تَأْصِيلُ الهُوِيَّةِ الوَطَنِيّةِ في الشِّعْرِ الفِلسطِينيِّ المُقاوِم
جَدَلِيَّةُ التَّمَاهِي بَيْنَ جَلالِ الفِكرَةِ وجمالِ الأُسلوب

إعداد

الدكتور خليل عبدالقادر حسن قطناني

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الدعوة الإسلامية – فلسطين

مُـــلـــخَّـــص:

يَرمي البحثُ إلى تنويرِ إحدى القضايا الفكريّة للقول الشِّعريِّ التي تشغل فضاءاتِ القصيدة المقاوِمة، وهي تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة، ويجيب البحث عن سؤال مؤداه: كيف أسهم الشِّعر المقاوم في تأصيل الهُويَّة الوطَنِيَّة الفلسطينيّة حين حكى الشِّعر الأحداثَ؟ وتشتبك الدِّراسة وإشكاليَّةً تتمثَّل في مدى التوافقِ بين جلال الحق الفلسطينيّ وعظمته، وروايةِ الشِّعر لذلك الحقِّ وتثبيته على مستويي الفكرة والأسلوب، ومدى نجاح تلك الرِّواية الشِّعريَّة فنيًّا في التعبير والتشكيل على مستوى اللّغة والصورة والدلالة، كما أنّها تكشف عن مدى أهميّة دراسة الأدب في مراحل السلم بما تحمله من سمات وخيبات.

الكلمات الدلاليَّة: القدس، الثوريّة، الأدب الصهيونيّ، التشكيل، اتفاقيّة أوسلو.

Abstract

This research aims to enlighten one of the substantive issues of resistance poetry, its role in constructing, forming and rooting the Palestinian identity. And it will give answers to the question of how resistance poetry resonated and portrayed the Palestinian Identity. This study will highlight the harmony and compatibility of the Palestinian right and resistance poetry at the level of the idea and method, and the success that poetry achieved in utilizing the artistic expression, images, and illusions in embodying resistance and maintaining Palestinian Identity. It also reveals the importance of studying literature in state of peace; with its attributes and disappointments which it holds.

إشكاليَّـــة البحث:

تشتبك الدِّراسة وإشكاليَّة الهُويَّة والانتماء الوطنيِّ في ظلِّ العولمة الثقافيَّة من جهة، ومحاولات الصهيونيَّة الاحتلاليَّة تشويهَ الهُويَّة الفلسطينيَّة وتذويبَها عبر إجراءاتٍ تعسفيَّةٍ تتعلَّق بتغيير الأسماء العربيَّة، وإلصاق الهُويَّةِ العبريَّة المزيَّفة بالمكان الفلسطيني؛ لذا يقوم البحث بإبراز جمال العلاقة بين الأدب بوصفه مُكوِّنا رئيسًا من مكوِّنات الثقافة الوطنيَّة ودورِه في الدفاع جلال الحقِّ الفلسطينيّ وعظمته، ومدى التماهي والتوحُّد بين ما هو فكري وما هو جمالي في جدليّة فلسفيَّة وتساؤليّة، وسيتم بحث هذه الإشكاليَّة من خلال الإجابة عن أسئلة البحث.

- أسئـــلة البحث:

١ - ما المصادر والمرتكزات الموضوعيَّة والفكريّة للهُويَّة الفلسطينيّة؟

٢- هل تستلب الهُويَّة كما تستلب الجغرافيا؟

٣- كيف أسهم الشِّعر المقاوم في تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة؟

٤- هل ثمة تحوُّلاتٌ في البنية الشِّعريّة بين فترة الانتفاضة وفترة السلام فيما يخصّ الهُويَّة والانتماء؟

٥- هل ثمَّة تعدديَّة جدليَّة للخطابات الممكنة في أثناء التحليل الإجرائي للنصوص الشعريّة بحيث تبرز مدى الاقتراب والابتعاد بين الفكري الأيديولوجي والجماليّ الأسلوبيّ، وبين قطبي التشابه والاختلاف فيما هو ضروريٌّ وهامشيٌّ؟

- أهـــداف البحث:

يتغيَّ البحث تجلية دور الشعر الفلسطينيّ المقاوم في تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة وترسيخها -عقيدة وثقافة- في الوجدان الفلسطينيّ بخاصة، والعربيِّ والعالميِّ بعامة، بعد تعرُّضها لمحاولات الطمس والتشويه والإذابة والسلخ من خلال الفعل الصهيونيّ القائم على الخرافة التوراتيّة، وعقدة أرض الميعاد حينًا، واتفاقيّات السلام حينًا آخر، كما تستهدف الدراسة بالتحليل نماذج شعريّة بغية التعرف على جمال الأسلوب وتقنيات النَّص في حالتيه الشعريّة وغير الشعريّة.

- أهـــميَّةُ البحث:

لكلِّ أمّة أدبُها الخاصُّ الذي تعتزُّ به، ولكلِّ أدبٍ ملامحُه التي يتّسم بها، وكذلك هو الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم، فقد اتَّسم بسمات مميّزة، ومنها ذلك المضمون الثوريُّ الوطنيُّ الذي يعالج القضايا الكبيرة المتصلة بالقضيَّة الفلسطينيَّة، وتنطلق أهمية الدِّراسة من الحقائق والدوافع الآتية:

١- مبدأ الالتزامِ الأدبيِّ بقضايا الأمَّة؛ فالشِّعر الفلسطينيّ كان ومازال الرافعة التي تُنهض النَّاس من كبوهم، وتُفعِّل مبدأ الصحوة فيهم حين حكى الشِّعر تلكَ الأحداثَ مُشيدًا، ومحرّضًا، ومبشرًا، وباكيًا حانًّا، ومؤرِّخًا، ومؤصِّلا.

٢- تنوير إحدى القضايا الموضوعيَّة للفعل الشِّعريِّ فيما يخصُّ الهُويَّة الفلسطينيّة المستَلَبة جرَّاء فعْلِ الاحتلال الإسرائيليّ، ومدى نجاح تلك الرواية.

٣- تحديد الأبعاد والمضامين الفكريّة والثوريّة التي تتفرع عن الموضوع الأساس للبحث.

٤- تحليل اللّغة الشِّعريّة من خلال الاحتكاك مع نصوص شعريّة بغيةَ الكشف عن مدى اختلاف الوقائع الشِّعريّة.

الدراسات السابقة: -

لعل دراسة الهُويَّة ومفهومها ومصادرها ومصطلح الانتماء أدخلُ في الدراسات الاجتماعيَّة والثقافيَّة منها في الأدب، ولما كان الشعر تعبيرا عن هوية أمّة، وثقافة شعب، فقد جَهِدَ كثيرٌ من الدارسين في بحث الهُويَّة والانتماء أدبيا، والدراسات في هذا الباب كثيرة[1]، أما فيما يتعلق بالأدب الفلسطيني، فثمة دراسات بحثت في هوية الأدب أذكر منها:

١- سؤال الهُويَّة -فلسطينية الأدب والأديب -: عادل الأسطة عمان:دار الشروق، ٢٠٠٠.

يبحث الكاتب في المعايير التي تحدد هويّة الأدب الفلسطينيّ، وهويّة الأديب الفلسطيني، ويطرح أسئلة تتمحور حول المكان واللغة لتوضيح ذلك يختار الدارس ثلاثة نصوص أدبيَّة كتبت بين عامي (٤٨/ ١٩٦٧) وهي: نصٌّ شعريٌّ لعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، وقصَّة قصيرة لماجد أبو شرار، وقصة طويلة لغسان كنفاني، لم يكن هدف الأسطة هو البحث في تأصيل الهُويَّة الوطنيّة في النصوص بقدر البحث عن تحديد هويّة الأديب الفلسطيني في معالجته قضايا تخص القضية الفلسطينية اقترابًا وابتعادًا، بقصر النظر عن جنسية الأديب أو لغة النص أو المكان الذي نشأ فيه النص الأدبي، والدراسة -كما رأينا- فقد اقتصرت على نص شعري واحد للشاعر عبد الكريم الكرمي، في حين درس فنين نثريين في بقية البحث.

(١) ينظر على سبيل المثال: القرني، عبد الله: **الهُويَّة والانتماء والأدب؛ عمر أبو ريشة نموذجًا**"، (الرياض: مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة ٢٠٠٨)، عدد ٣، ودراسة: حمودة، ماجدة: إشكاليّة الأنا والآخر في رواية "أرض السواد " لعبد الرحمن منيف، (دمشق: الموقف الأدبي، ٢٠١٢م) مجلد ٤١، عدد ٤٩٧، ودراسة السروي، صلاح: **سؤال الهُويَّة في الرواية العربية**، (مصر، مجلة الدراسات العربية، ٢٠٠٤م)، عدد ١٠، مج ٢.

٢- محمود درويش: الهُويَّة وسؤال الضحية: إلياس خوري، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة، العدد ٨٣، مجلد ٢١ /٢٠١٠:

تستعيد هذه المقالة أحد الأسئلة الكبرى التي طرحتها التجربة الدرويشية على الأدب الفلسطيني المعاصر: هل الهُويَّة معطى جاهز، أم أنها رحلة الذات إلى العلاقة بالأرض والكلمة؟ وبهذا المعنى يصير الشعر أرض صراع بشأن الحكاية، وتصير الذات مرايا هذا الصراع الهُويَّة، يجيب عن ذلك السؤال من خلال قراءة أربع قصائد لدرويش لا تلخص الأبعاد المتعددة لتجربة الشاعر، فأسئلة الهُويَّة مركزية في مجمل نتاجه، لكن المقالة تتوقف طويلًا عند البدايات لما تحمله من دلالات تاريخية تضيء المسار الثقافي الفلسطيني المعاصر.

والدراسة تلك عبارة عن مقالة نقدية غير محكمة اختصت بقراءة أربعة نصوص شعرية لمحمود درويش في بداية مسيرته الشعريّة و لم تتعمق في البحث عن معايير الهُويَّة الوطنية في مجمل الشعر، و لم تلتفت إلى اعتبارية الزمان والمكان وتنوعهما، كما أنها اقتصرت على شاعر واحد.

٣- الهُويَّة والانتماء في قصص الأطفال في الأدب الفلسطيني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث –المجلد ٢٨ / ٢٠١٤.

قامت الدراسة على استكشاف الدوافع النفسية والاجتماعية والدينيّة، التي جعلت من أطفال فلسطين على صغر سنهم يتقبلون مفاهيم الصراع المتعلقة في تحقيق الهُويَّة والانتماء الوطنيّ، وإبراز حقيقة النظرة الطفوليَّة إلى شهداء وطنهم ومحاولة تقليدهم، كما يتعرض هذا البحث إلى استجلاء الذاكرة الفلسطينيّة، وارتباطها العميق بالأجيال المختلفة، وكذلك الإشارة إلى الأثر الذي أحدثه المأثور الشعبي، قد أوجدت صورًا وأشكالًا نضالية متنوِّعة، تمثلوها في ألعابهم ورسوماتهم و كتاباتهم، وقد ظهر جليًا أن كتّاب قصص الأطفال في فلسطين، والبحث هناك يدور حول قصص الأطفال بوصفه فنًّا نثريًّا محددا، ولا يتطرق إلى الشعر كما هو الحال في بحثنا هنا موضوع الدرس.

- منـــهج البحث:

تعتمدُ الدِّراسة المنهجَ الوصفيَّ القائم على تحليل مفهوم للهُويَّة الفلسطينيّة ومرتكزاتها بوصفها قضيَّةً مركزيَّةً في المجتمع الفلسطينيّ، وباعتبارها ظاهرةً موضوعيَّةً في السيسيولوجيا والثقافة بعامَّة والشِّعر بخاصَّة، وسيقوم الباحث بدراسة هذه الموضوعة في الشِّعر الفلسطينيّ وتأويلها فكريًّا وتفكيكها لغويًّا؛ بغية الكشف عن ملامح تلك الهُويَّة، مُفيدا من المنهج الأسلوبيَّ؛ لما تتمتع به الأسلوبيَّة من سماتٍ حداثيّةٍ تتنوّع بين بلاغة الخطاب، ومقصديَّة القول، وانزياح اللغة، وبها يتحوَّل الخطاب من السياق الإخباري إلى التأثير الجماليِّ.

- حـــدود البحث:

وارتأى الباحث اختيار نصوص شعريّة من مُدوَّنات تكتنف مرحلة الانتفاضة، ومرحلة أوسلو، ولم يحرص الباحث على الاقتباس لشعراء مشهورين إلا مراعاة لمقتضى البحث في دراسة الظاهرة واستجلاء صورها من جميع جوانبها؛ رغبة من الباحث في إشهار أسماءٍ غيرِ معروفة كان لها أثرٌ بالغ في تثبيت الهُويَّة والانتماء، ولم تنل حظَّها في الدرس الأدبيّ، وقد توزَّعت الاختيارات الشعرية ما بين شعراء الأرض المحتلة عام ١٩٦٧م، وشعراء الداخل الفلسطيني ١٩٤٨م، وشعراء من المنفى لرسم صورة كليَّة عن الشعر الفلسطينيِّ مكانًا وزمانًا.

– محـــاور البحث:

قسم الدارس بحثه إلى مُقدِّمَة، وأربعة مباحث، ونتائج، وتوصية، كما يأتي:

– المقدِّمة.

– المبحث الأول: الهُويَّة – مفهومها ومصادرها – وفيه مطلبان:

– المطلب الأول: مفهوم الهُويَّة.

– المطلب الثاني: مصادر الهُويَّة (الدين، اللّغة، التاريخ، الجغرافيا).

– المبحث الثاني: تجلِّيات الهُويَّة الوطَنِيَّةِ في الشعر الفلسطينيِّ المقاوم، وفيه أربعة مطالب:

– المطلب الأول: تجلّيات الهُويَّة الوطَنِيَّة والدينيّة للقدس في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم.

– المطلب الثاني: إشكاليَّة اللّغة والهُويَّة الوطَنِيَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم.

– المطلب الثالث: ثنائية الهُويَّة الوطَنِيَّة والتاريخ في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم.

– المطلب الرابع: الهُويَّة الوطَنِيَّة ومعيار الجغرافيا في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم.

– المبحث الثالث: رواية الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في الردّ على المزاعم الصهيونية.

– المبحث الرابع: تأصيل الهُويَّة والتشكيل الشِّعريّ، وفيه مطلبان:

– المطلب الأول: فعل المقاومة تأصيلٌ دائمٌ للهُويَّة الوطنيّة والشخصيَّة الفلسطينيَّة.

– المطلب الثاني: تأصيل الهُويَّة الوطنيَّة بين الثوريَّة والتَّشكيل الشعريّ.

- **النتائج والتوصيات.**
- **قائمة المصادر والمراجع.**

– المُقدِّمَة:

كان الشعر ولا يزال واجهةً ثقافيَّةً وانعكاسًا فكريًّا لكل حضارة إنسانيَّة، ويمكن القول: إنّ الشعر قد تحوَّل في عصرنا الراهن إلى سجلٍّ ناطقٍ يعكس ملامحَ الهُويَّة الوطَنيَّة لكل بلد، حيث يواكب الشعراء بكلماتهم الشعرية مختلف التحوُّلاتِ الاجتماعيَّة والسياسية والفكرية، مُؤصِّلين للثوابت الوطَنيَّة التي تُميِّز مجتمعاتِهم التي ينتمون إليها، فتكفي قراءةُ نصٍّ شعريٍّ لشاعر ما لتحديد قوميَّته وانتمائه الجغرافي والتاريخي، وهنا يقابلنا الشِّعر الفلسطينيُّ المقاوِم الذي راح يترجم ويوظّف المعطيات الأساسية للهُويَّة الوطَنيَّة الفلسطينيَّة داخل النسيج اللُّغويِّ والفكريِّ والفنِّ للإبداعات الشعريَّة، فلا يكاد يخلو ديوان شعري حديث ومعاصر من وجود ثيمات (Theme) فكريّة للهُويَّة الوطَنيَّة؛ تاريخا، ودينا، ومكانا، ولغة، وانتماء قوميًّا يربط الشاعر بالوطن من خلال ما يتمّ شحنه من تحفيزٍ و تأصيلٍ لمقوِّمات الوجود الفلسطينيِّ داخل النصوص الشعريَّة، والتي تتحوّل إلى أنساق فكريَّةٍ ثقافيَّةٍ تحرك خيوط التشكيل الفنِّي؛ لما توقده في ذهن الشاعر ونفسه من عواطف و انفعالات يستقدم لها أرقى الكلمات والتعابير الشعريَّة، فترتقي اللغة متَّحدة مع المضمون. والمتأمِّل خيالًا وواقعًا في القوة التصويريَّة يرى: أنها حوَّلت عنصر الهُويَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم إلى قضية تأصيلٍ في ثوب إبداعيّ وتشكيلٍ فنِّيٍّ.

– مصطلحات ومفاهيم:

يندرج في مطويَّات البحث وتقسيماتِه ومحتوياته وخلفيَّاته النظريَّة والمرجعيَّة عديدٌ من المصطلحات النقديَّة، والمفاهيم المعرفيّة التي بإضاءتها سيتم تنوير بعض الزوايا المعتمة ومنها:

أولًا – الأسلوب: يهتمُّ علم الأسلوب بدراسة وتحليل مظاهر التنوِّع والاختلاف

في استخدام الناس للغة ما وبخاصة على مستوى اللغة الأدبيَّة أو الفنيَّة[١]، وقد يحلو لبعض الدارسين إطلاق مصطلح الأسلوبيَّة بوصفها منهجًا لسانيًّا يختصّ "بدراسة الخصائص اللغويّة التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيريّة والجماليّة"[٢] وذلك بحشد واستنطاق ظواهر لغوية –انزياحيّة، وبيان قدرتها على إحداث الشحنة الدلاليّة في النص، مما يستدعي تحليل لغة النص في المستوى التركيبي (الأفقي والعمودي) للكشف عن بلاغة الخطاب الشعريّ، وما ينتجه من مقصديّة وتواصليّة وإبلاغية بين الباثّ ومستقبل الرسالة.

ويضم الأسلوب عديد من المفاهيم النقديّة تحفّز الدارس لتأويل المعنى الأول والثاني للبنية اللغوية، بغية تحديد جودة النص البلاغية، ومن ذلك:

١- **الاستبدال:** وهو عبارة عن صورة من صور التماسك النصّيِّ التي تتم في المستوى النحويِّ والمعجميِّ بين كلمات وعبارات... إنه تعويض في النص بعنصر آخر [٣]، وقد وظف الباحث هذا المفهوم في أثناء التحليل الإجرائي.

٢- **الانزياح:** ويشير هذا المصطلح إلى "الخرق المنتظم للنظام اللساني في مستوى الإبداع، والعلاقة المتوترة بين القاعدة والانحراف هي المتحكِّمة في الخاصيّة الأسلوبيّة"[٤]، ولعل مصطلح هذا الاصطلاح الجديد يتوافق مع مصطلحي العدول والخروج في البلاغة العربية القديمة.

٣- **القصد:** وهو أحد معايير النصانيّة، ويتضمَّن "موقف منتج النص لإنتاج نصّ

(١) بو قرّة، نعمان: "**المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب**" (عمان، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط١، ٢٠٠٩م) ص ١٢٣ .

(٢) المسدّي، عبد السلام: "**الأسلوبية والأسلوب**" (الكويت: دار سعاد الصباح، ط ٤، ١٩٩٣م) ص ٣٦.

(٣) بو قرّة، نعمان: "**المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب** "، ص ٨٣.

(٤) المرجع السابق نفسه: ص ٩٢.

متناسق ومتماسك باعتبار منتج النص فاعلًا في اللغة ومؤثرًا في تشكيلها وتركيبها".[١]

٤- **الخطاب:** وهو "مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي... ويمتلك (الخطاب الأدبي) أبعادًا شاعريّة تميزه عن الخطابات المباشرة".[٢]

ثانيًا – بؤرة: مركز اهتمام وقبلة أنظار ذات أبعاد تصويريّة مضبوطة[٣]. وقد وظفها الباحث في وقائع التبئير لقضايا شعريَّة ملحّة.

ثالثًا – البنية السطحية والبنية العميقة: يرى (تشومسكي) أن البنية السطحيَّة هي البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم، أما العميقة: فهي عبارة عن حقيقة عقليَّة يعكسها التتابع اللفظي للجملة تداوليا، يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه".[٤]

رابعًا – المباشرة: هي مُقاربة أوليَّة، أو مرادفة للظهور، ويقال عن عبارة /جملة / خطاب بأنه مباشر عندما ينظر إليها كإنتاج جمع بين التعبير ومضمون اللغة، وهو عكس الضمنيّة.[٥]

خامسا – الأدب الصهيونيُّ: هو الأدب الذي كُتب ليخدم حركة استعمار اليهود لفلسطين، سواء أكتبه يهود، أم كتَّاب غير يعطِفون لسبب أو لآخر على الصهيونيَّة...ويشمل أيضًا الأدب الذي كُتب بلغات غير عبريَّة.[٦]

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٨٢.

(٢) علوش، سعيد: " **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**" (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٨٥م) ص ٨٣.

(٣) بو قرّة، نعمان: "**المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب**"، ص ٥٤.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص ٩٥. وينظر: علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص ٥٣ و ٥٤.

(٥) علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص ٥٠.

(٦) كنفاني، غسان: **في الأدب الصهيونيّ**، (قبرص: دار منشورات الرمال، ط٢، ٢٠١٣م)، ص ٨.

سادسًا –اتفاقية أوسلو: هو الاتفاق السياسي والأمني الذي وقَّعته منظمة التحرير الفلسطينيّة مع الكيان الصهيوني عام ١٩٩٣م، وبموجبه تعترف (م.ت.ف) بحق إسرائيل في الوجود والعيش بأمان، ونبذ الإرهاب، وتعديل الميثاق الوطني، وعليه، فقد تسلَّمت السلطة الفلسطينية مناطق محددة في الضفة والقطاع، وعاد كثير من المغتربين إلى فلسطين، وقد رفض كثير من فصائل العمل الوطني هذا الاتفاق وعدُّوه جناية على الشعب الفلسطيني والعربي، وقد طرح أوسلو أسئلة فوضويّة عن الهوية والذات لدى المثقفين والشعراء من أمثال محمود درويش ويحيى يخلف ومريد برغوثي، وقد اقتضى البحث الإشارة إلى هذا الاتفاق؛ فقد شكّل أزمة شرخَت الهويَّةَ الفلسطينيّةَ ومزّقت المكان والذات.(١)

– المبحث الأول: الهُويَّة؛ مفهومها ومصادرها:

يتميَّزُ كلُّ مجتمع بمجموعة من الخصائص والخصوصيَّات الدينيَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة والثقافيَّة، والتي تُشكِّل انتماءً قوميًّا يربط أفراد المجتمع الواحد ويُوَّحدهم على الانتماء القوميِّ لهُويَّة وطنيَّة واحدة تجمعها وتؤسسها مصادر ومرتكزات ثابتة، ومن هنا يتجسّد ما يعرف "**بالهُويَّة** "في علاقتها بالذات الفرديَّة والجمعيَّة، لتصبح الهُويَّة بوتقة للشعور الجمعيِّ المُوحَّد بين أفراد الوطن الواحد على اختلاف اهتماماتهم وتوجهاتهم الفردية، ومن الجدير بمكان تقديم مفاهيم عن الهُويَّة عموما، وعن المرتكزات الأساسية للهُويَّة الوطَنِيَّة الفلسطينيَّة على وجه الخصوص، وسيتم ذلك بالحديث عن المطلبين الآتيين:

(١) ينظر: موقع: http://alawda-mag.com/Default.asp?ContentID=2843&menuID=8 وكذلك كتاب **"اتفاقيات أوسلو (الاتفاقيات الإسرائيلية – الفلسطينية حول الضفة الغربية وقطاع غزة)**، دار الجليل، عمان، ١٩٩٨م.

- المطلب الأول: مفهوم الهُويَّة:

تُعرَّفُ الهُويَّة بأنّها: "حقيقةُ الشَّيء أو الشخص المطلقةُ المشتملةُ على صفاته الجوهريّة، وتُنسب الهُويَّة إلى "هو"، وهي في الوقت نفسه ما يُشخِّصُ الذّات، ويميّزها عن الغير"[1] **والهُويَّة:** -لغة- مأخوذة من (هو) بمعنى جوهر الشيء وحقيقته، فهي كالبصمة للإنسان يتميَّز بها عن غيره.[2] وقد يحقق الفرد هُويَّته داخل الجماعة انتماءً منه للتاريخ والثقافة والتراث الوطنيِّ، وقد تُستلب هذه الهويَّة لعوامل الانفصام الذاتي، أو الاغتراب، أو الاستعمار؛ لتبدأ مرحلة مساءلة الهُويَّة عن تحقيقها في الوجود الواقعي، ومساءلة الهُويَّة "ينتظم الأعمال التي يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضاريِّ -الثقافيّ، ويقع ضحيَّةً لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أيّ من العالمَيْن".[3] عندها تفقد الذات هويتها، وتعلن عن احتجاجها.

والهُويَّة وثيقة الصلة بالذّات؛ إذ إنَّ الذّات هي التي تحمل الهُويَّة وتنتمي إليها، كما أنّ الهُويَّة تحقِّقُ الذّات وتعزِّزها، فلا ذات بلا هُويَّة، كما أنَّ الهُويَّة لا تعني شيئا إن لم تحملها ذات كينونيَّة فاعلة وواعية، والذّات كما يعرّفها علماء النفس هي: "الشعور والوعي بكينونة الفرد".[4] وهذا الشعور يؤسس لتأصيل الهُويَّة الذّاتيَّة والجمعيَّة؛ باعتبار الشاعر الناطق الرسمي باسم الشعب، وماذا يبقى من تلك الكينونة حينما تفقد الذّات هُويَّتها، ويتلاشى شعورها بالانتصار؟ سيدرس البحث انعكاسات هذه المفاهيم والتعريفات في الشِّعر الفلسطينيّ، لنجلّيَ كيف تشكّلت الذّات والهُويَّة.

---

(١) معلوف، لويس: **المنجد في اللّغة والأعلام**، (بيروت: دار المشرق، ط١، عام ٢٠٠٠م)، مادة: هوي.

(٢) عمارة، محمد: **مخاطر العولمة على الهُويَّة**، (مصر، نهضة مصر، ط١، ١٩٩٠)، ص ٦.

(٣) السروي، صلاح: **سؤال الهُويَّة في الرواية العربية**، (مصر، مجلة الدراسات العربية، ٢٠٠٤م)، مج ٢، عدد ١٠، ص ١٩٠.

(٤) زهران، حامد عبد السلام: **علم نفس النمو**، (بيروت، عالم الكتب، طبعة ٦، ٢٠٠٥)، ص ٢٩٩.

– المطلب الثاني: مصادرُ الهُويَّة ومرتكزاتها.

تعتمِدُ الهُويَّة في ابتداء وجودها على مصادرَ عدَّة، تستمدُّ منها أسسَها وركائزَها وهي: الدين، واللّغة، والتاريخ، والجغرافيا، ويحسنُ أنْ نفصِّلَ القول عن كل ركيزة مسقطين تفاصيلها على الهُويَّة الفلسطينيّة بخاصة.

١- الدِّين:

يُمثِّل **الدِّين** -بما يحملهُ من عقيدة وعبادة -تأصيلًا لشخصيَّة الأرض وهويتها، وبما تحملهُ من طقوس دينية ومعالم إسلامية ومسيحية، ومباركة إلهية، ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١﴾ [الإسراء:١]، وفلسطين أرض مقدَّسة شهدت ميلادَ المسيح -عليه السلام - وهجرةَ إبراهيمَ -عليه السلام -وإسراء محمد -عليه الصلاة والسلام -وأوقفها عمر بن الخطاب على أجيال المسلمين، ويضمّ ترابُها رفاتَ الشهداء الذين حاربوا الغزاة المغتصبين الذين تعاقبوا على احتلال الأرض الفلسطينيّة .

٢- اللّـــغـــة:

ليست اللُّغةُ أداةً للتواصل والتخاطب التداوليِّ وحسب، كما أنّها ليست مستودعَ الأفكار وجماليَّات التعبير من رموز وصور وكفى، وهي ليست ظاهرةً ثقافيَّةً أيضا، إنّها كلُّ ما سبق إلا أنّ الذي يعنينا هو اللّغة بوصفها هُويَّة وكينونة حضاريَّة للذات الفرديَّة والجمعيَّة، وقد تتعرَّض للاستلاب كما تُستلب الجغرافيا، ومن هنا كانت اللّغة أحدى مرتكزات الهُويَّة، ومن عناصر القوة والحضور مقابل الضعف والغياب، يدلُّ على صحَّة ما ذهب إليه البحث ما قامت به اليهوديَّة في أوروبا من جهود لجعل العبريّة لغة يهود أوروبا؛ فَرَقًا من التذويب في المجتمعات الغربيَّة "ويُعدُّ إليعازر بن يهودا رائد إحياء اللّغة العبريّة إذ أسَّسَ جمعيَّةً صُهيونيَّةً دعت إلى إحياء اللّغة العبريّة، وبناءِ أدبٍ عبريّ حديث، وغرْسِ الرُّوح القوميّة في الشباب... وذلك عن طريق تأسيس الجمعيَّات الثقافيَّةِ بين يهود أوروبا،

وتنشيط حركة الترجمة إلى العبريّة وتأسيس الصحف، وتأليف الروايات والقصص بالعبريّة "[1]. وسنرى كيف صوّر الشّعراء اللّغة وتوحّدوا معها في التعبير عن هُويّتهم الفلسطينيّة، وكيف شكّلت أوسلو مأزقا للغة الشاعر الفلسطينيّ.

٣- التاريخ:

يقف التاريخ شاهدا على قوميَّة الأرض والشَّعب وعروبتهما؛ فالكنعانيّون هم أوَّل من سكن فلسطين، والأحداث التاريخيَّة التي مرت بفلسطين، والرحلات، والهجرات المتتابعة، وتمركز العرب فيها، وتأسيس المدارس،وتأليف المخطوطات -أفقٌ ممتدٌّ في الذاكرة الفلسطينيّة، كما أنَّ التُّراثَ العربيَّ سواء في مجال العمران كالأبنية، والأضرحة والمساجد، والكنائس، أو على مستوى الشخصيَّة العربية في لباسها وتراثها يعدُ من الركائز الأساسية الدالّة على هُويَّة الأرض والشعب كليهما، وأشير إلى أنّ العرب المسيحيين بكنائسهم وأديرتهم ومواقفهم يُعدّون جزءا لا يتجزأ من عروبة فلسطين، وقد وقف المسيحيون العرب في وجه الحروب الصليبيَّة، ولعل من نافلة القول أن أجلّيَ موقف صلاح الدين منهم حيث أوقف لهم ديرا في القدس نتيجة لإخلاصهم وولائهم، وفي هذا يقول الشّماسُ مُنسي يوحنَّا: "ولما تحقق صلاح الدين من إخلاص الأقباط وهَبَهم أعظم مكان في بيت المقدس وهو الدير المعروف الآن بدير السلطان نسبة إليه "[2].

٤- الجغرافيا:

استطاعت الجغرافيا الفلسطينيّة بمُكوِّناتها من التضاريس والأمكنة أن تصمد في وجه المُخَطَّطاتِ الصهيونيَّة التي ترمي لتهويدها من خلال تغيير الأسماء والأوضاع، ومن خلال التغوّل الاستيطاني الذي بلع الأرض، وشوَّه معالَمها، لقد ورّث الأجدادُ أبناءهم

(١) عبد العظيم، أحمد: **التخطيط اللغوي لتأصيل الهُويَّة العبريّة في فلسطين**، (الدوحة: مؤتمر الهُويَّة واللّغة في الوطن العربي، ٢٠١٢م)، ص ١٢-١٥.

(٢) القمص الشماس، منسي: **تاريخ الكنيسة القبطية**، (مصر، مطبعة اليقظة، ط١، ١٩٢٤م)، ص ٤١٣.

مفاتيح بيوتهم، ولا يزالون ينتظرون لحظة العودة إلى أراضيهم وبلداتهم التي هُجِّروا منها غصبًا وعدوانًا.

والحيِّزُ المكانيُّ الذي تعيش فيه الذّات يمكن أن يتغيِّر فيزيائيًّا نتيجةَ فعْلِ الاحتلال فيه فتتغيّر تبعا لذلك الصورة الحقيقيَّة للمكان المتخَيَّل في ذات المبدع، وهذه الصورة بدورها "تستدعي مجموعة ثريّة من الأفكار والمشاعر والتداعيات". (١)

وعى الشاعر الفلسطينيّ المقاوم هذه الموتيفات (Motives) فكريًّا، واستند إليها في ردّه على الأدب الصهيوني الأسود، وارتكز في تعبيره على تأصيل هذه المبادئ في عقل الشعب، وترسيخها في الوجدان والذاكرة، وفي هذا السياق يؤكد حسني محمود على أهمّيّة هذا الهدفِ وأثرِه على الشّعراء بالقول: "وأبرز خصائص الموضوعات التي جسّدها الشّعراء، وأكدوها في هذه المرحلة، الهُويَّة الفلسطينيّة التي تعني ملامح الشخصيَّة الفلسطينيّة التي نبتت من التراب الوطنيّ الفلسطينيّ، وحملت نكهة هذا التراب من خلال عذابها للبقاء فوقه". (٢)

وقد تعرَّضت الهُويَّة الفلسطينيّة -سابقًا - وتتعرض إلى سياسة الطمس الكامل، بالتغييب تارة، والتذويب أخرى، وبالتزييف أحايينَ كثيرة، واعتمد اليهود على الخرافات التوراتيَّة المُحرَّفة وأوهام أحبارهم؛ لمحاولة إثبات وجـــودهم بالحفريَّات والتنقيب عن آثار مزعومة في هذه الأرض الذي يَشـــهد بعروبتها كل متحرك وساكن، وقد سلف الحديث في التمهيد عن الموتيفات الفكرية وركائز الهُويَّة الفلسطينيّة التي تمحورت حول رباعيّة الدين واللّغة والتاريخ والجغرافيا، وقد تمظهرت هذه الركائز في الشِّعر الفلسطينيّ. وفيما يأتي سرد لتمثُّلاتها الفكريَّة والفنيَّة من خلال المبحث الثاني.

(١) عبد الحميد، شاكر؛ **الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري**، (مصر: فصول، ١٩٩٥م)، عدد ٤، مج ١٣، ص ٢٥٠.

(٢) محمود، حسني، **شعر المقاومة الفلسطينيّة دوره وواقعه**، (الأردن: الوكالة العربية للتوزيع، ط ١، ١٩٨٤م)، ج ٢، ص ١٠٣.

– المبحث الثاني: تجلّيات الهُويَّة الوطَنيَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم:

وظَّف الشعراء الفلسطينيون في شعرهم المقاوم عناصر الهُويَّة الوطَنيَّة بمرتكزاتها الدينيَّة واللغويَّة والتاريخيَّة والجغرافيَّة، وقد استفادوا من الثقل الدِّلالي الذي تبثُّه هذه المكونات داخل المتون الشعريَّة من خلال التماهي الحاصل بين المضمون وبلاغة الخطاب، وانعكاسه على فنيَّة التشكيل الشعري، بالابتعاد عن روتينية القول الشعري، والاتسام بالشعرية والفنيّة، وفيما يلي عرض لنماذج شعريَّة، لبيان تمثّلات الهُويَّة الوطَنيَّة في الشعر الفلسطينيّ المقاوم:

– المطلب الأول: تجلّيات الهُويَّة الوطَنيَّة والدينيّة للقدس:

يؤصل الشاعر للهُويَّة العربيَّة التي تمثّلها مدينةُ القدس بما فيها من معالَم دينيَّةٍ وتاريخيَّةٍ، وجغرافيَّة؛ فهو يرى في هذه المدينة صورةٌ للعواصم العربية جميعها، ويشير إلى واجب الأمَّتيْن العربيّة والإسلاميَّة في تحريرها من أيدي الغزاة، وقد حفَل المشهد الأدبيّ الفلسطينيّ –نثرًا وشعرًا– بعشرات المؤلَّفات التي تصف القدس مكانًا، وإنسانًا، وتاريخًا[1].

يؤصل الشاعر الريماوي لهذه المعاني الراقية متسائلًا: كيف يستطيع الفلسطينيّون أن ينظروا في وجوه أبنائهم القادمين في حال ضياع القدس؟ يقول: [2]

(١) ينظر: مواسي، فاروق، **القدس في الشِّعر الفلسطينيّ الحديث**، والدكتور عبد الجليل عبد المهدي في سلسلة من الدراسات حول القدس في عصر الأيوبيين والمماليك منها: أ - الحركة الفكرية في ظل المسجد الأقصى في العصرين الأيوبي والمملوكي. ب - المدارس في بيت المقدس في العصرين الأيوبي والمملوكي ودورها في الحركة الفكرية. ومن الدراسات التي تناولت أدب القدس في القديم: رسالة " القدسيات في شعر الحروب الصليبية" التي أعدها الأستاذ ناجي عبد الجبار، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عام ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين 1978 م، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين للدكتور عبد الله خباص.

(٢) الريماوي، محمد؛ **لنشرب نخب أمريكا**، (عمان: دار طوباس للنشر، ط١، ١٩٩٤م)، صفحة الغلاف الداخلي.

فمـــاذا نقـــولُ لأولادنا

لكي يَقبلوا حمْلَ أسمائِنا

إذا ضاعت القـــدسُ ضعْنا

ستصبحُ للهدمِ كلُّ المعاول

ويشير الباحثُ إلى دالِّ "المعاول" اجتماعيا وثقافيا، فهو يحمل معنييْن متضادَّيْن بالنسبة للفعل الذي يؤديه؟، وهما: الهدم والبناء، والشاعر بشاعريته يؤكد الجانب السلبي للمعاول في حال ضياع القدس، ويترك لمستقبل النّص استنباط الوجه الإيجابي الذي يقضـــي بأن تحريـــر القـــدس يجعـــل كل المعاول معاول بناء.

إنّ استدعاء المقدس في حياة الفلسطينيّ له عظيمُ الأثر؛ لأنه يمسُّ الشَّيءَ الطَّاهرَ في نفسه، ويؤكد الشاعر قطوش على ذات الموضوع في قصيدة بعنوان: "الأقصى أقرب مكان إلى الله" يخاطب فيها الفلسطينيّ الثائر، مستدعيًا مفردات الفرائض لتتعانق مع فرض التحرير للأقصى يقول:(١)

أنت العزمْ... احمل جرحكَ

واعملْ أنْ لا يسقطَ من أيَّامِكَ يومْ

يا ساكنُ بين السكيّنة واللحمْ

الأقصى مهجتُكَ، سماؤكَ

"جلّ فداؤك"

اقدحْ شررًا بين صلاتِك.. بين زكاتك.. بين حجيجك.. بين الصّومْ

حدّق بين القبّة والساطور

(١) قطوش، عطا الله: **ديوان شمس الليل**، (رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيّين، ط١، ١٩٨٨م) ص ٦١ – ٦٥.

كي تعثرَ عن نجمْ

يا ابن القدسِ، الشهمَ، الشهم، الشهمْ

فعلى الرغم من سقوط النص في فخِّ المباشرة الواضحة، إلا أنَّ النصّ يحمل في بنيتيه السطحيّة والعميقة سماتٍ أسلوبيّةً؛ فهو محتشد بأفعال الأمر الذي يتراح لمعنى التحضيض المكثَّف: "احمل، اعمل، حدّق، اقدح" وأسلوب النداء المتكرر: "يا ساكن، يا ابن القدس" متضافرة مع الترديد الأدائيَّ "الشهم" كل هذا يؤكد عمق المُقدّس الذي ينتظر الهدم، فكأنّ مقصديّة المعنى تقول: يا من تؤدي الفرائض الخمسة، إنّ استعادة القدس هو أيضًا فريضة تتساوق مع الواجبات الأخرى.

وقريب من المثال السالف قول الشاعر خالد سعيد موظِّفًا التأصيل العقائدي، فيقول:(١)

حجرٌ من ساحة الأقصى وَعُودٌ من حَصيرة

سجْدةٌ من أهل يافانا الأسيرة

وكتابُ اللهِ يا شعبي ذخيرةْ

للمسيرةْ

يستدعي الشاعر آيات سورة الإسراء التي تنفح بعبق الأقصى والقدس، وتؤصل للصراع الممتدِّ بين المسلمين واليهود لتعلو في نهاية الصراع راية الحق والانتصار، والأسطر الشِّعريّة فيها من تقنيات النظم البلاغيّ، ودلالات الألفاظ، والإيقاع الموسيقيّ، ما يشي بتعانق المضمون الثوريّ مع الشكل الفني في نسق نظيم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التغنّي بالقدس لم يكُ مقتصرًا على الشُّعراء الذين ينتمون إلى الدِّين الإسلاميِّ وحسب؛ فقد تجاوز الحديث عن القدس إشكاليَّاتِ العلاقة العرقيَّة

(١) سعيد، خالد: **حجر وشجر**، (فلسطين: بدون دار نشر، ١٩٩٠) ص ١٦.

والطائفيّة؛ فكتاب فاروق مواسي "**القدس في الشّعر الفلسطينيّ الحديث**" يزخر بالعديد من القصائد القدسيَّة التي نظمها شعراء مسيحيون كـــ: (إدمون شحادة، وجمال قعوار وحنّا أبو حنّا).[١] ويعد جمال سلسع من المكثرين في التغنّي بالقدس، وحازت على مساحات واسعة من شعره، يستحضر من خلالها التاريخ الإسلاميَّ والمسيحيَّ، ويمكن هنا الاستشهاد بديوانه "ما زال يغسلنا الرحيل"[٢] ويمثّل نصّه الجامع بين ثلاثيّة "**المرايا و القدس و المفاوضات**"[٣] تحوُّلا دراميّا بين مرحلتي الانتفاضة ومرحلة ما بعد (أوسلو) فهو يمثل حالةَ تشخيص شعريٍّ، تكهنٌ، تساؤلاتٌ استشرافٌ ومحاولةٌ للبحث عن الخلاص من براثن الأسر والاحتلال لمدينة القدس –أيقونة السلام والتاريخ و المكان– انطلاقا من تفعيل دور المساءلة الذّاتية للإنسان، وكشفا لأسرار المخفيِّ والمزيَّف والمضلَّل داخل الذّات في نظرتها إلى ما كان (الزمن الماضي) وما كائن (الزمن القائم) وما يفترض أن يكون (الزمن الممكن؟) فالمفارقة واضحة، ولن يكون عنوانًا (المرايا والقدس والمفاوضات) إلا رحلة فكرية ورسالة رمزية تشكل ملمحًا من ملامح البحث عن الحقيقة وسط ركام الزيف والوهم، لتظل القدس المركز الذي تدور حوله الصراعات والتناقضات الداخلية والخارجية.

جاء عنوان القصيدة جملة اسمية غير مكتملة البناء تقديرها هذه المرايا والقدس والمفاوضات، وهذا البناء الاسمي المكرر والخالي من الأفعال يكشف عن حالة الجمود التي تصيب كل حدٍّ من حدود العنوان، وهو ما عكسته الفاتحة النصية من ارتباكٍ للفعل، من خلال السطر الأوّل: **أنا في صقيع الرهان...أأمضي؟**

(١) مواسي، فاروق: **القدس في الشّعر الفلسطينيّ الحديث**، (رام الله: وزارة الثقافة، ط ١، ٢٠١٠م) الصفحات ٨٥، ١١٤، ١٣٣.

(٢) سلسع، جمال: **ما زال يغسلنا الرحيل**، (القدس: الجندي للنشر، ط١، ٢٠١٣م)، الصفحات ٢٢٦ و ص ٢٩٢ و ٢٩٥.

(٣) سلسع: **ما زال يغسلنا الرحيل**، ص٥٤– ٦١.

فالشاعر يبدأ بعرض حال فلسطينيٍّ يصعب عليه إعلاء صوت الحقيقة بعد أنْ أدرك أنَّه يعيش في جوٍّ من الصقيع الذي يصيب الأفكار فيحبسها، و يصيب الأجساد فيشلها عن الحراك، وبعد العلامة الترقيميَّة لنقاط التواصل (...) التي توحي بثقل الزمن تقف الهمزة المكررة كحاجزين أمام البوح في الفعل أأمضي، فمعروف أنّ الهمزة تصنف بأنها حرف يحبس النفَس عند النطق به، وكذلك هو الحال في هذا العنوان الذي يخفي أصواتا متعددة مباينة خلف المرايا و المفاوضات التي تدور حول القدس بين وجهات نظر وأمل وحقيقة وزيف؛ ولأنّ الهمزة الأولى كانت قصد الاستفهام الذي تؤكده علامة الترقيم "؟" فقد بات من الواضح أن كل حدّ من حدود العنوان جاء محاطًا بهالة من الضبابية كما هو واضح من حجم التساؤل والارتباك الذي تطرحه القصيدة على طول أسطرها الشِّعرية، تساؤلات عمّا وراء المرايا؛ التي تنسل منها عدة دلالات بين مرايا الذاكرة الوطَنيَّة التي تكشف صور التاريخ العريق للقدس ومرايا الذّات التي تضع الواقف أمامها في حالة تصفية وتطهير حين تكشف صور الجوانيَّة الذّاتيَّة لما يختلج كل فلسطينيٍّ من نزاعات ذاتية حيال الثورة المؤجَّجة داخله والتضييق الممارس عليه محاولة لإخمادها، أو تلك المرايا المضلِّلَة التي راحت تستدرج ببريقها الزائف بعض الأطراف لإسكاتها و إبقائها رهن الأوهام، كما تطرح القصيدة تساؤلات حول ما تخفيه المفاوضات من حقائق و مؤامرات ووشايات و انقسامات، و ما تمنحه القدس مقابل كل ذلك من صمود لتجاوز المحن واحتواء كل تخاذل محلي وعربي عن نصرتها و هو ما تعكسه الأسطر الموالية للسطر الأول من الفاتحة النصية و التي تطرح إشكالية النص الشِّعري:

هي القدسُ أنظرُ في دمعها

فتشطرُ في الرُّوحِ شمسَ الصَّباحِ لنصفين

فنصفٌ يهبُّ ويبحثُ عن دموعِ الحقيقةِ

نصف يجول ويرفض هذي الحقيقةْ

فكيف أعيش انقساما بروحي ؟؟

فالقدس تمثل دورة الحياة والبعث من خلال انتشار مجموعة من قرائن الزمن مُشكِّلة حقلًا دلاليًّا يوحي بجدلية التجدد الحضاري الذّاتي بعد الضعف، فنجد تكرارًا لكلمات مثل: (الشمس، الصباح، صفصاف، الفصول، مداراتها، الدموع، الانفجار، الشموع، يغسلني، السحاب) نجد بعضها في هذا المقطع:

فمن سيعيد لهذي الفصول مداراتِها

لأخلعَ صَفصافَ روحي؟

ومن سيلوِّن قوسَ الحياة بكل المرايا

لعلّي أعود ألملمُ أنصافَ روحي؟

وتبقى الحقيقةُ

تشطر في الروحِ شمسَ الصَّباح لنصفين

.....

لقد شكَّلت القدس بؤرة التشكيل الشِّعري انسلت خيوطها التصويرية عبر معمارية الذّات والموضوع، وثنائية الانتماء والأدب، فكانت تأشيرة المتلقي للإبحار الافتراضيِّ عبر رحلة زمنيَّة استشفائيَّة في الذاكرة التي وجهتها كلماتٌ مفتاحيَّة عبَّرت عن حالات من القلق الوجودي إزاء اعتباطية القرار السيادي، وتعثُّر تقرير المصير، وضبابيَّة المستقبل الفلسطيني الذي يظل دوما متطلعا لأفق التحرر القريب.

– المطلب الثاني: إشكاليَّة اللّغة والهُويَّة الوطَنيَّة في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم:

أشار الباحث إلى علاقة اللّغة بالهُويَّة بوصفها علاقةً وجوديّة، وألمح إلى اهتمام العدو الصهيوني باللّغة العبريّة والإجراءات التي قام بها من أجل إحيائها، وليس ذلك فحسب، بل إنّ الإسرائيليّ المحتل قام بترع أسماء مئات الأماكن الفلسطينيّة وتحويلها من العربيَّة إلى العبريّة، وقد أحسن محمود درويش عندما خاطب العابرين، وطالبهم بحمل أسمائهم والرحيل بقوله:(١)

أيها المارّون بين الكلمات العابرةْ

احملوا أسمـــاءكَم وانصرفوا.

وترى (سيمون بيطون) أنّ الإشارة المرجعية لدالّ (أسماءكم) في القصيدة يشير فقط إلى أسماء المدن والقرى المحتلة (عام ١٩٦٧)؛ إذ تقول: "وهل يترك درويش نفسه ليقدِّمَ فهمه الخاص حتى يجعل التفسير واضحًا، وحسبَ أيِّ شيء يظهر الفلسطينون –فلسطينيو الضفة والقطاع– بصفتهم المتحدِّثين في القصيدة، يعني أهل المناطق التي احتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧م".(٢) ولست أرى رأيها ذاك فهذا مما يضيِّق التأويل الشعريّ؛ إذ إنّ المعنى لا يتحدد في القصيدة كلها، فدرويش يطالبهم بالخروج من الملح والجرح وعدم الموت من فلسطين.

وتثير اللّغة عند الشاعر درويش إشكاليَّة ثقافيَّة وتحوّلا بنيويّا وسياسيا بين مرحلتي الانتفاضة والسلام، حيث تُشكِّل اللغة ذاتا واعية تحمل هُويَّة الأرض والشعب معا، ففي نصّ "قافية من أجل المعلقات"، يقول درويش:(٣)

(١) عطية، المثنى: **الايقاع الشِّعريّ بين قصيدتين**، (عكا: الاسوار، ط ١، د.ت)، ص ١٤.

(٢) بيطون، سيمون: **الشاعر والهراوة**، (رام الله: مجلة كنعان، ١٩٨٨م)، عدد ٢٩، ص ٦٥.

(٣) درويش، محمود: **لماذا تركت الحصان وحيدا** (بيروت: دار الريس، ط٣، ٢٠٠١م)، ص١١٦.

من أنا؟ هذا سؤال الآخرين ولا جواب له، أنا لغتي أنا،

وأنا معلّقة... معلّقتان... عشر، هذه لغتي

أنا لغتي.

إنّ الجملة الاسمية "أنا لغتي " تمثل بنية شعرية تدلّ على استقرار الهُويَّة وثباتها في ذهن الشاعر وفكره في مواجهة سؤال الآخر له "من أنا؟"، وتتحد جوديّا بين الذّات واللغة، ولو عكسنا المعنى نفيا ستصبح المعادلة (لا لغة = لا أنا) واستحضار المعلقات تأكيد على تأصيل تلك الهُويَّة التي ينطلق منها الشاعر ليس جماليًّا وحسب، وإنّما هُويَّة وجودية أيضًا.

وفي المقطع الآتي من القصيدة نفسها يمجِّد درويش اللغة، ويمنحها لقب المعجزة والسحر والجمال المنبثق من جمال بابل في مواجهة الزمن العدوّ:(١)

فلتنتصرْ لغتي على الدهر العدوِّ، على سلالاتي

عليَّ، على أبي، وعلى زوال لا يزولُ

هذه لغتي، ومعجزتي، عصا سحري.

حدائق بابلي ومِسلَّتي، وهُويّتي الأولى

ومعدنيَ الأصيلُ

وليس بخافٍ ما تؤديه السردية من تلقائية بحيث تفتح سريان اللغة وجريانها في النصّ بثيمات قارّة في الفكر والذّات الشاعرة فهي الأصل والهُويَّة الأولى.

غير أنّ الشاعر يوقعنا في إشكاليَّة حين نطالع ديوان "**أحد عشر كوكبا** " الصادر سنة (١٩٩٣) بما يمثله هذا التاريخ من خلفيَّة سياسيَّة، ومعلوم أنّ درويشا كتب نصوصه

(١) درويش: **لماذا تركت الحصان وحيدًا**، ص ١١٨.

تلك إبان توقيع اتفاقية (أوسلو) الذي مكّنت الإسرائيليّين من تثبيت أسمائهم في جلّ الأرض الفلسطينيّة، وأخرجت الشاعر –وهو هنا ذات جمعيّة –من لغته وهويته ووجوده، وأحدثت تصادما وشرخا بين الكينونة الداخليَّة (الذّات)، والكينونة الخارجيَّة (الموضوع) هذا الشرخ الذي أنتج بنيات لغويَّة تجسدت في الصورة البصرية والنفسية الكابوسيَّة، يقول الشاعر:(١)

سوف أخرج من كلّ جلدي، ومن لغتي

ويتابع تلك الصورة الكابوسيَّة من خلال بنية الاستفهام الإنكاري القائم على جلد الذات في قصيدة "للحقيقة وجهان والثلج أسود":(٢)

كلُّ شيء مُعدٌّ لنا سلفا، من سيترع أسماءنا

عن هُويتنا؟

ليصل النص إلى ذروة تحطُّم الذّات في توجّسها من كل شيء حتى من اللغة ذاتها، بحيث تصبح اللغة معادلًا للخوف عندما يقول:(٣)

أنهض من حلمي خائفًا من غموض النَّهار على مرمر الدَّار...

خائفًا من حليب على شفة التين، من لغتي خائفًا...

ولا يجد الباحث مدَّخَلا لحلّ تلك الإشكاليَّة في هذا التحوّل التعبيري في الخطاب إلا بسبب موقف الشاعر من اتفاقية أوسلو التي أخرجت الشاعر من جلده ولغته، وأنها أي (أوسلو) وإفرازاتها كسَّرت حلم الشّعراء، وأنتجت أدبا سماه الأسطة "أدب الخيبة".

(١) درويش، محمود: **أحد عشر كوكبا** (بيروت: دار الجديد، ط٣، ١٩٩٣). ص ١٣.

(٢) المرجع نفسه: ص ١٩.

(٣) المرجع نفسه: ص ٢١.

[١]ليؤكد مجددا أنّ الفعل المقاوم هو ما يحمي هُويَّة الشاعر الوطَنِيَّة ولغته وذاته.

– المطلب الثالث: ثنائيَّة الهُويَّة والتاريخ في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم:

ذهب الباحث إلى الحديث عن ركائز الهُويَّة الوطَنِيَّة ومنها التاريخ، وشهد الشِّعر المقاوم على هذه الهُويَّة التاريخيَّة، وأصّلها من خلال التأكيد على جذور الشعب ونشأته وكنعانيته، وفي هذا المعنى يقول الشاعر سليمان دغش:[٢]

ليس للصحراء موجٌ
فتزوَّجْنا السحاب
وبحثْنا في كتاب الرَّمل عن فاتحة
تهدي صراطا مستقيما
وخلاصا ونعيما
فاكتشفنا بعد خمسين رحيلًا
وثلاثينَ عذابْ
أنّنا كنّا البدايةَ والنهاية

تتبدى طقوس الرحيل في مفردات البنية الشكليَّة "الصحراء، السحاب، العذاب، الرحيل "هذا الرحيل الذي دفع بالشاعر إلى الضرب بالرمل لعل الحظَّ يسعفه في الخلاص، غير أنّه يتيقن عن طريق الاكتشاف والتجربة أن بداية التغيير تكمن في ذاته الجمعية، مؤكِّدا أنّ البداية من فلسطين، والنهاية من فلسطين أيضا.

(١) أسطة، عادل، **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، (رام الله: منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٨م)، ص ٩.

(٢) سليمان دغش: **عاصفة على رمال الذاكرة**، (القدس: دار القسطل، ط١، ١٩٩٥) ص. ١٤

وأما الشاعر جمال سلسع فيقفز في نصوصه العروبيَّة لأبعد مدى حين يؤصّل لهُويَّته بقصر النظر عن العقيدة الدينيَّة التي يدين بها، ففي نصّ (**في حضن الهلال كنيستي**) يفسح الشاعر للذاكرة أن تقف في مواجهة الظروف والخرافة ليثبت هُويَّته الناطقة بالعروبة في مراحل القضيّة ومفاصل كتابتها، وفيها يقف الزمن ساكنا عبر جمل اسمية ثابتة الدلالة تتصدرها الذات (أنا البداية، أنا القضية): [1]

كيف ينكرني البلد

وهويتي نطــقت على مرِّ السنين بيَعْرُبٍ

فأنا البداية في الكتابة

وأنا القضية والربابة

ويقفل نصّه بتعانق الأذان مع الناقوس، والهلال مع الصليب بحيث لا يسمح للخرافة الصهيونيّة أن تشوَّه هذا الجمال قائلا:[2]

هذا الجمالُ يعيش في حضن الهلالِ

فهل سيسمح للخرافة أن يودِّعني النَّدى

هل تسأل التاريخ عن اسمي وعن لغتي وعن أرضي

فأنا الذي ذاق السجون مرارة،

وأنا الذي رضع العروبة عاشقا

وأنا الذي ما جال في عينيه غير ثرى بلادي

وتشكِّل مفردة (**كنعان**) في شعر محمود درويش بؤرة ومركزا دلاليا؛ فهي تحمل

(١) سلسع: **ما زال يغسلنا الرحيل**، ص ٢٥٤.

(٢) المرجع السابق نفسه: ص٦٠.

في الثقافة الفلسطينية المرجعيّة التاريخية وتمتد عبر الزمن الماضي السحيق، لتؤكد الحقّ التاريخي للفلسطينيين، ويشير الباحث هنا إلى قصيدته "**على حجر كنعانيّ في البحر الميّت** "يقول: (١)

علّق سلاحك فوق نخلتنا، لأزرعَ حنطتي

في حقل كنعانَ المقدّس

يُشكِّل التنوُّعُ اللغويُّ في هذه المفردة بيئة جماليَّة ورسالة ثوريَّة يخاطب الشاعر من خلالها عدوَّه الآخر، ويدعوه لتعليق الحرب من أجل غاية إنسانيَّة وهي زراعة الحنطة- قوت الناس في فلسطين- ويلصق صفة التقديس بحقل كنعان تأصيلا للهُويَّة الفلسطينيّة التاريخيّة، وفي ذات النصّ تلتبس صفة الكنعانية بالأم البيولوجية والأم الوطَنيَّة فلسطين، مكثفا كل ما قالته كتب التاريخ عن هُويَّة هذه الأرض يقول: (٢)

... وكنعانية أمّـــي

وفي نصّ سليمان دغش ينعى الشاعر على الذين علّقوا هويّتهم على مشاجب التاريخ مكتفين بذلك، داعيًا إلى الحفاظ على هذه الهُويَّة وتعميدها بالدم يقول:(٣)

تُرانا نفرّط بالياسمينِ

إذا ما اكتفينا بأصلِ الرَّحيقِ وسُنبلةَ الانتماء؟

وإذا كان الفلسطينيّ يستمد وجوده من تاريخه ودينه وجغرافية المكان المقدس، ليصبح وجوده طبيعيًا، يتكئ الآخر العدو في تسجيل تاريخه على القتل والاستكبار

(١) درويش: **أحد عشر كوكبا**، ص ٥٧.

(٢) درويش: **أحد عشر كوكبا**، ص ٥٩.

(٣) دغش: **عاصفة على رمال الذاكرة**، ص ٥١.

والبندقية. ويقول الشاعر الكيلاني في قصيدته "سيظل التين والزيتون أخضر " [1]

يُكتبُ التاريخ من وهج الدماء

إنما الشعب هُويَّة

رسْمُها في القلبِ من نور الضياء

ليس كعْب البندقيَّة

ويقرر الشاعر زاهر جوهر تلك الحقيقة مقارنًا بين تاريخهم الأسود والليل، وأصول العرب والفجر من ناحية، وما بين جذورهم اليابسة والزيتونة الشامخة من ناحية أخرى، في ثنائيات تقابلية عميقة يقول الشاعر: [2]

من ستّةٍ تحكي أصولَ فصولنا

عنواننا –فجر لنا

والليل من تاريخهم سفرٌ لهم

يبستْ أصولُ جذورِهم

نبتتْ لنا في أرضِنا

زيتونةَ استقلالِنا

ولعله يتضح في هذا المقام تلك العلاقة المتجذِّرة بين الهوية والتاريخ، وقد لوحظ على النصوص شيوع بنية الاستفهام البلاغي مما يدل على خوف الشاعر من ضياع هويته، فيستدعي التاريخ شاهدا حيّا على فلسطينيّة المكان والزمان.

(١) الكيلاني، سامي: **قبل الأرض واستراح**، (رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط١، ١٩٨٩م) ص ٦١.

(٢) جوهر، زاهر: **شظايا حب وزعتر**، (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٤م)، ٣٧ وما بعدها.

– المطلب الرابع: الهُويَّة ومعيار الجغرافيا في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم:

تشهد الجغرافيا بكل مفاصلها؛ التضاريس والنباتات (...) على هُويَّة الأرض العربيَّة الفلسطينيّة، وليس أدلَّ على استمساك الشِّعراء بهذا الأصل ما ظهر في عناوين دواوينهم من مثل: (أوراق الزيتون) للشاعر محمود درويش و(شظايا حبٍّ وزعتر) للشاعر زاهر جوهر، هذا، ويكثف الشاعر كمال غنيم الهُويَّة الجغرافيّة التي تنطق بها كل الطرقات والبيوت والحجارة العتيقة بالبيت الآتي:(١)

هي أرضُنا كتبت لَنا ولِشعبِنا سَلْ كلَّ أحجارِ المدائنِ والدُّروبْ

إنّ الافتتاح بجملة اسمية (هي أرضنا)تدلّ على ثبوت الأرض للضمير "نا" العائد على الشعب الفلسطينيّين فإذا ذهبتَ تسأل الطرقات أجابتك بفاتحة البيت "هي أرضنا".

واستدعى الشِّعراء النباتات الدالّة على أصالة الأرض؛ التين والزيتون والبرتقال والصفصاف والقمح – في مقابل شجر الغرقد ويربط الشاعر بين سرِّ البقاء وأصالة الزعتر والزيتون والقمح في قصيدة بعنوان "**وجوابنا يأتي** ": (٢)

إنّا باقــونْ

ما بقيَ الزَّعْترُ والزَّيتون

ما بقيتْ آياتُ الإسراءِ، وما بقي اللَّوحُ المكنون

من كل سنابلِ بيتِ المقدسِ أغنيةٌ تلعنُ صهيون

آتون زحوفًا مُؤمنَةً

تجتثُّ الغَرقَدَ والطّاعون

(١) غنيم، كمال: **شروخ في جدار الصمت**، (مصر: مطبعة مدبولي، ط١، ١٩٩٤). ص٧٦.

(٢) سعيد: **حجر وشجر**، ص ٤٦.

ينهض هذا النصّ بشكله ومضمونه، ليرسخ مبدأ العقيدة والجغرافيا في تأصيل الهُويَّة، ومدى تأثير ذلك على الصمود؛ فشجر الزيتون المعمَّر، والزعتر البرّي باقيان ويبقى الشعب معهما متحدا في الوجود والانتهاء، ويمكن للدارس أن يرجع لديوان أي شاعر فلسطيني ليرى مدى انتشار دوال الأرض وخيراتها وأشجارها. (١)

– المبحث الثالث: رواية الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في الردّ على المزاعم الصهيونية.

بالاستتباع لما تمّ سرده في المباحث السابقة ودور الشاعر الفلسطينيّ في تأصيل الهُويَّة والانتماء، لم ينأ الشاعر الفلسطينيّ بجانبه في الردِّ على الأدب الصهيونيِّ وتفنيد مزاعمه ورواياته الخرافيَّة حول أحقيَّة اليهود في فلسطين، كتب كنفاني منذ وقت مبكر رسالة في الأدب الصهيوني، وفي هذا السياق يقول: "وإذا كانت الصهيونيّة السياسية هي نتاج للتعصب والعرقيّة فقد كانت الصهيونيَّة الأدبيَّة هي أولى إرهاصات ذلك التعصُّب وتلك العرقيّة، وسوف نلاحظ أنَّ التيَّار التعصُّبِيَّ العرقيَّ، وتسييسَ الدِّينِ اليهوديِّ عبَّر عن نفسه أولا بالأدب ".(٢)

ومن الشِّعراء الذين تركوا بصمة أدبية في هذا المجال الشاعر سميح القاسم؛ بما حواه شعره من ردود فاحمة على مزاعم اليهود حيث يسخر من المحتل بما يدعيه من ظنون وتأوُّلات، ففي قصيدته "**رسالة إلى غزاة لا يقرأون** " يوجِّه الخطاب إلى الصهاينة بما يحملونه من فكر مُلوَّث قائلًا:(٣)

(١) للاستزادة: تكرر موتيف البرتقال عند درويش ٦٨ مرة، وموتيف السنديان ٤٢ مرة، وموتيف القمح ٥٨ مرة. ينظر: حمزة، حسين: **معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش**، (حيفا، مجمع اللغة العربية، ط١، ٢٠١٢).

(٢) كنفاني، غسان: **في الأدب الصهيونيّ**، (قبرص: دار منشورات الرمال، ط٢، ٢٠١٣)، ص ٧.

(٣) عطية، المثنى: **الإيقاع الشِّعريّ للانتفاضة في قصيدتين** (عكا: مؤسسة دار الأسوار، ط ١، د.ت).ص ٣٧.

تقدّمُوا / طريقُكم وراءَكم / وغدُكم وراءكم / وبحركم وراءكم / وبرُّكم وراءكم

ولم يزلْ أمَامَنا / طريقُنا / وغدنا / وبرُّنا / وبحرنا / وخيرنا / وشرُّنا

فما الذي يدفعكُم من جثَّة لجثَّةٍ؟

وكيفَ يستدرجُكم من لوْثةٍ لِلوثَةٍ

سفرُ الجنونِ المُبهمُ

والسخرية تظهر ابتداء من عتبة النصّ؛ فوصفهم بالدال (غزاة) هكذا نكرة، فيه استخفاف بهم وهم غزاة (لا يقرؤون) جهلة، وفي قوله "تقدموا "مشيرًا إلى أفعالهم الإجرامية المستمرة، لتي يظنونها في الظاهر بأنها توصلهم لأهدافهم المزيفة، فإذ بالشاعر يصدمهم بمفردة "وراءكم " لتبخر تقدمهم في كل أركان وجودهم: الماء، والهواء، والبر، والبحر، والغد أيضًا، ويعتمد الشاعر مبدأ المقارنة، كما يلي:

⟸ – العدو: يتقدم، ويرتكب الجرائم، ويحاول إثبات وجوده الغد يوازي الأمس.

⟸ الفلسطينيّون: المستقبل أمامهم الغد حركة مستمرة في الزمن

ويسهم التوازي الإيقاعي بين "جثة، لجثة " و"لوثة، للوثة "في حركية هذا الرد الشِّعريّة، وكما افتتحها بإيقاع صوت الميم "تقدموا" ختم المقطع بالصوت ذاته "المبهم" مقطع صوتي مغلق صوتيًّا ومعنويًّا، غير أنّ بؤرة النص تتركز في بنية (سفر الجنون المبهم) المكرس للدلالة على الزيف التوراتي.

وللشاعر القاسم قصيدة أخرى تحمل الهدف نفسه، ولكن بأسلوب متجدد، والقصيدة بعنوان: "أطلّوا وأصغوا" مخاطبًا أيضًا الصهيوني قائلًا:[1]

(١) القاسم، سميح: **قصيدة أطللو، وأصغوا**، (حيفا: مجلة الجديد، ١٩٨٨) العدد الخامس، أيار، ص ٥٧.

خذْ يقظةً من سُباتِ السُّبات

خذ صحوةً من جنون الجنونْ

ومن شهواتِ الغزاةِ

وطاغوتِ وهْمِ الطُّغاة

وسحرِ الأساطير

والحفرِ بالسيف، والرَّفش، والنَّبش في طبقات الجنون

ويلمح القارئ تلك البساطة في التعبير، والمباشرة في الخطاب؛ هذه البساطة التي لا تسفُّ بالأداء الفني من جهة، وتوحي في استنباطاتها بسطحيّة التفكير المجنون للعدو، ووهمه الأسطوريِّ في الحصول على شهادة ميلاد حقيقيَّة في هذه الأرض من خلال دوال (سحر الأساطير والحفر)،واللافت في العنوان والنصّ أسلوبية الضمائر، والتلاعب اللغوي فيها، فهو-أي الشاعر - يخاطب الآخر اليهودي بضمير الجمع "أطلوا، أصغوا " ثم يفاجأ القارئ باستخدام ضمير المخاطب المفرد "خذ "وربما أراد من وراء ذلك الإشارة إلى وهم الإسرائيليّين جميعًا، وتوجيه الخطاب لكل فرد يحمل الوهم نفسه.

ويكرِّس الشاعرُ سليمان دغش الوهم الوجه الصهيونيَّ المُزيّف في مرآة الأرض الطيبة، ويقرّرُ ألا يفرّط بالحقيقة - الأرض قائلًا:(١)

هيّأتُ روحي للرَّحيل من الرَّحيل إلى الرَّحيلِ

لم يبقَ عندي غيرُ خارطتي

وللتَّوراة أن تمحو كما شاء الإلهُ ظلالَ مِرآتي القديمةِ فوقَ مِئذنةِ الرسولِ

وتقيم هيكلَها القديمَ على رُفات دمي

(١) دغش: **عاصفة على رمال الذاكرة**، ص ٤٠، وما بعدها.

وعلى حجارة مستحيلي

لا، لن أفرِّطَ بالخريطة

فعلى الرغم من رحيل الشاعر المستمر من خلال الفعل "هيأت" وعلى الرغم من قبح الزيف الصهيوني الذي يمثله الفعل "تمحو ظلال مرآتي "و"تقيم هيكلها "يصبح الإصرار مضادًا للرحيل "لن أفرط"، ويستدعي الشاعر دوالّ "الحجارة، المستحيل، ومئذنة الرسول" لتدل على جذور الهُويَّة الفلسطينيّة المرتكزة على أصول من الدين والجغرافيا.

ومهما يكن فإن هذا المبحث الذي تبأّر حول تفنيد المزاعم التوراتية ينضاف لما سبقه من المباحث، مسهما في تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة

– المبحث الرابع: تأصيل الهُويَّة بين الثوريَّة والتَّشكيل الشَّعريّ:

سيجلي البحث مبدأ التماهي بين الشخصيَّة الفلسطينيّة في الشِّعر والفعل المقاوم، وسيضيء قضية التشكيل الفنِّيّ للشِّعر الذي قيل في تأصيل الهُويَّة والانتماء من خلال المطلبيْن الآتيين:

- المطلب الأوّل: فعل المقاومة تأصيلٌ دائمٌ للهُويَّة الوطنيّة والشخصيَّة الفلسطينيَّة:

من المعلوم أنّ رحلة العذاب التي قطعها الفلسطينيّ طويلة شاقة وممتدة كامتداد القضية، فأينما حل وارتحل حمل هذا الاسم متنقّلا به بين منافي التشريد باحثا عن جواب وكينونة يستقر فيها، و لم يجدها إلا في وجوه الشعب المقاوم، ولعلَّ مرحلة البيات الذي تعرَّضت له الشخصيَّة الفلسطينيّة قبل انتفاضة الحجارة عام ١٩٨٧م، جعلت الشاعر دائم البحث عن هُويَّته، إلى أنْ جاءت الانتفاضة، فوجد فيها طريق الخلاص، فسلك الجادَّة، وسجّلها بكل مفرداتها الشِّعريّة وملامحها الوطَنِيَّة، وقد أشار الباحث إلى مراحل تحوّل شخصية الأديب المنتمي ذكر الباحث على سبيل التدليل ثلاثة شعراء خضع إنتاجهم لتلك المراحل، وهم محمود درويش وجمال سلسع ومحمد الريماوي، وهذه المراحل هي:

١-فترة ما قبل الانتفاضة كمرحلة بيات للشخصية.

٢-مرحلة الانتفاضة كمرحلة إحياء واستنهاض.

٣-فترة السلام (أوسلو) حيث عادت الشخصية إلى تشظِّيها وتهميشها.

يعبر الشاعر جمال سلسع عن هذه المعاني الطافحة بقوله: (١)

لماذا احترافُ المَخاوفِ

أليسَ بِلحمي ودمي بدأتُ بناءَ المكانِ

بدأتُ أجدِّدُ فيَّ صهيل الهُويَّة، صليلَ السيّادةِ

عطرَ الأمان

في المقطع السابق بنية تقول: إنّ الإنسان الفلسطينيّ عمّد هُويته بالدم، فلم يعد

(١) سلسع، جمال: **إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات**، (القدس: مطبعة بابل، ط١، ١٩٩٥م)، ص ٥٨.

يكترث للمخاوف، وهذه هي البنية العميقة للنص، غير أن ّطريق السيادة وتثبيت الهُويَّة محتاجان بالضرورة إلى السيف الذي يظهره دالّ (الصليل)، ومحتاجان إلى الخيل الذي تمثله مفردة (الصهيل)، وقد كنّى الشاعر بهما عن الحرب بلْهَ ما بيناهما من جناس صوتي، وتلكم هي تمظهرات البنية السطحية للنص الشِّعري.

ولعله يحسن بالبحث إخضاع نموذج شعريّ للتأويل والتحليل يُلخِّص ويكثّف رسائل الدِّراسة؛ وفي هذا النموذج من الدلائل الطافحة بالمعاني ما يغني عن التطويل في هذا المضمار المطلوب فيه الإيجاز، فحين يبحث الشاعر على ذاته وهُويَّته يعثر عليها فقط عن طريق المقاومة، يقول الريماوي عن الانتفاضة:[1]

(١)

يا من أعادَ لي ذاتي

ورَدَّ لي في لمحةٍ روحي

وكنتُ في جبّانة الغروبِ أُحتَضَرْ

(٢)

أنتِ اختيارُ ما توقَّعه البشر

أنت اخضرارُ الزّرعِ

حين ينقطعُ المطر

أنت الحقيقة في سجلِّ العصر

(٣)

أما الغائبون النائمون

(١) الريماوي، لنشرب نخب أمريكا، ص٢٤.

فدع لهم أحلامَهم

تبًّا لهم

دخلوا المرايا

أصبحوا فيها صور

تنطلق طقوس التحليل من مفردات الحياة والموت، فالحياة تعني التجديد، والموت يشي بالسكون والاضمحلال، ولقد أعادت الانتفاضة -بوصفها الوجه المقاوم للاحتلال- أعادت للشاعر قدرته على اكتشاف ذاته الذائبة في مقبرة الغروب فتصبح **المعادلة:**

الانتفاضة حركة بــعث الشاعر يكتشف ذاته.

الاستسلام " لامقاومة " ذات الشاعر تتلاشى.

وفي المقطع الثاني يضفي الشاعر على الانتفاضة صفتين من صفات الحياة:

١. أسلوب التشخيص "أنتِ" الانتفاضة.

٢. التماهي مع حركة الحياة في الطبيعة من خلال إيراد المفردات "اخضرار، الزرع، المطر "لتصبح حقيقة راســخة، لا ســمه طارئة "أنت الحقيقة".

وفي المقطع الثالث: يقفز في النصّ النقيض الآخر للمقاومة، وربما عنى بهم بعض المتخاذلين أو العرب العاجزين، فتصبح المعادلة:

المقاومة تعني: يقظة، بعث، حضور متحرك.

نقيض المقاومة يعني: غياب، نوم، صورة ساكنة.

ولا ريب في أن الشاعر وُفِّق في رسم ملامح الشخصيَّة الفلسطينيّة الدائرية، و لمّ أمشاجها، غير مبالٍ بالشخص الساكن الغائب.

– المطلب الثاني: تأصيل الهويَّة بين الثوريّة والتشكيل الشعريّ:

يمكن للدارس أو المتلقي أن يثير قضيَّة تتعلَّق بالناحية الفنيَّة في التعبير الثوريّ عن الهُويَّة وتأصيلها، ألا وهي المعاناة والشِّعريّة، أعني مدى شاعريّة القصائد التي قيلت في وصف المضمون الفكريِّ للهُويَّة الوطنيَّة؛ هل كانت على حساب التعبير الفني ؟وهل كان التعبير اللحظي الثوريّ عن قضايا الهُويَّة ومضامينها يُخلّ بالفنيّة، ويسقط النصّ في فخاخ الخطابية والمباشرة الباهتة ؟

لعلي أميل –ابتداء –إلى الرأي القائل بعدم الفصل بين الشكل والمضمون فصلا تامّا؛ لأنّ الشَّكل الشِّعريَّ يحمل بعض سمات المضمون "وأنَّ المفعول الجماليَّ للعمل الأدبيِّ يكمن فيما يُسمَّى عادةً مضمونه".(١)

وقد يدَّعي بعض الدارسين –وهم محقون في دعواهم– من أنّ الممارسة اليوميَّة للشعر بتعبيره عن واقع حيّ، يوقع في النثريَّة والخطابيَّة والمباشرة، وهي بذلك تخرجه عن التصوير الفني متَّجهًا إلى التصوير الفوتوغرافي، ومن التأويل إلى التسجيل، قد يكون ما قيل صحيحا في زاوية من الزوايا، وقد ينطبق على بعض النماذج المدروسة لا كلها، غير أنّ النماذج الشعريَّة المختارة في هذا البحث تثبت أنّ الشِّعراء قد زاوجوا بين الفنية والتسجيلية، فولدت القصيدة حية، وجاءت أكثر حضورا وتعبيرًا، وكما أسلفنا فإنّ الشاعر جزء لا يتجزأ من الواقع المقاوم؛ فهو يعبر عن ذاته وعن ذوات الآخرين، فتصبح الحياة نفسها معادلًا موضوعيًا للشعر، وقد سوّغ غسان كنفاني هذه المباشرة التي سلكها الشِّعراء في تعبيراتهم بأنهم محتاجون لذلك، وميّز بين المباشرة الراقية والمباشرة الساقطة حيث يقول: "والمباشرة هنا ليست ضعفًا في الأداء الفني، ولكنها ضرورة لها عمقها

(١) ويليك، رينيه و وارين، أوستن: **نظريّة الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، (المغرب: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ط١، ١٩٤٨م)، ص ١٨٠.

الخاص"[1] في التعبير عن اللحظة الثوريّة واقتناصها، ويؤيد ذلك مطاع صفدي في تقديمه لديوان سميح القاسم بالقول: "ولأنّ هذا الشّعر المقاوم لا يحتاج إلى رموز شموليّة، فإنّ فرسانه يحتاجون إلى المباشرة؛ إنهم مضطرون غالبًا إلى تسمية الأشياء بأسمائها، وإذا عمدوا إلى الرموز، فليس لضرورة فنيّة دائمًا، بل قد تكون ضرورة احترازية"[2]. وفي السياق ذاته يقول الشاعر المتوكل طه في إحدى مقالاته مبيِّنًا المنهج الذي يجب أن تدرس من خلاله القصيدة المقاومة: "إنّ القصيدة الفلسطينيّة في الداخل التي حاولت ما حاولت وعالجت ما عالجت، وتوصّلتْ إلى ما توصّلَتْ إليه بغض النظر عن جماليته وعدمه، هي الحالة التي يجب دراستها والتعامل معها، والمقاربة لها".[3] تلك الحالة التي استثمرها الشاعر المقاوم في التعبير الإيجابي عن الهُويَّة الوطنية.

غيرَ أنَّ ما سردته آنفا من آراء ليس تبريرا للشعراء في عدم التأمل والإجادة في الارتقاء التعبيري قلّ منه أو كثر، كما أنَّه ليس مدعاة للاتِّكاء على المتن الحكائي والفكري دون الشكل والأسلوب، إنَّ المزاوجة بين الثوريّة والفنيّة تعدُّ من باب تكامليّة البنية الشعريَّة، ومن باب التعادلية بين الأدب والحياة، وقد قدّم البحث نماذج شعريَّة متنوعة ذات نضوج فنيٍّ عميق زاوجت بين اشتعال المضمون الفكريّ، والتشكيل الشعريِّ الرفيع، كما أن البحث طرح نصوصا أخرى وصلت إلى درجة الصفر في الشعريَّة، وسقطت في هوّة المباشرة الباهتة، وعبرت عن فكرتها الثوريَّة على حساب التعبير الفنِّي.

(١) كنفاني، غسان: **الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في الأرض المحتلة** (٤٨ – ٦٨) (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط٣، ١٩٨٧م)، ص ٥٢.

(٢) القاسم، سميح: **ديوان سميح القاسم**، (بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٨٧م)، ص ١٩ – ٢٠.

(٣) طه، المتوكل: **ظلال الرقص – دراسات في شعر محمد حلمي الريشة**، (رام الله: المركز الفلسطينيّ الثقافي، ط١، ١٩٩٥م)، ص ٤.

(٣) القرني، عبد الله: **الهُويَّة والانتماء والأدب، –عمر أبو ريشة نموذجا–**، (الرياض: مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، ٢٠٠٨م) عدد ٣، ص ٣٢٠.

ومهما يكن من أمر، فقد وصفت الدِّراسة ظاهرة تأصيل الهُويَّة والانتماء فكريّا، وحلَّلت تجلِّياتِها في الشِّعر الفلسطينيّ الحديث من خلال الالتحام المباشر مع النصوص الشِّعريّة المختارة، وحققت مبدأ الانتماء "بوصفه أحد عوامل التجاذب مع الهُويَّة والأدب، أو بوصفه يقوم بدور الرابط الفاعل بين الهُويَّة (الذّات) والأدب (الإنتاج الثقافي) المعبر عن الذّات" المتماهي مع الشخصية الفلسطينيّة بعامّة.

- النتائج:

حاولت الدراسة الإجابة عن الأسئلة المطروحة بدءا من جدوى الشِّعر وإسهاماته في تأصيل الهُويَّة الفلسطينيّة، وليس انتهاء عن القيمة الجمالية للتشكيل الشعريِّ المقاوم، وشعرية اللغة التي اتسم بها، وتمّ التوصُّل إلى النتائج الآتية:

١- أظهرت الدِّراسة الركائز الفكريَّة الأربعة، وأهميتها في موضوع الهُويَّة والانتماء، وتحقيق الذّات، وبينت الدِّراسة أن استلاب واحدة منها سيصدع الشخصيَّة الفلسطينيّة.

٢- تجلّت هذه الدعائم الأربع في الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم؛ فقد رأينا كيف صمَّم الشاعر الفلسطينيّ على تمثُّـــل هذه الركائز في نصوصه الفنية والدفاع عنها، وتفعيلها فنيًّا وموضوعيًّا.

٣- أظهرت الدِّراسة من خلال تحليل المتن الشِّعريّ المقاوم عمقَ الشخصيَّة الفلسطينيّة وتألقها وثباتها في وجه المزاعم الإسرائيليّة التي شوَّهَتْ المكان والتاريخ.

٤- أكّد البحث أنّ الفعل الثوريّ المعبَّر عنه شعريّا كان رافعة لتلك للهُوِيَّة بعد الانتكاسات التي تعرَّضت لها، ومنقذا لها من حالة البيات التي مرَّت عليها في مراحلَ معيَّنةٍ من مراحل القضية الفلسطينيّة.

٥- كشفت الدِّراسة عن اختلاف التعابير الشِّعريّة بين مرحلتي الانتفاض والسلم؛ انتصارا للمقاومة، وتبكيتا للسلام واتفاقياته، وهذا ما ظهر جليًّا عند محمود درويش والشاعرين جمال سلسع والريماوي.

٦- انتصر الشاعر الفلسطينيّ لهُويته الوطَنيَّة بقصر النظر عن عقيدته الدينيَّة، وأيديولوجيَّته الحزبيَّة، وغلّب الوطن على نظرته الضيِّقة.

٧- أظهر البحث أن الشاعر زاوج بين الفنية والثورية في التعبير الشِّعريّ، وإن جاز أن يخيّر بينهما فلا شك أنه سينحاز إلى الثانية انتصارا للالتزام الثوري على الالتزام الفني.

- التوصيات:

وعلى الرغم مما تمّ التوصّل إليه من نتائج في هذه الدراسة، تبقى الحاجة ملحّة أمام الباحثين لدراسة أنساق الهُويَّة والانتماء في الأدب الفلسطينيّ بعامة، والشِّعر بخاصة بناء على المنهج الثقافيِّ؛ لمعرفة المرجعيَّات الاجتماعية والسياسية والدينية التي تُؤصِّل للهُويَّة أو تُصَدِّعُها، ولاكتشاف شخصية الأديب: منتميًّا، ومعارضًا، وكذا دراسة تحوُّلات الهُويَّة والانتماء عند الشعراء الفلسطينيّين في المنفي.

المصادر والمراجع

١- أسطة، عادل، (١٩٩٨م)، **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، (الطبعة الأولى) رام الله: منشورات وزارة الثقافة.

٢- بو قرّة، نعمان، (٢٠٠٩م): "المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النص وتحليل الخطاب" (الطبعة الأولى) عمان، عالم الكتب الحديث.

٣- جوهر، زاهر، (١٩٩٤م)، **شظايا حب وزعتر**، (الطبعة الاولى)، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر.

٤- حمزة، حسين، (٢٠١٢م)، **معجم الموتيفات المركزية في شعر محمود درويش**، (الطبعة الأولى)، حيفا، مجمع اللغة العربية.

٥- درويش، محمود، (١٩٩٣م)، **أحد عشر كوكبا**، (الطبعة الثالثة)، بيروت: دار الجديد.

٦- درويش، محمود، (٢٠٠١م)، **لماذا تركت الحصان وحيدا**، (الطبعة الثالثة)، بيروت: دار الريس.

٧- الريماوي، محمد، (١٩٩٤م)، **لنشرب نخب أمريكا**، (الطبعة الأولى) عمان: دار طوباس للنشر.

٨- زهران، حامد عبد السلام، (٢٠٠٤م)، **علم نفس النمو**، (الطبعة السادسة) بيروت، عالم الكتب.

٩- سعيد، خالد، (١٩٩٠م)، **حجر وشجر**، (الطبعة الأولى)، فلسطين.

١٠- سلسع، جمال، (١٩٩٥م)، **إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات**، (الطبعة الأولى)، القدس: مطبعة بابل.

١١- سلسع، جمال، (٢٠١٣م)، **ما زال يغسلنا الرحيل**، (الطبعة الاولى)، القدس، الجندي للنشر.

١٢- سليمان دغش، (١٩٩٥م)، **عاصفة على رمال الذاكرة**، (الطبعة الاولى)، القدس: دار القسطل.

١٣- طه، المتوكل، (١٩٩٥م)، **ظلال الرقص – دراسات في شعر محمد حلمي الريشة**، (الطبعة الأولى)، رام الله: المركز الفلسطينيّ الثقافي.

١٤- عطية، المثنى، (بدون سنة نشر)، **الايقاع الشِّعريّ بين قصيدتين**، (الطبعة الأولى) عكا، دار الاسوار.

١٥- علوش، سعيد، (١٩٨٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (الطبعة الأولى) بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٦- عمارة، محمد (١٩٩٠م)، **مخاطر العولمة على الهُويَّة**، (الطبعة الأولى)، مصر، نهضة مصر.

١٧- غنيم، كمال، (١٩٩٤م)، **شروخ في جدار الصمت**، (الطبعة الأولى)، مصر: مطبعة مدبولي.

١٨- القاسم، سميح، (١٩٨٧م)، **ديوان سميح القاسم**، (الطبعة الأولى)، بيروت، دار العودة.

١٩- قطوش، عطا الله، (١٩٨٨م)، **ديوان شمس الليل**، (الطبعة الأولى)، رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيّين.

٢٠- القمص الشماس، منسي (١٩٢٤م)، **تاريخ الكنيسة القبطية**، (الطبعة الأولى)، مصر، مطبعة اليقظة.

٢١- كنفاني، غسان، (١٩٨٧م)، **الشِّعر الفلسطينيّ المقاوم في الأرض المحتلة (٤٨ – ٦٨)**، (الطبعة الثالثة) بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

٢٢- كنفاني، غسان، (٢٠١٣م)، **في الأدب الصهيونيّ**، (الطبعة الثانية)، قبرص: دار منشورات الرمال.

٢٣- الكيلاني، سامي، (١٩٨٩م)، **قبَّل الأرض واستراح**، (الطبعة الأولى)، رام الله: اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

٢٤- محمود، حسني، (١٩٨٤م)، **شعر المقاومة الفلسطينيّة دوره وواقعه**، (الطبعة الأولى)، الأردن: الوكالة العربية للتوزيع.

٢٥- المسدّي، عبد السلام (١٩٩٣م) "الأسلوبية والأسلوب" (الطبعة الرابعة)، الكويت: دار سعاد الصباح .

٢٦- معلوف، لويس، (٢٠٠٠م)، **المنجد في اللّغة والأعلام**، (الطبعة الأولى) بيروت: دار المشرق، مادة: هوي.

٢٧- مواسي، فاروق (٢٠١٠م)، **القدس في الشِّعر الفلسطينيّ الحديث**، (الطبعة الأولى)، رام الله، وزارة الثقافة.

٢٨- ويليك، رينيه ووارين، أوستن، (١٩٤٨م)، **نظريّة الأدب**، (بدون طبعة)، ترجمة: محيي الدين صبحي، المغرب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

- المجلات والدوريّات والمؤتمرات:

١- بيطون، سيمون، (١٩٨٨م)، **الشاعر والهراوة**، رام الله: مجلة كنعان.

٢- السروي، صلاح، (٢٠٠٤م)، **سؤال الهُويَّة في الرواية العربية**، مصر، مجلة الدراسات العربية.

٣- عبد الحميد، شاكر، (١٩٩٥م)، **الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري**، مصر، فصول.

٤-عبد العظيم، أحمد (٢٠١٢م)، **التخطيط اللغوي لتأصيل الهُويَّة العبريّة في فلسطين**، الدوحة: مؤتمر الهُويَّة واللّغة في الوطن العربي.

٤- القاسم، سميح، (١٩٨٨م)، **قصيدة أطلبوا، وأصغوا**، حيفا: مجلة الجديد.

٥- القرني، عبد الله، (٢٠٠٨م)، **الهُويَّة والانتماء والأدب، -عمر أبو ريشة نموذجا-**، الرياض: ىمجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة.