، من جرّاء الحرب، المواجهات، الهجرات، المنافي والاستعمار. وكلّ أديب أو كاتب أو شاعر رأى الأمور من وجهة نظر تختلف عن الآخر، لكنّ النظرة لكلّ منهم كانت شموليّة، تتسع لمزيج الحياة بألمها ولذّتها، على خلاف نظرة الشاعر قديمًا حيث كانت نظرته محدودة وضيّقة.[193]ويعرض الباحث الآراء المختلفة لبواعث ظاهرة الحزن، فهناك من يقول بأنّها كانت نتيجة لتأثّر من الأدب الغربيّ المؤلم والحزين وترجماته، وبسبب سيطرة الحضارة الماديّة، أو بسبب "المدينة" وكلّ ما جلبته من حياة غير مألوفة للإنسان، ولكنّه يركّز على أنّ "المعرفة" هي من الأسباب المركزيّة لحزن الشاعر المعاصر، مبرّرًا ذلك بأنّه كلّ ما زادت معارف الإنسان وكثرت مداركه، كلّما ازداد قلقه وتفاقم حزنه، لأنّ المعرفة توّلد التساؤل لمعرفة المزيد والمزيد، والشاعر المعاصر عليه أن يكون مثقّفًا وباحثًا عن المعرفة طوال الوقت، الأمر الذي سيدخله لدوّامة من

---

[190] ن.م. ص 45-50.

[191] موس، 2016: ص 93-103.

[192] إسماعيل، 2003: ص 350.

[193] ن.م. ص 353.

القلق، الألم والمعاناة، فعدم محدوديّة هذه المعرفة يغدو مبعثًا لظاهرة الحزن. كما يضيف بأنّ الشاعر قديمًا كان يخضع لسيطرة العقل الجماعيّ، ولا مكانة للذات عنده، أي أنّ الذات لم تكن في صدام مع الوجود[194]، أمّا في القرن العشرين، أصبحت للذات فرصة للتمحور في وجودها، ومواجهة نفسها ومن ثمّ لمواجهة العالم الخارجيّ، لكنّ معاناة هذه الذات تزداد أكثر وأكثر، تبعًا لتطوّرها ونموّها، وازدياد منطقها مع نفسها، الذي سيؤدّي بها إلى التباعد عن منطق الوجود الخارجيّ. فيلخّص حديثه بأنّ الشعراء المعاصرين، في محاولتهم للإخلاص لذواتهم، انبعثت في نفوسهم مشاعر الضياع والغربة والتمزّق الداخليّ.

وفي إحدى الدراسات الأدبيّة حول القصيدة العربيّة المعاصرة، أبرزت بولعراف التأثيرات والدوافع وراء الحسّ المأساويّ في الشعر العربيّ. هذه التأثيرات تستند إلى الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة الّتي تأرجحت فيها مشاعر الشعراء وتضافرت لتصوير الواقع العربيّ. من أبرز العوامل الّتي سلّطت الضوء عليها الباحثة[195]:

- التخبّط تحت وطأة الاحتلال والاستعمار في العديد من البلدان العربيّة.
- شدائد الحروب والنزاعات المستمرّة، كالّتي عاشتها سوريا واليمن، والتوتّرات السياسيّة في دول مثل العراق ولبنان.
- الأوضاع الاقتصاديّة المتردّية الّتي يقاسيها الشعب العربيّ، من فقر وبطالة.
- جراح الهجرة والتشرّد، سواء كان نتيجة للحروب أو لظروف اقتصاديّة قاهرة، ممّا يؤدّي إلى شعور مكبوت بفقد الوطن والانتماء.
- القمع والظلم السياسيّ والاجتماعيّ الّذي يطال الأمّة.
- تأثيرات الأدب الغربيّ ومعاناة شعرائهم.
- يأس الشاعر في مواجهة الحضارة وتناقضاتها، والشعور بالاغتراب للإنسان المبدع.

إذن، تتمازج كلّ هذه العوامل لتشكّل خلفيّة ثريّة تميّز القصيدة العربيّة المعاصرة، مساهمة في جعل الحسّ المأساويّ أحد أبرز ملامحها. واستنادًا إلى النصوص المقتبسة السابقة والآراء من الأبحاث المختلفة، يمكننا استخلاص أنّ الألم والحزن قد تمّ تجسيدهما بشكل ملحوظ في الأدب العربيّ الحديث، وذلك كردّ فعل للتحديّات والأزمات الوجوديّة، السياسيّة والقوميّة التي مرّ بها العالم العربي بدءًا من عصر النهضة إلى يومنا هذا. فيُظهر الأدب العربيّ الحديث كيف أنّ الظروف التاريخيّة،

[194] ن.م. ص357.

[195] بولعراف، 2020.

السياسيّة، الاجتماعيّة والثقافيّة قد أثّرت بشكل كبير في تشكيل الهويّة والوعي العربيّ، مُبرزًا الألم والمعاناة كمظاهر جوهريّة للتجربة الإنسانيّة في العالم العربيّ. الباحثة سلمى خضرا الجيّوسي تُلقي الضوء على كيفيّة تأثير الأحداث التاريخيّة، مثل غزوة نابليون ونكبة فلسطين، في تشكيل الوعي العربي والتوجّهات الأدبيّة. بينما يُظهر الأدب العربي بعد الاستعمار الكرامة والانتماء للحضارة العربيّة كمحرّكات أساسيّة، مع تأثير واضح للأدب الغربي في تشكيل الأفكار والموضوعات. وفي الشعر المعاصر، يُعبّر الشعراء عن تجارب الألم والحزن والكآبة التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتحديات السياسيّة والاجتماعيّة التي يواجهونها، مُظهرين تأثير هذه التجارب على الفرد والمجتمع على حد سواء. في حين يُركّز الباحث عزّ الدين إسماعيل على الدور الذي تلعبه المعرفة والوعي في تشكيل تجارب الألم والحزن في الشعر المعاصر. إذ يُظهر الأدب العربي كيف أنّ الإنسان، في محاولته لفهم ذاته والعالم من حوله، حتمًا سيواجه مشاعر القلق والتمزّق، ممّا ينعكس ذلك بشكل واضح في الأعمال الأدبيّة التي تُعبّر عن التجارب المعاصرة للشعوب العربيّة. الشعراء والكتّاب يُظهرون كيف أن البحث المستمر عن المعرفة والفهم يمكن أن يؤدّي إلى مزيد من الألم والحزن، حيث يُفضي الاكتشاف والوعي إلى مزيد من التساؤلات والتحدّيات. وفي هذا السياق، يُصبح الأدب وسيلة لاستكشاف وفهم هذه التجارب المركّبة والمتداخلة من الألم والأمل، الفرح والحزن، والمعرفة والجهل، مُعرّفًا بذلك مدى تعقيد وتناقض الحياة الإنسانيّة.

وفيما يلي بعض للأشكال المختلفة التي تجلّى بها الألم في الأدب العربيّ الحديث، استنادًا لما جاء في هذه المقدّمة:

**2.2.2.1 ألم الهويّة والانتماء:**

تناول الكثير من الأدباء موضوع الهويّة العربية، وما يعانيه الإنسان العربيّ من صراع داخليّ بين الانتماء لتراثه وثقافته، وبين التأثيرات الخارجيّة المتنوّعة.

إنّ ألم الهويّة والانتماء يتعلّق بتساؤلات الفرد حول مكانته، هويّته، والمجتمع الذي ينتمي إليه. في كثير من الأحيان، حيث يشعر الأفراد بالضياع أو بالتشتّت بين عدة هويّات أو توجّهات ثقافيّة مختلفة، ممّا يبعث ذلك عند الفرد ألمًا نفسيًّا وثقافيًّا.

**2.2.2.2 في مفهوم أزمة الهويّة والانتماء:**

قبل أن نبدأ باستعراض تشكّلات الألم النابعة من أزمة الهويّة والانتماء في الأدب، لا بدّ وأن نقف عند بعض التعريفات الهامّة للهويّة، بالرغم من صعوبة الوصول لتعريف محدّد وواضح، نظرًا لمرونة المصطلح واتّساعه على كافة المستويات [196]؛ يُعدّ مفهوم الهويّة من الأفكار التي يصعب تحديدها لأنّ كلّ تعريف هو هويّة في حدّ ذاتها، فتُعرّف الهويّة على المستوى الفلسفيّ ما يدلّ على الشيء بوصفه وجودًا متميّزًا عن غيره، فتعتبر مفهومًا أنطولوجيًّا وجوديًّا، يتمتّع بمرونة وخصوصيّة تمكّنه من الظهور في مختلف المفاهيم المعرفيّة، ويتميز التعريف بعموميّة كبيرة وتجريده الذي يفوق المفاهيم الأخرى. الهويّة أيضًا هي المشاعر الداخليّة التي تجعل الشخص يشعر بالاستمراريّة والتميّز والثبات والكفاءة الشخصيّة. وببساطة، فإنّ الهويّة هي ما يجعل الشخص مختلفًا عن الآخرين ويشعر بتميزه الفريد[197].

وفي باب التعريف بالهويّة العربيّة وأسباب تفكّكها يدّعي الباحث عبد الغني عماد، بأنّها: "حركيّة مستمرّة في التاريخ، تكتسب المعنى والمضمون كتجربة إنسانيّة خاضعة لصيرورة العيش والصراع وتحديّات الواقع. إنّها معطيات وعوامل تمنح الإنسان بصفته الفرديّة، والمجتمع كإطار تفاعليّ للجماعة، بالوجود والانتماء والمصير المشترك، بما يضمن استمراريّة الجماعة ويحمي كيانها. وحين يضعف هذا الشعور ويسير في طريق الاضمحلال والضمور، تواجه الجماعة مصير التفكّك".[198]والهويّة هي مفهوم معقّد ينشأ من تفاعل الفرد مع الآخرين، حيث يحدد الفرد ذاته من خلال التمييز عن الآخرين، وهذا التمييز يعكس العلاقة المركّبة بين الذات والبيئة المحيطة. ولا يقتصر هذا التمييز على الجانب الشخصيّ فقط، تمتدّ الهويّة أيضًا إلى الانتماءات الحضاريّة، الثقافيّة والاجتماعيّة الّتي تشكّل أساس انتماء الفرد. على الرغم من ثبات الهويّة في المظاهر الخارجيّة، إلّا أنّها في الحقيقة قابلة للتغيّر والتطوّر استجابة للتغيّرات السياقيّة المحيطة بها.

عندما تتأثّر الهويّة بشكل سلبيّ، قد تنشأ أزمة هويّة تتمثّل في ضعف أو فقدان العناصر الّتي تميّز الهويّة الأصيلة، ممّا يؤدّي إلى الشعور بالتيه والضياع. تعكس مؤشّرات هذه الأزمة وجود اضطراب في تكوين الهويّة السليمة والمتناغمة مع الواقع. الهوية السليمة تستند إلى توازن مثاليّ بين احتياجات الفرد ومطالب المجتمع، في المقابل، الهوية المضطربة تفتقر إلى هذا التوازن

[196] وطفة، 2013: ص 153-172.

[197] ن.م. ص 158.

[198] عبد الغني، 2017: ص260.

الحيويّ. ولا يمكن إغفال تأثير السياقات الاجتماعيّة، السياسيّة والاقتصاديّة في تشكيل الهويّة، حيث تلعب هذه العوامل دورًا حاسمًا في تحديد كيفيّة تفاعل الأفراد والمجتمعات مع بعضها البعض[199].

لقد شكّلت قضيّة استعمار الغرب للشرق كما ذكر في أحد الأبحاث واحدًا من الأسباب الرئيسيّة لتشكّل أزمة الهويّة عند الفرد العربيّ، بادّعاء أنّها أثّرت كثيرًا على تشكّلات الهويّة، وتحرّك الإحساس بالانتماء لدى المرء لبناء هويّة مستقلّة تميّزه عن غيره.[200] وبما أنّ الشرق العربيّ عانى من استعمار الغرب الذي عمل على طمس الهويّات لفترات طويلة، نجد نتاج ذلك منعكسًا في الأعمال الأدبيّة المختلفة، مبيّنًا أزمة الهويّة الناجمة عن صدام الأنا بالآخر، بأشكال ومؤشّرات مختلفة، ووفقًا لوطفة، يعدّ موضوع أزمة الهويّة والانتماء من القضايا الملحّة الّتي يمكن تشخيصها من خلال مجموعة من المؤشّرات الدالّة على الاضطراب.[201] إحدى هذه المؤشّرات هي عقدة النقص والشعور بالدونيّة أمام الآخرين، الأمر الذي قد يدفع الشخص للسعي نحو تشكيل هويّة مميّزة بشكل كبير، كما تظهر أيضًا في الانبهار الشديد بالآخر المتفوّق ومحاولات التقليد والتشبّه به، إذ يعكس ذلك شعورًا بالقهر والتقدير المفرط لما يمتلكه الآخر؛ الفصام أو الشيزوفرانيا، وهي حالة الانفصال عن الواقع الأليم والهروب إلى الخيال، الأمر الذي يُعدّ مؤشّرًا آخر لمّا يعانيه الفرد من اضطراب في تماسك هويّته؛ قلق الخصاء وعقدة الجنس تبرزان اضطرابات نفسيّة عميقة تؤدّي إلى سلوكيّات عدوانيّة كردّ فعل[202]؛ مثل الاغتراب عن الذات والمجتمع والوطن، بمعنى أنّ فقدان الشعور بالانتماء والهويّة الأصيلة، يشير إلى عمق الأزمة.[203] إضافة إلى ذلك، يساهم التخلّف الحضاريّ والثقافيّ والاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ في تعميق الأزمة. وأخيرًا، يمكن رؤية انتشار العنف بأشكاله المتعدّدة كمظهر لردود الفعل العنيفة نتيجة للشعور بالضياع وفقدان الهويّة[204]. هذه المؤشّرات مجتمعة تعطي صورة عن الأزمة العميقة في الهويّة والانتماء الّتي تواجهها الشعوب المستعمرة والّتي تتطلّب تحليلًا وتفهّمًا عميقًا لمعالجتها.

---

[199] وطفة، 2013: ص 153-172.

[200] جزائري، بشرى، 2022.

[201] وطفة، 2013: ص131.

[202] ن.م. ص 113-116.

[203] ن.م. ص124-125.

[204] ن.م. ص 128.

**الانتماء:**

يُعرّف مفهوم الانتماء[205] بأنّه عبارة عن رابطة ثقافيّة وأيديولوجيّة؛ أي شعور بالتقارب والتوافق مع مجموعة ما تحمل نفس المعارف والقيم والمواقف التي تنطبق على الذات أو الجماعة؛ فالانتماء ينشأ من التأثيرات الاجتماعيّة والثقافيّة التي تحدّد هويّة الفرد أو الجماعة. كما أنّ الانتماء هو النتيجة للتفاعل المستمر بين الذات والآخر، وبين المحليّ والعالميّ، وبين المركز والهامش، فهو يعبّر عن التشكيل والتغيير للذات بناءً على التجارب والعلاقات التي يتعرّض لها الفرد أو الجماعة. أضف إلى ذلك، فإن الانتماء هو طريقة من طرق التعبير عن الذات والعالم من خلال الانتاجات الثقافيّة والفنيّة، كالأدب والفنّ والإعلام. ويحمل رسائل أيديولوجيّة وثقافيّة تستطيع أن تؤثّر أو تتأثّر بالسياقات المختلفة التي تظهر فيها.

بالإضافة إلى هذا التعريف، يعرّف وطفة الانتماء بأنّه "الإجابة عن سؤال الهويّة في صيغة من نحن؟"[206]، كما يعرّفه بناءً على ثلاثة مستويات:

- **الانتماء الشخصيّ:** هو الشعور بالارتباط والتوافق مع نفس الفرد أو مع مجموعة من الأفراد أو المجتمعات التي تشاركه في قيمه ومعتقداته وهويّته. هذا النوع من الانتماء يتطلّب التعّرف على الذات، والآخرين، والقبول بالاختلافات، والتنوّع.
- **الانتماء الجماعيّ:** هو الشعور بالانضمام إلى مجموعة اجتماعيّة، ثقافيّة، دينيّة أو سياسيّة تحدّد هويّة الفرد وتؤثّر على سلوكه ومواقفه. هذا النوع من الانتماء يتطلّب التزاماً وولاءً وانسجاماً مع قواعد وأهداف المجموعة.
- **الانتماء الإنسانيّ:** هو الشعور بالارتباط بالإنسانيّة جمعاء وبالقيم والمبادئ الإنسانيّة التي تربط بين جميع البشر. هذا النوع من الانتماء يتطلّب تجاوز الحدود والصراعات التي تفصل بين المجتمعات والشعوب والثقافات، والسعي إلى تحقيق السلام والعدالة والحريّة للجميع.

[205] ياسين، 2016: ص192-193.

[206] راجع: وطفة، 2013: ص 155.

**ومن الأمثلة على ألم الهويّة والانتماء في الأدب العربيّ:**

- رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" للروائيّ السودانيّ الطيب صالح[207]، حيث تُظهر الرواية صراع الشخصيّة الرئيسيّة مصطفى سعيد بين هويّته الأفريقيّة وتجربته في أوروبا. الألم في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" يتجلّى من خلال شخصيّة مصطفى سعيد، الذي يعاني من تعقيدات أزمة الهويّة والانتماء، فمعاناته تكمن في التناقض بين تراثه الشرقيّ وتجربته في الغرب، حيث يصبح الألم محصّلة لهذا الصراع الداخليّ. يتمّ تصوير الألم كنتيجة للصدام بين الثقافات والانتماءات، وهو ما يؤدّي إلى الفصام النفسيّ والأزمات العاطفيّة للشخصيّة الرئيسيّة.

**2.2.2.3 الألم وسؤال الوجود:**

في القرنين التاسع عشر والعشرين، شهد العالم العربي تأثيرًا كبيرًا من الحضارة الغربيّة، ممّا أدّى إلى تغييرات جذريّة على مستويات متعدّدة، سواء كانت سياسيّة، قومية، اجتماعيّة، ماديّة، حضاريّة أو تكنولوجيّة. هذه التغييرات أثّرت بشكل ملحوظ في ميادين الأدب، من المسرح إلى الشعر والقصص والروايات. فقد اتّجه بعض الأدباء والشعراء نحو المدرسة الوجوديّة[208]، مستعرضين، بلغة شعريّة خاصّة، معاناة الإنسان وألمه في هذا العصر وتجاربه الوجوديّة.[209]ويعزو الكاتب سهيل

---

[207] راجع الحسيني،2023: ص 71-141.

[208] راجع: الموسوعة العربية | الوجودية(arab-ency.com.sy)

الوجوديّة: هي تيّار فلسفيّ معاصر يؤكّد أنّ الوجود هو الأساس والواقع الأوّل في الفلسفة، وأنّ الجوهر يأتي في المرتبة الثانية. كما يؤكّد أيضا أنّ الإنسان موجود أوّلًا وبالتالي يحدّد جوهره من خلال اختياراته ومواقفه. يعتبر Kierkegaard الأب الروحيّ للتيّار الوجوديّ المعاصر، حيث يؤكّد أن وجود الإنسان يسبق أيّ مذهب أو فكرة، على الرغم من وجود محاولات لفهم الإنسان. وبالإضافة إلى ذلك، تأثّر التيّار الوجوديّ بأفكار عديدة تشمل فلسفة Nietzsche, Bergson, Husserl, Kant, and Marx.

تنقسم الفلسفة الوجوديّة إلى تيّارين متعارضين في الجنس نفسه: الوجوديّة المؤمنة (الدينيّة) والوجوديّة الملحدة. يعتبر الموقف تجاه الله هو المعيار الذي يحدّد الاختلاف بينهما. الموقف المؤمن يؤكّد العلاقة المباشرة بين الإنسان والله، بينما يمثّل الموقف الآخر قضيّة Kierkegaard، الموقف الثاني يعبرّ عن وحدة الإنسان في عزلته التامة، ويمثّله عدّة فلاسفة مثل Nietzsche, Heidegger, Sartre, and Camus.

•الوجوديّة تركّز على فهم الجوهر الأساسيّ للوجود، والذي يشمل كلّ الكائنات الموجودة، مثل العالم والذات والأفراد الآخرين والله. وتهتمّ الوجوديّة على نحو خاص بفهم الجوانب الوجودية للكائنات، وتضع الإنسان في صلب اهتماماتها، وتقترب منه من زاوية حرّيّته ووعيه وكونه كائنًا يتعرّض للتهديد. وتتطرّق أيضًا إلى مسائل الحرّيّة والاختيار والمسؤوليّة والاغتراب والخطيئة والموت وما إلى ذلك. أثّرت الوجوديّة على مجالات متعدّدة، مثل: علم النفس والطبّ النفسي والتربية والأدب والفن، كما كان لها أثر على الفكر والأدب العربيّ، ومن بعضّ المفكّرين العرب كعبد الرحمن البدويّ، لكنها لم تسيطر كما سيطرت على الفكر الغربيّ. للتوسّع: Sasan, 2024: 40-48; Abbagnano,2020: 260-276; Sartre, 2022: pp. 49-65.

[209] آبادي، 1999: ص 128.

إدريس (1925-2008) شيوع الأدب الوجوديّ في الوطن العربيّ[210]، إلى أنّ الأجيال العربيّة منذ بدء القضية الفلسطينية، لم ينشأ لديها أدب يعكس أوضاعها وهمومها، ويعالج معاناتها وذلك لبعض الأسباب والمبرّرات، فنتيجة لذلك لجأوا إلى الأدب الغربي ليسدّوا هذه الحاجة أو الفجوة، في التعبير عن ألمهم، قلقهم ومعاناتهم، حيث لم يجدّوا إلّا الأدب الوجوديّ يجيب عن طلبهم، وخاصّة أعمال الكاتب جان بول سارتر. واستنادًا لأحد التعريفات عن الوجوديّة والتي مفادها أنّ الوجوديّة هي الملاذ من الظلم وهيمنة السلطة، ومفرّ من "التقليد الأعمى وسياسة القطيع"[211]، كونها ترتكز على الذات وفرادتها وتميّزها، يدّعي الباحث إسماعيل في كتابه **الألم في الرواية العربيّة** أنّ الوجوديّة غدت ملجأً لكلّ إنسان يبحث عن الحريّة، ويبحث عن ذاته التائهة، فكم بالحري تلك الذات التي تعيش في العالم العربيّ، المشحون باليأس، المليء بالألم، المعاناة والخيبات؛ فيدّعي إسماعيل بأنّ الكتّاب العرب كالأديب المصريّ نجيب محفوظ، اتّجهوا نحو المذهب الوجوديّ باحثين عن ذواتهم المفتقدة، معبّرين من خلال أعمالهم، عن قلقهم الوجوديّ بحثًا عن حريّة الذات.[212]

كما ويعتبر الألم مفهومًا أساسيًّا في الفلسفة الوجوديّة، وهي المدرسة الفلسفيّة الّتي تركّز على حرّيّة الإنسان ومسؤوليّته في خلق معنى لحياته في عالم مجرّد ومتناقض. فوفقًا للوجوديّين، يعتبر الألم حالة طبيعيّة وضروريّة للوجود البشريّ، وليس عقابًا أو عيبًا، بل هو عامل يكشف عن حدود الإنسان، ويدفعه لمواجهة حقائق الحياة الأساسيّة مثل الموت والوحدة والعبث. إنّ الألم يمنح الإنسان فرصة للتغلّب على اليأس والتخلّي عن الوهم، والسعي نحو الحرّيّة وتحقيق الذات[213].

وفي إحدى الكتب الفلسفيّة التي تعالج فلسفة الوجوديّة يقدّم الكاتب انعكسًا لتباين فلسفيّ بين مفهومين للوجود والإنسانية، حيث يُظهر الأول توجهًا نحو تقليل شأن المادة والانعزال عن المجتمع، مع التركيز على البعد الروحاني كجوهر للوجود الإنساني، مما يعكس تأثيرات الفلسفات الروحانيّة أو الغنوصيّة. في المقابل، تُبرز الوجوديّة الحديثة الفرد كمحور للوجود، معتبرةً أن الإنسانيّة تتجلّى في الخبرات الذاتيّة والأبعاد الشخصيّة للفرد، بما في ذلك الأحاسيس، الأفكار، والمشاعر. تُعتبر الإنسانيّة في هذا السياق ليست مجرد كيان خارجي، بل هي جزء لا يتجزّأ من الذات الفرديّة، مما يُلقي بالمسؤوليّة المباشرة على عاتق الفرد. هذه المسؤوليّة تنبع من إرادة تتعالى على العقلانيّة، مشيرةً إلى أن القرارات الإنسانيّة لا تنبثق فقط من المنطق، بل تشمل أيضًا

[210] إدريس، 1977: ص197-198.

[211] راجع: إسماعيل، 2017: ص 196.

[212] ن.م. ص197.

[213] عيد، 1994: ص 190-191.

العاطفة والإرادة. يُشدّد النص على أن الألم والبطولة هما جزءان لا يتجزآن من الوجود الإنساني، ويُعتبران مكونين أساسيين في تشكيل معنى الحياة الإنسانيّة، حيث تُعرف الحياة بالتحديات والمغامرات التي تُحدّد جوهر الوجود الشخصّي وتُسهم في صياغة التاريخ الإنسانيّ[214].

في الأدب، استخدم الكتّاب الوجوديّون الألم كوسيلة للتعبير عن رؤيتهم للحياة والإنسان، ولإثارة تساؤلات عميقة عند القرّاء. يتمثّل الألم في الأدب الوجوديّ في تعبيره عن موقف الشخصيّات من الوجود والمعنى، عوضًا عن كونه مجرّد وصف للمشاعر. وأسباب الألم في الأدب الوجوديّ متعدّدة، سواء كانت جسديّة، نفسيّة، اجتماعيّة، أو روحيّة، وقد ينجم عن ظروف خارجيّة أو داخليّة، أو عن الخيارات الشخصيّة. ويمكن للألم في الأدب الوجوديّ أن يكون مصدرًا للتحدّي، الاستسلام، الانتفاضة، أو الانكسار. ومن المهمّ بمكان أن نشدّد على أنّ الوجودية هي فلسفة ترى أن الإنسان موجود في عالم مليء بالمعاناة والمخاوف، وأن هذه الحالة ليست نتيجة لظروف تاريخيّة أو اجتماعيّة معيّنة، بل هي جزء لا يتجزّأ من طبيعة الوجود الإنسانيّ. وبالتالي، لا يمكن للإنسان أن يتجنب هذه المعاناة أو يحلّها بالعقل أو العلم أو الدين، بل عليه أن يواجهها ويتحمّلها ويتقبّلها كحقيقة لا مفرّ منها. ومن هنا، تنشأ مفاهيم الوجوديّة الأساسيّة، مثل الشعور بالاغتراب والقلق والخوف من الموت، والتي تعبّر عن حالة الإنسان الذي يشعر بأنّه غريب ووحيد في عالم لا معنى له ولا قيمة له.[215]

**2.2.2.4 الألم والديستوبيا Dystopia:**

نتيجة لردود الفعل من المخاوف الاجتماعيّة والسياسيّة التي انبعثت وما زالت تنبعث من الظروف السائدة في البلدان العربيّة، من حيث تردّي الأوضاع على كافة الأصعدة وتفاقم الأزمات، برزت ظاهرة المدينة الفاسدة – الدستوبيا[216]، في أعمال مختلفة في الأدب العربيّ، ممّا أدّى ذلك إلى تجلّي مشاعر المعاناة والألم من خلالها، كونها تُستخدم لتصوير قسم من حياة الإنسان والأوضاع المأساويّة التي تسبّب له التعاسة، سعيًا للوصول في مخيّلة الكتّاب الإبداعيّة للمدينة الفاضلة (اليوتوبيا). تعرّف ظاهرة الديستوبيا بأنّها تصوير لمجتمع خياليّ، يرسمه الأديب أو الكاتب ليصوّر الوضع السيّء الذي آل إليه المجتمع، بوضعيّته

[214] سارتر، 1977: ص 12.

[215] سعيد،2017: ص 371.

[216] نيسى،2021: ص 132-133.

المخيفة، القمعيّة والظالمة؛ وقد لاقت هذه الظاهرة ونقيضتها ظاهرة اليوتوبيا تفسيرات عديدة ذاتيّة، ترتبط بالوضعيّة السيّئة الخاصّة التي يمرّ بها مجتمع الكاتب[217]، إلّا أنّ جميعها ترتبط بمصطلح (السوء)، ممّا يؤكّد ذلك على أنّ انعكاس الوضع السيّء في الأدب، له أهداف نقديّة وإصلاحيّة يرمي إليها الكاتب أو المبدع.

ومن الجدير بالذكر أنّ أبناء هذا المجتمع الفاسد الذي يصوّره الكتّاب، يعانون عادة من القلق، يتمنون الموت أو الانتحار، ممّا يولّد ذلك مصيرًا مستقبليًّا كارثيًّا، يرغب الكاتب من خلاله التحذير والنقد.[218]

إنَّ الأدب العربيّ الديستوبيّ[219]، ظهر بعد فترة التسعينيات وبداية الألفيّة الجديدة، بسبب الظروف الاجتماعيّة، السياسيّة والاقتصاديّة السيّئة التي مرّت بها البلاد، فقدّم نظرة استشراف لمستقبل سيّءٍ ومعتم؛ ومن الأمثلة التي تتجلّى في الأدب العربي الحديث، والتي ينحصر أغلبها في مجال السرد الروائيّ، رواية الكاتب الأردنيّ- الفلسطينيّ الأصول إبراهيم نصرالله (ولد 1954)**حرب الكلب الثانية**[220] والتي يتناول فيها واقعيّة أحداث مجنونة لمستقبل سيّء، كنتيجة لماضٍ تجسّد في مستقبل ظهرت به وحشيّة الإنسان ضدّ كلّ ما يعترضه[221]، ورواية الكاتب الجزائريّ واسيني الأعرج (1954) **2084 حكاية العرب الأخيرة**[222].

**2.2.2.5 ألم الغربة والاغتراب:**

لقد جمعت الدراسات الأدبيّة الكثيرة بين مفهوم الغربة، الاغتراب والحنين، كونها تنصبّ جميعها في مجرى واحد يمثّله الانتماء، الألم، الشوق إلى الماضي، أو الأهل أو الوطن.

تُعرّف الغربة بأنّها الشعور بالبعد والنفي وعدم الانتماء إلى مكان أو مجتمع معيّن، وتنشأ من أسباب متنوّعة كالحروب، الظلم، الهجرة، والفقر. وتتعدّد أشكال الغربة لتشمل غربة المجتمع، المكان، الزمان، الديانة، والعادات والتقاليد. ويدمج بعضهم مفهوم الغربة بمفهوم الاغتراب، وهو النزوح عن الوطن أو البعد والنوى أو الانفصال عن الآخرين، ويتميّز بتعدّد دلالاته

[217] راجع: Pospíšil, 2016

[218] إسماعيل، 2023: ص 66-67.

[219] طوسون، 2012: ص 9585.

[220] راجع: نصر الله، 2016.

[221] ن.م. (راجع تظهير الناشر للرواية).

[222] الأعرج، 2016.

وأبعاده، نحو الشوق، الحنين والألم.[223] وقد ارتبط مفهوم الغربة بتجليّاته الأدبيّة بالبعد المكانيّ، والاغتراب بالمفهوم النفسيّ التي قد يسبّبه البعد المكانيّ، أو البعد النفسيّ دون علاقة للمكان الماديّ أحيانًا.[224]

ومن التجارب الأدبيّة والشعريّة التي جسّدت ألم الغربة، الاغتراب والحنين، هي تجربة أدباء المهجر، وهم الكتاب العرب الذين هاجروا إلى أمريكا في القرن العشرين. حيث أنشأ هؤلاء الكتاب جمعية تسمى الرابطة القلميّة، لدعم أعمالهم الأدبية. من بين أعضاء هذه الجمعيّة برز الكتّاب: جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة (1889-1988) وأمين الريحاني (1876-1940). كان لهؤلاء الكتاب أسلوب جديد ومبتكر في النثر والشعر، حيث تناولوا موضوعات مثل الحبّ، النقد، الفلسفة والحنين. تميّز شعراء المهجر بحبّهم لوطنهم، توجهّهم القوميّ ونظرتهم السوداويّة للحياة. عبّروا بكثافة عن اشتياقهم للماضي وغربتهم المؤلمة؛ وهذا ينبع من الظروف القاسية التي واجهوها في أمريكا كمهاجرين ومنفيّين. فالمنفى ضدّ الوطن وهو مشحون برموز تمثّل الصراع بين الفراق عن الوطن والأرض والرغبة في العودة. ومن هذه الرموز: الذاكرة، الحنين والعودة والغياب. هكذا تجلّت آلامهم، ومشاعرهم الحزينة، ومعاناتهم في الغربة من خلال إبداعاتهم الأدبيّة.[225]

**2.2.2.6 ألم المنفى:**

يُعدّ ألم المنفى من أكثر الآلام شيوعًا عند الشعراء العرب في الأدب الحديث، كمحمود درويش (1941-2008)، أحمد مطر(ولد 1954)، سعدي يوسف (1934-2021) وأحمد حجازي (ولد 1953) وغيرهم[226]، كون آليّة القمع سيطرت على العالم العربيّ، وغدت امتدادًا لتراث شرقيّ قديم تقيّد بفكرة المقدّسات من الزمن الغابر، فاستبدّ الحكّام وانفردوا بسيطرتهم مستغلّين الدين بشكلانيّته وبعده السطحيّ، معتمدين على الرجعيّات، مكوّنين بذلك مناخًا قديمًا رجعيًّا داخل عالم جديد مليء بالتحوّلات والتغييرات، أضِف إلى الظروف السياسيّة التي واجهت بلدان مختلفة من العالم العربيّ، من استعمار واحتلال وانقلابات في الحكم، فلم يكن للشعراء والأدباء إلّا الهرب من هذا الواقع المرير إلى المنافي، فعجّت كتاباتهم بالألم، الشوق والحنين إلى الوطن، فاستغلّوا ذاكرة المكان عِوضًا عن الإحباط والألم الناشئ من البعد وفقدان التواصل، "النفيُ يستفزُّ الذاكرة في اتّجاه بعينه،

---

[223] صلاح، 2007: ص33-35.

[224] Saleem, 2014: pp. 67-76

[225] Abushihab, 2021: pp.1101-1108

[226] Mounir, 2006: pp. 278.

ويعملُ على حفز قدرتها بآليّاتٍ جديدة تتيح للألم والسخريّة أن يطفوا على السطح".[227] فاستغلّ الأدباء والشعراء ذاكرتهم الشخصيّة واجدين من خلالها الأمان الذي ينقصهم في غربتهم واغترابهم في المنفى، مبعدين الهواجس، مبدّدين الوحشة والظلام اللذين يخيّمان على حياتهم، باحثين عن الشعور بالقوّة والحماية والألفة.[228]

**2.2.2.7 ألم المرأة:**

تستخدم الكاتبات العربيّات الألم كوسيلة لاستكشاف الهويّة الذاتيّة والتعبير عن تجاربهن الفريدة، من خلال أساليب متنوّعة في السرد والوصف. فتتميّز الكتابة الذاتيّة لدى الكاتبات العربيّات، بتجلّي الآلام المتنوّعة التي تجسّد تجاربهن الشخصيّة والتحديّات التي يواجهنها على كافة الأصعدة. هذه الآلام، التي تتأرجح بين الفقدان والموت إلى القيود الاجتماعيّة وألم الاحتلال والسجن، تظهر بوضوح في أعمالهن السرديّة؛ فيبرز الألم كمحور رئيسيّ في هذه الكتابات، ويتفرّع إلى أنواعٍ مختلفة، مما يضفي على الأداء الأسلوبيّ والسرديّ ميزةً خاصّةً. علاوةً على ذلك، تتطوّر طريقة التعبير من مجرد البوح إلى الاعتراف، حيث تستخدم الكاتبات الكتابة كوسيلة للتعبير عن تجاربهن ومقاومة الحظر والتهميش الذي يفرض في العديد من السياقات. يُعدّ الألم في هذه الكتابات عاملًا أساسيًّا للإبداع، مؤثرًا بشكل واضح على الأداء الأسلوبيّ والسرديّ. [229]

**2.2.3 الألم في الأدب العربيّ الفلسطينيّ:** [230]

لقد تميّز الأدب الفلسطينيّ عن غيره من الآداب العربيّة بفروقات واضحة بعد فترة الخمسينيات من القرن الماضي تحديدًا[231]، نتيجة للعوامل الخارجيّة التي يتفاعل معها سياسيًّا، اجتماعيًّا وفكريًّا. ومن أكثر العوامل تأثيرًا على هذا الأدب هو الهمّ السياسيّ التي خلّفته قضية الصراع الفلسطينيّ والإسرائيليّ، رغم أنّ تأثيرها طغى أيضًا على الأدب العربيّ عامةً، لكنه برز بشكل واضح ومكثّف بالأدب الفلسطينيّ تحديدًا، من خلال تجسيده للآلام والمعاناة والهموم تعبيرًا عن الرؤية السوداويّة من جهة، والرؤية البطوليّة المقاومة من جهة أخرى، التي تتمثّل بقضايا عديدة، أي أنّ الأدباء العرب عامّة كتبوا عن آلام الفلسطينيين

---

[227] ن.م ص 196.

[228] ن.م. ص 202.

[229] النجدي، 2019: ص 30.

[230] : تُعنى هذه المقدمة بالألم الفلسطيني بالأساس بما يخصّ مضامين هذا البحث دون الدخول إلى مقدمات عامة وواسعة حول مفهوم الألم الفلسطيني.

[231] راجع: Jayyusi,1992: pp.16-17

تعاطفًا ومشاركةً لهم، إلّا أنّ الأدب الفلسطينيّ صوّر بكتاباته الحقيقة القضية من خلال الناس وتفاصيل حياتهم اليوميّة.[232]وفي مقالة للباحث Mir [233]يستعرض تناولَ الكتّاب الفلسطينيين معاناتهم مع مأساة تاريخهم، من خلال التواصل مع التقاليد الأدبيّة العربيّة والتقاليد الفكريّة والأدبيّة الغربيّة، فيواجهون هذا الألم بإصرار ليحدّدوا هويّتهم المميّزة، مع دمج التأثيرات المختلفة لتلبية احتياجاتهم، ممّا جعل كتاباتهم الأدبيّة متنوّعة، مبدعة وثوريّة شكلًا ومضمونًا. وعليه، يأخذ الكتّاب هذا النهج كجزء من معركتهم لإعادة بناء التاريخ، تصحيح السجّلات واستعادة الوطن المفقود. يستخدم الكتّاب الفلسطينيون لغة الشعر والنثر للتعبير عن ألم تاريخهم وخسارتهم. تتجلى هويتهم الفريدة في كتاباتهم، التي تتميز بدمج الثقافة العربية والغربية. إنهم يواجهون التحديّات الناجمة عن تاريخهم ويسعون للكتابة بطريقة تعكس الولاء لتقاليدهم وتاريخهم.

فإذن لقد أعرب الأدب في تلك الفترة عن الآلام التي انطلقت من الهمّ الجماعيّ الذي ساد آنذاك نتيجة الصراع القوميّ والسياسيّ.

وعليه يقول في ذلك الشاعر معين بسيسو:" لا يمكن الفصل بين الهموم الوطنيّة والسياسيّة لأيّ شاعر وبين همومه ومواجعه الشعريّة". وأمّا الكاتب غسّان كنفانيّ في دراسته عن أدب المقاومة، فيدّعي أنّ: "الشعر العربيّ في الأرض المحتلّة يتأثّر بسرعة مذهلة وبتكيّف كاملٍ مع الأحداث السياسيّة العربيّة ويعتبرها إكمالًا لموضوعه وجزءًا من مهمّاته".[234]فنستنتج من كتابه كذلك، أنّه في تلك الحقبة عكس الأدب الفلسطينيّ بشكل بارز العلاقة العميقة بين الإنسان والأرض،[235] وهي علاقة متجذّرة ومعقّدة، تعبّر عن الهويّة والانتماء. الأدب، وخصوصًا الشعر، حيث استخدم كوسيلة للتعبير عن هذه الصلّة المتأصّلة، وكأداة للحفاظ على الذاكرة وإحياء التراث. فيستشهد بمحمود درويش، في ديوانه **عاشق من فلسطين**، الذي يُعدّ مثالاً بارزًا لهذا النوع من الأدب، إذ يتجلّى في شعره اندماج بين الشخصيّ والوطنيّ، وتتحوّل الأرض إلى معشوقة، والمعشوقة إلى رمز للأرض. هذا الدمج يبرز التلاحم بين الحبّ والحنين للأرض، ويعكس التجربة الفلسطينيّة بكل تعقيداتها.

---

[232] راجع: إبراهيم،2003.

[233] Salam, 2013: 110-129.

[234] كنفاني، (د،ت). ص27.

[235]: ن.م. ص 40.

فعلاوةً على ذلك، نجد أنّ الأدب الفلسطينيّ آنذاك قد توغّل في أعماق المأساة، ليس فقط كتعبير عن الألم، بل كتجسيد للحياة بكل تفاصيلها ويوميّاتها. فالقصيدة مثلًا، في هذا السياق، لم تعد مجرّد تركيبة لغويّة، بل تحوّلت إلى مرآة تعكس الواقع الفلسطينيّ، وترسم صورة للتجربة الإنسانيّة في ظلّ الصراع والنضال.

إذن، يُظهر الأدب الفلسطيني في تلك الفترة كيف يمكن للكلمات أن تحمل قوة عظيمة في تشكيل الهوية الجماعية والفردية، وفي المحافظة على الذاكرة والتاريخ في مواجهة التحديات الكبيرة.

وظهر في تلك الفترة تيّاران في الكتابة الأدبيّة، تيّار الكتابة الملتزمة التي تعنى بالهموم والآلام الجماعيّة التي يعيشها الشعب إثر الظروف التي ذكرت آنفًا، والتيّار الآخر هو ذلك التيّار الذي كتب الفنّ من أجل الفنّ، فلم يتوجّه للكتابة عن الهموم الجمعيّة وإنّما كتب عن أمور ذاتيّة وآلام ذاتيّة، مستنكرًا الواقع السياسيّ الذي يعيشه.

وفي مقالة للناقد حبيب بولس[236]، يمكننا رصد واستخلاص أنواع الألم من استعراضه للفلسفة الكامنة وراء الأدب العربيّ في إسرائيل، يتحدّث عن الأدب الفلسطينيّ وتطوره من منظار فلسفيّ، كون العمل الفنيّ مهما كان وراءه "فلسفة مسبقة وخطّة فكريّة (واعية/ لا واعية)، يعكس ظروفًا وأوضاعًا اجتماعيّة وسيكولوجيّة خاصّة على اعتبار أن الوعي الإنسانيّ هو المقياس المطلق في الوجود. وأن موقف اللاموقف وهو موقف اللامبالاة تجاه العالم الخارجي يفترض وعيًا مسبقًا بلا جدوى الوجود وعبثيّته، فهو موقف متفكّر واعٍ في انسياقه وراء اللاوعيّ وتسكّعه في دروب العدم والمطلق والفراغ." إن بداية الأدب الفلسطينيّ قبل تفردّه وتميّزه بخصائص هامّة، لا بدّ وأنّ نعي التأثّر الحاصل عليه من الأدب العربيّ عامةً، حيث كان يمرّ في ثورة حديثة خاصّة في مجال الشعر، لم تلتزم باتجاه واحد على مستوى المضمون كما الشكل، وإنّما كانت محصّلة لثلاثة اتجاهات:

- الاتّجاه الماركسيّ أو الرومانسيّة الجديدة، حيث التزم هذا الاتجاه باستعراض الواقع وقضايا الشعب وآلامه بشكل تام وصريح.

[236] بولس، 1986.

- الاتّجاه الميتافيزيقي، أو الوجوديّ، أو الفنّي، أو اللامعقول أو الفنّ للفنّ أو الاتّجاه الرمزيّ. حيث أخذ الأدب الشعريّ يعالج قضايا وجوديّة، وقضايا العصر ولا معقوليته، وعلى المطلق الذي لا يمكن تحقيقه إلا بالاتّجاه المباشر نحوه والحنين الأبديّ إليه.
- الاتّجاه القوميّ العربيّ أو الثوريّ، الذي صوّر الواقع بأنّه صراع سيزفيّ بين متطلبات الواقع الحضاريّ ورؤياه المستقبليّة.

وأمّا ما تميّز به الأدب الفلسطينيّ خاصةً، ما يلي:

- الحيرة السياسيّة التي خلّفتها أحداث الـ 48كالتشريد، الحكم العسكريّ، مصادرة الأراضي، انكسار اللجوء، ذلّ الحاجة، الخوف...
- التغيير في البنية الاجتماعيّة.
- طمس الشخصيّة العربية وتغييبها، ازدواجيّة الهويّة.
- تحوّل في مكانة المرأة.

ومع تنامي الوعي ومع دخول آليات ثقافيّة غربيّة، بدأ الجيل الأدبيّ الحديث يتغيّر ويفارق أسلافه في الإبداع الذي غايته التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا، يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، ويفتّق العادي ويخترق المألوف.[237]

وتعليقًا على وضع الأدب الفلسطينيّ الحديث وتطوّره، يعتقد سلمان ناطور[238] أنّ الانتفاضة الثانية في عام 2000 بدأت تعيد ترتيب الأوراق، وصار من جديد يبرز حضور تيار أدب المقاومة أو الأدب الوطنيّ بأقلام من بقي على قيد الحياة وكذلك الجيل الأدبيّ الذي جاء بعدهم، ولكن جيل الكتاب الشباب الذين بدأ طريقه في العقدين الأخيرين صار يكتب محرّرا من هذا الالتزام، متأثِّرًا بتيّار ما بعد الحداثة المنفصل عن الهمّ الجماعيّ وأسير فردانيّته.

شرع جيل الشباب يكتب بتأثير مصادره الحديثة، القراءة بلغات غير لغته العربيّة وبالأساس العبريّة والإنجليزيّة، القراءة عبر الإنترنتّ لنصوص من العالم العربّي والعالم، بحيث لم تعد "الثيمات" الكبرى تشغله مثل: الحرب والسلام والوطن والأرض

[237] راجع: ن.م.

[238] [238] راجع: ناطور:2015. https://forum.vanleer.org.il/ar/?p=265

والاحتلال إلا بما يعرقل سير حياته اليومي ويسبب لها اضطرابا غير مبرّر،" مما يعني ذلك أنّ الأدب الفلسطينيّ بعد سنة 1948 تجلّت من خلال نصوصه الآلام القوميّة، آلام جمعيّة لواقع سياسيّ مرير، كما صفها الباحث طه[239] بالمعاناة التي تتشكّل من جراء الظروف التي عاشها العربيّ، وفي أغلب الأحيان تعتبر هذه المعاناة جمعية على المستوى الفوقيّ، وليس على مستوى فرديّ ذاتيّ، كما ويقسّم طه[240] المعاناة التي تعيشها الأقليّة العربيّة في إسرائيل كما تنعكس في الأدب، إلى قسميْن: المعاناة الجسديّة والماديّة التي جئنا بتفصيلها أعلاه، والمعاناة الشعوريّة التي تنجم عن ظروف ماضية، حاضرة ومستقبليّة، وتنحصر في إطار الهويّة والبحث عن الذات، ويلخّص طه[241] "الوسائل الوقائيّة" التي انعكست في الأدب الفلسطينيّ من خلال سبع وسائل استُخدمت كنتيجة لهذه المعاناة:

- التأقلم للواقع المعاش؛ فيأتينا بمثال من رواية **المتشائل** لإميل حبيبي (1921-1996)، وقصّة "العلم" لمحمد علي طه (ولد 1941).
- الصبر والجلد؛ اللذان انعكسا في قدرة التحمّل في **المتشائل** لإميل حبيبي.
- الصمت الذي يعني الحذر، وهو وسيلة يستخدمها العربيّ للبقاء.
- التهكّم والسخرية والضحك؛ حيث استخدمت كآليات دفاعيّة عن المعاناة، ومن أبرز الكتاب استخدامًا لهذه الآليّة إميل حبيبي ومحمد علي طه.
- النضال والرفض والتحدّي، الذين ينعكسون في قصّة "تساقط الغبار من سقف الجامع" لسلمان ناطور (1949-2016)، وفي قصّة "رسالة إلى فينوس" لنبيه القاسم (ولد 1945)، وقصّة "الشوط الرابع" لأحمد حسين (1939-2017).
- تأكيد الهويّة الفلسطينيّة، حيث إنّ الأدب يُعنى بالتشديد على الهويّة الفلسطينيّة، كحلّ لقضيّة الازدواجيّة بين الهويّة الإسرائيليّة والهويّة الفلسطينيّة، كما فعل سميح القاسم (1939-2014) في حكايته "إلى الجحيم أيّها الليلك"، وفي قصّة "فارس هذا العصر" لمحمّد علي طه.

---

[239] راجع: طه: 2016. ص 358-359.

[240] راجع: ن.م. ص360

[241] راجع: ن.م. ص360-375

ومع بداية عصر ما بعد الحداثة، أخذت الهموم تتحوّل من هموم عامّة إلى هموم وآلام ذاتيّة تنبع من الفكر الجديد ذلك الفكر الذي أخذ منحى الانهمام بالذات وآلامها، وحنينها نحو المستقبل أو ما يسمّى بهاجس الاستشراف، الذي يهدف إلى تشوّف المستقبل، فعندها يكتب المبدع من واقع الألم يُنتج أملًا يتطلّع به لغدٍ أفضل. الباحث نبيه القاسم يصوّر الفكر الجديد هذا، في إحدى مقالاته الأدبيّة[242]، بأنّه فكر قام على معاناة الأسلاف من الآباء والأجداد، تأثّر بها وتمرّد عليها، وحلم ليتحرّر منها، قاوَمها بالقبول والهروب إلى الذات، ولجأ إلى الحلم في البحث عن الحقيقة التي لا يجدها في الواقع، فالتزم الشكّ والقلق لأنّه فقد بوصلة الأمان.

فقد تبنّى فكر ما بعد الحداثة خطابًا رافضًا للكليّ ومكرّسًا النسبيّ واليوميّ مقابل الحتميّ والتاريخيّ، وارتكز على الوعي بالفردانيّة واستقلال الذات، كون الحضارة تجد قوّتها في الإنسان وتتجلّى في طاقاته الذاتيّة والإنسانيّة التي يمكنها أن تحرّك الطاقة الحضاريّة للمجتمع.

[242] راجع: القاسم: 2021. https://bit.ly/3hYK7bo

**2.3 إجمال الفصل الثاني:**

استعرضت في هذا الفصل النظريّ تجليّات الألم في الأدب العربيّ عبر العصور، مع التركيز بشكل خاص على الأدب الفلسطينيّ ضمن السياق العربي الأوسع.

تناولت في الفصل بدايةً، الألم كموضوع محوريّ في الأدب العربيّ منذ العصر الجاهلّي، مُشيرةً إلى كيفيّة استخدام الشعراء للّغة الشعريّة للتعبير عن المشاعر الإنسانيّة والقضايا الفلسفيّة، مثل العلاقة بين الإنسان والكون والدور الذي يلعبه الدين في تفسير الوجود وملء الفجوات المعرفيّة.

كما ناقش الفصل تطوّر موضوع الألم في الأدب العربيّ الحديث، مع التأكيد على الأحداث التاريخيّة والسياسيّة التي أثرت على الأدب، وكيف استخدم الأدباء الألم والمعاناة كوسائل للتعبير عن النضال والكرامة، وتعزيز الهوية العربيّة.

وعلى صعيد الألم في الأدب الفلسطينيّ والمحليّ في إسرائيل، ظهر الألم في الأدب الفلسطينيّ والأدب المحليّ كعنصر مركزيّ يعبّر عن الصراع والنضال الوطنيّ الفلسطينيّ، فأظهرت النصوص كيف استخدم الأدباء الفلسطينيون الألم لتوثيق الظلم والتحديات التي واجهت الشعب الفلسطيني وكدافع لتعزيز الهويّة الوطنيّة والتعبير عن المقاومة.

وكما بيّنا من خلال هذا التقديم النظريّ، كيف استخدم الأدباء العرب الألم ليس فقط كعنصر سلبيّ بل كمحّفز للإبداع والتجديد الأدبيّ، واستُخدم الألم في استكشاف قضايا معقّدة مثل الهوية والاغتراب، وكيف تعكس هذه الموضوعات القلق والتفكير الفلسفّي حول الوجود الإنساني والمصير.

من خلال هذه النقاط، يقدّم الفصل في هذه نظرة شاملة حول كيفيّة تعبير الأدب العربي والفلسطينيّ عن الألم والمعاناة عبر العصور، مُبرزًا الدور الذي لعبه الأدب في تشكيل وعي وهوية الشعوب العربية والفلسطينيّة في الداخل واستجابتها للتحدّيات الثقافيّة والاجتماعيّة.

## الفصل الثالث

## ألم الأرض والغربة

### 3.1 مقدّمة الفصل الثالث:

سيتناولُ هذا الفصل علاقة الألم بالأرض والغربة، تبعًا للتحليل النصّيّ الذي سنعتمده في مجموعة من القصائد لثلاثة شعراء محليّين: سليم مخولي (1938-2011)، سالم جبران (1941-2011)، طه محمد علي. وسنستعرض من خلاله تجليّات الألم من خلال تناول الشعراء موضوع الأرض والغربة، ونكشف عن أهمّ الآليّات والتقنيّات التي استخدمها هؤلاء الشعراء تعبيرًا عن ألمهم.

لطالما ارتبط موضوع الأرض بالغربة، الهويّة والانتماء في الأدب الفلسطينيّ، كون الأرض ترمز إلى المكان المفقود في حياة الفلسطينيين، والهوية الضائعة والمغتربة، وفي هذا تقول الباحثة والكاتبة الفلسطينيّة ليانة بدر[243]: "أدّى فقدان المكان الفلسطينيّ إلى أن يكتسب فلسطينيًّا وعربيًّا هالة من الخصوصيّة والقداسة، هي أكثر اتّساعًا بكثير من مجرّد الإحالة إلى مرجعيّات ما، خصوصًا حينما تكتسب دلالات تفوق ما يجعلها مجرّد خلفيّة للبشر والأحداث. ففي العادة يمكن للأمكنة أن تسبغ خصوصيّاتها على ما يحيط بها، وأن ترسم ألقًا وظلالًا وأبعادًا متعدّدة داخل النصوص الأدبيّة. ذلك لأنّ الأدب يركّز على وجود المكان في النصّ بما يعطي هالة من المعاني، هي التي صارت بدورها تحمل مدلولاتها الخاصّة بتقديس الأرض السليبة في الحالة الفلسطينيّة، أيّ أن المكان يحمل مضمون تاريخه معه داخل النصّ".

فبدءًا من هذا التوجّه للتعامل مع المكان في النصّ الأدبيّ الفلسطينيّ المحليّ تتحوّل الأرض من مكان جغرافيّ لمكوّن حيويّ وجوديّ مشحونًا بالتاريخ والثقافة. ومن خلال هذا لفصل سنكشف كيف تجاوزت الأرض دورها التقليديّ، لتصبح رمزًا للهويّة، المقاومة والتقديس عاكسة تجربة الفقدان، الألم والحنين. ففي الذاكرة الفلسطينيّة تتشابك تجارب الألم والفقدان مع المكان الذي ترمز له الأرض، ممّا يكسبه ذلك قداسة مميّزة. وعليه سنناقش من خلال تحليلنا النصيّ في الأشعار المختارة، كيف يتجذّر الألم في الأرض، وكيف ينعكس من خلال شعور ليس فقط من خلال الصفة الفرديّة، بل كجزء من الهويّة الجماعيّة. كما

[243] بدر، 2013: ص66.

وسنعالج علاقة الأرض بالشعور بالغربة والانتماء في هذا الأدب، مشدّدين على دور الألم النابع من ذلك، بتجلّيه كآليّة تعكس الصراعات الوجوديّة، السياسيّة والتاريخيّة.

يسلّط هيبي [244] الضوء على تطوّر موضوع "الأرض" في الشعر الفلسطينيّ في إسرائيل منذ بدايات القرن العشرين وحتّى يومنا هذا، بالإشارة أيضًا إلى تحوّل هذا الشعر من التركيز على المواضيع الشخصّية والاجتماعيّة إلى معالجة قضايا وطنيّة، من ضمنها وبشكل بارز قضيّة الأرض.

ويدّعي هيبي أنّه في بدايات القرن العشرين، تناول الشعر الفلسطينيّ المواضيع الشخصيّة والاجتماعيّة مثل الإخوانيّات، الغزل، والمدائح، دون الخوض في هموم الناس وظروفهم الاجتماعيّة. لكن، بعد الحرب العالميّة الأولى ودخول الاستعمار البريطانيّ إلى فلسطين، بدأ الشعراء بتجنيد أشعارهم لخدمة القضيّة الوطنيّة، وخاصّةً قضيّة الأرض التي باتت تواجه التهديدات بالاغتصاب بالسلاح، المصادرة، أو الإغراء بالبيع. يقسّم هيبي[245] تطوّر الشعر الفلسطينيّ إلى مرحلتين رئيسيّتين: قبل النكبة، وبعدها. في المرحلة الأولى، تمحور الشعر حول الدفاع عن الأرض، مدح الشهداء، حضّ الناس على الحفاظ على الأرض، ومهاجمة البائعين أو السماسرة والزعماء. سيطرت على الشعر مفردات مثل الأرض، الفدائيّ، والشهيد وأصبحت جزءًا من قاموس الشعر الفلسطينيّ. أمّا في المرحلة الثانية والتي سنعالجها في هذا الفصل، بعد النكبة، فقد استمرّ الشعر في التعبير عن الهمّ الفلسطينيّ المحليّ، متطوّرًا على المستوى الموضوعيّ، الفكريّ، والفنيّ. فغدت الأرض كموضوعة و"موتيف" في الشعر الفلسطينيّ، وتجلّت في صور شعريّة مختلفة معبّرةً عن الارتباط العميق بها وبالهويّة.

### 3.2 الألم والأرض في شعر سليم مخولي (1938-2011)

سليم مخولي من مواليد قرية كفريا سيف في منطقة الجليل- - عام 1938، عاش في عائلة اعتمدت على الفلاحة والالتصاق بالأرض كمصدر رزق، أنهى دراسته الثانوية في كفرياسيف، والتحق في كليّة الطبّ في جامعة القدس، وتخرّج منها عام 1965. عمل طبيبًا للأمراض الباطنيّة في مستشفى العفولة ونهاريا وكذلك في صندوق المرضى في بلده. تميّز الدكتور مخولي بتأرجحه بين ميدان العمل وميدان الفنّ الجميل، فقد كان شاعرًا، أديبًا، رسّامًا ونحّاتًا، فانخرط مخولي في العمل الاجتماعيّ والسياسيّ

[244] راجع: هيبي. 2021. https://katzr.net/7badf0

[245] راجع: ن.م.

وكتب الشعر ورسم قبل أن يصبح طبيبًا، وتابع في ذلك أثناء دراسته، عمله وحتّى بعد خروجه للتقاعد تفرّغ أكثر للرسم والكتابة فدرس الفنّ التشكيليّ في أكاديميّة بتصالئيل في القدس، وكليّة الجليل الغربيّ في عكّا، من مؤسّسي لجنة الدفاع عن الأرض في سخنين، كما كان من مؤسّسي "لجنة اليوبيل الأهليّة" في بلده كفرياسيف، التي أُقيمت عام 1975، لخدمة أهالي البلدة وتعزيز وحدتهم بغية تطوير القرية والإصلاح الاجتماعيّ، كما قام بالعديد من النشاطات مع زملاء في حركة "سلام الآن" و"واحة السلام" وغيرهما من أجل التقارب العربيّ اليهوديّ. اتّسمت كتاباته بالاتّجاهات الرومانسيّة، الوطنيّة والنزعة الإنسانيّة، كتب القصيدة العموديّة إلّا أنّ معظم قصائده كانت من شعر التفعيلة ولديه بعض القصائد النثريّة كذلك. كتب في قصائده ما اختلج في قلبه من مشاعر، وما جال في ذهنه من فكر ليعبّر عن معاناته تجاه ما يحدث في الإنسانيّة من خلال رؤياه المتجدّدة والمتفرّدة. تأثّرت أشعاره بظروف البلاد والاهتزازات السياسيّة التي ألّمت بعرب البلاد المنتمي إليهم، فتجلّت معاناته بصوره الشعريّة معبّرًا عن الهمّ، الألم والوجع. كتب العديد من القصائد التي دافع فيها عن الحريّة، الحقوق والوطن بحسّ إنسانيّ رفيع يملؤه الأمل. حاز على جائزة التفرّغ الأدبيّ سنة 2002 من قسم الثقافة العربيّة في وزارة العلوم والثقافة والرياضة، بالإضافة إلى شهادات تقدير مختلفة على أعماله الفنيّة والأدبيّة من مؤسّسات عديدة. متزوّج ووالد لابنة وثلاثة أبناء. توفيّ سنة 2011 إثر نوبة قلبيّة حادّة. صدر له أربعة عشر كتابًا من الشعر، المسرح، القصّة والخاطرة.[246]

**تجليّات الألم والأمل في القصيدة "تحت السما أرض لنا":**

لقد جاءت كتابات مخولي، كما يقول الباحث بولس[247]ممزوجةً بالنضال لأنّه عاشَ النكبةَ بكلّ أبعادها، فصوّر الألم والمعاناة والهمّ الذي عاشه هو وشعبه ليستشرف منه الأمل والحلم والطموح وقد جاء في كتاب تأبينه إنّ "سليم الشاعر يعانق عذاباته للخلاص منها، وتعريف الناس بها وتعريتها مع تعرية مواجع الآخرين فقد تعامل مع لغة صافية وموسيقا فاعلة وإيقاعات متدفّقة، إذ نظم وفق النظام القديم والجديد للقصيدة القديمة، وجعل رموزه من التراث والطبيعة والحاضر والحياة بشكل عام ممّا جعله يبتعد عن السطحيّة، وغدا يميل للتكثيف الرومانسيّ، مع ظهور ملامح الانجذاب النفسيّ أكثر من ذي قبل، إلّا أنّ علائق الطمأنينة والأمل تلازمان معظم قصائده... إلّا أنّه يبقى صاحب صوت شعريّ مؤثّر مليء بالقيم والثوابت وتموج فيه

[246] لجنة التأبين، 2011.. التلخيص مأخوذ من سيرته الذاتيّة في الكتاب الذي تمّ تأليفه. لذكرى تأبينه.

[247] ن.م. ص 62.

هموم الوطن والمواطن..."[248] فنجده في هذه القصيدة يصوّر الأرضَ كشيخٍ قابعٍ في زاويةٍ مهجورةٍ، ليعبّر من خلالها عن العزلة أو الوحدة التي يعيشها الإنسان بعد هذا التاريخ الممتدّ زمنيًا، المليء بالهمّ، الألم والمعاناة. والشيخ يرمز للحكمة، التجربة التي صقلتها الأيّام بأوجاعها، وحوّلتها لحزام نور، لأملٍ قادم، وممّا يثبت ذلك تعبيره المجازيّ الذي يصوّر فيه الأرض حلمًا واعدًا، رغم الشتات والموت والألم إلّا أنّ أبناء هذه الأرض هم جذور متشبّثة فيها. يصوّر الشاعر هنا دورة الحياة الأزليّة فبعد الموت هناك حياة، ممّا يدلّ ذلك أيضًا على رؤية الشاعر الواقعيّة والمتفائلة التي يستمدّها من عمق الألم، فتغذّي النفسَ منه هذا الألم الذي سيتحوّل كما يبدو إلى قوّة.

تحت السما أرض لنا[249]

الأرض، شيخ يتّكي تحت السما

في ركنه المهجور..

عباءةٌ من قصبٍ، أو خيمةٌ

لظلّنا مسرّجة في حائطٍ

حزام نور،

لجدّنا...

والأرض حلم واعد

أبناؤه الجذور

تموت في ترحالها فوق الثرى

وتغتذي

رائدة الأعماق

من نُسغ الشعور..

---

[248] الديك، 2010: ص236.

[249] مخولي، 2002.

حين يتمّ تصوير الأماكن في النصّ الشعريّ، تتحوّل من مجرّد خلفيّات جغرافيّة تحمل آثار التاريخ إلى وطن مشحون بالتجارب الزمنيّة التي تشكّل الوعي الفرديّ والجماعيّ، فتغدو الأرض مبعثًا للحكمة، للتفكير وللتأمّل الشعوريّ، فيصبح المكان أداةً للتعبير؛ "هو ليس كيانًا حاملًا لكلّ التواريخ الصغيرة والكبيرة فقط، وإنّما هو اللحظة الزمنيّة، هو العقل الذي لا بديل له لحضانة تاريخ البناء العقليّ والتأمّل الحسيّ لإنسان".[250]

وقد يشير الشاعر في الأبيات الأخيرة من هذا المقطع لقضيّة الترحال، أو هجرة الأرض التي قد تسبّب لها الموت، وتعود لتنمو من جديد لأنّها تتغذّى من نسغ الشعور، فالشعور بالبعد الفلسفيّ له أهميّة في استمراريّة الحياة، ومركزيّة كبيرة في بقاء الإنسان.

ويتابع الشاعر:

لا تذبحوها جهرةً

كزهرةِ الهضاب

لو عدتُ يومًا راعيًا

أضيع في تنهيدتي بينَ

الشعاب

وأرتدي سحابةً

وأحرق النذور[251]

يطلب الشاعر بعدم ذبح الأرض علنًا، حيث شبّهها بزهرة الهضاب، مستخدمًا فعلًا عنيفًا مؤلمًا ليوضّح العنف والألم اللذين تُعامل بهما الأرض. التي شُبّهت بزهرة الهضاب، وهو تعبير لشيء جميل ناعم موجود في بيئة وعرة، ممّا يولّد في عيش تلك الزهرة تحديّات لبقائها، وبنفس الوقت تبدو فريدة في وجودها وثمينة في قيمتها. كما نلحظ استخدام الشاعر لأسلوب النهي، في طلبه **"لا تذبحوها جهرةً"**، مُخاطبًا وطالبًا من المتلقّي أن يبتعد عن إيذاء الأرض، مستغلّا المنبر الشعريّ كمساحة للتحرّر والمقاومة

[250] النصير، 1986: ص 214.

[251] مخولي،2002: ص 44.

ورفض الواقع المعاش، فقد شكّل أسلوب الطلب في الخطاب الشعريّ التحرريّ في الجزائر مثلًا، أسلوبًا مهيمنًا، وظاهرة بارزة، رام الشعراء من خلالها، شدّ انتباه المتلقي وزيادة تفاعله، وتحميله مسؤوليّة، تجاه أهداف الطرح الشعريّ من منظور الرؤية الشعبيّة وواقعها المعاش[252]؛ ويمكن إحالة هذا الأمر هنا، فمخولي يحاول أن يخاطب العقل والعاطفة عند أبناء شعبه، ليكونوا جميعا شركاء في هذا الألم، وليتحمّلوا معًا مسؤولية عدم إيذاء الأرض؛ "ومن الموضوعات التي تفاعل معها يظهر الهمّ الوطني والتمرّد السلميّ أو الرفض المدنيّ الذي يتعامل معه الناس من أجل إحقاق حقّهم وإيصال أصواتهم الرافضة للآخرين، ممّا جعل شعره يبرز هذه المسألة ويرينا مدى التفاعل الإنسانيّ مع الحدث، ويأتي ذلك من خلال إظهار جماليّات المكان..."[253]ففي هذا المقطع تحديدًا يعبّر الشاعر عن رفضه المدنيّ هذا مطالبًا بعدم إيذاء الأرض حفاظًا عليها، مظهرًا العلاقة العميقة التي تربط الإنسان بالمكان، رافضًا التدمير "لا تذبحوها جهرة بين الهضاب" ممتنعًا عن التدخلّات الإنسانيّة العنيفة تجاه الأرض، وحين كتب " لو عدتُ يومًا راعيًا أضيع في تنهيدتي بينَ الشعاب" أظهر ارتباطه العميق بتلك الأرض- المكان الذي يشكّل محورًا يعبّر من خلاله عن الهموم الشخصيّة والوطنيّة، "والأرض بعد هذا وذاك هي الإنسان. هي الفلّاح والراعي والحرّاث، والناطور، والحصّاد، والدرّاس."[254] وهكذا أيضًا تغدو الأرض في الصورة الشعريّة "مكانًا يرمز للحياة بكلّ ما نمارسه عليها من فعل وحركة وسكنة"[255].

استخدام الأفعال كآليّة للتغيير:

يبدو أن ألم الشاعر في هذه القصيدة يتحوّل لأداة للتغيير والتحوّل فاستخدامه للفعلين "أرتدي وأحرق" يدلّ على فعل التغيّر والتحوّل، فهو يرغب بارتداء سحابة، ليرتقي فوق الأرض، ويغيّر فيحرق النذور التي قد ترمز للعادات والتقاليد، وكلّ ما يتمسّك به الإنسان. ومن الجدير ذكره هنا أنّ الفيلسوف فريدريك نيتشه (1844-1900)[256] يرى الألم كجزء لا يتجزّأ من الحياة،

[252] راجع: خميس، 2017: 154-163.

[253] الديك، 2010: ص225.

[254] طه، 2016: ص299.

[255] ن.م. ص 299.

[256] نيتشه، 2011: ص365.

ويعتبره مساحة للتطوّر والنمو. كما يدّعي أنّ الألم أو الكدر هو مسبّب لإرادة القوّة[257]، فالشاعر، ومن دافع الألم، يرغب الفرار من هذا الواقع المرير.

الأرض زند ما شكا

بُعد السما

وطلعة شرقيّة للشمس

من حجابها

في رحلة الضياء..

وطلقة عفويّة

لمعول مصوّب بين الصخور

غنّى لها شحرور...[258]

" إنّ جلّ قصائد الشاعر ينتصر بها على يأسه ونفسه لذا نجد ملامح الأمل واضحة ومنطلقاتها صافية ممّا يجعله يعيد تشكيل الحياة والعالم بمفردات شعريّة..." [259] حيث يبيّن الشاعر من خلال هذا المقطع قوّة تحمّل الأرض كمكان واجه التحديّات، متغلبة على همومها وآلامها، ورغم ذلك لم يشكّ أبدًا "بعد السما" وقد ترمز السماء إلى المثاليّة التي يُطمح لها، بل بقيت صامدة تنتظر "طلعة الشمس" الفرج الذي سيأتي بعد الشدّة، الأمل الذي يتخفّى وراء حجاب، والذي لن يتحقّق إلّا بالعمل والكفاح "بطلقة عفويّة لمعول مصوّب بين الصخور"، فيغنّي لذلك الشحرور مضفيًا الفرح والجمال. ويتابع بهذه الروح، حين يشبّه الأرض بالأمّ المتفائلة:

الأرض، أمّ ضحكت

[257] ن.م. ص 245.

[258] مخولي،2002: ص 45.

[259] راجع: الديك،2010: ص234.

فأشعلت قنديلها، قنطرة

في ساحة اللقاء

عادوا سلاما مثلما

مرّوا هنا

مراوح الرجاء...[260]

كما يبدو في هذا المقطع من القصيدة "إن العنصر الأساسي البارز هو التشديد على الثيمة الخاصّة بعلاقة الفلسطيني بالأرض، وحلوله فيها، وحلولها فيه. ويتردد في هذا التعبير تبادل المرأة والأرض موضعيهما، وغياب المسافة الفاصلة بينهما، لأنّ الأرض هي الأمّ، والأمّ هي الأرض (أنا الأرض/ والأرض أنت). وهو ما يعيدنا مرة أخرى إلى دلالات الخصب"[261]، فالأمّ هنا تمثّل الأرض التي تنتظر عودة أبنائها التي تربطها بهم صلة الرحم، فتبتسم مسرورة بإيابهم، متغلّبة على الألم برجائها.

فالألم كقوة دافعة، يصبح جزءًا من الحياة، ولكنه لا يقلّل من قيمة الفرح والجمال الذي يمكن أن تُقدّمه الأرض. بهذه الطريقة، يستكشف سليم مخولي الألم، ليس فقط كتجربة شخصيّة، ولكن كجزء لا يتجزأ من تجربة الإنسان مع الطبيعة والأرض، وكجزء من عملية النمو والتطوّر الأساسيّة.

تتشكّل الأرض في القصيدة ككائن حيّ، فَتارةً تُصوَّر كشيخٍ وطورًا كطفل مما يوحي بدورة الحياة المستمرة، كما أنّ "المكان هو المكان الأليف. وذلك البيت الذي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا. فالمكانيّة في الأدب هي الصورة الفنيّة التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[262]إن وصف الأرض كطفل في هذه المقطوعة يبرز كيف يمكن للأرض أن تُشحن بدلالات طفوليّة تعيد الذكريات وتثري المتلقّي بمشاعر الألفة والحنين، كما تشير هذه الصورة إلى العلاقة البديهيّة بين الإنسان والأرض، وهي علاقة تشكّل جزءًا أساسيًّا في الهويّة الفرديّة والجماعيّة. وأمّا الألم

[260] مخولي،2002: ص 46.

[261] راجع: صالح، 2024: https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=7151

[262] باشلار، 1984: ص 6.

فيتجلّى هنا في الأرض التي تسرق "غفوةً" وتختفي في "لوعة الإياب" مما يعكس ذلك العقد النفسيّة رغبةً في العودة والانتماء، إلى ذلك المكان الأنيس بالذكريات والمشاعر التي غدت جزءًا أساسا من وجود وكيان الإنسان:

الأرض طفل، يتلهّى

بالتراب

يسرق منا غفوة، ويختفي

في لوعة الإياب...[263]

إنّ الشاعر سليم مخولي، يترك كل هذه التفاصيل ليس إهمالًا أو انتقاصًا لما فيها من عظيم الأهميّة وما فيها من صدق عزيمة وإصرار وعبرة، بل ليعود إلى الأرض وإلى الولد الذي كانه، بما يكتنز في قلبه من حنين، ممتلئًا برياح طاقة ديمومة الحياة تعيدها إليّه ذكراه بما كانه فيه وما هو الآن، فوصْف المكان في القصيدة لا يصف التاريخ الماديّ والأحداث الكبيرة والصغيرة التي وقعت فيه، بل يحتوي على البعد الزمنيّ الراهن ويُصوّر كعقل يفكّر ويتأمل، وإنسان يحسّ ويشعر، فنرى الشاعر يستخدمه كأداة لاستكشاف الأفكار والمشاعر الإنسانيّة. فنلحظ أنّ الشاعر مخولي عبّر عن الأرض من خلال ثلاثة أبعاد رئيسيّة: الأول: المستقبل؛ من خلال وصفه للأرض كحلم واعد، فغدت الأرض هي مكان الأمل والرؤى المستقبليّة. والثاني: الماضي؛ عبر استرجاع الذاكرة ووصف الأرض بشيخ يتكئ تحت السما، فيُحيي الشاعر بهذه الصورة لربما التاريخ والأحداث الماضية التي حدثت في المكان، مما يعطي الشعر غنى تاريخيًّا وعاطفيًّا. والثالث: الواقع؛ بتجاوز الشاعر للحدود الماديّة للمكان، حيث يقوم بإعادة تركيب المكان والتقاط تفاصيله التي قد ترتبط بحالات مأساويّة أو لحظات فارقة. القصيدة هنا تصبح وسيلة للتعبير عن الألم والفقد، وكذلك وسيلة للتأمّل واستعادة هذه الأماكن في الذاكرة الجماعيّة والفرديّة.

العلاقة بين الإنسان والأرض- الأرض هي موطن الإنسان ومصدر هويّته:

[263] مخولي،2002: ص46.

والأرض نحن الأرض

عمر، كلّما

مرّت سنون...

يصير فينا يقظة

وحربة

في جرحنا المسنون...[264]

هذه العلاقة تُظهر كيف يتأثّر الإنسان بألم الأرض وكيف يعكس ذلك ألمه الشخصيّ. الأرض تحمل ذكريات الأجداد وتراث الأسلاف، وهذه الذاكرة تجعل تجربة الألم والانتماء أكثر عمقًا. فهذا المقطع يبرز العلاقة العميقة بين الشعب وأرضه، معبّرًا عن الهويّة الجماعيّة والألم المشترك الذي يعيشه الشعب. فالأرض ليست مجرد موقع جغرافيّ؛ إنّها جزء لا يتجزّأ من هويّة الشعب. "والأرض نحن الأرض" تعكس فكرة أنّ الأرض والشعب واحد، وأنّ مرور السنوات يزيد من تجذّر هذه الهوية، حيث يصبح كلّ جرح جزءًا من الذاكرة الجماعيّة ويؤكد على الصمود والمقاومة "يهون ما يهون في أعماقها ولا نهون".

هذه المقطوعة، تناقش تجربة الانتماء والمكان وتعيد اكتشاف الإشارات الشعريّة وتظهر كيف يتّم تحويل المكان من مجرد إطار خارجيّ إلى عنصر متخيّل يمزج الخاصّ بالعام والباطنيّ بالسطحيّ. هذه العملية تعكس تمامًا ما يُعبّر عنه مخولي في قصيدته، حيث المكان ليس فقط شاهدًا على الأحداث، بل مشاركًا فيها، مما يعمّق ذلك من تجربة الألم والانتماء.

الشاعر يجوب المكان الفلسطيني، متوحّدًا معه، وهذا التوحّد يصبح صوتًا للانفجار الجماعيّ للآلام التي تتدفّق في الوطن. هذه الصورة تعكس الحقيقة التراجيديّة للوطن التي تتداخل مع المكان، مما يجعل الشعر وسيلة للتعبير عن الواقع الفلسطينيّ وكفاحه وأحلامه.

بهذه الطريقة، تتكامل القصيدة والفقرة في تصويرهما للمكان كأكثر من مجرد خلفيّة؛ إنّه مركز للذاكرة، الهويّة، والمقاومة، متجسّدًا في الشعر كأداة للتعبير والتأمّل والصمود.

[264] مخولي،2002: ص47.

وفي قصيدة أخرى كتبها الشاعر سليم مخولي بعنوان "عودة الحبيبة"[265]، يخاطب الشاعر الأرض مستخدمًا التشخيص على مدار القصيدة باعتبار أنّ الأرض حبيبته التي غابت عنه، افتقدها فتألّم على فقدانها وأخذ ينتظر لقياها، ونظرًا لهذه المعاناة والالم اللذين مرّ بهما، أخذت قصيدته تتشكّل بها صورًا شعريّة إيحائيّة عميقة، فكلّ عبارة هي جزء من الوجود والتجربة الإنسانيّة بحلّتها الخاصّة التي تكتسبها من اللحمة القائمة بين اللغة والتجربة؛ "الشاعر الفلسطينيّ نجح إلى حدّ كبير في استغلال الألفاظ الموحية التي من شأنها أن تثري النصّ الشعريّ وتعمل على تطوير دلالاته وفق الواقع الذي يعيشه الشاعر. فلذلك جاء هذا الاستغلال والتوظيف في سياق تحفيز المشاعر وإذكاء القوميّ تجاه قضيتي الأرض فكانوا يرمزون بالمرأة إلى الأم والحبيبة أو الزوجة رمزًا للأرض، لما تتمتّع به المرأة من قدرة على حمل بذور الإيحاء وملامح دلاليّة متجذّرة في العطاء والتضحية":[266]

أقوم أطوف بين البلاد

وأقطعها ما بين طول وعرض

أطير أرفرف فوق الوهاد

وأعبر كالصوت خلف المدى الرحب

أنثر طيبًا وفُلًّا وورد...[267]

الافتقاد والحنين- يبدأ الشاعر بوصف رحلته الشاقة بحثًا عن الحبيبة، مستخدمًا مفردات تعبّر عن الشوق العميق والرغبة الملّحة في اللّقاء –"أطير أرفرف فوق الوهاد/ وأعبر كالصوت خلف المدى الرحب"، هذه الصور تعكس شعوره بالضياع والتشتّت في غياب الحبيبة.

[265] مخولي، 1989: ص 35.

[266] مطوري، 2014 37-67.

[267] مخولي، 1989: ص 35.

تأمّل في الذات والوجود- الشاعر يتأمّل في وجوده ويستعرض الطرق التي حاول بها تجاوز الألم، من خلال فتح شرفة داره مرحّبًا بالرياح، وفي ذلك إشارة لرغبته في التحرّر من ألم الشوق الذي يعتصره، والجروح التي تعذّبه:

أقوم فأفتح شرفة داري

أشرّع للريح صدري وصمتي

وأنفض عنّي رماد الليالي

وجرحي وناري[268]

مواجهة الواقع المؤلم- القصيدة تعكس الصراع الداخليّ مع الألم، فيعبر الشاعر عن الثقل الذي يشعر به نتيجة لغياب حبيبته- وطنه، التي كانت بمثابة الميّتة لا بل المقتولة:

نعوك بكلّ المنابر

أزاحوا التراب وخلّوا المقابر

أماتت قتيلة؟!

وغاضت مياه الزمان بصدري

وحطّت عليه صخور الحياة الرهيبة...[269]

ويتابع في وصف الألم باستخدامه للعبارات الموجعة والتشاؤميّة: "طال حزني ووجدي/ وضنّت عليّ البشائر"

الأمل بعد الألم- نهاية القصيدة تعكس تحوّلًا من الألم إلى الأمل، مستعدًّا لفصل جديد من الحياة:

[268] مخولي، 1989: ص 35.

[269] ن.م. ص36

أقوم فأوقد شمس النهار

وأرسم قوس قزح

أغيّر لون الستائر

وأكتب أشعار حبّ بدمع الفرح

وأنفض عنّي العناكب

أنفض كلّ الغبار

فبالباب طيفك لاح، وبالي انشرح[270]

الدمج بين الألم الشخصيّ والألم الجماعيّ- الكشف عن كون بلاده هي الحبيبة المقصودة في نهاية القصيدة، حيث يربط بين الحنين الشخصيّ للشاعر والحنين الجماعيّ للأرض والهويّة، مما يعكس ذلك الألم المشترك والأمل في التحرّر والعودة.

هذا الدمج بين الألم الشخصيّ والألم الجماعيّ يتجلى كذلك في قصيدة "دموع الوردة السوداء"، ليعود ويتشارك آلمه مع الأوضاع العامة، السياسية منها والقومية والإنسانية:

وبصوت فلسطينيّة مشرّدة تعرفّت على الدنيا كلاجئة

فتحت عينيها لتجد نفسها في سجن الحياة الكبير

وفتحت عينيها مرّة أخرى لتجد نفسها في سجن من أربعة جدران

شعاع من نور كحّل عينيها فجاءها من مجهول يخاطبها في رسالته

بكلام رقيق ويدعوها "يا بنتي"!

فبكت وحدها في الظلام[271]

[270] مخولي، 1989: ص 36.

[271] مخولي، 1974: ص 85.

قدّم الشاعر سليم مخولي قصيدته "دموع الوردة السوداء"، ليعلن بذلك أنّه يتحدّث بلسان حال فلسطينيّة مشرّدة وُلِدت كلاجئة في المنفى، ومن اللافت بمكان أنّ هذا الديوان الشعريّ، قصائده كُتِبت في الفترة بين 1967-1973[272]، ممّا يعني ذلك أنّ القصيدة "دموع الوردة السوداء"[273]من نتاج فترة واكب فيها الشاعر الهموم مع شعبه نظرًا للظروف السياسيّة التي سادت آنذاك، فقيل في تظهير ديوانه بأنّه "عاش مأساة شعبه منذ حداثته فتأثّر وتألّم، وهو ابن القرية التي غمرت أطرافها وسفوحها سيول المشرّدين الهائمين المعذبين من أبناء جلدته وهم أهله وجيرانه فرأى المأساة عن كثب بصورتها الرهيبة المجرّدة.. صورة مصغّرة للتشتّت الكبير خارج حدود الوطن وداخله.. أثارت فيه مشاعر الحسّ والإرهاف فتفجّرت في قلبه الكلمة"[274]وفعلًا تبدأ القصيدة بولولة الفلسطينيّة على حالها:

أيا أبت!...

وهذا اللون والعتمة

وجدران من الإسمنت والقضبان

والنقمة...

وصوت شخير سجّان...

بلا أرض

بلا أهل

بلا وطن![275]

[272] ن.م. في مقدّمة الديوان كتب الشاعر صفحة أطلق عليها عنوان "استدراك" لأنّ القصائد كُتِبت في فترة 1967-1973، وحين نشبت حرب أكتوبر سنة 1973 كانت المجموعة تحت الطبع...وأضيف لها ملحق.

[273] ن.م. ص86.

[274] ن.م. تظهير الديوان.

[275] ن.م. ص86.

تخاطب الفتاة الفلسطينيّة أباها شاكية السجن التي تعيش به، والوضعيّة السيّئة التي تتواجد بها بابتعادها عن أرضها، وابتعادها عن أهلها وبفقدانها لوطنها، تفتقد لكلّ عناصر انتمائها وكيانها:

بلا شيء يخصّ كيان إنسان

أنا أحيا!!...[276]

وهنا يعالج الشاعر سليم مخولي حالة النفي التي يعيشها شعبه، سواء كانوا في أرضهم أو في المنفى الحقيقيّ الجغرافيّ، ويقول في ذلك الباحث إدوارد سعيد: "ذلك أنّ المنفى، بخلاف القوميّة، هو في جوهره حالة متقطّعة من حالات الكينونة. فالمنفيّون مجتثّون من جذورهم، من أرضهم ومن ماضيهم"[277]

بلا أرض

بلا أهل

بلا وطن![278]

يعالج الشاعر هنا ألم الاجتثاث من الجذور، الذي يفقد الإنسان هويته وكيانه ويبقيه مشرّدًا تائهًا.

كما يعالج قضيّة ألم الحنين النابع من الفراق عن الوطن:

فتاريخي على الإسفلت

في الطرقات

[276] ن.م. ص86.

[277] سعيد، 2004: ص118.

[278] راجع: مخولي، 1974: ص86.

محفور على أعتاب جيراني...

ولا أحد!

ولا أحد طوال العمر ناداني

"أيا بنتي"

بهذا اللفظ ناداني...

أبي!

يا لفظة كبرى

أضمّ اللفظ والحرفا

أقبّل في مقاطعه

حنايا الحبّ والرأفة

فصوتك،

يا ملاكًا جاء يرعاني

يعيد إليّ إيماني...

ويهدأ صدر المحموم يا أبت

واسكبها حبيبات بأجفاني

واحفرها

مع الآلام والأفراح، أبعثها

إليك أبي

تحيّاتي

وأشواقي[279]

[279] ن.م. ص90-93.

إنّ شكوى الفلسطينيّة هنا من افتقادها لحنان الأبوّة، إنمّا يمثّل الوضعيّة الصّعبة والمريرة التي يعاني منها الفلسطينيّون في تشرّدهم الذي يؤدّي بهم للقلق، عدم الأمان، السند الذي يحتاجون له في حياتهم، وكلّ ذلك لافتقادهم لهويّتهم واقتلاعهم من جذورهم، "فأمّا المنفى أمر دنيويّ على نحو لا براء منه وتاريخيّ بصورة لا تُطاق؛ وأنّه من فعل البشر بحقّ سواهم من البشر؛ وأنّه شأن الموت، إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة، قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث والأسرة، والجغرافيا."[280] وعن ألم اقتلاع الشعب من تراثه وأسرته وأرضه، يقول الشاعر باسم الابنة الفلسطينيّة المنفيّة، السجينة:

فمن يا رب بين الخلق يهواني

ويدعوني كإنسان!!..

أبي قد مات في المنفى

ومنذ طفولتي ولّى...

ورحت أعدّ خطواتي على الدنيا

وأبكي قطعة الحلوى...[281]

ألم فقدان الأب، هو ألم فقدان السند والدعم الذي يحتاجه الإنسان لمتابعة سيرورته في الحياة، وهذا ما يعبّر عنه الشاعر في هذه القصيدة بسبب حالة النفي التي يعيشها الشعب الفلسطينيّ، "فهو عزلة تُعاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدّة: حيث يشعر بضروب الحرمان لعدم وجود المرء مع الآخرين في الموطن المشترك".[282]

كما ويشير الشاعر في قصيدته لألم غياب الراحة والدعم العاطفيّ الذي يحتاجه الإنسان، والذي لا نهاية له على عكس الموت الذي ينتهي بالسلام والطمأنينة:

---

[280] سعيد، 2004: ص118.

[281] مخولي،1974: ص90.

[282] ن.م. ص89.

فلا زند، ليسند رأسي المضني

ولا حجر!

حرمت الصخر والعطفا...[283]

لكنّ المشرّد والمنفيّ، يفتّش عن الأمل ليتخلّص من الألم المضني في الذكريات الجميلة، في الماضي المريح والآمن:

ويهمى النور يغسل كلّ أحزاني

ويبهرني

قويّ ضجّ في عرقي ووجداني

ورعشة فرحة رقصت بجسمي

زغردت...أبت...

وهزّت فيّ بنياني...

أبي![284]

رغم أنّ الماضي الجميل، الفترة الربيعيّة كانت قصيرة في حياة هذا الشعب المتألّم:

قصير كان نيساني...

فتاريخي على الإسفلت

في الطرقات

محفور على أعتاب جيراني...

---

[283] ن.م. ص90.

[284] ن.م. ص87.

بينما التاريخ الطويل لهذا الشعب كان على الإسفلت، موجودًا في الحضيض بسبب صعوبته وتحديّاته التي سبّبها الشتات، فإن "القصيدة تنتمي لأرضها وتنبثق من جغرافيا المكان الفلسطيني، إنها تحضر المكان الغائب لتلقيه في منفاها.. أي أنّها تستدفىء بجغرافيا فلسطين، فتستنطق واقع التشريد وواقع الهجرة المتتالية".[285]

فاستحضار المكان في القصيدة ما هو إلّا تعويض عن الفقدان والألم الناجم من التشرّد والابتعاد عن الوطن.

كم هنا، فالتمسّك بالأرض عند الإنسان كمنبع لوجوده، انتمائه وكيانه ما هو إلّا استعاضة عن البعد عنها، وهو "نوع من وعي الأرض بوصفها امتداد الإنسان في المكان ووعي الإنسان بوصفه امتدادا لها في الزمن."[286]فيتساءل الشاعر عن غيابها أسئلة استنكاريّة، ليعبّر عن تفجّع هذا الشعب المشرّد، مستخدمًا التكرار ليؤكّد على مرارة الحياة التي يعيشها الإنسان المنفيّ، الذي يحيا حياة وهميّة بعيدًا عن أرضه، أهله وجذوره...

من أنت؟ من أينا...[287]

ترى جئتا؟!...

ومن ساروا إلى المنفى

فلا أهل ولا أرض ولا حجر

كذا صرنا!

تضمّ الجرح والأشباح والسخفا

وفي أوهامنا نمضي

ونلعب لعبة أخرى

كذا صرنا!...

[285] صالح، 1981: ص 4.

[286] خوري، 1990: ص 205.

[287] مخولي،1974: ص88.

ويغدو المنفي شبحًا بدون هويّة وانتماء، مما يجعل الحياة مليئة بالجراح والتفاهة المؤلمة.

وفي قصيدة "دموع الوردة السوداء"[288] إشارة إلى رواية "الزنبقة السوداء"، إنّ الشاعر سليم مخولي في قصيدته هذه يستقي إلماعاته من الأدب العالميّ وتحديدًا من رواية "الزنبقة السوداء"[289] للكاتب الفرنسيّ Alexandre Dumas[290] (1802-1870) فيستخدم ظاهرة التناص[291] (Intertextuality) ليثري التجربة الشعريّة بمعاني أكثر عمقًا وقابلية للتأويل. حيث تمثّل الزنبقة السوداء الشيء النادر الذي يصعب الوصول إليه والجميل في نفس الوقت، ومن هنا الوردة السوداء تمثّل الجمال الذي لا يتحقّق الوصول إليه إلّا بعد ألم ومعاناة. وفي سبيل الوصول للزنبقة السوداء يعاني البطل في الرواية من تحديّات كثيرة، يتألّم، يُسجَن رغم براءته تمامًا كاللاجئة الفلسطينيّة التي ترمز للشعب الفلسطيني الذي يعيش في المنفى خارج أو داخل وطنه، يتعذّب لكنّه في النهاية من خلال الألم سيحقّق المراد.

ومن الجدير ذكره بأنّه في كلا العملين الأدبيين يمكننا ملاحظة الاغتراب والشعور بالعزلة بسبب أمر فريد يملكانه؛ في الرواية الفريد هو بصيلات الزنبقة النادرة السوداء وفي القصيدة الأرض التي تمثّل الوجود والكيان.

ولولا الألم والعذاب الذي مرّ به بطل القصّة لما تحقّق حلمه وقصّة حبّه مع ابنة السجان التي عاونته لتحقيق ذلك الحلم في زراعة بصيلات الزنبقة السوداء التي لا تقدّر بثمن، وهكذا قد يشير الشاعر في قصيدته إلى كون الألم يُعدّ محرّكًا وملهمًا في الوصول أو التخلّص من الشتات الذي يعيشه الإنسان المقتلع من جذوره. ولعلّ الشاعر أراد مقارنة وضعيّة ألم الشعب الفلسطينيّ بالألم الإنسانيّ عامةً حتّى يشير إلى الأمل الكامن من وراء معركة الألم.

---

[288] مخولي: 1974. ص86.

[289] راجع: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Tulip

[290] راجع: https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas

[291] **التناص:** مصطلح نقديّ ظهر في الستينيآت مع الناقدة جوليا كريستيفا، الذي يعني تفاعل النصوص مع بعضها البعض سواء من نفس العصر أو من عصور مختلفة. وقد استلهمت كريستيفا هذه الفكرة من الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين الذي بحث في موضوع الحواريّة والتعدّد الصوتيّ. باختين نفى وجود الإبداع المطلق، مؤكّدًا أنّ كلّ نصّ جديد يشمل تأثيرات من نصوص سابقة، وهذا يشكّل علاقة أشبه بعقدة أوديب حيث يسعى المؤلف الجديد للتفوّق على أسلافه. التناص لا يعني التداخل النصيّ فقط وإنمّا يشمل كذلك العلاقات الخفيّة أو الواضحة بين النصوص. هذه الأمر يشحن النصّ بإيحاءات ودلالات جديدة، مما يجعله أكثر ثراء وعمقاً، وتعكس النص بما يتجاوز الكلمات المكتوبة ليشمل التأثيرات الثقافية والاجتماعية للمؤلف.

للتوسّع: سكاي، 2022: ص 625-633. Gadban, 2024: 272-280; Long, 2020: pp: 1106-1110.

لكن كما يبدو ألم الشاعر من هذه الغربة والعزلة التي يعيشها في داخل وطنه مستمرة، ففي قصيدة كتبها بأحد دواوينه لاحقًا، بعنوان **عثرنا على ذاتنا**[292]، يبرز الشاعر بدائريّة القصيدة تشكّل هويّة الإنسان العربيّ في بلاده من خلال التجارب العديدة التي خاضها في حياته وجعلت من وجوده وكيانه خصوصيّة مميّزة:

عثرنا على ذاتنا مرة

في نداء الربيع- وكنّا وروده

عثرنا على ذاتنا مرّة

قرب عشب الفصول- وكنّا جديده

عثرنا على ذاتنا مرّة

في نشيد الصباح- وكنّا جنوده[293]

فتبدأ القصيدة بصور شعريّة جميلة ومتفائلة، حيث البدايات الورديّة والأوقات الربيعيّة، إلّا أنّ هذا الربيع لم يستمرّ:

عثرنا على ذاتنا مرّة[294]

في أتون الكفاح- وكنّا وقوده

عثرنا على ذاتنا مرّة

في رياح الشتاء- وكنّا رعوده

عثرنا على ذاتنا مرّة

في نزيف الخريف- وكنّا وريده

[292] مخولي: 2006: ص7.

[293] ن.م. ص7.

[294] ن.م. ص8.

عثرنا على ذاتنا مرّة

في ثياب العريس- وكنّا شهيده

عثرنا على ذاتنا مرّة

قرب سجن فسيح- وكنّا حديده

عثرنا على ذاتنا مرّة

قرب موج لجوج- وكنّا وعيده

يرمز الشاعر هنا لحياة الكفاح التي عاشها الفلسطينيّ في بلاده، الحياة النازفة، الأيّام الخريفيّة الدامية، فقدان الأرواح، المعتقلات والانتفاضة والثورات، الأمر الذي أدى إلى الألم والمعاناة في حياته، إلّا أنّ هذا الألم غدا آليّة للتحوّل ولصيرورة وجوديّة جديدة جعلت منه إنسانًا آخر، ذا هويّة خاصّة:

عثرنا على ذاتنا مرّة[295]

في غموض الغموض- وكنّا أكيده

عثرنا على ذاتنا مرّة

في غريب الوجود- وصرنا وجوده

عثرنا على ذاتنا مرّة

قرب سلك الحدود- وصرنا حدوده

عثرنا على ذاتنا مرّة

قرب ذات سوانا- وكنّا بريده

عثرنا على ذاتنا مرّة- مرّةً

[295] ن.م. ص9.

كم مرارًا تمرّ-

ليحفظ هذا الزمان وعوده!

ويختتم الشاعر قصيدته مغلقًا الدائرة، بعد أن قال "وصرنا وجوده" مشيرًا إلى اختمار التجارب في حياته التي عركته، والآلام التي صقلته وجعلت منه إنسانًا آخر، لكنّه يتعجّب من التجارب العديدة التي مرّ بها الإنسان على مرّ التاريخ، ويتمنّى منه أن يحفظها ويتعلّم منها، كي لا يعيد التاريخ نفسه؛ "فعثرنا على ذاتنا مرّة- مرّةً/كم مرارًا تمرّ-/ ليحفظ هذا الزمان وعوده!"

إنّ الشعر الفلسطينيّ بعد عام الـ 1948، لم يطرح ويستعرض الآلام والمعاناة فقط، بل طرح كذلك فكرة التجاوزيّة واستخدام الشعر كآليّة للتطهير وواسطة للتحوّل الروحيّ، فالعودة التي يُطمح لها في الشعر هي ليست بماديّة أو جغرافيّة وإنّما هي عودة لتحقيق الكرامة وتشكيل الهويّة الضائعة.[296]

هذه النقطة تجد صدى واضحًا في التحليل المقدّم حول قصيدة سليم مخولي، حيث يبرز الشاعر كيف أن التجارب والآلام المتكرّرة عبر الزمن قد صقلت هوية جديدة للفرد ومنحته القوّة والكيان الجديد.

وكما يبدو من تحليل قصائد الشاعر سليم مخولي، فأنّ معاناته وآلامه مع الأرض سواء كانت جماعيّة أو ذاتيّة، ما هي إلّا وسيلة لفهم الذات والهويّة والوجود الجماعيّ، وهذا ما يؤكّد عليه الشاعر في أحد مقالاته التي كتبها في ذكرى يوم الأرض:

أترك الأسماء، أسماء الشهداء والمناضلين والجماهير الغفيرة الصارخة والتواريخ والاجتماعات والإحصاءات وعدد الدونمات المصادرة والأرض المنهوبة بشتّى الأساليب وما تمّ قبلا وبعد ذلك وما يتّم مستقبلا، أترك كل هذا للمؤرخين والصحفيين والأدباء والكتاب أصحاب السجلات والسياسيين، وقد كتبوا الكثير، وسيكتب الكثير... أترك كلّ هذه التفاصيل ليس إهمالا أو انتقاصا لما فيها من عظيم الأهميّة وما فيها من صدق عزيمة وإصرار وعبرة، بل لأعود إلى الأرض وإليك أيها الولد الذي كنته، بما يكتنز في قلبي من حنين، ممتلئًا برياح طاقة ديمومة الحياة تعيدها إليّ ذكراك بما كنتُه فيك وما أنا الآن، أهديها للآخرين صغارًا مثلك وكبارًا مثلي، كسطور في صفحة كتاب الأرض في هذا الوجود... وجودك الذي كان، الذي هو وجودي الآن، هو كلمة مفردة في تراب الأرض، وهي مع جموع كلمات الآخرين حقول قمح وكروم زيتون[297].

---

[296] Ismael, 1981: p. 44

[297] https://alittihad44.com/archive/3540

في نصّ المقال أعلاه، يجعل الشاعر للأرض دورًا ترميميًّا في العودة للجذور، بالضبط كما عثر في القصيدة على ذاته في تفاصيل الأشياء، والفترات، والتقلّبات والأحداث إلى أن صار وجوده، ورغم ما توحي به ظواهر الأمور فإنّ قوى النماء الحيّة لا زالت حاضرة، ولا زالت تتكاثر رغم كلّ محاولات القمع والاستبداد والقمقمة. فالحياة تأبى إلّا أن تجدّد ذاتها: ينهزم جيل، فيأتي غيره، ويشيخ جيل فيشبّ من يليه. وتعصف العواصف بالأرض الطيّبة وتحلّ بها الكوارث، ثمّ يأتي الربيع فتأخذ أجمل زينتها خضرةً وألوانًا وأزهارًا وثمارًا، وتظفر الحياة على الموت. ذلك أنّ نزوة الحياة الكبرى قد تنتكس لبعض الوقت إلّا أنّها لا تستلم أبدًا، ما دامت هناك حياة، بل تجدّد ذاتها في مواقع وأشكال أخرى".[298]

### 3.3 بين الحبّ والألم في شعر سالم جبران

"كي يكون الشاعر مقاومًا يجب أن يتعمّد في تجربة الحبّ، فحبّ الوطن وحبّ الشعب وحبّ الأرض، هو المنطلق والأساس لشعر المقاومة."[299]

بهذه العبارات قدّم الباحث حبيب بولس الشاعر سالم جبران، ابن قرية البقيعة الجليليّة. وُلد هناك عام 1941، تعلّم في مدرسة يني الثانويّة في كفرياسيف، عمل في مجال الصحافة بين السنوات (1962-1992)، تعلّم في جامعة حيفا وأنهى اللقب الأوّل في تاريخ الشرق الأوسط والأدب الإنجليزيّ. ترأسّ خلال عمله في الصحافة مجلّة "الجديد" الأدبيّة وكذلك جريدة "الاتّحاد" و" الغد". أنشأ وأدار مجلّة "الثقافة" وترأسّ أيضًا تحرير مجلّة "المستقبل الأدبيّة". انتمى جبران للحزب الشيوعيّ، وتركه لاحقًا بسبب خلافات أيديولوجيّة وتنظيميّة. كتب الشعر منذ صغره معالجًا مواضيع إنسانيّة واجتماعيّة، لكنّ الطابع الوطنيّ طغى على معظم كتاباته[300]، فسجّل ووثّق في شعره كلّ ما مرّ على بلاده ابتداء من عام 1948، فصوّر التهجير، اللجوء والتشريد، وانعكست في أشعاره المآسي والآلام، فكان شعره وسيلة للتشبّث بالأرض والوطن والتمسّك أكثر وأكثر بالجذور وبقضيّة البقاء فيها.[301]

---

[298] حجازي، 2016.

[299] بولس، 1986: ص 80.

[300] مجادلة، 2011: ص183.

[301] بولس، 1986: ص 82-83.

مسيرته الشعريّة ابتدأت بالتيّار الرومانسيّ، التي سرعان ما تغيّرت إلى المسار الواقعيّ الثوري، مندرجة في تيّار الأدب المقاوم، فعُدَّ من الجيل الثاني للشعراء في فلسطين الذين تأثّروا بشعر المهرجانات. استقى صوره الشعريّة من تجاربه الذاتيّة ومعاناته في ظلّ الأحداث بعد عام 1948. عُرف بنضاله السياسيّ، فاعتُقل في بداية عام 1967 إثر ذلك. كتب العديد من المقالات السياسيّة والأدبيّة، أشعاره تُرجمت للغات عالميّة عديدة، له في الشعر ثلاثة دواوين:[302]

- **كلمات من القلب**: 1971
- **قصائد غير محددة الإقامة**: 1972
- **رفاق الشمس**: 1975

توفي الشاعر سالم جبران عام 2011.

يقول الباحث بولس أنّ الشاعر سالم جبران، عُرفت أشعاره بالبساطة والشعبيّة، فكلماته سلسة تصل رسالتها بسهولة[303]، وفي قصيدة له بعنوان "إلى صديقة بالمراسلة"[304] نشهد صوره الشعريّة البسيطة المحمّلة بمشاعر الألم والمعاناة التي أراد أن ينقلها للعالم الأوسع مشاركًا الآخرين وموثّقًا الألم الشخصيّ والجمعيّ الذي أصابهم في بلادهم.

فبدءًا من العنوان "إلى صديقة بالمراسلة" كعتبة أولى للدخول للنصّ، نفهم أنّ الشاعر يرغب بالتواصل مع العالم الخارجيّ، كي يوثّق آلام بلاده- أرضه، ولعلّ في كتابة الألم هذه غاية، حيث يقول الكاتب واسيني الأعرج (ولد 1954) في ذلك في مقدّمة كتابه **ألم الكتابة: "**لقد مات الكثير من قادة الثورة ولم نسمع منهم شيئًا عن الحقائق الوطنيّة التي كان يمكن أن يسهموا بها في تصويب التاريخ ولا يتركوه لمن لم يعشه إلّا على الحواف. حتى ما كتب من مذكّرات كان عبارة عن عنتريّات أكثر منه رؤية نقديّة شجاعة تقول الحقيقة المرّة ولو على نفسها. لتوضع الحقائق تحت أعيننا ولو في قسوتها، ولتعرف الأجيال حقيقة ثورتها، ولتقلب الصفحة نهائيًّا وتتفرّغ لبناء وطن والتوجّه نحو مستقبل مليء بالأسئلة والحيرة."[305] يتوافق هذا الطرح للأعرج وما كتبه سالم جبران في مطلع قصيدته:

---

[302] مجادلة، 2011: ص 183.

[303] بولس، 1986: ص 98-99.

[304] جبران، 1971: ص 11.

[305] الأعرج، 2010: ص15.

أكتب عن بلادي؟

أكره أن أكتب شيئًا لك، عن بلادي

فكلّ حرف خنجر

يغمد في فؤادي

ودمعة، كالشمس، لا تموت...[306]

فهو يصرّح بأنّه يكتب عن أرضه- بلاده والوجع يغمره كالخنجر المغمود في قلبه، وكالدمعة التي لا تتوقّف عن الانهمار مثل الشمس، ولربما قصد في تشبيهه هذا بأنّ دموعه، أحزانه وتوجّعه على ما يحدث في بلاده لن ينتهي ولن يموت. وهذه إشارة هامّة لتوثيق حقيقة الألم والمعاناة، رغم كرهه لذلك، إلّا أنّ هناك واجبًا يحتّم عليه ذلك، لربما لنفس الغرض الذي أدلى به واسيني الأعرج أعلاه، حتّى يكتب تاريخًا يستفيد منه العالم. ويتابع في توثيق حقيقة الألم التي تحياه بلاده ويعيشه شعبها:

صديقتي!

أرجوك لا تصدّقي ما جاء في الكتب

بلادنا ليست بلاد السمن والعسل

جميع ما قرأته- كذب!

وهذي بلادي

خرائب قامت على أنقاضها قصور

حقول أهلي كلّها قبور

ودور أهلي كلّها قبور

وكلّ أهلي- كلّهم- هناك لاجئون

[306] جبران، 1971: ص11.

في الليل، في الوحول... يغرقون

كالدود، كالذباب، يسقطون

طعام أطفالهم التراب، يا صديقتي

وماؤهم... مستنقعات المهجر اللعين![307]

يصف جبران بلاده بأنّها خرائب تحوّلت لأرض تحتضن الموت في قوله "وهذي بلادي/ خرائب قامت على أنقاضها قصور/ حقول أهلي كلّها قبور/ ودور أهلي كلّها قبور"، هذا الوصف يجعل القارئ يتصوّر المشهد المأساويّ الذي عاشه الشعراء في الواقعيّة المروّعة التي يستخدمها جبران هنا.

يستخدم الشاعر أسلوب التشبيه البليغ، ليساوي بين المشبّه والمشبّه به متجاهلًا قضيّة الأفضليّة[308]، ممّا يجعل الصورة مؤلمة لأبعد الحدود في تصوير الأرض التي غدت قبرًا، وبيوت أهله كذلك، أي شعبه الذي ينتمي إليه، وفي هذه الصورة تبرز المشاركة في الألم الشخصيّ والجمعيّ كذلك.

ويستخدم كذلك التناص[309] إشارة إلى نصّ دينيّ من سفر الخروج[310] في **الكتاب المقدس/ التوراة**، ليوضّح ويشير إلى المفارقة المؤلمة، بحيث أنّ إسرائيل- أرض كنعان الموعودة، وُصِفت هناك بأنّها أرض الخيرات والبركات، بينما الواقع يبرز عكس ذلك، فلا خير في هذه الأرض، بل على العكس، الواقع فيها مرير بالنسبة له ولشعبه. فالصورة المثالية التي يأتي بها العهد القديم

---

[307] جبران، 1971: ص11-12.

[308] طه، 2016: ص42-43.

[309] غنايم، 2000: ص 113-118. ويقول الباحث حسين حمزة في دراسة له عن التناص، بعنوان: آليّة التناص في قصيدة "الهدهد" لمحمود درويش: "بأنّ التناص يمثّل استحضار نصوص أخرى في عمليّة القراءة. تقوم هذه العمليّة على أسس من التبادل والحوار والرباط والتفاعل بين نصّين وأكثر". 113 و"يكون التناص عاملًا مهمًّا في الأدب الفلسطينيّ، لأنّ هذا الأدب يعيش حقولًا من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخيّة أو الاجتماعيّة أو الاقتصاديّة. فالنصّ الأدبيّ يسعى إلى الاتّكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النصّ فنيًا وإنّما ليستمدّ شرعيّة البناء النصيّ المولّد والجديد. أي أنّ التناص من هذا المنظور يصبح أيديولوجيا منتجة". ص118.

[310] راجع: تفسير سفر الخروج. حيث تقول الآية الثامنة في الإصحاح الثالث: فَنَزَلْتُ لأُنْقِذَهُمْ مِنْ أَيْدِي الْمِصْرِيِّينَ، وَأُصْعِدَهُمْ مِنْ تِلْكَ الأَرْضِ إِلَى أَرْضٍ جَيِّدَةٍ وَوَاسِعَةٍ، إِلَى أَرْضٍ تَفِيضُ لَبَنًا وَعَسَلًا، إِلَى مَكَانِ الْكَنْعَانِيِّينَ وَالْحِثِّيِّينَ وَالأَمُورِيِّينَ وَالْفِرِزِّيِّينَ وَالْحِوِّيِّينَ وَالْيَبُوسِيِّينَ. والمقصود بالأرض التي تفيض لبنًا وعسلًا، الأرض المليئة بالخيرات، واللبن ما هو الّا رمز للشبع، والعسل رمز للّذة الروحيّة.

تخالف الواقع المفجع لأهله ولشعبه الغارقين في الوحل، كناية عن بؤس معيشتهم، بل ومصيرهم مقزّز حزين يشبه مصير الذباب والدود، ومياه أرضهم آسنة وملطّخة بالمصائب والشرور، بسبب التشتّت وترك الأرض.

يشكّل هذا التناص للصورة النمطيّة لأرض السمن والعسل، نقيضًا حادًّا مقابل الصورة الشعريّة التي يقدّمها جبران، ممّا يعكس ذلك الواقع المرير، ويعزّز من الشعور بالخيبة والخذلان إزاء تاريخ طويل من الوعود والتوقّعات غير المحقّقة؛ ممّا يعطي ذلك للألم بعدًا تاريخيًّا، دينيًّا وثقافيًّا. لينهي الشاعر قصيدته ملخّصًا بأنّ الحديث عن بلاده، والسؤال عنها بحدّ ذاته ما هو إلّا مسبّب للجراح، أي محفّز للألم:

صديقتي..

لا تسأليني، عن بلادي، مرّة أخرى

ولا تلحّي

لا تضعي الفلفل والبارود

فوق جراحي![311]

فبتكرار السؤال حافز ومنشّط للآلام التي تجتاح الشاعر بسبب وضع بلاده فلذلك يطلب عدم الإلحاح بالسؤال عن حالها، فبالسؤال يتفاقم ألم الجرح وكأنّ صديقته المتخيّلة تقوم بوضع الفلفل الذي يرمز لتأزّم والتهاب الجرح ، والبارود إلى تفجيرها. وعن قصيدة المكان، يقول الباحث حسين حمزة إنّ الشاعر سالم جبران يتعامل مع المكان بحبّ وحرارة؛ ففيه طفولته، وما يغلب على تصويره للمكان نبرة الرثاء التي يتضمّنها خطابه الشعريّ. والعلاقة التي تحكمه بالمكان إمّا علاقة اغتراب أو حنين وفي كليهما نوع من الرثاء للجغرافيا التي فقدت هويّتها"[312] وفي ديوانه **رفاق الشمس**[313] عبّر الشاعر بحميميّة وحرارة بالغة عن المكان الذي ارتبط به منذ الأزل، حيث يقول في قصيدة "هذا المكان"[314]:

---

[311] جبران، 1971: ص 12.

[312] حمزة، 2012: ص61-62.

[313] جبران، 1975.

[314] ن. م. ص 4-8.

يخيّل لي أنني ما ولدت

ولكنني كنت منذ الأزل

هنا،

بين هذي الحواكير،

بين الكروم العتيقة،

تحت الجبلْ

تعكس هذه الأبيات الارتباط بالجذور العميقة، والشعور بالألفة والانتماء للمكان وشعور الأمان المستوحى من تفاصيله الطبيعية.

وأمّا نبرة الرثاء التي تضفي ألمًا على القصيدة، فتتجلّى بذكريات الشاعر لطفولته وأحلامه الماضية:

وأحلم أنّ العذاب يموتُ،

وأنّ العروش تزول،

وأنّ العدالة

ستشرقُ. أحلم أنّ الحواكير جنّة[315]

فيرثي المكان ببراءته وجماله:

يموت الجراد هنا وأكون طعام الجراد

ويروي دمي هذا المكان...

[315] ن.م. ص 6-7.

ومن الواضح أنّ أحوال المكان تبدّلت وتغيّرت بسبب الحالة المأساويّة التي مرّ بها، فلذلك نجده يستعرض اغترابه في وطنه، وفي اغترابه حنين مؤلم:

هنا وطني قبُل فهمي لمعنى الوطن

وقبُلَ هبوب الرياحِ

وقبُل انفجار الزمن

وقبُل اختراق الجراد

لسور عوالمي الهادئة

وعن هذا الحنين، والغربة اللتين يعاني الشاعر منهما، يقول الباحث حمزة، إنّ القصيدة أشبه بالوقوف على الأطلال:

هنا كان جدّي وأصحاب جدّي

هنا بَدء كلّ البدايات،

مطلع شمس الشموس

هنا العين والتوتة المسكينة

هنا كنت ألعب حتى الثمالة

وأسرق لوزًا

وأحفظ شعرًا[316]

[316] ن.م. ص 6.

في هذا المقطع من القصيدة يقف سالم جبران وقفة الشاعر المتألّم على الماضي والذكريات الجميلة، حيث كان جدّه وأصحابه هنا، حيث كان الفرح يملأ قلبه لأقصى الحدود.

وهذا المكان الذي يرثيه، يرثي من خلاله هويّته الضائعة فهو جزء أساسيّ من تكوين هويّته ووجوده:

لست أعرف اسما لهذا المكان

فهذا المكان أنا، وأنا هو هذا المكان[317]

وتقول الباحثة هيفاء مجادلة[318] عن شعر سالم جبران: إنّ هذه الملامح المأساويّة المختزلة في الكلمات تظهر في الكثير من أشعاره.

وفعلا ففي ديوانه "قصائد ليست محدّدة الإقامة"[319] يبكي في قصيدته على حالهم ويقول:

بكيت مليون سنة

لم تبق بوّابة شعب ما وقفت عندها

كالكلب أروي- آه، من يسمع؟ -

أخبار الضياع المحزنة[320]

فالشاعر هنا يعترف بأنّ مأساته طويلة الأمد، وكأنّها مليون سنة، وفي ذلك الرقم تضخيم لحجم الألم، فهو حزين لأنّه حاول أن يوثّق آلام وتاريخ شعبه في أكثر من جهة "لم تبق بوّابة شعب ما وقفت عندها"، إلّا أنّ صوته/ رسالته التي توضّح حالهم المزري في أرض بلادهم غير مسموعة، كما يبدو، ويضخم الشاعر ثورته الشعرية والفاجعة بالصورة الشعريّة التي يشبّه فيها

[317] ن.م. ص 8.

[318] مجادلة، 2012: ص 192.

[319] جبران، 1972.

[320] ن.م. ص 34-35.

نفسه بالكلب الذي ينبح ولا أحد يسمعه، وهو يصف بهذا حاله الوجودية المزرية التي آل إليها. وفي هذا التشبيه إهانة ذاتيّة له ولأمثاله. فبكى دموعًا ودمًا تألّمًا على وضعهم المأساويّ:

بكيت حتّى سقطت عيناي في شوارع الأرض

دموعًا ودمًا..

سخفي دفعت ثمنه

عرفت،

إنّ الدمع لا يمنح للضائع

أرضًا آمنة[321]

ويعترف بأنّ الحزن والولولة والبكاء لا تفيد بشيء، بل بالعكس فتلك تصرّفات سخيفة، لا تمنح هدوءًا ولا ألفة لاغترابه في أرضه. إنّ كلمة "الضائع "تحمل دلالة الغربة والاغتراب اللذين أصابا الشاعر وأمثاله في أرضهم. الشاعر في هذه القصيدة يوجّه نقدًا ذاتيًّا له ولأمثاله من أبناء شعبه، فبعد البكاء طويلا "نهاية المليون سنة" توصّل الشاعر لقناعة بأنّ ذلك سخفًا لن يعالج غربته، ولن يعيد انتماءه وهويته. وكأنّه يلمّح في ذلك إلى أنّ الألم يجب أن نتعامل معه بطريقة واعية بعيد عن الخيبة واليأس، والندب والبكاء؛ علاوة على ذلك وبحثًا عن آليّة أخرى، يتحلّى الشاعر بالأمل بحثًا عن "أغنية جديدة"-قصيدة- مفعمة بالأمل- "خضراء" - مبتكرة- "عذراء"- لم يغنِّ مثلها يومًا، كي يستعيض بالإبداع والفنّ عن ليل الموت متّجهًا نحو العوالم السعيدة:

بحث...

أبحث عن أغنية جديده

عذراء خضراء

[321] ن.م. ص 34-35.

تمدّ راحيتها

عبر ليل الموت

للعوالم السعيده![322]

ومن اللافت أن نذكر أنّ هذه القصيدة "بحث"، وغيرها من القصائد التي كتبها الشاعر سالم جبران، تظهر فيها الميتا- شعريّة في خطابه الشعريّ كما يقول الباحث حمزة[323] في أحد مقالاته الأدبيّة عن شعر سالم جبران، والتي تبرز هنا بشكل كبير على عكس ما ظهر في القصيدة السابقة "نهاية المليون سنة"، ففي قصيدة "بحث"، يناشد ليتأمل في إبداعه، وفي عمليّة خلق جديد، وفي تأمّل في الذات، وكأنّه بذلك يشير إلى بحث آخر يريده لنفسه بدلا من الأغاني- القصائد السابقة، وكما يبدو فإن أغانيه السابقة كانت حزينة، لذلك:

أبحث عن أغنية جديده

نقيّة كالفجر لم أغنِّ، قبلها، مثلها

ولم يغنّ مثلها أحد

قادرة على البقاء

رغم نهر الزمن الهدّار،

لا تثير ضجّة عاصفة

وعمرها.. الأبد![324]

[322] جبران، 1975: ص30.

[323] يقول حمزة: "المقصود بالميتا شعريّة، موقف الشاعر من قصيدته، وكيف يرى إلى تشكّل القصيدة". راجع: حمزة، 2012: ص 52.

[324] جبران، 1975: ص31.

سيبحث عن قصيدة فيها إبداع جديد، مختلفة عن نظيراتها، غير ثوريّة كسائراتها، وليست وليدة اللحظة، "ووليدة الزمن الهدّار" القاسي المليء بالألم والمعاناة، وإنّما يبحث عن شعر خالد "عمرها.. الأبد"، وهو لا يبحث عن الشهرة:

أبحث عن أغنية جديدة

وليس عن كلام

يصفّ اسمي فوقه أو تحته

في هذه أو تلكم الجريدة[325]

بل إنّه يبحث عن قصيدة حالمة، مبتكَرة تبدأ بالصمت والتأمّل والحلم نحو مستقبل أروع وأفضل من المليون سنة التي بكى فيها حاله وحال شعبه:

لذا أغنّي برهة

وبرهة أصمت، غير أنّ صمتي

يكون تفتيشًا وركضًا خلف حلم رائع

وجملة بِكر،

أنا صمتي يكون...مطلع القصيده![326]

[325] ن.م. ص 32.

[326] ن.م. ص 32.

ومن خلال العودة إلى الذات والتأمّل بها يستنتج بعد العراك مع الألم أنّ الشعر الثوريّ، أو القصيدة الثوريّة المقاوِمة فعلًا لا تقوم على إحياء الماضي واستدعائه؛ وهو رأي جريء بالنسبة لتلك الحقبة المشبعة بالشعر المقاوم، وهو رأي يتماهى عمليا مع رأي أدونيس في شعر المقاومة وشعراء بلادنا المحليّين في تلك الفترة: [327]

لا يرى أدونيس في شعر المقاومة شعرًا ثوريًّا إنّه والرأي لأدونيس شعر محافظ، منطقيّ ومباشر، مشبع بروح المبالغة، يحاول أن يصنع الثورة بوسائل غير ثوريّة، ينطق بالقيم التقليديّة التي تتبنّاها القوى المحافظة، ونرى أنّ شعراء الأرض المحتلّة يستلهمون أحيانًا " أحداثًا ماضية ذات بعد وإطار دينيّين، وأحيانًا يستلهمون الأنبياء أنفسهم، وأحيانًا يعكسون فكرة الثأر. والثورة لا تقوم بإحياء الماضي واستدعائه".

وعلى ما يبدو فإن جبران، وبعد أن كتب أغاني عديدة، رأى أنّ الإبداع الذي من شأنه أن يستبدل الألم بثورة الأمل، يكمن في التجديد والرؤية المستقبليّة، وفي العودة إلى الذات والتأمّل بها، ابتعادًا عن النمطيّة والتقليديّة. ومن اللافت أنّ الشاعر جبران يصرّح بأنّه يئسَ من كلّ ما كتبه من قصائد- أغانٍ لم تطوّر شيئًا في وضعيتهم المحزنة والبائسة، وإذا عدنا لدواوينه الثلاثة لوجدنا بأنّ هناك ما يقارب الاثنتي عشرة قصيدة تحتوي على كلمة أغنية، إلّا أنّه أراد أن يبحث عن واحدة لا تشبه نظيراتها.

[327] الأسطة، 2008: ص 41.

### 3.4 طه محمّد علي ومرثيّة "الوعي المتفرّد"[328]:

وُلِد طه محمد علي في قرية صفورية المهجّرة عام 1931، وتركها عام 1948 لاجئًا مع أهله إلى لبنان، لم تدم إقامته في لبنان كثيرًا، فقد عاد إلى موطنه متسلّلًا، إلّا أنّه لم يجد قريته وبيوتها، فاضطرّ للسكن في الناصرة، في منطقة قريبة من بلدته في حيّ دُعي على اسم لاجئي صفوريّة- حيّ الصفافرة. بسبب ظروف الحياة التي واكبها طه محمد علي لم يكمل تعليمه في المدرسة، لكنّه تابع التعلّم في مدرسة الحياة من خلال نهمه لقراءة الكتب المجلّات، فعندما افتتح حانوتًا لبيع الأثريّات والتذكارات، باع الكتب، الصحف والمجلات العديدة التي قرأ معظمها. عُرِف عن حانوته بأنّه كان مضافة للأدباء، الكتّاب والمثقّفين، وهناك كان يجلس مع الشاعر النصراويّ ميشيل حدّاد الذي يُقال بأنّه أوّل من شجّعه على نشر أشعاره تجميعها في ديوانه الأوّل بعد أن جاوز الخمسين عامًا: **القصيدة الرابعة وعشر قصائد أخرى**. ففقد بدأ الشاعر طه محمد علي بالنشر في جيل متأخّر نسبيًّا، بعد أن اقتنع في ذلك. وتُجمل إصداراته بـ:[329]

- **القصيدة الرابعة وعشر قصائد أخرى**، الناصرة، 1983، الصوت.
- **ضحك على ذقون القتلة**. حيفا، 1989، اتحاد الكتاب العرب.
- **حريق في مقبرة الدير**. الطيبة، 1992 مركز إحياء التراث.
- **إله، وخليفة وصبي صبي فراشات ملونة**، 2002.الناصرة
- **مجموعة قصصية هي سمفونية الولد الحافي – ما يكون وقصص أخرى**. 2003 شفا عمرو: دار المشرق
- **ليس إلا**، الناصرة، 2006.

بالإنجليزيّة صدرت له:

- *Never Mind* (translated by Peter Cole, Yahia Hijazi, Gabriel Levin), German colony, Jerusalem – 2000

---

[328] علي، 1983: ص 22.

[329] طه (2023، مارس 14) .*ويكيبيديا* .تاريخ الوصول 20:09، 3 فبراير 2025 من https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%B7%D9%87_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B9%D9%84%D9%8A&oldid=61568203.

- *So, What*, (translated by Peter Cole, Yahia Hijazi, Gabriel Levin), Copper Canion Press, Washington – 2006

أنّ لشعر طه محمد علي حضور خاصّ في أوساط اليسار الإسرائيليّ، ولمن يُعنى كذلك في متابعة الحركة الأدبيّة العربيّة داخل إسرائيل، كما عُرِف عن شعره مدى ارتباطه وتعلّقه بالأرض، لكنّ شعره لم ينتشر خارج إسرائيل ويعزون ذلك لعدم انتمائه السياسيّ لأيّ حزب.[330]وفي هذا السياق كتبت الباحثة אריאל שיטרית أنّ أسلوب كتابته مميّز وخاصّ ولربما ذلك ينبع من ثقافته التي استمدّها من مجهوده الخاصّ وقراءاته الذاتيّة، فبعد أن ترك المدرسة بجيل مبكر، أخذ في قراءة الأدب ونقد الأدب، كما تعلّم اللغة الإنجليزيّة لوحده، حتّى استطاع أن يترجم بعض القطع الأدبيّة للّغة العربيّة. كتب القصيدة الحديثة النثريّة رغم ضلوعه في الشعر القديم، حيث كانت تُعدُّ من الأساليب الجديدة نسبيًّا في إسرائيل.[331]وتتابع الباحثة في وصف أسلوبه الشعريّ واصفة إيّاه بأنّ صوره الشعريّة قصيرة، يظهر من خلالها مشاعره بدون تكلّف أو تصنّع، فيبرع بتصوير اللحظات بنقاء، وتشبّه هذا التصوير بالصورة التي يتمّ التقاطها قبل السقوط أرضًا. يعبّر في شعره، عن حزنه، انكساره، ألمه الخاصّ ومعاناته، ويعدّد الذكريات التي مرّ بها وتشارك فيها مع أشخاص كثيرين مرّوا في حياته، ويعبّر عن تساؤلاته وعواطفه، مبتعدًا عن التعبيرات الثوريّة الضخمة التي انتهجها شعراء من جيله في تلك الفترة.[332]

كما أضاف الباحث فاروق مواسي عن أسلوبه بأنّه فكاهيّ وساخر رغم المآسي التي مرّ بها، ومن وراء هذه الروح الساخرة روح متألّمة وحزينة، لأنّه عاش المأساة الفلسطينيّة وذاقها "على جلده"، فنرى ظاهرة الخوف مع الحزن تسيطر على أشعاره.[333]ويضيف الباحث أنطوان شمّاس في هذا الصدد، بأنّه حين همّ لترجمة أشعار طه محمّد علي كان "التحدّي الأكبر بالنسبة له في جعل اللغة التي حوّلت حياة طه محمد علي وحياة مئات الآلاف من الفلسطينيين في سنة النكبة إلى فجيعة، في جعل هذه اللغة تتوقّف للإصغاء إلى صوت فجيعته."[334]

---

[330] راجع: https://web.archive.org/web/20170827045656/http://www.alquds.co.uk/?p=236907

[331] שיטרית, 2017: עמ' 7-4.

[332] ن.م. ص5.

[333] مواسي، 2011: ص 251-268.

[334] شمّاس، 2013: ص 24.

وفي القصيدة الرابعة: " اليمامة التي رحلت بقطار الشتاء"[335]يشعر المتلقّي بتلك الفجيعة، بالألم المجبول في طيّات جزء من مرثيّة شخصيّة مطوّلة، كما يدّعي الكاتب أحمد حسين[336]، والمرثيّة في كلّ أجزائها تقريبًا، تمرُّ عبر حالة وجدانيّة دائمة الحضور، تتضمّن لوحات من الألم الشخصيّ، على خلفيّة مكوّنة من رؤية جديدة وإحساس خالص بالألم الفلسطينيّ. فيكتب:

أميرة !

عندما يرحل أحبّاؤنا

كما رحلتِ

تبدأ في داخلنا هجرة لا تنتهي

ويحيا معنا يقين

أنّ كلّ ما هو جميل

فينا ومن حولنا

ما عدا الحزن

يرحل، يغادر

ولا يعود

.فأشجار الرمّان

التي كنتِ تحبّين أزهارها

ترهّلت أغصانها

وغادرتها الظلال

والطريق وأشجار الكينا

[335] علي، 1983: ص59.

[336] ن.م. ص 22.

وجداول الماء[337]

أميرة التي يخاطبها الشاعر هنا يقول شمّاس بأنّها قد تكون بلدته صفوريّة التي هُجّر منها، "لكنّ اسمها الحقيقيّ هو أميرة، الحبيبة التي اختفت من حياة طه في أواسط تموز/ يوليو من سنة النكبة".[338]وهي كذلك "اليمامة التي رحلت بقطار الشتاء، وهي ذات الجديلة التي لولاها لأنكر طه انتماءه إلى العشّ، وهي نبيذ أمسيات الحزن المعتّقة، وهي الحبّ الأبيض الذي خلّفه "وليد" مع ضحكته الأخيرة. هي الجانب المقيم من تشرّدنا في الناصرة ومصمص وعكا".[339]

إنّ النداء المباشر لأميرة الذي يفتتح به الشاعر قصيدته يُظهر عمق العلاقة الشخصيّة والعاطفيّة التي تربطه معها الأمر الذي يعزّز من الحزن والفقد. كما يشير الشاعر إلى ألمه المستمرّ في "هجرة لا تنتهي" وغربة نفسيّة كانت قد بدأت بعد فقدانه لحبيبته- بلدته صفوريّة، وهذه الهجرة الداخليّة التي يلمّح لها تضفي شعور الضياع والاغتراب[340] الذي لن يزول.

أما يقين؛ يقين الحزن الدائم فبفقدانه لحبيبته يؤكّد الشاعر على أنّ الأمور الجميلة ستذهب ولن تعود وسيبقى اليأس والألم مسيطريْن على حياته الخالية من الجمال.

وعليه، يستحضر الشاعر الذكريات التي عاشها بوجود حبيبته ليخفّف من وطأة حزنه وألمه، فيتذكّر معالم بلدته التي شكّلتها الطبيعة كأشجار الرمّان، الطريق، أشجار الكينا وجداول الماء معبّرًا عن حنينه. إلا أن الحال تغيّرت وانقلبت الصور الطبيعية: لم يبق شيء على حاله بعد غياب "أميرة"، ترهلّت أغصان شجر الرمّان، غادرتها الظلال،

ويتابع في توجّعه والتعبير عن غربته المؤلمة:

كلّها رحلت

[337] ن.م. ص59-60.

[338] شماس، 2013: ص 25.

[339] علي، 1983: ص 23.

[340] تصف الباحثة الاغتراب كحالة نفسيّة يشعر فيها الإنسان بالاغتراب تجاه نفسه وتجاه محيطه. بحيث يكون مصحوبًا بشعور بالغربة والنفور من الوجود نفسه، ويتجلّى في شعور عدم الانتماء وعدم الانسجام مع البيئة المحيطة. راجع: صامت، 2021: ص72.

بعد رحيلك

ولم تعد

.وفي الشتاء

تأتي طيور غريبة لاجئة

فيها سمّان وفيها عصافير،

أجنحتها ملوّنة

فيها طيور جارحة

وفيها طيور رقيقة حزينة

تأسر بطيبتها

تلقط الحصى والقمح

وترتجف من شدّة البرد

وعمق الإحساس بالغربة

لكنّها جميعا

ترحل فجأة

تأتي فجأة في الشتاء

وترحل فجأة معه[341].

إنّ الشاعر في هذا المقطع يبكي الرحيل، رحيل الطيور المهاجرة، وهنا الرحيل هو رحيل مستمرّ لن ينتهي، فالشاعر يؤكّد على أنّ كلّ الأشياء رحلت مع رحيل أميرته، ولم تعُد، مما يزيد شعور الفقدان والضياع.

[341] علي،1983: ص61-63.

يعبّر الشاعر في هذه الصورة الشعريّة عن شتاء يرمز للعزلة والغربة، ففيه تأتي طيور غريبة لاجئة، مختلفة الأنواع من طيور بلاده كالسمّان وطيور أخرى جارحة وقويّة، وأخرى لطيفة تأكل الحصى والقمح، لكنّها جميعًا تشعر بالغربة، تأتي مع الشتاء وتذهب معه بشكل فجائيّ. لعلّ الشاعر يعبّر عن مشاعره من خلال صورة الطير وأنواعه، فأحيانًا ألمه يكون قاسيًا كالطير الجارح وطورًا يكون موجعًا كما يشعر الطائر المسكين الطيّب. فالألم يجعلك مرّة قاسيًا وجارحًا ومرّة طيّبًا، رقيقًا مكسور الجناح، ترتجف من الضعف والهشاشة بسبب ألم البعد، الوحدة والغربة.

كما يعبّر طه محمد علي عن فجائيّة الرحيل، الذي يرمز لعدم الاستقرار، للتغيّرات والتقلّبات المستمرة، وكذلك انعدام الأمان الذي يعاني منه بسبب غربته عن أميرته- صفوريّة. فاستخدام الشاعر للصور الحسّيّة والوصف الدقيق للمشاعر يعزّز من تأثير الألم في القصيدة، مما يجعل القارئ يشعر بعمق المعاناة والغربة التي يعيشها الشاعر بعد فقدان **أميرة**.

ويضيف على ذلك الكاتب أحمد حسين[342] في مقدّمة ديوان طه محمد علي أنّ "هجرات كثيرة بدأت ولم تنته. أكثر من "أوديسيوس" ما يزال عالقًا بالغيبة والتشرّد. وحين يعود مهاجر ما، سيعرف حبيبته بقامتها وملامح وجهها، وربما بصوتها أيضًا، ولكنّ أميرة تملك بالإضافة إلى ذلك هويّة أكثر تميّزًا، فالوجوه، والقامات والأصوات قد تتشابه، وأميرة لا يمكن أن تشبه أحدًا، لأنّ طه لا يشبه غيره من المهاجرين". هذه الوضعية الوجودية مركّبة جدا، إنها المساحة التي تأتي من الألم لكوّن القوة الممزوجة بالحسرة، فعلى الرغم من تفاؤل حذر إلّا أنّ الفرح لا يعود كما كان:

يتعزّز كلّ شتاء[343]

ليصبح أكثر قوّة

وأشدّ غرابة

فأنا أشعر أنّك ستأتين يوما

مع هذه الطيور

[342] ن.م. ص24.

[343] علي،1983: ص63-65.

ستأتين يمامة زيتون

يمامة فاتنة

يمامة عطرة

يمامة رشيقة أليفة قلقة

تهبط عند شجرة الكرز من حديقتنا.

يمامة شعورها بالبرد قاتل

إحساسها بالغربة قاتل

حنينها لكروم الزيتون قاتل

يمامة تبتسم وفي عينيها بساتين حزن

تنوح وفي هديلها بقايا فرح .

أنا سأعرفها بمجرّد أن أراها

سأعرف أطواق النكبات

المعلّقة بعنقها الحنون

سأعرف نظراتها الربيعية الصافية

نظراتها النديّة كأحلام البحيرات[344]

إنّ ألم هجرة طه عن بلده كان آليّة لتكوين هويّة مميّزة فريدة تختلف عن الآخرين، جسّدها الحنين الدائم، وكوّنتها أميرة غائبة، لتعود شعرًا وحلمًا على شكل يمامة سلام، يمامة جميلة فاتنة، يمامة تشعل ذكريات وصورا قرويّة لبلدته، يمامة تشتعل حنينًا وتتفجّع من ألم الغربة، وحزن البعد: "يلاحظ الدارس لشعر طه أنّ صفوريّة هي التي عمّقت حزنه وشجاه، وهي التي صاحبت مسيرة كلماته ونجواه، هي بمن فيها: أميرة وقاسم، عبد الهادي ووليد و و و... أسماء ومعالم لا تمحى من الذاكرة، وحين تغمره

[344] ن.م. ص63-65.

الذكريات وشوكتها تصيبه رعشة هي خشية ممزوجة بالحزن- خشية على بلده وعلى ذكرياته وتراب بلدته"[345] هكذا غدت أميرة الأرض الغائبة في الحضر الحاضرة في الذكريات والماضي الجميل جزءًا لا يتجزّأ من وجوده وكيانه.

حين أراها سترحل كفّي

إلى موضع القلب من صدري

لكنّي لن أدعها

ترى الدموع في عينيّ

لا دموع الفرح بها

ولا دموع الخوف عليها

ولا دموع أعوام الحزن

وسنيّ العذاب .

سيهرول دمي في عروقي

للقائها

والتسليم عليها

والاحتفاء بها.

هي ايضاً ستعرفنا

حزننا سيدلّها علينا

انتظارنا سيدلّها علينا

الحنين يدلّها

والغروب والوجد

[345] مواسي، 2011: ص13.

الليل يدُلّها

والغمام والعشب

ستدلّها الغابة

الفصول

والطرقات

والأنهار

ستدلّها علينا

ستعرفنا وتبكي

تتذكّرنا وتبكي

تلقط الحصى والقمح

وتبكي

ترتجف من شدّة البرد

وعمق الغربة

وتبكي[346].

في هذا المقطع من القصيدة يبرز الشاعر شدّة ألمه المعقّد نتيجة بعده عن بلده- أميرته، ويكشف عن علاقة الغربة التي تشبكه مع كيانه ووجوده مكوّنةً هويّة خاصّة. فنراه يكبت مشاعره ولا يستطيع، فيفشل في إخفاء ضعفه أمام أميرته، ممّا يدلّ ذلك على ألمه الداخليّ العميق.

يحمل الشاعر في داخله تناقضًا بين الإحساس بالفرح، الحزن والخوف، مبيّنًا تعقيد حالته المتأزّمة.

[346] علي،1983: ص68-71.

تأثير الألم النفسيّ على الجسد: يقول سيهرول دمي في عروقي للقائها، فيعكس في هذه الصورة شدّة شوقه وحنينه للقياها، ممّا يؤثّر ذلك على ردّة فعله الجسديّة.

تبدو الطبيعة متجذّرة بهويّة الشاعر العاطفيّة والنفسيّة، فحزنه، ألمه وحنينه ستنعكس كلها على الغروب، الليل، الغمام، العشب، الغابة، الفصول، وتصبح جميعها دليلًا لوجوده المؤلم في الحياة التي يحياها مستندًا على الذكريات التي تجمعه معها. عملياً هذا ما يميّز الشاعر، الحزن، الانتظار والحنين، وهذه هي مكوّنات هويّة المهجّرين والمنفيّين من بلده.

من جهة أخرى يكرّر الشاعر الفعل يبكي أو تبكي ما يقارب التسع مرّات، ليشدّد على مرارة تجربته، وعلى معاناته وفجيعته، فيحوّل قصيدته إلى رثائيّة يوجهّا إلى أميرته- صفّوريّة، بعد أن يذكّرها بكلّ ما مضى:

نروي لها عن حقول الشوك [347]

وثمار الحنظل

ونشكو لها جناية الرياح

نحكي لها عن براثن الشتات

عن لؤم رحى الليل

وجوى الأمسيات

نحكي لها عن القهر

والمرارة والضياع

ونذكّرها ببراعم الزيتون

فتبكي وتبكي .

هي لا تنكرنا

لا تفزع منّا

[347] علي،1983: ص71-72.

ولا تبتعد عنّا

لكنّها ترحل فجأة

كما جاءت فجأة

فالشتاء

الذي أحضرها معه حين جاء

يمرّ ذات صباح

من حديقتنا

مسرعا كالقطار

فتهبّ من نومها

مذعورة تبكي

وتتعلّق بإحدى شرفاته

وتبكي

تبتعد

والدمع يملأ عينيها الحبيبتين

أميرة.

!عندما يرحل أحبّاؤنا!

كما رحلت

تبدأ في داخلنا هجرة لا تنتهي

ويحيا معنا يقين

أنّ كلّ ما هو جميل

فينا ومن حولنا

ما عدا الحزن

يرحل، يغادر، يبتعد

ولا يعود[348].

في القسم الأخير لقصيدته- مرثيّته يستخدم الشاعر أساليب مختلفة لإبراز ألمه، تفجّعه ومعاناته مع الغربة، فنجده يسخّر وصفه التفصيليّ والمجازيّ لتجسيد الألم في عبارة "حقول الشوك وثمار الحنظل"، فالشوك يشير للألم والحنظل إلى المرارة؛ أضف إلى ذلك عبارة "جناية الرياح وبراثن الشتات"، فالرياح تمثّل المصائب التي تسبّب الوجع والمعاناة وكذلك الأمر إلى براثن اشتات التي ترمز إلى التشرّد والتفكّك اللذين يعاني منهما في غربته.

كما يكرّر الشاعر الوضعية الفجائيّة في المجيء والرحيل- ترحل فجأة كما جاءت فجأة، ليشدّد على عدم الاستقرار والشعور بالأمان، فبالبعد عن موطنه/ أرضه يبقى الشعور بعدم اليقين دائمًا ومستمرًا.

ويسخّر الشاعر التضاد والتناقضات في قوله "هي لا تنكرنا/ لا تفزع منّا/ ولا تبتعد عنها/ لكنّها ترحل فجأة"، هذا التضاد بين القرب والرحيل- البعد، يضفي توتّرًا وارتباكًا عاطفيًّا يشعر بهما الشاعر، وينجمان عن ألمه من الفقدان المفاجئ.

ولا يغفل طه محمد علي عن استخدام الرمز، فيذكّر أميرة ببراعم الزيتون التي تشير إلى السلام والطمأنينة اللذين يفتقدهما في بعده واغترابه، كذلك يستخدم الشتاء كرمز للعزلة الغربة والقطار كرمز للرحيل السريع والفقدان.

من اللافت في هذه القصيدة التي أطلق عليها اسم المرثيّة، أنّها فعلًا تتسمّ بخصائص شعر الرثاء[349] فيمكن اعتبار القصيدة الرابعة لطه محمد علي "اليمامة التي رحلت بقطار الشتاء" رثاء. تظهر في هذه القصيدة عناصر متعددة تجعلها تجسيدًا لنص رثائيّ، منها: التعبير عن الفجيعة والألم الشخصيّ والحزن العميق نتيجة الفقدان، إبراز مشاعر الحنين والشوق للراحلين،

---

[348] علي،1983: ص74-76.

[349] يعرّف الباحث ضيف الرثاء بأنّه "من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما يبكي شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة، وهو بكاء يتعمّق في القدم. منذ وُجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن: مصير الموت والفناء الذي لا بُدّ أن يصير إليه، فيصبح أثرًا بعد عين، وكأنّ لم يكن شيئًا مذكورًا. ولكلّ أمّة مراثيها، والأمّة العربيّة من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهي تأخذ عندها ألوانًا ثلاثة، هي الندب والتأبين والعزاء. وأمّا الندب فبكاء الأهل والأقارب حين يعصف بهم الموت، فيئنُّ الشاعر ويتفجّع، إذ يشعر بلطمة مروّعة تصوّب إلى قلبه... فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار يبثّ فيها لوعة قلبه وحرقته". بناء على تعريف الباحث شوقي ضيف، القصيدة "اليمامة التي رحلت بقطار الشتاء" لطه محمد علي، تكشف بوضوح عناصر الندب من خلال التعبير عن الفجيعة والحزن العميق، وعناصر التأبين من خلال استحضار ذكريات الفقيدة **أميرة** وصفاتها الحميدة، وعناصر العزاء من خلال محاولة الشاعر التخفيف عن الألم بواسطة الكتابة. راجع: ضيف، 1987: ص 5.

حيث عبّر الشاعر عن رحيل حبيبته أميرة، وعدّد الذكريات الجميلة والمحزنة من الماضي الجميل ليعبّر عن عمق ألمه أكثر وأكثر، كما كرّر من استخدام فعل البكاء كعادة شعراء الرثاء الذين يبكون بشعرهم على الدوام، أضف إلى ذلك الصور الشعريّة المحزنة والرموز التي تعبّر عن الحزن والفقدان مثل الشتاء، الليل فبناء على هذه العناصر، يمكن اعتبار "اليمامة التي رحلت بقطار الشتاء" قصيدة رثاء تعبر عن الفقدان الشخصي والجماعي، وتعكس الفجيعة والألم العميقين الذين يشعر بهما الشاعر .

**طه محمد علي بين ألم النفي والتهجير:**

إنّ وضعيّة الشاعر طه محمد علي تحاكي وضع المثقّف المنفيّ الذي يتحدّث عنه إدوارد سعيد في كتابه "صور المثقّف"، فيقول عن المنفى بأنّه "أحد أكثر الأقدار مدعاة للكآبة وفي أزمنة ما قبل العصر الحديث كان الإبعاد عقابًا مرعبًا بصفة خاصّة، لأنّه لم يكن يعني فقط أعوامًا يعيشها الإنسان تائهًا بدون هدف، بعيدًا عن الاسرة وعن الأماكن المألوفة، ممّا يعني أن يكون أشبه بمنبوذ دائم، لا يشعر أبدًا كأنّه بين أهله وخلّانه، لا يتفق البتّة مع محيطه، لا يتعزّى عن الماضي، لا يذيقه الحاضر والمستقبل إلّا طعم المرارة،[350] وفي هذا السياق، يعكس طه محمد علي نفسه كإنسان منفيّ يحيا في حالة مستمرّة من الحنين والفقد. كما يوضّح في قصيدته أعلاه عن عزلته واغترابه وعدم الانتماء.

هذا الانعكاس لحالة المثقّف المنفيّ يظهر في قصائد طه محمد علي ككل، حين يصف تجربته الشخصيّة ومعاناته كفلسطينيّ مهجّر، فقد أرضه. فيغدو شعره شعر الألم والغربة والحزن الناتج عن فقدان الوطن، والذكريات التي لا تفارقه وتجعله أسيرًا لها طوال الوقت، لدرجة أنّه يتمنّى أن يستأصلها. وفي قصيدة له في نفس الديوان عنوانها "مضاعفات عمليّة استئصال الذاكرة"[351] يقول الشاعر مؤكدا على ضرورة الاستئصال:

في قاموس للأحلام

غجريّ، وقديم،

شروح لإسمي،

---

[350] سعيد، 1996: ص27..

[351] علي،1983: ص77.

وتفسيرات لما سأكتب.

يبدأ الشاعر مطلع قصيدته بالبحث عن تعريف لاسمه، تعريف بهويّة ضائعة أو غامضة، تعريفها موجود في قاموس الأحلام كالوهم أو قاموس غجريّ، غير معروف وقديم، وكأنّ التاريخ كتب له هذا المصير من الضياع، ولعلّه يشير أيضًا لشعبه الذي عانى وما زال يعاني من التشتّت والضياع، وكأنّ ذلك مكتوب عليهم منذ القدم، منذ التاريخ ولا تغيير في ذلك، ويعلّق على هذا الكاتب أحمد حسين: "لا بدّ أن يوجد شيء كهذا، فنحن لسنا شعبًا عاديًا ولا تاريخًا عاديًا. نحن أشبه بظاهرة كونيّة علميّة مرتبطة بغموض العالم أكثر ممّا هي مرتبطة بتاريخه الواضح. تاريخنا مساحة في الزمان والمكان والإنسان محكومة بالنبوّات وطقوس المذبحة والمشيئة المستترة"[352]. هذا التعليق الذي أورده الكاتب أحمد حسين يضاعف عمق الألم النابع من مأساة ومعاناة شعب قُدّر له أن يبقى في الشتات مع هويّة مفكّكة. وحين يعي الشاعر ذلك، يصيبه الخوف والرعب:

أي رعب يجتاحني

وأنا أتصفّح نفسي

في مثل تلك المعاجم![353]

وحينما يبحث الشاعر عن وجوده محاولا استكشاف هويّته في المعاجم القديمة، في الذكريات الماضية يصيبه الرعب بسبب تعقيدها، ممّا يفاقم ألمه أكثر فأكثر. رغم محاولاته لاستئصال هذه الذاكرة إلّا أنّه يبقى عالقًا في دوّامة الألم:

أنا هناك:[354]

جمل هارب من المسالخ

---

[352] علي، 1983: ص 14.

[353] ن.م. ص14.

[354] ن.م. ص78.

يعدو نحو الشرق،

تطارده مواكب من السكاكين،

والجباة،

والزوجات الملوِّحات،

بمدقّات الكبّة!

كلّما حاول الشاعر الخروج من دوّامة الذكريات التي تؤلمه، يفشل فيبقى هناك كالجمل الهارب من القتل نحو الشرق، فيصوّر نفسه هاربًا من القتل، الموت الذي يلاحقه، ويقول أحمد حسين في ذلك: أي رعب يجتاح الإنسان، حينما يقف خارج دمه، فيشهد طقوس موته كلّها، ثم يموت ويعي موته![355]

يشبّه الشاعر نفسه بالجمل، ولعلّ الجمل هو رمز للحيوان الصحراويّ الذي يتحمّل عناء الحياة في الصحراء، ويرمز لحياة العرب في البادية، ويقول عن هذه الصورة أحمد حسين[356] "أنّها عبثيّة لموت معاد، لا يمكن أن يحلّ فيه محلّ الجمل أيّ كائن آخر في السموات أو في الأرض. فالجمل هنا كالعنقاء وكالتنين سيّد المشهد ومركز الإشارة".

وأمّا الصورة الساخرة التهكميّة التي يقدّمها في الزوجات الملوِّحات بمدقّات الكبّة، ففيها إشارة إلى التقاليد التي تكاد تهلكه وتثقل عليه اجتماعيًّا بالإضافة للوضعيّة السياسيّة والتاريخيّة. ومن الجدير ذكره أنّ طه محمد علي عُرف باستخدامه للسخرية كتصوير للألم والمعاناة. والسخرية هنا وفي أسلوب طه محمد علي المتبع، تجسّدُ آليّة للتعبير عن الألم والمعاناة، فهي تكشف عن صراع نفس متألّمة، فتُستخدم السخرية عادة ليس فقط للإصلاح والنقد من وضع قائم، وإنّما للتعبير عن مرارة وألم يودّ الكاتب أن يكشف عنهما بأسلوب رمزيّ وأحيانًا غامض، ولعلّ ذلك ناتج من الاستخفاف أو التعالي الساخر أو الانتصار على الأحداث، فيبوح بآلامه المكبوتة وآماله المرجوّة معبّرًا عن شكواه وأنينه.[357]

---

[355] ن.م. ص15.

[356] ن.م. ص16.

[357] المتولي،2021: ص 1694-1693.

كما استخدم الشاعر في هذا المقطع أسلوب الكاريكاتير[358] caricature في صورة الجمل الهارب من سكاكين المسالخ وصورة النساء الملوّحات بمدقّات الكبّة، وهي صور ساخرة مستنبطة من عالم الشاعر التراثيّ والاجتماعيّ، استخدمها ليكشف أكثر وأكثر بفنيّة عالية عن قدرته في توظيف الصورة الشعريّة.

ويتجلى الألم بقمّته في هذا المقطع من القصيدة في مستويات مختلفة؛ نفسيّة ووجوديّة، اجتماعيّة وتاريخيّة، لغويّة وتعبيريّة بالإضافة إلى الشخصيّة والاجتماعيّة:

لا أظنّ أنّني متشائم

وبالتأكيد

لا أعاني من صدمة كابوس

قديم أو غجريّ،

ولكنّي، في وضح النهار،

حين أفتح المذياع

أو أغلقه،

أتنفّس حالة جذام،

فقهيّ وتاريخيّ.

أشعر أنّ عرى اللغة،

تتهرّأ في صلبي، وعارضيّ

فأعزف عن أداء فروضي،

[358] يُعرّف الكاريكاتير في الأدب على أنّه مدّ لصورة شخصيّة إنسانيّة أو غير إنسانيّة بشكل مبالغ فيه، وعادة تُستخدم في سياق ساخر، وهو لا يقتصر فقط على الفنون البصريّة، بل أيضًا يتواجد في النثر، المسرح الشعر والنقد. يشمل الكاريكاتير عادةً تضخيم لصفات أو سلوكيّات معيّنة إلى حدّ العبثيّة في التصوير، ممّا يبرز ذلك الجوانب المضحكة أو السخيفة لتلك الصورة أو الموقف. استُخدم الكاريكاتير في الأدب البريطانيّ أوائل القرن التاسع عشر كأداة مرنة ومعقّدة في ذات الوقت، كشكل من أشكال المبالغة الساخرة التي شوّهت سمات معيّنة مسلطةً الضوء على أمور عبثيّة أو لنقد الأعراف التقليديّة والثقافيّة بشكل أعمق.
Ferguson, 2018: pp. 1-18; Behzadipour, 2023: pp. 1-19.

في النباح واصطكاك الأسنان.[359]

الشاعر هنا يحاول ألّا يكون متشائمًا إلّا أنّ في داخله صراعًا عميقًا يتمثّل في شعوره بالعجز عن التعبير، والضيق من الضغوط الاجتماعيّة، والمعاناة من آثار تاريخيّة، سياسيّة وثقافيّة. ونرى أنّ طه يستخدم لغة رمزيّة مليئة بصور عنيفة كاصطكاك الأسنان ونباح الكلاب، الأمر الذي يجعل ألمه صعبًا وعنيفًا، مجسّدًا بذلك تجربة إنسانيّة معقّدة تتعلّق بهويّته ووجوده وانتمائه، فنجده يستخدم الدلالات الرمزيّة كي يبرز حالة الانفصال والاغتراب اللذين يعاني منهما- الجذام الفقهيّ التاريخيّ- فهو مصاب بمرض لا يمكن التخلّص منه، ممّا يجعل ألمه مضاعفًا. ويتابع معترفًا:

أَعْتَرِفُ!

أنّي أهملت تمارين ما بعد استئصال الذاكرة

لكنّي أُنسيتُ،

حتّى أبسَط أساليب السقوط على البلاط،

من شدّة الإعياء![360]

في اعترافه لذاته، محاولة لمواجهة الذات التي يُطلب منها أن تنسى الماضي وذكرياته المؤلمة، إلّا أنّه فشل في ذلك فلم يجد التدرّب الكافي حتى ينجح في عمليّة محو الذكريات التي ستجعله يمضي قدمًا دون عذاب، فعلّموه أن ينسى، وكان النسيان إجباريًّا قسريًّا حتّى لا يتصالح مع الماضي ويستمرّ بدون ألم، فحتّى أسهل الأمور لم يُجد إتقانها كي يستطيع أن ينسى الماضي المؤلم، وهذا يبرز قمّة إعيائه وألمه الشديد. وفي هذه النهاية تذكير بما قاله الكاتب واسيني الأعرج عن الذاكرة في كتابه "ألم الكتابة

[359] علي،1983: ص79-80.

[360] ن.م.: ص88-81.

عن أحزان المنفى"[361]: "ثمّ ماذا لو عدلنا عن الأحقاد، ومحونا من الذاكرة طعم الأحزان وأدخلنا الرأس في عمق الأعماق وبحثنا عن لحظة لا تُباع ولا تُشترى تحت برد الجليد. نتوحّد كليًّا داخل بؤرة الزمن الآتي. سيكون الحفل يا رفيقتي معمّدًا بمياه العودة." إنّ الكاتب واسيني الأعرج في ابتعاده عن أرضه يعترف بأهميّة المصالحة مع الماضي، ويعترف بأهميّة التطهير من الآلام والأحزان كي يستطيع أن يعيش الحاضر ويرى المستقبل بشكل أفضل، بالمقابل طه محمد علي يشير في نهاية قصيدته إلى أنّ هذه الآلام التي تسكن ذاكرته غدت جزءًا من كيانه وهويّته ومعاناته؛ فمحاولات استئصال الذاكرة لم تكن عمليّة تطهيريّة، بل بالعكس سبّبت له الإعياء والتعب. ويشير طه محمد علي بذلك لفشله رغم اعترافه بأهميّة ذلك للاستمرار قدمًا في الحياة، ويشير لفشله في القدرة على المصالحة وبالتالي على التعامل مع الحاضر "وحتى نسيان أبسط أنواع السقوط"، فمستقبله يبدو مرهقًا مليئًا بالعجز دون أمل بالعودة والخلاص كما يقول واسيني الأعرج الذي وجد أنّ السبيل للعودة هو التطهير من الآلام والتصالح معها.

[361] الأعرج2010: ص19.

**3.5 إجمال الفصل الثالث:**

تناول هذا الفصل من الدراسة موضوع ألم الأرض والغربة من خلال قراءة تحليليّة وتأويليّة لمجموعة من النصوص الشعريّة لثلاثة شعراء محليّين في إسرائيل: سليم مخولي، سالم جبران وطه محمّد علي، الذين عاشوا في فتة تاريخيّة وسياسيّة خاصّة، فواكبوا أحداث سنة 1948، وما تلاها من فترات مؤثّرة على تكوّن هويّتهم وانتمائهم وكنّا قد أشرنا إلى تأثير ذلك في الفصل السابق لهذه الدراسة على الأدب العربيّ الفلسطيني. وركّز هذا التحليل لهذه النصوص الشعريّة على كيفيّة تجلّي الألم في سياق العلاقة بين الأرض والغربة. وكنّا قد أشرنا في الفصل السابق كذلك في البند الذي يتحدّث عن ألم المنفى، بأنّ الشعراء بابتعادهم عن أرضهم كمحمود درويش وأحمد مطر وغيرهم، استعاضوا بذاكرة المكان كي يخفّفوا من وطأة الألم والمعاناة التي تصيبهم بسبب ابتعادهم وفقدانهم لهويتهم وتزعزع انتمائهم، كما ذكرنا أيضًا في ألم شعراء المهجر الذين ابتعدوا عن أرضهم ووطنهم وعاشوا في الغربة بأنّهم شعروا بالاغتراب الاجتماعيّ والنفسيّ بسبب ابتعادهم عن المكان والأرض التي وُلدوا بها، فاستخدموا الرمز كآليّة للتعبير عن حنينهم، شوقهم، ألمهم واغترابهم. ومن اللافت أنّنا رأينا ما يشابه ذلك من ظواهر في قصائد الشعراء الثلاثة الذين بحثنا في شعرهم هنا واستنتجنا ما يلي:

في شعر سليم مخولي، تجلّى الألم من خلال صور شعريّة مختلفة تحتفي بالرموز التي عكست تجربته الذاتيّة التي تنمّ عن ثقافة واسعة ومعرفة عميقة وعكست التجربة الجماعيّة التي وثّقها تمثيلًا لأبناء شعبه. ففي قصيدة "تحت السما أرض" لنا صوّر علاقته الإنسانيّة والعميقة مع الأرض، فلم تكن بالنسبة له مجرّد مساحة جغرافيّة وإنّما صوّرها ككائن حيّ يشعر ويؤثّر، فغدت الأرض حين استحضرها منبعًا للألم وفي نفس الوقت جزءًا من تكوّن هويّته، كما صوّر في قصيدته دورة الحياة الأزليّة التي تكشف عن نظرته الواقعيّة والمتفائلة التي صنعها الألم، بأنّ الأرض تجدّد كيانها بالشعور بها وتقوية الانتماء لها، فلذلك كلّ ألم يتولّد بسببها يغذّيها، أي أنّ الشعور بها بالبعد الفلسفيّ يجعلها تنمو من جديد. كما أشار إلى أهميّة المشاركة بالألم الجمعيّ، فهو أمر واجب ومحتّم على الجميع، فالمسؤولية تجاه الأرض هي جماعيّة وكذلك هو الانتماء إليها، فهي الحياة بكلّ ما نمارسه عليها. كما واعتبر الشاعر الألم آليّة للتطوّر والنمو والتحوّل وصيرورة وجوديّة جديدة، ومحفّز للتحلّي بالقوّة، والأمل عنده لا يأتي إلّا بعد كفاح وعمل جدّيّ. وأمّا قضية استرجاع الذاكرة بالنسبة له فتغني تاريخيًّا وعاطفيًّا، والتوحّد مع المكان-الأرض حين كتب بلسان حال المنفيين والمشرّدين، يغدو توحّدًا لصوت انفجار جماعيّ للآلام.

أما سالم جبران فقد كتب ببساطة فيها عمق كبير وشعبيّة خالصة عن الأرض والغربة محمّلًا بالعبء، الألم والمعاناة، بقصد توثيق هذا الألم ليعرف العالم بكلّيته عمق المأساة الحقيقيّة التي يعيشها الشعب العربيّ داخل إسرائيل. فنراه يشعر بوجوب توثيق آلامه وآلام شعبه بفقدانهم بلادهم وأرضهم، ويشاركنا صور هذا الألم الشخصيّ والجمعيّ، ويعطي هذا الألم بعدًا تاريخيًّا، دينيًّا وثقافيًّا، يعزّز شعور الخيبة والإحباط، يستخدم نبرة الرثاء في رجوعه لذكريات الماضي، كما يقف على الأطلال في تصويره للغياب والشتات والضياع، كما ويُقرّ بطول أمد مأساتهم، وبمحاولاته العديدة والبائسة في توثيق تاريخ شعبه المؤلم، وبكائه على حالهم المزرية، ويعترف في ذات الوقت ويدرك أنّ البكاء والحزن لن يجديا نفعًا بل هو من السخف والضعف، فلذلك قرّر أن يبحث عن "أغنية جديدة" مبتكرة، لأنّه على يقين بأنّ التأمّل بالذات والكتابة والإبداع، أمور ستجعله يخلق أمورًا جديدة. فبعد عراكه مع الألم الذاتيّ والجمعيّ، أدرك أنّ قصيدة المقاومة الحقيقيّة لا تقوم على إحياء الماضي واستدعائه وإنّما على ثورة التجديد والابتعاد عن النمطيّة.

وبألم مجبول في ثنايا قصائده التي كتبها بأسلوبه المميّز، الساخر حينًا والمُبكي أحيانًا، يشعر المتلقّي عندما يقرأ نصوص طه محمد علي الشعريّة، التي تعكس حالة وجدانيّة دائمة الحضور يشعر أنها تشمل لوحات من الألم الشخصيّ وإحساس خالص بالألم الفلسطينيّ الجمعيّ ككل. يظهر الألم عنده مستمرًا في كلّ أشعاره مصحوبًا بالخوف والحزن الشديد، بسبب غربته النفسيّة التي ابتدأت منذ ابتعاده عن أرضه- صفورية، حيث سيطر عليه شعور بالضياع، الفقد والحنين الدائم وحالة من الاغتراب لا زوال لها، كما انعكس الرحيل المستمرّ في أشعاره وخاصّة لأمثاله ممّن هُجّروا من بلدهم، فغدوا منفيين، لاجئين ومشرّدين يبحثون عن هويّتهم المشتّتة التي لملمها الألم، وكوّنها طول الانتظار، الاغتراب، الحنين والغياب واستعادة الذكريات، التي تمنّى مرات أن يتخلّص منها، علمًا منه بأنّها مصدر ومنبع للوجع، الإعياء والتعب.

رغم التباين والاختلاف على مستوى الشكل والمضمون والتوجّه بين الشعراء الثلاثة، إلّا أنّ هناك سمات مشتركة لتجليّات الألم في نصوصهم الشعريّة:

**ألم الاغتراب والفقدان**: يعاني الشعراء الثلاثة من شعور مشترك بالاغتراب، سواء كان هذا الاغتراب نفسيًّا أو مكانيًّا؛ الاغتراب عن الوطن، عن الهويّة، أو حتّى عن الذات يظهر بوضوح في أعمالهم، مما يجعل الألم جزءًا لا يتجزّأ من تجربتهم الشعريّة. وكذلك الأمر مع ألم الفقدان الذي يبرز كعنصر مشترك في ظاهرة تجلّي الألم في نصوصهم، سواء كان فقدان الأرض كما في شعر سليم مخولي، فقدان الأمان والهوية كما في شعر طه محمد علي، أو فقدان الوطن والحنين إليه كما في شعر سالم جبران.

**الذاكرة كمحفّز لتجلّي الألم:** يستخدم الشعراء الثلاثة الذاكرة كآليّة لاستحضار الألم. فالذاكرة الشخصيّة والجماعيّة تلعب دورًا كبيرًا في تكوين هويّة الشاعر وتجربته مع الألم. يتمّ تفعيل الذاكرة لاسترجاع الماضي في قصائدهم، سواء كان ماضيًا شخصيًّا أو جماعيًّا، مما يعيد إحياء الألم ويجعله حاضرًا على الدوام في تجربتهم الشعريّة.

**الألم مكوّن أساسيّ في هويّتهم:** يبدو الألم في شعرهم جزءًا لا يتجزّأ من كيانهم وهويّتهم. هذه الهويّة التي تتشكّل من معاناة مشتركة وتجارب الفقدان والغربة. الألم في هذا الصدد ليس مجرد تجربة فرديّة، إنّما أيضًا تجربة جماعيّة تعبّر عن الهويّة المشتركة للشعب العربيّ داخل اسرائيل.

**الأرض بين الألم والأمل:** ارتباطهم العميق والوثيق بالأرض والوطن يظهر في شعرهم كرمز للألم والأمل معًا. فالأرض ليست مكانًا جغرافيًّا فقط، بل هي كيان يمّثل الهويّة والانتماء، وفقدانها أو التهديد بفقدانها يوّلد ألمًا مشتركًا.

**الألم كآليّة للتغيير والتحوّل:** رغم أنّ الألم يخلق شعورًا بالمعاناة والضياع، إلا أن الشعراء الثلاثة يستخدمونه أيضًا كقوة دافعة للتغيير والمقاومة. الألم في شعرهم ليس فقط شكوى، بل هو حافز للتحول، سواء كان ذلك في البحث عن الأمل كما في شعر سليم مخولي، أو في مقاومة الفقدان كما في شعر سالم جبران، أو في مواجهة الذاكرة والصدمات النفسيّة كما في شعر طه محمد علي.

ويتقاطع مفهوم الألم عند كل منهم  مع تعريف مفهوم فلسفة الألم في الفصل الأوّل من هذه الدراسة، بأنّ الألم مرهون بوجود الإنسان[362] الذي يمتاز بالعقل المفكّر الذي يسبّب له هذا الشقاء باحثًا عن الحقيقة في كلّ حدث ضمن سيرة حياته، فيدركه، يحلّله، يعطيه رموزًا ويستودعه في ذاكرته ويترك بصمة وأثرًا في موروثه الفكريّ، وهنا تحديدًا يتشابك الألم والشقاء مع الإبداع والكتابة الأدبيّة الجماليّة عند الشعراء الثلاثة، طه محمد علي، سالم جبران، وسليم مخولي، حيث يعكسون في أعمالهم تلك العلاقة العميقة بين الألم، الشقاء، والإبداع الأدبي، كما تم تعريفه في مفهوم فلسفة الألم في الفصل الأول من الدراسة فالألم عند طه محمد علي لا ينطوي على الشعور فقط، إنّما هو بمثابة تجربة ذهنيّة يعيد من خلالها التفكير في حياته وتجربته الشخصيّة، فيستخدم الألم كوسيلة لتحليل الصدمات التي مرّ بها، ويعطيها رموزًا في قصائده، مما يجعل هذه التجربة المؤلمة مصدرًا للإبداع؛ فالذاكرة المشحونة بالألم، تتحوّل إلى مادة خام للكتابة الأدبيّة التي تترك بصمة فكريّة عميقة. كما ويتشابك

[362] يوسف، 2017. ص1903.

الشقاء الشخصيّ مع العمليّة الإبداعيّة حيث تصبح الكتابة عنده وسيلة للتعامل مع الألم النفسيّ والاغتراب. وفي شعر سالم جبران، يُستخدم الألم كمنطلق للبحث عن الحقيقة والهويّة. فيعبّر جبران عن ألم الفقدان والغربة، ويحلّله من خلال قصائده للوصول إلى فهم أعمق للانتماء والهويّة الفلسطينيّة. وكما في فلسفة الألم، يدرك جبران حقيقة هذا الألم ويحوّل معاناته إلى كتابة أدبيّة تعبّر عن الشوق والحنين للوطن. وكذلك الشاعر سليم مخولي يستخدم الألم كأداة تضفي الرمزيّة على تجربته الشخصيّة والجماعيّة مع الأرض. كما في فلسفة الألم، يربط مخولي بين تجربته المؤلمة وبين التفكير العميق حول الهوية والانتماء. الأرض في شعره ليست مجرد مكان، بل هي رمز للوجود، والكتابة عنها تعبير عن الشقاء المتجذّر في فقدانها. كما أنّ الشاعر سليم مخولي يظهر كيف أنّ الألم والشقاء يمكن أن يتحوّلا إلى قوّة إبداعيّة، تتجسّد كتجربة ذهنيّة مرتبطة بالعقل. إن حضور الألم كما أسلفنا الفصل الأول من هذا البحث، يختلف ويتنوّع من شخص لآخر، وكلّ يتعامل معه بشكل مختلف، تبعًا للثقافة والتأثيرات الاجتماعيّة والثقافيّة.

## الفصل الرابع

## ألم المهمّشين في القصّة القصيرة العربيّة المحليّة

### 4.1 مقدّمة:

في هذا الفصل، سأبحث تجليّات ألم المهمّشين في القصّة القصيرة عند الكاتبتين راوية بربارة (ولدت 1969) وشيخة حليوى (1968). يأتي هذا الفصل امتدادًا لدراستنا عن تجليّات الألم في الأدب العربيّ الفلسطيني بإسرائيل، إلّا أنّه يسلّط الضوء بشكل خاص على تلك الأصوات الأدبيّة التي تكتب عن معاناة الفئات المهمّشة في المجتمع، سواء كانت هذه الفئات تعاني من التهميش الاجتماعيّ، الاقتصاديّ، الثقافيّ، أو الجندريّ.

الكاتبتان راوية بربارة وشيخة حليوى تقدّمان لنا نصوصًا أدبيّة عميقة وإنسانيّة، فتعالجان من خلال قصصهما مواضيع مختلفة يسكنها الألم الذي يعيشه هؤلاء الذين وجدوا أنفسهم على هامش المجتمع. في هذه النصوص، لا ينعكس الألم كنتيجة حتميّة لمن يعاني من التهميش فقط، بل يغدو وسيلة وآليّة للتعبير عن احتجاجهم ومقاومتهم لهذا الواقع. فمن خلال استكشاف الألم، تكشف الكاتبتان عن الجوانب المخفيّة من حياة المهمّشين، مقدّمتين بذلك نقدًا اجتماعيًّا وثقافيًّا عميقًا. إضافة إلى ذلك سنبحث كيف يصبح الألم أداة فنيّة للتعبير عن قضايا الهويّة، الانتماء، والوجود، متناولين بالدراسة الأساليب الأدبيّة التي استخدمتها بربارة وحليوى للتعبير عن هذه التجارب، بما في ذلك الرمزيّة، الاستعارة، وبناء الشخصيّات، وكيف ساهمت هذه الأدوات في تعزيز الرسالة الأدبيّة.

تتعدّد أبعاد مفهوم الهامش، فيُستخدم لوصف الأفراد أو الجماعات التي تقع خارج حدود السلطة والنفوذ الرئيسيّة في المجتمع. ويُعدُّ الهامش الطرف الأدنى والأقلّ تمثيلاً واعتبارًا، فيوازيه المركز الذي يمثّل السلطة والنفوذ والقوّة. يُفسّر الهامش من خلال تفاعلات وعلاقات معقّدة بين المركز وما يُعتبر غير مركزيّ، إذ يعكس الاختلافات الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، والثقافية التي تُميز بين الجماعات داخل المجتمع.

يُعتبر الهامش أيضًا حيّزًا للصراع والتفاوض، حيث تحاول الجماعات المهمّشة غالبًا كسب الاعتراف والتّأثير داخل النظام الأوسع. يُستخدم هذا المفهوم في العديد من التخصّصات مثل الدراسات الثقافيّة، الأنثروبولوجيا، والسياسة لتحليل كيف يُمكن للقوى الاجتماعيّة والسياسيّة أن تترك تأثيرها على الأفراد.

بالإضافة إلى ذلك، يُسلّط مفهوم الهامش الضوء على كيفيّة تأثير العلاقات الثقافيّة، الاجتماعيّة والسياسيّة في تشكيل هويّات الأفراد والجماعات المهمّشة. تتشابك قضايا الهامش بمواضيع مختلفة كالتمييز، الإقصاء، والاستبعاد، ويتمحور نضال المهمّشين حول السعي لمكانة أفضل وتحسين شروط وجودهم ضمن النسيج الاجتماعيّ الأوسع. بالتالي، فإن دراسة الهامش تُوفر فهمًا أعمق للديناميكيّات الاجتماعيّة وتُساعد في تحديد الطرق التي يُمكن من خلالها تحقيق التغيير الاجتماعيّ والعدالة. ومن المهمّ قبل أن نبدأ القسم التطبيقيّ الذي سيهتمّ بتحليل النصوص على ضوء الألم والهامش، أن نقدّم خلاصة ما جاء في أحد المقالات البحثيّة عن موضوع الأدب والهامش[363]، إذ يبيّن هذا المقال العلاقة بين الهامش والمركز من خلال رؤية فلسفيّة معمّقة، تؤكّد على أنّها علاقة تتجاوز كونها مسألة مكانيّة أو اجتماعيّة، إلى كونها وجوديّة، تكشف عن قلق وجوديّ دائم، حيث يشعر ذلك الفرد القابع في زوايا الهامش، بالضجر والانفصال، وفي ذات الوقت قد يشعر بالثقل والتبرّم إذا كان في المركز، وكأنّ الوجود نفسه متوتّر بين قلق التهميش وثقل المركز. ومن خلاصة هذا المقال، نستخلص أنّ الهامش يشكّل مصدرًا للإبداع، كونه يُعدّ مساحة ثريّة للتحليل والتأمّل الأدبيّ، إذ يشكّل هذا الهامش على المستوى الأدبيّ موقفًا واعيًا ومدركًا للعالم، يعكس فلسفة وجوديّة، تتيح بتجديد الرؤى وابتكار أساليب جديدة في التعبير؛ فيغدو هذا الأدب فضاء للتعمّق في تفاصيل مهملة، وخطابات مسكوت عنها لا نراها في دائرة المركز، الأمر الذي يمنح هذا الهامش قيمة معرفيّة وجماليّة غنّيّة، وحقلًا خصبًا للتحليل والتأويل. ومن الجدير ذكره، أنّ الأدب المرتبط بقضايا الهامش، هو أدب يُعنى بالمشاعر ويستدعي تلك المشاعر المتأرجحة بين القلق، الألم، الفرح والرضا والقبول. فمن يختار من الأدباء الهامش مكانًا له، يتعامل معه بعاطفيّة وجوديّة بارزة، الأمر الذي يسمح بتقديم تجارب فرديّة وجماعيّة تعكس الرفض والثورة أو حتّى الانتصار المجازيّ على الواقع الراهن. والإبداع الأدبيّ بمساحته المتخيّلة، يمدّ جسرًا بين المركز والهامش، فيسمح للأديب خلق التواصل بينهما، فيتنقّل بينهما ويستكشفهما، ويكشف للمتلقّي عن العوالم الخفيّة في الهامش، التي عادة تكون مليئة بالتجارب الإنسانيّة العميقة، فيغدو هذا الهامش عالمًا مكتنزًا بالتجديد والإضافة.

[363] راجع: التمارة، 2021: https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/16749

ويقدّم هذا المقال تصوّرات عن ضرورة بناء الهامش في الأدب بطريقة تبتعد عن الدفاع العاطفيّ أو التبسيط، حيث ينبغي أن يتمّ تشكيله بوعي جماليّ وفكريّ يمكّن الأديب من تقديم رؤية جديدة حول الهامش نفسه. في هذا السياق، يطرح المقال فكرة أنّ قوّة الأدب تكمن في قدرته على تقديم الهامش كوجود معقّد، يجمع بين النقاء والتعقيد، الجمال والقبح، ممّا يمنح المتلقّي وعيًا عميقًا ومتحررًا من الأحكام السطحيّة. ويرى المقال أن الهامش في الأدب هو هيكل يتطلّب أن ينشأ بعناية ليكون جزءًا من التجربة الإنسانيّة الأعمق. ومن اللافت بمكان أن نشير كذلك لضرورة تقويض التراتبيّات التقليديّة بين الهامش والمركز في هذا الأدب، إذ أنّ هذا الأدب المتّصل بالهامش يساهم في زعزعة التصوّرات القبليّة عن الهامش بوصفه مجالًا سلبيًّا أو ضئيل الأهمّيّة؛ فلا يعكس هذا الأدب الهامش كذيل أو ظلّ له، بل كعالم مستقلّ مركّب، حافل بالتجارب الغنّيّة التي تستحقّ الاحتفاء، والتي تضفي تأثيرًا واسع النطاق.

فسنرى من خلال تحليلنا لنصوص الكاتبتين شيخة حليوى وراوية بربارة، كيف سيتشكّل مفهوم الهامش كفلسفة معرفيّة وجوديّة، تتيح لهما الإبداع والتعبير عن الألم من خلال تجارب متفرّدة، تسعى لتوسيع حدود المعرفة الإنسانيّة بإضافة زوايا جديدة للواقع الأدبيّ.

**4.2 الألم والهامش في الكتابة النسائيّة:**

تأتي الكتابة النسائيّة لتعكس واقع المرأة في خصوصيّته وتحاول أن تخرج من الحيّز الهامشيّ إلى المركزيّ، نتيجة لهذا الواقع الثقافيّ المشحون بذهنيّة الإقصاء الذي يقوم بفعل التغييب على المرأة، فتتحدّى المرأة الرجل لتفرض وجودها في ميادين السياسة، الفنّ والإبداع لتكون شريكة في هذه الحضارة.[364] كما تحدّت العقليّات التقليديّة الموروثة التي طالما ظلّت تنتقص من قيمتها من جهة، وتهمّشها من جهة أخرى. استطاعت المرأة كمبدعة اختراق عوالم خاصّة بها، جعلتها تؤكّد ذاتها، تعبّر عمّا يختلج في نفسها من مشاعر، وما تعاني من آلام دون قيود أو حياء. حيث استطاعت من خلال كتابتها أن تحوّل مكانتها من الهامش إلى المركز، متمرّدة على كلّ التمثيلات الاجتماعيّة والثقافيّة المفروضة عليها، خصوصًا الثقافة الأبويّة الذكوريّة المسيطرة على المجتمع العربيّ. وتحرّرًا من السلطة والهيمنة الذكوريّة، فجّرت المرأة الأمور المسكوت عنها والمكبوتة، حتّى تستطيع أن تفرّغ ما يختلج في ذاتها للعالم الخارجيّ، وأن تعكس واقعها المظلم المتواجد في الهامش من خلال تحوّلها إلى ذات

[364] لبيض، 2016 ص 34-47.

نصّيّة؛ فبالكتابة جرّبت المرأة بجدّيّة اكتشاف الذات بعيدًا عن النمطيّة والقوالب الجاهزة، فتوجّهت للكتابة الأدبيّة لتفرّغ همومها وانشغالاتها الذاتيّة والموضوعيّة. وانعكست كذلك صورة المرأة في العقليّة الذكوريّة المسيطرة كإنسان ضعيف يحتاج للحماية، يخضع لرحمة الآخرين، وسلعة من السلع الخاصّة بهم، الامر الذي جعلها خاضعة جسديًّا واقتصاديًّا وأسريًّا. فوجودها على الهامش المظلم، كان سببه سيطرة القيم والمعتقدات والأفكار، وسلطة تتعامل مع المرأة كجسد ووسيلة ممتعة.[365]

وأمّا الألم الذي هو مركز بحثنا ودراستنا فقد اعتُبِرَ أمرًا أساسيًّا في أدب المرأة الذي غدا وسيلة للتعبير والبوح عنه، لأنّ الألم هو جزء لا يتجزّأ من واقعها المعيش، وتجاربها وتحدّياتها اليوميّة[366]، كما جعلت المرأة من هذا الأدب وسيلة للتعاطف والتضامن مع تجارب نساء أخريات ومعالجة العديد من الأمور المختلفة.

ومن جملة الأمور التي نقف عندها في الكتابة النسويّة، ما اقترحه كثير من الباحثين الذين يشيرون إلى أنّ الكتابة الأدبيّة يجب أن يُنظر إليها كفعل إنسانيّ عالميّ، بعيد عن التصنيفات الجندريّة، حتّى يساهم هذا الأدب في استكشاف وتحليل العلاقات بين الإنسان والوجود دون تحيّز. وكما يبدو، فإن الكاتبة شيخة حليوى في إحدى المقابلات معها تبدي امتعاضها من كلّ التصنيفات الأدبيّة، سواء كان على مستوى الجنس الأدبيّ أو نوع الكتابة، فتقول في ذلك: "قد يستفزّني الضّعف والتهميش في كلّ صوره، فأكتب عنهُ وفيهِ، بما في ذلك تهميش المرأة. غير أنّ الكتابة عن المرأة، وللمرأة فقط، هي محاولة لدفع الكتابة نحو الهشاشة والضّعف، أو تصنيفها في خانة ليَسهل رجمها والتقليل من شأنها"[367].

**4.3 الألم والهامش في قصص شيخة حليوى:**

ومن هذا التهميش، تجيء الكاتبة، الشاعرة، الأديبة والقاصّة البدويّة شيخة حليوى لتكون قصصها القصيرة محور بحثنا في هذا الفصل، فهي من مواليد عام 1968 في قرية ذيل العِرج البدويّة قضاء مدينة حيفا، التي هُدمت عام 1991. درست شيخة حليوى في مدارس حيفا، وهي تعيش منذ العام 1989 في يافا وتعدّ من الكاتبات الطلائعيّات في حقل الأدب المحليّ داخل

[365] زين، 2023: ص 9-10.

[366] ن. م. ص 40.

[367] مسلماني، تموز2023. https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2023/7/4/شيخة-حليوى-الكتابة-نافذة-تطل-على-الحياة

إسرائيل. درست شيخة حليوى للقب الأوّل والثاني في اللغة العربيّة والتربيّة والأدب في جامعة تل أبيب، وحصلت على درجة امتياز، وتعمل في مجال الإرشاد والتدريس والمناهج التعليميّة.

بدأت شيخة الكتابة في جيل متأخّر نسبيًّا، فقدّمت مساهمات مميزّة في الأدب العربيّ من خلال مجموعاتها القصصيّة، في عام 2015، أصدرت أوّل مجموعة قصصية لها تحت عنوان "سيّدات العتمة"، والتي تحتوي على ستة عشر قصّة تسرد فيها معاناة شخصيّات نسائيّة محاصرة بين رغبتهن العميقة في الانطلاق وقيود الواقع التي تثقل كاهلهن. في العام التالي، 2016، أصدرت مجموعتين قصصيّتين: **خارج الفصول تعلّمت الطيران**، التي تنقسم إلى خمسة أقسام تتناول موضوعات متنوّعة مثل المكان، النساء، الكتابة، الذات، والعائلة عرضتها بأسلوب سرديّ ذاتيّ. و**النو افذ كتب رديئة**، المجموعة القصصيّة الأخرى التي تبتعد عن الأنثويّة لتتناول الوعي النقديّ، إذ تقدّم من خلالها تجربة سردية فريدة تتخلّلها عناصر فلسفيّة ونفسيّة تعكس الصراعات الواقعيّة وفوق الواقعيّة.

وفي عام 2018، أصدرت **الطلبيّة C342** وهي مجموعة قصصيّة حازت على جائزة الملتقى للقصّة القصيرة العربيّة. تميّزت هذه المجموعة بتعدّد حبكاتها وتناولها لقضايا وموضوعات إنسانيّة وفلسفيّة بأسلوب سرديّ مليء بالتقنيات الجديدة التي تثري تجربة القارئ.[368] وبعد ذلك في عام 2022 أصدرت ثلاثة أعمال:

- **أمهليني صيفا آخر** قصص 2022. منشورات أثر
- **الهوّة الّتي هي أنا** شعر 2022. دار النهضة العربيّة
- **طريق النّحل** قصص 2022. دار النهضة العربيّة

ومن ثمّ تُرجم لها عمل باللغة الإنجليزيّة بعنوان: *They fell like stars from the sky* بترجمة نانسي روبرتس عن دار نشر TREE. NEEM 2023.

[368] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B4%D9%8A%D8%AE%D8%A9_%D8%AD%D9%84%D9%8A%D9%88

بدءًا من المؤلَّف الأوّل "سيّدات العتمة"[369]، يشعر القارئ المتلّقي بتجليّات الألم النابع من هويتها التي تعاني من التهميش كونها امرأة في مجتمع ذكوريّ أبويّ، بدويّة من قرية صغيرة تتعلّم في مدينة متحضّرة كحيفا، عربيّة في دولة يهوديّة، وهذا ما نجده في قصّة "حيفا اغتالت جديلتي" [370]، التي تستوقف القارئ عند العتبة الأولى حين استخدمت في العنوان فعل اغتالت، وتجعله يفهم بأنّه أمام قصّة قاسيّة، تحتوي على فعل الاغتصاب والاغتيال، والفعل العنيف المؤلم. تتحدّث هذه القصّة عن فتاة أرادت أن تتخّلص من جديلتها رغمًا عنها وعن والدتها حتّى تستطيع الاندماج في المجتمع المتحضّر الحيفاويّ. فتذهب مع والدتها إلى أحد الحلّاقين الذي اختارته أمّها، التي رفضت بداية أن تسمح لابنتها بقصّ جديلتها، لكنّ بسبب إلحاح ابنتها وإصرارها، خضعت لرغبتها بمرارة، وهذا ما حدث، قصّ الحلّاق الجديلة، التي كانت رمزًا لبداوتها وتراثها وانتمائها، لكنّها أرادت أن تنتمي إلى حيفا بحداثتها، وتخرج من دائرة التهميش، لكن كما يبدو هذا أدخل الفتاة بصراع نفسيّ ووجوديّ تكشف عنه أحداث القصّة.

**الفجوات والمفارقة المؤلمة في العنوان[371]:**

يبرز في عنوان القصّة نوعان من الفجواتGaps [372] على مستوى النصّ الظاهرDelay تتمثّل بالتساؤل حول العلاقة بين حيفا وجديلتي، فيتساءل القارئ عن هذه العلاقة المجازيّة بين حيفا والجديلة التي يكتشف فيما بعد أنّها جديلة لفتاة بدويّة ترغب بقصّ جديلتها لتندمج بالمجتمع الحيفاويّ الحديث والمتحضّر والذي يختلف كليًّا عن المجتمع التي تنتمي إليه.

---

[369] راجع: حليوى، 2015.

[370] حليوى، 2015: ص1.

[371] عن أهميّة العنوان في تحليل النصّ الأدبيّ وسبر أغواره كتب الباحث حمداوي: "لقد أولت السيميوطيقا أهميّة كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيًّا ناجعًا في مقاربة النصّ الأدبيّ، ومفتاحًا أساسيًّا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النصّ العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النصّ، من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلاليّة والرمزيّة. وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النصّ وغمض. هو مفتاح تقنيّ يجسّ به السيميولوجيّ نبض النصّ وتجاعيده وترسّباته البنيويّة وتضاريسه التركيبيّة، على المستوى الدلاليّ والرمزيّ". للتوسّع: حمداوي، 1997: ص 96.

[372] الفجوات Gaps هي من الوسائل الفنيّة التي يوظّفها الكاتب في تأليف العمل الأدبيّ، ليعطي مركزيّة لعمليّة القراءة والتأويل، فيصبح القارئ بعلاقة مباشرة مع النصّ، ويغدو بمعزل عن دور المرسل أو الراوي، فيستقلّ حينها العمل الأدبيّ ويتّجه في علاقة جديدة مع القارئ.

والفجوة نوعان، الأولى على مستوى النصّ الظاهر- وهو ما يرتبط عند الباحثين بالتأجيل Delay. في هذا النوع من الفجوات يؤجّل الكاتب واعيًا معلومات قد تتعلّق بالحدث أو الزمان أو المكان وقد ترتبط بعناصر أخرى من مركّبات القصّة، بحيث تبقى على مستوى الخبر الصريح، ليعود ويذكرها في السياق. ممّا يجذب القارئ عاطفيًّا وحسّيًّا لمتابعة قراءة النصّ. أمّا النوع الثاني من الفجوات فهو الفجوة على مستوى النصّ الباطن- الرموز. هذا النوع من الفجوات يتعدّى النصّ الظاهر إلى نصّ باطن غير صريح، أي أنّ الكاتب يخفي (وفي النوع الأوّل يؤجّل)، واعيًا، معلومات وأفكارًا ومضامين، يشير إليها بالرمز والتلميح. وسدّ الفراغات والفجوات يخلق عند القارئ تساؤلات لا نصيّة، والإجابة عليها تستدعي تخطّي النصّ المكتوب الظاهر إلى نصّ خفيّ، مرموز إليه، يشترك القارئ في تشكيله اشتراكًا فعّالًا، ممّا يخلق عنده تفاعلًا ذهنيًّا أيضًا، بينما يخلق النوع الأوّل من الفجوات تفاعلًا حسّيًا وعاطفيًّا فقط. راجع: طه، 2016.

**حيفا**؛ مدينة تمثّل الحداثة والانفتاح على العالم الرحب، لكنّها في سياق العنوان تبدو مؤثّرة وعنيفة تجاه الشخصيّة الرئيسيّة في القصّة، أيّ أنّها لها انعكاسات سلبيّة عليها.

**الجديلة**، قد تكون رمزًا للتقاليد والثقافة المحليّة البدويّة التي تميّز الشخصيّة الرئيسيّة، ونعرف من العنوان المجازيّ أنّه تمّ اغتيالها، فهذه الجديلة التي تُعدُّ جزءًا هامًّا من الهويّة كرمز تُفقد يتمّ "اغتيالها".

**الاغتيال**؛ استخدام فعل "اغتالت" يحمل دلالات عاطفيّة مشحونة بالألم والوجع الشديد، يكشف عن العدائيّة العنيفة بالعلاقة بين الشخصيّة الرئيسيّة وبين حيفا، ممّا يعكس ذلك الألم النابع من العدوانيّة صراعًا كبيرًا بين الرغبة في التغيير والتطوّر وبين الحفاظ على الموروث والهويّة الأصليّة.

فالعنوان بفجواته يحمل صراعًا بين عالمين: داخليّ وخارجيّ تواجههما الشخصيّة الرئيسيّة على المستوى الوجوديّ، فتبرز المفارقة بين عمليّة الفقد والكسب، بين الهويّة وتحوّلها وبين الانتماء والتمرّد. فهذا التلاعب في العنوان الذي تُعمله المفارقة، يظهر إذن تناقضات عميقة بين الرغبة في الانفتاح وبين الألم الناجم عن فقدان الجذور.

**ألم الصراع الداخليّ:**

تبدأ القصّة بصراع بين الأمّ وابنتها، يشكّل من اللحظة الأولى تصويرًا لمشهديّة الألم العميق النابع من الرغبة في التحوّل الثقافيّ والوجوديّ:

"سرنا أنا وأمي نقطعُ الطريق من محطّة الباص إلى صالون الحلاقة الوحيد في المنطقة. لاذت كلّ منّا بصمتٍ يكفيها شرّ مناقشة الأمر مرّة أخرى، فمنذ انتقلتُ إلى مدرسة راهبات الناصرة في حيفا وأنا ألحُّ عليها، كنت أطلبُ وهي ترفض، أتوسّل فتسبُّني، أبكي فتصمت..." [373]

الصمت والتوتّر: يتجلّى الألم بالصمت العميق والثقيل السائد بين الأمّ وابنتها، في طريقهما للحلّاق، ولعلّ هذا الصمت هو صمت يعكس تجاهل المواجهة والنزاع حول اتّخاذ قرار قطع الجديلة، الذي يرمز لمحاولة التحوّل في الهويّة المتحضّرة التي ستعطيها إيّاها الحياة في حيفا، ممّا يثير ذلك ألمًا نفسيًّا عند الراوية، وأمّها:

[373] حليوى، 2015: ص2.

"كانتْ وهي المُطلّقة حديثًا قد أتَتْ على نصيبها من الخطايا، فأيُّ مكان بعدُ لمواجهة أخرى معَ الحمولة؟ أيُّ عذرٍ ستلتمسه لبنتٍ أغوتها حيفا؟ لم تقتنع، ولكنّها وافقت، كانت قد استعذبت طعم التمرّد أو كرهت طعم الخنوع... الطريق إلى الحلاّق كانت مألوفة، ولكنّها ذاك الصباح بدت مختلفة"[374].

**التضحية وصراع الأمومة**: تشير الراوية هنا إلى صراع الأمّ المطلّقة التي ترغب بحماية ابنتها داخل الإطار الاجتماعيّ، البدويّ والتقليديّ الذي نشأتا عليه، وفي ذات الوقت إرادتها التي تحلم بإعطاء الحريّة لابنتها، والتي افتقدتها في مجتمعها؛ الأمر الذي يثير في نفسها ألمًا عاطفيًّا وخوفًا على مصير ابنتها التي أغوتها حيفا، وجذبتها بحريّتها وانطلاقها.

**حيفا كرمز للتّحوّل السلبيّ أو الإيجابيّ**: قد تبدو حيفا رمزًا للتحرّر والتمدّن والتجدّد مقارنة بالمجتمع البدويّ المغلق والمنغلق على ذاته، لكنّها في ذات الوقت قد تتحوّل لأمر سلبيّ يجعل من هويّتها مفكّكة، لا استقرار فيها بسبب انجذابها لكلّ ما تحمله حيفا من حضارة ووجود، قد ينسيها أصلها وجذورها. ففعل الغواية قد ينعكس سلبيًّا في ذات الراوية ويسبّب لها ألم الاغتراب في الانتماء.

**مفارقة في الأجواء وكسر التوقّعات**: الطريق إلى الحلاّق بالرغم من أنّها **مألوفة**، في ذلك الصباح الذي اتّخذت فيه الراوية القرار بقصّ جدولتها، بدت مختلفة عن المألوف؛ إذ أنّ النفس المتألّمة والخائفة القلقة تدرك الواقع بشكل مغاير. وإثباتًا على هذا التحليل، تتابع الراوية:

"استدرتُ مع الكرسي الملتفّ حول نفسه لأرى جديلتي تتمدّدُ على الأرض كأفعى الجنّة تُغري بلمسها أو سحقها. ذهبت يدي تتحسّسُ مكان البتر، فارتدّت كالملسوعة. اجتاحني رعبٌ كاد يسقطني عن الكرسيّ. لمحتُ انعكاس وجه أمّي في المرآة العملاقة وهي تكبح بكفها شهقة مكبوتة"[375].

تصوّر الكاتبة شيخة حليوى في هذا المقطع معاناتها لحظة افتقادها لجديلتها، بلغة مكثّفة مليئة بالاستعارات والمدلولات الثقافيّة والدينيّة؛ لتصوّر ألم الراوية وألم أمّها حين تمّت عمليّة القصّ، التي ساوتها بالبتر، أي قطع كلّ صلة لها بهويتها وانتمائها.

[374] ن.م.: ص2.

[375] ن.م.: ص2.

وأمّا الجديلة فتتخيّلها وتصفها كالأفعى التي أغرت حوّاء في الجنّة لارتكاب الخطيئة، فوقعت في فخّ ملذّاتها ورغباتها، وكأنّ الأمّ والشهقة المكبوتة: تستخدم حليوى رمز المرآة "العملاقة" التي تعكس حقيقة الأمّ المتألّمة والخائفة على ابنتها التي انجذبت لحضارة جديدة، وسمحت لها باجتثاث جزء مهمّ من كيانها البدويّ التقليديّ. وقد وصفت المرآة بالعملاقة، لتوضّح رؤية المجتمع المبالغ فيها تجاه ابنتها نتيجة لتغيّرها. بالإضافة لذلك، يكتب الباحث عبد الكريم أبو خشان في مقالته عن المرأة والمرآة[376]، "بأنّ رمز المرآة قد كثُر توظيفه في الأدب الحديث عربيّه أو أعجميّه، بمعنى الذات أو السريرة، وهو إن انطلق من قناعة أراها شديدة الواقعيّة، لأنّها تعكس الملامح الخارجيّة، إلّا أنّ الشأن متعلّق بفعل هذا الانعكاس وما يدفع إليه من تأمّل في أحوال النفس وشجونها، انطلاقًا من كون الصورة المنعكسة في المرآة هي التي يستقبلها الآخرون، ويقرّرون- في أكثر الأحوال- كيفيّة التعامل مع الإنسان اعتمادًا عليها. فالمرآة لا تعكس فقط الألم المكبوت في نفس الأمّ، بل يعكس أيضًا هويّتها من منظار الآخرين لها، أي رؤية المجتمع لها، ممّا يزيد الأمر ألمًا فتعقيدًا".

تبدو الراوية مرعوبة وخائفة- "فارتدّت كالملسوعة. اجتاحني رعبٌ كاد يسقطني عن الكرسيّ"- فعندما علمت أنّ قصّ جدولتها لا رجعة منه تألّمت، حزنت وخافت وكادت أن تقع أرضًا، فشبّهت نفسها بالملسوعة تعبيرًا عن هذا الألم الفجائيّ الذي انتابها نتيجة لفعلتها هذه.

وفيما تتألّم الراوية على خسارتها وفقدانها لجزء من هويتها، يُعجب الحلاق ويتفاخر بنصره الذكوريّ:

""هيّاتها جدولتك.." قالها الحلاّق بشيء من الإعجاب واللهفة. تهاوت على الأرض، ومقصّه يفاخر في يده بنصر ذكوريّ آخر... كان وهو المعتاد على تلك العقلية البدويّة التي تتساوى فيها الجديلة والبكارة مدركًا هول المصاب، ولكنّه أوتي فضلا قلّما يناله غيره من الحلاّقين في المنطقة... الجديلة التي سباها ستزيّن لسنوات طويلة إطار صورة لجميلة بشعر قصير ثبّتها فوق المرآة الكبيرة." [377]

إنّ تناقض المشاعر بين الراوية والحلّاق يخلق ألمًا في نفسيّة الراوية التي تضاعف ألمها لرؤيّة الحلّاق مبتهجًا بفقدها وهذه ليست المرّة الأولى التي يفرح بها الحلّاق لنصره، وكأنّها بهذا توجّه نقدًا لاذعًا فيه من الألم الكثير تجاه المجتمع الذكوريّ السلطويّ الذي يتباهى بالسيطرة على المرأة. ففي كتاب عن النسويّة في الإبداع والثقافة للدكتور حسين المناصرة ورد في هذا الشأن "أنّه يجد

[376] مجموعة من الباحثين، 2007: ص 123-124.

[377] حليوى،2015: ص2-3.

من يتتّبع الكتابات الأسطوريّة والفلسفيّة والدينيّة والأدبيّة أنّ المرأة تشغل حيّزا ممتدًا ومعقدًا في الثقافات البشريّة عموما؛ ابتداءً من تحميلها عبء خروج الرجل من الجنّة في بداية الخلق على سبيل الأسطورة التوراتيّة التي تحمّل المرأة حواء السبب المباشر للخروج بسبب الغواية والتبعيّة للشيطان والأفعى... وانتهاء الى زمننا هذا السلعيّ الذي كثرت فيه الدعوات البراغماتيّة الشكليّة لتحرير المرأة وضرورة إعطائها مجمل الحقوق التي تعطى للرجل لتحقيق المساواة بينهما، والغاية خداعها، وتحويلها الى انفتاح جسديّ سلعيّ منتهك لا يختلف عن حيوانيّة العصور الجاهليّة السالفة. وفي الأحوال كلها تكرّس الذكوريّة الشوفينيّة النظرة الدونيّة إلى المرأة".[378] والكاتبة شيخة حليوى، في الفقرة أعلاه، تظهر هذه العلاقة المعقّدة، المريضة والمؤلمة بين الجندر والثقافة العربيّة عبر تصويرها لبتر جديلتها الذي أوجعها وآلمها كالملسوعة، بحيث حمّلت هذا التصوير لمشهد البتر بدلالات ثقافيّة عميقة ترتبط بالأنوثة والهويّة، تماما كما تتبع الأدبيّات الفلسفيّة والدينيّة التي عادة ما حمّلت المرأة مسؤوليّة الخطايا الأولى، التي تمّ تصويرها عبر التاريخ كمصدر للإغواء والفساد. فعندما تصوّر الجديلة كدلالة للفقدان الجنسيّ والثقافيّ يُعدّ بترها نصرًا ذكوريًّا، تتجلّى من خلاله النظرة الدونيّة للمرأة التي ما زالت موجودة وبقوّة في كثير من الثقافات. هذه الرمزيّة والدلالة تكشف عن استغلال صور المرأة في الأدب لتعزيز الأيديولوجيّات الذكوريّة، وكيف يمكن لهذه الصور القصصيّة بوسائلها الفنيّة وبالألم المتجلّي بها في قصّة حليوى، أن تغدو آليّة لتحدّي هذه الرؤية السلبيّة للعقليّة البدويّة التي تعادل بين الجديلة والبكارة، وتعكس كيف تُستخدم الجسديّة لفرض النظام الاجتماعيّ والأخلاقيّ واستبدالها برؤى بديلة للتحرّر من تحكّم النظرة الذكوريّة في الأجساد الأنثويّة وتحديدهم لقيمة الأنوثة استنادًا على المظاهر الخارجيّة والحفاظ على الطهارة.

وفي نفس السياق تكتب الباحثة كوثر جابر عن القاصّة شيخة حليوى: "في ظلّ هذا المجتمع الفطريّ والقاسي عاشت الكاتبة شيخة حليوى، ومن هذه النشأة أشهرت قصصًا اختلستها من ذاكرة القبيلة وتقاليد العشيرة، وكرّست سردها لمنظومة أعراف وتقاليد نشأت ثم تمرّدت عليها: الإيمان بالغيبيّات، هيمنة الذكوريّة ودونيّة المرأة، وأد الحبّ بأشكاله، العذريّة والشرف؛ الحياة الرعويّة البسيطة؛ تبجيل الكبير وخبرته في الحياة"[379]. فتعبيرًا عن هذا الألم النابع من ضيق الرؤية في مجتمعها، كتبت شيخة حليوى قصّتها لتستخدم هذا الألم وسيلة للتمرّد ضدّ الأعراف والتقاليد التي نمت عليها، ووسيلة للتحرّر من سيطرة المجتمع الذكوريّ.

---

[378] المناصرة، 2008: ص 14.

[379] جابر، 2019.

وتتابع شيخة حليوى بتصوير وجعها وألمها ومعاناتها بعد التحدّي في قطع جديلتها، وتضيف لهذا الوجع وجعًا آخر برؤية أمّها التي بكت بصمت فيه توعّد:

"كنت أتفادى المرور بجانب صالونه رحمةً بروحي...

أجهشتُ في بكاء صامت. وأمي من ورائي تتوعّدني بنظراتها " طيّب...طيّب بس نروّح!". لم أخش وعيد أمي هذه المرّة، فهي شريكتي في الجُرم. هي التي اختارت الحلاّق واليوم والساعة، موافقتها كانت مغتَصَبة، ولكنّها موافَقَة تدرأ عنّي عقابا مؤكّدا... كانت جديلتي المبتورة قد انتزعت معها قطعة من روحي، تألمتُ بصمتٍ، لم أجرؤ على النظر في المرآة المُقابلة، غضب أمي المحزون يتربّصُني من الخلف، ورأسي الأثكلُ يتربّصُ نزقي الصبيانيّ من الأمام."[380]

تجتمع الكثير من العناصر في هذه الفقرة التي تصوّر تجربة الراوية بعد فعل قطع الجديلة التحويليّ القويّ، معبّرةً عن ألم نفسيّ واجتماعيّ يرافق قرارًا اتّخذته لتغيّر حياتها بطريقة جذريّة، بعيدًا عن إطار النمطيّة والعادات المتّبعة في مجتمعها. وتشمل هذه العناصر:

**تجنّب المكان والشعور بالذنب**: تفادي المرور من أمام الصالون حتّى تتجنّب الشعور بالذنب، فالمكان هنا أي الصالون يغدو مكان مخيفًا ومصدرًا للألم نظرًا لتجربتها الشخصيّة المؤلمة.

**البكاء الصامت والغضب**: إنّ البكاء الصامت يعبّر عن ألم عميق يسكن النفس، والأصعب أنّه لا يمكن التعبير علنًا عنه، ممّا يدلّ ذلك على شعور العجز واليأس، إضافة إلى نظرات الأمّ التهديديّة التي ترفع من طبقة الألم، وتزيد التوتّر بينها وبين ابنتها، بدلًا من التفاهم.

**الشراكة في الجرم والمسؤوليّة**: تصوّر الراوية أمّها شريكةً في الجريمة، وهو ما يُعقّد من مشاعرها وألمها، فعلى الرغم من موافقة الأمّ للذهاب إلى الحلاّق، إلّا أنّ موافقتها وُصفت "بالمغتصبة"، لأنّ القرار لم يكن من دافع الحريّة، بل نتيجة لضغوطات اجتماعيّة وثقافية في مدرستها في حيفا. وفي هذا السياق تضيف الباحثة كوثر جابر بأنّ "أمّها بلا شكّ امرأة متفرّدة في خصائصها البدويّة الراسخة؛ في ولائها الأعمى لتقاليد القبيلة، وغرقها في حياة القلق والاضطراب والانفعال، ونمطيّتها المتميّزة بالغيبية، في تهميش الحب وتبجيل القوة والقسوة. ولذلك تغدو أمّها الداء والدواء؛ فأمام نمطيّة الأم وقسوتها، وبدلًا من

[380] حليوى، 2015: ص2.

الانفصال عن الأم أو "قتلها" بالمفهوم المجازيّ، تتدخّل شيخة لتصوغ ذاتًا بديلة لنفسها، مناقضة لأمّها، ترفض فيها اختزال المجتمع لذاتها واستحواذه عليها، وترفض صور استعبادها واستبعادها، فتغدو علاقتها الروحيّة مع أمّها العربيّة البدويّة علاقة تحوّل وتغيّر"[381]. وكما ظهر في القصّة الراوية رغم تحفّظ والدتها، وقبولها لقصّ جديلتها رغمًا عن والدتها، يدلّ على تمرّد الراوية على خنوع الوالدة للعادات والتقاليد الصارمة والمقيّدة رغم كلّ الألم الذي يواجهها في هذا التحدّي.

**الفقدان الروحيّ:** تقول الراوية "كانت جديلتي المبتورة قد انتزعت معها قطعة من روحي"، ممّا يدلّ ذلك على الألم الروحيّ والنفسيّ الذي سبّبه بتر الجديلة أي فقدان جزء من هويتها، تمرّدًا على التقاليد الاجتماعيّة الصارمة التي عاشت في ظلّها.

الهروب من المواجهة: إنّ عدم استطاعة الراوية النظر في المرآة، يعكس خوفها من مواجهة حقيقتها الجديدة، وكذلك يعبّر عن الصراع المؤلم الذي تعيشه في داخلها، والهروب يعني أيضًا عدم استعدادها بعد لقبول ذاتها.

**الصراع بين الهويتين الأصليّة والجديدة:** "ورأسي الأثكلُ يتربّصُ نزقي الصبيانيّ من الأمام"- تستخدم الراوية الاستعارة لتعبّر عن وضعيتها الجديدة التي شكّلت لها هوية جديدة لم تعتد عليها بعد، وهي هوية ثكلى، فقدت جزءًا من أصالتها لتتحوّل وتتقبّل العالم الجديد خارج الصندوق الذي عاشت في داخله طويلًا. هذا التحوّل والتغيّر في الهويّة، مؤلم وموجع. فتقول عنه محاولة التأقلم ومواساة نفسها من هذا الفقدان:

"وحيفا... صديقة خائنة، تفتنني ثمَّ تعلنُ التوبة.

بحثت عن غيرتي أعزّي بها فقداني، استنجدتُ جموحي أواسي به ثكلي... حتّى صور جميلات بقصّات شعر قصيرة طالما فتنتي عن بداوتي كلّما مررتُ أمام الحلاّق، لم تبرّر خطيئتي...

وحيفا...أه حيفا، كيفَ تخليتِ عنّي الآن؟

أيُّ عزاء لي في جديلة مذبوحة!؟"[382]

تستخدم القاصّة هنا لغة مشحونة بالألم، بمشاعر المعاناة والفقدان (أعزّي بها فقداني / استنجدتُ جموحي أواسي به ثكلي/ جديلة مذبوحة)، لتعبّر عن صراعها في تقبّل هويتها الجديدة التي مثّلتها مدينة حيفا، التي أغرتها بعصريّتها وبحداثتها، هي والفتيات الجميلات اللواتي يمثلن التغيّر السطحيّ المغريّ، الذي جذبها وكما يبدو خذلها وآلمها كثيرًا لأنّها نادمة ولا تستطيع

[381] راجع: ن.م.

[382] حليوى، 2015: ص 2.

نسيان أصلها، فجعلها فاقدة لانتمائها وجذورها، فلذلك وصفت حيفا مستخدمة التشخيص بالشخصيّة الخائنة، التي أوقعتها في فخّ مغرياتها وأَنْسَتها بداوتها، فبقي جرح ذبح جديلتها ينزف ويؤلم نفسها، ليدوم صراعها الداخليّ والنفسيّ مشتعلًا وبقيت أمّها تضاعف ألمها بعنف كلاميّ لطالما لم تكفّ عنه:

"الله يكصف عمرتش يا البعيدة " في كلّ يوم تقصفُه ألف مرّة.. واللهُ لا يستجيبُ وهي لا تملُّ!

في كلّ صباحٍ أنزل "العتبة" التي تفصل بين غرفة النوم / الجلوس وبين المطبخ/ الحمّام، بينما تقفُ أمي على "العتبة" حيث يضمن لها هذا الارتفاع مساحة للسيطرة التامة على شعري الواصل في حالته الجعدة حتّى أسفل ظهري. بالكاد ينحصر في قبضة يدها. تلمُّ خصلة فتنفلتُ أخرى، تجمعه في قبضتها ويرحل مشطها فيه، ومع كلّ رحلة للمشط أتمايل متألمة، ومع كلّ آه تفلت منّي تشتدُّ قبضتها ويقسو مشطها فأسكت، ولا تحرّرني إلا وقد "ضبّت شعري" في جديلة تليقُ بصبيّة مُهذّبة.

""شنو؟ بنتش وِدْها تسوّي مِثِل بنات المِدِن؟"

قالها أحدُ أخوالي وهو يحذّر أمّي من فتنة قادمة."[383]

تصف الراوية هنا الألم الجسديّ والنفسّي حين تقوم الأم بالتحكّم بقسوة في تسريح شعر ابنتها كلّ صباح، مستخدمة العتبة كمركز للتحكّم والسيطرة، ممّا يعكس السيطرة الأوسع التي تمارسها على حياة ابنتها في هذا المجتمع الأبويّ والسلطويّ. الأم تفرض بدورها القواعد والقيم التقليديّة، وتستخدم الألفاظ ك "الله يكصف عمرتش يا البعيدة" التي تحمل دلالات الغضب واللعنة على تصرّفات ابنتها، معبّرة عن الألم العاطفيّ العميق. كما تعكس الراوية نظرة الآخرين لها، من خلال تحذير الأخوال لأمّها من تأثيرات الحداثة والتغيير، معبّرين عن خوفهم من أن تتبّنى الابنة سلوكيّات بنات المدن، مما يعكس الصراع بين الحفاظ على التقاليد والرغبة في التحرّر منها. هذا الصراع يخلق توترًا مستمرًا ويُظهر كيف تؤدي القيود الثقافيّة والعائليّة إلى جدليّة مؤلمة نفسيًّا وعاطفيًّا، خصوصًا عند الابنة التي تسعى لتشكيل هويّة مستقلّة لنفسها رغم المعارضة التي تحيطها من كلّ صوب، وحتّى من داخلها، لأنّها تعاني من صراع بين الجنة والجحيم، بين حياة المدينة وحياة القرية، بين انتماء عربيّ وانتماء بدويّ:

[383] ن.م. ص2-3.

"كان الطلاّب في مدرسة راهبات الناصرة في حيفا خليطا من أهل المدينة ومن الوافدين عليها كلّ صباح من القرى المجاورة. لكلّ حلمه ولكلّ سببه. كنت إذ أصل بوابة المدرسة تفتّح أبواب الجنّة والجحيم معًا. أمحو من ذاكرتي المؤقّتة كوخا يؤويني أنا وأخي وأمي. أتبرّأُ من بداوتي الأزليّة، يطاوعني لساني ويتبرّأ هو الآخر من اللهجة البدوية الفاضحة."[384]

فهذه المشاعر المتناقضة التي تعتريها حين تدخل المدرسة، ما هي إلّا منبع لألم وتوتّر دائمين تعيشهما الراوية بسبب محاولتها للخروج من دائرة الهامش الأزليّة إلى دائرة المركز المؤقّتة، حين تحاول تغيير لهجتها لتندمج في المجتمع الذي تطمح بالانتماء إليه، لكن محاولاتها كما يبدو ستبقى فاشلة:

"وحدهما اسمي وجديلتي كانا يفضحان ما أخفي! لم أفلح في إقناعهم بأنني من سلالة ملوك الصحراء، وأنّني حظيت دون غيري بشرف حمل هذا الاسم. القهقهات المكبوتة كانت تجلدُ روحي "شيخة...هههههه؟ شو يعني ختيارة؟"

وجديلتي إرث بداوة يقصم ظهري. مَنْ لي بيدي تعبثُ بشعر قصير يُداعبُ عنقي؟ تغازلُ خصلاته المنفلتة قسمات وجهٍ غلبت القسوة على الصبا فيه؟"[385]

إنّ أسباب تجليّات الألم في نفس الراوية تبدو متنوّعة، فنراها في هذا المقطع تعبّر عن الألم الناجم من تنمّر زملائها عليها بسبب اسمها الذي يعتبر في مجتمعها البدويّ من الأسماء التي تحمل معاني سامية ومرتفعة المكانة، بينما في مجتمع المدينة يعتبر دافعًا للسخريّة، لأنّه لا يتماشى مع الحضارة العصريّة في مجتمع المدينة.

أمّا جديلتها التي ترمز إلى ارتباطها بإرثها وجذورها فهي منبع وجعها كذلك، والتحرّر منها ما هو إلّا تحرّر من قيود حضارتها البدويّة بتقاليدها وأعرافها. هنا ينعكس تعقيد الراوية العاطفيّ والثقافيّ، فتجد نفسها محاصرة بين الرغبة في الانتماء والحاجة إلى التأكيد على استقلاليتها، ممّا يخلق توتّرًا داخليًّا وصراعًا يمتد إلى جميع جوانب حياتها.

وفي نهاية القصّة تلخّص لنا الراوية، أتباع التغيّر والخروج عن القواعد النمطيّة في المجتمع، الذي قد يؤدّي إلى شعور يتنازع بين الألم والمتعة، بين الرغبة في الخروج للتحرّر أو البقاء في دائرة الاستقرار والأمان:

""تريّحتِ هسّا؟"صرتِ مثل بنات حيفا؟ هاظ اللي ودّتش اياه؟ الله يكصف عُمرتش"!...

---

[384] ن.م. ص3.

[385] ن.م.: ص4.

صرتُ مثل بنات حيفا أو كدتُ أصير.

صدّقتُ ذلك أو كدتُ أصدّقه إلاّ يدي ما زالت تبحثُ عن جديلتي، فترتدُّ كالملسوعة."[386]

فصراع الهويّات الذي عرضته شيخة في قصّتها الذي ولّده الهامش الذي تحيا به، هو مؤلم ومحرِّر في آنٍ واحد، وعن ذلك تقول في إحدى المقابلات التي أجرتها الباحثة ريم غنايم معها: أنا خليط من هويّات مُعاقة؛ فكلّ هويّة تعرّفني أعيش إعاقتها أكثر من عافيتها، منها العرجاء والصمّاء والعوراء والمُصابة بالشلل، أو تلك الّتي توقّف نموّها عند مرحلة ما. بدويّة مبتورة الجديلة أبحث عنها كقطّ يدور وراء ذيله، مدنيّة عرجاء أمشي كالغراب الّذي راح يقلّد غيره فنسي مشيته، فلسطينيّة غاضبة بيدين قصيرتين ولسان مشقوق، أمٌّ على الحافّة دائمًا[387]. ففي هذه الإجابة توضّح شيخة، اغترابها وألمها اللذين ينعكسان على كتابتها في قصصها بسبب وضعيتها كامرأة في مجتمع بدويّ يُعدّ من الهامش، وكفلسطينيّة داخل دولة اسرائيليّة، ممّا جعلها تعاني عناء سيزيفيًّا متعبًا لا نجاة منه.

إنّ موضوع الهامش يشكّل محورًا مركزيًّا في هذه القصّة ويترابط ارتباطًا وثيقًا مع تجليّات الألم، بحيث يمكن أن يُعتبر مساحة ثقافيّة واجتماعيّة تقع خارج النواة المركزيّة للمجتمع، حيث تعيش الشخصيات التي تُعتبر غير مطابقة للمعايير السائدة أو التي تحيد عن القواعد المقبولة عامةً. فالشخصيّة الرئيسيّة تعاني من الألم بسبب تميّزها ووضعها الهامشيّ في المجتمع، كونها من خلفيّة بدويّة في مدينة حيفا الأمر الذي يعرّضها للتمييز والنظرة الدونيّة، سواء في المدرسة أو في التفاعلات اليوميّة. هذه الهامشية تنتج عنها عزلة وغربة، وتشكّل مصدرًا للألم النفسيّ والعاطفيّ. وكذلك هي الجديلة، كرمز للهويّة الثقافية والتقاليد، تُعتبر أيضًا علامة على الهامشيّة. قطع الجديلة ليس فقط فعلًا جسديًّا يسبّب الألم، بل هو أيضًا فعل رمزيّ يعبّر عن الألم العميق الناتج عن فقدان الجذور الثقافيّة والشعور بالانفصال عن الماضي. هكذا يظهر نضال الشخصيّة الرئيسيّة في التغلب على وضعها الهامشيّ وخلق مكان لنفسها في مجتمع لا يقدّر تمامًا هويتها الأصليّة ويجلب هذا النضال معه ألمًا كبيرًا، فالتغيير من الهامش إلى المركز يتطلّب تضحيّات شخصيّة وعاطفيّة.

[386] ن.م.: ص4.

[387] راجع غنايم، 2019.

وعلى الرغم من هذا الألم الناتج عن الهامشيّة، تظهِر القصة كيف يمكن للشخصيات أن تجد قوّة وتمكينًا من خلال تحدي القيود المفروضة، وكلّ تغيير يفرض على الإنسان مواجهة الألم والتغلّب عليه لإعادة تعريف الذات والوجود في العالم.

وتلخيصًا لهذا التأويل وعلى صعيد تجليّات الألم وتأكيدًا عليه في قصّة "حيفا اغتالت جديلتي"، تقول شيخة في إحدى المقابلات: حين بدأت الكتابة قبل خمس سنوات، كنت أعود إلى طفولتي في قريتي البدويّة، كان لديّ هاجس مُلحّ في أن أكتب قبل أن أنسى، تفاصيل بعضها كان حقيقيًّا وبعضها لم أجزم حتّى اليوم إذا كان خاطرًا أو خيالًا رافق طفولتي أو مراهقتي. صرت أنبش في الماضي، وبلا قصد أتوقّف عند أحداث معيّنة، لأكتشف لاحقًا أنّها كانت مصيريّة، وتركت أثرًا في حياتي، واختبأت بخبث طفوليّ في مكان ما من الذاكرة. أوّل قصّة كتبتها كانت "حيفا اغتالت جديلتي"، هذا العنوان المباشر يُحيل إلى حدث لم أعِ أثره وندبته على روحي، إلّا وأنا أقرؤها لأوّل مرّة بعد أن أنهيتها، ولاحقًا عشرات المرّات في أمسيات أدبيّة، أصل إلى الجملة الأخيرة فيها "صرت مثل بنات حيفا أو كدت أصير، صدّقت ذلك أو كدت أصدّقه، إلّا يدي ما زالت تبحث عن جديلتي، وترتدّ كالملسوعة"، فأختنق بدموعي ويغيب صوتي. عشرات المرّات، وفي كلّ مرّة أعوّل على صلابتي وتخذلني؛ فأهرب من عيون السامعين. إنّها الجديلة الّتي جعلتها ثمنًا لدخول "نادي المدن الكبرى"، المدن القاسية، المدن الّتي لفظتني وأنا أتوسّل اعترافًا منها، بل هو ثمن أكبر من جديلة بدويّة جعداء تصل أسفل ظهري، إنّه عضو تبرّعت به، لكنّه مات في جسد المريض، أورثني حسرة وعرجًا في هويّتي البدويّة"[388]. بحديثها هذا، تظهر شيخة كيف تكون الكتابة نفسها وسيلة لمواجهة الألم المختبئ في الذكريات، وحتّى لو كانت عبارة عن فعل لنبش ماضٍ أليم أو إيقاظ جروح قديمة، فحينها ستغدو شفاء نفسيًّا وعاطفيًّا من خلال فهم أعمق لتأثيرات الماضي على الحاضر، فتحدث حينذاك المصالحة معها.

وفي قصّة أخرى يشكّل فيها الهامش مصدرًا للألم والمعاناة، بعنوان "دومينو الوجوه"[389]، تعالج القاصّة شيخة حليوى معاناة المرأة المطّلقة اجتماعيًّا وتهميشها في خانة المنبوذات والمرفوضات اجتماعيًّا، أضف إلى ذلك موضوع عمل المرأة في مهنة تُعدّ حكرًا على فئة الرجال؛ ففي قصّة "دومينو الوجوه"، نتابع حكاية امرأة تعمل في مجال بيع الشاحنات، مجال يسيطر عليه الرجال تقليديًّا، إذ تتميّز المرأة التي تلعب دور الشخصيّة الرئيسيّة في القصّة بكفاءة عالية في ملاءمة الشاحنات لاحتياجات الزبائن الرجال، وهو ما يعكس قدرتها على تحدّي الصور النمطيّة حول الأدوار الجندريّة. رغم جمالها ومهارتها الاحترافيّة،

[388] راجع: ن.م.

[389] حليوى، 2016.

تواجه تحديّات في العمل وفي حياتها الشخصيّة كامرأة مطلّقة. تلتقي بطلة القصّة بشاب يقدّر ذكاءها ومهاراتها، ويظهر اهتمامًا بتعلّم المزيد عن الشاحنات منها. هذه العلاقة تتطوّر لتصبح علاقة عاطفيّة إلى أن يبدأ الشاب بمناقشة إمكانيّة الزواج. ومع ذلك، يطلب منها أن تخفي حقيقة سبب طلاقها لإقناع والدته بقبولها كزوجة مناسبة، مما يضع البطلة في موقف معقّد حيث تتصارع بين رغبتها في الزواج وحاجتها للصدق والشفافيّة، لكنّها في النهاية ترفض الكذب وتصرّ على الاعتراف بالحقيقة، مؤكّدة على أهميّة التحلّي بالصدق والشفافيّة في علاقتها. قرارها هذا، عكس قوّتها وكشف عن استقلاليّتها كإنسانة وأدّى إلى تساقط "الوجوه" أو الأقنعة التي يضعها الناس في علاقاتهم الاجتماعيّة. تظهر القصّة تفاعلات معقّدة تؤثّر على تصوّر الآخرين لها وعلى علاقاتها العاطفيّة المستقبليّة، مؤكدة على كيانها كامرأة قويّة ومستقلة في مجتمع يحكم عليها بمعايير مزدوجة.

تعالج شيخة في قصّتها الألم المسكوت عنه[390] في البداية الحواريّة[391] التي تملؤها الفجوات، تاركة للقارئ المتلقّي مساحة للتأويل والتحليل:

–أزوّج الرجل بالشّاحنة التي تناسبه. أقصد أختار له الشاحنة التي تفي باحتياجاته. ألا تشبّهون السّيارة بالمرأة؟ والشّاحنة كذلك. هذا عملي باختصار.

كان هذا التعريف الشفهي يطيح بكلّ إمكانية لعلاقة بين اثنين. بعد أن تكون قد تخطّت حاجز الجمال، وجمالها آخّاذ بشهادة الرؤوس الملتفّة والعيون المفتوحة على حدقتها والشفاه، نعم الشّفاه المرتخية المُنفرجة، وعقدة الدين والتحرّر والطلاق، كانت امرأة مطلّقة وأمّا لطفلٍ في السادسة. بعد أن تكون قد تخطّت ذلك كلّه، تصفعهم دون خجل أو رحمة، وتطلق لخيالهم عنان الخيبة!

---

[390] **المسكوت عنه**: مصطلح نقديّ، يستعين به الأديب للإشارة إلى معنى لا يرغب بالتصريح به مباشرة؛ خوفا من أمور يترتّب عليها فعل القول بدلًا من السكوت. وينطوي الحذف على إضمار وإخفاء يراد منهما التعمية أو تمرير شيء ما، والحذف مرادف لإضمار في العمليّة النقديّة؛ لكن ما يهمّنا هنا هو المحذوف إيهامًا، وهو ما يُستدلّ عليه عقلًا. المطلق، 2021: ص 28.

[391] علاونه، 2019: ص 486-471.

إنّ للبداية في الأعمال السرديّة دورًا هامًّا جدًّا، يحدّد من تجربة القارئ واستجابته للنصّ، حيث تتناول علاقات معقّدة بين الكاتب وعمله أو بين النصّ والقارئ. فيمكن فهم هذه البداية من خلال تحليلها بطريقتين "ألما قبل" و"ألما بعد"؛ في طريقة "ألما قبل" نستكشف كيف تتشكّل البداية من خلفيّة الكاتب ومن السياقات المتراكمة قبل كتابة النصّ، وكيف تتحوّل هذه البداية لنقطة تحوّل تلخّص مرحلة من التجارب والمشاعر، وأمّا الطريقة الأخرى "ألما بعد" فهي تتعلّق بردّ فعل القارئ على البداية، وكيف يمكن أن تؤثّر انطباعاته الأوّليّة على تفاعله مع باقي النصّ. فالبداية عادة تفتح بابها أمام عالم القصّة للقارئ، ولكنّها في نفس الوقت قد تشكّل جدارًا يعيق الدخول إذا لم تكن ملائمة أو جذّابة بما يكفي، فهذا يعني أنّها تملك قوّة تحديد مسار تجربة القراءة. ولهذه البداية أنواع منها: السرديّة، الوصفيّة والحواريّة. علاونه، 2019: ص 486-471.

امرأة تتهادى بكعبٍ عالٍ وفستان قصير تختار شاحنة لكلّ رأس، أيّ تفهم في الشّاحنات وفي الرؤوس، رؤوس الرّجال الباحثين عن هياكل حديديّة ضخمة. هذا طبعا إذا أتتك الجرأة أن تعتمد على حسناء في اختيار شاحنتك لرأسك ولعملك وليس لسريرك فحسب، ثمّ بعد ذلك تسوق بثقة عمياء، ليس تماما فالحذر واجب في الشّوارع السّريعة. لا تملك أيضا أن ترفض طالما استعنتَ بشركة مختصّة باستيراد الشاحنات، أو دخلتَ صدفة تبحث عن شاحنة تحتمل الشّوارع الخشنة وتنقل لك النفط ومواد البناء وسيّارات صغيرة معطوبة. إذا حدث ذلك فسينادي مدير الشّركة على امرأة تجاوزت الثلاثين بخمسة أعوام ويقول لها بلطف شديد: عزيزتي الجميلة اعتني بالزّبون ودلّليه من فضلك.

يتجلّى الألم المسكوت عنه في هذه البداية الحواريّة والوصفيّة، من خلال عرض لاتّجاهات وقضايا مختلفة، تتيح فهمًا عميقًا للتحديّات الداخليّة والخارجيّة التي تواجهها الشخصيّة الرئيسيّة، ومن ضمنها:

- التضاد بين الهويّة المهنيّة والجندريّة: ففي هذه البداية تُعرض الشخصيّة الأنثويّة في سياق مهنيّ ذكويّ، كونها تعمل في مجال بيع الشاحنات، فتنعكس صورًا نمطيّة حول أدوار الجنسيْن، الأمر الذي يعرّض الشخصيّة الرئيسيّة الأنثويّة لتجارب مؤلمة من التحيّز والتقليل من كفاءتها المهنيّة.
- الإحباط ورفض التصوّرات المسبقة: إثر التصوّرات المسبقة التي يحملها الرجال حول قدراتها، تتألّم المرأة بخفية كونها محكومًا عليها بمعايير جنسيّة تحدّ من تقديرها الحقيقيّ وتعرقل من تقدّمها المهنيّ.
- الكشف عن الوحدة والاغتراب: تسلّط البداية الضوء على الضغوطات الاجتماعيّة والثقافيّة التي تواجه الشخصيّة الرئيسيّة وذلك من خلال أمومتها، زواجها وطلاقها، رغم نجاحها وبراعتها، ممّا يؤدّي ذلك إلى اغتراب نفسيّ واجتماعيّ وكذلك مهنيّ، وهذا ما يبرز جليًّا في هذا المقطع من القصّة:

يباغتكَ حقّا ويروح الفكر إلى فنجان قهوة إيطاليّة وقطعة كعك فاخرة وربّما ينساب مع ضحكتها المُثيرة المربكة فيصلُ، أقصد الفكر والخيال، إلى خدمة مُضافة ومبتكرة من مدير الشّركة تجعل اقتناء شاحنة حدثا ممتعا واستثنائيّا .

وهي تعمل في هذه الشركة منذ سنتين تعلّم خلالها ربّ العمل أنْ يقدّر إمكانيّات هذه المرأة التي لا يستوعبها معظم زبائنه، هي إمكانيّات لا يجتهد أحدٌ من المهتمين بالشّاحنات أن يوظّفها قبل خياله الجامح الشّبق لربّما فعلا كانَ سيستمع لمواصفات الشّاحنات الأمريكيّة واليابانيّة والألمانيّة، ولربّما خرجَ من الباب بفكرة واضحة عن شاحنته المستقبليّة.

كان ذلك يحدث كثيرا، الحقُّ يقال، أن يخرج الزّبون وقد عزم على شراء شاحنة تناسبه، ولكن لم يكن ذلك للأسف نتيجة مباشرة لمعلومات قيّمة حصل عليها من الوكيلة الحسناء وإنّما نتيجة السّحر المنسكب من صوتها والواصل في أدنى حالاته إلى غدّة الرجولة الصّمّاء. ليس مهمّا ما دام الأمر مُجديا لكلّ الأطراف.

تواجه الكاتبة في هذا المقطع من القصّة عدّة تحديّات على مستويات مختلفة بسبب القوالب النمطيّة التي يبنيها المجتمع بأعرافه وسلطته الذكوريّة، لامرأة في مثل وضعها، موجودة في الهامش، ومن ضمن هذه التحديّات التي تعرضها الفقرة والأشدّ إيلامًا هو التحوّل من دورها المهنيّ إلى دورها الجنسيّ؛ فالوصف الذي ينتقل بسلاسة من فنجان قهوة إلى الخدمة الخاصّة يعكس كيف يمكن أن يُنظر إلى النساء، في بيئات العمل هذه، نظرة جنسيّة بدلًا من نظرة كفاءة مهنيّة. وتحدٍّ آخر تواجهه الشخصيّة الرئيسيّة في نفس الصدد هو التأثير السطحيّ على القرارات المهنيّة فالفقرة تكشف كيف أنّ الزبائن غالبًا ما يتّخذون قراراتهم بناءً على جاذبيّتها بدلًا من المعلومات القيّمة التي تقدّمها بمهنيّتها المميّزة، الأمر الذي يعكس كيف يمكن للصور النمطيّة أن تحول دون التقدير الحقيقيّ للمهارات والمعرفة:

كان مُجديا في صفقات البيع والشّراء، كلّما زادت المبيعات زاد راتبها وقلّت فرصها في علاقة حبّ معافاة قد تؤدّي للزواج يوما ما. ولأنّ الحياة علّمتها الكثير الكثير لم تحرص على إخفاء طبيعة عملها عن أيّ رجل تلتقيه لأوّل مرّة. لا تملك وقتا للموارية ومدّ الحبل لفرصٍ وهميّة. إذا ظلّ فهو يستحقُّ شرف المُحاولة وإذا تملّص مُرتبكًا مُحرجًا لم تأسف عليه.

في قائمة الحرج رجالٌ كثيرون نسيتهم بعد لحظات.

لا يبقى إلا مَن يستحق أن يبقى. هكذا تعلّمت من تجربة الشاحنات، من أوّل ضغطة على البنزين تعرفُ طينها وحديدها. ودون أن تكمل تجربة سياقتها بعيدا عن المرأب الذي تصطفُّ فيه الشّاحنات تكون قد حفظت مواصفاتها في ذهنها؛ مثالبها ومناقبها، الشّاحنة الصّماء...

وتسقط وجوههم ثمّ يغيبون. لم تفكّر طويلا ما الّذي يجعل رجلا يهرب من امرأة تفهم في أمور الشّاحنات؟ أقصد لم تجتهد في إيجاد أعذارٍ لهم ولا في الحقد عليهم. هذه هي وهؤلاء هم .

يتجلّى الألم على نحو يعكس العُقَد التي تعيشها الشخصيّة الرئيسيّة على صعيد حياتها الاجتماعيّة الشخصيّة والمهنيّة، ففي الاقتباس أعلاه تُظهر الشخصيّة الرئيسيّة تضحيتها على الصعيد الشخصيّ مقابل نجاحها في الحياة المهنيّة، فهناك مفارقة

مؤلمة بين المجالين وذلك ينبع من الأطر التي يفرضها هذا المجتمع الذكوريّ المهيمن بأعرافه وتقاليده المقيّدة لمساحة الحريّة عند هذه المرأة؛ أي أنّ نجاحها المهنيّ منوط بتضحيّة على صعيد علاقاتها العاطفيّة التي لا يمكنها أن تتطوّر بمهنة كهذه. كما وتتحلّى هذه الشخصيّة بالواقعيّة والشفافيّة خلال علاقاتها العاطفيّة، فتصرّ على البقاء على طبيعتها، وعدم إخفاء حقيقة عملها وتصرّفاتها، الأمر الذي يدفعها لتحمّل الكثير من الألم، ممّا يؤدّي بها ذلك إلى اغتراب يُشعرها بالعزلة والألم، فهي تفشل دائمًا في تطوير العلاقات العاطفيّة ذات المعنى، ويمكننا هنا أن نورد تعريف الاغتراب على أنّه "اغتراب عن النفس (الذات) بمعنى أن الإنسان لا يستمدّ الكثير من العزاء والرضا والاكتفاء الذاتيّ من ألوان النشاط الذي يقدّم به ويفقد صلته بذاته الحقيقيّة، ويصبح مع الزمن مجموعة من الأدوار والسلع ولا يتمكّن من أن يكون نفسه إلّا في حالات نادرة".[392] لكنّ المقارنة بين تجربتها في اختبار الشاحنات وتعاملها مع العلاقات الشخصيّة، تعكس خبرتها وتعلّمها لكيفيّة التعرّف على خصال الناس بسرعة وصفات الشاحنات الأساسيّة، ممّا جعلها تنجح في تقييم العلاقات بصورة عمليّة عقلانيّة، الأمر الذي يحميها من الألم المحتمل بسبب تكوين علاقات فاشلة، رغم أنّه سيزيد من شعورها بالوحدة والعزلة والاغتراب عن الآخرين.

فمع الألم، هناك أمل تتوقّعه قد ينقذها من عزلتها ووحدتها الاجتماعيّة، لكنّه يبقى مشحونًا بالقلق، فتتابع:

وحصل أنّ وجها واحدا من الوجوه الكثيرة لم يسقط.

وعلى غير عادتها وجدت نفسها تعوّل على العلاقة بينهما (الرجل صاحب الوجه)، وعلى غير ما اعتادت عليه لسنوات ما بعد طلاقها بدأت تتركُ مساحة من يومها لهذا الرجل. تفكّر فيه، تشتاق إليه وفي بعض الأحيان تتخيّل حياة مستقبليّة معه. وما المانع أن تصير زوجة مرّة أخرى دون عقدة إطار الرجولة، وإطار الأنوثة، وتقسيم الأدوار، والمهام؟ أن تصير وكيلة خبيرة في تسويق الشّاحنات وزوجة، وربّما تعيد الترتيب، أن تصير زوجة ووكيلة خبيرة في تسويق الشاحنات .

- إذا كان ذلك يريحُ الطرف الآخر وهو أقصى تنازل قد أقدّمه، نعم سأكون كريمة جدّا إذا فعلت ذلك معك.

تقولُ لوجهه الّذي احتفظت بصورته في ذهنها حينما ظلّ ثابتا ولم يسقط.

شابّ في مثل عمرها، أعزب قضى سنوات طويلة من عمره في أوروبا، يعملُ مهندسا معماريّا. أنيق وسيم وذو ذوق رفيع في الموسيقا والأفلام وملابس النساء... –

[392] الجابري، 2005: ص 85.

ولم يعد هناك ما يذكّرها أنّها طيرٌ غريب في فضاء عاديّ. عاشت عاديّة العلاقة كما يجب أن تكون بين اثنين لا تشغلهما مسائل تعتاشُ منها جمعيّات نسويّة ثائرة. كانت الأشهر الثلاثة كافية لكليهما كي يعرفا أنّ الزواج حالة محتملة جدّا، ولكنّها ليست ملزمة.

بين ألم الخيبة من الزواج هناك أمل في بناء حياة زوجيّة جديدة، فها هي البطلة في هذه القصّة تحلم في بناء علاقة جديّة ومستقرّة، فنجدها في هذا السرد الداخليّ أعلاه متأرجحة الرغبة بين الارتباط والخوف من فقدانها لاستقلاليّتها التي اعتادت عليها منذ سنوات- "وعلى غير عادتها وجدت نفسها تعوّل على العلاقة بينهما (الرجل صاحب الوجه)، وعلى غير ما اعتادت عليه لسنوات ما بعد طلاقها"- وها هي بعد سنوات من الحياة مستقلّة بمفردها، تعود لتخصّص من وقتها وتفكيرها لشخص جديد، الأمر الذي يثير بداخلها الإثارة والقلق- "بدأت تتركُ مساحة من يومها لهذا الرجل. تفكّر فيه، تشتاق إليه وفي بعض الأحيان تتخيّل حياة مستقبليّة معه"- لكنّها أظهرت تردّدًا وقلقًا في قبولها لدور الزوجة مرّة ثانية، فأخذت تتساءل عن إمكانيّة التوفيق بين دورها كبائعة مهنيّة محترفة وكزوجة متوازنة- "وما المانع أن تصير زوجة مرّة أخرى دون عقدة إطار الرجولة، وإطار الأنوثة، وتقسيم الأدوار، والمهام؟ أن تصير وكيلة خبيرة في تسويق الشّاحنات وزوجة، وربّما تعيد الترتيب، أن تصير زوجة ووكيلة خبيرة في تسويق الشاحنات"، فالخوف من تكرار التجارب الأليمة، التي تتعلّق بالفشل في العلاقات العاطفيّة، جعلها متردّدة ومتحفّظة في توسيع حدود علاقتها. وعلى الرغم من تطوّر العلاقة بينها وبينه، إلّا أنّ هناك لحظات شعرت بها بأنّها "طير غريب في فضاء عاديّ"، ممّا يؤكّد ذلك على عزلتها واغترابها الداخليّ الذي لا تهيمن عليه. فهذا الصراع الداخليّ الذي يكتنفها هو سبب رئيسيّ في ألمها وقلقها. وكما يبدو تحفّظها كان بمكانه:

وهو يحملُ لها خاتمًا في علبة أنيقة، ويبحثُ عن إصبعٍ مناسبة للخاتم، سقط وجهه فجأة:

–لماذا تطلّقت من زوجك السّابق؟ الأمر لا يعنيني فعلا ولا أنتظرُ إجابة، ولكن علينا أن نصوغها معا. الإجابة أعني، مثلا أنّه كان يضربكُ أو مخمورا بخيلا، أو حتّى شاذا يضاجعُ الرّجال، ما رأيكُ؟

–ولكنّه لم يكن كذلك. كان رجلا طيّبا جدّا هادئا وما زال. أنا كنتُ امرأة تحبُّ الحياة المجنونة وتكره القيود اللعينة وما زلتُ.

–لا لا هذه أسباب لا تكفي لإقناع أمّي، وهي كما قلتُ لك أعجبت بشخصكِ وبعملكِ.

في هذا المقطع قبل الأخير من نهاية القصّة تتجلّى آلام المرأة في عدّة مستويات تنعكس أسبابه متمثّلةً بِمواجهة الماضي، إذ تستعدّ المرأة المطلّقة لفصل جديد من حياتها، في قبولها للزواج مرّة ثانية، فتضطرّ للعودة إلى الوراء كاشفة عن مع معاناتها المرتبطة بضرورة تبرير قراراتها وخياراتها الشخصيّة، وهنا يتولّد ألم آخر يتعلّق بالأحكام والتوقّعات المسبقة، حين يطلب منها الشريك أن تتحجّج بأسباب تقليديّة ومقبولة لطلاقها، كي توافق والدته على زواجهما، الأمر الذي يعكس هنا أيضًا الضغوطات الاجتماعيّة التي تقيّد الأفراد وخاصّة جنس النساء، اللواتي يشعرن برفضهنّ وتهميشهنّ كونهنّ مطلّقات لأسباب غير مقبولة بحسب الأعراف والتقاليد، فيتفاقم الألم إثر ذلك. فرغم محاولة هذه المرأة المطلّقة بالتوفيق بين طموحها ورغبتها في الحريّة والعيش دون قيود، وبين التوقّعات الاجتماعيّة من كيانها كمطلّقة، إلّا أنّها تفشل وتبقى في صراع داخليّ دائم منوط بإشكاليّة تحديد هويّتها وموقفها في هذا الوجود المؤلم، لكن كما يبدو في نهاية القصّة يعمل الألم كآليّة تحرريّة تتيح للشخصيّة إعادة تشكيل هويّتها ومكانتها في المجتمع، ممّا قد يمنحها ذلك فرصة للخروج من الهامش إلى مركز تسيطر فيه على قصّتها الشخصيّة فتتصالح معها:

"وسقط وجهه أكثر. كاد يسيلُ على قميصه الأبيض"- هنا تظهر المفارقة المثيرة للألم والنقد الاجتماعيّ في ذات الوقت، وهي مفارقة الموقف، بينما هو يتظاهر بحلّته البيضاء التي ترمز لسلام يميّزه وبراءة تعتري تفكيره وأخلاقه، يسقط وجهه، فتسقط حقيقته، وحتّى أنّها تسيل منهارة أمام وجهها. إنّ استخدام الكاتبة للاستعارة هنا والمفارقة Irony[393] يخدم تجلّي الألم البالغ بوضوح تام. لكنّها رغم وجعها وصدمتها التي اعتادت عليها من التهميش، أصرّت على البقاء على موقفها وصدقها، وهذا ما نستنتجه من هذه النهاية الحواريّة:

–وأنا لن أوجدَ أسبابا لم تكن كي أقنعَ أمّك أنّني امرأة مطلّقة على خلفيّة رجولة عفنة، هل تفهم؟

–لا لا هي مجرّد كذبة لن نناقشها فيما بعد. سنقول لها ذلك وينتهي الأمر وتوافق على زواجنا.

راحت تمسكُ وجهه بيديها وتثبّته في رأسهِ، وهو يسيلُ من أطراف أصابعها. ثمّ تركته يسيل.

–سنقول لأمّك الحقيقة. الحقيقة لا غير: زوجي السّابق كان سائق شاحنة رديئا .

[393] إنّ مفارقة الموقف (Situational Irony) هي حدث معيّن يفهم بشكل خاطئ، يتكشّف معناه الخفيّ بشكل مفاجئ. وفي هذا النوع من المفارقات يكون القارئ فعّالًا ومشاركًا على المستوى الذهنيّ، لأنّ في مفارقة الموقف ارتفاعًا إلى مستوى الرمز. وهو نوع من أنواع الفجوات خارج نصيّة- على مستوى النصّ الباطن. راجع: طه، 2016: ص385.

لن أغامر بسائق رديء آخر.

غادرت المطعم وهي تمسحُ عن أصابعها خاتما وبقايا ملامح مادّة متحوّلة.

الألم بين السلبيّة والإيجابيّة: في النهاية يتجلّى الألم كحلّ محتمل في قصّة دومينو الوجوه، فيتحوّل من حالته السلبيّة إلى الحالة الإيجابيّة، لأنّه يكون بمثابة أداة تحرّريّة ووسيلة للتغيير، فبمواجهته استطاعت الشخصيّة الرئيسيّة في القصّة أن تواجه الألم، وتعيد النظر بقيمها وأولوياتها ومبادئها، فتتّخذ قرارًا صعبًا وقد يكون موجعًا إلّا أنّه يحقّق استقلاليّتها وحرّيّتها. ومن خلال هذا التعبير عن الألم، كشفت لنا أيضًا حقيقة مشاعرها متصدّيةً لكلّ التوقّعات الاجتماعيّة، دفاعًا عن هويّتها واختياراتها الشخصيّة. فقبول الألم ومواجهته جعلاها تعيش خارج الأطر والتعريفات الضيّقة للأدوار النمطيّة مع هويّة أكثر تعقيدًا وعمقًا.

وبناء على الفصل الأوّل من هذه الدراسة، واستنادًا لبعض التعريفات الواردة هناك، يمكننا رؤية الألم في هذا النصّ كعقاب وتطهير في آنٍ واحد كما اعتُبِر في التاريخ القديم، بحيث تكون الأعراف والأنماط الاجتماعيّة الضيّقة بمثابة عقاب للمرأة التي تجلس في الهامش بسبب انتمائها الجندريّ ولكونها أيضًا من فئة المطلّقات، لكن في نفس الوقت هذا الألم يطهّر نفسها ويوضّح رؤيتها تجاه ذاتها، فينهار قناعها الذي ارتدته مع اختيارها السابق، وتكشف عن هوية جديدة مستقلّة ومتحرّرة، أي أنّ المعاناة قادتها إلى الاكتشاف الذاتيّ والتطهير النهائيّ. أضف إلى ذلك، يناقش الفصل الأوّل الألم من منظار وجوديّ، على أنّه جزء أساس من وجود البشر، لكنّ مواجهته تؤدّي إلى نمو ذاتيّ، كما حدث مع الشخصية الرئيسيّة في القصّة.

ومن الجدير بنا في سياق الاغتراب المؤلم الذي يتجلّى في هذه القصّة أن نورد ما قاله فرويد عن ذلك يشير فرويد إلى الاغتراب ضمنًا في فرضيته التركيبية التي طرح فيها نموذجًا قسّم العقل بموجبه إلى ثلاث قوى أساسية هي: الهوId ، الأناEgo ، الأنا الأعلى Super ego.ولأنّ هذه القوى تتفاعل باستمرار فيما بينها، ولأنّ لكلّ واحد منها أهدافا مختلفة، فإن التفاعل بينها لا بد أن يأخذ شكل صراع. وأكد فرويد بأن الشخصية تنظيم ديناميكيّ نفسي كالبناء تعتمد طبقاته العليا على السفلى، وأن السلوك نتيجة للقوى الديناميكية والتفاعل المستمر بين أنظمة الشخصية الثلاثة الهو، والأنا، والأنا العليا. ويركز فرويد على القلق باعتباره حالة من الألم النفسيّ تعمل كإشارة إلى (الأنا) من أنّ هناك خطرًا على وشك الوقوع، وأنه عندما يرفض الأنا الاعتراف بواقع (سواء كان خارجيا أم داخليا) يثير قلقا لا يطاق، فإن الاستجابة الغالبة إلى التغطية على أسبابه من خلال استعمال ما أسماها

فرويد بالحيل الدفاعية، وهذا يعني أن الشعور بالقلق والاغتراب يكون نتيجة الانفصال عن الأنا عندما يتوحّد المرء مع أحد الجانبين على حساب الجانب الآخر. ويرى فرويد أنّ الإنسان عدو الحضارة، لأنّها تقوم على كبت الغرائز. وأنّ الإنسان يمارس الكبت للتخلّص من شعور القلق والضيق الذي يعانيه بسبب ورود عوامل متضاربة القيم والأهداف، فيبعد عن شعوره تلك الرغبات والدوافع والحاجات التي لا يتفق تحقيقها مع القيود التي بنيت في نفسه على شكل مثل وقيم وتقاليد. ويمكننا الاستنتاج بأن التسامي، الذي اعتبر فرويد بأنّه العمليّة المؤدّية مباشرة إلى الإبداع، وعزا المنجزات الحضاريّة لها، له علاقة بالاغتراب، لأنه اعتبر أن الصراع هو منشأ عمليّة الإبداع وأنّ الوظيفة النفسيّة للسلوك الإبداعيّ ونتيجته هو تفريغ الانفعال المحبوس الناتج عن الحضارة.[394]

في قصّة "دومينو الوجوه"، تعمل ديناميكيّة فرويد النفسيّة هذه كإطار لفهم كيف يمكن للاغتراب والقلق أن يؤثّرا على الشخصية الرئيسيّة وكيف تستخدم تجربتها الشخصيّة لتخطّي التحديّات. فنرى تجليّات الاغتراب والقلق الفرويديّ بوضوح من خلال تجربة الشخصيّة الرئيسيّة وهي الأنثى التي تعمل في مجال يُعتبر للرجال بحسب التقاليد في المجتمع. فتواجه هذه الشخصيّة الصراعات الداخليّة والتحديّات نتيجة للضغوط الاجتماعيّة والمهنيّة، والتي تمثّل الديناميكيّة بين الهو، الأنا، والأنا الأعلى بطرق مختلفة:

- **الصراع بين الهو والأنا الأعلى** :الشخصيّة الرئيسيّة تعيش في صراع بين غرائزها الطبيعيّة والرغبة في النجاح والاعتراف بكفاءتها المهنيّة (الهو)، وبين المعايير الاجتماعيّة والتوقّعات التي تفرضها البيئة مهنيًّا وثقافيًّا حيث تعمل فيها (الأنا الأعلى). هذا الصراع يخلق حالة من الاغتراب الداخليّ والقلق حول كيفيّة المصالحة بين هذين الجانبين.

- **استخدام الحيل الدفاعيّة** :الشخصية الرئيسيّة تتحلّى الصدق والمباشرة كحيلة دفاعيّة للتعامل مع التحديّات العاطفيّة والمهنيّة. فبدلًا من إخفاء طبيعة عملها أو تعديل سلوكها لتناسب التوقّعات الجندريّة، تختار الكشف الصريح عن واقعها، كوسيلة لمواجهة القلق والضغط النفسيّ الذي ينتابها.

[394] الجماعي، 2008: ص49-50.

- **القلق والتهديد النفسيّ:** تعيش الشخصيّة الرئيسيّة في حالة قلق مستمرّ بسبب العناء الذي يصيبها تأكيدًا على هويّتها المهنية والشخصيّة في عالم متحيّز ضدّ النساء. هذا القلق يعكس التحذير الذي يُعطيه الأنا حول الخطر المحتمل الناجم عن هذه الصراعات.

- **الاغتراب والابتكار** :على الرغم من التحديات، تستخدم الشخصية تجربتها الفريدة كوسيلة للإبداع والتميز في مجالها. هذا يتوافق مع نظرية فرويد حول التسامي حيث يمكن تحويل الانفعالات المكبوتة إلى أعمال إبداعية تساهم في الإنجازات الثقافية والمهنية. تعكس شيخة حليوي، من خلال كتاباتها وبناء شخصياتها، تعقيدات الهوية، الانتماء، والاغتراب التي يمكن ربطها بالديناميكيات النفسية التي ناقشها فرويد. ككاتبة، تُظهر حليوي كيف يمكن للاغتراب والتجارب الشخصية أن يكونا محركات قوية للإبداع. هذا يتوافق مع فكرة فرويد عن التسامي، حيث يُمكن للصراع النفسي والشعور بالاغتراب أن يتحول إلى نشاط إبداعي يُسهم في الثقافة ويقدم منجزات ذات قيمة فنية وأدبية.

**الوسائل الفنّيّة في خدمة تجلّي الألم في قصّة "دومينو الوجوه":**

**الشخصيّة النامية:**

كانت هذه المرأة المطلّقة تلعب دور الشخصيّة الرئيسيّة النامية، التي تفاعلت مع الألم وتطوّرت ونمت نموًّا ذاتيًّا نحو الاستقلاليّة، على اعتبار كون الذات كما يقول ميشيل فوكو بأنّها "تتشكّل من جديد في مواقع الانفصال، باعتبارها تجربة وممارسة ومسألة عمليّة، فليس هناك ذات مؤسّسة وسيّدة أو ذات كلّيّة، نجدها في كلّ مكان. بل الذات تتشكّل، تُبنى، وتتكوّن عبر مختلف ممارسات التوضيع، والتذويت، وعبر ممارسات الإخضاع والسيطرة والتحكّم والمراقبة، وممارسات التحرّر، والاستقلاليّة، والإبداع".[395] وفي هذه القصّة، تمثّل البطلة نموذجًا لهذا التحوّل، حيث تخوض صيرورة من الخضوع والسيطرة إلى التحرّر والاستقلاليّة. فتتحدّى بدورها كلّ الضغوطات الاجتماعيّة التي تحيطها كأمّ مطلّقة، فتواجه علاقات شخصيّة تفرض عليها أدوارًا معيّنة، إلّا أنّها تصل في النهاية لتعريف جديد لذاتها ضمن شروطها الخاصّة. ومن خلال الحوار والرمزيّة والبنيّة السرديّة الخاصّة يكتشف المتلّقي لهذا الخطاب كيف تستغلّ البطلة هذه الضغوط وتجعل من الألم أداة للتحوّل

[395] بغوره، 2015: ص 320.

والنمو. القصّة ترفع من شأن التحوّلات الداخليّة التي يجبلها الألم فتؤدّي إلى تجديد الذات وتأكيد الاستقلاليّة، مما يعكس تصوّر فوكو

**السرد الوصفيّ[396] المشحون بالألم:**

نلحظ في قصّة دومينو الوجوه استخدام الكاتبة للسرد الوصفيّ بفنيّة عالية مستخدمة لغة مجازيّة، مليئة بالاستعارات والرموز بهدف مشاركة القارئ بالجوّ العامّ المشحون بالألم، فجمعت من خلاله بين الحركة الدراميّة والتفاصيل الوصفيّة التي تُبرز الصراع الداخليّ والنفسيّ بالذات للشخصيّة الرئيسيّة. وقد أشرنا أعلاه إلى البداية السرديّة التي توضّح الخلفيّة أو الجوّ العامّ للقصّة، فمثلًا: امرأة تتهادى بكعبٍ عالٍ وفستان قصير تختار شاحنة لكلّ رأس، أيّ تفهم في الشّاحنات وفي الرؤوس، رؤوس الرّجال الباحثين عن هياكل حديديّة ضخمة. هذا طبعا إذا أتتك الجرأة أن تعتمد على حسناء في اختيار شاحنتك لرأسك ولعملك وليس لسريرك فحسب، ثمّ بعد ذلك تسوق بثقة عمياء.

هذا السرد الوصفيّ، الذي فيه من السخرية المؤلمة البارزة حيث تظهر المرأة كجسد ماديّ ينظر إليه الرجال نظرة جنسيّة، متجاهلين القيم الجوهريّة الأخرى كالكفاءة الماديّة، والأمثلة كثيرة في القصّة.

**الحوار الواقعيّ:**

تستخدم الكاتبة هذا النوع من الحوار لتكشف عن حقيقة الشخصيّات وتفكيرهم، وتبرز التحديّات والصراعات الداخليّة التي تترك أثرًا مؤلمًا في نفسيّة الشخصيّة الرئيسيّة، على سبيل المثال، الحوار الذي دار بينها وبين الرجل الذي همّت للقبول بالزواج منه:

وأنا لن أوجدَ أسبابا لم تكن كي أقنعَ أمّك أنّني امرأة مطلّقة على خلفيّة رجولة عفنة، هل تفهم؟

–لا لا هي مجرّد كذبة لن نناقشها فيما بعد. سنقول لها ذلك وينتهي الأمر وتوافق على زواجنا.

[396] السرد الوصفيّ هو تقنيّة أدبيّة تجمع بين السرد والوصف بطريقة متداخلة، حيث تمتزج الأحداث السرديّة مع التفاصيل الوصفيّة بشكل يعزّز تجربة القارئ ويعمّق فهمه للقصّة والشخصيّات. هذا الأسلوب يعكس الحركة والأفعال في القّصة، ويوفّر تفاصيل حيّة تجعل المشاهد أكثر واقعيّة وتفاعليّة. وفي هذا النوع، يُظهر الوصف ليس فقط الخلفيّات أو الأماكن، بل يمتدّ ليشمل الأفعال والحركات، ويكون وثيق الصلة بالحدث الجاري. يتميّز هذا النوع من السرد بقدرته على تصوير الأحداث بطريقة تجعل القارئ يشعر بأنه جزء من السياق، مستشعرًا الحركة والديناميكيّات الجارية في النص. راجع: السعدون، 2014: ص 153.

راحت تمسكُ وجهه بيديها وتثبّته في رأسهِ، وهو يسيلُ من أطراف أصابعها. ثمّ تركته يسيل.

–سنقول لأمّك الحقيقة. الحقيقة لا غير: زوجي السّابق كان سائق شاحنة رديئا .

**الحوار الداخليّ[397]:**

من خلال الحوارات الداخليّة، نجحت الكاتبة بفنيّة عالية أن تجيء لنا بمكاشفات صريحة ومؤلمة لبطلة قصّتها، التي ساقتها في النهاية للتصالح مع ذاتها ومع ألمها بسبب كونها إنسان على الهامش؛ امرأة وأمّ مطلّقة، ومن الأمثلة التي كشفت عن ألمها وصراعها النفسيّ:

وقد كانت في قرارة نفسها تعترف بتلك المتعة المازوشيّة وهي تتابع سقوط الوجوه أمامها وابتلاع الريق والتأتأة والرّجفة في الصّوت:

–أزوّج الرجل بالشّاحنة التي تناسبه. أقصد أختار له الشاحنة التي تفي باحتياجاته. ألا تشبّهون السّيارة بالمرأة؟ والشّاحنة كذلك. هذا عملي باختصار.

الحوار الداخلي في القصة "دومينو الوجوه" يلعب دورًا مهمًا في كشف الأبعاد العميقة لشخصية البطلة وتجاربها المعقدة. يتم استخدامه لتقديم المكاشفات الصريحة والمؤلمة التي تعكس تعقيدات نفسيتها وعلاقتها بالعالم المحيط بها. في هذا الجزء من القصة، من خلال استخدام الحوار الداخليّ يُكشف عن ثلاثة جوانب رئيسيّة:

[397] يكتب الباحث إبراهيم طه عن الحوارات الداخليّة بأنّها ليست معزولة عمومًا عن معلني النصّ ولا الدلالة التي قد يخرج بها القارئ أو هو يقترحها فيما بعد. وهي تعني في الأصل جمود الحركة الخارجيّة في النصّ (أي الحدث الخارجيّ الذي يُقاس بالحواس الخمس أو بعضها على أقلّ تقدير). وهذا الجمود يُستبدل بحركة نشطة لوعي (الشخصيّة المركزيّة)، يتحقّق بالحوارات الداخليّة على أشكالها...وفي الحركة الداخليّة، حركة الوعي، تتواصل الشخصيّة مع ذاتها، ووعيها وفكرها ومشاعرها. بالحوارات الداخليّة تقوم الشخصيّة بمكاشفات عميقة حقيقيّة صريحة إلى حد الإيلام. راجع: طه، 2016: ص 408- 409.

**الاعتراف بالمتعة المازوشيّة**[398]: اعترفت الشخصيّة الرئيسيّة بقدرتها بالتحكّم والسيطرة على الرجال، معلنةً بصراحة مؤلمة أنّها تتمتّع برؤيتهم مضطربين ومرتبكين، ممّا يدلّ ذلك على الآلام والصراعات النفسيّة التي تشكو منها هذه المرأة، ومن امتعاضها من جنس الرجال لربما بسبب علاقتها الفاشلة مع زوجها السابق، أو لأسباب أخرى تتعلّق بالمجتمع الذكوريّ الذي ينظر للمرأة كسلعة.

**المقارنة بين النساء والشاحنات:** بسخريّة مؤلمة تقارن الراوية بين النساء والشاحنات حين تقول: "أزوّج الرجل بالشّاحنة التي تناسبه"، وبهذه المقارنة الساخرة، توجّه الكاتبة نقدًا لكيفيّة تعامل المجتمع مع المرأة، التي تشبّهها بالشاحنة، أي بشيء يمكن تقييمه ماديًّا واستخدامه بحسب الحاجة، ممّا يعكس ذلك الرؤية الذكوريّة للمرأة في المجتمع العربيّ.

وفي مكان آخر، تكشف الراوية عن تنازلها وتضحيتها مقابل الاستقرار الاجتماعيّ والعاطفيّ:

إذا كان ذلك يريحُ الطرف الآخر وهو أقصى تنازل قد أقدّمه، نعم سأكون كريمة جدّا إذا فعلت ذلك معك.

تقولُ لوجهه الّذي احتفظت بصورته في ذهنها حينما ظلّ ثابتا ولم يسقط.

لن أغامر بسائق رديء آخر.

فهي لا ترغب بتكرار تجربتها المؤلمة مع الرجال، بل تودّ الحفاظ على استقلاليّتها وحرّيتها، ولا تودّ المغامرة مرّة أخرى، فالألم السابق جعلها تعرف كيف تتعامل في هذه المواقف مع الرجال دون مغامرة؛ أي أنّ تجربة الألم ساهمت في نضوجها الذاتيّ.

[398] تعرف المازوخيّة بأنّها اضطراب جنسيّ نفسيّ يتمثّل في تحقيق الشخص للإشباع الجنسيّ من خلال تلقّي الألم. يأتي الاسم من الفارس ليوبولد فون ساخر-ماسوخ Leopold von Sacher-Masoch، الذي كان من أصول نمساويّة، حيث كتب بشكل موسّع عن المتعة التي يستمدّها من التعرض للضرب والخضوع. يمكن أن يتفاوت مستوى الألم الممارس، بدءًا من الإذلال الطقوسيّ الذي يتضمّن القليل من العنف وصولًا إلى الجلد القاسي أو الضرب الشديد؛ بشكل عام، يحتفظ المازوخيّ ببعض السيطرة على الوضع، وينهي السلوك التعسفيّ قبل أن يتسبّب له في أذًى جديّ. بينما قد يثير الألم بعض الأشخاص جنسيًّا، حتّى يصبح هذا الألم بالنسبة للمازوخي الهدف الأساسيّ للأنشطة الجنسيّة. يستخدم هذا المصطلح بشكل شائع في سياقات اجتماعيّة أوسع، حيث تُعرّف المازوخية على أنّها تصرّف يسعى من خلاله الشخص للاستمتاع بمواقف الإذلال أو الإساءة، وفي قصّة دومينو الوجوه، هذا المعنى المرمي له. راجع: https://www.britannica.com/topic/masochism

**الرموز- الفجوات على مستوى النصّ الباطن:**

تستخدم الكاتبة أسلوب الرمز والتلميح، لتعمّق من تصوير الألم في القصّة وتجعل المتلّقي شريكًا في فكّ الرموز والإجابة عن تساؤلات إجاباتها في النصّ الباطن، وكأنّ المتلّقي بهذا يكشف عن الألم المسكوت عنه من خلال النصّ. ومن الرموز البارزة التي استخدمتها:

تشبيه النساء بالشاحنات: وذلك يشير إلى تصوير المرأة كما يراها الرجل، كوسيلة يقتنيها ليأخذ حاجته الماديّة منها! فتقول: "اختيار شاحنتك لرأسك ولعملك وليس لسريرك فحسب"، وهنا ترمز إلى النظرة الذكوريّة الاستهلاكيّة والجنسيّة نحو المرأة، ممّا يعمّق ذلك أيضًا من طبقات الألم في القصّة. وفي مكان آخر تقول: سقط وجهه، فسقوط الأوجه يرمز إلى الخيبة والإخفاق في علاقتها مع الرجال، ومن هنا يمكننا الإشارة للفجوة أو للرمز في العنوان **دومينو الوجوه**، حيث يرمز الدومينو إلى التأثير الناجم عن أحداث متسلسلة وحتميّة، فالكثير من الأحيان التصرّفات الفرديّة تؤدّي إلى سلسلة من العواقب غير المقصودة التي تغيّر حياة الآخرين، وتسبّب لهم الألم. وأمّا **الوجوه** فتشير إلى الهويّات والأقنعة التي تسقط تحت ضغط الأحداث، ممّا يعكس الألم المرتبط بفقدان الهويّة الأصليّة والتحوّل القسريّ. يظهر هذا العنوان أيضًا الفقدان والانهيار الذي يمكن أن يحدث بسرعة في العلاقات الإنسانيّة، الذي يشبه انهيار قطع الدومينو المتتالي، الذي يتسبّب جرّاء التأثّر بالتبعيّة.

**المفارقة القائمة على التناقض:**

تستعرض الكاتبة الشخصيّة الرئيسيّة في موقف المفارقة في حياتها الشخصيّة، فرغم تمتّعها بكفاءات مهنيّة إلّا أنّها "فاشلة" على الصعيد الاجتماعيّ العاطفيّ، نظرًا لحفاظها على كرامتها واستقلاليّتها كإنسان، الأمر الذي يثير من تجلّي الألم بعمق أكبر. في قصّة أخرى للكاتبة شيخة حليوى بعنوان "حياة من خشب"[399]، يتجلّى بها الألم بصورة مشابهة، نتيجة لفقدان الذات وتهميشها في مؤسّسة الزواج في المجتمع الذكوريّ، التي تطغى عليه الهيمنة[400] لحدّ إلغاء الذات، تعالج الكاتبة قضيّة الزواج الذي يساهم في تهميش المرأة أكثر وأكثر، فتبدأ القصّة وترتكز من البداية حول صورة زواج قديمة، تبدو فيها العروس كئيبة بجانب زوجها، لكنّ خزانة خشبيّة التي كانت تقف بينهما تطغى على المشهد في القصّة، كما تطغى على حياة العروس الزوجيّة

[399] حليوى، 2018: ص23..

[400] إنّ مصطلح الهيمنة الذكوريّة Domination masculine الذي نقصده في السياق أعلاه، استخدمه عالم الاجتماع الفرنسيّ بيير بورديو (1930-2002) وقصد من خلاله "بأنّ الهيمنة الذكوريّة هي خاصيّة متجذّرة في لاوعي الأفراد ذكورًا أو إناثًا، وبالرغم من أنّها لا تعلن عن نفسها باعتبارها معطًى طبيعيًّا فإنّها تظلّ في الأصل بناء تاريخيًّا واجتماعيًّا وثقافيًا في آنٍ معًا تعيد مجموعة من المؤسّسات إنتاجه وتكريسه". للتوسّع، راجع: عالوشيش 2017: ص 4.

لتغدو رمزًا أساسيًّا في حياتها، يشير إلى معاناتها كامرأة في مجتمع تقليديّ يقيّمها على أساس ما تمتلكه من ماديّات موجودة في هذه الخزانة. فالثروة المتواجدة في هذه الخزانة كانت عبارة عن المهر الذي يقدّمه العريس لها يوم زفافها ويشتريها به، فتصوّر القصّة خضوع المرأة المتزوّجة لهذه الوضعيّة، وقبول الخزانة كجزء من هويتها وكرامتها؛ ممّا يبرز ذلك من البداية الألم النفسيّ الذي تتجاهله هذه الشخصية راضخة لعادات المجتمع الذكوريّ بهيمنته، مستسلمة للتوقّعات الاجتماعيّة التي تربط قيمتها بقيمة ما تحويه هذه الخزانة، فتكتب شيخة في القصّة:

القناعة أنّها تزوّجت مقابل ثروة حضاريّة على شكل خزانة خشب عملاقة. هي القناعة التي أورثتها الرضا، وكلاهما كانا كفيلين أن تعيش. لا تعرف إلى متى يعود تاريخ هذه الخزانة، ولكنّها كانت سببًا في حياة زوجيّة هادئة لجيلين أو ثلاثة من النساء، تنتهي بحماتها. وتبدأ بها جيلًا رابعًا. [401]

تشير شيخة حليوى في هذا المقطع، لتقبّل النساء ورضوخهنّ لهذه الهيمنة الذكوريّة اللواتي أصبحن جزءًا منها، أي أنّهن في لاوعيهن يساهمن في رضاهنّ هذا بتعزيز هذه الهيمنة الذكوريّة، التي توارثنها عبر الأجيال فأصبحت أمرًا مسلّمًا به، وهذا ما يسمّيه عالم الاجتماع الفرنسيّ بيير بورديو (Pierre Bourdieu) (1930-2002) بالعنف الرمزيّ[402]، "الذي يتمأسس بواسطة الانتساب الذي لا يستطيع المهيمَن عليه إلّا منحه للمهيمِن، وذلك عندما لا يحظى المهيمَن عليه- لأجل التفكير بذلك، أو التفكير بنفسه، أو خيرًا من ذلك التفكير بعلاقته مع المهيمِن- إلّا بأدوات المعرفة المشتركة بينهما، والتي ليست سوى الشكل المستدمج لعلاقة الهيمنة التي تظهر هذه العلاقة على أنّها طبيعيّة".

فالمقصود بذلك أنّ العنف الرمزيّ هو بمثابة أداة خفيّة للهيمنة، حيث يعجز المهيمَن عليه بالتفكير أو التمرّد على تلك الهيمنة نظرًا لاعتماده على أدوات ومعرفة بُنيت في الأساس وفقًا لمعايير المهيمِن. ممّا يجعل علاقة الهيمنة تبدو طبيعيّة، حتى في نظر المهيمَن عليه، مما يجعل مقاومتها أو تجاوزها أمرًا مستحيلًا.

ومع توالي الزمن، تشعر العروس القديمة بتقدّمها في السنّ وتراجع نضارتها، كما تشعر بأنّ حياتها أصبحت محجوزة في هذه الخزانة وفي خانة الواجبات الزوجيّة:

---

[401] حليوى، 2018: ص 24.

[402] عالوشيش، 2017: ص 4-5.

هكذا يتمّ تعليب الزمن دون مراعاة تاريخ انتهاء الصلاحيّة، ومعه نحفظ في الإطار بعض القناعات الخفيّة، وبعض الرضا لأيّام نسأل فيها: هل حقًّا مضت عشرون سنة؟ ثلاثون؟[403]

إنّ هذه الرتابة والروتين الذي سرق منها الشعور بالوقت، يُحدث ألمًا داخليًّا عميقًا غير مصرّح به في نفس هذه المرأة التي أصبحت هذه الحياة النمطيّة جزءًا مقبولًا في سيرورة حياتها الزائفة. ويزداد الألم عمقًا حين يُتوارث عبر الأجيال، ككرة الثلج التي لا تتوقّف، فتهمّ هذه الأمّ- الزوجة الراضية- بتزويج ابنتها لشاب لا مهر يُثمّن ليقدّمه لابنتها، لا **خزانة** ستُقدّم لابنتها، فتشعر الأمّ بالخوف والقلق الشديدين لذلك:

كبر أبناؤها، وزوّجتهم جميعًا دون قلق كبير. لم تعرف أنّها ستتعوّض بكثير منه، ذاك القلق عندما يتقدّم لابنتها شابٌّ، لا يملك سوى غرفة صغيرة متواضعة، اقتسمها من بيت أهله، وأنّ ابنتها ستحبّه، ستحبّه وتتمسّك بالزواج منه رغم شُحّ حاله. لم تسمح قديما لنساء الحيّ أن يسخرن من حالها، أو لم ترضَ أن يتسلّل إلى قلبها إحساس بأنّها أقلّ من أيّ واحدة منهنّ. ولكنّها الآن وهي تزوّج ابنتها مقابل لا شيء كيف ستحميها من أن تصغر أمام صبايا القرية؟ لا يبدو أنّ هذا الأمر يعني ابنتها من قريب أو بعيد، فكيف ستحمي نفسها وهي تسلّم ابنتها عروسا مقابل لا شيء؟

لا شيء.[404]

وكأنّ المقايضة الماديّة مقابل تزويج ابنتها غير موجودة الآن، فتقرّر هذه الأمّ حفاظًا على العادات والتقاليد، ومكانة عائلتها أن تقدّم **الخزانة** هديةً لابنتها في زفافها. ممّا يعمّق ذلك من هذا الألم الذي يتجلّى في عجز هذه المرأة في التخلّي عن القيم الموروثة:

في ساعات الصّباح والبيت كلّه منشغلٌ في الاستعداد لزفاف البنت الوحيدة توقّفت أمام البوّابة الكبيرة شاحنة عملاقة نزل منها خمسةُ رجال أقوياء بعضلات تكاد تخترق أكمام قمصانهم الضيّقة.

---

[403] حليوى، 2018: ص24.

[404] ن.م. ص25-26.

خلال دقائق كان الرجال الخمسة يحملون بصعوبة خزانة ثقيلة ويضعونها في الشاحنة متّجهين نحو بيت العروس هديّة من أمّها. العيون التي كانت تتفحّص العروس الخجولة راحت تُتابعُ المشهد المُثير وتراقب الأمّ وهي تنبّه الرجال ألاّ يخدشوا حملهم[405]

هذا المشهد الرمزيّ، كما يبدو حوّل طلعة ابنتها من طلعة عروس لطلعة خزانة:

"طلعة خزانة أم طلعة عروس؟"

لا بدّ أنّ هذه العبارة كانت على لسان كثيرين أو في أقلّ تقدير حضرت في محاولتهم لنقل تفاصيل العرس الغريب لمن فاتته المُشاركة. في أحاديث النميمة الصباحيّة كانت حاضرة بقوّة، لا شكّ في ذلك.

"طلعة خزانة أم طلعة عروس؟"

لو حملوا معهم الفرشات أيضا. ألم تكن هذه الفرشات حجّة للإبقاء على الخزانة؟ الأشياء حجّة الوعاء، أيُّ ظلمٍ هذا!

لأيّام طويلة وبعد أن احتلّ صالون بيتها فراغ واسع ألحّ عليها سؤال غريب:

أليست الحياة التي عشتها هي وعاء أيضا؟ وأيّ حجج تعلّقتُ بها للإبقاء عليه، أقصد عليها؟

بعد أيّام كانت أريكة الزّوج ذات العشرين عاما تحتلّ المساحة التي تركتها الخزانة وفوقها مباشرة صورة الزّفاف القديمة الباهتة.

الزّوج لم يسأل ولم يعترض. جلس على حافتها وصرخ متجهّما كعادته طالبا قهوته.

ضحكت من قلبها وهي تقدّم له فنجانه.

ليس هناك أمرٌ مسلٍّ أكثر من زوجٍ خشبيّ يلحُّ في طلب قهوته الحلوة.[406]

في نهاية القصّة تتكثّف تجليّات الألم في صور مختلفة، أوّلها العروس المغيّبة مقابل الخزانة التي أصبحت المحور الرئيسيّ في العرس، إلى ان تساءل الناس إن كانت هذه "طلعة عروس" أم "طلعة خزانة"، الخزانة التي تحتلّ الدور الهامّ اجتماعيًّا كونها

[405] ن.م. ص 26.

[406] ن.م. ص 26-27.

تشكّل أثرًا ماديًّا يفوق وزن وقيمة العروس، فيحجب هويّتها ويطمس كيانها في هذا الوجود، أي تصبح الممتلكات الماديّة ذات قيمة أكبر تفوق قيمة العروس، تلك الإنسانة المهمّشة اجتماعيًّا. ثانيًا، يتجلّى الألم من خلال المقايضة أثناء إهداء الأمّ الخزانة لابنتها عربونًا لمحبّتها لها، لتضمن لها مكانة اجتماعيّة، نظرًا لزواجها من شابٍ فقير. هذه المقايضة التي أجرتها الأمّ، ما هي إلّا تكرار لنفس الصفقة التي عاشتها هذه الوالدة في السابق، الأمر الذي يضاعف الألم أكثر فأكثر نتيجة لتكرار نفس التجربة المؤلمة، بدلًا من إصلاح الموقف. ومن الجدير إيراده هنا، "أنّ الخضوع والسلبيّة والخوف وغيرها من السمات التي اتّسمت بها المرأة سابقًا، هي في الأساس ليست سمات الأنثى بقدر ما هي صناعة اجتماعيّة فُرضت عليها من قبل المجتمع"[407]. ثالثًا، يتجلّى الألم في الأشياء التافهة التي تصبح لها أهميّة تفوق أهميّة الإنسانة العروس، التي تصبح حياتها **وعاء** للأشياء الخالية من الأهميّة. فلذا نجد أنّ ألمًا وجوديًّا كبيرًا يتجلّى هنا، حيث تدرك المرأة أنّ حياتها تُقاس بالماديّات، وليس بقيمتها الإنسانيّة. رابعًا، يتجلى الألم في الفراغ الذي خلّفته **الخزانة** وليس الفراغ الذي تركته ابنتها، فيتضاعف الألم، لأنّ الفراغ ما هو إلّا تجسيد ماديّ للألم النفسيّ الذي عاشته هذه المرأة النمطيّة التي تحاكي نساء مجتمعها في وضعيتهنّ الاجتماعيّة، اللواتي ارتبطت حياتهنّ بأمور ماديّة لا قيمة وجوديّة وإنسانيّة لهنّ. وأمّا النهاية، ينعكس فيها الألم مع الضحك الممزوج بالسخرية الموجعة من هذا الواقع الذي تعيشه هذه المرأة، فتضحك راضخة وخاضعة لوضعها الاجتماعيّ المؤلم، الذي يُقاس بالأشياء. وتضحك لواقعها الذي يشاركها به زوج يشبه الخزانة في جموده وتكرار تصرّفاته. فضحكها ما هو إلّا وسيلة تواجه فيها الألم المتراكم، وما هو إلّا إدراك لروتين حياتها المتكرّر.

علاوةً على هذه القراءة التحليليّة التي جئنا بها أعلاه، وإجابة لرفض الكاتبة شيخة حليوى لهذا الواقع المؤلم، المهيمن عليه اجتماعيًّا في حياة النساء، والذي يصب ضمن علاقة الأدب والسوسيولوجيا، نؤكد هنا مع الباحثة فائزة المشهداني في مقالة لها عن الأنثى الكاتبة[408] بأنّها الذات الفاعلة أو سوسيولوجيًّا الفاعل الاجتماعيّ إذ حاولت هذه الذات الأنثويّة إثبات ذاتها، وأنّ لها دورها الفاعل في المجتمع، وتحقّق لها ذلك من خلال الكتابة عن مكوّنات الذات الأنثويّة وتصويرها، فحاولت جاهدةً أن تصحّح نظرة المجتمع الذكوريّ لهذا الكائن، وأصبحت أكثر وعيًا فحاولت إعادة وإنتاج نفسها.

[407] راجع: المشهداني، 2023: ص 6.

[408] ن.م. ص 4-5.

وحقّقت حضورها الأنثويّ من خلال خطاباتها، فلقد عملت جاهدة لاكتساب لغة خاصّة بها تميّزها عن الأخر، لغة تتخطّى بها حاجز الضعف الذي أوقعها فيه الرجل، إلّا أنّ إنتاج نسق لغويّ خاصّ بالمرأة مسألة صعبة، تتجلّى صعوبته في شقّ طريقها لكي تستطيع أن تتغلّب من خلال كتاباتها على الآخر (الرجل) لأنّها حاولت الغوص في هموم المجتمع لاستكشاف المسكوت عنه، فلم يعد فعل الكتابة مرهونًا بالرجل، وإنّما أصبحت المرأة تؤلّف وتكتب الروايات، وأصبح الخطاب الأنثويّ متميّزًا عن غيره من الخطابات خصوصًا عندما يتعلّق الأمر بالكتابة عن مكوّناتها، فالخطاب الأنثويّ تشكّل من خلال فعل لغويّ وظّفت المرأة فيه كلّ ما أتقنته وتعلّمته من تقنيّات تعبيريّة لتثبت للآخر أنّها ذات فاعلة ومنتجة للفعل السرديّ.

تحاول الكاتبة شيخة حليوى من خلال كتابتها، لإعادة تشكيل الواقع من خلال مواجهته وعرض المسكوت عنه بألم وسخرية في آنٍ واحد، مشيرة في نهاية القصّة إلى تحوّل في عمليّة الإدراك التي حدثت في وعي المرأة النمطيّة هذه التي ما زالت تعيش في إطار القيود المجتمعيّة التي تفرضها التقاليد، حيث تحوّلت رغم ذلك من كائن تابع إلى كائن واعٍ في قرارة نفسها، وبالذات عندما ضحكت على واقعها المرير، وأدركت أنّها لا تزال محاصرة بزوج يشبه الخزانة في جموده. ولعلّ ضحكها هذا ما هو إلّا تمرّد داخليّ وإعادة صياغة لذاتها التي بدأت تعي التكرار والجمود فأخذت تعيد إنتاجها ثانية.

فرغم محاولة المجتمع الذي جعل المرأة مقيّدة برموز ماديّة كالخزانة، وأظهر إقصاءه للذات الأنثويّة وتهميشه لدورها إلّا أنّ المرأة أو الكاتبة بالأحرى، عبر سردها تخلق خطابًا جديدًا واعيًا لاستيعاب التناقضات في حياتها، دون أن تنفي الألم، لكنّها تتعامل معه بسخرية ووعي؛ وبهذا تعيد تشكيل واقعها كما أشارت الباحثة بالمقال، وتبدأ بامتلاك صوتها الخاصّ عبر الكتابة والسرد الذي يكشف الحقيقة ويتيح لها السيطرة على بعض أجزاء حياتها رغم هيمنة المجتمع الذكوريّ.

**الأساليب الفنيّة التي ساهمت في انعكاس الألم:**

تعدّدت الأساليب الفنيّة التي استخدمتها الكاتبة شيخة حليوى بحرفيّة عالية والتي ساهمت بدورها بتجلّي الألم على كافة المستويات، ممّا أضفى على قصّتها "حياة من خشب" عمقًا إنسانيًّا كبيرًا، وزاد من تصوير الألم النفسيّ والاجتماعيّ، ليترك بنفس المتلّقي أثرًا عميقًا وصادقًا. ومن أكثر الأساليب التي وُظّفت في خدمة تجلّي الألم بشكل بارز في القصّة:

**الكثافة في اللغة والرمزيّة**: انطلاقًا من العتبة الأولى للقصّة، أي من عنوانها "حياة من خشب" تظهر الفجوة فالرمز المبطّن في داخلها، من حيث التساؤل عن أيّ حياة نتحدّث؟ ولماذا وُصفت بأنّها من خشب؟ فنجيء بهذا الاقتباس لنفسّر ما وراء هذه

التساؤلات: "شكّلت المرأة في العقليّة الذكوريّة المهيمنة الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه، ولا تمثيلها إلّا بالانطواء تحت رحمة الآخر الذي ينظر إليه على أنّه شيء من الأشياء الخاصّة، وهو ما ساهم في عبوديّة المرأة الجسديّة أو الاقتصاديّة والأسريّة وبالتالي زجّها على الهامش المعتم بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار، وسلطات متحيّزة تتعامل مع المرأة جسدًا ومتعةً"[409]. فالخشب في العنوان يرمز إلى الأشياء بجمودها وماديّتها، تمامًا كالحياة التي تعيشها المرأة، فتقيّم ماديًّا على أنّها سلعة تباع وتشترى، فتغدو حياتها جامدة بدون قيم ومعايير إنسانيّة حتّى مع الزوج الصوريّ الذي تعيش معه. فبسبب هذه المعايير الاقتصاديّة والاجتماعيّة البائسة تهمّش المرأة، هي وكيانها الذي لا قيمة له في المجتمع الذكوريّ المسيطر.

الخزانة لعبت دورًا رمزيّا له أهميّة كبرى في تصوير مكانة المرأة على المستوى الاجتماعيّ، الذي حقّر من قيمتها الإنسانيّة ورفع من قيمة الأور الماديّة والسلع التي قيمتها فاقت القيمة الإنسانيّة التي يجب أن تتمتّع بها. وفي هذا الصدد ورد في أحد المقالات عن كتابات شيخة بأنّها تؤنّث قصصها القصيرة بالأشياء. تلك الأشياء الرجيمة التي أكلت ذوات الشخصيات فنحن في النهاية لسنا إلا نتاج أشياء اقتحمتنا واستحوذت علينا. ففعلًا الخزانة بقيمتها سيطرت على قيمة المرأة وإنسانيّتها وتفوّقت أهميّةً على وجودها، الأمر الذي يضاعف الألم على المستوى الإنسانيّ والاجتماعيّ.

**المرآة:** التي تعكس التجاعيد والندوب ما هي رمز آخر لمرور الوقت وتآكل الجمال وروح الشباب عند هذه المرأة من منظار نفسها، ممّا يعمّق ذلك من مستوى الألم النفسيّ.

الرمزيّة المستخدمة في قصص شيخة حليوى ترفع من كثافة اللغة وشعريّتها وتعمّق الألم أكثر وأكثر عند المتلّقي، فترفع من قيمة الأفكار بالتفاصيل الموحية التي توردها بدون ثرثرة وإسهاب.

كما تستخدم الكاتبة الوصف المكثّف لتجسيد الألم بطريقة محسوسة، مثل وصف العروس التي تشيخ وتفقد نضارتها أو وصف الخزانة التي تملأ مساحة كبيرة في حياة المرأة. وصف هذه التفاصيل الصغيرة يساهم في خلق مشاعر قويّة لدى المتلقّي، ويجعل الألم يتجلّى في التفاصيل اليوميّة التي تبدو بسيطة، ولكنّها تحمل دلالات عميقة على مستوى الألم النفسيّ والاجتماعيّ.

[409] راجع: زين، 2023: ص11.

**فنّ السخرية الموجعة:**

استخدمت الكاتبة شيخة حليوى فنّ السخريّة بدءًا من المفارقة بالعنوان حيث الحياة النابضة الحيوية التي نعتتها بالجمود عند إعطائها صفة الخشب، ومرورًا بالمفارقة في الموقف حين لم يعرف الناس إن كانت طلعة عروس أم طلعة خزانة، والتي من خلالها عكست المعاناة الناتجة عن تهميش المرأة، التي استبدلتها الخزانة في المكانة والوجود. أضف إلى استخدامها الجروتيسكا (Grotesque)[410] في جعل الخزانة الضخمة تستحوذ على الموقف بدءًا من صورة الزفاف التذكاريّة ومرورًا بكونها محور القصّة حتّى ظنّ الناس بأنّ الطلعة معدّة للخزانة، الأمر الذي يجعل المتلقّي في موقع مبكٍ ومضحكٍ في آنٍ واحد ممّا يعمّق من مستوى الألم أكثر وأكثر، وبالذات حين بدأت الخزانة التي انزاحت عن دورها التقليديّ كقطعة أثاث يستخدمها الناس للتخزين فاحتلّت دورًا إنسانيًّا، دور العروس التي تلاشت شيئًا فشيئًا، فبدت صورتها غريبة في نظر رؤية مشوّهة للمجتمع الذي تحيا به، وهكذا تصبح المرأة مهمّشة خاضعة للهيمنة الماديّة.

وفي نهاية القصة، تضحك العروس بسخرية مريرة حين تقدّم القهوة لزوجها الذي يظهر كشخصيّة جامدة، ممّا يجعل المتلقّي يشعر بشيء من التنافر بين الواقع المادي الذي تعيشه والردود العاطفيّة التي تعبّر عنها. هذه السخرية تنطوي على تشويه للعلاقات الإنسانيّة، حيث تتحوّل الحياة الزوجيّة إلى تكرار آليّ وجمود، ممّا يخلق إحساسًا بالجروتيسكا في علاقة لا تحمل إلا الرمزيّة الماديّة المغيّبة للمكانة الإنسانيّة والوجوديّة. وبالإضافة لذلك، نجد أنّ شيخة حليوى احترفت في استخدام أشكال أخرى من تقنيات السخرية، من ضمنها أيضًا الفكاهة السوداء (Black Humor)[411]التي تقوم على قائمتين: المبالغة والفكرة؛

---

[410]يُعرّف فنّ الجروتيسكا في الأدب على أنّه أسلوب فنيّ يُظهر المشاعر المتناقضة في آنٍ واحد، حيث ينتاب القارئ أو المشاهد مشاعر متضاربة مثل النفور والضحك معًا. يعبّر هذا الأسلوب في العصر الحديث عن العالم المشوّه والغريب، حيث تصبح الأشياء المألوفة مخيفة ويُنظر لها بشكل غير مألوف. كما يتميّز هذا الأسلوب بخصائص عديدة مثل: التنافر، التطرّف، المبالغة والسخافة إلى جانب العناصر المخيفة.

Ospanova, Askarova, Agabekova, Zhutayeva, & Askarova (2024).

[411] تعرّف الفكاهة السوداء على أنّها نوع من الأدب والفنّ الذي يتناول العبثيّة في العالم من خلال مزج عناصر المأساة والهزل .يستخدم هذا النوع من الفكاهة الكوميديا المظلمة لتسليط الضوء على الفجوة بين الواقع الإنساني المؤلم والتصرفات العبثية التي تظهر بلا معنى. الفكاهة السوداء في الأدب تُظهر التناقضات بين المواقف الجادة والمأساوية وبين المواقف التي تثير الضحك، مما يجعلها أداة قوية للتعبير عن اللامنطق في الحياة، وبالتالي يساهم هذا النوع من الفكاهة في استكشاف اللاعدالة الاجتماعيّة والوجود العبثيّ .يتجلّى هذا النوع من الفكاهة في المواقف الحياتيّة الصعبة ويعكسها بطريقة ساخرة ومريرة، ممّا يولّد تأثيرًا مزدوجًا بين الضحك والألم.

من أبرز العناصر التي تُستخدم في الفكاهة السوداء:

- الكوميديا العبثيّة، حيث يواجه الأفراد مواقف غير منطقيّة أو مؤلمة بطريقة مضحكة.

ففي جملة "القناعة أنها تزوّجت مقابل ثروة حضاريّة على شكل خزانة خشب عملاقة"، تبرز المبالغة في تصوير الخزانة كثروة حضاريّة ممّا يعكس الأمر سخرية مريرة من مفاهيم الزواج التقليديّة التي تقيّم المرأة بناءً على مهرها أو بناء على الماديّات التي تثمّن بها. فتقدّم الخزانة بمبالغة تبعث السخرية واللامنطق وكأنّها إرث حضاريّ يُفتخر به بدلًا من الافتخار والتباهي بقيمة العلاقة الزوجيّة القائمة على الشراكة، الحبّ والتوافق الروحيّ. هذا التناقض يخلق فكاهة سوداء واستهزاء من المجتمع الذي يتعامل مع الزواج بهذه العبثيّة واللامعقوليّة. كما تبرز الفكاهة السوداء باقتناع العروس من زواجها مقابل خزانة، وكأنّها تثمّن حياتها ووجودها بأشياء ماديّة، فيصبح كيانها عبثًا بعبث.

جمود الزمن: زمن القصّة المسيطر يبدو جامدًا، ثابتًا إذ ينعكس من خلال صورة الزفاف التي تمثّل لحظة واحدة لا تتغيّر، خالية من ديناميكيّة الحياة، ثابتة في جمود الخزانة وبالتالي جمود الزوج الذي يشبه الخزانة في كيانه الزوجيّ مع زوجته، وتقدّم الزمن لا ينعكس إلّا من خلال تقدّم المرأة بالسنّ الذي تعكسه المرآة عبر التجاعيد والندوب الموجودة على وجهها، ممّا يدلّ ذلك على عجزها في تغيير نمطيّة الأمور في حياتها وكسر هذا الجمود المؤلم، الذي غيّب لديها الشعور بالوقت، لأنّ ثبات الألم والمعاناة منعها من الشعور بوتيرة الحياة المتغيّرة والمتطوّرة.

**بين الراوي العليم والأسئلة الوجوديّة:**

يسيطر على القصّة السارد العليم[412]، الكليّ الحضور، الذي يتخفّى وراء وجهات نظر عديدة ومختلفة، ليوصل نقده ورسالته للمتلقّي بحريّة بدون قيود، مع تداخل بعض الأصوات المحدودة التي وردت من خلال الحوارات المقتبسة، ومن جملة هذه

- المبالغة في تصوير المواقف لتظهر الحياة وكأنّ لا معنى لها.
- التهكّم على المواقف المأساويّة كوسيلة لتخفيف أو استكشاف الألم النفسيّ والجسديّ.

الفكاهة السوداء تُظهر هذا التناقض بين الألم والضحك بطريقة تجعل القارئ يشعر بعبثيّة الحياة، وتوضّح كيف يتصرّف البشر في الظروف القاسية أو الغريبة ويجدون طريقة للتعامل مع الألم الناجم عنها بسخرية.

باختصار، الفكاهة السوداء كما وردت في المقال تركّز على مواجهة اللامنطقيّ في الحياة بطريقة تسخر من المعاناة الإنسانية، وتستخدم هذه السخرية كوسيلة للتخفيف من قسوة الواقع أو التمرّد عليه. راجع: .Early, 2010: pp. 29-41

[412] نقلًا عن جيرار جينيت، حين يختار المؤلّف أو الكاتب، السارد أو الراوي، فإنّه لا يختار فقط بين صفات نحويّة من حيث استخدام ضمير المتكلّم أو الغائب، بل يختار بين موقفين سرديين مختلفين؛ فالقصّة ممكن أن تروى من قبل إحدى شخصياتها أي بضمير المتكلّم أو بالضمير الداخليّ للشخصيّات، أو يمكن أن تروى من قبل سارد غريب كما في قصّة "حياة من خشب" فحينها يتمّ سرد الأحداث من منظور خارجيّ، لتمرير الأفكار الخاصّة، إضفاء نوع من الحياديّة

الأصوات، صوت المرأة التي طرحت سؤالًا وجوديًّا عميقًا حول معنى حياتها: **أليست الحياة التي عشتها هي وعاء أيضًا؟** الأمر الذي يعمّق من حدّة الألم الوجوديّ الذي يضاعف ألمها النفسيّ، لأنّها أدركت بأنّ حياتها محدودة بالماديّات، وأنّ وجودها لا يتعدّى الوسيلة لحفظ الأشياء. أضف إلى صوت المرأة هناك صوت المجتمع الذي يتساءل إن كانت "طلعة عروس أم طلعة خزانة"، وهو يعلن رأيه بأنّ القيمة الماديّة للمرأة تفوق قيمتها الإنسانيّة الوجوديّة.

**الألم كأداة لفضح السائد:**

بعد هذا التحليل لقصص شيخة حليوى الثلاث، نستنتج أنّ الألم المتجلّي فيها استُخدم كوسيلة لكشف الواقع الاجتماعيّ وفضحه، واستجواب للقيم الذكوريّة المهيمنة، وأداة فنّيّة عكست بامتياز التوتّر القائم بين الفرد والمجتمع لزعزعة السائد على مستوى المفاهيم والتقاليد الاجتماعيّة؛ فنجحت قصص شيخة حليوى بالجمع بين الألم الفرديّ والجمعيّ لتتحدّى الأدوار التقليديّة النمطيّة السائدة من موقع الهامش. ففي قصّة "حيفا اغتالت جديلتي" أخذ الألم منحًى أكثر حدّة ووقعًا لارتباطه بفقدان الهويّة والشعور بالنفي والإقصاء، فبدت حيفا كرمز للقمع الذي يُمارس ضدّ الهويّة الفرديّة والجمعيّة، وأمّا الجديلة فكانت رمزًا للارتباط بالجذور وبالهويّة الثقافيّة العربيّة- البدويّة، التي سُحقت تحت وطأة السيطرة الاجتماعيّة والسياسيّة، فانعكس الألم الناجم عن فقدان الذات والتاريخ.

أمّا الألم المتجلّي في قصّة "دومينو الوجوه" حين أُجبر الأفراد على تغيير وجوهم وفقًا لمعايير المجتمع وتوقّعاته النمطيّة من الفرد، فتفرض الشخصيات أقنعة لذواتها يختبئ من ورائها ألمًا نفسيًّا ووجوديًّا حادًّا، أضف إلى الألم المتمثّل بفئة المطلّقات اللواتي وضعهنّ المجتمع على هامش الهامش نتيجة لوضعهن غير المقبول اجتماعيًّا وبالذات إذا كان سبب الطلاق لا يتوافق والمعايير الاجتماعيّة السائدة والمشوّهة في آن واحد. فيبرز هنا القمع الاجتماعيّ الذي يتسلّل إلى الأعماق النفسيّة للأفراد ويخلق نوعًا من التشرذم الداخليّ، الذي تحاول شيخة حليوى في كتابتها أن تلملمه من جديد بالكشف عنه.

ويضاف لقائمة الألم نوع آخر من الآلام الوجوديّة، حين تصبح المرأة سلعة أو شيئًا وبالذات في منظومة الزواج والمجتمع الذكوريّ، وذلك من خلال هيمنة الخزانة على حياة المرأة في قصّة **حياة من خشب** كرمز للقيمة الماديّة التي تفوّقت على القيم الإنسانيّة، ممّا ضاعف ذلك من حجم الألم وزاد من مساحة الفراغ الوجوديّ الذي يكتنف النفوس في مجتمع كهذا.

---

والموضوعيّة، فيغدو مجرّد ناقل للأحداث وممرّر للنقد الاجتماعيّ من بعيد. ومن الجدير ذكره أنّه في القصّة أعلاه مع الراوي العليم أدخلت بعض الأصوات لبعض الشخصيّات من خلال حوارات قصيرة أو مونولوج داخليّ. راجع: العمايرة، 2020: ص 30.

وهكذا يغدو الألم النابع من الهامش والتهميش أداة لتفكيك السائد والتساؤل عن الهويّات والقيم، ووسيلة تحوّل مساحة الهامش لميدان للصراع والتمرّد ضدّ القيم الاجتماعيّة والسياسة السائدة والمهيمنة.

**4.4 راوية بربارة وألم الاعتياد:**

راوية بربارة، كاتبة، أديبة وباحثة من الجليل، وتحديدًا من مواليد الناصرة عام 1966، حاصلة على اللقب الثالث من جامعة حيفا في الأدب العربيّ وفي الشعر الفاطميّ تحديدًا.

تعمل بربارة اليوم كمفتّشة مركّزة لموضوع اللغة العربيّة في وزارة المعارف والتربية بالإضافة إلى عملها كمرشدة للمعلّمين في دورات الاستكمال والتدريب المختلفة، كما تعمل في كليّة أورانيم كمحاضرة في قسم اللغة العربيّة. شاركت في ندوات أدبيّة عديدة ومؤتمرات محليّة وعالميّة في إطار عملها المهنيّ والأكاديميّ.

تتميّز راوية بربارة على المستوى الفنّيّ الأدبيّ، بأسلوب يدمج بين القضايا الاجتماعيّة والهموم السياسيّة والوجوديّة التي تتعلّق بالكيان والهويّة. أصدرت عدّة مجموعات قصصيّة منها: **شقائق الأسيل** (2002)، ومن **مشيئة جسد** (2006)، **ولا أريد أن أعتاد عليك** (2019). حازت على جائزة الإبداع من وزارة العلوم والثقافة في عام 2009، وترجمت أعمالها إلى اللغات العبريّة، الإنجليزيّة، الألمانيّة، والبلغاريّة.

إنّ سيرتها المهنيّة والتعليميّة ساهمت في إغناء توجهّها الأدبيّ المتمحور في قضايا الهويّة، معاناة الفرد في ظلّ الهامش الاجتماعيّ والسياسيّ.[413]

وعلى ضوء معاناة الفرد في ظلّ الهامش، سنعالج في هذا القسم من فصلنا ثيمة الألم عند الكاتبة راوية بربارة في بعض القصص من مؤلّفها القصصيّ **لا أريد أن أعتاد عليك**[414] لنبحث تجليّات الألم فيها، ونكشف عن الأساليب الفنيّة التي ساهم بإبراز هذا الألم، وكيف استطاعت تطويع الألم لأهداف سنأتي على ذكرها من خلال تحليلنا، يقول نبيه القاسم[415] عن مؤلّف راوية بربارة: "فهي من الكلمات التي اختارتها لاسم المجموعة تؤكّد قائلة "لا أريد أنْ أعتاد عليك". ومن هذه البداية المُعلنة تمرّدها على القبول والرّضا والاستكانة تنتقل لتُهدي مجموعتها: "إلى كلّ مَنْ قرأ ذاتَه ولم يعدّ أمّيّا". حيث هذا القارئ سيخرج من قوقعته وهدوئه ليؤكّد ذاتَه ويحمل سيفَه ليواجه الحياة التي استساغها ورضي بها قَبْلا، فجاءت كلماتُ الكاتبة لتدغدغ كبرياءَه وتوقظ طموحه وتدفعه ليخرج صارخا شاهرا سيفَه مؤكّدًا مركزيّته، موقنا بصدق الفكرة التي آمن بها، مُصَمّما على تحقيق الذي يريد مهما

[413] عبود، 2012: ص 191-209.

[414] بربارة، 2020.

[415] القاسم، 2023.

كلّفه ذلك، مُخاطرا حتى بحياته، وراميا ببعض ذكرياته التي طالما دفعته للقنوط والرّضا على قارعة الطريق لإيمانه بأنّ ما سيُحقّقه هو الحياة التي يريد".

أي أنّ التمرّد على الألم يصبح قوة دافعة للشخصيات، حين تتحوّل المعاناة إلى حافز لتحقيق الذات ومواجهة الواقع الصعب بشجاعة وتصميم.

ويتقاطع هذا الرأي مع رأي حنينة طبيش[416] في مقالة لها عن الألم في الكتابة النسويّة بأنّه بات من الثيمات المحوريّة فيها، وأنّ علاقة الاتّصال الموجودة بين البشر، هي من المسبّبات الأساسيّة لحضور الألم، فلذلك أصبح الألم جزءًا جوهريًّا في كيان الإنسان، ولا يمكن إخفاؤه من حياته، إلّا إذا انقطع بشكل جذريّ عن الاتّصال مع غيره من البشر؛ "وهذا ما لا يمكن حدوثه، وعليه فإنّ الألم هو واقعة اجتماعيّة بالدرجة الأولى تنبثق من الانفتاح على الآخر؛ ليتحوّل فيما بعد إلى أثر نفسيّ يسهم في تشكيل نماذج بشريّة تتعاطى مع آثار الألم وأشكاله بطرائق مختلفة، تتراوح بين الهروب والمواجهة، بين الاستسلام والتحدي، بين الهروب والمواجهة، بين النسيان والكتابة، وبين الانفصال والاتّصال"[417].

ومصدر الألم عند الكاتبة راوية بربارة في قصّة "مالك الحزين"[418] نابع من الاتّصال مع الآخر، سواء كان ذلك من خلال التفاعل اليوميّ أو المواجهات الاجتماعيّة والسياسيّة. فالأمّ وابنتها في القصّة تعانيان من ألم ناجم عن التمييز العنصريّ[419] وتهميش العرب في المجتمع الإسرائيليّ الذي تعيشان به كعربيّتين إسرائيليّتين، حتى يصبح هذا الألم واقعة اجتماعيّة تؤثّر في الشخصيّات وتحثّها لمواجهة الواقع أو الهروب منه. فتحدّثنا الراوية في هذه القصّة عن طفلة كانت تقلّب محطّات التلفاز، باحثة عن برنامج يناسب طفولتها وبراءتها، وإذ بصور العنف، القتل والدمار تلاحقها، فامتعضت وتوجّهت لأمّها التي كانت بجوارها متسائلة عن الشرّ والأشرار، فأقنعتها والدتها بوجود الأشرار والطيّبين، كالحيوانات التي من بينها الشرّير ومن بينها الأليف والطيّب. ومن حديث لآخر، وعدتها الأمّ بمرافقتها لحديقة الحيوان في تل أبيب بعد أن تنهي اجتماع عمل هناك، لترى مالك الحزين. وبينما كانتا في القطار متّجهتين لتل أبيب، تعرّضت الأمّ- الراوية لهجوم لفظيّ عنيف من قبل يهوديّة إسرائيليّة

---

[416] طبيش، 2022: 478-488.

[417] ن.م. ص 479.

[418] بربارة، 2020: ص27-33.

[419] المقصود بالتمييز العنصريّ هو إقصاء الآخر، وفرض الهيمنة عليه وأغلب الثقافات تمارس ذلك بواسطة العنف، وهو إمّا أنْ يكون عنفًا ماديًّا خشنًا باستخدام قوّة السلاح واليد، وإمّا أن يكون عنفًا ناعمًا وملطّفًا أيديولوجيًّا راجع: الطائي، 2015: ص 51-62.

عجوز، الأمر الذي أربك الطفلة وأخافها، وأشعل غضب الأمّ فاغتاظت ولم تهدأ وتسكت لهذا العنف الذي قوبلت به، إلى أن انتهت الرحلة بعد تلك المواجهة برفض الطفلة للذهاب لحديقة الحيوان، مفضّلة العودة إلى بيتها لمشاهدة الحيوانات من خلال تلفازها.

يقول الباحث أليف فرانش في قراءته لمؤلّف راوية بربارة الذي نحن في صدد تحليل بعض من قصصه: "لا يمكن فصل الأدب عن الواقع، أو الواقع عن الأدب، حتّى في أعمال الخيال العلميّ، فهي تستند إلى واقع متخيّل يلائم الحياة المستقبليّة. وعليه، ففي قصص المجموعة انعكاسات لظواهر اجتماعيّة، واعتمالات نفسيّة تعكس عالم الشخوص، ولكنّها تنجح في تصوير جوانب من حياتنا عامّة، وحياتنا خاصّة كأقلّيّة ثقافيّة وقوميّة على هذه الأرض، وكمواطنين يشكّلون مجموعة إثنيّة تختلف عن عرق الأغلبيّة"[420].

فقصّة "مالك الحزين"، هي قصّة تجمع بين الواقع والأدب، حيث تتجلّى التجربة الاجتماعيّة والسياسيّة التي تعيشها الأقليّة المهمّشة من العرب في إسرائيل، وحين واجهت الراوية وابنتها العنصريّة المباشرة في القطار، برزت الاعتمالات النفسيّة التي تتعرّض لها الأقليّة الثقافيّة والقوميّة، ممّا عكس اتّصال الأدب بالواقع، وامتداده من زاوية التهميش الذي تعيشه شخوص هذه القصّة الواقعيّة بسبب هويتهم كأقلّية. فعلاوة على ذلك، نجد تجليّات للألم في هذه القصة على النحو التالي:

**البداية البعيدة عن الأمل:**

ابنتي تشاهد التلفاز، تنتقل بين محطّة وأخرى، تبحث عن شيء يشبه طفولتها وأحلامها، تتحكّم بالجهاز وتتنقّل على أمل أن تجد مطلبها، فتلاحقها صور العنف والقتل والدمار، أصبح التلفاز يبثّ الرعب والكراهيّة، حتّى الأربعين حراميًا مع علي بابا كانوا أرحم وأقلّ عنفًا، حتّى الأشرار في "جزيرة الكنز" كانوا أقلّ شراسة...[421]

تبدأ القصّة بموقف مأساويّ، حيث يختزل تلفاز هذه العائلة التي تمثّل شريحة في المجتمع، الوضع المأساويّ الذي آل إليه العالم من عنف وقتل ودمار، فلا تجدّ الطفلة ما يحاكي براءتها وطفولتها في نافذة تدبّ الرعب والخوف في المتأمّلين بها. فيصبح التلفاز رمزًا لواقع مؤلم فقد براءته، يعزّز من الشعور بالعجز أمام قسوة الواقع، فيتغلّب الألم على الأمل.

[420] فرانش، (2021، 17 أيلول) . https://www.kul-alarab.com/Article/1006816

[421] راجع: بربارة، 2020: ص27.

ويتابع ألم مواجهة الواقع في التجلّي من خلال الحوار الذي دار بين الراوية وابنتها:

- أمي.

- نعم حبيبتي

- لماذا يقتلون بعضهم؟

- لأنّهم طمّاعون..

وكأنّ إجابتي أعجبتها، نظرت إليّ، وقالت:

- وأخي أمس طمع في لعبتي، وأخذها منّي، وغضبت عليه، ولكنّني لم أقتله...

- أنت وأخوك لستما من الأشرار، الأشرار فقط يقتلون..

تبدو الطفلة البريئة هنا بتساؤلاتها، تشكو من القدرة على مواجهة الألم، فبدلًا من أن تكبت شعورها وتبقى عاجزة، تبحث عن مواقف بديلة تشبه فهمها وتتواصل مع وعيها وإدراكها للمواقف الصعبة، حتّى تسهّل حياتها. بينما الأمّ، تبدو أنّها بدأت تشعر بالعجز نظرًا لإدراكها للواقع المؤلم والعنيف الذين يعيشون به:

نظرت إليّ تلك النظرة.. أسئلتها صعبة، وإجاباتي كلّها أشباه حقائق...

- وكيف نميّز الأشرار؟

- من تصرّفاتهم وكلامهم.

لم تفهمني ربّما، لم تقتنع بإجابتي...

فمن خلال المونولوج الداخليّ، نكتشف صراعها النفسيّ، وألمها بعدم إيجاد إجابات تقنع ابنتها. فتتابعان الحوار بتشبيه الموقف من خلال عالم الحيوان:

- وهل الحيوانات كلّها شريرة؟

- طبعًا لا، انظري إلى كلبتك، هل هي شريرة؟؟

- أحيانا، عندما تهجم عليها كلاب الحارة، أو عندما ترى قطًّا.

- والناس كذلك، لا يصبحون أشرارًا إلّا أذا اعتدى عليهم أحد، أو خافوا..

- أنا لا أحبّ الأشرار، أخاف منهم؟ أين يسكنون؟

- يسكنون بعيدًا جدًّا، لا تخافي.

- وهل هذا أيضًا من الأشرار؟

- ما هذا؟

- أمّي، انظري للتلفاز، هذا مالك الحزين.

ضحكتُ ملء قلبي.

- وما رأيك أنت عزيزتي؟

- لا أظن أنّه شرير.

- ممتازة، أصبحت تميّزين بين الأشرار والصالحين.[422]

في محاولة جادّة ومؤلمة، تحاول الطفلة أن تبحث عن فهم لواقع تعيشـــه، مليء بمفاهيم عنيفة ومعقّدة، من الصـــعب أن تسـتوعبها، فتحاول الأمّ من موقف الحماية والخوف على مشـاعر ابنتها، وتلبية لحاجاتها العاطفيّة، أن تبسّـط هذه المفاهيم المعقّدة، لتخفّف من معاناة ابتها التي استولت عليها أسئلة وجوديّة صعبة. فمن خلال الحوار تلجأ الأمّ لتصنيف الأشخاص بتمثيلهم بالحيوانات، إلى أشرار وصالحين، ممّا يعكس ذلك الألم النابع من التمييز العنصريّ الذي ستعاني منه الشخصيّات في سياق القصّة، إذ يُعتبر البعض شرّيرًا بناء على خلفيّته وهويّته.

**مالك الحزين كرمز للخوف، الغربة والقلق:** تقف صـورة التلفاز عند صـورة مالك الحزين، ذلك الطائر الذي يحزن لجفاف المياه، وتوقّف الغذاء الذي يأخذه من أسماك المجمّع المائي الذي يلزمه، وقد يمثّل أيضًا مالك الحزين الغربة التي يشعر بها في مكان ألفه وغاب عنه، فلذلك سيكون له دورًا محوريًّا في تحليلنا من بداية القصّة:

خذيني لأرى مالك الحزين.

- أنا في طريقي لاجتماع في تلّ أبيب، هل ترافقينني إلى الاجتماع، ثم أرافقك إلى حديقة الحيوان؟[423]

[422] راجع: بربارة، 2020: ص 28-29.

[423] راجع: بربارة، 2020: ص 29.

كما يبدو الطفلة ترغب بفهم وجودها في عالم مليء بالعنف والتمييز، فتبحث عن مشـــاهد بريئة تعزّيها وتجعلها تنتمي إليها. وبعد قرار من الأم وتلبية للاســـتجابة العاطفية لرغبات الابنة، تقرّر الأم أن تأخذ ابنتها في القطار لترى العالم من حولها، فيتجلّى الألم من خلال الشعور بالندم والعجز:

ورغم كلّ الأخبار المتوتّرة قرّرتُ الســـفر بالقطار، لتتمتّع صـــغيرتي بالمشـــاهد، ولتجرّب معنى السّـــفر في القطار، وبين الناس...وليتني لم أفعل...[424]

تبرز الراوية هنا الواقع المؤلم الذي يواجهونه كأقليّة في حياتهم اليوميّة، فرغم كلّ المحاولات التي تقوم بها حتّى تواجه الواقع بإيجابيّة، إلّا أنّها تقف نادمة وعاجزة. وهذا المشهد السرديّ الذي أوردته، يصف الواقع المأساويّ الذي يعيشون به:

كانت الأخبار الّتي تبثّ طوال الوقت في السـيّارة، في طريقنا إلى محطّة القطار، تتحدّث عن "انتفاضـــة الســـكاكين"، وعن "الإرهابيّين العرب" الذين يطعنون "الأبرياء"...دولة كاملة يقتلها الرعب، تمشـــي تلتفت خلفكَ خوفًا من أن يطعنك أحدهم في ظهرك وأنت لا شبق لك في القصّة ولا عبق...[425]

إنّ الخوف من الحركة عند الإصـابة الجسـديّة، وفق بعض الباحثين، والخوف من الألم الشـديد الذي مرّوا بتجربته مسـبقًا نتيجة لإصـــابتهم، يؤدّيان إلى ألم نفســـيّ أعمق، فيتضـــاعف ألمهم أكثر نتيجة لخوفهم، تمامًا كالخوف الذي يعتري الناس في المجتمع من ألم الأذية بسبب العنف المستشري، الذي يعمّق الألم ويضاعفه أكثر فأكثر.

وتتابع الراوية بسـردها لمشـاهد تسـتعرض الألم الناجم عن التهميش والعنصـريّة النابعة من ذلك، لحظة تفتيشـها عند محطّة القطار:

[424] راجع: بربارة، راوية. 2020. ص29.

[425] راجع: بربارة، راوية. 2020. ص30.

وصلنا المحطّة، الحارس يتحدّث معي بالروسيّة كما يفعل الكثيرون، ربّما لأنّ سحنتي لا تشي بعروبتي، يسألني إذا كنت أملك سلاحًا، ابتسمتُ في وجهه[426]

تكشف الراوية عن مظاهر الإقصاء العرقيّ والتمييز الذي يواجهه العرب في الأماكن العموميّة، حيث يُعامَلون بخوف وحذر، ولولا مظهرها الخارجيّ الذي لا يوحي بأنّها عربيّة، بل روسيّة، يجعل الحارس مطمئنًّا أكثر عند تفتيشها. فقيامه بواجبه يتأثّر بهويّة الفرد، فإن كان عربيًّا عليه توخي الحذر والخوف. فباعتقادي ابتسامة الراوية لها تفسيران، الأوّل ليطمئنّ الحارس والثاني للسخريّة المؤلمة التي اعترتها في تلك اللحظة.

ويضيف الباحث أليف فرانش في قراءته لنصوص راوية بربارة بأنّ "المحور الثاني الذي يصرخ من داخل النصوص جميعها، هو شعور الاغتراب، وقد بات الإنسان مستباحًا لما تفرضه حياته، والحدود التي ينصبها الآخرون في وجهه. شعور الاغتراب يحيط الشخصيّات، ويمنعها من الشعور بوجودها الكامل. هذا الاغتراب يطرح صورة من الوجود المجتزأ. كلّ واحدة من الشخصيّات تسعى إلى أن تعزّز انتماءها وانسجامها بعناصر وجودها: نفسها، وزمانها ومكانها والناس من حولها".[427] وهذا ما نجده في هذا المشهد من القصّة:

في المحطّة التالية، محطّة من محطّات حيفا رافقَتْنا في جلستنا فتاة شقراء أصغر من ابنتي عمرًا ومعها كلبها.. جلست قرب ابنتي، ومقابلي تمامًا، جدّتها، ربّما لم ترد إزعاجي لأفسح لها مكانًا قربي، ربّما سمعتني أتحدّث بالعربيّة مع ابنتي فلم يرق لها الأمر، وجلسَتْ في المقعد خلفنا... [428]

إذ نلمس عند الراوية شعور الغربة والعزلة التي يعتريها، حين تحلّل رفض الجدّة اليهوديّة بسبب هويّتها العربيّة، ممّا يعكس ذلك وجودها المجتزأ هي وابنتها، فيمنعها من الإحساس بالوجود والانسجام به، الأمر الذي يولّد الألم النفسيّ أكثر فأكثر.

---

[426] راجع: بربارة، 2020: ص30.

[427] فرانش، (2021، 17 أيلول) . https://www.kul-alarab.com/Article/1006816

[428] راجع: بربارة، 2020: ص 30.

**الحواروألم التهميش**: تدرج الكاتبة في القصّة الحوار الذي دار بين الأمّ والعجوز، لتكشف عن الخطاب السائد في المجتمع، والذي يُظهر ألم المهمشين، الذين يعانون من العنصريّة والتعامل السيّء على أساس التمييز العرقيّ:

**و أيّة حكاية، انقلب العالم رأسًا على عقب، هجمتِ الجدّة عليّ وصاحت ملء فيها:**

- من تظنّين نفسك؟ أيّتها العربيّة الحقيرة.. الكلب أشرف منكِ، الكلب أنظف منكِ...
- احترمي نفسك لو سمحتِ..

وكأنّني زدتُ فتيلها اشتعالًا...

- الكلب أفضل منكِ..
- لو سمحتِ سيّدتي، احترمي نفسك وإلّا طلبتُ الأمن.
- الأمن؟ يا "حماس"، أنتِ حماس.. حماس.. حماس

نرى من خلال هذا الحوار، كميّة العنف والحقد اللذين تواجه بهما الأمّ أمام الناس وأمام ابنتها التي ترى بها ملاذًا ومكانًا آمنًا تستند عليه، إلّا أنّ الواقع مهما حاولت هذه الأمّ إخفاءه، يتضحّ على حقيقته، فيظهر ألم التمييز والتهميش، من خلال الإهانات التي تلّقتها الأمّ من هذه الجدّة، والتي لا بدّ بحسب جيلها أن تكون قدوة لغيرها من الأجيال الصغيرة، بتعاملها واحترامها، لكن كما يبدو الكراهية والخوف من العرب منعاها عن أن تتصرّف بإنسانيّة واحترام لائق، فحقّرت الأمّ وفضّلت الكلب عنها ووصفتها بأنّها تنتمي لمنظمّة إرهابيّة كحماس. فتكمن هنا في هذا الحوار ذروة التصعيد، من خلال الخطاب العنصريّ المشحون بالإهانة والذي يزيد الشعور بالعزلة وتهديد الكيان في هذا الواقع الأليم للعرب الذين يعتبرون بالهامش. فهكذا بعد مرور الأمّ بهذا الموقف، نلمس قمّة الإذلال والاغتراب الذي يفاقم من حجم الألم النفسيّ عندها وخاصة في الحوار النفسيّ الذي تقول به:

الكلّ في عربة القطار ينظر مدهوشًـــا، لا أحد يدافع عنّي، أين اختفى العرب الّذين في القطار؟ لا أحد منهم في عربتي ليدافع عنّي وعن عروبتي.. أين اختفى الإنسـانيّون، يخافون؟ دولة تعيش على خوفٍ وقلق، قبل قليل ظنّ الحارس أنّني روسـيّة، فجأة أصبحتُ "إرهابيّة" من حركة "حماس".[429]

شـعور الأمّ بالعجز والتهميش يظهر بكثافة في هذا المشـهد، فتقف مسـتنجدة ولا أحد يدافع عنها، وكأنّها تلوّح لموقف الخيانة للإنسـانيّة، والشـعور مع الغير، فتسـأل التضـامن من العرب ولا مجيب عن طلبها، فتزداد عزلتها ويزداد اغترابها، لكنّها بخطاب ساخط توجّه نقدًا لاذعًا للدولة التي يعتريها القلق والخوف بسبب العنصريّة التي تأسّسوا عليها، وباتت واضحة في تعاملهم مع غيرهم من البشـر، من أبناء الأقليّة في بلادهم. ويقول نبيه القاسـم في ذلك "هذه الصـورة القاتمة للعالم البشـع الشّـرير الذي يستغل فيه الغنيُّ الفقيرَ والقويّ الضعيفَ كانت المُفتَتَح لمشاهد أقسى وأصعب عاشتها وشاهدتها كاتبتُنا في حياتها اليوميّة في وطنها مثل العنصـريّة البشـعة والكراهية التي صـدمتها بها المرأة اليهودية خلال رحلتها مع ابنتها في القطار (قصّـة مالك الحزين)"[430]. فرغم محاولتها في تخفيف الألم عن ابنتها البريئة التي تساءلت عن العنف وسألت عن الأشرار، ومحاولة والدتها بإقناعها بوجود الصالحين، إلّا أنّها فشلت في إخفاء الحقيقة البشعة من التصرّفات العنصريّة التي قوبلت بها، أمام الطفلة التي ستتربّى على خطاب العنف والكراهية والتمييز العنصريّ.

وعن هذا الألم النابع من التمييز العنصـري ذُكر في مقال بعنوان[431] Racism and Mental Health ، فأنّ العنصـريّة والتمييز ضـدّ الأقليّات على المسـتوى العرقيّ باتا من التجارب اليوميّة أو من جملة الأمور الروتينيّة التي غالبًا ما يتمّ تجاهلها، إلّا أنّها في الحقيقة تسـبّب أثرًا بالغًا على الصحّة النفسـيّة للأفراد لا بل تزيد من اضـطراباتهم النفسـيّة وتوّلد الاكتئاب والقلق والتوتّر. ولهذه العنصـريّة أشـكال مختلفة تنعكس في الحياة العصـريّة كمشـهد الحارس الأمنيّ الذي يلاحقك في المتجر بسـبب لون بشـرتك، تمامًا كالموقف الذي حدث مع الراوية عند تفتيشـها من قبل الحارس الذي لربما ظنّها روسـيّة وإلّا عوملت على نحو

---

[429] راجع: بربارة، 2020: ص30-31.

[430] راجع: القاسم، 2023.

[431] Robinson, 2024.

https://www.helpguide.org/mental-health/ptsd-trauma/racism-and-mental-health

مختلف بسبب عروبتها، أو كمشهد الشرطة التي تفتّشك دون غيرك لأنّك تنتمي للأقليّة، أو بمشهد الأشخاص الذين يغيّرون طريقهم عند اقترابك منهم أو حتّى أنّهم يتجنّبون الجلوس بجانبك في الحافلة كما حدث مع الراوية وابنتها في الموقف المذكور أعلاه. هذه المشاهد جميعها تُعتبر عدوانيّات صغيرة، لكنّها في الواقع تُحدث ندوبًا عاطفيّة عميقة عند الأقلّية تُشعرهم بالتهميش، الإرهاق وفقدان القيمة الإنسانيّة في هذا الوجود. وهذا تمامًا ما تجلّى في موقف الأمّ التي هوجمت من قبل الجدّة التي عاملتها بإقصاء وتهميش وعمّقت ندوبها العاطفيّة التي ضاعفت من ألمها أكثر فأكثر، وهذا ما يتضحّ من خلال متابعة المشهد في القطار:

"والعجوز تصيح، وابنتي ترتجف، تتّصل بوالدها.. تخاف أن تتحدّث بالعربيّة معه، وهو يسمع صراخ العجوز، وهي ما زالت تؤنّبني على فعلتي الشنيعة، وحفيدتها ترتجف، والكلب يرتجف ويختبئ تحت المقاعد من ثورتها وصراخها، وأنا ما زلت أحتفظ برباطة جأشي، أجيبها بهدوء، أطلب منها أن تحترم نفسَها قبل أن أتّصل بالشرطة، وما زالت تصف الكلب لتُظهر فضله عليّ، وحفيدتها تمسك بأذيالها وتدمع، وابنتي ترتعد فرائصها، تقول لي اسكتي يا أمّي، رجاءً اسكتي، سيقتلونك"

في هذا المقطع تظهر مفارقة مؤلمة، تظهر من خلال التناقض بين الأمّ التي تحاول أن تحافظ على هدوئها، احترامًا لنفسها أمام الناس وأمام ابنتها التي ستتخذ تصرفاتها قدوة فيما بعد، وبين الجدّة المستوحشة، العنيفة التي تصرّفت بوحشيّة نتيجة تراكمات عنصريّة نمت على أساسها، فشكّلت نموذجًا سيّئًا لحفيدتها. لكن في هذا الألم هناك أمل يبدو من خلال قدرة تحمّل الشخصيّة الرئيسيّة على مواجهة الموقف، بصبرها وبمواجهتها التربويّة والأخلاقيّة رغم توتّر الموقف وصعوبته، فبمواجهتها الألم على هذا النحو قد يمكنها تحدّي هذا الواقع ومواجهته دون تنازل عن المبادئ الأساسيّة للأخلاق الإنسانيّة المثاليّة.

في مقالة بعنوان "Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance" لسيمون كريتشلي[432] Simon Critchley يقدّم الكاتب رؤية فلسفيّة جديدة للأخلاق مبنيّة على أساس فكرة المسؤوليّة اللامتناهيّة تجاه الآخر، استنادًا إلى فلسفة إيمانويل ليفيناس Levinasian framework. إنّ كريتشلي Critchley يرى أنّ الأخلاق لا يمكن أن تكون مجرّد التزام بالقوانين أو الأعراف، بل تتطلّب أكثر من ذلك، تتطلّب التزامًا داخليًّا عميقًا وتجربة عاطفيّة وشخصيّة في مواجهة الآخر. هذا النوع من الالتزام الأخلاقيّ يتجاوز المبادئ العقلانيّة ويطالب الفاعل الأخلاقيّ بالمقاومة السياسيّة والنضال ضدّ اللامساواة

[432] Critchley, 2013: pp. 451-456.

والظلم، ممّا يجعل الأخلاق مرتبطة بشكل وثيق بالسياسة. إنّ الالتزام الأخلاقي، بحسب كريتشلي Critchley، لا يقتصر على الفرد وحده، بل يشمل العلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة، حيث تصبح المقاومة للأشكال المختلفة من الظلم ضرورة أخلاقيّة. إنّ الراوية لا بل بالحقيقة الكاتبة الذي يظهر صوتها من خلال هذه الأمّ التي تتصرّف بمثاليّة أخلاقيّة رغم الظلم والهمجيّة التي قوبلت بها وقد يُقابل أيّ شخص ينتمي لفئتها على هذا النحو، تناضل من خلال الحفاظ على مبادئها الأخلاقيّة لتواجه الظلم، التهميش والإقصاء أيّ اللامساواة كضرورة أخلاقيّة وكأداة لمواجهة الواقع وإثبات انتمائها الوجوديّ، وتغاضت عن التصرّف بحريّة مطلقة بناء على غضبها وعواطفها في تلك اللحظة، التزامًا بمسؤوليّة أخلاقيّة تبغي أن توضّحها أمام علاقتها مع الآخر. فرغم ألمها، إلّا أنّها تمكّنت أن تطوّعه كأداة للتحوّل الجذريّ بدءًا من ذاتها، ليغدو وسيلة للكشف عن العلاقة الصحيّة والسليمة بينها وبين الآخر، وبكلمات أخرى الألم في هذه القصّة يصبح أداة لزعزعة السائد بين الفرد والآخر. وبكلمات أخرى، إنّ مشهد تحمّل الراوية لإهانات الجدّة حفاظًا على كرامتها واحترامها يظهر مفهوم العلاقة بين الألم والذات في سياق الأخلاق والعلاقة مع الآخر؛ فالألم في القصّة يصبح أداة لزعزعة العلاقات السائدة بين الفرد والآخر، من خلال كشف الحدود النفسيّة والاجتماعيّة التي تتشكّل بفعل الخوف والعنصريّة. كما في فلسفة كريتشلي Critchley، الألم يحفّز الشخصيّات على مواجهة تلك الحدود والسعي نحو بناء علاقة جديدة مع الآخر، حيث تتوّلد المسؤوليّة الأخلاقيّة عن هذه المواجهة. فالألم هنا ليس مجرّد تجربة سلبيّة، بل قوّة محرّكة للتغيير والتحوّل.

وفي نهاية القصّة، رغم رفض ابنتها لمتابعة المشوار لحديقة الحيوان، مفضّلة رؤية مالك الحزين في التلفاز، تصرّ الراوية على موقفها من المقاومة والمواجهة، مستعرضة واقع الدولة التي تعيش بها:

- لا تخافي عزيزتي...

ها نحن نرى دولةً تقف على قدمٍ وساق، لا ترتاح ولا يهدأ لها بال، كأنّها مالك الحزين، تُدخِل ساقًا في الماء، وتترك الثانية طليقة لتحافظ على درجة حرارة جسمها، لكنّها بهذا ترفع ضغط مواطنيها، الذين يحاولون تبريد أرواحهم من ضرباتها المتتالية، يقفون على ساق واحدة، لكنّهم سرعان ما يفقدون توازنهم...كم كان صادقًا إدموند بيرك حين قال: "الشيء الوحيد الذي يحتاجه الشرّ لكي ينتصر، هو أن يقف الأخيار مكتوفي الأيدي يتفرّجون"...

وتعلن في النهاية بأنّ الانتصار على الشرّ لا يكون إلّا بتحمّل الألم وبالالتزام بالأخلاقيّات العالية مهما كانت المحفّزات التي تستفزّ الإنسان وتثير ثائرته.

**الأساليب الفنيّة وتجلّي الألم:**

استخدمت الكاتبة في قصّة "مالك الحزين" بعض الأساليب الفنيّة التي ساهمت في إبراز هذا الألم، من أهمّها:

**الرمزيّة**: تمثّل صورة مالك الحزين رمزًا للحزن والاغتراب، مما يعكس حالة الشخصيات التي تعاني من الاغتراب بسبب التهميش والإقصاء.

الاستعارة: التي استخدمتها الراوية في النهاية لوصف الدولة والأفراد ككائنات متوتّرة مما يعزّز من شعور المتلّقي بالضغط النفسيّ:

ها نحن نرى دولةً تقف على قدمٍ وساق، لا ترتاح ولا يهدأ لها بال، كأنّها مالك الحزين، تُدخِل ساقًا في الماء، وتترك الثانية طليقة لتحافظ على درجة حرارة جسمها، لكنّها بهذا ترفع ضغط مواطنيها، الذين يحاولون تبريد أرواحهم من ضرباتها المتتالية، يقفون على ساق واحدة، لكنّهم سرعان ما يفقدون توازنهم.

الاستعارة في هذه الفقرة تربط بين الدولة وطائر مالك الحزين، حيث يُستخدم الطائر كرمز لتوضيح حالة الدولة. كما أن مالك الحزين يقف على ساق واحدة ويحاول الحفاظ على توازنه، فإن الدولة تُبقي على استقرارها المزعوم، ولكن على حساب مواطنيها، الذين يعانون من الضغوط الناتجة عن سياساتها. الدولة تضع قدمًا في الماء، ممّا يرمز لمحاولاتها التحكّم بالأوضاع، لكنّ المواطنين هم من يتحمّلون الألم، ويحاولون الحفاظ على توازنهم في ظلّ هذه الضغوط، ممّا يؤدّي في النهاية إلى فقدانهم التوازن.

الحوار الداخليّ: الذي يكشف عن التوتّر النفسيّ، الخوف والقلق الذي تعانيه الشخصيّات في مواجهة الواقع المؤلم، وقد جئنا على ذكره في تحليلنا سابقًا.

**أزمة الهويّة في القصّة من منطلق تعريفها بحسب جان لاكان(1901-1981) Jacques Lacan**[433]

يعرّف الطبيب والعالم النفسيّ Jacques Lacan الهويّة من خلال الاعتماد غير المباشر على الآخر، حيث استند إلى النموذج الّذي وضعه فرويد[434]Freud (1856-1939) عن الجهاز النفسيّ[435]، الّذي يتكوّن من الأنا، الهوّ، والأنا الأعلى. لقد أعاد Lacanصياغة هذا النموذج وفقًا لرؤيته الخاصّة، مقسمًا الجهاز النفسيّ إلى الأنا، الذات، والآخر. يعتبر Lacan **الأنا** كيانًا يُحدّد من خلال نفي الآخر، ويصفها بأنّها البنية الأساسيّة التخييليّة، ويشير إلى مرحلة المرآة The Mirror Stage[436] كمرحلة مضلّلة إذا ما أزيلت الصورة المرآويّة للإنسان عن ذاته. كما يوضّح أنّ الأنا المثاليّ، حسب قاموس فرويد، يتضمّن دمجًا بين **الأنا المثاليّ** ومثال الأنا الأعلى، حيث تعتبر **الأنا المثاليّ** الحالة الّتي يسعى الإنسان لتحقيقها ليشعر بالاكتمال ويحصل على محبّة الآخرين كما ينشد. **مثال الأنا** يشير إلى الحالة الّتي ترتبط فيها **الأنا** بمثال أعلى في إطار **النظام الرمزيّ**، الّذي يعتبره الفرد بعدًا واقعيًّا استنادًا إلى مجموعة من القيم الأخلاقيّة، الدينيّة، الاجتماعيّة والقانونيّة. أمّا بالنسبة **للذات Self** ، فهي عند Lacan تعتبر مهمّشة ومثيرة للجدل بالنسبة للآخر؛ حيث إنّ وجودها يعتمد على الآخر، وتتشكّل بشكل رئيسيّ من خلال التفاعل معه. تكتسب هذه **الذات** قوّتها الرمزيّة من خلال الكلام واللغة، بينما **الأنا** تتجلّى في **النظام الخياليّ** خلال **مرحلة المرآة**. لذلك، تبنّى الهويّة من خلال اللغة والتفاعلات الاجتماعيّة، ممّا يجعل الثقافة والتقاليد والقواعد الاجتماعيّة تؤدي دورًا مهمًّا في فهمنا لأنفسنا والآخرين. في آخر الأمر، يعرّف مصطلح الآخر وفقًا لـLacan ، المستمدّ من فرويد، بأنّه الكيان الّذي يتّسم بصفة الأب الرمزيّ من خلال اللغة. هذا المصطلح يمثّل استجابة **للذات**، حيث تتشكّل **الذات** من خلال تفاعلها مع الآخر. يستخدم Lacan مفهوم الآخر للتمييز بين نوعين في الحياة النفسيّة والاجتماعيّة للفرد: الآخر بحرف صغيرo، والّذي يشير إلى الأفراد الآخرين في حياة الشخص، مثل الأهل والأصدقاء والزملاء، والّذين يؤثّرون على نحو مباشر على تطوّر **الذات** من خلال التفاعلات اليوميّة والعلاقات الشخصيّة. أمّا النوع الثاني، الآخر بحرف كبيرO ، فيعبّر عن الهياكل والأنظمة الأوسع مثل اللغة والقوانين، والّتي تشكّل الإطار الرمزيّ الّذي ينظّم العلاقات الاجتماعيّة، ويحدّد الثقافة والقيم المجتمعيّة.

---

[433] Johnston, 2024

[434] Jay, M. Evan (2024, September 19

https://www.britannica.com/biography/Sigmund-Freud

[435] راجع: تعريف فرويد للجهاز النفسي، ص44-45 .

[436] Lacan, 1998: pp. 75-81.

يمثّل هذا النوع من الآخر الهيكل الرمزيّ الّذي يتجاوز الفرد، ولكنّه يؤدي دورًا حيويًّا في تشـكيل الهويّة وفهم الذات ضـمن سياقها الاجتماعيّ والثقافيّ.

وفقًا لـLacan ، يعتبر الآخر، بشكليه، عنصرًا أساسيًّا في تطوّر الهويّة. من خلال تفاعل الفرد مع توقّعات وقواعد **الآخر**، سواء بمعناها الضـيّق أو الواسـع، يسـتطيع أن يكون تصـوّرًا عن ذاته ومكانته في العالم. العلاقات مع **الآخر** تسـهم في تنمية الوعي الذاتيّ وتمكين الفرد من التعرّف على نفسه ككائن مستقلّ، ولكنّه مرتبط اجتماعيًّا.

من المنظور اللاكانيّ، الّذي يسـتند إلى تحليل فرويد النفسـيّ الّذي طُوِّر، ندرك أنّ هويّة الفرد تتشـكّل نتيجة لتفاعلاته مع الآخرين، وهذه التفاعلات تعدّ ضـروريّة لنموّ الهويّة الذاتيّة. في قصّـة **مالك الحزين**[437] للكاتبة راوية بربارة، تبنى هويّة الطفلة الّتي تمثّل الجيل الجديد الّذي نشـأ في ظلّ تحدّيات الهامش كأقلّيّة عربيّة في إسـرائيل، من خلال تصـوّراتها عن الأخلاق المستخلصة من إجابات والدتها على تساؤلاتها، ومحاولاتها لتقديم الإرشادات والتفسيرات. تمثّل العلاقة بين الأمّ وابنتها تأثير الآخر على تطوّر الهويّة الذاتيّة. بالإضـافة إلى ذلك، يجذب انتباهنا موقف المواجهة الّذي يحدث بين الأمّ وابنتها في القطار، نتيجة الافتراضـات والأحكام المسـبقة الّتي تواجههما كعربيّتين، ممّا يبرز كيف يفرض الآخر تحدّيات على تشـكيل الهويّة عبر توقّعات ثقافيّة وسـياسـيّة واجتماعيّة. تؤثّر هذه التفاعلات إلى حدّ بعيد على كيفيّة رؤية الأمّ لنفسـها وللعالم المحيط بها، وكذلك على طريقة تربيتها لابنتها لتفهم وتواجه التحدّيات، خصـوصًا عندما تواجه صـراعات مع قواعد وتوقّعات الآخرين. إنّ نظام العلاقات والديناميكيّات يحدّد الطريقة الّتي تنظّم بها الهياكل الرمزيّة للّغة والقانون والثقافة تجارب الأفراد، وتسـاهم في تشـكيل هويّاتهم؛ لذا فإنّ الآخر، سـواء كان شـخصـيًّا أو هيكليًّا، يؤدي دورًا مهمًّا في كيفيّة فهم الأفراد لذاتهم وللعالم من حولهم.

يعتبر الألم والهامش عنصريْن أساسيّين لهما تأثير كبير على تفاعلات الأفراد مع الآخرين وتشكيل هويّتهم الذاتيّة. فالألم يعمل كدافع للتغيير والتحوّل في الهويّة، إذ يلزم الفرد بمواجهة حدود ذاته وعلاقاته مع الآخرين. ومن ثم، يصبح الألم وسيلة لإعادة النظر في الهويّة الذاتيّة والعلاقات الاجتماعيّة، وقد يؤدّي إلى تغيير في كيفيّة إدراك الفرد لنفسـه وللعالم من حوله. الألم الناتج عن تجارب العنصـريّة والتمييز يؤثّر على نحو مباشـر في تفاعل الأمّ وابنتها مع الآخرين، ممّا يجعلهما تعيدان تقييم

[437] راجع: بربارة، 2020: ص27.

فهمهما لذاتهما ولمكانتهما في المجتمع. ورغم أنّ الألم قد يسبّب شعورًا بالعزلة والاغتراب، إلّا أنّه يمكن أن يحفّز إعادة التفكير في الهويّات الذاتيّة. إنّ الأفراد الّذين يعيشون في الهامش، من خلال تفاعلهم مع الآخرين، سيعملون بالتأكيد على تطوير هويّات مقاومة تتحدّى التعريفات والقيود الّتي يفرضها المجتمع الأوسع. هذا يقودنا إلى العتبة الأولى لهذه المجموعة القصصيّة الّتي تنتمي إليها قصّة **مالك الحزين**، حيث يشير العنوان **لا أريد أن أعتاد عليك**[438] إلى مقاومة القبول السلبيّ والخنوع للواقع الاجتماعيّ والرمزيّ المؤلم. تعبّر الكاتبة راوية بربارة من خلال هذا العنوان عن رغبتها في الحفاظ على هويّة مميّزة وفريدة، غير متأثّرة بالعوامل الخارجيّة الّتي قد تهدّد تغيير الذات، وتجريدها من خصوصيّتها. يعكس عنوان هذا المؤلّف موقف الكاتبة النفسيّ والفلسفيّ الّذي يرفض الفقدان المحتمل للذات في ظلّ الضغوط الخارجيّة الّتي قد تؤدّي إلى التكيّف والاعتياد عليها. تجربتها المؤلمة في هذه القصّة تمثّل وسيلة لتعريف الهويّة وتعزيز الاستقلاليّة والفرديّة.

ومن تحديّات الهامش ومواجهة آلامه تنتقل بنا الكاتبة راوية بربارة لقصّة أخرى من يوميّاتها كمفتّشة للّغة العربيّة في مؤلفها هذا، تحكي فيها عن زيارة لبلدة في منطقة القدس تدعى أبو غوش[439]، لتعالج أحلام الصغار الذين يترعرعون على الهامش الاجتماعيّ، الاقتصاديّ والسياسيّ، وتعبّر عن خوفها من أحلام جيل الغد المحدودة والضيّقة نظرًا لتهميشهم.

تبدأ القصة بوصف مجموعة من المفتشين المهنيين وهم يدخلون قرية أبو غوش، الواقعة في الشمال الغربي للقدس:

وسارت بنا القافلة، التقينا عند أوّل البلد، تذكّرت "الفاردة" الّتي نسير بها نطلق أبواق السيّارات حين نذهب لجلْب العروس، لكنّ "الفاردة" اليوم كانت غير شكل، كنّا مجموعة من المفتّشين المهنيّين، قدِ اتّفقنا أن ندخلها آمنين، لنزور مدارسها، سندخلها

---

[438] راجع: بربارة، راوية. (2020)

[439] **أبو غوش** هي قرية موجودة في الشمال الغربيّ لمدينة القدس، لها تاريخٌ غنيّ ومعقّد، تمتاز بموقع استراتيجيّ له تأثيرات ثقافيّة متنوّعة. يعود اسمها بحسب التاريخ، لأصول عائلة أبو غوش التي تعود جذورها لأصول شركسيّة، التي التصق اسم القرية بها. وصلت العائلة هناك في فلسطين في بداية الحكم العثمانيّ في بداية القرن السادس عشر، وسكنوا عدّة أماكن في المنطقة هناك، إلى أن استقرّوا أخيرًا في المنطقة المسمّاة اليوم أبو غوش. أكسب موقع القرية الجغرافيّ مكانةً وأهميّة نظرًا لكونها في مركز الطريق الرئيسيّ بين يافا والقدس، حيث اعتبرت ممرًّا رئيسيًّا للحجّج والتجّار. وعلى مرور الزمن عُرف أهل أبوغوش بدورهم في حراسة وحماية هذه الطريق، وبكرم ضيافتهم للمسافرين الذين استقبلوهم وأمّنوا لهم الخدمات التي يحتاجونها والحماية. تحتوي القرية اليوم على آثار معماريّة تحتوي على بقايا من فترات تاريخيّة مختلفة كالعصور البيزنطيّة وبدايات العهد العثمانيّ، ممّا يدلّ ذلك على تاريخها الممتدّ.
للتوسّع راجع: Smith, 2020: pp. 234-250.

مدرسةً مدرسةً، ونشاهد حصصًا، ونبني خطط تدخّل، لا يمكننا أن ننساها، وهي على مفارق الدروب، في الشمال الغربيّ للقدس، كانت طريق الأمان في الكثير من الحروب، وكانت الممرّ الوحيد إلى القدس.

يقدّم المشهد الأوّل في القصّة عبر مقارنة بين الاحتفالات التقليديّة لجلب العروس والوضع الحاليّ حيث تتّجه القافلة لبلدة أبو غوش لوضع خطط تدخّل من أجل تطوير عمليّة التعلّم والتعليم، بدلًا من إقامة الفرح، في بلدة كما يبدو باتت منسية على الهامش رغم أنّ التاريخ يؤكّد على الأهميّة الاستراتيجيّة والتاريخيّة لأبو غوش. وفي السرد المكثّف الذي تقدّمه الراوية هنا مفارقة لوضع القرية في السابق حيث كانت طريقًا آمنةً ولها مكانة استراتيجيّة، ووضعها الحاليّ الذي يبدو من البداية مهمّشًا بحاجة لانتباه ورعاية.

وفي الطريق لزيارتهم التفقّديّة والتفتيشيّة للمدار، يدور جدال بين الراوية- المفتّشة وبين باقي طاقم المفتّشين، حول هويّة المكان، تاريخه وأصول شعبه:

اليوم وعلى عكس ما نصله دومًا، سنغيّر وجهتنا، سنترك القدسَ والمكاتب ونجوب المدارس في هذه القرية الوادعة، ومن الذي قال إنّها وادعة؟ إنّها وديعة، وديعة ترك فيها البيزنطيّون كنيستهم من مئات السنين، وبنى فيها الأهل أكبر مسجد بعد الأقصى في البلاد.

ومن بداية النقاش تلمّح الراوية في المفارقة التي تستخدمها لوضع البلدة الراهن مقارنة مع وضعها في السابق، لتشير للمتلقّي عن الوضع السيّء الذي آلت إليه، فهي ليست وادعة وهادئة، بل هي رهينة لتاريخ معقّد:

- "تابوت العهد" تركه نبوخذ نصّر لأهل القرية، ولم يأخذه ضمن غنائمه؟
- لا، تابوت العهد خبّأوه هنا، في أبو غوش، في طريقهم إلى حميَر.
- حميَر؟
- نعم، ألم يأخذه ابن الملك سليمان والملكة سبأ؟
- وهل تزوّج سليمان من سبأ؟
- ألا تدرين؟ ألم تكوني شاهدة على ولادة "منليك"؟

- أنا؟ كنتُ شاهدة؟ قصدك منليك ابن سليمان الذي حمل تابوت العهد إلى أثيوبيا، وخبّأه في كنيسة مريم بنت صهيون؟ طبعًا كنتُ شاهدة... كنعانيّة أنا لا تنسَ..

ونضحك ما بين يبّوس وكنعان، والفلسطينيّين الذي كانوا في عهد التوراة، وسرقوا تابوت العهد من اليهود...

- تابوت العهد الذي خُبّئت فيه ألواح العهد من زمن موسى.
- والله أنتم لا تدرون عمّ تتحدّثون!
- نحن لا ندري، اذهب وافحص التاريخ بنفسِك.
- أهل أبو غوش عرب وصلوا من نجد حائل زمن العثمانيّين.

ياه للتاريخ، يُشتّت ويفرّق، ويُصبح البشر على شاكلةٍ واحدة كالطيور على أشكالها تقع.

- ولماذا تستبعد عدم عروبتهم؟
- ولماذا تستبعدين عروبتهم؟
- لا أستبعد ولا أستقرب، متى سنستقرب المسافة ونصل؟
- نصل إلى الحقائق؟
- نصل إلى المدارس يا زميلي.

الراوية التي تمثّل دور مفتّشة لغة الأمّ، تهيّء من خلال عرضها لهذا النقاش حول هويّة المكان وأهله، التعقيدات التي يعاني منها الجيل الجديد في هذه القرية، التي أضحت تعاني من أزمة في الهويّة والانتماء نتيجة لتقلّبات التاريخ التي أدّت لتعدّد الانتماءات وخليط الحضارات، الذي يجعل من هويتهم مجزّأة تعاني من عدم الثبات والاستقرار، والتساؤلات المفتوحة، فالصراع بين التاريخ الموثّق والذاكرة الشفويّة، يؤدّي إلى تحديّات في فهم وتقدير الهويّة الثقافيّة الكاملة للمكان، الأمر الذي ينعكس كذلك على سكّان هذا المكان. وتعالج أبو رميلة هذه الأزمة التي تعالجها الراوية هنا، من المكان المهمّش، حيث يشعر المرء بالتجزئة والهويّات المتعدّدة، في أحد مقالاتها بعنوان "الألغاز الثلاثة للأدب الفلسطينيّ" The three enigmas of Palestinian literature [440]، حيث تناولت قضيّة التجزئة والهويّة الممزقّة في الأدب الفلسطينيّ، التي سعت بالتعامل معها من خلال خلق كوكبة من

[440] Abu-Remaileh, 2019: pp. 21-25.

النصوص المتفرّقة[441] constellation of dispersed texts التي تتواصل فيما بينها لتشكيل هويّة قوميّة وطنيّة رغم الافتقار لدولة قوميّة، أي؛ مجموعة نصوص متفرّقة، قد لا تكون مرتبطة ببعضها البعض بشكل مباشر من حيث الشخصيات أو الحبكة أو التسلسل الزمنيّ، إلّا أنها تتشارك على مستوى الموضوع أو الفكرة، وباجتماعها معًا يمكنها أن تخلق صورة متكاملة. هذه الظاهرة تعكس كيف يمكن للأدب أن يشكل سرديّة أو رؤية متكاملة على الرغم من تباعد أو تفرّق النصوص جغرافيًّا أو زمانيًّا. فهكذا، الكاتبة راوية بربارة من خلال طرحها لتاريخ هذه البلدة وهويّة أهلها المجزّأة، ومن خلال قصص أخرى طرحت فيها قضيّة الاغتراب المكانيّ والزمنيّ، ومعاناتها من الهامش مع التمييز والعنصريّة، تساهم كذلك أن تكون جزءًا من هذه السرديّة، وجزءًا من هذه الهويّة القوميّة.

ومن الجليّ للمتلقّي، اكتشاف شخصيّة الراوية، القلِقة، المهتمّة بالتاريخ، الجذور وقضايا الهويّة والانتماء، لأنّها تدرك كما يظهر بأهميّة تأثيرها على الإنسان ووجوده. وبناء على المقدّمة النظريّة في الفصل الثاني من هذا البحث، يمكننا أن نؤكّد بأنّ أزمة الهويّة والانتماء تسبّب للناس صراعًا داخليًّا مؤلمًا، نتيجة للاغتراب الذي يعانون منها، من جرّاء كفاحهم في تأكيد ذواتهم وأصولهم داخل هذا التنوّع الحضاريّ والثقافيّ. الأمر الذي يسبّب لأولئك ألمًا نتيجة لتحديّات نفسيّة، اجتماعيّة واقتصاديّة، على وجه الخصوص في سياق القصّة، أهل أبو غوش:

كان نصيبي أوّل النهار أن أزور واحدة من المدرستيْن الابتدائيّتيْن، وعند بوّابة المدرسة، استقبلتني حارسة امرأة، سررتُ؛ أصبحت النساء قوى الأمن والأمان في المدارس، والجرائد تملأ الأذن بأحداث العنف في القرية، والإجرام.

تقدّم لنا الراوية هنا تفاصيل من الحياة اليوميّة لتكشف لنا من زاويتها قضايا أوسع كالتغيير الاجتماعيّ، الأمان، ودور المرأة في المجتمع:

حادثَتْني بالعبريّة، فأجبتُها بالعربيّة، سحنتها عربيّة، سمرتها عربيّة، وأنا سحنتي كنعانيّة، أجيبها بالعربيّة، فلا تقتنع، وتعاود سؤالي بالعبريّة، وبعد دقائق فهمتُ الأمر: الحارسة يهوديّة، والمديرة أصلها من شمال البلاد، والمعلّمة التي سأشاهد أوّل درس

[441] ن.م. يتناول هذا المقال كيف تمكن الأدب الفلسطيني من أن يكون أدبًا قوميًا في غياب الدولة الفلسطينية. الأدب الفلسطيني، بصفته أدبًا للمنفى والشتات، يسعى إلى تجاوز الحدود التقليدية للدول القومية. وذلك من خلال الكتابة التي يمكنها أن تحرّر الأشكال التقليديّة للأدب القوميّ من خلال ما أسمته الكاتبة كوكبة الأمة، وهي فكرة تدعو إلى بنية غير تقليديّة تشمل كل فلسطين بطريقة غير خطيّة أو متّصلة جغرافيًّا.

عندها من أبو غوش... ومبنى المدرسة فيه من القِدَم ما يأخذك إلى هناك، ربّما يكون "تابوت العهد" مخبّأ هنا تحت هذه الشجرة في وسط المدرسة؟ ها هو نبوخذ نصّر يحرث تحت الشجرة مع خدمِه، تركوا التابوت، أخذوا شتلةً واحدة صغيرة، زرعوها هناك في بابل، فعربشت الحدائق المعلّقة.

إنّ المقاومة الثقافيّة التي تظهر في استخدام السرديّات للتعبير عن المعاناة والمقاومة، ومحاولة استعادة الهويّة المفقودة أو المهدّدة من خلال الكتابة الأدبيّة، ومعالجة الآثار النفسيّة والاجتماعيّة للاغتراب، وفقدان الانتماء، ما هي إلّا سمات لأدب ما بعد الاستعمار.[442] فالروابط التي تذكرها الراوية في هذه الفقرة بإشارتها إلى **تابوت العهد** والتاريخ الأسطوريّ لنبوخذنصر، يُظهر عمق النصّ في تقديمه تحليل لتأثير الاستعمار على الهويّة الثقافيّة والفرديّة، أي أنّ الأدب في هذه الحالة يشكّل أداة لفهم ومعالجة النسيج المعقّد للهوية، وخاصة في الموقف الذي تتواصل به الراوية مع الحارسة، والذي يتجلّى من خلاله تجربة التواصل والهوية في سياق متعدّد الحضارات واللغات، والتي انعكس بها الصراع المتعلّق بالتاريخ الاستعماريّ للمنطقة الذي من شأنه التأثير على التفاعلات اليوميّة.

والراوية المفتّشة، تبدو منغمسة ومشغولة في العلاقات الإنسانيّة في القرية، وخاصة مع الأطفال في المدارس:

تفرّستُ في وجوه التلاميذ، بحثت عن سحنة سبأ، وعن ذكاء سليمان، بحثتُ فيهم عن عبد الحميد وعبد المجيد، بحثتُ عن عليّ وعمر.. كلُّ وجهٍ يحمل ملامح التاريخ في قسماتهِ؛ فلأنتبه للدرس، والمعلّمة تشرح بلغتها العربيّة الجميلة، والتلاميذ يجيبون ويتفاعلون، ويبدأ العمل في فِرق، فرق غير متجانسة، تشرح لي المعلّمة الطريقة الجديدة الّتي يتّبعونها في التعليم؛ فِرقة مع المعلّمة، وفرقة بجانبها، وفِرق تعمل بشكلٍ مستقلّ...

قرّرتُ الانضمام للفرقة المستقلّة، سأرى ماذا يفعلون بهذه الحرّيّة الممنوحة لهم.

من خلال ذكر الراوية للشخصيّات التاريخيّة، يبدو أن الراوية تفتقد لمثل هذه الشخصيات في الجيل الجديد وتبحث بشغف عنها. هذا يعكس قلقها حول فقدان الهوية التقليديّة والتاريخيّة وسط الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة الحديثة. فمن منظورها

[442] Dhirubhai, 2023.

ترى أنّ كلّ وجه يحمل ملامح التاريخ، إلّا أن الجيل الجديد قد لا يكون بالضرورة مرتبطًا بنفس العمق التاريخيّ والهوية الأصليّة للمكان الذي ينتمي إليه.

- إذًا ستصبح معلّم لغة عربيّة عندما تكبر، أو مفتّشًا للّغة العربيّة؟

وأنظر في ملامحه، عربيّ أصيلٌ، عينان سوداوان، ذكاءٌ حادّ، لغته جميلة، وخطابه مقنع، كان يقنعني برأيه في الأغراض التي يختارها ضمن مساحة الحرّيّة المعطاة له..

فجأةً رمقني بنظرةٍ، ربّما أعجبَتْهُ الفكرة، ولمَ لا؟ سيعمل على نفسه من اليوم ليصبحَ مفتّش اللغة العربيّة القادم، أو بعد القادم.... ينظر إليّ ويقول:

- معلّم لغة عربيّة؟ كلا، سأصبح سائق قطار.

- فاجأتَني، ولماذا اخترت هذه المهنة الجميلة؟

- أنا أحبّ القطارات.

- اختيار موفّق. وهل ركبتَ قطارًا؟ هل توجد سكة للقطار تمرّ في "أبو غوش"؟

لم يُجبني كان مشغولًا في اتّخاذ القرار مع الفرقة...

- ولماذا اخترتَ أن تكونَ سائق قطار؟
- أنا أحبّ السفر، أحبّ أن أوصل الناسَ إلى أيّ مكان يريدون.
- باستطاعتكَ أن تكون سائق حافلة.
- يا حضرة المستشارة، الحافلة لا تسير على السكّة الحديديّة، ولا تنقل الكثير من الناس.
- ولماذا تشدّكَ السكّة الحديديّة يا صبحي؟

نظر إليّ مستهجنًا، كيف لم أفهم أحلامه، صحيح، معكَ حقّ يا صبحي، نحن نحلم بما لا نملك، فليكن، سائق قطارٍ... هل يعرف صبحي أكثر منّي؟ هل يوجد سائق قطار عربيّ في البلاد؟ لم أصادف ذلك ولا مرّة.. حيّاك الله يا صبحي...

- نعم. ماذا تقولين؟
- أقول: حيّاك الله وبيّاكَ، ستكون أوّل عربيّ يقود قطارًا في "قطارات إسرائيل"

من خلال هذه الحوارات والمواقف، تُقدّم الشخصيات كنماذج لأحلام الفقراء الكبرى والصغرى. فتعكس هذه الأحلام الطموحات الشخصيّة وكذلك التحديات الواقعيّة التي يواجهها سكان القرية. تتعامل الساردة مع تعقيدات الهوية والثقافة، وتظهر القصة القلق المستمر حول الفقر، التهميش، والصراعات الثقافيّة. فعندما قرّرت الانضمام للفرقة المستقلّة، لربما أنّها أرادت أن تبحث عن إجابة لتساؤلات تراودها في مفهوم الحريّة، وخاصّة بين الفقراء والمهمّشين الذين لم يعتادوا بالحقيقة على الحريّة بسبب القيود التي يعيشونها في ظلّ الهامش. فتُختتم القصّة بتأمل الساردة في معضلة تحقيق الأحلام في ظروف غير عاديّة، مؤكّدةً على القوّة الإنسانيّة والأمل اللذين يتحلّى بهما الأطفال والمجتمع رغم التحديّات. فتعبر **أحلام الفقراء** عن الصراع بين الأمل والواقع اليائس، وتسلّط الضوء على كيفيّة تأثير الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة على الحياة اليوميّة للأفراد:

خرجتُ من الصفّ وأحلام صبحي تهزّني من كتفي، ذكاء سليمان حاضر، وجمال سبأ، ولغة نجد، وشجرة تابوت العهد، مشاعر غريبة تتقلّب بين شغاف القلب والعقل.. ضحكتُ من صبحي، بكيتُ على مستقبلي؛ سأكون عجوزًا لا أقوى على السفر؟ سأسافر يا صبحي رغم عجزي، أحبّ السفر ولا أستطيع منه فكاكًا.. سأصل المطار عجوزًا، هل ستكون يا صبحي هناك؟ ما أكبر أحلامك يا صبحي! عربيّ من أبو غوش يريد أن يكون مفتّشًا للحقائب في المطار الإسرائيليّ! عربيّ من أبو غوش يريد أن يكون سائق قطار!

تركت الصفّ وأنا أفكّر في هذين الطفليْن وفي أحلامهما وذكائهما وجرأتهما.... تركتُ الصفّ ولم تتركني جملة أردّدها دون وعي، ما أكبر أحلامنا الصغيرة، ما أصعب أن تتحقّق أحلام عاديّة في زمن غير عاديّ... تذكّرتُ زميلي وهو يحدّثني عن أحلام التلاميذ الّتي كتبوها في دفاتر التعبير الكتابيّ، حين نظر إليّ وهو يهزّ رأسه ويبتسم:

إنّها أحلام الفقراء يا زميلتي، أحلام الفقراء.

تنهي الكاتبة قصّتها بوقفة تأمّل في الزمن غير العاديّ الذي يفرض واقعًا مليئًا بالتحديات والمعوّقات المنعكسة في أحلام المهمّشين البسيطة التي يغدو تحقيقها صعب المنال، يتطلّب جهودًا مضاعفة وإرادة وعزم لأنّهم يحيون في ظروف اقتصاديّة، اجتماعيّة وسياسيّة معقّدة. وغالبًا ما تصطدم هذه الأحلام البسيطة بواقع يسدّ ويحول دون تحقيقها. فحين تصبح الأحلام البسيطة والعادية ضربًا من المستحيل، يتجلّى الألم وكذلك الخيبة في حياة الفقراء المهمّشين.

### 4.5 إجمال الفصل الرابع:

استكشفنا في هذا الفصل، تجليّات الألم والهامش في الأدب الفلسطينيّ في اسرائيل من خلال أعمال قصصيّة للكاتبتين راوية بربارة وشيخة حليوى. وأوضحنا من خلال تحليلنا، كيف عكست تجارب المهمّشين وتناولت بعمق الصراعات الاجتماعيّة، الثقافيّة والجندريّة المترابطة التي تواجهها هذه الشخصيات. تُظهر القصص القصيرة التي تمّ تحليلها أن الألم، سواء كان جسديًّا، نفسيًا أو اجتماعيًا، يعدّ محورًا رئيسيًّا يُنظّم الخبرات الإنسانيّة للشخصيات، مما يعكس بدوره الواقع المُعاش للجماعات المهمّشة في المجتمع الفلسطيني.

إنّ النقد الثقافيّ والاجتماعيّ الذي تُقدّمه هذه الأعمال يلقي ضوءًا كاشفًا على الديناميكيات المعقّدة بين الهامش والمركز، موضّحًا كيف يستخدم الكتّاب الألم لاستجواب وتحدّي الروايات المهيمنة. الأدب هنا لا يقتصر على كونه مجرد سرد للمعاناة، بل يتّخذ منهجًا فعّالًا في مقاومة القمع وفي مساعي إعادة تشكيل الهويات والروايات المستبعدة.

في هذا السياق، يبرز الفصل كيف يمكن للأدب أن يسهم في النضال من أجل الاعتراف والعدالة، مقدّمًا نموذجًا لكيفية توظيف الكتاب للغة والأشكال السردية للكشف عن واقع الهامش وتأثيره في الثقافة الأوسع. بالنظر إلى الأمام، تُفتح الأبواب أمام استكشافات أكثر تفصيلية في الفصول القادمة التي ستعمل على تعميق فهمنا لهذه القضايا، مسترشدة بالأسئلة والنتائج التي طُرحت هنا.

من خلال دمج النظرية الأدبيّة والفكر النقديّ، نسعى في هذا الفصل لتقديم إسهامات تؤكّد على قوة الأدب في معالجة وتمثيل تجارب الهامش وتأثيرها في السرد الثقافي والاجتماعي للأدب الفلسطيني. إن هذا الفصل لا يُمثل نهاية مسار، بل خطوة نحو فهم أعمق للكيفية التي يمكن بها للأدب أن يعكس، يتحّدى، ويحوّل الظروف المعيشيّة للأفراد والجماعات الذين يقفون على الهوامش.

## الفصل الخامس

## الألم وسؤال الوجود

### 5.1 مقدّمة:

على ضوء المقدّمة النظريّة التي عالجت فلسفة الألم في بداية هذا البحث[443]، والتي تناولتُ من خلالها كيف يشكّل الألم أو القلق أو المعاناة ثنائيًّا فلسفيًّا مع قضايا الوجود المختلفة، سأقوم في هذا الفصل بالكشف عن العلاقة أو الترابط بين السؤال الوجوديّ ومعاناة الفرد وصراعاته مع ذاته وبيئته المحيطة، وذلك من خلال تحليلي لتجليّات الألم في بعض الأشعار عند الشاعر مرزوق الحلبيّ (1959-) وبعض القصص القصيرة لعلاء حليحل (1974-)، انطلاقًا من رؤية فلسفيّة وجوديّة.

في الأدب والفلسفة، يُستخدم سؤال الوجود لاستكشاف قضايا عديدة، مثل الاغتراب، الحريّة، القلق، والبحث عن الهويّة. وهو يظهر بشكل خاصّ في الفلسفات الوجوديّة، مثل فلسفة جان بول سارتر ومارتن هايدغر التي قمنا بطرحها في الفصل الأوّل، حيث يُناقش كيف يمكن للإنسان أن يجد معنى لحياته رغم العبث أو عدم وجود معنى واضح في الكون.

فعلاوة على ذلك، سنعالج على ضوء هذا السؤال وازدواجه بالألم أو القلق ببعض القصائد للشاعر مرزوق الحلبيّ من خلال مؤلّفه الشعريّ **في مديح الوقت**[444] لنبرز حشرجة وأنين حيّز الإنسان الخاصّ والواسع[445]، وكلّ ما يتعلّق بمحاورة البديهيّات الموجودة فينا ومساءلة الثابت في الزوايا المعتمة التي نسلّم لها، لنبيّن كيف يغدو الألم أداة لتغيير الواقع الوهميّ.

وأمّا عند القاصّ علاء حليحل، فسنبحث في قصصه التي يمزج بها بين السخرية العميقة والتعبير عن ألم وجوديّ متأصّل في الواقع الفلسطينيّ، مظهرًا رؤية ما بعد حداثيّة تجمع بين اللعب الساخر والتأمّل الوجوديّ العميق، فنصوصه القصصيّة تكشف عن توتّر بين فوضى وجوديّة ظاهرة وبين محاولات دائمة للبحث عن معنى.

ارتأينا أن نجمع بين الشاعر مرزوق الحلبي والقاصّ علاء حليحل، كونهما يعيدان صياغة مفاهيم الوجود الفلسطينيّ المحليّ في إسرائيل من خلال تجليّات الألم الوجوديّ الذي يكشف عن واقع متصدّع.

---

[443] راجع: ص31، في هذه الدراسة.

[444] الحلبي، 2018.

[445] ن.م. ص9. (مقدّمة المؤلّف التي كتبها باسيليوس بواردي).

**5.2 الألم وسؤال الوجود في شعر مرزوق الحلبي (1959- ):**

مرزوق الحلبي شاعر، كاتب، ناقد وأستاذ جامعيّ في معهد القدس، من بلدة دالية الكرمل- قضاء حيفا. تعلّم في مدارس بلدته، أكمل تعليمه الأكاديميّ في الأدب المقارن والعلوم السياسيّة والحقوق، اختصّ في موضوع حقوق الإنسان والأقليّات، تمحورت أطروحته في اللقب الثاني في العلوم السياسيّة حول التوتّر بين العولمة والدولة القوميّة، ويتابع الآن دراسة اللقب الثالث في جامعة تل أبيب في موضوع الدراسات الثقافيّة. في بداية شبابه، التحق بنشطاء لجنة المبادرة الدرزيّة الرافضة لقانون التجنيد الإلزاميّ، وبناء على رفضه للتجنيد الإلزاميّ في إسرائيل كدرزيّ، تمّ سجنه وفقًا للقانون. كما التحق مرزوق الحلبيّ بالحزب الشيوعيّ سنة 1977وزامل هناك الأدباء والكتاب إميل حبيبي، سالم جبران، سميح القاسم وسلمان ناطور، الأمر الذي ترك أثرًا كبيرًا على حياته الثقافيّة والإبداعيّة، إلى أن ترك الحزب عام 1998.[446]

صدر للشاعر مؤلّفان شعريّان: **في مديح الوقت** و**الطريق إلى الآخرة**[447]؛ وسنقوم في هذا الفصل بالبحث عن تجليّات الألم وسؤال الوجود من خلال قصائد المؤلّف الأوّل **في مديح الوقت**، الذي قال عنه مرزوق الحلبيّ في إحدى مقابلاته بأنّه سمّاهُ مؤلّفًا لأنّ الشعر بالنسبة له هو سيرورة تأليف واعية بامتياز[448]، أي؛ أنّ الشعر عنده هو فعل يعتمد على العقل لا الشعور وينبع من تفكير لغةً ومضمونًا، وعن دراسة وتأمّل في الكون والأشياء. علاوة على ذلك، سنخوض بحثنا في هذا المشروع الشعريّ لنقف عند تأمّلاته الوجوديّة التي تعبّر عن أزمة، معاناة وألم وجوديّ. فنبدأ من مرآته التي ترمز لتأمّل ثبات الوجود كما يراه: [449]

وجوه في المرآة!

المرآة هي هي،

على حالها من أول الخلق

تعكس ما تراه

وحدها الوجوه هي التي تخذلنا

---

[446] **القدس العربي** (24/11).

[447] الحلبي، 2024.

[448] ن.م.

[449] الحلبي، 2018: ص 51.

يطرح الشاعر هنا من خلال قصيدته فكرة الثبات والتحوّل، إذ تحافظ المرآة على ثباتها رغم تبدّل الوجوه. المرآة، كما يشير، تبقى مخلصة لوظيفتها كمرآة، تعكس الواقع بموضوعيّة، بينما الوجوه وقد يقصد بها الناس أو البشر فهي متغيّرة ولا ثبات على موقفها، ممّا يؤدّي إلى خيبة أمل كونها تكسر التوقّعات. هذه الثنائيّة المتضادة بين الثبات والتحوّل تولّد ألمًا وجوديًّا للإنسان المتأمّل في ثبات الحياة الماديّة مع استمراريّة الزمن مقابل تحوّله ففنائه. إنّ هذا الوعي بالتحوّل والفناء الذي يصيب الإنسان، يخذل، فوحدها الوجوه هي التي تخذلنا[450]، ويسبّب ألمًا وجوديًّا مستمرًّا.

هذا الطرح يعيدنا إلى مسألة سؤال الوجود والتغيّر المستمر للبشر مقابل الثبات النسبيّ للعالم من حولهم. التأمّل في فكرة الثبات التي تمثّلها المرآة وفكرة التغيّر التي تمثّلها الوجوه يعتبر ضمن فلسفة الوجود الذي ناقشها العديد من الفلاسفة أمثال كيركغارد، إذ سُمّيت بالقلق الوجوديّ[451] الذي يُرافَق بالحيرة والخوف من الفناء، فيرى الفيلسوف كيركغارد الموت كحقيقة لا يمكن التملّص منها، ممّا يولّد قلقًا وجوديًّا مستمرًّا يولّده التفكير في الموت، الأمر الذي يجعل الإنسان يواجه هشاشته. لعلّ مرزوق الحلبي يواجه الخذلان في قصيدته من خلال فلسفة تجمع بين التأمّل في ثبات الحقيقة كما تمثّلها المرآة، وقبول الطبيعة المتغيّرة للوجوه البشريّة. هذا التأمّل في الثبات والتحوّل يتيح للشاعر طريقة للتعامل مع الخذلان بعمق وواقعيّة، مما يعزّز من الثبات في وجه التقلّبات دون أن يفقد الإنسان شعوره بالاستقرار الداخليّ. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، قد تلمّح فكرة القصيدة لفكرة Dasein الدازاين[452] في فلسفة هايدغر التي يقصد بها السعي نحو الأصالة في عالم مليء بالخداع والتغيّر. فتبدّل الوجوه يعبّر عن خيبة الأمل من الطبيعة البشريّة المتغيّرة، في حين تعكس المرآة الثابتة الرغبة في البحث عن حقيقة أصيلة وثابتة، مما يشير إلى صراع الإنسان بين أن يكون جزءًا من القطيع أو أن يسعى نحو وجوده الخاصّ والأصيل.

وفي قصيدة أخرى تبدأ بصورة الذات أو القصيدة التي تعكس الذات المحاصرة في "**أقفاص لغتك**" يتجلّى الألم الناتج عن قيود تفرضها اللغة، التقاليد، والمجتمع على الفرد. لم يُقصد بكلمة الأقفاص القيود اللغويّة وإنّما هي كناية عن القيود الثقافيّة والوجوديّة التي تحدّ الإنسان من تحقيق ذاته كما يجب، فيغدو الألم نابعًا من الذات المقيّدة التي تنشد الحريّة:

---

[450] ن.م. ص51.

[451] يُعرّف الفيلسوف كيركغارد القلق الوجوديّ بأنّه هو القوّة المحرّكة التي ينفذ بها الحزن إلى قلب الإنسان. ومع ذلك، فإن حركة دخوله ليست سريعة كالسهم، إنّما متتابعة، فهي ليست بلحظة عابرة أو نهائيّة، بل هي عمليّة مستمرّة في التكوّن والتطوّر. Pavlíková, M. (2016) p.111.

[452] راجع: الفصل الأوّل في هذا البحث ص 34.

فرضية[453]

هب أنها، في ليلة عادية،

خلصت نفسها من أقفاص لغتك،

وانصرفت إلى شؤونها،

ثم صعدت من قصيدتك إلى حيث تشتهي؟

لن يشعر بغيابك أحد

كما لم يشعر بوجودك أحد[454]!

يثير الشاعر من خلال فرضيّته تساؤلات حول تأثير هذا التحرّر على وجوده. كما ويُبرز فكرة الغياب الذي لن يُلاحظ، كالوجود الذي لا يُلاحظ. الأمر الذي يُنتج شعورًا من الاغتراب والعدم، حيث يتساءل الشاعر عن جدوى وجوده وتأثيره في العالم. وبدءًا من العنوان "فرضيّة"، يوضّح الشاعر أنّ قصيدته عبارة عن فكرة تأمّليّة في الوجود قد لا تتحقّق، وما هي إلّا وسيلة للبحث عن الحريّة والوجود الأصيل. تسعى القصيدة إلى تجاوز الاغتراب من خلال افتراض سيناريو يتحرّر فيه الفرد من قيوده وينطلق إلى فضاء أكثر حرية. فكرة الصعود إلى حيث تشتهي تعكس محاولة لتحقيق الوجود الأصيل والحرية، وهي دعوة للخروج من حالة الاغتراب إلى حالة من التحقّق الذاتيّ، مما يتناسب مع رؤية مارتن هايدغر[455] عن أهميّة تحقيق الوجود الأصيل والانفصال عن قيود المجتمع.

في قصيدة اخرى بعنوان "استجواب"[456] يعبّر الشاعر عن ألم داخليّ ينبع من الشعور بفقدان الهوية والتماهي مع كيان آخر. حيث تصبح الذات موضوعًا للتساؤل والتشكيك، مما يعمّق الشعور بالعدم والقلق الوجوديّ:

وسألته

لماذا تكتب بقلمي وتسطو على مفرداتي

[453] راجع: الحلبي،.2018: ص86.

[454] راجع: الحلبي، 2018: ص 86.

[455] راجع: الفصل الأوّل ص35، راجع مفهوم هايدجر للاغتراب والبحث عن الأصالة.

[456] راجع: الحلبي، 2018: ص83.

وتعتمر قبّعتي وتلف بسالي شبابك؟

لماذا تحكي عن نبيذي الفاخر،

وتحكي مع النساء العاليات مثلي وقوفا على

رؤوس الأصابع؟

لماذا تغازلهنّ بقصائدي؟

لماذا سرقت اسمي الذي اختارته لي أمي بحرص شديد؟

لماذا تتقمصني وأنا حي؟

واختفى وراء دخان السجائر

هذه القصيدة يعكس فيها الشاعر تأمّلاته الوجوديّة المعقّدة حول الهوية والاستلاب. فمن خلال استخدام الحوار الداخليّ، يعبّر عن قلق عميق حول مفهوم الذات والتماهي مع الآخر، مما يفتح الباب لتحليل فلسفيّ ووجوديّ، قد يرتبط بشكل واضح في سياق فلسفة هايدغر[457] في عمليّة الاستجواب التي يقصد بها الفهم العميق والتحليل الوجوديّ لقضايا الوجود. هايدجر يوضّح أن الاستجواب هو جزء أساسيّ من الكشف عن الحقيقة والوجود، فحين يستجوب الدازاين Dasein (الوجود البشريّ) نفسه والعالم من حوله، فإنه يكشف عن إمكانيّاته الحقيقيّة ويواجه حقائق وجوده. كما أنّ الاستجواب يتطلب من الدازاين أن يتجاوز الإجابات الشائعة والسطحيّة التي يقدّمها "الهم" المجتمعيّ (das Man)[458] وأن يسعى لفهم أعمق وأكثر أصالة لوجوده. هذا الفهم الأصيل يمكن أن يتحقّق فقط من خلال تحدّي ومواجهة الأسئلة الأساسيّة حول الوجود، والتي غالبًا ما يتمّ تجاهلها في الحياة اليوميّة. وإنّ ذلك بحسب الفيلسوف هايدجر يتطلّ من الذات أن تتحلّى بالشجاعة كي تنجح في مواجهة

[457] Keskin, 2010: pp.14-17.

[458] يشير المصطلح Das Man الذي قدّمه مارتن هايدغر في كتابه Being and Time إلى مفهوم "الهُم" أو "الإنسان المجهول" الذي من خلاله أراد أن يصف الطريقة التي يتصرّف بها الأفراد عندما يعيشون بشكل غير أصيل، منغمسين في المعايير والأعراف الاجتماعيّة دون تفكير نقديّ أو وعي فرديّ حقيقيّ.
فهو الحالة التي يكون فيها الفرد متأثّرًا كليًّا بالآراء والتصوّرات العامة للمجتمع، فيتبنّى ما يفعله "الجميع" أو ما يعتقده "الجميع" دون أن يعبر عن ذاته الأصيلة. فالأشخاص في حالة "Das Man" يعيشون وفقًا للتوقعات الاجتماعيّة ويهتمون بالقيام بما هو متوقع منهم، بدلًا من اتخاذ قرارات أصيلة تعكس شخصيتهم الفريدة. هذا يؤدّي إلى فقدان الهوية الفردية والشعور بالاغتراب عن الذات..Naess, 2024

الحقيقة والابتعاد عن الأمان الزائف الذي يُشعرك به وجودك غير الأصيل في ظلّ أعراف وتقاليد مجتمع نمطيّ. فالشاعر يجري استجوابًا مع ذاته لأنّه يشعر بأنّ هناك شخصًا ما يسلبه هويّته (das Man)، بدءًا من الأشياء الماديّة، مثل القلم والمفردات، إلى ما هو أكثر خصوصيّة، مثل الاسم الذي اختارته له أمه بعناية. هذا الاستلاب يمثّل شعورًا بفقدان الذات أو استلاب الهوية، وهو إحساس يمكن أن يكون سببًا للألم. فكثرة الأسئلة المتتالية ما هي إلّا أداة يستخدمها المتأمّل في ذاته، ليعرف حقيقة وجوده الأصيل، متحديًا ألمه، فبالنهاية حين يتمّ الاختفاء وراء دخّان السجائر يعلن الشاعر عن وعيه وإدراكه بأنّ كيانه غير ملموس أو قد يصعب الإمساك به، الأمر الذي يجعله في غربة دائمة عن نفسه.

ومن اللافت بمكان أنّ قصيدة "استجواب" تتجلّى بها الميتاشعرية[459] بشكل محوريّ وتساهم في تسليط الضوء على الأسئلة الوجوديّة المتعلّقة بالهويّة، الإبداع، والتفرّد. فمن خلال التأمّل في طبيعة الشعر واللغة، يعبّر مرزوق الحلبيّ عن قلق وجوديّ حول معنى الذات وماهيّة الوجود في عالم يمكن فيه استنساخ الهويات وتبنّيها من قبل الآخرين. في أحد المقالات النقديّة الأدبيّة لظاهرة الميتاشعريّة[460]، طُرحت بعض النقاط الهامة والتي تتشابك مع ظاهرة الميتاشعريّة في قصيدة "استجواب" على مستوى الأبعاد النقديّة والفكريّة، فيُوضح المقال أن الميتاشعرية يمكن أن تُستخدم كأداة نقديّة لتحدّي السلطة كما تتجسّد في اللغة، فيرى الكاتب أنّ الميتاشعرية تعكس رغبة في فضح القوّة الكامنة في اللغة وكشف القوة والخداع في الخطاب الشعريّ. وفي سياق قصيدة "استجواب"، يمكننا النظر إلى تساؤلات الشاعر حول هويته ولغته على أنّها بمثابة نقد لهذه السلطة التي تحاول سلب أدواته الإبداعيّة. كما ويركّز المقال على البعد التأمليّ في الميتاشعرية، إذ يعيد الشاعر النظر في اللغة وأدواته الفنيّة. وبينما في قصيدة "استجواب"، يظهر التأمّل في كيفيّة استخدام اللغة كسلاح أو كوسيلة للتعبير عن الذات، حيث يشكو المتحدث من سرقة مفرداته وأدواته الشعريّة، مما يعبّر من خلال ذلاك عن أزمة هويّة وجوديّة مرتبطة باللغة والإبداع. ويضاف في المقال

---

[459] الميتا-شعرية هي مفهوم أدبيّ يشير إلى نوع من الشعر الذي يتناول ذاته بشكل واعٍ وتأمليّ، حيث ينشغل الشاعر ليس فقط بالمحتوى الذي يقدمه، وإنّما أيضًا بطبيعة الشعر ذاته، وبنيته، ولغته، وعمليات إنتاجه وتلقّيه. يتميّز هذا النوع من الشعر بأسلوب نقديّ داخليّ، إذ يتأمل في ماهية الشعر، دوره، وحدوده الفنيّة والجماليّة. بحسب Casas، فإنّ الميتا-شعرية تُعنى بالمساهمة النظريّة والشعريّة للميتا-قصيدة، ونقدها للغة والنص ويظهر هذا التوجّه في العديد من الأعمال الشعريّة التي تسعى إلى تفكيك الفعل الإبداعيّ ذاته، حيث يستخدم الشعراء الأساليب الاستبطانيّة والتجريبيّة للكشف عن البنية العميقة للغة الشعرية وآليات التعبير الفني. كما يُنظر إلى الميتا-شعريّة على أنها جزء من تيّارات أدبيّة حديثة تسعى إلى تجاوز الأساليب التقليديّة، حيث يتجلّى الشعر ليس فقط كوسيلة تعبير عن المشاعر والأفكار، وإنّما كموضوع للتحليل والاستكشاف ضمن النصّ نفسه، ممّا يجعل القصيدة أحيانًا تدور حول فعل الكتابة ذاته، أو حول العلاقة بين الشاعر والمتلقّي، أو حتى حول محدوديّة اللغة في التعبير عن التجربة الإنسانيّة.Casas, 2011 .

[460] ن.م.

إلى أن الميتاشعرية تتجاوز كونها مجرّد شعر، لتصبح نقدًا للغة نفسها وطبيعتها؛ في هذا الإطار، تُظهر قصيدة "استجواب"كيف يمكن للّغة أن تُستلب وتُستخدم بطرق تؤدّي إلى فقدان الهويّة. فالشاعر هنا يواجه هذه الأزمة عبر مساءلة الآخر الذي يستخدم مفرداته، مما يضفي بعدًا نقديًّا على طبيعة الإبداع اللغويّ. وعن الآخر والذات ضمن تأمّلات وجوديّة، يجسّدها مرزوق الحلبي في قصائد مؤلّفه **في مديح الوقت**، يتوجّه تحليلنا عن تجليّات الألم وسؤال الوجود نحو قصيدة أخرى تحمل عنوانًا مشحونًا بأبعاد فلسفيّة، "منفيست الصداقة" [461]، التي يعلن فيها الشاعر عن مبادئ الصداقة من منظور فلسفيّ، يعبّر من خلالها عن قلق وجوديّ يرتبط بالعلاقات الإنسانيّة والذات، مشيرًا إلى أنّ الصداقة عبارة عن تجلٍّ لمعانٍ عميقة في الحياة، تتأرجح بين ثنائيّة متضادة تجمع بين القيم العليا والأخلاق النبيلة وبين الخذلان من الخيانة المحتملة:

"منفيست" الصداقة

سأشعر بالخديعةِ،

لو أنك انكفأت،

لو أنك عُدتَ إلى يقينكَ

وتركتني وحيدا،

أمامَ السؤال.

إنّ موضوع الصداقة الذي يطرحه مرزوق الحلبي ابتداء من هذا المطلع، يظهر بأبعاده الفلسفيّة المشيرة لقضيّة الاغتراب والخذلان الوجوديّ، فتبدو الذات عاجزة عن مواجهة السؤال بمفردها، ومحتاجة لجسر من الصداقة للتعامل مع سؤال الوجود. لذلك تواجه هذه الذات أزمة ثقة، يعبّر عنها الشاعر من خلال تجلٍّ لخوف وجوديّ نتيجة لانهيار القيم المشتركة التي تُعدُّ أساسًا لمواجهة القضايا الكبرى في الحياة. **فالخديعة** التي يقصدها تتعدّى الخيانة، فهي فقدان للدعم في مواجهة أسئلة وجوديّة.

[461] الحلبي، 2018: ص 280.

سأشعرُ بالمرارةِ،

لو أنك احتفظتَ لنفسِك بضعفِ حصّتي

من اللُغة

وضعفِها من الماءِ

والهواءِ.

والعدلُ أولى الفضائلِ![462]

في المقطع الثاني من القصيدة، يتجلى الألم كحالة وجدانيّة عميقة ناتجة من إحساس الشاعر بالمرارة على إثر غياب العدالة في العلاقة مع الآخر؛ فحصول الآخر على نصيب أكبر من "اللغة والماء والهواء" ما هو إلّا انتهاك للحقوق الأساسيّة والمشتركة للذات والآخر، ممّا يعمّق الإحساس بالضعف والاغتراب.

اللغة، كونها وسيلة للتعبير والتواصل، تشير إلى فقدان الذات قدرتها على المشاركة المتساوية في الحوار، في حين أنّ الماء والهواء يمثّلان الحياة والبقاء، الأمر الذي يجعل احتكارهما تعبيرًا عن اختلال التوازن في العلاقة.

هذا الشعور بالاختلال يرتبط بسؤال وجوديّ أكبر حول العدالة، التي يصفها الشاعر بأنها أولى الفضائل، حيث يعبّر عن معاناة تنتج من التناقض بين القيم الإنسانيّة المثلى كالعدالة، والواقع الذي يشهد خرقًا لهذه القيم؛ بهذا، يصبح الألم هنا ليس مجرد تجربة شخصيّة، بل انعكاسًا لمأزق وجوديّ يتعلّق بمعنى الحياة وبكيفيّة تحقيق التوازن والعدالة في العلاقات الإنسانيّة.

سأشعرُ بالخوفِ لو أنَّك

أبقيتَ على خنجركِ

معك،

ونحنُ سائرون بقلوب بيضاء

إلى سُدرةِ المُنتهى[463]

[462] راجع: الحلبي، مرزوق. 2018. ص280.

[463] راجع: الحلبي، 2018: ص280.

يتابع الشاعر في إبداء مشاعر الخوف، والقلق الوجوديّ، من فقدان الثقة في الآخر خلال مسيرتهما معًا نحو غاية سامية. فـ"الخنجر" يرمز للخيانة المحتملة التي تقوّض صفاء "القلوب البيضاء"، بينما تضفي "سُدرة المُنتهى"[464] بعدًا رمزيًا للهدف الطاهر الذي يمكن أن يتعرّض للخطر بسبب النيّات السيّئة والخفيّة.

سأشعرُ بالريبةِ،

لو أنك احتفظتَ بِبعض الأساطير

وبعض البطولاتِ

طليقةً

خارجَ الأرشيفِ.[465]

إنّ مفتاح هذا المقطع هو "الأرشيف" الذي يمثّل النظام أو المرجعيّة التي تحفظ "الأساطير والبطولات" من التحريف أو الاستخدام غير الأخلاقيّ. والشاعر يبدي خوفه وريبته الوجوديّة من فقدان الثقة في النظام الأخلاقيّ الذي يحمي هذه القيم. نسبة لفلسفة هايدغر، يشير هذا المقطع إلى قلق الذات "من الوجود الزائف" [466]، حيث يتمّ التلاعب بالقيم والرموز لجعلها أدوات تخدم المصالح الذاتيّة.

سأشعرُ بالأسى عليكَ

[464] سدرة المنتهى: مصطلح ذو أصل قرآنيّ ورد في سورة النجم، يُشير إلى شجرة السدر العظيمة التي تقع في أقصى مراتب الجنة، حيث تنتهي حدود المعرفة البشريّة ويتجلّى الحقّ الإلهيّ. أمّا في التصوّف الإسلاميّ، يُستخدم المصطلح كرمز للهدف الروحيّ الأسمى الذي يسعى إليه السالك في رحلته نحو الله، وهو مقام الاتّحاد بالمطلق والتخلّص من القيود الماديّة. في الأدب، يعبّر عن غايات سامية ونقاء روحانيّ يمثّل نهاية رحلة البحث عن الحقيقة. راجع: قيطون، 2013: ص 186.

[465] راجع: الحلبي، 2018: ص281.

[466] الوجود الزائف بحسب الفيلسوف الألمانيّ هايدغر يشير إلى الحالة التي يعيش فيها الإنسان مندمجًا في عادات وتقاليد المجتمع وقيمه العامة، دون أن يحقّق ذاته الحقيقية. في هذه الحالة، يكون الإنسان قد تخلى عن كينونته وترك نفسه يتبع التقاليد الاجتماعية والثرثرة اليومية، مما يؤدّي إلى حياة مبتذلة تعتمد على الانشغال بالمطالب اليومية. في المقابل، يكون الوجود الأصيل مفعمًا بالقلق الذي يعكس وعي الإنسان بوجوده الحقيقي وتحقيق ذاته بعيدًا عن تأثيرات الحياة الاجتماعية السطحية. راجع: سعيد، 2020: ص 304-305.

وعليّ

لو أنك غافلتني

وعُدتَ إلى خيمتكَ

تُدرّبُ ذريّتك على الثأرِ

وقطع الطريقِ[467]

يعبّر الشاعر من خلال هذا المقطع من قصيدته عن أسىً مزدوج "عليك وعليّ"، عاكسًا الألم في حالته الوجوديّة المعقّدة والجامعة بين الألم الذاتيّ والألم الجماعيّ ليبرز العلاقة العميقة بين الألميْن، وذلك من خلال صورة العودة إلى الخيمة، التي تمثّل الالتصاق بالأنماط التقليديّة والعادات الموروثة، التي تعيد إنتاج الألم بشكل دائم، بسبب دورة لا تنتهي تقوم على ثأر وصراع دائم. هذا الأمر الذي يجعل المأساويّة الوجوديّة نمطًا في حياة الإنسان. فالأسى الذي يقصده الشاعر يغدو وعيًا تراجيديًّا، يوحي بالأمل المفقود في تغيير هذا الوجود المأساويّ نتيجة سيطرة قيم موروثة هدّامة. وفي المقابل، يتجلّى في المقطع بعدًا نقديًّا يجمع بين ثنائيّة الأمل والألم، فالشاعر يظهر ممزّقًا بين الأمل في الخروج من دوّامة الألم من خلال الصداقة وبين خيبة الأمل من استمرار دوّامة الألم نتيجة الاستمرار بالأنماط القديمة الهدّامة.

فمن خلال طرحه لهذه الصور في القصيدة، يستخدم الشاعر الألم كأداة للنقد الثقافيّ العميق لهذا الصراع المستمر، متسائلًا عن قدرة الإنسان في كسر هذه الدوامة، والخروج من صندوق الألم الهدّام المستمرّ، ليستطيع إعادة تشكيل وجود يتجاوز العنف. فهكذا يعيد مرزوق الحلبي صياغة الألم كآليّة محفّزة للتغيير، وكجزء من التجربة الوجوديّة الأوسع. وعلى مستوى السياق الفلسطينيّ، قد يصبح في أدبه تطلّعات تتجاوز أنماط الوجود النمطيّ نحو مستقبل مفعم أكثر بالإنسانيّة:

سأشعرُ بالندمِ

لو أنّك،

قبلَ بلوغِ الأعالي

[467] الحلبي، 2018: ص281.

أبلغتني

أننا في الأصلِ مختلفان

وأنك أكثر

وأنّي أقلّ.[468]

إنّ الندم في القصيدة يعكس اضطرابًا وجوديًّا ناجمًا عن إدراك الاختلاف الجوهريّ وعدم الاعتراف المتبادل بين الذات والآخر. هذا الاضطراب يُبرز أهميّة الآخر في تشكيل معنى وجود الذات، ويعكس العلاقة المعقّدة بين الهوية الفرديّة والآخر كشريك في تشكيل الوجود. Paul Ricoeur، في كتابه *Oneself as Another* [469]، يناقش مفهوم "الغيريّة (*Otherness*) "كجزء لا يتجزّأ من هوية الذات، مدّعيًا أنَّ الهويّة الذاتيّة لا يمكن أن تتشكّل أو تُفهم بمعزل عن العلاقة مع الآخر. أي أنّها تعتمد على الآخر لتحديد معانيها وفهم وجودها. وفي سياق هذا المقطع من القصيدة، يمكن تفسير الندم الناتج عن إدراك الاختلاف الجوهريّ بين الذات والآخر على أنّه نتيجة فقدان الانسجام في هذه العلاقة التبادليّة؛ فالهويّة الذاتية هي نتاج تفاعل مستمر مع الآخر وليس فقط انعكاس داخليّ، فوجود الآخر يعيد تعريف الذات، ممّا يعني أنّ أيّ خلل في هذه العلاقة كالشعور بأنّ "الآخر أكثر" أو أن الذات "أقلّ"، يؤثّر بشكل مباشر على الشعور بالمعنى والوجود. فحين يخبر الآخر الذات بأنها "أقلّ" في هذا المقطع، يُكسر التوازن بينهما، حتّى ينجم شعور بالندم والاغتراب. فالاعتراف المتبادل بحسب ما كتبه Paul Ricoeur[470] هو أساس العلاقة الإنسانيّة الأصيلة والحقيقيّة. وأمّا في المقطع الشعريّ أعلاه، يغيب هذا الاعتراف ويخلّ من مفهوم العلاقة الصادمة ممّا يؤدّي إلى صدمة وجوديّة مؤلمة للذات. فالألم الوجوديّ هنا لا يعتبر تجربة سلبيّة، بل يشكّل أداة كشف ووعي بالاختلافات.

سيقتلني اليأسُ

لو أنكَ وشيتَ بي

في خلوتي، أسيرُ في الفِكرةِ العاليةِ،

---

[468] ن.م. ص281.

[469] Coeur, 1992: pp. 3, 317–321

[470] ن.م.

لو أنكَ سلّمتهم اسمِي

والقافَ في لفظي

والأناشيدَ التي أحبّ

واليومَ الذي أكره

سيقتلني اليأسُ،[471]

إنّ الشاعر من خلال هذا المقطع يختبر اليأس كجزء من أزمته الوجوديّة في مواجهة الآخر، الأمر الذي يهدّد أصالته ويعمّق ألمه، فيعبّر عن مخاوفه العميقة من استخدام هويّته المتمثّلة باسمه والقاف في لفظه والأناشيد التي يحبّها كوسيلة للنيل منه، فتفقد الذات جوهرها الأصيل في هذا الاستلاب لهويّته. وهنا يتقاطع هذا النوع من اليأس مع الصيغة الثالثة عند الفيلسوف كيريكغارد[472]، حيث يظهر الندم واليأس كنتاج لأمور خارجيّة، تتمثّل بخيانة الآخر ومحاولة الحفاظ على الهويّة. فهذا اليأس الوجوديّ بناءً على مفهوم كيركغارد لليأس بوصفه أزمة تعيد الذات إلى مواجهتها مع حقيقتها، كما أنّ **الخيانة في الخلوة** تُبرز بوضوح تأثير الآخر على أصالة الذات، مما يتقاطع كذلك مع رؤية هايدغر الفلسفيّة للوجود الزائف[473]، حيث تصبح الذات أسيرة لعوامل خارجيّة تُفقدها استقلالها الداخليّ. فالألم الوجوديّ العميق الناتج عن خيانة الآخر، يبرز كأزمة تهدّد هويّة الذات وصدق العلاقة. هكذا تكون الخيانة هنا ليست مجرّد فعل انتهاك للثقّة، بل هي أزمة وجوديّة تشير إلى فقدان الآخر لذاته الأصيلة، وهو ما يجعل العلاقة مهدّدة بالزوال. يعكس هذا الصراع التحدّي الذي تواجهه الذات للحفاظ على أصالتها في

---

[471] الحلبي، 2018: ص282.

[472] في كتاب*The Sickness unto Death* يعتبر الفيلسوف كيريكغارد Kierkegaard اليأس بأنّه عبارة عن مرض في الروح، وهو يتجلّى في وجود الإنسان بصيغة ثلاثيّة. الصيغة الأولى؛ اليأس من عدم الوعي بوجود الذات حيث يكون الإنسان غارقًا في الحياة اليوميّة، غافلًا بسبب انشغالات سطحيّة تافهة، دون وعي بوجوده الحقيقيّ، فلا يظهر اليأس في هذا الحالة كمعاناة واضحة، ولكنّه فقدان عميق للذات. الصيغة الثانية؛ اليأس من عدم الرغبة في أن تكون نفسك، أي حين يدرك الإنسان ذاته لكنّه يرفض تقبّلها أو مواجهتها، فتفرّ الذات من مواجهة الحقائق الذاتيّة وتلتصق بواقع زائف، فيخضع الإنسان لضغوطات المجتمع ويتجنّب تحقيق وجوده الأصيل والحقيقيّ. وأمّا الصيغة الثالثة؛ فهي اليأس من الرغبة في أن تكون نفسك، وهي شكل لصراع الذات مع القبول الكامل لواقعها. وتتواجد الرغبة عند الإنسان في تحقيق ذاته، إلّا أنّه يواجه عجزًا داخليًّا أو ظرفًا خارجيًّا يحول دون ذلك.

Kierkegaard, 1941, p.17

[473] الخيانة، من منظور فلسفة هايدغر ومفهوم "الهم(*das Man*) "، تمثّل تجليًا للوجود الزائف الناتج عن الامتثال الكامل للمعايير الاجتماعيّة والجماعيّة. فحين ينغمس الفرد في عالم "الهم"، فإنه يفقد هويته الفريدة ويتماهى في توقّعات الآخرين وأفكارهم، مما يؤدّي إلى تخلّيه عن أصالته وقراراته الحرّة. في هذا السياق، يمكن فهم الخيانة على أنّها انعكاس لفقدان الذات الحقيقيّة، حيث يصبح الشخص الخائن أسيرًا لتأثير القوى الخارجيّة التي تدفعه للتصرّف بشكل لا يتماشى مع القيم الأخلاقية الأصيلة.Sherman, 2009: p. 2

عالم تحكمه ضغوط "الهم"، مما يجعل الألم الناتج عن الخيانة فرصة للتأمل وإعادة تقييم العلاقة مع الآخر وطبيعة الوجود ذاته.

والصديق، اتفقنا، مَن يصدُقك

والعدلُ بدءُ الفضائلِ

والعقلُ إمامُ الزمانِ

يؤكّد الشاعر في نهاية قصيدته على أنّ الصدق والعدل هما قيمتان أساسيّتان لإرساء علاقة إنسانيّة تقوم على الثقة والمسؤوليّة الأخلاقيّة، وهو ما يتفق مع فلسفة Emmanuel Levinas' (1905–1995)[474] التي ترى أنّ العلاقة مع الآخر ليست تفاعلاً عابرًا، بل مسؤوليّة أخلاقيّة[475] تفرض الصدق والاحترام المتبادل. يتوّج الشاعر فكرته بربط العلاقة مع الآخر بالمبادئ الكبرى كالعدل والعقل، مشيرًا إلى أنّ غياب هذه القيم يحوّل العلاقة إلى مصدر للألم واليأس، مما يعمّق الأزمة الوجوديّة أكثر فأكثر. بهذا، يصبح المقطع الأخير خلاصة لتأمل فلسفيّ في الألم كوسيلة لفهم الوجود، حيث تمثّل العلاقة مع الآخر مركزًا لإعادة تشكيل الذات ومعناها.

ومتابعة لمسار الألم الذي تجلّى في قصيدة "منيفست" الصداقة، يكتب الشاعر مرزوق الحلبيّ قصيدة "ساعة المنية" [476]، ليعمّق الحوار نحو مواجهة الذات لقضيّة الموت والخيانة الجماعيّة، ويكشف عن الموت والألم كأداة لفهم الذات والعالم:

---

[474] Bergo, 2024.

[475] إيتيقا المسؤولية تجاه الآخر، كما يناقشها Emmanuel Levinas' (1905–1995)، تُعتبر جوهر العلاقة الإنسانية، حيث يرى أن وجود الفرد لا يمكن أن يتحقق بمعزل عن الآخر. المسؤولية تجاه الآخر هي التزام أخلاقي غير مشروط يتجاوز التفاعلات السطحية والمصالح الذاتية، لتصبح تعبيرًا عن اعتراف الذات بكيان الآخر كوجود مستقل ومتفرد. من خلال مفهوم الضيافة، يشير ليفيناس إلى أن الانفتاح على الآخر دون شروط مسبقة يعزز من قيمة الآخر كجزء أساسي من تحقيق العدالة والإيثار. المسؤولية قد تصل إلى حد التضحية، مما يجعل العلاقة أداة أساسية لتحرير الذات من "الوجود الزائف" الذي يجعل الإنسان يتماهى مع القوالب الاجتماعية الجاهزة على حساب أصالته. في هذا السياق، تمثل العلاقة مع الآخر دعوة لتحقيق "الغيرية"، حيث يتحول اللقاء مع الآخر إلى فرصة لإعادة تشكيل الذات وتحقيق الوجود الحقيقي. هذه الأفكار تسلط الضوء على دور الصدق والعقل في بناء علاقات إنسانية قائمة على الاحترام والمسؤولية المتبادلة، مما يجعلها محورًا لفهم المعاناة والألم الناتج عن الخيانة أو غياب العدالة في العلاقة. راجع: مبروك ،2022 .

[476] الحلبي، 2018: ص222.

ماذا تقول للموت

إن مرّ في الشارع مثلك؟

"لا أردّ التحيّة!"

يبدأ الشاعر بطرح سؤال فلسفيّ مباشر، يظهر من خلاله موقف الإنسان أمام حتميّة الموت. فيجيب الشاعر بتهكّم: "لا أردّ التحيّة!"، وفي ذلك إشارة إلى نوع من اللامبالاة من الموت لا بل وكأنّه ينكره كقوّة ذات تتسلّط عليه. ممّا يعبّر ذلك عن موقفه الوجوديّ القويّ من قضيّة الموت. وفي المقابل، يظهر هذا الرفض الساخر لتحيّة الموت كألم داخليّ في وعي الإنسان بحتميّة الموت، لكنه ألم يرافقه رفض الاستسلام أو الاعتراف بالهزيمة. بما معناه هذه اللامبالاة الظاهريّة تخفي تحتها قلقًا وجوديًّا عميقًا، لكنها في الوقت نفسه تعبّر عن رغبة في الاحتفاظ بالكرامة أمام أمر لا مفر منه. فيُبرز مرزوق الحلبي إرادة الحياة واستقلاليّة الذات كأدوات للتحلّي بالأمل في مواجهة قوى الفناء واليأس.

في سياق فلسفة Martin Heidegger (1889–1976)[477] ، يشكل هذا الصراع مع الموت جوهرًا لفهم الوجود الإنسانيّ. فالموت لا يُعدّ فقط حدثًا بيولوجيًّا، بل هو الإمكانية القصوى التي تضع الإنسان أمام حقيقته النهائيّة وتكشف له عن معنى حياته. من خلال مفهوم الوجود نحو الموت، يشيرHeidegger إلى أنّ وعي الإنسان بكون وجوده محدودًا، يدفعه إلى العيش بأصالة، بعيدًا عن تأثير "الهم (Das Man) "أو الانصياع للمعايير الاجتماعيّة. هذا القلق، مثلما يظهر في موقف الشاعر، يصبح أداة وعي تحفّز الإنسان على مواجهة الزمن كوحدة مترابطة بين الماضي والحاضر والمستقبل. وهكذا، فإنّ موقف الحلبي من الموت ينسجم مع فلسفة Heidegger، حيث يتحوّل رفض تحيّة الموت إلى دعوة للعيش بشجاعة وأصالة، مع الحفاظ على الكرامة رغم حتميّة الفناء.

ماذا تقول إذا

جاءتك الطعنة من الخلف؟

"أنا لا أردّ الأذيّة!"[478]

---

[477] Wheeler, 2020.

[478] راجع: الحلبي، 2018: ص 222.

مرّة أخرى تتجلّى تجربة الخيانة والغدر، التي تعدّ أحد أشكال الألم الإنسانيّ الأكثر حدّة. لكن الشاعر يرد بعبارة ساخرة: "أنا لا أردّ الأذيّة!"، في إشارة إلى موقف أخلاقيّ وفلسفيّ يرفض الرد على الشر بالشر.

الخيانة هنا ترمز إلى انعدام الأمان والثقة في العالم. الإنسان يعيش في عالم مليء بالتهديدات غير المتوقعة، مما يثير أسئلة حول العدالة والشرّ في الوجود الإنسانيّ. ومع ذلك، الشاعر يختار موقفًا رافضًا للعنف، الأمر الذي يعكس رغبة في الحفاظ على سلام داخليّ في عالم مضطرب.

وفي أحد المقالات البحثيّة، التي تعالج مشكلة الشرّ في مفهومها الوجوديّ وعلاقتها بالإلحاد[479]، يُعرّف الشر على أنّ السبب الرئيسيّ للألم والمعاناة في حياة الإنسان، وفي المقابل يُعتبر هذا الألم آليّة ضروريّة تضفي معنًى على الوجود الإنسانيّ، كما ويُعتبر من دوافع تطوير مفاهيم أخلاقيّة أعمق مثل التعاطف، الشجاعة والصبر، فغياب الشرّ والألم قد يزيل حافز التعاون، التعاطف والتطوّر الحضاريّ، الذي يدعو له مرزوق الحلبيّ في الترفّع عن الأذيّة. كما ويُقسّم الشرّ في المقال لنوعين[480]: الشرّ الطبيعيّ، الذي لا يرتبط بإرادة الإنسان وأفعاله المباشرة، بل ينتج عن الظواهر الطبيعيّة أو القوانين التي تحكم الكون؛ والنوع الآخر هو، الشرّ الأخلاقيّ وهو المقصود في هذه القصيدة، فهو يظهر بامتداد للإرادة الحرّة، حين يعاني الناس من الألم كنتيجة لاختياراتهم أو خيارات الآخرين؛ الأمر الذي يعزّز من أهميّة المسؤولية الأخلاقيّة التي يشير لها الشاعر. وبكلمات أخرى، وجود الألم والشرّ يُستخدم كاختبار للإرادة الإنسانيّة وقدرتها على تجاوز التحديّات، فتولد فرص لفهم الوجود بشكل أعمق. علاوة على ذلك، مرزوق الحلبي، يؤكّد على أنّه لا يقابل الشرّ بالشرّ، متّخذًا موقفًا أخلاقيًّا وجوديًا، يتجاوز الاستجابة الغريزيّة للأذى بمثله، وكأنّه يتبنّى في ذلك فلسفة Martin Heidegger التي جئنا على ذكرها سابقًا في بحثنا في هذا الفصل، بكون هذا الموقف انعكاس للوجود الأصيل لأنّه يقوم على وعي ذاتيّ بدلًا من الانصياع للردود الغريزيّة.

ثمّ يتابع طارحًا قضيّة الدين ودعاته:

ماذا تقول إذا صادفك الدعاة

على عين ماء؟

---

[479] السيد علي، 2021.

[480] ن.م. ص 106-107.

"ديننا مع السلقلقيّة"![481]

يشير إلى تناقضات الدين والنفاق الدينيّ. الشاعر يرد بتهكم: "ديننا مع السلقلقية"، وهي عبارة تعبّر عن موقف الشاعر الساخر من السلطة الدينيّة القامعة، فيتحدّى الشاعر النفاق الدينيّ الذي يستغلّ إيمان الناس، كوسيلة لتحقيق أهداف غير صادقة، ممّا يعكس ألمًا نابعًا من رؤية القيم الدينيّة تُستغل بطريقة تخدم قوى الاستبداد. وتتقاطع هنا رؤية نيتشه الفلسفيّة للدين[482]، الذي يعدّه مؤسسة قمعيّة تهدف إلى السيطرة على الأفراد من خلال تعزيز قيم الطاعة والخضوع بدلاً من الحريّة والإبداع. عبر مفهوم "موت الإله"، يكشف نيتشه عن انهيار النظام الأخلاقيّ الذي فرضه الدين، الأمر الذي يجعل الإنسان في فراغ وجوديّ يتطلب منه إيجاد معانٍ وقيم جديدة يصنعها بنفسه. والأخلاق الدينيّة، بحسب نيتشه، هي وسيلة لإخضاع الإنسان من خلال خلق شعور دائم بالذنب والخوف، ممّا يؤدّي إلى تشويه بإرادة الإنسان وتطلّعاته. وفي سياق مشابه، يظهر الشاعر مرزوق الحلبي في قصيدته نقدًا ضمنيًّا للدين كمؤسّسة سلطويّة، حين يعبّر عن رفضه لهيمنة الخطاب الدينيّ على الحياة الفرديّة، خاصةً عندما يصبح أداة للتلاعب والسيطرة الفكريّة. فيُبرز الحلبي دعوة ضمنيّة للتحرّر من قيود الدين السلطويّ، والبحث بالمقابل عن قيم أصيلة تتماشى مع الحريّة الفرديّة.

ماذا لو ساد الطواغيت

وأطلقوا على بنات أفكارك؟

"دقّت ساعة المنيّة!"[483]

يعبر الشاعر في المقطع الأخير عن قمع الفكر الحرّ من قبل الطغاة. فيردّ بعبارة حاسمة: "دقّت ساعة المنية!"، مشيرًا إلى أن مواجهة الاستبداد هي معركة حتميّة لا مفرّ منها. هذه العبارة تعكس إصرارًا على المقاومة، حتى لو كان الثمن الذي ينتظره هو الموت.

---

[481] راجع: الحلبي، 2018.: ص222.

[482] Vaughn, 2022: pp. 9-14.

[483] راجع: الحلبي، 2018: ص222.

فقصيدته ما هي إلّا وسيلة للكشف عن فكرة السيطرة والقمع التي يمكن أن تمارسها الأنظمة السلطويّة، مما يشكّل نوعًا من المقاومة الشعريّة التي تكشف الإكراه وتدعو إلى التفكير في الحريّة والاستقلاليّة. فتتقاطع الفكرة الشعريّة عند مرزوق الحلبي هنا مع النقد الفوكويّ[484] حيث يتحدّى كلاهما الهيمنة ويسعى لكشف العلاقات بين السلطة والمعرفة، مستخدمًا اللّغة كأداة للتحرير والتغيير، والشعر أداة للمقاومة. فهو يلعب دورًا هامًا في تحدّي السلطات والتعبير عن المعارضة الاجتماعيّة والسياسيّة. الشعراء غالبًا ما يستخدمون الكلمات للكشف عن الظلم، لتحريض الناس على التفكير بطرق جديدة، ولتحفيز النقاش حول قضايا مهمّة. بما معناه، يمكن للشعر أن يكون مرآة تعكس تجارب الأفراد والجماعات، وساحة لمواجهة الأيديولوجيّات والهياكل القويّة التي تؤثّر على الحياة اليومية.

الشعر يستطيع أن ينقل الأحاسيس والمعاني بطرق تستثير العاطفة وتحفّز التأمل، ويمكنه أيضًا أن يكون مجازًا قويًا يتحدى التفكير السائد ويقدّم نقدًا للواقع الاجتماعيّ والسياسيّ، وهذا ما أشار له الباحث باسيليوس بواردي في قراءته لمؤلّف الحلبيّ الشعري: "إنّها مجموعة تحاور البديهيّات فينا وتسائل الثابت في زوايانا المعتمة التي لا تصلها أشعّة الجدل[485]. تتّسع هذه المجموعة لعدد من الصرخات الصامتة أو المدوّية في وجه النظام الأخلاقيّ والقيميّ السائد أو بوجه الجبروت السلطويّ أينما كان، وبوجه المنظومات الاجتماعيّة والدينيّة الساعيّة لتحديد العقل البشريّ أو تشويه الإنسانيّة الداعية إلى الرأفة والرحمة". فهكذا من خلال قصيدة "ساعة المنية" [486] تتجلّى دلالات وجوديّة عميقة، تعبّر عن موقف الشاعر من مواجهة الموت، الخيانة، النفاق، والطغيان. السخرية في القصيدة تُستخدم كوسيلة لمواجهة الألم الوجوديّ والظلم، بينما تعكس الردود الساخرة

---

[484] اعتمادًا على فكر Michel Foucault (1926-1984) ومحاضرته الشهيرة بعنوان: "ما هو النقد؟"، يعرّف فوكو الفيلسوف النقد بأنّه مشروع فلسفيّ متجدّد ومستمر، يتّسم بقدرة على تحدّي الفلسفة واستبدالها على الدوام. كما يركّز على أنّ النقد له وظيفة معارضة لتشكيلات المعرفة والسلطة والمؤسّسة، فيتّخذ وظيفة المقاومة لأنماط السلطة والهيمنة القائمة، ولا يعتبر فوكو النقد عملًا معزولًا أو مجدّدًا وإنّما يعتمد على السياقات والأطر التي يتمّ فيها تطبيقه، بما معناه النقد لا يجب أن يتّخذ قالبًا ثابتًا، فهو مشتّت في طبيعته، يمكنه أن يتكيّف مع كلّ سياق وظرف محدّد، فيكون حسّاسًا للتّحديّات، مرنًا في مواجهة المشكلات المحدّدة التي يهدف إلى معالجتها. وكونه لا يشكّل مجموعة من القواعد الثابتة، فيصير فعلًا إبداعيًّا واستجابيًّا يتطلّب تفكيرًا نقديًّا مستمرًّا وقدرة على التكيّف مع المتغيّرات السريعة، المعقّدة والمتنوّعة. وهذا ما يبدو في شعر الحلبيّ، الذي يؤكّد على أهمّية المقاومة والنقد، وعلى أهمّيّة تحدّي الأنظمة القائمة والسياقات التي تكرّس تبعيّات وقيود معيّنة على الفكر والتعبير، ففي نهاية قصيدته، يقدّم نقدًا ثقافيًّا يستكشف من خلاله حدود السلطة ويختبر قيودها وقيود المعرفة، موضّحًا العمليّة التحرّريّة التي يتميّز بها النقد لمواجهة هذه الهيمنة.

راجع: نقاز، 2016.

[485] راجع: الحلبي، 2018: ص 9.

[486] راجع: الحلبي، 2018: ص222.

والرافضة نوعًا من المقاومة والتمسّك بالكرامة والحريّة. كما وتدعو إلى التأمّل في معنى الحياة والوجود في عالم مليء بالظلم واللامبالاة، وتشير إلى أنّ مواجهة هذه التحدّيات تتطلّب الشجاعة والحفاظ على المبادئ، حتى في أحلك اللحظات.

فالألم الحقيقيّ الذي يتجلّى من خلال هذه القصيدة، وفي هذا السياق ينبع من الاستسلام للطواغيت- السلطات القامعة لقدرة التفكير والتعبير بحريّة، بالإضافة إلى أنّ ينبع كذلك من فقدان الهويّة والاستقلاليّة نتيجة للتنازل عن الفكر الحرّ والمستقلّ.

ونجمل بأن مرزوق الحلبي، في شعره، يقدم تفسيرًا معقدًا للألم كجزء لا يتجزأ من الوجود الإنساني، مشيرًا إلى أن الألم يمكن أن يكون محركًا قويًا للنمو الشخصيّ والمقاومة الاجتماعيّة. يستخدم الحلبيّ الألم لاستكشاف ثنائيّات الثبات والتحوّل، الفناء والبقاء، وكذلك الهوية والاغتراب، ممّا يبرز كيف يمكن للتجربة الأليمة أن تثير تأّملات وجوديّة عميقة وتحّفز على التساؤل عن معنى الحياة وأسس الهوية.

في أعماله، يتبلور الألم كردّ فعل طبيعيّ وصحّي على الظلم والقمع، وهو يعكس ليس فقط الصراعات الداخليّة للفرد، بل ويعبّر عن الاضطرابات الاجتماعيّة والسياسيّة. الألم، كما يعرضه الحلبيّ، يسهم في توطيد القدرة على المقاومة ويكرّس إدراك الحاجة إلى التغيير الاجتماعيّ والسياسيّ. هذه التجربة تكشف الأبعاد المتعدّدة للألم وترسم الطريق نحو استخدامه كأداة للتحرير من الهيمنة والقمع.

الحلبيّ يؤكّد من خلال نتاجه الشعريّ على أنّ الألم، بكلّ تجليّاته، يحمل الإمكانيّة لتحقيق فهم أعمق للوجود الإنسانيّ، حيث يوفّر فرصة للتفكير والنقد والتحليل الذي يمكن أن يؤدّي إلى تغيير جذريّ في الفرد والمجتمع، كما ويظهر الحلبيّ، كيف يمكن للألم أن يكون ليس فقط مصدرًا للمعاناة، بل ومنطلقًا للتعبير عن الذات والمطالبة بالحقوق، محفّزًا بذلك حركة من التضامن والتحدّي ضدّ العقبات الاجتماعيّة والسياسيّة.

### 5.3. الألم وسؤال الوجود في القصّة القصيرة عند علاء حليحل (1974- )[487]:

علاء حليحل، وُلد عام1974 في قرية الجشّ في الجليل، هو روائيّ، قاصّ، كاتب مسرحيّ، مترجم، وصحافيّ. حصل على اللقب الأوّل في الاتّصال الجماهيريّ والفنون الجميلة في جامعة حيفا، كما تخرّج من مدرسة كتابة السيناريو في تل أبيب. ناشط في الصحافة المكتوبة والإنترنتيّة، يدير ورشات في الكتابة الإبداعيّة، كما وعمل على تأسيس مجلّات ومشاريع ثقافيّة متنوّعة، ونشر مقالاته في مواقع مختلفة مثل: فصل المقال، عرب 48، موقع Ynet وغيرها.

له إنجازات هامّة على المستوى الأدبيّ والفنّيّ، فاختير عام 2009 من ضمن قائمة الكتّاب العرب دون سنّ الأربعين التي أصدرها مشروع بيروت 39 [488] في احتفالات اليونيسكو حين اختيرت بيروت عاصمة عالميّة للكتاب؛ علم 2010 أسّس علاء حليحل مع شريك آخر موقع قديتا كمنصّة أدبيّة ثقافيّة توقّفت عام 2017؛ يشغل منصب المحرّر المسؤول في موقع حكايا المخصّص لأدب وثقافة الأطفال.

حاز على عدّة جوائز، من أهمّها: جائزة غسان كنفاني للقصّة القصيرة عام 2013، جائزة مؤسّسة عبد المحسن القطان عام 2003 عن مجموعته قصص لأوقات الحاجة، كما وحاز على الجائزة الثانية لصحيفة السفير اللبنانيّة عن قصّة تعايش عام 2004.

من أهمّ أعماله الأدبيّة:[489]

- **سبع رسائل إلى أم كلثوم**، دار الأهلية، عمان، 2023.
- **أورفوار عكا، دار الأهلية**، عمان، وكتب قديتا- عكا، 2014.
- **كارلا بروني عشيقتي السرية**، كتب قديتا، عكا، 2012.
- **الأب والابن والروح التائهة**، دار العين، القاهرة، 2008.
- **قصص لأوقات الحاجة**، دار الآداب، بيروت، 2003.

---

[487] اعتمدت في سيرته الذاتيّة على المادّة التي كتبها في موقع: (פרוייקט הסיפור הקצר)https://bit.ly/4gsR0xJ

[488] https://www.hayfestival.com/beirut39

[489] علاء حليحل. (2024، نوفمبر 28) .ويكيبيديا.

في إحدى المقابلات التي أجريت معه يجيب علاء حليحل عن السؤال الذي يعالج مفهوم "الالتزام" في الأدب الذي نعتوه بالأيديولوجيّ ويطرح تساؤلات حول الدور الذي يرى الكاتب أنّ أعماله يجب أن تلعبه: "لا أعرف إذا كان يمكن نعت أدبي بالإيديولوجيّ، ولكنه أدب متجنّد. وأنا أميّز بين الأدب المُجنّد والأدب المتجنّد. الأول يأتي بتعليمات ومراسيم من قيادة الثورة أو الحزب أو الحركة. هذا أدب سيّئ ونحن الفلسطينيين أنتجنا منه كميّات لا بأس بها كأقلّ ما يُقال. الأدب المتجنّد هو الأدب الذي يعي أهمية دوره على المستوى الاجتماعيّ والسياسي والثقافيّ، ولكنه لا يخدم أي توجّهات فكرية وإيديولوجية. إنه يخدم ما يراه الكاتب قضية جديرة بالكتابة عنها. فيمكن أن تكتب عن اللجوء وفي قصّة أخرى عن علاقة حبّ طفوليّة. الأمران لا يتعارضان ويجب أن يظلّ الكاتب وأدبه حُرّيْن طليقيْن لا يأتمران بأوامر الإجماع الوطنيّ أو بمتطلبات المرحلة أو بالشعارات الرّنانة. الأديب الفلسطينيّ الجيّد هو الذي يحبّ فلسطين ويمدح جمالها في قصة واحدة، ثم يشتمها ويشتم أباها وأمها في قصّة أخرى. على الإبداع ككلّ أن يتحرّر من طرح الحلول لأنّ طرح الحلول هو ممارسة إيديولوجيّة. هنا الخطر. افعل ولا تفعل. دعنا نترك هذا لبيانات المكتب السياسّي للأحزاب. طرح التساؤلات هو الأساس. السؤال هو حجر صغير يرميه الكاتب في مستنقع راكد، فيُنتج دوائر تكبر وتكبر وتكبر. هناك مقولة أخرى أحبّها في هذا السياق: "وظيفة المبدع أن يأتي إلى شخص يعيش بجانب البحر طيلة حياته ويمنحه إمكانية جديدة لسماع صوت الموج الذي نسيه"."[490]

وبهذه الإجابة، نعرف أنّ كتابات علاء حليحل جاءت لتؤكّد على أنّه اهتمّ بكتابة نصوص أدبيّة ذات طابع وجوديّ، تفتح أبواب التساؤل، وتثير التفكير والتّحدّي الدائم للمسلّمات، فهو يعي أهمّيّة الحريّة في كتابة الأدب المستقلّ عن الأجندات الإيديولوجيّة الخارجيّة، ممّا يتوافق ذلك مع فكرة الفلاسفة الوجوديين مثل (Jean-Paul Sartre(1905-1980 ، الذي يركّز على الحريّة الجذريّة والمسؤوليّة الشخصيّة[491]، مشدّدًا على أنّ الإنسان له الحريّة في تحديد مساره وعليه ألّا يخضع لإملاءات

---

[490] علاء حليحل: العناوين الجيدة نافذة ممتازة لكلّ عمل أدبي (مقابلة أجريت معه في موقع قديتا)

https://www.qadita.net/featured/waheed-ala

[491] جان-بول سارتر، يركّز على مفهوم الحريّة الجذريّة في فلسفته، وهذا ما تجلّى بشكل موّسع في أعماله، وخاصّةً في كتابه **الوجود والعدم**، يتميّز الوعي البشري، المعروف بـ"الموجود-لذاته"، بحريّته الجوهرية لتحديد وجوده بنفسه من خلال الاختيارات والأفعال، بعكس "الموجود-في-ذاته" الذي يشير إلى الأشياء الماديّة ذات الخصائص الثابتة. يعكس هذا التمييز قدرة الوعي على تجاوز ذاته وتشكيل هويّته بشكل مستقلّ، ممّا ينطوي على مسؤوليّة عميقة تجاه الخيارات التي يتّخذها الفرد.؛ هذه الحريّة، مع ذلك، تأتي مع عبء المسؤوليّة الجذريّة، حيث يجب على الأفراد أن يقوموا باستمرار باتّخاذ قرارات تحدّد جوهرهم. يجادل سارتر بأن محاولات الهروب من هذه المسؤوليةّ، من خلال إنكار حريّتهم أو إلقاء اللوم على قوى خارجيّة، تعتبر "سوء الإيمان."

تؤكّد الوجوديّة وفقًا لمفهوم سارتر على أنّ الحريّة لا مفرّ منها، حتى في أصعب المواقف، وأنّ على الأفراد مواجهة العبثيّة وعدميّة الوجود. وقد دمج سارتر لاحقًا المسؤوليّة الاجتماعيّة في فلسفته، مقترحًا أن الحريّة ينبغي أن تُوظّف كأداة للنضال الإنسانيّ والعدالة الاجتماعيّة. راجع:.Desan, 2024, October 24

خارجيّة، وهو ما يتفق مع رأي حليحل في أنّ الأدب يجب أن يكون حرًّا ومستقلّاً، يعالج قضايا اجتماعيّة وسياسيّة دون أن يخضع لأجندات مفروضة. فكلاهما يؤكد على أهميّة الأدب كمنصّة لطرح الأسئلة وتحفيز التفكير، معتبرين أن الهدف الأسمى هو تعزيز الوعي والنقاش بدلًا من تقديم حلول جاهزة. وانطلاقًا من هذه المفاهيم الوجوديّة، يكتب علاء حليحل قصّته القصيرة "الحافلة"[492]التي تتحدّث عن أحد الركّاب بعد يوم مرهق وطويل، اعتلى حافلة مزدحمة ومكتظّة بالراكبين، وجلس يتأمّل أثناء تقدّم الحافلة نحو محطّة جديدة، كيف سينجح سائق الحافلة من فتح المجال لركّاب جدد من الركوب في حافلته. ورغم محاولات السائق العديدة في الطلب من الركّاب بإفساح مجال لغيرهم كي يدخلوا الحافلة، إلّا أنّه فشل في إيجاد فسحة ولو صغيرة لإدخالهم، توتّر، صرخ وغضب لكن دون جدوى، فأجبر على إدخال البعض منهم وترك البعض الآخر في الخارج.

الراكب- الشخصيّة المركزيّة، وهو ذلك العامل المرهق المتأمّل بحال الموجودين في الحافلة المكتظّة، يتمنّى لو أنّهم يستطيعون التخلّص من المسنّين، كي يتجنّب السماح لهم وفقًا للقيم المعهودة، بالجلوس مكانه. فيتظاهر بالنوم، وينسحب نحو ذاته، حيث عالمه الداخليّ، آملًا أن ينتهي يومه بسلام أو أن يحدث شيء غير متوقّع يحرّره من رتابة يومه المملّة.

في النهاية، يبقى الراكب غارقًا في تأمّلاته العميقة حول الوجود، العزلة، ومعاناة الحياة التي يفرضها الروتين اليوميّ، بينما تواصل الحافلة رحلتها بثقل وبطء في شوارع المدينة المؤدّية إلى الجبل.

إنّ الحافلة على المستوى الرمزيّ تفتح نافذة على الحالة الإنسانيّة، وتظهر دور الأدب كوسيلة لطرح الأسئلة الوجوديّة بدلًا من تقديم الإجابات، الأمر الذي يربطنا بفكرة سارتر التي طرحها في خطابه الوجوديّة هي إنسانيّة[493]، مدّعيًا بأنّ الوجود يسبق الجوهر. وأنّه في غياب إله يحدّد الجوهر الإنسانيّ مسبقًا، يكون الإنسان حرًّا لتحديد ماهيّته من خلال اختياراته وأفعاله. هذه الحرية تتطلّب مسؤوليّة جسيمة، حيث يُعتبر كل فرد مسؤولًا ليس فقط عن نفسه، بل عن الإنسانيّة جمعاء. كما يقول سارتر إن كل فعل فرديّ يختاره الإنسان لا يعبّر فقط عن ذاته، بل يكوّن كذلك صورة عن الإنسان كما يعتقد أنه يجب أن يكون. وهكذا، يكون كل اختيار هو تأكيد على قيمة ما يُختار، ويغدو الفعل الفرديّ التزامًا نحو الجميع.

فمن خلال قصّة الحافلة يمكن استكشاف كيف يُعبّر الألم الذي يشعر به الراوي عن الصراع الداخليّ بين الرغبة في الاستقلاليّة والثقل الذي يأتي مع الحريّة الشخصيّة بسبب الالتزام والمسؤوليّة: "في مثل هذه المواقف كان يُفضّل عادةً أن

---

[492] حليحل، 2008: ص55.

[493] Sartre, 1946

يصطنع النوم، أو أن يُغلق عينيه على الأقل، ريثما تتوقف الدوكة، لئلا يُنظر إليه بازدراء لأنه لا يقوم ويُجلِس مُسنةً أو مُسنًا مكانه. لكنه لا يريدُ أن يقومَ الآن في نهاية اليوم وبعد 12 ساعة من العمل المتواصل"[494].

ففي هذا المقطع من القصّة، تتجلّى تجربة الألم والصراع الوجوديّ بوضوح، حيث يقدّم الكاتب تصويرًا حيًّا للضغوط اليوميّة التي تحدّ من حريّة الفرد وتفرض عليه عبء المسؤوليّة الشخصيّة. فيبدو الراكب مرهقًا بعد يوم طويل، يشعر بالإحباط الشديد والعزلة، ويفكّر في نهاية القصّة أنّ "كلّ ما تمنّاه في سرّه في تلك اللحظة، لو أنّه مات في يوم أكثر هدوءًا"[495]، ممّا يعكس اليأس العميق والرغبة في الهروب من الواقع المؤلم، الأمر الذي يحيلنا لفكرة سارتر، بأنّه يجب على الفرد أن يواجه عبثيّة الوجود وأن يعيش بمواجهة الحقائق المريرة للحياة.

كما يتجلّى الألم النفسيّ والوجوديّ، حين يصف الكاتب مشاهد التزاحم، "لم يعد الواقفون في الوسط إلى الخلف، ليس لأنّهم كانوا شريرين أو سيئين، بل لأنه لم يكن مكان في الخلف يعودون إليه".[496] هذا الوصف كذلك، يساهم في إلقاء الضوء على الصراع الداخليّ بين الرغبة في الاستجابة للأوامر والحاجة إلى الحفاظ على الذات في ظروف شديدة الصعوبة.

وفي قصّة أخرى من نفس المؤلّف القصصيّ، بعنوان "زوجي سائق باص"[497] ، يقدّم من خلالها الكاتب علاء حليحل استعراضًا حيًّا للمواضيع الوجوديّة عبر تجارب امرأة متزوّجة من سائق حافلة؛ تستعرضها في تأمّلاتها على مدار ثلاثين عامًا من الزواج. تبدأ القصة بذكريات البطلة المليئة بالأمل والتطلّعات خلال فترة خطوبتها، حيث كانت تحلم بالرحلات الطويلة والمغامرات مع زوجها. ومع مرور الوقت، تتحوّل هذه الأحلام إلى واقع مختلف تمامًا، حيث تجد نفسها محصورة في دورات روتينيّة من العمل المنزليّ والعناية بالأبناء، فيما يستمر زوجها في رحلاته دون مرافقتها. خلال تقدّم السرد، تعبّر هذه المرأة عن مشاعرها المتضاربة بين الحبّ والإحباط، والأمل واليأس، وتصف كيف تحوّل الباص، الذي كان اعتبرته في مخيّلتها منبعًا للحرية والمغامرة، إلى مجرّد مكان تقضي فيه ساعات طويلة في التنظيف والتأمّل في النموذج التي حلمت لحياتها أن تكونه. تتعمّق الصراعات الداخليّة عند الشخصيّة الرئيسيّة- زوجة سائق الباص فتعيد تقييم حياتها واختياراتها، الأمر الذي يبرز أسئلة وجوديّة حول الهويّة، الرضا وتحقيق الذات.

---

[494] حليحل، 2008: ص55.

[495] ن.م.

[496] ن.م.

[497] ن.م. ص56.

في نهاية القصة، تبدو الزوجة قانعة بحياتها، راضخة لما هي عليه، معتبرةً الحافلة ورحلات زوجها المتكرّرة رمزًا للطرق التي لم تسلكها. تتأمّل في الحياة من خلال القصص التي تسمعها من زوجها ومن خلال تجارب أبنائها، وتعيش رحلاتها الخياليّة وهي جالسة أمام التلفاز، مستكشفة العالم من خلال القصص بدلًا من خوض التجارب الحقيقيّة.

وعلى ضوء الألم وسؤال الوجود عند الشخصيّة المركزيّة في هذه القصّة، من اللافت بمكان أن نجيء ببعض الاقتباسات الهامّة من بحث أدبيّ فلسفيّ بعنوان المرأة المأزومة وجوديًّا في روايات نوال السعداويّ، لنبرز بعض التقاطعات الفكريّة والأدبيّة بين تحليلنا لهذه القصّة وبين ما جاء في هذا البحث. يُذكر في البحث عن وجوديّة المرأة، "بأنّ المرأة لم تكن حاضرة أو موجودة، بل كانت تعيش في واقع ليس من صنعها الخاصّ، والأخطر من هذا أنّ المرأة في كثير من الأحيان كانت تتبنّى أيديولوجيا الرجل المهمّشة كي تكون مقبولة ضمن هذه الأنظمة، ولكن على حساب وجودها الشخصيّ.[498] وقد جاء في المقابل في القصّة: ومن دون أن أدري تحوّلت علاقتي مع الباص إلى علاقةِ دلوٍ مليءٍ بالماءِ والصابونِ، ومكنسةٍ وبعض أقمشيةٍ باليةٍ. في كلّ يومين أو ثلاثة أصعدُ إليه وأمسحُ بقايا القيءِ والأكياسِ التي خلّفها الصغارُ خلفَهم... كنتُ أملأ حقائبَهم بأشهى المُسلّيات وأودّعُهم دامعةً وهم يركبونَ الباصَ في الرحلةِ المدرسيةِ"، وكأنّ الكاتب من خلال هذا المشهد يؤكّد على أنّ بطلة القصّة كانت تعيش حياة يحدّدها زوجها ونظامه، حيث كانت وظيفتها تتماشى مع ما يتوقّعه الآخرون منها دون مشاركتها في صياغة هذه الحياة بشكل مستقلّ. كما يشير إلى كيفيّة تبنيها لأدوار اجتماعيّة تُعزّز تهميش ذاتها ورغباتها. وورد في هذا البحث أيضًا عن المرأة المأزومة وجوديًّا بأنّ عمليّة الانسجام والتكيّف في المجتمع، تتطلّب من المرأة قتل وجودها الحقيقيّ حتّى تصبح امرأة طبيعيّة وفقًا للقيم والمعايير السائدة في مجتمعها، وهذا ما ظهر في قصّة زوجي سائق باص: "صرتُ أرحلُ كيفما أريدُ وأينما أريدُ، وأنا جالسةٌ في مقابل القنواتِ الكثيرةِ حتى صرتُ أكرهُ الرحلاتِ الحقيقيةَ والباصَ وزوجي، وصرتُ أقلِل من الخروج إلى الشرفةِ أو مبارحةِ مكاني في الصالة. بعد أن أنهكني المرضُ وداءُ المفاصل، موّل لي التأمين الوطني مساعِدةً تأتي لتعينَني على مهمّاتي الحياتيةِ ولترتبَ المنزلَ المُقفرَ. فـ "قريد العشّ" قرّرَ السكنَ في المدينة، حيث يسكن أخُوه الكبير، "ففرصُ العمل هناك أكثرَ." صرتُ أجلسُ ساعاتٍ وساعاتٍ، أسافرُ في أيةِ رحلةٍ أريدُ، وفي أيّ باص أختارُ، وعبرَ أيّ مسلسلٍ أرتئيه. ومع أنّ نظري خفّ كثيرًا وسمعي أكثرَ، إلا أنني ظللتُ قادرةً على التمييز بين الصُور والأحاديثِ وأطيافِ الأماكنِ التي أراها على الشاشة."

[498] Abdul Qader, 2020: p. 505.

فالزوجة هنا، بطلة هذه القصّة فعلًا ضحّت بوجودها الحقيقيّ، وتكيّفت مع واقعها المفروض عليها لتصبح طبيعيّة في نظر مجتمعها. هذا التكيّف قادها إلى حالة من الاغتراب عن ذاتها وعن العالم الخارجيّ، حيث أصبحت الرحلات الحقيقيّة، التي كانت تمثّل حلمها، شيئًا مرفوضًا واستُبدلت برحلات وهميّة عبر التلفاز، الذي يشكّل كما يبدو في أعمال حليحل وسيلة للانتماء "لجغرافيا خياليّة" [499]، الباحثة أريئيل شطريت تُشير في تحليلها لأعمال علاء حليحل إلى أنّ التلفاز يمكن اعتباره أداة لـ"الجغرافيا الخياليّة(imaginative geography) "، وهو مفهوم يشير إلى تكوين تصوّرات وأفكار حول الأماكن من خلال السرد أو الوسائط المختلفة دون خوض تجربة حقيقيّة. في هذا السياق، يُستخدم التلفاز كوسيلة لرسم ملامح وهميّة للأماكن، ممّا يكشف عن الطابع الاجتماعيّ والثقافيّ الذي يشكّل وعي الأفراد بمواقعهم وعلاقتهم مع العالم.

تُضيء شطريت في بحثها هذا على كيفيّة تأثير السرد (بما في ذلك السرد التلفزيونيّ) في تشكيل تصوّراتنا عن الواقع، حيث يصبح التلفاز أداة لإعادة إنتاج الأفكار والمكان بصورة غير حقيقيّة، كما حدث مع الراوية في قصّة "زوجي سائق باص"، فالتلفاز هنا لا يُقدّم الواقع كما هو، بل يخلق بدائل تُشبع الاحتياجات العاطفيّة وتعمل كاستعارة لحالة الانفصال والاغتراب عن الواقع الحقيقيّ، مما يعزّز الشعور بالحرمان والاستسلام للوضع المفروض.

وبالعودة للبحث الذي يدور حول أزمة المرأة الوجوديّة، يُشارُ إلى أن الطريق نحو إثبات وجود المرأة المتفرّد والمستقل مليء بالتحدّيات والصعوبات؛ فالمرأة تواجه أنظمة أبويّة متجذّرة في التاريخ، تفرض عليها التخلّي عن ذاتها لصالح أدوار اجتماعيّة تقليديّة. هذه المواجهة ليست مجرد صراع فرديّ، بل هي حرب ضد قوى اجتماعيّة وثقافيّة تحاول كبح تطلّعاتها نحو الحريّة والفاعليّة[500].

من خلال منظور سؤال الوجود، يصبح القلق وجوديًّا عندما يبدأ الإنسان، ومن ضمنه المرأة، بوعي ذاتها وهويتها. "فكلما كان الإنسان واعيًا بوجوده، زاد قلقه على هذا الوجود، وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه."[501] في هذا السياق، يكمن التحوّل الجوهريّ في الانتقال من حالة الانفعال إلى الفعل، حيث تسعى المرأة إلى تشكيل مسارها الخاص بعيدًا عن القيود

---

[499] شطريت، 2013: ص 68.

[500] Abdul Qader, 2020: p. 505.

[501] ن.م.

المجتمعيّة المفروضة عليها. يمكننا رؤية هذه الأفكار مجسّدة في قصة زوجي سائق باص التي تعكس كيف تعيش البطلة في صراع دائم لإعادة اكتشاف ذاتها، ممّا يجعلها تخوض رحلة داخليّة للتحرّر من الواقع المفروض عليها.

ففي قصّة "زوجي سائق باص"[502]، يتجلّى الألم كشعور مركزيّ يعكس حياة المرأة المأزومة وجوديًّا. ينعكس هذا الألم في حياتها اليوميّة الرتيبة والمحدودة، حيث تُجبَر على التنازل عن أحلامها وطموحاتها الشخصيّة لتلبية توقّعات مجتمع تقليديّ يُحدّد دور المرأة في أدوار نمطية. يظهر هذا الألم في علاقتها بالباص، الذي كان رمزًا للحريّة في بداية حياتها الزوجيّة، لكنهّ تحول لاحقًا إلى مصدر للعبء والتكرار، الأمر الذي يعمّق الشعور بالاغتراب. يرتبط هذا الألم بسؤال الوجود الذي يلاحق الزوجة، حيث تجد نفسها رهينة لواقع فُرض عليها، دون أن يكون لها دور في تشكيله. يتحوّل الباص، الذي كان من المفترض أن يكون وسيلة لتحقيق الرحلات والأحلام، إلى مساحة من القهر النفسيّ والجسديّ، تُذكّرها باستمرار بحدود حرّيتها المفقودة. إنّ هذا ألألم وجوديّ، ينبع من وعيها بغياب دورها كفاعل في حياتها الخاصة. هذا الوعي، وفق الفلسفة الوجوديّةّ، يزيد من قلقها ويضعها في مواجهة مستمرة مع سؤال المعنى: هل يمكن أن يكون لوجودها قيمة خارج هذا السياق القهريّ؟ بالتالي، يصبح الألم في القصّة تجسيدًا رمزيًّا للأزمة الوجوديّة للمرأة، حيث يعبّر عن صراعها بين التكيّف مع نظام أبويّ مهيمن، وبين رغبتها في الحريّة والوجود المتفرّد. الألم في هذه القّصة ليس فقط مرآة للمعاناة، بل هو أيضًا محفّز خفيّ؛ فرغم أنّ الزوجة لم تظهر كفاعلة بشكل صريح في القصة، لكنّ تجربتها مع الألم ترّسخ لديها وعيًا داخليًّا بقيمة ذاتها، وهو خطوة أولى نحو استعادة الفاعليّة ولو بشكل رمزيّ. وهكذا، يمكننا القول إنّ الألم في النص ليس مجرد نتيجة للوضع القهريّ، بل هو أداة تمكّن هذه المرأة من مواجهة سؤال الوجود وإعادة التفكير في مكانتها داخل النظام الذي يحيط بها.

وفي قصّة أخرى من نفس العمل، بعنوان أحلى الأعياد، يتناول الكاتب علاء حليحل تجربة شخصيّة عاشها الراوي في عيد ميلاده حين كان في الصفّ السابع، حيث خطّط لتنظيم حفل "رومانسيّ" يعبّر فيه مع زملائه عن مشاعر المراهقة المتأجّجة في جوٍّ من الحريّة. إلّا أنّ تدخّل والدته أحبط مخطّطه تمامًا، حين أصرّت على تنظيم الحفل بطريقة تقليديّة تتناسب مع ظروفهم العائليّة والاجتماعيّة، الأمر الذي جعله يشعر بالخزي والإحراج أمام زملائه.

[502] حليحل، 2018.

تبدأ الأحداث بوصول الضيوف إلى ساحة البيت، حيث يجلس الزملاء حول طاولات وسط أجواء يشرف عليها الوالدان والعائلة. الأم تبذل جهدًا كبيرًا لتنظيم الحفل، بينما الأب يجلس مع الأقارب بعيدًا، الأمر الذي عكس التقاليد الاجتماعيّة في موضوع توزيع الأدوار والمهام. لكنّ هذا كلّه، يتناقض مع تطلّعات الراوي لحفل مختلف حلم به، بعيدًا عن سيطرة الأهل.

يشعر الراوي بخيبة أمل كبيرة؛ زملاؤه بدوا غير مرتاحين، والفتيات جالسات في خجل، بينما أمّه تظهر فخورة بالكعكة التي أعدّتها، ممّا جعله يشعر أكثر بالإحراج. تنتهي الحفلة بشكل مخيب، ويمضي الراوي ليلته في البكاء، محاصرًا بمشاعر الخزي والفشل.

في وقت لاحق، يستطيع الراوي أن يسترق السمع لحديث دار بين والديه عن تكلفة الحفل والتضحيات الماليّة التي بذلاها لإقامة هذه المناسبة، ممّا أثار عنده شعورًا جديدًا مختلطًا بين الذنب والامتنان. حيث يكون هذا الوعي نقطة تحوّل، إذ يبدأ في إدراك قيمة الحب العائليّ، رغم خجله من طريقة تعبيره.

هذه القصّة تعكس مرحلة مفصليّة في تكوين الهويّة، وسؤال الوجود يظهر في صراع الراوي مع ذاته والمجتمع، في حين أنّ الألم يمثّل القوّة الدافعة لهذا الصراع. فمن خلاله، يصل الراوي إلى لحظة إدراك أعمق لمعنى الوجود، ويتحوّل من شخص غارق في خجله إلى شخص واعٍ بتضحيات عائلته وقيمة علاقاته الإنسانيّة.

في الفلسفة الوجوديّة، يُعتبر الإنسان كائنًا حرًّا مسؤولًا حين تحدّد أفعاله واختياراته جوهره، فيُشير جان بول سارتر إلى أنّ "الوجود يسبق الماهية"[503]، ممّا يعني أنّ الإنسان يعرّف نفسه من خلال أفعاله وليس من خلال تصنيفات مسبقة. وفي القصّة، يسعى الراوي إلى تنظيم حفل عيد ميلاد تحقيقًا لرغباته وتطلّعاته كمراهق، فهو أراد "عيد ميلاد رومانسيًا نُفصح فيه في العتمة، وبلمسات حذرة متوجسة، عن بركان الهرمونات الذي كان يختلج في صدورنا، وتحت بناطيلنا".[504] إلّا أن تدخّل والدته وتحويل الحفل إلى مناسبة عائليّة تقليديّة، قيّد حريّته وأعاق تحقيق ذاته، الأمر الذي أظهر الصراع بين الفرد ورغباته والقيود المجتمعيّة المفروضة عليه. فعلاوة على ذلك، يُظهر الراوي في القصّة مشاعر الخجل والإحباط نتيجة عدم توافق الحفل مع توقّعاته، فيصف شعوره قائلًا: كنت أشعر بالفشل والخزي والعار وأنا أودّع أبناء وبنات صفّي. [505] هذا الألم النفسيّ يعكس

[503] راجع: الخوري، 2024.

[504] حليحل، 2018: ص 54.

[505] ن.م. ص55.

حالة الاغتراب والقلق الوجوديّ التي يعيشها الفرد عندما تتصادم رغباته مع الواقع المفروض عليه. وفي النهاية، يدرك الراوي التضحيات المالية التي قدّمها والداه لتنظيم الحفل، مما يضيف بُعدًا آخر للألم المرتبط بالشعور بالذنب والامتنان. كما تُبرز القصّة التوتّر بين حريّة الراوي في تحقيق رغباته ومسؤوليته تجاه عائلته وتوقّعاتها، فيعكس ما تناقشه الفلسفة الوجودية حول حرّيّة الفرد ومسؤوليته في اختيار مساره الحياتي، والتمرّد على القيود المجتمعيّة.

تناول العلاقات بين الذوات من خلال مفهوم "النظرة"، الذي يعبر عن إدراك الفرد لذاته كموضوع في عيون الآخرين. هذه النظرة تجعل الفرد يواجه نفسه من خلال الآخر، مما يولد مشاعر مثل الخجل أو الانزعاج. استخدم سارتر مثال "النظر عبر ثقب المفتاح" لتوضيح هذا المفهوم، حيث يكون الفرد غارقًا في مراقبة مشهد ما دون وعي كامل بذاته، إلى أن يدرك فجأة أن هناك من يراه. هذا الإدراك المفاجئ يولد شعورًا بالخزي، وهو شعور لا يحتاج إلى تحليل استنتاجي أو تأمل فكري، بل يحدث فورًا وبشكل وجودي.

تناول (80–1905) Jean-Paul Sartre موضوع العلاقة بين الذوات من خلال مفهوم "النظرة"[506]، الذي يعبّر عن إدراك الفرد لذاته كموضوع في عيون الآخرين. هذه النظرة تجعل الفرد يواجه نفسه من خلال الآخر، مما يوّلد لديه مشاعر مثل الخجل أو الانزعاج. استخدم Sartre مثال "النظر عبر ثقب المفتاح" لتوضيح هذا المفهوم، حيث يكون الفرد غارقًا في مراقبة مشهد ما دون وعي كامل بذاته، إلى أن يدرك فجأة أنّ هناك من يراه. هذا الإدراك المفاجئ يولد شعورًا بالخزي، وهو شعور لا يحتاج إلى تحليل استنتاجيّ أو تأمّل فكريّ، بل يحدث فورًا وبشكل وجوديّ.

ويؤكد كذلك، أنّ العلاقة مع الآخر هي علاقة معقّدة مبنيّة على صراع. إذ يرى أنّ نظرة الآخر تضع الفرد أمام خيارين: إمّا أن يتجاوز الآخر من خلال فرض ذاته، أو أن يتجاوزه الآخر ويصبح مجرّد موضوع في عينيه. وهذه الجدليّة الثنائيّة، تجعل العلاقات بين الذوات معقّدة تتعدّى المفهوم التقليديّ للتعايش، لتصبح تجربة ديناميكيّة يطغى عليها التوتّر والتساؤل والاختبار المستمرّ للذات والآخر. وترتبط نظرة الآخر في فلسفة Sartre بقصّة **أحلى الأعياد**[507] من خلال تجربة الراوي في الحفل، حيث تتجلّى لديه مشاعر الخجل، والصراع مع الآخر، وإعادة اكتشاف الذات. فالقصّة بأحداثها تُبرز كيف تتحوّل العلاقات الاجتماعيّة إلى لحظات وجوديّة حاسمة تكشف آلام الفرد ومعاناته في محاولته لتحقيق ذاته تحت ضغط توقّعات الآخرين.

---

[506] Reynolds, 2024.

[507] حليحل، 2018: ص54.

فيقول الراوي: "كنت أخالهم يضحكون كالشريرين ويتهامسون من وراء ظهري، وأنا في الصف أو في الساحة".[508] يدرك الراوي نفسه في هذا الموقف من خلال نظرة زملائه الذين شاركوه حفل ميلاده، حيث يقيّمونه ويصدرون أحكامًا عليه بشكل مباشر أو ضمنيّ، ممّا جعل الراوي ذلك، أن ينظر إلى نفسه نظرة محرجة ولّدت شعور الخزي. وهذا هو التوتّر الذي وصفه Sartre بالصراع بين تحقيق هويّته ورغباته وبين التكيّف مع توقّعات الآخرين.

كما ويشعر الإنسان أو الفرد بالخجل عندما يرى نفسه بعين الآخر، كموضوع للحكم، فالراوي لديه وعي وجوديّ عميق بأنّه مراقب ومقوّم من قبل الآخرين: "وجدت نفسي في نهاية الحفلة جالسًا قبالة أبناء وبنات صفي وأنا أحاول ألا أنفجر بالبكاء، خجلاً وعارًا".[509]

وهذ الصراع بين الفرد والآخر في القصّة الذي تجلّى بمحاولات الراوي لتحقيق حفل يعبّر عن رغباته الشخصيّة، وانتهى بالخضوع لضغوط والدته وتوقّعات عائلته، جعل الحفل يتحوّل إلى ساحة لتجربة ألم وجوديّ يتجاوز من مرحلة الإحباط من تنظيم الحفل، إلى شعور بالضعف أمام الآخر وفقدان السيطرة على الذات. لكن الألم تتغيّر دوافعه في نهاية الحفل، فيحدث التحوّل الوجوديّ، حين يواجه الحقيقة الأكبر، إذ يعرف بكبر التضحية التي قدّمها والديه مقابل إسعاده لتنظيم حفل ميلاد، فيرى نفسه جزءًا من مشروع عائليّ أكبر، يتطلّب منه مسؤوليّة واعترافًا.

كنت أشعر بالفشل والخزي والعار وأنا أودّع أبناء وبنات صفي. وما أن انصرف آخرهم حتى عدوتُ الى أعلى ودخلتُ الى غرفتي وفقعتُ بالبكاء. بكيتُ بحرقة ولم أهدأ إلا بعد أن نضبت دموعي. فقمتُ الى الحمام واغتسلتُ. ثم وقفتُ عند المغسلة الخارجية أنشف وجهي وشعري، فرأيت أبي يحتضن أمي من الخلف، في غرفة نومهما وهو يقول لها إنّ العيد كلف الشيء الفلاني، وإنه لن يكون بوسعهم أن يشتروا البوظة لنا قبل بداية الشهر القادم. وقفتُ مشدوهًا وأنا أفكر للمرة الأولى بأنّ عيد ميلادي كلّف نقودًا كثيرةً وأنّ أهلي في الواقع لا يملكون هذه المبالغ أبدًا. رأيت أبي يقبل أمي على عنقها وهي تمسح بيدها على وجهه وتقول له بحنية: ستُفرج[510].

---

[508] ن.م.: ص54.

[509] ن.م.: ص56.

[510] ن.م. ص56.

وكما أشار Sartre، نظرة الآخر يمكن أن تدفع الإنسان إلى إعادة التفكير في ذاته وعلاقاته، فألمه الوجوديّ كان أداةً محفّزة لإعادة النظر بذاته وعلاقاته مع الآخرين:

أغلق أبي الباب من دون أن يراني وبدأتُ أنا أمشي نحو غرفة نوم أخوتي وأنا، ووجدت نفسي أبكي بهدوء لأنني كلفت والديّ النقود الكثيرة ولأنهما كانا سعيديْن على الرغم من ذلك، وأنني في النهاية لم أبدِ أي شكر لهما. بل على العكس، كرهت كل ما فعلوه. دخلتُ الى الغرفة وألقيتُ بنفسي على السرير وصرتُ أبكي بهدوءٍ وبخجلٍ فظيعٍ من نفسي، الى أن نمتُ.

وبعد أن نمتُ حلمتُ بأنّ كلّ الطلاب في المدرسة يقفون في صفيْن متوازييْن ويصفقون لنا، أنا والتي أحبها، بسعادة وفرح، ونحن نمشي بين الصّفين، وهم يغنون لي: عيدك يا علاء أحلى الأعياد[511].

في هذه النهاية، يتجلّى مفهوم الألم الوجوديّ من خلال إدراك الراوي العميق لمسؤوليّته تجاه والديه وتضحياتهما لتنظيم الحفل، ممّا يولّد لديه شعورًا بالذنب والخجل. هذا الألم ينبع من وعيه كونه لم يقدّر جهودهما، بل كرهها، ممّا جعله هذا الموقف يواجه ذاته بعجز وخجل وجوديّ. كما تعكس نظرة الآخر، سواء من زملائه أو والديه، شعور الراوي بالانكشاف كموضوع تحت الحكم، الأمر الذي يفاقم إحساسه بالخزي.

وفي الحلم الذي يستخدمه الكاتب علاء حليحل كتقنية[512]، يحاول الراوي الهروب من هذا الواقع المؤلم إلى عالم مثاليّ يجد فيه القبول والتقدير، وهو ما يعبّر عن رغبته في تجاوز الواقع العبثيّ وخلق معنى جديد لحياته، فينعكس التناقض بين الألم الواقعيّ والتطلّع إلى أمل بديل في هذه النهاية، التي جسّدت صراع الحريّة والمسؤوليّة الذي يمثّل جوهر الألم الوجوديّ في فلسفة Sartre.

---

[511] ن.م.: ص56.

[512] "يعتبر الحلم من التقنيّات التي اعتمدها الأدب في صياغاته النصّيّة، وذلك لإمكاناته المتعدّدة التي يسمح بها سواء في سياق ما يتيحه من إمكانات الانتقال غير المبرّر على مستوى الأبنية الزمانيّة والمكانيّة، ومسارات السرد (في الأعمال الشعريّة أو السرديّة) أو في سياق فتح أفق باب التأويل/ التأويلات المتعدّدة التي يتيحها على مستوى التّلقي وقراءة النصّ الإبداعيّ، أو في سياق التعبير عمّا يصعب تحقيقه في الواقع الفعليّ مقارنة بالواقع الذي يخلقه السياق الأدبيّ." راجع: الضبع، 2014.

**5.4 إجمال الفصل الخامس:**

تعتبر العلاقة بين الألم وسؤال الوجود محورًا رئيسيًّا في الفلسفة الوجوديّة، حيث يُنظر إلى الألم على أنّه نقطة انطلاق لتأمّل الإنسان في معناه وهويّته في هذا العالم. في هذا الفصل من هذه الدراسة، تمّ تسليط الضوء على هذا الموضوع من خلال استعراض الأعمال الأدبيّة الشعريّة لمرزوق الحلبيّ وعبر تحليل بعض القصص القصيرة لعلاء حليحل، حيث يُستخدم الألم عندهما كما بدر من التحليل كأداة للتأمّل والنقد وإعادة تقييم العلاقات الإنسانيّة، أي كمحرّك للوعي الوجوديّ.

تشير النصوص من خلال هذه القراءة الفلسفيّة، إلى أنّ الألم الوجوديّ ليس مجرد تجربة سلبيّة، بل قوّة قادرة على تحفيز الإنسان لمواجهة أسئلة جوهريّة حول هويّته وكيانه. في أعمال مرزوق الحلبي الشعريّة، يظهر الألم كمصدر توتّر بين الثبات والتّحوّل أو التغيّر، بين الحضور والغياب، حيث تتجسّد هذه الثنائيّة في قصائده مثل وجوه في المرآة، التي تعكس خيبة الأمل الناتجة عن تغيّر البشر مقابل ثبات العالم المادّيّ. ممّا يبرز كذلك، الاغتراب والقلق الوجوديّ الناتج عن إدراك هشاشة الإنسان في عبثيّة الوجود.

في قصائد أخرى، يستخدم الحلبي اللغة كرمز للأقفاص التي تقيّد الإنسان ثقافيًّا واجتماعيًّا، على نحو ما حلّلنا في قصيدة **فرضيّة**، حيث يتساءل عن معنى الحرّيّة والإبداع في عالم مشبع بالقيود والتناقضات. يتوافق هذا الطرح مع الفلسفات الوجوديّة التي تُبرز أهمية السعي لتحقيق وجود أصيل يتجاوز القيود النمطيّة، وهو ما أشار إليه Heidegger بمفهوم "الدازاين."

وأمّا عن الألم الوجوديّ كصراع مع الآخر، ففي قصّة **أحلى الأعياد** لعلاء حليحل، يتجلّى الألم في الصراع بين الفرد والمجتمع، حيث يُحبط الراوي من تدخّل والدته في تنظيم حفلة عيد ميلاده، وقوانين والده، ممّا يؤدّي إلى شعوره بالخجل والخزي. يتجسّد في هذه القصّة مفهوم "النظرة" لدى Sartre، حيث يرى الفرد نفسه كموضوع في أعين الآخرين، مما يولّد شعورًا بالخزي والانكشاف. يسبّب هذا الصراع بين تحقيق الذات والامتثال لتوقّعات الآخر ألمًا وجوديًا يدفع الراوي إلى إعادة التفكير في علاقاته ومعنى حياته.

نهاية القصّة المؤلمة، التي يتجلّى فيها الراوي بين الخجل والاعتراف بتضحيات والديه، تُبرز التناقض القائم بين المسؤوليّة الشخصيّة والحريّة الفرديّة. هذه الحالة تجسّد جوهر الفلسفة الوجوديّة التي ترى أنّ الإنسان حرّ ومسؤول في الوقت ذاته، وأنّ الألم ينبع من وعيه بصراعه مع ذاته والآخر.

لكنّ الألم يظهر كمدعاة للتغيير والتحوّل في الأدب الوجوديّ العربيّ المحليّ؛ إذ يُستخدم لتسليط الضوء على قضايا اجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة. سواء من خلال الشعر أو القصّة القصيرة، فيعيد كلّ من الحلبيّ وحليحل صياغة معنى الألم كقوّة دافعة للنقد والتحرّر من القيود المفروضة. من خلال شخصيّاتهما وأفكارها، يقدّمان تأمّلات عميقة حول معاناة الإنسان الفلسطينيّ في سياق واقع متصدّع.

فالألم كسؤال الوجود، يظهر في أعمال الحلبي وحليحل، ليس كمجرّد موضوع أدبيّ، بل فلسفة متكاملة تدمج بين التأمّل في معنى الحياة والنقد العميق للواقع الاجتماعيّ. يتحوّل الألم إلى أداة لتحليل القضايا الوجوديّة، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع، ليقدّم الأدب بذلك مساحة للتفكير والتغيير.

## الفصل السادس

## الألم بين السورياليّة والتجريب: ألم الحنين إلى المستقبل.

### 6.1 مقدّمة:

في هذا الفصل الأخير من هذه الدراسة سأُعنى بالنصوص التي تعتبر من ضمن أدب ما بعد الحداثة[513]، حيث يكون المبدع منهمكًا في البحث عن الحداثة والجدّة، مما يستلزمه أن يكون في حالة صراع دائم مع الذات، متّجهًا نحو الآتي دون نهاية أو توقّف.[514] يقف الإنسان في مضيق بين ما يرفض وبين ما ينتظر، مما يجعل موقفه مأساويًّا وأليمًا، بين ماضٍ وآتٍ، مما ينجم عن ذلك الإحساس بالنفي والغربة. وهكذا يكون المبدع الذي يكتب ضمن هذا الأدب يعاني من ألم الاغتراب[515] دائمًا وأبدًا عمّا كان ليبني ما يكون، وإنّ هذا الألم يعرّفه بعض النقّاد[516] بألم الاغتراب الروحيّ، الذي يسبّبه الشعور بالذات الفرديّة بدلًا من الجماعيّة، والمعرفة التي يتمتّع بها الشاعر فتسبّب له الشقاء كما ورد في بيت المتنبّي:

"ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم" [517]

سنتناول في هذا الفصل، وهو الأخير في هذه الدراسة، مقاطع من نصوص شعريّة، لشاعر وشاعرة يعتبران من الجيل الجديد، ويظهران من خلال نتاجهما الأدبيّ، انتماءهما لفكر الحداثة وما بعدها، على مستوى الشكل والمضمون، كنموذج لترصّد تجلّي نوع خاصّ من الألم في هذا الأدب، الذي يُعدّ أدبًا تجريبيًّا[518]، ونجد أن التجريب لا يُعدّ مجرد نهج فني يتسم بالابتكار، بل هو

---

[513] راجع: محمد نور الدين، 1998.

[514] راجع: مجلة عالم الفكر: مجلد 19 العدد 3: ص 101.

[515] للتوسّع عن الاغتراب في الأدب، راجع: بركات، 2006.

[516] راجع: إسماعيل،2003: ص352.

[517] راجع: المتنبي، 1983: ص571.

[518] التجريب في الأدب عبارة عن حركة مستمرة لاستكشاف الحدود الفكريّة والفنيّة التي يمكن أن يصل إليها النصّ الأدبيّ، حيث يسعى الكُتّاب من خلاله إلى تفكيك الأطر التقليديّة للأدب وإعادة تشكيلها بطرق مبتكرة. ووفقًا لما قدمه Motte في مقاله"Experimental Writing, Experimental Reading" ، يُعتبر التجريب مفهومًا ديناميكيًّا يتغيّر مع الزمن والثقافات، ويصعب تعريفه بدقّة بسبب طبيعته المتحولّة. كما يُبرز Motte ثلاث سمات رئيسيّة للأدب التجريبيّ، كما حددها الناقد جيرالد برنس :التركيز على الشكل بدلًا من المضمون، والاهتمام بالمواقع النصيّة الداخليّة بدلًا من الظواهر الخارجيّة، واتّباع نهج مبرمج ومنهجيّ يجعل النص أشبه بوصفة قابلة لإعادة الإنتاج. هذه السمات تجعل النصوص التجريبيّة ليست فقط وسيلة للتعبير عن الأفكار، بل أيضًا دراسة عميقة لطبيعة الكتابة نفسها، حيث يصبح النص انعكاسًا ذاتيًّا لعملية إنتاجه. من هذا المنطلق، فإنّ التجريب لا يقتصر على السرد أو الشعر فقط، بل يمتدّ ليشمل كل الأجناس الأدبيّة، ويشجّع على إعادة التفكير في المفاهيم التقليديّة مثل الحبكة، الزمن، والشخصيات. راجع: Motte, 2018.

رؤية فلسفيّة تمثّل رفضًا واعيًا للأنماط التقليديّة في التعبير. من خلال تبّني مفاهيم التجريب كما عرّفها Motte، يمكننا النظر إلى القصائد المُحلَّلة ليس بوصفها نصوصًا أدبيّة فحسب، بل كمختبرات لغويّة وفكريّة تُعيد تعريف العلاقة بين الشاعر، النصّ، والقارئ. هذه النصوص تتجاوز حدود الشكل والمضمون التقليديين لتطرح تساؤلات وجوديّة عميقة، متّخذة من الألم وقودًا لإنتاج رؤية مستقبليّة فريدة. وفي تحليلنا لقصائد وسام جبران في هذا الفصل وريم غنايم، سنستعرض كيف يعكس هذا الشعر التجريبيّ عملية هدم وإعادة بناء للغة وللمعنى، وكيف يعبّر عن ألم إنسانيّ يتشابك مع الحنين إلى مستقبل غير محقّق. القصائد التي تتّسم بالتشظّي والغموض والاستعارات البعيدة لا تتمرّد فقط على قواعد الشعر التقليديّة، بل هي أيضًا تدعو إلى قارئ يصبح شريكًا نشطًا في إعادة تشكيل النصوص. وعليه، فإن هذا الفصل يسعى إلى تقديم قراءة تجريبيّة تُعيد التفكير في طبيعة الشعر ذاته بوصفه فعلًا إبداعيًّا دائم التجدد ومجالًا لاستكشاف قضايا الألم والاغتراب والحنين.

**6.2 وسام جبران بين ألم التجريب والحنين إلى المستقبل:**

وسام جبران، مبدع من مواليد سنة 1970 في مدينة الناصرة، مؤلّف وباحث موسيقيّ، عازف وكاتب. سنة 1994 أنهى وسام لقبه الأكاديميّ الثاني في التأليف الموسيقيّ في موسكو، وسنة 2000 أنهى لقبه الأكاديميّ الثاني في القيادة الأوركسترالية، ولقبه الثالث في التأليف الموسيقيّ. أسّس وسام الأوركسترا العربيّة اليهوديّة الشبابيّة التابعة لليونسكو عام 2002، وفي سنة 2013 أسّس أكاديميّة خاصّة بالموسيقى في الناصرة وما زال يديرها حتّى يومنا هذا؛ له من المؤلّفات والدراسات، خمسة كتب:

- **إنتِـ Anti ـ ماءات شعر** | 1998.
- **رُتَيْلاء شعر** | 2003.
- **والبقيّة صَمْتٌ وسكون**، (حفريات في خزائن الصّمت، تراجيديا هاملت نموذجاً) | دراسة، 2010.
- **رسائل بيلاطس البُنطيّ**، ترجمة إلى العربية ومقدمة لرواية و.ب. كروزير، 2010.
- **كونٌ لا زمن**: شعر، جدل للنشر: 2019.
- **ثقافة النسيان**: دراسات في فلسفة الموسيقى العربيّة. دار جاما للنشر، 2023.
- **صائد الملح**: قصص قصيرة. دار جاما للنشر، 2024.

ينهمّ وسام في قصائده في سيرورة اكتشاف الذات التي تعيش حالة من التيه الوجوديّ (من دافع قرار ذاتيّ)، فنجده يكتب من داخل الألم الوجوديّ القلق الباحِث عن الحقيقة، وهو الألم الإيجابيّ الذي يعرّفه (اليازجيّ)[519] بأنّه ألم الإنسان الذي اغترب عن كيانه ليجد ذاته ويعيد تعريفها وتشكيلها باستمرار، جاعلًا من الهُويّة سؤالًا فردانيًّا مفتوحًا، فيرى سلبه ويتألّم، ويطهّر نفسه بقدر ما يتألّم عن وعي مُسبق، فحينها يكون ألمه شعورًا بالوجود لتطهيره.

وفي خضّم هذا الألم الأبديّ تخرج القصيدة عنده مركّبة بعناصر المجاز، واختراق وانتهاك حدود المنطق والتنسيق، مُقاربًا الصورة السورياليّة[520] المحتكِمة إلى منطقها الخاصّ بها، فاتحًا المجال للتأويلات اللانهائيّة، من خلال تشتتّها واستعاراتها البعيدة واللامباشرة.

"خيطٌ خارج النسيج حفريّاتٌ في مدائن الجنون"[521] هو عنوان قصيدة من مشروع شعريّ متكامل- **رتيلاء** (2003) وردت ضمن إنتاج عمل شعريّ، (حفريات نصيّة)، أكثر منه على إنتاج قصائد متفرّقة.

من العنوان نخرج مع المبدع للامألوف، وغير المتعارف عليه، فيأتي وسام على قول أدونيس في تظهير الكتاب، "من خارج الهموم السياسيّة، واليوميّة المباشرة، ومن خارج لغتها النثريّة الوصفيّة، منحازًا إلى المسار الصعب، مسار البحث والسؤال". فالقصيدة

---

[519] راجع: اليازجي، 1999.

[520] السورياليّة: ويعرّف أمين صالح في كتابه **السورياليّة في عيون المرايا**، السورياليّة بأنّها: "ظاهرة ديناميكيّة، لاسكونيّة أو مستقرّة، وهي وسيلة تحرّر شامل للفكر، للعقل، من خلال سبر اللاوعي، واللامرئيّ. وتسعى السورياليّة إلى تحرير القوى اللاشعوريّة المكبوتة أو المجهولة في الإنسان، وتعمل على توسيع حدود الوعي والمعرفة". وقد أرادت السورياليّة تقديم رؤية جديدة وتصوّر جديد للواقع وذلك "عبر الحفر في المعرفة الفلسفيّة والشعريّة في محاولة بلوغ هدف الإنسان الأقصى والأسمى وهو التحرّر الكامل". ويضيف صالح بأن السورياليّة هي في أعمق معانيها، أسلوب حياة، لذلك رفض السورياليّون التعريف بحركتهم بوصفها مدرسة فنيّة جديدة، أو أسلوبًا فنيًّا محضًا، ساعين إلى تجديدها باعتبارها طريقة للمعرفة، وسيلة إلى استقصاء الواقع؛ وتتخطّى الأدب لتشمل مجمل أشكال الثقافة والمعرفة، وتوظيفها لأجل تقديم رؤية جديدة وثوريّة للعالم. صالح،2008: ص 8-13

للتّوسّع في الموضوع، راجع: رتبهن بسطر وليس بقائمة

- Bataille,1994
- Breton,1969
- Bigsby, 2017
- Spiteri, 2020
- Lusty, 2017

[521] جبران، 2003: ص73.

عنده عملية حفر فتعمّق بالذات المتألّمة من حقيقة وجودها، والإبداع والخلق لا يكونان إلّا إذا انحرف عن المسار، فيخرج كالخيط من نسيج متراتب متناسق يبحث عن كيانٍ أفضل. وإن عدنا لمرجعيّات الشاعر خارج نصيّة، لعرفنا تأثّره بكتابات أدونيس وفكره الحداثيّ، فيعتبر أدونيس أنّ الجنون هو أعلى مستويات الثورة الحقيقيّة[522]، كون المجنون لا يخضع لأي سلطة، وإنّما يصارع السلطة بكافة أشكالها، رافضًا القمع، الجمود والتخلّف، وثائرًا من أجل المستقبل، ويتقاطع هذا المفهوم حول الجنون مع مفهوم جبران حول ما أُسميه " الجنون الواعي" المنفلت من تراكيب وجوديّة ولغويّة واجتماعيّة، بل وأيديولوجيّة، نحو بناء تصوّر وجوديّ ديناميكيّ حركيّ، لا يستقرّ على الإبقاء. وها هو جبران يقول:

أرتكي على حافة الشمس والأرض كبريت

لا شيء غير الجنون يتقدّمني ولا ظلّ لي..

كأنّ الكونَ ملجأ حلمٍ،

يستشرف الآتي

في كفّ عفريت.[523]

في هذا المقطع المتكرّر كاللازمة من قصيدة "خيطٌ خارج النسيج"، يعلن وسام عن الجنون كآليّة لتجاوز الماضي والحاضر نحو استشراف المستقبل. وهكذا يخرج وسام عن منطق (العقل الاجتماعيّ) القائم على القيم، فيغدو شاذًّا [524]في تركه للإطار، متلذّذًا بالألم الوجوديّ، والقلق والمعاناة كأداة للمغامرة والخرق والاستكشاف، موظّفًا الحلم لرؤية المستقبل.

وإنّ استشراف المستقبل كظاهرة كما تجلّت في قصيدة وسام جبران، هي بمثابة القدرة على التطلّع إلى الأمام واستبصار الزمن الآتي من خلال لغة إبداعيّة تجمع بين الخيال والتأمّل الفلسفي[525]؛ أي أنّها عمليّة أدبيّة تتجاوز حدود الحاضر، لتسبر أغوار ما لم يتحقق بعد، عبر رصد احتمالات المستقبل وإعادة صياغتها في إطار رمزيّ أو شعوريّ. في قصيدته هذه، يظهر استشراف المستقبل بوضوح في مخاطبته للمستقبل والقارئ "الذي لم يولد بعد"، حيث يتحوّل الزمن الآتي إلى مجال للتفاعل الإنسانيّ، يعبّر فيه الشاعر عن توقه لإمكانيّة تحقيق واقع جديد أكثر إشراقًا. النصوص التي تستشرف

---

[522] راجع: الخزعلي، 1988: ص 106.

[523] جبران،2003: ص74.

[524] فوكو، 2015.

[525] رمضان، 2020: ص 268-270.

المستقبل، كما في قصيدة جبران، تمزج بين القلق والتفاؤل، فتتأمل الغد بوصفه مساحة للبحث والتجدّد، وفي الوقت ذاته تعكس ألم الحاضر واشتباكه مع المجهول. بهذا المعنى، يتحوّل استشراف المستقبل في الأدب إلى نوع من الحنين العكسيّ، حيث يسعى الشاعر لاكتشاف هوية الغد وإعادة تعريفها عبر لغة رمزيّة تتخطّى حدود اللحظة الراهنة.

وهنا يلتقي وسام على حدّ قول بواردي[526] مع كتابة إبليس عبر حدسه الإنسانيّ "مع أدونيس وجماعة **مجلة شعر** الذين خرجوا عن سيطرة العقل المطلقة في فهم كنه الحياة والإمساك بحقيقة جوهر الوجود. تأثّرًا بفكر فلاسفة وشعراء والمثاليين الألمان والسورياليين ومن ثمّ الصوفيين العرب. فيبرز عنده هاجس الرؤيا/ الاستبصار، من خلال عمق رؤيته في ثقب النملة التي ستذكر لاحقًا.

وتتأتّى قضية استشراف المستقبل في أكثر من موضع فيقول في بداية كتابه **رتيلاء**

تحيّة

إلى المستقبل، وإلى كلّ قارئ لم يولد بعد

وفي القصيدة ذاتها يقول[527]:

أجالس الصمتَ. أخاصره، وأرتق الضوءَ.

أغوص في ثقب نملة وأطالع الغد.

يستخدم الشاعر آلية الصمت لاختراق الحقيقة، ورؤية الآتي، متألّمًا من الوضع السائد في عمليّة الإبداع والكتابة الأدبيّة المعتمدة على الضجيج الفارغ على حدّ قول بواردي[528]. فلذلك نجد وسام يرتكي على حافة الشمس التي ترمز للحقيقة النمطيّة التي يراها الجميع، ويهدمها، مخترقًا الضوء باحثًا عن ذاته ووجوده في صغائر الأشياء وتفاصيلها. إذًا، يقدّم جبران مفهوم الصمت كأداة رؤيويّة لاستكشاف المستقبل، فالصمت هنا ليس مجرّد حالة من الفراغ أو الغياب، بل هو مساحة للتحوّل الإبداعيّ والتأمّل العميق الذي يُفضي إلى رؤية الآتي. يظهر هذا في تشبيه الغوص في "ثقب النملة"، الذي يحمل دلالة على التركيز في التفاصيل الدقيقة للوجود، الأمر الذي يعزّز من قدرة الشاعر على استبصار الغد وتجاوزه حدود المنطق الظاهر.

---

[526] بواردي، 2003: ص28.

[527] جبران، 2003: ص85.

[528] بواردي، 2003: ص28.

ويضيف:[529]

.. وأنا الرافضُ أن أجعل من أفقي طبلًا يهزّ أحياء الصمت،

لأنّ الصمتَ رحم غدي، وأنا الرافض أن أجعلَ من

حزني مئذنة ومن غضبي حوارًا يستر ضعفي..

وهنا يؤكّد جبران، أنّ الصمت هو آلية لاستشراف المستقبل، فهو لا يريد الأساليب المتّبعة في البكاء والعويل على الأحزان، فينعت نفسه بالرافض، الذي يأبى الاستسلام للحزن، الذي ولّده الماضي والحاضر. فيشير إلى أنّ الصمت هو "رحم غدي"، ممّا يعكس إدراكه للمستقبل كمجال لإعادة التكوين المستمر للذات والهوية. فبالنسبة له، الماضي والموروث هما ما تمّ الكشف عنه بالفعل، في حين أن المستقبل يمثل مساحة الصمت التي لم يُفصح عنها بعد. هذا المفهوم يجعل الهوية ليست حالة ثابتة، بل مشروعًا ديناميكيًّا يتشكّل مع استمرار الزمن.

ويقول جبران في إحدى الحوارات التي أجرتها معه الباحثة غنايم[530] عن الصمت:

"حتّى الآن، تعاملت مع الصّمت في كتاباتي بوصفه تلك المساحة الّتي لم تنطق بعد. من هنا، يأخذ الصّمت معانيه، فهو المُستقبل مثلاً، الّذي لم يُفصح عن نفسه بعد، وهو بالتّالي مركّب مهمّ ورؤيويّ في تشكيل مفهوم الهُويّة عندي، بمعنى أنّ "الموروث" هو إفصاح قد تمّ، والماضي هو بمكانٍ ما "مُسْتَنْطَق"، أمّا المُستقبل الّذي لم يُفصح عن نفسه، فهو الصّمت الّذي تأتي منه "الهُويّة" بالمعنى الرؤيويّ للمعنى، والّذي يُعطي للهُويّة/ الإنسان قيمة إضافيّة ونافذة إبداعيّة لا تُقفل على تعريفات الهُويّة، بل يجعلها مكوّنًا متحوّلاً قابلاً للتّشكّل والنّمو مع الإنسان نفسه."

ويتابع جبران:

كلّ محاولاتي للقبض على الإله باءت بالنجاح.. وما زلت أسعى![531]

---

[529] جبران، 2003: ص83.

[530] غنايم، 2020. https://bit.ly/3HYTm61

[531] جبران، 2003: ص82.

يصوّر الشاعر هنا ألم البحث عن المجهول، ذلك الألم الذي لا ينتهي، ولم يسبق له أن عُرف واكتشف، فقبضه على الإله يمثّل اختراقه لكلّ قضيّة المقدّسات وحتميات القدر التي نشأ الإنسان عليها في إيجاد النهايات، فهذا الواقع المؤلم الذي يكتب منه يُنتج أملًا يتطلّع به إلى غدٍ أفضل. فهذا الإحساس باللانهائيّة ينعته وسام بالقضية أو بمعنى آخر الرسالة التي يحملها كمبدع على عاتقه، التي يشبهها بالبذرة، التي تُعرف بدورتها الأزليّة واللامتناهيّة. ويقول بواردي في هذا الصدد إنّه "يتبنّى فعل الموت من أجل الحياة المختلفة، على شاكلة الشعراء التموزيين، فهو يوجز نسيجه الشعريّ مؤكّدًا أنّه يحمل قضيّة (...). إنّها البذرة التي تحتضن الموت المطهّر لتأبى الموت العاديّ وترتفع بدل العيش في الدون، رافضة جاذبيّة التقليديّ والمألوف". [532]

تقول الباحثة غنايم[533] في إحدى مقالاتها عن شعر جبران في هذا الصدد، "إنّ وضعيّة مساءلة الإله-محاورة الإله-قتل الإله-إبادة الإله بصفته صورةً من صور الذات، لا صورةً لاهوتيّة خارجة عن الذات المعرفيّة. وبالتالي فإنّها تخلقُ ذاتا تتجاوز أصلها ونهايتها وتحدّد وجهتها نحو المستقبل." ممّا يؤكّد ذلك على رفضه للذات النمطيّة التي تقبع في إطار محدّد، وإنمّا هو مهموم بالسعي نحو الآتي المجهول.

والسعي في هذه العبارة لا يعتبر محاولة للوصول إلى الإله كرمز للحقيقة أو المطلق، بل هو تصوير للحياة كرحلة لا تتوقّف. فالنجاح هنا نسبيّ، لأنّ مفهوم "الإله" في النصّ قد يمثل فكرة كبرى، كالمعرفة، المستقبل، أو الكمال.

كما تعكس العبارة كلّ محاولاتي للقبض على الإله باءت بالنجاح.. وما زلت أسعى![534] روح التجريب التي لا تهدف فقط إلى تحقيق غاية نهائيّة، بل ترى في السعي نفسه قيمة جوهريّة. في هذا السياق، يصبح استشراف المستقبل عمليّة دائمة، حيث يكون البحث المستمرّ رمزًا للإبداع والتجدّد. كما أنّ النجاح في **القبض على الإله** يمثّل لحظة ثبات مؤقّتة، لكن **ما زلت أسعى** يبرز من خلالها الشاعر، الحركة الدائمة نحو المستقبل. هذه الثنائيّة تعكس فلسفة النصّ الذي يرى المستقبل كفضاء مفتوح للتأمّل والعمل. وعلى ضوء الألم واستشراف المستقبل، يمكن اعتبار هذه العبارة تعبيرًا عن ألم السعي الذي يترافق مع الأمل المستمر. إنها رؤية ترى في المستقبل إمكانيّات لا تنتهي، لكن الوصول إليها يتطلّب مواجهة مستمرّة، وعناء ومعاناة مع الحاضر والمجهول.

---

[532] بواردي، 2003: ص28.

[533] غنايم،2020. https://bit.ly/3pT2enJ

[534] جبران،2003: ص84.

قضيتي، يا إخوتي، تعرفها النملة: قضيةٌ شخصيّة.

لكنّها كالبذرة، حين أموت، تصعد، تشاكسُ الجاذبيّة.[535]

يواصل وسام جبران ترسيخ البعد الفلسفيّ والرمزيّ في قصيدته، حيث يربط بين الذات الفرديّة والطبيعة في صورة تتحدّى القوانين الطبيعيّة كالجاذبيّة. هذه الأبيات تعبّر عن الصراع بين الخصوصيّة الفردية والانتماء إلى الكل، حيث تصبح القضيّة الشخصيّة رمزًا للتجدد والاستمرار، حتّى بعد الموت. ورغم أنّ قضيّته تبدو شخصّية وصغيرة، تمتد لتصبح جزءًا من النظام الكونيّ الذي تدركه حتّى الكائنات الصغيرة، مثل النملة، التي ترمز للتواضع والعمل الجماعيّ، ممّا يشير ذلك، إلى أن القضايا الفرديّة تحمل دلالات عالميّة إذا ما قُرئت في سياقها الأوسع.

ويربط تصوير القضية كبذرة بين ثنائيّة الموت والحياة، حيث لا يمثل الموت نهاية، بل بداية جديدة، كون البذرة كرمز للتجدّد، تعكس الأمل في المستقبل والتحدّي للمألوف (الجاذبيّة)، وعبارة "تصعد، تشاكس الجاذبية" تمثّل رفضًا للقيود الطبيعيةّ والمألوفة، وتعكس الروح التجريبيّة في النص، حيث الصعود ضد الجاذبيّة يُعتبر تصويرًا شعريًّا للبحث عن معنى يتجاوز حدود الواقع، ورؤية تتجاوز الحاضر وتبحث عن مستقبل يتحدّى القيود المفروضة. وفي سياق استشراف المستقبل، يمكن تأويل هذا المقطع على أنّه تعبير عن الحنين إلى مستقبل يحمل استمرارًا للوجود والمعنى، حتّى في مواجهة الموت.

ويبوح وسام في قصيدته ببدء انحرافه عن المسار، وبتجاوزه لكلّ المسلّمات التي بُنيت المجتمعات عليها، فيشنّ عليها ثورة من الجنون:

من هنا يبدأ تاريخ جنوني:

منذ استُبدل رُعبُ الجنون الطليق بقلق المسؤوليّة المنغلق

ومنذ تبنّت غاباتُ الحضارةِ لغةِ الحطّابين..

ومنذ ابتلعت مدائنُ الصمت جدران الكتابة، وحشرت

خوفها في الشرايين..

صارت الأخلاق سيّدًا يبتزّ اعترافاتنا ويسجد في رحم الألوهة المعتم،

[535] راجع: جبران، 2003: ص86.

والأفق جنين..

(...)

-كيف صار الحاكم بأمر الله أداة تسلّط لا أداة معرفة؟

-كيف صار الله ذكرًا مخصيًّا بعد أن أرضع البداياتِ كلّها حليب عشتارَ

وأفروديت وإيزيس وعنات.. .. .. ؟؟

في هذا المقطع، يتجلّى البعد الفلسفيّ العميق في شعر وسام جبران، حيث يطرح أسئلة وجوديّة وشكوكيّة، تتناول علاقة الإنسان بالجنون، الأخلاق، السلطة، والدين. كما أنّ النصّ يزخر بالرموز التاريخيّة والثقافيّة التي تعبر عن صراع الشاعر مع القيم المتوارثة والهياكل السلطويّة التي تقيّد الإنسان، الأمر الذي يبرز تجريبيّة النصّ وتحدّيه للمعاني التقليديّة.

فيبدو وسام متألّما كمبدع من الفكر الدينيّ الغيبيّ، والمؤسّسات الدينيّة المنفعيّة، فيقتل الإله الذي يرمز إلى الحرية والانطلاق من هذا الفكر الثابت، ولغة الحطّابين التي تقطع الحريّة الفكريّة وتسبّب الثبات فالجمود، فيرفض وسام هذه السلطة الأبويّة للمعرفة، ولا يريد التعامل معها كتابو مقدّس، لئلّا يخرج من دوّامة السؤال والبحث، فيرفض إذن اليقين المعرفيّ المطلق، معبّرًا عن معاناته من هذا الوضع القمعيّ التي تفرضه هذه السلطة. فالعبارة **من هنا يبدأ تاريخ جنوني** تُظهر انفصالًا داخليًّا للذات، حيث يصبح الجنون طليقًا في مواجهة "قلق المسؤوليّة". فالجنون هنا ليس مجرد حالة عقليّة، بل هو رفض للنظم الاجتماعيّة والسياسّية التي تفرض قيدًا على الروح البشرية، وتمرّد فكريّ ضد قيود الحضارة.

كما أنّ تصوير "الله ذكرًا مخصيًّا" هو نقد صادم للسلطة الذكوريّة التي سيطرت على الأديان، وقامت بتشويه رموز الخلق الأنثويّة مثل عشتار وأفروديت وإيزيس وعنات. هذا التحوّل يعكس صراعًا بين القيم الأموميّة القديمة والقيم الذكورية القمعيّة.

**اللغة وأساليب الكتابة الشعريّة:**

من خلال موقف الرفض الذي يقف فيه وسام معبّرًا عن ألمه من وجود قائم لا يطمح به، ولا يريد ثباته، ويشعره باغتراب ذاتيّ، يستعيض به بالحنين إلى المستقبل، نجده يستخدم أساليب متنوّعة لخدمة هدفه، بحرفيّة أدبيّة عالية، ومن جملة هذه الأساليب والأدوات:

**الاستعارة البعيدة:**

شمسنا أبراج سنابل.[536]

الشمس كناية عن الحقيقة، والحقيقة التي يصفها هي أبراج وليست بيادر، يكسر الصورة النمطيّة لبيادر السنابل، رافضًا كلّ ما هو مألوف. والسنبلة ترمز إلى النماء والتزايد وإلى الخصوبة، التي يريدها للحقيقة التي لا تنتهي، فهو يريد لها الديمومة والاستمرار. فهكذا يعلن عن موقفه ورفضة للثبات والنهائيّة في هذا العالم، وينبئنا بما هو آتٍ.

**نحت أسماء من أفعال:**

وهي ظاهرة غير مألوفة، وتبعد شعره عن جماهريّته كما يقول بواردي[537]

أخاصره [538]

يشتقّ وسام الفعل من اسم الذات (الخاصرة) معبّرًا من خلال استخدامه لهذه التقنية خرقه للمألوف والعادي، نظرًا لتألّه من هذا الواقع الجامد الذي يأبى التحرّر والتنامي، فنراه بهذا الانتهاك يصوّر المشهد بفنيّة غير عاديّة مقصودة، مجتازًا كلّ ما يتوقعه القارئ.

**استخدام عبارات قاسية ضد المقدّسات والأعراف الاجتماعيّة:**

لست نبيًّا لأتباهى بعصا تشقّ الضياع إلى ضياعين[539]

لست إلهًا، ولا أشتهي، أن أختنق في هيكل بؤس فوق تلّة وأفتعل قضيّة

يستخدم وسام عبارات جريئة لها مدلولات دينيّة، مخترقًا كل الاعتبارات الأخلاقيّة الدينيّة، كأسلوب للتمرّد على هذه السلطة.

**السؤال الاستنكاريّ:**

الذي يعبّر عن ألمه ورفضه من الواقع والزمان الوجوديّ الذي يحياه.

---

[536] جبران، 2003: ص 76.

[537] بواردي، 2003. ص29.

[538] ن.م. ص84.

[539] ا ن.م. ص84.

ما هذا الزمان؟ [540]

كيف صار الحاكم بأمر الله أداة تسلّط لا أداة معرفة؟ [541]

استخدام عبارات وصور مؤلمة وتثير الاشمئزاز:

أجراثيم تتناقلها أمعاء المعابد.

أأشلاء تتكوكب.[542]

الجثث ممضوغة والدربُ، رصفتها السنابك، وحشتها بالنخاع المكبوس بالخلّ والفاجعة.[543]

بهذه العبارات المؤلمة والمقزّزة، يصف جبران واقعه الوجوديّ المرير، متمرّدًا وثائرًا عليه.

ما أوردناه من نماذج نصيّة أعلاه يكشف عن تمرّد الشاعر على الأنماط الشعريّة المعهودة محاولًا التحرّر من أسر "النمذجة والقولبة"، متعدّيًا حدود اللغة، وغير مبالٍ للمجازفات التي يخترق من خلالها كلّ ما هو مألوف، جاعلًا اللايقين مساره والعقل مصدرًا للتفكير الذي لا ينتهي، مبتكرًا عالمًا حديثًا يناقض الواقع الذي يعيشه.[544]فقارئ شعر جبران، يلحظ الصور السرياليّة القائمة على التشكيك، الرفض للأعراف والتقاليد، واستبدالها بالحريّة التي لا حدود لها، كما ويلحظ صورة الإنسان الذي يجعله مصدرًا للقيم وليس الآلهة، فيكون حاضرًا يمارس كافة الحرية، يلغي الواقع الخارجيّ، ويستبدله بعالم اللاوعي، الحلم وهلوسات الجنون، فنراه مغتربًا عن وجوده الواقعيّ، يحسّ بالوحدة، الضياع والألم.

ومن اللافت بمكان، أنّ النماذج الشعريّة التي أوردناها، تتقاطع مع مفاهيم العبثيّة كما تبرز في أعمال صموئيل بيكيت (1906-1989) Samuel Beckett، حيث تجسّد كلا نصوص جبران و Samuel Beckett حالة من اللايقين والقلق الوجوديّ الذي ينبع من شعور الإنسان بالضياع في عالم يفتقر إلى المعنى. العبارة "الأفق جنين" في قصيدة جبران تعكس رؤية عبثيّة[545]

---

[540] ن.م. ص 79.

[541] ن.م. ص 57.

[542] ن.م. ص 74.

[543] ن.م. ص 77.

[544] الشعر السوريالي على حدّ قول بروتون: " التعويض المثاليّ عن حالات الشقاء والتعاسة التي نتحمّلها". راجع: صالح، 2010: ص 145.

[545] عن مفهوم العبثيّة:.Cornwell2016

مشابهة لفكرة الزمن الدائريّ في مسرح Samuel Beckett[546]، حيث يغدو الانتظار والخلاص آمالًا غير مكتملة وحركة ظاهريّة دون غاية محددة. كما أنّ السعي المستمر في القصيدة، رغم النجاح المعلن، يعبر عن رحلة دائمة لا تنتهي، مما يجعل اللايقين محورًا أساسيًا للتجربة الشعريّة. استخدام جبران للصور غير المألوفة مثل "النملة" و"البذرة" وهذا ما يوازي لغة Samuel Beckett المليئة بالرموز والإيحاءات[547]، حيث تتحوّل اللغة إلى أداة تجريديّة تقدّم رؤى فلسفيّة تتحدّى المنطق التقليديّ. هذا السعي، سواء نحو المعنى أو التحرّر من القيود، يعكس اغترابًا عن الواقع ومحاولة لإعادة صياغة الوجود الإنسانيّ في عالم متأرجح بين الألم والأمل. بهذه الطريقة، يقدّم جبران نصوصًا شعريّة تعبّر عن عبثيّة الحياة والإنسانيّة بأسلوب يمزج بين التجريبيّة والتمرّد على الأنماط المألوفة.

تظهر قصيدة أخرى للشاعر وسام جبران بعنوان "أولد من جديد" في مؤلّفه الشعريّ **كون لا زمن** كسيرورة لإعادة بناء مستمرّة للذات، يتجلّى من خلالها التوتّر بين الأمل واللاأمل كما يناقشه مقال باسيليوس بواردي في سياق الشعر الفلسطينيّ الحديث[548]:

.1

أولد من جديد، في ليلة صيف بارده

رغبة بلا حبّ/ جوعٌ بلا مائدة

من جديد، كيف لي أن أولد في الأحزان

ومدينتي الغائبة مهرجان ألوان؟

كلاب الشوارع، تبول على ظلالي

وحلمي الثقيل، جبال فوق جبال

أسجد عند حافّة بحر من أنين

أنحرف عن ذاتي/ عن قلب/ ملح... وطين

---

[546] "العبثيّة تكمن في التناقض الصارخ بين شعور الإنسان وواقع حياته، حيث يصبح الانتظار وسيلة للفرار من الواقع الآنيّ والتطلّع إلى الخلاص في المستقبل" عيساوي، 2022.

[547] "لغة العبث هي لغة الأحلام الحبلى بالرموز والإيحاءات، فمعجمها حافل بكل ما هو شاذ وغريب". عيساوي، 2022.

[548] بواردي،2023.

فالولادة الجديدة في القصيدة ليست بداية خالية من الألم، بل تجربة دائمة من البحث عن معنى في عالم لا يقين فيه. هذه الفكرة تلتقي مع مفهوم "القطع السيزوريّ" الذي يتيح مساحة بينيّة لإعادة تعريف الذات والهوية، كما ورد في المقال.[549] من خلال لغة تجريبيّة وصور رمزيّة مثل "كلاب الشوارع تبول على ظلالي"، يعبّر جبران عن رفضه للأنماط التقليديّة واستبدالها بحالة من الحريّة التعبيرية التي تسائل الواقع. تتجسّد في القصيدة ثنائيّة الأمل واللاأمل، حيث يصبح الألم جزءًا من تجربة الولادة المستمرة في مواجهة الاغتراب والوجوديّة.

ويتابع وسام جبران في هذا المقطع معبّرًا عن رحلة معقّدة، تبدأ بالولادة وتنتهي بصنع الإله. من خلال الرموز القويّة واللغة التجريبيّة، يقدّم رؤية شعريّة تدمج بين العبث والبحث عن الأمل، حيث يتصارع الإنسان مع واقعه في محاولة لإعادة تشكيله وفقًا لاحتياجاته الوجوديّة:

.2

أولد من جديد، في ليلة صيف باردهْ

رغبة بلا حبّ/ عيش بلا فائدة

من قديم كان لي أن أقفز في الأزمان

وحقيبتي الفارغه، منفى لكلّ أوطان

أرصفة الأرض الضّالة تلملم خطواتي

وتلعق بصاقًا تراكم فوق بصاقِ

أنحني لإله، من تمر/ عرق وطين

أصنعه بذاتي/ بلا ضجيج وأنين

[549] ن.م. ص225.

تتجلّى هنا، ثنائيّة الولادة والاغتراب في سياق شعريّ يعكس التوتّر بين الأمل واللاأمل، وبين العبث والبحث عن معنى. الولادة الجديدة، "في ليلة صيف باردة"، تحمل تناقضًا يعبّر عن حياة مليئة باللاجدوى، حيث تصبح رغبة بلا حب/ عيش بلا فائدة صورة لعبثية الوجود الإنسانيّ.[550] يتنقل الشاعر بين أزمنة مختلفة، حاملًا حقيبة فارغة تمثل المنفى الداخليّ وفقدان الانتماء، بينما تسير خطواته على أرصفة الأرض الضالّة التي تجمع آثار الضياع في عالم بلا اتجاه .لكن وسط هذا التشظّي، يعيد جبران صياغة علاقته بالألوهيّة من خلال خلق إله شخصيّ من تمر/ عرق وطين، حيث تتحوّل الألوهية من مفهوم متعالٍ إلى تجربة ذاتيّة تمثّل قناعة بأنّ الخلاص يجيء من الذات نفسها. بهذه الصور التجريبيّة التي تكسر القواعد التقليديّة، يعبّر جبران عن رؤية فلسفيّة قريبة من العبثيّة كما نجدها في أعمال Beckett[551]، حيث يصبح السعي نحو المعنى رحلة مستمرة رغم صعوبة الوصول . القصيدة، بتناقضاتها ورموزها، تعكس إحساسًا بالاغتراب، لكنّها تفتح في الوقت ذاته أفقًا للتجدّد عبر الإبداع والقدرة الذاتيّة على تشكيل العالم.

.3

متشرّدة أنا...

مُهرّجة لكلّ زمان

حولي رفاق يصرخون:

تشجّعي!...هيّا...انولدي

في لحظة من الجنون!

الطريق الطريق... من هنا (هي) الطريق

عبر الدماء والمخاض

انبعثي! انبعثي فالحياة

خزي/ هراء...ومجون

[550] "الاغتراب يتجلّى في الإنسان الذي يبحث عن الانتماء ولكنّه يظل في مواجهة عبثيّة مع الواقع". عيساوي، 2022.

[551] ن.م.

في هذا المقطع، يعبر وسام جبران عن صراع الذات مع الحياة بوصفها رحلة عبثية تتأرجح بين التشرّد والبعث متشرّدة أنا... مُهرِّجة لكلّ زمان" تعكس إحساس الذات بالاغتراب، حيث تتحوّل هذه الذات، إلى شخصيّة هامشيّة تسخر من "عبثيةّ الزمن. الدعوة إلى الولادة الجديدة في "لحظة من الجنون" تعكس قوّة التمرّد والتجريب، حيث يصبح الجنون أداة لتجاوز المألوف والانبعاث في وجه الواقع[552]. الطريق إلى الحياة يُقدّم كرحلة مليئة بالألم والمعاناة، حيث الدماء والمخاض يرمزان للتضحية والخلاص. ومع ذلك، يُنظر إلى الحياة في النهاية "كخزي/ هراء...ومجون"، مما يعكس فلسفة عبثيّة ترى في الولادة والبعث محاولة مستمرة لتحّدي اللاجدوى وإعادة تشكيل الذات في عالم يفتقر إلى المعنى.

في قصيدة وسام جبران هذه، يتقاطع مفهوم الجنون مع رؤية ميشال فوكو Michel Foucault (1926-1984)، التي ترى الجنون حالة رمزيّة وأصيلة ذات قيم جماليّة وتعبيرية. الجنون عند وسام جبران لا يمثّل انحرافًا، بل قوّة خلّاقة تدعو إلى التحرّر والانبعاث، تمامًا كما يرى فوكو الجنون وسيلة لفكّ القيود والانفتاح على الرغبات. كما أن الجنون في نصوص وسام جبران يشكل تمّردًا على العقلانيّة، متماشيًا مع رؤية فوكو له كحالة تنازع العقل وتفرض نفسها كبديل في لحظات الاغتراب. بهذه الطريقة، يعيد جبران صياغة الجنون كتجربة إنسانيّة شاملة، تعكس صراع الذات مع القيود والرغبة في التجدّد.[553]

يتقاطع مفهوم الجنون هنا مع ثنائيّة الألم والتجريب من خلال تحويله إلى أداة لفهم الذات وإعادة تشكيلها. الجنون، كما يظهر في المقطع الشعريّ أعلاه، لا يمثّل فقط صراعًا داخليًا مع الألم، بل هو حالة تجريبيّة تتحدّى المألوف وتعيد صياغة الواقع. كما أن الألم الناتج عن الاغتراب والتمرّد يتحول إلى طاقة تدفع نحو التجريب الفنيّ، حيث يخلق جبران لغة وصورًا جديدة تتجاوز القواعد الشعريّة التقليديّة، متماشيًا مع رؤية ميشال فوكو التي ترى الجنون تجربة وجوديّة تعكس الصراع بين الفرد والمجتمع. بهذا، يصبح الجنون عند جبران تعبيرًا عن الألم الإنسانيّ ومساحة للتجريب الإبداعيّ الذي يعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والعالم.

**6.**

أولد من جديد/ أولد من جديد

[552] يرى فوكو أنّ **الجنون** يمكن أن يمثّل شكلًا من أشكال المقاومة ضد القيم والقيود التي يفرضها المجتمع، إذ قد يرمز الجنون إلى الحرية من قيود العقلانية السائدة، ويتيح للفرد مجالًا للتعبير عن اختلافه عن النظام الاجتماعي المهيمن. راجع: عبد الحكيم، 2022.

[553] راجع: عبد الحكيم، 2022.

ويصبح لي صوت واسم.../ هذا أكيد

وإله يسجد من أجلي ويسألني

وقبل أن أجيب، يكون ما أريد

وماذا أريد من إله أتعبني؟...

أن أولد كلّ يوم، كل يوم من جديد

هذا هو...كلٌّ... ما أريد

أن أولد

أولد

من جديد

في المقطع الأخير من قصيدته، يعبر وسام جبران عن رؤية فلسفيّة تتشابك فيها ثنائية الألم والتجريب مع استشراف المستقبل. الولادة اليوميّة التي يطلبها الشاعر ليست مجرّد بداية جسديّة، بل هي فعل وجوديّ يتحدّى القيود ويعيد تشكيل الهويّة باستمرار. من خلال مخاطبة الإله كرمز للسلطة المطلقة التي أتعبته، يعكس النصّ تمرّدًا على المفاهيم التقليديّة، ويفتح أفقًا للإبداع والتجريب. في هذا السياق، تصبح الولادة المتكرّرة وسيلة لاستشراف مستقبل غير ثابت، حيث يكون الإنسان قادرًا على إعادة تعريف نفسه وصنع مصيره الخاص. باستخدام لغة متكرّرة وصور رمزية قويّة، يقدم جبران نصًا شعريًا يدمج بين الألم والبحث عن الحرية، في إطار فلسفيّ يكرس للحياة كمساحة للتجدّد الدائم.

ومن الجدير ذكره أنّ نصّ جبران هذا، يتقاطع مع رؤية الفيلسوف الألمانيّ Heideggerللوجود الأصيل[554] كحالة من القلق والإبداع، حيث يتحوّل الألم الناتج عن الوجود المزيّف إلى قوّة دافعة نحو التجدّد والابتكار.

[554] راجع: يمينة، 2016.

وسام جبران جنّد مجموعة من الأساليب الشعريّة والفلسفيّة لتسليط الضوء على الألم كعنصر محوريّ في نصوصه. هذا الألم يتجاوز الإحساس الفرديّ ليصبح تجربة إنسانيّة كليّة وشاملة، تمزج بين الوجوديّة، التجريب، واستشراف المستقبل:

**الألم من خلال التناقض[555]:**

رغبة بلا حب/ جوع بلا مائدة :هي صور متناقضة تُظهر الفجوة بين التطلّعات الإنسانيّة وواقع الحياة، بين ما هو موجود وما هو منشود؛ وهذا التناقض يجعل الألم ملموسًا، ويظهره كعنصر دائم ومستمرّ في الوجود.

والجمع بين "إله أتعبني والبحث عن ولادة جديدة يوميًّا"، يعكس صراعًا داخليًّا بين الإرهاق والبحث عن الخلاص.

**الرمزيّة العميقة:**

استخدام رموز مثل "كلاب الشوارع تبول على ظلالي" أو "أرصفة الأرض الضالّة"، يشير لانعدام القيمة والضياع، مما يبرز الألم كحالة وجوديّة وعبثيّة.

**اللغة التجريبيّة[556]-كسر التقاليد اللغويّة:**

النصوص تميل إلى الابتعاد عن القواعد التقليديّة في صياغة المعاني، مما يجعل القارئ يواجه مستويات جديدة من الفهم، على سبيل المثال؛ وصف الإله "بتمر/ عرق" وطين يمثّل إعادة تعريف رمزيّة للعلاقة بين الإنسان والمقدّس[557].

**التكرار[558]:**

تكرار عبارة "أن أولد كل يوم" هو تكرار مقصود أي ممنهج، يعكس إصرار الذات على التجدّد رغم الألم، مما يجعل الولادة المتكرّرة بمثابة محاولة مستمرة لتجاوز المعاناة[559].

---

[555] راجع: https://www.britannica.com/art/paradox-literature

[556] راجع: Motte, 2018.

[557] تجدر الإشارة هنا إلى أنّ وسام جبران في تحدّيه واختراقه لكلّ ما هو مألوف ومقدّس، يلتقي مع فكر الشاعر أدونيس الذي طرحه في كتابه **الثابت والمتحوّل**، الذي لا مشكلة لديه في الخوض في المحرّمات والمقدّسات، بل هو يحبّ اختراقها تجاوزًا، وتوافقًا لمبدأ التعدّديّة القرائيّة والتأويل المستمر.

راجع: حطاب، 2022: ص123.

[558] راجع: عجاج ،2021.

[559] تتجلّى قضيّة المعاناة وارتباطها بفعل التجاوز في تعريف مفهوم الحداثة عند الشاعر أدونيس في طرحه لتعريفها حيث يدّعي بأنّ مفهوم الحداثة هو بمثابة موقف وعقليّة، وهي طريقة نظر وفهم، وهي فوق كلّ ذلك ممارسة ومعاناة، تنعكس بقبول لكلّ مستلزمات الحداثة، الكشف، المغامرة، واحتضان المجهول.

راجع: حطاب، 2022: ص123.

**السؤال كأداة لإثارة الألم:**

النصوص مليئة بالأسئلة التي لا يجيب عليها بشكل مباشر، مثل "ماذا أريد من إله أتعبني؟"، مما يجعل القارئ يعيش حالة من القلق الوجوديّ، وهو أحد مظاهر الألم الفلسفيّ.

**التعامل مع الزمن:**

التكرار اليوميّ لفعل الولادة يعكس استمرارية الألم كجزء من دورة حياتيّة لا تنتهي، حيث يصبح الزمن ليس وسيلة للخلاص، بل مجالًا دائمًا للمعاناة والتجديد[560].

**استشراف المستقبل كأداة لتجاوز الألم:**

النصّ الشعريّ عند وسام جبران لا يقتصر على استعراض الألم، بل يعيد توظيفه كقوّة دافعة نحو المستقبل، فالألم في النصّ لا يشير إلى نهاية المطاف، بل شرط ضروريّ لإعادة تشكيل الذات، كما يظهر في عبارة أن "أولد كل يوم من جديد".

**الهدم وإعادة البناء:**

جبران يستخدم الألم كوسيلة لتفكيك المعاني التقليديّة وإعادة بنائها بطريقة جديدة، فمثلًا: الهدم ينعكس في نقد الإله الذي "يسجد من أجلي ويسألني"، بينما إعادة البناء تتمثّل في السعي نحو ولادة متكرّرة دون استناد على القوى التقليديّة.

تتشابه فكرة وسام جبران هنا برؤية Jacques Derrida (1930-2004)[561] لفكرة التفكيك[562] أو الهدم وإعادة البناء، فوسام جبران يوظّف الألم كقوّة إبداعيّة لتفكيك المعاني التقليديّة، كالعلاقة التقليديّة مع الإله الذي "يسجد ويسأل"، بهدف نقد

---

[560] الزمن عند صموئيل بيكيت يتجلى كعنصر أساسي في إبراز العبثية واللامعنى في الوجود الإنساني، حيث يعرض الزمن بوصفه دائرة مفرغة تخلو من الغاية. في مسرحيته "في انتظار غودو"، يُصور الزمن كحركة ظاهرية ووهميّة، يتكرر فيها الفصل الثاني وكأنه إعادة للفصل الأول، مما يرمز إلى انعدام التقدم الحقيقي واستمرار العجز الإنساني في مواجهة الزمن. يعبر بيكيت عن هذا الشعور في مقولة: "كفى تعذيبي بزمنك اللعين... ألا يكفيك يوم واحد؟ ما الفرق بين يوم ويوم؟"، التي تلخص قلق الإنسان واستسلامه أمام الزمن الذي ينساب بلا جدوى .هذا التصور للزمن بوصفه مصدرًا للعذاب، يتقاطع مع رؤية وسام جبران في نصوصه، حيث يتحول الزمن إلى عنصر وجودي يعكس استمرارية المعاناة والرغبة في تجاوزها عبر الولادة المتكررة. عيساوي، 2022.

[561] https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jacques_Derrida&oldid=1261635096

[562] **التفكيك وفقًا لِـ Jacques Derrida (1930–2004):** هو عمليّة تحليليّة وإبداعيّة هدفها هدم البُنى التقليديّة والكشف عن التعدديّة والاختلافات والتناقضات الكامنة، مع محاولة لإعادة تشكيل العلاقة بين النصوص والمفاهيم بطريقة لا تستند إلى الثبات، بل إلى التحوّل المستمر. فالتفكيك ليس مجرّد نقد للنصوص الفلسفيّة أو الأدبيّة، بل هو أيضًا وسيلة لنقد المؤسّسات السياسيّة والاجتماعيّة، إذ يسعى التفكيك إلى إعادة التفكير في الأسس التي تقوم عليها المفاهيم والبنى التقليديّة والنمطيّة من خلال الكشف عن تجليات التناقضات الداخليّة في النصوص والمفاهيم التقليديّة. فيركّز دريدا في التفكيك على ما يسميه

هذه التصوّرات وإعادة صياغتها بطريقة جديدة ترتكز على الذات والوجود. بالمقابل، يعتمد Jacques Derrida على التفكيك كآليّة تهدم المباني التقليديّة وتحلّلها لتكشف عن التناقضات الداخليّة التي تشكّلها، مؤكّدًا على أنّ المعنى ليس ثابتًا، بل يتغيّر باستمرار من خلال الإرجاء والاختلاف différance[563]. وفي هذا السياق، يشكّل الألم عند جبران دورًا مشابهًا لمفهوم الكتابة عند دريدا، حيث تصبح أداة لإعادة بناء المعاني بشكل ديناميكيّ. فإذًا يعكس كلّ منهما رؤية ترى في الهدم وسيلة أساسيّة لإعادة تشكيل الهويّة والمعنى، ممّا يجعل الألم أو التفكيك ليس مجرد أدوات للتحليل، بل قوى خلّاقة تخلق معاني جديدة أكثر انسجامًا واتّساقًا مع التجربة الإنسانيّة الشاملة. ولمثال آخر يتجلّى به الألم كقوّة تشكيليّة عند وسام جبران، في قصيدة "كون لا زمن" التي تشكّل فضاءً شعريًّا يمزج بين الألم والتجريب واستشراف المستقبل، ونموذجًا لفهم العلاقة بين الذات والوجود في سياق شعريّ متجدّد. الألم في هذه القصيدة لا يُطرح كتجربة سلبيّة، بل كقوّة تكوينيّة تعيد تشكيل وبناء هويّة الذات من جديد، في حين أنّ التجريب يظهر في تفكيك البنى التقليديّة للغة والمعنى، ممّا يفتح الأفق لاستشراف ذات محرّرة من قيود الزمن والمركزيّة التي طرحها الشاعر أدونيس في رؤيته حول تعريف مفهوم الحداثة، الذي برأيه أنّه لا يمكن أن يتشكّل إلّا بالخروج من المركزيّة تراثيّة كانت أم حداثيّة[564]. فيطرح النصّ التالي من **قصيدة كون لا زمن** رؤية فلسفيّة حول العلاقة التي تجمع بين الإنسان، الكون، والزمن، متجاوزًا الثنائيّات التقليديّة نحو رؤية وجوديّة متجدّدة:

يُمكن للنخيل أن يقولني

يُمكن للإله أن يستعير منّي اللغة

والصدى.

يُمكن للوجود أن يُعلّقني جرسًا في رقبة الغِياب

ليستدلّ بي المدى.

---

*différance*، وهو مفهوم يشير إلى الإرجاء والاختلاف في تكوين المعنى، حيث لا يمكن للمعنى أن يكون ثابتًا أو مكتملًا، بل هو دائم التغيّر ويعتمد على شبكة العلاقات التي تربط النصوص بعضها ببعض. بالإضافة إلى ذلك، يعتبر دريدا التفكيك محاولة لتحقيق العدالة، حيث يرى أن العدالة هي مفهوم يستحيل تحقيقه بشكل كامل، لكنّها تظل هدفًا مستمرًا يجب السعي نحوه. وبالتالي، يعمل التفكيك على مواجهة الإطار الثابت للمفاهيم التقليديّة وإعادة تأطيرها دون الادّعاء بإمكانيّة الوصول إلى الحقيقة النهائيّة. راجع: Lawlor, 2023.

[563] راجع: بوقرومة، 2019.

[564] راجع: حطاب، 2022: ص124.

يُمكنُ للكونِ أن يعوجّ

أن يفرك أصابعه

أن يضجّ

أن يستبدل صمت النجوم بسديم الكلام

لكن،

من يكونني سوى نفسي

في مرآة انعدامي-

من يكونني إذا الزمان

في النفس ردى؟

قالت: أطردك عن مركزك

أجعلك خفيفًا سريع الحراره...

أغفو في انعدامك؛

أرشف أحلامك والمراره...

في هذا المقطع، تتبلور رؤية الشاعر للذات بوصفها كيانًا متأرجحًا بين الوجود والعدم، حيث يغدو الألم جزءًا لا يتجزّأ من التجربة الإنسانيّة. وكآلية، يُستخدم التجريب لتفكيك العلاقة بين الذات والكون من خلال صور شعريّة، مثل صمت النجوم وسديم الكلام، التي تكشف عن أفق شعريّ يسعى لإعادة بناء معاني الوجود. من خلال استشراف مستقبل الذات ككيان متغيّر ومتجدّد. تطرح القصيدة أسئلة وجوديّة عميقة تتجاوز المفاهيم التقليديّة، داعيةً إلى تأمّل العلاقة بين الإنسان والزمن واللغة كأدوات لإعادة تشكيل الهوية. يتقاطع مفهوم الزمن فكريًّا عند الشاعر وسام جبران، مع مفهوم الزمن عند Martin Heidegger الذي لا يعتبر أنّ الزمن عبارة عن تسلسل أحداث وحسب، بل هو بنيّة جوهريّة تتجلّى من خلالها الكينونة،

والوجود الإنسانيّ الذي يطلق عليه الـ(Dasein)[565]، يضعه دائمًا وفقًا لإطار زمنيّ يتحكّم بحقيقته وتوجّهاته. وعند وسام جبران حين يكتب "إذا الزمان في النفس ردى"، يتجلّى الزمن كأداة هدّامة، وفي نفس الوقت أداة محفّزة للذات، تجعلها تواجه طبيعة وجودها مواجهة حتميّة، حتّى يغدو الزمن جزءًا لا يتجزّأ من التجربة الداخليّة، وليس هيكلًا خارجيًّا مؤطّرًا. وبالإضافة إلى ذلك، يظنّ Heidegger أنّ إدراك الوجود يحتاج من الذات أن تواجه العدم[566]، لأنّه حالة مهمّة وضروريّة، يدرك من خلالها الإنسان حقيقة جوهره، ويعيد النظر بمفاهيم علاقته بالكون. وهذا هو الحال، في الصورة الشعريّة عند وسام جبران، التي تُظهر العدميّة كمرآة عاكسة للذات في "مرآة انعدامي"، ممّا يجعلها، أي الذات، ذات قدرة على إعادة صياغة نفسها خارج الأطر النمطيّة والتقليديّة، أي عبر فكرة تجاوز السائد النمطيّ والأحاديّ. فالقصيدة عند جبران من هذا المنظور، تبدو متوتّرة العلاقات على مستوى الكون والزمن، وهذا التوتّر يكشف عن العلاقة المضطربة بين الذات والعالم الخارجيّ "يُمكن للوجود أن يُعلّقني جرسًا في رقبة الغياب، ويُمكن للكون أن يعوجّ، وهذا الانفتاح على الإمكانيّات المتعدّدة"، يولّد ألمًا تسبّبه المعاناة النابعة من هذه الاضطراب، وسعي الإنسان الدائم كما يدّعي Heidegger لاستكشاف أصالته الفريدة، من خلال معركة التحرّر من القيود المفروضة عليه من جراء الزمن والتقاليد. ولذلك يدعو وسام جبران هذه الذات كي تتجاوز وتتحرّر من مركزيّتها **قالت: أطردك عن مركزك**، لأنّها لن تتشكّل ولن تكشف عن أصالتها بالمفهوم الهايدجريّ ما لم تخرج من دائرة المألوف والمتّبع.

إن العيّنات أو النماذج الشعريّة التي تمّ تحليلها في كتابات وسام جبران الشعريّة، تكشف عن الألم عنده كحالة إنسانيّة شاملة، تندمج بظاهرة التجريب الشعريّ، والحنين نحو مستقبل غامض ومجهول، فالألم عنده عبارة عن رؤية جماليّة وفلسفيّة، تتجاوز التقليد وتتشكّل من خلال سيرورة الهدم والبناء، فهي لا تنحصر بالشعور الفرديّ أو الآنيّ. وهذا ما ظهر من خلال توظيف جبران لأساليب مختلفة فكريّة وفنيّة، كوّنت للمتلّقي فضاء شعريًّا متجدّدًا. ومن أبرز هذه الأساليب هو أسلوب التجريب، الذي تمكّن من خلاله الشاعر أن يتعدّى القوالب النمطيّة، ويكسر الأطر التقليديّة التي من شأنها الحدّ من عمليّة

[565] راجع تعريفه في هذه الدراسة ص34.

[566] إنّ الأصالة (Authenticity)، كما يراها هايدجر، هي حالة وجوديّة يتمكن فيها الإنسان من الوصول إلى إدراك حقيقيّ لوجوده من خلال مواجهة حقيقة موته. Sherman, 2009.

بناء النصوص والمعاني، ممّا جعله يعكس هذا الألم بصورة خلّاقة مبتكرة؛ فاستخدم ظاهرة نحت الأسماء من الأفعال تعكس الاغتراب عن الواقع وتخرج من مستنقع الثوابت، كما استخدم الاستعارات البعيدة ليعبر حدود الصور النمطيّة ويولّد رموزًا لطموح لا نهائيّ للاستمراريّة والتجدّد الدائم، فلذلك طغت على نصوصه الرمزيّة التي حفرت بالأعماق، وأضفت على الألم هذا البعد الفلسفيّ، كما عكست توتّرًا بين التجدّد والموت، بين الثبات والتحوّل بمفهومه الأدونيسيّ، الأمر الذي صبغ هذا الألم النابع من هذه المعاناة القلقة والتشكيكيّة بالمفهوم الديكارتيّ برمزيّة التحوّل المستمرّ. أضف إلى ذلك، نهج وسام جبران منهج السرياليّة من خلال التشظيّة التي اخترقت حدود المنطق في كتابته، ممّا جعل مساحة نصّه الشعريّ متاحة بخصوبة للتأويلات العديدة، فغياب الإجابة المباشرة للتساؤلات التي تطرحها نصوصه، تجعل من قارئه شريكًا في هذا الألم، وشريكًا في قلب هذه المعاناة، التي تتجسّد في البحث عن تأويل ما غاب في هذا النصّ. إنّ هذا النهج، مع اللغة الغريبة الصادمة التي يستخدمها، تعكس ألمًا وجوديًّا ممزوجًا بالاغتراب من الواقع. لكنّ هذا الألم، يتحوّل في نصوص جبران، لقوّة محفّزة نحو استشراف مستقبل وزمن جديد يتجاوز الحاضر، وذلك ينعكس في استخدامه لمفهوم الجنون على سبيل المثال، تقاطعًا مع مفهوم ميشيل فوكو لذلك. كما ويجنّد جبران أساليب أخرى ليعبّر عن هذا النوع من الألم الذي جعله ملموسًا وصوّره كحالة مستمرّة للقلق الوجوديّ الذي لا ينفد، كالتناقض الذي يجسّد الصراع بين الطموح وبين الواقع، والصمت المعبّر عن حيّزٍ فكريٍّ يخترق الحقيقة ويستشرف المستقبل. كما استخدم جبران الألم، كوسيلة هدّامة، تحطّم المفاهيم التقليديّة، وتعيد تشكيلها من جديد، متقاطعًا مع الرؤية التفكيكيّة لدريدا. ويبدو أنّ جبران يحفر في علاقات مختلفة، فيعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والمقدّس، ويعيد النظر بتعريف مفهوم الزمن الذي يشكّل مجالًا للتجربة والمعاناة، حتّى يصبح هذا الزمن المليء بالألم، القلق والمعاناة، وسيلة لتغيير الذات، حيث يتلاقى هنا مع رؤية هايدجر للزمن كجوهر للكينونة، حيث تواجه الذات العدم، لتعيد تشكيل نفسها من جديد. فالألم عند جبران لا يشكّل تجربة سلبيّة، بل هو أداة للأمل ووسيلة للتحرّر من النمطيّة ومدعاة للخلق والإبداع، وآليّة تزعزع السائد، فتتجاوز الواقع وتبحث عن آفاق جديدة.

### 6.3 ألم الحنين إلى المستقبل في شعر ريم غنايم: بين التجريب والسرياليّة:

في هذا الجزء من الفصل الأخير، سنُعنى بتحليل نماذج شعريّة للشاعرة ريم غنايم، معتمدين على الأفكار الرئيسيّة التي يطرحها مقال باسيليوس بواردي حول مفهوم الأمل واللاأمل في الشعر الفلسطينيّ الحديث[567]، الذي يركّز على نصوص الشاعرة غنايم كنموذج لتجريب شعريّ يتعدّى ثنائيّة الأمل واليأس، حيث يُشكّل الألم هناك، فضاء يتجلّى به توتّر بين الشكّ والرغبة في الخلق والابتكار.

ريم غنايم، هي شاعرة ومترجمة فلسطينيّة من إسرائيل، من مواليد عام 1982، حاصلة على لقب الدكتوراة من جامعة حيفا في مجال الأدب العربي المسرحيّ. عملت محرّرة مشاركة في مواقع أدبيّة ثقافيّة فلسطينيّة، وتكتب باستمرار في الملاحق الأدبيّة والثقافيّة العربيّة. صدرت باكورة أعمالها الشعريّة باسم **ماغ: سيرة المنافي** عام 2011، ومجموعتها الشعريّة الثانية **نبوءات** عام 2014. ولها مجموعة من أعمال الترجمة كثيرة منها: **أشعار**- ترجمة أشعار لجيمس جويس إلى العربيّة عام 2013، ترجمة رواية للأديب الأمريكي تشارلز بوكوفسكي بعُنوان **مكتب البَريد**، عام 2014، ومجموعته القصصيّة أجمل **نساء المدينة**، عام 2015. وغيرها من الأعمال.

من خلال نصوصها الشعريّة، نجد بأنّ ألم الحنين إلى المستقبل يغدو حالة وجوديّة، تعيد التفكير في الزمان والمكان، وتغدو جزءًا من خطاب شعريّ سوريالي، مبنيّ على الهدم الرمزيّ للثوابت الثقافيّة والذاتيّة. ممّا يجعل الحنين عندها مساحة تأمّل تنعكس فيها مفاهيم التيه، الغياب والتجدّد. ووفقًا لهذا الطرح، سنعالج في هذا التحليل كيف تشكّل الشاعرة ريم غنايم، من خلال خطابها الشعريّ بأساليبه وتقنياته، الألم بحالته التجريبيّة، التي تخاطب القلق الوجوديّ، وتسعى من خلاله لتتجاوز القيود على مستوى الزمان والمكان، نحو مستقبل يتعدّى حدود الممكن.

في المؤلّف الشعريّ الأوّل للشاعرة ريم غنايم ماغ: سيرة المنافي[568]، تصرّح للمتلقّي في المقدّمة التي بدأت بها الكتاب، عن فلسفة شعريّة وجوديّة خاصّة، تعكس من خلالها ثنائيّ الألم وال أمل، الفراغ والمقاومة، كما تلقي الضوء من خلالها على مفهوم الزمن وصراع الذات معه ومع عبثيّة الوجود، ومحاولاتها في تجاوز الأطر التقليديّة، فيبدو الزمن من خلال تصويرها كيانًا متوقّفًا وعبثيًّا، وفي المقابل تبدو الذات لاهثة نحو التحرّر في خضم جراحاتها وانكساراتها. ومن اللافت بمكان، تقاطع هذه الفلسفة مع

[567] بواردي، 2023.

[568] غنايم، 2011.

رؤية(1908-1986) Simone de Beauvoir في كتابها The Ethics of Ambiguity[569] أخلاقيّات الغموض، الذي تطرح فيه حالة الازدواجيّة (ambiguity)الوجوديّة التي يعيشها الإنسان بين الحريّة من جهة والقيود من جهة أخرى، بين الفشل والنجاح، وكونه مجبرًا على الدوام لابتكار المعاني في ظلّ عالم عبثيّ، مليء باللايقين. وبالمقابل عبر استعارة مكثّفة تكتب غنايم في مقدّمتها هذه: "توقّف الوقت طويلًا وأعارنا كلّ معدّاته لينتهي إلى مرارات مجانيّة/ هيّأ الوجود نفسه لعزلة ما بعد النحر"[570]، حيث تعكس هنا صراع الذات مع قضيّة الزمن كعبء وجوديّ، كما هي اللحظة الحاضرة عندde Beauvoir التي تعني اللاشيء بين ماضٍ غابر ومستقبل لم يولد بعد. وانطلاقًا من هذه الرؤية في مقدّمة ريم غنايم لكتابها، تبدو الحريّة خيارًا مأساويًّا، لكنه إجباريّ في نفس الوقت، والفشل جزءًا أساسيًّا من التجربة التي تعطي الذات معناها.

فتقدّم الكاتبة الزمن كذلك كشخصيّة مستقلّة ترتطم بالعالم، وتولّد حالة من الفراغ: والصمت لم يتبقّ شيء: لا ملاحقات، لا فكاهات، لا عبث الغلمان، لا أصوات... لا ظهيرة ناعسة، لا فرار مذ توقّف الوقت..."[571] فهذه الأشياء الغائبة، تهيّء للمتلّقي مشهدًا وجوديًّا يعكس العزلة والاغتراب، ويغيّب كلّ معنى أو حركة للحياة. هذه العزلة، هي حالة وجوديّة مستمرّة، تحيط الذات وتغمرها بالألم المستمرّ، إلّا أنّ هذا الألم كما يبدو يغدو سيرة ذاتيّة مثل "وشم على فرج ناقة"[572]، **أي**؛ يجمع بين ألم وجوديّ وألم ماديّ، فيغدو الجسد مساحة للمعاناة، والسيرة الذاتيّة سجّلًا أبديًّا للجراح والخسارات، وكأنّ الشاعرة غنايم تضع القارئ أمام تجربة شعريّة فلسفيّة ووجوديّة، مركزها وشرطها الأوّل هو الألم كشرط وجوديّ، كما تحاول أن تستشرف المستقبل عبر تفكيك الواقع وإعادة خلقه بتوجه سرياليّ وتجريبيّ، حيث تصبح خساراتها وخذلانها مصدر إبداعها القويّ.

تفتتح غنايم مؤلّفها الشعريّ هذا، بقصيدة يطرح عنوانها تساؤلًا فلسفيًّا عبثيًّا كيف يكون؟ يشبه أسئلة Albert Camus (1913-1960) عن اللامعنى في الحياة، والعبث الذي ينشأ من التناقضات الكامنة بين التطلّعات الإنسانيّة وصمت الكون، "ومن القطيعة بين الرغبة في المطلق التي يوقظها الجمال في الإنسان وبين الوضع الإنسانيّ الموسوم بالفقر والألم والموت"[573]،

---

[569] Beauvoir, 1948, Chapter1-2.

[570] غنايم، 2011: ص8.

[571] ن.م. ص8.

[572] ن.م. ص8.

[573] عوداش، 2019: ص 28.

حيث ينعكس الإنسان من خلال التساؤل كيف يكون؟ مجبرًا على مواجهة واقع بلا يقين، وخلق معنى وسط فوضى العنف الذي يسبّبه اغتصاب الليمون كرمز للنفي المكانيّ، الذي أشار إليه إدوارد سعيد في رؤيته حول المنفى والجغرافيا الممّزقة[574]:

كيف يكون؟

اغتصابُ الليمون

انتفاءً جغرافيًّا

لاحتلام الصبية؟[575]

تطرح غنايم تساؤلًا من خلال هذه القصيدة عن العلاقة الكامنة بين الذات والجغرافيا، بين أمل الحلم وعنف اغتصاب المكان، ممّا جعل نصّها يبدو عليه التوتّر بين الأحلام الفرديّة والانتهاكات الجماعيّة. فيغدو الألم وجوديًّا، يتجلّى كنتاج لحالة العبثيّة وعدم اليقين، وجغرافيًّا وطنيًّا إن حمّلنا "اغتصاب الليمون" رمز الأرض والهويّة، ونفسيًّا في إشارتها لاحتلام الصبية التي تشير للأحلام الأولى والرغبة البريئة. فعلاوة على ذلك، يعكس نصّها الشعريّ هذا مأساة الإنسان في عالم من العبثيّة والعنف، ويصوّر الألم كحالة لا مفرّ منها، رغم أنّ في تساؤلها المطروح تأمّل وأمل في سيرورة البحث عن معنى. ومن اللافت بمكان أنّ غنايم، قامت بتقسيم كتابها الشعريّ لثلاثة أقسام، بحيث أنّ هذه القصيدة **كيف يكون؟** من ضمن القسم الأوّل الذي بوّبته تحت عنوان "أوّل النشء تحوّلات وذبذبات وخسارات".[576]وهي بذلك تكشف عن إطار مفاهيميّ وشعوريّ لهذه القصيدة، إذ يضعها ضمن مشهد البدايات الأولى -**النشء**- والتحوّلات الوجوديّة النفسيّة التي تترك أثرها على الذات، فحالة التوتّر تشير لها بالذبذبات حيث تتأرجح الذات بين الأمل والانكسار، كما وتؤطّر تجربتها بالخسارات حيث الفقدان المعنويّ، الماديّ والوجوديّ.

[574] يقول إدوارد سعيد في تأمّلاته حول المنفى: "إنّ المنفى... هو في جوهره حالة متقطّعة من حالات الكينونة. فالمنفيّون مجتّثون من جذورهم، ومن أرضهم ومن ماضيهم... لذا يشعر المنفيون بتلك الحاجة الملحّة لإعادة تشكيل حيواتهم المحطّمة". راجع: سعيد، 2007: ص122.

[575] راجع: غنايم، 2011: ص11.

[576] راجع: ن.م. ص9.

وفي قصيدة أخرى بدأت بها قسمها الثاني من مؤلّفها ذاته، الذي عنونته تحت عبارة "ظباء مدرّبة على النزق"[577]، يتجلّى الألم من داخل الذات حيث الصراعات النفسيّة والانفعالات، ممّا يعكس ذلك رؤية شموليّة للألم كحالة وجوديّة تتقاطع بين الخارج في القصيدة السابقة كيف يكون؟ والداخل في قصيدة "نقل إلى الحرفيّ المبالغ فيه"[578]:

لماذا كلّما داهمني الخير

تهتاج في أحشائي

سيرة النهار

ولماذا كلّما اجتاحني

خفق النعال سدًى

أصير غمامًا ضريرًا محشوًا بالغيرة؟

تتعدّى غنايم بالتجريبيّة الطاغية على القصيدة من خلال الأسئلة المفتوحة الوجوديّة التي لا تبحث عن إجابات لها، والصور السورياليّة التي تخلق عوالم حدود الواقع نحو، "خفق النعال / غمامًا ضريرًا"، تعبّر الشاعرة عن حالة من الاضطراب والحيرة الوجوديّة، وعن صراع اللاوعي الذي تعيشه الذات، وعن ألم يتجلّى بحالة متغيّرة لا تعرف الاستقرار، تتأرجح بين الخير والانفعالات، الأمر الذي يعبّر عن التناقض الذي تعيشه الذات، والذي يضفي ديناميكيّة لهذه التجربة. وهنا تتقاطع فلسفة غنايم أيضًا مع فلسفة العبث في البحث عن معنى بالتساؤل والتمرّد[579] لإيجاد المعنى في ظلّ وجود الخير الذي من المفروض أن يجلب معه السكينة والهدوء. وعن فلسفة التمرّد هذه النابعة من شرارة الألم، يعتقد ألبير كامو بأنّ التمرّد هو رفض للاستسلام للألم، وهو ينتج من وعي الذات بعبثيّة الحياة ومن رفضها للواقع غير المقبول، كما الحال في القصيدة، إذ تبرز حالة الاضطراب الداخليّ بين الخير والغيرة، وبين سعي الذات للتعبير عن وجودها وسط الفوضى. كما ويشير كامو إلى أنّ التمرّد

[577] راجع: ن.م. ص41.

[578] راجع: ن.م. ص43.

[579] بن سليمان، 2021: ص20-22.

يصاحبه الإبداع، فالإنسان يفتّش عن معانٍ جديدة لحياته، وهذا ما نراه في صور القصيدة السوريالية، التي استخدمتها غنايم باحثة عن إمكانيّات عديدة لتأويل هذه الصور، ولتفتح أفقًا جديدة للتحليل.

ومن الجدير ذكره، أنّ هذه القصيدة كما ذكرنا سابقًا، تندرج ضمن القسم الثاني من الكتاب وعنوانه "ظباء مدرّبة على النزق"[580]، وهو عنوان محمّل بدلالات هذا الفصل، إذ يرمز إلى الظباء الجميلة والرشيقة، التي تتمتّع بحريّة طبيعيّة، لكنّ الشاعرة هنا تدّعي بأنّها مقيّدة، عبر تدريبها، فالحريّة الفطريّة مقيّدة بسبب تدريبها على الانفعال وفعل التوتّر، مما يضفي ذلك شعورًا مليئًا بالتناقض والتصنّع، كما صوّرت هذه الذات في القصيدة، حيث تعيش توتّرًا داخليًّا بين الخير والانفعالات التي يثيرها، وبين الهدوء المفقود والاضطراب الداخليّ.

وفي القسم الثالث والأخير من كتابها الشعريّ ماغ: سيرة المنافي.[581]يظهر انفتاح الشاعرة أكثر على فكرة التمرّد والمواجهة المباشرة، التي أعلنت عنهما بعنوانه: "يا جنونك المذموم أيّها المارق على لؤمهنّ"[582]حيث يشير الجنون إلى حالة من التمرّد واللاعقلانيّة على المفاهيم التقليديّة[583]، المرفوضة على المستوى الاجتماعيّ، ولؤم النساء هنا قد يكون مجازًا للقمع والنقد الاجتماعيّ. ويكتب الباحث باسيليوس بواردي[584] في سياق الجنون على أنّ الشاعرة ريم غنايم كما لو أنّها تستجيب لتيّارات الكلام التي لا يمكن السيطرة عليها والتي تبدو "فوضويّة" أو غير "قابلة للسيطرة" ويبدو أنّها تلمس عتبة الوعي نفسها؛ "عتبة الجنون" نفسها. إنّ الاختراق الحداثيّ للمعايير الشعريّة والصدع النفسيّ للحالة الوجوديّة التي تحياها الشاعرة بصفتها جزءًا من أقلّيّة قوميّة أو جندريّة، والذي يمثّل أيضًا أزمة في مواجهة المعايير الإنسانيّة البطوليّة لهذه الأقلّيّة. هذه الشاعرة "المحرّضة"، التي تتفوّق في استيعاب القيم الجماليّة لسيرورة الأقلّيّة القوميّة والأقلويّة النسويّة وتتفوّق في تحقيق قيمها العمليّة، تمارس في شعرها "الخطاب الزئبقيّ" الجديد". وعلى ضوء هذه الرؤية تأتينا غنايم بقصيدتها ماغ في القسم الأخير من

---

[580] غنايم، 2011: ص 41.

[581] غنايم، 2011.

[582] غنايم، 2011: ص53.

[583] وكنّا قد أشرنا لذلك في تحليلنا لنماذج نصيّة عند وسام جبران، واستندنا برؤية فوكو للجنون الذي يمكن أن يمثّل شكلًا من أشكال المقاومة ضد القيم والقيود التي يفرضها المجتمع، إذ قد يرمز الجنون إلى الحرية من قيود العقلانية السائدة، ويتيح للفرد مجالًا للتعبير عن اختلافه عن النظام الاجتماعي المهيمن. راجع: عبد الحكيم، 2022.

[584] بواردي، 2023: ص236-237.

كتابها الذي حمل اسم هذه القصيدة، لتترك للمتلّقي من خلالها مساحة من تفكيك الثوابت لتعيد بناء الذات في سياق وجوديّ معقّد:

ماغ

أيّتها الأمل الذي يصيبني في عينيّ كهزيمة اللؤلؤ

مباركٌ كلّ إثم غلَلِ فيكِ

وكلّ عبء كسيفٍ

كزجاج مندفع بطيشه

جهة موته

بوركتِ يا ماغ

على

أقدارك المرسومة عنوةً[585]

ووفقًا لما يكتبه بواردي في مقاله، القصيدة تتأرجح بين الجنون والوعي، حيث تغدو الفوضى الداخليّة إبداعًا شعريًّا، والخطاب الزئبقيّ الذي تعتمده غنايم في النصّ، يعكس تمرّدًا على الهويّات الجمعيّة والمعايير البطوليّة، إذ يجعل ذلك القصيدة انعكاسًا لفلسفة التحرّر والبحث عن معنًى في عالم تملؤه التناقضات والتقييدات.

والألم المتجلّي في هذه القصيدة له انعكاسات وجوديّة، فهو لا يُعدّ حالة عابرة بل هو أداة أساسيّة لتكوين الذات "أيّتها الأمل الذي يصيبني في عينيّ كهزيمة اللؤلؤ/ مباركٌ كلّ إثم غلَلِ فيكِ"، فالأمل الذي من المفروض أن نعتبره أمرًا إيجابيًّا يتحوّل لهزيمة تبعث الألم، لكنّ الألم الناجم عن الخطايا والآثام مباركٌ وهامّ لتشكيل هذه الذات وضروريّ لبناء الهويّة.

تعتمد غنايم في قصيدتها هذه على التجريب لخرق القواعد التقليديّة وتفتيتها، وذلك من خلال إعادتها لتشكيل الصور والمعاني بطرق غير مألوفة عبء "كسيف / زجاج مندفع بطيشه جهة موته" التي بدورها تعكس الصراع الداخليّ وفتح النصّ على إمكانيّات متعدّدة للقراءة والتأويل، كما أنّ شعرها هذا يجمع بين الماديّ والمجرّد، فيغدو الزجاج والسيف رمزين للألم وفي ذات

[585] غنايم، 2011: ص56.

الوقت للاندفاع نحو المصير، الذي يأخذ القصيدة لحيّز تستكشف من خلاله حدود الواقع والخيال. وهذه الصور تتجاوز المنطق الواقعيّ فتتبنّى منحى السوريالّية فهزيمة اللؤلؤ مثلًا تشير لفقدان الجمال والطهارة، ويظهر من خلالها الضعف والانكسار، وكذلك هو الأمر للزجاج المندفع بطيشه، فبدلًا من أن يحمل معنى الشفافيّة والهشاشة، يتحوّل لوجود مندفع باتّجاه الموت، ممّا يجعل الذات تتصارع بين القوّة والوهن. وعليه، تتفوّق هنا غنايم باستخدامها لمظاهر السوريالّية التي تتيح لها تقديم الألم كحالة نفسيّة متعدّدة الأبعاد، تجمع بين الماديّ والمعنويّ، فيولّد ذلك تجربة شعريّة عميقة الدلالات، تتعدّى الأطر والحدود التقليديّة والنمطيّة.

فالألم يبرز عند غنايم على ضوء فلسفة عبثيّة، كأداة للبحث عن معنى في ظلّ غيابه، وكوسيلة تواجه فيها هذا العبث بالتمرّد، الجنون والبحث المستمرّ. وكأنّها تخرج بنا الشاعرة غنايم من قالب الاستسلام لهذا الألم، وتنقلنا إلى مساحة من الإبداع الشعريّ الذي تتمرّد من خلاله على الصمت الوجوديّ. فتكتب غنايم في تظهير كتابها عن ذلك: **هذه القصائد تنفلق سخطًا بألم خاشع لفراغ الأشياء**[586]وهي تشير بذلك إلى العدميّة أو العبثيّة في الوجود، وهذا الألم المتجلّي في نصوصها الشعريّة ما هو إلّا أداة متمرّدة على هذا الفراغ، وتضيف: "وفزع سيّء السمعة بأرض مجهولة لها مفارقات التحريم".[587] وإنّ هذا الشعور من الفزع السيّء السمعة، يمكن قراءته كحالة وجوديّة مرتبطة بالبحث عن الهويّة في عالم يعاني من غياب اليقين، أي أنّه صراع داخليّ مع القواعد الاجتماعيّة والثقافيّة التي تدين هذا الشعور.

إنّ هذه النماذج الشعريّة التي قمنا بتحليلها حتّى هنا من مؤلّفها ماغ: سيرة المنافي، ما هي إلّا جزء من ثلاث مراحل أساسيّة تستعرض من خلال غنايم على حدّ قول الباحث بواردي، مرحلة التقويض، المليئة بالعنف وتصفية الحسابات مع مفهوم الذاكرة الفلسطينيّة سواء مع تكرارها أو تكريسها، فالألم فيها يستخدم كأداة تقويضيّة، تهدم القديم وتؤسّس فضاء جديدًا يعبّر عن تحرّر الذات، وأمّا في كتابها الشعريّ الثاني نبوءات، فيعتبره بواردي المرحلة الثانية التي تطغى عليها سمات التصوّف الداخليّ، الروحانيّ والذاتيّ الخاصّ وليس المقصود الدينيّ.[588]

ففي قصيدة بعنوان "أرى وجهي في نهر يتماوج"[589]، تكتب غنايم:

---

[586] غنايم، 2011. تظهير الكتاب.

[587] راجع: ن.م.

[588] راجع: بواردي، 2023: ص236.

[589] راجع: غنايم، 2015: ص 11.

أعِد صياغة العالم على مهل:

رتّل عصرك على المسامع أفقيًا شديد العزم

هب للصقيع صنانيره وشاشاته.. وحده سيعيد للكون ثقته

ارصف ضحكات على جباه موتاك

ثمّ أعد إلى ربّك صكّ عبوديّتك.

وأقم أيّها المسخ في صيحتك حتّى آخر العمر.[590]

المقطع أعلاه فعلًا، ينقلنا لمرحلة جديدة عند غنايم، هي أشبه بالتأمّل الروحانيّ والذاتيّ، تحاول من خلالها إعادة بناء العالم على معايير جديدة، مع المحافظة على العلاقة المضطربة مع مفاهيم العبوديّة، التجديد والموت.

فتبدأ غنايم مقطع قصيدتها هذه بدعوة تأمّليّة، لإعادة تشكيل الواقع بطريقة مدروسة ومقصودة، وهي تضفي بذلك شعور المسؤوليّة تجاه الوجود وهي تعترف بأنّها سيرورة ترميميّة متدرّجة لا تأتي بالعنف "رتّل عصرك على المسامع أفقيًا شديد العزم" وتعكس الصقيع كمكان للسكون والتأمّل "هب للصقيع صنانيره وشاشاته.. وحده سيعيد للكون ثقته" تستطيع من خلالها إعادة بناء الثقة من جديد بين الذات والعالم، فبدلًا من أن تصوّر الصقيع كرمز للبرودة والعقم، تحوّله في شعرها إلى أداة بناء وإصلاح لهذا العالم، ممّا يعكس ذلك العلاقة المعقّدة بين القوى السلبيّة والإيجابيّة التي يتجلّى من خلالها الألم بمنظوره الفلسفيّ، كإمكانيّة ضروريّة للشفاء. وكذلك الأمر لدعوتها لتحويل العلاقة مع الموت، من الحزن إلى تفاؤل مع الضحكات التي تصبح على جباه الموتى وسيلة لاستعادة الدفء والحميميّة مع الفقدان والتجاوز نحو تصالح مع الوجود "أرصف ضحكات على جباه موتاك". كما تعيد غنايم تعريف فكرة العبوديّة بصياغة جديدة تخرج بها من مفهومها التقليديّ كحالة من التسليم، إلى اختيار حرّ وواعٍ في مواجهة عالم اختلّ توازنه "ثمّ أعد إلى ربّك صكّ عبوديّتك. وأمّا المسخ في صيحتك حتّى آخر العمر"، يمثّل هذه الذات المشوّهة أو الغريبة ويسبّب شعورًا بالاغتراب، الذي تحتضنه غنايم في نصوصها كجزء من هويّتها الإنسانيّة، وهي في صيحتها المتمرّدة والمتألّمة تدعو للاستمرار، كدعوة كامو للتمرّد المستمر ضدّ العبث.

[590] ن.م. ص13.

وفي قصيدة أخرى من كتابها نبوءات، تحت عنوان Catharsis[591] تحاول ريم غنايم ان تجعل من شعرها يؤدّي دورًا مشابهًا للتطهير عبر التراجيديا، بحسب مفهوم أرسطو لها، في قضيّة إثارة المشاعر العميقة ومساعدة الذات على التخلّص من ثقلها. فبحسب مفهوم التطهير هذا عند أرسطو[592]، وبناء على قراءة لكتابه **فنّ الشعر**[593]حيث يدّعي أنّ التراجيديا تعمل على إثارة الشفقة والخوف عند الناس، ممّا يودّي هذا في الأخير إلى تطهير هذه المشاعر، فبذلك يكون التطهير أداة تخلّص الإنسان من المشاعر السلبيّة مثل القلق والتوتّر، فتولد لديه حالة بديلة من الارتياح والتوازن النفسيّ، وكأنّه بذلك بحسب تعدّد التأويلات، شبيه بالعلاج النفسيّ أو وسيلة لإحداث استجابة عاطفيّة مدروسة، كونه يؤثّر إيجابًا على فهم الناس للحياة والقيم. وغنايم من خلال هذا العنوان Catharsisتوضّح العلاقة بين الألم والأمل فالCatharsis هو ليس بنهاية للمطاف، وإنّما سيرورة مستمرّة كالأمل الوارد في هذا المقطع من القصيدة بحالته المستمرّة وكتجربة متجدّدة:

اغفر لي وجهي..

شُدّ عضديّ

بمعجزةٍ

من معجزاتك..

فكُلّي صياغات أملٍ

تأتي ولا تأتي.[594]

دعوة غنايم لغفران عن الذات بوجهها وكلّ ما تمثّله من ضعف، ترمز إلى الهويّة والإنسانيّة العارية، التي تجنّد لها الألم كأداة لغفران وقبول الذات على حالها رغم وهنها وانكساراتها، طالبة القوّة عبر المعجزة، وكأنّها بذلك تبيّن حاجتها إلى دعم خارجيّ يتجاوز الإمكانيّات والقدرة الذاتيّة، الأمر الذي يصوّر حالة الانكسار هذه أمام ثقل الواقع، فتغدو المعجزة رمزًا لإعادة هيكلة الذات والبحث عن معنًى وسط هذه العبثيّة. فلذلك يبدو الأمل عند غنايم، متأرجحًا بين الحضور والغياب، ممّا يعكس ذلك تناقضًا في التجربة الإنسانيّة بين التطلّع للخلاص والشعور الدائم بخيبة التوقّعات. وبحسب لما ورد في دراسة بواردي عن

---

[591] غنايم، 2015: ص47.

[592] Gilbert, 1926.

[593] للتوسّع: Carroll, 1911.

[594] غنايم، 2015: ص50.

الأمل واللاأمل، فإنَّه يدّعي بأنّ الأمل واليأس عند ريم غنايم، يشكّلان ثنائية متداخلة وغير تقليديّة تتجاوز التقاطبيّة الصارمة بينهما، ليتحوّل الأمل لديها إلى مفهوم يتداخل مع الوهم والتجريب، ويعبّر عن حالة من الغموض واللايقين، فترفض غنايم التصوّرات البسيطة للأمل كتفاؤل مطلق، وتعتمد على لغة تعبيريّة تتحدّى الأطر التقليديّة، مما يعكس ذلك رؤية شعريّة متجدّدة. فتوظّف غنايم الأمل كاستعارة للمراوغة، حيث يرتبط عندها بمساحات من الحريّة والتخييل، ولكنّه في الوقت ذاته لا يعدّ ضمانًا للفرج. يتميّز الأمل لديها بأنّه وهميّ في جوهره، ومفخّخ بالمعاني ونقيضها، ما يجعله أملًا غير مكتمل ومفتوحًا على التأويل. أما اليأس، فيُقدّم كشكل من أشكال المواجهة الواقعيّة للظروف المعاصرة، ويُوظّف كأداة للكشف عن غياب المعنى أو زيفه في بعض الأحيان، ولكنه لا ينفصل تمامًا عن الأمل، بل يشكّل معه علاقة تكامليّة معقّدة[595].

وتجدر بنا الإشارة أيضًا في سياق هذا المقطع من القصيدة، أن نشدّد على أنّ غنايم في أسلوبها المعتمد مع التجريب الشعريّ تكتب نصًّا مفعمًا بالدلالات العميقة، التي تمنحه حيّزًا واسعًا للتأويلات المختلفة، غير المحدودة. كما وتستخدم التكرار على نحو صياغات أمل لتوضّح الطابع الديناميكيّ للتجربة الشعوريّة، التي يتمّ من خلالها إعادة تشكيل الألم على الدوام.

وأمّا بالنسبة للبعد السوريالي والروحانيّ، فتتجلّى المعجزة في سياق نصّها، كرمز لهذا البعد وليس كمجرّد طلب روحيّ، حتّى تعبّر عن الحاجة إلى تدخّل خارق في عالم مليء بالاضطرابات والتوتّرات، وكما أنّ الجمع بين الطلب الروحيّ واللغة اليوميّة الممارسة هنا، يعزّز من النزعة السوريالية ويحوّل النصّ إلى جسر بين الواقعيّ والمجرّد.

فعبر الألم والتجربة التراجيديّة التي تصوّرها غنايم، تحيل النصّ الشعريّ إلى صيرورة تطهير وتجديد روحيّ.

وتنهي غنايم مؤلّفها الشعريّ نبوءات، بقصيدة تحت عنوان "هكذا تحدّثت أجمل الكاذبات" [596]معتبرة الكذب صفة جماليّة، وكأنّها بذلك تعيد صياغة تعريفه لتعبّر عن حقيقة أعمق من تلك الظاهرة والمألوفة، أو كأداة للتعبير عن خيال إبداعيّ أو رؤية شعريّة مغايرة؛ فمن خلال الكذب تعبّر غنايم عن قول ما لا يمكنها التعبير عنه في الحقيقة، لتخلق واقعًا جديدًا يتجاوز القوالب التقليديّة، ويعيد تشكيلها بأسلوب فنيّ وسوريالي. **فالكاذبات** عندها إذًا، نموذج لشخصيّة رمزيّة تحمل تناقضات الوجود الذي يجمع الخيال والجمال مع الاغتراب والألم.

[595] راجع: بواردي، 2023: ص243.

[596] راجع: غنايم، 2015: ص81.

وتكتب غنايم في هذه القصيدة مقطعًا يُظهر قدرتها الخاصّة على المزج بين الألم والتجريب لاستشراف مستقبل لا يقدّم إجابات نهائيّة، فتتساءل:

ألأنّ

الخلود صفة النهايات العظيمة، أبحث عن بداية تؤجّل خلودي؟

ضيّعوك صغيرًا لأنّ وجهك زائد عن الحاجة.

عيّروك بالقروح

وبالارتحال

وبجنونك المعتدل مثل الطلل.[597]

هنا تفتح الشاعرة أبوابًا جديدة للتأمّل، من خلال السوريالية والتجريب الشعريّ، حيث تتحوّل العلاقة مع الزمن والهويّة إلى مساحات ديناميكيّة تتجاوز الثبات. فنهاية، يصبح الألم ذاته وسيلة للتحرّر، والأمل رؤية مفتوحة لبداية تتحدّى حدود الواقع، ممّا يجعل هذا المقطع اختتامًا في بعده الفلسفيّ والجماليّ، يربط بين أسئلة الألم والإبداع والتطلّعات المستقبليّة؛ فحين ظهر هذا الألم كحالة أساسيّة تجبر الذات على إعادة التفكير في الزمن والعلاقة مع الوجود في المقطع "الآنّ الخلود صفة النهايات العظيمة، أبحث عن بداية تؤجّل خلودي"، ظهر كقوّة محفّزة للتأمّل والتغيير، فهذا البحث عن بداية جديدة، يفرض واقعًا جديدًا للخلود الذي يرمز للثبات والجمود، ويجعل الألم الناتج عن الرفض والاغتراب أداة لبناء رؤية مستقبليّة. وتظهر السورياليّة هنا كأداة توجد مساحة جديدة تستطيع الذات أن تستشرف فيها، مستقبلًا بعيدًا عن القيود التقليديّة، "والجنون المعتدل" بهذا الصدد يُجسّد فكرة التمرّد على الثبات، حيث يتحوّل الطلل، رمز الماضي، إلى نقطة انطلاق للمستقبل.

ويُظهر ديوان ريم غنايم الأخير **إما/أو: القصائد البديلة** [598] على حدّ قول الباحث بواردي، تحوّلًا جذريًا في مقاربة الأمل واللاأمل في سياقات الشعر الفلسطينيّ الحديث، فالنصوص فيه تسعى في تجاوز الثنائيّة التقليديّة بين الأمل واليأس، مقدمةً رؤية زئبقيّة، تتّصف بالمرونة والتجريب. فيعتبر هذا الديوان محاولة لكسر الحدود المألوفة للهويّة والانتماء من خلال التركيز على

[597] راجع: ن.م. ص85.

[598] غنايم،2023.

الذات الفرديّة "فتتجاوز الشاعرة المعطيات الثقافيّة والتاريخيّة والسياسيّة الفلسطينيّة نحو بديل لايقينيّ...إنّه حيّز تتساوى فيه المعطيات الضديّة والتقاطبات المتقابلة لإنتاج منطقة وسطى"[599]. ومن اللافت بمكان أن نشير إلى أنّ الشاعرة ريم غنايم، قد تكون قد استلهمت عنوان كتابها من كتاب إمّا/أو Either/Or[600] للفيلسوفSøren Kierkegaard[601] ، إذ تسلّط الضوء شعريًّا من خلاله على ثنائيّة الألم والأمل، الحضور والغياب، والمعنى واللامعنى، ممّا يعكس طابعًا تجريبيًّا وسوريباليًا مشابهًا لتحليلKierkegaard للفرد وصراعه مع خياراته الوجوديّة. تبدأ الشاعرة ديوانها بباب عنوانه **مدارات الثور**، وترفقه بقول: "احزم أمتعتك يا من كنت فارسًا، فقد نفيناك من أرض الوطن" بهذه النبرة المتمرّدة تعلن غنايم عن مزجها بين الألم والتمرّد رغبةً في إعادة صياغة العلاقة بين الذات والمكان، فهذه العبارة الافتتاحيّة تهيئ القارئ لصرخة وجوديّة تعبّر عن رفض قاطع لحالة النفي والقهر، وتؤكّد أهمّيّة التغيير. فتكتب في بداية قصيدتها:

آن أوان

نقيض الرضا في رضاك

آن أوان

الإساءة إلى السكينة المفتعلة في محيّاك

لخبث يهجع في كوابيسك

لقيامة تفتك بسخطك بغليان الدم في محجريك

آن الأوان

أن

أغتصبك

---

[599] راجع: بواردي، 2023: ص 245-246.

[600] Kierkegaard, 1987.

[601] هذا الكتاب يُعدّ من الأعمال الفلسفيّة الرئيسيّة التي تناقش ثنائيّة الحياة الجماليّة والحياة الأخلاقيّة، إذ يستعرض رؤية عميقة حول الخيارات الحياتيّة والوجوديّة التي تشكّل مسار الإنسان ومعناه. فيطرح من خلاله Kierkegaard الحياة الجماليّة كنمط يعتمد على المتعة واللذة والجمال الشخصيّ، بينما تمثّل الحياة الأخلاقيّة التزامًا بالمسؤوليّة والمعايير الأخلاقيّة، ممّا يخلق توتّرًا وجوديًا بين هذين المسارَين. يعكس الكتاب فلسفة الاختيار الحر، حيث يعتبر Kierkegaard أنّ الوجود الإنسانيّ يتمحور حول القرارات التي يتّخذها الفرد بوعي ومسؤوليّة. ومع ذلك، يشير إلى أنّ السعي وراء اللذة في الحياة الجماليّة قد يؤدّي إلى فراغ روحيّ ويأس، بينما تتطلّب الحياة الأخلاقيّة مواجهة القلق وتحمّل المسؤولية، لكنها تمنح الوجود معنى أعمق. راجع: Lippitt, 2024.

يا مكان[602]

تتجلّى في النصّ ثنائيّة الألم والتمرّد، الألم الذي يعتبر قوّة دافعة وموجّهة ضدّ المكان المفقود نفسه ليعيد تملّكه والانتصار عليه مجدّدًا. كما يعتمد النصّ على صور سورياليّة على نحو "غليان الدم في المحاجر /خبث يهجع في كوابيسك"، الأمر الذي يظهر تجريبيّة التجربة الشعريّة، كتحدٍّ للقواعد التقليديّة التي تدفع المتلقّي إلى الشعور بالاغتراب والدهشة. ويتعزّز ذلك باستخدام عبارات عنيفة وصادمة مثل "اغتصاب المكان"، التي تعبّر عن رغبة عنيفة في إعادة صياغة الواقع من جديد، وحتّى العنوان **مدارات الثور** الذي يعتبر عتبة نصيّة هامّة في التأويل، يعكس قوّة الغضب وطاقة التمرّد القائمة في هذا النصّ، ويشير أيضًا إلى الصراع الدائريّ بين القهر والتحرّر منه، كذلك هو التكرار لعبارة **آن أوان**، فيدلّ على الإصرار على التمرّد ضدّ الواقع هذا. وأمّا عن الألم في هذا المقطع، يتجلّى كأداة فلسفيّة وكقوّة إبداعيّة، والتجريب يبرز كأسلوبيّة تتجاوز فيها الشاعرة حدود المعتاد، وتستشرف مستقبلًا متحرّرًا من قيوده القديمة، طامحة لبناء علاقة جديدة مع ذاتها ومع العالم، وتتابع محاولتها لإعادة بناء الذات ومحيطها وسط واقع مليء بالغياب والتشظّي:

أحاول

كأيّ دابة،

أن اهتدي بخيش العلامات الغائبة

وكأيّ غريب يعبث في شفق المحتمل

أحاول

كأيّ منحوس

أن أقبض على عمدان السماء فلا تهوي أرضًا تكسّر غسق الأموات..

كأيّ طاغية

أحاول

[602] راجع: غنايم، 2023: ص15.

أن أبني الحطامَ

وأرقد في لهب القسوات

تصوّر الشاعرة غنايم فكرة الصراع الوجوديّ والتحدّي الذي يواجهه الفرد على نحو أكثر عمقًا، وتبدأ بالإشارة إلى الدابة كرمز لحالة التيه والبحث الغريزيّ عن المعنى في هذا الوجود العبثيّ، حيث "خيش العلامات الغائبة"[603] يعكس الفراغ والغياب. ثمّ تنتقل بالمتلقّي إلى صورة "الغريب" الذي يرمز للمنفى ببعديه: الداخليّ والخارجيّ، حيث تعتبر العبثيّة التي يعيشها الفرد محاولة لفهم ما هو "المحتمل" وغير المضمون.

ثم تتصاعد نبرتها حين تنتقل بنا إلى المنحوس الذي يجسّد الإحباط والمعاناة، في سعيه اليائس للسيطرة على الكون من خلال "عمدان السماء"، ولكن دون جدوى، فالأرض لا تتوقّف عن الانهيار. هنا تحديدًا يظهر الألم كقوّة قاسية لكنّها دائمة الحضور، تُبرز هشاشة الإنسان أمام قدره. وتأخذنا الشاعرة إلى ذروة التصاعد حين تنقلنا إلى صورة "الطاغية"، حيث تتجّلى محاولة البناء من "الحطام"، وهي محاولة تجمع بين التناقضات: الفعل المدمّر والخّلاق، وبين القسوة والمعاناة، في إلحاح لإعادة صياغة الواقع بأيّ وسيلة كانت. "لهب القسوات" يوحي بحالة من الصراع الداخلّي العنيف، حيث الألم يبدو ثائرًا ومحفّزًا للفعل والتغيير. وبين هذه التجربيّة النصيّة والصور السوريالّية، تثور صراعات داخليّة ووجوديّة عند الذات، تكشف عن ألم يسعى لإعادة بناء عالم ممزّق، بقوّته المحفّزة للإبداع والتمرّد، ومحاولته لاستشراف مستقبل جديد ينبثق من الحطام، ويتقاطع هذا التحليل مع ما ادّعته الشاعرة في مقابلة لها[604] ، عن رؤيتها الشعريّة وموقفها من العالم، حيث تصف نفسها بأنّها جزء من واقع فاسد ومجنون، كما وتعترف بوجود عنف داخليّ يحاكي عنف العالم الخارجيّ، ممّا يجبرها ذلك على الّا تقف في صدده، فالوقوف ضدّه، قد يفسد الشعر فنّيًّا، ولا يُحدث أيّ تغيير على أرض الواقع، فلذلك تفضّل الانغماس في هذا العنف وإعادة صياغته من زوايا مختلفة، معتبرةً أنّ العالم يفقد توازنه مع كّل حداثة جديدة، وأنّ الحل يكمن لديها في استعارة أدواته لإعادة تشكيله في حيّزها الشعريّ.

---

[603] راجع: ن.م. : ص15.

[604] راجع: المقابلة التي أجريت مع الشاعرة ريم غنايم بعنوان: ريم غنايم: أنا لقيطة شعريًّا.https://bit.ly/4gpdhwc

وختامًا لتحليلنا لبعض النماذج النصيّة عند ريم غنايم، نلخّص على كونها نصوصًا ثريّة على المستويين: الفلسفيّ والأدبيّ، حيث تمزج بين التجريب والسوريالّية لتقدّم رؤًى حداثيّة حول قضايا الوجود، الألم، الهويّة والتمرّد. تعكس أعمالها صراعات وجوديّة تتشابك فيها عبثيّة كامو مع السعي لتحقيق الذات، كما تجسّد رؤى متناقضة تجمع بين بناء الحطام كفعل تدمير وإعادة الخلق، وبين الغربة كمعاناة والبحث عن هويّة جديدة.

غنايم تقدّم بذلك تجربة شعريّة تتجاوز القوالب التقليديّة، مستخدمة لغة كثيفة في رموزها وصورها السورياليّة التي تعبّر عن عوالم اللاوعي عند الذات. ومن خلال الألم الذي هو محور دراستنا، تعيد صياغة المعاناة كقوّة تحفيزيّة للإبداع والتحوّل، متّخذة منحى الرؤية التي تتقاطع مع الفلسفة النيتشوية التي ترى أنّ الألم شرطًا للتجاوز والابتكار، وللنمو والتطوّر[605]. كما تعبّر نصوصها عن الهويّة الفلسطينيّة بأسلوب يتجاوز حدود التجربة الفرديّة، حيث تستحضر تجربة المنفى والغربة كجزء من الذاكرة الجماعيّة، هذا الحضور القويّ للغربة يتشابك مع نقد اجتماعيّ عميق يتناول أدوار السلطة والقهر من منظور نسويّ، ممّا يمنح نصوصها طابعًا تحرريًا يتحدّى الصور النمطيّة. في مجمل أعمالها، تفتح غنايم فضاءً شعريًا فلسفيًا يحثّ المتلقّي للتفكير في قضايا الوجود والمصير، ويقدّم الشعر كأداة عميقة للتأمّل في تعقيدات التجربة الإنسانيّة. فنصوصها ليست فقط مرآة للألم والمعاناة، بل أيضًا منصّة للتمرّد والإبداع والتجريب الأدبيّ الذي يعيد صياغة حدود الشعر التقليديّ.

[605] راجع الفصل الأوّل، القسم الذي يتحدّث عن الألم في مفهومه الفلسفيّ. ص19.

### 6.4 إجمال الفصل السادس

إنّ الألم المتجلّي في نصوص وسام جبران وريم غنايم يتجاوز التجربة الفرديّة، ويبرز ببعده الفلسفيّ والتجريبيّ الذي يجمع بين الوجوديّة، الشعريّة والاجتماعيّة. ومن خلال اعتماد الشاعرين على أساليب فنّيّة وتجريبيّة مبتكرة، تبرز لديهما رؤى جديدة تجمع بين التمرّد والابتكار، الأمر الذي يجعل نصوصهما حيّزًا لاستكشاف أعمق لجوانب الذات الإنسانيّة في ظل قيود الزمان والمكان.

- الألم كقوّة إبداعيّة وفلسفيّة: عند وسام جبران، يتجلّى الألم برؤية فلسفيّة وإبداعيّة حيث يستخدمه الشاعر كأداة للهدم والبناء في سياقات تجريبيّة وشعريّة، من خلال تفكيك المعاني التقليديّة وإعادة تشكيلها بأسلوب يتجاوز القواعد الشعريّة النمطيّة. وتصوّر غنايم في المقابل الألم كحالة وجوديّة كليّة، تعيد التفكير في الزمان والمكان، وتحاول كسر القيود الثقافيّة والذاتيّة لاستشراف مستقبل مجهول.
- التجريب وفعل التمرّد: عند جبران، التجريب هو فلسفة جوهريّة تعبّر عن رفضه الواعي للأنماط التقليديّة في التعبير، فنصوصه تستدعي المتلقّي ليكون شريكًا في إعادة تشكيل النصوص وتأويلها. وفي ذات الوقت، غنايم تتبنّى أسلوبًا سوريالّيًا وتجريبيًّا يجمع بين الماديّ والمعنويّ، ممّا يجعل الألم جزءًا من تجربة الوعي والتمرّد على الثوابت.
- التعامل مع الزمن واستشراف المستقبل: يرى جبران في الزمن أداة مزدوجة للهدم والتحفيز، حيث يستخدمه لاكتشاف الذات في أصالتها، وقصائده تعبّر عن ولادة متكرّرة وسعي دائم لتجاوز الحاضر. أمّا غنايم، فتعيد تشكيل الزمن ككيان متوقّف أو عبثي، لكّنها تتعامل معه كمساحة للتجريب والخلق، مما يعكس توتّرًا بين الأمل واليأس.
- الأساليب الشعريّة والفنّيّة: جبران يوظّف أساليب مثل نحت الأسماء، الاستعارات البعيدة، والصور السوريالية لتصوير الألم كحالة معقدة تجمع بين الاغتراب والتحوّل. وغنايم بالمقابل، تعتمد على التجريب في كسر القواعد التقليديّة، وتصوغ الألم عبر استعارات وصور كثيفة على المستوى اللغويّ تجمع بين الجسد والروح، ممّا يعمّق ذلك من تأثير تجربتها الشعريّة. بينالأمل واللاأمل: كلا الشاعرين يعكسان رؤية مزدوجة حيث يصبح الأمل وهميًّا وغير مكتمل، لكنّه ضروريّ للتحفيز والاستمرار. والألم عندهما ليس مجرّد شعور سلبيّ، بل هو قوّة دافعة نحو الخلق واستشراف المستقبل.

علاوة على هذا الإجمال، يظهر الألم في هذا الفصل الأخير من دراستنا، على كونه يتجاوز الذاتيّة ليصبح حالة كونيّة تُعبّر عن الإنسان في مواجهة العبث واللايقين، فيتجلّى من خلال الصراع الدائم بين الوجود والعدم. كما يُستخدم كأداة للإبداع والتجريب، حيث يتحوّل إلى عنصر محفّز للهدم وإعادة البناء في النصوص الشعريّة. وفي الفصول السابقة، قُدّم الألم في سياقات مرتبطة بالماضي والذاكرة، مع شعور بالأمل المشروط بالواقع. في هذا الفصل، يظهر الألم في تفاعل أكثر تعقيدًا مع الأمل واليأس، حيث ينعكس كقوّة دافعة للتجريب والبحث عن معانٍ جديدة، لكنّه يظلّ مشتبكًا بشعور دائم باللايقين.

كما يتحرّر الألم يتحرّر من القيود ليصبح حالة عابرة للزمان والمكان، تتجلى في رؤى فلسفية وشعرية تعكس الطبيعة البشريّة بشكل أكثر عمقًا. وفي الفصول السابقة، ظهر الألم كأداة حواريّة مع المجتمع أو القوى الخارجيّة المهيمنة، أمّا في هذا الفصل، تحوّل الألم إلى أداة للحوار الداخلّي مع الذات والوجود، رغم بقائه مرتبطًا بإعادة تشكيل العلاقة مع الآخر، سواء كان الآخر مجرّدًا كالزمان والمكان، أو محدّدًا كالقارئ والمتلقّي.

## إجمال عام

يظهر الألم في هذه الدراسة كتجربة متعدّدة الأبعاد، إذ يتبيّن من خلال الفصول المختلفة في الدراسة أن الألم ليس مجرد إحساس جسديّ أو نفسيّ، بل هو تجربة معقّدة تتداخل فيها العوامل العاطفيّة، الفلسفيّة، الثقافيّة، والاجتماعيّة. ممّا يجعل هذا الطرح يتوافق مع الرؤى الفلسفيّة التي تناولها الفصل الأول، حيث يُنظر إلى الألم كجزء من التجربة الإنسانيّة العميقة التي تتجاوز الفرديّ إلى الجماعيّ.

فيكشف الفصل الأول عن أنّ مفهوم الألم يتّخذ دلالات مختلفة وفق السياقات الفلسفيّة والدينيّة. ففي حين تنظر بعض الفلسفات، كفلسفة نيتشه، إلى الألم كعنصر جوهريّ لتطوّر الذات، فإن الرؤى الدينيّة مثل المسيحيّة والإسلاميّة تربطه بالاختبار الروحيّ والتطهّر. حيث تتقاطع هذه الرؤى مع النصوص الأدبيّة لاحقًا، حين يتحوّل الألم في الأدب الفلسطينيّ إلى قوّة للتحفيز والمقاومة.

كما يظهر الألم كعنصر مركزيّ في الأدب العربيّ المحليّ في اسرائيل، ليس فقط كتجربة معاناة، بل كأداة لتعزيز الهويّة الجماعيّة وإعادة صياغة الانتماء. في هذا السياق، يتفاعل الألم مع التاريخ والسياسة، إذ يعكس تجربة الاحتلال واللجوء وفقدان الأرض، ممّا يجعل منه أكثر من مجرد تجربة ذاتيّة.

ومن خلال دراسة الشعراء الفلسطينيّين في الداخل، مثل سليم مخولي، سالم جبران، وطه محمد علي، يتبيّن أن الألم يتداخل مع الشعور بالاغتراب النفسيّ والمكانيّ؛ إذ تظهر الأرض ليس فقط كمساحة جغرافيّة، بل ككيان وجوديّ يشعر به الشاعر ويتوحّد معه؛ هذا المنظور يقدّم رؤية فلسفيّة عميقة للألم كحالة ذهنيّة تتجاوز حدود الجسد.

بالإضافة إلى ذلك، يتناول الفصل الرابع أعمال راوية بربارة وشيخة حليوى، حيث يتمّ توظيف الألم كوسيلة لإعادة تشكيل السرديّات المهمّشة. هنا، يتحوّل الألم إلى قوّة نقديّة تُستخدم لمساءلة البُنى الثقافيّة والجندريّة السائدة. فالأدب في هذه الحالة ليس مجرّد توثيق للمعاناة، بل هو فعل مقاومة يسعى لإحداث تغيير ثقافيّ واجتماعيّ.

ويستكشف الفصل الخامس العلاقة بين الألم والوجود، حيث يُطرح السؤال الفلسفيّ عن معنى الألم كقوّة تدفع الإنسان للتأمّل في مصيره. من خلال أعمال مرزوق الحلبي وعلاء حليحل، يتجلّى الألم ليس كمجرد تجربة معاناة، بل كأداة للوعي الذاتيّ وإعادة التفكير في العلاقات الإنسانيّة والاجتماعيّة.

وفي الفصل الأخير، يظهر الألم في كتابات وسام جبران وريم غنايم كحالة إبداعيّة وفلسفيّة تتجاوز الأشكال التقليديّة في الأدب، فيتحوّل الألم إلى قوّة تجريبيّة تُعيد تشكيل اللغة والأزمنة والرموز، مما يجعله عنصرًا فاعلًا في خلق رؤى جديدة للأدب والشعريّة.

يكشف تطوّر مفهوم الألم عبر الفصول المختلفة عن تحوّله من تجربة ذاتيّة فرديّة إلى حالة كونيّة جماعيّة، تتفاعل مع المكان، والزمان والسياسة والفكر. فهو ليس مجرد صراع فرديّ مع الذات، بل تجربة مستمرّة تتداخل فيها أبعاد فلسفيّة وجماليّة وأخلاقيّة.

وعلى الرغم من أنّ الألم يظهر كقوة محوريّة في الأدب العربيّ المحليّ، إلا أنّه لا يقف عند حدود المعاناة، بل يُستخدم أيضًا كأداة للتغيير والبحث عن الأمل. هذه الجدليّة بين الألم واليأس، بين فقدان الأرض والتمسك بالهوية، بين التقييد والتحرّر، تشكّل نواة التجربة الأدبيّة الفلسطينيّة.

فعبر الدراسة، يبدو واضحًا أنّ الألم ليس حالة ثابتة أو سلبيّة، بل هو محفّز للإبداع والتجريب في مختلف الأشكال الأدبيّة، سواء في الشعر أو السرد، فإنّ الألم يتحوّل إلى أداة للتحليل والتفكيك وإعادة البناء، مما يمنح الأدب قوّة استثنائيّة في إعادة تشكيل العالم والتفاعل معه.

هذه التبصّرات تؤكّد أن الألم في الأدب والفكر العربيّ الفلسطينيّ يتجاوز كونه مجرّد تجربة شعوريّة، ليصبح مفتاحًا لفهم الهويّة، الوجود، والمقاومة.

فتلقي هذه الدراسة الضوء على موضوع الألم في الأدب العربيّ في إسرائيل كظاهرة إنسانيّة معقّدة، متقاطعة الأبعاد على المستوى الفلسفيّ، النفسيّ، الاجتماعيّ، السياسيّ والفنيّ؛ انطلاقًا من فرضيّة كون الألم في النصّ الأدبيّ العربيّ في إسرائيل، ليس مجرّد تجربة ذاتيّة خاصّة وعابرة، بل صيرورة ديناميكيّة تعكس وتدلّ على التحوّلات العميقة في الكتابة العربيّة المحليّة في إسرائيل.

ففي أعقاب التوّترات القائمة بين الهموم الجمعيّة والهموم الفردانيّة-الذّاتيّة، يحضر الألم في النصوص العربيّة في إسرائيل كآليّة وجوديّة وجمالية تعيد تعريف الذات الفلسطينيّة وعلاقتها بالآخر، كما تكشف الدراسة عن الأدوار المختلفة التي أدّاها الألم، بدءًا من كونه وسيلة لمقاومة القمع والاستعمار، وصولًا إلى دوره في زعزعة السائد وتأسيس أفق جديد للكتابة والإبداع.

يتجلّى الألم من خلال رصد أنواعه المختلفة: الجسديّ، النفسيّ، الجنسيّ، والوجوديّ، كما يعكس علاقات القوى داخل المجتمع العربيّ الإسرائيليّ وفي علاقته مع الآخر. ومن خلال تحليل النصوص الأدبيّة للشعراء والكتّاب العرب المحليّين وهم: سليم مخولي، سالم جبران، طه محمد علي، راوية بربارة، شيخة حليوى، مرزوق الحلبيّ، علاء حليحل، ريم غنايم ووسام جبران، توضح الدراسة كيف يعيد الأدب صياغة العلاقة بين الألم واللّذة، ليصبح الألم عنصرًا تحويليًّا مكّن الكاتب من تجاوز الفردانيّة إلى الأبعاد الجماعية، أو من الجماعيّة إلى التعمّق في الذات.

في سياق ذلك، تحيط الدراسة فصلها النظريّ، بالمفاهيم المختلفة التي ارتبط بها الألم عبر العصور، بدءًا من تصوّراته كعقاب إلهيّ في الحضارات القديمة، وصولًا إلى دوره كعامل للنضوج والإبداع في الفكر الفلسفيّ الحديث. كما تتطرّق إلى الأبعاد السوسيولوجيّة والأنثروبولوجيّة للألم التي تكشف عن كيفيّة ارتباطه بالسياقات الثقافيّة والجندريّة والاجتماعيّة المختلفة.

كما تقدّم الدراسة قراءة معمّقة لتجلّيات الألم في الشعر المحليّ والقصة القصيرة العربيّة المحليّة، مظهرةً التحوّل من الكتابة الأدبيّة الملتزمة بالقضايا الجماعيّة إلى الكتابة المنفتحة على التجارب الفرديّة. وفي هذا السياق، تتناول الدراسة أيضًا العلاقة الجدليّة بين اللّذة والألم كآليّة أدبية أسهمت في خرق المألوف وإعادة بناء المعاني الثقافيّة والإنسانيّة. بهذا، تبيّن الدراسة بالإضافة لذلك، كيف تحوّل الألم في الأدب العربيّ الإسرائيليّ إلى أداة لفهم الذات، وإعادة تعريف العلاقة بين الماضي والحاضر، وبين الواقع والتخيّل، مما جعل من الأدب العربيّ المحليّ حقلًا غنيًّا ومساحة خصبة للتحليل الأدبيّ والفلسفيّ.

وتقدّم هذه الدراسة مجموعة من النتائج المحوريّة التي تكشف عن تجلّيات الألم في الأدب العربيّ المحليّ في إسرائيل، كظاهرة معقّدة شاملة للأبعاد الوجوديّة، الجماليّة، الفنّيّة والاجتماعيّة. فقد نستخلص من تحليلنا إلى أنّ النصوص الأدبيّة لم تكن عبارة عن حيّز يعكس التجارب الفرديّة المعزولة، بل ظهرت كفضاء متعدّد الأبعاد يُبيّن التداخل الفرديّ مع الجماعيّ، والذاتيّ مع السياسيّ، مما جعل من هذا الألم الذي هو محور بحثنا في الأدب العربيّ المحليّ في إسرائيل، أداة تحليليّة تكشف عن تعقيدات الواقع العربيّ في اسرائيل، توتّراته وتناقضاته.

من حيث أنواع الألم، تكشف الدراسة عن تنوّع واضحٍ في أشكال الألم في النصوص الأدبيّة، حيث تجّلى الألم الجسديّ تعبيرًا عن تجربة فقدان المكان، الاعتقال، بينما عكس الألم النفسيّ الاغتراب والصراع الداخليّ نتيجة لفقدان الهويّة وزعزعة الانتماء؛ أمّا الألم الجنسيّ، فقد ظهر في النصوص التي تتناول قضايا الجندر، ليكشف عن أبعاد اجتماعيّة وسياسيّة مرتبطة

بالهيمنة الذكوريّة والتهميش في المجتمع المحليّ، في حين أنّ الألم الوجوديّ مثّل محورًا مركزيًّا إذ عبّر الأدباء عن الصراع المستمر بطرح أسئلة الوجود والمعنى في ظلّ واقع قمعيّ، وسلطة أبويّة.

ويكشف التعمّق في هذه النصوص الأدبيّة خلال تحليلنا لها، عن دور الألم في تسليط الضوء على علاقات القوى داخل المجتمع العربيّ في اسرائيل وفي علاقته مع الآخر. فتظهر النتائج كيف يُستخدم الألم كوسيلة لكشف هيمنة السلطة، ليس فقط على المستوى السياسيّ، بل أيضًا في سياقات اجتماعيّة وثقافيّة عميقة. على سبيل المثال، جاءت نصوص الشعراء مثل طه محمد علي وسليم مخولي لتبيّن كيف يُعبّر الألم عن الصراع اليوميّ بين القهر والكرامة، وفي قصص كلّ من شيخة حليوى وراوية بربارة يستخدم الألم عندهما ليس فقط كوسيلة للتعبير عن المعاناة الشخصيّة، بل كأداة لفضح وتحدّي القوى الاجتماعيّة والثقافيّة التي تحدّ من الحريّات الفرديّة وتفرض الهيمنة الاجتماعيّة والثقافيّة، ممّا يبرز الألم كعنصر مركزيّ في نضالهما لإعادة تشكيل تلك العلاقات داخل المجتمع. وأمّا مرزوق الحلبي، من خلال شعره، يستخدم الألم كجسر لاستكشاف الوجود والاغتراب، مستعرضًا كيف يؤّدي الصراع مع الآخر إلى فهم أعمق للذات والمجتمع، وكيف تشكّل هذه التجارب الأليمة المنظور الجماعيّ تجاه القضايا الوجوديّة والاجتماعيّة.

ومن حيث تجلّيات الألم في الشعر والقصة القصيرة، نجد أنّه في الشعر، يظهر الألم كحالة فلسفيّة تجريبيّة تُظهر التوتّر بين الحنين إلى الماضي والخوف من المستقبل، حيث عبّر الشعراء عن ألم الفقد والغربة باستخدام تقنيات وأدوات رمزيّة وأسلوبيّة مكثّفة. أمّا في القصة القصيرة، فقد اتّخذ الألم بعدًا اجتماعيًّا ونفسيًّا أكثر وضوحًا، حيث عُبّر عن معاناة الفئات المهمّشة، سواء من النساء أو من الفئات التي تعيش على هامش المجتمع. فاستخدمت الكاتبتان راوية بربارة وشيخة حليوى عل سبيل المثال الألم، كوسيلة للتعبير عن قضايا الهوية والانتماء والتهميش، مما جعل نصوصهما مساحات لإعادة التفاوض حول السلطة والمركزيّة.

وبالنسبة للعلاقة بين اللذة والألم، فتكشف الدراسة على أنّ العلاقة بين اللّذة والألم في النصوص الأدبيّة العربيّة في إسرائيل، ليست مجرّد علاقة جدليّة تقليديّة تكشف عن تناقضات، بل هي عبارة عن آليّة إبداعيّة تؤدّي إلى خرق السائد وإعادة بناء القيم الثقافيّة والإنسانيّة؛ فيجسّد الأدباء هذه العلاقة من خلال تحويل الألم إلى محفّز للإبداع، حيث أصبح الألم وسيلة لإنتاج معانٍ جديدة تتجاوز الألم ذاته نحو رؤية أكثر شموليّة للوجود. في شعر وسام جبران، على سبيل المثال، يمثّل الألم كوسيلة للتجريب والتمرّد على التقاليد الأدبيّة، بينما تتجلّى في نصوص ريم غنايم العلاقة بين الألم واللذة كصراع داخليّ

يعكس الوجود الإنسانيّ المعقّد. كما وينكشف الألم في هذه الدراسة على أنّه وسيلة محفّزة للتحرّر، ومواجهة الواقع المؤلم واستبداله بمستقبل أفضل مفعم الأمل، كما تبيّن الدراسة أيضًا على أنّ الألم يغدو وسيلة للنضوج الروحيّ، واستعادة القوى المهزومة في داخل الإنسان، فيطهّر الروح ويحصّنها ويجعلها مقاومة للتحديّات.

ومن النتائج التي آلت إليها الدراسة كذلك، أنّ سيرورة تجلّي الألم في الأدب العربيّ في اسرائيل عكست تحوّلًا عميقًا من النصوص التي ركّزت على القضايا الجمعية الكبرى مثل الأرض والهوية الوطنيّة إلى نصوص تعنى بالذات الفرديّة وتجاربها الوجوديّة. ومع ذلك، لم تفصل النصوص الفرديّة بين الذات والجماعة، بل مزجت بينهما في عملية معقّدة تعكس التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة التي شهدها المجتمع العربيّ في اسرائيل على مرّ العقود؛ فمثّل الألم في النصوص أداة للتأمّل في الماضي، فهم الحاضر، واستشراف المستقبل، ممّا جعله عنصرًا مركزيًّا في تشكيل هويّة الأدب العربيّ المحليّ في إسرائيل.

وبرز الألم بالإضافة إلى ذلك كعنصر تحويليّ، فتظهر الدراسة كيف يتحوّل الألم من الحالة السلبيّة إلى عنصر إيجابيّ محوريّ في الأدب العربيّ في اسرائيل. فمن النصوص الأدبيّة، اكتشفنا كيف استخدم الأدباء الألم كوسيلة لتحويل المعاناة إلى مساحة للخلق والإبداع، والمأساة إلى فعل مقاومة جماليّة وفكريّة؛ إذ، بات الألم ليس فقط وسيلة للكشف عن القهر والاضطهاد، بل أيضًا منصّة لإعادة بناء الذات وإنتاج قيم جديدة تعبّر عن القدرة على تجاوز الواقع وتجاوزه.

بهذا، تكون هذه الدراسة قد سعت لتقديم صورة عن الألم كحالة وجوديّة مركّبة في الأدب العربيّ المحليّ في اسرائيل، ليس فقط بوصفه انعكاسًا للواقع، بل كقوة تحويليّة تعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والوجود، وبين الماضي والحاضر، وبين الفرد والجماعة.

وعلى مستوى السياق الأدبيّ والثقافيّ الأوسع، فتتوصل هذه الدراسة إلى بعض من استنتاجات لم تكن معزولة عن السياق الأدبيّ والثقافيّ العام، بل جاءت لتعكس التحوّلات العميقة التي شهدها الأدب العربيّ المحليّ في إسرائيل ضمن إطار أدبيّ وثقافيّ أوسع. فقد أظهرت النصوص الأدبيّة أن الألم، بوصفه تجربة إنسانية مركّبة، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياقات الاجتماعيّة والسياسية والثقافية التي أنتجته. لذلك، فإن تحليل النتائج يتيح قراءة أعمق لكيفيّة تجلّي الألم كعنصر أساسيّ في الأدب العربيّ في اسرائيل ضمن أبعاده الوجودية والجمالية.

فالنتائج في هذه الدراسة تؤكّد أنّ الأدب العربيّ في اسرائيل، مقارنة بالأدب العربيّ العام، يقدّم صورة خاصّة للألم، تجعله محورًا للسرديّة الأدبيّة التي ترتبط بالصراع العربيّ الإسرائيليّ. فقد أظهر الأدب العربيّ في اسرائيل كيف تحوّل الألم من تجربة

فرديّة أو ذاتيّة إلى عنصر جماعيّ يعبّر عن هموم الشعب بأكمله، مع المحافظة على البعد الفرديّ في التعبير. هذا المزج بين الفرديّ والجماعي يعكس ما أشار إليه العديد من النقّاد كميزة فريدة للأدب العربيّ في اسرائيل الذي يوظّف الألم لتصوير الواقع السياسيّ والاجتماعيّ.

ويتبيّن من نتائج هذه الدراسة أيضًا، على مستوى التحوّلات الأدبيّة التي رُصدت في الدراسة، أنّ الأدب انتقل من أدب يركّز على القضايا الجمعيّة، مثل الأرض واللجوء والمقاومة، إلى أدب يعنى بتجارب الألم الفرديّة التي تركّز على الذات والهويّة، وقد جاء هذا التحوّل نتيجة لعوامل ثقافيّة وسياسّية، من بينها التأثيرات الغربيّة على الأدب العربيّ في اسرائيل، والتي دفعت الأدباء إلى تبنّي مفاهيم جديدة عن الذات والوجود. كما ساهمت هذه التحوّلات في خلق نصوص أدبيّة تعكس واقعًا أكثر تعقيدًا، يتجاوز الثنائيّات التقليدية بين المقاومة والاستسلام، ليبرز مفاهيم أكثر تركيبًا حول الألم كجزء من تجربة الوجود الإنسانيّ. ومن خلال هذه الدراسة تبيّن أنّ الأدب العربيّ في إسرائيل، يوظّف الألم كأداة مقاومة ثقافيّة وفكريّة في مواجهة محاولات الطمس والتهميش، فتجلّى الألم في النصوص الأدبيّة كوسيلة لإعادة تأكيد الهويّة، وتحدّي الهيمنة الثقافيّة والسياسيّة المفروضة. يظهر ذلك بوضوح في نصوص الكتّاب المحليين مثل وسام جبران وراوية بربارة وسليم مخولي وغيرهم، حيث يتمّ تصوير الألم كجزء من تكوين الهويّة، لا بوصفه هزيمة، بل كحافز للتمسّك بالوجود والمقاومة.

إنّ تجربة الألم في هذا الأدب، تبدو متأثّرةً بالسياقات الثقافيّة والاجتماعيّة، حيث يتمّ تشكيل الألم وفقًا للتجارب المعيشة والعلاقات الاجتماعيّة. على سبيل المثال، تلعب قضايا الجندر دورًا مهمًّا في صياغة تجربة الألم في نصوص الكاتبتين راوية بربارة وشيخة حليوى، حيث يبرز الألم كتعبير عن المعاناة الناجمة من جراء الهيمنة الذكوريّة والتهميش الاجتماعيّ، الأمر الذي هذا كيف أن السياق الثقافيّ والاجتماعيّ يساهم في تحديد طبيعة الألم وشكله في النصوص الأدبيّة. كما تقدّم الدراسة قراءة فلسفيّة للألم في النصوص الأدبيّة، وتوضّح كيف تأثّرت النصوص الأدبيّة العربيّة في إسرائيل، بمفاهيم فلسفية كالألم الوجوديّ عند نيتشه وهايدجر، والذي يُنظر إليه كجزء من عمليّة النضوج وتحقيق الذات. وعلاوة على ذلك، لا يُعتبر الألم فقط تجربة مؤلمة، بل أيضًا وسيلة للبحث عن المعنى وإعادة تقييم الذات والعالم. هذا الأمر برز جليًا في النصوص التجريبيّة التي قدّمها شعراء مثل وسام جبران وريم غنايم، حيث يصبح الألم عندهم أداة لتفكيك القيم التقليديّة وإعادة بناء المعاني.

ومن اللافت بمكان أن نشير إلى أنّ الألم في بعض من تجلّياته بدا كرافد للإبداع الأدبيّ، ين ظهر بدوره في تحفيز الإبداع الأدبيّ. فقد كانت النصوص مليئة بصور وتجارب تعكس قدرة الأدباء على تحويل الألم إلى نصوص فنية غنيّة بالرموز والدلالات. من خلال استخدام تقنيات أدبية مثل الرمزيّة، السخريّة، والاستعارات البعيدة، نجح الأدباء في تقديم الألم كعنصر مركزيّ يعيد تشكيل العلاقة بين النصّ والقارئ أيضًا أو المتلقّي.

كما إنّ للألم دور في التجديد والتجريب، خاصّة في الشعر، على سبيل المثال، استخدم وسام جبران أساليب سرياليّة ومجازية لتصوير الألم كوسيلة لاستشراف مستقبل جديد يتجاوز الواقع الراهن. في المقابل، عبّرت ريم غنايم عن الألم بأساليب تجمع بين الحداثة والرمزيّة مستخدمة لغة عنيفة لتواجه هذا الألم بطريقة مختلفة ومغايرة، مما أضفى بُعدًا جديدًا على الأدب العربيّ المحليّ في اسرائيل.

**وفي الخلاصة**، يتبيّن أنّ الألم في الأدب الفلسطينيّ ليس مجرد موضوع أدبيّ، بل هو جزء من عمليّة إبداعيّة وفلسفيّة وثقافيّة أعمق. لقد تجاوز الألم الحالة الشعورية الفرديّة، ليصبح ظاهرة أدبيّة تُعبّر عن التفاعل المستمر بين الفرد والمجتمع، بين الذات والآخر، وبين الماضي والمستقبل. بهذا، يُظهر الأدب العربيّ المحليّ في اسرائيل كيف يمكن أن يتحوّل الألم إلى قوة دافعة للتجديد الإبداعيّ، ولإعادة التفكير في قضايا الوجود والهوية والانتماء.

ورغم أنّ هذه الدراسة تظهر أنّ الألم في الأدب العربيّ المحليّ في اسرائيل يتجاوز كونه مجرد موضوع أدبيّ ليصبح ظاهرة فلسفيّة وثقافيّة معقّدة تتداخل فيها الأبعاد الفرديّة والجماعيّة. ومع ذلك، فإنّ النتائج التي توصّلت إليها الدراسة تفتح الباب أمام العديد من التساؤلات التي يمكن أن تشكّل منطلقًا لدراسات مستقبليّة تُعمّق فهم العلاقة بين الأدب وتجربة الألم في السياقات العربيّة على المستوى المحليّ او على مستوى العالم العربيّ ككل أو حتّى العالميّ.

فأحد المحاور التي تستدعي البحث هو دراسة تجلّيات الألم في الأشكال الأدبيّة الأخرى، مثل الرواية المحليّة. في حين تركّز هذه الدراسة على الشعر والقصة القصيرة، تبقى الرواية مجالًا غنيًّا لاستكشاف كيفيّة معالجة الألم بشكل سرديّ شامل يتفاعل مع التطوّرات السياسية الاجتماعية وقد تكون التاريخيّة أيضًا. ومن هنا، يُطرح التساؤل حول كيفيّة اختلاف التعبير عن الألم في الرواية العربيّة المحليّة مقارنةً بالشعر والقصة مثلًا، وكيف يمكن للرواية أن تقدّم بُعدًا تحليليًّا أوسع لمفاهيم الألم.

كما أن العلاقة بين الألم والذاكرة الجماعيّة تُعدّ مجالًا يستحقّ المزيد من البحث. فتظهر هذه الدراسة أنّ الألم في الأدب العربيّ في بلادنا، يرتبط بعمق بتجارب الماضي، ممّا يطرح تساؤلًا حول كيفيّة استخدام الأدب لتوثيق الألم كذاكرة جماعيّة تساهم في إعادة بناء الهوّية الوطنيّة. هل يمكن أن يكون الألم وسيلة لربط الأجيال الجديدة بالتاريخ، وكيف يُسهم الأدب في حفظ هذه الذاكرة ضمن سياقات زمنيّة مختلفة؟

وفي سياق آخر، يبقى التعبير عن الألم لدى الفئات المهمّشة في الأدب محورًا بحاجة إلى تسليط الضوء عليه بشكل أوسع. فقد أظهرت نصوص الكاتبتين راوية بربارة وشيخة حليوى جوانب من معاناة النساء، ولكن تبقى هناك حاجة لدراسة أوسع قد تشمل فئات أخرى. هذا يدعو إلى تساؤل حول كيفيّة انعكاس تجاربهم في النصوص الأدبيّة، وكيف تُعبّر هذه النصوص عن تداخل المعاناة الفرديّة مع القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة.

إلى جانب ذلك، يلعب التأثير الثقافي والديني دورًا مهمًا في تشكيل تجربة الألم في الأدب في بلادنا، وهو ما يفتح المجال لدراسة أعمق حول كيفيّة انعكاس التقاليد والدين على تصوير الألم في النصوص. فهل تؤثّر القيم الدينيّة والثقافيّة على طريقة معالجة الأدباء الفلسطينيين للألم، وهل تختلف هذه التجربة بين الأجيال؟

العلاقة بين الألم واللذة في النصوص العربيّة المحليّة في إسرائيل، هي أيضًا موضوع جدير بالتأمل والبحث المستقبليّ، حيث تظهر الدراسة كيف تُستخدم هذه العلاقة كآليّة أدبيّة لإعادة بناء المعنى وتجاوز السائد، مما يطرح تساؤلًا حول إمكانية تطبيق هذه العلاقة على الأدب العربيّ والعالميّ. فهل يمكن اعتبار العلاقة بين الألم واللّذة وسيلة فلسفيّة عامّة لإعادة التفكير في القيم الإنسانيّة، وكيف تتجلّى هذه العلاقة في الأدب العربيّ في اسرائيل مقارنةً بالتقاليد الأدبيّة الأخرى؟

ومن زاوية أخرى، تُبرز النصوص الفلسطينية أهميّة الألم كأداة للتجديد الأدبيّ. فيساهم الألم في دفع الأدب العربيّ نحو التجريب والتجديد، خاصّةً في الشعر. وهذا ما يفتح الباب لدراسة كيفية استخدام الأدباء المحليّين للألم كوسيلة لإعادة صياغة القوالب التقليديّة، وما إذا كانت هذه الأساليب تعكس توجّهات أدبيّة جديدة تستجيب لتطوّرات العصر.

وأخيرًا، فإن الأدب الفلسطينيّ في الشتات يقدّم بُعدًا جديدًا لتجربة الألم، حيث يختلف التعبير عن الألم لدى الكتّاب الفلسطينيين المقيمين خارج فلسطين عن نظرائهم في الداخل. هذا يثير تساؤلًا حول كيفية اختلاف تجربة الألم بين الشتات والوطن، وما هي التأثيرات التي يُحدثها المنفى في صياغة هذه التجربة.

بهذا، تُظهر هذه التساؤلات والآفاق البحثيّة أن موضوع الألم في الأدب العربيّ الفلسطينيّ لا يزال غنيًّا بالاحتمالات التي يمكن أن تساهم في تعميق فهمنا له، وللعلاقة بين النص الأدبيّ والتجربة الإنسانيّة في سياقاتها المتنوعة. إن استكمال هذه المسارات البحثيّة يمكن أن يثري المعرفة الأدبيّة والفلسفيّة ويُبرز الأدب العربيّ في اسرائيل كجزء لا يتجزّأ من الخطاب الإنسانيّ العالميّ. فهكذا نثبت في هذه الدراسة أنّ الألم في الأدب العربيّ المحليّ في إسرائيل، ليس مجرّد حالة شعوريّة أو موضوعًا أدبيًّا، إنّما هو صيرورة متعدّدة الأبعاد تعكس تداخل العوامل الفرديّة، الجماعيّة والاجتماعيّة والسياسيّة. كشفت النصوص المدروسة كيف تحوّل الألم من كونه تجربة ذاتية ترتبط بالمعاناة الفردية إلى أداة لفهم أعمق للوجود الإنساني ولإعادة بناء العلاقة بين الذات والمجتمع. إن الألم، كما عبّر عنه الأدباء المحليّون، ليس نهاية أو عائقًا، بل وسيلة لتجاوز الواقع، وخلق مساحة من المقاومة والابتكار، وإعادة صياغة الهويّة والذاكرة.

كما تميّز الأدب العربيّ المحليّ بقدرته على توظيف الألم كعنصر مركزيّ يجمع بين الحنين والاغتراب، وبين الفرديّ والجماعيّ، ليقدّم بذلك رؤية أدبيّة غنية تتجاوز حدود الواقع القاسي نحو آفاق أكثر عمقًا وتأمّلًا. وقد أظهرت الدراسة أن التجربة الأدبية هذه استطاعت أن توائم بين التعبير عن الألم بوصفه معاناة وجوديّة فرديّة، وبين كونه انعكاسًا لصراع جمعيّ مع القهر وتجربة الفقدان. أي؛ من خلال تحليل النصوص، يمكننا القول إنّ الألم في الأدب المحليّ أدى دورًا مزدوجًا: فمن جهة، كان وسيلة لمواجهة القهر، الاضطهاد والتهميش والسيطرة الأبويّة، ومن جهة أخرى، كان محفّزًا للكتابة الإبداعية التي تعبّر عن تحوّلات الهويّة وإعادة بنائها والانتماء في ظلّ واقع اجتماعيّ وسياسيّ مركّب. كما برزت العلاقة الجدليّة بين الألم واللذة كآليّة أدبية وفلسفيّة لتجاوز المألوف وزعزعة السائد، مما جعل الأدب العربيّ في اسرائيل فضاءً لإعادة التفكير في القيم والمعاني الثقافية. وبهذا، فإن هذه الدراسة لا تسعى فقط إلى فهم تجلّيات الألم في الأدب الفلسطينيّ، بل أيضًا إلى إبراز دوره في صياغة السرديّات الأدبية الجديدة التي تجمع بين الفرديّة والجماعيّة، بين المقاومة والابتكار، وبين الماضي والمستقبل. ولعلّ الأدب المحليّ يقدّم نموذجًا فريدًا لتجاوز الألم وتحويله إلى قوة دافعة نحو الإبداع والتجديد، مما يجعله مجالًا غنيًا لاستكمال البحث والدراسة في سياقات أدبيّة وثقافية وفلسفّية أوسع.

فيبدو الألم هنا، ليس مجرّد معاناة تثقل كاهل الإنسان، بل هو قوّة خلّاقة تقوده نحو النضوج، الثورة، والانفتاح على آفاق جديدة من التفكير والوجود. فالألم، في جوهره، لا يقتصر على التعبير عن الخسارة والوجع، القلق أو المعاناة، بل يشكّل محفّزًا أساسيًّا لتحطيم القيود التي تفرضها الظروف الخارجّية، والارتقاء بالذات إلى مستويات جديدة من الوعي والتجربة. إنّ الأدباء

العرب في اسرائيل، عبر نصوصهم المفعمة بالألم، قدّموا لنا دروسًا في كيفية تحويل الألم إلى مساحة للتحرّر، وأداة لإعادة تعريف الهوية والبحث عن المعنى في عالم يتسم بالقهر والاضطراب.

كما يُظهر الأدب العربيّ المحليّ، أنّ الألم ليس نهاية، بل بداية. بداية لثورة داخليّة تُعيد ترتيب الفوضى، وبداية لرحلة البحث عن الذات التي تتجاوز حدود الواقع القاسي. ويشكّل الألم في هذه النصوص وسيلة لكسر السائد والمألوف، وزرع بذور الإبداع والابتكار، حيث أصبح منصّة أو مساحة ينطلق منها الكاتب والقارئ على حد سواء نحو عوالم أرحب، يتعانق فيها الحلم مع الحقيقة، والمقاومة مع الأمل.

وتتقاطع استنتاجات هذه الدراسة مع ما كتبه الأديب اللبنانيّ جبران خليل جبران في كتاب **النبيّ**[606]، عن الألم بأسلوب فلسفيّ، معالجًا أبعاده الوجوديّة التي تجعل منه آليةً لفهم الذات والتعمّق بها، ووسيلة لفهم العالم الأوسع من حوله:

إنّ ما تشعرون به من الألم هو انكسار القشرة التي تغلّف إدراككم.

وكما أنّ القشرة الصلدة التي تحجب الثمرة يجب أن تتحطّم حتّى يبرز قلبها من ظلمة الأرض إلى نور الشمس.

هكذا أنتم أيضًا يجب أن تحطّم الآلام قشوركم قبل أن تعرفوا معنى الحياة؛ لأنّكم لو استطعتم أن تعيروا عجائب حياتكم اليوميّة حقّها من التأمّل والدّهشة، لما كنتم ترون آلامكم أقلّ غرابة من أفراحكم.

بل كنتم تقبلون فصول قلوبكم كما قد قبلتم في غابر حياتكم الفصول التي مرّت في حقولكم. وكنتم ترقبون وتتأمّلون بهدوء وسكون شتاء أحزانكم وآلامكم.[607]

في هذه القطعة التي كتبها جبران خليل جبران، يوضّح أنّ الإنسان عليه أن ينظر إلى حياته نظرة شموليّة تحتوي على الفرح والألم على حدّ سواء، حيث يؤكّد على أنّ الألم له أهميّة كبرى كالفرح في وجود الإنسان، لأنّه من خلال معاناته وأحزانه التي يسبّبها الألم، تتحطّم القشور فتكشف عن حقيقة الذات ويبرز وعي مختلف وجديد للنفس، يعكس إدراكًا حقيقيًّا للوجود.

أنتم مخيّرون في الكثير من آلامكم.

---

[606] جبران، 2017.

[607] ن.م. ص51.

وهذا الكثير من آلامكم هو الجرعة الشديدة المرارة التي بواسطتها يشفي الطبيب الحكيم الساهر في أعماقكم أسقام نفوسكم المريضة لذلك آمنوا بطبيب نفوسكم وثِقوا بما يصفه لكم من الدواء الشافي، وتناولوا جرعته المرّة بسكينة وطمأنينة...

وفي الكثير من الأحيان يكون الألم من خيار الإنسان ونتيجة لأفعاله وقراراته، وليس شرطًا أن يكون أمرًا عارضًا خارجيًّا، لذلك على الإنسان أن يتقبّله كوسيلة لتطهير الروح مهما كان مرًّا أو قاسيًا، فبالنهاية سيستطيع بواسطته أن يشفى من مشاكله النفسيّة التي يواجهها، وكأنّ الألم هو الدواء الشافي لكلّ ما يختلج النفس من مشاكل، فيساعد الإنسان على النمو الروحيّ. ويتابع مبرّرًا نظرته الإيجابيّة نحو الألم:

لأنّ يمينه وإن بدت ثقيلة قاسية، فهي مقودة بيمين غير المنظور اللطيفة، والكأس التي يقدّمها إليكم، وإن أحرقت شفاهكم، فهي مصنوعة من الطين الذي جبلته يدا الفخاريّ الأزليّ بدموعه المقدّسة.[608]

من دافع الإيمان والتقبّل والرضا، يشير جبران إلى أنّ الألم هو جزء من خطّة إلهيّة هدفها بناء الإنسان وتطويره، أي أنّ الإنسان عليه أن يعرف بأنّ الألم هو من مشيئة الله، وما هو إلّا وسيلة للنمو والتطوّر الروحيّ.

وفي النهاية، يُعلّمنا الأدب العربيّ المحليّ، أي الفلسطينيّ في اسرائيل، من نصوصه الأدبيّة أنّ الألم أيضًا يمكن أن يهبنا جناحين نحلّق بهما عاليًا: جناحٍ يحمل معاناة، ألم ووجع الماضي، وجناحٍ يشرّع أبواب المستقبل؛ إنّه يدفعنا إلى النضوج، يدفعنا إلى الثورة على أنفسنا وعلى القيود التي تكبّلنا، ويقودنا إلى الانفتاح على تجارب الآخرين لفهمهم وفهم ذواتنا بشكل أعمق. فالألم، رغم قسوته، يفتح الطريق نحو حياة أكثر عمقًا، وحلم أكثر رحابةً، وذات أكثر اكتمالًا ونضوجًا. وبهذا، لا يصبح الألم عبئًا نحمله، بل قوة تدفعنا إلى التحليق عاليًا، نحو الحقيقة والجمال والحريّة.

[608] ن.م. ص 52.

## أ. قائمةُ المراجع بالعربيّة:


- آبادي، فشار. (1999). تحرير الإنسان المعاصر من الأزمة في أشعار خليل حاوي .*مجلة دراسات الأدب المعاصر*، *49*، 127-142.
- إبراهيم، رزان .(2003) .*خطاب النهضة والتقدّم في الرواية العربيّة المعاصرة* .رام الله: دار الشروق.
- ابن الرومي .(1993) .*ديوان ابن الرومي* (تحقيق حسين نصار). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبو مطر، أحمد .(1980) .*الرواية في الأدب الفلسطينيّ* .بغداد: دار الحرية.
- أحمد حسين، نصر الدين. (2019). أدب العودة ومضامينه في الشعر الفلسطينيّ .*مجلة الدراسات اللغوية والأدبية*، *2*، 163-194.
- إدريس، سهيل .(1977) .*مواقف وقضايا أدبية* .بيروت: دار الآداب.
- الأسطة، عادل .(2008) .*أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات* .دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة.
- إسماعيل، أحمد الديداموني، محمد. (2023). الديستوبيا في شعر عبد الحميد الديب .*مجلة بحوث كلية الآداب*، *34*(134)، 60-104.
- إسماعيل، عزّ الدين .(2003) .*الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة* (ط. 6). القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
- إسماعيل، عزوز .(2017) .*الألم في الرواية العربية* .بيروت: دار غراب للنشر والتوزيع.
- الأعرج، واسيني .(2010) .*ألم الكتابة عن أحزان المنفى* .بغداد: منشورات الجمل.
- الأعرج، واسيني *2084* .(2016) .*حكاية العربيّ الأخير* .بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- أفاية، محمد نور الدين .(1998) .*الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة* .الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- إمام، إمام .(2005) .*مدخل إلى الميتافيزيقا* .القاهرة: النهضة.
- بابا، عديلة .(2020) .*مشكلة الموت في فكر ألبير كامو* .الجزائر: جامعة قاصدي مرباح.
- باشلار، غاستون .(1984) .*جماليّات المكان* .بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر.
- بدر، ليانة .(2013) .*تغريدة الشاعر: أثر المكان على الهوية في أعمال محمود درويش* .رام الله: دار الناشر.

- بربارة، راوية .(2020) .*لا أريد أن أعتاد عليك - مجموعة قصصية* .كفر قرع: دار الهدى للطباعة والنشر.
- بركات، حليم .(2006) .*الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع* .بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- بروتون، أندريه .(1998) .*بيانات السريالية والأواني المستطرقة* .القاهرة: سلسلة آفاق للترجمة، الهيئة العامة لقصر الثقافة.
- بغوره، الزواوي .(2015) .*الخطاب: بحث في بنيته وعلاقاته عند ميشيل فوكو - دراسة ومعجم* .بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بن السبت، عبد الرحمن بن أحمد. (2020). ظاهرة الألم في شعر حسن بن عبد الله القرشي: دراسة في المضمون . *مجلة العلوم العربية، 34*.
- بن سليمان، نورة .(2021) .*الأسطورة في نصوص ألبير كامو* (رسالة ماجستير). جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.
- بواردي، باسيليوس حنا. (2023). مفهوم الأمل واللاأمل في الشعر الفلسطينيّ: ريم غنايم ووسام جبران نموذجين نصّيين .*المركز: مجلة الدراسات العربية، 2*، 224-257. https://doi.org/10.1163/27728250-12340028 .
- بواردي، باسيليوس. (2003). كتابة إبليس: حفريات نصيّة في كتاب رتيلاء للشاعر وسام جبران .*المقال الثقافيّ*، (17.10.2003)، 28-29.
- بواردي، باسيليوس. (2009). نزيه أبو عفش والتمرد الميتافيزيقيّ: بين الجدلية مع الله ونقد الأخلاقيات الإنسانية . *الكرمل - أبحاث في اللغة والأدب، 39*، 4-42.
- بوطالبي، حفصة. (2013). ثيمة المرأة ودورة الألم الأزلية في قصص أبي العيد دودو.
- بوقرومة، حكيمة. (2019). استراتيجيات التفكيكية عند جاك دريدا .*معارف، 14* (2)، 685-699 . https://asjp.cerist.dz/en/article/102075
- بولس، حبيب .(1986) .*الرحلة الأولى: مقالات في الأدب العربيّ الفلسطينيّ الحديث* .الناصرة: المطبعة الشعبيّة.
- بولس، حبيب .(1986) .*مقالات في الأدب العربيّ الفلسطينيّ الحديث* .الناصرة: المطبعة الشعبيّة بيت الصداقة.
- بولس، حبيب .(1987) .*القصة العربيّة الفلسطينيّة المحليّة القصيرة* .شفاعمرو: دار المشرق.

- بولس، حبيب .(2010) .*الرحلة الرابعة: دراسات ونقد* .الناصرة: دار النهضة.
- بولس، حبيب. (2011، 11 نوفمبر). الدكتور سليم مخّولي، الشاعر والفنّان الأصيل، وداعًا .*جريدة الاتحاد*.
- بولعراف، سعديّة .(2020) .*الحسّ المأساويّ في القصيدة العربيّة المعاصرة - محمود درويش نموذجًا* (وظيفة ماجستير). جامعة بلقايد، الجزائر.
- بومالي، حنان، وواتي، بومالي. (2014). تجليات الألم في شعر بدر شاكر السياب .*مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، 9*(17)، 168-184 .*المؤتمر الدوليّ الثامن للغة العربيّة*، 160-167.
- بووي، أندرو .(2017) .*الفلسفة الألمانية: مقدمة قصيرة* (ترجمة: سلامة محمد). القاهرة - المملكة المتحدة: مؤسسة الهنداوي.
- التمارة، عبد الرحمن. (أيّار 2021). قضايا الهامش في الإبداع الأدبي .*العربي الجديد، .(750)* مُسترجع من https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/16749
- جابر، كوثر. (2019). الكاتبة شيخة حليوى ووجهنا المضيء .*جريدة الاتحاد*.
- الجابري، أ. م. (2005). تجليّات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور .*مجلة الآداب واللغات، 4*(2005)، 83-89.
- جبران، خليل جبران 2017. النبيّ (ترجمة: أنطونيوس بشير). القاهرة: مؤسّسة هنداوي.
- جبران، سالم .(1971) .*كلمات من القلب - ديوان شعر* .عكا: مطبعة دار القبس العربي.
- جبران، سالم .(1972) .*قصائد ليست محدّدة الإقامة* .الناصرة: مطبعة النهضة.
- جبران، سالم .(1975) .*رفاق الشمس - ديوان شعر* .الناصرة: مطبعة دار الحريّة للطباعة والنشر.
- جبران، وسام .(2003) .*رتيلاء* .عكا: دار الجليل.
- جبران، وسام .(2017) .*كون لا زمن* .دالية الكرمل: جدل.
- الجبوري، يحيى .(2008) .*الحنين والغربة في الشعر العربيّ: الحنين إلى الأوطان* .عمان: دار مجدلاوي.
- جزائري راد، بشرى، ميرزايي، فرامرز، پرويني، خليل، ونظري منظم، هادي. (2022). إشكالية التأزم الهوياتي في النقد ما بعد الكولونيالي: تحديد مؤشرات أزمة الهوية في التحليل الروائيّ .*إضاءات نقدية، 12* (48)، 111-136 . https://roc.karaj.iau.ir/article_688498.html?lang=ar
- الجيوسي، سلمى .(2001) .*الاتجاهات والحركات في الشعر العربيّ الحديث* .بيروت: دار النهضة.

- حجازي، مصطفى .(2016) .*الإنسان المهدور - دراسة تحليلية نفسية اجتماعية* .الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- حسن، أوس. (2021). الكينونة الأصيلة عند هيدغر: قلق وحركة فلسفية .*القدس العربي* .مسترجع من https://www.alquds.co.uk/الكينونة-الأصيلة-عند-هيدغر-قلق-وحركة-ف/
- الحسيني، مريم. (2023). النخبة المثقفة وأزمة الهوية - رواية *موسم الهجرة إلى الشمال* للطيّب صالح: تضافر مناهج ورؤى متغايرة .*مجلة كلية اللغة العربية بإتاي البارود، 36*، 71-142.
- حطاب، حنان. (2022). الحداثة وسؤال التجاوز: في فهم الثابت والمتغيّر عند أدونيس .*مجلة جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، 6*(2)، 120-129.
- الحفنيّ، عبد المنعم .(1991) .*رابعة العدوية: إمامة العاشقين والمحزونين* .القاهرة: دار الرشاد.
- الحلبي، مرزوق .(2018) .*في مديح الوقت* .دالية الكرمل: جدل - دار للنشر.
- الحلبي، مرزوق .(2024) .*الطريق إلى الآخرة* .دالية الكرمل: جدل - دار للنشر.
- الحلبي، مرزوق. (2024، 10 آذار). مقابلة مع الكاتب مرزوق الحلبي عن مؤلّفه *في مديح الوقت* )مقابلة أجراها أوس، يعقوب .(*مجلة رمّان الثقافية* .مسترجع من https://rommanmag.com/archives/19645
- حليحل، علاء .(2003) .*قصص لأوقات الحاجة* .بيروت: دار الآداب.
- حليحل، علاء .(2008) .*الأب والابن والروح التائهة* .القاهرة: دار العين.
- حليحل، علاء .(2012) .*كارلا بروني عشيقتي السرية* .عكا: كُتب قديتا.
- حليوى، شيخة .(2015) .*سيّدات العتمة - مجموعة قصصية* .عمّان: دار فضاءات.
- حليوى، شيخة .(2016) .*النوافذ كتب رديئة* .عمّان: الأهلية.
- حليوى، شيخة .(2018) .*الطلبيّة C345* .ميلانو: منشورات المتوسّط.
- حمداوي، جميل. (1997). السيميوطيقا والعنونة .*مجلة عالم الفكر، 25*(3)، 79-112.
- حمزة، حسين. (2012). جماليّات الخطاب الشعريّ وآليّاته في شعر سالم جبران .*المجمع، 6*، 49-82.
- الخزعلي، محمد. (1988). الحداثة: فكرة في شعر أدونيس .*مجلة عالم الفكر، 19*(3)، 99-126.

- خميس، رضا. (2017). خصائص أسلوب الطلب في الشعر التحرري الجزائري. *الصوتيات، 13* (1)، 154-163. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/39772
- خوري، الياس. (1990). *الذاكرة المفقودة*. بيروت: دار الآداب.
- الخوري، كارول. (2024). *الوجودية: فلسفة تمرّد وحرية تفكّر في القلق الوجوديّ*. مؤسسة تكوين للفكر العربي.
- الدليمي، مخلف، طراد ن. (2021). اللذة والألم في الفلسفة الأخلاقية اليونانية. *مجلة الآداب، 51*(2012)، 199–238. https://doi.org/10.31973/aj.v0i51.2713
- دوستويفسكي، ثيودور. (2010). *المراهق* (ترجمة: سامي الدروبي). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الديبو، ناظم. (2019). رؤى دوستويفسكي الجمالية. *مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، 48*، 9-20.
- الديك، نادي. (2010). *أخوة التراب وهموم المكان: دراسات تأصيلية في الشعر الفلسطينيّ المعاصر*. رام الله: جامعة القدس المفتوحة.
- رحماني، اسحق. (2018). دراسة ظاهرة النوستالجيا في شعر محمد الماغوط. *مجلة آداب الكوفة، 34*.
- رمضان، هاني إسماعيل. (2020). دور الأدب في استشراف المستقبل: كورونا نموذجًا. في *أبحاث المؤتمر الدولي العالم في ظل أزمة كورونا: إشكاليات وحلول*، 266–278. جامعة جيرسون، المنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي.
- روبرتس، شيلا. (2011). أدب السجون ومتاهة الألم. *الترجمان، 1* (2011)، 31-44.
- الرومي، جلال الدين. (1996). *المثنوي*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- زين، خديجة. (2023). الأدب النسوي بين إثبات الذات وسلطة الآخر. *مجلة العلوم الإنسانية، 7*(1)، 8-24.
- سارتر، جان بول. (1977). *الوجودية مذهب إنسانيّ* (قدّم له جمال الحاج). بيروت: دار الحياة.
- سالم، أحمد. (2018). مذهب المنفعة في الفكر الفلسفيّ الحديث. *مجلة كلية الدراسات الإسلامية، 35*(2)، 3842.
- السعداوي، نوال. (2017). *كتاب عن المرأة*. القاهرة: مؤسسة الهنداوي.
- السعدون، نهان. (2014). *جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة*. دمشق: تموز للطباعة والنشر.
- سعيد، إدوارد. (1996). *صور المثقف* (ترجمة: غسان غصن). بيروت: دار النهار للنشر.
- سعيد، إدوارد. (2004). *تأملات في المنفى*. بيروت: دار الآداب.

- سعيد، إدوارد .(2007) .*تأملات حول المنفى ومقالات أخرى* (ترجمة: ثائر ديب). بيروت: دار الآداب.
- سعيد، نبيل رشاد. (2020). معنى الوجود عند مارتن هيدجر .*مجلة جامعة الكفيل، 6*، 303-330.
- سعيد، نبيل. (2017). اللامعقول في الفلسفة الوجودية .*مجلة الأستاذ، 220*، 355-374.
- سكاي، نبيلة. (2022). نظرية النص عند جوليا كريستيفا - من التناص إلى الإنتاجية .*دراسات معاصرة، 6*(1)، 625-633.
- السيد، حنان. (2011). النفسية الساخطة في روميات أبي فراس الحمداني (عرض وتحليل ونقد) .*حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق – جامعة الأزهر، 31*(1)، 655-766.
- السيد، علي غ. (2021). الإلحاد ومشكلة الشر: دراسة نقدية للإلحاد القائم على مشكلة وجود الشر في العالم . *متون، 144*، 20-123 https://asjp.cerist.dz/en/article/169973 .
- شرف الدين، مجدولين. (2009). خطاب الألم في الرواية المغربية. مسترجع من https://bit.ly/3I2IpjR
- شطريت، أريئيل. (2013). الإشارات إلى السياسة، سياسة الهوية والصراع في أعمال الكاتب علاء حليحل .*كتاب دراسات، 6* .الناصرة.
- شماس، أنطون. (2013). بحجم الغيمة: طه محمّد علي في ثلاثة أمثال .*مجلة الدراسات الفلسطينية، 96* (خريف 2013)، 21-29.
- شوبنهاور، آرتور .(2006) .*العالم إرادة* (ترجمة: سعيد توفيق). القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- الصاعدي، نادية. (2012). أبو العلاء المعرّي والتفكير الفلسفي في لزوميّاته .*مجلة بحوث التربية النوعية، 26*، 223-237.
- الصاعدي، نادية. (2019). التجريب في الشعر العربيّ القديم .*مجلة البحث العلميّ في الآداب، 20*، 1-24.
- صالح، أمين .(2010) .*السريالية في عيون المرايا* (ط. 2). بيروت: دار الفارابي ودار الفراشة للنشر.
- صالح، فخري. (1981). صدمة الواقع في شعر السبعينات .*مجلة الأقلام، 8*، 46-52.
- صالح، فخري .(1985) .*في الرواية الفلسطينية* .مؤسسة دار الكتاب الحديث.
- صالح، فخريّ. (2024، 13 مارس). الأرض وتحولاتها ومعانيها الرمزية في الأدب الفلسطينيّ .*مجلة رمّان* .مسترجع من https://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=7151

- صامت بوحايك، أمينة .(2021) .*شعرية الاغتراب في أدب المنفى والسجون: محمود سامي البارودي أنموذجًا* (أطروحة دكتوراه). جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف.
- صلاح، الجماعي .(2007) .*الاغتراب النفسيّ والاجتماعيّ وعلاقته بالتوافق النفسيّ والاجتماعيّ* .القاهرة: مكتبة مدبولي.
- صلاح، فضل .(1980) .*منهج الواقعية في الإبداع الأدبيّ* .القاهرة: دار المعارف.
- الضبع، محمود .(2014) .*البنية والتجريب في أحلام نجيب محفوظ* .المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- الضمور، عماد. (2014). تجليات المعاناة في شعر خليل زقطان .*مجلة جامعة النجاح، 28*(4)، 921-940.
- ضيف، شوقي .(1960) .*العصر الجاهليّ* .القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقي .(1987) .*الرثاء* .القاهرة: دار المعارف.
- الطائي، ح، الجنابي، ح. (2015). التميز العنصري في فكر جبران خليل جبران (أنساق الإقصاء والتهميش) .*مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، 22* (آب 2015)، 51-62.
- طبيش، حنينة. (2022). كتابة الألم في الرواية النسوية: قراءة في رواية *المنوعة* لمليكة مقدم .*دراسات معاصرة، 6*(1)، 478-488. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/189951 .
- طرابيشي، جورج .(2006) .*معجم الفلاسفة* (ط. 3). بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- طه محمد علي. (2023، 14 آذار) .*ويكيبيديا* .تاريخ الوصول 3 شباط 2025، من https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%B7%D9%87_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%B9%D9%84%D9%8A&oldid=61568203
- طه، إبراهيم .(1990) .*البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطينيّ المحليّ* .الناصرة: رابطة الأدباء الفلسطينيين في إسرائيل.
- طه، إبراهيم .(2016) .*البعد الرابع: مساومات سيميائيّة مع الأدب الفلسطينيّ والعربيّ* .الناصرة: مجمع اللغة العربية.
- طوسون زكي، غادة. (2021). الديستوبيا: ملامح التشكيل وآليات السرد بين ألدوس هكسلي وإبراهيم نصر الله (دراسة مقارنة) .*حولية كلية اللغة العربية بجرجا، 25*(10)، 9565-9641.

- عالوشيش، آمال. (2017). المرأة في المخيال الذكوري: قراءة في *الهيمنة الذكورية* لبيير بورديو. *مجلة موازين*، *2*، 4-7.
- عبد الحكيم، الزين. (2022). مفهوم الجنون عند ميشال فوكو. *مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية*، *112*، 29–39. https://doi.org/10.46315/1714-011-02-0329
- عبد الحميد، سيد. (2003). *ظاهرة الحزن في الشعر الجاهليّ*. المنيا: جامعة المنيا.
- عبد العظيم، حسني إبراهيم. (2011). الألم: مقاربة سوسيو-أنثروبولوجية. *مجلة نقد وتنوير*، *2*، 192-227.
- عبد الغني، عماد. (2017). *سوسيولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- عبود، صالح. الواقع ومرايا القصّ في أدب راوية بربارة. في: ياسين كتانة (محرر)، *موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث - الجزء الثاني* (ص 191-209). باقة الغربية: أكاديمية القاسمي.
- عجاج، ع، طول، م. (2021). مستويات التكرار وهندسة بنائه في الشعر العربي الحديث Levels of repetition and its geometry of its structure in modern Arabic poetry. *مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية*، *4*(2021)، 30-45. https://asjp.cerist.dz/en/article/167398 .
- علاء حليحل. (2024، 28 تشرين الثاني). *ويكيبيديا*. تاريخ الوصول 2 كانون الأوّل 2024، من https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1_%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%AD%D9%84&oldid=68672452
- علاونه، إيمان. س. ط. (2019). تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية في الأردن (1990-2018). *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، *46*(3)، 468-471.
- علي، طه محمد. (1983). *القصيدة الرابعة وعشر قصائد أخرى - ديوان شعر*. الناصرة: مطابع الحكيم.
- عليق، ناصر. (2020). نيتشه وفلسفة الألم. *أوراق ثقافية - مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، *6*. (2020). https://bit.ly/4ghtDXN
- عليوي، نور الهدى، بلجاج، نجوى. (2019). ثيمة الألم في رواية *نساء في الجحيم* لـ*عائشة بنور* -دراسة موضوعاتية.
- العمايرة، حنان إبراهيم. (2020). دراسة في التشكيل السردي للقصة النسوية القصيرة - *شقوق في كف خضرا* . *مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية*، *47*(1)، 20-35.

- عوداش، فتيحة. (2019). التحليل الفلسفي والأدبي لفكرة العبث في كتابات ألبير كامو .*مجلة مشكلات الحضارة*، *7*(2)، 25-34. https://asjp.cerist.dz/en/article/105218 .
- العيد، يمنى .(1999) .*في معرفة النصّ* .بيروت: دار الآداب.
- عيد، يوسف .(1994) .*المدارس الأدبية ومذاهبها* .بيروت: دار الفكر اللبناني.
- عيساوي، عيسى. (2022). إشكاليَّةُ العبثِ في مسرحِ صموئيل بيكيت: مسرحيَّة *في انتظارِ غودو* نموذجًا .*النص*، *81*، 6-22.
- غنايم، ريم .(2011) .*ماغ: سيرة المنافي* .بغداد - بيروت: منشورات الجمل.
- غنايم، ريم .(2015) .*نبوءات* .بغداد - بيروت: منشورات الجمل.
- غنايم، ريم. (2019). شيخة حليوى: لا خبز للقارئ الخائف في قصص كاتبةٍ معاقة الهويات - حوار .*مجلة فسحة الإلكترونية* .(2019)
- غنايم، ريم .(2020) .*حوار مفتوح في الفنّ والشعر والسياسة مع الشاعر والموسيقي الفلسطينيّ وسام جبران* . https://bit.ly/3HYTm61
- غنايم، ريم .(2023) .*إمّا/أو - القصائد البديلة* .بيروت: دار راية للنشر.
- غنايم، ريم .(n.d.) .أنا لقيطة شعريًا... أحاديث البيت. مسترجع في 14 ديسمبر 2024، من https://housefictionrk.wordpress.com/أحاديث-البيت/
- غنايم، ريم. 2020."*كون لا زمن" أبجديّة التعدّد والانتشار*.https://bit.ly/3pT2enJ
- غنايم، محمود .(1995) .*المدار الصعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل* .حيفا: سلسلة منشورات الكرمل.
- غنايم، محمود .(2000) .*مرايا في النقد* .كفر قرع: دار الهدى.
- غنيمي، محمد هلال .(1986) .*النقد الأدبيّ الحديث* .بيروت: دار العودة.
- فتيحة، عوداش. (2019). التحليل الفلسفيّ والأدبيّ لفكرة العبث في كتابات ألبير كامو .*مجلة مشكلات الحضارة*، *8* .(2)الجزائر.
- فرانش، أ. (2021، 17 أيلول) .لا أريد أن أعتاد عليك .كل العرب .مسترجع من https://www.kul-alarab.com/Article/1006816

- فوكو، ميشيل .(2015) .*الانهمام بالذات، جمالية الوجود وجرأة قول الحقيقة* (ترجمة: محمد ازويته). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- القاسم، نبيه .(2003) .*الحركة الشعرية في بلادنا* .كفر قرع: دار الهدى.
- القاسم، نبيه. (2021). "لوزها المرّ" لهشام نفّاع - التحوّل الكبير في مسار الرواية المحلية. مسترجع من https://bit.ly/3hYK7bo
- القاسم، نبيه. (2023، آذار). د. راوية بربارة في إبداعها الجديد :*لا أريدُ أنْ أعتادَ عليكَ* .*جريدة الاتحاد*.
- *القدس العربي* .(2024، 19 نوفمبر). الكاتب الفلسطيني مرزوق الحلبي: الشعر يعيد خلق معنى جديد للوجود. مسترجع من https://bit.ly/3WLGCu1
- قيطون، أ. (2013). الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر .*مجلة مقاليد، 4*، 177-187.
- كنفاني، غسّان. (د.ت) .*أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة* .بيروت: منشورات دار الآداب.
- كودري، مسعودة. (2018). النسائية بين وجع الذات وسلطة الكتابة .*مجلة العلوم الإنسانية*، 475-487.
- لبيض، جمعة. (2016). الأدب النسائيّ العربيّ بين المركز والهامش .*مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 6*(2)، 34-47.
- لجنة التأبين .(2011) .*د. سليم حبيب مخولي .(1938-2011)* كفرياسيف: مطبعة كفرياسيف.
- لوبرطون، دافيد .(2017) .*تجربة الألم* (ترجمة: فريد الزاهي). الدار البيضاء: دار توبقال.
- مبروك، سلمى. (2022). إيتيقا المسؤولية تجاه الآخر عند إيمانويل ليفيناس أو الأنا حارس للآخر .*مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث* .مسترجع من https://www.mominoun.com
- المتنبي، أبو الطيّب .(1983) .*ديوان شعر المتنبي* .بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.
- المتولي، شكري محمد. (2021). جماليّات السخرية .*حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، 36*(2)، 1676-1758.
- مجادلة، هيفاء. (2011). سالم جبران والأرض. في :*موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث* .باقة الغربية: أكاديمية القاسمي.
- مجموعة من الباحثين والأدباء .(2007) .*المرأة والأدب - دراسات نقدية وشهادات* .رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثقافي.

- مجموعة من المؤلفين .(2012) .*دوستويفسكي: دراسات في أدبه وفكره* (ترجمة: نزار السود). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتّاب.
- محجز، خضر .(2010) .*الأدب الفلسطينيّ* (ط. 2). غزّة: مكتبة المكتبة.
- مخولي، سليم .(1974) .*معزوفة القرن العشرين* .عكا: دار القبس العربي.
- مخولي، سليم .(1989) .*تعاويذ الزمن المفقود - شعر* .عكا: دار الأسوار.
- مخولي، سليم .(2002) .*ما يخطّ القلب في سفر التراب (ديوان شعر)* .معليا: قسم الثقافة العربيّة - وزارة العلوم والثقافة.
- مسلماني، مليحة. (تموز 2023). شيخة حليوى: الكتابةُ نافذة تطلّ على الحياة .*ضفة ثالثة* .مسترجع من https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/interviews/2023/7/4/شيخة-حليوى-الكتابة-نافذة-تطل-على-الحياة
- المشهداني، فائزة محمد محمود. (2013). أثر السوسيولوجيا في تشكيل الخطاب القصصيّ الأنثويّ .*مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، 19* (3)، 1-17.
- المطلق، هدى. (2021). المسكوت عنه في القصة القصيرة جداً عند سهام العبودي .*مجلة دراسات، 607*، 21-29.
- مطوري، علي، عيبات، عاطي. (2014). ظاهرة الرمز والعنونة الرمزية في الشعر الفلسطينيّ المعاصر .*مجلة الكلية الإسلامية - جامعة النجف، 30*(1)، 37-67.
- المطيري، أحمد، أشقر، محمد. (2022). التضاد الفلسفيّ في شعر ابن الروميّ .*مجلة كلية دار العلوم*، 685-717.
- ملاك، أمال .(2021) .*الفلسفة الوجوديّة عند كيركغارد* .الجزائر: جامعة 8 ماي 1945.
- المناصرة، حسين .(2008) .*النسوية في الثقافة والإبداع* .إربد: عالم الكتب الحديث.
- مهدوي، شهاب الدين، زماني، أمير عباس. (2022). جلال الدين الرومي وفلسفة الألم والمعاناة. في: محمد غالي (محرر)، *أخلاق العناية في الإسلام: الرعاية الصحية عند نهاية العمر والاحتضار والموت* (المجلد 4، ص. 109-126). لايدن، هولندا: بريل https://doi.org/10.1163/9789004459410_006 .
- مواسي، فاروق. (2011). تجليات الخوف والحزن في نصوص طه محمد علي. في *موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث* (ص. 251-268). باقة الغربية: مجمع القاسمي للغة العربية.
- موس، نجيّة. (2016). ظاهرة الحزن وبواعثها في الشعر العربيّ المعاصر .*جسور المعرفة، 2*(7)، 93-103.

- موقع *مشروع القصة القصيرة*. (n.d.). علاء حليحل. مسترجع من https://shortstoryproject.com/ar/writers/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1-%D8%AD%D9%84%D9%8A%D8%AD%D9%84/
- ناطور، سلمان. (2015). الأدب الفلسطينيّ في الداخل. مسترجع من https://bit.ly/3pZY9xX
- النجدي. (2019). متوالية الآلام في السرد الذاتيّ النسائيّ. *فيلولوجي: سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، 3*(65)، 11-34.
- نجيب، أمين. (2017). *قصة الفلسفة اليونانية*. القاهرة: مؤسسة هنداوي.
- نصر الله، إبراهيم. (2016). *حرب الكلب الثانية*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- النصير، ياسين. (1986). البنية المكانيّة في القصيدة الحديثة. *مجلة آداب، 1* (2)، 210-218.
- نقاز، إسماعيل. (n.d.). جدليّة المعرفيّ والسياسيّ عند ميشيل فوكو - قراءة في تفكيك بنية السلطة. *مجلة دراسات فلسفية، 6*.
- نومسوك، عبد الله. (1999). *البوذية: تاريخها وعقائدها وعلاقة الصوفية بها*. الرياض: مكتبة أضواء السلف.
- نيتشه، فردريك. (1993). *العلم المرح* (ترجمة: حسان بورقيّة، محمد الناجي). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- نيتشه، فريدريك. (2011). *إرادة القوة* (ترجمة: محمد الناجي). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- نيسى، اياد، زارع، ناصر، بلاوى، رسول. (2021). تجليات الديستوبيا وملامحها في شعر علي كنعان. *إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، 10* (40)، 129-152.
- هايدجر، مارتن. (2012). *الكينونة والزمان* (ترجمة: فتحي المسكيني). بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- هيبي، محمد. (2021). الأرض في الشعر الفلسطينيّ. *جريدة الاتحاد*. حيفا. مسترجع من https://katzr.net/7badf0
- وطفة، علي. (2013). إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة. في *الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- اليازجي، ندرة. (1999). *دراسات في فلسفة المادة والروح*. دمشق: دار الغربال.
- ياسين، إبراهيم. (2016). الانتماء في شعر سميح القاسم. *مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 23*(3)، 190-214.

- يمينة، ب. (2016). اللغة وسؤال الوجود في فلسفة مارتن هايدغر. *الحوار الثقافي*، *5*(1)، 57-62. https://asjp.cerist.dz/en/article/102117
- يوسف، نهى. (2017). مفهوم الألم في الفكر الفلسفيّ الأخلاقيّ. *سلسلة أبحاث المؤتمر السنوي الدولي*، *2*(4)، 1897-1928.

## ب. قائمة المراجع بالإنجليزيّة:


- Abbagnano, N., & Fulvi, D. (2020). Existentialism as philosophy of the possible. *Journal of Continental Philosophy, 1*(2), 260-276.
- Abdul Qader, M. H. M. (2020). المرأة المأزومة وجوديًا في روايات نوال السعداوي. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Ö7*, 504-520. https://doi.org/10.29000/rumelide.808760
- Abu-Remaileh, R. (2019). The three enigmas of Palestinian literature. *Journal of Palestine Studies, 48*(3), 21-25. https://doi.org/10.1525/jps.2019.48.3.21
- Abushihab, I. M., Awad, E. S., & Abushihab, E. I. (2021). Nostalgia and alienation in the poetry of Arab-American Mahjar poets (Emigrant poets): Literary criticism to stylistics. *Theory and Practice in Language Studies, 11*(9), 1101-1108.
- Ahmad, K. Raza, Khan. (2015). Pain: History, culture and philosophy. *Acta Medico-Historica Adriatica, 13*(1), 113-130.
- Allen, E. M. (2009). *The poetics of pain: Images of suffering in archaic and classical Greek poetry.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Astrid, V. (2013-2014). *The poetry of pain: An examination of the mechanisms used by Wilfred Owen and Isaac Rosenberg to express physical pain* (Master's thesis, Gent University).
- Awuzie, S. (2019). Pain as motif in the poetry of the third generation of African poets: Hyginus Ekwuazi's selected poems. *OYÉ: Journal of Language, Literature and Popular Culture*, 93.
- Bataille, G. (1994). *The absence of myth: Writings on surrealism.* Verso.
- Beauvoir, S. de. (1948). *The ethics of ambiguity* (B. Frechtman, Trans.). Canada: Citadel Press. (Chapters 1-2).
- Behzadipour, A., Khazali, E., Kazhem Al-gezzi, A., & Abbasi, A. (2023). Investigating Palestine stability paradigm in simultaneous examination of caricatures and poetry (A

case study: Caricatures of Naji Al-Ali and poetry by Ibrahim Nasrallah). *Research in Comparative Literature, 12*(4), 1-19.

- Bergo, B. (2024). Emmanuel Levinas. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/levinas/
- Bicknell, C. (1978). *The poetry of pain: Neurosis in the works of Adamov* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
- Bigsby, Christopher William Edgar. 2017. *Dada & surrealism*. Vol. 22. Taylor & Francis. No use
- Breton, A. (1969). *Manifestoes of surrealism* (Vol. 182). University of Michigan Press.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2024, November 8). Paradox. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from https://www.britannica.com/art/paradox-literature
- Carroll, M. (1911). Aristotle on the art of poetry. *The American Journal of Philology, 32*(1), 85–91. https://doi.org/10.2307/288805
- Casas, A. (2011). About metapoetry and performativity. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 13*(5). https://doi.org/10.7771/1481-4374.1904
- Collingwood, S. (2007). *The pain of unbelonging: Alienation and identity in Australasian literature*. Amsterdam, NY.
- Conolly, O. (2005). Pleasure and pain in literature. *Philosophy and Literature, 29*(2), 305-320.
- Cornwell, N. (2016). *The absurd in literature*. Manchester: Manchester University Press. (pp. 99–125).
- Critchley, S. (2013). *Infinitely demanding: Ethics of commitment, politics of resistance*. London: Verso Books.
- Desan, W. (2024, October 24). Jean-Paul Sartre. In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Jean-Paul-Sartre

- Dhirubhai, K. D. (2023). Postcolonial Literature and Identity: A Comprehensive Review of Themes and Narratives. *International Journal of Research in all Subjects in Multi Languages*, 11(4).
- Early, G., Carpio, G., & Sollors, W. (2010). Black humor: Reflections on an American tradition. *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences, 63*(4), 29–41.
- Ebbott, M. (1990). Tell me how it hurts: An intersection of poetry and pain in the *Iliad*. *New England Review, 37*(2), 31-46.
- Farahani, M. (2014). Sufism and pain: Poetic procrastination of unity in classical Persian verse narratives. In *Reading the Abrahamic faiths: Rethinking religion and literature* (pp. 205-217).
- Ferguson, O. M. (2018). *Literary forms of caricature in the early-nineteenth-century novel*. Edinburgh: The University of Edinburgh.
- Fradelos, E., Fradelou, G., & Kasidi, E. (2014). Pain: Aspects and treatment in Greek antiquity. *Journal of Medical Sciences and Public Health, 2*(2), 29-36.
- Gadban, A. H., & Ghanim, O. A. (2024). Intertextuality in poetic texts. *Journal of Language Studies, 8*(1), 272-280.
- Ghaly, M., Peterson, M., Hasker, W., Reichenbach, B., & Basinger, D. (2014). Evil and suffering in Islam. In *Philosophy of Religion: Selected Readings* (pp. 383-390).
- Gilbert, A. H. (1926). The Aristotelian catharsis. *The Philosophical Review, 35*(4), 301–314. https://doi.org/10.2307/2178979
- Heidegger, M. (1977). *The question concerning technology and other essays.* New York & London: Garland Publisher Inc.
- Heidegger, M. (2014). *Introduction to metaphysics*. Yale University Press.
- Hinchliffe, A. P. (2017). *The absurd*. London: Routledge.
- Ismael, J. S. (1981). The alienation of Palestine in Palestinian poetry. *Arab Studies Quarterly, 3*(1), 43–55. http://www.jstor.org/stable/41857559

- Jayyusi, K. S. (1992). *Anthology of modern Palestinian literature*. Columbia University Press.
- Johnston, A. (2024). *Jacques Lacan*. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2024 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=lacan
- Keskin, E. (2010). *The analysis of alienation [Entfremdung] in Being and Time from a Marxist perspective* (Master's thesis). Middle East Technical University, Department of Philosophy.
- Kierkegaard, S. (1941). *The sickness unto death: A Christian psychological exposition for upbuilding and awakening*. Princeton: Princeton University Press.
- Kierkegaard, S. (1987). *Kierkegaard's writings IV, Part II: Either/Or* (H. V. Hong & E. H. Hong, Eds.). Princeton: Princeton University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt24hrd0
- Lacan, J. (1998). *The mirror stage as formative of the function* (B. Fink, Trans.). Routledge.
- Lawlor, L. (2023). Jacques Derrida. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2023 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/derrida/
- Lippitt, J., & Evans, C. S. (2024). Søren Kierkegaard. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/kierkegaard/
- Long, Y., & Yu, G. (2020). Intertextuality theory and translation. *Theory and Practice in Language Studies, 10*(9), 1106-1110.
- Losey, J. (2005). "The pain of remembering": Primo Levi's poetry and the function of memory. In *The legacy of Primo Levi* (pp. 119-124). Palgrave Macmillan.
- Loux, M. J. (2017). *Metaphysics: A contemporary introduction*. Routledge.
- Lusty, N. (2017). *Surrealism, feminism, psychoanalysis.* Routledge.

- Masing-Delic, Irene (1975). "Limitation and Pain in Brjusov's and Blok's Poetry." *Slavic and East European Journal*, 388-402.
- Mijatović, F. (2021). (In) active God—Coping with suffering and pain from the perspective of Christianity. *Religions, 12*(11), 939. https://doi.org/10.3390/rel12110939
- Moscoso, J. (2012). *Pain: A cultural history* (S. Thomas & P. House, Trans.). Palgrave Macmillan.
- Motte, W. (2018). Experimental writing, experimental reading. *Studies in 20th & 21st Century Literature, 42*(2), Article 6. https://doi.org/10.4148/2334-4415.1927
- Mounir, W. (2006). The journey of exile in modern Arabic poetry: Isolated place and memory. *Alif: Journal of Comparative Poetics, 26*, 278. https://link.gale.com/apps/doc/A229721273/LitRC?u=anon~d4b84229&sid=googleScholar&xid=b5312b82
- Naderinejad, E., & Gorji, M. (2013). The concept of pain and suffering in Ghadat al-Samman and Forough Farrokhzad's poetry. *Comparative Literature Studies, 7*(26), 157-185.
- Naess, A. D., & Wolin, R. (2024, November 11). Martin Heidegger. In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Martin-Heidegger-German-philosopher
- Nussbaum, M. C. (1988). Non-relative virtues: An Aristotelian approach. *Midwest Studies in Philosophy*.
- Ospanova, G., Askarova, A., Agabekova, B., Zhutayeva, A., & Askarova, S. (2024). The grotesque as a literary issue. *Semiotica, 2024*(256), 103-116. https://doi.org/10.1515/sem-2022-0090
- Pavlíková, M. (2016). The concept of anxiety and its reflection in Auden's work 'The Age of Anxiety'. *European Journal of Science and Theology, 12*(4), 111-119. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/305731437

- Pospíšil, J. (2016). *The historical development of dystopian literature* (Bachelor's thesis). Palacký University Olomouc, Faculty of Arts, Department of English and American Studies. https://theses.cz/id/dlhyhf/Dystopia_Pospisil.pdf
- Raoufzadeh, N., Mohammad Hosein, S., & Zaheri Birgani, S. (2019). Analysis of love, death, rebirth, and patriarchy in two contemporary poetesses Forough Farrokhzad and Sylvia Plath's selected poems. *Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal, 2*(4), 56-64. https://doi.org/10.33258/birci.v2i4.607
- Reynolds, J., & Renaudie, P.-J. (2024). Jean-Paul Sartre. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/sartre/
- Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago: University of Chicago Press.
- Robinson, L., & Smith, M. A. (2024, August 2). Racism and mental health. *HelpGuide*.
- Salam, M. (2013). Palestinian literature: Occupation and exile. *Arab Studies Quarterly, 35*(2), 110–129. https://doi.org/10.13169/arabstudquar.35.2.0110
- Salama, M. (2014). World literature between centre and margin: A reading of postcolonial Arabic literature. *Alif: Journal of Comparative Poetics, 34*, 42-66.
- Salamun, K. (2006). Karl Jaspers' conceptions of the meaning of life. *Existenz, 1*(1-2), 1-8.
- Saleem, A. (2014). Theme of alienation in modern literature. *European Journal of English Language and Literature Studies, 2*(3), 67-76.
- Sartre, J. P. (2022). Existentialism is a humanism. *Psychology & Society (Psihologìâ ì suspìl'stvo), 2*, 49-65.
- Sartre, J.-P. (1946). *Existentialism is a humanism*. Retrieved from Marxists.org.
- Sasan, J. M. (2024). Existentialism and its influence on our understanding of knowledge, truth, morality, values, and religion. *Journal of Learning on History and Social Sciences, 1*(1), 40-48.

- Seyler, F. (2024). Michel Henry. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2024 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/michel-henry/
- Shammas, A. (2017). Torture into affidavit, dispossession into poetry: On translating Palestinian pain. *Critical Inquiry, 44*, 114-128.
- Sharma, B. (2017). The pain of separation in the poetry of Emily Dickinson. *International Journal of English: Literature, Language & Skills (IJELLS, 6)*(2). Retrieved from www.ijells.com
- Sherman, G. L. (2009). Martin Heidegger's concept of authenticity: A philosophical contribution to student affairs theory. *Journal of College and Character, 10*(7). https://doi.org/10.2202/1940-1639.1440
- Sherman, J. (2009). *Martin Heidegger's concept of authenticity: A philosophical contribution to student affairs theory*. Retrieved from https://www.academia.edu/3753212/Martin_Heideggers_Concept_of_Authenticity_A_Philosophical_Contribution_to_Student_Affairs_Theory
- Sherry, P. (2024, June 14). Theodicy. *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/theodicy-theology
- Smith, J. (2020). The history and culture of Abu Ghosh. *Journal of Middle Eastern Studies, 15*(2), 234-250. https://doi.org/10.1234/middleeast.2020.1546
- Spiteri, R., & LaCoss, D. (Eds.). (2020). *Surrealism, politics and culture*. Routledge.
- Taha, I. (2002). *The Palestinian novel: A communication study*. London: Routledge Curzon.
- Tawfiq al-Hakim. (2016). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from http://www.britannica.com/biography/Tawfiq-Husayn-al-Hakim
- Van Inwagen, P. (2024). *Metaphysics*. Routledge.
- Vaughn, R. (2022). *A critique of Friedrich Nietzsche's philosophy on law, God, and morality* (Undergraduate Honors Thesis). Gardner-Webb University.

- Vetlesen, A. J. (2009). *A philosophy of pain*. Great Britain.
- Wheeler, M. (2020). Martin Heidegger. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition). Retrieved from https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/heidegger/
- Wikipedia contributors. (2024, December 7). Jacques Derrida. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved December 13, 2024, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jacques_Derrida&oldid=1261635096


**ج. مراجع بالعبرية:**


שיטרית, אריאל. 2017. טאהא מוחמד עלי – הקדמה. **מאזנים**, כרך צ"א, גל' 2 (אדר תשע"ז, מארס 2017), עמ' 4־7.

**נספח מס׳ 1 – הצהרה על שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת (במ״י – Generative Artificial Intelligence)**

להלן טופס ובו הצעה להצהרה על שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת שיצורף למטלות אקדמיות עם הגשתן.

פקולטה: **<u>מדעי רוח</u>**, מחלקה: **<u>לערבית</u>**

שנת לימודים: **<u>התשפ״ה</u>** סמסטר: **א**

שם המרצה/מנחה: **פר. בוארדי בסליוס**, שם ומספר הקורס/נושא עבודת התזה/נושא עבודת הדוקטור:

## <u>תהליך ההפנמה: גילויי הכאב בשיח הספרותי הערבי בישראל.</u>

**הצהרה על שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת** אני, **רולא מח׳ולי**, החתום/מה מטה, מס׳ ת.ז.: 040942302
מצהיר/ה כי בעבודה זו נעשה שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת מסוג: ChatGpt

למטרות הבאות:

**1. גיבוש רעיונות וסיעור מוחין**

☐ סיוע בגיבוש רעיונות ותכנון מבנה העבודה.

2. **סיוע במחקר**

✓ ☐ עזרה באיסוף וסיכום חומרי מחקר רלוונטיים.

3. **טיוטת תוכן והרחבה**

☐ יצירת טיוטות ראשוניות.

☐ הרחבת תוכן קיים עם פרטים והסברים נוספים.

4. **שיפור שפה וסגנון**

☐ שיפור בהירות, קוהרנטיות ואיכות סגנונית של הכתיבה.

5. **ציטוט ופורמט**

✓ ☐ יצירת ציטוטים אוטומטיים ועיצוב רשימות ביבליוגרפיות.

6. **ניתוח נתונים והצגת גרפיקה**

☐ עזרה בניתוח נתונים ויצירת גרפים ותרשימים.

7. **תרגום ותמיכה בשפה**

✓ ☐ מתן סיוע בתרגום ותמיכה בשפה בעת הצורך.

8. **ייצור קוד תוכנה**

☐ כתיבת קוד בשפת מחשב או עריכה שלו.

**9. שימושים מתמטיים**

☐ הוכחת טענות מתמטיות

**10. אי-שימוש**

☐ לא נעשה כל שימוש בכלי בינה מלאכותית יוצרת בהכנת עבודה זו.

ידוע לי שככל שהיה השימוש בבמ"י, הוא נעשה באישורו/ה של המרצה ולאחר בירור המדיניות הנוגעת לקורס.

חתימה: _____ תאריך: **09.2.25**

Internalization: Exposing Pain in Arab Literature in Israel

**Abstract**

In this work, I examine the topic of pain and its expressions in Palestinian literature in Israel, as a process of transition from literary writing addressing collective issues to writing that deals with existentialist and personal ones. In my research, I explore the different types of pain in Palestinian literature in Israel as an effective existentialist and aesthetic means of establishing a new epistemology – as a new attempt to recognize, define and understand both the self and Palestinian existence in particular, and human existence in general. I also examine the expressions of pain and their scope in poetry and short stories. From this perspective, pain becomes an expression of the power struggle between the self and the other on several levels: social, political, ideological, religious, gender, and existential. I also address the relationship between pleasure and pain as a deep motive for deliberate disruption of common axioms and norms. In other words, the study of pain in Palestinian Arabic literature is that of the destabilization of the existing and the establishment of a different space of existence. My research includes the analysis of two literary genres in Arabic-Palestinian literature in Israel, poetry and short stories. To this end, I quote from the works of a number of writers and poets: Salīm Makhkhūlī (1938-2011), Sālim Jubrān (1941-2011), Ṭahā Muḥammad ʿAlī (1931-2011), Shaykha Ḥalīwā (b. 1968), Rāwiyah Burbārah (b. 1969), Marzūq al-Ḥalabiyy (b. 1959), ʿAlāʾ Ḥalīḥil (b. 1974), Wisām Jubrān (b. 1970), and Rīm Ghanāyim (b. 1982).

This study recognizes the development of the concept of pain in Palestinian Arabic literature in Israel from the founders' generation to the present day. I address this development in the framework of the analysis of the texts in the analytical chapters of the study.

**Research aims**

- Presenting manifestations of overt and covert pain – physical, mental, sexual and existential – in Palestinian literature in Israel.
- Presenting the balance of power between Palestinian society and the other through the exploration of pain in literary texts.
- Understanding the connections between pleasure and pain in literary texts as a literary means of undermining the prevalent and the conventional.
- Tracing the expression of pain in Palestinian literature in Israel as a tool for exposing the profound change that has taken place in Palestinian literary writing, from collectivist to individualistic writing or dealing with the self.
- A comparison among types of pain in different literary texts.

**Research questions**

- What types of pain are expressed in Palestinian literature?
- How does the pain represented in the literary texts reveal the balance of power in Palestinian society and in the other?
- How is the pain expressed in Palestinian poetry and short stories written in Israel?
- What is the connection between pleasure and pain in literary texts? What role does this connection play as a literary device?
- What is the process of expressing pain in Palestinian literature? What are its implications for Palestinian literary writing?

The roots of the perception of suffering as a complex human and philosophical phenomenon lie in prejudices related to divine punishment and the wrath of God. The word *pain* is derived from the Greek word *poena*, which means punishment, as pain was interpreted in ancient civilizations as punishment imposed by the gods or cast by evil spirits. With the development of human knowledge, the understanding of pain has also changed, and today it is understood as a complex emotional and

psychological experience influenced by psychological, physiological, social and cultural factors.

From a philosophical perspective, pain is considered an emotional phenomenon that is difficult to define precisely, since physical discomfort is mixed with feelings and emotions. Philosopher Friedrich Nietzsche pointed out that pain is an essential component of the process of maturation and self-formation, as it can be a catalyst for creativity and creative work following painful and traumatic experiences. Sigmund Freud saw pain as an inseparable part of the structure of the human psyche, arguing that man oscillates between the instinct of life and the instinct of death. On the other hand, many classify pain into two types: negative pain related to materialism and attachment to material, and positive pain, which stems from alienation from the self that urges a person to rise up against himself and strive to achieve inner freedom. Pain is not only a philosophical issue but plays a vital role in literary creation, a powerful catalyst in the hands of writers when they come to express their personal suffering and experiences. In this context, literature is a means in the hands of the writer to reveal emotions and alleviate psychological pains, as Russian author Fyodor Dostoyevsky noted. The pain is intertwined with memory and consciousness, and while reflections on the past or worries may exacerbate it, it can concurrently stimulate writing and creativity.

In the Palestinian context, the experience of pain is clearly evident in literature written in Israel, especially after 1948. This literature has reflected the suffering experienced by the Palestinian people as a result of their displacement and the difficult political and social conditions. In Palestinian literature, this suffering is expressed in two trends: the first is the engaged stream that focused on the difficulties and pain of the people, while the second dealt with pain as a subjective issue, detached from the broader issues. In order to express pain, Palestinian writers

have used a variety of tools, such as adapting to reality, patience, silence, irony, struggle, or emphasizing Palestinian identity.

With the onset of the postmodern era, Palestinian literature experienced a shift from focusing on collective issues to dealing with subjective and individual suffering. The new generation of authors began to write from an individualistic perspective, influenced by Western cultures and postmodern trends that deal with individualism and individual choices over oneself, while at the same time distancing oneself from the traditional preoccupation with the issues of the nation. This does not mean that this generation has completely abandoned collective issues, but rather that it has shifted to addressing them not under the pressure of the collective, but from a subjective point of view that is itself intertwined with the aspirations of society.

In general, pain is an essential component in shaping human and creative experience, as it is closely related to the search for self and identity and is a major catalyst for literary expression. This is particularly evident in Palestinian literature, which has been able to reliably reflect collective and individual suffering in changing political and social conditions.

**Methodology**

In this study, I use analytical methodology, which sees the literary text as a complex phenomenon with various intertwined characteristics, composed of different psychological, social, political, gender, and artistic dimensions, and built on different principles. Consequently, I have dealt with the cultural contexts of the text, first with language in all its components, from literal to semantic meaning, according to the methods of modern rhetoric, style, allusion and symbolism; and second, I have analyzed the texts according to their philosophical, psychological, social, and literary meanings.

In reading the excerpts from the works, I combined two approaches: the first internal, answering the question "how," and the second external, answering the question "why." The fusion of these two approaches allowed me to focus my efforts on the search for expressions of pain in the relationships that link the various textual and extratextual structures, while emphasizing the distinctions between the synchronous and asynchronous axes. This allowed me to examine the texts as one complex whole. However, I did not make use only of the set of methodologies that seek to show that everything originates in organization, order, or structure, and the creative self was present in my analysis, as well as the historical dynamism of the text. The text is not just a set of forms and allusions, but a mixture of relationships with history, society, the individual or the author.

In my research, I also examine philosophical expressions of pain in excerpts from literary works from two literary genres – the short story and poetry – that progress towards more developed discourse in light of the change in the overall cultural fabric, due to historical, social, and ideological factors. In certain instances, I chose a descriptive and analytical line, while in others I chose an interpretive-integrative line that moves within the realm of the author's mental world, social environment, and literary texts.

**Research structure**

This study consists of six chapters, with an introduction in which I describe the research topic in detail, lay out its theoretical foundation, and provide a picture of the state of research and accepted methodologies. In addition, I present the key research questions as well as the objectives and general structure of the research. The chapters are described below.

**Chapter 1 – Theoretical background for the concept of pain**. This chapter constitutes a comprehensive theoretical framework through which I review the

concept of pain as a complex human phenomenon that interweaves philosophical, religious, psychological, and social aspects. In this chapter I also review the development of the concept of pain throughout the ages, from its association with the punishments given by the gods in Greek and Roman mythologies to its transformation into a subjective cultural experience related to the emotional and intellectual development of the individual. In this chapter I examine different philosophical perspectives on pain, from the Augustinian philosophy that saw pain as a punishment for moral failure to the existentialist school that saw pain as an essential part of the human experience and an opportunity for maturation and self-development. I also review how the major monotheistic religions deal with the issue of suffering: in Christianity, suffering is considered a means of spiritual salvation, and while in Islam it is seen as a test of the believer's faith. In Eastern philosophies, such as Buddhism, pain is the result of desires and can be overcome through meditation and self-discipline. Sufism, the mystical stream in Islam, also deals with pain as a means of getting closer to God and purifying the soul.

In social and cultural terms, this chapter reveals how experiences and expressions of pain vary according to cultural and social contexts and how some cultures encourage expressions of pain, while others see such expressions as a sign of weakness. Another topic examined in this chapter is the influence of gender and social factors in shaping the experience of pain.

From a philosophical and literary perspective, I highlight the role of pain as one of the major generators of literary creation. To do so. I review works by authors such as Dostoyevsky, who treated pain as a psychological and social experience, and show how pain has been used in literature to express social and political issues.

**Chapter 2 – Pain in Arab and Palestinian Literature**. In this chapter I review the manifestations of pain in Arab and Palestinian literature and how Arab authors and

poets have expressed their suffering and pain throughout the ages. The chapter opens with an examination of the discovery of pain in early Arabic literature, in which pain and sadness have been an essential part of literary work since the pre-Islamic Jahalia era. Poets expressed their existential suffering and coping with the cosmic mystery through lamentations, mockery, poems of love and courtship, and descriptions of wars. This is especially evident in the poems of a number of contemporary poets, such as Imruʾ al-Qays, al-Khansāʾ, and ʿAntarah bin Shaddād, who used sensory images to convey feelings of pain and alienation. Later, I outline the development of Arab writers' expression of pain in the Islamic and Abbasid periods, under the evident influence of Greek and Persian philosophies. During this period, pain-related content expanded to include spiritual and philosophical dimensions, such as, in the poetry of Rābiʿah al-ʿAdawiyyah and Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī. In the literature of the Abbasid period, the concepts of pleasure and pain were intertwined, and in the works of poets such as Ibn al-Rumi, the philosophy of the contrast between life and death was evident.

This chapter also discusses manifestations of pain in modern Arab literature, especially in light of the political and social changes that the Arab peoples have undergone from the period of colonial rule to national catastrophes. I explain how pain has become a tool for expressing national and social issues and relate to the influence of Arabic literature on romantic and existentialist movements, as expressed in the works of writers such as the Sudanese aṭ-Ṭayyib Ṣāliḥ and the Egyptian Najīb Maḥfūẓ.'

Furthermore, I discuss how pain has become an inseparable part of the Palestinian literary narrative as a result of the occupation and the ongoing conflict. Palestinian literature embodies daily suffering and collective experience, as in the works of poet Mahmoud Darwish or author Ghassan Kanafani, in which issues of homeland,

identity, and displacement are expressed. In this chapter, I also discuss the various streams of Palestinian literature, which range from national commitment to individualistic literature, and offer possible answers to the question of how this literature has contributed to the preservation of Palestinian national identity and to the resistance to its erasure.

This chapter ends with the conclusion that pain in Arabic and Palestinian literature is not only an emotion or a subjective experience, but rather a philosophical and artistic tool seeking to interpreting existence and interacting with existential, social, and political issues.

The remaining four chapters are analytical, presenting excerpts from modern poetry and short stories genre written by Palestinian poets and authors in Israel.

**Chapter 3 – The Pain of the Land and Exile**. *The Pain of Longing for the Past in Palestinian Poetry in Israel*: I address the pain of the land and the exile through texts from the poetry of three Palestinian poets in Israel: Salīm Makhkhūlī, Sālim Jubrān, and Ṭahā Muḥammad ʿAlī. I review the manifestations of pain in their poems through their connection to the land and their subjective attitude towards the issue of exile and present the literary means and poetic techniques used to express these feelings. I focus on the land as a symbol of identity and belonging in Palestinian literature, a symbol that carries connotations that go beyond the fact that the land is a mere geographical place, but rather a place that becomes a symbol of identity, resistance, and sanctity. This change is evident in the works of these three poets, who express the pain of loss through poetic, sensory and emotional images. Salīm Makhkhūlī expressed his deep connection to the land when he described it as a living creature that conveys feelings of wisdom and hope despite the pain. In his poetry, Sālim Jubrān focused on the complex relationship between love and pain, expressing his affinity for the place, and evoking childhood memories shrouded in nostalgia and

alienation. Ṭahā Muḥammad ʿAlī, on the other hand, expressed the experience of loss and displacement and emphasized the feelings of alienation and psychological migration that accompanied him after the loss of his village.

In this chapter, I also discuss how the land in Palestinian literature has become a source of pain and nostalgia against the background of the loss of place and the basis of belonging, a fact that has turned poetry into a means of expressing personal and collective pain. The poems I have chosen to include in this chapter emphasize how pain took root in the land until it became an essential part of the collective identity, in which individual emotions are intertwined with national and existential issues. I conclude this chapter with the notion that Palestinian literature reflects the experience of pain and alienation not only as a personal and private experience, but also as an artistic and philosophical tool used for self-understanding, identity formation, and resistance to loss, while at the same time making pain a central component in shaping personal and collective consciousness.

**Chapter 4 – The Pain of the Excluded in the Arabic Short Story in Israel**. In this chapter, I examine the expressions of pain among excluded groups as expressed in a number of short stories by authors Rāwiyah Burbārah and Shaykha Ḥalīwā and show how pain serves as a means of protest and an expression of the suffering of these groups. Throughout the chapter, I emphasize the ways in which pain has been transformed from a purely personal experience into an artistic medium that reflects issues of identity, belonging, and existence, through the use of various literary techniques such as symbolism, metaphors, and character building.

I also discuss the concept of margin as a space for conflict and negotiation between marginalized groups and the social center. I explain how individual and collective identities are shaped by cultural, social, and political relations, as well as how feminine writing contributes to the act of resistance to the cultural and social

exclusion imposed on women through the authors' expression of pain, which serves as a means of self-expression and resistance to patriarchal hegemony.

**Chapter 5 – Pain and the Question of Existence**. In this chapter, I address the relationship between pain and the question of existence in modern Palestinian literature in Israel. To this end, I will focus on the poems of Marzūq al-Ḥalabiyy and a collection of short stories by ʿAlāʾ Ḥalīḥil. I shed light on how pain is expressed as a philosophical and literary means of understanding the self and dealing with issues of identity and belonging. I emphasize the role of pain as a central component of human consciousness and base my textual analysis on concepts of existentialist philosophies such as those of Jean-Paul Sartre and Martin Heidegger. This type of analysis emphasizes the different ways in which pain is used to reflect on the meanings of life and identity in the face of turbulent social and political realities. In many texts we can see pain expressed as a kind of struggle between continuity and change that generates existential anxiety, while in other texts the pain is expressed in the conflict between the individual and society. In this chapter, I also emphasize the fact that pain is not only a negative experience, but also a factor that encourages and stimulates critical thinking and a renewed appreciation of the self and its relationship with the other. This chapter provides a deeper understanding of the various ways in which pain is used as a means of understanding human existence and interacting with social and political reality.

**Chapter 6 – The Pain between Surrealism and Experimentalism**. *The Pain of Longing for the Future in Local Palestinian Poetry in Israel*: In this final chapter, I present an analysis of several poems by the poets Wisām Jubrān and Rīm Ghanāyim. Throughout this chapter, I emphasize how pain can be used as a means of expressing alienation, existential anxiety, and the yearning for a future that will not materialize in a literary framework characterized by experimentalism and surrealism. This

chapter illustrates how pain in Wisām Jubrān's poem becomes a generator of creative endeavor, using distant borrowings and metaphors. The use of these devices serves to dismantle traditional meanings and reconstruct language in new and groundbreaking ways, reflecting the poet's struggle with identity and time. In Jubrān's poems, the duality of pain and hope appears, where pain becomes a means of rebellion and the search for self, as well as a tool for predicting a future that deviates from the present reality. In Rīm Ghanāyim's poems, pain is revealed as a complex existential condition expressed through experimental means and surreal images. These devices reflect the tension of the self between hope and despair, using symbolic images and poetic language, in order to provide the reader with a literary experience that breaks through traditional frameworks and expresses where to free oneself from cultural and social constraints. At the same time, in this chapter I discuss the concept of insanity as a tool for rebelling against prevailing values and social traditions. Madness becomes an open creative space for breaking down limitations and reshaping the relationship between the poet, the text, and the reader. Such creative insanity opens up new horizons for understanding oneself and the world. In doing so, this chapter contributes to an understanding of how pain is exploited in modern Palestinian literature as a constructive force that pushes for experimentalism and anticipation of the future in a way that reflects the interaction with issues of identity, belonging, and existence in innovative literary styles.

Finally, in this concluding chapter, I connect all the parts of the study to summarize the process of the development of expressions of pain in Palestinian literature in Israel as a complex and multidimensional phenomenon in which individual and collective experiences are inseparably intertwined within social, political, and cultural contexts. I show that Palestinian literature has undergone a significant change from focusing on the collective pain associated with the Nakba,

displacement, and loss of land, to expressing personal and existential pain related to internal psychological conflicts such as loss of identity, feelings of alienation, and concern about the future. Palestinian literature uses pain as a tool to expose the suffering of Palestinians under occupation and as a means of resisting it and reconsolidating identity and a sense of belonging. The study also examines the social and gender dimensions of pain, as in the case of feminist literature, which sheds light on the suffering of women and marginalized groups as a result of physical and psychological violence, and as a result of social exclusion, as can be seen in the works of writers Rāwiyah Burbārah and Shaykha Ḥalīwā. At the same time, pain is also expressed in experimental and surrealist writing as a tool for dismantling traditional literary forms and presenting new conceptions of the self and the world, as emerges from the works of the poets Wisām Jubrān and Rīm Ghanāyim. In this context, pain transforms from mere suffering into a driving force for creativity and renewal, and from personal experience to a literary and philosophical phenomenon that reflects the conflict between self and reality. Thus, in this study, I expose the multifaceted expressions of pain in Palestinian literature and the various ways in which they are used as a means of understanding the self, existence, and resistance, in a way that makes pain itself a central component of the expression of Palestinian identity and the complex set of experiences that characterize it.

# Table of Contents


The Arabic Abstract ا

The Hebrew Abstract א

The Introduction 1

**Chapter 1** – Theoretical background for the concept of pain 18

**Chapter 2** – Pain in Arab and Palestinian Literature. 47

**Chapter 3** – The Pain of the Land and Exile 77

**Chapter 4** – The Pain of the Excluded in the Arabic Short Story in Israel 134

**Chapter 5** – Pain and the Question of Existence. 195

**Chapter 6** – The Pain between Surrealism and Experimentalism. 226

Concluding chapter 265

Bibliography 276

**Appendix 1**: Declaration on the Use of Generative AI Tools 297

The English abstract I

This work was carried out under the supervision of

Prof. Basilius Bawardi.

Department of Arabic, Bar-Ilan University.

# Internalization: Exposing Pain in Arab Literature in Israel

Rula Makhooly

**Department of Arabic**

Ph.D. Thesis

Submitted to the Senate of Bar-Ilan University

Ramat-Gan, Israel February 2025