الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –

كلية: الأدب واللغات

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تمثلات الهوية والانتماء في قصيدة أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي للشاعر محمود درويش

دراسة نقد ثقافية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبين:

- زكية إيكن
- وردة اخلف

إشراف الأستاذ:

- د. موسى عالم

اللجنة المناقشة:

الأستاذ : **اعمر قلايلية** جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية رئيســـا.

الأستاذ : **موسى عالم** جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية مشرفا ومقررا.

الأستاذ : **حكيم أومقران** جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ممتحنـــا.

2024/2023

شكر وعرفان

يقول عزّ وجلّ بعد بسم الله الرحمان الرحيم **{وإذ تأذّن ربّكم لئن شكرتم لأزيدنّكم}**

صدق الله العظيم.

ولأنّ من لم يشكر النّاس لم يشكر الله نغتنم هذه السّطور لنتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان العميق لمن كان القدوة والأسوة الحسنة لنا في اقتفاء آثار جمالية لغة الضاد فما بخل علينا بالنّصح والإرشاد، إلى من اشتق اسمه من لفظة علم فكان عالما بخبايا العربية قواعدا وعماد،

الدكتور موسى عالم.

كما نتوجّه بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة الذين لم يدّخروا أيّ جهد في دعمنا وتشجيعنا طيلة مشوارنا الدّراسي في الجامعة، فكانوا نبراسا أنار لنا طريق العلم والمعرفة.

الإهـــــــــداء

أهدي ثمرة جـهدي:

إلى روح والدي الذي سكن طيفه خلدي.

إلى أمي نهر العطاء الأبدي.

إلى أخي عبد الغني من كان ولا يزال ظهري وكتدي

إلى أخواتي غاليا وصفية ورابعة، آسيا، نجوى، وفاء وسلوى كلهنّ كنّ عضدي.

إلى العزيزة نعيمة الّتي كانت لي سندي

إلى أهلي وبلدي

إلى فلسطين قلبي وكبدي

زكية إيكن

الإهـــــــــداء

إلى عائلتي الّتي كانت سندي

إلى أهلي وبلدي

إلى فلسطين قلبي وكبدي

وردة اخلف

مقدّمة

بسم الله الرحَّمن الرَّحيم والصَّلاة والسَّلام على الرَّسول الأمين ومن اتَّبعه بإحسانٍ إلى يوم الدِّين، والحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصَّالحات وتُنال الدَّرجات والحسنات.

أمـّـــــا بـــعد:

شكّلَ شعر المقاومة الفلسطينية ظاهرة أدبية على السّاَحة النَّقديّة، فلقد انكبَّ على دراسته الكثير من النُّقاد والباحثين، لكن أكثر الشُّعراء الَذين استوفت دواوينه الحظَّ الأوفر من الدِّراسة هو شاعر الجرح الفلسطيني" محمود درويش" فلقد أنُجزت العشرات من الكتب النَّقدية التّي تناولت شعره بالدِّراسة والتَّحليل، كما أنُجزت المئات من البحوث والرَّسائل الجامعية التِّي حاولت وضع اليد على ما اكتنزته أشعارُه من زخم المعرفة والأدب، كما تمَّ وسم قصائده بالشِّعر الملتزم بقضيَّة الأرض والوطن.

ويعدُّ ديوان "أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي" أحد هذه الدَّواوين الَّتي أسالت الكثير من حبر النُّقاد، نظراً للأهمية الَّتي يحظى بها باعتباره نقطة انعطاف في شعر درويش حيث خرج به عن الإطار المعروف" للشِّعر الدَّرويشي" لينفتح على لغة جديدة رسمت معالم تحوُّل الرُّؤيا الشِّعريّة والفنّية لدى الشَّاعر، فكان بمثابة الخطّ الفاصل بين الدَّواوين التّي كتبت قبل (1992) والَّتي كُتبت بعد هذا التَّاريخ، ووسمت قصائده بمسمَّى القناع تارة ، وبمسمَّى القصيدة الحلم أو الرّؤيا تارة أخرى، ولقد تمَّت دراسة الدِّيوان من طرف العديد من النُّقاد والباحثين ولا سبيل لعدِّ وحصر تلك الدِّراسات نظرًا لكثرتها، لكنّ كلّ تلك الدّراسات الّتي عثرنا عليها انصبّت فيها جهود الباحثين على المكوّن اُللغوي في الدِّيوان ، وانتهج أصحابها المناهج النَّقدية الأدبية من أسلوبية وسيميائية وبنيوية، لكنْ بقيَ المكوّن الثَّقافي في قصائد الدّيوان مهملاً إلى حدٍّ ما، وهذا ما جعلنا نختاره موضوعا لبحثنا، كما ارتأينا أن يكون موضوع الانتماء و الهَويَّة في الدِّيوان هو حجر الزاوية الذي ارتكز عليه البحث. وقد

فضَّلنا هذا الموضوع على غيره من المواضيع لعدَّة أسباب، منها ما هو ذاتي متمثِّلاً في ولعنا الشَّديد بالشِّعر عموماً وبشعر درويش على وجه الخصوص لما له من وقْع على النّفوس وسطوة على العقول.

أمّاَ الأسباب الموضوعية فقد ارتكزت على ثلاث جزئيات أوّلها أنّنا نعتبر أنّ الاهتمام بشعر المقاومة الفلسطينية هو نوع من أنواع المقاومة الثقَّافية للإدعاءات الّتي تقول بموت القضيَّة الفلسطينية وتلاشي وجودها، ومن جهة أخرى فإن الحرب التّي تُشَنُّ على غزّة منذ ما يزيد عن السَّبعة أشهر تعدُّ إحدى الَّدوافع الَّتي جعلتنا نتمسَّك بموضوع البحث الَّذي كنّاَ قد اخترناه قبلها ، لما وجدناه من صدق نبوءة الشَّاعر محمود درويش الذي قال في إحدى مقطوعات القصيدة:" إنّ هذا السَّلام سيتركنا حفنة من غبار"، وهو ما يصدق على حرب الإبادة الّتي يتعرَّض لها شعب غزَّة الحرّ.

كذلك هو أنَّ الدِّيوان لم يتمَّ تناوله وفق منهج النَّقد الثَّقافي في الدِّراسات السَّابقة التي اقتصرت– رغم كثرتها وتعدُّدها –على دراسته وفق مناهج النَّقد الأدبي.وكان من بينها أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم تخصص : النقد الأدبي الحديث والمعاصر الموسومة بـ : (الخطاب الشعري عند محمود درويش مقاربة سيميائية لديوان أحد عشر كوكبا) من إعداد الطالبة برباح فاطمة جامعة الجيلالي ليابس،سيدي بلعباس ،ودراسة أخرى أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان جماليات الخطاب الشعري ، "قصيدة مديح الظل العالي وأحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي "من إعداد الطالبة دخيل وهيبة ،جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس ، ومذكرة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر الموسومة بـ. شعريةالمأساة في أدب النكبة ، ديوان "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" أنموذجا للطالب مصطفى طبيش جامعة قاصدي مرباح ورقلة .

لكن لم نعتمد أي منها لاختلاف المقاربة التي اعتمدناها في دراستنا للديوان .

وقد قمنا بالبحث بالاعتماد على عِدَّة مصادر ومراجع ، لكنَّ أهمّها كتاب القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة للناقد السَّعودي "عبد الله الغذَّامي "و كتاب الهويةَّ لحسنين حسن حنفي، وكتاب سوشيولوجيا الثَّقافة والهويَّة "لهارلمبس وهولبورن" ترجمة حاتم حميد محسن في الجانب النظري ، أمَّا في الجانب التَّطبيقي فقد اعتمدنا على كتاب النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية كما اعتمدنا على كتب النَّاقد الفلسـطيني " إدوارد سعيد" حيث كان كتاب "أوسلو سلام بلا أرض" و كتاب" غزّة أريحا سلام أمريكي" أهمّ المراجع التّي اعتمدناها للإشارة إلى اتّفاقيات السَّلام المبرمة، كما حاولنا دعم بحثنا بشواهد من كتاب الغموض في الشَّعر العربي الحديث "لإبراهيم رمَّاني" وكتاب "الأنا في شعر محمود درويش" "لصفاء عبد الفتَّاح المهداوي"

والسُّؤال الإشكالي الَّذي حاولنا الإجابة عنه من خلال البحث هو : ما هي تمثُّلات الانتماء والهويَّة في ديوان :"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"

وللإجابة عن هذا الإشكال اعتمدنا خطة بحث قوامها :مدخل مفاهيمي عرَّفنا فيه المفهومين الهوية والانتماء، فقدمنا تعريفا للانتماء والهوية لغةً واصطلاحًا ، حيث شمل التعريف الاصطلاحي للهويَّة عدّة منظورات ، هي المنظور الفلسفي والمنظور النَّفسي وكذا المنظور الاجتماعي والمنظور الثقَّافي.

أمّاَ الفصل الأوَّل من البحث فكان بعنوان: "مكوِّنات الهويَّة وتمثُّلاتها في الِّديوان" و يحوي مبحثين الأوّل هو : وصف موضوعي للدِّيوان تناولنا فيه مكونات الديوان الأساسية التي تعكس موضوع الهوية والانتماء وهي :

الأرض : التي تناولناها في عنصر (دور الانتماء الجغرافي في تحقيق الهوية)

التاريخ : وخصَّصناه بعنصر (الارتباط با الماضي)

محددات الانتماء الثقافي في الدِّيوان ا (لدين ، العادات ، الطعام)

أمَّا المبحث الثَّاني فكان بعنوان "تمثُّلات الهويَّة في لغة الشَّاعر"، وقد تكوَّن من ثلاثة عناصر كلُّ عنصر يمثِّل بعدًا من أبعاد القصيدة فكان البعد النَّفسي والبعد الثَّوري والبعد الإنساني.

أمَّا الفصل الثَّاني فقد عنونَّاه "بتمثُّلات الهويَّة وآليات الصِّراع ضدَّ الآخر"، ويتضمَّن مبحثين أوّلهما موسوم بـ :"التَّمثُّلات السِّياسية والإيديولوجية في الدِّيوان"، درسنا فيه عنصر الإيديولوجية وعلاقتها بالهويَّة، وعنصر المعارضة السِّياسية،بينما كان العنصر الثَّالث بعنوان "أثر التَّشتُّت السِّياسي بين العرب"، أمَّا المبحث الثَّاني فخصّصناه لدراسة الخيال في القصيدة فوسمناه : بـــ "دور الخيال في تشكيل هويّة الشاعر"

حيث درسنا فيه الاستعارة والكناية والمجاز والُّصورة الشِّعريَّة، وختمنا البحث بخاتمة كانت خلاصة النتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال البحث.

وقد اعتمدنا المقاربة "النقد ثقافية" منهجا للدراسة ، مهتدين بإجراءاتها وآلياتها النَّقدية التي نظَّر لها نقادنا المعاصرون مما سهل علينا تناول الموضوع من زاوية كونه جانبا من جوانب الصراع الحضاري بين الشرق والغرب .

أما الصُّعوبات الَّتي واجهتنا في انجاز هذا البحث فهي ضيق الوقت، وعدم توفُّر الكتب الورقية بالمقابل توفّرها بشكل كبير بالنُّسخ الالكترونية وذلك جعل عملية انتقاء المراجع صعبة نسبياً.

وقد تغلّبنا على هذه الصُّعوبة بأن اقتصرنا فقط على ما رأيناه يخدم بحثنا بشكل واضح.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشُّكر والعرفان للأستاذ "موسى عالم" الذي أشرف على إنجاز هذا البحث ، و الَّذي لم يبخل بتوجيهاته ونصائحه القيّمة من أجل تصويب وتقويم البحث طيلة فترة إنجازه. كما نتقدّم بالشُّكر

العميق لكلِّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة على تشجيعهم لنا طيلة مشوارنا الجامعي، ونشكر كلَّ من قدَّم لنا دعمًا سواء من قريب أم من بعيد.

مدخـــل

يعتبر مصطلح الهويَّة من أكثر المصطلحات التّي يصعب تحديد مفهومها بسهولة، نظرا لما له من تشعُّبات وتعقيدات فعلى الرغم من أنه يبدو وكأنَّه من المفاهيم الشائعة والمتداولة بكثرة مما جعلنا نتوهم أننا ندرك معناه ونفهم كنهه، إلا أنّ تناوله بالدِّراسة يكشف حقًّا ما يحيط به من غموض وضبابية كما يكشف أغواره العميقة التي تقبع داخلها التَّعاريف الكثيرة والتي تجعل مسألة الحسم في مفهومه ليس بالأمر اليسير إن لم نجزم بأنّه أمر في غاية الصعوبة وهذا يخص كلّ جوانبه سواء تعلق الأمر بالمنظور اللغوي أم منظوراته الاصطلاحية من فلسفية ونفسية واجتماعية وثقافية، وسنحاول في هذا المدخل أن نغوص في ثنايا هذا المصطلح وتبيان معانيه من عَّدة منظورات.

1- تعريف الهَويَّة:

أ- لغة:

الهوية بفتح الهاء نجدها في لسان العرب لابن منظور هي:« البئر البعيدة المهواة، والموضع الذي يهوي ويسقط من وقف عليه، والمرأة التي لا تزال تهوى»[1].

ومعنى هذا أن معجم لسان العرب أعطى ثلاث تعريفات للفظة الهوية بالفتح وهي في مجملها لاتقدم لنا معنى الهوية التي هي موضوع بحثنا وسيتضح الأمر أكثر حين نقدم التعريف الاصطلاحي لهذه اللفظة ، فالبئر البعيدة المهواة تعى هوية في لغة العرب ،والموضع الذي يهوى منه كذلك، والمرأة التي لاتزال تهوى .

[1] : إبن منظور، لسان العرب، ج6، مادة عرش، دار صادر ، بيروت لبنان ، 1986 جزء 6مادة هوا ،ص313 و جزء 15 ، ص374 ، مادة عرش.

ويبدو لنا من خلال هذا التعريف لمصطلح الهوية أنّه بهذا المعنى يبتعد كثيرا عن مفهومه الاصطلاحي إذ «أن المصطلح بضم الهاء وكسر الواو وتشديد الياء المفتوحة نسبة مصدرية للفظ وهي استعمال حادث»[1].

بمعنى أنّ مصطلح الهوية بالضم قد تمّ اشتقاقه من الضمير هو فكان الحاصل هو النسبة المصدرية هوية وقد أشار هذا التعريف إلى أنّالهوية بهذه الصيغة هي استعمال محدث ولم تكن ضمن مصطلحات المعاجم القديمة، ومصطلح الهوية بهذا المفهوم هو الأقرب للتعريف الذي أورده الجرجاني في معجم التعريفات« الهوية هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق وهو الهوية السارية في جميع الموجودات»[2].

وهذا بمعنى أنّ الهوية مفهوم مجرد لا يمكن أن يرى له مجسم للعيان فكما لا يمكن مشاهدة الشجرة داخل النواة، والتّي هي مصدر وجودها فلا أحد يمكنه أن يبصر تلك الشجرة في تلك النواة، و لكن بالمقابل فإنّه ما من أحد يمكنه إنكار حقيقة أنّ الشجرة محتواة في النواة، وبأنّها هي الرحم التي تحوي تلك الشجرة، فحقيقة الهوية بالنسبة للشخص أو الشيء كحقيقة الروح بالنسبة للبدن، ولا قائمة لهذا البدن في غياب الروح ورغم أنّ الروح لا يمكن إدراكها بالبصر، إلاّ أنّها أصل وجود هذا البدن، ونجد أنّ مصطلح الهوية بهذا المفهوم يشمل الشق اللغوي والشق الاصطلاحي معا، إذا نجد أنّ المعاجم الحديثة حين عرّفت الهوية لم تخرج عن هذا المضمون.

[1]: محمّد أحمد أبو عترة، واقع وإشكالية الهوية العربية بين الأطروحات القومية والإسلامية، دراسة من منظور فكري، قدمت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2011، ص36.

[2]: علي بن محمّد الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريف علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوّف والنّحو والصرف والعروض والبلاغة، تح، محمّد الصادق المنشاوي، دار الفضيلة للنّشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ت، ص216.

وفي المعجم الوسيط نجد أنّ « الهوية هي البئر البعيدة القعر»[1]، وهو التعريف نفسه الذي أورده ابن منظور في لسان العرب وتناقلته جل المعاجم القديمة.

أمّا حسن حنفي فيرى في كتابه الهوية أنّ« الهوية بالمنظور اللغوي تعني أن يكون الشيء هو هو وليس غيره وهو قائم على التطابق والاتساق في المنطق، والماهية أن يكون الشيء « ما هو» بزيادة حرف الصلة"ما" على الضمير المنفصل"هو" والمعنى واحد، قد يجعل البعض الماهية أكثر عمقا من الهوية، وفي اللغات الأجنبية لكل لفظ منفصل "ماهية" Essence من اللاتينية Esse وهو فعل الكينونة، ولفظ هوية Identité من الضميرID أي هو وكما يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم الماهية فإنّه يتداخل أيضا مع مفهوم الجوهر وتنتسب المفاهيم الثلاثة إلى جذر معنوي واحد لا إلى جذر لغوي إلى مفهوم الأصل وإذا كانا مفهوما الماهية والهوية مشتقين لغويين من الجذر"هو" فإنّ الجوهر استعارة من علم المعادن من الجوهر النفيس فالشيء جوهر أي غال وهو في نفس الوقت لب الأشياء كالمعدن النفيس بالنسبة إلى باقي الأحجار الكريمة»[2].

نرى أنّ حسن حنفي حاول أن يفصل إلى قدر ما في مفهوم الهوية لغويا وحاول أن يبرز التداخل بين المفاهيم الثلاثة، الهوية، الماهية والجوهر وهو يعتبر أنّ هناك تقارب معنوي هائل بين هذه المفاهيم الثلاثة فهو يعتبر أنّ معنى جوهر بالنسبة لمعنى الهوية لا يبتعد عن معنى الماهية بالنسبة له في حين أنّه أشار إلى أنّ المفهومين الهوية والماهية يشتركان في الجذر اللغوي والمعنوي إلاّ أنّ مصطلح الجوهر يشترك في المعنى ويختلف عنهما في الجذر إذ أنّه مصطلح جيء به من علم المعادن فيقال جوهر للمعدن النفيس كالذهب والفضة ولا يقال جوهر للحديد والزنك ولذلك تعبير الهوية والماهية للشخص أو الشيء كالذهب نسبة إلى الحديد وسائر المعادن التي ليست بجوهر ومن هنا يتضح لنا أنّ هوية أيّ شعب أو أيّ أمة وتميزها عن غيرها يعدّ جوهرا ولبا لها وبها تدب الروح في أواصرها

[1]: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، ط 4ص1002، د ت.

[2]: حسنين حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة الأميرية، القاهرة، مصر، د ت، ص10.

وتبعث فيها وجودها وكيانها، لذلك كان لزاما على أنّ الأمة التّي تتخلى عن جوهرها وحقيقتها هي أمَّة خواء من الروح ولذلك تتسارع إليها خطى الزوال وعوامل الاندثار، أمّا الناقد السعودي عبد الله الغذَّامي فله رأي مخالف فيما يخص الهوية بفتح الهاء والهوية بضم الهاء وقد صرّح في محاضرة عبر الخط ألقاها في جامعة المستنصرية ببغداد العاصمة العراقية بعنوان الهوية والعرقية وامتحان المعاني بأنّه:« لقد نطقت كلمة الهَوية بالفتح وهو يغلب أن الكثيرين من العرب ينطقونها بالضم" الهُوية" محاضرتي ستدخل بهذا الإشكال نفسه ما بين الفتحة والضمة، إن جعلنا الهوية مقابل Identity بالانجليزي فالأولى أن نقول الهَوية لأن الهوية بالضم تشعر بالهُوَ، لكن الإشكال المعرفي بين المفهوم الفلسفي والحال الواقعية هناك بون شاسع وعظيم نستطيع فلسفيا أن نتحدث عن الهوية وقد كتبت أنا وغيري كثيرا كتبنا، لكن اليوم سأتحدث عن الهوية بالضم ناسخة للهوية بالفتح فالمصطلح الآن واقعيا وتمثلا دخل في علاقة الناسخ والمنسوخ»[1].

نرى أنّ الغذامي في رأيه هذا لم يستند إلى أدلة تخص الاشتقاق اللغوي للمصطلح والعودة إلى المعاجم القديمة بل ما جعله يتبنى هذا الرأي وهذا التوجه في مسألة الهوية بالفتح والهُوية بالضم هو حال المصطلح ممثلا في أرض الواقع فأضحت الهوية بمعنى نفي الآخر وفرض الأنا على الهُوَ كنتيجة حتمية أملتها معطيات سياسية وثقافية وإيديولوجية عملت على تعزيز الهوية بمعناها السلبي على حساب الهوية بمعناها الإيجابي إلاّ أنّ هناك أراء تؤيد هذا المنحى الذي سلكه الغذامي في تحليله لقضية المصطلح وهذه الآراء تستمد برهانها وحجتها في الأمر من خلال الاشتقاق اللغوي لمصطلحي الهَوية والهُوية، فنجد على سبيل المثال لا الحصر أنّ الدكتور هادي حسن حمودي أورد فقرة في الموقع الإكتروني الخاص بمنتدى مجمّع اللغة العربية على الشبكة العالمية يقول فيها« أما الهُوية بالضم، فمصطلح فلسفي قال به الفلاسفة القدماء تأثرا بالفلسفتين اليونانية والفارسية في بحوث الماهية والحقيقة المطلقة

[1]: عبد الله الغذامي، محاضرة بعنوان(الهوية والعرقية وامتحان المعاني)، جامعة المستنصرية، بغداد، العراق، قناة اليوتوب. ghathami @.www.yoytube.com.
تاريخ المعاينة، 12 مارس 2024.

اشتقاقا من الضمير "هو" ولكن هذا ضمير للغائب وبكسر الهاء للغائبة، وليس هو موطن اشتقاق، ثمّ إنّك تتحدث عن هويتك الشخصية أو الوطنية مثلا فهل يستقيم ذلك؟»[1]

يتضح لدينا من خلال قول حسن حمودي أنّ الهوية تنطبق على الذات أي الأنا فهل يعقل منطقيا أن نجعل لها مصطلحا تمّ اشتقاقه من الهو أي الغيرية وهذا يتفق كثيرا مع قول الغذامي بأن الهُوية بالضم تشعر بالهو.

لم يكتف حسن حمودي بإثارة هذا الاستفهام الإنكاري بل دعانا للنظر في أصل ومسار تطور مصطلح الهوية لغويا، ومحاولة له من خلال قوله:« قوانين الاشتقاق اللغوي تعلمنا أنّ الأجدر بـ(الهوية) أن تكون من الجذر هوى الذي له حقلان دلاليان: الدلالة على السقوط هوى الشيء سقط، وتهاوى القوم في الهوة والمهواة سقط بعضهم في إثر بعض، وهوى هويّا سقط من أعلى إلى أسفل، والهوية مبالغة في الهُوى، لأنّها لا تعني السقوط فحسب، بل السقوط في هوّة بلا قرار»[2].

يشير حمودي في إيراده للحقل الدلالي الأول للجذر هوى معنى السقوط والتهاوي وأما الهُوية فهي حسبه مبالغة في السقوط إذ أنّ الذي يسقط لا يكتفي بالسقوط بل يسقط في حفرة لا قرار لها ولا قعر لقاعها، أمّا الحقل الدلالي الثاني الذي يردفه حسن حمودي فهو الميل وقد شرحه قائلا:« ومنه هوى يهوى ويهوي(للمبالغة) هوّى وهذا الهوى الدال على الميل نوعان: هوى مذموم" وأما من خاف مقام ربه ونهى النّفس عم الهوى" وربما كان هذا منطلق بعض الأفاضل المعاصرين لرفض فتح الهاء والذهاب إلى ضمها، وهوى محبذ: " فاجعل أفئدة من النّاس تهوي إليهم" وهذا ليس من الهُوى بمعنى السقوط في الهاوية بل مبالغة في الهوى، وكأنّ تلك الأفئدة يبلغ

[1] : هادي حسن حمودي منتدى مجمع اللغة العربية، www.m-arabia.com ، القسم العام، البحوث والمقالات، تاريخ المعاينة 12 مارس2024.

[2]: االمرجع نفسه.

بها الهوى أن تأوي إليهم وتنزل عندهم ولهذا التعبير دلالة عميقة تحتاج إلى وقفة خاصة إن شاء الله، وللجذر هوى علاقة بهيأ بفتح الياء، الدالعلى الهيئة وهي جزء من شخصية المرء وهويتك بمفهومها المعاصر تضم هيأتك وكلّ مكونات شخصيتك ولكل هذا وغيره أقترح فتح الهاء من الهوية وعدم نقلها إلى الهوية التّي هي مبالغة في السقوط، ولا نظنّ أحدا يرضى أن توصف هويته الشخصية بالسقوط»[1].

لقد أكّد حسن حمودي من خلال هذه الفقرة المفصلة على أفضلية فتح هاء الهوية على ضمها، وقدّم على ذلك الحجج والبراهين المنطقية التّي تجعله يقف في صف من ينطق هوية بفتح الكلمة على حساب من يؤْثر ضمها حيث أنّ هناك الكثير ممن يرون بأنّ الناطقين لكلمة هوية بالفتح هم على خطأ فادح ولذلك فهم حريصين على أن ينوِّهوا على ذلك في مقدمات كتبهم التّي تتناول قضية الهوية وكذا تحرير مقالات ونشرها مؤكدين فيها رأيهم الذي يرجح كفة نطق الهوية بالضم لا بالفتح وما يرفعه هؤلاء كحجة وبرهان على صحة رأيهم هو أنّ كلمة هوية تمّ اشتقاقها من الضمير المنفصل هّو ولذلك فهي لا تصح بغير الضم لأنّ الضمير المنفصل هُو ولذلك فهي لا تصح بغير الضم لأنّ الضمير هو هائه مضمومة.

ونحن وحسب رأينا المتواضع يبدو لنا أنّ الغذامي ومن سلك نهجه في هذه المسألة هم الفريق الذي على صواب لقوة دليلهم ولسطوع حجتهم التي تستند أكثر إلى العقل والمنطق خلاف الفريق الثاني الذي اكتفى بترديد مقولة واحدة انحصرت في مسألة اشتقاق الهوية من هو، وبما أنّ اللغة العربية هي لغة الجماليات العقل والمنطق وهي لغة تسعى دائما للعدول من الحسن إلى الأحسن في تجليات معاني المصطلحات لذلك كلّه فنحن نرى برأي الغذامي ومن قال بقوله.

ب- اصطلاحا:

[1] : هادي حسن حمودي منتدى مجمع اللغة العربية، www.m- arabia.com .

1- المنظور الفلسفي

لقد أجمع الباحثون على أنّ مصطلح الهوية هو مصطلح فلسفي بالأساس وهو عريق عراقة الفلسفة حيث تمتد جذوره إلى بدايات الفلسفة الأولى سواء تعلّق الأمر بالفلسفة الفارسية أو الفلسفية اليونانية وحتى الفلسفة العربية قديما وحديثا.

أ -في الفلسفة اليونانية

لقد تحدث الفلاسفة اليونان على الهوية بإسهاب وأولوها أهمية كبيرة نظرا لارتباط عراها بعرى الفلسفة حتّى قيل أنّ مصطلح الهوية هو مصطلح تمّ توليدهبين ثنايا الفلسفة اليونانية فنجد أنّ مفهوم الهوية يتجلى عند أفلاطون حين عالج مسألة الذاتية والغيرية والتصادم الحاصل بينهما، إذ يرى وجوب التمييز بين هويتان الأولى هوية الواحد والثانية هوية الآخر المختلف عن الواحد والمقابل له، ويرى أنّ:« الديالكتيك بين الهوية والاختلاف، إنّما ينبثق من ذاتية الوجود، أي وجود ومن اختلافه عن غيره، عن أيّ صنف من أصناف الوجود ولا مجال لنفي أحدهما لصالح الآخر، فالذاتية تعترض الغيرية والهوية تفترض الاختلاف»[1].

بمعنى أنّ الجدل القائم بين الهوية والتي تمثّل الأنا والغيرية التي تمثّل الهو، هو جدل قائم بقيام هذا الوجود وهذا الاختلاف حيث لا يأخذ هذا الأنا وجوده إلاّ باختلافه عن هذا الهو ولولا الغيرية لما كانت الذاتية ولذلك يرى أفلاطون أنّه ما من مجال لتقرير أحدهما على الآخر ولا مجال لنفي الغير حتى تتأكّد الذات أو نفي الذات حتى يتأكد الغير بل كلاهما يلازم الآخر.

[1]: مصطفى النشار، جدل الهوية والاختلاف في الفلسفة الهيلينية، موقع www.mominoun.com، تاريخ المعاينة 21 مارس2024.

أما أرسطو فإن تفسره للهوية يتمثّل في:« أنّ هوية أي شيء إنّما تظهر متدرجة، فهي قابلة للوجود الفعلي، وهي مرتبة الوجود بالقوة وتنتقل تلقائيا ليكتمل وجودها الفعلي هذا»[1] ومعنى هذا أنّ لدى أرسطو أنّ هوية الشيء وجوهره لا تتبدى بصورة فجائية فعلى الرغم من إيمانه بأسبقية الصورة على المادة إلاّ أنّ هذه الصورة تمر من مرحلة القابلية للوجود الفعلي وهي مرتبة الوجود بالقوة إلى مرتبة الوجود الفعلي وهذا الانتقال بين المرحلتين يتمّ بشكل تلقائي.

لم يكن أفلاطون وأرسطو هما الفيلسوفان اليونانيان الوحيدان اللذان تطرقا إلى مفهوم الهوية بل كان قبلهما فلاسفة كثر كهرقليطسHeraclitusوبارمنيدسParmenides لكن ولضيق المقام وبغية منّا للاختصار فقد اكتفينا بتعريف أفلاطون وأرسطو فقط.

بـ – في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة:

لقد شغل موضوع الهوية بال أعلام الفلسفة الحديثة نظرا لأهميته البالغة إذ يعدّ من أكثر المواضيع التّي شكلت هرم الموضوعات الفلسفية الحديثة ولذلك فقد تعددت تعاريفه التي عرفت انزياحا عن التعاريف اليونانية القديمة وتعدّدت الآراء والرؤى حوله من فيلسوف لآخر فنجد ديكارت Desecrates مثلا وبصفة خاصة في الكوجيتوCogito حيث يؤكد أنّ الفكر هو أساس هوية الشخص لأنّه الشيء الوحيد الذي يتخلله الشك وهذا ما نلتمسه في كتابه تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى حيث يقول:« من الحكمة أن نرفض كل أرائنا القديمة في حياتنا»[2].

[1]: محمّد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو والمدارس المتأخرة، ط2، دار الوفاء، القاهرة، مصر، سنة النّشر 2014، ص33.

[2]: روني ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، تر كمال الحاج، دار النّشر عويدات، بيروت ط4، سنة1988، ص13.

وهذا بمعنى أنّ أساس وضابط الوجود هو التفكير والشك في كلّ المعطيات السابقة التّي يتلقاها الشخص عن طريق الحواس لذلك يرى ديكارت أنّ العقل المفكر هو من يحدد هوية ووجود الفرد وقد أكّد ذلك في مقولاته المشهورة "أنا أفكر إذا أنا موجـــود"، "أنا أشك إذا أنا موجود »فوضع بذلك التفكير وإعمال العقل وعدم الإذعان إلى المسلمات السابقة كشرط أساسي في تحقيق الوجود أمّا شلينغSchelling وهو أوّل واضع لكتاب بعنوان الهوية وذلك في بداية القرن التاسع عشر فإنّه يرى أنّ الهوية المطلقة هي جوهر العقل وماهيته»[1].

ومنه يتحدّد لدينا بأنّ شلينغ يتفق مع ديكارت في أنّ العقل البشري هو مكمن الهوية المطلقة ولا يمكننا إدراك ماهية هذه الهوية إلاّ من خلال جوهر هذا العقل وبأنّ الهوية وجوهر العقل هما مسميان لشيء واحد ونعتقد أنّ سبب هذا المذهب الذي ذهب إليه كلّ من ديكارت وشلينغ هو النزعة العقلية التّي طغت على الفلسفة الحديثة حيث ثار الفلاسفة على المعتقدات السائدة والتفسيرات الكهنوتية للأشياء لذلك فقد حرصوا على الإعلاء من قيمة العقل وجعلوه معيارا للحقيقة وربطوا تحقق الهوية بتحقق العقل المفكر.

وقد عبّر حسن حنفي عن الهوية بمفهومها الفلسفي عند العرب قائلا: « الهوية موضوع فلسفي بالأصالة عالجه الفلاسفة المثاليون والوجوديون على حدّ سواء المثاليون ميتافيزيقيا وحولوه إلى قانون الهوية، والوجوديون نفسيا، منعا لانقسام الذات على نفسها ومن ثمّ إنكار الوجود الإنساني وقد يصبح عند بعض الفلاسفة القانون الأوّل في الفكر وفي الوجود مثل فيتشه والغيرية ليست قانونا مستقلا بذاته مغايرا بل هو نفي للهوية الأنا ويكون القانون الجدلي الموضوع الأنا المطلق»[2].

[1]: أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات، دعوة للنّهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم، دار الكنوز المعرفية العلمية للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص28.

[2]:حسنين حسن حنفي، فيتشه فيلسوف المقاومة، ط الجمعية الفلسفية المصرية، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، مصر، ص192.

نفهم ممّا سبق أنّ حسن حنفي يرى أنّ المفهوم الفلسفي لمصطلح هوية والذي يعتبره مصطلحا فلسفيا بالأصالة يتعدّد بتعدد الاتجاهات الفلسفية فمفهومه عند المثاليين هو مفهوم ميتافيزيقي أساسا وقد استلهموا منه قانون أسموه بقانون الهوية أمّا الوجوديون فقد ,أثروا أن يتناولوه في بعده النفسي ومرد ذلك هو محاولة تجنب انقسام الذات على نفسها، وبذلك يتمّ إنكار الوجود الإنساني.

ونعتقد أنّ سبب التفسير النفسي لمفهوم الهوية لدى الوجوديين هو قلقهم الدائم المعروف بالقلق الوجودي لذلك طغت التفسيرات النفسية في فلسفتهم.

كما اعتبرت الهوية عند بعض الفلاسفة مثل فيتشه القانون الأوحد في الوجود، وحسب هذا التيار فهم لا يرون بأنّ مفهوم الغيرية هو قانون مستقلّ بذاته بل نفي للهوية وبذلك يكون القانون الجدلي الموضوع هو الأنا المطلق.

كما يرى نفس الباحث بأنّ موضوع الهوية عند الواقعيين خصوصا الوضعيين منهم هو تحصيل حاصل ولا يمكن أن يعني شيئا وهو تكرار لفظي للضمير المنفصل هو، مثل معظم مصطلحات الفلاسفة ومشكلاتهم وقد عبّر عن ذلك بقوله على لسانهم أنّه من الطبيعي أن يطابق الشيء ذاته وأن لا ينفصم عنها في غيره ويستطرد قائلا هي طريقة الميتافيزيقيا إثارة الغبار ثمّ الشكوى من عدم الرؤية[1].

ينقل لنا حسن حنفي في هذه الفقرة أراء الفلاسفة الواقعيين والوضعيين على وجه الخصوص والذين يرون أنّ موضوع الهوية لا يستحق أن يسلّط عليه الضوء في ميدان الدراسات الفلسفية لأنه على حسب رأيهم هو مشكلة زائفة مثل معظم قضايا الميتافيزيقا وهي اعتبارات أدبية تم صياغتها بشكل عقلي لا مضمون لها ولا تشير إلى أيّ شيء ولا تقول شيئا وهي مجرد تحصيل حاصل والحديث عنها مجرد لغو كلام.

[1] : ينظر حسنين حسن حنفي، الهوية، ص9.

1-عند العرب قديما :

مصطلح الهوية ليس بالمصطلح الجديد بمنظوره الفلسفي في مكتبة الكتب الفلسفية العربية ومن الجدير بالذكر بأنّ هذا المصطلح بما يحويه من مدلولات وجودية ومعرفية واجتماعية لا ينتمي في حدّ ذاته إلى اللغة العربية بل يعود استعماله إلى ترجمة كتب أرسطو (ت 322ق.م) وعلى الأخص كتاب ما بعد الطبيعة وأيضا المنطق فلقد استخدم الكندي(ت256 هـ) والفارابي(ت339 هـ) وابن رشد(ت595هـ) لفظة هوية المنحوتة من الضمير هو باعتباره مقابلا للفظة إستين في اليونان والتّي استخدمها أرسطو بمفهوم الوجود وكذلك لأنّ لفظة هو تدلّ على ارتباط المحمول بالموضوع فنجد الفارابي يعرف الهوية بقوله:« هوية الشيء وعينيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك»[1].

وهذا بمعنى أنّ الفارابي يرجع الهوية إلى أنّها التفرد والتميّز وما به فرد عن آخر أو شيء عن غيره من الأشياء وبهذا فإنّ الهوية حسب الفارابي هي السّمة والصّفة التّي يطبع بها الشيء، فيتميز بذلك عن غيره ولابد لتحقق الهوية بهذا المعنى أن لا يقع هناك اشتراك بين شيئين في تلك الصفة.

أمّا ابن رشد فيقول في تفسيره:« اسم الهوية ليس عربيا في أصله وإنما اضطر إليه بعض المترجمين فاشتق منه هذا الاسم من حرف الرباط أعني الذي يدلّ عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف هو في قولهم زيد هو حيوان أو زيد إنسان»[2].

ومعنى هذا أنّ العرب اشتقوا اسما من الضمير المنفصل والذي عبّر عنه ابن رشد بحرف الرباط وهو ضمير منفصل يدل على الغائب وليس المتكلّم أو المخاطب وما يدل عليه قوله ارتباط المحمول بالموضوع وهو أنّ الموضوع

[1]: جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 2 ، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان سنة النّشر 1972، ص529.

[2] :المرجع نفسه والصفحة نفسها.

هو المتكلم والذي هو في حال حضور أما المحمول فهو الغائب هو، ومسوّغ هذا الاشتقاق من الغائب ليدل على الحاضر حسب ابن رشد أنّ العرب يستعملون هذا الضمير على أنّه حرف ربط وقد أعطى مثالا على ذلك بقوله زيد هو حيوان أو إنسان وبذلك فقد ارتبط زيد بصفته حيوان أو إنسان من خلال حرف الرباط هو، وبذلك يدل على ارتباط الحاضر بالغائب من حيث الجوهر.

أمّا أبو البقاء الكفوي فيرى في كليته أنّ الهوية هي:« الشخص والشخص نفسه والوجود الخارجي وما به الشيء هو هو باعتبار تحققه يسمّى حقيقة وذاتا وباعتبار تشخصه يسمّى هوية، وإذا أخذ أعم من الاعتبار يسمّى ماهية وقد يسمّى ما به الشيء هو هو ماهية إذ كان كليا كماهية الإنسان وهوية إذا كان جزئيا كحقيقة زيد وحقيقة إذا لم يعتبر كليتيه وجزئيته»[1].

وما يدل عليه هذا هو أن يجعل الشيء هو وتحقق له هذا الهو يسمّى حقيقة وذاتا وأنّ ما يشخص به باعتبار شخصه هو ما يطلق عليه هوية، وإذا تمّ تعميم المفهوم فإنّه يسمّى ماهية وإذا حاولنا أن نطلق مفهوم ماهية على ما به الشيء هو فعليه لأن يتحقق شرط الكلية أي عليه أن يكون هذا الشيء كليا كماهية الإنسان وهوية تتناسب مع الشيء إذا كان جزئيا كما في مثال حقيقة زيد وأما مفهوم حقيقة فإنّه يصحّ إطلاقه على ما لم يكن كليته ولا جزئيته.

– 2 عند العرب حديثا:

انزاح مفهوم الهوية عن معناه الفلسفي في المعاجم العربية الحديثة فكما عرف تطورا عند العرب من مفهومه عند الفلاسفة اليونان إلى مفهومه الحديث والمعاصر والذي اتخذ أبعادا عدّة متداخلة ومتشابكة بين المفهوم الفلسفي والثقافي والاجتماعي والنّفسي لدرجة يصعب فيها الفصل بين هذه المنظورات فقد ألقت هذه المعطيات

[1] –جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص530.

بظلالها على مدلولات المصطلح عند الفلاسفة العرب في العصر الحديث والمعاصر فنجد الجابري يعرف الهوية بقوله:« الهوية عبارة عن كيان تراكمي ولا يعطى جاهزا فإنّه يتطور ويتغير إمّا في اتجاه الانكماش أو في اتجاه الانتشار فهي تكون عينة تجارب أهلها ومعاناتهم وثقافتهم وتفاعلاتهم واحتكاكهم بالهويات الثقافية الأخرى سلبا أو إيجابا»[1].

يؤكّد الجابري أنّ الهوية كيان قابل للنّمو والتطوّر وليس من سيّمه الجاهزية، فهو يتشكّل نتيجة للتجارب تمر بها أمّة من الأمم وتكتمل عناصر تشكّلها وانتظام حلقاتها من خلال هذه التجارب ومن خلال احتكاكها بالهويات الثقافية الأخرى وبهذا المنظور نرى أنّ الهوية عند الجابري تتحقق من خلال علاقة الأنا بالآخر وأنّ الإنسان حين يقوم بأيّ أمر يتعلّق فهو يضع نصب عينيه موقعه من هذا الآخر إذ أصبحت الهوية المتفردة لأيّ أمّة شبيهة بالبنية المشكّلة مع الهويات الأخرى البناء العام لمجموع الهويات التّي يراد لها أن تذوب في قالب هوية واحدة تمحو آثار كلّ خصوصية لأيّ هوية.

أمّا محمّد عمارة فيرى في كتابه مخاطر العولمة على الهوية الثقافية بأنّ: «هوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها ولما كان في كلّ شيء من الأشياء إنسان أو ثقافة أو حضارة الثوابت والمتغيرات فإنّ هوية الشيء هي ثوابته التّي تتجدّد ولا تتغيّر تتجلى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلِّي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة....إنّها كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميّز بها عن غيره وتتجدّد فعاليتها ويتجلّى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب دون أن تخلي مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات»[2].

[1]: أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات، ص20.

[2]: مُحَمَّد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النّهضة، مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، شارع أحمد عرابي، المهندسين، الجيزة، مصر، ط1، ص6.

من خلال تعريف محمّد عمارة أنّه يتفق مع الجابري بأنّ الهوية تتجدّد بتجدّد الحضارات والثقافات والإنسان، لكن عمارة أشار إلى التجدد دون التغيّر إذ يرى أنّ من شروط الهوية أن لا تتنازل عن مكانها ومكانتها لنقيضها من الهويات الأخرى وهو يريد بهذا أنّ التجدّد شرط أساسي من شروط البقاء والاستمرار، لكن تجدّدا لا يفضي إلى التحوّل الجذري لمقوّمات وثوابت هذه الهوية وقد عبّر عن ذلك بأن أعطى مثالا وشبّه فيه الهوية بالبصمة التّي يتميّز بها إنسان عن آخر والتّي تتجلى وتتضح كلّما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس وأقنعة الحجب.

وقد أورد جميل صليبا في معجمه الفلسفي أنّ الهوية عدّة معان فحين تطلق على الشيء من جهة ما هو واحد كقولنا أنّ الشيخ الرئيس هو علي ابن سينا وتسمى هذه الهوية بالهوية العددية Identité numérique كما تطلق الهوية على الشخص أو على الموجود المشتبه بالشخص إذا ظلّ هذا الشخص ذاتا واحدة رغم التغيرات التّي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده ومنه قولنا هوية الأنا وهوية الفاعل وتسمى هذه الهوية بالهوية الشخصيةpersonnelIdentité كما تكون الهوية صفة لموضوعين من موضوعات الفكر إذ كانا رغم اختلافهما في الزمان والمكان متشابهين في كيفيات واحدة وتسمى هذه الهويّة بالهــويّة الكيفية Identité qualitativeأوالهوية النـوعية «Identité spécifique» .[1]

ونجد أنّ المحدثين من الفلاسفة لم يجعلوا للهوية مفهوما واحدا بل تفرعت منه عدّة مفاهيم وكأنّهم حاولوا بهذا الابتعاد عن التعميم والاقتراب من جعل المفهوم أكثر دقة بتخصيصه في كلّ مرة، وهو شأن أغلب المفاهيم الحديثة التّي لا نكاد نجد لها معنى واحد تختص به، فتقدّم العلوم الإنسانية وكثرة الدراسات والبحوث استدعى تعدد استعمالات المفهوم الواحد مع تخصيصه ليولّد معنى جديدا في مفاهيمه الفرعية.

[1] :جميل صليبا، المعجم الفلسفي، جـ 2، ص531.

2- المنظور النّفسي:

بما أنّ الحديث هو عن الهوية، هوية هذا الإنسان الذي يكتمل وجوده ما بين حياة الجسد وحياة الروح وحياة النّفس فأكيد أنّ لهذه الهوية التّي تعكس كيانه جانب تشكله العوامل النّفسية والتّي تلعب دورا محوريا في تنميط هذه الهوية، فكيف تمّ تعريفها من المنظور النفسي؟

لقد عرفها بيتر كوزنPeter Cozen بقوله:« وهكذا يمكن للمرء أن ينظر للهوية على أنّها مجموع سماته المميّزة والدائمة التّي تميّزه بوصفه مخلوقا لا تخطئه العين، الهوية هي ما يمكن للإنسان أن يصف به الآخرين، من نحو ما تعكف عليه دراسات الاتجاهات أو الاختبارات النّفسية أو في التشخيصات الطبية على سبيل المثال، إلاّ أنّ الهوية أيضا هي ما أصف به نفسي عندما أتأمّل بذاتي بصورة مكثفة وأشكّل صورة ذاتي، وفي الدراسات العلمية بالتحديد غالبا ما لا يتمّ الحفاظ عليه بشكل واضح كفاية على تفريق المحتوى الموضوعي والذاتي للهوية فهناك فرق فيما لو كنت أقوم بعمل بروفيل للسمات تشخص تجربة من خلال أساليب إحصائية صارمة أم أتلبس كمعالج نفسي المخاوف البدائية لمريض ذهاني قبل ذوبان أناه»[1].

ومعنى قول كوزن هو أنّه إضافة إلى أنّ الهوية هي مجمل السمات الدائمة التّي تميّز الفرد بكونه مخلوقا يمكن تشخيصه فهي أيضا الوصف الذي أطلقه على نفسي في حالة التأمّل المكثّف في الذات، ولذلك فإنّنا نجد أنّ الدراسات العلمية تحديدا لا تهتمّ كثيرا بالتفريق بين المحتوى الموضوعي والذاتي للهوية ولذلك فأنا أفرّق بين ما إذا كنت بصدد وضع بروفيل للسمات لأشخص تجربة ما بإتباع القواعد الإحصائية الصارمة وبين ما إذا كنت أرصد كمعالج نفسي مخاوف البداية لمريض ذهاني قبل تشتت أناه.

[1]: بيتر كوزن، البحث عن الهوية، الهوية وتشتتها في حياة إيريك إريكسون وأعماله، تر سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي العين، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص94.

ويعرّف أبو بكر مرسي الهوية بقوله:«ويقصد بدلالة هوية الأنا في المجال النّفسي(علم النّفس) الأنا الفردية الشخصية للفرد ومن ذلك المنطلق يكمن مفهوم هوية الأنا في تحديد الفرد لما يكونه وما سيكونه، بحيث يكون المستقبل المتوقع امتدادا واستمرارا لخبرات الماضي، أو أن تكون خبرات الماضي متصلة بما يتوقعه من مستقبل اتصالا ذا معنى، وينطوي مفهوم الهوية على شعور الفرد بكونه قادر على العمل كشخص منفرد دون انغلاق العلاقة بالآخر، أي تحقيق تفرده وتقوية أدواره الاجتماعية وإعادة تقويمه لعلاقاته بعالمه والآخرين وتوجهه نحو أهداف محدّدة»[1].

ومعنى هذا أنّ الأنا الفردية الشخصية للفرد هي من تقدّم معالم الشخصية التي سيكون عليها في المستقبل المتوقع، إذ تساهم خبرات الماضي على ما سيسلكه هذا الفرد من سلوك في مستقبله، كما يؤكد أبو بكر مرسي على أنّ مفهوم الهوية في مجال علم النّفس ينطوي على شعور الفرد بقدرته على العمل بشكل منفرد دون انغلاق علاقته بالآخر ومن ثمّ يتحقق تفرده وتتمّ تقوية أدواره الاجتماعية، ممّا يضمن إعادة تقويمه لعلاقاته بعالمه والآخرين، كما تتحدّد أهدافه وفق ذلك.

ونستنتج من هذه التعريفات النّفسية للهوية أنّها اتفقت كلّها في أنّ أصل الهوية النّفسي هو معرفة الفرد بذاته، دون الانغلاق عليها أي عليه أن تكون له صلة بغيره تعزّز هذه المعرفة بالذات.

أمّا تشارلز تايلر فيقول في كتابه منابع الذات: « قد تكون أفضل طريقة لرؤية ذلك هي التركيز على المسألة التّي اعتدنا أن نصفها اليوم بالقول، إنّها مسألة الهوية، فنحن نتحدّث عنها بتلك المفردات لأنّ السؤال الذي غالبا ما يصاغ من قبل النّاس وبصورة عفوية ويتخذ الصورة من أكون؟ غير أنّ الإجابة عن هذا السؤال لا يلزم أن تكون بإعطاء الاسم والأصل فالإجابة الصحيحة عن هذا السؤال عندنا تكون في فهم ما يكون ذا أهمية

[1]: أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات، "دعوة للنّهضة الفكرية إعادة صياغة المفاهيم" ، ص29.

حاسمة عندنا، فمعرفة من أكون هي نوع من معرفة أين أقف وهويتي تعرّف بالالتزامات والمماثلات التّي توفّر الإطار أو الأفق الذي من داخله يمكن أن أحدد من مسألة إلى مسألة ما هو خير، أو ذو قيمة، أو ما يجب فعله أو ما أصادق عليه أو أعارض. وبكلمات أخرى إنّها الأفق الذي من داخله أقدر على اتخاذ موقف»[1].

والمقصود من قول تايلر هو أنّ الإجابة المثلى على السؤال من أكون لا تكون أبدا في إعطاء الاسم والأصل، بل أنّ الأمر يتعدى ذلك كلّه إلى تقديم إجابة صحيحة نابعة من الفهم الحاسم، فمعرفة من أكون مرتبطة بمعرفتي أين أقف، ومن هذا المنطلق يكون تعريف هذه الهوية التّي تمثّلني من خلال الالتزامات والمماثلات التّي تحدّد الحيّز والأفق الذي من داخله يمكنني الحكم على الأمور وتفضيل شيء على شيء آخر، وهو نفسه الأفق الذي يمنحني القدرة على اتخاذ أيّ موقف.

3- المنظور الاجتماعي:

المجتمع هو بناء لا تكتمل اللبنات المشكلة لصرحه في غياب الأفراد، فكلّ فرد هو جزء يشكّل تركيب هذا المجتمع وإذا اعتبرنا المجتمع ككلّ بمثابة البنية الكبرى التّي تعكس وجوده فكذلك الأفراد هم البنى الصغرى التّي تتلاحم فيما بينها لتحيك قطعة النّسيج المتمثلة في المجتمع، وبما أنّ لكلّ فرد هويته الخاصة التّي تنبني عن تفرده وتميّزه فإنّ مجموع هذه الهويات مجتمعة فيما بينها تشيد لنا معلم هوية مجتمعية تتسم بسمات خاصة تميّز ذلك المجتمع عن أيّ مجتمع آخر، وفيما يلي سنحاول أن نورد بعض التعريفات التّي تناولت مصلح الهوية تناولا اجتماعيا.

[1] :تشارلز تايلر، منابع الذات، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بناية بيت النهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، 2014، ص.72.

يقول هارلمبسوهولبورن :«والهوية هي شيء قابل للنّقاش وتأتي إثر عمليات التفاعل الإنساني، وهي تستلزم عمل مقارنات بين النّاس كي تؤسس أوجه التشابه والاختلاف بينهم فأولئك الذين يعتقدون بوجود التشابه بينهم وبين الآخرين يشتركون في هوية تتميّز عن هوية النّاس الذين يعتقدون أنّهم مختلفون ولا يشتركون بذات الهوية»[1].

وهذا يعني حسب قول وهولبورن أنّه ثمّة هوية مشتركة بين النّاس الذين يعتقدون بأن بينهم تشابه وقواسم مشتركة تجمع بينهم سواء كانت تلك القواسم لغوية أو دينية وثقافية أو حتى جغرافية، هؤلاء الأشخاص بالذات الذين يشعرون بالانتساب لبعضهم يختلفون ويتميّزون عن هوية الذين يؤمنون باختلافهم عنهم ولا يقسمون الهوية نفسها.

أمّا بيتر كوزن Peter Cozen فيقول في كتابه البحث عن الهوية معرفا الهوية الاجتماعية: «ومن حيث المبدأ تشمل الهوية الاجتماعية النفسية كلّ انتماءات إنسان ما للجماعة وتتألف من وقائع شديدة التنوع، تكتمل بعضها بصورة منسجمة، ولكن يمكنها أن تكون متناقضة مع بعضها، وكلّ بناء للهوية يعكس محيطا ثقافيا اجتماعيا وتاريخيا ليس كمثله شيء، وسواء ترعرع المرء في وهاد جبلية أم في ناطحات السحاب أم في منطقة حروب أهلية أم في مجتمع البطر، وسواء كانت صورة العالم مصبوغة بالبروتستانتية المسيحية أم إيديولوجية شيوعية، وسواء يزرع الإنسان حقله طوال عمره أم سعى محموما من أجل أسواق المال في هذه الأرض، تنشأ أشكال شديدة التنوع من الكيفية التّي يفكّر بها الإنسان حول نفسه ويعيش فيها العالم ويواجه وجوده»[2].

[1] :هارلمبسوهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنّشر والتوزيع، الحلبوبي، دمشق، سورية، 2010، ص93.

[2]: بيتر كوزن، البحث عن الهوية، الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله، ص19.

يشير كوزن في هذه العبارة أنّ أشكال الهوية تتعدّد بتعدد البيئة التّي تساهم في تكوين تلك الهوية، وما الهوية إلاّ انعكاسا لمحيط ثقافي، اجتماعي وتاريخي متميّز عن غيره، وليس غريبا أنّ المرء الذي يحيا في وسط يغلب عليه التزمت الديني ستختلف هويته عن الذي يعيش في بيئة الإلحاد، كما أنّ الفلاح الذي أمضى حياته وهو يزرع حقله غير الشخص الذي يلهث لكسب الثروة وامتلاك نصيب في أسواق المال، وبالتالي فإنّ اختلاف هذه البيئات وأنماط الحياة تؤدّي بالضرورة لتشكّل وتعدّد الهويات، حيث أنّ الهوية تتمخّض من الكيفية التّي يحيا بها الفرد عالمه والكيفية التّي يفكّر بها حول نفسه.

أمّا ستيوارت هول Sturt hall فيرى:« كلّ فرد لم يعد متميزا ومنفصلا عن الأفراد الآخرين بل أنّ العلاقات بين الأفراد والمجتمع تدخلت فيها المعتقدات الجماعية وعمليات الجماعات فمثلا هوية الفرد كانت مرتبطة بعضويته في طبقة اجتماعية معينة أو بمهنة محدّدة أو بأصوله ضمن دين معيّن أو بقوميته أو ما تشابه»[1].

وهذا يعني حسب ستيوارت هول بأنّ الانتماءات الطبقية والمهنية والقومية والدينية هي ما يحدّد هوية جماعة من الأفراد، إذ لم يعد هناك تميّز وانفصال عن الأفراد الآخرين فمجموع المعتقدات الجماعية وعمليات الجماعات تتدخّل لتضع هذا الفرد ضمن إطار هوية اجتماعية تربطه بالأفراد الذين يتمتعون بنفس الهوية.

أمّا ريكارد جنكز فيعرّف الهوية الاجتماعية على النّحو التالي :« هي تصورنا حول من نحن ومن الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين»[2].

ومنه يبدو لنا من خلال هذا التعريف للهوية الاجتماعية أنّها تعني معرفتنا بذواتنا أي معرفة الأنا والتصوّر الذي يحوم حول هذه الأنا وتصوّرنا حوله، مع معرفتنا بالآخر وتصوّرنا حوله، ومعرفة الآخر بنفسه وتصوره حول

[1] : هارلمبسوهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ص96.

[2]: المرجع نفسه، ص93.

الآخرين، بمعنى أنّ معرفتنا بذاتنا لا تكتمل دون معرفة الآخر، ومعرفة الآخر تظلّ ناقصة في حال جهلنا بهذه الذات، والأمر ينطبق على الآخر حيث لا يمكنه أن يتبنى تصورا عن الغير إذا لم يكن على تمام المعرفة بنفسه، ومجمل القول أنّ هذه المعرفة وهذا التصور حول الذات وحول الآخر هي ما يحدّد معالم هذه الهوية.

وإذا كانت المعرفة بالآخر هي ما تحدّد الهوية عن ريكارد جينكز فإنّ علاقة الأنا مع النحن هي من تحدّد هذه الهوية عند نوربرت إلياس حيث أورد تعريفا عن الهوية الاجتماعية مفاده: « ليس هناك هوية الأنا دون هوية النحن حيث أنّه لا يمكن الفصل بين الفرد والمجتمع ، فلا يوجد مجتمع بلا أفراد فهما وجهان لبنية واحدة كما أنّ العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثّر بحيث أنّ المجتمع يمارس تأثيره في تكوين شخصية الفرد ولذلك اقترح عبارة " هوية نحن– أنا" لتفسير السيرورة التاريخية أو الحضارية وذلك عن طريق رصد " توازن نحن– أنا" والتقاط تحولاتها في المراحل التاريخية كافة، وكيف تغيرت أولوية هوية الأنا على النحن»[1].

ومعنى هذا القول أنّه لا يمكن فصل الأفراد عن المجتمع إذ يعتبران وجهان لبنية واحدة فكذلك لا يمكن فصل هوية الفرد عن هوية مجتمعه إذ يعدّ المجتمع الفاعل الحقيقي في طبعه بتلك الهوية، كما يعدّ هذا الفرد أحد الفاعلين في تشكيل الهوية المجتمعية، وكلاهما يؤثر في الآخر وعبارة نحن– أنا هي الأمثل لتفسير السيرورة التاريخية والحضارية لأيّ مجتمع في جلّ المراحل التاريخية، كما أشار نوربرت إلياس إلى مسألة في غاية الخطورة وهي أولوية الأنا على النحن حيث شهدت الفترة الأخيرة من العصر المعاصر تنامي الشعور بالفردانية مع تلاشي رويدا رويدا الإحساس بالانتماء إلى النحن أي أنّ الأواصر التّي كانت تشد ترابط الهوية الجمعية بدأت بالزوال تدريجيا.

وقد عرّف أشرف حافظ الهوية الاجتماعية قائلا:« لقد تعددت التعريفات في ضوء ذلك المنظور الاجتماعي الثقافي لمفهوم الهوية، فتعرّف بأنّها عبارة عن مركب من العناصر المرجعية والمادية والذاتية التّي تسمح

[1] : عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الهوية: " جدليات الوعي والتفكّك و'عادة البناء" مركز دراسات الوحدة العربية، بناية بيت النّهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، 2017، ص49.

بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي وفي ضوء ذلك التعريف فإنّ الهوية مركبة من عناصر، لذا فهي بالضرورة في حالة صيرورة متغيرة ومتبدلة في الوقت ذاته وتتميّز فيه بالتفرد والثبات والوحدة النسبية»[1].

يشير أشرف حافظ في قوله هذا أنّ الهوية يمكن تعريفها على أنّها نسيج من عدّة عناصر كالدين واللغة والثقافة وهي المرجعيات التّي تشكّل خيوط هذا النسيج إضافة إلى عوامل مادية وذاتية تساهم في المجمل بتقديم تعريف للفاعل الاجتماعي، كما أنّ تشكّل الهوية من هذه العناصر يجعلها في حالة من الصيرورة المتغيّرة والمتبدلة وفي ذات الوقت تتسم بالتميّز والثبات كما تتسم أيضا بالوحدة النسبية.

كما يرى دينيس كوش أنّ: « الهوية الاجتماعية لا تتعلق بالأفراد وحسب ذلك أنّ لكلّ مجموعة هوية تتناسب مع تعريفها الاجتماعي، ذلك التعريف الذي يمكن من تحديد موقعها ضمن الكلّ الاجتماعي، الهوية الاجتماعية استدماج وإقصاء في آن معا، إنّها تحدّد المجموعة»[2].

يبدو لنا من خلال هذا التعريف أنّ الهوية الاجتماعية تنشأ من تناسب أي مجموعة مع تعريفها الاجتماعي ونفس التعريف يحدد موقعها ضمن الإطار الاجتماعي وبذلك تؤكد الهوية الاجتماعية انتماء جماعة ما لذلك الإطار واندماجها مع الكلّ وتؤكّد أيضا إقصاء جماعة ما عن ذلك الكلّ وتقصيه عن ذلك الإطار.

ويضيف دينيس كوش قائلا:« الهوية بالنسبة إلى علم النّفس الاجتماعي أداة تمكن من التفكير في التمفصل النّفسي والاجتماعي لدى الأفراد.

إنّها تعبّر عن محصّلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي قريبا كان أو بعيدا، إنّ هوية الفرد الاجتماعية تتميّز بمجموع انتماءاته في النسق الاجتماعي، الانتماء إلى صنف جنسي وإلى صنف عمري وإلى

[1] :أشرف حافظ، الهوية العربية والصراع مع الذات،" دعوة للنّهضة الفكرية إعادة صياغة المفاهيم" ، ص19.

[2]: دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر منير سعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، بنان، 2007، ص149.

طبقة اجتماعية وإلى أمّة....الخ الهوية تمكن الفرد من أن يحدد لذاته موضعا ضمن النّسق الاجتماعي وأن يحدد الآخرون موضعه اجتماعيا»[1].

ومعنى هذه العبارة أنّ علم النّفس الاجتماعي يعد الهوية من أهم الأدوات التّي تلعب دورا محوريا في التكوين النفسي والاجتماعي للأفراد، وهي بمثابة خلاصة التفاعل والاحتكاك بين الفرد ومحيطه الاجتماعي وهي كذلك تمثّل مجموع انتماءاته في النّظام الاجتماعي فالانتماء إلى جنس بذاته وصنف عمري وطبقة اجتماعية معيّنة وإلى أمّة ما كل ذلك يساهم في تشكيل هذه الهوية وترسيخها ممّا يجعلها قادرة على تحديد الموضع الاجتماعي للفرد ضمن النسق الاجتماعي. وبها يتمّ تحديد هذا الموقع من طرف الآخرين، ومن هنا يتحدّد لنا أنّ الهوية الاجتماعية لا يمكن أن تفصل عن الهوية النفسية وإن كان هناك فاصل بينهما فهو فاصل يصعب تحديده بسهولة إذ أنّ الحياة النّفسية والحياة الاجتماعية تؤثران في بعضهما وكلّ واحدة منهما هي نتاج للأخرى وكذلك الأمر بالنسبة للهويتين.

4- المنظور الثقافي:

المقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأصلية السامية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب وتلك ركائز الإنسان التّي تمثّل كيانه الشخصي الروحي والمادي وتتفاعل صورتي هذا الكيان لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو أمّة من الأمم بحيث يحسّ ويشعر كلّ فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما يخصصه ويميّزه عن باقي المجتمعات الأخرى، والهوية الثقافية تمثلّ كلّ الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية وتمثّل التطلعات المستقبلية لأفراد الجماعة الواحدة التّي ينتمي إليها الأفراد بالحسّ والشعور الانتمائي، وأيضا هي ذاتية الإنسان

[1]: دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص148، 149.

ونقائه وجماليته وقيّمه ، بحيث تعتبر الثقافة هي المحرّك لأيّ حضارة أو أمة في توجيهها وضبطها أي هي التّي تحكم حركة الإبداع والإنتاج المعرفي.

فكيف تمّ تعريف الهوية من منظورها الثقافي؟

يرى هابرماس:« أنّ الهوية الثقافية ليست معطا أو جوهرا محدّدا مسبقا لكنّها مشروع يتزامن بناؤه مع الواقع والمستجدات، فالهوية انتقائية في تعاملها مع المعطى التاريخي، يمكنها الاختيار والانتقاء من الموروث وعلى الرّغم من أنّها لا تستطيع أن تختار تقاليدها إلاّ أنّها تستطيع على الأقل أن تنتقي أو تختار بشكل أساسي، تستمر أو لا تستمر مع بعض منها»[1].

ممّا يعني أنّ الهوية الثقافية في حالة نمو وتطور تكبر رويدا رويدا أو يتزامن بناء مشروعها مع ما يستجد من وقائع التاريخ وهي مع ذلك في حالة من الانتقائية لمعطيات هذا التاريخ فهي تأخذ ما يلائمها من الموروث، ومع أنّه لا يمكن أن تختار تقاليدها بشكل كلي إلاّ أنّه بالإمكان على الأقل أن تحدّد وتضع معايير لاستجابتها لهذه التقاليد وما إذا كان بمقدورها الاستمرار معها أو عدم الاستمرار، ممّا يؤكّد بانّ الهوية الثقافية لا تعمل بشكل عشوائي ودون أيّ محددات تمكّنها من الاستجابة لما يمليه الشرط التاريخي دون الانصهار والذوبان في تخوماته.

ويضيف هابرمس في معرض قوله معرفا الهوية الثقافية: « فالهوية ليست ما يكوّنه الفرد بقدر ما هي ما يراد الفرد أن يكون، وهي في الحصيلة كما يخلص هابرماس ليست مبنية بكاملها على تقاليد الفرد وميراثه التاريخي حيث الوجه القبيح للتعصب الهوياتي، العنصري وبالتالي الطائفي والمذهبي»[2].

[1]: عبد الغني عماد، سوسيولوجا الهوية، جدليات الوعي والتفكّك وإعادة البناء، ص11.
[2]: المرجع نفسه، ص12.

وفحوى هذا القول أنّ هابرماس يؤكّد أن الهوية الثقافية ليست ما يريد الفرد أن يكون عليه بقدر ما يراد له أن يكون وهي مع ذلك ليست في جلها نتاج لتقاليد الفرد وميراثه التاريخي حيث لو كان الأمر كذلك لكان الفرد عرضة لإرغامات العصبية والقبلية، والوجه القبيح للتعصب الهوياتي ، أي الغلو الطائفي والمذهبي.

والحديث عن هذا الجانب المظلم للهوية يقودنا إلى التعريف الذي أورده الغذامي في كتابه " القبلية والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة"، حيث ركّز عن ما أسماه بهويات ما بعد الحداثة :« إنّ موضوعنا عن القبائلية هو درس في هويات ما بعد الحداثة وهذا وجه منها وإنّ أيّ قول فيها هو في الوقت ذاته قول في العرقية وكافة أنواع الهويات الأصولية ذات المعنى الجذري في ثنائية(نحن/هم)[1].

وإذا أردنا أن نلتمس معنى العبارة نجد أنّ الغذامي أراد أن ينبه إلى القبائلية الحديثة أو العرقية المتأنقة في ثوب جديد محاولة التنكر في مقولات ما بعد الحداثة وكلّ ما أفرزته من طغيان الأنا على حساب الهو أو كما وصفه الغذامي الهُوية بالضم ناسخة للهوية بالفتح وعلاقة الناسخ بالمنسوخ وهو ما أشار إليه بقوله الهويات الأصولية ذات المعنى الجذري في ثنائية نحن هم.

وإذا عدنا إلى تعريف علماء الاجتماع للهوية الثقافية نجدها على النحو الآتي:« لا تشكّل الهويات من العدم أو الفراغ إنّها حصيلة ديالكتيك اجتماعي، وسيرورة انبنائية باحثة عن التجانس والاندماج في إطار الجماعة وهي إذ تتضح وتستكمل تشكّلها تستقر في الوعي الاجتماعي حاملة السمات الأساسية التّي تميّز الجماعة من

[1] : عبد الله الغذامي، القبلية والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.2011 ط3، ص70.

غيرها، وهي سمات تحدّد علاقات التماثل والاختلاف وتعكس ارتباط الإنسان بالآخرين وتميّزه منهم في الوقت نفسه، وهي بقدر ما تكون تعريف للذات تكون أيضا تعريف تستدمجه الذّات في علاقتها بالآخر»[1].

ممّا يعني أنّ تشكّل الهويات ليس وليدا للعدم أو الفراغ بل إنّ منبع هذا التشكّل هو الجدل أو التفاعل الاجتماعي، وحركة متجدّدة تسري وفق نسق خاص باحثة عن الانسجام والاندماج في روح الجماعة وهي تسير وفق هذا النظام تحمل معها السمات والخصائص التّي تكون بمثابة علامة فارقة تميّز مجموعة عن غيرها وهذه العلامة هي التّي تحدّد علاقات التمايز والتماثل، ومرآة عاكسة لصورة ارتباط الإنسان بالآخرين، وتميّزه عنهم في ذات الوقت، وبمقدار ما تكون الهوية الثقافية تعريفا للذات فهي أيضا تعريف تصهره الذات في علاقتها القائمة مع الآخر.

ويربط R-Benedict بينديكت حال الهوية الثقافية بحال اللغة إذ يقول:« إذ يمكن أن ندرك الهوية الثقافية بنفس الطريقة التّي ندرك بها اللغة، إذ تشتمل الثقافة على قواعدها الخاصة وصيغها المختلفة، وهي كاللغة لأنّها تنطوي في ذاتها على صور إدراكية للعالم والكلمات، وهي أيضا كالرموز الثقافية إذ تشكّل فئات إدراكية متقطعة للعالم الخارجي، ويأخذ المفهوم العام للهوية الثقافية طابع الشمولية على نحو واسع ويشتمل في إطار عموميته هذه على الغايات المطروحة والمعلنة»[2].

بمعنى أنّه كما للغة قواعدا ومبادئا معيارية تعمل على ضبط قانونها ونظامها فإنّ للهوية الثقافية قواعدها الخاصة، وأنماطها المتعدّدة، وتشترك الهوية الثقافية مع اللغة في أنّهما يشتملان في ذاتهما على الصور الإدراكية للعالم والكلمات فكما أنّ ثنائية اللغة تنشأ من علاقة الدال بالمدلول وربط الصورة السمعية بالصورة الذهنية فإنّ للهوية

[1]: عبد الغني عماد، سوسيولوجا الهوية، جدليات الوعي والتفكّك وإعادة البناء، ص13.

[2]: أليكس ميكشلي، الهوية، تر علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، 1993، ص.27.

الثقافية رموزها الموحية بدلالات سيميائية تعطي لكلّ رمز معناه في دائرة الواقع الاجتماعي، وتشكّل مجموعة فيما بينها فئات تساعد على فهم وإدراك العالم الخارجي وهي بذلك تعطي رؤيا عن هذا العالم، كما أنّ اللغة تطبعها الشمولية فإنّ الهوية الثقافية لا تختلف عنها في هذه الخاصية حيث أنّها وفي الغالب العام يأخذ مفهومها هذا الطابع الذي ينطوي على الغايات والأهداف المطروحة والظاهرة للعلن.

ويشير الدكتور موسى بن سماعين في تعريفه للهوية الثقافية إلى تداخل المصطلح مع مفاهيم يعتبرها أكثر غموضا بقوله: « الهوية الثقافية مصطلح مركّب حديث النّشأة يتألّف من مقطعين الهوية والثقافة وتعرّف الهوية على أنّها ما يميّز جماعة بعينها عن غيرها أي مجموع الخصائص اللغوية والدينية السلوكية التّي تميّز مجموعة من النّاس وهذا ما يطرح من خلال الهوية الثقافية غير أنّ هذا الاستنتاج لا يعني أنّ الهوية الثقافية قد أضحت واضحة محدّدة المعالم، بل العكس يتداخل المصطلح مع مفاهيم أخرى أكثر غموضا كالأمة والقومية والخصوصية والجنسية، كلّ ذلك يحيل إلى الثبات في الهوية»[1].

ومعناه أنّ مصطلح الهوية الثقافية لم يعرف إلاّ في العصر الحديث حيث تلعب فيه الثقافة دورا بارزا ومحوريا إذ أضحت من أهم العوامل التي تشهد على كيان أمّة من الأمم أو انصهارها وذوبانها في قالب موحّد أملته العولمة وتداعياتها على شعوب اسْتُعمرت فكريا وثقافيا قبل أن يتمّ استعمارها عسكريا، والثقافة كما يقول بن سماعين هو التفرّد اللغوي والديني والسلوكي الذي تنفرد به مجموعة من النّاس ويؤكّد بن سماعين بأنّ هذا التفرد بالضبط هو ما تطرحه الهوية الثقافية لكنّه يستدرك بقوله بأنّ مثل هذا الاستنتاج لا يوحي بالضرورة بأنّ الهوية الثقافية قد أضحت واضحة محدّدة المعالم، بل الأمر على العكس من ذلك تماما حيث أنّ هناك مفاهيم أخرى

[1]: موسى بن سماعين، الهوية الثقافية وخطر الاستلاب المزدوج من منظور برهان غليون، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، المجلد 19، العدد 39، ديسمبر 2018، ص277.

تتسم بالضبابية والغموض تتداخل مع مفهوم الهوية وهي مفاهيم من قبيل الأمة والقومية والخصوصية والجنسية وكلها مفاهيم تحيل إلى الثبات في الجنسية.

وفي نفس السياق يورد الدكتور موسى بن سماعين تعريف برهان غليون للهوية:« تطلق الهوية الثقافية في إطار قيام مدنية إنسانية أي أنّ الهوية ليست صفة جامدة للثقافة بل صفة حية تتحدّد من خلال تفاعلها من الثقافات الأخرى وهي بهذا تتميّز عن الخصوصية لأنّ هذه الأخيرة أضيق من الهوية، كما أنّ الخصوصية هي الوجه السطحي للثقافة، إنّ الهوية الثقافية هي هذه الجدلية التّي تتراوح بين الخصوصية والتميّز وبين الطابع الإنساني الكوني العام وأساس هذا الفهم هو إعادة النّظر في مفهوم الثقافة ذاته»[1].

يؤكدّ برهان غليون أنّ الهوية الثقافية تتمخض من خلال احتكاك ثقافة بثقافات أخرى وتفاعلها معها ولذلك فهي لا توصم بالجمود بل هي حية متجدّدة تنمو وتكبر كما ينمو الكائن الحيّ، وهذا ما يجعلها تتميّز عن الخصوصية إذ وحسب تعبير غليون فإنّ هذه الأخيرة أضيق من الهوية وما الخصوصية إلاّ الوجه السطحي للهوية والهوية الثقافية هي هذا الديالكتيك القائم بين الخصوصية والتميّز وبين الطابع الإنساني الكوني العام ويتأسس هذا الفهم من خلال إمعان النّظر في مفهوم الثقافة ذاته، إذ لا يمكن وضع حدود فاصلة بين ثقافة وثقافة أخرى إذ أنّها تلتقي في منشأ واحد هو الثقافة الإنسانية الكونية والقضية التي تطرح من خلال هذا الديالكتيك كيف لأيّ ثقافة أن تحافظ على تميّزها وتفرّدها وخصوصيتها دون أن تقع في صدام مع ثقافات أخرى وهذا ما يفرز لنا مفهوما آخر تمّ الاصطلاح على تسميته بتعايش الثقافات، وتفاعلها فيما بينها.

أمّا الناقد المصري المرحوم عبد الوهاب المسيري فقد ارتأى أن يوجه نقدا للكيفية التّي تتمّ بواسطتها دراسة الهوية في الوطن العربي حيث أكّد في إحدى حواراته على أنّ دراسة الهوية بهذا المنظور تضاف إلى دراسات

[1]: موسى بن سماعين، الهوية الثقافية وخطر الاستلاب المزدوج من منظور برهان غليون، ص278.

سابقة في مناحي أخرى أثبتت فشلها الذريع«.....الشيء نفسه ينطبق على قضية الهوية فقد درسناها في إطار النموذج المادي، كما يفعل الدارسون في الغرب، النموذج المادي يعني استخدام الحواس الخمس كما يعني دراسة الظواهر الإنسانية كما تدرس الظواهر الطبيعية ومثل هذا المنهج يردي بالهوية تماما لأنّه لا يتعامل مع الواقع إلاّ من خلال معايير مادية وهي معايير عاجزة بطبيعتها عن رصد الهوية في كلّ تركيبتها»[1].

وهذا يعني أنّ المسيري يرى رأيا آخر حول طريقة تناول الهوية الثقافية في الوطن العربي إذ يشير إلى أن تبني النموذج المادي كما تبناه الدارسون في الغرب هو نهج خاطئ وغير سليم، حيث تتمّ دراسة الظواهر الإنسانية كما تدرس الظواهر الطبيعية وهو أمر في غاية الخطورة، ويردي بالهوية في واد سحيق، حيث انبنى هذا النّموذج على معايير مادية لا تمت بصلة للهوية في جلّ تركيبتها وهي بذلك تقف في خانة العجز عن رصدها، إذ كيف يعقل لمنهج أن يعتبر الإنسان كائنا ماديا يهتدي لدراسة الهوية والتّي هي أساسا نتاج الروحيات والمثاليات، أكيد حتّى يتلاءم هذا المنهج لدراسة الهوية يجب أن تفرغ الهوية من فحواها وجوهرها.

ويعزّز المسيري قوله في هذا الصدد باعتبار المنهج المتبع منهجا عاجزا عن تعريف الإنسان تعريفا يليق بمخلوق كرّمه الله من بين جميع الخلائق بأن فضّله عليها بنعمة العقل فأردف قائلا:« وقد أدى هذا المنهج إلى تعريف الإنسان باعتباره الإنسان الطبيعي بمعنى أنّه إنسان يتسم بسمات عامة أضيفت إليها الحضارة، أي أنّها ليست أصلية فيه وبذلك تتحوّل الهوية إلى مسألة مضافة آليا، وهكذا يصبح المشروع الإنساني من منظور الاستنارة هو العودة إلى الإنسان الطبيعي وهذه الفكرة عبّرت عن نفسها في فكر العولمة وفكر العولمة في جوهره هو العودة

[1]: سوزان حرفي، الهوية والحركة الإسلامية، حوارات مع عبد الله المسيري، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009، ط2، ص141.

إلى هذا الإنسان الطبيعي في جوهره الذي لا يعرف الحدود أو الهوية وليس عنده أيّ إدراك أو اكتراث بالقيم الأخلاقية والمعنوية مثل الكرامة والارتباط بالأرض والوطن والتضحية»[1].

وهذا بمعنى أنّ المنهج المتبع في دراسة الهوية في الغرب والذي سار على دربه أتباعه من المقلّدين في الوطن العربي يعرف الإنسان على أنّه كائن طبيعي كغيره من الكائنات الأخرى وقد خص بأنّ أنعمت عليه الحضارة ببعض سماتها فتحضّر على إثر ذلك ومثل هذا التعريف يجعل الحضارة غير أصلية في الإنسان فتغدو الهوية إحدى المضافات إليه، وهكذا يدعو من أسموا أنفسهم بالتنويريين إلى العودة إلى الإنسان الطبيعي وهذه الدعوة إحدى أهم دعاوي العولمة القائمة في جوهرها على فكرة الإنسان الطبيعي المتجرد من أدنى القيم الروحية والأخلاقية فيصبح جسدا بلا روح.

وإذا عدنا إلى رأي عبد الله الغذامي في حكمه على مكونات الهوية الثقافية في البلاد العربية فإنّه يرجع الأمر إلى عاملين حيث يقول:« تقوم الثقافة العربية " الهوية الثقافية" على رافدين جوهريين هما الإسلام والقبلية اللذان يتنازعان التأثير على الفكر العربي على مدى قرونه كلّها ويتفقان في وجوه ويختلفان في وجوه ويتناقضان في أخرى، أحدهما يعطي مثاليات معنوية راقية ومتعالية والآخر يعطي قيما ثقافية متضاربة بين العلم والإنسان من جهة وبين العنصري والنسقي من جهة ثانية»[2].

يرجع عبد الله الغذامي مكونات الهوية الثقافية إلى عاملي الإسلام والقبلية فهما يتقاسمان عملية التأثير على الفكر العربي لمدة شملت قرونا كلّها وهذان العاملان هما على اتفاق في وجوه وعلى خلاف في وجوه كما أنهما يتناقضان في أخرى، حيث يقدم الإسلام كدين قيما سامية تعزز الروح وتهدف إلى تطهير النّفس، وهو ما أسماه الغذامي بالمثاليات المعنوية الراقية والمتعالية، المشتملة على قيم العدل والحق والمساواة والحرية وكلّ القيّم التي

[1] : سوزان حرفي، الهوية والحركة الإسلامية،ص141.

[2]: عبد الله محمّد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص71.

تضمن كرامة الإنسان كمخلوق تمّ تشريفه ومن ثمّ تمّ تكليفه، وتقدّم القبلية قيّما متنازعة بين العلم والإنسان من شق وبين العنصري والنسقي من شق آخر وبهذا يبرز الغذامي بأنّ قيم القبلية ليست نبيلة في أغلبها حيث تقبع العنصرية والقبلية أو ما أسماه بالقبائلية متخفية تحت أسدال الثقافة ولذلك ظلّ الفكر العربي متجاذبا بين مدّ الإسلام وجزر القبلية فارتسمت معالم هوية اسلامية المثل وقبلية الممارسات.

لا يختلف رأي الناقد المصري محمّد عمارة عن رأي الغذامي باعتبار أنّ الدين الإسلامي هو أحد أهم الروافد المكونة للهوية الثقافية العربية، فيقول في كتابه مخاطر العولمة على الهوية الثقافية: «وإذا تساءلنا عن هوية ثقافتنا العربية الإسلامية التّي هي جوهرها وحقيقتها وثوابتها فإنّنا نستطيع أن نقول أنّ الإسلام ومنذ أن تديّنت به أغلب هذه الأمة قد أصبح هو الهوية الممثلة لأصالة ثقافة هذه الأمة فهو الذي طبع ويطبع وصبغ ويصبغ ثقافتنا بطابعه وصبغته فعاداتنا وتقاليدنا وأعرافنا وآدابنا وفنوننا وسائر علومها الإنسانية والاجتماعية وفلسفة علومها الطبيعية والتجريبية ونظرتها للكون وللذات وللآخر وتصوراتها لمكانة الإنسان في هذا الكون من أين أتى وإلى أين ينتهي..... إنّ ثقافتنا إسلامية الهوية وأنّ معيار الدخول والخروج في ميدان ثقافتنا والقبول والرفض فيها هو المعيار الإسلامي»[1].

يجيب محمّد عمارة عن تساؤله حول هوية الثقافة العربية الإسلامية بأنّ الإسلام ومنذ أن صار دين أغلب هذه الأمة أصبح الممثّل الأوّل لهوية هذه الأمّة فقد طُبعت وصُبغت بتعاليمه، فكلّ عاداتها وتقاليدها وأعرافها وآدابها وفنونها وكلّ علومها الإنسانية والاجتماعية وكذا فلسفة علومها الطبيعية والتجريبية وكلّ ما يتعلّق بالإنسان ونظرته للكون والذات والآخر نابع من صلب هذا الدين وهو المعيار في كلّ ذلك.

[1]: محمّد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، ص7.

وكخلاصة على كلّ ما تقدّم من تعريفات للهوية الثقافية نجد أنّه من الصعوبة بما كان أن نحدّد لها تعريفا موحّدا ولذلك يظلّ مصطلح الهوية الثقافية من المصطلحات المتماهية المفهوم وقد تعدّدت وتنوعت فيها الأقوال لتنوع المرجعيات الفكرية للباحثين الذين حاولوا أن يقدموا مفهوما لهذا المصطلح فكل يقدم المفهوم الذي يتفق مع قناعته الفكرية وتوجهاته الإيديولوجية وليس من اليسير أن تتحقق شروط الموضوعية العلمية حين يتعلّق الأمر بمسألة كمسألة الهوية الثقافية وحول هذا يقول أمين معلوف في كتابه الهويات القاتلة:« علمتني حياة الكتابة أن أحذر الكلمات، فتلك التّي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة، أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد كلمة" هوية" فجميعنا نعتقد معرفة ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتّى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر»[1].

يعدُّ مصطلح الانتماء من المصطلحات التي طفت إلى السطح في حقل الدِّراسات الاجتماعية والثَّقافية وهو مصطلح وإن كان له أثر في المعاجم الُّلغوية القديمة يظلُّ استعماله بالمفهوم الحالي هو وليد العصر الحديث حيث ارتبط هذا المفهوم بمفاهيم الولاء للوطن أو الانتساب لأمّة من الأمم، أو الشُّعور بالقومية والعرقية، وهو حالة شعور الإنسان والشَّخص إلى الانضمام إلى مجموعة، وهو عبارة عن علاقة شخصية حسِّية إيجابية يبنيها الفرد مع أشخاص آخرين أو مجموعة ما، أمَّا مفهوم الانتماء إلى الوطن فيعني تلك الحالة والُّشعور بالانضمام إلى الوطن وتكوين علاقة قومية تربطنا بالوطن والوصول إلى أعلى درجات الإخلاص.

وفيما يلي بعض التَّعريفات التّي تناولت مفهوم الانتماء.

[1]: أمين معلوف، الهويات القاتلة، تر نبيل محسن، ورد للطباعة والنّشر والتوزيع، سورية، دمشق، 1999، ص13.

2- تعريف الانتماء:

أ- المنظور اللُّغوي:

عرَّف أبُو عبد الله رسلان الانتماء من منظور لغوي بقوله: « الانتماء في اللُّغة هو الانتساب والاعتزاء»[1].

وهذا بمعنى أنّ هذا المصطلح لغويا يحيل إلى الانتساب فحين نقول انتمى فلان إلى قبيلة نعني أنّه انتسب إليها فهو يحمل نسب الانتماء إليها أمّا قوله الاعتزاء فمن الفعل يعزى الذي مضارعه يعزو وهو نفس المعنى مع يعود فحين نقول وهذا يعزو إلى كذا فمعناه هذا يعود إلى كذا ومنه يمكن القول ينتمي إلى شيء أي يعود إليه، أو يرجع له.

أمّا التَّعريف الذي نجده في معجم لسان العرب لابن منظور فهو:« نمَا في اللُّغة الارتفاع ومن معاني الانتماء الانتساب وانتمى هو إليه أو انتسب وفلان ينتمي إلى حسب وينتمي: يرتفع إليه أي انتسب إليه ومال وصار معروفًا به ويقال انتمى فلان إلى فلان إذا ارتفع إليه في النَّسب وكلّ ارتفاع انتماء وتنمَّى الشيء تنمَّيا ارتفع»[2].

وهذا بمعنى أن الفعل نما الذي مضارعه ينمو يعني لغة ارتفع ، وكذا يمكن أن تفسِّر لفظة الانتماء بالانتساب، ونفس المعنى إذا قلنا ينتمي الرَّسول صلى الله عليه وسلّم إلى قبيلة بني هاشم أو قلنا ينتسب إليها أو قلنا يرتفع نسبه إليها ، ولذلك فإنَّ مرادفات الانتماء هي الانتساب والارتفاع.

---

[1] : أبو عبد الله محمّد بن سعيد رسلان، متطلَّبات الولاء والولاء للوطن، جمع وترتيب من خطب ومحاضرات فضيلة الشَّيخ أبو عبد السَّلام محمّد بن سعيد رسلان، قسم الدَّعوة الإسلامية، دون دار النّشر، 2020، ص15.

[2] : ابن منظور، لسان العرب، مجلّد 15،(و- ي)، دار صادر ، بيروت لبنان،جزء15، (و ي) ص57.

كما يعرِّف مصطفى جندية ونهلة محمَّد الانتماء بقولهما:« يعني الانتماء الزيادة أو النَّماء وذلك لوجود ارتباط لغوي بين كلمة الانتماء وكلمة النُّمو، والنَّماء لأنّ الفرد تنمو شخصيته حسِّيا وفكريا ووجدانيا واجتماعيا كُلَّما انتمى إلى بيئة، بداية من أسرته ومروَّرا بمدرسته وحتَّى انتماءَه للمجتمع العام»[1].

يشير هذا التَّعريف إلى علاقة لغوية بين الكلمتين: الانتماء والنُّمو، ويُرجع الباحثين سبب هذه العلاقة إلى أنَّ الفرد يُساهم في نموّه الفكري والوجداني والاجتماعي انتماءه لبيئة بعينها، وذلك بدءا من المحيط الأسري والمدرسي وأيضا انتمائه للمجتمع العام

ب- اصطلاحا

يُعرِّف المفكِّر محمَّد عمارة الانتماء في كتابه الانتماء الثَّقافي قائلا: « فالانتماء: هو الانتساب الذي يجسِّد خيوط الولاء التِّي تشدُّ الإنسان المنتسب إلى ما يُنسب إليه فيرتبط به وينجذب إليه ويخلص له الولاء والانتماء»[2].

بمعنى أنَّ الانتماء هو تجسيد لروابط وأواصر الولاء التِّي تربط المنتمي إلى ما ينتمي إليه، فتتوطّد هذه الأواصر بعلائق قوية ووشائج وثيقة فيتعزَّز الولاء والانتساب إلى ما ينتسب إليه ممّا يجعل الفرد يضحي بالنَّفس والنَّفيس إخلاصا وولاء لما انتسب إليه.

أمَّا حسن منصور فيعرِّف الانتماء على نحو مغاير فيقول:« الانتماء في حقيقته شعور فردي بالثّقة يملأ النّفس، شعور بأنَّ الفرد ليس وحيدا وليس ضعيفا ولا يسير منفردا في عالم يجهله بل هو يملك السّند وأنّه جزء من جماعته يمكن أن تدافع عنه ضدَّ المجهول سواء كان هذا المجهول قوة مادية أم ظرفا قاهرا أو شيء آخر»[3].

[1] : مصطفى جندية، نهلة محمّد، مفهوم المواطنة والأسس التِّي تقوم عليها في ألمانيا ومصر، دراسة مقارنة، ص37.

[2] : محمّد عمارة، الانتماء الثقافي، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، شارع أحمد عُرابي، المهندسين، القاهرة، مصر، 1997، ص8.

[3] : حسن منصور، الانتماء والاغتراب، مؤلف كاتب غير محدّد، تاريخ الإنشاء 2016، عمان، الأردن، ص20.

ممَّا يعني أنَّ الشُّعور بالانتماء يمنح صاحبه الثقة بالنَّفس وينفي شعوره بالوحدة والضُّعف كما أنّه لا يكون منفردا في عالم مجهول بل إنّ الجماعة التّي ينتمي إليها تمثِّل السَّند والدِّعامة التِّي تسند ظهره وتشد عضده وتحميه من كلِّ القوى التّي يمكن أن تعاديه والظُّروف القاهرة التّي تعترض طريقه.

وقد عرَّف جميل صليبا الانتماء قائلا:« هو العلاقة المنطقية بين الفرد والصنف الذي هو أحد أفراده، ويرمز إلى هذه العلاقة بالإشارة(∠)ويطلق الانتماء في علم الاجتماع على العلاقة التّي بين الفرد والأشياء التّي يملكها، وكمثال على ذلك أنَّ الإنسان الابتدائي يعتبر كما قال (لفي بروهل) أنّ بين الفرد والأشياء التّي يملكها مشاركةParticipation توحي أن يكون لكلِّ تأثير في هذه الأشياء صدى في نفس الفرد نفسه، ولا ينجِّي الفرد من هذا التأثير أن تكون الأشياء التّي يملكها بعيدة عنه أو منتزعة منه، وداخلة في ملك غيره فإنّ نسبتها إليه في وقت من الأوقات تجعل المشاركة بينه وبينها دائمة»[1].

وهذا بمعنى أنَّ الانتماء هو عبارة عن علاقة يسودها المنطق وهي تكون بين الفرد وصنف الأفراد الذي ينتمي إليهم ويكون أحدهم، أمَّا في علم الاجتماع فتَّتخذ هذه العلاقة شكلا آخر متمثِّلَة في علاقة الفرد وأشياءه الخاصة والتِّي تكون أساسا ملكا له، وحسب لفي بروهل أنّه ثمَّة علاقة مشاركة بين الفرد وما امتلكه من أشياء، والتّي تعطي انطباعا أنَّ هذه المشاركة لها من التَّأثير ما يترك صدى في نفس ذلك الفرد وسواء كانت هذه الأشياء قريبة منه أم بعيدة ومنتزعة منه حيث يملكها غيره فإنّ مُلْكَه لها في وقت من الأوقات تبقي تأثير هذه المشاركة باقيا.

هناك تعريف آخر للانتماء مفادُه:« والتَّمييز بين انتماء إلى الوطن يعرف بالوطنية وانتماء ولاء لنظام حكم أو اتِّجاهات سياسية معَّينة يدخل في حيِّز الإيديولوجية، لكن تدقيق النَّظر في مفهوم الانتماء يؤكّد أهمية ربطه بجذوره الثَّقافية وسياقاته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ودوائره المتنوّعة المحليَّة والإقليمية والإنسانية والنوعية

[1] : جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1972، ص152.

وضرورة البحث عن صيغة جامعة ناظمة بين هذه الأبعاد والجوانب المتنوعة وليس ثمَّة منظور يقدِّم هذه الإمكانية سوى المنظور الحضاري الكلي الشَّامل»[1].

هذا التعريف يميِّز بين ما يسمَّى الوطنية وهو ناتج عن الولاء للوطن، وما يطلق عليه مصطلح إيديولوجية والذي ينشأ أساسًا من الولاء لنظام حكم سياسي أو اتِّجاهات سياسية معيَّنة، لكن يُجمع أصحاب هذا التَّعريف أنَّ مفهوم الانتماء إذا أمعنا فيه النّظر تتأكَّد أهمية أن نربطه بجذوره الثَّقافية وسياقاته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ومجموع دوائره من محلَّية وإقليمية وإنسانية، كما تتوجَّب ضرورة إيجاد صيغة جامعة بين مختلف الأبعاد والجوانب العديدة، وأفضل منظور يقدِّم هذه الصِّيغة هو المنظور الحضاري الكلِّي الشَّامل.

أمَّا أمين معلوف فيعرِّف الانتماء قائلاً: « يوجد في كلِّ العصور أناس يعتبرون أنَّ هناك انتماء واحدا مسيطرا يفوق كلَّ الانتماءات الأخرى وفي كلِّ الظُّروف إلى درجة أن يحق لنا أن ندعوه "هويَّة" هذا الانتماء هو الوطن بالنسبة لبعضهم والدِّين بالنسبة لبعضهم الآخر لكن يكفي أن نجول بنظرنا على مختلف الصراعات التّي تدور حول العالم لننتبه إلى أنّ أيَّ انتماء لا يسود بشكل مطلق فحين يشعر النّاس أنَّهم مهَّددون في عقيدتهم يبدو أنَّ الانتماء الدِّيني هو الَّذي يختزل هويتهم كلَّها ولكن لو كانت لغتُهم الأم ومجموعتهم الأثنية هي المهدَّدة لقاتلوا بعنف ضد إخوتهم في الدِّين»[2].

وهذا بمعنى أن مفهوم الانتماء هو مفهوم زئبقي لا يمكن أن نتلمس له وجها واحدا فحين يعتبر البعض الانتماء هو الوطن يعتقد البعض الآخر أنّ الانتماء هو الدين لكن الصراعات التي تدور حول العالم تنبئ بحقيقة أنّ الذين يشعرون بأن الدّين الذي يدينون به مهَّددا فإنَّ الانتماء الِّديني هو ما تَّتقد جذوتُه وهو الذي يختزل

[1] : نادية مصطفى، ماجدة إبراهيم وآخرون، دوائر الانتماء وتأصيل الهوية، دار النّشر للثقافة والعلوم، مركز الدراسات الحضارية وحوار الثقافات، كليَّة الاقتصاد والعلوم السّياسية، جامعة القاهرة، مصر، د ت ، ص9.

[2] : أمين معلوف، الهُويَّات القاتلة، تر : نبيل محسن، ص16.

هويَّتهم و نفس الأشخاص لو تعرذَضت لغتهم الأم إلى أي تضيق أو تهديد لتحوَّلوا فجأةً لمقاتلة إخوانهم في الدِّين.

الفصل الأوّل:

مُكَوِّنَات الهَويَّة و تَمَثُّلاتِهَا الثَّقَافيَّة فِي الدِّيوَان

إذا كان احتلالُ الأوطان وسلب الأراضي واستعباد الُّشعوب ومحاولة طمس هَوِيَّتِها الحضارية والثَّقافية هو دأب المستعمر وديدنُه فإنَّ المقاومة والتَّصدِّي لهذا الاستعمار وهذا الاستدمار هو سمة الأحرار والأبطال في كلّ رقعة من هذا العالم، وكما يتلوَّن المحتل بعدَّة ألوان فإنّ المقاومة أيضا تتّخذ عدّة أشكال وتظهر على غير وجه، فإنّ المقاومة العسكرية وحدها تظلُّ عاجزة عن ردع الظُّلم وأشياعه، لذلك كان لزاما أن تظهر للوجود مقاومة تتخِّذ من الكلمة سيفًا لها ومن الأدب شعرًا ونثرًا أقوى سلاح تجابه به كيد الأعداء وخيانة الأهل والأشقَّاء، وبما أنّ فلسطين أحد تلك الأوطان فإنّ شاعر قضيتها محمود درويش هو أحد هؤلاء الأبطال الأحرار، حيث اتّسمت دواوينه الكثيرة بسمة النّضال وتشبّعت بروح القضية الفلسطينية، القضية التّي لطالما طال التنكّر لها ومحاولة طمسها وبالتآلي طمس هوية الشعب الفلسطيني، ولعلّ من أبرز دواوين الشاعر التّي أسالت الكثير من حبر النّقاد والباحثين في مجال الأدب والثقافة ديوان :(أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)الذي كتبه عام 1992 حيث كانت اتفاقية مدريد التّي أُبرمت بين إسرائيل ومنَّظَّمة التَّحرير الفلسطينية ، وبوساطة أمريكية عام قبل هذا التاريخ إحدى الإرهاصات الأولى التّي أفرزت مخاض ولادته، حيث كان درويش من أشدّ المعارضين لهذه الاتفاقية والتّي سمّيت باتفاقية سلام والتّي كانت في واقع أمرها معاهدة خضوع واستسلام.

سنحاول في هذا البحث المتواضع أن نقوم بدراسة أبعاد الهوية والانتماء ، وكيف تمثَّلا في قصيدة(أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)، القصيدة التّي وقع عليها اختيارنا لدراستها من بين قصائد الدِّيوان، وعلى ضوء فعالية النَّقد الَّثقافي الذي اكتسح السَّاحة النّقدية وضيّق الخناق على مناهج النَّقد الأدبي التّي أصبحت عاجزة على فكِّ شفرات النَّص ورسائله المبطّنَة حيث اكتفت بجسِّ نبض المكوّن اللُّغوي فيه دون التَّغلغل في أعماق دلالاته النَّسقية سواءً كانت هذه الأنساق قبْحيات على حدِّ قول الكثيرين من النّقاد الذين استبعدوا الجمالي في النَّص من دائرة اهتمامات "النَّقد الثقافي" واعتبروه مجرَّد مكوّن سلبي استترت وتخفَّت تحته عيوب النَّص النَّسقية، أم كان هذا المكوّن من قَبيل ما يسمَّى" بالبليغ الثقافي " أو "الرؤيا الثقافية "على حدّ تعبير نقّاد وباحثين

آخرين كأمثال، عبد الرزّاق المصباحي الذي كان له رأي مغاير في هذه المسألة لآراء الغذامي وأتباعه فنجده يقول في كتابه: "النّقد الثقافي من النّسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية": « ولعلّ هدفنا هو جعل الأداة النقدية الثقافية موائمة لقصديتها أي أن تجسّد ما البينية والغيرية والاختلاف دون التّخلي عن حقها الخاص في قراءة خاصة وهو الرّهان الذي نطمح إليه من خلال استسعاف مفهوميْ البليغ الثّقافي والرُّؤيا الثّقافية»[1]. وبهذا خرج المصباحي وغرّد خارج سرب الغذامي بأن جعل هذين المفهومين "البليغ الثقافي والرؤيا الثقافية" في مواجهة المصطلح الرنّان "النسق الثقافي" ، ومعنى قول المصباحي هو أنَّ الأداة النّقدية لا ينبغي أن تحيد عن وِجهتها الأولى وهي البحث في ماهية البينية والغيرية والاختلاف، وبهذا تجسِّد مقصدها دون التّضحية بحقها في تأويل النّص تأويلا خاصًا، وهو ما يعتبره الباحث تحدَّيًا ورهانًا يطمح إليه بالتوسّل بالمفهومين:(الرؤيا الثقافية والبليغ الثقافي).

ويضيف المصباحي قائلا: « ونعني بالرؤيا الثقافية بنية دلالية جمالية تستضمر حالات وجودية تُسائل العوالم الكائنة وتستشرف أخرى ممكنة بكثير من الحكمة التّي تقدّم بأسلوبية متجدّدة ، وتستحضر بوعي نافذ آفاق التلقّي القرائي، بنوعيه الجماهيري والنّقدي وتسعى إلى التّسامي على شرط الأنساق الثّقافية مع الوعي بجبْريتها ومسعاها إلى التّنميط والهيمنة تجسيدا لاختلافنا مع ما طرحه الغذامي حول ضرورة إبعاد الجمالي الذي يخفي في نظره الأنساق الثّقافية ويتواطأ معها»[2].

ومعنى قول المصباحي هو أنَّ المكوِّن الجمالي في النّص ليس بالضَّرورة نقاب تَحْجُبُ خلفه عيوب النَّسق فقد يكون هذا الجمالي بنية دلالية تضمّ حالات دون التساؤل الوجودي للعوالم الكائنة وتقوم باستشراف عوالم أخرى من خلال الوعي القائم والوعي الممكن، متسلَّحة بكثير من الحكمة والتّي تقدَّم بأسلوب متجدّد وتستدعي

[1] : عبد الرزاق المصباحي، النّقد الثقافي من النّسق الثقافي إلى الرؤيا الثّقافية، مؤسسة الرِّحاب الحديثة للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2015، ص11. 12.

[2]: المرجع نفسه، ص12.

برؤيا ثقافية آفاق المتلقِّين سواء كانوا جمهور القرّاَء أم النَّقاد الأدبيين، وهي مع هذا تسعى إلى التَّعالي على شرط الأنساق الثَّقافية، دون أن تتجاهل حتميتها وهدفها إلى القولبة والهيمنة، وهذا ما يجسِّد اختلاف المصباحي مع طرح الغذامي ، الذِّي يصرّ على وجوب إبعاد ما هو جمالي في النَّص فهو حسب رأيه يقنّع الأنساق الثقافية ويتآمر معها بتواطؤ.

ويتراءى لنا أنّ انتهاج هذا السَّبيل الذي سلكه المصباحي سيكون ذا جدوى كبيرة وفائدة جمَّة لدراسة قصيدة (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)التِّي اغتنت بهذه البُنى الَّدلالية الجمالية.

-المبحث الأوّل: الوصف الموضوعي(الدين- العادات- الطعام)

- الأرض/ دور الانتماء الجغرافي في تحقيق الهَوِيَّة:

يعدّ الانتماء الجغرافي عاملا أساسًا في تحقيق الهَوِيَّة، فالهَوِيَّة للإنسان هي ما يبقى كما هو رغم كلّ المتغيّرات ، وهي هذه القدرة على البقاء فوق حواجز الزمن وترهُّلات المكان ، وعواقب الأيام هي ما تمنح التشابه قوَّة وجودية، فالأرض هي مهاد للاتصال بين الأفراد وبين الجماعات لتكوين مجتمع تسوده قيّمَ التَّعاون والتَّضامن والارتباط بهذه الأرض وتغلغل جذور الانتماء إليها هو ما يعزّز الُّشعور بالهَوِيَّة.

يصرُّ محمود درويش في هذه القصيدة، أن لا تَحُدَّ انتماءَهُ الجغرافي الحدود الَّسياسية التِّي تحيط بهذه البقعة الضيقة من الأرض ، وهي كلُّ ما أبقته سلطات الاحتلال الإسرائيلي من الأرض الفلسطينية، بل أزال كلَّ حاجز وكلَّ فاصل بين ما يربطه بماضي أمَّةٍ اتسعت رقعتُها الجغرافية فارتسمت حدودُها شرقًا وغربًا وملكت أصقاع السند والهند وتوسَّعت لتشمل قسما من أوروبَّا، فكانت الأندلس جنَّةُ المسلم على الأرض، والتِّي فقدها في فترة الهوان والوهن ، الحادثة التِّي حرَّكت وجدان الشَّاعر فجعلها معادلًا موضوعياً وواقعة مشابهة فساوى بين سقوط غرناطة في أيدي القشتاليين وتوقيع معاهدة الُّصلح مع إسرائيل، ووجد من خلالها منفذًا ليعبَّر عن رفضه المشحون

بتوجُّسه من مستقبل ما سيسفر عنه هذا السّلام المزعوم ، الذّي لا يخدم إلاَّ الطَّرف الأقوى في معادلة المستعمِر والمستعمَر، إذ كان على يقين تام بأنَّ تبنّي قادة منظمة التحرير الفلسطينية لهذا الخيار هو بمثابة إعلان عن ضياع القضية الفلسطينية، تماما كما ضاعت الأندلس بالأمس، فكان اختياره لموقعة سقوط غرناطة وضياع الأندلس غير اعتباطي ولا جزافي بل لإيمانه الراسخ بأنَّ الأندلس كانت في يوم من الأيّام جزءا لا يتجزّأ من خريطة البلاد الإسلامية، لكنَّها ضاعت على يد آخر ملوك بني الأحمر "عبد الله الصغير" الذي سلَّم المدينة بهدوء لملكيْ قشتالة فيرناندو وإيزابيلا، وبذلك ضاعت آخر معاقل المسلمين في إسبانيا حادثة مرَّ عليها خمسمائة عام ليجد درويش أنَّ التأَّريخ يعيد نفسه من خلال مؤتمر مدريد الممهِّد لاتِّفاقية "أوسلو" المخزية.

فكان الّديوان بمثابة صرخة مكبوتة، أَتت على إثر واقع كان بالنِّسبة للشَّاعر واقعا مرفوضًا لكنّه مفروض، فرضته هيمنة القوَّة الإسرائيلية مدعَّمة بالولايات المتحدة الأمريكية أعتى قوات العالم بعد سقوط المعسكر الشرقي، وتآمر الحكَّام العرب على بيع القضيَّة دون مساومة، لذلك كان عنوان القصيدة، وهو عنوان الدِّيوان في الوقت ذاته (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي) يروي جراحات الفلسطينيين في كلِّ زمان وفي كلِّ مكان، آخر المشهد الأندلسي يتكرَّر على مرأى إخوة يوسف الذين رموه في الجبِّ واتهموا الّذئبَ والذئُب أرحم منهم على حدِّ قول درويش نفُسه في قصيدة (أنا يوسف يا أبي).

وفي هذه الأبيات من القصيدة نجد هذه الَّصرخة المبحوحة التّي يُلجمها اليأس الذي لا خيار غيره كردّة فعل عن الواقع المرير.

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيّامنا

عن شجيراتنا، ونعدّ الضّلوع التّي سوف نحملها معنا

والضّلوع التّي سوف نتركها ههنا....في المساء الأخير

لا نودّع شيئا ولا نجد الوقت كي ننتهي.....

كلّ شيء يظلّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا[1].

آخر المشهد الأندلسي هو عند درويش مساء أخير، اختزل سبعة قرون من الزمن لتكون لحظة صوّرت فاجعة تقطع الأيام عن شجيرات الغد، فيتوقف زمن مكوث المسلمين في الأندلس وتجتث جذورهم فيها، هو مساء ينبئ بليل ثقيل طويل لا معالم لفجر يعقبُه، ولا أمل في الخلاص من كابوس مسح جمال الأحلام الوردية، وأعلن عن زمن جديد على تلك الأرض فلم يعد مجديا ولم يعد ممكنا لشجيراتهم أن تستمر في النُّمو والإزهار والإثمار، وما عاد بالإمكان إلاَّ عدُّ الضُّلوع التّي يمكنهم أخذها معهم والضُّلوع التّي سيخلّفونها ورائهم، هي لحظة تراجيدية صوَّرها درويش برمزية فيما لو كان بصدد خطاب سريالي لا يقول شيئًا، لكنّه في واقعه يقول كلّ شيء، لقد اختزل درويش مسافات المكان والزمان ليقول ما أشبه الَّليلة بالبارحة، فتلك الأرض لم تعد أرضنا وتلك الأيام لم تعد أيامنا وذلك المكان سيبيع أحلامنا، دون ثمن ومعاهدة اليوم ستسلب أرضنا أو ما تبقَّى منها غدا ليبدِّل المكان أحلامنا من جديد.

وفي معركة التشبُّث بالأرض والتّمسّك بالجذور التّي تشدّ إليها يقول إدوارد سعيد ممثّلا لكلّ فلسطيني يعلم أنّ قضيته هي قضية بقاء أو فناء على هذه الرقعة الجغرافية: « لا يعني الاهتمام بالجغرافيا والمكان والأرض أن لا تكون مهتمّا بالتاريخ أيضا، أنا مهتم فعليا بالتفاعل بين كليهما، لكن أعطي الأولوية وهذه حقيقة

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، دار الحرّية للطباعة والنّشر، بغداد، العراق، ط2 ، 2000، ص553.

للجغرافيا، إذ يبدو لي أنّ تاريخ القرون الثلاثة الأخيرة تاريخ عالمي وعولمي فعلا والصِّراع من أجل الأرض هو ما يجعله جليًّا»[1].

وهذا يعني حسب إدوارد سعيد أنَّه لا يمكن الفصل بأية حال من الأحوال بين الأرض والّتاريخ، وأنّ الّتاريخ نفسه يؤكّد أنَّ معركة القرون الثلاثة الأخيرة هي معركة من أجل الاستيلاء على الأرض، وصراع الشُّعوب المضطَهدة مع المستعمِر كان صراعًا دارت رُحاُه من أجل استرداد هذه الأرض.

ويستمُّر درويش في عرض فصول مأساة الفقد، فقد الأرض وفقد الزَّمان وفقد الأحلام، فيقول في نفس المقطوعة وهي المقطوعة الأولى من القصيدة والتّي عنونها بـ «في المساء الأخير على هذه الأرض».

كلّ شيء يظلّ على حاله فالمكان يبدّل أحلامنا

ويبدّل زوّاره فجأة لم نعد قادرين على السخرية

فالمكان معدّ لكي يستضيف الهباء....هنا في المساء الأخير

نتملّى الجبال المحيطة بالغيم:...فتح.... وفتح مضاد

وزمان قديم يسلّم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا[2].

وفي هذه المقطوعة يتبيّن جليًا أنَّ درويش تحت وقع صدمة لم تكن في الحسبان. صدمة قصمت الظّهر ودفنت الأحلام. و وجع الفراق فراق الأرض والمكان، أَنهى زمن الأفراح وزمن الُّسخرية ولم يبقي إلاَّ الحزن. حزن بحجم الجبال التّي تحيط بالغيم، والغيم أيضا يُوحي بالكآبة والحزن والانكسار.

[1] : إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب علي مولى، بيروت، لبنان، 2008، ص276.

[2] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص553.

فيربط بين الفتح والفتح المضاد وشتّان بين الفتحين بالنسبة للشاعر فحيث مثَّل الفتحُ الأوَّل فخرًا وعزَّة لهذا المسلم العربي فإنّ الفتح المضاد هو نهاية لهذا العزّ وهذا الفخر، فتنتاب الشاعر حسرة ولوعة لنهاية زمن الفتح وبداية زمن الفتح الجديد، والمأساة غير متعلّقة بفقدان أرض ومكان فحسب، بل إنّ فقدان غرناطة كانت له رمزية خاصة لدى الشاعر، فإنّ بضياعها يضيع تاريخ أمةٍ خُطَّت حروفُه بالدِّماء.

وعن هذه المشاعر التّي اعترت درويش وتشبَّعت منها قصائد الدِّيوان تقول الباحثة صفاء عبد الفتاح محمّد المهداوي: « كان درويش على يقين منذ بداية مشواره الِّشعري والنِّضالي بأنَّ الظُّلم الَّذي وقع على الفلسطينيين لابدَّ أن يزول قطعًا وأنَّ منطق التَّاريخ يؤكِّد ذلك ، وأنَّ عودة الأرض إلى صاحبها حلمٌ مهما طال ليس ببعيد، بل إنَّه حلم لابدَّ أن يجسِّده الواقع في صوَّر مادِّية حقيقية في يوم من الأيَّام لكن مجريات الواقع واتِّفاق مدريد خاَّصة كان سبباً رئيسيًا في انهيار هذا الحلم»[1].

ومعنى القول أنَّ درويش لم يكن يتوقّع إطلاقا أنّ مآل قضيَّته وقضيَّة شعبه سيكون مهزلة سياسية كان أبطالُها قادة منظمة التحرير الفلسطينية ، الذين باعوها بدراهم معدودة وكانوا فيها من الزاهدين، وبذلك ضحُّوا بكل المطالب السابقة من أجل سلام وهمي وعد به من كانوا على يقين بهم بأنَّ لا عهد ولا وعد لهم .

ويضيف إدوارد سعيد رأيًا آخر في هذا السَّياق فيقول :« وتاريخ شعبي دلالة على ذلك النِّضال من أجل الأرض لطالما كانت المسألة مسألة أرض، الأمر المثير للاهتمام هو أنّ المسالة لم تكن يوما مسألة سلب الأرض من أجل الأرض نفسها، ما كان لأحد أن يذهب ويقول ببساطة " حسنا يعجبني ذلك سوف آخذه"[2].

[1] : صفاء عبد الفتاح محمّد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش، شارع الجامعة، إربد، الأردن 2013، ص59.

[2] : إدوارد سعيد، الُّسلطة والَّسياسة والثَّقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، ص276.

وهذا بمعنى أنّ كلّ ماضي الشعب الفلسطيني كان من أجل استرداد الأرض والتّي هي أرضهم في الأساس، ولم تكن مسألتهم في يوم ما هي مسألة سلب الأرض، فلو لم تكن لهم منذ البداية لما ناضلوا من أجلها كلّ هذا النّضال، فالمنطق يقتضي أنّك لن تذهب وتقول حسنا هذا يعجبني سآخذه ببساطة.

في مقطوعة « لي خلف السّماء سماء» لا تزال تيمة الأرض المفقودة هي التّي سطَّرت أبياتها فيقول:

.....مرّ الغريب

حاملا سبعمائة عام من الخيل، مرّ، الغريب

ههنا، كي يمرّ الغريب هناك، سأخرج بعد قليل

من تجاعيد وقتي غريبا عن الشّام والأندلس

هذه الأرض ليست سمائي، ولكن هذا المساء مسائي[1].

يتكهَّن درويش بأنّ اسمه بعد خروجه من أرضه لن يكون إلاَّ اسم الغريب، وفجأةً سيكون غريبا عن الشّام أي وطنه فلسطين وعن الأندلس ماضيه وتاريخه المعبّق بالبطولات وسبعمائة من الخيل في إشارة منه للفتوحات الإسلامية ، وفترة مكوث المسلمين في غرب أوروبا لم تكن كافية لأن يضمنوا بقائهم فيها.

لقد سلَّم الشَّاعر بحقيقة أنَّ الأرض لم تعد ملكَه، لكن يتشبَّث بأنَّ المساء الأخير هو مساؤُه، هو مساءه لكي يبثَّ فيه معاناته ولوعته الحارقة، وعبارة سأخرج بعد قليل غريبا عن الشَّام وعن الأندلس هي تأكيد

[1] : محمود درويش، الأعمال الشِّعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي ، 2000، ص555.

من طرف الشاعر أنّ زمن مكوثي على هذه الأرض قد تلاشى كما تلاشى زمن مكوثي في الأندلس، لقد زاوج درويش بين تجربة وقعت في الماضي ليعبّر بها عن ما تعنيه في الحاضر، ومنه استشرف المستقبل ووضع نهايته المحتومة، وفي بيت آخر من مقطوعة أخرى يقول : وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي ويحلّ السلام[1].

- **التاريخ/ الارتباط بالماضي**

من يجهل تاريخَه وماضيه محكوم عليه بأن لا يفقه شيئا من حاضره، وبالتالي فإنَّ مستقبله يبقى في عتمة المجهول ولا يمكن على أيَّة حال أن تكون له رؤية يتبصَّر من خلالها ما ستحمله الأيَّام في الغد القريب أو البعيد، حقيقة كان يعيها كلَّ الوعي الشَّاعر محمود درويش وتجسَّدت في الكثير من دواوينه الّشعرية لكن في ديوان : (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي) كانت مادته الخامة وأرضيته الخصبة من تشكُّلات التَّاريخ وما تركه الماضي من تجارب وعبر.

لذلك نجد قصائد الدِّيوان حافلةً بالمعطى التَّاريخي، بداية من العنوان الذي كان أحد شقَّيه آخر المشهد الأندلسي، كانت الأندلس بالنَّسبة للشَّاعر ولكلِّ عربي مسلم بمثابة قلعة تمَّ تشييدها أيَّام العزَّ و المجد للمسلمين، والتِّي تمَّ تقويضها أيَّام الذُّل والهوان، وفي هذه المقطوعة سنحاول أن نستجليَ آثار هذا التَّاريخ وقبسات من هذا الماضي المفرح لوهلة والمحزن لوهلة أخرى.

فادخلوها لنخرج منها تماما، وعمّا قليل سنبحث عمّا

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة

وسنسأل أنفسنا في النّهاية: هل كانت الأندلس

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص560.

ههنا أم هناك ؟ على الأرض أم في القصيدة؟ [1]

يؤَكِّد درويش بحدسه الشِّعري ورؤيته الثَّقافية للأشياء أَّن دخول القشتاليين للأندلس يعني اندثار المسلمين فيها، وسيصبح الأمر بعد ذلك مجرّد محاولة للبحث ما إذا كان تاريخنا ذات يوم مرتبط بتاريخ هذا الفاتح، بل الأمر يتعدَّى ذلك إلى طرح سؤال يحمل الكثير في طيَّاته فهو استفهام لا يُراد من ورائه معرفة الجواب، بل هو سؤال غرُضه الإنكار في محاولة من الشَّاعر لجلد الَّذات المتألِّمة من هذا الواقع المهين، فآخر المشهد الأندلسي كان كفيلًا بأن يُولَّد في ذهن الشَّاعر أسئلةً لا تبحث عن إجابات بقدر ما توجّه طعنات للرُّوح المفجوعة لضياع الأندلس، والتّي ستفجع بضياع فلسطين والقدس، فالتَّاريخ لا يغيِّر من سننه ولا يبدِّل قوانينَه.

وفي هذا المضمار يقول المفكِّر الجزائري مالك بن نبيّ: « من الملاحظات الاجتماعية أنّ للتَّاريخ دورةً وتسلسلًا فهو تارةً يسجِّل للأمَّة مآثر عظيمة ومفاخر كريمة وهو تارة أخرى يلُقي عليها دِثارها ليسلِّمها إلى نومها العميق، فإذا ما أخذنا هذه الملاحظة بعين الاعتبار تحتَّم علينا في حلِّ مشكلاتنا الاجتماعية أن ننظر مكاننا من دورة التَّاريخ وأن ندركَ أوضاعنا، وما يعترينا من عوامل الانحطاط، وما ننطوي عليه من أسباب التقدُّم، فإذا ما حدَّدنا مكاننا من دورة التَّاريخ، سهُل علينا أن نعرف عوامل النَّهضة أو السُّقوط في حياتنا»[2].

صحيح أنَّ هذا الاعتبار وضعه بن نبيّ في سياق دراسته الاجتماعية لكنَّنا نجده يتوافق كثيرًا مع الِّدراسات التَّاريخية والأنثربولوجية وكلّ ما له صلة بعوامل الرُّقي والازدهار وما يناقضها من عوامل تآكل الأمم واندثارها، فللتّاريخ ومعرفتِه دور بالغ الأهمَّية في تطوُّر الحاضر وإشراق المستقبل، والجهل بهذه الحقيقة لهو جهل

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص553.

[2]: مالك بن نبيّ، شروط النّهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، شلرع سعد الله الجابري، دمشق، سوريا، 1979، ص47.

بنواميس الكون وسنن الله فيه، وهو القائل عزّ وجلّ في محكم تنزيله{ **سُنَّةُ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلْوْ مِنْ قبْل وَلَنْ تَجِد لِسُنَّةَ الله تَبْدِيلاَ** }[1].

أمَّا في المقطوعة التّي عنونها درويش بـ «كن لجتارتي وترا أيّها الماء» فنجده يعتبر أنّ سقوط الأندلس هو ولادة لمنفاه أو موكب لجنازته.

من أنا بعد الرحيل الجماعيّ؟ لي صخرة

تحمل اسمي فوق هضاب تطلّ على ما مضى

وانقضى..... سبعمائة عام عبثا يستدير الزمان لأنقذ ماضيّ من برهة

تلد الآن تاريخ منفاي فيّ.....وفي الآخرين.....

تشيّعني خلف سور المدينة....

كن لجتارتي وترا أيّها الماء، فقد وصل الفاتحون

ومضى الفاتحون القدامى جنوبا شعوبا ترمّم أيامنا

في ركام التحوّل: أعرف ما كنت أمس، فماذا أكون

في غد تحت رايات كولومبس الأطلسية كن وترا

كن لجتارتي وترا أيّها الماء، لا مصر في مصر ولا فاس في فاس

[1] : سورة الأحزاب، الآية ،62

والشام تنآى. لا صقر

في راية الأهل لا نهر شرق النّخيل المحاصر ،

بخيول المغول السّريعة، في أيّ أندلس أنتهي ههنا

أم هناك[1].

يلجأ الشاعر إلى الماء رمز الطُّهر والنَّقاء ليلتمس منه السَّند ويكون وترًا لجتارته كي يتعزَّى بأنغام قد تنسيه هموما لم يعد قادرا على حملها، فقد اجتمعت عليه ذكرى فقدان الأندلس بعد خمسمائة عام من سقوطها، وذكرى اكتشاف العالم الجغرافي كروستوف كولومبس لأمريكا في نفس السّنة التّي سقطت فيها الأندلس، مع احتلال قوات الجيش الأمريكي للعراق في حرب الخليج الأولى 1992 ، هذه الأحداث والذِّكريات تكوَّمت كصخرة تحمل اسمه وتذكِّره بكلِّ ما مضى، ودرويش يدرك تمامًا عبثية محاولة إنقاذ ماضيه من برهة تحمل الرَّحم التِّي ستلد منفاه، تحطَّمت كلُّ الأحلام حولَه فلم تعد مصر في مصر ولا فاس في فاس والشام تنآى بعيًدا ورايةُ الأهل لا تحمل أيَّ صقر في إشارة منه لتخاذل الدُّول العربية عن نصرة العراق والمشهد المهوِّل برمَّته يذكِّره بخيول المغول السَّريعة التّي اجتاح بها هولاكو بغداد في زمن آخر من أزمنة السُّقوط والانتكاس، ولذلك يعود درويش للتَّساؤل مجدّدًا فيقول، في أيَّ أندلسٍ أنتهي؟

فكلُّ البلاد العربية تحت رايات كولومبوس الأطلسية هي أندلُس هذا الزَّمن، هذه المقطوعة لدرويش تتَّفق في معناها مع أبيات موازية للشَّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من قصيدته في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلّم، البردة

وقسمونا كما شاءوا فلو دخلوا مابين شقّي نواة التمر ما اتحدا

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص557.

هي االطّلول وإن أسميتها دولا هي القبـــــــور وإن اثّتتها مُهدا

هي الخراب وإن رسّت بيارقه ونمّقوا دونها الأعتاب والســـّددا

إنّ الزّمانين رغم البعد بينهما تطابقا في الرزايا لحمة وســـــدا

والجرح في زماني ما كان مندملا حتّى أقول استجدّ الجرح أو فُصدا

مال النّخيل عن الزيتون مستمعا ليكمل السّـرد منه كلّما ســـــردا

يا سيّدي يا رسول الله ياسندي هذا الـعراق وهذا الشّام قد فـــقدا[1]

نجد أنّ الأحداث التاريخية هي قاسم مشترك لدى الشعراء لنظم قصائدهم فالارتباط بالماضي والحنين إليه ولأيامه الخوالي سمة تجعل الشعر لا يتنصّل من مسؤولياته الأخلاقية تجاه التاريخ، كمقوّم من مقوّمات الهوية.

والمقطوعة التّي تحمل عنوان :« ذات يوم، سأجلس فوق الرّصيف». يتجلّى فيها تعلُّق الشّاعر بغرناطة، وبالماضي الذي يربطه بها فأضحت في نظره حبيبة تعانقه فيولد من جديد:

خمسمائة عام مضى وانقضى، والقطيعة لم تكتمل

بيننا، هاهنا، والرّسائل لم تنقطع بيننا، والحروب

وأحكّ بليمونة رغبتي....عانقيني لأولد ثانية

[1] تميم البرغوثي البردة موقع اليوتوب ، moyadhippo @/ www.youtube .com تاريخ المعاينة 28أفريل 2024.

في هذه الأبيات يخبرنا الشَّاعر أنّ خمسة قرون من الزَّمن بكلّ طولها وعرضها لم تحدث القطيعة بينه وبين غرناطة، التّي نسبها إليه من خلال ياء المتكلّم التّي أضافها إليه، ولم تنقطع الرسائل أيضا، كما أنَّ بشاعة الحروب لم تغيِّر من جمال حدائق هذه المدينة فيتملَّكه الشَّوق ليزورها ويمرَّ بأقمارها ويربط ميلاده الجديد بعناقها ، وغرناطة هي كلُّ جميل في حياته وكلُّ مفقود عزيز عليه، غرناطة هي فلسطين التّي نُفيَ منها وهي القدس التّي حُرم منها، و هي الوطن المسلوب.

ويورد عزّ الّدين المناصرة في أحد كتبه هذه الَّشهادة على لسان أحد المهجَّرين الفلسطينيين:« شئنا أم أبينا فقد وُلدنا في هذا المكان "فلسطين" وانتسبنا بشكل فطري له وركضنا في وديانه وسهوله وجباله وشكَّلت نباتاته وأشجاره وأعشابه وطيوره وحيواناته أنسجة لحمنا، نمونا مع هذا المكان وغرَّدنا أناشيد بساتينه.....أستطيع أن أقول البحران لنا، أحدهما أبيض ومتوسط والآخر مالح وميِّت، بل أقول أراهما في اللّيل والنَّهار ولا أستطيع الإمساك بهما من أين جاء هؤلاء اللُّصوص؟»[1]

وهذه الأبيات أيضا من ذات المقطوعة الشِّعرية في القصيدة تعكس مدى أسى الشَّاعر على ضياع ماضٍ حمل معه أجمل ما فيه من ذكريات وما تبقَّى منها يقوم بوخز جرح لم يلتئم رغم طول الدّهر فينزف مجدّدا:

من سيوف دمشقية في الدكاكين، لم يبق منّي

غير درعي القديمة، سرج حصان مذهّب، لم يبق منّي

غير مخطوطة لابن رشد، وطوق الحمامة، الترجمات....

كنت أجلس فوق الرّصيف على ساحة الأقحوانة

[1] : عز الدّين المناصرة، الهويات والتعدّدية اللغوية، قراءات في ضوء النّقد الثقافي المقارن، المناصرة، الصايل للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص27.

وأعدّ الحمامات واحدة اثنتين ثلاثين.... والفتيات اللواتي

يتخاطفن ظلّ الشجيرات فوق الرخام، ويتركن لي

ورق العمر، أصفر، مرّ الخريف ولم أنتبه

مرّ كلّ الخريف، وتاريخنا مرّ فوق الرّصيف...

ولم أنتبه [1].

في هذه الأبيات يعدِّد الشاعر ما استثنته يدُ القدر من الَّضياع فيذكر السُّيوف الدِّمشقية التّي لا تزال إلى الآن في دكاكين إسبانيا ، والسِّرج المذهَّب الذي يرمز إلى التأَّريخ الذَّهبي للمسلمين في الأندلس، وكذلك مخطوطة ابن رشد وطوق الحمامة والتَّرجمات يتذكَّر درويش كلَّ هذا الموروث في تأكيد منه على أنَّ تاريخه في الأندلس لم يكن تاريخا عابرا بل كان زاخرا بالعطاء الفكري والثقافي، لكن فجأة يستدرك بأنَّ كلَّ هذا التَّاريخ مَرّ كما يمرُّ أيُّ عابر على الرّصيف، لقد مرَّ عابرًا في خريف عمر الشَّاعر فلم يعد يملك إلاَّ ورق العمر أصفر.

وهكذا استطاع محمود درويش أن يمزج الصُّور والحقائق الواقعية.

وأن يوظَّف الموروث الإنساني ككلّ وديوان (أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي)هو استحضار للتَّاريخ العربي في الأندلس وإعادة قراءته على إيقاع الهزائم الواقعية فتصبح مأساة العرب في الأندلس مرآة للمأساة الفلسطينية.

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص556.

ومن الأقوال المشهورة للفيلسوف نيتشه:« إنَّه من السُّنن الأزلية أن يعيد التَّاريخ نفسه كما تعيد الشمس كرّتها من نقطة الانقلاب»[1].

ومن المقطوعات التّي يبثُّ فيها درويش حسرته على ضياع تاريخه بضياع غرناطة نجد تلك المعنونة بأنا واحد من ملوك النّهاية والتّي يقول في أبياتها الأخيرة:

أتذكّر أنّني مررت على الأرض، لا أرض في

هذه الأرض منذ تكسّر حولي الزمان شظايا شظايا

لم أكن عاشقا كي أصدّق أنّ المياه مرايا،

مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حبّ يشفع لي

مذ قبلت "معاهدة الصلح" لم يبق لي حاضر

كي أمرّ غدا قرب أمسي، سترفع قشتالة

تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشة للمفاتيح في

باب تاريخنا الذهبي، وداعا لتاريخنا، هل أنا

من سيغلق باب السّماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة[2].

الأبيات تترجم رؤيا الشاعر وحكمه على منطق الأشياء، مسلِّمًا أنّ للتَّاريخ سطوته في ما تسفر عنه نوائب الدهر والزمن ، ولذلك فهو لا يملك سوى أن يبديَ هذه الحسرة وهذا التَّسليم بالفاجعة التّي ألمت به وبكلِّ

[1]: مالك بن نبيّ، "شروط النّهضة"، تر: عبد الجبور شاهين، عمر كامل المسقاوي، ص47.

[2]: محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص555.

مسلم عربي نُعيَ في وطنه، فيصُرّ على أنَّ الأرض لم تعد أرَضا بعدما تكسَّر الزَّمان حوله شظايا و هو يجسِّد الزَّمان في شيء محسوس وكأنّه قطعة زجاجية ، تكسّرت أمام عينيه لا يملك أن يعيدها إلى حالها الأولى، فالمسألة تفوق قدرته واستطاعته ، وهذه الحقيقة واضحة جليَّة أمام عينيه وهو ليس بالعاشق كي تعشى عينَاه عن تبُصّر الحقيقة فالعمى وضعف البصر هو سمة العاشقين، ولذلك فإنه من الصَّعب إيهامه بأنَّ المياه مرايا فتنطوي عليه حيلة الصُّلح والسَّلام ، وأيّ حبٍّ أكنَّه لغرناطة فلن يشفع له خطيئته معاهدة الصُّلح المخزية والتّي قضت على حاضره وماضيه، ولذلك فلن يكون بمقدوره المرور غدا قرب هذا الأمس وقرب هذا الماضي، وما جعل قلب الشَّاعر يذوب انفطارا هو أنَّ قشتالة سترفع تاجها وفوق ماذا؟ فوق مئذنة الله، ضياعُ تاريخ تحفُّه القدسية من كلّ جانب هو ما حرَّ في فؤاده، والحقيقة مؤكَّدة واضحة وضوح الشَّمس في عزِّ النَّهار، ولا مجال للتَّضليل أو التَّعتيم ومن هنا فهو يسمع صرصرة المفاتيح التّي ستغلق باب هذا التَّاريخ الَّذهبي، ثمّ يتساءل في النِّهاية إن كان هو من سيغلق باب السَّماء الأخير، بمعنى هل أنا من سيقضي على آخر ما تبقَّى من بصيص الأمل؟ والرَّجاء في الله، وبألطاف تأتي من السَّماء.

هذا الاستبصار وهذا الاستشراف لدى درويش في أغلب قصائد الدِّيوان مبعثُه هو الرُّؤيا الِّشعرية المستنيرة التّي امتلكها بفضل إطِّلاعه الواسع وثقافته الغزيرة ممّا أهّله لأن يصيب في كثير من تنبؤاته والتّي أدرجها في قصائد الديوان، وواقع الأمر بعد اثنان وثلاثين عامًا من كتابته يدلّ على صدق رؤياه المتأسية برؤيا النّبي يوسف الصدِّيق حين رأى أحد عشر كوكبا يسجدون له وقد كان هذا أحد الأسباب التّي جعلت درويش يختار أحد عشر كوكبا عنوانًا لديوانه.

الَّثقافة/ محدِّدات الانتماء الثَّقافي(الدِّين، العادات، الطَّعام...)

تعدُّ الثَّقافة مرآة عاكسة للفكر الحضاري والإنساني لأيِّ مجتمع والثَّقافة كمركَّب معقَّد هي كلُّ ما يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والقيّم والقانون والعادات التّي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع، ويشمل ذلك الجانبين المادِّي وغير المادِّي، وهي تنظيم يشمل مظاهر الانفعال والأفكار والمشاعر، ويتمُّ التَّعبير عنها عن طريق الرّموز وذلك بفضل الّلغة التّي يسبك من خيوطها نسيجا محكم الحبك والحياكة ليجسَّد به ذلك الوجه المسمَّى بالّثقافة، فكيف تجلَّت مظاهرها في ديوان :(أحد عشر اكوكبا على آخر المشهد الأندلسي؟)

في المقطوعة الأولى من القصيدة الأولى في الديوان المعنونة

ب : «في المساء الأخير على هذه الأرض» تحمل هذه الأبيات بين طيَّاتها ما ينبئ عن الوجه الثَّقافي الذي ضمَّن الشَّاعر به ديوانه:

وزمان قديم يسلّم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا

فادخلوا، أيّها الفاتحون، منازلنا واشربوا خمرنا

من موشّحنا السّهل، فالّليل نحن إذا انتصف اللّيل، لا

فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير..

شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه.

والأسرّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنّعاس

بعد هذا الحصار الطّويل، وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا كثيرة

فادخلوها لنخرج منها تماما[1].

العبارة الأولى التّي تعكس البعد الثقافي هي عبارة من موشَّحنا السَّهل حيث أنَّ الفنَّ الأندلسي اصطبغ بهذا الطَّابع الغنائي حيث أضحى الموشَّح مرتبطا بالأندلس والموشَّح هو مقطوعة غنائية ذات طابع متميّز، وهي مثل القصيدة في فن الشَّعبي الجزائري، وتتميَّز بسهولتها وخفَّة إيقاعها لذلك عبَّر عنه درويش بعبارة من موشَّحنا السَّهل، وكانت بداية ظهور هذا الفنّ مرتبطة بالشِّعر فأوَّل ما ظهر الموشَّح ظهر شعرًا، وقد ابتكره أهل الأندلس لرغبتهم في التَّجديد ، والخروج عن نظام القصيدة التَّقليدية حيث ينسجم هذا الأدب الجديد مع طبيعة حياتهم الاجتماعية في تلك المرحلة.

أمَّا عبارة الآذان الأخير فهي انعكاس لمكوّن ثقافي ارتبط بالدِّين والمعتقد إذ أنَّ الآذان هو النِّداء والإيذان بوقت صلاة المسلمين، ويعدُّ رمزًا من رموز الإسلام الَّذي ارتبط بالَّصلاة ، والصَّلاة كما هو معلوم هي عماد الدّين فاشُتقت من الفعل وصل وهي صلة بين العبد وربّه، ومذ رفع الَّصحابي "بلال الحبشي "هذا الآذان في مسجد الرَّسول صلى الله عليه وسلّم بالمدينة المنوَّرة ظلَّت المآذن الإسلامية في كلِّ أصقاع المعمورة تبعث هذا النّداء المقدّس والدّعوة إلى الفلاح والصلاح في الدّارين بصوت شجيّ نديّ، وما اختيار درويش لهذا الرَّمز إلاّ لمعرفته بثقل وزن الآذان وقيمته في نفوس المسلمين، ووصف درويش الآذان بالأخير هو إشارة منه بأنَّ سقوط دولة الإسلام في الأندلس سيترتَّب عنه تلاشي الَّشعائر والرّموز التّي تدلُّ على الدِّين الإسلامي فيها، وما فُعل بالمسلمين في الأندلس بعد سقوطها لهو أكبر دليل على ما أشار إليه الشَّاعر، فالكلّ على علم بما فعلته بهم محاكم التَّفتيش التّي نكّلت بهم أيَّما تنكيل ، من أجل طمس هَويَّتهم الإسلامية ومسح ثقافتهم المتجذِّرة عن طريق اضطهادهم بالقوانين الجائرة، يقول مرثيديس غارثيا أرينال في كتابه شتات أهل الأندلس: «فقد ظلّت أعداد كبيرة من الموريكسيين تمارس شعائر الدِّين الإسلامي خِفيةً وهو ما عرف بالإسلام الخفيّ، فقد كان يتردَّد أنَّ الموركسيين

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص553.

يؤمنون بشرعية التمسُّك بالدِّين الإسلامي سرًّا وإن كانوا يؤدُّون الشَّعائر المسيحية ظاهريًا وذلك استنادا إلى مبدأ "التُقية" الإسلامية الذي يجيز إخفاء العقيدة في حالة التَّعرض لضغوط خارجية»[1].

بمعنى أنّ حاكم إسبانيا قد نكث ببنود المعاهدة التّي أفضت بتسليم غرناطة إلى ملك قشتالة من طرف "عبد الله الأحمر" آخر ملوك بني الأحمر، المعاهدة التّي تضمَّنت حماية حقوق المسلمين طيلة بقائهم في غرناطة واحترام معتقداتهم الدِّينية لكن متى كان لأعداء الإسلام عهد ومتى كان لهم مواثيق ، فروح الحروب الَّصليبية والرَّغبة في الانتقام تسري في دمائهم.

وعبارة "شايُنا أخضرٌ ساخنٌ" هي أيضا من العبارات التّي ترسم بعدًا ثقافيًا في الدِّيوان، حيث يرمز الشَّاي الَّساخن إلى السَّهرات الَّتي تجتمع خلالها العائلات المسلمة للسَّهر والَّتسامر حول إبريق الشاي السَّاخن، وقول درويش :"شاينا أخضر ساخن فاشربوه "دلالة على أنَّ كلَّ ما كان لنا أصبح لكم فلتنعموا به هنيئًا مريئًا، بموجب هذه المعاهدة، كما ينبِّههم إلى أنَّ الفستق طازج أيضا فكلوه، هي دِلالة ثقافية على أنَّ الأندلس كانت أرضًا خصبة تنبت فيها أشجار الفستق ، والفستق من المكسَّرات الفاخرة وهو خاص بالعائلات الغنيَّة والمنعَّمة، وكانت العائلات الأندلسية من هذه العائلات فلقد عَرف المجتمع الأندلسي نُضرة العيش ورغده في ظلِّ الحكم الإسلامي في تلك البقاع، والأمر ينطبق على عبارة والأسرَّة خضراء من خشب الأرز إذ يعدُّ هذا الخشب من أرقى أنواع الخشب ، وفراهة الحياة جعلت سكَّان الأندلس يمتلكون أسرَّةً نُحتت من خشب الأَرْز الأخضر، ودرويش حين يدعوهم للنَّومِ على هذه الأسرَّة ، إنَّما يخبرهم أنَّ كلَّ مظاهر الغنى والثَّراء التّي كانت تميِّزُنا قد قدّمت لكم هبةً، فلتفرحوا ولتستمتعوا بها، ولتهنئوا بالعطور وبالمرايا وبالملاءات الجاهزة. اهنئوا بكلِّ شيء فنحن سنخرج منها تمامًا.

[1]:مرثيديس غارثيا أرينال، شتات أهل الأندلس، تر:محمّد فكري عبد السميع، مراجعة وتقديم جمال عبد الرحمن، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجبلاية بالأوبيرا، الجزيرة، القاهرة، مصر، 2006، ص138.

وفعلا قد تمَّ تسليم غرناطة لملكيْ قشتالة فيرناندو و إيزابيلّا بناءً على معاهدة تسليمها بهدوء وسلام، لتبدأ رحلة العذاب والشَّقاء للمسلمين الذين بقوا فيها والَّذين عُرفوا بالموركسيين، ورد في كتاب شتات أهل الأندلس:« أصدر فيليبي الثَّاني في عام 1567 مرسومًا تضمَّن اتخاذ إجراءات قمعية استمرَّت وقتًا طويلاً كما رأينا، يُحظر على الموركسيين في غرناطة استخدام الُّلغة العربية حديثًا أو كتابة ويُمنع تداول الكتب أو الوثائق المحرَّرة بالعربية أيّاً كان محتواها ويُحظر عليهم ارتداء ملابسهم التَّقليدية، وما يُدعى باللّباس الموركسي، كما يُحظر على النِّساء تغطية جزء من الوجه ولا يستخدمن الحَّناء لنقش الأيدي والأقدام وصبغ الشَّعر، ويُحظر عزف الموسيقى الموريكسية في حفلات عقد القران أو الزِّفاف وأيضا حُرِّم عليهم استخدام الحمّامات أو استعمال أسماء وألقاب عربية، وصدرت الأوامر بأن يَترك الموركسيون أبواب دورهم مفتوحة، إضافة إلى منعهم من تملُّك العبيد، وقد أثار ذلك ذهولًا كبيرا في غرناطة»[1].

وهذا ممَّا يعني أنَّ التَّضييق الذي كان يعاني منه المسلمون في الأندلس بعد سقوطها لم يكن صادرا عن أفراد متشدِّدين يكنُّون العداء للإسلام بل كان هذا الاضطهاد مقنَّنا يُسنُّ عبر قوانين تُصدرها الُّسلطة الحاكمة، ممَّا يدلُّ على أنَّ محاولة طمس الهويَّة الثَّقافية في الأندلس ومحو أثر الإسلام والمسلمين فيها كان مشروعا تمّ التَّخطيط له من قبل سقوط الأندلس لكنَّه نُفِّذ بصورة تدريجية وبدهاءٍ ماكر.

.....مرّ الغريب

حاملا سبعمائة من الخيل، مرّ الغريب

ههنا، كي يمرّ الغريب هناك، سأخرج بعد قليل

من تجاعيد وقتي غريبا عن الشام والأندلس

[1]: مرثيديس غارثيا أرينال، شتات أهل الأندلس، ص132.

هذه الأرض ليست سمائي، ولكن هذا المساء مسائي

والمفاتيح لي، والمآذن لي والمصابيح لي وأنا

لي أيضا، أنا آدم الجنتين فقدتهما مرتين»[1].

في هذه الأبيات التّي اقتطعت من المقطوعة المسماة بـ :«لي خلف السّماء سماء.....»

تأتي عبارة سبعمائة من الخيل مصرّحةً على مكنون ثقافي ديني وهو مدَّة مكوث المسلمين في الأندلس ، لكن مع ارتباط هذه المدَّة بالحروب والتَّناحر، حروب المسلمين مع أعدائهم أو بالأحرى جهادهم ضد إسبانيا النَّصرانية منُذ ساعة الفتح إلى غاية سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في أوروبا الغربية، والمتتبّع للتَّاريخ الأندلسي تظهر له صفحات جهاد المسلمين في هذه البقعة من أجل إعلاء كلمة الله ، ونشر دين الحقّ والهدى على تلك الأرض، يقول عبد الرَّحمن على الحجّي:« لم يكن المدُّ الإسلامي حركة غزوٍ وغنائم وسيطرة سياسية، فهو يخالف غيره في الأساس والهدف والمنطق والتصوُّر والأسلوب والغاية، بل هو موكب دعوة منيرة، وامتداد متَّصل وجهاد دائم أفقا وعمقا، دعوةٌ ميدانها الأرض كلُّها وبنو البشر كافّة موضوعها وموضعها وآفاقها من ذلك أوسع، تسعى إليه وتحنو عليه، تعمر نفسه وتُعلي رأسه ليعمَّ نور الله المبين وشرعه المكين أهل الأرض أجمعين لتدعوهم إليه بالحكمة والموعظة الحسنة، فيقبلوا عليه مختارين وبرغبة حرّة برّة مميّزة، فتسارعوا هم في الدُّخول فيه أفواجا واعتناقه ليصبحوا من أهله العاملين تحت رايته المجاهدين لنشر شريعته»[2].

[1]: محمود درويش، الأعمال الشعرية كاملة، مجلّد 1-2، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص554.

[2] : عبد الرحمن علي الحجّي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1971، ص172.

ومعنى القول أنَّ جهاد المسلمين في الأندلس لم يكن لغاية دنوية ومآرب تحكمها مصالح عسكرية واقتصادية ، بل هي من أجل تثبيت هذا الّدين القيّم في هذه الرُّقعة الجغرافية من الأرض، ولجعل نوره يشرق بضيائه وسناءه لذلك كان له وقع في النّفوس فانقادوا إليه مختارين برغبتهم ، ولم تكن قوّة السَّيف هي الفيصل في معارك المسلمين في الأندلس بل سماحة هذا الدِّين، وقيام جهاده على الحكمة والموعظة الحسنة، لكنَّ أعداءه وأعداء المسلمين وبمجرَّد أن كانت لهم الغلبة في الأمر بعد سقوط الأندلس وغرناطة لم تحتفظ ذاكرتهم إلاَّ بصور الجهاد العسكرية لذلك شفوا غلَّهم بأن طردوا هذا الغريب وجعلوه يحمل معه سبعمائة من الخيل، ومعنى القول أنَّنا امتلكنا القدرة على هزيمة هذا الغريب الّذي أتى لينشرَ دعوتَه بقوّة الَّسيف والخيل، وها هو يمرُّ كمر السَّحاب آخذا معه معاركه وخيله وبطولاته المجيدة.

والعبارة الأخرى التّي تحمل مدلولا ثقافيا متعلِّقًا بالدّين في هذه المقطوعة نجد هذه العبارة:" والمفاتيح لي، والمآذن لي والمصابيح لي وأنا لي أيضا"، وما تدلُّ عليه العبارة هو أنَّ درويش هال عليه أن يمرَّ خارجًا من غرناطة والأندلس مخلَّفا وراءه كلَّ هذا الإرث الدِّيني من مساجد ومآذن ومفاتيح المدن الإسلامية، فهي أساسًا تعود له وهو من شيَّد هذه المدن وهذه المساجد ، وهو من قام بهذه العمارة لتخرج إلى الوجود على هذا النَّحو البديع من الإتقان والزَّخرفة، والَشّاعر وعلى قدر رغبته في تأكيد هذه الحقائق فهو أيضا ينعي نفسه بضياع هذه المآذن وهذه المفاتيح، وهذا ما يستدرجه ليتذكَّر أوّل الخلق سيدنا آدم عليه السّلام فيقول : "أنا آدم الجنتين فقدتهما مرتين"، ويعقد مشابهة بينه وبين آدم فتتحوَّل هذه المشابهة إلى مقارنة ، فحين فقد آدم جَّنةً واحدًة بخطيئته يجد نفسَه هو يفقد جنَّتين، جنَّته في الأندلس وجنَّته في فلسطين. في واقعة تعيد إلى الأذهان نفس المشهد التَّاريخي الكئيب، فتبدو حسرته ولوعته لألم الفقد والفراق.

وكما أنَّ مقاطع القصيدة حافلة بالدّلالات التّي تحمل بعًدا ثقافيا ارتبط بالدّين فإنّنا نجد أيضا دِلالة العنوان لها إيحاء ورمزية دينية حيث أنَّ عبارة :" أحد عشر كوكبا" ورد في القرآن الكريم على لسان سيّدنا يوسف في السُّورة التّي تحمل اسمه حين روى لوالده رؤياه فتحدّثنا الآية الكريمة من سورة يوسف:{**إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنّي رأيت أحدَ عشر كوكبا واالشّمسَ والقمرَ رأيتهم لي ساجدين**}[1].

وحسب اعتقادنا أنَّ درويش حين اختار هذه العبارة من الآية لتكون عنوانًا لأطول قصيدة في الدّيوان والتّي تتكوّن من إحدى عشر مقطوعة ، وتكون العبارة أيضا هي عنوان للدّيوان ككلّ لم يكن ذلك خيارا اعتباطيا، بل كان ذلك اعتزازا منه بهذا القرآن وبهذه الرّسالة الّتي يحملها هذا القرآن ، وليؤكّد إعجابَه الشّديد ببيانه وسحره وإعجازه العلمي والفكري والبلاغي، ولطالما كان درويش يعمد إلى تضمين قصائده بمعاني الآيات الكريمة في ظاهرة أسلوبية مميَّزة هي التّناص ، وبذلك تحفل نصوصُه بمعاني أقدس نّص ديني لدى المسلمين، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على يقين درويش بأنَّه في حاجة إلى لغة أكثر قداسة من لغة العقل على حدِّ تعبير الشَّاعر والنَّاقد الإيطالي: جانكار بوبونتيجيا وذلك في مقال نشره على صفحته في مواقع التواصل الاجتماعي عنونه بـ:" الطَّمس الثَّقافي للإشراقات الُّروحية...كيف تصبح الترجمة أداة للإبادة ؟ "وموضوع المقال كان حول ما أسماه بالإبادة الثَّقافية ، ووصف المعهد الإسلامي للدّراسات المعمَّقة بإيطاليا بيانًا على صفحته الرّسمية: « الإبادة الثقافية بأنَّها من بين أخطر أشكال محو الهَوِيَّة الفلسطينية وأكثرها وضوحًا»[2]. ومعنى هذا أنَّ الإبادة لا تكون فقط بالجرائم العسكرية الَّتي تنفِّذها إسرائيل في مسعاها لإبادة الفلسطينيين بل تتعدَّاه إلى ما تصلُح تسميته بالإبادة الثَّقافية من خلال مقولتها الشهيرة "أرض بلا شعب ، شعب بلا أرض"، حيث أنَّ هذا الشِّعار لم تتبنَّه إسرائيل

[1] : القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 4.

[2] : المعهد الإسلامي للدِّراسات المعمَّقة بإيطاليا، مقال بعنوان الطَّمس الثَّقافي للإشراقات الرُّوحية....كيف تصبح الترجمة أداةً للإبادة، www Aljazera., net

وحدها بل صدّرته لكلِّ الدُّول الغربية ومن بينها إيطاليا، ويتابع بيان المعهد الذي تديره الشَّاعرة فرانسشكا بوكا الدُّوق بدعوة الإيطاليين لمواجهة هذا النَّوع من الإبادة بقراءة ديوان " لماذا تركت الحصان وحيًدا؟"

السَّبب الَّذي جعل المعهد يختار هذا الَّديوان تحديدًا حسب البيان:« كان ذلك للإشراقات الرُّوحية التّي تخلَّلت نصوصه حيث تجاوز توظيف الألفاظ والمعاني القرآنية في هذا الدِّيوان عشرين موضعاً ، أبانت كلَّها عن تكوين روحي عميق لدرويش، وظهر فيها تعلُّق الشَّاعر الفلسطيني بالقرآن الكريم»[1].

ومعنى هذا القول أنَّ شاعرنا وإن تزامن بزوغ نجمه وسطوع دواوينه مع ما تسمَّى زورا وبهتانا بتنويرات عصر الحداثة- والَّتي كانت في الحقيقة تعتيمات وظلمات عصر الحداثة- وما تلاها من عبثيات وحضيض ما بعد الحداثة إلاَّ أنَّه تمسَّك بهذا القبس الرُّوحاني وهذا المِجمَر المقدَّس الذي يَعلُو ولا يُعلَى عليه لعظمة المقول وجلالة القائل، تمسَّك بالقرآن الكريم الذي تعهَّده الله بحفظه من التَّحريف وتنزيهه من اللَّحن، وإذا عدنا إلى الَّشاعر والنَّاقد الإيطالي جانكار بوبونتيجيا نجده يقول مُتسائلًا:« من ذا الَّذي يريد التَّخلي بشكل عقلاني عن حياة الرُّوح وانتظام الغرفة الدَّاخلية للنَّفس وعن انعكاس النَّظام البديع للعالم الإلهي فينا إنَّ الشِّعر العظيم هو ذلك الذي نشعر معه بنداء قويٍّ لعالم يتجاوزنا ويتجاوز كوارث العالم الحديث»[(2)].

بمعنى أنّ الشِّعر لا يستقيم معناه ولا يتجسَّد هدفه ومغزاه إن تنكَّر لهذا النِّداء الدَّاخلي الذي ينبعث من الأرجاء الُّروحية للنَّفس البشرية ، وكلُّ شعرٍ لا يكون عظيمًا إلاَّ إذا استجاب لهذا النِّداء، وحياةُ الرُّوح هي مرآة بالغة الوضوح تعكس بوجهها الصَّافي النِّظام البديع للعالم الإلهي داخل الإنسان، إنَّه لنداء عظيم يتجاوزه كما يتجاوز الكوارث التِّي تخلّلت عالمه في عصر الحداثة وما بعد الحداثة !

[1] : المعهد الإسلامي للدِّراسات المعمَّقة بإيطاليا، مقال بعنوان الطَّمس الثَّقافي للإشراقات الرُّوحية....كيف تصبح الترجمة أداةً للإبادة، www Aljazera., net

[2] : المرجع نفسه.

المبحث الثاني: تَمَثُّلات الهَوِيةَّ في لُغَةَ الشَّاعر

1- البعد النّفسي:

أجمع النّقاد عامَّة ونقّاد الشعر خاصة على أنَّ الشعر هي حالة وجدانية يصعب تفسيرُها وفق أيّ حكم معياري، بل إنّه يُعدُّ إحدى تعبيرات النَّفس عن خلجاتها وآهاتها التّي تتفجَّر منبعثة من أعماق لا وعيْ الشَّاعر مُشكّلةً اللُّحمة التّي تبني خامات إبداعه، فيلتبسُ الإدراك بعالم غير مدرَك وتتشبَّث الروُّح الشّعرية بواقع مُتخيَّل .لا يمكن فهمه إلاَّ وفق تصوّرات الشَّاعر ورُأياه الخاصَّة للذَّات وللموضوع.

ونجد درويش في هذه القصيدة(أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي)، قد تشبَّعت نفسُه بمشاعر القهر والمرارة نتيجة توالي النَّكبات والنَّكسات على وطنه وشعبه المذبوح بسكاكين الغدر والخذلان، فيترجم آهاتُه وتأوُّهاتُه إلى عدّة مقطوعات تعزف لحن الألم والتّمزُّق ومن هذه المقطوعات ، مقطوعة بعنـــوان «أنا واحد من ملوك النّهاية »:

..... وأنا واحد من ملوك النّهاية.....أقفز عن

فرسي في الشّتاء الأخير، أنا زفرة العربيّ الأخيرة

لا أطلّ على الآس فوق سطوح البيوت، ولا

أتطلّع حولي لئلا يراني هنا أحد كان يعرفني

كان يعرف أنّي صقلت رخام الكلام لتعبر امرأتي

بقمع الضّوء حافية، لا أطلّ على الليل كي

لا أرى قمرا كان يشعل أسرار غرناطة كلَّها

جسداً جسدًا، لا أطلّ على الظّلّ كي لا أرى

أحدا يحمل اسمي ويركض خلفي....خذ اسمك عنّي

وأعطيني فظّة الحور، لا ألتفت خلفي لئلا

أتذكّر أنّي مررت على الأرض، لا أرض في

هذه الأرض منذ تكسّر حولي الزّمان شظايا شظايا[1]

يُنفّس الشاعر عن حزنه الذي تلوّن بالإحساس بالخزي والعار، حيث تملّكه هذا الإحساس وهو الذي كان قبلا أنفاً عزيز النَّفس، فيصف نفسَه بأنَّه واحد من ملوك النّهاية ، ومن شيَّم الملوك أنّهم أعزّاء النّفس يبتغون الكرامة، لكنَّ واقعا ما جعله يقفز عن فرسه ، وهي دلالة على أنّه بدأ يفقد بعضًا من فروسيته وشهامته، في زمن عدّه شتاءً أخيرًا من عمر ملكه وإمارته، فيشبّه الشاعر نفسَه بالرَّبوة التّي وقف عليها آخر ملوك بني الأحمر :"عبد الله الصغير" باكيا غرناطة والأندلس بعدما سلّمها بهدوء للفاتحين الجدد، فسمّى الإسبان تلك الرَّبوة ب " زفرة العربي الأخيرة " . وممَّا احتفظت به ذاكرة التاريخ عن هذه الحادثة أنَّ عائشة الحرّة والدة عبد الله الصغير مرّت بهذه الربوة فأبصرته يذرف دموع الحسرة والألم لضياع غرناطة فقالت مقولتها الشهيرة:

إبك مثل النّساء ملكا مُضَاعَا لم تحافظ عليه مثل الرّجال

كلمة تلخّص بعبارة وجيزة كلّ عذابات الأندلس وأسباب ضياعها، فدرويش كان على يقين أنَّ الأوطان لا تُسلب إلاّ إذا انتفت النّخوة وغابت الرجولة ، وهذا ما أوقد في نفسه بواعث الحزن والقهر والشعور

[1] محمود درويش, الأعمال الشعرية الكاملة, الديوان ,ص555.مقطوعة "أنا واحد من ملوك النهاية "

بالمرارة، فهو لم يعد قادرا على رؤية الآس فوق سطوح البيوت التّي هُجِّر منها، وهو يتجنّب أن يتطلّع حوله كي لا يراه أحد كان يعرفه، و في هذه العبارة بالذّات ، يشهر درويشَ إحساسَه بالخزي والمهانة ، فهو يخجل من أن يلتقيَ أحدًا كان يعرفه قبلًا ، وبالتّالي كان يعرف أنّه كان مثلا يُقتدى به في العزّ والشّرف ، ثمّ دارت عليه نوائب الدّهر وحوادث الزّمن فأصبح رمزاً للذلّ والهوان.

كان درويش متحدَّثاً باسمه وباسم كلّ مسلم عربيّ عزّت عليه نفسُه وأصبح بعدها عُرضةً للاحتقار والازدراء، يعلنُ الشّاعر أسىً وحزناً توشّح تراجيديا المأساة في ظاهر الأمر، لكنَّ الدّلالات العميقة لخطابه الشّعري تحيل إلى أنّ هذه الأشطر هي بمثابة تبرئة ذمة في كلّ ما حدث وكلّ ما سيحدث بعد إعلان الاستسلام الذي اكتسى حلّة السّلام، وكأنّ لسان حال درويش يقول أنا أعلن براءتي من كلّ هذا. وهو أيضًا لا يريد لقاء ورؤية من كانت له دراية بماضيه الشّعري، وهو ما عبّر عنه بعبارة "كان يعرف أنّي صقلت رخام الكلام لتعبر امرأتي بقع الضوء حافية".

يذكرنا الشاعر أنّه كان دائما يصدح بالحقيقة ويجهر بها ، فهو من صقل رخام الكلام حتّى عاد يلمع وتنعكس من بريق لمعانه بقع ضوء يمكن عبورها دون انتعال الحذاء فلن تصاب امرأته بأيّ وخز من أشواك الزّيف والتعتيم، وامرأته قد تكون رمزاً لقضيته التّي لطالما دافع عنها ، فهو يعتبر القضيةَ شرفَه وعرضه، لذلك كنّى عنها بعبارة امرأتي .

يواصل درويش إعلان براءة ذمّته من فصول مهزلة السّلام ، ولذلك فهو لا يطلُّ على الظلّ كي لا يرى أحدا يتبعه محمّلا إيّاه اسمه طالبا منه أن يعطيه فضَّة الحور ويغرب عنه، فالعدوّ الفاتح لا يريد من هذه الأرض إلاّ خيْراتها ومعادنها ، أمّا أصحاب هذه الأرض فعليهم أن ينصرفوا حاملين أسماءهم ، بينما لا يمكن لدرويش أن يلتفت خلفه حتّى لا تؤلمه جذوة الذّكرى ، فلا أرض بعد هذه الأرض منذ تكسَّر حوله الزّمان شظايا شظايا.

ونجد صدى هذه الأبيات من خلال قول إبراهيم رمَّاني في كتابه "الغموض في الشعر العربي الحديث" :« وتتجلّى التجربة الحزينة في محورين ، ينطوي الأوّل على حسّ أليم يلُّف الواقع ويضطرب في أحشائه، يقاسي في ظلماته ويعاني غموضَه دون أن يقوى على الانفصال عنه أو يرغب في الانسلاخ منه، إنّه الحزن الذي تنحلّ فيه الذات في العالم ويكون معه الوعي العميق بغياب الجوهر، وإرادة حقيقية في استحضاره إذ قد تنكسر به الطّريق وتتلوى به المنعرجات لكنّه لا يفرّط في القضية ولا يلغي الواقع أبدا»[1].

بمعنى أنّ الحزن الذي يخيّم على ترسيمات الواقع المرير مردّه إلى أنّ ذات الشاعر تنصهر في عالم مخيف مربك لكن الوعي يظلّ قائما ليكشف غياب الجوهر والحقيقة، وهذا الغياب لا يمحوه إلاّ الحضور، حضور الجوهر الذي تتكلّله الكثير من المنعطفات والمنعرجات، لكنْ كلّ هذا لا يلغي المبدأ القائم على احتضان القضيةَّ والتَّشبث بأبعادها.

لم يكن الشُّعور بالحزن هو الشعور الوحيد الذي غمر نفسيَّة الشَّاعر إنّما كان للخوف نصيب من ذلك فنجده يصف تواقيع هذا الشُّعور على كيانه النّفسي، وذلك ما نلمحه جليّا في مقطوعة« من أنا بعد ليل الغريبة؟» التّي يقول فيها:

من أنا بعد ليل الغريبة؟

أنهض من حلمي

خائفا من غموض النّهار على مرمر الدّار، مِن

عتمة الشّمس في الورد، من ماء نافورتي

[1] : إبراهيم رمَّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثَّقافة العربية، 2007، د ط، ص161.

خائفا من حليب على شفة التّين، من لغتي

خائفا من هواء يمشّط صفصافة خائفا، خائفا

من وضوح الزمان الكثيف ومن حاضر لم يعد

حاضرا، خائفا من مروري على عالم لم يعد

عالمي. أيّها اليأس كن رحمة، أيّها الموت كن

نعمة للغريب الذي يبصر الغيب أوضح من

واقع لم يعد واقعا، سوف أسقط من نجمة

في السّماء إلى خيمة في الطريق.....إلى أين؟» [1].

يَفتتح الشاعر هذه المقطوعة بالسّؤال عن ماهية أناه بعدما خيّم اللّيل على مدينته التّي أصبحت غريبة عنه، فهو قد استفاق من حلمه الجميل إلى كوابيس الخوف، فهو يخاف من الوضوح لا الغموض لأنّ كلّ المفردات التّي عبّر بها عن مخاوفه وتوجُّساته توحي بالوضوح: النّهار، مرمر الدّار، عتمة الشمس في الورد، ماء النَّافورة، وحليبٌ على شفة تينة، خائف من لغته وخائف من هواء يمشُّط صفصافة، لكنَّ درويش كنى بالغموض على كلّ واضح فوضوح الأشياء هو ما جعله يشعر بهذا الكمّ المتدفّق من شلاّلات الخوف المميت، كلّ المعهودات قد أصبحت لديه مصدرًا لهذا الخوف، وهو أيضا يخاف من وضوح الزَّمن الكثيف وكون الحاضر لم يعد حاضرا، فإنّ هذا أيضا مدعاة لكي يكون رصدا لدهاليز هذا الشُّعور الذي يكبّل روحه، والشاعَّر يخيفه أيضا أن يمرّ بعالم لم يعد عالمَه، ولذلك فهو يناشد اليأس بأن يضع حدّا لمعاناته، لقد استنجد باليأس كي يكون رحمة له فهو يدرك أنّ

[1] : محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، مقطوعة من أنا....بعد ليل الغريبة؟، ص557.

معاناته لم تأت من الحزن والخوف بل من ثباته أمام كلّ هذه الأهوال، هو يبكي من قساوة هذا الثّبات فيلجأ إلى الموت كي يخلّصه من هذه المعاناة، فيتبدّى له الموت رحمةً مهداة ونعمة مسداة لهذا الغريب الذي يؤلمه وضوح غيب أكثر من واقع لم يعد واقعًا. فهو مستبصرٌ بأنّه سيسقط من نجمة في السّماء إلى خيمة في الطّريق، وهو الواقع المخيف الذي يعيشه كلّ فلسطيني مضطهد، فبعد أن كان عزيزا في وطنه كنجمة في السّماء سيصبح لاجئا في خيمة على حدود خارطة المكان. وفي سياق التنبؤ بالغيب والتكهّن بالمستقبل يطالعنا قول الرُّماني في الكتاب الآنف الذكر:« الرُّؤيا هي قوام الّشعر خاصَّة كلّ شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضيةً مجسّدة في فضاء مادّي ، في إيقاع وصورة هي القدرة على تحويل الزمن البكر المظلم المشوّش إلى زمن هندسي إيحائي، وهي الإلمام بأبعاد التّجربة في أصقاعها البعيدة وبعثها وجودا واقعيا، الرُّؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ الشّامل منه، نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التّي تُخرج التّجربة الفنّية في حواراتها الأولى وصدقها الحقيقي قبل أن تغدوَ آية استدلالية لا ينفع معها أيّ مجاز وهي المظهر الذي يحوّل كلّ موضوعي إلى ذاتي وكلّ كيان إلى شعري»[1].

يرى إبراهيم رمَّاني أنَّ الشَّعر العظيم هو ذلك الشَّعر الذي يحمل رؤيا ما وصورة حول العالم حيث يخُرج تلك الرُّؤيا منسابة في فضاء مادّي في إيقاع وصورة، وهي التّي تلمّ بأبعاد التَّجربة في فيافيها الشاَّسعة ومن ثمّ تقوم ببعثها كوجود واقعي ، وهي بذلك تجاوز للواقع من غير الانسلاخ عنه كما تنتمي الرؤيا الشعرية إلى ذلك النّوع من الفلسفة الحدسية، فتسمو بالشعر إلى آية يصحّ الاستدلال بها خارج متاهات المجاز، وهي تحوّل كلّ موضوعي إلى ذاتي وكلّ كيان إلى شعري.

أماَّ في مقطوعة «لاأريد من الحبّ غير البداية» ، فإنّ الشَّاعر يقوم بعدّ الأشياء التّي أُجبرَ على تركها بعد ضياع غرناطة، وهنا تنتابه مشاعر الأسى التّي تعصف بكلّ من أرغمته قسوة الظُّروف على ترك محبوبه، ولذلك فهو لا يريد من تذكّر ذلك الحبّ إلاّ ما تعلّق بالبداية، درويش يربط لحظة المأساة بسنين الملهاة فيتذكّر أن

[1] : إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص135.

البداية في غرناطة على النّقيض من النّهاية فيها ، فيؤكّد أنّه لا يريد من هذا الحبّ إلاّ البداية، فالنهاية أرغمته أن يترك الفلّ في المزهرية وأن يترك قلبه الصغير في خزانة أمّه ويترك حلمه في الماء يضحك، كما سيترك الفجر في عسل التّين، يترك يومه وأمسه وهو مارٌّ إلى ساحة البرتقالة حيث يطير الحمام.

ويواصل درويش في سرده البانورامي لتفاصيل لحظة الفراق فيقول في نفس المقطوعة:

الشبابيك خالية من بساتين شالك، في زمن آخر، كنت أعرف عنك الكثير، وأقطف غاريدينا،

من أصابعك العشر، في زمن آخر كان لي لؤلؤ

حول جيدك واسم على خاتم شعّ منه الظلام

شال غرناطة هي من يرسم له البساتين التّي يراها من الشّبابيك ويعود لينقم من التّاريخ المخزي فيؤكّد أنّه في زمن آخر كان يعرف الكثير عن هذه المدينة، بل كان يقطف زهر الغاردينيا من أصابعها العشر، وقد رمز الشّاعر بزهر الغاردينيا عن الحبّ الروحي الذي يربطه بمدينته فزهر هذه النّبتة هي رمزٌ للحبّ الطّاهر الذي يجمع الأرواح وإن تباعدت مساكنها، متمثّلا ببيت للمتنبّي ***" إن غاب عني فالروح مسكنه من يسكن الروح كيف القلب ينساه؟"*** [1]

هذا الحبّ الذي يربط الشّاعر بمدينته هو حبّ الروُّح الذي لا يمحوه بُعد المسافات ولا طول الغياب ولا قسوة الواقع وهو يستمرّ في الحياة بعد فناء أصحابه فيكون له الخلود بخلود الأرواح.

أمّا أكثر المقطوعات التّي تصف المأتم الأندلسي فنجد "الكمنجات" حيث يقول فيها الشاعر:

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

[1] :علي بن الجهم ، قصيدة " أبلغ عزيزا " لكن البيت منسوب للمتنبي .

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود

الكمنجات تحرق غابات ذاك الظّلام البعيد البعيد

الكمنجات تدمي المدى، وتشم دمي في الوريد

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس[1].

اختار الشَّاعر الكمنجات ومفردها كمنجة، وهي آلة موسيقية تصدر أنغامًا شبيهة بالأنين ليعبّر عن المشهد الأكثر كآبة عنده ، وهو مشهد خروج العرب من الأندلس ودخول القشتالين الذين وصفهم بالغجر، لتتَّضح صورة الحزن في أعلى درجاته ، فالكمنجات تبكي لهذا الحال وهذا المآل الذي آل إليه العرب حيث تغلّبت عليهم حثالة من الغجر لا أصل ولا تاريخ لهم، فهم شرذمة من القبائل التّي لا تزال على أعراف القبيلة، لكنَّ الدَّهر دار وقلَّب صفحاته ليكونَ ذُلّ العرب على أيديهم وذلك ما نغّص نفس الشَّاعر فنراه يجعل العبارة

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، مقطوعة "الكمنجات" ، ص561.

لازمة شعرية تتكرّر بين كلّ أربعة أشطر من المقطوعة للتأكيد على قسوة الحقيقة في نفسه، فيتمزّق فؤاده وهو يسمع لأنين الكمنجات فزمن الأندلس الذي ضاع ولن يعود يحرُّك الكمنجات لتصدر أنينها الحزين وفلسطين الوطن الضائع الذي قد يعود أيضا يجعل الكمنجات تبكي نائحةً ضياع هذا الوطن، لكنْ في العبارة الأخيرة تبكي على وطن ضائع قد يعود نلمح شعاع أمل بزغ خافتا وسط عتمة الحزن واليأس الذي اعتلى المقطوعة فنجد أنّ محمود درويش يفتح بابًا للأمل في عودة فلسطين، فعبارة قد يعود فتحت مجالا للأمل ولو على سبيل الشكّ، المعنى الذي تؤديه "قد" حين تقترن بالفعل المضارع، عتمة حالكة وظلمة دامسة وشَّحت المقطوعةَ لكنَّ هذه العبارة بزغت كشعاع ينُير هذه العتمة، يقول مصطفى صادق الرَّافعي في كتابه وحي القلم :«وكلّ إنسان لا يتعلّق من الحياة إلاّ بالشعاع الذي يضيء الجزء المظلم من قلبه والشمس بما طلعت عليه لا يمكنها أن تنير قلب من لا يسعده سوى رؤية الوجه المحبوب»[1].

هذا الأمل الذي كان يحذو درويش في عودة وطنه هو ما يُضيء ظُلمة هذا القلب المكسور بفقد الوطن الذي يَعدّه الوجه المحبوب، الذي لا يسعد برؤية غيره من الوجوه، بل رؤيته هو وحده من تجلب السّعادة لهذا القلب الذي يمزقه صوت الكمنجات، التّي تدمي المدى والمدى جمع مُدْيَة وهي السّكين، أي أنَّ صوت الكمنجات الحزين يجعل السَّكاكين التّي في أصلها هي من تتسبب في جرح الآخرين، لكن في تعبيرات المشهد القاسي فحتَّى السَّكاكين تنزف لمصاب الشاعر.

2- البعد الثوري:

الثَّورة ، هذا المصطلح الذي يمنح مفهومه معاني الرّفض والانتفاضة والعزم على تغيير وضع أو أوضاع لم تكن أبدًا مُرضية وملائمة لهذا الذي عقد العزم على كسر قيود الانبطاح والوضوح، والثَّورة لا يمكن حصرها

[1] : مصطفى صادق الرَّافعي، وحي القلم، مراجعة درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج2، دط.

كمفهوم على دلالة واحدة تؤول إلى الثَّورة العسكرية المسلّحة ضدّ محتل أو مستعمر غاشم، بل الثَّورة قد تكون ثورة فكر ونور على عتمة جهل وسواد، وقد تكون ثورة إصلاح على عتوّ الفساد، كما قد تكون ثورة تنشد العدل في غياهب الجور، وقد تكون ثورة ذات ألهمتها بصيرتها ما لم يُلهم الآخرون فانتفضت تنفض الواقع المرَّ شعرا وتكشف حقائق لم تعد لديها سرّاً ، وهذا ما حدث مع الشَّاعر درويش حين أبصر الغيب أوضح من واقع لم يعد واقعا، فلو لم ينضم درويش إلاّ مقطوعة في المساء الأخير لأمكننا أن نستشف من أشطرها ثورةً من نوع خاص لم تكن كثورته حين قال: "***سقطت ذراعك فالتقطها واضرب عدوّك لا مفر وسقطت قربك فالتقطني واضرب عدوّك بي فأنت الآن حرّ، حر وحر***"[1] والتّي قالها في ديوان" مديح الظّل العالي"، ولم تكن كثورته حين قال: "***سجّل أنا عربي*** "في بطاقة هَويّة ولم تكن كسائر نزعته الثَّورية التّي طبعت جلّ دواوينه حتّى تلقّب بشاعر القضيَّة الفلسطينية، بل هي ثورة شاءت لها السّياقات والعوامل التّي فرضتها أن تخرج في ثوب الهزيمة والانكسار إذ ما قرنا قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، ونحن تتملَّكنا الرّغبة في القبض على ملامح ثورته التّي وسمت أشعاره السَّابقة، حيث أنّ للسّياق أثر بالغ في تحديد وتشكيل لغة أي قصيدة، إنَّ كلَّ الوقائع التَّاريخية والسّياسيّة التّي كتب الشاعر قصائده الثَّورية كان المحتلُّ الصَّهيوني هو المخاطَب بالدَّرجة الأولى والَّذي وجّه إليه درويش خطاب الثورة والرّفض والتحدّي، لكن هذا الّديوان، وقصيدة أحدَ عشرَ كوكباً على آخر المشهد الأندلسي على سبيل التَّخصيص لم تكن موجّهة لهذا العدو أو لنقل لم يكن المخاطَب الأوَّل فيها، لذلك نجد أنَّ درويش حَادَ عن طبيعة ما عهدناه عليه، لذلك نلمح ثورتَه في هذه القصيدة هي ثورة مقنّعَة بالاستسلام والرُّضوخ للأمر الواقع، لكن كلَّ المقطوعات التّي تحمل لغتُها إعلان لهذا التسليم والاستسلام هي مُبطَّنة بدلالات رمزية تمكَّن الشَّاعر من دسّها تحت البنية السطحيّة للقصيدة فغمرت البنية العميقة بثورة من نوع آخر لا يُمكن رصدُها إلاَّ عن

[1] :محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان مديح الظل العالي ، قصيدة تسجيلية ، ص 357.

طريق محاولة فهم المعنى الغائب من خلال إيحاءات المعنى الحاضر، فنجد الشَّاعر ثائر النّفس والوجدان فيقول في مقطوعة «في المساء الأخير»:

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيّامنا

عن شجيراتنا، ونعدّ الضّلوع التّي سوف نحملها معنا

والضّلوع التّي سوف نتركها ههنا....في المساء الأخير

لا نودّع شيئا ولا نجد الوقت كي ننتهي.....

كلّ شيء يظلّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا

ويبدّل زوّاره فجأة لم نعد قادرين على السخرية

فالمكان معدّ لكي يستضيف الهباء....هنا في المساء الأخير

نتملّى الجبال المحيطة بالغيم:...فتح.... وفتح مضاد

وزمان قديم يسلّم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا

فادخلوا، أيّها الفاتحون، منازلنا واشربوا خمرنا

من موشّحنا السّهل، فاللّيل نحن إذا انتصف اللّيل، لا

فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير..

شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه.

والأسرّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنّعاس

بعد هذا الحصار الطّويل، وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا كثيرة

فادخلوها لنخرج منها تماما، وعمّا قليل سنبحث عمّا

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة

وسنسأل أنفسنا في النّهاية: هل كانت الأندلس

ههنا أم هناك ؟ على الأرض أم في القصيدة؟[1]

استهلّ الشاعر مقطوعته بكلمة المساء التّي تحمل معاني اقتراب اللّيل وحلكة الظلام وإيذانا بأفول الشّمس وغروب النّهار، هو مساءٌ وأيّ مساء هو مساءٌ أخير على تلك الأرض، البعد الثوّري في هذه القصيدة هو أنَّ درويش يعتبر الزَّمن بعد توقيع اتفاقية صلح-هو يرفضها شكلاً ومضموناً- هو زمن يعادل سواءا طال أم قصر مساءًا أخيراً لأهل غرناطة بعد سقوطها بهدوء ، هو يقرّع بأسلوب متميّز – لا هو أسلوب تهكمَّ ولا هو أسلوب سخرية- من أقدموا على هذا السّلام، فيخبرهم بأنّنا الآن نقف على أرض لن تعود بعد الآن أرضنا وكلَّ هذا الزَّمن الذي سيفصلنا عن التَّاريخ الذي سينكث فيه العدو عهوده ومواثقه- وهو الذي دأب على نقضها- سيكون فترةً محدودة ، ولا يمكنها أن تكون أطول من مساء الغرناطيين بعد سقوطها، الثَّورة هنا ليست ثورة يوُجّهها الحماس والرَّغبة في حرب العدو بل هي ثورة حدس شفاف استقرأ عواقب الأمور وسوابقَّها فتراءت له

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي، ص553.مقطوعة :"في المساء الأخير"

حقيقة مؤلمة ، وهي دنوُّ ساعة النّهاية ، حقيقةٌ لا تُؤلم إلاَّ منْ أيقن بها، المقطوعة كلُّها هي ترجمة لغضب مكبوت استحال أن يصرَّح به على نحو ظاهر لتبدوَ ثورة الشاَّعر وسُخطه، فلم يكُن أجدى من أن يصوّرَ مشهد المهادنة الذليل بمشهدٍ آخر هو آخر المشهد الأندلسي ، مساء أخير ينبئ بليلٍ عاتم، الشَّاعر يلبس لغته ثوب الإيحاء والرّمز فيشبّه أيامَه وأيامَ شعبه بضلوع شجيراتهم المغروسة في تلك الأرض والذي يُضطرُّ لقطعها عن تلك الشجيرات، ومن سنن الطَّبيعة وقوانينها أنَّ الأغصان التّي تُفصل عن أصلها تجفُّ وتَيْبس ويكون مآلُها الفناء والانتهاء، فكذلك أيام الشَّاعر على تلك الأرض شارفت على النّهاية ولم يبق إلاّ أن تُعدَّ وتُحسب ويقرّر أيُّ الأيام يحملها معه وأيّ الأيام يبقيها هناك، ولا شكَّ أنَّ الأيام التّي سيبقيها هناك هي أيَّام الماضي الذي سبق الفتح الجديد أمّا أيَّام الحاضر والمستقبل فهي لن تكون له على تلك الأرض بل عليه أن يحملها معه وهو خارج عن تلك الدّيار. تصوير لقمّة معاني اليأس المبطَّنة بمشاعر الثوَّرة تُجاه من كانوا أبطالا في ديباجة سيناريو مسرحيَّة السّلام والمهادنة، وكأنّ درويش يدعوهم لمتابعة تلك المسرحية التّي أنجزوها ولم يتوقعوا نهايتها، فيبصّرهم الشَّاعر إلى عنوانها، الذي غفلوا عنه ويقدّم لهم عنوانا مناسبا لها وهو : "آخر المشهد الأندلسي "ويخبرهم بعناوين الفصول أيضا، ومن بينها المساءَ الأخير على أرض ستبدّل أحلام شعبها وستبدّل زوارها وعبارة فالمكان يبدّل أحلامنا ويبدّل زواره لها عديد الدّلالات التّي توحي على أنّ درويش على دراية تامة بأنّ أحلامه في الحرية التّي ناضل طويلا لأجلها قد تمّ استبدالها بخيار النأي عن المقاومة والثورة وتبنّي خيار السّلام الزائف وعبارة يبدّل زوّاره أيضا تخفي في ثناياها عديد الرّموز والمدلولات فيقول: فيبدّل زوّاره فنحن سنخرج من هذه الأرض قريبا وكأنّنا لم نكن أصحابها الحقيقيين بل كانت فترة مكوثنا عليها فترة زيارة فحسب، تماما كما أهل الأندلس المسلمون فمدّة سبعة قرون من الزَّمن لم تكن كفيلة بأن يرسّخوا وجودهم فيها ، ولحظة خضوع وخنوع من ملكها المهزوم شرّحت حقيقة أنّهم لا يعدون أن يكونوا أكثر من زوّار لتلك البلاد، أمّا عبارة فجأة لم نعد قادرين على السخرية فهي تقدّم لنا فكرة عن الشَّاعر وطبعه الخاص خارج الدَّواوين والقصائد، المعروف عن درويش أنَّ له روح دعابة ومزاح لكن ما وقع على صعيد

قضيته جعله عاجزًا عن السّخرية، وهذا ما يفسّر عدم لجوءه لأسلوب السّخرية والتهكّم للتَّعبير عن رأيه فيما حصل، فالقارئ المتمعّن يدرك جيّدًا أنّ مقطوعات القصيدة خلت من الرّوح التهكّمية، ومن السّهل جدّا أن نميّز بين أسلوبها وبين أسلوب الشَّاعر" أحمد مطر" الساخر والمتهكّم، ما يقوله درويش هي مآسي يعرضها في أسلوب شعري يتميّز بطابع خاص فحين يتقنّع الشعراء بالخيال فهو يتقنّع بالحقيقة لذلك التبس تأويل القصيدة فوُسمت قصائد الديوان بأنها تحمل يأساً وانكساراً واستسلامًا، لكنَّ درويش عمد لاستجماع اليأس الأندلسي في آخر مشاهدها ليخاطب ويعبّر عن ثورته فيما لو كان يعدّد مهازل هذه الأمّة على مرّ التاريخ هو ثائر وغاضب من اتفاقية مدريد ،كما أنّ الغضب يأكل أوصاله لضياع الأندلس وغرناطة، وحين يقرّر بأنّ المكان معدٌّ ليستضيف الهباء هل حقّا الأندلس ستكون هباء من دون سكَّانها المسلمين وهل فلسطين أيضًا ستبقى خالية من السّكان، أكيد الواقع ينفي ذلك، لكن ما يقصده درويش نحن سنصير هباء بفعلتكم يا من بعتم القضية، ويواصل الشَّاعر في تبطين عباراته الملغَّمة تحت أسدال النَّص فيقول هنا في المساء الأخير نتملَّى الجبال المحيطة بالغيم فتحٌ وفتحُ مضاد، التَّعابير المباغتة والمخاتلة تغزو المقطوعة، المعروف أنَّ الغيم هي التّي قد تبدو محيطة بالجبال وليس العكس، لكنَّ درويش يُشير بمنطق الثنائيات الضدّية على أنّ كلّ شيء انقلب رأسًا على عقب حين استبُدل منطق الكفاح والمقاومة بمنطق المهادنة، "فتحٌ وفتحٌ مضاد "في هذه العبارة يعود إلى النّسخة الأولى لهذا المشهد فيتحسّر أنّ الفتح تلاه فتح مضاد، وزمان يروي بطولات أمّة قد خلت وأفل نجمها يُسلّم مفاتيح أبواب هذه المدينة، لذلك يُمعن في تقريع المتخاذلين بدعوة الوافدين الجدد لدخول المنازل وشرب الخمر كما لو أنَّ درويش يدعوهم للاحتفال بهذا النّصر الَّذي حقَّقوه، وذكّرَهم أنَّ موشَّحهم سهلٌ سهولة هذا النّصر المحقَّق، إذ لم يتكبَّدوا عناء الحرب ومشقتَّها ليبلغوه، إنّما كان ذلك بمحض إرادة رجال السلطة عندنا وانقراض الرَّجال القادرين على اتخاذ المواقف الصّعبة ، وهذا ما تدلّ عليه عبارة فاللّيل نحن إذا انتصف اللّيل، لا فجرٌ يحمله فارس قادم من نواحي الآذان الأخير، أيْ نحن بسكون اللَّيل وهدوءه ووداعته حين يجنُّ ليل المصائب والنوائب الحالكات، هنا يضمُّ الشاعر أناه لكلّ

المتخاذلين ويتكلَّمُ بضمير النَّحن ،إذ يعتبر نفسَه واحدًا منهم لعدم قدرته على إيقاف المهزلة ، ويقرُّ أنَّه ما من فارس شجاع مغوار سيأتي به الفجر لحظة الآذان الأخير، ولذلك نجد درويش يواصل التَّقريع عن طريق الاحتفاء بالضُّيوف الجدد، فيتمادى في كرم ضيافته بأن يعرض عليهم الشَّاي الأخضر السَّاخن والفستق الطازج ، والأسرَّة الخضراء والملاءات والمرايا والعطور ، وينصحهُم بأن يستسلموا للنَّعاس لمشقَّة التّعب الذي لحق بهم بعد الحصار الذي ضربوه حول هذه المدينة، في هذه العبارة تتصاعد وتيرة الغضب القابع في قبو اليأس ليصف أنَّ حصار العدوّ لهم تسبّب بالتعب لهذا العدو، وإذا لجأنا إلى عقد مقارنة ما بين المحاصِر والمحاصَر فمن سيناله ضرر ذلكَ الحصار ، أكيد أنَّ المحاصَر هو من تأذَّى لكنَّ درويش هنا يطمئن العدو بأنّه لا حاجة لأن تتبعوا أنفسكم بحصَارنا بعد الآن، استريحوا واستسلموا للنّعاس وناموا على ريش أحلامنا، أي اتخذوا أحلامنا في الحريَّة والاستقلال والعيش بكرامة ككلّ الشعوب، اتخذوا كلّ هذا فراشا وناموا عليه فقد أمات الخذلان قضيَّتنا وقتل الذلُّ أحلامنا، فادخلوها كي نخرج منها تماما، هذه العبارة تشير إلى أنَّ درويش وشعبَهُ كانوا أشبه بالخارجين من أرضهم أي أنّهم حتّى قبل هذه المعاهدة لم يكونوا ينعموا بحقوقهم كاملة وقد أنهكهم الحصار والتَّهجير وكلّ صنوف الاضطهاد، لكنّ هذه المرّة سيتأكّد خروجهم تماما عن هذه الأرض، ولن يمضيَ وقت طويل حتّى ينسى التَّاريخ أنّنا كنّا على هذه الأرض، وأقصى ما يمكن فعله هو التساؤل هل حقّا كانت هذه الأرض لنا، وهذا ما عنته عبارة هل كانت الأندلس ههنا أم هناك؟ على الأرض أم في القصيدة؟ ما يجب الحذر منه في تحليل هذه المقطوعة هو الوقوع في فخّ واو ضمير الجماعة المخاطَبة حيث لو سلَّمنا فرضًا أنَّ الخطاب موجّه للمحتلّ ستتأكّد فكرة اليأس والاستسلام والانبطاح لكنَّ درويش عدّد الأقنعة في قصيدة : (أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي)فمن قناع الأندلس لكي يصف مأساة فلسطين إلى قناع العدوّ كي يخاطب عدوّه الحقيقي في هذه النكبة، والمقطوعة برمَّتها هي ثورة على الوضع القائم، أوقد لهَبها وعي الشاعر المدرك لفظاعة الموقف الحاصل ،وهي المواقف التّي يتعرّض لها كلّ حرّ يريد أن يذود عن شرف وطنه ، وفي الموقف نفسه يقول محمّد حسنين هيكل عن رجل يشبه هذا

الشاعر:« فأنّني في نفس الوقت أحمد الله أنّه هناك تيَّارا من فكر عربيّ مازال رغم التّيه والضَّياع بعيدًا عن سيطرة الخلفاء والسَّلاطين والمماليك، خصوصا وأنَّها هذه المرّة وفي هذا العصر ليست بعد المسافات وإنّما هي مسافة الاستقلال الذي يحقُّ للمثقَّف أن يحتفظ به ، وقد احتفظ به إدوارد سعيد فعلاً بكبرياء عالم والتزام مفكّر وأحزان وطنّي، رأى أن يأخذ قضيته ويذهب بها على النّاس محتفظا لها بكلّ جلال الفكر ورقيّه، لكنّها نغمة حزينة لرجل جعل من أعصابه أوتاره فراح صوته وسط عصف الرّيح كأنّه أنين قلب مجروح وإن بقيت إرادته أقوى من جرحه ، وهو يدرك أنّ ما وقع وقع وأنّ العودة عنه مستحيلة وأنّ تصحيحه سوف يقتضي عشرات السّنين من الأهوال

والآلام ومن التَّجارب المرّة إلى الدُّروس الأشدّ مرارة، لكنَّ واجبه يفرض عليه أن يتكلّم وقد فعل»[1].

ومعنى هذا القول أنّ رجال القضيةَّ الفلسطينية الحقيقيين هم المثقفون بالدرجة الأولى وليسوا رجال السيأَّسة، لقد تمسّك درويش وإدوارد سعيد وغيرهم ممن ناضلوا بأقلامهم وأعصابهم وأعمارهم على جبهتين جبهة المحتلّ وجبهة المتخاذلين الذين ألحقوا ضررا بالقضية حين كانوا يظنّون أنّهم يحسنون صنعا وعن ذلك يقول إدوارد سعيد:« وبالنّسبة إلى البعيدين عن السّلطة من أمثالنا الذين يستبشعون المشهد المخزي في غزّة اليوم فلا يمكن الاكتفاء بالقول بأنَّ عرفات زعيما وله من الولاء أو حتّى المطالبة باستقالته بسبب عدم كفاءته، علينا أن نضمن بكافة السُّبل عدم تكرار هذه المأساة وذلك بالإصرار على أن يتمتّع أيُّ زعيم لنا مستقبلاً بصفة احترام الذَّات بالإضافة إلى معرفته معرفة حقيقية بإسرائيل والولايات المتحدة وبكلمة أخرى إنّ المطلوب هو تحرير العقول وليس المطلوب رجال ونساء لا يستطيعون تحرير أنفسهم ناهيك عن تحرير شعوبهم»[2].

[1] : إدوارد سعيد، غزة أريحا سلام أمريكي، تقديم محمّد حسنين هيكل، دار المستقبل العربي، شارع بيروت، مصر الجديدة، القاهرة، مصر، 1994، دط،ص13.

[2] : إدوارد سعيد، أوسلو سلام بلا أرض، دار المستقبل العربي، شارع بيروت، القاهرة، مصر، د تر، دط، ص26.

ومعنى قول إدوارد سعيد أنه لابد للمثقّفين الأحرار الذين لا يد لهم في السُّلطة أن لا يكتفوا بتأييد زعيم المنظّمة الفلسطينية الرئيس عرفات ، أو المطالبة برحيله بل عليهم أن يتأكّدوا بأنّ هذا لن يتكرّر مستقبلاً بالإصرار على أنّ زعيمهم عليه أن يتحلّى بصفات ، وأهمُّ هذه الصفات هي صفة احترام الذَّات، كذا عليه أن يكون على دراية ومعرفة حقيقية بعدوّيْه إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية، أو بالأحرى علينا أن نضمن أنّ رئيسنا مستقبلا هو شخص متحرّر العقل إذ أنّ الذي لم يحرّر نفسه مؤكّدٌ أنّه عاجز عن تحرير شعبه.

أمّا في مقطوعة :« للحقيقة وجهان والثلج أسود» فإنَّ محمود درويش أعلن ثورتَه صراحةً وخاطب عرفات دون أقنعة، وقرّر أنّها النّهاية تمشي واثقة من خطاها، ووصف المعاهدة بأنّها معاهدة يأس كما طرح العديد من الأسئلة التّي تحمل استفهامًا غرضه التَّحقير

من أبيات المقطوعة:

لم تقاتل لأنّك تخش الشهادة، لكنَّ عرشك نعشك

فاحمل النَّعش كي تحفظ العرش، يا ملك الانتظار

إن هذا الرحيل سيتركنا حفنة من غبار

من سيدفأ أيامنا بعدنا: أنت....أم همْ ؟ ومن

سوف يرفع راياتهم فوق أسوارنا: أنت....أم

فارس يائس؟ من يعلّق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت..... أم حارس بائس؟ كلّ شيء معدّ لنا

فلماذا تطيل النّهاية، يا ملك الاحتضار؟

كان درويش يعي تمام الوعي نوايا العدوّ الإسرائيلي لذلك فهو يقدّم قراءة سياسية للوضع الرَّاهن وينبئ بالنَّتائج الوخيمة التّي ستتركهم حفنةً من غبار ، وهو الأمر الذي وقع فعلا فلم يمض وقت طويل حتَّى شُنّت حربٌ هوجاء على قطاع غزّة وراح ضحيَّتها المئات من الأبرياء ، وعن ذلك يقول إدوارد سعيد في كتابه غزّة أريحا سلام أمريكي:« .....وغزّة لأنّها تمثّل جوهر القضيَّة الفلسطينية لكونها ذلك الحجر الجهنَّمي المكتضّ باللاَّجئين المعدَمين المتعرّضين دومًا للاضطهاد ، والَّذين كانوا على رغم ذلك ولا يزالون دينامو المقاومة والنّضال ضدّ الاحتلال الإسرائيلي ، ولن ننسى أنَّ غزّةَ هي المكان الذي انطلقت منه الانتفاضة أواخر عام 1987 وهي المكان الذي يبدي نحوه زعماء إسرائيل دومًا مشاعر الكره والازدراء ومن بينها قول رئيس الوزراء إسحاق رابين...أتمنَّى لو يبتلعها البحر »[1].

ونستنتج من هذا القول أنّ غزّة كانت ولا تزال القلب الفلسطيني الذي ينبض بالانتفاضة والرَّغبة في كسر أغلال وقيود المحتلّ الصهيوني، وإنَّ الحروب المتكرّرة عليها في كلّ حين لهي دليل على رغبة المحتلّ في تدميرها عن بكرة أبيها وإبادة شعبها برمتّه، وما الحرب التّي تجري في الفترة الرَّاهنة التّي أفصحت عن وجه المحتلّ الدموي والإجرامي إلاّ إحدى الحقائق التّي تنبَّأ بها درويش في قصيدته حين قال إنَّ هذا الرّحيل سيتركنا حفنة من غبار، الشَّاعر أُلهم صدق الرُّؤيا ونقاء البصيرة، وقوّة الحدس ورثائه الأندلس إنّما هو رثاء لفلسطين وما ينتظرها من مصير على يدّ الصَّهاينة ورعاتهم من الرّجال البيض أحفاد من قاموا بإبادة 70 مليون من السّكان الأصليين لأمريكا، فكانت قصيدة :«خطبة الهنديّ الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرّجل الأبيض »ترجمة لوحشية المستعمر على مرّ الأزمنة، في هذه القصيدة الطَّويلة تمكّن درويش من فضح هذا الدّمار الذي يسري في عروق الأمريكان، أصحاب

[1] : إدوارد سعيد، غزة أريحا سلام أمريكي، تقديم محمّد حسنين هيكل، ص94،95.

مبادرة السَّلام بين فلسطين وإسرائيل، كما عقد مقارنة بين الزّعيم الفلسطيني الذي رضخ لإيماءات أمريكا الخبيثة ووقّع تلك المعاهدة المهينة وبين زعيم الهنود الحمر الذي قال بإباء وشموخ:

هنا كان شعبي. هنا مات شعبي. هنا شجر الكستناء

يخبئ أرواح شعبي، سيرجع شعبي هواء وضوءا أو ماء،

خذوا أرض أمّي بالسّيف، لكنّ لنْ أوقّع باسمي

معاهدة الصّلح بين القتيل وقاتله، لن أوقّع باسمي

على بيع شبر من الشّوك حول حقول الذرة

وأعرف أنّي أودّع آخر شمسي، وألتفُّ باسمي

وأسقط في النّهر، أعرف أنّي أعود إلى قلب أمّي

لتدخل يا سيّد البيض، عصرك، فارفع على جثّتي

تماثيل حرية لا تريد التّحية، واحفر صليب الحديد

على ظلّي الحجريّ، سأصعد عمّا قليل أعالي النّشيد[1].

في هذه المقطوعة يؤكّد درويش على ثوريته في الدّيوان، فهو يروي خطبة زعيم الهنود مبديًا إعجابه به وبموقفه المشرّف الذي يعكس قيّم الإباء والشّموخ فمقولة خذوا أرض أمّي بالسّيف لكنّني لن أوقّع باسمي معاهدة الصّلح بين القتيل وقاتله، ومعنى القول أيّها الرّجل الأبيض يمكنك أن تهزمني بقوّتك وسيفك وتسلبني أرض أمّي

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة الديوان، قصيدة خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرّجل الأبيض، ص567.

لكن لن أقدّمها لك هبة وأوقع على معاهدة الصّلح بينك وأنت قاتلي وبيني وأنا القتيل، لن لأبيع شبرا من الشّوك حول حديقة الذرة، زعيم الهنود بلغ من الشّجاعة والإقدام والنّخوة مبلغا جعله يأبى بيع مساحات الشّوك التّي تلُف حقول تلك الذرّة فكيف له بأن يبيع حقول تلك الذرة ؟ ! درويش حين ضمَّن ديوانَه بهذه القصيدة التّي تعرض أقوال زعيم الهنود الحمر في خطبته ما قبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض، كان يقول بأسلوب غير مباشر ليتك يا زعيمنا كنت ثائرًا ومناضلاً كما كان زعيم الهنود الحمر.

يقول إدوارد سعيد:« وجزء من معركتنا الفكرية هنا والثقافية والتّي كان علينا أن نخوضها من بداية القرن 20 كان لمجرّد إثبات أنّنا شعب فعلا، وهناك خياران كشعب الأوّل التبعية التّي تؤدي في النّهاية إلى القمع والانقراض، والبديل الثاني هو الوجود كدولة قومية بحيث تتمتّع بالحقوق التّي تتمتّع بها معظم شعوب العالم، اليوم وقع اختيارنا على البديل الثاني»[1].

يؤكّد إدوارد سعيد أنّ المعركة الفكرية والثّقافية للشّعب الفلسطيني والتّي كان من المفروض أن يخوضها أوائل القرن العشرين مرتكزة حول خيارين الأوّل: التّسليم بالأمر الواقع والرّضوخ للمحتلّ ومن ثمّ يتأكّد فناءُنا وانقراضُنا، أو تبنّي خيار المقاومة من أجل دولة قومية لها كلّ الحقوق التّي تتمتّع بها الدّول الأخرى، وقد قرّرنا أن نتبنى الخيار الثاني.

3- البعد الإنساني

الإنسان هذا الكائن المتميّز عن كلّ الكائنات الموجودة بنعمة العقل والفطرة التّي فطره الله عليها، وهو الذي نال التكريم من لدن حكيم خبير لحظة بعد اكتمال خلقه فأسجد له الملائكة وأمر جميع خلقه ليسجدوا له،

[1] : إدوارد سعيد، السّلطة والسياسة والثقافة، تر نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب علي مولى، بيروت، لبنان، 2008، ص274.

هذا التكريم وهذا التشريف الذي ناله من عند الخالق كان لعظمة هذا المخلوق المجبول من الطّين والماء الآسن ونفخة روح الله فيه، فإذا نزع للتراّب والماء الآسن دنا إلى الأرض وتعلّق بأنجاسها وإذا نزع إلى روح الله فيه سما بإنسانيته إلى السّماء وأصبح في مرتبة أعلى من الملائكة، والإنسان كلُّما سمت به روحه بنقاء فطرته يجسّد معاني الإنسانية في أبهى صوّرها، ولا شكّ أنّ الشاّعر قبل أن يكون شاعرًا فهو إنسان يكابد ويعاني كلّ ما يعانيه النّاس، لكنّ ما يميّز الشَّاعر والأديب والفنانّ أنّه لا يعيش آهاتَه فحسب بل يحيا أحزان غيره من بين البشر فيتألّم لآلامهم ويبكي لمصابهم ويَسعد لأفراحهم ومسرَّاتهم، ويُعدّ شاعرنا من بين الشعراء الَّذين تألّمَوا لجراح الإنسانية وقضاياها العادلة، فبعد أن ارتبط اسمه بالجرح الفلسطيني في مرحلة من مراحل حياته الشّعرية اتّسع نطاق اهتمامه بالإنسان فأصبح شاعر الجرح الإنساني أينما كان هذا الإنسان ، فكان شعره بعد عام 1992 مرآة تعكس قضيّة الإنسان في جميع أنحاء المعمورة فاتَّسعت رقعة دفاعه، فمن مدافع عن القضية الفلسطينية إلى مكافح من أجل القضايا الإنسانية.

تقول صفاء عبد الفتَّاح محمّد مهداوي في كتابها" الأنا في شعر محمود درويش":« وهذه الرؤية الجديدة لا تُظهر درويش مُتخلّيا عن قضيَّته التّي لطالما التصق بها، بقدر ما تظهر رؤية الأنا الخاصَّة والمنفردة تجاه قضيتها، هذه الرُّؤيا التّي ترتقي بالقضيّة الوطنية من قضية شعب محدّد إلى مأساة بشرية وإنسانية عامة، ذلك أنّ الشَّعر من حيث هو شعر يبدأ بالإنسان ويعرض عن الجغرافيا ، فقصيدة مقاومة مخصّصة لشعب معيّن أو جماعة معيّنة دون غيرها إزاء عدّوها قول باختصاص جغرافي سياسي لا يأتلف مع الشعر الذي يتأمّل إنساناً كونيًا، كوني القلق والهواجس والرَّغبات، فالأدب الباقي حسب درويش هو الأدب الذي يستطيع أن يخترق الأزمنة والأجيال، ويحافظ على حداثيتهم ومعاصرتهم وعلى قابلية أن يُقرأ في زمن غير الزمن الذي كُتب فيه»[1].

[1] : صفاء عبد الفتّاح محمّد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، شارع الجامعة، إربد، الأردن، 2013، ص59.

ترى الباحثة أنّ اقتصار الشعر على قضيَّة بذاتها تعني شعبا معيّنا في زمن محدّد وهو أمر لا يأتلف مع قيّم الشّعر النّبيلة التّي تنبع من الإنسان الكوني، حيث يجب أن يكون قلقه وهواجسه ورغباته متّصلة بهذا الكون، والشعر الذي يبقى حيّاً بعد فناء صاحبه وانقضاء المناسبة الّتي قيل فيها، وابتعاد الزمن عن محطّته لهو الشّعر الذي له مقدرة على اختراق الأزمنة والأجيال دون المساس بحداثيتهم ومعاصرتهم، وهو الشّعر الذي يجد له قراءة في زمن غير الزمن الذي كتب في.

ومن المقاطع التّي نلمس فيها ملمحًا لدرويش شاعرا لقضية الإنسان نجد مقطوعة :« لي خلف السّماء سماء»

سوف أخرج من كلّ جلدي ، ومن لغتي

سوف يهبط بعض الكلام عن الحبّ في

شعر لوركا الذي سوف يسكن غرفة نومي

ويرى ما رأيت من القمر البدويّ، سأخرج من

شجر اللّوز قطنا على زبد البحر، مرّ الغريب

حاملًا سبعمائة عام من الخيل، مرّ الغريب

ههنا، كي يمرّ الغريب هناك سأخرج بعد قليل

من تجاعيد وقتي غريبا عن الشام والأندلس

هذه الأرض ليست سمائي، لكنّ هذا المساء مسائي

والمفاتيح، والمآذن لي والمصابيح لي

وأنا لي أيضا، أنا آدم الجنتين، فقدتهما مرّتين

فاطردوني على مهل

واقتلوني على عجل

تحت زيتونتي

مع لوركا* [2].

يقرر درويش في هذه الأبيات أنّه آن الأوان لأن يكون درويش الإنسان الشَّاعر بعد أن سجن نفسه قبلا فيَّ درويش الشَّاعر السيَّاسي، فالتزامه بالقضية الفلسطينية، طيلة مشواره الشّعري لم يفد القضية في شيء حيث انهار وذهب أدراج الرياح كلّ ما عاناه في سبيل هذه القضيَّة التّي باعها رجال السَّياسة، فيقول: سأخرج من كلّ جلدي ومن لغتي، درويش لا يقصد أنَّه سيخون القضيتَّه الفلسطينية حين قال :"سأخرج من كلّ جلدي " ، بل كان يعني أنّهَ لا يتشرّف أن يكون من جلدة من باعوها، وأمّا عبارة" ومن لغتي" أي لغتي سوف تتَّجه إلى قضيةَّ الإنسان أينما كان، يقول عزّ الدّين المناصرة في كتابه الهوّيات والتعدّدية اللغوية:« تتميّز الهويّة الفلسطينية بعناصر متحوّلة تضاف إلى عناصرها الصّلبة أعني الشتات، مقاومة الشتات هذان النقيضان ساهما في تطوير الهويّة إلى هويّة عالمية أخذت طابعاً إنسانيًا لكنَّ هذه العالمية طبعت هذه الهويّة بطابع المؤقت لأنّها متحرّكة دون حدود لا تشعر بالاستقرار إذ يبقَى الفلسطيني في العالم يحمل مدينتهَ أو بلدتَه على ظهره رافعا بيده صليبه وممسكا بيده

* فيديريكّو غارسيا لوركا شاعر إسباني وكاتب مسرحي ورسّام وعازف بيانو، كما كان مؤلفا موسيقيا، ولد في فوينتي فاكيروس بغرناطة في 5 جوان 1898 م كان أحد أفراد ما عرف بجيل 27 ويعدّه البعض أحد أهم أحباء القرن العشرين، أعدم من قبل الثوّار القوميين وهو في الثامنة والثلاثين من عمره يوم 19 جوان 1936، فخلَّدته أشعاره

[2] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص554-555.

الأخرى قلمًا يخطّط به أشكالا متنوعة لكلمة فلسطين»[1]، وهذا ما جسّده درويش في أشعاره بعد تحوّل رؤيته للشّعر ولغته للقضايا الإنسانية ومنها القضية الفلسطينية ، فهو قد أخرجها من الحدود الضّيقة لتتَّسع لها الآفاق فتصبح قضية كلّ إنسان، وبهذا ستكون قضيَّة شعوب العالم بعدما كانت قضيّة شعب واحد، وبهذا لن تكون تحت سطوة رجال السيأَسة المطبوعين بالنّفاق والغدر، واختيار درويش للرّمز "لوركا "كان للتَّعبير على أنّه سيلحق بركب شعراء الإنسانية، كما أنّ أشعار لوركا هي من ستؤنس وحدتَه بعد انفصاله عن قضيته الأم، ودرويش الذي تنبأ بضياع فلسطين كما ضاعت الأندلس، يذكّرنا أنّ النبوءة غالبا ما تصدق فلقد صدق لوركا حين تنبأ بأنّه سيُقتل وستضيع جثّته، وما نلمحه في هذه المشابهة هو أنّ قيمة النبوءة والرؤيا تهيمن على قصيدة أحد عشر كوكبا ، فمن رؤيا النّبي يوسف لأحد عشر كوكبًا عنواناً للقصيدة إلى رؤيا الشَّاعر لوركا، ورابطة الشّعر بين درويش ولوركا جمعتهما في خانة واحدة لتنزاح الحدود الجغرافيَّة واللغويَّة والدينيَّة فيلتقيَ الشَّاعرُ أخاه في أنبل هدف في الوجود وهي الصّدع بكلمة الحقّ ضدّ طغيان الباطل تأمّلاً في انتصار الخير على الشّر، والحبّ على الكراهية، ولذلك عبَّر درويش بعبارة سوف يهبط بعض الكلام عن الحبّ في شعر لوركا الذي سوف يسكن غرفة نومي، أمّا عبارة فاطردوني على مهل واقتلوني على عجل فهي تحمل دلالة جمالية تروي معاناة الشَّاعر لفراق وطنه لذلك فهو يريد أن يخرج منها على مهل ، وبعد خروجه يتمنّى أن يُقتل على عجل لأنّه غير قادر على الحياة بعد الذي حدث لوطنه ، فيأمر من طارديه أن يقتلوه تحت زيتونة مع لوركا، أي اقتلوني كما قَتل الفاشيون لوُركا حين عارضهم فأعداء الإنسانية تشابهت قلوبهم ومن ثمَّ تشابهت جرائمهم ضدّ الأحرار في كلّ العالم، كما أنّ الشَّاعر درويش اختار لوركا كونَه شاعرًا أحب دولة الأندلس واعتبر سقوط الأندلس كان لحظة شؤم، لقد كان لاختيار درويش للشَّاعر :"فديروكو غارسيا لوركا "رمزية عميقة، فكما تحدَّى لوركا أعداءهَ من الفاشيين ، ووقف إلى جانب الجمهوريين فإنّ درويش كان دائما ضدّ العدوّ الصهيوني، واقفًا إلى جانب شعبه وهو الآن مستعدٌّ لأن يموت

[1] : عزّ الدّين المناصرة، الهويات والتعدّدية اللّغوية ، قراءات في ضوء النّقد الثقافي المقارن، المناصرة، الصايل للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص16.

برصاص أعدائه الجدد الذين وقفوا مع العدوّ القديم وصادقوه، فدرويش لا يختلف قيد أنملة عن لوركا فكما قتل الّشعر لوركا وأحياه فإنّ درويش مستعدّ لأن يموت بشعره من أجل القضيّة، وعبارة :" فاطردوني على مهل واقتلوني على عجل تحت زيتونتي" تنسف أيّ تصوّر قد يتبادر إلى الذّهن في أنّه تخلّى عن القضيّة بعد اتفاقية مدريد بل هو نذر نفسه ليموت تحت زيتونته، ونحن على دراية بما يعنيه شجر الزّيتون للشّاعر فلطالما تغنَّى به في قصائده العديدة به وقد أسمى إحدى قصائده :(شجرة الزّيتون الثّانية)كما كان له ديوان يحمل عنوان : (أوراق الزّيتون) وشجر الزّيتون يعني لدرويش هذه الأرض التّي تغنَّى بها وناضل من أجل قضيّتها، ودرويش يخبرنا أنّه لا زال الإنسان المرتبط بالطبيعة وبشجرها، لكن موت القضيَّة الفلسطينية يجبرني أن أخرج من كلّ جلدي ومن لغتي، ولوركا الذي رثا نفسه قبل موته بهذه الأبيات:

« وعرفت أنّي قتلت

وابحثوا عن جثّتي في المقاهي

والمدافن والكنائس

فتحوا البراميل والخزائن

سرقوا ثلاث جثث

ونزعوا أسنانها الّذهبية

ولكنّهم لم يجدوني قطّ» [1]

يقفز من موته ليسكن في شعر درويش الذي رثا الأندلس وتنبأ بضياع فلسطين كما ضاعت جثّة لوركا.

[1]: فيدريكو غارسيا لوركا: موقع: Democratic change- bh.org تاريخ المعاينة2 ماي 2024.

لقد كان محمود درويش دقيقا في اختيار لوركا ليضيف رمزيّة في غاية التناغم والانسجام مع مضمون القصيدة، فلم يكن توظيفه لغاية الإبهام والغموض بل للأبعاد الدلالية الجمالية التّي يزخر بها، وفي هذا الصّدد يطالعنا إبراهيم رمّاني بقوله:« الرّمز تجاوز للواقع لا إلغاء له، تكثيف إيحائي لا يصل إلى حدّ الانغلاق»[1].

ومعنى هذا القول أنّ الجمالية الدَّلالية للرّمز تكمن في قدرته على تكثيف المعنى حيث يتمّ تجاوز الواقع دون إلغائه ولذلك فإنّه لا يصل إلى حدّ الانغلاق والإبهام.

وتتجلّى النَّزعة الإنسانية عند درويش في قصيدة : (خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرّجل الأبيض) و هي من بين قصائد الدَّيوان

...لن يفهم السّيد الأبيض الكلمات العتيقة

هنا، في النّفوس الطليقة بين السّماء وبين الشجر...

فمن حقّ كولومبس الحرّ أن يجد الهند في أيّ بحر

ومن حقّه أن يسمّي أشباحنا فلفلا أو هنودا،

وفي وسعه كسر بوصلة البحر كي تَستَقيمَ

وأخطاء ريح الشّمال، ولكنّه لا يصدّق أنّ البشر

سواسية كالهواء وكالماء خارج مملكة الخارطة !

وأنّهم يولدون كما تولد النّاس في برشلونة، لكنّهم يعبدون

[1]: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص121.

إله الطبيعة في كلّ شيء.....ولا يعبدون الذهب....

وكولومبس الحرّ يبحث عن لغة لم يجدها هنا،

وعن ذهب في جماجم أجدادنا الطّيبين وكان له

ما يريد من الحيّ والميّت فينا. إذا

لماذا يواصل حرب الإبادة، من قبره للنّهاية ![1]

يحدّثنا درويش في هذه الأبيات أنّ السّيد الأبيض لا يمكنه أن يعي الكلمات العتيقة التّي يتحدّث بها الشَّعب المهزوم من شعوب قبائل الهنود الحمر، أصحاب النّفوس التّي ألفت الحرّية فهي بين السّماء وبين الشّجر، كما أنّ لكولومبس الحقّ في أن يبحث في كلّ البحار حتّى يجد الهند، كما أنّه يحقّ له في أن ينعتنا بأيّ صفة يريد، فلفلاً أو هنودًا ومن حقّه أن يكسّر البوصلة التّي ترشده في البحر من أجل ان تستقيم، وأن يكسّر أخطاء ريح الشّمال، لكنّه يجهل حقيقة عُظمى وهي أنَّ البشر سواسية كالهواء وكالماء خارجة مملكة الخارطة أي خارطة المستعمر الذي دأب على استعباد الشعوب وإذلالها، وهو يجهل أيضًا أنّ النّاس جميعا يولدون كما يولد النّاس في برشلونة الموطن الأصلي لكولومبس، البشر لا يختلفون في الولادة إنّما يكمُن اختلافهم في الإله الذي يعبدونه فإله الهنود الحمر هو إله الطبيعة ، لكنّ إله كولومبس وأتباعُه من أبناءه وأحفاده هو الذّهب الذي حمله ليبحث عن الهند فصادف أمريكا ، ونفَّذ فيها مذبحته من أجل معبوده ، لذلك فهو يبحث عن الذَّهب في جماجم أجدادنا الطَّيبين وكان له ذلك، لقد حصل على الذّهب في الميّت وفي الحيّ فينا فما سبب مواصلته لهذه الإبادة من قبره للنّهاية، هذه الأبيات تشعرنا بشلاَّل المشاعر الإنسانيَّة الَّذي يتدفَّق في وجدان درويش الشَّاعر، والَّذي تمثَّلت قمَّة

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص563.

معاني الإنسانية في شعره وهو يروي مأساة الإبادة الجماعية التّي قضت على نحو سبعين مليون شخص من سُكَّان أمريكا الأصليين.

و في هذه الأبيات فيسرد فيها درويش زفرات الهنديّ الأخيرة التّي تروي قصّتها في هذه الأرض، ويربط الشّعر بالإنسانية فيقول:

ونحن نودّع نيراننا، لا نردّ التحيّة .....لا تكتبوا

معاهدة للسّلام مع الميتين فلم يبق منهم أحدْ

يبشّركم بالسّلام مع النّفس والآخرين، وكنّا هنا

نعمّر أكثر، لولا بنادق انجلترا والنّبيذ الفرنسيّ والأنفلونزا

وكنّا نعيش كما ينبغي أن نعيش برفقة شعب للغزال

ونحفظ تاريخنا الشّفهيّ، وكنّا نبشّركم بالبراءة والأقحوان

لكم ربّكم ولنا ربّنا، ولكم أمسكم ولنا أمسنا، والزمان

هو النّهر حين نحدّق في النّهر يغر ورق النّهر فينا

ألا تحفظون قليلا من الشّعر كي توقفوا المذبحة [1]

[1] : محمود درويش ، الأعمال الشعرية الكاملة ، الديوان ، ص 576 ,مقطوعة :" خطبة الهندي الحمر ما قبل الأخيرة أمام الجل الأبيض ",

يمرّرُ محمود درويش رسائلَه المشفَّرة على لسان زعيم الهنود الحمر فيقول: أنّنَا نرفض السَّلام معكم ونرفض أن نردّ لكم التحيّة، ومع من تريدون توقيع المعاهدة !؟ مع الميتّين؟ فكلُّهم ذهبوا ضحيّةً لإجرامكم ولم يبق منهم أحد يبشّركم بالسّلام مع ذواتكم ومع الآخرين، أي أنَّ لعنة تأنيب الضّمير ستبقى تلاحقكم أبد الدّهر، ويذكّر زعيم الهنود أعداءَه من البيض بأنّهم كانوا قبل هذه الإبادة يحيون بسلام ويعمّرون طويلاً لولا البنادق التّي جلبها معه المستعمر والنّبيذ الفرنسي والأنفلونزا، وكنَّا نحيا حياة طيّبة كريمة كما ينبغي لنا أن نحياها، كنّا نرافق في العيش قطعان الغزلان وكنّا نحفظ تاريخنا الشفهي، وكنّا نرمز للبراءة والأقحوان، كلُّ مظاهر الطبَّيعة كانت تحيا فينا ونحيا فيها، لذلك كلُّه ولهذه الحياة التّي أبدتموها فينا فنحن نرفض أن يكون ربُّنا وربُّكم واحد فلكم أمسكم ولنا أمسنا والزمان.

والنّهر حين نحدّق في النّهر يغرورق الوقت فينا، والنَّهر هو نهر دماء الأبرياء التّي أزهقتها أيادي الإجرام التّي تناشد وتدَّعي السَّلام فالوقت تغرورق عينَاه بالدّمع حين نحدّق في نهر دمائنا المتدفّق، يصيح زعيم الهنود الحمر في وجوه أعدائه ألا تحفظون قليلا من الشّعر كي توقفوا المذبحة؟! ومعنى القول هل انتفت فيكم الإنسانية ولم تبق ولو بمقدار أنَّكم تحفظون قليلا من الشّعر حتّى تتوقّف هذه الإبادة الجماعية، يا دعاة السّلام في كلّ مكان وفي كل زمان.

وما تدلّ عليه العبارة هو أنّ الشَّاعر أكثر إنسان تسري في عروقه القيّم الإنسانية وكلّ شخص له ميل للشّعر أو يحفظ القليل منه لا يمكنه أن يستمرّ في رؤية هذه المذبحة ويسكت، المذابح التّي اعتادت أمريكا والعالم الغربي على ارتكابها ضدّ كلّ مستضعفي البشرية، والمذابح التّي قامت وتقوم بها مدللتها الدّولة الصهيونية في فلسطين ، وما يحدث اليوم في غزّة هو أكبر دليل على دمويّة هذا الغرب الذي وضع مواثيق السّلام وقوانين هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن، يقول الشَّاعر محمّد مصطفى حمام:

« ونشيد السّلام يتلوهسفّاحون.سنُّوا الخراب والتّقتيلا

وحقوق الإنسان لـــــوحة رسّام أجاد التـــــزوير والتضليلا

صوّر ما سرحت بالعين فيها وبفكري إلاّ خشيّت الذهولا »[1].

هي الحقيقة التّي تقرّرت من الوقائع التاريخية والحضارية على مرّ العصور والأزمنة واقتضت روح شاعر شفَّافة تُدرك أنّ أعداء شعب ما هم أعداء الإنسان أينما كان، والقضيّة قضايا، والمقاومة مقاومات، تقول صفاء عبد الفتّاح محمّد المهداوي:« وتتحرّر كلّيا من ذلك الالتحام المباشر الذي ربط الشَّاعر بأسطورة الأرض والجماعة، والالتزام بالقضية الفلسطينية إلى الحدّ الذي كانت فيه الأنا الشاعرة لا تمثّل صوت الشاعر الذاتي والخاص بقدر ما كانت تمثّل صوت الجماعة والشّعب الفلسطيني في قضيّته المصيرية ، وهذا لا يعني مطلقا أنّ الأنا هنا قد تخلّت عن قضيتَّها الوطنيّة وإنّما استطاعت الأنا في هذه الفترة أن تنظر إلى القضيّة الفلسطينية والمقاومة بمنظور آخر لا يستدعي مطلقا ذوبان الأنا في الجماعة ولا يستدعي النّظر إلى شعر المقاومة بالمعنى المباشر الضيّق المحدود للكلمة فالمقاومة مقاومات كما أشار درويش نفسه حين قال علينا أن نفهم المقاومة (القضيَّة السياسية) من خلال التركيز على بؤرة الصّراع فيها باعتبارها شكلا من أشكال الصّراع في حياة الإنسان مثل صراع البقاء»[2].

وهذا يعني أنّ الشَّاعر لم ينظر لقضيّة فلسطين من زاوية ضيّقة بل ربطها بكلّ القضايا الإنسانية ووسّع لها الآفاق لتحتلّ مكانتها ضمن كلّ القضايا الإنسانية حيث رأى أنّها إحدى أشكال الصّراع بين البقاء والفناء، فالفلسطينيّ بمقاومته لهذا المحتلّ الغاصب إنّما يتشبّث بمبدأ البقاء، وهو المبدأ الذي يتمسّك به كل من يصارع طغيان الإبادة في هذه الأرض.

[1] : محمّد الغزالي، جدّد حياتك، دار البحث، قسنطينة، الجزائر، ط3، 1986، ص90.

[2]: صفاء عبد الفتاح محمّد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش، ص61.

الفصل الثاني

تمثّلات الهويّة وآليات الصراع ضدّ الآخر

المبحث الأول: التمثّلات السّياسية و الإيديولوجية في الدِّيوان.

1- الإيديولوجية وعلاقتها بالهويَّة:

الإيديولوجية هذا المصطلح الرّنان ،الّذي لا نكاد نجد له مفهوما محدداً ، واضحًا والكلُّ يُلقي بالجانب السّلبي لهذا المفهوم على الغير، فأصبح وسيلة للاتهام ومحاكمة الآخر بتبعاته دون فقه معناه، وما أجمع عليه الباحثون في ماهيّة هذا المصطلح ودلالته هو أن الإيديولوجية من طبيعة معرفية، ولكنَّها ليست المعرفة ذاتها.

وهي أيضا من طبيعة فكرية ،ولكنَّها ليست الفكر نفسه ،فالمعرفة هي المعرفة والفكر هو الفكر ،ولا حاجة ولا ضرورة ولا وظيفة للإيديولوجية في حال كانت الإيديولوجية هي المعرفة وهي الفكر، علينا أن نفتَّش إذًا في المعرفة وفي الفكر عن معنى الإيديولوجية ،ولكن مهما فتّشنا لن نعثر على شيء، ففي المنطق علينا أن نعرف عن ماذا نفتّش كي نجد ما نفتّش عنه، وإذا لم نكن نعرف عن ماذا نفتش سيمرّ أمام أعيننا دون أن ننتبه إليه وبما أننا لا نعرف معنى الإيديولوجية فلن نعثر عليه مهما فتَّشنا.

لكنْ إذا حاولنا أن نجعل هذا المصطلح مفهوما يشبه مظلّة تستظلّ تحتها مجموع المحدّدات الثقافية لهَويّة ما، فإنّه يشمل التوجه الديني والتوجه السياسي، العادات والتّقاليد، والانتماء الثّقافي والاجتماعي، ليتحدّد لدينا ملمحا يمكن وسمه بهذا المصطلح ، ولو كان ذلك بصفة اعتباطية فكيف تجلّى هذا الملمح الإيديولوجي في قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"؟ المقطوعة التّي يمكن من خلالها أن نضع اليد على تجليات المظهر الأيديولوجي هي مقطوعة : «للحقيقة وجهان والثّلج أسود».

للحقيقة وجهان، والثّلج أسود فوق مدينتنا

لم نعد قادرين على اليأس أكثر ممّا يئسنا،

والنّهاية تمشي إلى السّور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلّل بالدّمع، واثقة من خطاها

من سينزل أعلامنا: نحن، أم هم؟ ومن

سوف يتلو علينا معاهدة اليأس يا ملك الاحتضار؟

كلّ شيء معدّ لنا سلفًا، من سينزع أسماءنا

عنَ هَويّتنا: أنت أم هم ؟ومن سوف يزرع فينا

خطبة النّيه: لم نستطيع أن نفكّ الحصار

فلنسلّم مفاتيح فردوسنا لرسول السّلام وننجو...

للحقيقة وجهان، كان الشّعار المقدّس سيفا لنا

وعلينا، فماذا فعلت بقلعتنا قبل هذا النّهار؟

لم تقاتل لأنّك تخشى الشّهادة، لكنّ عرشك نعشك

فاحمل النّعش كي تحفظ العرش، يا ملك الانتظار

إنّ هذا الرّحيل سيتركنا حفنة من غبار...

من سيدفن أيامنا بعدنا: أنت... أم هم؟ ومن

سوف يرفع رايتهم فوق أسوارنا: أنت... أم

فارس يائس؟ من يعلّق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت... أم حارس بائس؟ كلّ شيء معدّ لنا

فلماذا تطيل النهاية يا ملك الاحتضار؟[1].

يَتبيّن لنا من خلال هذه الأبيات أن للشّاعر توجُّها إيديولوجيا يُظهر شدة تمسّكه بالهَوِيَّة الثَّقافية الإسلامية ،ويعتبر أنّ الإسلام جزء من القومية العربية ،كما يعتبر أن العروبة ذخر للإسلام ،يقول محمّد عابد الجابري:« إنّ ثمَّة حقيقة كبرى لا يتجاهلها إلا المكابرون وذو الأغراض، وهي أنَّ علاقة الأمّة العربية بالإسلام علاقة خاصة حيوية ومصيرية لها وللإسلام ،فلا يمكن أن يَفهم الإسلام شعب مثلما يفهمه الشّعب العربي ،ولا يُمكن أن يشعر أحدٌ نحو الإسلام بمثل الرّابطة والمسؤولية التي يشعر بها العرب نحوه ،ومن هذين المنطلقين يبني المرحوم عفلق موقفه الإيجابي من الدّين عموماً، ومن الإسلام خصوصاً، و يبْني تصوّرَه للعلاقة بين القومية العربية والإسلام، فالقومية العربية عنده لا تعادي الدّين ، بل ولا تتجاهل الإسلام، والعروبة في نظره هي بدون الإسلام مفهوم سلبي»[2].

[1]:محمود درويش ،الأعمال الشّعرية الكاملة ،الدّيوان، ص557.مقطوعة :"للحقيقة وجهان والثلج أسود "

[2]:محمّد عابد الجابري، مسألة الهوية، العروبة والإسلام والغرب مركز الدّراسات، الوحدة العربية بناية بيت النهضة شارع البصرة الحمراء، بيروت، لبنان، 2012، ط4، ص55.

درويش أبان عن هذا التَّوجه الإيديولوجي من خلال احتفائه بآيات القرآن التي يضمّن بها قصائدَه في غالب الأحيان ،و هو يفهم أنَّه لا عزّ لهذه الأمَّة إن لم تفقه هذا الكتاب وهذه الرسالة ،كما يفهم جيّدا إيديولوجيا المحتلّ الصهيوني وأعوانه من العرب ، فيفتتح المقطوعة "بعبارة للحقيقة وجهان والثّلج أسود فوق مدينتنا "وهي مفارقة شعرية أراد من خلالها كشف النّقاب عن حال الحقيقة في وطنه الكبير «الوطن العربي» وهذا رغبة منه في تعرية الوضع المزري، الذي آل إليه الحال المستمّر بالتناقض الصّارخ مع ما يجب أن يكون عليه، فالحقيقة كان ينبغي أن يكون لها وجهٌ واحد ،والثّلج كان عليه أن يكون ناصع البياض ،لكنّ النّقيض هو الحاصل في واقع الأمر، وهذا ما جعله يبلغ مبلغ النّهاية من اليأس فيقول "لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا "وجزم بأنّ النّهاية تمشي إلى السّور واثقة من خطاها فقد تفطّن إلى المخطَّط الخبيث الذي أعدَّه الأعداء لطمس كل معالم الهَوِيّة الفلسطينية والعربية عمومًا، وهذا ما جعل الشَّاعر يقول: "كل شيء معدّ لنا سلفا" ويستفهم مستنكرًا من سينزع أسماءنا عن هَويّتنا؟" يواصل درويش طرح تساؤلاته باستغراب واندهاش إلى أن يصل إلى عبارة "لم تقاتل لأنك تخشى الشَّهادة لكن عرشك نعشُك" هذه العبارة وجّهها الشَّاعر إلى زعيمه وكلّ زعماء العرب الذين حطّموا الحلم القومي للأمّة العربية الإسلامية ، وكان خوفهم من خسارة مناصبهم ، والموت على أيدي أصحاب القرار في المنطقة حائلا بينهم وبين تحقيق أحلام شعوبهم، ودرويش يُذكّر زعيمه أنَّ ما كنت تخشى منه ليس موتًا إنّما شهادة في سبيل إعلاء كلمة الحقّ في وجه كلّ طاغوت مارد ،وهذا ما يرشدنا إلى أن التوجه الإيديولوجي الذي يعكس هَويّة الشّاعر هو توجّه ديني بالأساس وإن لم يكن ذلك بصورة جليّة، خاصَّة بعدما ضاع الحلم في توحّد العرب وضاعت الشّعارات القومية بين متاهات التَّخاذل العربي والمكائد التي يدبرّها أعدائُهم، ودرويش كشف الُّلعبة السّياسية لهؤلاء فقال: "لم تقاتل لأنك تخشى الشهادة لكَّن عرشك نعشُك"؛ ومعنى هذا أن تمسّكك بهذا العرش هو ما سيفني ذكراك ،لأنَّ الشُّهداء ليسوا بأموات بل هم أحياءٌ عند ربّهم يرزقون، وهذا القول يتوافق كثيرا مع الأبيات الشّعرية للشَّاعر تميم البرغوثي الّذي يقول:

رأيت المنايا تتّقي من يريدها وليس أكيدا يا مريدُ أكيدُها.

ويهزمها من لا يراها هزيمةً فأطول أهل الحرب عمرًا شهيدُها

وأكبر منها من مشى فوق ظهرها فهدّم أعلاها وزلّ وطيدها[1].

في عبارة "من سوف يرفع رايتهم فوق أسوارنا أنت أم فارس يائس؟" والمعنى الدلالي الذي تحمله هذه العبارة أن راية المستعمر سوف تُرفع فوق أسوار مدينتنا، وهذا يستدعي أنَّ رايته سوف تندثر والرَّاية هي رمزٌ للسَّيادة الوطنية وهي أيضا رمز للكرامة والشَّرف ، وهي تعني الوجود الفعلي في السّاحة السّياسية ،لكنْ وبما أنَّ راية العدو ستُرفع فوق تلك المدينة ،لم يملك الشَّاعر غير التّساؤل حول المسئول الحقيقي عن هذا الوضع فيقول: "من سيرفعَ رايتهم فوق أسوارنا أنت أم فارس يائس؟"،وهنا درويش جعل المسؤولية مُلقاة إماّ على السّلطة الحاكمة وإمّا على الطَّرف المعارض لهذه السُّلطة، وهنا استثنى الشَّاعر مسؤولية المحتل في إشارة منه: إلى أنَّالدّول التي لا تستعمر نفسها وتهادن العدو، لا يمكن أن يَتمّ استعمارها أبدًا إن لم ترد هي ذلك؛ وقد عبَّر درويش بعبارة "فارس" كي يخبرنا أنَّ الفارس لا يمكنه مطلقًا أن يكون راضيًا بأن تُرفع راياتُ العدو إلّا إذا بلغ منه اليأس حالتُه القصوى، كما كان الحال بالنّسبة للشّاعر؛ وهذا ما عناه في مطلع القصيدة حين قال: "لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يئسنا"؛ ويمْعنُ الشَّاعر في تساؤلاته فيضيف "من يعلِّق أجراسهم فوق رحلتنا أنت أم حارس بائس؟"؛ في هذه العبارة الكثير من المدلولات الإيديولوجية، إذ أنَّ الأجراس هي من طقوس النّصارى فهم يعلّقونها في كنائسهم، ودرويش بهذه الإشارة يُعطي لنا صورة بأن عدو الدّولة الإسلامية هو عدو واحد، فقد اتَّحدت الكنيسة الشَّرقية والكنيسة الغربية ، وانضمّ إليهم البروتستانت واليهود ليشكّلوا حلفا ضدّ الإسلام ودعوته ودعاته، وفي هذا الشَّأن

[1] :تميم البرغوثي، نشيد مريد، قناة يوتوب sirajaldab.blogspot.com // http:.تاريخ المعاينة 12ماي2024.

يقول إيف كلفارونYves Clavaron :«إنّ الصّراع بين العرب واليهود في فلسطين هو تكرار لصراع قديم بين الغرب والشرق إنَّه صراع حضاري ،يبدو سعيد أكثر قسوة مع الأقليَّات المسيحية في الشَّرق الأوسط ، التّي يتَّهمها بتغذية الصّراع إيديولوجيا ضدّ الإسلام لدى المسيحيين في أوروبّا عن طريق تزويدهم بالصّورة المقوْلبة و الكليشيهات التَّشهيرية عن الرّسول ﷺ، نبي زائف، طالب لذة ،منافق، صوَّر سوف يستعيد الصَّهاينة استخدامها لاحقًا»[1].

ومعنى هذا القول أنَّ الباحث يرى أنّ حكم إدوار سعيد يتّسم بالقسوة إلى حدّ ما ، حيث اعتبر سعيد أنَّ الاحتلال الصّهيوني لفلسطين هو استكمال للمشروع الاستعماري الصَّليبي القديم، وما تسعى إليه الأقليّة المسيحية في الشّرق الأوسط هو تشويه صورة الإسلام ، ونبيّه محمّد ﷺ ،وسيتخذه المحتلّ الإسرائيلي كذريعةٍ لبسطِ نفوذه وسلطانه ، حتى يقضيَ على الهَويّة الإسلامية في المنطقة.

أمَّا في هذه المقطوعة التي تحمل عنوان «ذات يوم سأجلس فوق الرصيف»:

لَمْ أُكُنْ عابِراً في كَلامِ المُغَنّيَنَ .. كُنْتُ كَلامَ

المُغَنّيَن. صُلَحَ أَثينا وفارِسَ, شَرْقاً يُعانِقُ غَرْباً

في ا لرحيلِ إلى جَوْهرٍ واحِدٍ. عانِقيني لأُولَدَ ثانيَةً

مِنْ سُيوفٍ دمَشقِيَّةٍ في الدَّكاكينِ. لَمْ يَبْقَ منّي

[1] إيف كلفارون، إدوار سعيد، الانتفاضة الثقافية، تر: مُحَمَّد الجرطي، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ،

غَيْرَ دِرْعي الْقَديمةِ, سَرْجِ حِصاني الْمُذَهَّب. لَمْ يَبْقَ مِنّي

غَيْرُ مَخْطوطةٍ لِابن رُشْدٍ, وَطَوْقِ الْحَمامةِ, والتَّرْجَمات..[1]

يصرُّ درويش في هذه العبارة أنَّ العربي المسلم والأمّةَ المسلمة ككل لم تكن دولة هامشية على حدود الدّول، بل كانت لها مكانة تبعث على الفخر والاعتزاز، وهذا ما يشير إليه بقوله: "لَمْ أُكُنْ عابِراً في كَلامِ المغَنيّينَ، كُنْتُ كَلامَ المغنيين"؛أي أنّي كنت مصدرًا لأن يُتغنَّى بي وتُشدّ الرّحال إلي للنَّهل من منابع العلم والمعرفة ، فقد كان هذا الشَّرق كما كانت الأندلس منارة للإشعاع الفكري والثّقافي ، كما كانت قوّة اقتصادية وسياسية لكنَّ هذه المهادنة والمداهنة بين ملوك الشّرق وأعدائهم جعلنا نُجسّد صلح أثينا وفارس، إذ تمّ الصّلح بينهما بعد حروب دامت لمئات السّنين، فكما تمّ الصّلح بين المملكة الفارسية وهي تمثّل الشّرق وبين الإمبراطورية اليونانية وهي تمثّل الغرب، فإنّ هذا المشرق يكرّر صلحه مع هذا الغرب، ليكون الجوهر واحدًا،وتنتهي حروب الكرامة والشّرف بينهما، وعبارة :"من سيوف دمشقية في الدّكاكين لم يبقَ منّي غيُر درعيَ القديمة، سرج حصاني المذهّب" توحي بأن الحرب وضعت أوزارها وأُسدل السّتَار عن تاريخ البطولات الملحمية ، فالسّيوف لم تَعدْ تُشهر في ساحات الوغَى، بل هي مكدَّسة في الدّكاكين ، والدّرع هو درع قديم كرمز استخدمه الشَّاعر لكي يقدم لنا واقعًا تاريخيًا أخذ خطُّه البياني منحًى تنازليا ، حيث تمَّ غلق باب الجهاد والكفاح والنَّضال، ولا أثر لأيّ درع جديدة ولا وجود لأيَّ حصان يمتطيه فارس ليواجه العدو ،فكلّ ما تبقَّى هو السّرج المذهّب، ومعلوم أنّ السُّروج المذهَّبة لا تُستعمل في الحروب، بل في الاحتفالات وقت السّلمّ، والمسلمون بهذا القالب نسوا أو تناسوا أمر الله عزّ وجل بأن يجهزّوا العدّة والعتاد لقتال أعدائهم يقول عزّ وجل في محكم تنزيله: {**وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ**

[1] محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الدّيوان، ص 556. مقطوعة : "ذات يوم أجلس فوق الرَّصيف"

تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ}[1].

قد صدَّق العرب مقولات العدو، و خضعوا لهيمنته على جميع الأصعدة فحين يُطلق الغرب مصطلح الإرهاب على المجموعات التي تحارب من أجل الاستقلال، واسترجاع الكرامة فالعرب يسارعون ويهلّلون لتبنّي المصطلح الّذي لا يخدم إلا ايدولوجيا هذا الغرب المتحايل من أجل تكبيل الكفاح وتعطيل الجهاد، تحت شعار مكافحة الإرهاب يقول عبد الوهّاب المسيري في كتابه "إشكالية التحيّز ": «وعندما تصبح العلوم الإنسانية العربية عقلها في أذنيها، تنقل آخر ما تسمعه بأمانة وموضوعية تبعثان على الضَّحك، وتصبح الكارثة أعم وأشمل.... ،ويستعرض الدّكتور الدَّجاني عددًا من المصطلحات على النَّحو السَّابق نفسِه، ليتبنّاها الآخرون دون وعيٍ ممَّا يوقِعُ في التحيّز، نتيجة لسيطرة الحضارة الغربية الغازية واستسلام الحضارة الإسلامية، ومن هذه المصطلحات مصطلح الإرهاب ، الّذي يُستخدم لوصف أي مقاومة مسلَّحة ضدَّ عدوان المستعمر في الوقت الذي لا يصف فيه المعتدون عدوانهم بأيّ صفة من تلك»[2]؛ يشير المسيري إلى حجم الطَّامة التّي أصابت العلوم الإنسانية في بلاد العرب ،حيث وصفها بتهكُّم أنَّ عقلها في أذنيْها ،حيث تُصغي وتتبنّى أيْ مصطلح يفد إليها من غريمها ،دون فحصه وتمحيصه ،معطّلة بذلك عقلها نتيجة الانبهار الذي نالها من هذه الحضارة الغربية، وكلّ المصطلحات التي يعرضها الدّجاني تؤخذ على محمل التّسليم بها والتهليل لها، فأصبح الجهاد والكفاح مرادفيْن للإرهاب، وفق التَّصوّرات العربية الإسلامية، التي أصابها العمَى الفكري.

[1]: سورة الأنفال، الآية60.

[2]عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيّز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، سلسلة المنهجية الإسلامية ،المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط2، 1996،ص111.

2-المعارضة السَّياسية:

لطالما كان رجال الفكر والثَّقافة في أيّ رقعة من رقع الصراع هم المدافعون عن أمال شعوبهم والمحتضنون لآلامها، الّتي طال بقائُها ببقاء مستعمريها، فتحتَّم عليهم أن يجاهروا بعدائهم للمستعمر وأن يَثبتُوا على مواقفهم أمام قادتهم الذين انطوت عليهم حيلة المستدمر، و باتوا يخدمون قضيّة العدو بدل قضيّتهم، وكان الشَّاعر محمود درويش أحد هؤلاء الذين سجّلوا بأقلامهم وصدعوا بأصواتهم بصوت الحقّ الّذي طُمست معالمه وضربت عليه الحجب، فكانت لفظة "سلام "كلمة حقّ يرُاد بها باطل على حدّ تعبير :«سيّدنا علي بن أبي طالب »رضيَ الله عنه .

لم يجد الشَّاعر بدًّا من أن يكون معارضا في ساحة السيّاسة ، كما كان معارضا في ساحة الأدب فجاء ديوان :« أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي »كتجسيد لهذه المعارضة السَّياسية فصدح متحدّيًا بشعره إدّعاءات الباطل وغياهب جبّه، وأكثر المقطوعات الّتي برزت فيها هذه المعارضة صريحة جليّة للعلن نجد تلك المعنونة بـ :« للحقيقة وجهان والثلج أسود»

للحقيقة وجهان، والثلج أسود فوق مدينتنا

لم نعد قادرين على اليأس أكثر ممّا يئسنا،

والنّهاية تمشي إلى السّور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلّل بالدّمع، واثقة من خطاها

من سينزل أعلامنا: نحن، أم هم؟ ومن

سوف يتلو علينا معاهدة اليأس يا ملك الاحتضار؟

كل شيء معدّ لنا سلفا ، من سينزع أسماءنا

عن هويتنا: أنت أم هم؟ ومن سوف يزرع فينا

خطبة النّبيه: لم نستطع أن نفكّ الحصار

فلنسلّم مفاتيح فردوسنا لرسول السّلام وننجو...

للحقيقة وجهان، كان الشّعار المقدّس سيفا لنا

وعلينا، ماذا فعلت بقلعتنا قبل هذا النّهار؟

لم تقاتل لأنك تخشى الشّهادة، لكنّ عرشك نعشك

فاحمل النّعش كي تحفظ العرش، يا ملك الانتظار

إنّ هذا الرّحيل سيتركنا حفنة من غبار...

من سيدفن أيّامنا بعدنا: أنت... أم هم؟ ومن

سوف يرفع رايتهم فوق أسوارنا: أنت... أم

فارس يائس؟ من يعلّق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت... أم حارس بائس؟ كلّ شيء معدّ لنا

فلماذا تطيل النّهاية يا ملك الاحتضار؟[1]

يفتتح الشّاعر هذا المقطع بعبارة "للحقيقة وجهان" ويوردها بصفة التَّقرير والتَّأكيد حيث لم يستهلّها بأحد أفعال الظنّ والرّجحان أو "قد" التي تفيد الشك حين تقترن بالفعل المضارع بل صدَّرها بشبه الجملة من الجار و المجرور "اللاَّم والحقيقة "، وحذف اسم الإشارة" هناك "وهو المبتدأ و جعل الخبر "وجهان "خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هناك".

وقد لجأ محمود درويش لهذا الأسلوب التّقريري لتقوية المعنى الغائب ، وهو أنَّ للحقيقة وجهٌ واحد فجاء المعنى غير المراد بدلاً من المعنى المراد كنوع من التّورية اللّفظية، وأكمل هذه الجملة بجملة أكثر حدّة في التّقريع "والثلج أسود فوق مدينتنا"؛ وما يعنيه الشّاعر بهذه العبارة هو حين تكون بصدد البحث عن الحقيقة في وطننا وبلادنا العربيّة ، فتوقّع أنّ لها وجهان، وتوقّع أيضا أن تجد الثَّلج فاحم السّواد، ونقيض الحقيقة عندنا هو الحقيقة بذاتها، عبارة يكشف بها الشَّاعر حجم الكذب والنّفاق والزّيف، الذي يتعامل به قادة الشّعوب المغلوبة على أمرها بشأن قضاياهم المصيرية ،وتحقيق المآرب والمصالح الشَّخصية في توليّ المناصب والمراتب بالمتاجرة بأحلام شعوبهم البريئة ، وهذه الممارسات غير الأخلاقية جعلت المثقّف العربي الذي يبحث عن منافذ الحريّةِ لشعبه يُصاب بالإحباط و اليأس، تقول صفاء عبد الفتاح محمّد المهداوي: «فعلى الرغم من أنَّ اتفاقية أوسلو كما يُشير البعض كان حلاًّ مقنعا للقضية الفلسطينية في فترة كانت مضطربة على السّاحة السيّاسية عمومًا، إلا أنّه شكَّل خيبة أملٍ وانكسار للمقاومة الفلسطينية بعد مسيرة نضالية طويلة، حقّقت فيها نتائج كفاحية، وهذا ما عبَّر عنه درويش بعبارة اليأس»[2].

[1]:محمود درويش ،الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان ص557 مقطوعة :" للحقيقة وجهان والثلج أسود "

[2] : صفاء عبد الفتاح محمّد المهداوي، الأنا في شعر محمّد درويش، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، شارع الجامعة إربد، الأردن، 2013، ص57 - 58

وهذا ما تدلّ عليه عبارة :"لم نعد قادرين على اليأس أكثر ممّا يئسنا" أي أنَّ اليأس بلغ مداه فينا، لذلك لم تعد لنا القدرة حتى على اليأس؛ تعبير مجازي لحقيقة تألم بالجرح النّازف، جرح كلَّ حرّ يَنشُد الحريَّة فتُنصب أمامَه تماثيلُ الاستعباد ورِبْقته، من طرف المسئولين على الشّأْن السّياسي، والنّهاية قد رآها الشّاعر تمشي إلى مبتغاها واثقةً من خطاها، أيْ أنَّ النّهاية لم تعد من قَبيل الاحتمالات، بل صارت حتمية مؤَكَّدة، غير قابلة للشّك والتردُّد وهي الحقيقة التي جعلت البلاط يتبلّل من الدّمع؛ كناية عن حجم الحزن والألم الذي اعترى الشاعر يأسٌ امتزج بالثّورة والغضب فخاطب زعيمه ياسر عرفات الذي آمن بالصّلح بين الذّئب وقطيع الغنم قائلا له:

"من سينزل أعلامنا: نحن، أم هم؟"،وهو تحدّ واضح وصارخ، يفسّر قدر الوعي السَّياسي لدى الشاعر ممّا جعله يقف معارضًا لخيارات رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، ويرى أنّ توقيع الصّلح والاتفاقية لهو إنزال لراياتهم وإعلاء لرايات العدو، وهنا الأمر لا يختلف سواءً كان العدو هو من أنزل تلك الرَّايات أم كنّا نحن بسياستنا الغبيَّة المتخاذلة، وفي هذا الشَّأن يقول إدوارد سعيد: «وممّا يثير القلق في هذا الشأن أن المجلس الوطني الفلسطيني لم يدع إلى الانعقاد، كما أنّ التّمزق الشَّديد الذي نجم عن الأساليب التي انتهجها عرفات مؤخرا لم تلتأم، فقد استقال مؤخَّرا عضويْن من اللّجنة التّنفيذية لمنظمة التّحرير الفلسطينية ،هما محمود درويش وشفيق الحوت، احتجاجًا على هذه الأساليب ويقال إنّ آخريْن يدرسون الإقدام على خطوة مماثلة. وأعلن الحوت أنّ عرفات أضحى أورتوقراطيا»[1].

أمَّا عبارة من سَيتلُو علينا معاهدة اليأس يا ملك الاحتضار؛ فهي تعبّر عن الانصياع التَّام للرَّئيس عرفات لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية ، و ما تشير إليه عبارة : "من سيتلو" في القصيدة أنَّ الشَّاعر يرى قائدَهُ يعتبر كل ما يصدر عن الإدارة الأمريكية كلاما مقدَّسًا ، يتُلى كما يُتلى القرآن والإنجيل، في حين أنَّهَا مجرَّد معاهدة لعينة نعتها درويش بأنَّها معاهد يأس، يقول إدوارد سعيد :«إنَّ الحداثة لا تقاس بمدى استشراء روح الاستهلاك

[1] إدوارد سعيد، غزة أريحا ،سلام أمريكي، تقديم مُحَمَّد حسين هيكل، ص36.

،أو بعدد السيّارات الفارهة وأجهزة التلفزيون المنتشرة في كل بيت، بل هي أن تكون جزءا عضويا من عالمنا اليوم وليس من مهرّجيه وعبيده، إنَّ الفشل الفلسطيني كما تمثّل في اتفاق "غزة أريحا "هو النَّتيجة الطَّبيعية لانسياق بعض القيادات الفلسطينية المحدودة الثّقافة ،والبعيدة تمامًا عن الحداثة إلى أحابيل اتفاق تمَّ إبرامه مع غريم يعرف عن الفلسطينيين أكثر ممَّا يعرفون هم عنهم ، هل يعيش ياسر عرفات أو أبو مازن في العالم الذي نعيش فيه نحن ، عندما يتحدّثان ليلا نهارا عن ثقتهم بإسرائيل؟ إسرائيل التي شرَّدت شعبنا وتستمرّ إلى هذه اللّحظة في مصادرة الأراضي والاستزادة من المستوطنات والقتل وانتهاك الحقوق»[1].

غزّة أريحا هي الاتّفاقية التي أثارت حفيظة إدوارد سعيد ، كما أثارت حفيظة درويش وكلّ الشَّعب الفلسطيني، ففي الحين الذي كانت فيه أمال الشعب الفلسطيني معلَّقة على فكّ الحصار الذي ضُرب عليه ، صُدم بهذا القرار وهذه المعاهدة، وهذا ما تدلّ عليه هي عبارة "لم نستطيع أن نفكَّ الحصار فلنسلَّم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام وننجو"؛ وكأنَّ الشَّاعر يضيف استفسارًا آخر، وهو أهذا هو الحل الأمثل لقضيّتنا؟ أيكون هذا الحل بتسليم مفاتيح الفردوس لوزير السّلام؟ المعنى في هذه العبارة هو الرّئيس الأمريكي "بيل كلينتون"، حيث كان الرَّاعي الأول لهذه المبادرة ، وعنها يقول إدوارد سعيد: «لقد نجحت إسرائيل تمامًا ، وحقَّقت كل طموحاتها التاريخية والإستراتيجية، بفضل هذه السيّاسة الأمريكية، لقد سيطرت على فلسطين بالقوَّة وشرَّدت سُكّانها الأصليين ، واستطاعت الآن تأمين ليس خضوعَهم بل تأييدهم لاستمرارها بالسّيطرة العسكرية على20 % من أرض فلسطين وكأنَّ مقام التّاريخ الفلسطيني ، بقرار من قيّادة منظّمة التحرير الفلسطيني بإلغاء نفسه»[2].

الشَّاعر يصف زعيمه تارة بملك الاحتضار وتارة أخرى بملك الانتظار؛ وما يُخفي تحت هذه البُنى الدَّلالية للعبارتين، أنَّك لم تكنْ إلّا ملكاً للانتظار، جعلتنا ننتظر دهرًا بأكمله نأمل الحرّية والاستقلال ، وها أنت

[1]: إدوارد سعيد، أوسلو سلام بلا أرض، دار المستقبل العربي، شارع بيروت، مصر الجديدة، القاهرة، د تر، 25-26.
[2]:إدوارد سعيد، غزة أريحا سلام أمريكي، تقديم مُحَمَّد حسين هيكل، ص147.

أصبحت ملكا للاحتضار ،حيث أرديت بالقضية في قعر وادٍ سحيق، وهي الآن تُحتضر وتلفظ أنفاسها الأخيرة، وهذا ما كان يقصده بقوله : " للحقيقة وجهان" ؛ أي أنَّ من سمَّى نفسه برئيس منظَّمة التَّحرير الفلسطينية، هذا الاسم هو مجرَّد شعار مقدس كان سيفاً لنا وعلينا، فهذه المنظّمة لم تحرّر شبراً من أراضي فلسطين المسلوبة قسرًا وعنوةً.

"إنّ هذا الرّحيل سيتركنا حفنة من غبار "و ما تعنيه العبارة هو أنَّ استسلامنا وتنازلنا عن المزيد من أراضينا سيجعلنا حفنة من غبار ، لقد فضّل الشّاعر لفظة الغبار بدل التَّراب في معرض كلامه الرَّافض لتداعيات السَّلام الزَّائف، لأَّن التُّراب أثقل وزنًا من الغبار، والغبار هو مجرَّد رذاذ يمكن لهبّة ريح خفيفة أن تذروه على ساحة النّسيان، وقد لجأ محمود درويش لهذا التّعبير كي يُظهر بشاعة وخطورة هذا الاستسلام الوضيع، ويواصل درويش تساؤلاته بلغة اللَّوم والتّقريع فيقول: "من سيدفن أيامّنا بعدنا أنت أم هم"؛ ونلاحظ أنّ هناك تشابه بين أيّامه في الأندلس والّتي عبّر عنها بقطعها عن شجيراتها، وعن أيّامه في فلسطين التي سيكون مصيرها الدَّفن، يبدو درويش وكأنه يُشيّع القضية الفلسطينية إلى مثواها الأخير، وأبيات المقطع كلّها موكب جنائزي، ارتدى لون الحداد ،ودرويش كان يقرأ الكلمة التأبينية في هذه الجنازة وينعي فلسطين كما نعى أبو البقاء الرّندي الأندلس في زمن مضى من أزمنة الذّل والهوان *فيقول:*

لِكُلّ شَيءٍ إِذا ما تمّ نقصان ُ فَلا يُغَرَّ بِطيبِ العَيشِ إِنسانُ

هِيَ الأُمُورُ كَما شاهَدتُّها دُوَلٌ مَن سَرّهُ زَمَن ساءَتهُ أَزمانُ

أما عبارة: "كل شيء معدّ لنا فلماذا تطيل التّفاوض يا ملك الاحتضار"؛ فهي تدلّ على أنَّ الشَّاعر ضاق ذرعًا بمسلسل المفاوضات بين إسرائيل والمنظمة الفلسطينية، حيث أنها كانت مفاوضات مراطونية،لم يستفد منها إلّا الطّرف الآخر، لذلك قال له: "فلماذا تطيل النهاية يا ملك الاحتضار ؟".

أمّا في مقطوعة :« في الرحيل الكبير أحبّك أكثر» فتردُ هذه العبارة التي تُفصح عن قلق الشّاعر ورفضه للأمر الواقع حيث يقول:

"خَفتَّ الأَرْضُ إِذْ وَدَّعَتْ أَرْضها. خَفَّت الْكَلِمَاتْ

والْحِكاياتُ خفَّت على دَرَج اللَّيْلِ. لكنَّ قلْبي ثقيلْ

فاتْرُكيهِ هُنا حوْل بيْتك يعوى وَيَبْكي الزَّمان الْجميلْ

ليْس لي وَطنٌ غَيْرُهُ، في الرَّحيل أُحبُّك أُكْثَرْ

أفْرغُ الرّوح منْ آخِر الْكلمات: أُحبُّك أَكْثَر

في الرحيل تَقودُ الفراشات أَرْواحَنا، في الرَّحيلْ

نتذكَّرُ زر الْقميص الَّذي ضاع منّا، ونَنْسى

تاجَ أَيّامنا، نتذكَّرُ رائحة الْعرق الْمِشْمَشِيّ، ونَنْسَى

رقْصة الْخيْل في ليْل أَعْراسِنا، في الرَّحيلْ

نتساوى مع الَّطيْرِ، نَرْحَمْ أَيّامنا، نكْتفي بالْقَليلْ

أَكْتَفي منْك بالْخنْجَر الذَّهبيّ، يُرَقّص قَلْبِي الْقتيلْ[1].

يخبرنا الشاعر أن كلّ شيء خفّ وزنه بفعل هذا التّهجير والتّشريد الذي يطال الفلسطينيين دائما ، كلّما تنازلت السّلطة الفلسطينية عن المزيد من أراضيها، وزن الأرض قد خفَّ بعد وداع الأرض، ووزن الكلمات أيضا أصبح خفيفا ، فلا وقع لها ولا طائل من ورائها، وهو يُشير أنَّه لا جدوى من شعر يمجّد المقاومة، والمقاومة قد تمَّ وأدها وهي حيَّة، وهنا يبدو التّحول في شعر درويش بكلّ وضوح فهو الذي كان يقول في بدايات شعره بكلّ

[1] محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص 559 .مقطوعة : "في الرحيل الكبير أحبك أكثر "

حماس وفخر: "***ونرميهم بحروف سميكة طاء صاد ضاد ونقول انتصرنا***"، الشَّاعر الّذي كان يعتبر الحروف سميكة ولها من الثّقل ما يجعلها تهزم المحتلّ الغاصب، يقتنع أخيرًا أنَّ الكلمات خفّ وزنها وما عادت ذات نفع وفائدة، فهي في عصر الصّواريخ والطّائرات المدبّبة مجرّد هراء، لذلك فهو يقول في قصيدة أخرى: ***"ألا زلتم تؤمنون بأن الشّعر أقوى من الطّائرات، إذا لماذا لم يستطع امرؤ القيس فينا أن يُوقف المذبحة؟"*** ويواصل درويش بثَّ ألامه فيقول: "والحكايات خفّت على درج الليل لكنَّ قلبي ثقيل"، كلُّ ما يحيط بالشّاعر خفّ وزنه وأصبح كالرّيشة في مهبّ الريح لكنّ قلبه مُثقل بهذه الهموم ،التي كشَّرت عن نابها لحظة الرّحيل عن الأرض، فلم يبق له إلّا البكاء والعواء على زمن ضائع لن يعود ، وعلى وطنٍ لا يملك غيرَه فهو لذلك يُفرغ الرّوحَ من آخر الكلمات فيقول "في الرّحيل الكبير أحبّك أكثر"؛ وعن هذا الشُّعور بالإحباط والتَّلاشي يقول إبراهيم رمَّاني: «لا ريب أّن التَّجربة الشّعرية الحديثة هي تجربة الإحباطات الكبرى والإحساس الفاجع بالموت، وبمجّانية الحياة الإنسانية المنُبعث من الشّعور بالتّمزق، والحيرة أمام ماض متآكل وحاضر هارب ومستقبل لا يبين ،إنّها تجربة القلق والانعطاف والانخلاع، والتّحول المفرط من موقف الرَّفض الشَّامل لنموذج السّلطة والاستقرار وكل ما يؤدي إلى الوضوح»[1].

وما يعنيه إبراهيم رماني هو أنَّ ما سطَّر المنجز الّشعري العربي الحديث، هو التّجارب المحبطة التي بعث عليها الشّعور بالتّمزق والحيرة والقلق وعبثية الحياة الإنسانية ، بسبب ماضي متآكل وحاضر هارب ، ومستقبل غير واضح المعالم، وهذا ما أدَّى بالشُّعراء عمومًا إلى الوقوف على نقطة انعطاف ، وتحوّل عن تجاربهم الشّعرية السَّابقة، وما يميّز التَّجارب الجديدة هو الموقف الرَّافض لنموذج السلطة السّائد، الذي تميّز بالاستقرار والوضوح.

يؤكّد درويش أنّ رئيس منظّمة التحرير حاد عن الاسم الذي تحمله المنظّمة فلم يعدْ تحرير الأراضي الفلسطينية أمرًا واردًا بموجب معاهدة السّلام المبْرمة، ويؤكّد درويش أن ما دفع الرّئيس عرفات لهذا الانصياع وهذا

[1] إبراهيم رمّاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص159.

الانبطاح هو تمسّكه برئاسة المنظمة، فيقول له: "لم تقاتل لأنك تخشى الشّهادة لكنَّ عرشَك نعشُك فاحمل النّعش كي تحفظ العرش"؛ درويش في هذه العبارة يكشف النّقاب عن غريزة حّب التملّك التي يتّصف بها كل حكاّم البلاد العربية، وتلتقي معاني المقطع مع أبيات للشّاعر الفلسطيني "تميم البرغوثي" في قصيدة :« نشيد مريد» حيث يقول:

ولكنّ إغراء التّملّك حيلة تُصاد بها عوجُ الرّقاب وجيدُها

فكم أجّلوا نصرًا مؤكدا لأنّهم تراءت لهم بيض القصور وغيدُها

خذ المُلك من أسطار رقّ مُوقَّع يك الملكُ رقًّا وقّعته بُنودها

كراسيُّ ملك وهي كرسيٌّ مُقعد جديد الرّزايا سعرها وتليدها

بحرب محبّيكُم وسلم عدوّكم تُباع لكم أخشابها وجلودُها[1].

[1] تميم البرغوثي ،نشيد مريد ،قناة يوتوبhttp//sirajaldab،blogspotcom، تاريخ المعاينة 28أفريل2024 .

3-أثر التشتّت السيَّاسي بين العرب:

الفُرقة أو الشَّتات بين أبناء الجلدة الواحدة، والدّين الواحد، هذا الوحش المفترس الذي ظَّل يغرز مخالبَه وينبش لحم الأمة ولحُمتها، حتى اهتزّ كيانها وتمزّقت أوصالها، وانحلّت عراها عروة عروة، ليظلَّ شعار الوحدة العربية حلما لا يمكن أن يطال ، فهو بعيد ومستحيل المنال، وصارت الأمَّة العربية المسلمة صورة تعكس معاني الانحدار والانحطاط في قعر دركات الحضيض، لتكون رصدًا لعيون العدو و جيوشه، فغزى منها ما غزى، واحتلَّ منها ما طاب له من الأوطان، وظلَّ حكّام الأوطان على حالهم، فالفُرقة بينهم تسري في اعتقادهم وفي عقيدتهم، ممَّا أخرَّ الأمَّة عن العالم الأوَّل ، الذي كانت تقوده لمدة تجاوزت العشر قرون، وكلُّ حُصونها تهدمت، وكلُّ فرسانها اعتزلوا الفروسية، هذا الشّتات وهذه الفرقة التي طبعت كل المناحي من اقتصادية وثقافية وسياسة، جعلت الشّعراء يتحسَّرون و يبكون على أطلال الماضي، والشَّاعر محمود درويش واحد من هؤلاء الشعراء، وقد حزَّ في نفسه هذا الشَّتات، وذلك ما تُفصح عنه دواوينه الشّعرية من بدايات بزوغ نجمه، إلى آخر المطاف في مسيرته الشعرية، فبعد أن قال في قصيدته من ديوان : «مديح الظّل العالي»هذه الأبيات:

أشلاؤنا أسماؤنا، لا .. لا مفرّ

سقط القناع عن القناع عن القناع سقط القناع

لا أخوة لك يا أخي،

لا أصدقاء يا صديقي لا قلاع[1].

إلى غاية قوله لهذه المقطوعة الموسومة ب :«كيف أكتب فوق السَّحاب »من ديوان(أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي):

[1] محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان مديح الظلّ العالي، قصيدة تسجيلية، ص357.

كَيْفَ أَكْتُبُ فَوْقَ السَّحابِ وَصِيَّةَ أَهْلي؟ وَأَهْلي

يَتْرُكونَ الزَّمانَ كَما يَتْرُكونَ مَعاطِفَهُمْ في الْبُيوتِ وَأَهْلي

كُلَّما شَيَّدوا قَلْعَةً هَدَموها لِكَيْ يَرْفَعوا فَوْقَها

خَيْمَةً لِلْحَنينِ إِلى أَوَّلِ النَّخْل . أَهْلي يَخُونونَ أَهْلي

في حُروبِ الدِّفاعِ عَنِ الْمِلْح . لكِنَّ غَرْناطَةً مِنْ ذَهَب

مِنْ حَريرِ الْكَلامِ الْمُطَرَّزِ بِاللَّوْزِ, مِنْ فِضَّةِ الدَّمْعِ في

وَتَرِ الْعود. غَرْناطَةٌ لِلصُّعودِ الْكَبيرِ إِلى ذاتِها[1]...

يفتتح درويش هذا المقطع متسائلاً بدهشة كيف له أن يكتب وصيّة الأهل فوق السَّحاب، وهو يعني بهذه العبارة كيف أُعلي من أهلي وقدرهم، واجعل وصيّتَهم في مكان عال ورمز لهذا المكان العالي بالسَّحاب حيث أنَّ السّحاب دائما يتشكّل في السّماء ولا يمكنه الهبوط إلى الأرض، والسَّحاب هو عبارة عن بخار تكثّف، ولا تصلح الكتابة عليه، حيث يتلاشى ويتوزع في الأرجاء ، بمجرّد أن ترتفع درجة الحرارة، وما تضرب عليه هذه العبارة النّقاب على الدَّلالات المضمَرة، أو ما سمّاه الباحث عبد الرزاق المصباحي بالبُني الجمالية الدَّلالية، وهو أنَّ درويش يريد القول بأن وصية أهلي لا قيمة لها حتى تُكتب في مكان سامق العلوّ، وشاهق السموّ، ويراوغ درويش بكلمة السّحاب، حيث أنَّه لو تحمَّل عناء كتابتها فسيكون الفضاء الذي كُتبت عليه مثل السّحب ، التي تتفرَّق في السّماء، أي أن وصيتكم يا أهلي لن تثبت مكان كتابتها فهي ستتفرّق وتُمحى كما تتلاشى السُّحب في

[1] محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الدّيوان، "مقطوعة كيف اكتب فوق السحاب"،ص553.

السَّماء، وما جعل درويش يأخذ هذا المأخذ من أهله ووصيتهم، ويبني وفقه موقفه منهم هو أنّ أهله يتركون الزّمان كما يتركون معاطفهم في البيوت، هنا في هذه العبارة يُطلعنا الشاّعر على المسلك الذي ينتهجه أهلُه إزَّاء الزَّمن ، فهم يستخفُّون بتاريخهم المجيد المشرّف ويتركونه كما تُترك المعاطف في البيوت، وهنا نتلمَّس الأهميّة التي يكتسيها الزَّمن في نهضة أيّ أمّة من الأمم، وهنا نلاحظ توافقا فكريا ما بين شاعرنا وبين المفكر الجزائري "مالك بن نبي"حيث وضع ثلاثيته المشهورة في كتابه :« شروط النهضة »إذ اعتبر أنّ هذه المعادلة المتكوّنة من :(التّراب "الأرض "، والزمن ، والفكرة الدينية) هي التوَّليفة التي بإمكانها أن تنتشل أي أمَّة من براثن الرّكود وعوامل الانقراض. يقول المفكر:«الزمن نهر قديم يعبُر العالم منذ الأزل، فهو يمرّ خلال المدن يغذّي نشاطها بطاقته الأبدية، أو يذلّل نومَها بأنشودة السّاعات التي تذهب هباء؛ وهو يتدفّق على السّواء في أرض كل شعب ومجال كل فرد ، بفيض من السَّاعات اليومية التي لا تغيض، ولكنَّه في مجال ما يصير ثروةً، وفي مجال آخر يتحوّل عدمًا. فهو يمرُق خلال الحياة، ويصبُّ في التاريخ تلك القيّم التي منحها له ما أنُجز فيه من أعمال»[1].

وما يعنيه هذا القول هو أنَّ الزّمن نفسُه عند جميع الشعوب، فهو يشبه نهرا قديمًا عبَر العالم منذ الأزل ، لكنْ هناك شعوب ترتوي من طاقته الأبدية، وهناك شعوب يمرُّ عليه وهي مستغرقة في سبات عميق، ولذلك يكون عند الأولى ثروة لا تقدَّر بثمن، وعند الشّعوب الثّانية فهو مجرّد عدم لا طائل من ورائه، والتَّاريخ لا يحتفظ من هذا الزّمن إلا بما أنجز فيه من أعمال، وما رُسّخ فيه من القيّم.وبما أنّ الشَّاعر يدرك قيمة الزّمن، ويعي سلوك أهله تجاه فقد ترآءو له بأنهم لا يولون قيمة لهذا الزمن، بل يتركونه كما يتركون معاطفهم في البيوت، وعبارة وأهلي كلما شيّدوا قلعة هدّموها لكي يرفعوا فوقها خيمة للحنين إلى أول النخل، يريد درويش من خلالها أن يفضح نكسات ونكبات الأوطان العربية والأمة العربية المسلمة ككل، حيث دأبت على تهديم القلاع التي تشيُّدها،

[1]: مالك بن نبي، شروط النهضة، تر: عبد الصبور شاهين، عمر كامل مسقاوي، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، سوريا، د ط، 1986م، ص139.

فكلَّما أحرزوا نصرًا وشيدوا مجدًا وعزًّا، يعمدون لتقويضه و هدمه، وأفضل مثال على ذلك هو عزّهم ومجدهم في بلاد الأندلس الَّذي سرعان ما تداعت عرصاته بالسّقوط وغرب نجمه بالأفول، نتيجة الفرقة بين الدُّول والمماليك، والحروب التي دارت بين ملوك الطوائف، واستئثار كل ملك بحكمه، ورغم توحّدها على يد الموحّدين لكنَّ عوامل الفرقة التي تتسلَّل إلى قلاع المسلمين،و تفلح في زرع الفتنة والشّقاق ولذلك يذهب كلّ مجد أدراج الريّاح، وتهوي كل قلعة يبنيها العرب المسلمون ، ليبكوا على أطلالها وينَصُبوا خيمةً للحنين إلى ماضيهم المعدَم، وهذا ما قصده درويش حين قال: "كلّما شيّدوا قلعة هدّموها، لكي يرفعوا فوقها خيمة لأوّل النخّل" ، فأول النَّخل يدلُّ على الأمَّة العربية قبل تحضّرها ، حين كانت مشتَّتة في فيافي الصّحراء، تطْحنها الحروب القبلية ، والتعصّب لنعرات القبائلية، فكانت الصّحراء العربية مصرحًا للحروب مثل حرب :«داعس والغبراء» وحرب :«البسوس،» التي دامت أربعين عاما، والّتي أشعلت شرارتهَا مقتل ناقة لامرأة تدعى :" البسوس "، يقول الغذّامي في كتابه "القبيلة والقبائلية وهُويات ما بعد الحداثة": «وكما أنّ الشعر قد ولَّد الشَّعرنة فإنّ القبيلة قد ولَّدت القبائلية. على أنَّ القبيلة ما خلت قط من عناصر خير كثيرة ، وهي عناصر إنسانية ومثالية راقية وبإزائها عناصر سلبية أخرى ، وهي ما يوجب النَّظر دومًا عبر هذا التفريق المصطلحي بين القبيلة والقبائلية ، مثلما نفرق بين الشَّعب والشُّعوبية»[1].

ويواصل الشَّاعر في بثّ شكواه من سوء صنيع أهله فيقول: أهلي يخونون أهلي في حروب الدّفاع عن الملح، وما يعنيه درويش بهذه العبارة هو سلسلة الخيانات والخذلان الذي تعامل به العرب تجاه أي قضية مصيرية وعادلة، فهم دائما يتولَّون يوم الزَّحف، وكلَّما كان هناك مشترك بينهم توجّب الدفاع عنه، فهم يخونون الملح الّذي كان بينهم، وهذا ما أراد الشَّاعر أن ينبّه إليه من خلال عباراته :"أهلي يخونون أهلي في حروب الدّفاع عن الملح" فالأندلس ملح، وغرناطة ملح، وفلسطين ملح، والقدس ملح، وكل البلاد المحتلّة ملح، لكنَّ العرب خانوا كلَّ

[1]: عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائلية، وهويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2011، ص.72.

مقدَّس وجب الدّفاع عنه بموجب الدّين ، أو بموجب الشّرف، فتداعت أُمَّتهم كما تتداعى الأَكَلة إلى قصعتها، وبقيَ الأشراف وحدهم يناشدون الوحدة ، و التكتُّل في وجه القوى الطَّاغية التي أعلنت العزم على استئصال الإسلام من جذوره، يقول الشّاعر السُّوري أَنَس الدَّغيم:

قد قال لي والدي من قبل قارئة الفنجانِ يقتلكَ الإيمانُ والشّغَف

ما كانَ ضرّكَ لو لم تتّقدْ وطناً ولا نزفت في حبّه كمَن نزفوا

ما كانَ يمنعُ لو هادنتَ قاتلَهم ما كان يمنعُ؟ قلتُ العزُّ والشّرفُ[1].

وبما أنَّ درويش أحد هؤلاء الأشراف، فقد اتَّقد وطنًا ونزف في حبّه كمن نزفوا لذلك نجد أفاق حزنه تندفع، فيُذَكّرَ أهله بأنَّ غرناطة جديرة بأن يحُارَب لأجلها فهي من ذهب، من حرير الكلام المطرَّز باللّوز، من فضّة الدّمع في وتر العود، كل هذه المجازات والاستعارات أراد من ورائها الشَّاعر أن يقدَّر قيمة غرناطة ، وأيُّ بلد يُسلب من أهله دون أن يجتمع الأهل لنصرته، فيجد أنَّ غرناطة لا تقدر بثمن، فإن غرناطة في صعود كبير إلى ذاتها ، ولها أن تكون كما تبتغي أن تكون، لتظلَّ بعد ذلك مصدراً للحنين إلى أيّ شيء مضى أو سيمضي.

اجتمعت كل الأسباب ليجتمع العرب ، فما يجمعهم أكثر ممَّا يفرّقهم لكنَّ أرباب السيَّاسة في البلاد العربية أقسموا جهد إيمانهم أن لا تتحقق هذه الوحدة ، يقول محمَّد عابد الجابري: «ومن الفوارق الرَّئيسية بين مشروع الوحدة العربية ، ومشروع الوحدة الأوروبية أنّ الأولى تؤسّسها وحدة اللُّغة والثَّقافة على مستوى العالم على

1: أنس الدَّغيم، قصيدة خلف، موقع يوتوب، www .youtub.com/@abobakrahrar44479

الأقل بينما ترتكز الثَّانية على الاقتصاد والمصالح أساسا، ومعلوم أن الهَوِيّة الثّقافية هي حَجر الزاوية في تكوين الأمم»[1]؛

يرى الجابري أنّ مشروع الوحدة الأوروبية مرهون بالاقتصاد والمصالح ، أمّا مشروع الوحدة العربية فمنشأه هو وحدة اللُّغة والثَّقافة ومن المسلَّم به أن الهويَّة الثَّقافية هي حجر الأساس في تكوين الأمم ، نتيجة للتَّراكم التَّاريخي الطَّويل، وبهذا يتضح بجلاء أن إمكانات وفرضية قيام هذه الوحدة على الصّعيد العربي أكبر من إمكانات قيام الوحدة الأوروبية، ويُدعّم الجابري رأيَه بقول: «لا يمكن تحقيق الوحدة الثّقافية بمجرّد قرار حتى ولو توفّرت الإرادة السَّياسية أما الوحدة الاقتصادية فهي بالعكس من ذلك لا تتطلَّب تراكما تاريخيا ، بل يكفي فيها قرار نابع من إرادة سياسية يطبّق عبر مراحل معيَّنة، وهكذا فما يعوق الوحدة العربية هو غياب الإرادة السّياسية. وهي شيء يمكن أن يتوفر لو كانت هناك ديمقراطية حقيقية في الأقطار العربية، وستكون الوحدة العربية عندما تتحقَّق بصورة ما أقوى وأمتن من الوحدة الأوروبية ، لافتقاد هذه إلى الهَوِيّة الثّقافية التي تؤسّسُها سلطة واحدة وتراث مشترك»[2].

يبقى كلّ هذا التّراكم التاريخي ، والتّرابط الثقافي بين البلدان العربية ، عاجز عن تحقيق أي وحدة بسبب غياب الإرادة السيّاسية لدى حكام هذه البلاد، فهم مجرّد دمى تحرّكها السّياسة الغربية، ومصالحها في المنطقة وعن هؤلاء الحكَّام يقول الشَّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي في هذه الأبيات المقتطعة من قصيدته في مدح الرسول ﷺ والتي عارض بها بردتيْ البوصيري وأحمد شوقي واسماها البردة:

لو كانَ ليْ كَتِدٌ حَمَّلْتُهُ ثِقَلي لكن بِدَيْنِي فَقَدْتُ الظَّهْرَ والكَتِدَا

[1]: محمّد عابد الجابري، مسالة الهوية العروبة والإسلام والغرب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بناية بيت النهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط4، 2012 ، ص11.

[2] محمّد عابد الجابري، مسالة الهوية العروبة والإسلام، ص11.

يَا جَارَيِ الغَارِ أَعْلَى اللهُ قَدْرَكُما عَيِيتُ بَعْدَكُما أَن أُحْصِيَ الرِّدَدَا

والحاكمون أعاجيبٌ إذا عَبَرُوا فِي جَنَّةٍ أَصْبَحَتْ مِنْ شؤمهم جَرَدَا

أَنْيَابُهُمْ فِي ذَوِي الأَرْحَامِ نَاشِبَة وَلِلأَعَادِي ٱبْتِسَامٌ يُظْهِرُ الدَّرَدَا

لا يَغْضَبُونَ وَلا يُحْمَى لَهُمْ حَرَم وَإِنْ تَكُنْ دُونَهُمْ أَسْيَافهم مددا

وَيَسْتَلِذُّونَ تَعْذِيبَ الغُزَاةِ لَهُم إِنَّ المُحِبَّ يَرَى فِي ذُلِّهِ رَغَدَا[1].

وما تعنيه هذه الأبيات هو أن حكَّام العرب يخدمون مصالح الأعداء ، وهم يستلذون ذلك ، لأنَّهم عبيدٌ لهذا الغرب الذي نصبهم ليحكموا الشّعوب المغلوبَة على أمرها، ولذلك بقيت فلسطين وبقي شعبُها يعاني الأمرّين طيلة ثمانين عاما، والعرب لم يحرّكوا ساكنا لتحريرها من قبضة الدّولة الصهيونية، وفي هذا يقول إدوارد سعيد: «إنّ السَّلام الأمريكي في الشَّرق الأوسط يعني تطبيع العلاقات بين إسرائيل والدَّول العربية، ويعني عدم تملُّك أي دولة في المنطقة أسلحة دمار شامل ما عدا إسرائيل، ويعني احتواء إيران ويعني فتح اقتصاديات الدّول لعربية للاختراق الإسرائيلي والأمريكي، ويعني الصرّاع والحوار في نفس الوقت مع الإسلام السَّياسي، ويعني تدفُّق النَّفط العربي غير المحدود إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ويعني أخيرا ضياع كلّ القضايا الإقليمية والمحليّة لمتطلبات أمريكا ومصالحها»[2].

هذه الأبيات من مقطوعة :«من أنا بعد الليل غريبة» تُعطي صورة واضحة عن التشتُّت الذي يعصف بالعرب، وتعكس قمّة الهوان والذلّ اللّذان ألمّا بهم:

[1] تميم البرغوثي قناة يوتوب ، www.youtube moayadhppo@ /.comتاريخ المعاينة 10 ماي 2024

[2] : إدوارد سعيد، غزة أريحا سلام أمريكي، تقديم مُحَمَّد حسين هيكل، ص146.

كُنتُ أَمْشي إلى الذّات في الآخَرينَ ، وَها أَنَا ذا

أَخسَرُ الذّاتَ والآخَرينَ . حِصَاني على سَاحِلِ الأَطلسيّ اخْتَفى

وَحِصاني على ساحِلِ المُتَوَسِّطِ يُغْمِدُ رُمْحَ الصَّليبيّ فيّ

مَنْ أَنا بَعْدَ لَيْلِ الْغَريبَةِ .لا أَستَطيعُ الرُّجوعَ إلى

إخوَتي قُرْبَ نَخْلَةِ بَيْتي القَديم ، ولا أَستَطيعُ النُّزولَ إلى قَاع هاويَتي[1].

في هذه الأبيات يسجّل الشّاعر ما آلت إليه حال الأمة العربية المسلمة، حيث كان يحذوه أمل فيها، وكان يُبصر حريّته من خلال حريّات الشعوب العربية ، لكنَّ أمر الحال جعله يستفيق على واقع مرّ، جعله يكتشف بأنَّه خسر ذاته والآخرين حيث باع العرب أنفسَهُم للغرب، وهذا ما يقوله في قصيدة: سقط القناع من ديوان :«مديح الظّل العالي» "***عربٌ وباعوا روحهم عرب وأطاعوا رومهم عرب وضاعوا***"، وفي هذه المقطوعة من قصيدة احد عشر كوكبا يقول: "حصاني في الأطلسي اختفى وحصاني على ساحل المتوسّط يغمد رمح الصليب فيّ" ممَّا يعني أنَّ الجيش العربي في المشرق اختفى، وأن الجيش العربي في المغرب يتواطأ مع الغرب ضدَّه، وهو لأجل كل ذلك لا يستطيع أن يعود إلى من كان يعدّهم إخوته في العهد الماضي، كما أنّه عاجز عن تقبّل المصيبة التي ألمت به وبوطنه.

2 :محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، "مقطوعة من أنا بعد ليل الغريبة "، ص558.

المبحث الثَّاني: دور الخيال في تشكيل هَويَّة الشَّاعر:

الأدب هذا الفن الذي يَعكس الواقع ويسجِّل محطَّات التأَّريخ عبر أجناسه المتعدِّدة من رواية وقصّة وأقصوصة في الفنون النَّثرية ، والقصيدة بأنواعها في الفنون الشعرية، يبقى مجرَّد تأْريخ إنْ غاب عنه عنصر التَّخييل ولم يوظَّف ما تجود به مخيّلة المبدع، والنَّثر دون خيال هو نصٌّ تاريخي كتبه أديب بدل مؤرّخ، والشِّعر دونه أوزان وقوافٍ وأشطر جفَّت منابع الجمال فيه، وانعدمت فيه الشِّعرية التِّي تميّز النَّص الأدبي عن النَّص العادي، ومهما يكن الأديب على قدر واسع من الإطلاع والمعرفة فلن يكون إبداعه أدبا إن تنكَّر للخيال، وقد قال أشهر عباقرة العلم "ألبرت أينشتاين" Albert Einstein «الخيال أهم من المعرفة».

سنحاول في هذا المبحث أن نستجليَ الصُّور الشِّعرية – البيانية منها وغير البيانية– التِّي تعكس بعدا هوَّياتيًا، وسنبحث في ثنايا قصيدة " أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" عن تجلّيات الهويّةَ التّي توشَّحت الخيال فيها .

1– الاستعارة:

أ– المكنية:

من الاستعارات المكنية الواردة في القصيدة، والتّي تحمل بعدا للهويَّة نجد مقطوعة" في المساء الأخير على هذه الأرض"

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيَّامنا

عن شجيراتنا، ونعدُّ الضُّلوع التّي سوف نحملها معنا

والضّلوع التّي سوف نتركها ههنا....في المساء الأخير

لا نودّع شيئاً ولا نجد الوقت كي ننتهي.....

كلّ شيء يظلُّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا

ويبدّل زوّاره فجأة لم نعد قادرين على السُّخرية

فالمكان معدٌّ لكي يستضيف الهباء....هنا في المساء الأخير

نتملَّى الجبال المحيطة بالغيم:...فتح.... وفتح مضاد

وزمان قديم يسلّم هذا الزَّمان الجديد مفاتيح أبوابنا [1].

نجد الاستعارة في قول الشَّاعر "نقطع أيامَنا عن شجيراتنا" حيث شبّهَ الأيامَ بالأغصان التِّي تقُطع من الشُّجيرات، وحذف المشبَّه به الأغصان وترك قرينة لفظية تدلُّ عليه وهي" القطع" ، وهي استعارة مكنية لجأ إليها الشَّاعر ليصف حال الَّذي يخرج من وطنه قسرًا وعنوةً، كحال الشَّجرة التِّي تُقطع أغصانها فلا تبقى لهذه الأغصان أيُّ حياة، فتفنى بعد برهة، وهذه الأغصان في هذه المقطوعة هي أيّام الشاعر التِّي انقضى أجلُها في أرض الأندلس ، ولم يبق له إلاَّ أن يحمل ذكراها معه وهو خارج عنها، وقد كنَّى الشَّاعر بالأغصان عن الأيامَ، لأنَّ الأيَّام حين تنقضي وتتوقف دورة التاريخ عن دفع أيَّامٍ جديدة يحملها معه المستقبل في أيّ بقعة من الأرض، تصبح كالأغصان المقطوعة من جذعها، فتموت وتجفُّ، ولا يبق لها أثرٌ، والشاَّعر حين اختار الأغصان وليس جزءً آخر من الشَّجرة فلأَنَّ الأغصان هي من تحمل الأَزهار والثِّمار والبذور ، وبذلك تستمرُّ دورة الحياة لهذه الشُّجيرات فلا تموت شجرة إلاَّ وقد نبتت من بذورها شجيرات تبشِّر بالحياة و بالمستقبل، لكنْ حين تقطع هذه الأغصان فكأنّه إيذانٌ بأنَّ دورة حياة شجيرات المستقبل قد اجتُثَّت من أعماقها، كما اجتُثَّت أيامُ الشَّاعر المستقبلية في أرض الأندلس، وما كان بوسعه إلاَّ أن يعدَّ الأيَّام التّي سيأخذها معه، أيامَ عمره المتبقَّية خارج دياره وأيّامَ المسلمين

[1] : محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، الدِّيوان، مقطوعة" في المساء الأخير على هذه الأرض، ص، 553.

العرب التِّي كانت في الأندلس، في زمن مضى وهي تبقى مجرَّد ذكرى على وجودهم على تلك الأرض، وما تعكسه هذه الأبيات هو أنَّ الشَّاعر يؤمن إيمانا راسخاً بانتمائه الجغرافي والثَّقافي لهذه الأمَّة التِّي كانت في زمن مضى تبسط نفوذها وسلطانها على أجزاء من أرض أوروبا، يقول صلاح رزق في كتابه الشعر وقضيّةَ الهَويَّة:« أمَّا الحد الأدنى لتحقيق الهويَّة الكليَّة وجوديًا فيرتهن بأمرين أوَّلهما وجود جماعة متجانسة تؤمن بما تضنُّه عن نفسها وبحقيقتها التأَّريخية، وانتماءها إليها ولها رموزها الخاصَّة وأعرافها الدّالة، ثانيهما المكان الجغرافي الذي يحتضن هذه الجماعة ويربطها بروابط اجتماعية وثقافية، تشكِّل السَّياق المعرفي الذي يحقِّق وجودها ويغذِّي مقوِّمات بقائها وتطوَّرها[1].

ممَّا يعني أنَّ هناك قدرٌ لا يمكن التنَّازل عنه في تحقيق أيّ هَويّةَ في مجمل وجودها، ولا يمكن تحقيقها إلاّ بتوفُّر الشَّرطين أوَّلهما أن تكون هناك جماعة متجانسة تؤمن بنفسها وبما تظنُّه عن نفسها كما تؤمن بحقيقتها التأَّريخية وانتماءها إليها.

كما أنَّ للبقعة الجغرافية التِّي تحتضن هذه الجماعة دوراً لا يقل أهميَّة عن دور هذه الجماعة، حيث يعزِّز الانتماء الجغرافي من الرَّوابط الاجتماعية والثَّقافية، ومنه تتشكَّل السِّياقات المعرفية التِّي تحقِّق وجود هذه الجماعة وتقُوِّي مقوِّمات بقائها واستمرارها.

أمّاَ الاستعارة المكنية الثاَّنية فنجدها في قوله" وزمان قديم يسلِّم هذا الزَّمان الجديد مفاتيح أبوابنا"، فقد شبّهَ الزَّمان بإنسان يسلِّم مفاتيح الأبواب وحذفه وهو المشبَّه به وترك علامة تدلُّ عليه وهي القرينة اللَّفظية " يسلِّم"، وما تفصح عنه العبارة من دلالات الهويّةَ لدى الشاعر هو حسرته على ضياع الأندلس إذ حكم عليها الزَّمان بالضَّياع فسلّمَ مفاتيحها لزمن آخر يحمله معه الفاتحون الجدد لبلاد الأندلس، هذا الزَّمان وهذه الأيّاَم التِّي قال عنها أبو البقاء في مرثيّته للأندلس:

[1]: صلاح رزق، الشعر وقضيّة الهويّة، نادي الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2014، ص19.

هي الأمور كما شاهدتها دوَلٌ من سرّه زمن ساءته أزمان

وهذه الدّار لا تُبقي على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شان.

نرى أنَّ الشاَّعريْن اتفَّقا في رثاء الأندلس لكن كلٌّ وفق منطقه الخاص، فإذا كان أبو البقاء الرّنَدي رثاها بمنطق الحكمة الذي يقتضي التَّسليم لمنطق الأمور ودورة التَّاريخ في الكون وسننه الدَّقيقة، فإنَّ درويش رثاها بمنطق الاستنكار الرَّافض لضياعها وكأنّهَ يحمل في صدره بركاناً تتطاير حممه من الغضب على كلِّ من كانوا سبباً في هذا الضَّياع، وهذا ما يعكس شدَّة ارتباط الشَّاعر بوطنه واعتزازه بهويّتَه الإسلامية العربية فتبدَّت حسرته واضحة لتسليم مفاتيح أبواب مدينته، ودرويش الذي يفقه التأَّريخ كثيراً كان يعلم أنَّ مأساة العرب والمسلمين بدأت بعد سقوط غرناطة: يقول محمَّد عمارة:

« لكنَّ الغرب عاد مرَّة ثالثة في الغزوة الاستعمارية الحديثة التّي بدأت بالالتفاف حول العالم الإسلامي في نفس العام الذي سقطت فيه غرناطة 1492 وتمَّ فيه اقتلاع الإسلام من غرب أوروبا ثمَّ اقتحمت قلب العالم الإسلامي والوطن العربي بحملة بونابرت على مصر 1798 ، وفي هذه الغزوة الحديثة التّي تصاعدت بلواها حتّى خُتمت بمعاهدة "سيكس بيكو " 1916 ووعد بلفور 1917، وإسقاط الخلافة 1924»[1].

وهذا يعني أنَّ سلسلة النَّكبات والنَّكسات الَّتي منُيت بها دولة الإسلام في العصر الحديث كانت فاتحتها سقوط غرناطة ثمَّ توالت إلى أن تُوِّجت بوعد "بلفور "الذي منح أرض الفلسطينيين لليهود، ونهاية سقوط الدَّولة الإسلامية العثمانية على يد كمال أتاتورك الذي أجبر الأتراك على الإيمان بالعلمانية وجحود كلّ مآثر وبطولات الدَّولة العثمانية.

[1] : محمّد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، نهضة مصر للطِّباعة والنّشر والتوزيع، 1999، ص16

ب: التَّصريحية:

الاستعارة التَّصريحية نجدها في مقطوعة " لي خلف السّماء سماء...."

لي خلف السّماء سماء لأرجع، لكنّني

لا أزال ألمع معدن هذا المكان، وأحيا

ساعة تبصر الغيب.....

الاستعارة في هذه العبارة هي في قوله: " ألمع معدن هذا المكان"، حيث شبَّه أر ض الأندلس ومن خلالها أرض فلسطين بالمعدن، لكنّه لم يكشف عن نوع هذا المعدن فقد يكون ذهبًا أو فضّةَ أو حديدًا إلى غيرها من المعادن المتعدَّدة لكنّ القراءة الثَّقافية لهذه العبارة ترشدنا إلى أنَّ معدن المكان نفيس جدًّا وهو ما يجعل الشاَّعر يفقد الأمل في الرُّجوع إليه وقوله "لي خلف السَّماء سماء لأرجع" هي فتح لباب التميِّي والأمنية في العودة، لكنّ معدن المكان النَّفيس الذي شبَّهه الشَّاعر بأرض الجنّة في آخر المقطوعة تقطع أمله في الرُّجوع إلى ذلك المكان، فهو يحيا ساعة تبصِّره بالغيب الموحش، معدن المكان الثَّمين يجبرهم على الخروج وعدم العودة تماما مثل الجنَّة التّي لا يعيش على أرضها من اقترف خطيئة فيها، وهذا ما عناه بقوله "أنا آدم الجنّتين فقدتهما مرّتين"، فآدم ارتكب خطيئة في الجنّةَ بأكله من ثمر شجرة نهي عنها من خالقه عزَّ وجلَّ، والعربيّ المسلم ارتكب خطيئتين على الأرض الخطيئة الأولى حين سلَّم جنّتَه في الأندلس والخطيئة الثَّانية حين سلَّم جنّتَه في فلسطين، لكنَّ درويش وإن سلَّم بضياع الأندلس فإنّه يُبْقي خيطاً رفيعًا في أمله بعودة فلسطين وهذا ما تضمّنته عبارة "لي خلف السَّماء سماء لأرجع"، وما نضال الفلسطينيين للحفاظ على مقوِّماتهم وهويّتَهم إلاَّ من نتاج هذا الخيط الرَّفيع من الأمل الذي يتشبَّثون به في عودة فلسطين والقدس، يقول إيف كلفارون في كتابه "إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية":« .....فإنَّ الأركيولوجيا الفلسطينية تساهم في النِّضال والكفاح من أجل التَّحرير عن طريق تعزيز وتجذير التنَّوُّع

المرتبط بالرَّواسب الغنيَّة بشكل كثيف لتاريخ قراهم وأراضيهم وتقاليدهم الشَّفهية والَّتي تشهد على ذلك استمرارية حياة أصيلة فلسطينية في ربوع جغرافية فلسطين في مقابل أركيولوجيا الأمر الواقع، يقاوم الفلسطينيون عن طريق ممارسة سلوك تقويضي يعتمد على تعدُّد الأصوات، وسرد التأَّريخ والحكايات الملموسة على أرض الواقع الَّتي يتصارع عليها الطرفان إسرائيل وفلسطين»[1].

يرى الباحث أنَّ الفلسطينيين يعتمدون على كيفية ونمط معيَّن من أجل البقاء والاستمرار، حيث يؤكِّدون على تعزيز التنَّوّعُ المرتبط بتجذير الارتباط بالأرض وبالتَّاريخ وبتقاليدهم الشَّفهية الَّتي تُساهم باستمرارية أصالة هَويَّة الفلسطيني مقابل محاولات طمسها من طرف المحتل، وذلك يتمُّ عن طريق ممارسة التَّقويض والهدم لسياسة المحتلّ ومخطَّطاته.

ج: التَّبعـــيّة:

ومن الاستعارات التّي نجدها في القصيدة هناك الاستعارة التَّبعيّة في قول درويش في مقطوعة:" أنا واحد من ملوك النِّهاية"

لا أطلّ على اللّيل كي

لا أرى قمرا كان يُشعل أسرار غرناطة كلّها[2].

فهذه العبارة "يشعل أسرار غرناطة" هي استعارة تبعيَّة حيث تعلّقَت بالفعل وليس بالاسم وممّا جعل العبارة تندرج ضمن إطار هذه الاستعارة هو أنَّ الأسرار شيء معنوي، ولا يمكن أن يشتعل لكنَّ درويش بحبكته

[1] : إيف كلفارون، إدوارد سعيد الانتفاضة الثقافية، تر: محمّد الجرطي، صفحات للدّرِاسة والنِّشر والتّوزِيع، دمشق، سوريا، 2017، ص170.

[2] : محمود درويش الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص555.

اللغويّةَ تمكَّن من تطويع الألفاظ لتؤدّيَ المعاني الَّتي لم توضع لها وتجسَّد المعنوي في صورة المحسوس، أمَّا طابع الهويَّة الذي توشَّحت به هذه العبارة هو أنَّ درويش حين أُجبر على ترك وطنه فلسطين يستشعر كلّ ألام الذين أُجبروا على ترك الأندلس بعد سقوط غرناطة فيقول على لسان أحدهم لا أطلُّ على الَّليل كي لا أرى قمرا كان يشعل أسرار غرناطة كلَّها، وإذا دقَّقنا في معاني العبارة نجد أنَّ قائلها يتحاشى النَّظر في ليل غرناطة قبيل خروجه حتَّى لا يبصر القمر الذي ينعكس ضوءه على كلِّ ما هو جميل في تلك المدينة وهو ما عبَّر عنه بعبارة الأسرار أي الأسرار التِّي تجعل غرناطة تبدو في حلُّتها الأنيقة والجميلة ذات العمارة الخلاَّبة لقصورها وشوارعها والتِّي لا تزال إلى الآن شاهدةً على تلك الحقبة الذَّهبية التّي لازال يتغنَّى بها الشُّعراء من فرط وجدهم على فقدها، يقول نِزار قبَّاني في قصيدة غرناطة:

ومشيت مثل الطِّفل خلف دليلتي ... ورمايَ التَّاريخ كوم رمـــــــادي

والزخرفات أكاد أسمع نبضـــها ... والزَّركشات على السُّقوف تنادي

قالت هنا الحمراء زهو جدودنا ... فاقرأ على جـــــدرانها أمـجادي

أمجادها ومسحت جـــرحا نازفا ... ومســـــــحت جرحا ثانيا بفؤادي

ياليت وارثتي الجميلة أدركـــــت ... أنَّ الَّذين عنـــــــتهم أجـــدادي

عانقت فيها عندما ودَّعتـــــها ... رجلا يسمى طارق بن زيّـــــاد [1].

[1] : نزار قباني، قصيدة غرناطة، قناة يوتوب، a thehmanlonewww.youtube.com/

د: التمثـــــيلية:

الاستعارة التَّمثيلية التّي عرَّفها علي عبد الواحد وافي قائلا:« ويُستخدم التركّيب أحيانا في غير ما غير ما وضع له لتشبيه حالة بحالة كأن تقول رمي عصفورين بحجر واحد، قاصدا التَّعبير عن تحقيقه غرضين بعمل واحد، وهو يقدِّم رِجْلاً ويُؤخِّر أخرى ، قاصدا التَّعبير عن تردُّده بين الإقدام والإحجام في أمر ما، وهو ينفخ في غير فحم ويخطُّ على الماء قاصدًا التَّعبير عن عقم أعماله وعدم جدواها ويسمَّى هذا المجاز في عرف علماء البيان استعارة تمثيلية»[1].

وهذا النّوَع من الاستعارة نجدها في مقطوعة:" كيف أكتب فوق السَّحاب؟"

كيف أكتب فوق السّحاب وصيَّة أهلي؟ وأهلي

يتركون الزّمان كما يتركون معاطفهم في البيوت، وأهلي

كلّما شيّدوا قلعة هدّموها لكي يرفعوا فوقها

خيمة للحنين إلى أوّل النّخل[2].

فعبارة أكتب فوق السّحاب هي استعارة تمثيلية تؤدِّي معنى أنَّ من يكتب فوق السَّحاب كمن يخطُّ على الرَّمل أو ينفخ في غير فحم، وهو من عقم الأمور ولذلك عبَّر درويش بهذا التركّيب لينفيَ عن نفسه أنّهَ ممَّن يخطُّون على الرَّمل فحين قال "كيف أكتب فوق السّحاب وصيّة أهلي وأهلي كلّما شيّدوا قلعة هدّموها "فهو يعني أنَّ هؤلاء الأهل لا يستحقُّون أن تكُتبَ وصيَّتهم، ومن حاول كتابتها فهو كالَّذي يخطّ على الرَّمل أو يكتب فوق السَّحاب فالأمر كلّهُ تخريص وتزييف كحقيقة هؤلاء الأهل، وهو ليس ممَّن يزيّفون الحقائق لأنَّ تزييف الحقيقة

[1] : علي عبد الواحد وافي، فقه اللّغة، دار النّهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط8، 1945، ص226.

[2] : محمود درويش، الأعمال الشّعرية الكاملة، الديوان، مقطوعة:" كيف أكتب فوق السّحاب؟"، ص553.

هو من عقم الأعمال، وقد أشرنا في المبحث السَّابق في العنصر الخاص "بالتَّشتُّت السيَّاسي بين العرب" إلى هذه المسألة حين حلّلَنا المقطوعة فوجدنا أنّ درويش لا ينوي الإعلاء من شان أهله حتى يكتب وصيّتَهَم فوق السّحَاب الَّذي يكون في السَّماء، وأشرنا أيضا أنَّ السَّحاب ليس شيئاً محبَّذا للكتابة عليه، فهو سيتفرَّق في الفضاء وتتفرَّق معه تلك الوصيَّة المكتوبة، أي أنَّ العاقل من النّاَس لا يقرِّر حقائقاً يبدو زيفها ساطع الوضوح للعلن.

2- الكناية:

تعدُّ الكناية من أضرب البيان في اللُّغة العربية وفي غيرها من اللَّغات فهي لا تقلُّ شأناً عن الاستعارة أو المجاز والتشَّبيه، وهي لغةً تعني التكَّلّم بما يريد به خلاف الظاهر، أمّا الكناية في الاصطلاح فهي تعبير لا يُقصد منه المعنى الحقيقي وإنّمَا يقصد به معنى ملازم للمعنى الحقيقي.

وقصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" نجدها مشبّعَة بهذه الصُّورة البيانية فتقريباً كلُّ أبياتها عبارة عن كناية، فقد تعمَّد درويش قول أشياء مجسّدَة في معاني ظاهرة غير مقصودة وأخفى ورائها المعاني التّي تقصَّدها، لكنّنا وبغيةً منّاَ في الاختصار سنقتصر على دراسة بعض منها فقط، وأفضل مقطوعة نأخذها كنموذج هي" للحقيقة وجهان والثّلج أسود"

للحقيقة وجهان والثّلج أسود فوق مدينتنا

لم نعد قادرين على اليأس أكثر ممّا يأسنا

والنّهاية تمشي إلى السور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلَّل بالدّمع واثقة من خطاها[1].

نلمح الكناية في قوله للحقيقة وجهان والثّلَج أسود فوق مدينتنا وهي كناية عن الزّيف والنِّفاق، ونسبة الكذب والاحتيال في مدينة الشأَعر والتّي قصد بها الوطن العربي ، وهي كناية عن نسبة ، حيث لجأ إلى عكس الحقيقة كي يعبّر عن حقيقة رجال السّياسة في الوطن العربيّ، والبعد الهَوياَّتي الذي حاولت أن تعكسه هذه العبارة هي هويّةَ الشأَعر الشَّخصية التّي ترفض الزّيف والنّفِاق وهويَّته الوطنيّةَ التّي يناضل في سبيلها ويذُود عنها كي لا تنمحي وتضمحلَّ بقرارات رجال السيَّاسة الفاسدين، كذلك عبارة النَّهاية تمشي إلى السُّور واثقةً من خطاها هي كناية عن نسبة اتِّضاح الحقيقة للشأَعر ، فهو يلمح النِّهاية مجسَّدة تسير على قدميها بخطى واثقة إلى القدر المحتوم للشَّعب الفلسطيني والأمّةَ العربية الإسلامية ككلّ، نجد أيضاً عبارة " فوق هذا البلاط المبلَّل بالدَّمع" وهي تعكس حجم المأساة لهذا الشَّعب المسكين، ولهذه الأمّةَ المقهورة والمغلوبة على حالها، فمعلوم أنَّه يستحيل أن يتبلَّل البلاط بالدَّمع، لكنّ الشَّاعر قدَّر حجم الكارثة وقرَّر أنَّ ما حدث يستوجب ذرف دموع كلِّ الأمّةَ حتّى يتبلّلَ البلاط.

يقول عبد الرّزاق المصباحي:« إنَّ الواقع براغماتي يرى الحقيقة في الفهم المنطقي للأشياء، وبتفسيرها وفق ما يحتمل من صراع في الواقع، لذلك لا نجده يرتاح لضلال المعاني، وتمدّداتها المربكة إنَّه يسعى إلى السُّكونية الآمنة التّي تحسم الأشياء، لا يبحث عن القلق المدمِّر، والكيان المنكسر في لحظة إدراك قاسية، ولا يحفل بالتَّعب والخسارة التّي يراها من صميم مستتبعات البلاغة والمجاز»[2].

هكذا رأى درويش الواقع وصوّرَه ببراغماتية ولم يشأْ أن ينجرف وراء حماس العاطفة الَّذي سيزيِّف هذا الواقع المرير ويصفه بالواقع المثالي مجازًا وتخيُّلاً.

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص557.

[2] : عبد الرّزاق المصباحي، النّقد الثّقافي من النّسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسّسة الرّحاب الحديثة، للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2015، ص121.

أمَّا الكناية عن موصوف التّي تتضمَّن بعداً هَويّاتياً نجد العبارة الواردة في مقطوعة :

"كيف أكتب فوق السّحاب؟"

أهلي يخنون أهلي

في حروب الدّفاع عن الملح[1].

فلفظة الملح هي كناية عن كلِّ مشترك بين الدُّول وشعوب الوطن العربي، وكلُّ مشترك بينها هو مقدَّس وجب الدّفاِع عنه بشراسة وقوَّة، فالأندلس في الماضي كانت مقدَّسًا وجب الدِّفاع عنه من طرف الدَّولة الإسلامية آنذاك والقدس وفلسطين هي أيضًا مسألة مشتركة بين كلِّ العرب والمسلمين، فالمسلم العربي في حقيقة هَويَّته يرفض أن يكون جباناً ويتنصَّل من مسؤولية الدِّفاع عن شرف الأمّةَ ومقدّسَاتها المشتركة بين أبناء الأمَّة الواحدة.

أمّاَ الكناية عن صفة فنجدها في عبارة "لم أكن عابرا في كلام المغنين كنت كلام المغنين" وقد وردت في مقطوعة " ذات يوم سأجلس فوق الرّصيف".

عبارة لم أكن عابرًا في كلام المغنيّن "كنت كلام المغنين تستضمر في ثناياها كناية عن صفة العظمة والمجد اللَّذان كان يحضى بهما العربيُّ المسلم أيّاَم عزّهِ وفخره، حين كان يمشي وفق الوجهة الَّتي رسمتها له عقيدته الإسلامية، يقول محمَّد عمارة في كتاب مخاطر العولمة على الهويَّة الثَّقافية:

« وإذ كان إسلام العقائد والعبادات خاص بالأغلبية المسلمة من أمَّتنا فإنَّ إسلام الثَّقافة والقانون والقيّمَ والحضارة هو صبغة وصيغة جامعة للأمَّة كلِّها على اختلاف مللها وشرائعها وعن هذه الحقيقة، حقيقة إسلامية الهويّةَ لكلّ أبناء الأمّة، يقول واحد من أبرز المفكّرين القوميين ميشيل عفلق لا يوجد عربي غير مسلم...فالإسلام

[1] : محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الدّيوان، 554.

هو تاريخنا وبطولاتنا وهو لغتنا وفلسفتنا ونظرتنا إلى الكون، إنَّه الثقَّافة القومية الموحِّدة للعرب على اختلاف أديانهم ومذاهبهم»[1].

– في مقطوعة "الكمنجات" نجد كناية في هذه الأبيات

الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود

الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود

الكمنجات تحرق غابات ذالك الظلام البعيد البعيد

الكمنجات تدمي المدى، وتشمّ دمي في الوريد[2].

فعبارة "الكمنجات تُدمي المدى "هي كناية عن صفة الحزن الذي طبع الشَّاعر لضياع الأندلس وفلسطين، فحيث أنَّ المدى هي التِّي من عادتها الإدماء، يتلاعب الشَّاعر بالعبارة ويجعل أنَّ الحزن الذي أصابه لفقدان الوطن هو من سيدمي هذه السَّكاكين ، وهذه الكمنجات وأنينُها النّاَتج من شدّة حزن الشَّاعر تشمُّ دمه في الوريد، وقد عمد درويش إلى هذا التَّعبير ليكنيَّ به عن صفة الحزن والجرح الذي أصابه، يقول إبراهيم رمَّاني:« وإذا كانت رؤيا الواقع تتحدَّد بسمات القلق الحزين، الذَّاتية المستترة، الحريَّة المفجوعة، الضَّياع في الوهم، فإنَّنا نفهم مدى الغموض المتراكم على طبيعة الرؤيا الحديثة المتمزِّقة في أرض الانهيارات المتلذِّذة بالتَّجربة الأليمة، في أفق الاحتمال والالتباس بحثاً عن الانفتاح»[3]، ويقصد الرّماني بالقلق الحزين السِّمة التِّي ظهرت في الشِّعر العربي الحديث والمعاصر ومردُّ هذا القلق وهذا الحزن هو خيبات الأمل المتتالية، حيث أنّ الحريَّة مفجوعة، والوهم يغلِّف

[1] : محمّد عمارة، مخاطر العولمة على الهويّة الثقافية، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، 1999، ص7.

[2] : محمود درويش، الأعمال الشّعرية الكاملة، الديوان، مقطوعة الكمنجات، ص561.

[3]: إبراهيم رَّماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، دط، 2007.

الواقع فتبدو الرؤْيا الشِّعريّة ممزّقة تائهة بين هذا الواقع الحاصل وبين المأمول المستحيل، وقد لجأ محمود درويش إلى هذا النَّوع من الكناية وهي كناية عن صفة قريبة لا تحتاج إلى إعمال الذِّهن كثيراً كي تصل إلى فقه المعنى المختفي وراء المعنى الظاَّهر حيث أنَّهَا لا تحتاج إلى وساطة بينهما كما في الكناية عن الصِّفة البعيدة.

3- المجـــــاز:

النَّص الأدبي من شعر ونثر هذه القطعة التّي تبُنى من لبنات الكلمات التّي تشكِّل اللّغُة تختلف عن النَّص العادي في عدَّة مناحي مرتبطة باللُّغة نفسها، كما أنَّ للأديب طريقته في تطويع هذه اللُّغة العادية كي تصبح لغة أدبية يغلب عليها التَّلميح بدل التَّصريح والمجاز بدل الحقيقة، وهذا الأخير هو مجال دراستنا في هذا العنصر المتعلِّق بالعبارات المجازية التّي اصطبغت بسمة الهَويَّة في قصيدة :

"أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي".

ومقطوعة:" أنا واحد من ملوك النِّهاية" تحمل مجازات عِدَّة ومن بينها المجاز المرسل في قول الشَّاعر:

لم أكن عاشقا كي أصدّق أنّ المياه مرايا،

مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حبّ يشفع لي

مذ قبلت معاهدة التيه لم يبق لي حاضر

كي أمر غدا قرب أمسي، سترفع قشتالة

تاجها فوق مئذنة الله، أسمع خشخشة للمفاتيح[1].

[1] : محمود درويش، الأعمال الشّعرية الكاملة، الديوان ، ص555.

التَّعبير المجازي الذي ميّزَ هذه الأبيات هو المجاز المرسل في قوله لم أكن عاشقًا كي أصدَّق أنَّ المياه مرايا، وهنا مجاز مرسل علاقته المشابهة، حيث أنَّ هناك شبهاً بين العاشق والذي يصدِّق بأنَّ المياه مرايا، وقد احتال درويش في هذه العبارة كي يدسَّ السُّم في العسل إذ أنَّ مورد هذا التَّعبير يعود إلى أسطورة" نرسيس اليونانية" نرسيس الَّذي عشق صورته لذلك كان يتردَّد على النّهَر دائماً كي يرى نفسه، التّي كان يعتقد أنَّها محبوبته، ودرويش الشَّاعر ينفي عن نفسه صفة النّرَجسية وحبَّ الذَّات حتَّى يصدِّق أنَّ المياه مرايا ، بعكس من صدقوا ذلك وتملَّكتهم غريزة حبّ الذات والإعجاب بالنّفَس وبالرأي حين صدَّقوا أنّ السّلَام الذي عرضته أمريكا بينهم وبين المحتلِّ الصُّهيوني هو فعلاً سلامٌ حقيقيٌّ وعميت عيونهُم كما تعمى عيون العشَّاق عن إبصار الحقيقة. ودرويش الذي أبصرها لا يغفر لنفسه أنَّه قبلها وهذا ما يشير إليه بقوله لا حبَّ يشفع لي مذ قبلت معاهدة التِّيه، فهو ورغم معارضته لما جرى إلاَّ أنَّه استمرَّ في عتاب نفسه ولومها ممّاَ يعكس عمق الرّاَبطة التّي تشدُّ الشاَّعر بقضيتَّه، فهو يرفض رفضًا تاماً مقولات السَّلَام الأمريكي في المنطقة التّي تهدف إلى مسح الكيان العربي المسلم وطمس معالم هَويّتَه.

أمّاَ العبارة المجازية الثَّانية في المقطوعة فهي قول الشَّاعر :

سترفع قشتالة تاجها فوق مئذنة الله فالمجاز هنا عقلي حيث أسند الفعل إلى غير فاعله الأصلي فمؤَكَّدٌ أنَّ مدينة قشتالة ليست من سترفع تاجها فوق مئذنة الله إنَّما حكّاَمها وجيشها وجنودها هم من سيفعلون ذلك، لكنَّ درويش كان حذقا فطنا في اختيار هذه العبارة فهو يقصد بمئذنة الله الدَّولة التّي حكمت بأمر الله وشريعته سوف تنقرض وتندثر ويُرفع على أنقاضها تاج مملكة قشتالة وما قشتالة بالنِّسبة لدولة الإسلام، لو لم يتقاعس رجالهُا عن الجهاد في سبيلها بالنَّفس والنَّفيس من أجلها. تسليم غرناطة بهدوء لملكيْ قشتالة ترك جرحًا عميقا في نفس الشَّاعر وهو ما يشعره بالأسى والكآبة، لقد ضاعت الأندلس وضاع معها ذلك التأَّريخ الذَّهبي لدولة المسلمين فيها، وعبارة "أسمع خشخشةً للمفاتيح على باب تاريخنا الذهبي " التأَّريخ هو التأَّريخ العربي الإسلامي،

فلقد كان الإسلام عزَّ العرب وعزوتهم وبه تمكّنَوا من إقامة دولة في بلاد الأندلس، يقول محمّد عابد الجابري:« أنّ ثمّة حقيقة كبرى لا يتجاهلها إلاّ المكابرون وذووا الأغراض وهي أنَّ علاقة الأمَّة العربية بالإسلام علاقة خاصة حيويَّة ومصيرية لها وللإسلام، فلا يمكن أن يفهم الإسلام شعب مثلما يفهمه الشعب العربيُّ، ولا يمكن أن يشعر أحد نحو الإسلام بمثل الرَّابطة والمسؤولية اللَّتين يشعر بهما العرب نحوه ومن هذين المنطلقين يبني "المرحوم عفلق "موقفه الإيجابي من الدِّين عمومًا ومن الإسلام خصوصًا ويبني تصوَّره للعلاقة بين القومية العربية وبالإسلام فالقوميّةَ العربية عنده لا تعادي الدِّين، بل ولا تتجاهل الإسلام، العروبة في نظره هي بدون الإسلام مفهوم سلبيّ ، إذ بدون الإسلام تبقى القومية العربية قالبًا أجوفاً فارغًا، ذلك لأنَّ العروبة في تصوّرِه وعاءٌ يملؤه التُّراث القومي الَّذي تشكّل فيه البعث المحمَّدي، المرجعية والمنطق.....ولإنْ كان عجبي شديدًا للمسلم الذي لا يحبُّ العرب فإنَّ عجبي أشدّ للعربي الَّذي لا يحب الإسلام»[1].

وإذا حاولنا أن نسقط هذا القول على شاعرنا سنجد أنَّ درويش كان العربي الَّذي أحبَّ الإسلام وما اعتزازه بتاريخ أمّةَ الإسلام إلاَّ دليل على هذا الحبِّ وهذا الُّشعور بالانتماء إلى دولة هذا الدِّين.

وهناك مجاز مرسل علاقته المحليَّة في مقطوعة' في المساء الأخير على هذا الأرض" وهي عبارة " لا نودّع شيئا، ولا نجد الوقت كي ننتهي، كلّ شيء يظلّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا"[2].

فعبارة فالمكان يبدّل أحلامنا هو مجاز حيث أريد بالقول أنَّ من سيسكن هذا المكان سيبدِّلون أحلامنا بطردنا منه ، ويكونون هم الزُّوار الجدد، وقد قصد الشاعر بقوله أنَّه لا مكان لنا في هذا المكان، فهو سيستقبل زوَّاراً غيرنا أمّاَ نحن فلن نكون أكثر من عابرين له في مسرح النِّسيان، فوجود المحتل يقتضي غياب صاحب الدَّار،

[1]: محمّد عابد الجابري، مسألة الهويَّة، العروبة والإسلام والغرب، مركز الدِّراسات الوحدة العربية، بناية بيت النّهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط4، 2012، ص56.55.

[2] : محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، الدِّيوان، ص553.

وتلاشي وجوده تمامًا حيث يلغى وتلغى هَويتَّه، يقول الغذَّامي في كتابه القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة:« وفي مرحلة من تحوّلَات الحياة، ظهر تطوُّر آخر وهو أنَّ الحروب الَّتي كانت في الأصل حروب إبادة ولكنَّها تحولت بعد ذلك لتكون غزوات وبدلاً من قتل الأعداء وتصفيتهم جاءت ثقافة الغزو»[1].

وما يعنيه الغذامي أنَّ حروب الإبادة التّي كانت تقوم بها القوى الطَّاغية قد ظهر بعدها الغزو الاستعماري للبلدان ومن ثمَّ جعل صاحب الدَّار غريباً عنها إمّاَ بتهجيره وإمَّا بجعله عبدًا لأسياده من المستعمرين، وإرغامه على التنصُّل لحقيقته وجوهره وكلِّ مكوّنات هَويتَّه الأصلية ليذوب كيانُه في كيان المستعمر المستعبد ويتحوَّلَ إلى مجرَّد تابع لا صوت له ولا قرار، وهكذا تندثر الهوَيأَت شيئاً فشيئاً إلى أنَّ يُمحى وجودها كلّياً.

في مقطوعة " من أنا بعد ليل الغريبة " نلمح مجازًا مرسلا علاقته الجزئية

كنت أمشي إلى الذات في الآخرين، وها أنا ذا

أخسر الذَّات والآخرين، حصاني على ساحلي الأطلس اختفى

وحصاني على ساحل المتوسّط يغمدُ رمح الصليبيّ فيَّ[2].

فعبارة "حصاني" لا يعني بها درويش أصل دلالتها إنَّماَ كان يعني أنَّ جيش المسلمين في ساحل الأطلسي لم يعد له أيُّ أثر فهو غير موجود وما الجيوش العربية الآن إلاَّ قطعان من الغنم يرعاها أسيادُها من حكَّام العرب الخائنين في منطقة المشرق كما يضيف الشَّاعر بأنَّ حصانه على ساحل المتوسِّط يغُمد رمح الصَّليبي فيَّ، هو إشارة وتلميح منه لتواطؤ جيوش البلدان العربية الواقعة على ساحل المتوسِّط مع عدوّهِ الصَّليبي ويقصد دول الغرب الصليبي المتَّحد مع الغرب اليهودي، لكنَّ درويش اختار لفظة الحصان لكي يعقد مقارنة بين جيوش الدَّولة

[1] : عبد الله الغذَّامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص29.

[2]: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص.558.

المسلمة في الزَّمن الماضي وبينها في هذا الزَّمن فحين كانت وسائل الحرب بدائية وتقُام بالخيول والأحصنة كان لهذه الجيوش صدًى وأثر، فقد تمكَّنت من فرض نفوذها وسيطرتها ونشر الدَّعوة الإسلامية في أغلب بقاع الأرض، لكنَّ التَّحوُّل والتقهقر الَّذي أصابها اليوم جعلها اسمًا لغير مسمَّى، فرغم العتاد والسِّلاح المتطوِّر إلاَّ أنَّهَا عاجزة عن أداء وظيفتها

في محاربة العدوّ، والدّفاع عن مقدَّسات المسلمين، وما يربط عبارة الحصان بالهويَّة لدى الشَّاعر هو أنَّه يعتزُّ بماضي جيشه المسلم، حين كان جيشاً حقيقياً واسماً على مسمَّى.

وفي مقطوعة " في الرَّحيل الكبير، أحبُّك أكثر"

في الرّحيل الكبير أحبّك أكثر، عمّا قليل

تقفلين المدينة، لا قلب لي في يدّك، ولا

درب يحملني، في الرّحيل الكبير أحبّك أكثر [1].

ما يطالعنا فيها من مجاز هي عبارة" تقفلين المدينة "حيث أنَّ ما سَيُقْفَل هو باب المدينة وليس المدينة كلَّها، لكنَّ الشاَّعر اختار هذا المجاز المرسل بعلاقته الكلِّية، كي يضفيَ من حدَّة المشهد الدّرامي الذي يتمثَّل أمامَه، فوجعه لفراق مدينته جعله يشعر أنَّها مقفلة بكاملها وساوى بين المدينة وأبوابها، فحين حلَّت لحظة الرَّحيل شعر أنَّ المدينة مقفلة دونهم. والتّجَربة الشِّعرية الحزينة للشَّاعر جعلته يألف هذه التَّراكيب فصار يوظِّفها بشكلٍ

[1]: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الأعمال الشعرية الكاملة، الديوان، ص.559.

عفوي، يقول إبراهيم رمأّني:« ولعلَّ من سمات هذه التَّجربة ظاهرة الحزن المتأتّية من محنة الذَّات داخل الحصار التَّاريخي، المركَّب في واقع عربيٍّ لا يمنح الشَّاعر إلاَّ لحظة الأسى والشُّعور بالتَّلاشي»[1].

وما يعنيه هذا القول أنَّ الشِّعر العربي يمثِّل تجربة حزينة لهؤلاء الشُّعراء الَّذين حاكوا هذا الحزن في قصائدهم واتَّسمت دواوينهُم بسمة الحزن والكآبة، إنَّما كان ذلك من مستحثّاَت الواقع المرير للحصار التأَّريخي المركَّب الذي لا يمنح الشُّعراء إلاَّ شعورهم بالتَّلاشي والضَّياع.

4 – الصُّورة الشِّعرية:

الشَّعر هو تشكيل جمالي للصُّورة، والشَّاعر لا يتعامل إلاَّ بالصُّورة في رأياه حيث يصوغها بالأسلوب الذي ألهمته إيَّاه مخيّلِته الشِّعرية، فهو يرى الواقع بعيون الخيال الَّذي ينفُذ إلى الأعماق ويبلُغ الكليّات، ويكتشفه في هيئة مغايرة للمألوف، فالواقع لا ينفصل عن الخيال، كما لا ينفصل الشُّعور عن الفكر فيلتقيان عضويًا في لقاء باطني يتَّحدان ويؤلَّفأَن الصُّورة في لحظة انفجار التَّجربة وتشكيلها في حيّزٍ مكتوب.

وفي هذا العنصر سنحاول دراسة الصُّورة الشِّعرية الحاملة للأبعاد الهويأَّتية في قصيدة "أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" والتّي تمَّ تكثيف الصُّور فيها وبالتالي تكثّفَت دلاليًا.

الصُّورة الأولى من مقطوعة:" أنا واحد من ملوك النِّهاية"

.....وأنا واحد من ملوك النّهاية...أقفز عن

فرسي في الشِّتاء الأخير، أنا زفرة العربيّ الأخيرة

لا أطلّ على الآس فوق سطوح البيوت، ولا

[1]: إبراهيم رَّماني، الغموض في الِّشعر العربي الحديث، ص160.

أتطلّع حولي لئلا يراني هنا أحد كان يعرفني[1].

في هذه المقطوعة هناك صورة كبرى وهي صورة الشَّاعر بأنّه واحد من ملوك النِّهاية، هذه الُّصورة الأم تتركَّب من صوَّر فرعيَّة مجزَّئة إلى وحدات تؤلِّف مجتمعة هذه الصورة الكبرى، فأحوال الشَّاعر بعد ضياع مدينته هي تلك الَّلبنات المؤلِّفة لبنية الصُّورة الكليّةَ، فحين يقول "أقفز على فرسي في الشّتاء الأخير" فهو يعطي صورة الملك الذي فقد ملكه وودَّع فروسيته في آخر شتاء له في تلك المملكة، وحين يصف نفسه بأنَّه" زفرة العربي الأخيرة "فهو يشبِّه نفسه بتلك الصَّخرة الَّتي شهدت على استسلام آخر ملوك بني الأحمر، وشهدت على ندمه وحسرته على عدم جهاده ونضاله من أجل آخر قلاع المسلمين في الأندلس وهي مدينة غرناطة، والشَّاعر حين بثَّ شكواه بأنَّه لا "يطلُّ على الآس على سطوح البيوت " ،(والآس هو جنس نبات عطري ينمو في سفوح الجبال وتغرس أشجاره للتزين والاستمتاع برائحة عطره) لأنَّ المنازل لم تعد له والآس كذلك، كما أنَّه لا يتطلَّع حوله لئلا يرى هناك أحدا كان يعرفه هي صورة للشُّعور بالذلِّ والخزيِ والعار، هي كلُّها صوَّر لحال الشَّاعر بعدِ فقدان غرناطة ، لتتشكَّل في الأخير صورة لآخر ملوك النِّهاية، فالشَّاعر يصوِّر العربي المسلم في صورة الملك باعتبار ماضيه المشرِّف الَّذي يدعو إلى الفخر والاعتزاز ، لكنْ بعد سقوط غرناطة قد اعتبر الشَّاعر أنَّ فترة تولِّي الملك انتهت لكلِّ العرب المسلمين وانتهت معها فترة بطولاتهم وفروسيتهم لذلك فهو يقفز عن فرسه في الشِّتاء الأخير: يقول إبراهيم رمَّاني:« تأتي الحداثة لتحطِّم قاعدة الصُّورة الكلاسيكية وتتجاوز حدود الصُّورة الرومانسية، لتؤسِّس صورة حديثة تعكس صورتها الفلسفية والجمالية، وصورة الوجود الحضاري في كليَّته»[2]. وهذا يعني أنَّ الصُّورة لدى درويش وأقرانه من شعراء العصر الحديث والمعاصر أصبحت متَّصلة بالإطار الفلسفي والجمالي، وكذا صورة الحضارة والوجود في شموليتها بعكس الصُّورة الكلاسيكيُة والرُّومانسية.

[1]: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، الدّيوان، ص555.

[2]: إبراهيم رماني، الغموض في الشِّعر العربيّ الحديث، ص160.

أما الصورة الثاّنية فهي الموجودة في مقطوعة " من أنا بعد ليل الغريبة؟"

من أنا بعد ليل الغريبة؟ أنهض من حلمي

خائفًا من غموض النَّهار، على مرمر الدَّار، من

عتمة الشَّمس في الورد، من ماء نافورتي

خائفًا من حليب على شفة التّين، من لغتي

خائفاً من هواء يمشّط صفصافة، خائفاً، خائفًا[1].

الصُّورة التّي عكستها هذه الأبيات هي صورة الخوف لدى الشَّاعر الذي تملّكته الهواجس والمخاوف من غدٍ اتَّضَحت معالمه عنده، فهو الَّذي يبصر الغيب أوضح من واقع لم يعد واقعاً فكلُّ جميلٍ أصبح يخيفه فهو الذَّي استفاق من حلمه خائفاً مذعوراً ممّاَ حملته له رأياه التّي رأى فيها غموض النّهَار على مرمر الدّاَر، والنّهَار معادل للوضوح لا الغموض كذلك ماء النافّورة، وحليب على شفة التين والُّلغة الأمّ لصاحبها ، والهواء الذي يمشّط الصَّفصاف كلّهُا أمورٌ ترمز للوضوح والجمال، لكنَّ الشاَّعر أصبحت لديه مصدراً للخوف لأنّهَا ترمز لكلِّ واضحٍ يذكّره بوضوح الغد عنده، والَّذي سوف يسقط فيه من نجمةٍ في السَّماء إلى خيمةٍ في الطّرَيق، وبما أنَّ الشاَّعر يرى الغيب أوضح لديه من شارعٍ لم يعد شارعه فقد أصبح الخوف هو الشُّعور الَّذي يملي أفكاره وعواطفه التّي رسمت هذه الصُّورة الشِّعرية.

وفي مقطوعة" لا أريد من الحبّ غير البداية" نجدها تكتنز بالصُّور الشِّعرية التّي تروي لحظة الفراق ولوعة آلامه الحارقة فكلُّ شيء يتبدَّد في نظر الشَّاعر فلا تبقى له رغبة في الحبِّ إلاّ ما تعلَّق ببدايته.

[1]: محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، الدّيوان، ص558.

لا أريد من الحبّ غير البداية، يرفو الحمام

فوق ساحات غرناطتي، ثوب هذا النّهار

في الجرّار كثير من الخمر للعيد من بعدنا

في الأغاني نوافذ تكفي وتكفي لينفجر الجلنّار

أترك الفلّ في المزهرية، أترك قلبي الصّغير

في خزانة أمّي أترك حلمي في الماء يضحك[1].

يفتتح الشَّاعر هذا المقطع بجملة تقريرية تفيد النَّفي، حيث أنَّه يخبرنا أنَّه لا يريد من هذا الحبِّ غير بدايته التّي شهدت مُقامَ الشاَّعر في غرناطة ، أَمَا وقد آن أوان فراقها فهذا الحبُّ يجرُحه ويؤلمه، فيؤلمه منظر الحمَام الذي يرفو في ساحة غرناطة وجِرار الخمر المليئة والتّي سيُحتفل باحتسائها في عيد الفاتح الجديد، وفي أغانيه الكثير من المنافذ كي ينفجر ألمه كما ينفجر الجلنأَر" وهو زهر الرمَّان".

والشَّاعر يألم لفراق الفلِّ الذي سيتركه في المزهرية، كما أنَّه عاد لطفولته وذكرياتها ليشعر أنَّه ترك قلبه الصَّغير في خزانة أمّه، الصُّورة الشّعِرية تصوِّر الألم في عزِّ تجليَّاته في القصيدة، ويسُهِبُ الشَّاعر في سرد آلامه في هذه المقطوعة إلى أن يصل إلى قوله:

لا أريد من الحبِّ غير البداية، طار الحمام

فوق سقف السَّماء الأخيرة، طار الحمام وطار

[1] : محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، الدّيوان، ص560.

سوف يبقى كثير من الخمر، من بعدنا في الجرار

وقليل من الأرض يكفي لكي نلتقي ويحلّ السَّلام[1].

فالحمام الذي رفى في ساحات غرناطة، يطير في سقف السّمَاء الأخير في فلسطين، وهناك سيبقى الكثير من الخمر بعد اندثار شعبها وضياع أرضها، فلم يبق إلاَّ القليل من هذه الأرض لتلتقيَ فلسطين مع الأندلس في مصيرٍ واحد وبذلك يحلُّ السَّلام، تراسيم الهويّةَ الَّتي يعضُّ عليها الشَّاعر بالنواجذ تتبدَّى في هذه الصُّورة التّي تركَّبت من مكانين وزمانين مختلفين، لكنَّ المصير الواحد جعل الصُّورة الثاَّنية نسخة عن الصُّورة الأولى فلم تختلف عنها في شيء، فالحمام الذي رفى في غرناطة، سيطير في فلسطين، وجرار الخمر المليئة ستبقى للمحتل في كلا الزمانين وكلا المكانين، يقول إبراهيم رماني:« يشكِّل الزَّمن عنصرًا مساهماً في غموض الصُّورة، فالتكَّثيف الشعُّوري يلغي الأبعاد الزَّمانية الَّتي تفصل بين الأشياء، ويدمجها في بعضها البعض في شكل هيولي أو حلم لا يخضع لمنطق الزَّمن الطَّبيعي، وإنّمَا له واقعه النَّفسي الذي ينعدم فيه التَّعاقب المنتظم المدرك بوضوح في نسقٍ واحد»[2] .

يعني أنَّ الشاَّعر لا يحفل كثيراً بترتيب الزمن وتوظيفه بتعاقيبة منتظمة، فإنَّ سطوة الحلم الَّتي احتلت الصُّورة الشِّعرية جعلته يسبِّق المستقبل على الحاضر، كما يؤخِّر الماضي عليه، وكلُّ ذلك ينجُم عنه تكثيف شعوري ودلالي.

[1] : محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، الدّيوان، ص560.

[2] : إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربيّ الحديث، ص331.

خـــــاتمة

حاولنا في هذا البحث أن نقدِّم إجابة على سؤال الهويّةَ والانتماء في ديوان" احد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي" للشَّاعر الفلسطيني محمود درويش، وقد كان هدفنا الأوَّل في البحث هو الكشف عن تمثُّلات الانتماء والهويّةَ في الدِّيوان والبحث عن المكوِّنات الثَّقافية التّي عكستها وتحديد أهمّ الأبعاد الّتي تضمَّنتها القصيدة الأمّ في الدِّيوان والَّتي حملت العنوان نفسه للدِّيوان" احد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي"، وقد خلصنا في نهاية بحثنا إلى جملة من الاستنتاجات نجمل أهمَّها فيما يلي:

- القصيدة كانت حافلة بالمعطى الثَّقافي الَّذي يعكس الانتماء والهويَّة، فقد انعكست صوَّره في الدّيوان بصفة واضحة وجليَّة كما حملت لغة الشَّاعر حمولة دلالية أكَّدت على شدَّة ارتباطه بانتماءه واعتزازه بالهويّةَ الإسلامية العربية.
- تم رصُّ لبنات القصيدة فشكَّلتها وقائع الحاضر وتذكار الماضي واستشراف المستقبل، فكانت حافلة بخامة التَّاريخ وترسباَّته وإرهاصاته التّي هندست فضاء القصيدة.
- حملت القصيدة بين ثناياها زخمًا معرفياً فقد كانت مكثَّفة دلالياً بأنساق المعرفة التأَّريخية والدِّينية والسِّياسية ممَّا يعكس قدر الثَّقافة الَّتي يمتلكها الشَّاعر ، والَّتي مكّنَته من أن يزيح الفواصل بين الأدب والمعرفة ليكون بذلك الشَّاعر المثقَّف ولسنا نبالغ إن قلنا الَّشاعر الفيلسوف.
- حملت القصيدة العديد من المظاهر الَّتي تعكس اعتزاز محمود درويش بانتمائه وهويّتَه إلاّ أنَّها لم تخف غضبه من المآل الذي آلت إليه حال الأمَّة العربيَّة الإسلامية، فكانت بمثابة صرخة رافضة لسياسية التَّطبيع مع المحتلّ الصَّهيوني وأعوانه، فكشف مؤامراته مع القادة المتخاذلين الَّذين قدَّموا فلسطين هديّةَ وهبةً للمحتل مقابل سلامٍ مزعوم.
- سطَّر اليأس أبيات المقطوعات الإحدى عشر لكنَّه يأسٌ مبررٌ إذا ما حاولنا أن نحلِّل منابعه وأسبابه، فلم يكن أمام الشَّاعر أيُّ خيارٍ آخر كي يتخذه بديلا عن اليأس الّذي تولَّد من ثورة الشَّاعر على مجريات

الأمور في السَّاحة السِّياسية الفلسطينية والعربية عموماً، فهو يأسٌ ولَّدته الثّورة والغضب على من اختاروا الذِّلة والهوان على العزِّ و الشَّرف.

- تحمل قصائد الدِّيوان بعدا ثوريًا لكن لم يكن ذلك بصورة واضحة ، فالخطاب لم يكن موجَّهًا للمستعمر إنّمَا لمن كانوا عوناً له، فطغت نبرة الحزن والانكسار على نبرة الحماس والتَّصدِّي، فاكتفى الشَّاعر بسرد حقائق تدمي المدي وتجعل الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس وتبكي مع الغجر الذَّاهبين إلى الأندلس.
- بطَّنت أبياتُ القصيدة تحتها مُضمرات ثقافية لكن لا يمكن اعتبارها أنساقاً ثقافية بالمفهوم الغذَّامي ، فهي لا تزرع مفاهيم مغلوطة تتسلَّل إلى الوعي الثَّقافي العربي، بل هي مُضمرات تهدف إلى زرع الوعي القومي والوطني في المتلقِّي العربي. لذلك لم نوردها بلفظة "أنساق" بل بمصطلح "البنى الدَّلالية الجمالية" إحدى مرتكزات "الرؤيا الثَّقافية "أو" البليغ الثقافي"، المفاهيم الّتي أتى بها الباحث عبد الرَّزاق المصباحي كبديلٍ عن مفهوم " النَّسق الثَّقافي".
- منطق الرُّؤيا والاستشراف كان له حظٌّ وافر في هذا الدِّيوان فابتداء من العنوان الَّذي يحمل عبارة من رؤيا النَّبي يوسف عليه السَّلام" احد عشر كوكبًا" إلى النبوءة بمصير فلسطين الذي لن يختلف عن مصير الأندلس ، لعدم اختلاف المعطيات على السَّاحة السِّياسية والثَّقافيَّة، فاجتمع كيد الأعداء مع خذلان الزعيم ياسر عرفات مع تواطؤ الحكَّام العرب على بيع القضيَّة الفلسطينيّة بأبخس الأثمان .
- الدِّيوان شكَّل قفزةً نوعية في شعر درويش النِّضالي ، فبعد أن اتَّسم بثوريته والتزامه بالقضيَّة الفلسطينية تحوّلَت لغته ورؤيته الشِّعرية إلى اتخاذ مجرى آخر نحو شعرٍ يحمل هموم الإنسان، وبذلك استطاع درويش من توسيع دائرة القضيَّة الفلسطينية من شعب واحد إلى قضيَّة إنسانية تهتم بها كلُّ شعوب العالم.

- ختامًا نتمنى أن تكون محاولتنا هذه للإجابة على سؤال الهويَّة والانتماء في الدِّيوان فاتحةً لأسئلة أخرى، فتعقُّب البحثَ دراسات وبحوث تثري الموضوع وتسلِّط الضَّوء على القضايا الَّتي غفلنا عنها خلال بحثنا فلم نتنبَّه لها ، أو تنبَّهنا لها لكنْ لم تُسْعفنا عدَّتُنا لطرحها ودراستها.

قائمة المصادر والمراجع

القـــــــرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر:

*** الكتب:**

محمود درويش، الأعمال الشِّعرية الكاملة، مجلَّد 1، 2، "ديوان أحد عشرَ كوكباً على آخر المشهد الأندلسي" وديوان "مديح الظِّل العالي" ، دار الحريّةَ للِطباعة والنَّشر، بغداد، العراق، 2000، ط2.

*** القواميس والمعاجم**

1- ابن منظور، لسان العرب، ج6 وج 15، نشر أدب الحوزة، قم إيران، دار صادر، بيروت، لبنان، 1986.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج 1 وجـ،2، دار الكتب الُّلبناني، بيروت، لبنان سنة النَّشر 1972.

3- علي بن محمَّد الجرجاني، معجم التَّعريفات، قاموس المصطلحات وتعريف علم الفقه والُّلغة والفلسفة والمنطق والتصوُّف والنّحَو والصَّرف والعروض والبلاغة، تحـ، محمَّد الصَّادق المنشاوي، دار الفضيلة للنَّشر والتَّوزيع والتَّصدير، القاهرة، د ت، ط4.

4- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، جمهورية مصر العربية، د ت.

2- المراجع:

- الكتـــب:

أ- العربية:

1- إبراهيم رمَّاني، الغموض في الشِّعر العربي الحديث، صدر عن وزارة الثَّقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثَّقافة العربية، 2007، دط.

2- أبو عبد الله محمَّد بن سعيد رسلان، متطلَّبات الولاء والولاء للوطن، جمع وترتيب من خطب ومحاضرات الشَّيخ أبو السَّلام محمَّد بن سعيد رسلان، قسم الدَّعوة الإسلامية، د دار نشر، 2020، دط.

3- أشرف حافظ، الهويَّة العربية والصِّراع مع الذَّات، دعوة للنَّهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم، دار الكنوز المعرفية العلمية للنَّشر والتوَّزيع، عمأَن، الأردن، 2012.

4- حسن منصور، الانتماء والاغتراب، مؤلّف كاتب غير محدَّد، تاريخ الإنشاء 2016، عمَّان، الأردن، دط.

5- حسنين حسن حنفي، الهويَّة، المجلس الأعلى للثَّقافة، الهيئة الأميرية، القاهرة، مصر، د ت.

6- حسنين حسن حنفي، فيتشه فيلسوف المقاومة، ط الجمعية الفلسفية المصرية، مركز الكتاب للنَّشر، القاهرة، مصر.

7- سوزان حرفي، الهويَّة والحركة الإسلامية، حوارات مع عبد الله المسيري، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2009، ط2.

8- صفاء عبد الفتّاَح محمَّد المهداوي، الأنا في شعر محمود درويش، شارع الجامعة، إربد، الأردن، 2013، ط1.

9- صلاح رزق، الشعر وقضيّة الهويّة، نادي الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، 2014، دط.

10- عبد الرحمن علي الحجّي، التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتّىَ سقوط غرناطة، دار القلم دمشق سوريا، 1971، ط2.

11- عبد الرّزاق المصباحي، النّقد الثّقافي من النّسق الثّقافي إلى الرؤيا الثّقافية، مؤسّسة الرّحاب، الحديثة للطِّباعة والتوّزيع بيروت، لبنان، 2015.

12- عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الهويةّ: " جدليات الوعي والتفكُّك و'إعادة البناء" مركز دراسات الوحدة العربية، بناية بيت النّهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، 2017.

13- عبد الله الغذّامي، القبلية والقبائلية أو هويأّت ما بعد الحداثة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب.2011 ، ط3.

14- عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيّز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، سلسلة المنهجية الإسلامية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي

15- عز الدّين المناصرة، الهويّات والتّعددية قراءات في ضوء النّقد الثّقافي المقارن، المناصرة، الصّايل للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، 2013.

16- علي عبد الواحد وافي، فقه اللّغة، دار النّهضة، مصر للطباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، مصر، 1945، ط8.

17- محمّد الغزالي، جدّد حياتك، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1986، ط03.

18- محمّد عابد الجابري، مسألة الهويّة العروبة والإسلام والغرب، مركز الدّراسات، الوحدة العربية، بناية بيت النّهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، 2012، ط4.

19- محمَّد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو والمدارس المتأخَّرة، ط2، دار الوفاء، القاهرة، مصر، 2014، ط2.

20- محمَّد عمارة، الانتماء الثَّقافي، دار النَّهضة، مصر للطَّباعة والنَّشر والتَّوزيع، شارع أحمد عُرابي، المهندسين، القاهرة، مصر، 1997، دط.

21- مُحَمَّد عمارة، مخاطر العولمة على الهويَّة الثقَّافية، دار النَّهضة، مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، شارع أحمد عُرابي، المهندسين، الجيزة، مصر.

22- مصطفى جندية، نهلة محمَّد، مفهوم المواطنة والأسس الَّتي تقوم عليها في ألمانيا ومصر، دراسة مقارنة.

23- مصطفى صادق الرَّافعي، وحي القلم، مراجعة درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ج2، دط.

24- نادية مصطفى، ماجدة إبراهيم وآخرون، دوائر الانتماء وتأصيل الهويَّة، دار النَّشر للثَّقافة والعلوم، مركز الدِّراسات الحضارية وحوار الثَّقافات، كلية الاقتصاد والعلوم السِّياسية، جامعة القاهرة، مصر، دت، دط.

ب- المترجمة:

1- إدوارد سعيد السُّلطة السّياسية والثَّقافية، تر نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب علي مولى، بيروت، لبنان، 2008.

2- إدوارد سعيد أوسلو، سلام بلا أرض، دار المستقبل العربيّ، شارع بيروت، القاهرة، مصر، د تر، دط.

3- إدوارد سعيد، غزَّة أريحا، سلام أمريكي، تقديم محمَّد حسنين هيكل، دار المستقبل، شارع بيروت، مصر الجديدة، القاهرة، مصر، 1994، دط.

4- إليكس ميكشلي، الهويَّة، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطِّباعية، دمشق، سوريا، 1993.

5- أمين معلوف، الهويَّات القاتلة، تر، نبيل محسن، ورد للطباعة والنَّشر والتَّوزيع، سوريا، دمشق، 1999.

6- إيف كلفارون، إدوارد سعيد، الانتفاضة الثقافية، ترجمة : مُحَمَّد الجرطي، صفحات للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، سوريا، 2017، دط.

7- بيتر كوزن، البحث عن الهويَّة، الهويّةَ وتشتُّتها في حياة إيريك إريكسون، ترجمة سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين ، دولة الإمارات العربية المتَّحدة، 2010.

8- تشارلز تايلور، منابع الذَّات، ترجمة حيدر حاج، إسماعيل، المنظَّمة العربية للترَّجمة، بناية بيت النَّهضة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، 2014.

9- دنيس كوش، مفهوم الثَّقافة في العلوم الاجتماعية، تر، منير سعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ط1.

10- روني ديكارت، تأمَّلات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، دار النَّشر، عويدات، بيروت1988، ط4.

11- مالك بن نبي، شروط النَّهضة، تر عبد الصَّبور شاهين، عمر كامل المسقاوي، دار الفكر للطباعة للنَّشر والتَّوزيع، شارع سعد الله الجابري، دمشق، سوريا، 1979، دط.

12- مرثيديس غارثيا أرينال، شتات أهل الأندلس، تر : محمّد فكري عبد السّميع، مراجعة وتقديم جمال عبد الرa*حمن، المجس الأعلى للثَّقافة، شارع الجبلاية بالأوبيرا، الجزيرة، القاهرة، مصر، 2006.

13- هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثَّقافة والهويَّة، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان للطَّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الحلبوني، دمشق، سوريا، 2010.

المجلّات:

موسى بن سماعين، الهويّةَ الثَّقافية وخطر الاستلاب المزدوج من منظور برهان غليون، مجلَّة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، المجلّد13، العدد39، ديسمبر2018.

- البحوث والرَّسائل العلمية:

محمَّد أحمد أبو عترة، واقع وإشكالية الهويَّة العربية بين الأطروحات القومية والإسلامية، دراسة من منظور فكري قدّمت استكمالاً لمتطلَّبات الحصول على درجة الماجستير في العلوم السِّياسية، كليَّة الآداب والعلوم، جامعة الشَّرق الأوسط، الأردن، 2011.

- المواقع الإلكترونية:

1- أنس الّدغيم، قصيدة خلف، قناة يوتوب: www.youtoube.com .44479 /aabobakrahrar

2- تميم البرغوثي، قصيدة البردة، قناة يوتوب:www.youtoube.com a moayadhippow /

3- تميم البرغوثي، قصيدة نشيد مريد: قناة يوتوب: https//sirajaladab.blogspot.com.2023

4- عبد الله الغذَّامي، مداخلة بعنوان الهويَّة والعرقية وامتحان المعاني، محاضرة على الخطّ، جامعة المستنصرية، بغداد، العراق، قناة يوتوب:.www.youtoube.com/a ghthami

5- فيديركو غارسيا لوركا: موقع: democratic. Chnge.bh.org.

6- مصطفى النَّشَّار، جدل الهويّة والاختلاف في الفلسفة الهلينية، موقعwww.mominoun.

7- المعد الإسلامي للدِّراسات المعمَّقة بإيطاليا، مقال بعنوان، الطَّمس الثَّقافي للإشرافات الرُّوحية، كيف تصبح التّرجمة أداة للإبادة، wwww.ayazeera.net

8- نزار قبأّني: قصيدة غرناطة، قناة يوتوب:.www.youtoube.com/ a thehmanloue

9- هادي حسن حمُّودي، منتدى مجمَّع اللُّغة العربية، القسم العام للبحوث والمقالات، www-a-arabia.com.

الملاحق

التعريف بالدِّيوان:

ديوان أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي لمحمود درويش صدر 1992 عن دار العودة بيروت، يتألَّف من ستِّ قصائد هي:

أحد عشرا كوكبًا على آخر المشهد الأندلس

وهي قصيدة طويلة تضمُّ أحد عشر مقطوعة شعرية كلُّ واحدة معنونة كالتَّالي:

في المساء الأخير على هذه الأرض

كيف أكتب فوق السَّحاب

لي خلف السّماء سماء

أنا واحد من ملوك النهاية

ذات يوم سأجلس فوق الرّصيف

للحقيقة وجهان والثّلج أبيض

من أنا.....بعد ليل الغريبة؟

كن لقتارتي وترًا أيُّها الماء

في الرَّحيل الكبير أحبِّك أكثر

لا أريد من الحبِّ غير البداية

الكمنجات.

وقصيدة خطبة الهندي الأحمر ما قبل الأخيرة أمام الرَّجل الأبيض تتكوَّن من سبعة مقاطع شعرية طويلة غير معنونة.

وقصيدة حجر كنعاني في البحر الميِّت.

وقصيدة سنختار سوفوكليكس.

وشتاء ريتَّا.

وفرس للغريب(إلى شاعرٍ عراقي).

تعريف بالشَّاعر:

لا يحتاج الحديث عن الشِّعريّة بمنطق النَّقد الحديث مقدِّمة عن الشَّاعر، خصوصًا في حالة محمود درويش (1941-2008)لأنَّه لا يزال بعد رحيله الموجع يتسرَّب كالضَّوء إلى صفحات الصُّحف العربية، ويمتدُّ بحضوره الباهر إلى جوف الغياب، على حدِّ تعبيره. مازال درويش يتجذَّر بعمقٍ أكثر في الوجدان العربي بأكمله، فيكتسب يقين الخلود وهو يتراءى كالطَّيف الشَّفيق في أجواء العواصم الَّتي طالما شهدت مواسمه وأنداءه، لكنَّ محمود درويش يظلُّ حالة شعرية متفرِّدة، تستحقُّ التأمُّل مليًّا في سياقاتها الإبداعية والنَّصية، كانت حياته مأزقًا وجوديًا محكوماً بتفاصيل حالته الشِّعرية، عاش موَّزعا بين الأزمنة والأمكنة والقصائد، إذ ينبت في بيئة عفوية لا تكاد ترشِّحه لأيِّ مستقبل، يولد في قرية"لبروة" من قضاء مدينة عكا في الجليل الغربي بفلسطين لأسرة ريفية بسيطة، أب مزارع وأم قروية وسبعة إخوة من ذكور وإناث، يهزُّهم زلزال النَّكبة عام(1948) فينزحون قسرًا عبر الحدود إلى القرى اللُّبنانية، لكنهَّم لا يلبثون أن يدركوا قسوة الاقتلاع وضرورة التَّشبُّث بالأرض فيعودون متسلِّلين إلى موطنهم، حيث يجدون قريتهم وقد محيت من الأرض التي تهوَّدت وأصبحت أمكنة مسيَّجة بالأسلاك ومسمَّاة بكلمات عبرية غازية، يحكي محمود بأسى قصَّة هذا الهروب، فيقول إنَّه كان حينئذ في السَّادسة من عمره، يلتبس الأمر على الكتّاب فيحسبون أنَّه ولد عام (1942) ، لكنَّ مؤرِّخه الأوَّل- رجاء النَّقَّاش- يواجه بهذا اللُّبس، فيعترف بأنَّه ولد عام (1941) . لكنَّ الأمر اختلط عليه. ظلَّ الالتباس عالقًا بوضعه في الدَّاخل، حيث يعيش بلا هويَّة.

يكُمل تعليمه الثَّانوي فحسب ، بمناهج تتراوح بين اللُّغتين العربية والعبرية، ثم تضيق به القرية فيرحل إلى مدينة حيْفا عام(1960)، حيث ينضمُّ هناك إلى الحزب الشُّيوعي الإسرائيلي المؤسَّسة الوحيدة الَّتي تعترفُ بحقوق السُّكان الأصليين في المواطنة ، والَّتي تتيح له العمل بالصِّحافة والكتابة والشِّعر، يكتب بالعربية في جريدة" الإتِّحاد" ويرأس وهو ما زال شابًا تحرير مجلّة "الجديد"، لكنَّه يعاني مع رفاقه وطأة السِّجن والاعتقال والإقامة الجبرية، تنبثق في هذا العقد الثَّالث من عمره نافورة الِّشعر في قلبه وعلى لسانه، يصل رذاذها بفضل غسَّان كنفاني إلى القاهرة، تحتفي به مصر وبرفيقه سميح القاسم وتوفيق زيَّاد، يبشِّر بهم رجاء النَّقَّاش ويكتب عنهم بوله من يلتمس الأمل ويقاوم الإحباط، يبرز صوت محمود من بينهم صافيًا مدهشًا في تصويبه المحكم نحو دائرة الهَويَّة، يتمُّ تدشينه عن بعد زعيمًا لهؤلاء الشَّباب، لكَّن القلق الذي يركبه،" كأنَّ الرِّيح تحته" على حدِّ تعبير المتنبِّي الَّذي اتَّخذه درويش شعارًا مطبوعًا على ديوانه يحمله إلى الَّسفر بعيًدا، يحاول الذَّهاب إلى فرنسا فتحول أوراقه دون ذلك، فهي بطاقة إسرائيلية لا تنسب له جنسية محَّددة، يكرِّر المحاولة بنجاح ويذهب إلى موسكو للدِّراسة، فيظلُّ بها عاماً وبعض عام (1970)م، لكنَّه لا يلبث أن يدرك بنزوعه العربي العارم وتوقه الشَّديد للتَّحقُّق الإبداعي، وأنَّ ما حسبه جنَّة المهجر لا تقدِّم له سلافة الشُّهرة ولا حرية المجد، كان يهفو للعاصمة العربية التي تربَّى على وهج ثقافتها، ألقى بعصاه في القاهرة عام (1971) مقرِّرًا عدم العودة إلى معتقله في الأرض المحتلَّة، كان دخوله إلى القاهرة كما يقول من أهمِّ الأحداث في حياته الشَّخصية، " فُتنت بكوني في مدينة عربيَّة شوارعها عربيَّة والنَّاس فيها يتكلَّمون فيها بالعربيَّة ، وجدت نفسي أسكن النُّصوص الأدبية الَّتي كنت أعجب بها فأنا أحد أبناء الثَّقافة المصرية التقى محمود بكبار الكتّاب المصريين، بل انضمّ إليهم في نادي "كتاب الأهرام" وهو لا يزال في الثَّلاثين من عمره، رافق توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وبنت الشَّاطئ، صادق شعراء مصر الَّذين كان يقرأ لهم ويتأثَّر بهم صلاح عبد الصَّبور وأحمد حجازي وأمل دنقل وعبد الَّرحمان الأبنودي، احتفى به كبار النُّقاد وتمّت ملامح أهم تحوّل في تجربته الشعرية في مدى عامين، لكنَّ مقامه في القاهرة لم يمتّد إلى أبعد من ذلك، كان عصر

السَّادات قد بدأ يزحف إلى شوارعها، ركب درويش مرة أخرى ريح القلق وذهب ليقضَي عقدا كاملًا من السَّنوات في باريس الشَرق وعاصمة الكتاب "بيروت" لكنْ جذوة حرائق الحروب الأهلية والعربية كانت قد أُضرمت فيها، تحمَّل درويش ضراوة العيش في أتون صراعاتها، وارتبط بمنظَّمة التَّحرير الفلسطينية وأصبح رئيس تحرير مجلة" شؤون فلسطينية" ثمّ أوكل إليه ياسر عرفات تأسيس مجلَّة ثقافية رفيعة هي" االكرمل" وخيَّرَه في العاصمة الَّتي يريد أن يصدرها منها أو يقيم فيها، ترك بيروت عام (1981) ليقيم في عاصمة النُّور الأوروبية" باريس" ويصدر المجلَّة من قبرص، متردِّدًا على تونس، حتَّى أصبح الشَّاعر الأثير عند الزَّعيم الكبير، تمَّ اختيار درويش عام (1987) عضوًا باللَّجنة التَّنفيذيّة لمنظَّمة التَّحرير وأُسندت إليه — على كره منه فيما يبدو– رئاسة المجلس الأعلى للثَّقافة والإعلام، لكنَّه لم يلبث أن استقال من هذه المناصب، بل ورفض تولِّي وزارة الثَّقافة في السُّلطة عقب توقيع اتِّفاقية" أوسلو" كانت الحالة الشِّعرية بالنِّسبة إليه هي المدار الذي يُشبع قلقه ويداوي جراح روحه ويشعل جذوة إبداعه، وعلى الرَّغم من اقترابه الشَّديد من الزَّعيم التأَّريخي" ياسر عرفات" بل وتحريره بالمشاركة أو منفردًا لبعض خطبه المهمَّة في المحافل الدَّولية وإطلاقه لبعض الَّشعارات التي دخلت ذاكرة التَّاريخ مثل" لا تدعوا غصن الزَّيتون يسقط في يدي" بالرّغم من ذلك كله فقد ظلَّ منذ بداية التَّسعينات حتَّى رحيله ينتقل بين بيته في عمَّان ورام الله، في حالة من القلق والحصار، تتراوح بين الصِّحة والمرض، بين الرِّضا والرَّفض ، بين الإقامة والتِّرحال، واضعًا نصب عينيه دائما تربية وعيه الشِّعري بالواقع، وتنمية قدرته الإبداعية بالقراءة والتأمُّل، ومدمنًا لهذا الولع المزمن بالتَّجاوز واللَّهفة إلى ممارسة التحوُّلات الَّدائبة في أسلوبه وتقنياته ورؤيته، بعد أن كان قد نجح في التخلُّص ممَّا يعوق حركته الإبداعية، ولأنَّ حياة الشُّعراء لا تحسب بالسَّنوات ، ولا بالأماكن فحسب بل تقاس في نهاية المطاف، بما أنجزه الشَّاعر من قصائد ومجموعات، وما أحدثه من أثرٍ في نموِّ الشِّعرية الَّتي يكتب بلغتها، فإنَّ حصاد محمود درويش قد شارف ثلاثين ديواناً شعرياً، منذ تلك المجموعة الأولى" عصافير بلا أجنحة" الّتي أسقطها من حسابه عند النَّشر الأوَّل لأعماله الكاملة ، إلى تلك الدَّواوين الَّتي تركها تمثِّل بداياته الشِّعرية " أوراق الزيتون" (1974) و"عاشق من

فلسطين"(1966) ومرورا بعلامته الكبرى في "حصار المدائح البحر" (1976) و "أرى ما أريد"(1990) ثمّ " أحد عشر كوكبا"(1992) و" لماذا تركت الحصان وحيدا" (1995) ، " حتّى كزهر اللّوز أو أبعد (2005)و" أثر الفراشة" 2008 .

إلى جانب عديد من الكتب النّثرية والرّسائل والسِّير، كلُّ ذلك يجعل تأمُّل ملامح شعريته العاشقة واستكناه تجلّياتها المتحوّلة بمناهج نقدية متجدِّدة متعة جمالية حقيقية، ومطارحة نصّية تحاول اقتناص رحيقها المفحم بسحر اللُّغة ونشوة المغامرة وعطر الفن في فصول متتالية، يربطها نسق موصول من المحبَّة والتَّفهُّم الودود.

مقطوعة في المساء الأخير على هذه الأرض:

في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيّامنا

عن شجيراتنا، ونعدّ الضّلوع التّي سوف نحملها معنا

والضّلوع التّي سوف نتركها ههنا....في المساء الأخير

لا نودّع شيئا ولا نجد الوقت كي ننتهي.....

كلّ شيء يظلّ على حاله، فالمكان يبدّل أحلامنا

ويبدّل زوّاره فجأة لم نعد قادرين على السخرية

فالمكان معدّ لكي يستضيف الهباء....هنا في المساء الأخير

نتملّى الجبال المحيطة بالغيم:...فتح.... وفتح مضاد

وزمان قديم يسلّم هذا الزمان الجديد مفاتيح أبوابنا

فادخلوا، أيّها الفاتحون، منازلنا واشربوا خمرنا

من موشّحنا السّهل، فاللّيل نحن إذا انتصف اللّيل، لا

فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير..

شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه.

والأسرّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنّعاس

بعد هذا الحصار الطّويل، وناموا على ريش أحلامنا

الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا كثيرة

فادخلوها لنخرج منها تماما، وعمّا قليل سنبحث عمّا

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة

وسنسأل أنفسنا في النّهاية: هل كانت الأندلس

ههنا أم هناك ؟ على الأرض أم في القصيدة؟

مقطوعة للحقيقة وجهان والثلج أسود:

للحقيقة وجهان، والثّلج أسود فوق مدينتنا

لم نعد قادرين على اليأس أكثر ممّا يئسنا،

والنّهاية تمشي إلى السّور واثقة من خطاها

فوق هذا البلاط المبلّل بالدّمع، واثقة من خطاها

من سينزل أعلامنا: نحن، أم هم؟ ومن

سوف يتلو علينا معاهدة اليأس يا ملك الاحتضار؟

كلّ شيء معدّ لنا سلفًا، من سينزع أسماءنا

عنَ هَويّتنا: أنت أم هم ؟ ومن سوف يزرع فينا

خطبة التّيه: لم نستطيع أن نفكّ الحصار

فلنسلّم مفاتيح فردوسنا لرسول السّلام وننجو...

للحقيقة وجهان، كان الشّعار المقدّس سيفا لنا

وعلينا، فماذا فعلت بقلعتنا قبل هذا النّهار؟

لم تقاتل لأنّك تخشى الشّهادة، لكنّ عرشك نعشك

فاحمل النّعش كي تحفظ العرش، يا ملك الانتظار

إنّ هذا الرّحيل سيتركنا حفنة من غبار...

من سيدفن أيامنا بعدنا: أنت... أم هم؟ ومن

سوف يرفع رايتهم فوق أسوارنا: أنت... أم

فارس يائس؟ من يعلّق أجراسهم فوق رحلتنا

أنت... أم حارس بائس؟ كلّ شيء معدّ لنا

فلماذا تطيل النهاية يا ملك الاحتضار؟

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....Erreur ! Signet non défini

مدخل.....Erreur ! Signet non défini

الفصل الأوّل: مُكَوّنَات الهَويَّة و تَمَثُّلاتِهَا الثَّقَافيَّة فِي الِّديوَان.....Erreur ! Signet non défini

–المبحث الأوّل: الوصف الموضوعي(الدين– العادات– الطعام).....46

- الأرض/ دور الانتماء الجغرافي في تحقيق الهَويَّة: 46

- التاريخ/ الارتباط بالماضي.....52

الثَّقافة/ محدِّدات الانتماء الثَّقافي(الدِّين، العادات، الطَّعام...).....60

المبحث الثاني: تَمَثُّلات الهَويةَّ في لُغَةَ الشَّاعر.....69

1– البعد النّفسي:.....69

2– البعد الثوري: 77

3- البعد الإنساني 88

الفصل الثاني: تمثّلات الهَوِيّة وآليات الصَّراع ضدّ الآخر. .....Erreur ! Signet non défini

المبحث الأول: التمثّلات السّياسية و الإيديولوجية في الدِّيوان. 101

. –1 الإيديولوجية وعلاقتها بالهويَّة: 101

2–المعارضة السَّياسية:..... 109

3–أثر التشتّت السيَّاسي بين العرب: 118

المبحث الثَّاني: دور الخيال في تشكيل هَويَّة الشَّاعر: 126

1– الاستعارة:..... 126

2– الكناية:..... 134

3– المجـــــاز: 138

4 – الصُّورة الشِّعرية: 143

خاتمة ..... **Erreur ! Signet non défini**

قائمة المصادر والمراجع 153

الملاحق 159

فهرس الموضوعات 167

الملخَّص:

حاول هذا البحث الوقوف على أبعاد الهَويَّة والانتماء الّتي اغتنى بها ديوان " أحد عشر كوكبًا على آخر المشهد الأندلسي" لشاعر القضيَّة الفلسطينية الرَّاحل" محمود درويش"، فتناولنا القصيدة الأولى في الدِّيوان والَّتي حملت العنوان نفسه كنموذج للدِّراسة، وقد ركّزنا بصفة أخص على المكوِّن الثقَّافي فيها وكيف تمكَّن الشَّاعر من رسم هَويَّته وانتماءه من خلال تواشيح الثَّقافة الّتي شكَّلت خيوط الماضي المشرِّف للَّتاريخ الذَّهبي للأمَّة العربية الإسلامية، ورصد نكبة فقد الأندلس .الَّتي وقف درويش على حيثيَّات ضياعها لينبئ مستشرفًا ضياع أرض أخرى في زمن آخر وهي أرض" فلسطين "فيقول " قريباً سأخرج من تجاعيد وقتي غريبًا عن الشَّام وعن الأندلس"، فكانت رأياه الشِّعريّةَ لحقيقة الأمر الواقع الدّافع الرَّئيسي لنقمته وغضبه ويأسه المشحون بالثَّورة والمقاومة.

الكلمات المفتاحية: هويّة، انتماء، الأندلس، فلسطين، أحد عشر كوكبًا ، الأرض.

Résumé:

Cette recherche a tenté d'examiner les dimensions d'identité et d'appartenance qui ont enrichi la collection « onze planètes au bout de la scène andalous » par le regretté poète de la cause palestinienne, Mahmoud Daruiche . nous avons discuté du premier poème de recueil qui porté le titre ,comme modèle pours étude ,Nous nous sommes concentrés spécifiquement sur la composante culturelle de celui .ci et sur la manière dont le poète a pu le faire .Dessiner son identité et son appartenance à travers les symboles de la culture qui ont formé les fils du passé honorable de l'histoire dorée de la nation arabo – islamique ,il a suivi la catastrophe de la perte de l'Andalousie dont Mahmoud Daruiche a examiné les raisons de sa perte pour prédire ,en orientaliste ,la perte d'une autre terre à une autre époque ,qui est la terre de Palestine.il a dit« bientôt , je le ferai émarger des rides de mon temps étranger Levant et l'Andalousie» ses visions poétiques de la réalité étaient la principale motivation de son ressentiment de sa colère et de son désespoir ,chargés de révolution et de résistance .

Les mots clés : Identité, appartenance, onze planètes, terre.