Jerusalén entre las señas de la identidad y el avivamiento de la resistencia en la poesía de Mahmoud Darwis

Jerusalem between the Inscription of Identity and Enhancement of Resistance in Mahmoud Darwish's Poetry

القــدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش

DR. Ibrahim N. MOUSA
Birzeit University
Imusa@birzeit.edu

Recibido:
Aceptado:

RESUMEN:
Este trabajo de investigación estudia la imagen de Jerusalén [Al-quds] desde una perspectiva estilística, a través de dos ejes. El primero se concentra en el fenómeno de la "historia y la identidad," que no sólo hunde profundamente sus raíces en el significado de que el palestino es el dueño de la historia y la geografía, formando su identidad nacional y su ser cultural, pero también como una respuesta al enemigo que confisca la identidad del lugar de Palestina. El segundo eje revela la tragedia de la vida Palestina, representada en la crudeza de la ocupación, en destruir y matar, como intento de desplazar todo el pueblo por la fuerza, o exiliarle fuera del lugar y el tiempo. Pero todo esto nunca evitará que el Palestino deje de agarrarse a su derecho a vivir, defendiendo su tierra, su nación y su Jerusalén; y así la defensa de toda/o ella/o es una defensa de su memoria y de su existencia humana.

ABSTRACT
This study sheds lights on the image of Jerusalem in Mahmoud Darwish's Poetry from a stylistic perspective in two sections: the first concentrates on " history and identity" phenomenon which has its deep roots in the Palestinian history and geography. This formed the National identity and the cultural being for the Palestinian as a response to the enemy's attempts to confiscate the identity of the Palestinian Place.
The second section reveals "occupation and resistence" the tragic Palestinian life represented in the occupation's cruelty and displacement of a whole nation. However , this will not prevent the Palestinian from clinging to his right in defending his land and his Jerusalem since defending them is an obvious manifestation guarding of his memory and human existence.

يتناول هذا البحث دراسة صورة القدس في شعر محمود درويش دراسة أسلوبية، من خلال محورين اثنين: ارتكز الأول على استجلاء مظاهر "التاريخ والهوية"، التي تضرب بجذورها عميقاً في الدلالة على امتلاك الفلسطيني للتاريخ والجغرافيا، التي شكّلت هويته الوطنية وكينونته الحضارية، وهي رد فعل وجودي على محاولات العدو طمس هوية المكان الفلسطيني وسرقته.

ويكشف المحور الثاني "الاحتلال والمقاومة" عن مأساوية الحياة الفلسطينية، متمثلة في وحشية الاحتلال في القتل والتدمير، ومحاولة تشريد شعب بأكمله من أرضه قسراً، أو نفيه خارج حدود الزمان والمكان، لكن هذا كله لا يفتّ في عضد الفلسطيني، حيث يبقى متمسكاً بحقه، مدافعاً عن أرضه ووطنه وقدسه، وبذلك يكون الدفاع عنها دفاعاً عن ذاكرته ووجوده الإنساني

المقدمـــــة

تعدّ القدس معدن الأنبياء، ومنفذ الأرض إلى السماء، وبخاصة بعد رحلة الإسراء والمعراج، حيث رأى الرسول (ص) من آيات ربه العظمى، فذهب المسلمون في حب القدس وتعظيمها كل مذهب، لذلك استمد الشعراء الفلسطينيون –ومنهم محمود درويش- فلذات دينية وتاريخية وسياسية متنوعة، تكشف عن علاقتهم بالقدس ووعيهم بها بوصفها أحد مقومـات الهويـة الإسلامية والعربية والفلسطينية المهمة، كما ناهضوا احتلالها وتهجير أهلها منها.

تأسست القدس منذ ما يقارب الخمسة آلاف عام على يد اليبوسيين العرب -وهم فرع من الكنعانيين- وعانـت مـن احتلالات متعددة منها: الاحتلال البريطاني بقيادة الجنرال (اللنبي) قائد القوات البريطانية في مصر، وكانت أول جملة تفوه بها بعد أن وطئت أقدامه أرض المدينة المباركة/القدس "انتهت اليوم حلقة الحروب الصليبية"[1]، ثم عمدت بريطانيا على زرع جسم غريب عرف فيما بعد بما يسمى (دولة إسرائيل)، وعملت على تسهيل هجرة اليهود إلى فلسطين حتى قويت شوكتهم فاحتلوا أجزاء منها سنة 1948م، ثم استكملوا احتلال ما تبقى من فلسطين سنة 1967م، وعملوا بشتى الوسـائل علـى إكـراه الفلسطينيين على أن يتركوا ديارهم عنوة تحت التهديد بالسلاح، والقتل، والتضييق عليهم في كل شؤون حياتهم، وحصرهم في أماكن محدودة تحت ظروف معيشية قاسية وغير إنسانية؛ لتضطرهم إلى هجرة طوعية تفـرّغ الأرض مـن سـكانها العـرب الفلسطينيين، وقد نتج عن ذلك كله قيام المنظمات الصهيونية بأعمال حربية بشعة، ومجازر ضد السكان المدنيين، وأشـهرها مذبحة دير ياسين في 1948/4/9م، نتيجة لذلك لم يكن أمام الفلسطينيين خيارات كثيرة بعد هزيمة الجيوش العربية في فلسطين، فهاجر قسم منهم هجرة داخلية إلى مناطق آمنة، وهاجر قسم آخر إلى دول عربية مجاورة، وبقي قـسم ثالـث في أرضـه لا يبرحها.

مارست إسرائيل على القسم الثالث من الفلسطينيين الذين بقوا في أراضيهم منذ سنة 1948م إلى اليـوم، ممارسـات جعلت الأرض تضيق عليهم بما رحبت، فمارسوا ضدهم سياسة تمييزية، ونغّصوا عليهم سبل الحياة والعمل بعد أن سلبوا مـن أراضيهم ما يزيد على 90% تحت ذرائع مختلفة، ولم يبق لهم سوى بيوتهم المتداعية الممنوعة من الإصلاح والترميم، حتى تسقط على ساكنيها ليبحثوا لهم عن مأوى جديد بشق الأنفس. ولكي تكتمل حلقات التضييق أصدرت قانونا جديداً أطلـق عليـه "قانون أملاك الغائبين"، يحق لها بموجبه مصادرة الأراضي، والتصرف الكامل بالوقف الإسلامي بنقل أملاكه إلى القيّم علـى أملاك الغائبين، مما دعا الشاعر الفلسطيني راشد حسين في إحدى قصائده إلى أن يصرخ قائلاً:

وبع الكنيسة فهـي مـن أملاكه	**وبـع المؤذن في المـزاد الأسود**
واطفـئ ذبالات النجوم فإنمـا	**ستضيء درب التائـه المتشـرد**
حتى يتامانـا أبوهـم "غـائب"	**صـادر يتامانـا إذن يـا سيدي**
حررت حتى السائمات غداة أن	**أعطيـت "أبراهام" حقـل محمد**
من أين هذي الأرض؟ إن ترابها	**نـار فكيف حملـت نـار الموقد ؟**
من أين هذا القمح؟ كيف سرقته	**وبـذوره مـن دمعنـا المتجمّـد**
أنا لو عصرت رغيف خبزك في يدي	**لرأيت منـه دمي يسيل علـى يدي [2]**

وصفوة القول مما سبق، لقد فنّـد أحد المؤرخين الأوروبيين دعاوى إسرائيل والكُتّـاب الموالين لها، الذين حاولوا تبرير ما قامت به من أعمال دموية بحق المدنيين العزل عن أسباب هجرة الفلسطينيين، وقام بدحضها وإقامة الدليل علـى زيفهـا وبطلانها، فكان مما قال: "وتجاهل كثير من الكتّاب الموالين لإسرائيل أدلة وفيرة، تشير إلى أن السكان العرب في أقـسام مـن الجليل وفي النقب والقدس، كما في منطقة اللد والرملة، طردوا من بيوتهم عنوة وبعنف مفـرط خـلال المراحـل الأخـيرة للحرب...وفي بعض البلدان والمدن بُذلت جهود لإخلاء السكان المدنيين خلال فترات القتال الضاري، لا سيما وأن النـساء العربيات والأطفال العرب كانوا أهدافاً للإرهاب الإسرائيلي"[3]. وانتهى الأمر بالفلسطينيين إلى أن تركوا ممتلكـاتهم الثابتـة

---

[1] السفري، عيسى، فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية، رام الله: منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية،ط3، 2001م. 23.

[2] حسين، راشد، الأعمال الشعرية، حيفا: مكتبة كل شيء، ط2، 2004م. 389-392

[3] بالمبو، ميخائيل، *كيف طرد الفلسطينيون من ديارهم عام 1948م*، بيروت: دار الحمراء، ط1، 1990م. 13

والمنقولة، وتاريخاً حافلاً بالعزة والكرامة، وذكريات روحية وعاطفية لا تنسى مهما طال عليها الزمن في كنف (بيّارة) البرتقال، أو (بيدر) الحصاد...إلخ، وخرجوا مروّعين مطاردين يجرون أذيال القهر والعسف والظلم الإنساني، أما قسمات وجوههم فتقول المأساة وتصلنا بأبعادها.

بناء على ما سبق، استحضر محمود درويش مدينة القدس لتجسيد صورة من صور الهوية ومقاومة الاحتلال، لذلك لا غرابة أن نجد القدس محوراً مهماً من محاور الكون، تتخذ لنفسها صوراً ودلالات شتى، دفاعاً عن كينونته وهويته القومية والوطنية، ومقاومة ضد العدو الذي جرَّد الفسطيني من أرضه، لكنه لم يستطع تجريده من تاريخه وهويته، كما استطاع أن يروي سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء، وقد جسّد صورة القدس في محاور عدة، اخترت من بينها محورين اثنين عبّر في الأول عن وعيه الذاتي بـ "الهوية والتاريخ"، وكشف في الثاني عن أبعاد "الاحتلال والمقاومة".

1 القدس/الهوية والتاريخ

حدد (فارنييه) مفهوم الهوية بقوله إنها: "مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة، التي تسمح لشخص أن يتعرّف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها، غير أن الهوية لا تتعلّق فقط بالولادة أو بالاختيارات التي تقوم بها الذوات، لأن تعيين الهوية سياقي ومتغير. فالواقع أن التقاليد التي تُنقل الثقافة عبرها، تبصم الإنسان منذ طفولته جسداً وروحاً بكيفية غير قابلة للمحو"[4]، وهذا يعني وجود مجموعة من الأنساق والعناصر تندرج في سياق الهوية، يستقي منها الفرد معنى لوجوده، ويحدد من خلالها ذاته وخصائصة الأساسية داخل الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وامتيازه عن الآخرين؛ فهي إذن بمثابة "مرّكب كيميائي" تتفاعل عناصره وتتكامل مع بعضها بعضاً لتخلق هوية ذاتية/فردية، فضلاً عن الهوية الجمعية المعبّرة عن الوطنية والقومية في أبعادها المادية الفيزيائية، والتاريخية، والثقافية، والاجتماعية، والنفسية، وما تشتمل عليه جميعها من الاسم، والأحداث والآثار التاريخية، والدين، والتعبير الأدبي، والسلطة، والانتماء...إلخ، التي تنغرس في الذاكرتين الفردية والجماعية.

شكّلت هذه الحصيلة العلائقية للهوية هاجساً شعرياً، ومظهراً شخصياً ووطنياً وقومياً في شعر محمود درويش، عبّر عنه في كل مرحلة من مراحل حياته الشعرية، ووعيه بمسؤولية الكلمة ومغزاها البليغ، ومن أشهر قصائده في هذا المجال قصيدة "بطاقة هوية" المنشورة في ديوانه "أوراق الزيتون" الصادر سنة **1964**م، حيث كانت هوية الفلسطيني داخل حدود فلسطين التاريخية المحتلة، يتهددها الطمس والتذويب والمصادرة، والقتل المجاني للسكان العرب في ظل احتلال استيطاني يبتغي بناء هويته على أنقاض هوية الفلسطيني ووجوده الوطني، ومن مظاهر ذلك مجزرة دير ياسين، وكفر قاسم...إلخ، وقد عبّر الشاعر عن هذا كله في دواوينه الشعرية ومنها ديوانه "حالة حصار"، الذي أكد فيه خطأ هذه السياسة، وخطيئة ممارساتها الدموية بقوله:

(إلى قاتل): لو تأملت وجه الضحية

وفكّرت، كنت تذكّرت أمك في غرفة

الغاز، كنت تحررت من حكمة البندقية

وغيّرت رأيك: ما هكذا تستعاد الهوية [5]

بقي هاجس الهوية يراود الشاعر، ويتأجج حضوره لإدراكه بتغاير هويته عن هوية الآخر اليهودي، الذي سرق الأرض، وقام بـ (عبرنة) أسماء الشوارع والقرى والمدن العربية، وشرّد شعباً كاملاً خارج حدود الزمان والمكان، وارتكب بحقه مجازر كبرى ليخلو له وجه الوطن/فلسطين؛ فقد تعرّضت الهوية الفلسطينية في فترات ممتدة عبر ما يزيد على ستين سنة من عمر النكبة لحملات إبادة جماعية متكررة منها أيضاً اجتياح بيروت ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين، ومجزرة صبرا وشاتيلا، وجنين، ورفح، والدعوة إلى الاعتراف بيهودية دولة إسرائيل النقية من العرق العربي...إلخ، بل لقد أحس الشاعر الفلسطيني قبل النكبة بخطر تسارع هجرة اليهود وأطماعهم في فلسطين لتأسيس وطن قومي لهم بمساعدة الاستعمار البريطاني، لذلك رأينا إبراهيم طوقان (**1905**م-**1941**م) يعلن عن هويته الفلسطينية المتعلّقة بالمهنة (الفلاحة)، مقابل هوية الآخر اليهودي المتعلّقة بمهنة (الصرافة)، وذلك في قوله:

---

[4] نقلاً عن المناصرة، عز الدين، *الهويات والتعددية اللغوية*، عمّان: دار مجدلاوي، ط1، 2004م. 26

[5] درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*، بيروت: دار رياض الريس، ط2، 2004م. 197

أعداؤنا منذ أن كانوا (صيارفة) ونحن منذ هبطنا الأرض زرّاع [6]

كما تنبأ بالنكبة قبل حدوثها في قصيدة "أنتم"، التي يوجه فيها الخطاب إلى الزعامات الوطنية في فلسطين قائلاً: ما جحدنا (أفضالكم) غير أنّـا لم تـزل في نفوسنا أمنيّـه

في يدينـا بقية مـن بـلاد فاستريحوا كيلا تضيع البقيّـه[7]

ينضاف إلى ما سبق الآثار الخطرة للعولمة، التي عملت على إخفاء الهويات وطمسها في كثير من مناطق العالم الثالث، بغية الهيمنة والسيطرة عليها، مما جعل محمود درويش يشعر بجرح في هويته، وبخاصة أنه كان مدركاً بأن القـدس تـشكّل قلـب الصراع، وعمل إسرائيل على طرد سكانها تمهيداً لتهويد المدينة بالكامل، كما كان مدركاً لما أصاب هوية فلسطين/القدس من تمزيق وجراح، وفي هذا المعنى يقول:

لبلادنا

وهي القريبة من كلام الله

سقف من سحاب

لبلادنا

وهي البعيدة عن صفات الاسم

خارطة الغياب

لبلادنا

وهي الصغيرة مثل حبة سمسم

أفق سماوي...وهاوية خفية

لبلادنا

وهي الفقيرة مثل أجنحة القطا

كتب سماوية...وجرح في الهوية[8]

إذا كانت العوامل السابقة ومنها العولمة تمس بهوية الفلسطيني، فإن العولمة من وجهة أخرى "أيقظت الهويات من نومها المطمئن، وجعلتها في دائرة الضوء والخطر"[9]، كما أن الهوية ستظل "بمنـزلة الرصيد التاريخي الذي يـستمد منـه الأفـراد انتماءهم، وتتشكّل بموجبه شخصيتهم الفردية والجمعية والوطنية والقومية، التي تظل مصدر كرامتهم واسـتقلالهم، ومنـها يستمدون تطلعاتهم وآمالهم المستقبلية"[10]بناء على ما سبق، تحاول الذات الشاعرة استعادة هويتها الحضارية بالرغم من شعورها الباهظ بالفاجعة، وجرح الهوية الذي تعاني منه القدس تحت احتلال دأب على تمزيق هويتها، وطمس ملامحها، وتغيير أسمائهـا العربية، وتفريغها من سكانها العرب. وفي هذا يقول: هنا القدس

يا امرأة من حليب البلابل، كيف أعانق ظلي

وأبقى ؟

---

[6] طوقان، إبراهيم، *ديوان إبراهيم*، بيروت: دار الشرق الجديد، د.ت. 51

[7] ما سبق، (ص80)

[8] درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*. 43

[9] المناصرة، عز الدين، *الهويات والتعددية اللغوية*. *23*

[10] ما سبق، 35

خلقت هنا. وتنام هناك

مدينته لا تنام. وأسماؤها لا تدوم. بيوت تغيّــر

سكانها. والنجوم حصى

وخمس نوافذ أخرى، وعشر نوافذ أخرى تغادر

حائط

وتسكن ذاكرة...والسفينة تمضي[11]

تنم إشارات الشاعر اللغوية والدلالية في سياق الأبيات عن تلميح أبلغ من التصريح في تصوير فاجعة القدس، ودرامية اللحظة الراهنة التي تعيشها، وذلك في قوله "هنا القدس"، وهي من "المعيّنات التي تمنح الخطاب مرجعية، وتحيــل إلى أمــور خارجية"[12]**، وهي ذات ثنائية تقابلية، يشير الشق الأول فيها إلى وجوده التاريخي والحضاري في القدس، واتصال ذلك بهويتــه الفردية والجماعية، الذي يتعزز باستحضار جملة "خلقت هنا". أما الشق الثاني فذو دلالة صريحة تفتقد فيها الذات الــشاعرة مدينة القدس التي لا تملكها الآن امتلاكاً فعلياً، ويتضح هذا من جمل عدة ترتكز عليها الأبيات في مفاصلها، وتــسيطر علــى حركة الصياغة اللغوية، نافية سيادة الفلسطيني على مدينة القدس، لأنه "ينام هناك" وليس "هنا"؛ وبذلك تحضر الجمل الشعرية مؤكدة عمق فاجعة الفقد والبعد والنفي، ليسكن غرباء في بيوت الفلسطينيين، ومن هذه الجمل قوله: "أسماؤها لا تدوم-بيوت تغيّــر سكانها-السفينة تمضي".**

ثم يصحو الشاعر في قصيدة "أرى ما أريد" على فاجعة حضارية أخرى، حين يجد التاريخ الكنعاني، والهوية الفلــسطينية العربية تحت أنقاض الهياكل في القدس، مشيراً إلى فلسطين وعدم قدرته العودة إليها، داعياً في الوقت نفسه إلى استعادة ذاكرته وهويته والعودة إلى "هناك" حيث القدس/أورشليم، وإزالة غبار الزمن عن وجهها الكنعاني العربي، وذلك في قصيدة "مأســاة النرجس ملهاة الفضة". يقول:

خذني إليّ لأنتمي لجنازتي في يوم عيدي

خذني إلى عيدي شهيداً في بنفسجة الشهيد

عادوا، ولكن لم أعد

خذني هناك إلى هناك من الوريد إلى الوريد

عادوا إلى ما كان فيهم من منازل، واستعادوا

قدم الحرير على البحيرات المضيئة، واستعادوا

ما ضاع من قاموسهم: زيتون روما في مخيّــلة الجنود

توراة كنعان الدفينة تحت أنقاض الهياكل بين صور وأورشليم [13]

وسرعان ما يحرر الشاعر الأشياء في لا وعيه من تاريخيتها، و (يعرج) إلى القدس مساوياً بين "هنا" و "هنــاك"، معيــداً سيطرة "هنا" على حركة الصياغة اللغوية وإنتاج الدلالة على وعيه التاريخي الحضاري لاستعادة (يبوس) من جديــد، وهــذا إسقاط لمحور الاختيار على محور التأليف للمفردة (يبوس)، واختيار بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، التي يمكــن اســتخدامها للتعبير عن حالة واحدة، لكن الشاعر آثر استحضار المفردة (يبوس) دون غيرها من أسماء القدس مثل إيليــاء، وأورشــليم، والقدس...إلخ للدلالة على تاريخها العربي الضارب في أعماق التاريخ، حيث كان اليبوسيون –وهم فــرع مــن الكنعــانيين

---

[11] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش، بيروت:* دار العودة، ط10، 1983م. 451

[12] د. مفتاح، محمد، *تحليل الخطاب الشعري*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،ط2، 1986م. 151

[13] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*، بيروت: دار العودة، مج2، ط1، 1994م. 428

العرب- أول من منحها هذا الاسم بعد تأسيسهم لها قبل ما يقارب الخمسة آلاف عام، وهذا لا يخلو من محاولة استعلاء على الواقع المعيش، أو تعويض نفسي عن امتلاك المكان. وذلك في قصيدة "بغيابها كوّنت صورتها". يقول:

وكأنني شبح تسلل من يبوس، وقلت لي:
فلنذهبن إلى تلال سبعة. فوضعت
أقنعتي على حجر، وسرت كما يسير
النائمون يقودني حلمي. ومن قمر إلى
قمر قفزت. هناك ما يكفي من اللاوعي
كي تتحرر الأشياء من تاريخها، وهناك
ما يكفي من التاريخ كي يتحرر اللاوعي
من معراجه. "خذني إلى سنواتنا
الأولى" - تقول صديقتي الأولى. "دعي
الشباك مفتوحاً ليدخل طائر الدوري
حلمك"...ثم أصحو، لا مدينة في
المدينة. لا "هنا" إلا "هناك". ولا
هناك سوى هنا. لولا السراب
لما مشيت إلى تلال سبعة
لولا السراب[14]

كما دوّن في مطولته "مديح الظل العالي" يوميات حصار المقاومة الفلسطينية واجتياح بيروت سنة 1982م، فنراه يخاطب أحد كهنة بني إسرائيل (إشعيا)، ويدعوه إلى الخروج من الكتب المقدسة القديمة أحادية الرؤيا، التي تنحصر في تصوير معانـــاة اليهود والسبي البابلي، ولا ترى دون ذلك شيئاً من معاناة الأمم الأخرى بأيدي الاحتلال الإسرائيلي، وذلك ليشاهد اللحم الفلسطيني المعلّق في أزقة أورشليم، وفوق مطالع العهد القديم. يقول: **بيروت/ليلاً**

لا ظلام أشد من هذا الظلام
يضيئني قتلي
أمن حجر يقدّون النعاس؟
أمن مزامير يصكون السلاح؟
ضحية
قتلت
ضحيتها
وكانت لي ضحيتها
وكانت لي هويتها
أنادي أشعيا: اخرج من الكتب القديمة مثلما خرجوا، أزقّة
أورشليم تعلّق اللحم الفلسطيني فوق مطالع العهد القديم
وتدّعي أن الضحية لم تغيّـــر جلدها[15]

---

[14] درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*. 53-54
[15] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*، مج2. 40-41

تنهض الأبيات على محورين دلاليين: الأول توظيف أسلوب اليوميات، والثاني استحضار شخصية (إشعيا). تناول الشاعر في المحور الأول بالوصف والتحليل أبعاد النفس الإنسانية وما يعتريها من حزن في لحظات زمنية متتابعة أو متقطعة، وهو عندما يفعل ذلك يلقي بتصوره فيما يدور حوله من أحداث، ويفصح عن جوانب من حياته وحياة الآخرين، فيسهم في تشكيل الوعي الإنساني، لتكون وثيقة للتدليل على وقوع الحدث أو تفسيره أو تأكيده، بحثاً عن الحقيقة في تصوير الفلسطيني المقتول/الضحية، ثم تحضر المفارقة التي تجعل الضحية/اليهود في زمن السبي هي التي تقتل ضحيتها/الفلسطيني في العصر الحديث، أي أن ضحية الماضي تمارس فعل القتل على ضحية اليوم، وقد ذكر محمود درويش في أحد لقاءاته بالأدباء الإسرائيليين أنه "يتعين على من بكى منذ ألفي عام أن يكون أكثر تفهّماً من الآخرين لمن يبكي من عشرين سنة"[16]. وينبثق من ثنايا الظلام الدامس والقتل أن الفلسطيني يضيء بدمه عتمة العالم، ويؤكد به هويته بالرغم من محاولات العدو طمسها، وتصبح الهوية تبعاً لذلك مركز الاستقطاب الدلالي الذي يأبى الضمور أو النسيان، ويتضح هذا البعد المتعلّق بالهوية في قوله: "وكانت لي هويتها".

أما المحور الثاني في توظيف شخصية (إشعيا)، الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، فقد اختصه الشاعر لمواقفه الإنسانية الداعية إلى العدل والحق والسلام، ونشدان المثال الأخلاقي في الحياة، ولوقوفه في عصره ضد الاعتماد على القوة العسكرية والقتل والمؤامرات اللا أخلاقية، كما انتقد اليهود لارتكابهم المعاصي، وكان الشاعر باستحضاره هذه الشخصية يريد له أن يكون شاهداً على ما يحدث للفلسطيني من تناثر لحمه في أزقة أورشليم؛ ولهذا يعدّ رجوع الشاعر إلى التاريخ اليهودي تعبيراً عن تجربة إنسانية نقية ترفض الظلم، وترى "أن من أنقى ميزات شعر المقاومة عادة الصفاء الإنساني الشامل، فصرخة الإنسان المضطهد في أي مكان وفي أي زمان هي صرخة إنسانية تخص كل إنسان. فالظلم والسجن والقتل والاضطهاد وقائع معادية للإنسانية، غير منحصرة في حدود جغرافية، ومقاومة الإنسان لها هي عملية إنسانية نبيلة. ويتمتع شعر المقاومة عادة بحساسية شديدة بالتاريخ كجزء من تمسكه بجذور عميقة تعينه على الصمود، وعلى تبرير هذا الصمود، واحتقار هذا الظلم"[17]؛ وهذا يبيّن بجلاء إضاءة الدم، وحضور الهوية الوطنية والقومية والإنسانية.

ثم يعرّج الشاعر على التاريخ الإسلامي ليثبت هويته المقدسية -التي كانت- من خلال مظاهر عملية ما زالت ماثلة داخل سورها القديم، ويختصر تاريخ القدس بتاريخ الأنبياء الذين قدموا إليها أو عاشوا فيها، ودعوا إلى التوأمين: الحب والسلام، بوصفهما مقدسين، فيومئ بهوية القدس العربية الضاربة في عمق التاريخ، والقدس الإسلامية ذات التجلي الإشراقي النوراني في حضرة المعراج النبوي المتحدِّث باللغة العربية الفصحى، ثم يفاجأ بجندية قاتلة تبتغي تجريده من هذا التاريخ المشرق، لكنها لم تستطع ذلك لأن المقتول نسي أن يموت، وذلك في قصيدة "في القدس". يقول:

في القدس، أعني داخل السور القديم
أسير من زمن إلى زمن بلا ذكرى
تصوّبني. فإن الأنبياء هناك يقتسمون
تاريخ المقدّس...يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقل إحباطاً وحزناً، فالمحبة
والسلام مقدّسان وقادمان إلى المدينة
كنت أمشي فوق منحدر وأهمس: كيف
يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟
أسير في نومي. أحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي
كل هذا الضوء لي. أمشي. أخفّ. أطير
أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكني
أفكّر: وحده، كان النبي محمد
يتكلّم العربية الفصحى. "ماذا بعد؟"
ماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية:
هو أنت ثانية؟ ألم أقتلك؟
قلت: قتلتني...ونسيت، مثلك، أن أموت[18]

[16] درويش، محمود، *شيء عن الوطن*، *بيروت*: دار العودة، ط1، 1971م. 57
[17] ما سبق، 100
[18] درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*. 51-52

يتبدى في الأبيات ثلاث إشارات دلالية ذات أهمية في تجسيد رؤية الشاعر التاريخية، واستحضار أبعاد الهوية الوطنية. توحي الإشارة الأولى المتمثلة في توظيف أسلوب الاستفهام المبدوء بـ "كيف" في قوله: "كيف يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر؟"، توحي بـ "تعيين الحال" أو السؤال عن الحال، وكأن الشاعر في هذا السياق يتعجب أو ينكر على الرواة اختلافهم في تحديد هوية المكان من خلال رؤية حجارة القدس الشفافة، التي تمكّن المرء من مشاهدة أحداث التاريخ العربي أو الإسلامي ماثلة أمامه بكل قوتها وعنفوانها وحضورها الديني والحضاري، لأن "حضرة المعراج"، و "النبي محمد"، و "العربية الفصحى" أدلة ماثلة ومتجسدة في القدس وداخل سورها القديم. أما الإشارة الثانية فتأتي نتيجة للحضور التاريخي العربي الإسلامي في القدس، وتتمثل في سيرورة الفلسطيني التي لها بدء وليس لها نهاية في امتلاك التاريخ والجغرافيا الفلسطينية، وخير شاهد على ذلك قول الشاعر: "لا أرى أحداً ورائي، لا أرى أحداً أمامي"، ثم قوله: "كل هذا الضوء لي". وتستحضر الإشارة الثالثة أبعاد الواقع الراهن في اغتصاب فلسطين/القدس، لكن الشاعر في خاتمة الأبيات يوحي بديمومة الصراع/المقاومة، وبخاصة حين ينسى الفلسطيني أن يموت.

كما قسّم الشاعر قصيدة "مزامير" أقساماً عدة على غرار المزامير التوراتية، وقد بث فيها كثيراً من لواعجه حول المنفى، لكنه بالرغم من ذلك يؤكد هويته الوطنية، ويحلم بالعودة إلى فلسطين/القدس، ليعلن منها عن وجوده. يقول في المزمور/القسم الثاني عشر من القصيدة:

طوبى لمن يعرف حدود سعادتي
طوبى للرب الذي يقرأ حريتي
طوبى للحارس الذي يحبس طمأنينتي
في عينيه الساهرتين
طوبى لمن يفهم ما معنى أن أكون
السجين والسجّان في آن واحد
أيتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لا أقيم في بابل
بابل هي التي تسكن في تقاطيع وجهي
أينما ذهبت
ويا أيتها النوافذ البعيدة كالحب الأول
أنا لست منفياً
في قلبي نفيت المنفى، وذهبت
المطر يتساقط في الخارج
بلا سبب
والقحط ينتشر في الداخل لأسباب كثيرة
فمن يعيد ترتيب الفصول
ومن يعلمني مراثي إرميا
في طرق أورشليم التي لعنها الرب
لكي أعلن للمرة الأولى
تاريخ ميلادي
مَنْ ؟[19]

تنبني الأبيات على ثلاثة محاور لغوية ودلالية أساسية، يتمثل الأول في الثناء الديني "طوبى"، والثاني في المنفى، والثالث التناص مع مراثي إرميا. أما الأول فهو تمجيد توراتي يمتزج فيه البعد الديني "طوبى للرب"، بالبعد الدنيوي "طوبى لمن يعرف، وللحارس، ولمن يفهم"، ويأتي لإضفاء قدر من القداسة على شعره، وعلى أولئك الذين يؤمنون بسعادته ووجوده في أن يكون، أو هو تمجيد لقدرة الإنسان على صيانة وجوده وحماية نفسه من الذوبان، وتأكيد هويته الوطنية والقومية والإنسانية، مقابل محاولات الاحتلال طمسها بالادّعاء بالحق التاريخي، الذي يلغي حق أي شعب آخر في فلسطين، أي أنه في الوقت نفسه لا ينفي وجود غيرهم من الأغلبية السكانية من الكنعانيين واليبوسيين العرب[20] كما يطالبون اليوم بـ "يهودية الدولة"، بالرغم من

[19] درويش، محمود، ديوان محمود درويش. 389-390
[20] انظر العهد القديم، سفر التثنية، الإصحاح 7

قصر سيادتهم القديمة على فلسطين، التي لم تنتظم أكثر من خمس وتسعين سنة بعد إبراهيم عليه السلام في زمن داود وسليمان، ولم يحكموا القدس أكثر من تسع وخمسين سنة، وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد وفّى بعهده وميثاقه، فإن اليهود قد تنكّروا لكل أمر ووصية وشرعية، فباءوا بغضب منه بما كفروا، وقد جاء في التوراة ما يسند هذا الرأي "واحفظ وصايا الرب إلهك لتسلك في طرقه وتتقيه، لأن الرب إلهك آت بك إلى أرض جيدة ...احترز أن تنسى الرب إلهك ولا تحفظ وصاياه وأحكامه وفرائضه التي أنا أوصيك بها اليوم...بل اذكر الرب إلهك أنه هو الذي يعطيك قوة لاصطناع الثروة، لكي يفي بعهده الذي أقسم به لآبائك كما في هذا اليوم، وإن نسيت الرب إلهك وذهبت وراء آلهة أخرى وعبدتها وسجدت لها أعلمكم اليوم أنكم تبيدون لا محالة"[21]، وهذا يدل على أن الوعد كان مشروطاً بالإيمان وتطبيق الشريعة، ولم يكن وعداً مؤبداً سرمدياً؛ لذلك يقف الشاعر في حالة تواز لمنع نجاح الدعاية للمشروع الاستيطاني الصهيوني، ويبرز بوصفه صاحب الحق الأصيل في فلسطين التاريخية، والتعبير عن كينونته، والثناء على من يعترف بها.

وطرح الشاعر في المحور الثاني قضية المنفى اليهودي والفلسطيني في قوله: "بابل-المنفى"، وجعل الأول متماهياً في الثاني كمعادل موضوعي للمنفى الفلسطيني، الذي شكّل محرقة عظمى من محارق التاريخ الحديث، وقد مزج كثير من الباحثين بين المنفى اليهودي والفلسطيني، حيث يرى (لوي براند) و (ديفيد جيلمور) أن الظروف التي يواجهها الفلسطينيون في المنفى تتشابه إلى حد كبير مع تجربة الشتات اليهودي، كما يرى الباحث جلال الدين العظم أن الأنشطة التي تقوم بها المنظمات الفلسطينية حالياً في المنفى، والتي تهدف إلى الحفاظ على الهوية الفلسطينية في الشتات، تتشابه إلى حد كبير مع الأنشطة التي قام اليهود بها في الماضي للحفاظ على تقاليدهم[22]، فإذا عاد اليهود بعد سبي بابل على يد (نبوخذ نصر) إلى القدس بادعاء وجودهم فيها من قبل فأي حق يجعل اليهودي الأمريكي أو الأوروبي، الذي لم تطأ أقدامه أرض فلسطين أن يدخلها متى شاء ؟، ويحرّم ذلك على الفلسطيني الأصيل الذي ورث الأرض عن أجداده منذ آلاف السنين، وما زال يحتفظ بأوراقه الثبوتية والقانونية ومفتاح بيته الذي هجّر منه قسراً تحت تهديد السلاح، لذلك تحاول الذات الشاعرة سلخ المنفى عن قلبها "أنا لست منفياً في قلبي نفيت المنفى"، في حالة استعلاء على الجرح والتجلّد المتشبث بالحق المضيَّع.

وجدير بالذكر أن الشاعر يتناقض مع (إرميا) أحد كهنة بني إسرائيل في مراثيه وبكائياته على دمار القدس والسبي البابلي، ذاكراً أن القدس أصبحت أرملة في الأمم، خرج كل بهائها، وعاقبها الرب أعظم من خطيّة سدوم، وغدر بها أصحابها وصاروا لها أعداء شامتين بما أصابها من جوع ودمار. كما يتناقض مع يهود اليوم البكّائين، الذين اتخذوا المسكنة والتذلل لجلب تعاطف العالم ومناصرة قضاياهم "إن الفكر الصهيوني بطرحه هذا المطلب، يدرك تماماً مدى حساسية هذه المسألة. فللمرة الأولى تفتح صفحة إيجابية في حوليات المراثي والبكائيات الصهيونية، مع عدم التخلي بالطبع عن النواح والشكوى، اللذين يقدمان وسيلة دعائية فعّالة ومؤثرة، تستطيع أن تشق لها مسرى عميقاً في وجدان شعوب العالم، لحملها على التعاطف والتجاوب مع القضية الصهيونية"[23]، وهكذا يقدّم اليهودي نفسه إلى العالم بوصفه موضوعاً وقع عليه فعل القتل والنفي...إلخ، وهذا ما ترفضه الذات الشاعرة في سياق الأبيات بنفي المنفى أنفة من الإحساس بالذل والهوان على الناس، ولكي لا تتحول إلى ذات مستلبة الإرادة والقدرة على الفعل الإنساني، أو بمعنى آخر فإن البكاء لا يعيد أوطاناً سلبت.

أما المحور الثالث فيتناص فيه الشاعر بشكل مباشر مع مراثي (إرميا) في أبعادها العامة، ويطلب أن يعلّمها ليس رغبة في بث الشكوى والبكاء لجلب التعاطف، بعد أن أهلك الرب حصون القدس وقصورها، وحصرها في يد أعدائها، وأذلها لكثرة ذنوبها، ونشر في طرقها الفقر والجوع والموت...إلخ، وفي الوقت الذي كان يتضرع فيه (إرميا) إلى الرب، معترفاً بخطايا اليهود، فنراه يشكو له حزنه وألمه، ويرجو رحمته، ويستغيث بصلاته من غضب الله وناره[24]، ثم يدعو الله تعالى على أعدائه بالهلاك، وأن يفعل بهم كما فعل به من أجل كل ذنوبه،وهذه دعوى لتعذيب الأعداء بذنوب غيرهم. وبالرغم من هذا كله فإن (إرميا) يصرّح في مراثيه بأن القدس/أورشليم صارت رجسة ونجسة[25]، ثم يتحدث عن طرقها الخربة الممتلئة بالرعب، وهذا ما يتناص معه الشاعر في قوله "طرق أورشليم التي لعنها الرب". وخلاصة الأمر أن الذات الشاعرة لم تشأ أن تُعلّم مراثي (إرميا) لنظم بكائيات مقدسية، أو مخاطبة الذات العلّية في المراثي، بقدر الرغبة في تحقيق كينونة وجودية، وهوية تجدد بها ميلادها وحضورها الإنساني على هذه الأرض، لتتمايز بأبعادها المادية والعاطفية عن الآخر في رحلة تجاوزية تتحدى صلف العالم ونكرانه الحقوقي الأخرق، وانفصامه السياسي الأحمق.

---

[21] ما سبق، الإصحاح 8

[22] نقلاً عن د. الرفاعي، جمال أحمد، *أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر*، مصر: دار الثقافة الجديدة، 1994م. 33

[23] أمين، بديعة، *الأسس الأيديولوجية للأدب الصهيوني*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989م. 314

[24] *العهد القديم*، إرميا، الإصحاح 3

[25] ما سبق، الإصحاح 1

وإذا كان الشاعر يرفض الشكوى والبكاء على أطلال القدس، فإنه في قسم آخر من أقسام القصيدة يرفض الحلول الطوباوية المجلوبة من خارج الذات، لذلك نراه يتأهب ويتحفز للانفجار محققاً حلمه في العودة إلى وطن الروح الذي تتحقق به هويته وكينونته الوجودية، بعد أن رمز إلى "أطفال بابل" الدال على السبي/النفي اليهودي للدلالة على مأساة الإنسان/أطفال فلسطين الذين نفاهم الاحتلال قسراً خارج حدود الزمان والمكان، لكن الشاعر يؤكد أن الصغير يكبر، وتكبر في ذاكرته تضاريس الوطن، وذلك في قوله "قريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي"، وحينئذ يستطيع بعزمه وإرادته استعادة ما فقد من أرضه، والعودة إلى القدس، ويؤكد الشاعر هذه المعاني بتكرار دوال شعرية بعينها تشير إلى ذلك مثل"قريباً-تكبرون" المقترنة بالتسبيح المقدّس للرب "هللويا". يقول:

إني أتأهب للانفجار
على حافة الحلم
كما تتأهب الآبار اليابسة
للفيضان
ثم يقول: ونغني القدس
يا أطفال بابل
يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريباً يصبح الدمع سنابل
أه، يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريباً
وقريباً تكبرون
وقريباً
وقريباً
وقريباً
هللويا
هللويا [26]

كما يمكن تفسير ما سبق تحليله من خلال قصيدة أخرى هي "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" عن قوله: "أورشليم التي لعنها الرب"؛ بسبب ما كان يمارس فيها من خطايا وذنوب ومعاص. وبالرغم من ذلك فإن الذات الشاعرة لن تتخلى عنها لتأكيد هويتها أولاً، من خلال قول الشاعر: "ولكنها وطني"، وهو ما يوحي في الوقت نفسه بنفيها عن أن تكون وطناً للآخرين، ثم لأنها "النواة" التي يدور حولها الفلسطيني أينما دارت، ويتوجب عليه أن يخلّصها من اللعنة والنجاسة التي لحقت بها، ويعيد لها بهاءها، وكمال جمالها، ويجعل منها بهجة الأرض، ويهيء لها تربة صالحة تطهرها، فضلاً عن كونها الوطن والتاريخ والهوية. يقول:

وما القدس والمدن الضائعه
سوى منبر للخطابه
ومستودع للكآبه
وما القدس إلا زجاجة خمر وصندوق تبغ...
ولكنها وطني
من الصعب أن تعزلوا
عصير الفواكه عن كريات دمي
ولكنها وطني
من الصعب أن تجدوا فارقاً واحداً
بين حقل الذره

[26] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*. 391-399

وبين تجاعيد كفي
ولكنها وطني
ثم يقول: يمـــزّق غيماً ويرسله في اتجاه الرياح. وماذا ؟ هنالك
غيم شديد الخصوبة. لا بد من تربة صالحه
أتذهب صيحاتنا عبثاً ؟ [27]

إن تحول القدس والمدن الفلسطينية الأخرى إلى منبر للخطابة العربية البليغة، كما أن تحولها بأيدي الاحتلال إلى مكـــان للدنس والنجاسة والمنكرات، لا يعني بأية حال من الأحوال التخلي عنها أو التنكّر لها، لأنها القدس الحبـــيبة، وكلما أمعـــن الاحتلال في تدنيسها أمعن الفلسطيني في عشقها وتطهيرها، ويتجلى ذلك في مظهر دلالي بالغ الأهمية في سياق الأبيات لتأكيد الحضور التاريخي الفلسطيني وحضور الهوية، وذلك من خلال فعل الزراعة "حقل الذرة-تجاعيد كفي"؛ وبالرغم من البساطة الظاهرة لمفهوم الهوية بهذا المعنى، إلا أنها تعطي الفلسطيني خصائصه الأساسية وبخاصة النفسية والاجتماعية التي تشمل الأسس الاجتماعية ومنها: المهنة والسلطة والانتماء...إلخ، وهذا ينطوي على شعور بالاستقلال، كما تـــدل علـــى عمـــق التـــاريخ الفلسطيني الذي يأخذ فيه وجوده الحضاري، وبخاصة أن "تجاعيد الكف" التي ما زالت حاضرة حتى اليوم، تخترق الزمن وتحقق له حضوره الكوني بكثافة عالية، لذلك لن تذهب صيحات الذات الشاعرة عبثاً لأنها ستمزق حجب الظلام، وتغيّـــر وجـــه القدس المظلم.

2 القدس/الاحتلال والمقاومـــة

استباحت إسرائيل لنفسها امتلاك الجغرافيا دون وجه حق بتشريد مئات الآلاف من الفلسطينيين تحت وطأة القتل المجاني، ذلك أنها اعتقدت "أن اللغة الوحيدة التي يفهمها العرب هي لغة القوة؛ لذا كانت تصرفاتهم تجاه عرب فلسطين قاسية جداً إلى حدّ أنهم تباهوا باعتماد الضرب وانتهاك الحرمات، وبرر الملقّب بـــ (أحد ها عام) ومعناه في العبرية (أحد أفراد الـــشعب)، واسمه الأصلي (غينـــز برغ) هذا السلوك تجاه عرب فلسطين بقوله: "إنهم يذكّروننا بأن شعباً آخر يعيش على أرض إسرائيل، وليس في نيته الرحيل"[28].

وهكذا رأت إسرائل –وما زالت ترى- في وجودها نفياً للآخر وهويته القومية والوطنية بالمعنى الفلسفي للكلمة، الذي يأخذ أشكالاً وأنواعاً متعددة: منها النفي المادي الفعلي عن الأرض بعامة والقدس بخاصة، والنفي المعنوي المرتبط بالتـــضييق والإذلال، فيستفيق المرء على حقيقة فاجعة، ترى أن نجاح مشروعها الاستيطاني في تأسيس وطن لليهود في فلسطين، يـــرتبط بتنقيتها من الدماء غير اليهودية، وهو ما يعرف اليوم في السياسة الإسرائيلية بـــ "الترانسفير" أو الترحيل، حتى يستطيعوا تحويل أوهامهم، وبخاصة في مدينة القدس إلى حقيقة بالأمر الواقع.

بناء على ما سبق استحضر محمود درويش مشهداً مأساوياً من حياة الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال الـــصهيوني، تنقلب فيه مراسم الفرح والعرس إلى مراسم حزن وحداد، والزغاريد إلى نواح، مما يحوّل الحبيـــب/العـــريس إلى شـــهيد أو شريد/منفي خارج حدود الزمان والمكان، لكن هذا لا يفتّ في عضد الفلسطيني حيث يرى أن دماء القتلى "سفن الرجوع" إلى يافا وحيفا والقدس، بعد أن جعل المنفيين "سلاسلهم سلالم"، ودقوا جدران العصر/العودة بأيد مضرّجة بدمائهم الزكية، وأنهم تحرروا بموتهم من "جِلْد الهزيمة"، وذلك في قصيدة "طوبى لشيء لم يصل". يقول:

وعلى حدود القدس
أفلست الحواس، وحاسة الدم أينعت فيهم
وقادتهم إلى الوجه البعيد
هربت حبيبتهم إلى أسوارها وغزالها
فتمردوا
وتوحّدوا
في رمشها المسروق من أجفانهم

[27] ما سبق،452-453

[28] بالمبو، ميخائيل، *كيف طرد الفلسطينيون*. 24

وتسلّقوا جدران هذا العصر
دقوا حائط المنفى
أقاموا من سلاسلهم سلالم
ليقبّلوا أقدامها
فاكتظ شعب في أصابعهم خواتم
هذا هو العرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
هذا هو العرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب
إلا شهيداً...أو شريداً [29]

ويقرن الشاعر في قصيدة "دمشق" حركة الفلسطيني وتفجّره في وجه العدو، بوصفها نتاجاً لاغتسال دمشق بالأحمر القاني، وصولها الذي يفجّر خريطة الوطن دفاعاً عن السر والصخر، ليولد من جديد النهار/الزمن العربي بعد طوال احتجاب وانطفاء. يقول بعد أن اشتد ساعد الفلسطيني بقوة الدمشقي:

أنا ساعة الصفر

جئت أقول:

أحاصرهم قاتلاً أو قتيل

أعدُّ لهم ما استطعت...وينشقّ في جثتي قمر المرحله

وأمتشق المقصله

أحاصرهم ! قاتلاً أو قتيل

وأنسى الخلافة في السفر العربي الطويل

إلى القمح والقدس والمستحيل

يؤرخني خنجران

العدو

وعورة طفل صغير تسمّونه

بردى

وسمّيته مبتدا

وأخبرته أنني قاتل أو قتيل[30]

تستند الأبيات إلى محورين لغويين: الأول توظيف الشاعر ضمير المتكلم "أنا"، والثاني توظيف التناص القرآني. يجسد المحور الأول "أنا" المهيمن على حركة الصياغة الشعرية موقفاً حاسماً، تتمحور حوله الرؤيا الكامنة في أعماق الشاعر الفرد/الجماعة (الفاعل) في جسد النص على المستوى الدلالي، حيث يكشف عن نفسه في مستهل الأبيات بقوله: "أنا ساعة الصفر" أي ساعة المعركة ومبتدأها، متجاوزاً الخلافة في السفر العربي الطويل، وهي رؤيا تشجع على الثورة، وانتصار الحياة في الموت/الشهادة، لكن الذات الشاعرة في الوقت نفسه تقف إزاء قوتين متناقضتين: قوة العدو القاتل الذي سلب الأرض، وقوة "بردى" الذي يشكّل مع الفلسطيني نسيجاً وحدوياً ينحاز إليه ويجتمع به شمله.

[29] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*. 508-509
[30] ما سبق، 537-538

أما المحور الثاني المتمثل في توظيف التناص القرآني مع قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم"[31]، تتجسد القوة الأولى في الاستعداد المادي والمعنوي، والثانية في القوة العسكرية المعتمدة على رباط الخيل والرمي كما ورد عن الرسول (ص) في تفسير دلالة الخيل، وأنها لثلاثة: لرجل أجر، ولرجل ستر، وعلى رجل وزر[32]، ويحدد الشاعر علاقته بالخيل استنادا إلى الغرض الأول، ويتوج ذلك بزمنين: الأول نسيان الزمن الماضي وعدم التعويل عليه وهو زمن الخلافة العربية الآفلة الآن، والثاني الزمن الحاضر الذي استعدت له الذات الشاعرة مادياً ومعنوياً من أجل إبقاء القدس حاضرة في الذاكرة الجمعية؛ وبذلك يكون الدفاع عن القدس دفاعاً في الوقت نفسه عن ذاكرة الفلسطيني ووجوده الإنساني.

ويستمر الشاعر في تجديل الخطاب القرآني بتوظيف شخصية النبي (يوسف) عليه السلام، التي قصّ أخبارها القرآن الكريم مع إخوته حين ألقوا به في غيابة الجب، ومارسوا خيانة الأب وقتل الابن حسداً من عند أنفسهم، وراح الشاعر يفجّر هذه الصورة الناجزة بكل طاقاتها التعبيرية، بوصفها رمزاً قادراً على تجسيد آلامه وآلام شعبه الجسدية والروحية، وفق مقوّمات تجلو صورة الشهيد الفلسطيني المناضل القابض على جمرة الحياة، ومصوّراً في الوقت نفسه درامية الحياة، للدلالة على المحنة التي يمر بها الفلسطيني في العصر الحديث. يقول:

أرخيت ظلي وانتظرت، اخترت أصغر
صخرة وسهرت. كسّرت الخرافة وانكسرت
ودرت حول البئر حتى طرت من نفسي
إلى ما ليس منها. صاح بي صوت
عميق: ليس هذا القبر قبرك، فاعتذرت
قرأت آيات من الذكر الحكيم، وقلت
للمجهول في البئر: السلام عليك يوم
قتلت في أرض السلام، ويوم تصعد
من ظلام البئر حيّاً [33]

ترتكز الأبيات في إنتاج دلالاتها على محورين اثنين: يتمثل الأول في توظيف التناص القرآني، ويعتمد الثاني على توظيف اللقب. تداخلت في المحور الأول شخصية (يوسف) عليه السلام بشخصية (المسيح) عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: "والسلام عليّ يوم ولدت، ويوم أموت، ويوم أبعث حيّاً"[34]، لكن الشاعر عدل عن ذكر (الموت) في صورته الطبيعية الحتمية المقدّرة على الإنسان، إلى صورة (القتل) بفعل قوة غاشمة ظلماً وعدواناً، وهذه إشارة قرآنية وتاريخية دالة وذات مغزى على (قتلة الأنبياء)؛ وبالرغم من ذلك إلا أن القتيل/الشهيد يتحول إلى رمز ينهض في الطبيعة والروح، وينبعث مجدداً من ظلام الموت/البئر قابضاً على جمرة الحياة، لتحقيق وجوده الإنساني والحضاري.

أما المحور الثاني المعتمد على توظيف اللقب "مدينة السلام" دون استحضار الاسم المباشر للقدس، فيرجع إلى أن اللقب بوصفه أحد فروع العَلَم الثلاثة يدل على مدح أو ذم، ويحمل في ذاته محتوى إشارياً خاصاً بصيغته التي تتفاوت قيمتها الدلالية عن الاسم المباشر أو الكنية، ذلك أن الاسم المباشر على سبيل المثال "يعيّن مسماه تعييناً مطلقاً..واللقب كل ما أشعر برفعة المسمّى أو ضَعته"[35]؛ وبهذا تصبح ممارسة القتل وفي (مدينة السلام) التي يجب أن يسودها الأمن والأمان مفارقة لا أخلاقية، ووصمة عار في جبين القاتل، لا يقبلها شرع سماوي، ولا قانون أرضي.

---

[31] *القرآن الكريم*، سورة الأنفال، الآية 60

[32] انظر ابن كثير، *تفسير القرآن العظيم*،مكة المكرمة: مركز الحرمين التجاري، ط1، 1991م. 328

[33] درويش، محمود، *الأعمال الجديدة*. 37-38

[34] *القرآن الكريم*، سورة مريم، الآية 33

[35] الأنصاري، ابن هشام، *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*، بيروت:دار الفكر، مج1، 1994م. 129، 133

وإذا كان محمود درويش قد مزج في القصيدة السابقة القرآني بالتاريخي ومقاومة الاحتلال، فإنه في قصيدة "الأرض" يجدّل معطيات التوراة والإنجيل معاً، ويحطم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الديني ليجعل سيدته الأرض تستيقظ في شهر آذار، كما يجعل الهياكل تحكي حكاية (أنبياء فلسطين) لا إسرائيل. يقول:

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل

سيدتي الأرض

كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها

المتواصل

هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل البنات يغطي مساميره وقيودي

وهذا نشيدي

وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس [36]

يشير شهر آذار على المستوى الواقعي إلى قمع الاحتلال انتفاضة الأرض، التي قام بها سكان فلسطين المحتلة، رداً على مصادرة أراضيهم، كما يشير في سياق القصيدة إلى دلالة جنسية تنتفض في شجر الساحل العربي، فضلاً عن دلالته الأسطورية التي ينهض فيها "تموز" من باطن الأرض ليخصبها بالاخضرار، وتتماهى هذه الدلالات في محورين اثنين: الأول يرتبط بالأرض، والثاني يتعلّق بالولادة، وكلاهما حركة منتجة تعمل على الانبعاث وبث الحياة بين زمنين: ماض ساكن راكد، وحاضر متحرك منتفض وهو ما يسيطر على جسد القصيدة في كل مفاصلها، نافياً الماضي الذي لم يعد له سلطةً في إنتاج الدلالة، فينزوي في هامش التاريخ، وإذا حاول أن يطل برأسه من جديد في صورة الهياكل المزعومة، فإن الذات الشاعرة تعيد إنتاج الماضي وفق رؤيا فلسطينية مهيمنة على الخطاب الشعري، تجعل الهياكل تسأل عن "أنبياء فلسطين"، وليس عن "أنبياء اليهود"، وبحضور المسيح عليه السلام وقيامته تتأكد دلالات النبوة المشار إليها سابقاً، وكأن الذات الشاعرة الفلسطينية أولى به من اليهود الذين أنكروا نبوّته.

بناء على ما سبق من إنتاج الدلالات الدينية، نصل إلى خاتمة المقطع الشعري باستحضار زمن الفتى العربي الصاعد من ركام الهياكل في تجلّ حلمي إبداعي وتصوّر للعالم، يسحق الماضي ويعلو عليه، تعبيراً عن النشاط الواعي واللاواعي لاقتناص الحقيقة الكبرى التي تنقدح في أعماق الذات الشاعرة في جعل القدس خاتمة المطاف، وهذه في رأي د. محمد عبد المطلب مرحلة امتلاك القدرات في تشكيل العالم الأول بكل طهارته ونقائه، الذي يتفوّق على مرحلة مزدحمة بالضدية التدميرية[37]**، أو هي مرحلة تفاؤلية يخرج فيها الفلسطيني من شرنقة التاريخ بالفعل الثوري صوب القدس، وفي مقابل هذا التوجه الصاعد للفتى العربي نحو القدس، يتماهى بالأرض في رؤيا (حلاّجية) حلولية، ترفض صعود الأعداء إلى القدس، كما يجعل من جسده متراساً يمنعهم من المرور، وذلك في خاتمة القصيدة، حيث يقول:**

أنا الأرض

يا أيها الذاهبون إلى حبة القمح في مهدها

احرثوا جسدي

---

[36] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*. 621-622

[37] انظر د. عبد المطلب، محمد، *مناورات الشعرية*، مصر: دار الشروق، ط1، 1996م. 20

أيها الذاهبون إلى جبل النار

مرّوا على جسدي

أيها الذاهبون إلى صخرة القدس

مرّوا على جسدي

لن تمرّوا

أنا الأرض في جسد

لن تمرّوا

أنا الأرض في صحوها

لن تمرّوا

أنا الأرض، يا أيها العابرون على الأرض في صحوها

لن تمرّوا

لن تمرّوا

لن تمرّوا [38]

ويحشد في قصيدته "المزمور الحادي والخمسون بعد المائة" عدة إشارات توراتية منها: لفظ "مزمور"، والترنيم المقدّس للرب والتسبيح له "هللويا"، ويمزج ذلك بالصليب المقاتل المتكرر في سياق القصيدة مرتين للدلالة على ديمومة القتال والنضال، ورفض الاستكانة والرضوخ للأمر الواقع، فضلاً عن دلالاته المقدّسة المقترنة بالمسيح الرافض للظلم والتنكيل بالإنسان، ينضاف إلى ذلك كله أن بؤرة الدلالات تصب في مجرى واحد وتتمحور حوله وهو القدس/أورشليم التي ابتعدت عن الشفاه، والتي عصرت كل أسمائها في دمنا، والتي أخذت شكل زيتونة دامية، ومن ذلك قوله:

أورشليم! التي أخذت شكل زيتونة
داميةْ...
صار جلدي حذاء
للأساطير والأنبياء
بابلي أنت. طوبى لمن جاور الليلة الآتيةْ
وأنا فيك أقرب
من بكاء الشبابيك. طوبى
لإمام المغنين في الليلة الماضيه
وإمام المغنين كان. وجسمي كائن
وأنا فيك كوكب
يسقط البعد في ليل بابل
وصليبي يقاتل...
هللويا.
هللويا...
هللويا... [39]

[38] درويش، محمود، *ديوان محمود درويش*. 630-631
[39] ما سبق، 292-293

قبل الولوج إلى الفضاءين الدلالي والديني للأبيات، تجدر الإشارة إلى أن عنوان القصيدة، وهذا أول ما يقرع السمع، ويوجِّه الدلالة العامة فيها باعتباره نواة إشعاعية، تتبلور من خلاله مقصدية الشاعر في امتصاص النص التوراتي ومحاورته، بل (مخالفته) ونفيه، أو جعل القصيدة عنصراً مكملاً للمزامير الواردة في التوراة ، بزيادة مزمور آخر عليها لتصبح "151" مزموراً، لكي تقول على المستوى الشعري ما لم تقله على المستوى التوراتي، وتحويل المزامير نفسها إلى سلاح فتاك وحجارة يرجم بها الذات الشاعرة وقومها، بل وأعاد قتلها من جديد قرب "بيارة" البرتقال.

كما تكتنز الأبيات بإشارات توراتية متعددة، تجعل منها خطاباً مفتوحاً على الداخل والخارج، تتحول فيه القصيدة إلى كشف عن أبعاد الذاتين الفردية والجماعية، ومأساوية الحياة الفلسطينية متمثلة في بطش الاحتلال وطغيانه، وقتله للشعب الفلسطيني متمثلاً في "أورشليم"، التي يصفها الشاعر بأنها "دامية"، فضلاً عن تحويل جلد الفلسطيني إلى "حذاء" لأساطيره عن أحقيته في أرض فلسطين، ويعزز هذه الدلالة توظيف الشاعر للمكان "أورشليم" بتركيبته اللغوية التراثية بدلاً من كلمة "القدس"، لأن المحور الاستبدالي الاختياري في كلمة "أورشليم"، يشير في حقيقته وأصله إلى التسمية الكنعانية العربية القديمة، المنسوبة إلى أحد ملوك الفلسطينيين "ملك صادق" الذي عرف عنه أنه محب للسلام حتى أطلق عليه "ملك السلام"، ومن هنا جاء اسم المدينة "سالم" أو "شاليم" أو "أورو– سالم"[40] وهو اسم كنعاني على عكس ما يظن بعض الناس من أن أصل التسمية عبري. إن رجوع الشاعر للتراث القديم بتسمياته المكانية، يظهر ماهية المكان وكنهه الأول باعتباره مكاناً عربياً، وبذلك تشكّل "أورشليم" بهذه التسمية المخصوصة دون سواها الأصل الأول للإنسان العربي في هذه الديار، وهذا الرأي مستمد من التوراة التي تشير إلى الوجود الفلسطيني الضارب في عمق التاريخ، والسابق على الوجود اليهودي بمئات السنين، وذلك حين قدم "إبراهيم" عليه السلام إلى "الخليل"، ولم يجد مكاناً فيها ليواري زوجته "سارا" بعد وفاتها[41] فأعطوه قبراً، ثم سجد شكراً لله؛ وتشير التوراة أيضاً إلى أن "إسحق بن إبراهيم" عليهما السلام، ذهب إلى "أبيمالك" ملك الفلسطينيين مستنجداً به من الجوع الذي عم الأرض في ذلك الوقت[42]، كما تشير التوراة صراحة إلى "أرض الفلسطينيين"[43]، وهذه أقوال تقلب دعاواهم بأن فلسطين أرض بلا شعب رأساً على عقب.

ويوظِّف الشاعر في سياق أبيات القصيدة عامة بعض الكلمات التوراتية مثل : "طوبى" الدالة على مدح الرجل الذي لم يسلك في مشورة الأشرار وفي طريق الخطاة، وللذي ينظر إلى المسكين في يوم الشر ولا يسلمه إلى مرام أعدائه، وللرجل المتقي الرب المسرور جداً بوصاياه، وللكاملين طريقاً السالكين في شريعة الرب[44]، أي أنها ثناء على أولئك الذين اتصفوا بمكارم الدين والأخلاق، لكن الشاعر يخرجها من هذا النطاق وبخاصة الديني، ويجعلها في نطاق دنيوي، يرتبط بحلول الذات الشاعرة وقومها في "أورشليم"، ويحمل هذا تأكيداً على تحقق الوجود الفلسطيني، وتمسكه بهويته وأرضه هذا من جهة، كما عمد الشاعر إلى نزع صفة القداسة الدينية عن اللفظة "طوبى" من جهة أخرى.

ويشير اللفظ التوراتي "هللويا"، الدال على الترنيم المقدَّس للرب والتسبيح له[45]، المقترن بدلالتين الأولى: تاريخية "سبي بابل"، والثانية دينية "الصليب"، يشير إلى علاقة تشابه بين السبي البابلي لليهود متمثلاً في تجربة المنفى، والمنفى الفلسطيني في القرن العشرين، وكأن التاريخ يعيد نفسه من جديد، لأن "الضحية" قديماً تحوَّلت الآن إلى "الجلاد"، وبالرغم من ذلك فإن الصليب قد تحقق انبعاثه في صيغة الفعل المضارع "يقاتل"، الذي يشير إلى دلالتين: الأولى، زمنية ترتبط بالحاضر وتمتد للمستقبل، والثانية تدل على "التشارك بين اثنين فأكثر"[46]، وهذا يعني مشاركة "المسيح" عليه السلام للإنسان الفلسطيني في نضاله ضد الاحتلال. فإذا كان اللفظ "هللويا" يعني الترنيم المقدَّس للرب والتسبيح له، بسبب انتصار اليهود على أعدائهم ، كما جاء في المزمور التاسع والأربعين بعد المئة "ليبتهج الأتقياء بمجدٍ، ليرنّموا على مضاجعهم. تنويهات الله في أفواههم وسيف ذو حدّين في يدهم. ليصنعوا نقمة في الأمم وتأديبات في الشعوب، لأسر ملوكهم بقيود، وشرفائهم بكبول من حديد. لِيُجْرُوا بهم الحكم المكتوب. كرامة هذا لجميع أتقيائه. هللويا"[47]، فإنه تحوَّل في الخطاب الشعري الدرويشي إلى تمجيد للانتصار الفلسطيني، ويعزِّز هذه الدلالة مفصل آخر من مفاصل القصيدة يتمثل في الزمن الماضي "كان" المرتبط بإمام المغنين/داود عليه

[40] العارف، عارف، *المفصّل في تاريخ القدس*، القدس: مطبعة المعارف، ط2، 1986م. 2
[41] انظر *العهد القديم*، سفر التكوين، الإصحاح23
[42] ما سبق، الإصحاح 26
[43] ما سبق، سفر الخروج، الإصحاح 13
[44] ما سبق، سفر المزامير، المزامير 1، 41، 112، 119
[45] ما سبق، المزامير 148-150
[46] انظر الحملاوي، أحمد، *شذا العرف في فن الصرف*،مصر:ط16-1982م. 42
[47] *العهد القديم*، سفر المزامير، المزمور 149

السلام، والزمن الحاضر "كائن" المرتبط بالجسم "جسمي كائن/الفلسطيني المعاصر ، الذي يملك الحاضر ويفرض سيطرته على الزمن الماضي.

الخاتمـــــة

كشف البحث عن رؤية الشاعر الفلسطيني محمود درويش في إعاداة تركيب نقوش الهوية المقدسية المستعصية على المحو والنسيان والتلاشي، بوصفها مدينة عربية ضاربة في أعماق التاريخ، كما كشف عن مقاومة القدس للاحتلال دفاعاً عن كينونتها وكرامتها الإنسانية، وقد ترجم ذلك كله في شعر يفيض حباً وحنيناً، وتمسكاً ودفاعاً عن الأرض/القدس السليبة، جسّدت علاقته الروحية بها، وذلك لاستعادة الحق التاريخي المضيّع، وقد تحقق ذلك كله في إبداع لغوي أنتج دلالات متكثرة، يمكن تلخيص أهمها فيما يأتي:

1- عبّر محمود درويش –وغيره من شعراء فلسطين- في مراحله الشعرية المتعددة عن الهوية الفلسطينية، وتمايزها عن هوية الآخر اليهودي؛ بسبب دأب الاحتلال على تمزيقها وطمس ملامحها، وبخاصة في مدينة القدس، أو بفعل الآثار الخطرة للعولمة، مما جعل التعبير عن هويته المقدسية مركزاً للاستقطاب الدلالي الذي يتأبّى على الضمور والنسيان.
2- عاد الشاعر إلى التاريخ اليهودي موظّفاً من خلاله شخصيات أنبياء أوكهنة بني إسرائيل مثل (إشعيا)، و (إرميا) لدعوتهما إلى العدل والحق والسلام ونشدان المثال الأخلاقي في الحياة، وهذا ما يطمح الشاعر إلى تحقيقه في عصره، كما يعبّر عن تجربة إنسانية نقية، ترفض الظلم والتنكيل بالإنسان.
3- عرّج الشاعر على توظيف التاريخين العربي والإسلامي؛ لتثبيت هويته المقدسية من خلال مظاهر عملية ما زالت ماثلة داخل سورها القديم، كما اختصر تاريخ القدس بتاريخ الأنبياء الذين قدموا إليها أو عاشوا فيها، ودعوا إلى التوأمين: الحب والسلام.
4- وظّف الشاعر التناص الديني المستمد من الكتب السماوية الثلاث: التوراة والإنجيل والقرآن، إما لجعل الهياكل تحكي حكاية (أنبياء فلسطين) لا (إسرائيل)، أو لاستحضار زمن الفتى العربي الصاعد من ركام الهياكل، وخروجه من شرنقة التاريخ بالفعل الثوري صوب القدس، أو تماهي الفتى العربي بالأرض، أو الحلول فيها بالمعنى الصوفي للكلمة، أو لتجسيد محنة الفلسطيني ومحنة شعبه الجسدية والروحية.
5- ربط الشاعر بين مقاومة القدس للاحتلال والدفاع عن نفسه، والدفاع عن ذاكرة الفلسطيني ووجوده الإنساني والحضاري على هذا الأرض، موظفاً أساليب لغوية وفنية، مثل ضمير المتكلم (أنا)، الذي هيمن على حركة الصياغة الشعرية، واتخذ موقفاً حاسماً تمحورت حوله الرؤيا الدالة على المقاومة وبداية المعركة، وهي رؤيا تشجّع على الثورة، وانتصار الحياة في الموت/الشهادة.
6- وظّف الشاعر أساليب لغوية وفنية متعددة منها: أسلوب اليوميات للتعبير الدقيق عن أبعاد النفس الإنسانية وما يعتريها من حزن وأمل، ليسهم في تشكيل الوعي العام والذاكرة الجمعية، كما وظّف المفارقة التي تجعل ضحية الأمس تمارس فعل القتل على ضحية اليوم، كما وظّف أساليب الاستفهام التي توحي بنعين الحال، وكأن الشاعر يعجب أو ينكر على الرواة الذين يختلفون على عروبة المكان/القدس.