جامعة بيرزيت

كلية الدراسات العليا/ دراسات عربية معاصرة

المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش

Place and the Transformation of identity in Mahmoud's Darwish writings

إعداد الطالبة: ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه

إشراف: الدكتور عبد الكريم البرغوثي

2012

المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش

إعداد الطالبة

ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه

تاريخ المناقشة: 2012/5/12

إشراف:

الدكتور عبد الكريم البرغوثي – رئيساً

الدكتور أحمد حرب – عضواً

الدكتور إبراهيم أبو هشهش – عضواً

قدِمَت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الدراسات العربية المعاصرة من كلية الدراسات العليا في جامعة بيرزيت– كلية الآداب، فلسطين

2012

المكان وتحولات الهوية عند محمود درويش

إعداد الطالبة

ليانة عبد الرحيم كمال عبد ربه

1075365

تاريخ مناقشة الرسالة: 2012/5/12

اللجنة المشرفة	التوقيع
د. عبد الكريم البرغوثي	.....
د. أحمد حرب – عضواً	.....
د. إبراهيم أبو هشهش – عضواً	.....

2012

الفهرس

ملخص البحث باللغة العربية د–هـ

ملخص البحث باللغة الإنجليزية و – ز

المقدمة **ح– ذذ**

أهمية الموضوع ح– ع

مشكلة البحث وأسئلته ف– ق

منهجية البحث ق– ض

الإطار النظري ض– ظ

أهداف البحث ظ– ب ب

مراجعة الأدبيات السابقة ب ب–خ خ

خطة البحث خ خ– ذ ذ

الفصل الأول : الإطار النظري : العلاقة بين المكان و الهوية **1– 47**

1. 1 المعالجة النظرية 1– 1

1. 2 سؤال الهوية 2– 7

1. 3 سؤال المكان 8–13

1. 4 نظريات المكان في الأدب 14–18

1. 5 المكان – الهوية عند الفلسطينيين 18–22

1. 6 النكبة، فقدان الأرض، تعينات المكان والهوية في الحالة الفلسطينية 22–31

1. 7 الهوية وإبداع واقع مضاد للفقدان والاستلاب 31–47

الفصل الثاني: تحولات الهوية بالتوازي مع المكان عند الشاعر داخل الوطن **48–102**

2. 1 ارتباط اللغة بالمكان والهوية 48–65

2. 2 معنى المكان في حياة درويش وشعره 65–72

2. 3 سيرة الشاعر وسيرة المكان 72– 84

2. 4 المكان وخلفياته الأسطورية 84– 92

2. 5 اشتغال الشاعر على دلالة أسماء المكان 92– 102

الفصل الثالث: تحولات الهوية داخل الوطن وخارجه (المنفى) وبعد عودة الشاعر **103–157**

3. 1 المكان وتعددية الهويات خارج الوطن 103– 114

3. 2 المنفى وتحولات الهوية 115– 123

3. 3 المنفى كمكان لتفاصيل متعددة 123– 139

3. 4 مفارقات الهويات والأمكنة (المنفى والوطن) 139–157

الخاتمة **158–165**

قائمة المصادر والمراجع **166–176**

ملخص البحث

يدور البحث حول علاقة المكان وتحولات الهوية عند الشاعر محمود درويش. ويضم مقدمة نظرية تعالج أهمية الموضوع ومشكلة البحث وأسئلته الأساسية، ومن ثم المنهجية المتبعة، وإطاراً نظرياً، ثم أهدافه، مع مراجعة للأدبيات السابقة، وبسط لخطة البحث العامة.

يركز الفصل الأول على العلاقة بين المكان والهوية عند الفلسطينيين عبر نقاط متعددة تطرح سؤال الهوية وسؤال المكان، وتبسط خلفية عن الهوية والمكان في الأدب والشعر بشكل عام، ثم تبحث في سؤال الهوية والمكان عند الفلسطينيين، ومن ثم تتابع النظر في تعينات الهوية والمكان في الحالة الفلسطينية. ويحاول أن يركز النظر على العلاقة بين النكبة وفقدان الأرض وإشكاليات المكان والهوية، نظراً لأن الهوية هي عمل على إبداع واقع مضاد للاستلاب. كما ينظر إلى مظاهر ترابط المكان والهوية في الحالة الفلسطينية مع العناية بدراسة أثر التحقيب الزمني لحياة الشاعر (الوطن الأول، المنفى، الرجوع).

فيما يركز الفصل الثاني على تحولات الهوية بالتوازي مع المكان عند الشاعر داخل الوطن، إذ تناول ارتباط اللغة بالمكان والهوية، ومعنى المكان في حياة درويش وشعره، وكذلك سيرة الشاعر وسيرة المكان، والمكان وخلفياته الأسطورية، وكذلك اشتغال الشاعر على دلالة أسماء المكان.

أما الفصل الثالث، فيبحث في تحولات الهوية عند خروج الشاعر من الوطن (في المنفى) وبعد عودته إلى أرض الوطن، حيث يبحث عن المكان وخلفياته الأسطورية، ودلالة الاشتغال على أسماء المكان، وعلاقته بتعددية الهويات، وتغير معنى الهوية خارج المكان، واستخدام المكان كفاعل في تغيير شخصية الإنسان أيضاً، ومفارقات الهويات والأمكنة (الوطن والمنفى)، ويخلص إلى بعض الاستنتاجات التي تظهر تأثير المكان على تحولات الهوية.

Abstract

This thesis is about place and the transformation of identity in the writings of Mahmoud Darwish. It constitutes a theoretical introduction that deals with the significance of the topic, the problem of the fundamental questions raised by the research, the applied methodology, the theoretical framework, its aims, and a review of previous related works, as well as the general plan of the research.

Chapter one concentrates upon the relation between place and identity among Palestinians as a people who lost their land, employing various tools that deal with the question of identity and place. It also looks into the meanings of identity and place in this special case of an exiled and dispossessed people. It tries to investigate the relation between the “Naqba” and the loss of land and the consequences of the problematic relation between place and identity, noting that identity itself is an act that creates new realities in the face of dispossession. This chapter also deals with the place where place and identity are combined in the Palestinian case. There is concentration in this study on the impact of the different temporal stages of the poet’s life (the first homeland, exile and Return).

The second chapter deals with the poet’s identity transformations in parallel with place within homeland, together with the connection of

language with place and identity, the meaning of place in the poet's life and poetry, as well as the life story of the poet, of place and it's mythological background and the poet's preoccupation with the significances of the different meanings of the names related to the place.

The third chapter looks into identity transformations during the poet's exile and his return to his homeland. Here the poet looks for the place, its mythological background and the significance of the names of many places and its connection with the many identities, the change of the identity's meaning when one is out of place, and the use of place as a factor in changing the meaning of identity, as well as the paradoxes of identity and places (homeland, exile).

Conclusions display the effect of place on the identity's transformations.

مقدمة

أهمية الموضوع:

ظل محمود درويش الصوت المعبر فنياً عن تطورات القضية في منعرجاتها الطويلة والمتغيرة. كما اعتبر نتاجه الأدبي دليلاً حياً على مسيرة شعب فقد أرضه، وأضحى حريصاً على استعادتها بما تشكله من فضاء وهوية، سواء عبر المقاومة بأشكالها المتعددة، أم عبر النصوص الإبداعية.

لقد مثلت أشعاره عنواناً جمالياً وفكرياً وروحياً للفلسطينيين وملاذاً معنوياً يقدم لهم المواساة والثقة بالنفس في أوقات الشدائد، سواء في أماكن الشتات أو على أرض الوطن. وقد تجلى هذا التعلق المميز من قبلهم على اختلاف مشاربهم وأهوائهم بشعره، مما شكل ظاهرة نادرة حملت الشعر إلى الجماهير، وأثرت فيهم وفي مفاهيمهم عن الهوية الوطنية رغم تقلب الأمكنة والظروف والمنافي.

هذه الظاهرة الدرويشية التي رفدها حضور فكري راسخ وطموح ثقافي عال من قبل الشاعر تؤكد ضرورة وأهمية التركيز على دراسة علاقة الهوية في تفاعلاتها مع المكان المفقود / المستحضر في شعر محمود درويش وما قد يمثله هذا للشعب الفلسطيني في معاناته الطويلة من استعمار استيطاني كولونيالي منذ ما يزيد على الستين عاماً. ويبين لنا

الشاعر اللبناني شوقي بزيع حدة إدراك محمود درويش لهذا التعلق الجماهيري به، وانعكاساته على تعميق وعيه بالهوية:

"**تدر أن حظي شاعر عربي بما حظي به محمود درويش من متابعة واهتمام نقديين ومن حظوة وتكريم واسعين أتاحا له على امتداد أكثر من أربعة عقود متواصلة أن يكون الشاعر النجم والأكثر جاذبية للجمهور بعد نزار قباني. لكن الميزة الأهم لدى درويش أنه لم ينم على حرير هذه النجومية، ولم يستسلم لإغوائها، مدركاً في الوقت نفسه أن انتماءه الفلسطيني وتصنيفه ضمن خانة شعراء المقاومة قد يعطيانه قوة دفع إضافية على المدى القريب، إلا أن هذه الميزة يتراجع مفعولها فيما بعد ذاك لتحل محلها مساءلة نقدية قاسية وصارمةً**".[1]

ربما لم يعرف الشعر العربي الحديث ظاهرة تعلق وتأثر فائقين من قبل القراء كما حدث مع شعر درويش. وعليه، فإن أهمية الموضوع تنبع من إمكانية الوصول إلى صياغات معرفية حول الهوية والمكان في نتاجات الشاعر بما يتجاوز النظرة السائدة التي فرضتها معظم الدراسات التي عالجت الشعر الفلسطيني على أنه شعر "سياسي" و" نضالي" تحديداً. تلك النظرة التي قامت بعرضه بالتالي عبر سياق سياسي وتاريخي مباشر منقطع عن أرضياته الجمالية والفكرية.

---

1 شوقي بزيع، (بيروت: الحياة، 26-3-2009).

وهنا تكمن أهمية مساءلة الجانبين الجمالي والمعرفي اللذين ساهما في تشكيل الهوية الفلسطينية في تغيراتها الحاصلة عبر حقب متتالية تغيرت فيها الأمكنة في أشعار محمود درويش. ولهذا يبدو من الضروري رصد سمات الهوية في تغيراتها، بالنظر إلى علاقتها بمفهوم المكان عبر نتاجات الشاعر التي رسمت أشكالاً متعددة للهوية الفلسطينية، فيها الجمالية والتعددية، بعيداً عن القراءات السياسية المتعجلة التي جعلت من شخصية الفلسطيني شخصية مرتبطة بمفهوم نمطي سياسي ذي بعد واحد. ويلفت نظر الباحثة تمرد محمود درويش على نمطية الصورة السياسية الواحدة التي رسمت الشخصية الفلسطينية مقترنة باللجوء وحده، ومن ثم الرد عليها عبر أعماله الإبداعية.

يقول كاظم جهاد في هذا الصدد:

"تدعونا قراءة متأنيّة لآثار الشّاعر إلى إعادة النّظر في تصوّرات خطيرة وخاطئة، خطيرة بقدر ما هي خاطئة، لشعره. فخلا بعض القصائد المبكّرة من قبيل "بطاقة هويّة" (المعروفة ببيتها الأوّل القائل " سجّلْ أنا عربيّ")، لا شكّ في أنّ ثمّة مجازفة كبيرة، بل خطر كبير في اختزال شعر درويش إلى "شعر مقاومة" أو إلى "شعر نضاليّ" بالمعنى الضيّق".[2]

فرغم تركيز الشاعر واستفاضته تحديداً، وبشكل خاص في العمل على إبراز جماليات المكان، فإنه قد تم التعامل مع شعره بالتركيز على الخلفية السياسية أولاً، وكأن منطلق

---

2 كاظم جهاد، *انتصار الحياة*، مدونة سريب sarib (13 يناير 2009)، عن الإنترنت.

القبول كان يتجه دوماً إلى الدلالة الوطنية التي يحملها هذا الشعر ومرجعيته المرتبطة بالقضية دون النظر إلى المكان وجمالياته في تفاعله مع الهوية.

إن تتبع شعر محمود درويش من من خلال رحلة الشاعر مع المكان (داخل الوطن / خارج الوطن / الرجوع – داخل الوطن وخارجه) سيكشف تعريفاً للمكان / الأمكنة من وجهة نظر أهله وأصحابه، وذلك عبر معاناتهم وإصرارهم على صياغة ذاكرتهم وصونها، وهو ما أدى بدوره إلى صياغة هوية متعددة الأبعاد للفلسطينيين.

يرجع المكان الضائع إلى الظهور، فيبزغ بلمسة إنسانية في كتابات الشاعر، ولا يعود هو المكان "الشعار" المعمم والمتعارف عليه بعد نكبة 1948 الذي لخّص القضية الفلسطينية وحولّها إلى تجريد سياسي عام. وتكمن هنا أهمية دراسة تفاعل فقدان المكان والحنين إليه، مع البحث عن تغيرات صور الهوية داخل أشعاره، أي البحث عن التفاعلات بين المكان والهوية، وكيف ساهمت هذه التفاعلات بدورها في إبراز صورة الفلسطيني الجديد التائق إلى تعريف نفسه وصياغة هويته/ هوياته بعيداً عن التلخيصات السياسية وحدها. فقبل شعر درويش كانت القضية قد حولت الفلسطينيين إلى حالة معممة، ينتسب الجميع لتعريفاتها الحماسية دون النظر إلى هوية المواطن العادي فيها. وكانت الأنظمة العربية بدورها قد عملت على تحويلها إلى قضية "مقدسة"، كي تخدم أغراضها، كلاً حسب ما يناسبه. ومن ثم تحولت القضية والمكان / فلسطين إلى تجريد فكري وطني لا حواف محددة له.

وتكمن أهمية الموضوع في أن شعر درويش أعاد وبحساسية عالية إبداع هذه العلاقة وصياغتها بين المكان وأصحابه على اختلاف أمكنتهم (مواطن – لاجئ).

شهدت أعمال الشاعر على التطورات الحيوية للوضع الفلسطيني منذ الاحتلال الإسرائيلي لجزء من أرض فلسطين التاريخية وحتى عقود تالية حيث أنجزت عودة جزئية إلى جزء من الوطن. وواكبت أيضاً المراحل الزمنية التي عاشها الفلسطينيون ومنظمة التحرير الفلسطينية في الشتات، مما جعل من شعره جامعاً لحياة كل الفلسطينيين وهمومهم داخل فلسطين وخارجها. ويؤكد هذا أهمية تقصي الرابطة التي نتحدث عنها، وقد برزت في هوية المواطنية الفلسطينية التي نشأت رغم الشتات بعد النكبة. وهي هوية تتنوع أشكالها وظروفها، ولكنها تربط بين الفلسطينيين على اختلاف أماكنهم، وتقدم في شعره خطاباً جامعاً بينهم، لأنها هوية ميزت الشخصية الفلسطينية في تحولات خطابها المتجه إلى العالم.

وبينما بدا شعر محمود درويش في دواوينه الأولى محلي الهوى، فلسطيني النظرة، أممي التطلعات، واصل بعدها بحثه عن الهوية الفلسطينية ضمن واقع المكان العربي في المنفى، ومن ثم اكتملت الدائرة بعودته الملتبسة إلى الوطن (لم يسمح له بالعودة للعيش في مكانه الأصلي). ووسط هذه التموجات بين الأمكنة نضجت رؤياه بأن تكون فلسطين هي عين القضية الكونية التي تحويها الإنسانية.

عاش الشاعر التجربة الفلسطينية على امتلائها، وهو الذي بدأ الكتابة في عمر صغير نسبياً، وسجن وتشرد بسبب انتمائه الوطني، فغطت أشعاره حقباً متعددة، تؤرخ للزمن الفلسطيني منذ ما بعد النكبة إلى بدايات القرن الواحد والعشرين.

إن خصوبة نتاجه وتتابعه الزمني المتواصل يؤكدان أهمية دراسة العلاقة بين تغيرات المكان وتحولات الهوية، فعلى الرغم من تأثير الشاعر وشعبيته الفائقين على المواطن العادي الفلسطيني والعربي، فإن أحداً لم يبادر إلى استكناه ودراسة طبيعة هذا النتاج وأهمية تأثيراته في الإطار المقترح.

تكمن أهمية البحث في أنها المحاولة الأولى – في حدود علمنا – التي ترصد تغيرات الهوية داخل أشعار محمود درويش وتأثيرات المكان عليها، بدءاً من وصف الواقع الاحتلالي المباشر، إلى تشكيل الهوية الفلسطينية المأمولة التي مثلتها المقاومة الفلسطينية ومشروعها في الاستقلال الوطني. تلك الهوية التي أُنضجت داخل قصائده كانت مواكبة خلاقة لما قامت به حركة المقاومة الفلسطينية من تمييز وإبراز للبعد الفلسطيني في القضية ومن ثم وصولاً إلى تعدد أشكال " الهوية " التي جسدتها قصائده الأخيرة.

كذلك، فإن أهمية البحث تتركز في الكشف عن كيفية وصول الشاعر إلى الهوية الكونية الأعم والأشمل، حين ارتبط صوته بالوجود الإنساني والكوني في قصائده التي خاطبت ذاكرة

العالم الممثلة في شعوب عرفت بمعاناتها كالهنود الحمر والفيتناميين والجزائريين وغيرهم، مما أوصله في سنواته الأخيرة إلى محاورة تجربتي الوجود والعدم الإنسانيتين على المستوى الشخصي لكي يصل إلى الانفتاح الدلالي الأشمل بمعناه الكوني. وهي قضية أكثر تعقيداً وغموضاً من المباشر والآني لأنها تمثل الواقع المركب للانسانية كلها:" **إن حركة النص داخل الزمن تخضع – بالضرورة – لعامل التغير. ونظراً لأن حركة الواقع الإنساني تتغير داخل الزمن، وتمضي – فيما يشبه القانون – من الأبسط إلى الأكثر تعقيداً، فإن استقراء التاريخ الإنساني يشير أيضاً إلى أن الظاهرة الإبداعية تنتقل من البسيط إلى المركب. وهذا التصاعد باتجاه المزيد من التركيب يشي بأن مضمون العمل الإبداعي يتجه– بدوره – إلى نوع من التعقيد المتزايد، والذي يؤشر على طبيعة المعنى داخل النص الأدبي، عامة، والشعري على وجه الخصوص. فالانتقال بالمعنى من الأبسط باتجاه الأكثر تعقيداً هو انتقال من الوضوح باتجاه الغموض، وبالتالي هو تحول من المعنى المحدد باتجاه تعدد المعاني، وبصورة أدق باتجاه "الانفتاح الدلالي".**[3]

يسائل الشاعر المكان والزمان كمقولتين مجردتين، وهو ما يسهم في تبيان تغيرات الهوية، ويؤكد أهمية الانفتاح الدلالي على جعل الهوية الفلسطينية هوية كونية. أما تركيز الدراسة على المكان، فهو يعود إلى ما أسس له بعض الدارسين من رأي مفاده "**ربما كان المكان أقدر ما يعطي فكرة "الكينونة" في تجسّدها وانقطاعها عن الذهنية البحتة ومطلقية التجريد،**

---

3 عبد العزيز موافي، *الرؤية والعبارة.. مدخل إلى فهم الشعر*، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2008) 296.

فهو المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان، والكون مكان مطلق، تعجز عن حدوده المقاييس والأزمنة".[4]

وتتبع أهمية هذا البحث أيضاً من أن وعي الشاعر بالمكان الأصلي ساهم في تنمية الإدراك بالبعد الجمالي المنبثق عنه، وألهم الوعي العام، وخصوصاً بعد ولادة أجيال جديدة عاشت في المنفى، أو أنها بقيت في أرضها الأولى، لكنها لم تعرف شيئاً عن المكان الأصلي سوى صيغته الاحتلالية، بما يعنيه هذا من تشويه استعماري للذاكرة الانسانية وللمكان. قام شعر محمود درويش بحفظ ذاكرة المكان الأول، ما ساعد على تشكيل ذاكرة للأجيال التي ولدت بعيدة عن أرضها. ويتبين لنا أن الحفاظ على ذاكرة المكان هو حفظ لثقافةٍ إنسانية أصيلة، تتكرس عبر ابداع حركية للنص منفتحة على الزمان كما المكان: "**إذا كانت حركة النص داخل الزمن محكومة بعامل التغير، فإن حركته داخل المكان مرهونة أيضاً بهذا التغير. فتغير المجال الحيوي لأي ظاهرة إنسانية يؤدي إلى نوع من الحراك في طبيعتها، ويزداد هذا الحراك حين يتصل الأمر بظاهرة إبداعية. فالحركة داخل المكان هي حركة باتجاه طبيعة الثقافة التي يتميز بها هذا المكان، والتي تطبع ذاكرته الإبداعية بما يتفق ومفرداتها. فعند تثبيت العامل الزمني، نجد أن الظاهرة الإبداعية الواحدة تختلف باختلاف أماكن إنتاجها. وبالتالي فإن ظاهرة الانفتاح الدلالي يختلف مردودها سلباً أو إيجاباً، طبقاً لاختلاف الثقافة المكانية التي تحتويها. وحين يتعلق الأمر بالمتلقي، فإنه**

---

4 صلاح صالح. *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر*. (القاهرة: شرقيات، 1997). 11.

شأن النص يتأثر بحركته داخل الزمان والمكان، وكلاهما يؤثر بالضرورة على طبيعة الثقافة الإبداعية، التي تشكل وعي وذاكرة المتلقي". [5]

عمل محمود درويش على ابتكار المكان من جديد، ضمن ذاكرة الكتابة، منتصراً على ضياعه، خصوصاً أن جزءاً كبيراً من الشعب الفلسطيني عاش لاجئاً خارج بلاده، وهو ما أسهم في بلورة هوية اللاجئين القريبين أو البعيدين، سواء من بقي داخل الوطن أو ممن أجبر على تركه. لقد تحول المكان إلى شتات صور لمن لم يعيشوا فيه من أبناء مواطنيه الأصليين المطرودين بعيداً عنه. فكأنه عمل جاهداً على تكريس المكان في ثقافة الفلسطينيين حين جعلهم النفي والإبعاد غافلين عن جمالياته. وآنذاك أعاد شعر محمود درويش رسمه وتلوينه وتغذيته في الوجدان والمخيلة. وهو بذلك يكون قد ساهم في "**انضمام المكان الفني إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه**".[6]

لقد جعل الشاعر من المكان الضائع أيقونة للهوية المتحولة مع الزمان كي لا يفقد شعبه الذاكرة، أي أنه وعبر الإبداع الشعري توصل إلى إبداع المكان من جديد بما يحمله من هويات مضيعة، وبث الروح فيها اعتماداً على ذاكرة المكان التي تنمو ولا تتوقف عن التموضع في هويات أصحابها، مهما تغيرت المسافات أو فُرض عليها الابتعاد عنها، لأن

---

5 موافي، *الرؤية والعبارة*، 296.

6 صالح، قضايا المكان الروائي، 17.

فن الشعر يسهم في انبثاق علاقة الانسان بالعالم وتأصيلها، وذلك بما للفن من طبيعة فكرية تستطيع إبداع أجوبة عن ما يعتبر في حكم البعيد والخفي والمغيب بالنسبة للمخلوق البشري. إن بمقدور الفن أن ينتصر على الحواجز المعيقة، ويرجع هذا إلى "**الطبيعة الذهنية للعمل الفني**"[7]. أي أن الشاعر استطاع عبر التشبث بالهوية نسج الصلة الإبداعية مع المكان الغائب أو المنتزع عنوة، كي يسبغ عليه سمة الوجود الإنساني بطاقاته ومعانيه.

مشكلة البحث وأسئلته

توافرت دراسات عديدة حول المكان في الشعر العربي العربي القديم، سواء أكان طللاً أم دياراً، كما تناولت العديد من الدراسات مسألة المكان بمعناه الواسع، أي الأرض، مثل دراسة محمد جمال باروت[8] عن أسطورة الأرض في شعر محمود درويش. وكانت هنالك دراسات أخرى تعاملت مع معنى الأرض عند الشعراء الفلسطينيين. ولكن هذه الدراسات لم تتناول إضافة محمود درويش إلى معنى المكان جمالياً وفكرياً، وتأثير ذلك على صياغة الهوية مثلما نشهد في أشعار محمود درويش بالمعنى الذي يقترحه البحث.

كما تركز معظم الدراسات العربية على الربط بين المكان والرواية، وليس بين الشعر والمكان. ويعبر شاكر اللعيبي على هذا الجانب بنظرة شاعر يدرك مدى تعقيد العلاقة

---

7 صالح، قضايا المكان الروائي، 17.

8 محمد جمال باروت، *الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش "أسطورة الأرض"، هكذا تكلم محمود درويش في ذكرى رحيله*، تحرير: عبد الإله بلقزيز، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009). 51.

بالمكان داخل القصيدة: "**تجربة المكان هي تجربة الرواية عن جدارة. هكذا كان العديد من الشعراء العرب يجدون أنفسهم مأخوذين بكتابة أعمال روائية ستطول قائمتها، وفيها نتلمَّس حضور شيئين اثنين: الأول: شدة الانغمار باستعادة المكان، وتخريج المعاني والدلالات منه. والثاني: قدرة الرواية وليس الشعر على تناول مشكلة المكان هذه**".[9]

وعليه، ولتجاوز الثغرة في معرفتنا، فإن سؤال البحث الأساسي هو مساءلة بعض هذا النتاج الأدبي الضخم الذي خلفه محمود درويش، وإن كان قد نجح فعلاً في بناء تصور ديناميكي ما للهوية في علاقتها مع المكان. ويتفرع هذا السؤال إلى أسئلة فرعية:

فهل يمكن العثور على تحولات الهوية الفلسطينية في أعمال الشاعر بالتوازي مع تجربته الخاصة (داخل البلاد – خارج البلاد)، (مقيم – منفي)؟

وهل استطاع الشاعر إيجاد مرجعية للهوية بالاستناد إلى المكان؟ أي هل استطاعت أشعاره إبراز هذه التحولات في الهوية عبر تطور شخصية الفلسطيني في رحلة مقاومته وشتاته ومنفاه وعودته الأخيرة؟

وهل تمتلك الحالة الفلسطينية فرادة خاصة تجيز لها التعامل مع المكان أدبياً بما يصنع هوية محددة أو مختلفة؟ فهل يمكن لمن يعيش على أرض بلده مثل سكان "البروة" الذين يسكنون في قريتي "المكر والجديدة" اللتين لا تبعدان سوى أقل من ثلاثة كيلومترات عن بلدهم الأصلي اعتبار أنفسهم لاجئين أم مهجرين. وما هي حدود المكان في هذه الحالة؟ أهو

---

9 **شاكر اللعيبي. *ملاحظات عن المكان في الكتابة الشعريّة العربيّة*، الصباح الجديد، العدد 1943 (2011)، عن الإنترنت.**

المنفى الداخلي بمعناه النفسي حتى لو كان المرء في بلاده، أم أنه المنفى الخارجي؟ وهل يصبح الإبعاد عن المكان واسطة لمزيد من التجذر والإرتباط به أم "ذاكرة للنسيان"؟

وكيف يمكن للمكان أن يصير في ظل الاستيلاء عليه من قبل استعمار كولونيالي استيطاني، لا يقتنص المكان وحده، وإنما يصادر أيضاً الرموز الحياتية التابعة للمكان، مثل أسماء القرى والمدن، تلك التي يتم تحريفها لتطلق على مستوطنات إسرائيلية، وأنواع الطعام، وأنواع التطريز، والدبكة الشعبية، وغير ذلك؟

وهل لعب فقدان المكان خلال النكبة وما جرى بعدها من كوارث متتالية دوراً متميزاً في تشكيل الهوية الفلسطينية؟ وكيف انعكس هذا الفقدان ومتغيراته على الهوية، أو طوّر من مفهومها في نتاجات الشاعر الإبداعية؟

ويطرح البحث أسئلة أيضاً لمحاولة استكناه الجمالية التي بثها المكان في النصوص، وهل تعتبر هذه الجمالية تأسيساً من نوع ما لنظرة درويشية خاصة بالجمال أو، على الأقل، تسييداً للنظرة الجمالية على واقع بشع وقاس على سبيل اعتبار هذا الحس الجمالي واسطة لاسترداد الأرض الضائعة.

منهجية البحث:

تركز هذه الدراسة على نتاج محمود درويش الشعري، للكشف عن العلاقة بين المكان والهوية كما وردت لدى بضعة من الباحثين في موضوع المكان، وأولهم غاستون باشلار،

وذلك لرصد تحولات الأخيرة، وتحديداً في النص الشعري، عند الشاعر. وسوف تتم الاستعانة بنصوص الشاعر الإبداعية النثرية ومقابلاته في سياق محاولة الاجابة عن سؤال البحث.

وتلجأ الدراسة إلى منهجية البحث الأدبي الوصفي المقترن بالشواهد الحياتية، أي تتبع رحلة الشاعر ومسيرته في المكان وخارجه وأثر ذلك فكرياً على بلورة الهوية الفلسطينية ضمن مشروعه الشعري، حتى لا يتم حصر الموضوع في محض قراءة جمالية بحتة، أو في إطار دراسة نقدية في الأدب العربي، أو بحث حول التناص مع التوراة والرموز. يحتم البحث الاستفادة من كل ما ذكر سابقاً، ومن جميع الأبحاث والمقالات المتوفرة، كلاً حسب الزوايا المطروحة، والنظر إليها جميعاً لمحاولة إيجاد ما يفيد في دلالات هذا الجدل المتواصل بين المكان والهوية في شعر محمود درويش.

فالمنهج هو وصفي مقارن لمجمل أشعار محمود درويش، وذلك للسعي لمساءلة النصوص بالتوازي مع سيرته في المكان. ولهذا فسيتم التركيز على الانتقاء منها بما يكفل قراءة نقدية، مع تحليلها، ومع تصنيف مقترح لهذه النصوص بالتوازي مع مراحل معينة من حياته. ولأن أعمال الشاعر تمثل رحلة الفلسطيني في المكان وفي الزمان، فإن الضرورة تحتم قراءة أشعاره بالعلاقة مع تحقيب حياته ومسيرته للوصول إلى العلاقة بين تحولات الهوية والمكان.

وعليه، وكون أنه لا يمكن الاعتماد على منهج واحد ومحدد يمكن أن نقلب فيه السؤال، وكونه من الضروري السعي لسد الثغرة المعرفية حول إضافة محمود درويش النظرية في مجال إثارة السؤال والإجابة عنه، ومع العلم الكامل بأن أي بحث أو دراسة حول مجمل نتاج الشاعر لن يستطيعا أن يلمّا بكل ما خلفّه من إنتاج كثيف يغطي حقباً متعددة، وفي ظل الطموح إلى أن يكون موضوع الدراسة إضافة معرفية إلى حقول الدراسات العربية المعاصرة التي تحاور الأفكار وتحاول الكشف عن عملية تشكلها، وكون الدراسة مقدمة إلى حقول معرفية متداخلة، فإنه سوف تتم الاستعانة بمجموعة نظريات أدبية تحليلية معاصرة تقارب الغرض، مثل : رولان بارت وجاك دريدا وغاستون باشلار، للمساعدة على رؤية أكثر شمولية لما يسعى البحث إليه، ولدراسة تجلياته الناتجة عنه بالتوازي مع نظريات أدبية متعددة، بما يكفل توحيد المرجعيات النظرية التي تركز على أبعاد المكان وفضاءاته، ولضمان تكاملية الغَرف منها.

يعتمد البحث أساساً على مرجعية باشلار المتميزة في تحليل النصوص لدراسة المستويات الثقافية والأدبية، ومساهماتها الجمالية في تحولات معاني الهوية المعتمدة التي تؤكد أن المعرفة تأتي عن طريق الصور – الحلم، وأن هذه الصور أساسها المكان."**فهنا يركز باشلار على" البناءات الشاعرية للمكان (الفضاء) Poetical Constructions of Space " التي تتعدى رؤية المعمار في حياتنا الواقعية، إلى قراءة المعمار بوصفه شعراً،**

أو الشعر بوصفه معماراً."[10] فهذه سوف تساعد على المقابلة المرآوية بين المكان والهوية وسيرة الشاعر. وهنا نلاحظ أن اللغة العربية لم تقم بتحديد واضح للفصل بين معنيي الفضاء والمكان، فالأول يشمل خصائص الفضاء «الحيز»، فيما يرى البعض أن المكان في اللغة العربية يشير إلى "الموضع".[11]

إن اعتماد أداة التحقيب التاريخي الشخصي لحياة الشاعر وإبداعاته سيساعد في الكشف عن المراحل التاريخية التي واكبها كشخصية وطنية متعددة الفعالية، سواء عبر نشاطه الثقافي والحزبي في فلسطين المحتلة 1948 قبل خروجه، أم عبر انتمائه لمنظمة التحرير الفلسطينية فيما بعد، وكمثقف فلسطيني عربي وعالمي شكّل شعره مرجعية أدبية وثقافية ثرية ومهمة، لدراسة معنى الهوية وتفاعلاتها في أعماله عبر رحلته في الأمكنة كافة.

كما أن استخدام هذه الأداة عبر تتبع سيرته يجعل من حياته تركيزاً مكثفاً لحياة شعبه الذي انتمى اليه. إن وصف العلاقة المتبادلة بين الفرد والمجتمع في كتابة السيرة التاريخية أدبياً وإنسانياً يعيد وبشكل صافٍ تاريخ الجماعة البشرية ذاتها التي ينتمي الفرد اليها، وحسبما يقول البعض: "**إن انصهار الفرد في التاريخ، بل تجسيد الفرد للتاريخ، أبرزه بعض**

---

10 غادة الإمام، *غاستون باشلار- جماليات الصورة*. (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2010)، 296.

11 مصطفى عطية جمعة، *المكان.. المفهوم والسيميوطيقا*. (الرأي الكويتية: 24-5-2010).

المفكرين بوضوح ".[12] ذلك أن هذا التبادل يندرج فيما يسمى" منهج السيرة في السوسيولوجيا" اعتماداً على ما كان البعض قد أكدّه من أن الفرد يعتبر بمثابة تجسيد تركيبي لمجمل العلاقات الاجتماعية للإنتاج. كما أن الفرد يعتبر بالنسبة لسارتر عنصر كوني – خصوصي. وبذا فإن هذا يعني أنه لا حواجز تحول بين الانتقال من الفرد إلى المجتمع، مما يجعل من الممكن الاستعانة بالمنهج البيوغرافي ليس من زاوية التأريخ الشخصي للحياة الفردية، بقدر ما يمكن استخدامها كمقاطع من سيرة حياة جماعية. فالعلاقة بين الفرد والمجتمع ذات دلالات غنية تؤشر إلى ماهية الطرفين حسبما يرى الباحثون. فالباحث بلهراس يؤكد أنه "**لا هوة بين الفرد والمجتمع ولا حواجز تحول دون الانتقال من الفرد إلى المجتمع. واعتماد المنهج البيوغرافي بالتالي كوسيلة للتعرف على الثقافة والمجتمع يصبح ممكناً ما دام الأفراد هم، بشكل أو بآخر، مرآة للقيم السائدة ولمحيطهم الاجتماعي**".[13]

ويؤكد الباحث أن منهج السيرة يساعد على حفظ التراث الشفوي من الاندثار وسط التغييرات الحضارية الكبيرة التي تشهدها المجتمعات بالنسبة لطرق التواصل القديمة القائمة على الرواية والإخبار المباشرين، ويعزز فرص الإفصاح عما يظل منسياً أو لا تذكره

---

12 المختار الهراس، *"منهج السيرة في السوسيولوجيا"*، إشكاليات المنهاج في الفكر العربي والعلوم الإنسانية، بنعبد العالي وآخرون، (الدار البيضاء: توبقال). 84 .

13 ما سبق. 84.

الأيديولوجيات، وذلك بسبب "**التغير الحاصل في علم التاريخ الذي بدأ يتجه بشكل متزايد من التركيز على التاريخ السياسي إلى الإهتمام بالتاريخ الإجتماعي**".[14]

هذا ما يمكّن البحث من الاستفادة من تحقيب حياة الشاعر للوصول إلى جواب للفرضية التي نطرحها حول إبداعات الشاعر، وإذ تحمل قصائده بدورها ما يمكن أن نطلق عليه اسم "**بيوغرافيا للجماعة**" كما يرى بلقزيز. "**عادت القصيدة مع محمود إلى أولها حين كانت لسان الجماعة ومدونة يومياتها وصحيفتها السيارة**".[15]

وهو ما يشجع على هذا التحقيب، ويعزز لدينا ما ذكرناه من منهج تقصي حياته التي عبرّت عن الاخرين، خصوصاً أن الشاعر والقصيدة يتوحدان في الاقتراب من القارئ في فرادة نادرة كما ذكر الباحث بلقزيز ذاته: "**تحدّث باسمه، بلسان المفرد، متأبياً أن تضْوي فرديته في الجماعة. لكن من قرأوه قرأوا أنفسهم فيه، في شعر ينضح بالقدرة على فتح الحدود المقفلة بين الخاص والعام، بين الذاتي والموضوعي، بين الفردي والجماعي. فكانت القصيدة – بذاك الاعتبار – قصيدتهم جميعاً، مرآتهم التي يطالعون فيها صورهم**".[16]

---

14 المختار الهراس، *"منهج السيرة في السوسيولوجيا"*، 88 .

15 عبد الإله بلقزيز، محرر، *هكذا تكلم محمود درويش*، مجموعة دراسات في ذكرى رحيله، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009)، 8.

16 بلقزيز، هكذا تكلم محمود درويش، 8.

هكذا يمكن الأخذ من المنهج البيوغرافي بما يساعد على الإجابة عن سؤال البحث الأساسي حول علاقات المكان بالهوية. وكما حرص إدوارد سعيد في مقدمته لكتاب ذكريات عن الأمكنة التي عاشت بها سيدة مقدسية[17]، ذاكراً أن "**المظهر الحكائي الذي يكاد يكون مفككاً يقدم لنا محضراً نفيساً، غير رسمي، وشخصياً عن حياة الناس العاديين الذين تحتم عليهم أن يواجهوا منظمة سياسية حديثة ومصممة على أن تحذفهم من التاريخ**". ذلك لأن التواريخ الشخصية تستمر في الحياة وتقدم فكرة عن التاريخ العام. فكيف يكون الوضع عندما يتعامد التاريخ الشخصي مع المكان لشاعر في وزن محمود درويش.

لذلك يتحتم إيجاد منهجية خاصة للنظر إلى نتاجات الشاعر عبر العدسات المتعددة للدراسات العربية المعاصرة، وعبر مساءلة شاملة تربط بين المواضيع كلها. وهو ما لحظناه نقصاً شائعاً في الكثير من الدراسات التي تختص فقط باسترجاع السردي داخل النصوص وشرحها والتعليق عليها.

وبهذا يمكن معاودة قراءة المكان في تغيراته وعلاقته بتطور مفهوم الهوية في نتاجات الشاعر. ويتم النظر إلى النص فقط في رمزية تساوقاته الدلالية التي تبرز علاقات الهوية بالمكان. ويلهمنا قول رولان بارت حول انتقال ديناميكية المعنى من قارئ إلى قارئ، حيث يتوالد النص بين حياة وحياة، بين إنسان وإنسان، بين المبدع والقارئ: "**لا يحاول التحليل**

---

17 **سيرين حسيني شهيد، *ذكريات من القدس*. (عمان: دار الشروق 2008)، 18.**

النصي وصف بنية عمل أدبي، لا يتعلق الأمر بترسيم بنية، بل بالأحرى إنتاج بنية متحركة للنص (بنية تنتقل من قارئ إلى آخر عبر التاريخ)، والمكوث في كتلة العمل الأدبي الدلالية، وفي دلاليته".[18]

ويعني هذا عدم اتباع مدرسة نقدية أو أخرى، وبشكل حرفي أيضاً، بل إلقاء نظرة تقتطف من مناهج متعددة، وتحاول أن تلم بانفساح الأشياء وترابطها تاريخياً بين الشخصي والعام، بين الفردي والجمعي، بين التغيرات والثوابت، لأن شعر محمود درويش أكبر وأوسع مدى وانفساحاً من أي دراسة أو بحث يتناولان سؤالاً واحداً أو العديد من الأسئلة. وعلى موضوع البحث أن يستضيء بنوع من التنقيب الجيولوجي في أشعاره من حيث التعامل مع شواهد نصية منها.

الإطار النظري:

يهتم البحث بإيجاد إطار نظري يحدد مواقع التشابك بين المكان والهوية في الأشعار موضع الدراسة، وذلك بناء على تعريفات إجرائية للهوية والمكان سوف ترد لاحقاً وفي فصل مستقل.

---

18 رولان بارت، *التحليل النصي*، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، (الدار البيضاء: منشورات الزمن 2001)، 76.

أما المكان فمحدد، وهو فلسطين أولاً وأخيراً، أي أرض فلسطين التاريخية التي تتحدد أنواع الهويات بناء على موقعها من الأرض (خارج / وداخل) متأثرة بالزمن المنكسر الذي أحدثه الاحتلال في تفاصيل هذه العلاقة بين المتغيرين. وتبرز هذ العلاقة الجدلية بدورها النظر إلى تفاعل الهوية مع المكان المفقود، وهو فلسطين، بما نجده مؤثراً وفاعلاً في حقلي الرؤية والرؤيا اللتين يقدمهما النص الأدبي.

أما الهوية، فهنالك تعدد في تعريفاتها ومستويات النظر إليها، لأن جميع التعريفات الحديثة تحاذر أن تعطيها تعريفاً جامعاً مانعاً، فهي عبارة عن حلقات متبادلة من معرفة الذات التي تتواجه مع الآخر.

ويمكن للهوية أن تقوم على تغاير مع المكان كما يحدث حسبما يقول إدوارد سعيد في كتابه "خارج المكان" من أن تمازج الهويات واختلافها قد يؤديان إلى تصارعها داخل الأمكنة والأزمنة، بحيث يتغير دور اللغة ودور الهوية ارتباطاً مع المكان المتعدد الذي يحدد هنا بالوطن أو خارجه. "**والواقع أني تعلمت، وحياتي مليئة على هذا الحد بتنافر الأصول، أن أؤثر ألا أكون سوياً تماماً وأن أظل في غير مكاني**".[19]

---

19 إدوارد سعيد، *خارج المكان*، ترجمة: فواز طرابلسي، ط1، (بيروت : دار الآداب 2000). 359.

وحسبما يقول محمود درويش فإنه: **لا يستطيع الشاعر أن يكون "وطنياً " بالمعنى الضيق للكلمة، ولكن بسبب وجود تعاقد موضوعي بين الشعر والجماعة، وباعتبار أن الشاعر ابن نتاجه وظرفه التاريخي، فإن له دوراً في بلورة الهوية الثقافية لشعبه، لا أعرف إن كان بوسعي أن أنظف نفسي من الجماليات الثقافية في المنفى".** [20]

أهداف البحث:

هدف هذا البحث هو رصد ودراسة الهوية الفلسطينية المتحولة في تفاعلاتها مع تغيرات المكان، وكيفية رصد درويش لهذه الهوية الفلسطينية في أشعاره، وانعكاساتها في شعره بالتوازي مع علاقتها بتغير المكان (الهجرة أم الطرد أم البقاء داخل الأرض).

يطمح الباحث أن يرى هذه المسيرة الشعرية في تجليها الإبداعي عبر الرد الأدبي على الإبادة المعنوية والجسدية للشعب الفلسطيني التي حاول الاحتلال فرضها على الروح والذاكرة بالتفاعل مع سيرة المكان الشخصي. ويمثل اهتمام الكتّاب المطرودين من بلادهم ولغاتهم بالمكان الأصلي أبرز خصائص كتابات آداب ما بعد الكولونيالية: " **يمثل الاهتمام بالمكان، والإزاحة عن المكان ملمحاً رئيسياً من ملامح آداب ما بعد الكولونيالية، وهو ما يعني هنا**

---

20 "*محمود درويش، المختلف الحقيقي*"، دراسات وشهادات، لقاء درويش مع الجمهور الفرنسي 5-5-1997، فلسطين المتخيلة أكثر إطاعة لمخيلتي الشعرية من فلسطين الواقعية، حوار ضمن فعاليات الربيع الفلسطيني، ط1، (عمان: دار الشروق 1999)، 347.

ظهور أزمة خاصة ما بعد كولونيالية تتعلق بالهوية والاهتمام بتطوير أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية".[21]

عمل محمود درويش وبشكل واعٍ على تقديم المكان في أشعاره كملمح من ملامح الهوية المبددة، محافظاً على هذا الاستخدام لـ "ديالكتيك المكان". وكما يقول بيل أشكروفت فإن النص الأدبي هو وسيلة المبدع للتغلب على هذه الفجوة، ولإبداع الهوية مهما جرت من محاولات لطمرها أو إخفائها: "**يُعدّ ديالكتيك المكان والإزاحة ملمحاً من ملامح مجتمعات ما بعد الكولونيالية، سواء ظهرت تلك المجتمعات عن طريق عملية توطين أو عملية تدخل، أو مزيج من الاثنتين. إن المكان والإزاحة وانتشار الاهتمام بأساطير الهوية والأصالة، مع تجاوز الاختلافات التاريخية والثقافية بينها، تمثل ملمحاً مشتركاً لجميع آداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية".**[22]

تهدف الدراسة إلى البحث عن كيفية تحقق المكان في أشعار محمود درويش عبر مستويات متعددة ذات أبعاد مكثفة ومتراكبة، أي دراسة كيفية تداخل المكان في الهوية وتأثيره على تغيراتها لتنتج هويات متعددة داخل النصوص، وذلك عبر النظر إلى تقلب واختلاف صور الهوية/ الهويات في (المكان الأول، وفي المنافي، وفي العودة إلى جزء من وطنه).

---

21 بيل أشكروفت، وغاريث غريفيث، وهيلين تيفين، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة. ترجمة: شهرت العالم، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، توزيع : مركز دراسات الوحدة العربية 2006)، 27.

22 ما سبق.

ويهدف البحث أيضاً إلى التأمل في تطور تصور الشاعر للهوية الفلسطينية، وتتبعه لعملية تحولها إلى الكونية تلك التي خاضت عملية تطوير متواصلة وصولاً إلى قلب العالم المعاصر، وهو ما يجمع عليه نقاده ومتابعوه، كما نرى في مخاطبة شاعر صديق له يؤكد قصدية البعد الكوني الذي رمى إليه محمود درويش: "**الشاعر الفلسطيني الذي قاوم من أجل أن يكون الشعر لغة فلسطينية حديثة ومن أجل أن تبقى فلسطين لغة إنسانية مشتركة. في معنى 'الشاعر الفلسطيني الحديث' يرتسم البعد الكوني لمغامرتك الشعرية وحياتك الشخصية في آن. وذلك أيضاً ما كنت أنت حريصاً عليه، ببصيرة وفراسة ومعرفة**". [23]

مراجعة الأدبيات السابقة

تشكل الكتب التي تحوي مقابلات الشاعر بعضاً من أهم المراجع التي نعود إليها. كما أن هنالك العديد من الدراسات التي صدرت في كتب تتضمن دراسات حصرية عنه، وكذلك كتب نقدية خاصة بأعماله، بالإضافة إلى عشرات المقالات عن نتاجه، وعشرات المقالات التي كتبها هو، وكتب فيها رؤيته للشعر والعالم. وفي ما يلي مراجعة لأهم الأدبيات، من زاوية تناولها لمشكلة البحث:

يقوم كتاب "**محمود درويش قيثارة فلسطين**" لمؤلفه د. إبراهيم خليل بإلقاء بعض الضوء على أشعار محمود درويش من زوايا مختلفة. يكرس الكتاب فصلاً عن (مسألة المكان في

---

23 محمد بنّيس، *في المقاومة المتعددة*، القدس العربي 12-8- 2008، عن الانترنت. موقع sawtakonline.

شعره)[24]. ويبين المؤلف فيه تأثير المكان الأندلسي على نتاجات الشاعر، مفسراً اهتمام الشاعر بالأندلس كونها مثالاً لما جرى في فلسطين (الهجرة والنفي). ويرى أن أول تواصل للشاعر مع المكان الأندلسي برز في مجموعته الثانية "أوراق الزيتون– 1964 "[25]. ويخلص إلى التصاق نتاجات محمود درويش بذكر الأندلس لتشابه التجربة والمكان الضائع، محاولاً ربط هذا التوجه بظهور مخاطبة شعرية في قصائد الشاعر لتجربة امرئ القيس بعد الرحيل من بيروت، وتحديداً في قصيدة "حصار لمدائح البحر"[26]. ويلاحظ تكرار توظيف اسم قرطبة في أشعار الشاعر، فهي حسب اعتقاده الأكثر تماهياً مع صورة المكان الفلسطيني عند الشاعر. لا توافق الباحثة على استنتاج المؤلف بأن الأندلس تشير إلى الوطن بشكل عام، بينما قرطبة هي كناية عن فلسطين ذاتها. لأن للمكان الأندلسي في أعمال الشاعر أبعاداً فكرية وتاريخية وسياسية متعددة المستويات. ولا يمكن تجزئتها أو تقسيمها بهذه اليقينية، وخصوصاً أن ظروفاً سياسية محددة كانت تعمل على تحوير وتغيير الأبعاد التي يتضمنها المكان ذاته في ظروف محددة ومناسبات مختلفة.

نُشر كتاب "**الأثر التوراتي في شعر محمود درويش**" للدكتور عمر أحمد الربيحات 2006"[27] أساساً عن أطروحة دكتوراه تناولت أثر التراث الأسطوري التوراتي لدى الشاعر.

---

24 إبراهيم خليل، *محمود درويش قيثارة فلسطين*، (عمان: دار فضاءات 2011)، 31 .

25 ما سبق. 51.

26 ما سبق. 54.

27 عمر الربيحات، *الأثر التوراتي في شعر محمود درويش*، (عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع 2006)، 107.

وفيه فصول متعددة يتميز بينها فصل "الرموز والأقنعة التوراتية في شعر درويش"، وترد فيه بعض الرموز المكانية التي ظهرت في أشعار الشاعر مثل خيمة الأنبياء. كما يتم فيه إيراد ملاحظات حول بعض الأماكن التوراتية مثل بابل وأريحا ومصر التي تم ذكرها في شعر محمود درويش. ورغم إسهاب الكاتب في ذكر هذه الرموز، وبيان "أسطوريتها" وانعكاسها كذلك في شعر درويش، فإنه لم يبين العلاقة الناتجة عن ذلك مع تحولات الهوية وإضافة درويش عليها.

قام إبراهيم نمر موسى في كتابه "**آفاق الرؤيا الشعرية– دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**" الصادر عن وزارة الثقافة الفلسطينية 2005 بتكريس فصل عنوانه "ذاكرة المكان" استعرض فيه علاقة محمود درويش وغيره من الشعراء الفلسطينيين بالأمكنة، لأن فقدان المكان جعل له أهمية استثنائية بالنسبة للفلسطينيين. ويرصد العلاقة الديناميكية التي ظهرت في أعمال الشاعر تجاه المدن الفلسطينية (القدس وغزة)، خصوصاً في محاوراته مع فدوى طوقان بعد نكسة 1967. ومن ثم يشرح ارتباط الخيمة بفكرة المنفى في الأشعار الفلسطينية. ويعرض عواصم البلدان العربية التي يكثر ظهورها في النصوص مثل بيروت ودمشق، ويمر على البلدان الأجنبية التي وردت في النصوص أيضاً، وكذلك القضايا الكونية التي يهتم الشعراء الفلسطينيون بها مثل الهنود الحمر وهيروشيما. ويجد أنه

"لا بد للمكان أن ينصهر ويذوب في دم النص، وبذلك يتحول المكان إلى خلق جديد يحمل صفات جديدة".[28]

وبالتالي، فإن الكتاب يوفر نظرة استعراضية عامة فيما يخص المكان وعلاقته بالنصوص الشعرية الفلسطينية، خصوصاً لأنه يتناول عدة شعراء فلسطينيين.

يأتي كتاب "**فلسطينية كانت ولم تزل – الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطينية**"[29] في سياق الكتب التي بحثت عن درويش في سياق شعر المقاومة بشكل عام، وقد كتبه الباحث عبد الوهاب المسيري في سياق جهده الدؤوب لتناول أهم المظاهر الثقافية للقضية الفلسطينية، بمحاولة عامة لتحليل الشعر الفلسطيني بخلفية سياسية قومية وحضارية. ويمكننا القول إن الكتاب، وعلى رغم أن معظمه مكرس لبحث شعر درويش، ينتمي إلى باب التحليل السياسي الثقافي أكثر مما يتجه إلى معالجة سؤال الهوية.

ويعرج الناقد صلاح فضل إلى موضوع علاقة الشاعر بالمكان في كتابه "**محمود درويش حالة شعرية**" [30] لكي يشير إلى ذكر المكان التوراتي مؤكداً أن المختلف في حالة الشاعر

---

28 إبراهيم نمر موسى، *آفاق الرؤيا الشعرية*، (رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية 2005)، 239 .

29 عبد الوهاب المسيري، فلسطينية كانت ولم تزل– الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطينية، ط1، (القاهرة: دار الطباعة المتميزة 2001).

30 صلاح فضل، *محمود درويش حالة شعرية*، (دبي: نشر دبي الثقافية 2009)، 52.

هو أنه خرج من الخطاب السياسي البطولي وتعمق في تراجيديا الشرط الإنساني الفلسطيني، وبذلك يعتبر أن المميز عند درويش هو "تحول هذا الوهم الكوني العظيم إلى تيار شعري مفعم بالحيوية والنضرة".[31] وبالمثل في كتاب نقدي آخر للناقد نفسه، يضم دراسات تتمحور حول الشعرية في سياق أدبي، نجد فصلاً عن الشاعر تحت عنوان **(تحولات مدينة الشعراء عند محمود درويش)** قام المؤلف فيه بلفت الانتباه إلى كون درويش متحدراً من عائلة فلاحية صنعت علاقته بالأرض، مما يؤدي إلى استنتاج متعلق بتأثير حياة الشاعر على نتاجاته "**وبهذا يحق لنا أن نقول إن التاريخ الداخلي للشاعر يقترب بشكل حميم من تجليات أسلوبه**".[32] ويشير المؤلف فضل في كتابه هذا بطريقة سريعة إلى شبه محتمل بين جمال حمدان ومحمود درويش في المزاوجة بين "**عبقرية المكان/ وشعرية اللغة**"،[33] وحسب رأيه فإن ذلك بسبب انطلاقهما الأساسي من استقاء أساطير التوراة.

يقع كتاب "**زيتونة المنفى**" (1997 – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت)[34] ضمن الكتب التي تعنى بجمع مقالات ودراسات حول أعمال الشاعر، ويشارك بها عدة من المؤلفين والنقاد، ويضم دراسات في مواضيع متنوعة حول شعر محمود درويش. في دراسة "**مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث – محمود درويش نموذجاً**"

---

31 ما سبق، 62.

32 صلاح فضل، *أساليب الشعرية المعاصرة*. (بيروت: دار الآداب 1995)، 142.

33 ما سبق. 157.

34 جريس سماوي، مجموعة مؤلفين، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1998)، 45.

لمحمد جمال باروت يتطرق الباحث إلى موضوع الأرض والأسطورة ويتناول رمز الأرض في تجلياته الأسطورية والحديثة لدى الشاعر، ولكنه يبالغ في إعادة درويش إلى كنعنة مقصودة.[35]

في كتاب "**هكذا تكلم محمود درويش**" (الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية– 2009، بيروت) الذي يضم مجموعة دراسات لعدة باحثين في ذكرى رحيله دراسة قيمة هي مقدمة للكتاب، وتتمحور حول ارتباط قصيدة الشاعر بالمكان موقعة بقلم عبد الإله بلقزيز، وسوف نأتي لاحقاً على أهم النقاط فيها. ويلفت النظر فيما يخص موضوع البحث **دراسة** أخرى في الكتاب لفيصل دراج عنوانها "**دلالة الأرض في قصيدة متحولة**"، ويخلص فيها إلى أن قصيدة درويش عبرت "في حقبها المتلاحقة عن نمو شعري داخلي خاص بها، وأشارت إلى علاقة موازية بين تطور القصيدة ومسار القضية الوطنية الفلسطينية".[36] إلا أن البحث بحد ذاته يدور حول موضوع تكرر قبلها، وبالتالي فإن التحليل يتخذ منحى سياسياً، وقد قرأناه قبلها في العديد من كتابات الباحث، وفي كتابات لكتاب آخرين.

في كتاب "**محمود درويش المختلف الحقيقي – دراسات وشهادات**"، وهو إعادة طباعة لعدد مجلة الشعراء المخصص للشاعر، يوجد مزيج من المقابلات التي أجريت مع الشاعر،

---

35 باروت، *الرمز الديناميكي*، 68.

36 فيصل دراج، *دلالة الأرض في قصيدة متحولة*، 2001، هكذا تكلم محمود درويش، 49.

إلى جانب دراسات وتعليقات وبحوث متنوعة. ويضم كتاب "**التجنيس وبلاغة الصورة**"[37] مقالات وندوات جمعت في كتب، وتتناول عدة شعراء، وبينها دراسة "**تشكيل الصورة في "كزهر اللوز أو أبعد" لمحمود درويش**" لعالية صالح، وتتطرق في نهايتها إلى محافظته على الرمز الأسطوري الذي يشير إلى أماكن أخرى، فيما ترى أن قصيدته "**تبرز عناصر "واقعية" عبر دمج الرمز البابلي والسدومي بالحياة المعاصرة** ".[38] فهذا يؤكد الاستنتاج حول اندماج فكرة المكان مع الرموز القديمة في معظم الدراسات التي عرض البحث لمحة عنها.

في **كتاب "الشعر العربي في نهاية القرن"** مجموعة دراسات حول الشعر، منها دراسة لحسام الخطيب **(محاولة مبدئية لمؤشرات تقديم نص لمحمود درويش بالطريقة التكوينية)** حيث يمر الباحث بلمحة سريعة جداً إلى ظهور المشهد المكاني عند الشاعر، وذلك بتميز ظهور"**المدن والبلاد (مع نفحة زمانية): غرناطة، فارس، أثينا، دمشق**"[39].

لا يوجد الكثير مما يمكن أن يختص بموضوع البحث في كتاب صدر عن وزارة الثقافة الفلسطينية تحت عنوان "**سنكون يوماً ما نريد. 2008** ". وهو كتاب تكريمي تجميعي لمقالات وشهادات متفرقة عن الشاعر. وهنالك أيضاً كتاب تحت الطبع، وقد جمع تحية

---

37 فخري صالح، محرر، *التجنيس وبلاغة الصورة*، (عمان : دار ورد 2008).

38 عالية صالح، *تشكيل الصورة في "كزهر اللوز أو أبعد"*، التجنيس وبلاغة الصورة، 138.

39 حسام الخطيب، *الشعر العربي حتى نهاية القرن*، تحرير وتقديم: فخري صالح، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1997)، 89.

لذكراه بمناسبة مرور أكثر من سنتين على غيابه تحت عنوان "**محمود درويش: عامان على الغياب**" **من** إصدار المركز الثقافي العربي في عمان. ومن خصائص هذه الكتب التكريمية غياب محور واضح يوحد مواضيعها.

تضيء كتب المحاورات التي تتناول حياته وأعماله موضوع البحث، كما في كتاب عبده وازن "**محمود درويش – الغريب يقع على نفسه**"[40]، ويتضمن إجابات وافية عن حياة درويش وأدبه لأن الأسئلة موجهة من شاعر وناقد متمرس بموضوع الحوار.

وهنالك كتاب "**الرسائل**"، وهو مراسلات مع سميح القاسم **1989** "[41]، وهو يفيد في تبيان جانب مهم في حياة الشاعر لم يتم الحديث عنه قبل هذه المراسلات. وقد تبعه مؤخراً كتاب شعري للقاسم تحت عنوان **(مكالمة شخصية جداً** "**مع محمود درويش**" **2009. نشر اضاءات)**، وهو كتاب نصوص شعرية وجدانية.

يطوف مؤلف كتاب "**مجنون التراب**"[42] لشاكر النابلسي بين مواضيع كثيرة، ومن بينها مسألة ولاء الشاعر للأرض والتراب، إلا أن مواضيع الكتاب لا تكاد تقارب مسألة بحثنا إلا بشكل عام لأنها تمس مواضيع كثيرة ومتعددة، ولا يتم التركيز النقدي على بعضها إلا لماماً

---

40 عبده وازن، *محمود درويش– الغريب يقع على نفسه*، (بيروت: دار رياض الريس 2009).

41 محمود درويش، وسميح القاسم، *الرسائل*، ط2، (حيفا: عربسك 1990).

42 شاكر النابلسي، *مجنون التراب – دراسة في شعر وفكر محمود درويش*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1987).

لأن الكتاب يطمح لقول كل شيء عن محمود درويش دفعة واحدة، ولهذا يطوف بين المواضيع كافة بسرعة لا تتيح العمل الدؤوب على تطوير فكرة المكان عند درويش.

إلا أن كتاباً منقحاً في طبعته الثالثة لإحسان عباس هو "**اتجاهات الشعر العربي المعاصر**" (2001 دار الشروق للنشر والتوزيع) يتناول موقف الشعراء من المدينة لم يذكر درويش بتاتاً، ولعل هذا لأنه يريد أن يثبت علاقة الشعراء العرب الريفيين بالمدينة من وجهة نظر محددة.

وهنالك الكتب التي تتناول نتاجات درويش من وجهة نظر معينة أو موضوع محدد مثل كتاب "**الغربة في شعر محمود درويش 1972 –1982**" (2004. أحمد جواد مغنية. دار الفارابي. بيروت) و"**غوايات سيدوري– قراءات في شعر محمود درويش**" (2009. خالد عبد الرؤوف جبر. عمان: دار جليل للنشر والتوزيع) الذي يقوم بدراسة مقارنة بين شعر درويش، خصوصاً الجدارية وملحمة جلجامش. ونجد كتاباً عن "**جماليات الموت في شعر درويش**" لعبد السلام المسدي (2009. بيروت: دار الساقي) وعنوانه يدل عليه.

ونجد الاهتمام بالمكان في خصوصيته بالنسبة للفلسطينيين في دراسات متعددة. فيتناول د. إبراهيم نمر موسى في دراسة "**القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر**

محمود درويش"[43] صورة القدس في شعر درويش عبر دراسة أسلوبية تتقصى الدلالات الخاصة بالمدينة بمقارنتها عبر التعبيرات التوراتية، وتاريخ المدينة القديم والمتعدد الذي عكسته أشعار محمود درويش، وذلك حينما يقوم في الجزء الأول من الدراسة بتتبع ظهور القدس ضمن الرموز التوراتية كما استخدمها الشاعر. ويخوض الباحث في مجال البحث التناصي في الطروحات حول القدس، ومن ثم في دلالات المقاومة في شعر محمود درويش، لكي يجد أن "الحصيلة العلائقية للهوية شكلت هاجساً شعرياً، ومظهراً شخصياً ووطنياً وقومياً"، فيما يكرس الجزء الثاني منها لتبيان اشتعال معنى المقاومة في أشعار الشاعر، وهو فصل له محور مختلف تماماً. تتبنى الدراسة حول أبعاد أدبية ذات دلالة عامة محورها التناص الأسلوبي.

وعبر دراسة متخصصة للدكتور أحمد حرب مقدمة إلى مؤتمر "محمود درويش بين الرؤيا والأداة" في جامعة بيرزيت في العام 2009، وعنوانها "**صورة القدس في أدب محمود درويش**"[44]، يتم تناول المدينة في نتاج الشاعر بشكل تفصيلي، وتحديداً من زاوية البحث عن الثنائية التي استخدمها الشاعر للمواءمة بين "الأسطورة" و"الواقع"، حيث يخلص الباحث إلى استنتاج تحث عليه الشواهد الشعرية من أن القدس لدى الفلسطيني توازي بابل لدى اليهود. وتخلص الورقة البحثية إلى أن المدينة صارت في شعره الأحدث زمنياً مدار غربة

---

43 إبراهيم نمر موسى، مجلة الدراسات العربية العدد 22، (مدريد 2011).

44 أحمد حرب، *صورة القدس في أدب محمود درويش*، ورقة بحثية مقدمة إلى مؤتمر في جامعة بيرزيت بعنوان: "محمود درويش بين الرؤية والأداة"، 2009.

لل

واستبعاد لأصحابها، وبالتالي فهي تصبح إما "مدينة للصلاة" أو "مدينة للحرب" حيث تستبعد القدرة على عيش الحياة الطبيعية فيها، أي أنها تدور حول تعددات المعاني المكانية الخاصة بالقدس في أعمال الشاعر. ويشير الباحث إلى أن درويش في كتاباته الأخيرة عن القدس أراد أن يعزز فكرة استبعاد التماهي بين المدينة والأسطورة في وجودها الحالي الحديث.

وفي دراسة حول أشعار محمود درويش كما يراها الألمان ضمن كتاب **(آفاق اللسانيات– دراسات– مراجعات – شهادات – تكريماً للأستاذ نهاد الموسى)** تحت عنوان "**حول تلقي محمود درويش في اللغة الألمانية**" للدكتور إبراهيم أبو هشهش، رصد تفصيلي لقراءة مستشرقة ألمانية دارسة لشعره، إذ نجد أن دراسة المستشرقة نويفرت تنحو إلى خلفية الربط الأسطوري بين درويش ونصوص التوراة التي عرفتها المنطقة. فهي ترى "**أن الشاعر الفلسطيني يحاول خلق أرض الميعاد وكتابة سفر التكوين الخاص**"[45]، وهي تجد أن ضياع الأرض أدى إلى الانشغال بسؤال الهوية التي لا يملك إعادة تكوينها إلا عبر النص، مما حتم عليه "**إنشاء وطن نصوصي في مواجهة علاقات القوة**"[46]. وهي تجد أن "**ذكريات المكان الشيطاني، أو إسرائيل المعاصرة، في قصيدة (امرأة جميلة من سدوم)**" تمهد لرحيله إلى بابل، أي مكان المنفى.

---

45 إبراهيم أبو هشهش، *حول تلقي محمود درويش في اللغة الألمانية*، آفاق اللسانيات– دراسات– مراجعات– شهادات تكريماً للأستاذ نهاد الموسى. تحرير وتقديم: هيثم سرحان. مركز دراسات الوحدة العربية، 2001. 235.

46 ما سبق.

وترى نويفرت أن إدراك درويش للمنفى كشرط وجودي أتى في مرحلة لاحقة لأنه كان يعتبر وجوده الأول في بيروت مرحلة مؤقتة. وترى أن تحرير فلسطين من حدود قائمة كان هدفاً للشاعر، لأنه كان يطمح حسب رؤيتها إلى تجسيد المكان – المنفى للجميع من دون فصل بين عرب أو يهود، وغني عن الذكر أن الشعراء جميعاً ينظرون إلى ما هو أبعد من الحدود الواقعية الاسمية، سيما إن لم تشكل الحدود المؤقتة لديهم مرجعية سياسية ذات قناعة حقيقية. ورغم أن دراستها دقيقة في معظمها، فإنها تصر بشكل دائم على ربط الموضوع الدرويشي بخلفية توارتية أو بالمسيح في تجربته الصعبة، فكأن الإحالة الاستشراقية التي تربط المسيح بالشرق ضرورة لازمة عندها.

ولأنطوان شلحت العديد من الدراسات التي تهتم بالمكان وخصوصيته لدى الفلسطينيين، ومنها ما نشره في كتابه عن ضياع المدن الفلسطينية "**على فوهة بركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطيني)**"[47]، فقد كان من أوائل النقاد والباحثين الفلسطينيين الذين أعاروا انتباههم إلى مسألة الهوية في الأرض المحتلة عبر عين مدققة ومتابعة.

وفي ورقة بحثية قدمها **شلحت إلى المؤتمر الدولي للقدس (عمان، 4/ 2009/10/8)** **عنوانها "فصول في "دليل" محو عروبة فلسطين!**" استنتاجات ذات أهمية عن كيفية توازي وجود الاحتلال مع محو المدن الفلسطينية الأولى، وتزييف النسيج الاجتماعي فيها، **ومن ثم**

---

47 أنطوان شلحت، *على فوهة بركان*، ط1، (الأراضي الفلسطينية 1948: إصدار مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون 1996).

القضاء على الذاكرة الثقافية والمكانية والنسيج الاجتماعي، بما يدمر نشوء ثقافة حضرية منفتحة على العالم وذات أبعاد كونية. وهي مسائل تساهم في تحديد معاني غياب المكان لدى الفلسطينيين.

ويقارب موضوع البحث ما كتبه إلياس خوري في فصل بعنوان "**عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني**" من كتاب "**الذاكرة المفقودة: دراسات نقدية**" (1982. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية). ويكتب فيه عن الأرض/ الوطن في سياق بروز مفهوم المكان، وعن الهوية التي صارت تتجه لأن تعرف نفسها عبر الشعر. ويصف ما يسميه "خصيصة المكان المأساوي" والتي يعتبرها إطار الوعي الجديد للشعب الفلسطيني". وحسبما يصف "**فمأساوية هذا المكان تعود لتندغم بطموحه "الثوري"، أي طموحه التغييري**".[48]

وفي دراسة حول المكان والهوية يقدم صبحي حديدي استنتاجات تغني موضوع البحث فيما يخص سيرة المكان. فهو يعتبر أن مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيداً"؟ كانت جديدة في نطاق المشهد الشعري العربي "**لأن الشاعر هنا يذهب نحو السيرة، سيرة المكان، حين تحتويه الجغرافيا، كي ينبسط فيه التاريخ: سيرة مواقع المكان، حين تنقلب إلى محطات**

48 إلياس خوري، *الذاكرة المفقودة*، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية 1982)، 256.

للجسد وعلامات للروح، وتصنع صيغة ملحمية جديدة لسيرة ذاتية كثيفة تتحرك في فضاء ليس كأي فضاء".[49]

ويطرح صبحي حديدي في هذا البحث نقطة مهمة تتعلق بـ "**خيار السيرة: إحالة السؤال إلى القصيدة**"[50]، وتتم مناقشة الباب الأول في المجموعة "**أيقونات من بلور المكان**" حيث سيرة أهل المكان في المكان الذي يصير مستعاداً في ظل التذكر والرواية الشعرية. وفي السياق التالي تذهب القصائد إلى سيرة الفرد وجدل الذات، ثم تعود إلى حوار الذات والآخر عبر الغنائية الملحمية.

ويسجل للكاتب ملاحظته في أن كتابة الشاعر ترسم مستوى سيرة المكان غير المنفصل عن الجغرافيا وعن امتداد التاريخ فيها، وأن مستوى علاقة المكان تغادر مواقع الجغرافيا لتصبح علامات للجسد والروح، لأن معظم الدراسات التي تعاملت مع احالات نصوص محمود درويش التاريخية تعاملت معها بشكل أيديولوجي بحت بعيد عن الاندماج في روح وجسد النص والمكان والانسان. كما أن معظم الدراسات التي تناولت المكان عند درويش حرصت على أن تربطه بالخلفيات التوراتية بشكل أو بآخر، فيما نجد تركيزاً أعلى نحو رصد جماليات المكان لدى أشعار محمود درويش عند صبحي حديدي كما ذكرنا سابقاً، وكما في

---

49 صبحي حديدي، محمود درويش ومثلث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ، مجلة الدراسات الفلسطينية عدد 82، (بيروت 2008)، 76.

50 ما سبق. 83.

دراسته المعنونة: "**محمود درويش قصيدة الحب والنداء الملحمي**"[51] التي يحدد فيها العديد من النقاط التي تؤكد ارتباط الذائقة الدرويشية الجمالية بالمكان والانسان، وزيادة تجليها وظهورها بعد عودته إلى فلسطين.

وهناك أبحاث تدور حول أعمال الشاعر مثل دراسة ماجستير قدمت إلى جامعة بيرزيت من إعداد عبد الرحيم الشيخ عنوانها "**(الآخر) وتحولات الخطاب في أدب محمود درويش.(1998)**". كما أن هنالك دراسات مقارنة لدرويش مع شعراء غربيين كما نجد في كتاب **(ت. س. اليوت. وأثره في الشعر العربي لمحمد شاهين. 2000. آفاق للنشر والتوزيع. مصر)** وهي دراسة مقارنة بين إليوت والسياب وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش، حيث يحاول المؤلف أن يبرز روح الجدة والتمرد بين شاعره موضوع البحث ومحمود درويش، بالإضافة إلى العديد من الدراسات والنصوص لإلياس خوري وعباس بيضون وغيرهما.

ربما كانت دراسة **فتحية كحلوش** المنشورة في كتاب "**بلاغة المكان – قراءة مكانية في النص الشعري**"[52]. التي تتناول أعمال شاعرين هما عز الدين المناصرة وسعدي يوسف من الأبحاث القليلة التي أرادت الخوض في مجال دراسة علاقة المكان بالنص الشعري، إلا أن

---

51 صبحي حديدي، *محمود درويش.. قصيدة الحب والنداء الملحمي*، القدس العربي 12-12-2011.

52 انظر: فتحية كحلوش، *بلاغة المكان – قراءة مكانية في النص الشعري*، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي 2007).

البحث يقتصر على تحليل نظري عام، ومحاولات تطبيقية على نتاج الشاعرين المذكورين فقط.

يود البحث التنويه بكتاب **غاستون باشلار** حول "**جماليات المكان**" الذي يعتبر من أهم الكتب التي أسست لكيفية جديدة في تناول موضوع المكان، وإن كان باشلار يتجه إلى نظريات علم النفس بشكل تفصيلي جداً أحياناً، فإن قدرته الفذة على الربط والتحليل هي التي أسست لمستوى جديد من التعامل مع المكان داخل النصوص، وألهمت جيلاً من الباحثين كي يقتفوا أثره في كتاباتهم. ففي كتاب " **غاستون باشلار – جماليات الصورة**" **للدكتورة غادة الإمام** (2010. دار التنوير. بيروت)، هناك الفصل الثاني والأقرب لموضوع البحث، وهو "فينومينولوجيا الصورة الشعرية"، حيث يتناول أصول الصور الشعرية وطرق تكونها عند غاستون باشلار.

ويشار في هذا السياق إلى كتاب سعيد بوخليط "باشلاريات– غاستون باشلار – بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة" (2009. دار فكر الجيب. المغرب)، حيث تحليل للنظرة الباشلارية المبدعة إلى الهوية الإنسانية والمكان وعلاقتهما بالقصيدة، ويختص بالاهتمام هنا فصل "الزمان والمكان في فلسفة باشلار"، بالإضافة إلى فصول أخرى تقارب النظرية وتشرحها

باهتمام تفصيلي. في كتاب آخر للباحث سعيد بو خليط "**غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب**"[53] يتطرق الباحث إلى مسألة فرادة البحث الباشلاري في مسألة التنظير للمكان.

تابعت الباحثة مقالات الشاعر الافتتاحية التي نشرت في مجلة "الكرمل" نحو خمس وعشرين سنة، ووجدت أنها تقدم الاستنتاجات ذاتها التي يضمنها البحث، وهي لا تشكل مصدراً جديداً عما تتضمنه هذه الدراسة.

أما في مجال الكتب التي تناقش خلفيات فكرية تساعدنا على معرفة ما قام به محمود درويش في سياق الهوية من اهتمام بكشف البقع المظلمة في علاقة صاحب الأرض بالمستعمر الغازي، فهنالك العديد منها، مثل: كتاب "**الرد بالكتابة – النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**" لبيل آشكروفت وغاريث غريفيث وهيلين تيفين، وكتاب منير العكش "**أميركا والإبادات الثقافية– لعنة كنعان الإنجليزية**" (2009. ط 1. رياض الريس للنشر. لندن). وتناقش توني موريسون في كتابها "**اللعب في الظلام – البياض والخيال الأدبي**" (1999. دار الطليعة الجديدة. ترجمة أسامة اسبر. دمشق) استراتيجية صياغة الصمت واستراتيجية تحطيمه في سرد العبد الذي قد يحرره لكنه لا يهدم العلاقة مع السيد. وفي المجال الفكري، نجد كتاب آدم كوبر "**الثقافة التفسير الإنثروبولوجي**" (2008. ترجمة تراجي فتحي، ومراجعة د. ليلى الموسوي. عالم المعرفة. الكويت)، وفيه فصل عن الثقافة

---

53 انظر: سعيد بوخليط، *غاستون باشلار: نحو نظرية في الأدب*، (بيروت: دار الفارابي، منشورات الاختلاف 2011).

والاختلاف والهوية، يناقش فيه السياسات ودورها في التأثير على الهوية. وفي كتاب "**الرمز والسلطة**" لبيير بورديو (1986. ترجمة عبد السلام بنعبد العالي. ط 1. المغرب: دار توبقال) بحث عن سوسيولوجيا المثقفين، وتحديد لوجود الفرد وهويته الثقافية كتعبير عن مجال محدد يعطيه السلطة (سواء مادية أو معنوية) انطلاقاً من العلاقات الرمزية للدور المنوط بالفرد.

ويدفعنا هذا إلى المزيد من البحث وإعمال النظر في تعريفات الهوية في علاقتها بالمكان لدى مبدعين وكتاب، ونخص بالذكر إدوراد سعيد، لأنه تفرد بدراسة عميقة وشاملة للهوية الفلسطينية في كتاباته وكتبه المتعددة حول المنفى. فنحن نجد أن سعيد قدم في مجمل كتبه، خصوصاً في " **خارج المكان**" (2000. ترجمة فواز طرابلسي. ط1. دار الآداب)، أطروحة شاملة حول الهوية ولغة المنفى التي كتب بها كونراد "**حيث التوتر بين اللغة الأصلية واللغة التي يكتب بها**".[54]وهنا تصبح الكتابة دلالة على هوية الكاتب حيث تحمل الانتماء والنفي سوياً: "**وهكذا فالكتابة عندي فعل استذكار، وهي، على ذلك، فعل نسيان، أو هي عملية استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة** ".[55]

---

54 سعيد، خارج المكان، 8.

55 ما سبق.

إذاً، فالكتابة تصنع هويات متعددة في ظل تغيرات المكان حتى ليمكن أن تجعل الشخصية من قبيل "النشاز" حيث "تتدفق تلك التيارات"[56]، وقد تكون في غير مكانها، ولكنها على الأقل "في حراك دائم في الزمان وفي المكان"[57]. ويدعو إدوارد سعيد إلى هوية "طباقية" تتمرد على المواصفات السائدة والعزلة الإقليمية التي يريدها البعض باسم اللغة والقومية. ونخلص من بحث حول الهوية العربية إلى أن الهوية ليست مغلقة، بل منفتحة منذ الزمن الغابر "لم **يحيَ العربي قبل الإسلام وحده، كان قبائل وشعوباً، لهجات ومحليات، صحارى ومدناً، لا تماهي إلا بالترحال، الشعر وبيت الشعر ديوانه وموطنه، العربي هو مَن لسانه عربي–هوية لغوية، تحولاتها ليس نحو شخص آخر بل رحلة وسفر في الماوراء، أقام العربي "وطنه الافتراضي" في "الخيال والشعر". فالذات منسابة، منسالة في كون فسيح، بعيده قريب، وقريبه بعيد**".[58]

ويهتم عبد الله الغذامي في كتبه بإيراد مناقشات حول الهوية والحداثة مثل كتابه "**القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة**" (2009. المركز الثقافي العربي. ط1. المغرب).

ويتطرق كتاب "**مدن المعرفة: المداخل والخبرات والرؤى**" (تحرير: فرانشيسكو خافيير كاريللو. ترجمة: د. خالد علي يوسف. عالم المعرفة. الكويت. اكتوبر 2011) إلى الهويات

---

56 ما سبق، 358.

57 ما سبق.

58 عبد الكريم البرغوثي، *الهوية، العولمة والهوية العربية*، (مؤسسة الفكر العربي 2010)، عن الانترنت، 10.

الثقافية وعلاقتها بالمكان من منظور عصري حداثي. كما يندرج كتاب "**المدينة العربية**" لجمال حمدان (1996. مصر: دار الهلال) في قائمة الكتب الكلاسيكية التي أسست للحديث عن المكان في العالم العربي، وإن كانت مقاربته تاريخية جغرافية في الأساس.

ونجد دراسات متعددة حول المكان عموماً سواء في الرواية مثل "**المخيم في الرواية الفلسطينية**" لبشار إبراهيم (2006. وزارة الثقافة السورية – دمشق). أو "**قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**" لصلاح صالح الصادر عن شرقيات عام 1997. وكذلك في كتاب "**المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة**" لعبد الصمد زايد الصادر عام 2003، حيث نجد مراجعات لروايات منتقاة عبر دراسة علاقتها بالمكان. كما نجد كتاب "**الشوارع في الرواية المصرية**" لهالة فؤاد (2010) الذي يدرس الأمكنة المصرية تحديداً، أو كتباً ونصوصاً تتداول المكان عبر عدسة كتاب وكاتبات يرصدونه في تجلياته المتعددة مثل كتاب "**مزاج المدن**" لمي غصوب (**2007. إعداد حازم صاغية. ط1. بيروت: دار الساقي**" التي اعتبرها معد الكتاب "**صفحات تتشكل منها بعض ذاكرة العيش في المدن، والتنقل بينها، وما يستجد على أنماط عيشها وسياسيتها، أدبها ولهوها، استهلاكها وإنتاجها** "، أو مثل "**سيرة مدينة**" لعبد الرحمن منيف (1994 ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

وثمة كتب أخرى تتناول انطباعات الكُتّاب أنفسهم حول الأمكنة والرحلات، مثل: كتاب "**لبنان، لبنان– Lebanon,Lebanon**" (تحرير: آنا ويلسون. لندن: دار الساقي). وكتاب

"**مخيلة الأمكنة – مدن ونصوص**" لخليل النعيمي (2003. الهيئة المصرية العامة للكتاب)، أو كتاب "**خبط الأجنحة– سيرة المدن والمقاهي والرحيل**" لأمجد ناصر (1996. دار رياض الريس).

وهنالك كتب تتعلق بتأريخ المكان من وجهة نظر روائية شخصية، مثل سلسلة كتب كاملة لجمال الغيطاني يدون فيها ذكرياته استناداً إلى الأمكنة، ومنها "**دفاتر التدوين**" التي تندرج ضمن أجزاء متعددة كما في كتاب "**نوافذ النوافذ**" لجمال الغيطاني (2008. ط1. مصر: دار الشروق)، وهو الدفتر الرابع منها، وأيضاً الدفتر السادس "**رن**" (2009) من دفاتر التدوين، وكذلك كتابه "**استعادة المسافر خانة– محاولة البناء من الذاكرة**" (2007. مصر: دار الشروق". وبمراجعة ما ذكره أمين معلوف في كتابه "**الهويات القاتلة**" (1999. ترجمة نهلة بيضون. ط1. دمشق: دار الجندي)، نجد أن الكاتب يضع نفسه في موقع معترض على مخاطر العولمة على اللغات والهويات في العالم في ما يسميه "**زمن القبائل الكونية**". وهو ما يقدم المزيد من المواقف حول خلفيات الهوية في زمن العولمة.

ويمكننا العثور على عدد معقول من الدراسات والكتب التي تحاول أن ترصد وتحلل أعمال شعراء آخرين، مثل أدونيس، كما في كتاب عادل ضاهر "**الشعر والوجود– دراسة فلسفية في شعر أدونيس**" (2000. دمشق: دار المدى)، أو مثل كتاب "**مسار التحولات – قراءة في شعر أدونيس**" لأسيمة درويش (1992. بيروت: دار الآداب). أو كما نجد في

كتب أدونيس نفسه ومحاولة تفسيره لإبداعه الشخصي ونظرياته الفكرية كما في كتاب "**موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)**" وغيره. وهي كتب مفيدة لتوسيع الآفاق التي تمس الهوية والشعر، وإن لم تعالج مشكلة البحث بشكل مباشر. فيما نجد على سبيل المقارنة أن درويش لم يحظ بكتب ذات عمق توائم التطور السريع الذي شهده شعره.

لهذا نفتقد بحق لدراسات محددة تغطي جوانب أكثر عمقاً وتعدداً في شعر محمود درويش، وكأنى بنا نقول مثلما قال أدونيس: "**نادرة هي تلك الأبحاث في الشعر العربي، التي ترفعه وترتفع به إلى مستوى الأبحاث في الشعر، التي تكتب في أوروبا، والعالم. أين نقرأ عندنا، في لغتنا، دراسات في الحركة الشعرية العربية، تتناول قضايا المقدس، والمخيلة والحلم والخيال، قضايا المكان والزمان، قضايا المدينة، وعالمها، وما الحب في الشعر العربي، والموت، والمجهول، والكشف؟ ما التأصل، وما الإقتلاع؟ ما الحدس، وما الشيء؟ ما التجربة، والوحدة، والذاتية؟ ما القرار، وما التيه؟ ما العلاقات بين الإنسان والإنسان؟ ما الأفق الذي يتجاوزه هذا الشعر، وما الأفق الذي يفتحه؟ ما الشعر العظيم، وكيف؟**".[59]

---

59 أدونيس، ***موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)***، (دمشق: دار المدى 2000)، 130.

خطة البحث:

يضم البحث مقدمة نظرية تعالج أهمية الموضوع ومشكلة البحث وأسئلته، ومن ثم منهجية البحث، وإطاراً نظرياً، ثم أهداف البحث، ثم مراجعة الأدبيات السابقة، ومن ثم خطة البحث العامة.

يركز الفصل الأول من البحث على العلاقة بين المكان والهوية عند الفلسطينيين عبر نقاط متعددة تطرح سؤال الهوية وسؤال المكان، وتبسط خلفية عن الهوية والمكان في الأدب والشعر بشكل عام، ثم تبحث في سؤال الهوية والمكان عند الفلسطينيين، ومن ثم تتابع النظر في تعينات الهوية والمكان في الحالة الفلسطينية . وتنظر بعدها إلى العلاقة بين النكبة وفقدان الأرض وإشكاليات المكان والهوية. ومن ثم ترى أن الهوية هي عمل على إبداع واقع مضاد للاستلاب، وتذهب إلى مظاهر ترابط المكان والهوية في الحالة الفلسطينية لتربط بين النقاط السابقة والتحقيب الزمني لحياة الشاعر (الوطن الأول، المنفى، الرجوع).

و يركز الفصل الثاني على تحولات الهوية بالتوازي مع المكان عند الشاعر داخل الوطن، إذ تناول ارتباط اللغة بالمكان والهوية، ومعنى المكان في حياة درويش وشعره، وكذلك سيرة الشاعر وسيرة المكان، والمكان وخلفياته الأسطورية، وكذلك اشتغال الشاعر على دلالة أسماء المكان.

أما الفصل الثالث، فيبحث في تحولات الهوية عند خروج الشاعر من الوطن (في المنفى) وبعد عودته إلى أرض الوطن، حيث نجد بحثاً للمكان وتعددية الهويات، والنظر إلى المنفى كمكان لشعائر مختلفة، ومفارقات الهويات والأمكنة (الوطن والمنفى).

وفي الختام، يسجل البحث استنتاجاته، وصولاً إلى قائمة المصادر والمراجع.

الفصل الأول:

الإطار النظري: العلاقة بين المكان و الهوية

1-1 المعالجة النظرية

يتناول هذا الفصل مقاربة ممكنة للعلاقة بين المكان والهوية عبر تقليب مفهوم الهوية بشكل عام، ونحو محاولة تحديد تعريف إجرائي مستمد من حضور الهوية في الأدب. كذلك تتم مقاربة نظريات المكان في الشعر والأدب، بشكل عام، لمعالجة خصوصية العلاقة بين الفلسطينيين والمكان وتأثيرها على الهوية، لفهم طرائق إبداع واقع مضاد للفقدان والاستلاب.

وكل ذلك بهدف فحص فرضية البحث المتمثلة في تجليات المكان في تدرج علاقاته مع الهوية التي تعينت في أعمال الشاعر عبر معايشته تجربة شعبه، ومعايشته أشكالاً متعددة من المقاومة ومن مراحل النضال الشعبي الفلسطيني داخل فلسطين وخارجها، مما أوصل إبداعه وعبر مراحله المتعددة، ارتباطاً بتحولات معنى الهوية عبر تغيرات المكان، إلى تجاوز إبداع واقع مضاد مهجوس بالفقدان والاستلاب نحو التحليق ضمن سماء هوية كونية أسست لاحتضان فلسطين وجعل قضيتها في ضمير العالم.

1-2 سؤال الهوية

لا يوجد في لسان العرب ما يشير إلى معنى كلمة "هوية"، ولو نظرنا إلى الكلمة لرأينا أن المعاني التي تقارب اللفظ تدور حول الهوى أو الهاوية. وأقرب ما هو إليها: " **قال: هويّةٌ تصغير هوّة، وقيل الهويَّةُ بِئرٌ بَعيدةُ المهواةِ، وَعَرشُها سقَفُها الُمغَّمى عليها بالترابِ فيغترُّ بِهِ واطِئُهُ فيقعُ فيها ويهلكُ**".[60]

أما في معجم " متن اللغة " للعلامة الشيخ محمد رضا، فالهوية هي أقرب ما تكون إلى الهاوية "**الهَويَّة : الُهّوة البعيدة القعر**".[61]

يعرض بعض الدارسين وجهة نظر ترى بأن تعريف الهوية في الأدب "**هو تكّون هويتنا الثّقافية والفردية متجذرة في هياكل مرتبة من التّعبير والتّصور ومن أشكال الفكر والفعل وأشكال الشّعور والإرادة، والّتي تقدم لنا نمطاً لتوجيه حياتنا** ".[62]

ويتم هذا بالترابط بين الذاتي والموضوعي، بين الخاص والعام، إذ إن عملية اكتساب الهوية عملية فاعلة ومنتظمة، بحيث لا تقتصر على تراكم الذكريات: "**إننا نكتسب هويتنا**

---

60 ابن منظور، *لسان العرب*، المجلد السادس، (مصر: دار المعارف 689 هجرية).

61 الشيخ محمد رضا، *متن اللغة*، (بيروت: مكتبة الحياة 1958).

62 أوسفالد شفايمر، *الثَّقافة المختلطة والُهوِيَّةُ الثَّقافية – بعض فرضيات جدل الغريب والخاص في وحدة الثَّقافة*، ترجمة: عبد الحكيم شباط، موقع الحوار المتمدن 15– 5 – 2012.

من خلال طريقة وحيدة تتمثل بتعلم أشكال تعبيرنا وإدراكنا وأفعالنا وتفكيرنا – الّتي هي أشكال لشعورنا ولإرادتنا – من خلال رموز بيئتنا الثّقافية، وبنفس الوقت من خلال تدعيم رموز حياتنا الخاصة. كل بناء لشكل روحي هو تجسيد رمزي، وأشكال التّعبير عن الحياة والإدارك، وأشكال حوادث الوعي والتّنفيذات الرّوحية، إنما توجد فقط كعروض، كتمثيل للعمليات، الّتي كانت جرت، وظهرت ثم اختفت، والّتي ربما بأسلوب ما تركت فينا آثاراً معينة، ولكنها ليست ذكريات".[63]

ويجد جابر عصفور أن هويتنا العربية الحديثة عرفت مفصلاً حاسماً بعد هزيمة حزيران:

"ولقد بدأ التحدي الحقيقي للهوية الإبداعية العربية في زمننا مع كارثة العام السابع والستين التي وضعت الوعي العربي في مأزق جذري، وفرضت عليه أن يضع ذاته ومنشأ هويته موضع المساءلة، وذلك في الفعل الذي أعاد به هذا الوعي مساءلة كل ما حوله في مجتمع مهزوم، وبالقدر الذي وضعت به موضع المساءلة نفسها طرائق محاكاة هذا الواقع رمزياً، أو تصويره، احتجاجاً أو نقداً للواقع نفسه".[64]

---

63 شفايمر، *الثّقافة المختلطة*.

64 جابر عصفور، *الهوية الثقافية والنقد الأدبي*، ط1، (القاهرة: دار الشروق 2010)، 113.

ويرى البعض أن الهوية كلٌّ مترابط لا يمكن فصله عن مكوناته " **فالهوية هي ثقافية، اجتماعية، اقتصادية، سياسية، وعلاوة على ذلك لغوية، فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة**".[65]

تتباين تعريفات الهوية بمعانيها المعاصرة، فهي تكون تفاعلية حسبما يرى أدونيس " **إن صورة الهوية تتبلور في تفاعل علائقي بين الذات والآخرين**".[66]

ويختلف تقييم الهوية وتحولاتها حسب تفاعل أبعاد مختلفة:

"**الهوية قائمة، وهي نتيجة تكوين عضوي – مادي، نفسلوجي، واجتماعي وعلائقي، وتاريخي حضاري، إلا أن وعي خلاصة هذه الأبعاد المتفاعلة وتأثير الحالة التي تمر بها هي التي تهبط بقيمة الهوية أو ترفع من شأنها**".[67]

فيما يراها آخرون مثل برهان غليون تعبيراً عن مرونة تعددية يتم النظر فيها إلى الهوية "**فالهوية هي بالدرجة الأولى علاقة وليس شيئاً محدداً وجامداً**".[68]

---

65 عيسى برهومة، *الهوية وزمن التحولات*، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 2011)، 156.

66 أدونيس، الحوت الأزرق، 24.

67 نزار الزين، مقال *"تساؤلات حول الهوية العربية"*، مجلة "مواقف" العدد 66، (بيروت: دار الساقي 1992)، 27.

68 برهان غليون، مقال *"أزمة الهوية واشكالات بناء الذات الحضارية"*، مجلة "مواقف" العدد 66، 73.

في حين يعتبرها علي حرب حركية حيث يقول ملخصاً ما يعتبر هوية عصرية : "**إذن لا هوية ذات بعد واحد أو وجه واحد، بل هوية مركبة لها غير وجه وتنفتح على أكثر من عالم**"[69].

يختار أدونيس الشاعر الهوية الثنائية التي تعلن جدل التكوين والتاريخ، وذلك عكس الأحادية الجامدة:

" **هكذا، للإنسان اسمان :**

واحد في سجل التكوين : المخلوق الخلاق

وآخر في سجل التاريخ : المتغير المغير".[70]

ولا يمكننا أن نجد تعريفاً للهوية يكون مدار إجماع. ففي عدد سابق لمجلة " مواقف " يقول موسى وهبة ضمن كثر من الدارسين لمعنى الهوية: "**الهوية أصلاً مصطلح سياسي ولد ضمن عملية صراع سياسية**".[71]

أما بيتر بيرجر، فيركز على أن الهوية الثابتة انتهت في هذا العصر ولم تعد موجودة داخل البناء الاجتماعي، ويرى أن "**الرجل المعاصر يعاني من حالة قوية من التشرد وعدم الاستقرار، ومن الممكن أن تمتاز هذه الشخصية الرحالة بخبرة عن ذاتها ومجتمعها مثقلة**

---

69 علي حرب، مقال *"فخ الهوية"*، مجلة "مواقف" العدد 66، 97.

70 أدونيس، *"باقة نيلوفر لميادين التحرير العربي"*، دفتر أفكار عدد مارس، (دبي: مجلة دبي الثقافية 2011)، 11.

71 موسى وهبة، *"الهوية، التواصل واللغة"*، مجلة "مواقف" العدد 65، (بيروت 1991)، 26.

بالخسارة الميتافيزيقية للوطن، وتلك حال صعبة من الناحية النفسية حتى يصدقها الفرد ويؤمن بها، لذا فقد تمخض عنها الشعور بالحنين، وهو الرغبة في أن تكون في منزلك في المجتمع مع ذاتك في العالم بشكل أساسي".[72]

ويعرف شريف كناعنة الهوية الفلسطينية من زاوية الخشية من ضياعها: "**إن الفلسطينيين اليوم قلقون على مستقبلهم ربما أكثر من أي شعب آخر في العالم، لأنهم يواجهون ظروفاً تهدد هويتهم وحتى بقاءهم الجسدي**"[73]، لأنهم بسبب الشتات والاحتلال بحاجة أكثر من أي وقت مضى إلى "**الشعور بوجود تراث موحد ورموز مشتركة تحافظ على ترابطهم ووحدتهم كشعب واحد متماسك**".[74]

بينما يرى إدوارد سعيد الذي طرح مسألة تعايش الهويات في الذات الواعية أن الهوية غير جامدة ولا محددة، فهو يقول: "**أرى إلى نفسي كتلة من التيارات المتدفقة. أوثر هذه الفكرة عن نفسي على فكرة الذات الصلدة، وهي الهوية التي يعلق عليها الكثيرون أهمية كبيرة**".[75]

---

72 بيتر بيرجر وآخرون، *التحليل الثقافي*، ترجمة: فاروق أحمد مصطفي وآخرين، مراجعة وتقديم: د.أحمد أبو زيد، (القاهرة: المركز القومي للترجمة 2008)، 152.

73 شريف كناعنة، *دراسات في الثقافة والتراث والهوية*، (رام الله: منشورات مواطن 2011)، 170.

74 ماسبق.

75 سعيد، *خارج المكان*، 358.

لم يعد تعريف الهوية واحداً في عصر العولمة. وأعتمد هنا تعريفاً إجرائياً يعكس غياب الهوية بمعناها الكلاسيكي السابق المرتكز على وجود الدولة القومية، وتعدديتها الحالية الناتجة عن مقارعتها للعالم والآخر:

"**فقوى العولمة الراهنة لا تكتفي بتشفير وترميز، ترقيم، تسليع جل ما أنتجه البشر، بما في ذلك البشر أنفسهم، بل وتحتكر خلق الصورة والتمثيلات والهويات، وبذلك يسيطر سردها على فضاءات مكانية، وعلى سرديات أهل تلك الأمكنة الأصليين، ونتيجة لتفاعل فرض "النموذج" ومقاومة النمذجة نجد تجاوراً يقابل، يطابق، ينشبك بطريقة الاعتماد المتبادل لـ "الكلام مقابل النص المكتوب (الصحافة، الشفاهة)**".[76]

وهذا يعني أن سؤال الهوية مشتبك ومتعدد المعاني والطبقات ومتداخل مع وسائل الإعلام والسيطرة الاستعمارية، والعمل من أجل الاستقلال الوطني. وهو ما جعل من الرد بالكتابة محوراً للهوية المضيعة في شعر الشاعر وغيره من الشعراء، إذ إن عصر العولمة جعل الهوية "**هي دوماً في طور من التشكل الدائم**".[77]

---

76 عبد الكريم البرغوثي، *الهوية، العولمة والهوية العربية*، 7.

77 أنطوني كينج، *مقالات في الثقافة والعولمة والنظام العالمي*، ترجمة: شهرت العالم وهالة فؤاد ومحمد يحيى، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2001)، 79.

1-3 سؤال المكان:

يربط جاك بيرك بين صناعة الهوية والمكان كما يفعل في كتابه: (**Arab Rebirth Ecstasy & Pain**) **أي الـولادة الجديـدة للعـرب: الألـم والنشـوة**[78] حـين يـرى بنظـرة الاستشراقي حتى حينما يكون متعاطفاً أن "**هويـة العربـي سـتظل مرتبطـة دومـاً بالصـحراء واتساع البادية**".[79]

ويرتبط سؤال المكان بشكل أساسي بكتابات **جمال حمدان**[80] التي رصدت تفاعل عبقرية المكان في مصر وانعكاساتها على مصائر البشر وشخصياتهم وتاريخهم، وآليات الحياة هناك، لكنها اقتصرت على الجانب السياسي، والجغرافي، والتاريخي الاجتماعي، مما لا يقدم لنا الكثير في مجال التطبيق الأدبي. لكن المكان ذاته له أبعاد غنية ومتعددة، كما نرى هنا: "**وينبغي لنا أن نعيد التذكير بأن قصدنا بالمكان هنا أوسع من صيغته الجغرافية، إنما ما يشتمل عليه المكان وما يتعلق به فضلاً عن شروطه التاريخية والإنسانية والاجتماعية والإقتصادية والسياسية، وبهذا يصبح العامل الإنساني جزءاً من المكان بهذا المفهوم، وأن قصدنا بالذات ليس هو الأنا، إنما هي الذات الفردية المناظرة للذات الجمعية، بما يبقي**

---

78 Jacques Berque, *Arab Rebirth : Pain & Ecstasy*, (Saqi Books. LondonTranslated by Quitin Hoare 1983), 3-7.

79 انظر الفصل الأول: *Peoples and Landscapes*، 3 – 7.

80 جمال حمدان، *شخصية مصر، تعدد الأبعاد والجوانب*، مكتبة مدبولي، تم تنزيل الكتاب عن الإنترنت، موقع دار المصطفى. وكذلك كتابه: *المدينة العربية*، (القاهرة: دار الهلال 1996).

على علاقة واضحة، بل قوية بينهما، وهذا يكسبها اختلافاً عن (الأنا) بمفهومها الضيق، وتداعياتها السلبية".[81]

فيما نجد وجهات نظر أخرى تربط المكان بالهوية، وبعضها يربط بين المكان والهوية، أو السلوك والتخلف، عبر نظرة كولونيالية قاصرة " **حيث ترجع الأوساط الاستعمارية أسباب تخلف الشعوب في آسيا وأفريقيا إلى عوامل المناخ والجغرافية، وبناءً على ذلك، فإن على هذه الشعوب أن تنظر إلى دونيتها كمعطى طبيعي بحت، غير قابل للتغيير، ما دام المناخ والتضاريس والعوامل الطبيعية الأخرى غير قابلة للتغيير".[82]**

هنالك ما يشبه نظرية حول المكان عند شيموس هايني، وهو أحد شعراء درويش المفضلين (كما ذكر الشاعر).[83] ويشدد هايني على أهمية ذكر أسماء المدن والأمكنة في النصوص لأنها تضفي بعداً متميزاً على النص الأدبي. فمجرد ذكرها هو فعل حب للمكان، وفرصة للعقل كي يشعر بها، هنالك حيث تقبع في أعماق الجهاز العصبي مثل مخطوط عصي على الامحاء (فكل اسم هو نوع من الحب لكل شبر من الأرض):

"..Each name was a kind of love made to each acre. And saying the names like this distances the places, turns them into

---

81 خالد عبد الرؤوف الجبر، *غوايات سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش*، (عمان: دار جليل للنشر والتوزيع 2009)، 121.

82 صالح، *قضايا المكان الروائي*، 131.

83 وازن، *الغريب يقع على نفسه*، 107.

what Wordsworth once called a prospect of mind. They lie deep, like some script indelibly written into the nervous system" [84].

وهايني يعتبر بدوره أن العامل الرئيسي لحساسية الكتابة، وما يعادل النصف، يعود إلى حالة ذهنية تتشكل من انتماء المرء إلى مكان، وإلى محتد، وإلى تاريخ، وإلى ثقافة أي إلى تراث مكاني وزماني محدد.

"One half of one's sensibility is in a cast of mind that comes from belonging to a place, an ancestry, a history, a culture, what ever one wants to call it". [85]

بل إنه يحصر إمكانيات الشعر ليس حسب متانة العلاقة مع الكلمات والطاقة المنبثقة عنها فقط. فيما هو يعتبر أن سرّ كون المرء شاعراً، سواء أكان إيرلندياً أم لا، هو في إيجاد لغة المكان الذي ولد فيه المرء.

"Certainly the secret of being a poet, Irish or otherwise, lies in the summoning of the energies of words. But my quest for

---

84 Seamus Heaney, *Preoccupations*, Selected Prose 1968-1978, The NoonDay Press, (New York 1980), 20.

85 ما سبق. 35.

definition, while it may lead backward, is conducted in the living speech of the landscape I was born into". [86]

ويواصل شيموس هايني بسط نظريته بالقول إن الشعر عبر كونه تكهناً، وكشفاً من الذات إلى الذات، وإعادة اكتشاف للثقافة بحد ذاتها، فإن الأشعار بكونها عناصرالاستمرار، لها ألق وتفرد الاكتشافات الأثرية، حيث اللقيا الموجودة لا تتمتع فقط بالأهمية المتصلة بالمدينة المدفونة وحدها. فالشعر هو حفر، لكي نصل إلى اكتشاف أن سليلتنا قد تنتهي إلى عالم النباتات. وغني عن القول أن النبات مظهر من مظاهر الأرض والتربة.

"Poetry as divination, poetry as revelation of the self to the self, as restoration of the culture to itself; poems as elements of continuity, with the aura and authenticity of archaeological finds, where the buries shared has an imporatcnce that is not diminsheied by the importance of the buried city; poetry as a dig, a dig for finds that end us being plants.' [87]

وبغض النظر عن المذهب أو العقيدة السياسية، وبغض النظر عما تسبغه على حساسياتنا أنواع الثقافة الأساسية أو الفرعية، فإن انتباهنا الفردي سوف يتجه لا محالة إلى

---

86 Heaney, *Preoccupations* , 36.

87 ما سبق، 41.

محفزات الأسماء، لأن إحساسنا بالمكان سوف يغتني بإدراك أنفسنا ليس كسكان بلد جغرافي، وإنما كأولاد لعالم الفكر الذي ننتمي إليه.

إنه من زواج الفكر وحسن الحكم سوف ينتج لدينا زواج بين المكان الجغرافي الذي نعيش فيه، والبلد الوجداني الذي ننتمي اليه، سواء أكانت تلك المرجعية تشتق نفسها من تراث شفهي يعود إلى ثقافة موروثة، أم من تراث أدبي مدرك، أم من كليهما، فإنه التوحد الذي يتجلى فيه المكان بأشد ما يكون عليه.

"It is this feeling, assenting, equable marriage between the geographical country and the country of the mind , whether that country of the mind takes its tone unconsciously from a shared oral inherited culture, or from a consciously savoured literary culture, or from both, it is this marriage that constitutes the sense of place in its richest possible manifestation." [88]

إن الوشائج الخاصة التي يتركها المكان على الإبداع الأدبي والشعراء، تحديداً، تظهر في أعمال محمود درويش تماماً، كما وصفها شيموس هايني في علاقته مع وطنه. فالمهم هو

---

88 Heaney, *Preoccupations*, 132.

أن هذا الزواج المتخيل بين الوطن الجغرافي والوطن المشبع بالرموز وأشكال التراث والتواريخ القومية هو الذي ينتج الشغف والانتماء إلى الوطن.

"Irrespective of our creed or politics, irrespective of what culture or subculture may have coloured our individual sensibilities, our imaginations assent to the stimiulus of the names, our sense of the place is enhanced,our sense of ourselves as inhabitants not just of a geographical country but of a country of the mind is cemented."[89]

تاريخياً، تداخل المكان في الزمن معبراً عن الهوية حين كان ينقش على الجدران، وخاصة المقدسة منها، بما يذكرنا بجدارية درويش في سنوات حياته الأخيرة. وهو ما جعل من النقش بالحروف على المكان تجربة إنسانية عميقة: "**لذلك كانت الكتابة مقدسة، وللحروف حرمة وحصانة روحية، لا تنقش إلا في الموضع المسمى جدران معبد، أو المأوى المؤدي إلى الآخرة، المقابر، تماماً كما مضى الأمر فيما بعد عندما اعتنق المصريون الإسلام، وسرت رؤيتهم في العناصر الكامنة**".[90]

أي أن سؤال المكان رافق الانسان بشكل حيوي، سواء في رؤية الأقدمين للموت أو الحياة، أو في العالم المعاصر.

---

89 Heaney, *Preoccupations*, 132.

90 جمال الغيطاني، *استعادة المسافر خانة، محاولة للبناء من الذاكرة*، (القاهرة: دار الشروق 2007)، 38.

1. 4 نظريات المكان في الأدب:

كان أهم من لفت الانتباه إلى أهمية المكان في انعكاساته الأدبية وأشكاله المتنوعة في الأدب، وخصوصاً انعكاس جمالياته في الكتابة، هو غاستون باشلار. فالمكان لا يمثل هوية فقط لكل من يعيش فيه بقدر ما يعكس تمظهرات اللاشعور والخيال الفردي والجمعي.

كانت ملاحظات باشلار حول الهويات الجمالية المتضمنة في المكان قد لفتت النظر إلى المكان في الشعر. وسيلفت النظر بعدها أن معظم الشعراء كتبوا عن علاقتهم بالمكان انطلاقاً من تغيراته وتأثيراته فيهم.

وحسب رأي باشلار في أهمية البعد المعرفي الذي يخلقه المكان، وعن قدرته على استنهاض الحنين فينا كي نسترد الماضي، فإنه يستنتج أن المكان يعادل الزمان أيضاً، وحين يفلت المكان منا فإننا نفقد زمننا أيضاً. قد " **نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن**".[91]

---

91 غاستون باشلار، *جماليات المكان*، 1984، 39.

ومن ثم فإن المكان هو ذاكرة الهوية الإنسانية التي تصنع من الصور " **لأن تقاويم حياتنا قوامها الصور**"[92].

والمكان / الفضاء " **في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان**". [93]

فالمكان الأصلي هو الذي يشكل امتداد الزمن في الإنسان. وهو الهوية التي ترسم صوراً للتعريف عن الذات. وهو يمتد إلى تكوين الصورة الشعرية التي يتم عبرها رصد العلاقة بين الفرد والعالم. ولذلك ينعكس ارتباط الهوية مع المكان بحيث يجعلنا نعود إلى ما طرحه غاستون باشلار من أن المكان يشكل بناء معرفياً يرتبط بالوعي وأعماق النفس، وأنه لهذا بإمكاننا رصد هذه التحولات عبر هذه الصور الداخلية/ الشعرية.

وهنا يلاحظ البحث كيف ركز باشلار على الجمع بين محورين في الأدب والكتابة، بحيث يظهر من الخارج وكأنهما منفصلان، فيما هما مرتبطان تماماً، وذلك لأن ما يجمعهما هو اللاشعور الجمعي. فالشعر يقبض على اللحظة المعرفية التي تشكل هذه الحالة بوصفه بيتاً للصور الداخلية التي تمثل الحلم، فيما التاريخ هو الواقع المضارع المضاد بما يجعل من المحورين مجالاً للالتقاء.

---

92 باشلار، جماليات المكان، 39.

93 ما سبق.

ويصف باحث مغربي تمظهر هذا الجمع في أعمال باشلار قائلاً إن هناك " **محورين كبيرين قد يبدوان متعارضين إلى حد التناقض هما: الإبستمولوجيا التاريخية وكذا الخيال الشعري. لكنه كان يؤمن بثروة الصور التي تتمظهر سواء عبر البنيات الواعية (العالم)، أو عملت على إبراز الصور العميقة للاوعي، انطلاقاً من مبدأ كوننا نتوفر على ثروة من الصور الأساسية تعطينا أحلاماً، وأساطير، ثم الصور الشعرية وكذا الأخطاء العلمية**". [94]

أما من ناحية الشعر، فهو ككل فن أصيل يجمع خلاصة العلاقة بين الذات والمكان، ويتفق هذا مع ما يقوله خالد عبد الرؤوف الجبر: "**يجسد الشعر برزخ العلاقة بين الذات والمكان، وهو أخصّ خصائص الذات، كما أنه التجلي غير الحرّ لتلك العلاقة الخاصة التي ارتسمت معالمها بين الذات والمكان على مدى سنوات طويلة. وبهذا يضحي الموقف من الشعر موقفاً من الذات والمكان في آن معاً، ولا شك في أن هذا البرزخ – المعبر متعلق في كينونته وشكله بالتغيرات التي تصيب الذات وتطرأ على المكان أيضاً، ولهذا فإنه متغيّر بما هي العلاقة التي يجسدها متغّيرة كذلك، وبما أن الذات والمكان متغيران أيضاً** ".[95]

---

94 سعيد بو خليط، *باشلاريات (غاستون باشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة)*، (الرباط: منشورات "فكر" 2009)، 35.

95 الجبر، غوايات سيدوري، 103.

في كتاب جوزيه ساراماجو "**Small Memories– a Memoir ذكريات صغيرة**"[96] الذي يتناول فيه طفولته ما يدلنا على معنى وأهمية المكان بالنسبة للكاتب. فالكتاب هو إعادة سرد لحياة سارماجو وسط الأمكنة، وهو يروي تطورات شخصيته وإحساسه بكيانه عبر عملية نموه الحثيث بالعلاقة مع هذه الأمكنة، ومع أناسها. وغني عن التعريف أن إقامة الشاعر في أمكنة أخرى غير وطنه تشنف وترفع من تذوقه وتتبعه لتفاصيل ودقائق المكان، وبالتالي تعرفنا على هويته وتفاعلها مع الأمكنة.

يروي عبد الرحمن منيف عن علاقته مع مدينة عمان، ويظهر أن تحولات الزمان هي تحولات المكان أيضاً: "**المدينة هي الحياة بتعددها وتنوعها. هي الأمكنة والبشر والشجر ورائحة المطر وهي التراب أيضاً، وهي الزمن ذاته ولكن في حالة حركة. طريقة الناس في النظر إلى الأشياء وطريقة كلامهم، كيف تعاملوا مع الأحداث التي وقعت، كيف واجهوها، وكيف تجاوزوها. المدينة هي الأحلام والخيبات التي ملأت عقول الناس وقلوبهم، التي تحققت، وتلك التي طاشت ثم خابت، وكم تركت من العلامات والجروح. المدينة هي لحظات فرح الناس وأوقات حزنهم. المدينة هي الطريقة التي تستقبل بها من تحب وتواجه من تعادي. المدينة هي الدموع التي تودع بها من غادروها مضطرين مؤقتاً أو إلى الأبد، وهي البسمات التي تستقبل بها العائدين**".[97]

---

96 Jose Saramago, *Small Memories. a Memoir.* Translated from Portuguese by Margret Jull Costa.(London: Vintage 2010).

97 عبد الرحمن منيف، *سيرة مدينة، عمان في الأربعينات*. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر). 245.

أي أن المكان يلقي ببصمته على كل شيء، وأن من بواباته يجد الانسان بداياته في العالم. فإن فُقد المكان فقدت سوية الحياة الإنسانية.

1. 5 المكان– الهوية عند الفلسطينيين:

هنالك حالة خاصة ومختلفة سجلتها التجارب الإبداعية الفلسطينية في تعاملها مع المكان. وتكثف ظهور هذه الحالة في أعقاب النكبة، واستلاب الأرض، وتهجير سكانها. ذلك أن خسارة المكان الأصلي لم تغيرّ فقط من نوع الحياة، وعجنها بالبؤس والشقاء، ولم تغير فقط من كيفية تعريف المرء لمكانه الأساسي الأول، لكنها أضافت المخيمات كأمكنة لجوء مؤقتة – دائمة، تلك التي بدا أنها تعبر عن هوية منجرحة لواقع مرير لا سبيل إلى تغييره إلا بتغيير جغرافية الواقع الاستعماري نفسه. وهنا صار "اللامكان" زمناً مفروضاً على اللاجئين والنازحين الذين فقدوا كل ما لديهم حين أزيحوا عنوة إلى المخيمات، والتي شكلت وبلورت حولهم هوية جديدة منبثقة عن اللجوء. يعرض فيصل دراج هنا ما يراه من إمكانية تحول "خارج المكان" إلى "اللامكان" : "**المكان هو ما عاشه الإنسان فيه، والأمكنة بأهلها، وقد تكون في المكان تجربة إنسانية قاسية، أثّثها الوعي السعيد بالذكريات اللطيفة، وفقد سعادته حين اجتاح الزمن المكان وأثّثه بأطلال الذكريات. يتراءى، دائماً، انزياح موجع: انزياح المكان عمّا كانه، وانزياح الإنسان من مكان إلى آخر لم يرغب به. هناك "اللامكان"، الذي عبّرت عنه مخيمات الفلسطينيين بلغة مختلفة. إذا كان في المكان**

المستقر ما يتعهد الأحلام بالرعاية، فإن في "اللامكان" ما يكاثر الكوابيس ويفرض أكثر من رحيل".[98]

وينطبق على الفلسطينيين ما ينطبق على الشعوب المقهورة التي يحذف تاريخها في لحظة بسبب الغزو الاستعماري، "**لا يوجد تاريخ آخر ما لم نأخذ في الاعتبار مناطق الغياب، ومواطن الصمت التي تتخلل ما يمكن أن يكون منطوقاً. فكل شيء تم النطق به أُسّس على كمّ هائل من الأصوات التي لم تُسمع بعد**".[99]

ارتبطت هوية الفلسطيني في أعقاب نكبة 1948 بفقدان أرضه بشكل حصري، وما نتج عن القضية من ارتباط عضوي مع هزيمة الدول العربية التي أدخلت جيوشها ثم انسحبت، ومن ثم جعلت ضياع الأرض عنواناً للتشريد الفلسطيني. لهذا التصقت صورة الفلسطيني بالهزيمة التي أظهرته لاجئاً ضعيفاً يعاني التشرد والقهر والفقر، وجعلت منه كائناً ينتقل من صورة مالك الأرض الزراعية والبيارات إلى صورة اللاجئ الذي يعاني الفاقة والضياع. وقد عكست رسوم إسماعيل شموط التي تدور حول النكبة فحوى هذا اللجوء، حتى إنه كتب عن المكان الفلسطيني المرتبط باللجوء قائلاً: "**صار المخيم سجناً ينبغي الانعتاق منه**".[100]

---

98 فيصل دراج، *تهجير الإنسان وما تكشفه الكاميرا*"، جريدة "الحياة" العدد 12 تموز 2011.

99 كينج، الثقافة والعولمة، 79.

100 إسماعيل شموط، وتمام، *جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية*، 35.

وتعرض قصص الكاتبة سميرة عزام مثل قصة "فلسطيني"[101] هذه الحقيقة التي بدت في حينها كأنها التلخيص النهائي لهوية الفلسطيني اللاجئ.

كان إدوارد سعيد أهم من قام بدراسة تعريفات الهوية عند الفلسطيني في علاقته مع ضياع المكان، وهو الذي أصر على أن المكان يشكل حالة خاصة في تحديد هذه الهوية. ويتميز تعريف سعيد بأنه لا يحيل الهوية في حالة الفلسطينيين إلى ضياع الأرض وفقدانها فقط، وإنما إلى تفاعلات هذا الطرد والفقدان، مما نتج عنه انشقاقها في الوعي الجماعي وتشققها إلى أطر ملغزة وضياعات متعددة في المنافي، ولذا فهو يرى أن فلسطين صارت تعني المنفى، الاستلاب، وأنها صارت عبارة عن ذكريات مختلطة تتداخل فيها الأمكنة ببعضها، ووجود مغفل ومتناثر في الأنحاء العربية:

"Palestine is exile, dispossession, the inaccurate memories of one place slipping into vague memories of another, a confused recovery of general wares, passive presences scattered around in the Arab environment."[102]

---

101 سميرة عزام، *الساعة والانسان*، ط 2، (بيروت: دار العودة 1982)، 83.

102 Edward Said, *After the Last sky. Faber and Faber*, (London: Boston 1986), 30.

وفي نظر إدوارد سعيد، فإن هنالك صورتين شكلتا حياتنا كفلسطينيين، وقد احتوتا على مسائل وجودنا الإشكالي، الأولى مستمدة من أوراق الهوية، وتمثلت في قصيدة "**بطاقة هوية**" لمحمود درويش، والثانية مستمدة من شخصية المتشائل لإميل حبيبي. وهما حسب وصفه: "**Two great images encapsulate our unresolved existence**".[103]

إن فقدان المكان شكل حجر الزاوية في حياة الفلسطيني منذ القرن العشرين، سواء عبر صورته عن ذاته (الهوية)، أم في انعكاساتها على الآخرين. وما فقدان الدار والأرض إلا ضياع لمعنى الكينونة والوجود. ولهذا سبب وجيه يدرجه غاستون باشلار حين يجد أن "**البيت هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى**".[104]

وعليه، يرى باشلار أن البيت الأول والمكان الأول محفوران في داخلنا " **فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك**".[105]

وهنا يوازي البيت الأول الوطن المفقود بالنسبة للفلسطيني، وبالتالي فهو يمثل الرمز لكل ما اعتبر أنه حقه التاريخي الذي سرق منه.

---

103 Said, *After the Last sky*, 30.

104 باشلار، *جماليات المكان*، 36.

105 ما سبق، 44.

ويأتي تشخيص أنطوان شلحت لخصوصية الوضع الفلسطيني، حين يطرح سؤالاً عن ماهية الزمن الفلسطيني في علاقته مع إنتاج الهوية وفي علاقته مع النص، لأن النكبة تحيل فوراً إلى فقدان الوطن / المكان بالنسبة للفلسطيني.

"**ما هو الزمن الذي لا بدّ للنصّ الفلسطيني أن يستأنس به. هنا يدخل بكل قوة موضوع النكبة، بكلمات أخرى الزمن الماضي. فلا تزال المعركة على الهوية الوطنية في حاجة إلى ما يسعفها في إثبات الحقيقة التاريخية المرتبطة بهذا الزمن في المضامير كافتها**"[106].

1. 6 النكبة وفقدان الأرض وتعينات المكان والهوية في الحالة الفلسطينية:

كانت النكبة هي التجربة الصاعقة التي غيرت مسار حياة الفلسطينيين، وغيرت من طريقة إدراكهم وتعاملهم مع العالم. ويرى نور مصالحة أن تجربة طرد الشعب الفلسطيني من وطنه أثرت على معنى الهوية التي ارتبطت بالاقتلاع والترحيل:

"**ومنذ أيام هرتسل، فإن أهداف الصهيونية، أي الهجرة اليهودية إلى فلسطين، واستيطانها، ونقل ملكية الأرض من العرب إلى اليهود، وإعادة تركيب البلد ونزع الصفة العربية عنه**

---

106 أنطوان شلحت، ورقة قدمت في نطاق يوم دراسي عقدته مؤسسة الأسوار في عكا حول الثقافة الوطنية الفلسطينية، 2008.

انتهاء إلى إقامة دولة صهيونية / يهودية في الغالب، كانت جميعها ترتبط بفكرة "الترحيل" ارتباطاً لا يمكن فصله في تفكير القيادة الصهيونية ونشاطها". [107]

والنكبة هي التي ساهمت في إفقار المشهد الثقافي وتغييبه وتغييره بسبب قيام الاحتلال بتدمير المدن الفلسطينية وطرد سكانها، وهي المواقع التي يكثر فيها المثقفون والقراء والشعراء والكتاب، مما أدى فيما بعد إلى تهميش الوضع الثقافي المديني ومسحه، وإلى أن يشكل سكان الريف معظم الأقلية العربية الباقية في البلاد.

"كانت نكبة 1948 بمثابة هاوية سحيقة. فهي لم تخلّف في فلسطين تغييراً جذرياً في المجتمع الفلسطيني من حيث العدد فقط، لكنها أحدثت أيضاً هزّة جوهرية في التركيبة الاجتماعية وأثّرت، إلى حد كبير، على مدلولات المشهد الثقافي اللاحق في صفوف المجتمع الباقي الذي تغيّرت حاله من النقيض إلى النقيض". [108]

يعاين الناقد أنطوان شلحت نتائج ما جرى في هذه الحرب الظالمة من استلاب لهوية المواطنين من أهلنا الباقين في فلسطين، ويشهد على أن الثقافة هي المضمار الأول الذي حفظ الهوية الفلسطينية.

---

107 نور الدين مصالحة، *طرد الفلسطينيين، مفهوم "الترانسفير" في الفكر والتخطيط الصهيونيين 1882 – 1948*، ط1، (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية 1992)، 3.

108 شلحت، ورقة في نطاق يوم دراسي في عكا.

ويؤكد أنّ "**الثقافة تشكل وسيلة مهمة جداً- كي لا أقول الوحيدة- لبلوغ هذه الغاية**".[109]

ويبرز أهمية الثقافة بالقول إنها "**تحفظ الهوية الوطنية من عوامل التشويه أو الاندثار أو المسخ بالنسبة للشعب العربيّ الفلسطيني عامة، وهي كذلك خاصة بالنسبة للفلسطينيين في الداخل**".[110] أي أن " **الهوية الوطنية، وفقاً لتصور الفلسطينيين في الداخل، هي توكيد لمجتمع أنكر أعداؤه وما زالوا ينكرون مجرّد وجوده**".[111] وذلك لسبب منطقي ناتج عن الطبيعة الكولونيالية للصهيونية منذ تكونها "**لأن الحركة الصهيونية لم تغيّر قيد أنملة من طبيعتها الكولونيالية العنصرية التي طبعت الكيان السياسي الذي أنشأته**".[112]

لقد نتج عن التشريد واللجوء تشظي أشكال الوعي بالهوية في أعقاب الاحتلال الاستيطاني الإسرائيلي عام 1948، مع تمظهر أشكال شتى من الاستلاب بما يعيد الهوية إلى تعريفات جديدة بحيث صار اللجوء والنزوح والعبودية الاقتصادية أو السياسية هوية جديدة تدفع البشر لأن يكونوا هامشيين مضافاً إلى نقصان خانة هويتهم الأولى. حدث هذا

---

109 شلحت، ورقة في نطاق يوم دراسي في عكا.

110 ما سبق.

111 ما سبق.

112 ما سبق.

لدى الجمهور العادي ولدى المبدعين أيضاً الذين أرادوا جعل الفعل الفني والشعري كلحظة استرداد لما ضاع قبلها.

"وتلك لحظة أخرى ذات أهمية حيث يسترد المرء تواريخه المفقودة. إنها التواريخ التي لم يفصح عنها أبداً وتخصّنا، والتي لم نكن نتعلمها في المدارس ولا في الكتب والتي كان علينا أن نستردها. هذا هو الفعل الهائل لما أود أن أطلق عليه أداة تحديد الهوية السياسية التخيلية، وإعادة التوطين، وإعادة التعرف على الهوية، والذي بدونه لا يمكن بناء سياسة مضادة".[113]

لم يكن الاحتلال عادياً كما حدث في الاستعمارات التي ارتكبها الغرب في أماكن شتى من العالم، فقد كان المحتوى مرتبطاً بتهجين هوية السكان الأصليين مثلما حدث في أستراليا. كذلك لم تختلف عملية إبادة وتصفية الوجود الفلسطيني عما حدث في أمريكا من تصفية شبه كاملة للشعب الأصلي.

فهناك فعل المشابهة الفكري بين كنعنة الهنود التي وردت كفرض إنجيلي في تفسيرات الغزاة الإنجليز، وما جرى لاحقاً من عمليات إبادة وتدمير للفلسطينيين بما يمكننا أن نشهد

---

113 كينج، الثقافة والعولمة، 85.

المشابهة التامة بين أساليب اليانكي الغربي تجاه الهنود الحمر، في مطابقة تامة لشعارات وأساليب عمل الصهيونية فيما بعد.

ويسرد منير العكش في كتابه التفصيلي عن إبادة الهويات "**أمريكا والإبادات الثقافية**" كيف اشتق التطرف الديني الأصولي في أمريكا الأعراف التوراتية بوصفها مرجعية فكرية للتعامل مع الهنود سابقاً وبقية الشعوب لاحقاً: " **فالبشر في منظور** "**فكرة أمريكا**" **المستعارة من** "**فكرة إسرائيل**" **التاريخية هم الأعراق الوهمية الفاصلة بين كائنات دنيا من** "**أشباه البشر**" **وكائنات مختارة سامية** "**فوق البشر**".[114] والنتيجة واضحة " **لهذا فاحتلال أرض أشباه البشر واستبدال وجودهم وثقافتهم وتاريخهم بوجود وثقافة وتاريخ** "**الشعب المختار**" **هو نتيجة طبيعية لدونيتهم البشرية ولا إنسانيتهم**".[115]

وهذا سوف يمكن الباحث من رؤية انعكاس وحشية هذا النوع من القمع في تجلي مظاهر الخوف والقلق التي طغت على الشخصية الفلسطينية بعدما وضعت في محرقة التهجير والإبادة الجسدية، مقترنة بتدمير الأمكنة الأصلية التي عاش الشعب الفلسطيني فيها، وبتبديل واستبدال المعنى الوجودي للأرض إلى مخيمات شتات ولجوء.

---

114 منير العكش، أميركا والإبادات الثقافية– لغة كنعان الإنجليزية، تموز 2009، 67.

115 ما سبق، 67.

هكذا يمكن للباحث إدراك الأهمية التي يعلقها فلسطينيو الأرض المحتلة عام 1948 في أعقاب تجريدهم من هويتهم الأصلية على التموضع في هوية مقاومة تحفظ كيانهم الوجودي: "**الهوية الوطنية، بالنسبة للفلسطينيين من الداخل، هي المنقذ من الاغتراب في بلاد هم أصحابها تاريخياً وتقوم عليها، بصورة عنيفة، دولة (كيان) جردتهم من الوطن وتقصيهم من المواطنة وترفضهم، مع ما يمكن أن يترتب على واقع كهذا من عملية افتراق عن الذات**". [116]

لقد شكلت النكبة أهم المؤثرات في الشخصية الفلسطينية في العصر الحديث، لا تقل تأثيراً في حياة شعبها عن "الهولوكست" الذي يعترف به العالم من أدناه إلى أقصاه.

ويشدد طارق علي على أن محاولات تغيير الهوية الفلسطينية وتذويبها من الاستعمار الاستيطاني الكولونيالي الصهيوني تشابه الطريقة التي غيّرت فيها أمريكا هوية سكانها المتحدرين من أصل أفريقي والذين جُلبوا كي يكونوا عبيداً في الأصل.

وهو وإن ذكر حرب 1967، فلا يعني هذا أنها الحرب الوحيدة التي وجهت ضد الفلسطينيين ووجودهم الحي على أرضهم: "**ومنذ ذلك الوقت ونحن نشهد السحق المنهجي للفلسطينيين، والحروب التي شنت بدءاً بحرب 1967، والتوسع المتواصل لحدود اسرائيل.**

---

116 شلحت، ورقة في نطاق يوم دراسي عقدته في عكا.

ولقد سعت القيادات الصهيونية إلى محو الفلسطينيين كقوة سياسية، وإلى سحق روحهم حتى يَنْسوا من كانوا سابقاً. وأَمِلت القيادات الصهيونية أنُ ينشئ الفلسطينيون – شأن العبيد الذين جيء بهم يوماً إلى الولايات المتحدة – هويات جديدة لهم، وشخصيات جديدة، وأن يَنْسوا الماضي ".[117]

لذلك تشكل وعي يقيني لدى الشعب الفلسطيني المتبقي في 1948 يقوم على ترابط مسائل إحياء الهوية مع الكفاح اليومي للبقاء والوجود، وعلى جدارة الفوز بالهوية الحقيقية " **الهوية الوطنية هي عنوان كفاح للعودة إلى الحياة التي كانت في طريقها إلى أن تكون حياة طبيعية، تلك الحياة التي انتهت بسبب النكبة في عام 1948**".[118]

يشير روجيه جارودي إلى أن العمل على تغيير صورة الفلسطيني وهويته الانسانية إلى صورة أخرى مرتبطة بالإرهاب يؤدي إلى نتائج خطيرة، أولها محو هويتهم الوطنية: "**إن تقديم الفلسطينيين كـ "إرهابيين" يهدف إلى إقصائهم من التاريخ، وبالتالي إلى حرمانهم من حقهم**".[119]

---

117 طارق علي، *عن الإمبراطورية والمقاومة*، ترجمة: سماح إدريس، ط1، (بيروت: دار الآداب 2006)، 148.

118 شلحت، ورقة قدمت في نطاق يوم دراسي في عكا.

119 روجيه جارودي، *الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية*، ترجمة: جريدة الزمن، (المغرب: منشورات الزمن 1996)، 212.

ومن الغريب أن السلطات الإسرائيلية فرضت على السكان الفلسطينيين المتبقين في بلادهم حمل هوية لا يرد فيها اسمهم ولا توصيفهم كمواطنين حاملين الجنسية الإسرائيلية. ولذا كتب في خانة الهوية ما يفيد كونهم عرباً، وهي إحدى المفارقات التي عملت أيضاً على تكوين وشائج لم تكف عن النمو مع واقعهم القومي: " **فرضت إسرائيل على سكانها المحليين من غير اليهود حمل بطاقة هوية سجلت فيها قوميتهم على أنها ليست إسرائيلية، ولا حتى فلسطينية، وإنما فقط عربية** ".[120]

ففي كتابه "اختراع الشعب اليهودي" يحكي شلومو ساند عن محمود درويش الشاعر الذي أثار رعب السلطات لأنه كان دليلاً على وجود الفلسطينيين الذين أرادوا محوهم. وهو ما يظهر أن الإسرائيليين أرادوا محو صوت الذاكرة الفلسطينية بداية بالشعر وانتهاء بالثقافة، مما أدى بهم للخشية من وجود شاعر بما يفوق أضعافاً وجود شهيد: "**العدد المتزايد من السكان "المحليين" الذين بقوا في إسرائيل سيبدأ في سنوات لاحقة بإثارة القلق لدى السلطات والسياسيين الإسرائيليين. وقد تنبأ الشاعر بذلك في حينه. تحول محمود بسرعة إلى "عنصر تآمري". في سنوات الستينات كانت إسرائيل تخشى الشعراء أكثر من الشهداء**".[121]

---

120 شلومو ساند، *اختراع الشعب اليهودي*، ترجمة: سعيد عياش. (رام الله: مدار 2010)، 28.

121 ما سبق، 8.

إن الحفاظ على الهوية الفلسطينية عملية ثقافية أخذت مسارها بالنسبة لأهل الداخل (فلسطينيي 1948) في سياقين تاريخيين: أولهما التمرد ضد النسيان المفروض عليهم، والثاني إغناء وإعطاء دلالات متجددة لكل ما يرتبط بهويتهم المغيبة، يقول شلحت: "**أولاً– في وجهة التمرد على النسيان الحصري.....وثانياً– في وجهة شحن الذاكرة الجماعية للفلسطينيين في الداخل بحقول خصبة من الدلالات التاريخية والثقافية المرتبطة بالنكبة وآثارها، والمرتبطة أيضا بالهوية القومية للفلسطينيين في إسرائيل**".[122]

إن هذه الحالة التاريخية المفجعة التي وجد فيها الفلسطينيون أنفسهم بين شتات في الخارج، ودمار وتبدد في الداخل كانت لا بد أن تؤدي إلى ضياع روحي ومحو لذاكرة خصبة هي الهوية الأولى لأهل الأرض الأصليين، لولا بروز دور الشعر في الحفاظ على الهوية القومية، مما يوصلنا إلى ملاحظة بأنه "**من ناحية تاريخية كان الشعر هو السبّاق في النتاج الأدبي**"[123]، لأنه كان الشكل الأكثر قبولاً وشعبية من قبل الفلسطينيين على اختلاف طبقاتهم ومشاربهم.

لقد عملت الثقافة على حفظ الوجدان الشعبي للجماهير التي قامت بتشبع وتحليل ما جرى من خلال سماعها وإنصاتها إلى الشعر الشعبي والكلاسيكي للشعراء الذين واكبوا التغييرات التاريخية المزلزلة الحاصلة في فلسطين، مثل أبي سلمى وإبراهيم طوقان ونوح إبراهيم

---

122 شلحت، ورقة في نطاق يوم دراسي في عكا.

123 ما سبق.

وغيرهم، مما أوصل إلى إدراك محتوى وجودي وسياسي جديد للهوية المتحولة. ومن ثم آل المطاف بهؤلاء الجماهير إلى مواصلة إنتاج هويتهم الوطنية عبر أدباء وشعراء جدد عاصروا مرحلة النكبة، وتخطوها إلى مرحلة الاحتلال، ومن ثم قاوموا الهزيمة الروحية والمعنوية الناتجة عن فقدان الأرض والسيادة. هكذا واصل الدرب إميل حبيبي وتوفيق زياد وإميل توما وكثيرون غيرهم ممن رسموا صور حضور الهوية في ظل القمع والاضطهاد.

1.7 الهوية– المكان وإبداع واقع مضاد للفقدان والاستلاب:

أدى فقدان المكان الفلسطيني إلى أن يكتسب فلسطينياً وعربياً هالة من الخصوصية والقداسة، هي أكثر اتساعاً بكثير من مجرد الإحالة إلى مرجعيات ما، خصوصاً حينما تكتسب دلالات تفوق ما يجعلها مجرد خلفية للبشر أو الأحداث. ففي العادة يمكن للأمكنة أن تسبغ خصوصياتها على ما يحيط بها، وأن ترسم ألقاً وظلالاً وأبعاداً متعددة داخل النصوص الأدبية.

ذلك لأن الأدب يركز على وجود المكان في النص بما يعطي هالة من المعاني، وهي التي صارت تحمل مدلولاتها الخاصة بتقديس الأرض السليبة في الحالة الفلسطينية، أي أن المكان تحديداً يحمل مضمون تاريخه معه داخل النص: "**ولا تقتصر هذه الهالة على الأماكن المغمورة فقط. بل تمتد أيضاً للأماكن التاريخية الشهيرة عندما تصبح هذه الأماكن محوراً لعمل أدبي يضفي عليه المبدع ملمحاً آخر ربما نغفله أو لا ندركه ويدفعنا العمل

الأدبي لإعادة نظرتنا إليه فنرى جوانب كانت خافية علينا.. ويعكس تفاصيل كنا نجهلها ومشاهد مررنا بها بسرعة ولم نلتفت إلى عمق أثرها ومغزاها".[124]

في الحالة الفلسطينية رسمت قواعد أخرى لاستخدامات المكان كمرجعية حياتية ذات صلة بالتاريخ الواقعي لفردوس سابق يمثل الهوية المنتقصة، وخصوصاً في ظل الحروب المتتالية التي عاش الفلسطينيون في إسارها منذ الجزء الأول من القرن العشرين.

يحكي خوان غويتيسولو في معرض تناوله أهمية المكان أن جان جينيه لم يثر اهتمامه أبداً المنظر الباريسي، وما كان للريف النورماندي أن يتسبب له بأدنى انفعال أو هزة.

"**إن الوطن، كما كرر جينيه بعد فترة، لا يمكن أن يشكّل مثلاً أعلى إلا لمن يفتتقرون إليه أو هم محرومون منه: الفدائيون الفلسطينيون مثلاً. سألته: وفي اليوم الذي يستعيدونه فيه؟ صمت لحظة، ثم أجاب:**

– سيحقّ لهم إذ ذاك، أن يفعلوا به مثلي، ما يشاؤون، بما فيه أن يلوحّوا به من النافذة".[125]

يعتبر إلياس خوري أن دلالات المكان هي أبرز ما يطغى على فرادة الحالة الفلسطينية أدبياً، وهو يصر على أنها أول ما يميز النتاجات الفلسطينية لأن المكان يمثل بداية الصراع

---

124 هالة فؤاد، *الشوارع في الرواية المصرية*، (القاهرة: دار أخبار اليوم 2010)، 10.

125 خوان غويتيسولو، *على وتيرة النوارس*، ترجمة: جهاد كاظم، (الدار البيضاء: دار توبقال 1990)، 171.

ومدخله الأساسي، وأن النص سوف يتحتم عليه الرجوع إلى دلالات المكان قبل أي شيء، أي أن يكون آتياً من مستويين، هما: "**مستوى الانطلاق من حيز مكاني، داخل دلالات المكان، أو الامتداد نحو المكان وشحنه بالدلالات التاريخية والمستقبلية، لأنه يشكل من الداخل والخارج إطار الصراع ومدخله والحس الأولي الذي يمتزج به. ومستوى البحث عن مناطق إشعال الواقع وتفجيره في سبيل الوصول إلى أقصى درجات التوتر الصدامي الذي يفرض وعياً مأساوياً هو جزء من المعركة المفترضة أو التي تخاض باسم الشعب بأسره**".[126]

هكذا تتحول الكتابة إلى أداة مقاومة لحفظ وصياغة هوية مبددة بسبب عنف القوة، وإلى البحث عن المكان المفقود، وإلى إطلاق الصوت المحبوس الذي يخنقه الاحتلال الاستيطاني. ويذكر هذا بما قاله جاك دريدا من أن صوت الكتابة يصنع العلاقة بين الوجود والروح، بين الأشياء والعواطف، وينشئ علاقة إدلال (من دلالة) أو ترجمة، لأن اللغة المكتوبة تقوم بثبيت تعاقدات توحّد بدورها تعاقدات أخرى، بما يؤدي إلى الاستنتاج أن الروح تبحث عن كينونتها عبر الكتابة، وهو ما يبثه صوت الحروف التي تفتش عن الشرط الوجودي المفقود، وهو المكان في حالة الفلسطينيين.

---

126 خوري، الذاكرة المفقودة، 226.

"**إن عواطف الروح تعبر (هنا) عن الأشياء بصورة طبيعية، وتشكل ضرباً من لغة كونية يمكنها، منذ هذه اللحظة، أن تمحي من تلقاء نفسها، وسيكون هذا طور الشفافية. وفي جميع الأحوال فالصوت هو على أقرب ما يمكن من المدلول**".[127]

ويذكر دريدا، أيضاً، وهو الذي يهتم بموضوع المنفى والمحرومين والمطرودين، أن "**القدرة الكاشفة للغة الأدبية عن الحقيقة باعتبارها شعراً هي النفاذ إلى الكلام الحر، هذا الذي تحرره كلمة الكينونة**".[128] وما تحمله كلمة كينونة من دلالات تشير إلى المكان المحدد للمكانة أيضاً لأن فقدانه يهدد المكانة ويشي بغربة لازمة.

فإذا رأينا أن الشعب الفلسطيني صار لاجئاً بالمعنى المادي المباشر أو المعنوي، وينطبق هذا على من بقوا في الوطن بعد الاحتلال، فإننا نرى إلى تحديد دريدا لموضوع الهوية المرتبطة بالغربة والغريب، ونرى انطباق وصفه على الفلسطينيين: "**إن الأشخاص المنتقلين من أمكنتهم والمنفيين والمبعدين عن أوطانهم والمطرودين والمجتثين والبدو يشتركون في حسرتين وفي حنينين: موتاهم ولغاتهم. فهم من جهة يريدون أن يعودوا ولو حجاجاً نحو الأمكنة التي يمتلك فيها موتاهم المدفونون مسكنهم الأخير (المسكن الأخير لأهل المرء يحدد هذا موقع le'thos، المسكن المرجع لتحديد البيت أو المدينة أو الوطن حيث**

---

127 جاك دريدا، *الكتابة والاختلاف*، ترجمة: جهاد كاظم، (المغرب: دار توبقال 1988)، 110.

128 ما سبق، 144.

الأهل، الأب، والأم، وحيث الأجداد يرقدون رقدتهم التي هي المكان الثابت الذي تقاس انطلاقاً منه كل الرحلات وكل الابتعادات)".[129]

لذا، فالصوت الذي يعبر عن الهوية لا يتوقف على الإفصاح عما يؤرقه فحسب، لأن هذا الشعر يستعيد خصائصه الفلسطينية حسب تعبير إلياس خوري " **فتظهر خصيصة" المكان المأساوي "بوصفها إطار الوعي الجديد الذي استطاعت التجربة الشعرية الفلسطينية (...). فمأساوية هذا المكان تعود لتندغم بطموحه "الثوري"، بمعنى طموحه التغييري".**[130]

ويعلق دريدا على الهوية التي تنوجد في اللغة: " **فإن الكلام، وإن اللغة الأم ليست فقط البيت الذي يقاوم، وهوية الذات الذي يجعلها تواجه بوصفها قوة مقاومة قوة مضادة لتفكيكات المنازل. فاللغة تصمد أمام كل التحركات لأنها تنتقل معي. فهي أقل الأشياء ثباتاً، وهي الجسد الخاص الأكثر تحركاً والذي يبقى الشرط الثابت، بل الذي يسهل حمله من كل المتحركات".**[131]

فالهوية ترتبط بوعي الذات والمكان، وهي في الحالة الفلسطينية هوية لا تكف عن التغير والتطور بقدر ما تتغير الأمكنة وظروفها الشاملة. فلقد تشظى المجتمع الفلسطيني في أعقاب

---

129 دريدا، *الكتابة والاختلاف*، **54**.

130 خوري، *الذاكرة المفقودة*، **256**.

131 جاك دريدا، *جاك دريدا يستجيب للضيافة*، ترجمة: منذر عياش، (مصر: المركز القومي للترجمة **2009**)، **56**.

نكبة 1948، لكنه عاود البحث عن نفسه من جديد في كل منعطف يحمل إمكانية للتغيير، خصوصاً لدى نشوء المقاومة الفلسطينية، ورغم الأنظمة العسكرية العربية التي قادت بدورها إلى هزائم في الحروب المتعددة (1956 و1973) وما تلاها من تراجعات.

لقد تشبث الفلسطينيون بهوياتهم رغم كل ما أطاح بوجودهم كشعب يتمتع بحياة طبيعية على أرضه. وحاولوا بكل ما في وسعهم الحفاظ عليها رغم عدم تمتعهم بالعيش الطبيعي. وكان التشبث بالمكان أهم هذه الطرق.

لقد كان هنالك أصلاً ذلك التركيز على "موتيف" الأرض في الأدب الفلسطيني قبل النكبة، وخصوصاً في الشعر، لأن دلالتها المعنوية تعاظمت في ظل التهديد بمصادرتها، ومن ثم الاقتلاع منها خلال الاستعمار البريطاني الذي قدم التسهيلات لليهود كي يشيدوا مستوطناتهم على حساب الفلسطينيين. ولذا صارت أهميتها توازي الوطن نفسه: "**أصبحت الأرض، بعد وقوع فلسطين بين فكي الاحتلال البريطاني وتبلور الحركة القومية الفلسطينية، أصبحت تعني الوطن بمفهومه المادي، وصارت الأخطار التي تتهددها تتهدد الوطن**".[132]

---

132 شلحت، *على فوهة بركان*، **50**.

شهدت مرحلة ما بعد النكبة نشوء وتبلور جيل جديد من الشعراء الذين شكلوا شعر المقاومة فيما بعد، مثل راشد حسين وتوفيق زياد ومحمود درويش وسميح القاسم. وهؤلاء كونوا جميعاً بوابة للدخول إلى عالم الهوية الفلسطينية المضيعة، إذ إن الصوت الشعري عمل على استرداد الوعي بالمكان، رغم الخراب والإبادة وشعور الفقدان والتعاسة المسيطرين إثر الاقتلاع والتهجير.

ولهذا يشير "سيلفان بيردغون" إلى صعوبة القبض على فكرة الهوية واستعصائها على التحديد في الحالة الفلسطينية. وهو يرى أن الهوية الفلسطينية ذات طبيعة مراوغة في الحياة اليومية، مؤكداً أن درويش يشير إلى هذه المسألة تحديداً في هذا البيت الرائع من "**قافية من أجل المعلقات**":" **من أنا؟ هذا سؤال الآخرين**". ويتابع: "**ويبدو أن درويش يرمي إلى القول إن مسألة الهوية إما إنها تؤلف شكلاً من العنف المعرفي، استجواباً نواجهه، أو يُفرض علينا من قبل شخص آخر (وهنا يمكن أن نتخيله جندياً على حاجز تفتيش، أو عالم اجتماع في مقابلة شبه عفوية)، وإمّا إنها – فبيت الشعر يحمل معنى مزدوجاً– تشير إلى شكل من أشكال تطابق الذات مع الذات** ".[133]

وهو يجد أن التطابق يصل إلى حده الأقصى حين " **يتضح أن الهوية ليست معبّراً (signifier) شفافاً، ولا هي أداة تحليلية، بل هي تصنيف ينطوي على مفارقة، ويرتبط**

---

133 سيلفان بيردغون، *تجليات الهوية*، (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى 2010)، 115.

باليومي عن طريق علاقة يعوزها الثبات – انفصال مفرط، أو وجود دائم لا يمكن فهمه".[134]

لذلك لم يكف المكان عن الانغراس عميقاً داخل الثقافة "**هناك أهمية كبيرة لا تزال معوّلة على الثقافة في مواصلة تشييد الذاكرة الجمعية الوطنية الفلسطينية، شأن ما كانت عليه الحال من قبل أيضًا، في دلالة وعي المكان**"[135]، لأن الهوية الفلسطينية التي أريد لها أن تتشظى وأن تتحول إلى كسرات متناثرة في كل البلدان، بما فيها أرض فلسطين التاريخية، صارت تجد مجال تعريفها عبر النتاج الثقافي، لأن "**الهوية هي ما يشخّص الذات وما يميزها في الوقت ذاته**".[136]

يقول د. مصطفى كبها إن انتقال المركز الثقافي من المركز الحضري إلى الريفي في ظل النكبة أدى وفي سياق تحديد خصوصيات الوضع الثقافي الفلسطيني إلى تغييرات تطال ما جرى من تدمير في مظاهر للهوية والثقافة معاً، وهو ما استتبع أن تتغير المواقع الثقافية الحضرية، تبعاً لدمار المدن نفسها، فبسبب من: "**هدم الحواضر الثقافية وتشريد معظم أبناء الشعب الفلسطيني، وإتلاف معظم الموروث الثقافي الفلسطيني، من معالم حضرية ووثائق مكتوبة ومكتبات وشواهد مادية كثيرة أخرى، طرأت تحولات جذرية على الثقافة الفلسطينية،**

---

134 بيردغون، *تجليات الهوية*. 115.

135 شلحت، ورقة في نطاق يوم دراسي في عكا.

136 ما سبق.

فأضحت من ثقافة تبني على أرض الوطن لثقافة شتات تحاول أن تستوعب ما حصل وأن ترمم ما يمكن ترميمه. وفي الأماكن التي بقي فيها الفلسطينيون في وطنهم (داخل إسرائيل وفي الضفة الغربية أو قطاع غزة كانت هناك محاولات متكررة لمحو الهوية الوطنية الفلسطينية والتحفظ على كل نشاط ثقافي يمكن أن يسعى لذلك".[137]

ومن وجهة نظر إلياس خوري فإنه يتعين علينا حين نبدأ في تعريف الهوية في النتاجات الفلسطينية أن نعتبر قصيدة "بطاقة هوية " لدرويش قصيدة نموذجية لوصف الهوية التي تبدأ بالمقاومة وتصل إلى الأرض / المكان: "**هنا يصبح لون الشعر، والكوفية، والقرية العادية، علامات على زمن البدايات الذي تستطيعه مقاومة معزولة تبدأ تبحث لنفسها عن أرضها الثابتة. ثم يرتفع صوت الدعوة إلى المقاومة من خلال رفض سياسة مصادرة الأرض المستمرة".**[138]

أي أن الثقافي ارتبط بالسياسي منذ لحظة المجابهة الأولى ضد تبديد الهوية وفقدان الذاكرة.

---

137 مصطفى كبها ومجموعة باحثين، *الثقافة،الهوية، والرؤيا* (وقائع مؤتمر الثقافة الفلسطينية في الداخل– ستون عاماً على النكبة)، (عكا: دار الأسوار 2007)، 40.

138 خوري، *الذاكرة المفقودة*، 246.

وهنا يبدو فعل الكتابة بمثابة تتويج لصناعة الهوية وابتكار ذات جديدة لا يسمح بها الواقع المحبط، ولذلك فهي تأتي بمثابة حلم له أجنحة تبتكر اللغة من خلاله بحث الذات عن ذاتها، وعن مكانها ومواقعها في العالم من حولها.

"والكتابة فعل وجودي إشكالي ومتعدد لأنه يترجم افتراقاً معيناً مع الذات وارتماءً في آخر مغاير من خلال اللغة والرهانات الدلالية. وهذا الافتراق ليس قطيعة بقدر ما هو تحول يطرأ على الهوية المنخرطة في سياق الكتابة – أو كل أشكال الممارسة المبدعة– بحيث تتزحزح الذات عن ثوابتها لتمتد نحو الآخرين، ويبدو النص المكتوب ترجمة لإرادة الكاتب وتكثيفاً لأشياء أخرى تتجاوزها".[139]

وفي إعادة تعيين موقع النص. وتحرر كتابة ما بعد الكولونيالية، وما بين عمليات الإقصاء والاستيعاب، يفترض نشوء تطوير نوع مختلف من الوعي، وذلك عبر سلطة المثقف/ الكاتب في تفكيك الخطاب السائد وتحقيق الذات ومحاكمة الأشياء.

"إن المثقف يملك إمكانية إنتاج نوع من أنواع الخطاب، وهو بذلك يلعب بسلطة لا حدود لها هي سلطة الرمز والكلام، ومن يملك الكلام فإنه لا شك يملك من خلاله سلطة للجذب خاصة يمكن أن تخرق حدود الشعور إلى دغدغة ما هو ثاو في اللاشعور، ومن

---

139 محمد نور الدين أفاية، *الهوية والاختلاف، في المرآة والكتابة والهامش*، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق 1988)، 7.

ثم يمكنه فرض أسلوب معين من النظر وطرح السؤال ومحاكمة الأشياء، بتكريسها أو بالدعوة إلى إعادة النظر فيها". [140]

إن تهميش الصوت وتدمير إمكانياته هما أهم ما يميز الوجود الكولونيالي، ويصبح الأمر أقوى وأشد تأثيراً في حالة ضياع الأرض بالكامل، حيث ينطبق على المتضررين حينها ما يسمى "الحالات – الحدود" حسب تعبير الفيلسوف كارل ياسبرز، تلك الحالات التي تتميز بالتعبير الوجودي عن الذات في أقصى حدود كينونتها. وتتمثل هذه "الحالات– الحدود" في الحالة الفلسطينية في الارتباط الأساسي والمتواصل بالمكان والتعلق به بطريقة قلّ أن نجد نظيرها بين شعوب أخرى لم تفقد أرضها بمدى الخسارة ذاتها. وهي شعوب تمتلك الدافع الوطني للتعبير عن هوياتها، ولها التعلق ذاته بالأرض والمكان، لكنها لا تكتفي بالتمحور حوله، وجعله من ثم" الثيمة" الأولى والأساسية للإبداع.

تؤكد الناقدة يمنى العيد أن الحرب وأزمانها تجعلان للكتابة قوة وطاقة متميزتين في مشروع استرداد المكان والهوية: "**هكذا تبدو الكتابة الأدبية في زمن الحرب معاناة شائكة، لأنها قائمة في لحظة مفارقة بين المرجعيّ والأدبيّ : فالمرجعيّ المجتمعيّ يعيش دماره الحادّ والمتفجر، والأدبي يعيش، أو عليه أن يعيش، ولادته النوعيّة في الثقافة، أي ولادة**

---

140 أفاية، *الهوية والاختلاف*، **71**.

مضامينه القادرة على أن تشكّل في الثقافة، لا مجرد خطاب سياسيّ، بل فاعليّةً أدبيـة، أي لغة متميزة في النقض والمقاومة".[141]

هل كان هذا موازياً بشكل أو بآخر لما استطاع الفلسطينيون فعله على صعيد الحياة اليومية حين طوروا تقاليد محددة للعودة إلى الأرض المسروقة والتجمع فوق أرضها. في رواية " باب الشمس" الصادرة عن دار الآداب لإلياس خوري نرى تسلل المطرودين إلى أرضهم وبيوتهم. وفي الفيلم الوثائقي "مفاتيح" للفنان الممثل والمنتج سليم ضو وفي أعمال فنية وأدبية كثيرة يتم تناول هذه الظاهرة. ويكتب أحمد درويش شقيق الشاعر محمود درويش عن تجمع أهل القرية فوق أراضي قريتهم المسلوبة " البروة " في الأعياد. ويصف لنا علاقة الفلسطيني بأرضه وهويته التي يعايشها خلسة، فهم الغائبون الحاضرون، وهم من لا يستطيعون تبني هويتهم أو معايشة أرضهم وأماكنهم: "**تخرج القرية من دهاليز الزمن ومن تحت الأنقاض والأطلال، تدب فيها الحياة لتمارس لعبتها العادية اليومية، الحارات والأزقة، الناس في المواسم والأفراح، الأطفال في ألعابهم، والشيوخ في الديوان، والجرار على رؤوس الحوريات. يلتئم الشمل تحت الخروبة العصية على النسيان، أو بجانب بئر لا يردد الحجر فيه إلا أصداء نداءات الماضي، وصرخات الشكوى من ظلم الإنسان وعدوانه حين يشرعن قانوناً، خارج سياق التاريخ الإنساني، بحيث يبيح للدولة مصادرة أراضي الناس وممتلكاتهم وعقاراتهم وقلعهم منها ورميهم في الشتات والنفي، ومع ذلك يظلون مواطنين**

---

141 يمنى العيد، *الكتابة تحوّل في التحول*، ط1، (لبنان: دار الآداب 1993)، 42.

في الدولة ولكنهم حاضرون غائبون وبقانون. انها مهزلة تاريخية، كيف يتأتى للإنسان أن يكون حاضراً وغائباً في نفس الوقت، أن يكون هناك وهنا في وقت واحد، أن يكون خارج جاذبية الأرض وفيها، أن يكون مواطناً وتنتزع منه حقوقه الأولية على الأرض، وأن يحرم من وراثة آبائه وأجداده، أن يكون مواطناً منغلقاً على كل باب من المستقبل".[142]

وحتى الآن تمارس تقاليد تستعيد الأرض والمكان سواء عبر الشعب الفلسطيني الباقي في الداخل، أم في الضفة وغزة، والمنافي في الشتات. وكل فلسطيني لاجيء أو مهجر استطاع العودة إلى مكانه الأول حتى ولو سبيل الزيارة يعتبر هذا الطقس واجباً أساسياً مثلما نرى في العديد من الأعمال الأدبية، مثل رواية الياس خوري (باب الشمس) 1998. دار الآداب.

في الحالة الفلسطينية وبسبب ضياع الأرض – المكان، تحول الكاتب إلى النص مثل أرض جديدة يؤسس عبرها وطنه الضائع كي يستعيده، ويعاود انشاءه ولملمة تفاصيله من جديد. وبالتالي يعمل من خلاله على استعادة هويته التي ارتبطت بضياع المكان – الفردوس المفقود، وهو ما يميز علاقة تأسيس هوية عبر الكتابة. فالأديب عمل على إعادة بنائه في النص الأدبي من جديد، بدقة فنية وتفصيلية تكفل تكوين ما تهدم من لِبْن الأرض والهوية المضيعة. ذلك أن الأدب اتخذ في حياة الفلسطينيين وعبر عقود متعددة دور هوية الروح.

---

142 أحمد درويش، *حزيران البارد في البروة*، (فلسطين المحتلة– الجديدة، المكر: مطبعة سمير أبو رحمون 2006)، 66.

"فانجلى ما يقصده الأثر من أن اللغة هي التي تنجب المكان، وانها هي مستوى الوجود الأول، فهي ضرب من الفضاء المجرد الذي ينشأ فيه الشعور بالحياة أول ما ينشأ".[143]

يقوم الفضاء – المكان بوظيفة رافعة روحية للنص الذي يعبر عن المكبوت وعن بواطن الأمور التي يصعب وصفها عن طريق القبض عليها بشكل حسي مباشر. ويمكن العودة لتحديد الفرق بين المكان والفضاء إلى بحث **د. مصطفى عطية جمعة** "**المكان... المفهوم والسيميوطيقا**" حيث يذكر أن المكان: "**ليس فضاء فارغاً بل مليء بالأشياء، والأشياء جزء لا يتجزأ من المكان، وتضفي عليه أبعاداً خاصة من الدلالات**".[144]

وينبه الباحث عبد الله أبو هيف إلى أن الباحث حميد الحميداني (المغرب) عمل في كتابه «**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**» **(بيروت . الدار البيضاء 1993)** على تعديد الآراء المختلفة المتصلة بالمصطلح، ومنها اعتباره : "**الفضاء كمعادل للمكان (الحيز المكاني)**."[145] وهو ما يلفت النظر إلى أهمية الربط بين المفهومين، وخصوصاً أن الفضاء،

---

143 عبد الصمد زايد، *المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة*، (تونس: دار محمد علي للنشر 2003)، 306.

144 مصطفى عطية جمعة، *"المكان.. المفهوم والسيميوطيقا"*، الرأي الكويتية 24-5-2010.

145 عبد الله أبو هيف، *جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر*، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية– سلسلة الآداب والعلوم الانسانية– المجلد (27) العدد (1)، 2005، عن الإنترنت.

حسب تعريف حميد الحميداني، يتخذ معاني متعددة " **ويأخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال هي الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور**". [146]

كما أن "**كل نص له علاماته المكانية، التي تكون وسيطاً بين المبدع والقارئ**".[147] وهو ما يؤكد جدلية استخدام المكان – الفضاء في أعمال محمود درويش لإظهار ترابط المكان مع الهوية.

ويشير كولدنستاين في دراسته عن الفضاء الروائي وهو ما ينطبق على الفضاء الأدبي بشكل عام، إلى أن الفضاء ينهض بوظيفة رمزية داخل النص، أي أنه من الممكن أن نعتبره حاملاً لتمثلات الهوية، وأشكال تجلياتها. ويقول "**ينهض الفضاء إذن بوظيفة رمزية** "[148]، وهو بالتالي يشير إلى هذه الوظيفة: "**إن استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة. إن الفضاء يخلق نظاماً داخل النص، مهما بدا، في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج عن النص يدعي تصويره.**"[149]

---

146 أبو هيف، *جماليات المكان في النقد*.

147 جمعة، "المكان.. المفهوم والسيميوطيقا".

148 ج. ب كولدنستاين، *الفضاء الروائي*، ترجمة: عبد الرحيم حزل، (بيروت، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق 2002)، 34.

149 ما سبق، 20.

وهكذا يمكن استنتاج أن المكان هو المعنى الملازم للهوية، ولذا فإن تغيراته سوف تنعكس حكماً على النصوص بكل ما يعنيه هذا من أبعاد ودلالات. فالمكان يكتسب معاني وجودية أكثر تعددية وعمقاً في حالة تهديد الهوية. ويقوم النص بوظيفة تعبيرية عن هذه العلاقة المتلازمة بينهما، ويبرز هذا بجلاء ووضوح في الحالة الفلسطينية، بشكل عام، وفي شعر محمود درويش بشكل خاص حيث تبرز دلالات المكان "الباشلاري" لدى الشاعر في: الأرض، الوطن، المنفى، البيت، المسكن (السكينة والهدوء)، الفردوس المفقود، الفضاء. وهو الذي قال معلقاً على علاقته المصيرية بالشعر حين يشبهها بالسكن في بيت من المجاز: "**أما البيت المجازي الذي يخلقه الشاعر لنفسه، فإنما هو بيت داخلي يخترعه الشاعر لنفسه. إنه عبارة عن بيت شعري. هكذا يتحول البيت إلى بيت شعر، وبيت الشعر يصبح مسكناً، أو مأوى. لذلك أحب كثيراً عثور العرب على كلمة واحدة ذات معنيين: البيت، أي المنزل، والبيت الشعري، وهذا تطابق جميل**".[150]

عبر الإبداع الشعري تحول الوطن بأكمله إلى بيت شخصي في تعليق محمود درويش الذي يماهي بين البيت الشخصي والبيت الشعري. وبينما تعيد هذه المشابهة بيت الشعر إلى مسرى البداوة وماضيها، تلتمع الإيماءة الذكية في هذا الخيار. فحتى لو استوحي المعنى من أن بيت الشعر هو الخيمة التي اعتمدها العرب بيتاً لهم، فإن الخيمة تنحاز إلى أصلها كبيت

---

150 وازن، الغريب يقع على نفسه، 137.

في الصحراء وليس مجرد مأوى للاجئين. ويؤكد هذا كونه القائل إلى ما يشير إلى الشعر كأرض للبشر وللتاريخ.

يقول الشاعر في مقابلته مع عباس بيضون التي نشرت في السفير بتاريخ 2003 :" **في شعري أرض، هناك شيئان يحملان النص الشعري: أرض وتاريخ. نصي الشعري محمول دائماً على أرض وتاريخ**".[151]

وهنا يمكن فهم لماذا وكيف ارتبط المكان دائماً ببداية القصيدة ومنتهاها. فكما ارتبط الخلق في البدء بالكلمة في النص التوراتي– الإنجيلي، يصبح بيت الشعر الإبداعي مسكناً ومأوى للحياة رغم عمل المستعمر المحتل على انتزاعها عبر سرقة بيوتها الأولى من أصحابها الأصليين.

---

151 محمود درويش، *سنكون يوماً ما نريد*، حوار مع عباس بيضون في جريدة السفير اللبنانية، (رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية 2009)، 75.

الفصل الثاني:

تحولات الهوية بالتوازي مع المكان عند الشاعر داخل الوطن

2. 1 ارتباط اللغة بالمكان والهوية

عمل محمود درويش على بناء المكان الفلسطيني داخل النص عن طريق الاحتفاء باللغة العربية التي أراد الاحتلال محوها لأنها تمثل قلب الهوية النابض. لقد ردم الشاعر فجوة الاغتراب اللغوي التي عانى منها أبناء المستعمرات في بلدان أخرى.

استعاد الشاعر المكان بأن كرس اللغة وجمالياتها، وأعاد بناء ما اندثر من أمكنة وهويات. وكانت معرفته بالمكان الأول تمثل دافعاً له كي يحافظ على اللغة التي تقوم بإيجاد أمكنته الأثيرة من جديد، لكي تعاود بناءها وجدانياً وعاطفياً. لم يعانِ الشاعر الذي عرف بجزالة لغته من الفجوة اللغوية المشار إليها، وهو وبالرغم من اغترابه الدائم داخل الوطن وخارجه بقي ابن المكان الذي عرفه جيداً، ما دفعه إلى التعلق المادي والمباشر والحميم به، بحيث جعل من إعادة بنائه وتكوينه وتشكيله داخل النص أبرز سمات كتابته: "**إن أوسع ممارسة إدراكية مشتركة يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب تتمثل في بناء "المكان". كما أن الفجوة القائمة بين خبرة المكان واللغة المتاحة لوصف هذا المكان تشكل ملمحاً كلاسيكياً واسع الانتشار في نصوص ما بعد الكولونيالية**".[152]

---

152 أشكروفت وغريفيث وتيفين، *الرد بالكتابة*، 27.

إن بعض طرق مواجهة هذا الاستعمار للمكان هو الشعر. ويظهر دور الشعر الأساسي في طرحه أسئلة الهوية التي تحدد ماهية العالم وموقع الإنسان في الوجود، كما يقول الناقد صبري حافظ في تقديمه لكتاب أمجد ناصر الذي يدور حول الأمكنة. إن الهوية والمكان هما توأم لأسئلة الوجود. "**فالشعر وحده هو الذي يحول العلاقة بين النص والعالم من التعبير عن العالم إلى مواجهته والتصدي له، ويستعيض فيه الشاعر عن قبوله القديم للعالم دون أي أسئلة، بطرح الأسئلة المستمرة على النص وعلى العالم معاً**".[153]

إن طرح الأسئلة في النص الأدبي هو ما يؤدي إلى البحث عن الهوية، وذلك عبر النص الذي يؤثث الواقع الهش الذي تخلقه الحروب والاستعمارات الكولونيالية. وهذه الإلحاحية تزداد في الفترات التاريخية الصعبة، وتجعل من تحدي اكتشاف الواقع مهمة ضرورية.

"**يكتسب النص الكتابيّ بهذه الولادة صفة المرجع، أو المرجع البديل، ذلك أنه – وبحكم تراجع العامل الاقتصادي الذي تضاعف الحروب تراجعه، وتثبت تبعيته – تغدو الثقافة، وللأدب فيها مساحة واسعة، مرجعاً معرفياً أوليّاً نقرأ فيه دلالات الوقائعي لنكتشف مجدّداً ذواتنا. إنها مسألة "هوّيتنا" في التاريخ الحديث، كما أنها مسألة نمط إنتاج يحكم بنياننا الاجتماعيّ في هذا التاريخ**".[154]

---

153 أمجد ناصر، *خبط الأجنحة (سيرة المدن والمقاهي والرحيل)*، من كلمة صبري حافظ، (لندن، بيروت: دار نشر رياض الريس 1996)، 16.

154 العيد، *تحول في التحول*، 42.

هكذا يعاود الشاعر إنتاج المكان أدبياً كوسيلة إعادة تأسيس للهوية الإنسانية المضيعة في زمن الحرب. وفي حالة الشاعر، فهو يعني اشتغاله على تحولات الهوية والمكان معاً حيث المكان الضائع يتوحد مع الهوية.

للمكان خصوصية متميزة في أشعار درويش، وسوف نأتي على ذكرها تفصيلياً، لكن الشطر الأكبر من هذه الخصوصية نابع من ارتباطه بالمعين الثقافي الشعبي: "**بحيث يمكن القول بثقة إن أشعار درويش تمثل الروح الشعبية الفلسطينية عبر تاريخها في علاقتها مع المكان الفلسطيني والتاريخ الفلسطيني باعتبارهما منجزاً وطنياً، وعبر تاريخ هذا الشعب بالمنطقة العربية المحيطة، بل بالواقع الإنساني بمجمله، عبر العلاقة بين الحضارات الإنسانية قديماً وحديثاً**".[155]

إن قراءة أعمال الشاعر تؤكد علاقته العميقة بالهوية الحضارية الفلسطينية العربية، واشتغاله الدؤوب على اظهار هذا الارتباط واعادة تشكيله في جميع كتاباته. وهو الذي يقول جازماً: "**من لا مكان له لا فصول له**".[156]

---

155 عبد الله رضوان، *محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق*، زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش، (عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1998)، 8.

156 درويش والقاسم، *الرسائل*، 36.

يعبر الشاعر في رسائله إلى سميح القاسم عن افتقاده للمكان الأصلي وتحرّقه إلى تفاصيله: "**المكان، المكان. أريد أي مكان في مكان المكان لأعود إلى ذاتي، لأضع الورق على خشب أصلب، لأكتب رسالة أطول، لأعلق لوحة على جدار لي، لأرتب ملابسي، لأعطيك عنواني، لأربي نبتة منزلية، لأزرع حوضاً من النعناع، لأنتظر المطر الأول. كل شيء، خارج المكان، عابر وسريع الزوال حتى لو كان جمهورية**".[157]

في "**الرسائل**" يقول الشاعر حرقة الأسى تجاه مصير المكان ومصير بشر المكان أمام الاستيطان الاستعماري، إذ إن معنى المكان المستلب (وهو يذكر هنا بحيرة طبريا والقدس) يرتبط حكماً بالذاكرة المهددة بالضياع، وبالوعي الشقي الذي يدرك خساراته: " **وبالأغنية ذاتها التي تخدع ذاتها لتكون ذاتها، يقف الواقع على رأسه، ويعتذر عن وعي شقي ووعي زائف معاً. ماذا يريد الشعر من المستوطنين أكثر من الإشارة إلى طفولتنا التي تنسب جماليتها إلى المكان ذاته؟ ليكونوا هم المعبرين نيابة عنا. هل يعبر عني حاييم نحمان بياليك حين يغني للطائر العائد من بلاد الشمس على نافذته المطلة على الجليد الروسي؟ وهل يعبر عنك حاييم غوري في وصف الجليل العائد إلى أهله الغائبين؟ وهل تعبر هشاشة قلوبنا تلك الأغنية الرائجة : يا بحيرة طبريا، يا بحيرة طبريا، لقد هبت الريح؟ وهل نستعيد**

---

157 درويش والقاسم، *الرسائل*، 37.

جمال القدس، كما استعادوه في أغنيتهم التي حطمتنا: ياأورشليم من ذهب، ومن نحاس وضياء؟".[158]

وسرعان ما يتابع لكي يحدد مأساة الاستيطان الذي يدمر الأرض ويبيد الذاكرة، وهو يراقب كيف أن سكان كيبوتز "يسعور" الذي أقيم على أراضي قريته" البروة "وأنقاضها ما زالوا يتمتعون بالأرض المسروقة. هنا يتدرج سؤال المكان من العام إلى الخاص أو بالعكس، وهو ما يجعلنا نرى إلى خصوصية المكان الدرويشي على أنها مزج بين الخاص والعام، ومراوحة بينهما: "**ليس هذا سؤالاً، يا سميح، بمقدار ما هو نزيف. وهل انتبهنا إلى شراسة استيطان الأرض ومحاولة استيطان الذاكرة، وظل استيطان لغة الحنين والعودة والتيه مجالاً لعواطف مشتركة ممكنة؟ طالما أن سكان "يسعور" يستمتعون بذهب الذرة الصفراء ذاته، وبالتفاح ذاته، وبالدوالي ذاتها، ويرفعون أكواخاً من الصنوبر كما كنا نرفع ويغنون – كما كنا نغني – هبّ النسيم على الحقول؟".**[159]

فالبيت الأول هو كل شيء بالنسبة للشاعر، وهو تلك التفاصيل الداخلية والخارجية في بيت أهله في البروة . وهو يراسل سميح القاسم بعد الانتهاء من كتابة " ذاكرة للنسيان" ويعلن له في "**الرسائل** " رغبته في الكتابة عن البيوت التي سكنها معلناً طغيان هاجس المكان عليه. لذلك يخبره في إحدى هذه الرسائل : "**وسأبدأ في هذا الخريف بكتابة الكتاب الذي**

---

158 درويش والقاسم، *الرسائل*، 44.

159 ما سبق.

يلاحقني هاجسه منذ أربع سنوات، كتاب البيوت التي عشت فيها، في الوطن والمنفى، منذ البيت الأول إلى الآن. هو شيء من سيرة البيوت الذاتية، أكثر من خمسة وعشرين بيتاً، ولا بيت لي، لا عنوان لي".[160]

وتبدو صورة البيت عنده شبيهة بما ذكره غاستون باشلار من كونه مصدراً للخيال الذي يمثل مرجعية الأمان والحماية والطمأنينة. فالبيت هو المكان الذي يتم فيه تفاعل الداخل مع الخارج. وهو موئل الجمالية التي تجمع بين مايمثل العام والشخصي، ويحمل تعددات في المعنى وأسراراً لا تكف عن التجدد. يكتب محمود درويش في قصيدة "نزهة الغرباء" ليبدو انسجام الداخل والخارج في صورة البيت:

"**أعرف البيت من خصلة المريمية. أولى**

النوافذ تجنح نحو الفراشات. زرقاء..

حمراء. أعرف خط السحاب..".[161]

وهنا يبدو كما لو أن الشاعر يعود إلى رمزية البيت الذي يحفظ المكان الشخصي للفرد في العالم، حيث تبدو الطبيعة الملونة والفراشات والأعشاب لصيقة به، معيداً لنا ما رآه غاستون باشلار من أن البيت – المكان: "**يبني جدراناً من ظلال دقيقة، مريحاً نفسه بالشعور إزاءه بالحماية والأمان، طالما أن هذا البناء الروحي أو ذاك المكان الباطني بكل**

---

160 درويش والقاسم، *الرسائل*، 95.

161 محمود درويش، *الأعمال الجديدة*، (لندن: دار رياض الريس محمود)، 316.

ما يتضمنه من الزوايا والأركان والغرف السرية أو الشخصية في البيت تجلب مكان الخارج Out Space إلى الداخل ".[162]

لا تكمن خصوصية المكان الدرويشي في البحث عن البيت– المكان الأول/ الأصلي فقط، ولكن في خوض تحدي الحفاظ على الذاكرة المهددة من المستعمرين. فيؤكد الشاعر في قصيدة "**في يدي غيمة**" ارتباط المكان الأول باللغة وعلاقته الوجودية بهما منذ الولادة:

".. كان المكان معّداً لمولده : تلة

من رياحين أجداده تتلفت شرقاً وغرباً. وزيتونة

قرب زيتونة في المصاحف تعلي سطوح اللغة..".[163]

هذا التعلق هو ما سيحول هذا المكان الحميم إلى حلبة صراع ثقافي– لغوي– وجودي. يقول الشاعر : "**يأخذني شعوري إلى أن الصراع بيننا ليس عسكرياً فقط، نحن مدفوعون إلى صراع ثقافي عميق**".[164] ولذلك تبدو الاستشهادات التاريخية كثيرة ومتنوعة في وصف هذا الصراع حول المكان في أعمال الشاعر. وهو يأتي على ذكر الرموز التوراتية كما سوف يورد البحث لاحقاً، أو يذهب إلى التاريخ مباشرة، كما في قصائد أخرى. يقول في قصيدة

---

162 **الإمام، باشلار – جماليات الصورة، 296.**

163 **درويش، *الأعمال الجديدة*، 285.**

164 **وازن، الغريب يقع على نفسه، 123.**

"**أبـد الصـبار**" مستعيداً تاريخ الغازي الفرنسي وصمود أهل الأرض بانتظار انحسار موجة الغزو:

".. وهما يخرجان من السهل، حيث

أقام جنود بونابرت تلاً لرصد

الظلال على سور عكا القديم –

يقول أب لابنه : لا تخف. لا

تخف من أزيز الرصاص ! التصق

بالتراب لتنجو ! سننجو ونعلو على

جبل في الشمال، ونرجع حين

يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد".[165]

تبدو العلاقة بالأرض أمومية الانتماء لأصحاب الأرض، وبلا حاجة إلى براهين عليها، يقول الشاعر: "**الشاعر الفلسطيني لم يشعر يوماً بأنه محتاج إلى تقديم براهين على حقه بالمكان، وعلاقته بالأرض تلقائية وعفوية ولا تحتاج إلى أي أيديولوجيا أو تبرير. الشاعر الإسرائيلي الذي يعرف كيف تمّ مشروعه وماذا كان قبل إسرائيل، والذي يعرف أيضاً أن**

---

165 درويش، *الأعمال الجديدة*، **298**.

هذا المكان له اسم آخر وسابق هو فلسطين، يبدو هذا الشاعر في حاجة إلى شحذ كل طاقته الإبداعية من أجل امتلاك المكان باللغة كجزء مكمل للمشروع الاستيطاني".[166]

ولا ننسى هنا أن درويش كان قد تعامل مع الأمكنة والمدن شعرياً وبشكل مكثف منذ مرحلة ما بعد بيروت. تظل الكتابة عن المدن والأماكن التي مر بها الشاعر عنواناً ورحلة بحث واكتشاف إنسانيين: "**وتطرح قضية الكتابة عن المدينة شعرياً علاقة الشاعر بالمكان، حيث تصبح الذات المبدعة مقيمة في اللغة وداخل جغرافيات المدن في آن معا، فالقصيدة تحرض حيال الشاعر وتدفعه لاكتشاف سيرة المدن بغبطة التذكر التي تساهم في ترسيخ الإقامة أو أماكن الزيارة في وجدان النفس والقلب".**[167]

هذه التنويعات المكانية جعلت للشاعر حساسية عالية لوصف المدن وسرد ذاكرة الأماكن داخل فلسطين وخارجها، مما يجعله يصف الحنين بأنه الرائحة المشتركة التي تتقاسمها المنافي كافة: "**المدن رائحة : عكا رائحة اليود البحري والبهارات. حيفا رائحة الصنوبر والشراشف المجعلكة. موسكو رائحة الفودكا على الثلج. القاهرة رائحة المانجو والزنجبيل. بيروت رائحة الشمس والبحر والدخان والليمون. باريس رائحة الخبز الطازج والأجبان**

---

166 وازن، الغريب يقع على نفسه، 124.

167 بوشوشة بن جمعة، *قصيدة المكان والمكان القصيدة*، مجلة علامات المجلد 18 الجزء 70، (جدة 2009)، 303.

ومشتقات الفتنة. دمشق رائحة الياسمين والفواكه المجففة. تونس رائحة مسك الليل والملح. الرباط رائحة الحناء والبخور والعسل".[168]

وهو ما يعيدنا إلى حاجة إنسانية وشعرية خالصة لحنين يربط الانسان بالمكان، كما نرى في كلمة شاعر عربي: "**يبني الحنين مضاربه على أرض صلبة في مرآة مكان متهشم باستمرار، هذه المفارقة أعطت الحنين سلطته الخاصة على المكان الواقعي والمتخيل، والذي يعاد تشكيله كل لحظة في ضوء الحاجات والحنين والخيال".**[169]

طرح درويش عبر أشعاره عشرات الأسئلة حول الهوية الفلسطينية وإمكانية حل الصراع بما يكفل حقوق أهل البلاد، إلى أن أجاب عنها في "**جدارية**" بيقين متأخر وبعد عودته إلى بلاده حين اعتبر أن الذكرى هي انتصار الضحية على الجلاد: "**أخذ الرعاة حكايتي وتوغلوا في العشب فوق مفاتن الأنقاض، وانتصروا على النسيان بالأبواق والسجع المشاع، وأورثوني بحة الذكرى على حجر الوداع، ولم يعودوا".**[170]

عمل الشاعر على صياغة الهوية الفلسطينية أولاً بإعادة تعريفها كهوية عربية تعود إلى أصحاب المكان المستلبين، ثم باعتبارها منطلقاً لهوية إنسانية عالمية. وكان سؤال الهوية

---

168 محمود درويش، *في حضرة الغياب*، (رياض الريس 2006)، 91.

169 سيف الرحبي، *حوار الأمكنة والوجوه*– نصوص ومقالات نقدية، (مسقط : كتاب نزوى 1999)، 12.

170 درويش، *في حضرة الغياب*، 466.

مباشراً وملحاً بالنسبة له، لأن الهوية هي الذاكرة، وكما يقول في مقابلته عن اهتمامه الأساسي مع عبده وازن: "**كان سؤال الهوية هو السؤال الملح في شبابي الشعري أو في صباي. وهو ما زال مطروحاً حتى الآن، ولكن في طرق مختلفة، وفي أشكال تعبير مختلفة. كانت ظروف الحياة هناك تقتضي ربما مثل هذه المخاطبة المباشرة**".[171]

وهو يوضح ما أراده بقصائده التي طرحت سؤال الهوية بشكل مباشر، وتغيّر طرقه التعبيرية فيما بعد وصولاً إلى البحث عن المكان والهوية: "**أصبحت هذه القصائد جزءاً من ذاكرة جماعية لا أستطيع أن أتحكم بها أو أتصرف في شأنها.إنها لم تعد ملكي. وهي ساهمت في انتشاري شعرياً. ويجب ألا أكون مجحفاً، أو ناكراً للجميل في حق هذا النوع من الشعر**".[172]

اهتم الشاعر منذ بداياته الأولى بالتعبير عن الهوية المفقودة بسبب استلاب الأرض/المكان. وربما بدا آنذاك شاخصاً إلى المكان بمعانيه المباشرة والمتوافقة مع النبرة الخطابية العالية التي حتمتها صدمة اللجوء الأولى. كان موقعه السياسي والحزبي يحتم عليه أن يوازن النص بين الحاجة الاجتماعية والجمالية المطلقة، أي أن يأخذ في الاعتبار ما أكده رومان ياكبسون من استقلالية الوظيفة الجمالية: "**إننا على العكس من ذلك، نبين أن الفن لبنة في الصرح الإجتماعي، ومكون متعالقٌ مع المكونات الأخرى، مكونٌ متغيّر لأن دائرة**

---

171 وازن، الغريب يقع على نفسه، 66.

172 ما سبق.

الفن وعلاقتها بالقطاعات الأخرى للبنية الاجتماعية تتغيران جدلياً بدون انقطاع. إن ما نؤكد عليه ليس انعزالية الفن وإنما نؤكد على استقلالية الوظيفة الجمالية".[173]

ويصرح الشاعر بأن الهوية مرتبطة بالتاريخ واللغة في الدرجة الأولى، ولهذا وسّع من أبعادها في أشعاره، لكي تشمل التاريخ واللغة والسياسة وعلم الجماليات وعلم النفس، بل وعلم الحب كما نراه لدى "أوفيد" وفي "الكاماسوترا". ولكن التاريخ سيظل قائماً هنا لدى إنتاج الهوية، كما يقول صبحي حديدي في قراءته للشاعر: "**ومنذ السطور الأولى يتضح أن قصيدة درويش لن تقارب موضوعة الحبّ إلا من موقع ملحمي يتيح للتاريخ أن يمارس حضوره الطاغي، الضاغط على برهة العشق في سياق ضغطه على برهة الهوية".**[174]

ولذلك يعيد الشاعر للهوية المضيعة اعتبارها، ويجعل منها هوية إنسانية في الدرجة الأولى، لأنه يرى أن تحديد الهوية لا يكون بالصراع وحده أو حسب التصنيف السياسي المرتبط بـ "القضية"، سيما أنه عانى شخصياً من سوء الفهم والالتباس. فقد بدا الشاعر ذاته واقعاً في إسار سوء فهم هويته الخاصة من قبل الآخرين، وبدا كأن معظم من تعرضوا لأعماله ركزّوا على القيمة النضالية والوطنية في أعماله قبل التركيز على جمالياتها، حتى أعلن هو شخصياً في مقابلات صحافية عديدة عدم رضاه عن الطريقة التي تتم فيها النظرة إلى أشعاره.

---

173 رومان ياكبسون، *قضايا الشعرية*، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، (الدار البيضاء: دار نشر توبقال 1980)، 19.

174 حديدي، قصيدة الحبّ والنداء الملحميّ.

ويشير بسطوع في مقابلته مع حسين بن حمزة: "**بصراحة، أنا أشكو من الإفراط في التأويل السياسي لشعري، على حساب الانتباه إلى المسألة الجمالية التي ينبغي للنقد أن ينشغل بها أكثر من خطاب القصيدة**".[175]

ويؤكد الشاعر تبرمه الشديد من إساءة النظر إلى معاني شعره، وتأويله بما لا يوازي المجهود الشعري والفكري المتضمن في القصائد: "**أقدَّم أحياناً كشاعر قضية، وأنا أقوم بقراءة شعر مخالف لهذه الصورة**".[176]

ويستفيض في تبيان الهوية المسبقة التي يتم إسباغها عليه، لكي يقول إن الهوية الفلسطينية ليست مهنة: "**غالباً ما أُقَدَّم محاطاً بعوامل تاريخية وخارجية وسياسية مرهقة. كأني ممثل أخلاقي أو سياسي لقضية اتفقنا على تسميتها بالمقدسة. هنا الشاعر الذي في داخلي يشعر بالقلق. فأنا ليس لدي أجوبة ولا أحمل مشروعاً سياسياً، ولا أنطق شعرياً على الأقل باسم جماعة، وإن كان هذا المستوى موجوداً في الخلفية الشعريّة. لذا أحاول التخفيف من ضغط تلك الحمولة الرمزية: لا بدّ من تناول شعري بشروطه الجمالية العامة، لا بخصوصية انتماء صاحبه. أطالب بأن أعامل كشاعر لا كمواطن فلسطيني يكتب الشعر. تعبت من القول إن الهويّة الفلسطينية ليست مهنة. قد يتكلم الشعر عن قضايا**

---

175 محمود درويش، مقابلة حسين بن حمزة، جريدة الأخبار، (28 نيسان 2007)، عن الانترنت.

176 ما سبق.

كبرى، لكن علينا أن نحاكمه بخصائصه الشعرية، وليس بالموضوع الذي يتكلم عنه. الشعر يُعرّف جمالياً لا بمضمونه، وإذا تطابق الاثنان فإن ذلك جيد".[177]

هكذا يعرف محمود الشعر بجماليته وليس بمضمونه، وهو ما يشير إلى عمله على ابتداع مفهوم الهوية في أشعاره رجوعاً إلى المعيار الجمالي وليس السياسي. وهو ما يحتم دراسة ماهية هذا التحول الجمالي المعرفي في مسيرة الشاعر بكل ما يرمز إليه من معانٍ تكشف تاريخ الهوية الفلسطينية المتحولة.

بدأ الشاعر الكتابة عن هوية فدائية سياسية، واستمر في الانتماء للمعنى السياسي أولاً حتى مرحلة بيروت التي ركز فيها على الهوية البطولية للفدائي، وهو ما كان يعبر عن روح المرحلة الأولى. وكم يبين الفرق واضحاً بين صورة الهوية الفلسطينية التي يجسدها العمل الفدائي والرسالة النضالية، كما نرى في الأعمال التي كتبت عن مرحلة بيروت (حتى 1982) وما بعدها بقليل وما بين الأعمال التالية التي كتبت بعد بيروت.

وفي قصيدة "مديح الظل العالي" يلجأ الشاعر إلى استخدام رموز العمل الفدائي، بما فيه

---

177 درويش، مقابلة حسين بن حمزة.

الحذاء القتالي، كي يشير إلى أهمية استمرار أفق النضال:

بيروت / ليلاً: [178]

آه، يا أفقاً تبدّى

من حذاء مقاتل

لا تنغلق

لا تنغلق أبداً.

وتشير أشعاره التي كتبت في المنفى بعد الخروج من بيروت إلى ذائقة جمالية مغايرة حافلة بالتفاصيل التي تُظهر أن المنفى أثّر في تأسيس هوية مختلفة لأصحابه تُبعدهم عن تقشف الموضوع النضالي الخالص. ويظهر هذا بوضوح في أعماله الصادرة بين الخروج من بيروت وإلى ما قبل العودة إلى فلسطين. أما في أعماله الأخيرة في فلسطين، فتعود النظرة لتختلف من جديد كي تمسح اللمسة "الطروادية" أو "الإسبارطية" عنه، فالفدائي المقاتل فقد صلابته الفولاذية، وعاد إلى وطنه ليصير إنساناً عادياً يلعب القدر بمصيره، مثل لاعب النرد، وهو يماثل الآخرين إن لم يكن أقل منهم:

أَنا لاعب النَرْدِ،

أَربح حيناً وأَخسر حيناً

أَنا مثلكمْ

---

178 محمود درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، (بيروت: دار العودة 1994)، 46.

أَو أَقلُّ قليلاً.

وُلدت إلى جانب البئرِ

والشجراتِ الثلاثِ الوحيدات كالراهباتْ.[179]

وتبدو الشجرات أخوات الطبيعة كمعلم رئيسي في سيرة الولادة، ولذا يبدو اختلاف صورة الهوية واضحاً عما سبق تدوينه في بيروت. فالهوية هنا تتأتى من فعل اللعب مع التفاصيل المحيطة الذي يمكن ممارسته من قبل أي إنسان عادي. وهذه الهوية الوجودية لصيقة بالشجرات الثلاث الوحيدات كالراهبات، قريباً من البئر التي كانت حاضرة في كل بيت فلسطيني قديم.

منذ بدايات الشاعرالأولى أظهرت قصائده تجانس الأرض / المكان، وظهرت جماليات المكان كمحور وواسطة تعبيرية أساسية داخل أعماله. لكن التحولات المكانية أظهرت تشابكها مع تحولات معاني الهوية، خصوصاً بعد مرحلته البيروتية التي قدمت ملمحاً جديداً من الهوية الفلسطينية المتحدية التي لا تذعن للجوء، وإنما تحاور المكان وتفاصيله. ويعود السبب أيضاً إلى فرادة بيروت الثقافية وتعددية الآراء الجمالية والثقافية التي طرحت هناك بالتوازي مع السياسة اليومية.

---

179 من قصيدة *"لاعب النرد"*، ديوان "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، 35.

بدا حينذاك وكأن بيروت وضعته مع زملائه الشعراء مثل سعدي يوسف وأدونيس تحت سطوة غامرة لجمالية المكان. ويصف الشاعر شاكر اللعيبي الذي عايش كمثقف عراقي تجربة المقاومة الفلسطينية في بيروت آنذاك تجربة الشعراء العرب البيروتية المتميزة: "**عربياً أظن أن التجربة البيروتية التي عاشها الكثير من المثقفين العرب في الثمانينيات قد فجّرتْ، بعد قليل من انتهاء الحصار الإسرائيلي للبنان سنة 1982، فجرت مشكلة المكان بحدة متناهية. كان المكان اللبناني رخيّاً واسماً آخر للجمال الكريم المنفتح على البحر**".[180]

ويقدم شاكر اللعيبي تفسيره لتلك العلاقة اللصيقة بين التجارب الأدبية للشعراء في المرحلة اللبنانية وذاكرة المكان قائلاً إننا: " **نلاحظ، بمناسبة العلاقة بين (ذاكرة المكان) و(التجربة الأدبية)، أن التجارب المريرة النادرة تفجِّر، أو أنها قد فجَّرت على الدوام، الذاكرة المكانية، وكأننا مدفوعون ونحن في خضم العذاب إلى استعادة الأمكنة التي توطنتنا**".[181]

أدى تفاعل محمود درويش مع الأفق الجمالي، سواء في الوطن، أم البلاد الأخرى، إلى الإرتقاء بفنه ومن ثم إلى ظهور الأماكن الفلسطينية ثم المدن المتعددة التي عاش فيها كمكون بارز في أشعاره. ومن ثم تتويج قصائده بأسمائها، ولا سيما بعد الخروج من بيروت وازدياد تأزم علاقاته مع المكان الذي صار عصياً بالرغم من التضحيات. ويدلنا على هذا

---

180 شاكر اللعيبي، *"ملاحظات عن المكان في الكتابة الشعريّة العربيّة"*، صحيفة الصباح الجديد العدد **1943**، عبر الإنترنت.

181 ما سبق.

رفضه الخروج مع المقاومة من بيروت بالرغم من كل المخاطر أثناء حرب 1982 وما بعدها، إلى أن صار مضطراً إلى المغادرة بسبب تهديد مباشر لحياته، وهو ما يؤكد مدى تشبثه بالبقاء في مكان صار عزيزاً لأنه كان بمثابة وطن ما.

ومن الواضح أن قصيدة مثل "عاشق من فلسطين" قد أسست لهذه المرحلة، بحيث إن عبد الوهاب المسيري الباحث المعروف الذي كرس حياته كلها لكشف الصهيونية كان يعتبر أنه اكتشف فيها هويته الضائعة : " **مما لا مراء فيه أن قصيدة محمود درويش " عاشق من فلسطين" تعد من أهم القصائد التي تناولت حب فلسطين (حينما قرأت القصيدة لأول مرة عرفت الكثير عن فلسطين وعن نفسي كعربي)**". [182]

2.2 معنى المكان في حياة درويش وشعره:

يقول الشاعر محمود درويش إن الكلمات هي التي تصنع المجال السحري الذي يكفل بداية التكوين من جديد، وهو ما يمكن من فهم مدى الأهمية التي كان الشاعر يسبغها على النصوص في وظيفة استرداد التاريخ والمكان المفقودين لأنها هي التي تخلق فضاء، يقوم بدوره على إنتاج واقع جديد ومستقل. وهو ما يعطي القدرة لأن "**يولد العالم تدريجياً من**

---

182 المسيري، ***فلسطينية كانت ولم تزل***، **49**.

كلمات"،[183] وهذه النظرة ترجع إلى الاعتقاد الإنجيلي بأن الله خلق العالم من الكلمة. إن الشعر هنا يقدم إمكانية خلق عالم جديد.

يؤكد أدونيس هذه النظرة في كتابه "الصوفية والسريالية" بأن العالم يبدو في تآلف الخطوط وتآلف الكلمات بمثابة نظام من الإشارات تبيّن كيفية الخلق والتكوين: "**الإنسان نفسه رمز وإشارة. كل شيء رمز وإشارة. الأشياء والكائنات كلها خطوط– رموز على هذه الصفحة التي نسميها العالم أو الواقع أو الوجود"، مما يتيح لنا للإنسان أن لا يكتفي بإيضاح الواضح بل بـ "أن يقيم بينه وبين هذا "الزائل" خطوطاً وأشكالاً تتيح له أن يرى الحركة العميقة وراءه: بهذا يحاول أن يفهم حقيقة العالم، ويحاول البقاء في تواصل مع أسراره وأبعادها**".[184]

ويقول محمود درويش إن الحروف تتوالد كي تصبح كلمات هي التي ستعيد رسم البدايات: "**كل الحروف جاهزة لاستقبال الشكل/ الكائن، الباحث عن يد ماهرة تخلق الحاجة إلى الانسجام. ما عليك إلا أن تسمي بيدك كائنات تعرفها من قبل، وكائنات تعرفّك على نفسها فيما بعد**".[185] ولأن الخلق ابتدأ بالكلمة، ولعبة السحر/ الإبداع سوف تبدأ متوالياتها

---

183 درويش، *في حضرة الغياب*، 25.

184 أدونيس، *الصوفية والسريالية*، (بيروت: دار الساقي 1992)، 204.

185 درويش، *في حضرة الغياب*، 25.

التي سوف تتمتع بحياتها الخاصة، فإن الكلمة تتحول إلى عالم كامل "**لكن الكلمات هي الكائنات. ستسحرك اللعبة حتى تصبح جزءاً منها**".[186]

يقول درويش إنه "**منذور للغة وتقديم مسوغ وجوده على الأرض**".[187] ويتابع درويش قائلاً: "**وإذا كانت لي قيمة ما، فهي لن تكون لي، بل للغة واللآخرين.**"[188] وهو ما يعبر عن حالة الشاعر تماماً في علاقته بالأرض والمكان.

يكمن سر درويش الشاعر في أنه تعامل مع المكان ليس فقط بمعناه الضيق وبما تعرض له من فقدان وسطو وعدوان، بل تجاوز ذلك إلى أن يجعله واسطة للهوية التي تحمل مجاز الوجود والحرية.

إن اكتشاف حقائق المكان وقصصه هو أول ما يخلق معرفة النفس، أي الهوية. تقول مارجريت أتوود معبرة عن هذا الكشف:

"By discovering your place you discover yourself". [189]

أي ما معناه أنه عبر اكتشاف المكان الخاص يمكن أن يكتشف المرء نفسه، لأن دلالة الإنسان الوجودية مرتبطة بالمكان.

---

186 درويش، *في حضرة الغياب*، 29.

187 وازن، الغريب يقع على نفسه، 154.

188 ما سبق، 155.

189 Margret Atwood, Curious Pursuits, occasional writing, 1970- 2005, (Virago, Great Britin U.K 2006), 12.

كان محمود درويش بين طائفة من الشعراء الفلسطينيين الذين تميز شعرهم بالارتباط بالمكان، وتشير شواهد حياته إلى هذا. وتعكس نتاجاته علاقة قوية بالمكان بدأت منذ النزوح والعودة صغيراً وهو تحت العاشرة، ثم الخروج من الوطن في عز الشباب، والعودة إلى البلاد وسط ظروف سياسية واجتماعية معقدة. ولا يختلف أحد على أن علاقة درويش الشاعر بالمكان كانت بارزة وواضحة في مجمل أعماله بحيث نقرأ تفاعلاتها داخل الخطاب الشعري منذ بداياته. ونلاحظ عند محمود درويش ما يصفه عبد الوهاب المسيري بتعلق الشعراء الفلسطينيين بالمكان وما يطلق عليه "**حب المدن**".

"**فالشعراء الفلسطينيون الواحد تلو الآخر يعبر عن حبه وولائه لمدينة فلسطينية يعرفها وتعرفه، وهذه ليست مدناً سماوية متسامية، وإنما هي بنايا محسوسة متعينة، مكان يجسد الزمان بكل ما فيه من مآس ظاهرة، وما يحوي من آمال كامنة**".[190]

كأن الشاعر كان ينضوي تحت لواء كتيبة من الشعراء العالميين الذين ارتبط إنتاجهم بالمكان مثل قسطنطين كفافي الذي كان شعره بمثابة رحلة ارتباط أزلي مع المدينة، فكان معظم شعره عبارة عن رحلة داخل المكان في تفاصيلها: "**رحلة في الإسكندرية، الإسكندرية المرئية واللامرئية، مدينة الحلم واليقظة، الحاضر والماضي. رحلة استغرقت سبعين عاماً**

---

190 المسيري، *فلسطينية كانت ولم تزل*، **45**.

هي عمر الشاعر وعمر العلاقة السرية والعلنية التي امتدت بينه وبين مدينته، علاقة أليمة بقدر ما كانت حميمة قاهرة ".[191]

وتعيد طبيعة ارتباط الشاعر كفافي بالمدينة (أليمة، حميمة، قاهرة)، حسب الوصف السابق، ما نراه عند محمود درويش من ارتباط بفلسطين. فقد كان تعلق كفافي ووشائج علاقاته بالمدينة قوية، وانشداده إليها حتمياً رغم تمرده عليها. وكان يدرك أن الإسكندرية " **ليست خياراً بل هي قدر**".[192]

وتشير قصائد كفافي إلى المدينة التي تغلبه على أمره كي يستسلم إلى سحرها القاتل "**فالإسكندرية هي العالم كله، فالخارج منها داخل فيها، والراحل عنها تنتهي إليها دائماً خطاه**".[193]

من هنا، فإن تناول محمود درويش للمكان لم يتم باعتباره عارضاً لإنتماء فردي، أو تواصل تاريخي لقضية سياسية مقتصرة على الفلسطينيين وحدهم، وانما باعتباره مكان قضية، وحياة شخصية وجماعية للإنسانية على النطاق الكوني. كان هذا التفاعل الفذ مع الأمكنة هو ما مكنّه من صياغة التواريخ العامة والشخصية بما يدهش كل قارئ. يقول عبد

---

191 أحمد عبد المعطي حجازي، بابل الشعر، (الإمارات: دبي الثقافية 2011)، 23.

192 ما سبق.

193 ما سبق.

الإله بلقزيز في بحثه الوارد كمقدمة لكتاب "هكذا تكلم محمود درويش" إن "**تاريخ قصيدة محمود هو، من وجه آخر، تاريخ أمكنتها**"[194]، أي تطابق رحلة درويش الشخصية مع شعبه في الشتات. كما أن النص الشعري الدرويشي منذ الدواوين الأولى وحتى الأخيرة التي صدرت بعد رحيله كان تدويناً لتواريخ الأمكنة بما يعنيه هذا من تلاقح الهويات (الأنا والآخر) وتمازجها، "**تقدم قصيدته نفسها كمدونة تكتب تاريخاً شخصياً وجماعياً، سياسياً وثقافياً يصعب إسقاط صفة الوثيقة عنه**".[195]

ويحيل بلقزيز كافة دواوين الشاعر إلى صورة المكان تلك، ويعتبر أن المدن أخذت موقع الصدارة في شعره. والباحثة تجد في هذه الملاحظة تأكيداً لما ذكره أنطوان شلحت من أن الهوية الثقافية الفلسطينية تعززت في الحواضر "**في حيفا، نضجت صورة المكان الأول (البروة في الجليل المحتل)، واغتنت الصورة بفضاء جديد قدّم للشاعر ملاذاً جديداً لتهريب المعنى المحاصر. حيفا رحم القصيدة الأول**".[196]

ويقرن معظم دواوينه الأولى بالمكان الأول (حيفا/ المدينة – البروة/ الريف مسقط الرأس). كما يشير إلى مسألة توحُّد الشاعر بالمكان: "**تدفقت هذه المعاني جميعاً في دواوينه الأولى (أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل، العصافير تموت في الجليل، حبيبتي**

---

194 بلقزيز، *هكذا تكلم محمود درويش*، 13.

195 ما سبق، 11.

196 ما سبق. 13.

تنهض من نومها، ومحاولة رقم 7) حتى لا تكاد تبصر الفرق بين الشاعر والمكان".[197] وترى الباحثة أن هذه الملاحظة تعزز ما سوف يذكر في الفصل الثالث عن الهويات المتعددة التي نالها الفلسطيني في الشتات والمنفى، أي أن عهد البراءة الأول خلال مكوثه في البلاد جعل من الهوية اندماجاً مباشراً مع المكان والطبيعة.

ويعتبر بلقزيز بيروت كمكان ثانٍ لولادة القصيدة الدرويشية، وقد كانت في تلك الآونة عاصمة الثقافة العربية التي حملت الثورة مع نشيد الحداثة، وأن محمود درويش أنجب حينها في لبنان بعضاً من أعظم الملاحم في تاريخ الشعر العربي سنوات السبعينات ومطالع الثمانينات مثل: "**أحمد الزعتر**" و"**قصيدة الأرض**" و "**قصيدة بيروت**"، و"**مديح الظل العالي**". أي أن تلاقح المكان الثوري المشبع بالحداثة وأحلام التغيير الذي مثلته بيروت كعاصمة للثقافة العربية في ذلك الحين طوّر أشعاره، ورفعها إلى رتبة الملاحم الخالدة. لقد تلاقحت نار الثورة الفلسطينية مع اخضرار الحداثة في لبنان وشكلا معاً مزيجاً فريداً جعل من لبنان كله، وبيروت تحديداً، حالة استثنائية عربية لم تشهد لها المنطقة من قبل، وتمثل أهمها في نهوض الثقافة التعددية والإبداعات الخلاقة التي آلت على نفسها إنجاز مهمة التغيير الثوري المأمول آنذاك.

---

197 بلقزيز، *هكذا تكلم محمود درويش*، 13.

كما يعتبر بلقزيز أن مدينة باريس كانت مكان القصيدة الثالث، وأن تفردها الجمالي كعاصمة للكتابة والأدب والفنون قد دفعه إلى أن يندمج في سوية الحياة الموجودة هناك بما أعطى أشعاره عبقاً وجمالية وتميزاً له خصوصية. كذلك يجد أن "**رام الله – عمان كانت مكان القصيدة الرابع : أولاهما أكثر. لم يكن محمود ينتظر عودة منقوصة إلى الوطن، لكنه عاد ولم يعد**".[198] لقد وفرّت إقامة الشاعر في رام الله ذلك التماس الحميمي مع الوضع الفلسطيني كما اعتاد طيلة حياته، وقدمت له مواضيع الحياة التي كان بإمكانه وحده أن يكشف عن توهج الهويات فيها، سواء أكانت مكتملة أم ناقصة. ويعاود الناقد تقييم عودة درويش إلى جزء من فلسطين قائلاً: "**غير أن البعض القليل من فلسطين الذي بقي له – ولشعبه – مكاناً يقيم فيه كان أفضل عنده من مكابدة الشعور الدائم بالاقتلاع والمنفى. لعل تلك القطعة الصغيرة من الأرض ترفع عنه قليلاً عبء الشعور بالغربة بعيداً عن الوطن**".[199] وهو ما نخلص إليه من أن شعور المنفى الذي رافق الشاعر كان موجوداً دائماً، وأنه لهذا ظل مرتبطاً بسيرة المكان الأول.

2. 3 سيرة الشاعر وسيرة المكان:

يحتم البحث النظر إلى تطور الهوية في أشعار درويش بالتوازي مع سيرة المكان عبر التحقيب الزمني لحياته. وتؤثر سيرة الأمكنة هذه في مراحل مختلفة وتقسيمات متباينة اتخذها النقاد والباحثون كلاً حسب الزوايا التي يدرسونها في شعره، فيما ينظر البحث إلى حياة

---

198 بلقزيز، *هكذا تكلم محمود درويش*، 15.

199 ما سبق، 15.

الشاعر وعلاقاته بالمكان المتغير، لأن خطوات الشاعر لم تكف عن التجوال بين الأمكنة والمنافي، ليجد أن المرحلة الحياتية الأولى تتميز باكتشاف الشاعر آثار الاحتلال وتبديده المكان، وفيها يلجأ النص إلى المكان لبناء ما تهدم من أشكال الحياة الفلسطينية الأولى.

برز الشاعر في تلك المرحلة معبراً عن التشبث بالأرض بمعناها الأولي، أي تكون مرجعاً للهوية وللحياة. وفي دواوينه الأولى وحتى خروجه من فلسطين نشهد هذا الإصرار على جعل الانتماء إلى الأرض عنواناً للهوية.

كانت قصيدة "سجل أنا عربي" عنوان الهوية في تلك المرحلة، وأثارت سجالاً كبيراً فيما بعد. وهي القصيدة التي أعلن عدم رضاه عنها لأنها صارت تعبيراً ملتصقاً به، لا يعبر عن تغيرات صورة الهوية التي ظلت مدار جدل وتغيير دائمين في إبداعاته.

تعود خلفية سؤال الهوية عند الشاعر في تلك المرحلة إلى طرح محمد عابد الجابري، حين رأى أن السؤال الأساس هو: "**من نكون؟ وماذا نريد أن نكون؟**".[200]

ولا شك أن ذلك السؤال كان مطروحاً بحدة على جميع الحركات الوطنية والفكرية العربية في بداية ظهور الشاعر محمود درويش، مما يستدعي حكماً أن يوليه الشاعر اهتماماً كبيراً

---

200 محمد عابد الجابري، *إشكاليات الفكر العربي المعاصر*، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 1989)، 102.

وهو المثقف الحزبي الذي عمل في الصحافة في شبابه المبكر، وكان يتابع كل شاردة وواردة في هذا المجال. آنذاك، كانت مسألة الهوية في أوج احتدامها داخل الوعي العربي. وكما يقول الجابري: "**في إطار التمدن / المقاومة، كزوج يختزل مسألة النهضة، بدأ الوعي العربي يطرح مسألة الهوية. واستمر طرح هذه المسألة يغتني ويتأثر بالتطورات والأحداث التي تلاحقت وتعاقبت على البلاد العربية، من الحرب العالمية الأولى إلى هزيمة حزيران/ يونيو 1967، مروراً، بشكل خاص، بهزيمة 1948، وبالعدوان الثلاثي عام 1956**".[201]

يشخص الجابري مسألة ظلت شائكة فترات طويلة، وتركت بصماتها على النتاج الأدبي الفلسطيني. فقضية فلسطين التي يعتبر الجابري أنها شكلت " **قضية العرب الأولى**" دفعته إلى القول : "**وبنفس الصدق والإيمان والإخلاص أجدني مقتنعاً بأن الطرح الصحيح اليوم للقضية هو القول: "إن القضية الفلسطينية يجب أن تكون قضية القرار الفلسطيني، وأيضاً قضية الصراعات داخل الفلسطينيين وحدهم. أما العرب، كل العرب، فإن أحسن ما يمكن أن يقدموه اليوم للقضية الفلسطينية هو أن يكفوا عن التستر بها وتوظيفها لحسابات خاصة أصبحت لا تخفى على أحد**".[202]

وهنا أعاد الجابري الافتراض بأن التحدي الحاصل هو في مراجعة جذرية لهذا المفهوم وفي إعطاء حرية القرار للفلسطينيين أنفسهم، لأن اختلاط الهويتين الفلسطينية والعربية أدى

---

201 الجابري، *إشكاليات الفكر العربي المعاصر*، 102.

202 ما سبق، 165.

إلى توظيف حسابات خاطئة، وعليه فقد طالب بأن تستقل القضية، وظل يتساءل: "**هل سينجح الفلسطينيون في مواجهة هذا التحدي. هل ستنجح القوى القومية والوطنية في الوطن العربي في مساعدة الفلسطينيين في ممارسة حقهم في تقرير مصيرهم بأنفسهم حسب تقديرهم واختيارهم**". [203]

وهنا بالضبط بيت القصيد للجواب الفكري لما قدمه الشاعر في نتاجه من تساؤلات حول الهوية في تجلياتها العربية والفلسطينية.

لقد قدمت رحلة الخروج بعيداً عن المكان الأول للشاعر، سواء القاهرة أم بيروت فيما بعد، دافعاً أكبر كي يقرن الهوية الفلسطينية بخصوصيتها بعيداً عن التدخلات العربية التي كانت سافرة ومباشرة. وهذا ما يرجع بنا إلى ما ذُكر من أن تلك المرحلة أنجبت قصائد محمود الملحمية مثل " **أحمد الزعتر**"، و"**بيروت**"، و"**مديح الظل العالي**"، والتي تميزت فيها صورة الهوية الفلسطينية بالبطولة والتضحيات التي يجاب عنها بالعقوق والنكران والحرب من قبل الإخوة العرب.

تركزت قصائد محمود درويش خارج فلسطين على خصوصية الهوية الفلسطينية وما يعانيه أبناؤها من بؤس ومذابح في الشتات. فيركز الشاعر خلال وجوده الأول داخل

---

203 الجابري، *إشكاليات الفكر العربي المعاصر*، 165.

فلسطين على البعد العربي في اقتران الهويات الواردة في أشعاره، كما بدا منشغلاً بنسج الجسور مع العروبة. وعلى العكس، في المنافي كان يعمل على تأكيد الانتماء الفلسطيني، وذلك بسبب ما يمكن تسميته الهيمنة العربية على شؤون القضية، والتي يعترف محمد عابد الجابري في المقتطف السابق بثقلها وضررها معاً.

ولا شك أن تحفُّظ محمود درويش على قصيدة "**بطاقة هوية**" وتخليه عنها لم يكونا فقط لأنها الأكثر خطابية أو الأقل تطوراً على المستوى الفني من بقية أشعاره، وهو الذي كان في معظم قراءاته الشعرية يفتتح أو يختتم ندواته بمقتطف "حاصر حصارك لا مفر" من قصيدة **مديح الظل العالي**[204]، بل الأغلب أنه كان حريصاً على عدم الإذعان للقبول بهوية عامة ذات بعدٍ واحد كان قد ذكرها في تلك القصيدة ذاتها، أي **بطاقة هوية** من ديوان **أوراق الزيتون 1964**.[205]

فقد عرف وأدرك بعد مراقبته لصراعات فلسطينية عربية دفع اللاجئين ثمنها أن صراع الأضداد يحكم منطق الديالكتيك الجدلي، لذلك فإن الهوية العربية لا تكفي وحدها، لذا سيشدد على الهوية الفلسطينية ويرسم منها هويات متعددة، وقد صار للمنفي بعيداً عن فلسطين وعن العالم العربي أن يضاف إلى شخصية المقاوم الفلسطيني أيضاً، خصوصاً بعد حرب بيروت 1982.

---

204 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 7.

205 ما سبق، 71.

هكذا يتبين لماذا أصر العديد من النقاد على أن مفتتح الهوية لديه كان قصيدة "**بطاقة هوية**"، وهي القصيدة التي أعلن نفوره من قراءتها فيما بعد، بحيث بدا بطريقة أو بأخرى أنه اعتبرها أقل عمقاً وأكثر محدودية من خطابه ذي الأبعاد المتعددة أو لنقل الهويات المتعددة.

كتب أنسي الحاج مقالاً بعنوان "**ماذا رفض محمود درويش؟** يدلي فيه بأن درويش رفض قراءة قصيدته "سجل أنا عربي" في بيروت في مبنى "الأونيسكو" تحديداً بتاريخ 12 آذار 1972 حسبما ورد في مقاله، ويتساءل فيه: "**أيكون الشاعر نتيجة سيرته أم أن سيرته هي نتيجة شعره؟ يطرح كلود روا السؤال في مقدمته لديوان أوكتافيو باث. ويقول، مردداً صدى صوت لا أدري أين سمعته ولا كم مرة من قبل : التاريخ يصنع الرجال، ولكن الرجال يصنعون تاريخهم. رفض "سجل أنا عربي" وما كان أقساه في لائه. وما كان أشجعه**".[206]

ويحلل الحاج رفض محمود درويش بأنه أراد أن لا يسجن في نمط أشعار القضية، ويثني عليه " **محمود درويش سجلّ : كنت في رفضك ذاك، العربَّي الجديد**". [207]

يقدم محمود درويش شرحاً لسؤال الهوية، وعن سر كتابته تلك القصيدة المباشرة التي لم يبق على إعجابه بها، في مقابلته مع عبده وازن بالقول: " **هذا النوع من الشعر كتبته تلبية للنداءات الداخلية والخارجية. كان سؤال الهوية هو السؤال الملح في شبابي الشعري أو**

---

206 أنسي الحاج، ***كلمات كلمات كلمات***، (بيروت: دار النهار للنشر 1988)، 851.

207 ما سبق، 852.

في صباي. وهو ما زال مطروحاً حتى الآن، لكن في طرق مختلفة، وفي أشكال تعبير مختلفة".[208]

يشير ماهر الشريف **إلى** تفسير لعلاقة الهوية بشعر محمود درويش بالقول إن ذلك كان مرتبطاً بتطور وعي الشاعر السياسي، الذي تطور بدوره عبر رحلة المنافي والشتات وفي ظل عمله مع منظمة التحرير " **إن تطوّر محمود الشعري قد تجلّى في التحوّل الذي طرأ على تعامله مع سؤال الهوية، من جهة، وعلى فهمه لعلاقة الشعر بالسياسة، من جهة ثانية. فسؤال الهوية، الذي واجهه منذ شبابه الشعري، ظل يشغله في كل مراحل تطوّره الشعري، لكنه صار يعبّر عنه بأشكال تعبير مختلفة. من الصحيح أنه ظل مقتنعاً بضرورة قيام الشاعر الفلسطيني بدور " في بلورة الهوية الثقافية وفي حماية الروح من الانكسار"، وبقي يؤكد أن الفلسطيني، شاعراً،" مطالبٌ أكثر من غيره بالتماهي مع هويته لأنها مهددة، ومع وطنه لأنه ليس محرراً".**[209]

وبالنظر إلى تساؤل إلياس خوري حول التجربة الدرويشية في طرح أسئلة الهوية، فهو يشير إلى أنها لن تشذ عن شرطها الفلسطيني، فهناك " **أسئلة العلاقة بين الهوية والتاريخ. من هو الفلسطيني بعدما صودرت الأرض وامحى الاسم؟ وكيف تشكلت التجربة في بلاد**

---

208 وازن، ***الغريب يقع على نفسه***، **66.**

209 ماهر الشريف، *رحل الشاعر وهو يحلم بكتابة " الشعر الصافي "*، مجلة أوراق ثقافية (عدد خاص)، (رام الله: دائرة الثقافة والإعلام في منظمة التحرير الفلسطينية ماهر)، 57.

فقدت أغلبية أفراد شعبها؟ وكيف استعاد الشعب لغته وأرضه على الرغم من الشتات وبسببه أيضا".[210]

كذلك قام بعض النقاد والدارسين بتقسيم مراحل حياة الشاعر حسب علاقة الهوية بالمكان. فقد اعتبر د. عبد الرحمن ياغي أن حياة درويش اشتملت على مرحلتين مكانيتين انعكستا على تراثه الشعري: "**الأولى هي مرحلة النفي داخل الوطن المحتل، وكانت مرحلة التكوين الشعري، حين رأى نفسه في بحر من الحصار، وقد وجد أنه لا سبيل لإختراق هذا الحصار إلا بالكلمة الشعرية الحادة. والثانية مرحلة النفي خارج الوطن. وهي مرحلة النضج والتفوق والمضي في دروب الإبداع الشعري، يصعد ويصعّد في تلك الدروب حتى يصبح أمام الحركة الإبداعية الشعرية الحديثة** ".[211]

ويبدو هنا كأن ياغي يجمل مراحل محمود درويش الإبداعية بداخل الوطن أو خارجه، فيما يقوم نقاد آخرون بتقسيمات أكثر تفصيلاً لمراحل حياة الشاعر ارتباطاً بالمكان والتغييرات الشعرية مثل إلياس خوري وصبحي، وحديدي كما سيأتي لاحقاً.

---

210 إلياس خوري، *محمود درويش: الهوية وسؤال الضحية*، جريدة الأيام 2010/9/24، عبر الإنترنت.

211 عبد الرحمن ياغي، *محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق*، زيتونة المنفى، (عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1998)، 125.

فإلياس خوري يعتبر أن أسئلة الهوية الوطنية كانت مركزية في مجمل نتاج الشاعر، وأنها تجلت في قصائد معينة، وأنه على الرغم من أن الجماهير تبنت "**بطاقة هوية**" كرمز لها، فإن المرحلة الدرويشية الأولى في رصد الهوية تجلت في قصيدة "**عاشق من فلسطين**" (1966) لأنها قامت بصياغة الاسم الفلسطيني من جديد، فهو يعتبر أن هذه القصيدة: "**الأكثر تعبيراً عن أسئلة الهوية الوطنية، لأنها في إصرارها على استعادة الاسم الفلسطيني، قامت بصوغه انطلاقاً من العلاقة الثلاثية بين الأرض والتاريخ واللغة**".[212] مع أن بعض الدارسين والنقاد مثل نويفرت يعتقدون أن قصيدة " عاشق من فلسطين" هي أولى القصائد التي "**تعكس تجربة مبكرة لاستعادة الوطن باعتبارها وثيقة تحالف بين الشاعر والجماعة**"،[213] أي أن هنالك شبه إجماع على أنها وثيقة هوية جماعية بالغة الأهمية.

لكن خوري يعتبر أن قصيدة "بطاقة هوية" مثّلت وجداناً جماعياً في مرحلة ما، على الرغم من رفض الشاعر وضعها كعنوان أول. ومن ثم يعتبر خوري أن مرحلة أخرى اتضحت مع قصيدة "**عابرون في كلام عابر**" التي حملت هوية الانتفاضة الأولى، وصاغت رد الشاعر على الآخر الإسرائيلي، وقد نشرت في كتاب مستقل عن توبقال (1991). كما أن المرحلة الثالثة هي عندما أعاد الشاعر كتابة بطاقة هوية شعرية جماعية في قصيدة "**على هذه الأرض**" المنشورة في ديوانه "**ورد أقل**" عام 1986. وقد كانت هذه القصيدة "**إعلاناً واضحاً**

---

212 خوري، *الهوية وسؤال الضحية*.

213 أبو هشهش، *حول تلقي درويش في الألمانية*، 235.

بأن الشاعر قرر أن يقطع مع طفولته الشعرية، ويذهب من الهوية الوطنية الضيقة إلى هوية كونية جامعة ".[214]

ويتفق صبحي حديدي مع خوري في أن قصيدة "بطاقة هوية" تمثل مسيرة مبكرة للبحث عن هوية، ولكنه يختلف عنه في تقسيم مراحل درويش، حيث يعتبر في مقالته " التعاقد الشاق"[215] أن المرحلة الأولى من تطور درويش الشعري هي مرحلة "الطفولة الشعرية" أي التأثر والبحث عن هوية،[216] وتمثلها مجموعة "**عصافير بلا أجنحة**" 1960، والثانية هي المرحلة الثورية، كما تجلت في ديوانه "**أوراق الزيتون**" 1964، والثالثة هي المرحلة الثورية الوطنية التي صدرت فيها : "**عاشق من فلسطين**" 1966، "**آخر الليل**" 1967، "**العصافير تموت في الجليل**" 1969، "**حبيبتي تنهض من نومها**" 1970. ونستنتج أن تلك المرحلة كانت في فلسطين حيث صار جزءاً من حركة شعراء المقاومة، ولكن شعره تميز عنهم بالغنى بالرموز الهلينية والشرق أوسطية، وكان أوسع أفقاً وأشد حرارة وأعمق استخداماً للملحمية وأكثر رهافة في التعامل مع المرأة.

---

214 خوري، *الهوية وسؤال الضحية*.

215 صبحي حديدي، *التعاقد الشاق*، نشر هذا النص بالفرنسية، مختارات الشاعر **La terre nous est 'troite**، (دار نشر جاليمار **2000**)، عن الإنترنت.

216 انظر: حديدي، *محمود درويش ومثلث السيرة*، **93**.

وهنا يرى حديدي أن خروج الشاعر من فلسطين جعل المرحلة الرابعة مرحلة البحث الجمالي، وهي تواكب خروجه من القاهرة إلى بيروت، وفيها دواوين " **أحبك أو لا أحبك**" **1972**، "**محاولة رقم 7** " **1973**،" **تلك صورتها وهذا انتحار العاشق** " **1975**، "**أعراس**" **1977**. وفي بيروت كانت الخامسة وهي المرحلة الملحمية حيث كتب "**مديح الظل العالي** " 1983، **و** "**حصار لمدائح البحر**" 1984. وانتقل فيما بعد إلى باريس حيث مرحلته الملحمية – الغنائية التي يوظف فيها أفقاً عريضاً لاستكشاف تجارب انسانية متعددة، بدءاً من تكثيف استخدام رموز الأساطير اليونانية التي استخدمها سابقاً، أو التركيز على الرموز المتعلقة بالتاريخ العربي، أو مزجها معاً كما يقول في قصيدة "فوضى على باب القيامة": "**صنعت وحدي ما أشاء : كبرت ليلاً في الحكاية بين أضلاع المثلث : مصر، سوريا، وبابل**".[217]

ويرى صبحي حديدي أن المرحلة الأخيرة، وهي وجوده في فلسطين، هي مرحلة الموضوعات المستقلة. بهذا التلخيص السريع للمراحل من وجهة نظر حديدي نجد أن نويفرت تطرح مسألة مهمة كونها اعتبرت " **خروج درويش من الوطن والتحاقه بحركة المقاومة في المنفى البيروتي أشبه بدراما خروج فلسطينية**".[218]

---

217 درويش، *الأعمال الجديدة*، **337**.

218 أبو هشهش، *حول تلقي درويش في الألمانية*، **239**.

كتب صبحي حديدي عن "خيار السيرة : وإحالة السؤال إلى القصيدة" قائلاً إن "**خيارات السيرة جزء من هذا الجدل المعقد لقصائد (وبالتالي لخيارات ثقافية وفكرية وجمالية كبرى) لن تنفصل عن بداياتها. ويرتاب المرء في أن محمود درويش عرف من مرارة الفهم القاصر لعلاقته الملحمية بالأرض وتاريخ الأرض والذاكرة، فضلاً عن هزال تأويل نصوصه في ضوء ذلك كله..**".[219]

ويتابع حديدي شارحاً خيار السيرة في القصيدة: "**وها هو يعيدنا إلى سطوح أعمق من تاريخه الشخصي وتاريخ فلسطين المكان والعناصر**".[220]

وكأن درويش يقدم تفسيراً لخيار السيرة الذاتية والعامة للمكان في كتابه " **ذاكرة للنسيان**" بالقول: "**إلى أين؟ إلى أين؟ من مذبحة إلى مجزرة يساق شعبي ويتناسل في محطات الأنقاض، ويرفع شارة النصر، ويرفع الأعراس**".[221] فهو يفسر التراجيديا أو الدراما حسب وصف نويفرت بالمذابح المتتالية ضد شعبه، وترتبط هذه المأساة الكبرى ببيروت حيث المدينة ملتبسة بين القناع والمنفى والنشيد. لقد شكلت بيروت حالة مكانية زمانية خاصة في نتاجات الشاعر.

---

219 انظر: حديدي، *محمود درويش ومثلث السيرة*، **83**.

220 ما سبق.

221 محمود درويش، ذاكرة للنسيان، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات 2004)، **81**.

"ومنذ عشر سنين أقيم في بيروت، في مؤقت من اسمنت، أحاول أن أفهم بيروت فأزداد جهلاً بنفسي. أهي مدينة أم قناع؟ منفى أم نشيد؟". [222]

أي أننا نجد إجماعاً على أن التنقل المكاني غير من نوعية نتاجاته وزادها ثراء وامتداداً وتنويعاً وغوصاً في آفاق أعرض، وأضاف إليها قدرات أكبر على النفاذ إلى الواقع الفلسطيني في تجلياته العربية والعالمية، أي أن سؤال الهوية اقترن بالسيرة الذاتية، وظل في تغير دائم بالنسبة له خارج المكان الأول.

2. 4 المكان وخلفياته الأسطورية

منذ قائمة أعماله الأولى قام محمود درويش بالتركيز على الأرض والمكان التوراتيين كمحاولة لرسم الصورة النقيض للأساطير للصهيونية، وذلك للتشديد على وجود الفلسطينيين كشعب قديم في البلاد، مما يجعل من الاحتكام إلى التاريخ ساحة صراع ومقارعة فكريين. وربما تستمد هذه العودة من منشأ "**رومانسي رومانطيقي**" حسب تعبير الناقدة خالدة سعيد، لكنها تتجاوزها بما هي فعل انتماء حسي مباشر إلى الوجود وإثبات الهوية. تقول خالدة سعيد: "**الأرض في شعر محمود درويش لا تغيب وراء ملامح الطبيعة المثالية التي عرفناها لدى الرومنطيقيين الغربيين أو العرب. إنها، هنا، الأرض الجسد، الأرض الصميمية المعيّنة الحاضنة الخالقة، أرض الجسد والتاريخ الحي المتواصل، الأرض،**

---

222 درويش، *ذاكرة للنسيان*، **81**.

الجذور التي تحمل أسماء بنيها وآثار حياتهم وثمار عملهم، ويحملون أسماءها؛ الأرض التي أُقيم، مع ذلك، حدّ السيف دونها ودون بنيها". [223]

ما ذكرته الناقدة سعيد مقتطف من " **المزمور الحادي والخمسين بعد المائة** " – من ديوان **العصافير تموت في الجليل** 1969 حيث نلاحظ تركيز الشاعر على "**أورشليم**" و"**بابل**".

وترد في القصيدة المذكورة الأماكن التالية "**يسقط البعد في ليل بابل**"، "**أورشليم التي عصرت كل أسمائها**"، "**والمزامير صارت حجارة/ رَجموني بها / وأعادوا اغتيالي/ قرب بيارة البرتقال**"، وتحيلنا بيارة البرتقال، رمز الاغتيال في القصيدة، إلى تاريخ الفلسطينيين في يافا، أي خصوصية المكان الفلسطيني، وأحد التوصيفات الدالة في الأدب الفلسطيني عن فقدان الأرض الخصبة الحافلة بالثمار. ومن ناحية أخرى، فهي تعيد تذكيرنا بقتل الشاعر لوركا من قبل أعدائه. "**أورشليم! التي أخذت شكل زيتونة**" و"**يسقط البعد في ليل بابل**" حيث المدينة التي تشكل رمزاً للمنفى والاستباحة. ويتيح لنا النص استعادات متعددة للأمكنة بما تعكسه من معانيها على الانسان الفلسطيني الذي يمثله الشاعر.[224]

---

223 خالدة سعيد، *يوتوبيا المدينة المثقفة*، (بيروت: دار الساقي 2012)، 240.

224 محمود درويش، *الديوان- المجلد الأول*، (بيروت: دار العودة 1994)، 287.

ويظهر في أكثر من قصيدة ومجموعة شعرية ولع درويش باستعادة أماكن التاريخ القديم، وبينها الأماكن التوراتية التي تتداول موضوع الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين، فلقد استوطنت أبياته، ولم تتوقف عن التواجد داخل قصائده، وورودها كان ملحوظاً في أشعاره الأولى، فيما سوف نلاحظ فيما بعد أن أعماله الأخيرة صارت حافلة بتفاصيل حوادث شخصية أو عامة يستقي مدلولات شعره منها، وكأنها تعبير عن نمط حياة متغير صار أشد انتباهاً إلى تفاصيل الحياة اليومية، وذلك بعد عودته. فإنْ تناول الرموز في مراحله التالية، فذلك بشكل أكثر قصدية وتوجهاً إلى مناقشة مواضيع تاريخية تمس العرب ومستقبلهم بشكل عام، كما نرى في تركيزه على الأماكن الأندلسية.

ويجد الناقد محمد جمال باروت في بحثه عن الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش "**أسطورة الأرض**" صوراً متعددة ذات نواة واحدة: "**تغدو صورة الأرض كثيرة ومتعددة ومترامية الأطراف، غير أنها تتكاثف كلها في الأرض المؤسسة الأولى، الأرض الكنعانية أي صورة الأرض الفلسطينية الأولى، الأرض – البدء، " أرض كنعان البداية "، التي يتجذر فيها الفلسطيني. "أرض فلسطين" أو " أرض كنعان البداية " " أرض الكلمة الإلهية الخائفة "..." – ملاحظة : كل الإحالات داخل الأقواس المصغرة مقتطفات من الشاعر.**[225]

---

225 باروت، *هكذا تكلم محمود درويش*، 87. ملاحظة: نشر جزء من هذا البحث أيضاً في كتاب "زيتونة المنفى".

وبالعودة إلى نص "في حضرة الغياب" نجد أن الشاعر كان ممتلئاً بالقدرة على الامتداد داخل التاريخ القديم كله، وليس جزءه الكنعاني وحده، كي لا يكون مطروداً من داخل المكان: "**ولا تبحث عن الكنعاني فيك لتثبت أنك موجود. بل اقبض على واقعك هذا، واسمك هذا، وتعلم كيف تكتب برهانك. فأنت أنت، لا شبحك المطرود في هذا الليل**".[226]

يعود الشاعر مراراً وتكراراً لإثبات أحقية أهل البلاد الأصليين بالأرض عبر نقاش الخلفية التوراتية الأسطورية، ذلك أن معنى المكان التوراتي وأهميته في شعر محمود درويش يستقيان دلالتهما من صراع قديم له خلفية أسطورية، بل إن المكان التوراتي شكل قاعدة في أعماله لاستحضار التاريخ الفلسطيني من حيث هو تحدّ ضد الإبادة. "**إذن، فقد شكل المكان لدى درويش الروح التي تحيي الجسد، الروح الملتصقة بها، والآوية له من سبي بابل، وخروج مصر، ودمار سدوم، وعوائق الهيكل. المكان الذي يوقظ الحس بالروح الهائمة في غربة المنافي، وقهر الزمن ليضع حدوداً لهذه الحالة الهلامية من عدم الاستقرار النفسي والروحي**".[227]

وتسهل الأسطورة إبراز الأنا الشعرية وسيطرتها على الحاضر، وتشكل قناعاً مناسباً لما يراد قوله بالرغم من الامّحاء والغياب الزمني، أي أنه يمكن للأسطورة أن تستخدم بكل عناصرها أو بعضها للتعبير عن الواقع الحي. وحسب رأي أحد النقاد: "**يتم ذلك إما باعادة**

---

226 درويش، *في حضرة الغياب*، 35.

227 عمر الربيحات، *الأثر التوراتي في شعر محمود درويش*، (عمان: دار اليازوري العلمية 2006)، 120.

إنتاج عناصر الأسطورة لكي تلائم الحاضر، أو باستخدام عنصر واحد منها للتأكيد على ما يماثله في الزمن الراهن، من خلال ارتداء قناع أسطوري. ويهدف الشاعر من وراء ذلك أن تتمكن العناصر الأسطورية من اختزال الكون، ليصبح على امتداد يد الشاعر، وفي متناول الذات".[228]

هكذا يبدو كأن الشاعر قد لجأ في تلك المرحلة الحياتية الأولى إلى استخدام المكان التوراتي بمثابة مرافعة عن الحاضر الفلسطيني المبدد والممزق. وتم ذلك كأنه يغرف من رموز التاريخ الأسطوري القديم كي يشفي جراح شعبه الغارق في النكران وعدم الاعتراف. ومن الواضح أن درويش يتعامل مع المدن في تاريخها الأسطوري وفي انعكاسات أحوالها المعاصرة، لكي يقول كل ما يريد قوله في ظل احتلال غاشم كان يقوده إلى السجن وإلى الإقامة الجبرية طالما ما زال مصراً على أن يكتب الشعر.

نلاحظ في قصيدة "**مزامير**" من ديوان "**أحبك أو لا أحبك**" 1972 [229] أن ترقيم الأبيات يرد بطريقة تعيدنا إلى حساسية خاصة (ما يلفت النظر إلى أن تلك الأرقام الواردة تضمن تسلسلاً معيناً يذكرنا بآيات التوراة).

---

228 عبد العزيز موافي، *الرؤية والعبارة- مدخل إلى فهم الشعر*، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة 2008)، 109.

229 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 367.

وفي **مزمور رقم 11** نلاحظ كيف تشتبك الأمكنة رغم اختلاف تواريخها، وكيف أن فعل البكاء الذي يشير إلى الفجيعة والفقدان هو ما يجمعها:

"**وعندما أحييت ذكرى الأربعين لمدينة عكا**

أجهشت في البكاء على غرناطة".[230]

أما في **مزمور رقم 12** من القصيدة ذاتها،[231] فهنالك القدس التي تكتسي أبعاداً مكانية وزمانية تابعة لأفعال حركية متعددة تخص وضعها الحالي حيث يقول: "**ترسم القدس**".. "**تكتب القدس**".. "**قام فيها جدار جديد لشوق جديد، وطروادة**".. "**ونغني القدس**".[232]

ومنها ننتقل أيضاً إلى بابل:

"**يا أطفال بابل**

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون".[233]

---

230 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 398.

231 ما سبق، 399.

232 ما سبق.

233 ما سبق، 400.

تظهر الهوية بالارتباط مع الأمكنة التوراتية معبأة بالحنين والشجن والتحسر على أزمان ماضية.

ففي قصيدة "**امرأة جميلة في سدوم**" من ديوان "**العصافير تموت في الجليل**"[234] نراه يقوم بعمل معادلة بين مدينة "**سدوم**" والواقع الحاضر، فيما ترد "**حطين**" العربية في سياق الأمس– الماضي، لكي تعاود القصيدة إخبارنا بأنها لم تعد مقراً للعاشقين. فهل كان الشاعر على وشك ترك بلاده حينما كتب القصيدة حسبما ترى الباحثة المستشرقة نويفرت التي رأت أن قائل القصيدة يضفي أبعاداً أسطورية منطلقاً من "**المكان الشيطاني سدوم، أو إسرائيل المعاصرة**"![235]

وهو يعاود ذكر مدينة "**أريحا**" في قصيدة "**كتابة على ضوء بندقية**" في ديوان "**حبيبتي تنهض من نومها**" 1970[236]، حيث يتم استحضار "**شولميث**" المعاصرة التي يتغير اسمها إلى " **شولا** " لأن المكان الحالي عكا هو مسرح الحدث – المواجهة بين تاريخين.

"**عرفوا شولا على شاطئ عكا**".[237]

---

234 درويش، *الديوان– المجلد الأول*، 290.

235 أبو هشهش، *حول تلقي درويش في الألمانية*، 244.

236 درويش، *الديوان– المجلد الأول*، 332.

237 ما سبق، 333.

فالأسماء التوراتية توحي بمحاورة الحاضر الذي تنطلق منه الخرافة، وحيث تتم استعادة الحدث في تطوراته على شخصية العاشق الذي يكره انتساب حبيبته إلى الأعداء.

"**قال لها : صحراء سيناء أضافت سبباً يجعله يسقط كالعصفور بين نهديها**".[238]

ومن ثم يحدث الانشطار في الشخصية حين يقول "**نصفي قاتل ونصفي مقتول**"،[239]

ومن ثم يعاود الإشارة فوراً بعدها إلى "**ميادين القتال**".[240]

في القصيدة تذكير مبطن بيشوع بن نون فاتح أريحا الذي تغنت به أساطير التوراة: "**وغنَّى لغيوم فوق أشجار أريحا / يا أريحا ! أنت في الحلم واليقظة ضدان / وفي الحلم وفي اليقظة حاربت هناك / وأنا بينهما مزقت توراتي / وعذبت المسيحا/ يا أريحا! أوقفي شمسك/ إنا قادمون / نوقف الريح على حد السكاكين،/ إذا شئنا، وندعوك إلى مائدة القائد،/ إنا قادمون**".[241]

كأن أريحا تأتي هنا بمثابة استعارة لتبيان العنف الاحتلالي حين يتم الغزو فيما الازدواج يحدث بين اليقظة والحلم. إن الشاعر يجعل من المدينة مكاناً لإيقاف الريح على حد

---

238 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 334.

239 ما سبق.

240 ما سبق، 335.

241 ما سبق.

السكاكين بما في هذا من صورة تستدعي القشعريرة بسبب وحشيتها. وهي مدينة توقظ الأضداد كي توضح ما يمكن للميثولوجيا القديمة أن تصفه من أخلاق الغزاة.

ويجمع على هذا الاستنتاج الذي يجعل من الأسطورة أداة معاصرة لإعادة خلق الواقع الحالي في حلة جدلية جديدة مجموعة من النقاد الدارسين، بينهم نويفرت التي ترى أن: "**الشعر الفلسطيني يحاول إعادة خلق أرض الميعاد، وكتابة سفر تكوين فلسطيني خاص، وإعادة كتابة السردية الكبرى للخروج الفلسطيني من خلال إنشاء وطن نصوصي في مواجهة علاقات القوة التي تهدد الفلسطيني بالطمس والإلغاء بعد أن لم يتبق له سوى الإرتباط بالأرض والتجذر فيها، خاصة أن ذكريات الطفولة والتهجير ترمز إلى العلاقة بالأرض والحق الطبيعي فيها**".[242]

2. 5 اشتغال الشاعر على دلالة أسماء المكان:

عمل الشاعر على إنتاج المكان شعرياً والتعامل مع جزئياته وتفاصيله كبعد حميمي للذات، كما عمل على إبراز أسماء الأمكنة ليعكس من خلالها الهوية بتداعياتها حسبما ذكرت الناقدة خالدة سعيد: "**من هنا فإن المكان في شعر درويش بعدٌ صميمي من الذات. يُستَحضَر بالذكريات كما يُبنى بالحلم الإنساني وبالرؤيا. لهذا نلاحظ الميل إلى الصور الحافلة بالتفاصيل وأسماء العناصر، الميل إلى تبطين الغياب بالحضور؛ والتماس**

---

242 هشهش، *حول تلقي درويش في الألمانية*، 235.

الحضور عبر الأزمنة والأحوال والفصول (...) إنه تداخل أحوال العالم، المرئي منه وغير المرئي، وتحويل العالم إلى زمن يأخذ اللامرئي إلى المرئي والموجود إلى الغياب أو الذكرى".[243]

ولهذا لم يقتصر فقط على التوغل في ذاكرة الماضي أملاً في استرداد الرموز القديمة إلى صف شعبه، لكنه عمل على استثمار هذه الرموز ومدلولات الأسماء الحاضرة لكي يرسم الواقع الآني حسب مستويات متعددة سياسياً وثقافياً واجتماعياً. يعبر شاعر عربي آخر عن هذه الحالة: "**المكان هو، إذاً، الجزء الحي من جغرافية الطبيعة وتضاريسها. المكان بوصفه آلة الحب التي تصقل حواس الحياة".**[244]

والتعبير للشاعر قاسم حداد حين يقول: "**وحساسيتي مع المكان هي نتاج للمعنى الإنساني الشامل لدلالات الوطن– البيت– الحرية– العدالة، ربما لأنني لم أتمتع يوماً بالبوح الصريح في هجاء".**[245]

لهذا أوصل الانتماء السياسي محمود درويش منذ مرحلته الحياتية الأولى إلى أن يعاين ظواهر قد تبدو بسيطة للرائي البعيد، فيما هي تكتنز أبعاداً متنوعة لها ما لا يحصى من

---

243 سعيد، *يوتوبيا المدينة المثقفة*، 244.

244 قاسم حداد، *فتنة السؤال*، تحرير: سيد محمود، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008)، 146.

245 ما سبق، 147.

المعاني. وهو لهذا استطاع أن يعمل على حفظ تنوعات الصورة الفلسطينية بتقلباتها وخصوصيتها، معاكساً كل ما تمثله العموميات الشعارية التي لم تعد مجدية، عبر العمل على أسماء المكان. لقد أعاد العلاقة مع أسماء الأمكنة الضائعة، وبث فيها الروح عبر بصر سياسي ثاقب وبصيرة نفسية حادة. وفي هذا معادلة صعبة قل أن تتوافر إلا لشاعر كبير أجمع الكل على شاعريته. لهذا حرص الشاعر على إبراز حضور الأمكنة في ثنايا القصائد منذ بدايات المرحلة الأولى. وزنر أبياته الشعرية بالرموز المكانية والرسائل البرقية الصغيرة التي حملت في ثناياها ما هو أبعد وأكثر عمقاً من البعدين التاريخي والأسطوري أو السياسي لأنها كانت رسائل التوحد مع المكان، رغم الواقع المتغير. يعتبر صبحي حديدي أن هذا الاشتغال على الأسماء هو عمل على "**مستوى سيرة المكان غير المنفصل عن الجغرافيا**".[246]

اعتنى الشاعر برموز الحياة الروحية والنفسية حين تناول المكان بالوصف المباشر. وأكدّ باستمرار على أسماء المدن والقرى والمواقع الحية أو المندثرة معبراً عن الانتماء والتشبث، كأن حرصه على ذكر الأمكنة، وكأن هذا الذكر المتواصل سيكون بمثابة معاهدة للحفاظ على وجود المكان رغم سرقته واستلابه. فالمكان له خلفيات سياسية عنده، ولا يكتفي بالخلفيات الرومانسية وحدها.

---

246 صبحي حديدي، *محمود درويش ومثلث السيرة*، 83.

يقول في قصيدته "**يوميات جرح فلسطيني**" المهداة إلى فدوى طوقان:[247]

"**نحن في حلٍّ من التذكار**

فالكرمل فينا

وعلى أهدابنا عشب الجليل".[248]

يأخذ الكرمل مكانه عنواناً لتأكيد الذاكرة التي لا يمكن لها أن تموت حتى بحلول هزيمة حرب 1967 لأنها موجودة منذ الأزل في أجساد أهل المكان. ويحضر عشب الجليل دلالة على اليناعة والخصوبة لكي يأخذ موقع رموش العيون، فكأنه النمو العضوي المصاحب الإنسان كي يصبح كفيلاً بإرواء الانتماء والذكرى. ويتابع رسالته إلى فدوى طوقان التي أهدى لها القصيدة المذكورة مذكراً إياها بالهزيمة المرة وفي الوقت ذاته مُلمّحاً لها بأمل الشفاء منها والتغلب عليها:

"**والذي يجمعنا، الساعة، في هذا المكان**

شارع العودة

من عصر الذبول".[249]

ويكمل تساؤله مستمداً من الخيمة – المكان الرمزي للفلسطيني، أي ما يزيد على المعنى الأحادي المباشر للخيمة ذاتها. فهي هنا لا تبدو فقط كمكان اللجوء وحده، وإنما تسترد

---

247 درويش، *الديوان- مجموعة "حبيبتي تنهض من نومها"*. 342.

248 ما سبق. 342.

249 ما سبق. 343.

دلالتها الأولى كبيت للعربي البدوي، والتوحد بينهما يفضي إلى السبي، لأن الخيمة كمكان يجب أن تعني المنعة وليس الوقوع في الأسر:

"**أين أهلي؟**

خرجوا من خيمة المنفى، وعادوا

مرة أخرى سبايا".[250]

ويكمل قائمة من أوصاف المكان التي تصف احساسه بالهزيمة ورغبته في التغلب عليها عبر التقابل بين المقبرة والبساتين التي تقدم احتفال الحياة: "**وعرفنا ما الذي يجعل صمت المقبرة/ مهرجاناً وبساتين حياة**". [251]

لذلك يشيد بالأرض التي ينتمي إليها الانسان فتحفظه رغم الجراح، حيث تتحول إلى جسد هائل يحفظ في أحشائه أناسها.

"**هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء/ تعد الصيف بقمح وكواكب / نحن في أحشائها ملح وماء / وعلى أحضانها جرح.. يحارب**".[252]

---

250 درويش، *الديوان- مجموعة "حبيبتي تنهض من نومها"*. 344.

251 ما سبق. 345.

252 ما سبق. 346.

ويكرر المعنى في تطبيقه البشري قائلاً: "**وتحررت من الشكوى على باب الخليفة/ كل من ماتوا / ومن سوف يموتون على باب النهار / عانقوني، صنعوا مني.. قذيفة**".[253]

ويرسم الشاعر التضاد بين باب الخليفة وباب النهار، حيث الأول يعني الاستسلام والثاني يعني الغضب والانفجار، وذلك عبر البيت الشعري: "**وطني ليس حقيبة وأنا لست مسافر**".[254]

وهي الصورة التي تغيرت فيما بعد في "**قصيدة مديح الظل العالي**"[255] بعد الخروج من بيروت إلى صور أخرى للحقيبة تتغير فيها معاني الهوية إلى شتات الغجر أو ضياع الأندلس "**وحقيبتي وطن الغجر**"، و"**وطني حقيبة/ من جلد أحبابي / وأندلس القريبة**".

في هذا البيت الشهير الذي يلخص موقف الفلسطينيين من الأرض، أعلن الشاعر أن الانتماء يحول الأرض إلى وطن لا يمكن الرحيل عنه. لقد صار رفض الحقيبة تلخيصاً لهوية تأبى الرحيل عن مجالها الحيوي.

---

253 درويش، *الديوان- مجموعة "حبيبتي تنهض من نومها"*، 347.

254 ما سبق.

255 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 58-59.

هكذا نلحظ استخدام المكان لإبراز التناقضات السياسية والمعيشية الحاضرة، ليس عبر ايراده وحده لغرض الإستشهاد التاريخي السطحي، بل عبر ربطه بالواقع السياسي المعيش. فالمكان لا يتم استخدامه كمجرد مكان أسطوري للتذكير بالتاريخ، ولكنه بمثابة رد وتصعيد يأتي من الذاكرة البعيدة لربطه بالزمان والمكان الحاليين.

وتلفتنا في ديوان "**أحبك أو لا أحبك**" (1972) [256] ملاحظة كيفية استخدام المكان في قصائد محمود درويش كفاعل في تغيير شخصية الإنسان. ففي قصيدة " عائد إلى يافا " [257] يصف تحول شخصية اللاجئ الشهيد إلى فاعل إيجابي في تغيير سيرة المكان. فالبطل يتحول إلى حالة مضادة لما هو سائد في الحياة العربية من الصبر والانتظار وعدم الحسم. ولهذا فهو يمضي إلى "يافا"، و"الناصرة" (وما فيها من احالة على مكان ميلاد المسيح). وهو يرفض أمكنة اللجوء بعد حرمانه من أرضه، والتي تشير إلى فقدان الهوية (مقاهي الرصيف، المدينة، الموانئ، المطار، الخيام)، بل ويسترد الأرض عبر فعل الاستشهاد ذاته. فهو يعود إليها، ويجعل غيره يعاود اكتشافها من جديد. وهكذا يعاود من خلال الفعل (يرحل، يمضي، يعود، يُعدم) اكتشاف سيرة الهويات ليعطي ذاته هوية جديدة مختلفة عن الانتظار والتأجيل العربيين. فالمدينة تقترن هنا بمعرفة الفدائي لها حجراً حجراً في الحين الذي تتحول فيه أسماء المدينة بسبب اغتراب بقية أبنائها عنها إلى حقائب منسية في مطار، ويصف الشعر سكانها المغتربين. نلاحظ اقتران كلمة الرحيل بما هو مناقض لها، أي معرفة المدينة

---

256 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 347.

257 ما سبق، 401.

– المكان حجراً حجراً، والسكن والبقاء فيها روحياً رغم تبدد الجسد: "**هو الآن يرحل عنّا / و يسكن يافا / و يعرفها حجراً.. حجراً.**"(...) " **هو الآن يرحل عنّا / ليسكن يافا / ونحن بعيدون عنه / ويافا حقائب منسية في مطار** " (...) "**تهيب به أن يسير إلى حتفه / نحن نكتب عنه بلاغاً فصيحاً / وشعراً حديثاً / ونمضي.. لنطرح أحزاننا في مقاهي الرصيف/ و نحتج: ليس لنا في المدينة دار/ ونحن بعيدون عنه،/ نعانق قاتله في الجنازة**".(...) " **و المساءُ بعيدٌ عن الناصرة! / هو الآن يمضي إليه / هو الآن يمضي.. ويتركنا** (...) " **و نام / ولم يلتجئ للخيام / ولم يلتجئ للموانئ** " (...) " **هي الأرض لاجئةٌ في جراحه / وعاد بها. / لا تقولوا: أبانا الذي في السموات/ قولوا: أخانا الذي أخذ الأرض منّا وعاد./ هو الآن يُعدمُ / والآن يسكنُ يافا / و يعرفها حجراً.. حجراً**" (...) " **لتكتشف الأرضُ عنوانها / ونكتشف الأرضَ فينا.**[258]

وعبر مصطلحات إنجيلية (أبانا الذي في السموات، وأخانا العائد إلى الأرض) تبيان لوحدة أسماء الأرض والانسان وتوحدهما، فيما المدينة التي تتجسد بيافا ليست " لنا"، وليس هنالك إلا فسحة المقاهي كأمكنة عابرة. ويتم فقدان الدار (المكان الدائم)، وتذكر الناصرة التي ترمز إلى البشارة تحديداً. وهنا يصير اللاجئ الآتي من "المخيم" – المكان الذي عرف بكونه المعنى المجزوء الناقص للبيت الأصلي، رافضاً لـ "الموانئ" و"المخيمات"، إذ إن صورة التمرد على ضياع المكان أعادت إنتاج اللجوء، وصارت تحيل إلى فعل الشهادة، أي التضاد

---

258 درويش، *الديوان– المجلد الأول*، **405**.

بين الموت والحياة. لكن تقابلاً أو تضاداً ما يقوم بين (الأرض/ والسماء) ينتج عن هذه الشهادة التي تضم الموت والحياة. والفدائي وحده هو من يستطيع العودة إلى "يافا" مرادفاً في فعل مقاومته لفعل استرداد الأرض بمعناها الكوني، والوطن بمعناه الرمزي الكامل.

إن فكرة العودة إلى المكان الضائع تبدو نتيجة حتمية لفكرة النضال والمقاومة التي تصنع هوية نقيضة لاستسلام اللاجئ. والإنسان صاحب الفعل وإرادة العودة هو من يستطيع بدوره استرداد المكان عبر فعله ومقاومته.

عمل محمود درويش على إبراز فكرة استقلال الهوية الفلسطينية. فالهوية الفردية لمن يعيش تحت الاحتلال تصير مختلفة لمن اختار درب التضحية، والجنازة كمكان مؤقت للتشييع هي ما يدلنا على تواطؤ حضور الشخصيات غير الفاعلة بتعاملها مع الأنظمة التي تجرعها السكوت والاستكانة. وهو ما يشير إليه بكلمة مباشرة ومتوارية في الوقت ذاته "**تعانق قاتله في الجنازة**".[259]

إن عمل درويش على أسماء المكان وتاريخه يعيد لنا أطروحة غاستون باشلار من أن الهوية مرتبطة مع تجليات الأمكنة، وأنها منبثقة عنها، ومترافقة مع تغيراتها.

---

259 درويش، *الديوان- مجموعة "حبيبتي تنهض من نومها"*، **402**.

فالأرض/ المكان هي ما يصنع الهوية وما يدور حولها من تفاعلات، مهما علت الشعارات وكبرت الكلمات. عبر وصف المكان، ووصف علاقاته الحية مع أهله وأناسه، يتم استرداده في الفعل الفلسطيني المقاوم. النسيان هو الموت، وذاكرة المكان تتجلى في الشعر. "**أما الشاعر، فهو يستطيع التجاوب مع كل هذه التجارب في آن ليخلق منها كلاً جديداً، فإن الشاعر هنا يتوحد مع العالم** ".[260]

وحسبما يقول الشاعر محمود درويش معبراً عن تعلقه بتاريخ المنطقة وبالمكان الأول، حيث لكل انسان علاقة مع شباكه وحديقته ومائه وكل الأشياء الخاصة به، فإن الانتماء الكوني للعالم الكبير يكون عسيراً على التحقق إن لم يرتبط الانسان بعلاقة مع المكان الصغير الذي يمثله مثل: الشباك، والحديقة، وحنفية الماء: "**لا يجب على الشاعر أن يبحث عن الحقيقة المطلقة، ولا عن الكليّ، الشعر الكوني لا يبدأ من الكوني، فمهما كان الشاعر كونياً أو عابراً أزماناً، فهو في النهاية نتاج بيئة محلية، جسده من هنا لا يستطيع أن يكون من لامكان، مهما كان، فله علاقة بينه وبين شباكه وحديقته ومائه، كل الأشياء الخاصة به، ليست تسمية الأشياء الكونية ما تجعل الشاعر كونياً، بل النظرة والرؤيا، والمنظور الذي ينظر منه، وكيف يضع سؤاله، هل السؤال وطني ضيق، أو ينفتح على العالم، وهذا لا يأتي بإعلان المفاهيم والعناوين الكبيرة**".[261]

---

260 مفرح كريم، *صورة الشعر، صورة العالم- دراسات في الشعر العربي*، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة 2009)، 71.

261 حوار مع محمود درويش، *لا أحد يصل*، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، 40.

لا يمكن أن تتم قراءة أشعار محمود درويش من دون أن نكتشف تفاصيل المكان بجزئياته وحناياه وروائحه وأطيافه وأصواته الواضحة والخفية. إن أية قراءة لشعر الشاعر تكون مستحيلة إن لم توقظ في المتلقي أساطير المكان، وقصصه، وأطلاله، وأنواع نباتاته، وأسماء أطياره. وهذا ما تدور حوله النظرية الباشلارية التي تعني أن المكان هو ينبوع الأشياء حقاً، وهو ما دارت حوله قصائد الشاعر جميعها.

الفصل الثالث:

تحولات الهوية بالتوازي مع المكان خارج الوطن

(في المنفى) وبعد عودة الشاعر

3. 1 المكان وتعددية الهويات خارج الوطن

جعل الخروج من الوطن صورة المكان وعلاقته بالهوية أكثر تركيباً وتعقيداً وحساسية بالنسبة للشاعر، وهو ما يبرز في جميع أعماله التي سجلت تغيرات الهوية وواكبت وضع الفلسطينيين في العالم العربي وفي الوطن. لقد راقب الشاعر عن كثب وقائع المأساة الفردية والعامة في ظل اللجوء والمنافي القسرية، وعاين خسارات الحروب الناتجة عن تأجج صراعات الأنظمة العربية المختلفة لاحتواء منظمة التحرير الفلسطينية، وكان شاهداً عليها.

برز المكان العربي في تلك المرحلة كمركز للرجاء والأمل في المستقبل، إلا أنه في الوقت ذاته كان محملاً بالخيبات والمرارات الناتجة عن الصراعات العربية – العربية – الفلسطينية والمذابح التي رافقتها. هكذا تصاعدت نبرات العتاب في معظم القصائد، وتبلورت الأشجان الفلسطينية وخيبات الأمل.

وتبدو معظم قصائد الشاعر في هذه المرحلة مرتبطة بالمكان، وتبدو الهوية كأنها تعاود صياغة نفسها وغربتها انطلاقاً من الأمكنة. وتظهر لنا قصائد هذه المرحلة ارتباطاً بيناً

بأسماء الأمكنة داخل فلسطين وخارجها، وترابطها الحميمي والعضوي مع أسماء العواصم العربية والعالمية والمعالم الطبيعية فيها كالأنهار أو الأمكنة التي ترمز اليها مثل: (دمشق، بردى، مصر، النيل، العراق، بيروت، تونس). وفي العديد من دواوينه بعد الخروج قصائد كاملة تستمد عناوينها من الأمكنة، خصوصاً العواصم، وهو ما سيأتي البحث قريباً على ذكره بتفصيل أكثر.

منذ قصائد ديوان " **محاولة رقم 7** "[262] عام 1973 التي كانت أول ما نشره الشاعر بعد الخروج من فلسطين تحفل النصوص بأسماء الأمكنة محملة بمعانٍ سلبية تؤشر للتشاؤم والانقباض. وتعلن هذه القصائد تمازج أسماء المكان الفلسطيني مع المكان العربي الذي انتقل إليه.

يطرح الشاعر مسألة اختلاف المكان بعد هجرته، ويصفه بـ "النزول" على ما يعكسه النزول من معاني النقصان مقارنة بالعلو، يقول في قصيدة "النزول من الكرمل" من الديوان ذاته إن معاني المكان والأرض اختلفت تماماً بعد هجرته عنها، رغم أن الهوية بقيت كما هي، وهو ما نقرأه في القصيدة التي تعج بالشكوى من ضياع المكان الأول وهروب حيفا أو اختفائها: "**هذه الأرض تشبهنا حين نأتي إليها / وتشبهنا حين نذهب عنها/ تركت ورائي**

---

262 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 689.

ملامحها، واسمها كان يمشي أمامي / يسمي ملامحها وانفجاري" (...) "يفتش كفي ثانية، فيصادر حيفا التي هربت سنبلة". [263]

ولا يتردد في أن يصف العالم العربي بالضيق المستوحى من الخلفية الجنائزية. ففي قصيدة "الخروج من ساحل المتوسط " يشدد الشاعر على اعتبار العالم العربي أصغر وأضيق من الموت نفسه، فيصفه قائلاً "**وكان العالم العربي أضيق من توابيت الرجوع**" [264]. ويتابع مخاطبة الأمكنة التي تبث الشجن والأسى حين يقول معاتباً : "**ماذا يقول النيل، لو نطقت مياه النيل؟**". (...) " **قد زيفوا يا مصر حنجرتي**"[265]. ويقرن المكان التاريخي بما يعكسه من زيف وسرقة لصوته من قبل النظام العربي حين كان في مصر تحديداً آنذاك. ونلاحظ اعلاء الصوت المتمرد على الاذعان للأنظمة التي أجادت استغلال القضية الفلسطينية في الوقت الذي كانت ترفض فيه تعزيز الهوية الفلسطينية.

وتطغى في قصيدة " الرمادي" رؤيته السوداوية أو المتشائمة ذاتها حين يقول: "**الرمادي من البحر إلى البحر** " (...) " **كوني حائطي / كي أبلغ الأفق الرمادي / وكي أجرح لون المرحلة / من رآني ضاع مني / في ثياب القتلة** "[266] وهو يقابل صورة الحائط مع صورة

---

263 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، 470- 472.

264 ما سبق، 515.

265 ما سبق، *قصيدة "عودة الأسير"*، 535.

266 ما سبق، *قصيدة "طريق دمشق"*، 536.

الأفق الرمادي ليوحي بأن مسافات العالم العربي لم تعد إلا رمادية اللون والمحتوى بدلاً من أن تمتد بالأمل من المحيط إلى الخليج. ويطرح معادلة المدينة – الشقيقة التي تتحول إلى مدينة – نابذة، وتنتج الحصار والمأساة واللوم والكارثة التي تتحملها الضحية وبذا تحضر أسماء الأمكنة كمقياس لمشاعر الفلسطيني وغضبه واحتجاجه على العواصم.

ويبدو هذا بوضوح في قصيدة " طريق دمشق " حين تتحول المدينة التي أشاد بجماليتها في قصائده دوماً إلى موضع عتاب ولوم بسبب الطعن في الهوية الفلسطينية، حتى أن نهر بردى يتحول إلى خنجر : "**يؤرخني خنجران: / العدو / وعورة طفل صغير تسمونه / بردى**" (...)" **شكوت دمشق إلى الشام**".(...) " **وتسألني الفتيات الصغيرات عن بلدي / فأقول : أفتش فوق طريق دمشق. / وأمشي غريباً**" (...) "**هذه مهنتي يا دمشق../ من الموت تبتدئين/ وكنت تنامين في قاع صمتي ولا تسمعين..** "(...). "**وأمشي على بردى، آه مستغرقاً فيه أو خائفاً منه..**(...) " **وما أبعد الشام، ما أبعد الشام عني!**" (...) "**وقد قلت شيئاً، وأكمله: / كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق / وقال : دمشق بعيدة**".[267]

يفرض الشاعر مسافة واضحة بين معنى اسم " الشام " و اسم " دمشق " حين يشكو الأخيرة التي تعني المكان المعاصر إلى الأولى التي تعود إلى معنى تاريخي أكثر شمولاً كان يوحي بوحدة العرب ووجودهم الحي سابقاً. حتى بردى رمز الخصب والنماء تحول إلى

---

267 درويش، *الديوان– المجلد الأول، قصيدة "طريق دمشق"*، 542– 552.

أداة رعب في المكان الذي يساوم فيه الكاهن، وهو العسكري المحقق على اعترافات الفلسطيني بحيث يظهر بعد المسافة إلى تلك المدينة – دمشق – التي كانت رمزاً للخلاص. تتخذ أسماء الأمكنة هنا دور المرآة التي تعكس ما يعانيه الفلسطيني، وتتصارع معاني الأسماء المقترنة بالأمكنة بين صورتها الإيجابية التي تختزن جمالية ما في الوعي الجمعي مثل "شام" و الصورة السلبية للعاصمة السياسية الحاضرة "دمشق".

ويحمل ديوانه " **أعراس**" 1977" [268] صورة الحرب الأهلية في لبنان وما جلبته من موت وخراب على الأمكنة. فهنالك المكان – المخيم – الذي ينتهي بالخراب بسبب من حصار الشقيق. وتتوج قصيدة " أحمد الزعتر" هوية المكان العربي الذي لا يقتصر على عدم الاهتمام بإبادة الفلسطيني، بل يشارك فيها عبر طوائفه وملوكه. فأحمد المذكور ينتسب لمخيم تل الزعتر الشهير، وبذا صار لقب الشخص مستمداً من المكان– المخيم – المنفى الذي عرف بصموده الأسطوري. تبدو صورة الفلسطيني المقاوم الذي ينتسب إلى تل الزعتر، مقر المقاومة الفلسطينية العربية، تجسيداً للضحية. يصعد أحمد باستشهاده إلى حيفا، فكأنه يقوم بصعود المسيح المصلوب، لأن المدينة العربية جعلت منه رهينة سهلة المنال للجلادين. ويبدو اسم المكان منعكساً في اسم الإنسان، فهو تارة أحمد العربي الذي ينتسب للعروبة، وأخرى هو ابن مخيم "الزعتر". ومن الصراع بين معنيي الاسمين وما يشيران إليه من

---

268 درويش، *الديوان– المجلد الأول*، 589.

تضارب بين المكانين (العرب – المخيم) تولد المأساة. كما تبدو صورة الصعود مقابل صورة النزول تجسيداً لتقييم الذات الفلسطينية لما يجري من تخاذل عربي أمام البطولة المقاومة.

حوّل الشاعر الحصار إلى مكان معنوي للفلسطينيين بسبب فقدانهم المكان واضطرارهم للعيش في زمن اللجوء، مما جعلهم وقود المرحلة التي تتحكم فيها القبائل العربية مهما اختلفت مسمياتها الرسمية. فليس هنالك إلا روما قاتلة الأنبياء **(قتيل أنت في روما)**. وهنالك الإيحاء بقصة يوليوس قيصر الشهيرة، وربما تكون هنالك إحالة إلى قتل وائل زعيتر في روما. هكذا تبدو الصورة المقابلة للمكان الغادر خارج الوطن معاكسة لمكان الحلم الأول **(الكرمل، والمنزل)**، ويقابل هذا ما يطرحه باشلار من أن الفردوس هو عودة الإنسان إلى المكان الأصل الذي يمثل الوطن. فيما يبدو المكان العربي مناقضاً لما يتوقعه المرء من المكان – الأم. تبدو الهوية الفلسطينية مهددة من أقرب منابعها، والمؤاخاة تحمل خطر الخناجر. تتتابع أسماء الأمكنة في سياق تهديد الهوية من المحيط إلى الخليج، ومن روما إلى حيفا: "**ومن المحيط إلى الخليج، من الخليج إلى المحيط / كانوا يعّدون الرماح / وأحمد العربي يصعد كي يرى حيفا / ويقفز. /أحمد الآن الرهينة / تركت شوارعها المدينة / وأتت اليه / لتقتله**".(...)" **كلما آخيت عاصمة رمتني بالحقيبة / فالتجأت إلى رصيف الحلم والأشعار / كم أمشي إلى حلمي فتسبقني الخناجر / آه من حلمي ومن روما ! /**

جميل أنت في المنفى / قتيل أنت في روما / وحيفا من هنا بدأت / وأحمد سلم الكرمل / وبسملة الندى والزعتر البلدي والمنزل".[269]

يتحول المكان العربي إلى كابوس يمثل غدر الشقيق، فهو مكان إعداد الرماح لقتل أحمد الفلسطيني. وليس هنالك إلا الخناجر في مدينة تركت شوارعها لتقتل الرهينة. وروما التي رمزت للذئبة التي تحمي أولادها وترضعهم في الميثولوجيا القديمة صارت رمزاً للخديعة والإيقاع بأطفالها. فهي تبدو هنا موازية للمكان العربي الذي يغدر أنبل أولاده، وهم اللاجئون، عبر مذابح المخيمات، أي تل الزعتر.

ورغم تشييد بناء رمزي للمكان من حصار لا ينتهي، فإن الأمور لا تتوقف بموت الضحية الفدائي، لأن التضحية هي بداية الأشياء وليست نهايتها. وهي تستنفر قوة الأشياء ممثلة في الصعود بما يذكرنا بقيامة السيد المسيح في فلسطين، ومن ثم تدفعها إلى قيامة جديدة مرتبطة بالفقراء في كل الأمكنة.

في قصيدة "**أحمد الزعتر**" يلخص الشاعر المرثاة الكبرى للاستشهاد الفلسطيني أمام عتبات المكان العربي، وهنا يبدأ من المخيم الذي هو رقعة محاصرة في أية بقعة عربية، ليعدد العواصم التي يعتقد الشاعر أنها لعبت دوراً في اشتداد الحصار. هكذا يطرح متوالية

---

269 درويش، *الديوان- المجلد الأول*، **616**.

حسابية حول المخيم الصغير الذي تغفله دول جسدت التاريخ العربي الحديث الأول. يصير هنا المخيم جسد الفلسطيني، وتصير دمشق البلد العربي الذي يطرح نفسه كحامل لقيم العروبة، والحجاز الذي طرح نفسه كانبثاق للنظام العربي المستقل حتى هو يصير جزءاً مما يتعرض له الفلسطيني. وأمام هذه الجدلية المحيرة لمدن عربية تخون الثائر يصبح البحر هو المكان الأخير مذكراً إيانا بمرجعية طارق بن زياد عندما لم يجد بدّاً من مخاطبة جيشه بأن "العدو من أمامكم والبحر من ورائكم" على ما في هذا من دلالات الحصار: "**كان المخيم جسم أحمد / كانت دمشق جفون أحمد / كان الحجاز ظلال أحمد / صار الحصار مرور أحمد فوق أفئدة الملايين / الأسيرة/ صار الحصار هجوم أحمد / والبحر طلقته الأخيرة**".[270]

من المخيم، إلى دمشق العاصمة القُطرية، إلى الحجاز الذي يعتبر تأسيسه رمزاً لتأسيس الدولة العربية التي أعقبت العثمانيين، إلى العالم العربي بكامله حيث أفئدة الملايين من العرب الأسرى في قبضة سلطاتهم، لم يعد هنالك من مكان سوى الحصار وحده، وفي هذا تأكيد على مكان افتراضي يقوم بديلاً عن المكان الحقيقي.

قدم الشاعر في قصيدة "مديح الظل العالي" 1983 تراجيديا المكان المرتبط بالرحيل الأوديسي الفلسطيني وسط بحار الغربة كنتاج للحروب الأهلية في لبنان. يظهر قدر

---

270 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 619.

الفلسطيني كأنه قدر إغريقي يتمثل في مواصلة الرحيل عبر مكان طارد بعيداً عن الوطن. وفي هذه القصيدة يهيمن البحر كمكان للتطواف الأسطوري مذكراً إيانا برحلات أوليس الشاقة حيث أوتيكا الضائعة " **بحر جاهز من أجلنا**".[271]

وفيها تستعاد الأمكنة العربية كنتاج لواقع مضاد للفلسطيني بحيث يصبح ما يقوم به من دفاع عن الأرض العربية واسطة للقضاء عليه. فالصحراء التي تعني روح البادية تلبست كل شيء، وصارت تقاتل الشعر والنزال النبيل. "**وحدي أدافع عن مكان ليس لي**" (...) " **صحراء من كل الجهات/ صحراء تأتينا لتلتهم القصيدة والحساما.**"[272]

والمكان– البحر يعني السفر الدائم– الرحيل الدائم. ويبرز البحر كمكان أسطوري لتبيان المكان الذي يزداد بعداً عن اليابسة، ألا وهو الوطن. والخروج عبره ما بعد الحصار هو الذي ينشئ الظل العالي، ويجدر بالباحثة إبداء ملاحظة عن أن طريقة استخدام الظل لدى الشاعر بشكل مستمر في قصائده تقصد تبيان الازدواجية التي يعيشها الفلسطيني. فالرحلة لم تسفر عن سطوع النور بقدر ما عكست الظل الذي يرافق الطريق. وهو في القصيدة يقوم بتوصيف لدمار بيروت– كدليل على انهيار المكان العربي النموذجي للوحدة والتضامن. ويذكر حلب مدينة القلعة الشهيرة بمنعتها بما هو معاكس فتصير مكان الحصار. ويورد

---

271 درويش، *الديوان– المجلد الثاني*، 7.

272 ما سبق، 19.

أكاذيب الحكام العرب المبشرين بالأندلس– مدينة الحلم العربي فيما هم يملأون زمن بيروت رمز المستقبل العربي الجديد بدخان الحروب.

"وبيروتُ الزمانُ هويةُ (الآن) المضرج بالدخان (...)في كل مئذنة / حاو ومغتصب / يدعو لأندلس / إن حوصرت حلب (...) ويسأل صاحبي: وإذا استجابت للضغوط فهل سيسفر موتنا/ عن: / دولة../ أو خيمة؟".[273]

والسؤال الذي يمثل تقابل الأضداد في مستقبل المكان الفلسطيني هو: هل هنالك دولة أم خيمة؟ وهنا يستشهد الشاعر بهيروشيما مدينة القنبلة الذرية. ويستعيد الشاعر تلك المدينة في سياق الهول الذي يراه مقابل المخيم الفلسطيني المدمر، ويدفع إلى الواجهة بمخيم صبرا، فيجرد الفلسطيني عندها حتى من المنفى ومن الأمل. يذكر صبرا المكان (الفلسطيني– الضحية) "**صبرا– بقايا الكف في جسد قتيل**".[274] ويتحول المكان في ظل الكارثة والتصفية بسبب حمله الهوية الفلسطينية إلى الموت أو العدم، فلا سماء ولا خيام لها حصانة الحماية: **"لا، ليس لي منفى/ لأقول : لي وطن (...) لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء، ولا سماء/ حولي/ لأثقبها وأدخل في خيام الأنبياء (...) والبحر صورتنا / ومن لا بر له / لا بحر له".[275]**

---

273 درويش، *الديوان– المجلد الثاني*، 33.

274 ما سبق، 52.

275 ما سبق، 67.

حتى بيروت المنفى ضاعت، واختفت الأرض – المكان، وتختفي السماء مذكرة بيوم القيامة، ولا عودة للأساطير كي يستطيع الفلسطيني الاحتماء في خيام الأنبياء، التي هي الرمز لبسط الحماية على المحتاجين.

إن عودة الشاعر إلى صورة الطواف الأوليسي في بحرٍ هو التيه والغدر الذي لا ينتهي تستدعي استرجاع صورة الفلسطينيين القديمة "أقوام البحر" الذين حاربوا شعب كريت. فهل هي نزعة البحار للعودة إلى البر! وهل سيظل هنالك السؤال الوجودي للمكان الفلسطيني إن كانوا يستطيعون الحفاظ على الجبل والبحر، أو البحر والكرمل؟

يواصل الشاعر في مجموعة "**حصار لمدائح البحر**"[276] (1984) استدعاء تأثيرات المكان على الفلسطيني عبر قصائد تحمل عناوينها أسماء الأمكنة بشكل مباشر: "سمرقند"، "مصر"، "باريس"، "روما"، "ساحل البحر الأبيض المتوسط"، "بيروت". وتعكس هذه القصائد الاحتجاج ورفض التسليم بالاهمال العربي حيث تبدو محملة بعناوين تحمل أسماء أماكن منتقاة لها دلالات رمزية، وكلها مشحونة بنبرة وداعية محملة بالعتاب للمكان العربي الرافض للهوية الفلسطينية. هكذا تتإلى المدن مدانة بشحناتها السالبة تجاه الفلسطينيين وما يجري عليهم من إهانات وإبادة. فمصر تذكر قرينة بالمتنبي وبما فعله كافور الإخشيدي به من عقاب وتنكيل. والقصائد تحاور أمكنة الغياب والموت، سواء في "رحلة المتنبي الأخيرة إلى

---

276 درويش، *الديوان– المجلد الثاني*، 79.

مصر"، إلى "الحوار الأخير في باريس" مع الشهيد عز الدين القلق، إلى "اللقاء الأخير في روما" مع الشهيد ماجد أبو شرار، وجميعها عواصم عربية أو أوروبية متوسطية غدرت بالفلسطيني وجردته من حياته. ومثلت " قصيدة بيروت" الوداع شبه النهائي للفلسطينيين مع الأماكن العربية التي تسمح بوجود الثورة، لأنها كانت بمثابة المكان الأخير الذي تقبّل وجود منظمة التحرير التي شكلت الجسم– النواة للوجود الفلسطيني في الخارج. في كل ما سبق تبرز القصائد شخصية الفلسطيني وهو يعرض الود والإخاء على أصحاب الأمكنة الأخرى فلا يتلقى إلا النبذ والطرد إن لم يكن الإبادة الكاملة.

في قصيدة "مديح الظل العالي" تتمحور رحلة درويش المكانية مع المنفى الذي يبدل أشكاله التي تشابه الدراما اليونانية. فقد كان المكان/ المنفى يحمل معنى البطولة الأوديسية قبلها، إلى أن تكاثرت الضحايا، وصارت المنافي تراجيديا غير متناهية من الخسارات. لذلك تحولت الهويات إلى أشكال أخرى مقترنة بتغيرات الأمكنة. فالمكان الأصلي حولته الحروب إلى مكان اللجوء، أي المخيم. ونزاع الأشقاء الودي تحول إلى صراع الإخوة الأعداء وقمعهم للفلسطينيين. وبيروت عاصمة الرأي الحر صارت عاصمة الحصار. والبحر تحول إلى التيه حتى إن الحنين إلى الجبل صار باتجاه الكرمل، فرغم أن العودة إليه بدت مستحيلة، فإنه ظل هو الأصل الذي لا يستبدل. والشاعر يختم القصيدة قائلاً لشعبه: "**فاذهب. فليس لك المكانُ ولا العروش / المزبلة** ".[277]

277 درويش، *الديوان– المجلد الثاني– مديح الظل العالي*، 75.

3. 2 المنفى وتحولات الهوية:

بخروج الشاعر من أرضه الأولى، عكست أشعاره تعددية الهويات وتحولاتها تلك التي عاشها الفلسطينيون خارج البلاد، إذ أن تغيرات الحياة أثرت في أصحاب الهويات الممزقة والمنشطرة لهؤلاء اللاجئين والمنفيين. لقد تغيرت المعاني الأساسية التي كانت أشعاره تدور حولها بالتوازي مع تغييرات الأمكنة، تلك التي أنتجت تعددية الأعداء والتحالفات والأذواق والانتماءات، ولم تعد الأمور ببساطتها الأولى. ويعبر الشاعر بشكل دقيق عن سؤال الهوية المتغيرة خلال مقابلة أجريت معه حول كتابته الشعرية: "**هذه فعلاً رحلة بحث عن الأنا المنقسمة والموزعة. البحث عن المكان أسهل لأن المكان تغيّر بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عند البحث عن مكان مفقود أو لدى التغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية (على الأقل) لا تحتاج إلى استقراء استشرافي ولا إلى بصيرة، فالمكان تغيّر عياناً. الصعب هو علاقة تغير المكان بتغير الأنا، أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان. من الذي غيّر الآخر؟ هذا إشكال لم أجد له حلاً**".[278]

ويبدو السؤال حاضراً في جميع قصائده ولا سيما في آخر أشعاره "على محطة قطار سقط عن الخريطة" والجواب عند الشاعر يتكرر في إعادة للسؤال الوجودي عن كيفية المكان الضائع ومعناه وانعكاسه على هوية الانسان. فالوقوف على المحطة لا يرتبط بانتظار القادم ولا بالبحث عن جماليات ما، بل هو محاولة لإدراك موضع الذات في الكون، ومحاولة

---

278 محمود درويش، *لو أعدت كتابة دواويني لاكتفيت بخمسة*، مقابلة عباس بيضون، السفير اللبنانية 2003/11/21، عن الانترنت.

لتقصي أسباب النفي والإبعاد: "**وقفت على المحطة..لا لأنتظر القطار / ولا عواطفي الخبيئة في جماليات شيء ما بعيد،/ بل لأعرف كيف جُنّ البحر وانكسر المكان / كجرة خزفية، ومتى ولدت وأين عشت..**)."[279]

يتمركز السؤال الحيوي حول فعل الولادة، أي الوجود، مترافقاً مع فعل تموضع الانسان في حياة المكان، أي تحديد المكان الشخصي داخل المكان العام من أجل قراءة الهوية. يحدد الشاعر علاقته بالمكان مجيباً عن سؤاله الأول في القصيدة ذاتها بإعادة اكتشاف انتمائه إلى تفاصيل أرضه الأولى، محافظاً على علاقته الجسدية وعلى أسمائه المتعددة التي تحيلنا إلى هويات متعددة لاتكف عن التواجد في المكان الأصلي، ذلك لأن الوجود الانساني لأصحاب الأرض داخل المكان لا ينمحي، وهو وجود عضوي لا بديل له: "**أرى مكاني كله حولي أراني في المكان بكل أعضائي وأسمائي**" [280].

تلك هي الهوية/ الهويات المتعددة التي لم يتوقف عن تأكيدها في أشعاره كلها، حيث لا يمكن للاحتلال أن ينتزع منه علاقته بالأرض الأولى، حتى لو تشظت الأمكنة وانبثقت منها الهويات المتحولة التي تجعله لاجئاً طريداً.

---

279 محمود درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (الديوان الأخير)*، 2009، 26.

280 ما سبق، 32.

يعمل الحصار على اطلاق طاقات الإنسان المغيب حين يمتلك الوعي والإرادة بحيث يتمكن من تحويل صورة الكائن من سجين مؤبد داخل أسواره الوجودية التي تفرضها حياته المكبلة، إلى كائن يمتلك القدرة على إعادة تحويل الذات، وصياغتها من جديد، ومن ثم الطيران. وهكذا يستطيع النجاة من مكانه القسري الذي تفرضه قيود قاسية، عبر تحوله إلى كائن أثيري طائر. ولا يمكن لهذا التحرر أن يحدث دون هذه الثنائية المُرة.

يرسم درويش حدود هذا المكان الافتراضي، أي الحصار المزمن الذي ينتج ثنائية الخطاب في قصيدة "للحقيقة وجهان" من ديوان " **أحد عشر كوكباً**."[281]

فالهوية الأولى صارت هويات متعددة، وفقدت أشكالها اليقينية الأولى، بل إنها صارت خليطاً من كل شيء. هكذا يصبح الحصار واسطة لمعنيين: السلام أو التسليم. وكل هذا يحدث لأن الشعار المقدس معنا وعلينا.

" **لَمْ نَسْتَطِعْ أَنْ نَفُكَّ الْحِصار فَلْنُسلِّمْ مفاتيحَ فِرْدَوْسِنا لرسولِ السَّلام ونَنْجو للحقيقةِ وجْهانِ..... كان الشِّعارُ الْمُقَدَّسُ سَيْفاً لَنا وَعَلَيْنا**".[282]

وربما لهذا شكلت "**جدارية** " أصلح الأمثلة لتأريخ علاقة الهوية بالمكان أو بهذه البقعة الافتراضية (الحصار). إن عدم نهاية الحصار واستمراره في عودة غير مكتملة يؤثران على

---

281 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، **471**.

282 ما سبق، **485**.

الشخصية لتأخذ هويات متعددة تتداخل مع بعضها. وهو ما يصنع بين المكان والتاريخ تحدياً للهوية المهددة في ترتيب ميتافيزيقي على شكل جدارية هي العودة للموازييك القديم الذي كانت الشعوب تحفر به تاريخها على الجدران.

ففي "جدارية" يخاطب الموت منتصراً على الفناء، ويرسم أفقاً مختلفاً لإرادة التحدي الفلسطينية سواء على الصعيد الفردي أم الجماعي.

إن تأكيد الشاعر في هذه القصيدة على بقاء علاقته الحية بالبلاد التي خسرها يقدم له فرصة استعادتها من براثن النسيان الذي يشابه الموت بهذا التأكيد :" **هذا البحر لي / هذا الهواء الرطب لي / هذا الرصيف وما عليه/ من خطاي وسائلي المنوي.. لي**".[283] إن ادعاء الخصم حيازة المكان هو ما يستدعي مخاطبته وتأكيد هويته.

ولا يقتصر الأمر على هذا، لأن مواجهة الهوية مع هوية الآخر الخصم تقتضي البحث عن تعريف من الخارج أي توصيف الصراع من ثالث، أي حسب رؤية العالم الخارجي، وليس من داخل ذات المرء وحدها. وهنا يرى الشاعر نقطة التميز في ذاته كفلسطيني كونه الأشجع والأقوى على مقارعة سؤال الهوية المختلطة بالرواية الواحدة، والأقدر على المواجهة الذاتية والداخلية.

---

283 درويش، *الأعمال الجديدة- جدارية*، 533.

في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" التي تبدو مثل طللية تخاطب الهوية والماضي والحاضر، يصور قضاة يحكمون بين الطرفين: "**يقول لي القضاة المنهكون /من الحقيقة : كل ما في الأمر أن حوادث / الطرقات أمر شائع. سقط القطار عن/ الخريطة واحترقت بجمرة الماضي. وهذا لم / يكن غزواً !/ ولكني أقول : وكل ما في الأمر أني / لا أصدق غير حدسي / (لم أزل حياً)**".[284]

يبين إيمان الشاعر بقدرة الهوية على تجديد ذاتها، واتخاذ صور متغيرة تكفل لأصحابها البقاء والحياة. وهو ما يعجز المحتل عن تحقيقه في كل الظروف. إن إيمان محمود درويش بقدرة الهوية الفلسطينية على التحدي ينتج ثقة بالمنازلة والحوار لا يمتلكها الآخر بكل تأكيد.

ويورد البحث هذه الفقرة المطولة لأهميتها في سبر أبعاد المكان مع الهوية لدى الشاعر، يقول: "**هناك آخران: الآخر الذي هو أنا، حين أقرأ نفسي من خارجها، والآخر الذي هو الغريب، المختلف، الخصم، وهو موجود في مكاني بدلاً مني، التنقيب (أركيولوجيا) عن الذات، يصطدم بواقع، بحاضر، بتاريخ، بحروب، بتراكم ثقافات، بتعددية. إذن لا بد من الدخول في سجال فكري مع الآخر الذي احتل المكان لأنه يحمل نفس الدعوى التي أحملها أنا ويدّعي أن هذا مكانه وأنني أنا الغريب فيه، هو أيضاً في حيرة لأنه لا يجد نفسه. هناك اصطدام بحثين، اصطدام ذاتين تبحث كل منهما عن ذاتها في الآخر، لكن أنا أجرأ من الآخر في البحث عن نفسي فيه، هو لا يملك الجرأة الوجودية على أن يبحث عن**

---

284 درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*، **34**.

نفسه فيّ لأنه ينكر وجودي، وإذا اعترف بأن فيه شيئاً مني يضع وجوده نفسه موضع تساؤل".[285]

يقول الشاعر في قصيدة "سيناريو جاهز" حول اصطدام الهوية مع الآخر: "**أنا وهو/ شريكان في شرك واحد/ وشريكان في لعبة الاحتمالات/ ننتظر الحبل... حبل النجاة/ لنمضي على حدة / وعلى حافة الحفرة – الهاوية/ إلى ما تبقى لنا من حياة/ وحرب../ إذا ما استطعنا النجاة " (...) ههنا قاتل وقتيل ينامان في حفرة واحدة".**[286]

وكان الشاعر قد رسم هوية فلسطينية مرنة تفخر بماضيها الزراعي في العديد من أشعاره، وركز عليها في قصيدته الطويلة "مأساة النرجس، ملهاة الفضة"، التي يتناول فيها سيرة الهوية المتحققة لدى رجوع اللاجئين إلى ديارهم، هم الذين يحافظون على هوية إنسانية تحتمل أن تعلم الآخر العدو دروس الحياة: "**سوف نلقن الأعداء درساً في الزراعة وانبثاق الماء من حجر.. سنزرع فلفلاً في خوذة جندي.. نزرع حنطة في كل منحدر لأن القمح أكبر من حدود الإمبراطورية الحمقاء في كل العصور".** [287]

---

285 درويش، *لو أعدت كتابة دواويني لاكتفيت بخمسة*، مقابلة عباس بيضون.

286 درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*، 57- 60.

287 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مأساة النرجس، ملهاة الفضة*، 441.

يحاور درويش صور الهوية المتعددة، فينتصر لتعدديتها بسبب مفارقات المنفى التي تمنح هويات بدلاً من هوية واحدة. ويثني على إدوارد سعيد لأنه ظل مخلصاً لصوته الأساسي كضحية تقاوم الاستعمار الاستيطاني بحيث توحي قصيدته "طباق" المهداة له وكأنه يحاور توأمه الروحي في أسئلة البقاء والوجود، هو الأليف الذي لا يألف المنفى، ويمتلك الحنين إلى حياة عادية مستقبلية لها بساطة الاعتيادي.

"والهويَّةُ؟ قلتُ / فقال: دفاعٌ عن الذات.../ إنَّ الهويةَ بنتُ الولادة، لكنها / في النهاية إبداعُ صاحبها، لا / وراثة ماضٍ. أَنا المتعدِّد. في / داخلي خارجي المتجدِّدُ... لكنني/ أَنتمي لسؤال الضحيَّة".[288]

يقارع الشاعر في قصيدته تلك صورة الهوية في تعدداتها. فماذا نقول عن فلسطيني لا ينتسب إلى "**هنا** "، ولا ينتسب إلى "**هناك**" ! فهو المتعدد الهويات، وهو الذي لا يستطيع العودة إلى مكانه حتى حينما يكون داخل وطنه وكيف يمكن للمنفى أن يصير العالم الداخلي فلا يستطيع المرء أن يعرف نفسه بينهما. يذكرنا هذا بكتابات إدوارد سعيد عن فرويد وكونراد[289] حيث ينظر المرء إلى هويته بين عالمين.

---

288 محمود درويش، *مجموعة " كزهر اللوز أو أبعد" – من قصيدة "طباق"*، (رياض الريس 2005)، 183.

289 عبد الكريم البرغوثي، *إدوارد سعيد، فرويد، سؤال الهوية واللاوعي*، 2011، بحث قيد النشر.

"منفىً هو العالم الخارجيُّ/ ومنفىً هو العالم الداخليُّ/ من أَنت بينهما؟/ لا أُعرّفُ نفسي تماماً".[290]

يصف درويش إدوارد سعيد كأنه يصف نفسه وهوياته المتعددة، فقد أشبعته المنافي السابقة إحساساً بالغربة والنفي، وصار من المستحيل له أن يعيش هوية واحدة بعد أن لازم أمكنة العالم وثقافاته كلها، وقد تجسدت في شخصية كونية لا تسمح له بأن يقف واحداً وحيداً بهوية محددة الأبعاد.

فكأن الشاعر ذاته صار اثنين في واحد، وهو الذي رجع إلى فلسطين وكأنه لم يرجع. وهو الفلسطيني في العالم دون أن يألفه، والعالمي في فلسطين دون أن يألفها.

لقد شهدت مرحلة المنفى الطويلة في عمر درويش تراكباً أشد تعقيداً وتعددية في علاقات المكان بالهوية. ولم تقتصر على ثنائيات بسيطة تكتفي بالتقابل والتضاد، فلقد صار للأمكنة أن تنبثق منها هويات متعددة ومتنوعة انتصرت على ثنائية الفلسطيني: اللاجئ، أو الباقي في وطنه الذي كان مغلوباً على أمره من الناحيتين. كما صار للتراجيديا اليونانية أن تؤكد ثقل حضورها، مضافة إلى حضور الهنود الحمر في التجربة الفلسطينية كما ظهر في العديد من قصائده التي تلت الخروج من بيروت، خصوصاً قصيدة "خطبة الهندي الأحمر – ما

---

290 درويش، *"كزهر اللوز أو أبعد" – من قصيدة "طباق"*، 184.

قبل الأخيرة – أمام الرجل الأبيض" [291]، وذلك في ديوانه "أحد عشر كوكباً (1992). وهكذا انفتحت الهوية الواحدة على هويات متعددة، تسطر بوجودها كونية الهوية المشتركة مع شعوب الأرض كافة.

كان الشاعر منتمياً إلى جمهورية العالم، وكان شعره منتسباً إلى العالم بأجمعه منذ ما قبل مرحلة الرجوع إلى الوطن، وشاعراً كونياً ليس فقط بسبب من منافيه السابقة، ولكن من خلال كتاباته الباحثة عن الحرية.

3.3 المنفى كمكان لتفاصيل متعددة:

تعامل الشاعر مع المكان العربي في المنفى بخيبة أمل واضحة كما ذكر سابقاً. إلا أن علاقة الشاعر مع المنفى في مرحلته الباريسية تميزت باكتساب زخم ثقافي ومفاهيمي يصعّد من معنى وشكل الرموز والأمكنة وطريقة التعامل مع تفاصيل المنفى الذي تعززت ديمومته وصار يبدو متواصلاً ومستمراً. فلم تعد الأندلس مجرد مكان الحنين للماضي الذهبي كما وردت في أشعاره سابقاً ، بل إنها اقترنت بخيبة مغادرة الفردوس السابق – بيروت المدينة التي أثنى عليها الشاعر دوماً كمكان لجميع الديموقراطيات العربية. وتبدو هذه المرحلة الباريسية مزيجاً من خيبات الأمل الماضية في الأرض العربية، مختلطة بالتماع الجمالي في نظرة تجيد تأمل التفاصيل ورصدها وإلصاقها بهويات يريد أصحابها الدفاع عنها أمام منفى

---

291 درويش، *الديوان– المجلد الثاني*، 501.

صار يبدو مؤبداً خارج الأرض العربية. في باريس يبدأ الشاعر باكتساب وعي تفصيلي حول حيثيات المنفى وتفاصيل المكان الضائع، فهو، من ناحية، ينظر إليه بمرارة أشد وبضياع أمل حقيقي، ومن ناحية أخرى، يبدأ في وصف تفاصيل مكانية لم تظهر في مراحله السابقة كما نرى في مجموعاته المتميزة حينها، خصوصاً "ورد أقل".

يقوم الشاعر باستكناه ماهية المنفى والعزف على أوتاره بحرفية جمالية عالية، ليس عبر رصد صوره الجمالية فقط، وإنما برصد ما يقابلها من شعائر مضادة للمكان وللانسان. إن المنفى يتحول إلى شبه ظاهرة مرضية لشدة كثافته وانعدام الأمل فيه، فهو صار مكاناً افتراضياً تستعاد فيه آلام الموت والانفصال عن الوطن وطقوس الولادة والموت، وخصوصاً حين يشعر الانسان بأنه قد فقد حقه الطبيعي في المكان، فيصير عيشه إلى شبه مأساة، ويتحول المنفى – المكان إلى أرضية سوريالية لواقع صعب لم يكن من السهل تقبله. وكما كتب الشاعر في "ذاكرة للنسيان": "**إلى أين؟ إلى أين؟ من مذبحة إلى مجزرة يُساق شعبي ويتناسل في محطات الأنقاض، ويرفع شارة النصر، ويرفع الأعراس**".[292]

ويشبه الشاعر في قصيدة "من فضة الموت الذي لا موت فيه" مواقع الألم الفلسطيني بمشاهد مألوفة للمأساة شبيهة بما يجري على خشبات المسارح حيث تتحول الهجرات القديمة

---

292 درويش، *ذاكرة للنسيان*، **81**.

التي عانت فيها الشعوب إلى محض ذكريات للتمثيل ، فيقول: "**أنا من رأى في جرحه تاريخ هجرات الشعوب من الكهوف إلى المسارح**". [293]

فالتاريخ كله، تاريخنا، يتحول إلى مكان لرؤية جرح كبير مفتوح يرصد البداية والنهاية، أي أن المكان يغير شعائره ليجعل من الفلسطيني واجهة عرض لكل ما قاسته الانسانية عبر تاريخها، بدءاً من قسوة الكهف الأول، إلى استمرارية العذاب الفلسطيني الذي صار بمثابة معرض مفتوح على مسارح الأمم.

يطرح الشاعر سؤالاً صعباً يتعلق بالمنفى – المكان، ذلك أن الخروج من بيروت أعطى وقعه المضاعف لكي يزداد المنفى قسوة وشدة، فكأنه تأبد وبات الحوار معه صعباً. يتساءل في قصيدة "عناوين للروح خارج هذا المكان": "**أما كان في وسعنا أن نغافل أعمارنا/ وأن نتطلع أكثر نحو السماء الأخيرة قبل أفول القمر؟**".[294] فالمنفى هو نهاية الأمكنة، وهو السماء الأخيرة التي يأفل القمر نهائياً بعدها.

ونشهد في قصيدة "تضيق بنا الأرض" ألم الحصار في تكونه الجسدي حين تضيق الأرض على أصحابها وتحاول خنق هوياتهم.

---

293 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مجموعة هي أغنية.. هي أغنية*"، **318**.

294 ما سبق، مجموعة "ورد أقل". **328**.

يقول:

"تضيق بنا الأرض. تحشرنا في الممر الأخير (...) إلى أين نذهب بعد الحدود الأخيرة؟ أين تطير العصافير بعد السماء الأخيرة؟ أين تنام النباتات بعد الهواء الأخير؟ (...)هنا سنموت. هنا في الممر الأخير. هنا أو هناك سوف يغرس زيتونه دمنا".[295]

يربط الشاعر بين صورة الممر الأخير والحدود الأخيرة. الممر بما هو رمز للولادة حيث يأتي المولود يصبح مكاناً للموت، والعصافير المحلقة التي لن تجد مكاناً للطيران إن اختفت السماء الأخيرة. ويتحول الزيتون رمز العلاقة السرمدية بين الفلاح والأرض إلى غرسة دماء. تلك هي بعض التناقضات التي تطيح بالطقوس الكونية للمكان حين تتحول هذه إلى أمكنة مستعصية على العصافير والفلاح والنبات، فتطيح بأوليات الهوية الأولى، هكذا ينبني المنفى في شعر درويش معاكساً لشعائر الحياة وطقوسها الاعتيادية.

ويتتبع الشاعر طقوس الولادة والموت ذاتها في قصيدة "يحق لنا أن نحب الخريف" ليجد أن المنفى جعل العذاب والإبادة مكاناً لحياة شعبنا بحيث لا ينجو الوليد من الإبادة والمجازر، لذا يتغير موضع نوم الطفل الوليد الشعائري، وهو (المهد)، لكي يصير

---

295 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مجموعة "ورد أقل"*، 329.

(المقصلة): "**أيولد شعب على مقصلة؟**"،[296] مشبهاً معاناة الموت والولادة للطفل بما يحدث مع شعبه من ولادة مستقبلية.

يقول الشاعر في إحدى مقابلاته وهو يصف منفاه الشخصي الذي صار عنواناً مستديماً له حتى لدى عودته إلى فلسطين، فهو يصفه بأنه بمثابة جرح مفتوح صار جزءاً من تكوينه حتى فقد الإحساس به: "**ليس عندي عقدة منفى على مستوى علاقتي بالأمكنة، وكما قلت في أحد الحوارات، إنه لكثرة وجود المنفى وكثافته، لم أعد أحس بأنه موجود، فقد تحول إلى نمط حياة، وحتى لو كانت فلسطين التاريخية كلها بيدي، فإن ذلك لن يحررني من الإحساس بالمنفى الموجود داخلي، ولست أعرف إن كنت سأشكو من وجود المنفى فيّ، لأن العلاقة مع المنفى أصبح فيها شيء من الألفة والإدمان على العزلة، إني قد أجد المنفى معي في فلسطين، وقد يكون إحساسي بالمنفى أقل في المنفى نفسه**".[297]

فالمنفى يكتسب بعداً صوفياً لشدة ما هو بعيد عن الأرض الأولى وعن المكان الأصلي.

ويمكننا أن نفهم معنى الفقدان هذا، وما يدعو إليه من يأس وبأس وتمرد، حينما نقرأ تفسير **جون برجر** للمنفي عن أرضه. فالمنفي العائد يدرك استحالة إعادة الأمور إلى ما كانت عليه كامل الأرض : "**كل لاجئ يكتشف بقلبه أنه من المستحيل أن يعود. فإنه لو استطاع العودة جسدياً، فهو قد تغير بعمق خلال منفاه. إنه من المستحيل العودة إلى**

---

296 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مجموعة "ورد أقل"*، 334.

297 درويش، *لا أحد يصل*، 41.

الحالة التي كانت فيها كل قرية بمثابة مركز العالم. إن الأمل الوحيد في إيجاد مركز الآن ينوجد في العالم بأجمعه. فقط إن التضامن العالمي الواسع يمكن له أن يمحو آثار المنفى".

" Every migrant knows in his heart of hearts that it is impossible to return.Even if he is physically able to return, he does not truly return because he himself has been so deeply changed by his emigration. It is equally impossible to return to that historical state in which every village was the center of the world.The one hope of recreating a center now is to make it the entire earth. Only worldwide solidarity can transcend modern homelessness." [298]

ويصف **برايتن باريتنباخ** المنفى بكونه ما يشعر الانسان حين يجد بأن المكان الأصلي صار خالياً من وجوده، بحيث يحرم من التوقعات الاعتيادية في الحياة، ويدفع به إلى العزلة، وأيضاً إلى الإستبسال في إعادة رمزية وجوده إلى العالم بعدما طرد من المكان الأول الذي يمثل الرحم الأصلي، وسوف يحتم هذا الوقوع تحت طائلة الحنين إلى الوطن دون

John Berger, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*.(U.S.A: Vintage International 1984). 298

الشعور بأية طمأنينة تتناول توقعات العودة إلى المكان الأول. ويتولد عن هذا الاغتراب، والحنين مشاعر شتى. لكنه بعد هذا يمكن للانسان اكتساب القدرة على العيش في أي مكان آخر، بحيث يصير الاندماج بما يتضمنه من منظور مختلف هو التعويض. والحصول على مسافة الرؤيا الكافية التي تشبه أن تكون نوعاً من الترضية:

"It is true that you not only live outside the social and physical pattern where you could have functioned instinctively and completely, but that you must also accommodate the lack, the absence, the feeling of having been deprived of normal expectations. There is some alienation involved here , a land sickness , a hankering after booming breakers and the mordant wit of a drunken proletariat and ripe stars and the weighty perfume of gardenias embalming the night on a darkened veranda. But elsewhere you survive, as if in compensation, with an accrued knack for adaptation; you get to inspect the inner lining of "integration"; you are given distance as consolation prize and perhaps you gain perspective too;..". [299]

Breyten Breytenbach, *Notes from the Middle World*،*Haymarket Books*, Chicago 2009, 196. 299

ونجد أجندة زمانية ومكانية لنهايات المكان الأصلي في مجموعة "ورد أقل" في قصيدة "القطار الأخير توقف" حيث الغياب سيد الموقف، وكأن المكان صار هو اللامكان بعد أن انتهى التواجد هناك: "**انتهى الوقت (...) وما من أحد (...) والقطار الأخير توقف عند الرصيف الأخير**".[300]

فالأماكن فارغة، والقطارات وصلت إلى خط سيرها الأخير، والوقت انتهى، وهو ما يغاير شعائر القطارات الاعتيادية. ويتكرر الموقف ذاته في الديوان الأخير في قصيدة "على محطة قطار سقط عن الخريطة" حين نرى القطار في حالة عبثية كاملة مستمدة من العدم الذي يخلقه الاستعمار الكولونيالي: "**عدم موثق (...) في عبثية الشكل يمضغ ظله**".[301] إذ إن إنكار المستعمرين لهوية صاحب المكان وسكة القطار لا يفضيان إلى شيء إلا إلى نهاية الأشياء وعبثيتها.

وتأخذ الأمكنة أبعاداً مختلفة وتأويلات متباينة بعد أن عكست دلالاتها والمفاهيم المرتبطة بها، فالسماء التي اقترنت بالزرقة والشفافية صارت موئلاً للطائرات المعدنية وأغلفة قذائفها الحديدية. والمكان الذي يعود إلى الطبيعة الحالمة يقترن بالنوم الذي يتكشف عن الموت، والشرق لم يعد مقترناً بشروق الشمس بل بأشلاء الضحايا: "**لقد أفرغتهم سماء الحديد من الذكريات (...) على السفح، أعلى من البحر، أعلى من السرو (...) طار**

---

300 درويش، *الديوان- المجلد الثاني. مجموعة "ورد أقل"*، 335.

301 درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي*، 25.

الحمام إلى جهة حددتها أصابعهم شرق أشلائهم".[302] وعندما يذكر الشاعر المكان التاريخي في قصيدته "ذهبنا إلى عدن" يبدو المكان متخلياً عن شعائره المرتبطة بجماليات الجنة الخيالية "جنة عدن "، وعلى العكس يصبح حزيناً على امرئ القيس.

" **ذهبنا إلى اليمن قبل تاريخنا، فوجدنا اليمن**

حزيناً على امرئ القيس..". [303]

إن تركيز هذا الجزء من البحث على ديوان "ورد أقل" يأتي بسبب إفساح الديوان الجزء الأكبر لوصف الأمكنة بمسافاتها البعيدة/ القريبة، بما يبدو كأن الخروج المؤثر من بيروت أبرز في أعمال الشاعر قمة الإحساس بالمنفى. وتقترن الأمكنة الواردة بجمالية في التفاصيل لم تعرفها قصائده قبلها. فقد صارت المتون تحمل نبضاً تراجيدياً مؤكدة اكتشاف البعد عن المكان الأصلي بحدة وشفافية خالصة.

وتدور سخرية الشاعر من عالم يحرم الفلسطيني من امتلاك حقه في المكان العام كما ورد في قصيدة " أقول كلاماً كثيراً " إلى درجة يتساءل فيها: "**أأرض البشر لكل البشر؟**".[304]

---

302 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مجموعة "ورد أقل"*، 336.

303 ما سبق، 344.

304 درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي- قصيدة "أقول كلاماً كثيراً"*، 333.

كما أن الشاعر لا يتوقف عن التساؤل عن كيان الفلسطيني المحروم من الوجود حتى في مكان قد يكون مجرد كوخ صغير، حين يجد أن غيابه يضيع النفس ذاتها "**أين كوخي الصغير وأين أنا؟**".

وستتبع هذا تغير أحكام الزراعة في قصيدة "ونحن نحب الحياة " بحيث يرتبط المكان الزراعي بالحصاد الذي ينقلب إلى فعل مضاد وهو زراعة الموت. يقول: "**ونزرع حيث أقمنا نباتاً سريع النمو، ونحصد حيث أقمنا قتيلا** ".[305]

يبدو تضارب شعائر المنفى مع طبيعة الأمور واضحاً. فالأشياء لا تمضي إلا عكس ما هو متوقع لها، وزراعة النباتات تفضي إلى حصد القتلى، والناي يرسم الحلم البعيد جداً والمشكوك في الوصول إليه.

لقد تحول المكان– المنفى إلى حقل للخسائر المتواصلة في الأبيات التي نطالعها. فكل التوقعات تأخذ موقعاً مضاداً للانسان، والأشياء تفقد شعائرها المألوفة. وحسبما يقول الشاعر: "**لم تكن المسافة بين المنفى الداخليّ والخارجيّ مرْئيّة تماماً. في المنفى الخارجي أدركت كم أنا قريب من البعيد.. كم أن «هنا» هي «هناك»، وكم أن «هناك» هي «هنا». لم يعد**

---

305 درويش، *لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي– قصيدة* "ونحن نحب الحياة"، 371.

أيُّ شيء عامّاً من فرط ما يمسُّ الشخصي. ولم أعرف أيّنا هو المهاجر: نحن أم الوطن. لأن الوطن فينا، بتفاصيل مشهده الطبيعي، تتطوّر صورته بمفهوم نقيضه المنفى".[306]

بعد بيروت تبدأ شعائر جديدة للمنفى في الظهور في نصوصه. وأحد ملامحها هو اختلاط دلالة القريب والبعيد. أي الـ "هنا" و الـ "هناك". يقول الشاعر: " **أنا من هناك، ولي ذكريات**".[307]

وهنا دوماً يستهل البداية من خلال شعائر الحنين المكتوبة لمعاودة انتماء الهوية إلى مكانها الضائع عبر شبكة الذكريات (التذكر). ويصنع من اختلاط دلالة القريب أوالبعيد تنبيهاً كاملاً لانقلاب معنى المكان من الحنان والحرص على الانسان إلى طرده واقصائه عنه، بحيث يذكرنا هذا أحياناً بالخروج من الجنة، كما يتماهي رمزياً مع الخروج من الأندلس في أحيان أخرى.

وبين حين وآخر نرى الأندلس تعاود الظهور، عبر هذه الإشارات الساطعة إلى الـ "**هنا**" والـ "**هناك**". ودائماً ما يكون الـ "هنا " هو المنفى، والـ "هناك" الوطن الضائع. ولأنه يتناول في مجموعة القصائد تلك نهاية مرحلة المنفى البيروتية، فإنه سوف يعاود استجواب معنى الأفق

---

306 نص لمحمود درويش (دون عنوان) نُشر في "المجلة الثقافية" الصادرة عن الجامعة الأردنية في نيسان 2008، مواقع متعددة عن الإنترنت.

307 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- مجموعة "ورد أقل"- قصيدة "أنا من هناك"*، 327.

بما يعنيه من متضادين بين **الـ** "**هنا**" **و الـ** "**هناك**". حيث النهاية التي ترسم مرحلة زمنية وتغلق القوس الذي يرسمه الأفق بكل ما يعنيه هذا من انقلاب المعنى المألوف. فكأنه يعلن إسدال ستارة الختام على الرحلة الأولى في قصيدته "هنا تنتهي رحلة الطير".

"**هنا تنتهي رحلة الطير، رحلتنا(...) ومن بعدنا أفق للطيور الجديدة (...) نصالح أسماءنا فوق سفح الغيوم البعيد (...) سنهبط بعد قليل هبوط الأرامل في ساحة الذكريات(...) ونرفع خيمتنا للرياح الأخيرة (...) ومن بعدنا سوف ينمو النبات ويعلو النبات على طرق لم يطأها سوانا**".[308]

وهنا نرى انقلاب المعاني التي كانت تطفح بالآمال قبلها حين توصف الأمكنة. فالشاعر يحكي عن معاودته كل خياراته وخطواته التي قام بها فعلياً، إلا أنه يختار عدم النكوص إلى الماضي الذهبي، أي مرحلة بيروت قائلاً: "**ولكنني لا أعود إلى قرطبة**"،[309] كأنه يؤشر إلى حلم انتهى حيث المنفى البعيد الآن عن المقاومة المسلحة التي أرادت أن تبني عالماً قيمياً يبدو أشبه بالأسطورة، لكنه بعيد عن التجسد وبعيد عن الوطن. ويبدو كأنه يشير إلى بيروت بطريقة ما هنا، علماً أن القصيدة كتبت بعد الخروج من بيروت ووصوله إلى باريس عام 1984.

---

308 درويش، *الديوان- المجلد الثاني- من قصيدة" هنا تنتهي رحلة الطير"*، **349**.

309 **ما سبق، قصيدة "إذا كان لي أن أعيد البداية"، 325.**

وتطغى مفردات (السفر والابتعاد عن سوية الحياة الاعتيادية) بحيث تؤثر على مفردات الهوية. لقد عرفت شخصية الفلسطيني بالمسافر المرفوض والدائم بين الدول ، ذلك الذي يعلق بين مطارات لا تريد استقباله، فيصير كمن يمشي باتجاه أي مكان عدا بيته. يقول الشاعر في قصيدة "نسير إلى بلد " حين يصف السير نحو المكان الذي يطفح بالغربة كي يصير مقراً وعنواناً للامكان: "**نسير إلى بلد ليس من لحمنا (...) بحر علينا، وبحر لنا (...) عرش على أرجل قطعتها الدروب التي أوصلتنا إلى كل بيت سوى بيتنا**".[310]

إن البحر – المكان يصير مرادفاً لما قالته العرب : يوم لك، ويوم عليك. والأرجل ذهبت إلى كل الدروب الأخرى عدا المكان الذي يفترض أن تذهب إليه، أي بيتها. إن الرموز المكانية تزدحم بالسخرية السوداء لكي تظهر غضبها من المنفى – الشتات، ومن انقلاب المكان على أهله.

ويعتبر الشاعر في قصيدة "نسافر كالناس" أن السفر صار بالنسبة لشعبه خالياً من عملية الوصول إلى مكان محدد، وينعكس هذا على الهوية التي تبدو سيزيفية "، أي أن الهوية الفلسطينية تبدو مثل سيزيف الذي ظل يدفع الصخرة إلى فوق رغم عبثية الوصول.

---

310 *درويش، الديوان– المجلد الثاني– قصيدة "نسير إلى بلد"*، 330.

يقول: "**كأن السفر طريق الغيوم (...) وقلنا لزوجاتنا : لِدن منا مئات السنين لنكمل هذا الرحيل/ إلى ساعة من بلاد ومتر من المستحيل (...) نسافر كالناس، لكننا لا نعود إلى أي شيء**".[311] وفي هذا كناية عن تغير (شعائر السفر) التي تنطبق على جميع الناس الذين يسافرون من وجهة واضحة باتجاه وجهة واضحة أخرى، ومن مكان إلى مكان عدا الفلسطيني الذي يظل "خارج المكان"، حسب تعبير إدوارد سعيد، الذي تختلف شعائر تنقلاته وحركته عن الآخرين.

وتأخذ الريح الجنوبية دلالة ميتافيزيقة مغايرة للشعائر المرتبطة بوجودها في قصيدة "تخالفنا الريح"، حين تشير إلى اليمن الذي يحصل عليه الأعداء مجاناً، خصوصاً إن عرفنا أن جهة الجنوب تدل على اليمن والسعادة، لكنها تخالف هذا عندنا، وذلك لأن "**ريح الجنوب تحالف أعداءنا. والممر يضيق (...) ونكتب في المرة الألف فوق الهواء الأخير: نموت، ولكنهم لن يمروا**".[312] عندها يقوم المنفى بجعل الهواء مشابهاً للنفس الأخير، أي أنه يصنع طقوس الموت بدلاً من الحياة.

ويستخدم الشاعر الأبعاد المكانية (فوق، تحت) لتبيان الوضع المعنوي في "صهيل على السفح " حين يفرض التحدي نفسه بأن يكون الفلسطيني في موقع الوجود أو العدم، وعندها تتحول المسافة إلى المعنى الرمزي حين يصف الاتجاهات حصرياً بالأعلى والأسفل، أي

---

311 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 331.

312 ما سبق، 338.

الصعود والهبوط، وهو ما يماثل الهوية في صعودها أو هبوطها، في ممارستها حقها في الوجود أو رغبة الغير في الانمحاء : "**صهيل الخيول على السفح: إما الهبوط وإما الصعود**".[313]

هكذا يتابع وصف انعدام الأمل أمام ما يجري على الهوية الفلسطينية التي تقع في نطاق الحلقة المغلقة للمكان – المنفى في قصيدة "وداعاً لما سوف يأتي" بنبرة حزن عالية:

"**وداعاً لما سوف يأتي به الوقت بعد قليل..**

وداعاً لما سوف تأتي به الأمكنة.." [314]

كما يستخدم الشاعر في قصيدة "هنا نحن قرب هناك" ضميري "هنا" و "هناك" بطريقة تعيد المدى السوريالي الذي يفترض المغايرة في صفات الشيء ذاته: " **ثلاثون باباً لخيمة / هنا نحن بين الحصى والظلال مكان. مكان لصوت، مكان لحرية، أو مكان / لأي مكان تدحرج عن فرس، أو تناثر من جرس أو أذان**".[315] وتظهر تباينات الأمكنة بين الحصى والظلال، وضياع الفرس أو تناثر أصوات الجرس أو الآذان، بحيث نرى تفتت المكان وتغير صفاته المألوفة. لا يعود المكان مكاناً اعتيادياً وسط النفي والهجرات. وينسحب هذا على

---

313 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 339.

314 ما سبق، 351.

315 ما سبق، 355.

الحب الذي يصبح أيضاً موضع تساؤل في اقترانه بالمدن المختلفة: "**قد نحب وقد لا نحب على طريق دمشق ومكة والقيروان**".[316]

وفي شعائر المنفى لا يكف الشاعر عن استخدام أمكنة الأساطير لتبيان أفكاره حول مصير شعبه. فهنا سيعمل البرابرة على هدم المكان، مستذكراً معارك هيلين الجميلة التي دارت حاملة الألم والعذاب وأثرت في مصير تشريد أوليس، وما سببه جمالها الساطع من الخراب لشعب كامل، أي أن الجمال الذي يمتدح عادة يأتي مفرغاً من شعائره ليصبح واسطة للهزيمة. كما أن الخيل التي تشير إلى النصر تخالف المعهود منها كي تصير واسطة قتل بين بحري ايجه والدردنيل، كما حين يقول: "**لتعلو الخيول على جثث الناس من بحر ايجا إلى الدردنيل**".[317]

ويستخدم المكان التاريخي ليصور الدهشة على ما كان وما سيكون أو ما سوف يجري في معركة الصراع على تثبيت الهوية الفلسطينية. وكما ذكرنا آنفاً يصير المكان الذي كان يعني العز والسؤدد تاريخياً واسطةً للمكيدة، ومعنى من الالتباس كما في قصيدته "وفي الشام شام" . لذا يقوم الشاعر بتوجيه العتب إلى صاحب هذا المكان الذي يتنكر لمحمول اسمه الرمزي، أي شآم العز والكرم، ويعاتب الشقيق المتلبس بالعدوان : "**لماذا رفعت سفوحي لكي تسقط خيلي عليّ(...) ففي الشام شام، إذا شئت، في الشام مرآة روحي (...) بكى الناي.**

---

316 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 355.

317 ما سبق، *قصيدة "سيأتي برابرة آخرون"*، 340.

لو أستطيع البكاء كناي.. عرفت دمشقا".[318] حتى إن البكاء يقترن بدهشة التأسي على ما يحدث، لكن البكاء ذاته فعل جمالي يأتي من موسيقى الناي تحديداً.

ويكمل تصوره لرحلة المكان وسوداوية المنفى في قصيدة "رأيت الوداع الأخير" تلك التي تحرم المرء من الاستراحة في الأرض قائلاً : "**ولكني لا أرى القبر بعد. ألا قبر لي بعد هذا التعب؟**".[319]

ألا يعني هذا سوى ضيق المكان وانعدام الفرص المتكافئة حين الموت يصبح عدماً بسبب غياب القبر! إن العدم المكاني يؤدي إلى العدم الزماني، كما تشير إليه الأبعاد الميتافيزيقية الماورائية، وهو يعني حكماً مقاومة فناء الهوية المصابة بالظلم من الخارج والحنين من الداخل.

4.3 مفارقات الهويات والأمكنة– المنفى والوطن:

نشهد مسيرة المفارقات التي تدخل في نطاق السخرية السوداء في العديد من أعمال الشاعر، وتتجلى هذه المفارقات بوضوح باهر في قصيدة "أربعة عناوين شخصية" من ديوان "هي أغنية.. هي أغنية".[320] فهناك يقوم الشاعر بتحوير الأمكنة المألوفة كي تصير واقعة

---

318 درويش، *الديوان– المجلد الثاني*، 346.

319 ما سبق، 30.

320 ما سبق، 227.

في نطاق المفارقة، وهذا يعني تغيير الهوية وليس طبيعة المكان وحده، وهكذا تتغير العناوين المتوقعة لتصبح:

1 - متر مربع في سجن.

2 - مقعد في قطار.

3 - حجرة العناية الفائقة أي (المستشفى).

4 - غرفة في فندق.

ويجمعها كلها ضيق المساحة، وغربة المكان. إن رقم أربعة يمثل الاتجاهات الأربعة، أي هو مؤشر الاتجاهات كلها.

حتى حينما يبدو أن هنالك خصوصية ما في مكان محدد، أي (الفندق)، مقابل القطار والسجن والمقعد (العمومي)، فليس هنالك إلا الابتذال الذي ينعكس على هوية الفلسطيني حتى لو كان عاشقاً، ويبدو هذا الابتذال نوعاً من الجزاء على افتقاده إلى البيت المعترف والذي يمثل الوطن بطريقة من الطرق: "**ولسنا سوى رقمين ينامان فوق السرير المشاع المشاع، يقولان ما قاله عابران على الحب قبل قليل**".

تتكرر هذه السوقية المتناقضة مع الرفعة والعلو في قصيدة "محاولة انتحار" حين تصير الهوية الفلسطينية التي تشابه النسر مربوطة مع سوقية الحقائب التي تنقلها معها. فمن مقابلة بين أهبة النسر وعلوه في السماء العالية إلى مادية وابتذال الحقائب والأشياء التي لا تحمل

هوية محددة عدا التنقل الاستخدامي بين مكان ومكان: "**هل من قمة أخرى لنسرٍ لا يريد الموت في حقل الحقائب؟**".[321]

ونطالع الخسارة الشخصية للهوية الفلسطينية محمولة على جناحي المنفى في مفارقاته حتى لتبدو هوية مقامرة بما تجده في طريقها، فالموت الذي يواجهها في غياب مكانها الأصلي يجعل الخسارة حتمية وإن كان مصنوعاً من فضة.

يقول في قصيدة "من فضة الموت الذي لا موت فيه": "**لم يبق لي شيء لأخسره هنا. لم يبق شيء كي أراه / لم يبق لي شيء يناديني ولا شيء يضاف إلى كتابات الكهوف./ في قوتي ضعف الممر، وفي انكساري قوة المعنى**".[322] فقوة الفلسطيني تجد ما يعاكسها في ضعف الممر، أي الطريق الذي تعبر منه، وهذا تلميح مقصود إلى العالم العربي. كما أن شخصية الفلسطيني تظهر بموقع الضعيف، وهو ما يحيل الانكسار إلى قوة المعنى، أي هوية اللجوء والهجرة. يعكس المنفى الأمور ويجعلها سائرة إلى أقصى حالاتها لتشكل حالة من المفارقات الغريبة التي تجرد الذات من خشيتها وتدفعها للمقامرة بحياتها ولو على سبيل التحدي.

---

321 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 278.

322 ما سبق، 307.

يتحدى الشاعر الغربة، ويفترض ضرورة معاودة إيجاد الروح الضائعة في المنفى عبر التحدي الوجودي الذي يعيدنا إلى مقولة شيكسبير : " نكون أو لا نكون". لذلك يؤكد الشاعر في قصيدة "نسير إلى بلد" أنه من الضروري البحث عن الروح التي تعيد الوطن والدفء إلى النفس بدلاً من التجمد في النفس الداخلية بالتوازي مع التوقف في الحياة المشلولة بفعل المنفى. وهو يطالب بحسم هذه المفارقة المتجسدة في ضياع الروح وإعادة إيجادها: "**على الروح أن تجد الروح في روحها أو تموت هنا**"[323]، لأن المكان هو الذي يصنع هوية الروح أولاً وأخيراً.

يظهر المنفى ويصنع مفارقاته التي تعذب البشر كأنه يسيطر على موضوع القصيدة، حتى لتبدو القصائد كأنها كتبت خصيصاً في وصفه. ففي قصيدة "نسافر كالناس"، وحين يقول " **نسافر كالناس، لكنا لا نعود إلى أي شيء**"[324] تختفي المسافات بين الأمكنة بفعل المنفى الذي يقصى الناس عن المكان إلى حد أن المسافات ذاتها تتحول إلى تجريد خالص بسبب انعدام معناها وسط ضياع المنفى. وينعكس هذا على هوية الفلسطيني الخاسر حيث لا مصير أو طريق واضحاً يدفعه للوصول إلى مكانه الأول.

تبرز المفارقة بين معنى السفر الطبيعي لأي كان، والسفر بالنسبة للفلسطينيين في قصيدة "مطار أثينا"، حين يفرض علهيم أن يتحولوا إلى جماد داخل مطار يتاح لغيرهم من البشر

---

323 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، **330**.

324 **ما سبق، 331.**

الطبيعيين السفر فيه كل يوم بسهولة بالغة. وهو ما يحول هوياتهم الأولى إلى رماد يتهاوى بحيث يعجز الآخرون عن التعامل معهم كبشر: "**وكان مطار أثينا يغير من سكانه كل يوم. ونحن/ بقينا مقاعد فوق المقاعد ننتظر البحر، كم سنة يا مطار أثينا**".[325] وفي تكرار كلمة مقاعد وتوسيطها بدلالة مكانية، هي فوق "مقاعد فوق المقاعد"، دليل ساطع على الهجران ونقص الحركة والحياة، لأن خيار المبالغة في تشبيههم بالمقاعد يقدم معنى الجمود والسكونية.

هكذا صارت الهوية الوطنية نبعاً لمفارقات لا تكف عن أن تذبح بسكينها هويات أصحابها الذين يعيشون تحت رحمة الأقدار مجردين من كل ما من شأنه الدفاع عنهم.

أسست أزمات الأماكن العربية وتيه المطارات الأجنبية لسوداوية في قصائد الشاعر ولعدمية في الهوية منشأها المذابح التي تعرض لها الفلسطينيون. لكنها لم تحل دون تعبير الشاعر بأن الحياة تستحق العيش في ظل سيدة الأرض "فلسطين"، وهي ليست الأرض الفلسطينية فقط، بل مكان معنوي يعطي جدارة للحياة، وذلك في قصيدته "على هذه الأرض" حين يقول: "**على هذه الأرض ما يستحق الحياة. على هذه الأرض، سيدة الأرض، أم البدايات أم النهايات**".[326]

---

325 درويش، *الديوان- المجلد الثاني*، 332.

326 ما سبق، 326.

إن أهم مفارقات المنفى الذي عاشه الشاعر هي تبني صوت الذات وصورتها عبر السيرة الذاتيـة. فـرغم أن الشـاعر تحـول بطريقـة أو بـأخرى إلـى الصـوت المعبـر عـن الشـعب الفلسطيني، فإنه خطا خطوة نوعية لكي يمثل صوته الخاص حاملاً سيرته الذاتية ومضمناً إياها في أعماله، مما انعكس على إغناء برنامجه الجمالي وتطويره.

"**الذات في مختلف تقاطعاتها أصبحت شرطاً شعرياً بامتياز، وهي أحد الاختراقات الكبرى التي أقدم عليها محمود درويش في تجاربه الأخيرة. فحتى في ديوانه "أحد عشر كوكباً" الذات تتحول إلى مرآة، في مائها تتكشف تلك الجراحات الأخرى، البعيدة، التي كانت تراجيديا، ما زالت تكرر حضورها، وكان التاريخ لم يبدأ بعد**".[327]

يرى صبحي حديدي أن البرنامج الجمالي تطور في شعر درويش خلال مسيرة حافلة، وأن مجموعة " لماذا تركت الحصان وحيداً" (1995) قد دشنت طوراً جديداً تماماً في مشروع درويش الشعري.

"**لأنه هذه المرة كرّس مجموعة بأسرها لموضوع محوري واحد هو كتابة السيرة، ولأنه أعطى فسحة سخية تماماً (لعلها غير مسبوقة في شعره) لصعود الـ "أنا"، "أنا" الفرد**

---

327 صلاح بو سريف، *الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر*، (المغرب: دار الحرف للنشر والتوزيع 2007)، 146.

الشاعر في فسيفساء علاقتها بالذات والتاريخ والمكان والزمان، ووقوفها على قدم المساواة مع– أو تفوقها أحياناً على– التمثيل الإنساني والوطني للذات الجمعية".[328]

فهل تعني العودة إلى المكان بعد هذه المنافي الطويلة عودة إلى داخل النفس لمراقبة الهوية في تمازجاتها عبر السنين؟ ففي تناوله للمكان يختص ببعدٍ حميميٍّ يحمل الذات إلى آفاقٍ من الشفافية ندر الوصول إليها.

عاد درويش إلى بلاده فكانت عودة منقوصة. وهكذا ظل يتعايش مع المنفى، من جهة، ومع الأرض الفلسطينية التي تمكن من دخول جزء منها، وهذا ما يمكن أن نسميه اختلاط المراحل. كأن المنفى وسّع أجنحته، وأعطاه قدرة عالية على التحليق كي يكون "**هنا**" و"**هناك**" معاً. فكأنه كان يغلق ما تشقق من المكان الضائع عبر هذه الكتابة الشعرية التي تتمحور حول المكان وتحولات الهويات المقترنة به.

"ليس الامتلاء هو ما يحدد وضع الكتابة، أو يشرط علاقتها بقارئها، لأن الامتلاء هو إغلاق للمكان، وحجب لشقوقه وتصدعاته".[329]

---

328 صبحي حديدي، *ماذا يفعل العاشق من دون منفى؟*، مجلة الشعراء، (عمان: دار الشروق 1999)، 50.

329 بو سريف، *الكتابي والشفاهي*، 17.

هذه المراوحة بين الأمكنة خلقت حواراً داخلياً حيوياً نقرأ فيه تعددية الهويات التي يعيشها الفلسطيني، وتعددية الأمكنة التي مر بها زوارها قبل الرجوع، عبر قصائده المتمردة على القوالب السائدة أراد مخاطبة التاريخ، وجعل الهوية الفلسطينية تقف في موقع الند كما في قصيدة "**مأساة الفضة، ملهاة النرجس**"[330]، وتم ذلك عبر صور شعرية جمالية غنية بالألوان، تعبر عن حتمية مخاطبة التاريخ للبحث عما جرى كفرد وكمواطن، وكفعل إنساني في رغبة ولوج العالم كشعب مستقل. لذا خاطب في قصيدته المذكورة جمالية المكان/ الوطن، متصوراً رجوع الشعب اللاجئ إليه، في وقت لم يكن لأحد فيه إجراء تلك المخاطبة والمرافعة المكثفة حول تاريخ الشعوب والحروب في المنطقة، بسبب ضيق الأفق الدولي وجمود القضية الفلسطينية في أعقاب الخروج من بيروت، علماً أن تاريخ تلاوة تلك القصيدة ارتبط بإعلان الاستقلال التاريخي الذي كتبه محمود درويش في تونس، وبعد اندلاع الانتفاضة الأولى 1988. وهنا يجب ملاحظة أن الشاعر كتب القصيدة في وقت متقارب من إعلان الاستقلال. ذلك الذي كتب أيضاً باعتباره تلخيصاً مكثفاً لمساءلة التاريخ، ورابطاً للحظة الانتقالية التي تتيح عودة البشر المنفيين، والعودة إلى الأرض بعيداً عن الحصار. وتكمن المفارقة في أن القصيدة شرح كتابي، وتصور شعري لفكرة عودة الفلسطينيين إلى أرضهم الأولى. فأية جرأة فكرية ووطنية عالية وُجدتا في وجدان الشاعر العظيم كي يتغلب على الحاجز بين فكرتي المنفى والعودة، وبين حقلي الشعر والسياسة.

---

330 ليانة بدر، *مأساة النرجس ملهاة الفضة، محمود درويش/ الشعر والحكاية التاريخية*، مجلة نزوى عدد 58، (غمان 2009)، 19.

لا يمكننا أن نتبع خط تطور معاني الهوية الفلسطينية في علاقتها مع المكان إن لم ننظر إلى محمود درويش السياسي في تداخله مع الشاعر ليفرز مزيجاً عبقرياً من الحساسية التي صنعت مقاربة جديدة في استدراك التاريخي شعرياً ، وهو ما يفسره الشاعر في إحدى مقابلاته: "**كذلك كتبت قصيدة "مأساة النرجس... ملهاة الفضة" عام 1987، التي اعتبرت أن العودة قد تحققت، وأن القضية الفسطينية بمعناها السابق قد تحولت تماماً. إذن، لا يمكن أن أكتب عن العودة بعد الآن فقد كتبتها. الانتفاضة دلتني على أن الموضوع الفلسطيني عاد إلى أرضه، وهذا خلق عندي جاذبية أن أُراكم مفهوم العودة إلى عودة البشر أيضاً. إذن، المسألة هي قراءة في حركات المعنى داخل الواقع نفسه، ولكن هذا طبعاً يحتاج إلى حدس، وإلا فسيبقى محروماً من الخيال**".[331]

ويفسر الشاعر بالتفصيل موقفه الناقد وتحفظاته على أوسلو، مما ينعكس على كتاباته، فهو يقول: "**وكنت أنا من الذين يعتقدون، رغم كل نقدي لنص أوسلو، أن الواقع الفلسطيني في ظروفه الجديدة المليئة بالزخم والحيوية وحركة المجتمع قد يجري تعديلاً لمصلحة الشعب الفلسطيني، أو أن القراءة الفلسطينية للاتفاق على مستوى التطبيق والأداء والإدارة والعناد في الوضع التفاوضي قد تجري تعديلاً، ولكن للأسف الشديد إن الواقع أيضاً يطابق إلى حد ما الجوانب السلبية للاتفاق نفسه، علماً أن المجتمع الفلسطيني في مأزق وليس فقط القيادة، فالآفاق تبدو الآن مغلقة، والمستقبل شديد الغموض، والماضي بعيداً جداً،**

---

331 ليانة بدر وآخرون، مقابلة مع محمود ردويش، "دفاتر ثقافية" العدد الثالث، (رام الله: وزارة الثقافة حزيران 1996)، 7.

والحاضر محموماً معبأ بمشروع غيتوهات، فالمأزق أكبر مما هو معلن، والمأزق لا يمس الآن القيادة السياسية فقط، بل يمس أيضاً طموحات المجتمع وقدرته على إيجاد خيارات نضالية للخروج من هذا المأزق، وفي إدارة الصراع الذي ما زال مستمراً بين الاحتلال وبين المجتمع الواقع تحت الاحتلال".[332]

تبدو هذه التوطئة السياسية بمقدماتها ضرورية لفهم تحولات الهوية عند الشاعر في علاقتها مع المكان في مرحلة عودته إلى الوطن، لأن فسحة الحلم باسترداد المكان التي أسس لها أوسلو لم يُقيَّض لها التحقق إلا عبر فكرة رمزية العودة. ورغم فشل المشروع الأول واستمرار الحصار وولادة الغيتو الفلسطيني في المناطق الفلسطينية، فإن أعمال محمود درويش ظلت تعقباً فكرياً ذكياً للمنفى وتواريخ الحصار.

فمفارقة المفارقات استمرار المنفى في الوطن ، مما جعل شعر محمود درويش في مرحلة عودته إلى الوطن ينحو نحو التحرر من السياسي المباشر، وانزياحه نحو تفاصيل المكان الصغيرة التي صارت تكون الحدث الرئيس الآن، كما نرى في معظم قصائده التي تضمنتها دواوينه الأخيرة بعد الرجوع إلى فلسطين. ففي ديوان "لماذا تركت الحصان وحيداً؟" (1995) وما تلاه من دواوين نلمح أصغر التفاصيل التي تحملها الأمكنة الغائبة وهي تفيض حياة في حضورها.

---

332 محمود درويش، حوار مع الفضائية اللبنانية في 23 أيار 1997، الدستور الأردنية، رصد وتحرير: محمد الظاهر، الموقع الإلكتروني للشاعر محمود درويش.

ففي قصيدة" إلى آخري وإلى آخره.."[333] يأخذ الأب ابنه من المنفى رجوعاً إلى البلاد فتتراءى في البداية أسماء المدن والمواقع، لكنها لا تلبث أن تتحول إلى تفاصيل تسيل حياة وتنبض بهجة.

"فاصْعَدْ إلى كتفيَّ،/ سنقطع عمَّا قليلْ/ غابة البُطْم والسنديان الأخيرةَ/ هذا شمالُ الجليلْ/ ولبنانُ من خلفنا/ والسماءُ لنا كُلُّها من دمشقَ/ إلى سور عكا الجميلْ".[334]

وتنداح التفاصيل المكانية ممتلئة بعذوبة أخاذة في هذه القصيدة، كما في غيرها.

" شرقَ خرّوبَةِ الشارع العامِّ / دربٌ صغيرٌ يَضِيقُ بِصُبَّارِه / في البداية، ثم يسير إلى البئرِ/ أَوْسَعَ أَوْسَعَ، ثم يُطِلُّ /على كَرْمِ عَمِّي "جميلْ" / بائعِ التبغ والحَلَوِيَّات / ثم يضيعُ على بَيْدَرٍ قبل / أَن يستقيمَ / ويَجلِس في البيت، / في شكل بَبْغَاءَ/- هل تعرف البيتَ، يا ولدي /- مثلما أَعرف الدرب أَعرفُهُ: / ياسمينٌ يُطوِّقُ بوَّابةً من حديد / ودعساتُ ضوءٍ على الدرج الحجريِّ / وعبَّادُ شمسٍ يُحَدِّقُ في ما وراء المكان/ ونحلٌ أليفٌ يُعِدُّ الفطور

---

333 درويش، *الأعمال الجديدة*.

334 ما سبق، 307.

لجدِّي / على طبق الخيزران/ وفي باحة البيت بئرٌ وصفصافةٌ وحصانْ/ وخلف السياج غدٌ يتصفَّحُ أَوراقنا".[335]

حقاً لا تبدو تفاصيل المكان الأليفة والجميلة (عباد الشمس المرتبط بالتحديق في المكان، والنحل الأليف، طبق الخيزران، باحة البيت حيث البئر والصفصافة والحصان، والسياج الذي يكمن خلفه الغد) بهذه الحميمية إلا في الوطن، وبعد العودة من مواقع ومدن تغيرت أسماؤها لكنها تظل تلخيصاً لمنفى متكرر.

في قصيدة "رجل وخشف في الحديقة" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت " تنطبق فعلاً ثنائية الذات والمكان، رغم أنهما يتضادان، أحياناً، أو يتطابقان، فلا ضرورة لأن يكونا على انسجام دائم، فهذا ما يصنع العلاقة الجدلية الحيوية بينهما. فهو يحكي قصة الغزال الذي تآلف معه الرجل الطيب فبكى عليه، وعندما ماتا ضمتهما الحديقة سوياً، ومن هذا نتج مكان جديد على حزنه صنع ماضياً في المكان.

"نام في قبر الغزال، وصار لي/ : ماض صغير في المكان : / رجل وخشف في الحديقة يرقدان".[336]

---

335 درويش، *الأعمال الجديدة*، 308.

336 ما سبق، 71.

إن العودة للحياة الاعتيادية تلك التي بشر بها في قصيدة " مأساة النرجس، ملهاة الفضة " كانت نداء شجاعاً لخوض ميدان جديد من المقارعة، يسقط فيه دور البطولة الفردية التي جسدتها شخصية الفدائي، ويبرز فيه بطولة الجماعي الذي يمثله الشعب على اختلاف فئاته. وفي هذه المرحلة شدد الشاعر على ضرورة العيش كإنسان طبيعي بكل ما يعنيه هذا من بعد عن الشعار السياسي المباشر والخطابي، والالتفات إلى شؤون المواطنة الانسانية والحب وكل ما تصنعه التفاصيل الصغيرة في حياة قاسية الالتفاتات بالنسبة إلى كثير من الفلسطينيين في الشتات والمنافي. يكتب صبحي حديدي في دراسة تحت عنوان "قصيدة الحب والنداء الملحمي" معلقاً على تغيير الموضوع الأساسي في قصيدة محمود درويش والتفات الشاعر صوب قصيدة الحب كإشارة إلى مغادرة مرحلة البطولة: "**في سنة 1999 صدرت مجموعة محمود درويش "سرير الغريبة" المكرّسة بأكملها لموضوعة قصيدة الحبّ، والمنتمية بقوّة إلى مرحلة التفات درويش إلى شؤون نفسه كشاعر وإنسان، وإلى شؤون الفلسطيني بعد أن غادر مرحلة "البطولة"، أياً كانت مضامينها الفعلية أو المجازية، الملموسة أو الرمزية، الواقعية أو المتخيَّلة، المحلية أو العربية أو الكونية... وانتقل، ببساطة، إلى مرحلة اليوميّ والعاديّ، في ظلّ الاحتلال والمؤسسة الوطنية، سواء بسواء**".[337]

---

339 حديدي، *قصيدة الحب والنداء الملحمي*.

وفي الوقت ذاته استمر عمل الشاعر على موضوع الحصار كمكان رمزي ناشئ عن المنافي والطرد الأول من فلسطين. فقد تحول الحصار الذي كان في مرحلة الخارج بمثابة مكان افتراضي إلى أرض وسيطة أو جزيرة على شكل غيتو تحول بين الفلسطيني ووطنه في الداخل. وهكذا صار الحصار واسطة، أو أداة لاستذكار المكان الأصلي بتفاصيله الأولى. ونشهد هذا في معظم دواوينه الأخيرة، خصوصاً نص "**حالة حصار** " الذي كتب في كانون الثاني 2002 في رام الله والمدينة تعاني من اجتياح الجيش الاسرائيلي.[338]

وبإمكاننا ملاحظة حالة الحصار كمعنى متغير وثابت في معظم أعمال الشاعر التي تلت تلك الفترة حين يصير هو الزمان والمكان المؤبدين.

" **في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً**

تحجَّرَ في أَبَدِهْ

في الحصار، يصير المكانُ زماناً

تخلَّف عن أَمسه وَغدِهْ". [339]

أي أنه وبعد رجوعه إلى فلسطين في ظل العودة الملتبسة التي لا تمنحه حق السكن في الجزء الآخر من فلسطين أراضي 1948، ظلّ الحصار هو الجو الشامل الذي يَرين على

---

338 درويش، *الأعمال الجديدة*، 175.

339 ما سبق، 242.

الأمكنة التي يزورها أو يستطيع الوصول إليها. في قصيدة "لا كما يفعل السائح الأجنبي" يستدل على قريته من ثلاث كنائس فيها، ومن العثور على المآذن المكسورة:

"**كنت أتبع وصف المكان. هنا/ شجرٌ زائد، وهنا قمرٌ ناقص / وكما في القصائد : ينبت عشب / على حجر يتوجع. لا هو حلم / ولا هو رمز يدل على طائر وطني، / ولكنه غيمة أينعت..**".[340]

ويطرح السؤال الجوهري ليشهد تغيرات المكان بين صورته من (الخارج) ووضعه الحقيقي في (الداخل): "**ثم تساءلت: كيف يصير المكان / انعكاساً لصورته في الأساطير/ أو صفة من صفات الكلام؟ وهل صورة الشيء أقوى/ من الشيء؟ / لولا مخيلتي قال لي آخري:/ أنت لست هنا**".[341]

لكنه يعاود امتلاك الحضور حين يمسك هواء الجليل الذي لا يعرفه الآخر المستعمر:

"**أمشي، أعّرف نفسي إلى نفسها :**

أنتِ، يا نفس، إحدى صفات المكان".[342]

---

340 درويش، *الأعمال الجديدة*، 138.

341 ما سبق، 139.

342 ما سبق، 140.

إن العودة إلى المكان – الطبيعة – الأصل حتى لو كانت بعد غياب الفرد عن العالم هي سر البقاء، فلا منجاة من هذا الحصار إلا بالاندماج مع الطبيعة، فكأنه يعاود الارتباط مع أساطير ومعتقدات الهنود الحمر تلك التي قام بدراستها بتمعن كامل، كذلك مع الميثولوجيا اليونانية التي جعلت من عودة أوليس حكاية رحلة صاغها نسيج استغرق عمراً بكامله: " **أما أنا، فسأدخل في شجر التوت / حيث تحولني دودة القز خيط حرير / فأدخل في إبرة امرأة من / نساء الأساطير/ ثم أطير كشال من الريح**"[343].

لا يكتفي النص الدرويشي بأن يعمل فقط على تبيان انعكاس المكان على تحولات الهوية الفلسطينية، بل يتجاوز هذا إلى توسيع الأفق الإنساني الذي تنتمي إليه الهوية الفلسطينية، وعلى ربط الإنسان بالمكان ربطاً محكماً، لكي نكتشف أن هنالك تعاقداً كونياً بين المكان (الأرض) والإنسان، وأن هذا التعاقد تحكمه جمالية المكان، وتؤثث تفاصيله بكل الممكنات الإنسانية المتوفرة من انتماء إلى الشعب وبلاده وتفاصيل حياته في الماضي والحاضر وصولاً إلى المستقبل.

إن معادلة مثل (الحق، الخير، الجمال) تتجلى عند درويش في الاتساب الجمالي للأرض والمكان، وتصبح على الشكل التالي (الهوية، الوطن، الجمال). ولا تجد الباحثة خيراً من تفسير الشاعر وهو يصف غنائيته التي تدعوه لأن يحفر في التاريخ والجغرافيا، للتوحيد بين

---

343 درويش، *الأعمال الجديدة*، **141**.

سيرة الفرد وسيرة المكان: "**حينما يقرأ كوحدة فإن النفس التراجيدي فيه واضح كل الوضوح. ولكن طريقة بناء هذا العمل مختلفة، لأنها تعتمد البناء الغنائي المتقطع الذي يحفر في جغرافيا وتاريخ بعيدين، ويحاول أن يوحد رواية ثلاث سير : سيرة شخصية، وسيرة المكان وتاريخه، وسيرة الثقافة الشعرية للشاعر، وهذا يفسر تعدد أشكال التعبير فيه**".[344]

عمل درويش على صياغة مفهوم إنساني اجتماعي للهوية الفلسطينية منطلقاً من تجارب الأمكنة في حياته الشخصية والوطنية، متقدماً على التعريفات التي جعلت من الفلسطيني تابعاً لقضيته وحدها، أو لتوصيفات اللجوء فقط. لقد أبرز دور "الأنا" والذات الفردية في مجتمع يقوم على العشيرة والقبيلة والجماعة. ويوضح الشاعر بالقول: "**إن التوازن بين ما يصلح من راهنيتنا لأن يتطور إلى انساني مطلق هو ما نحتاجه في عملنا الشعري. نحتاج أن نخرج من الراهنية المكونة من ضغط الظروف السياسية الخارجية، للتفرج والنظر إلى الإنساني في هذه العملية. أغلب شعرنا الفلسطيني شعر يتكلم عن القضية الفلسطينية، ولا يتكلم عن إنسانية الشعب الفلسطيني وعن حياته وعن أسئلته. نحن عندنا الموضوع أكبر من الذات. إن التطلع إلى قضية كبرى يتكون من جزيئات إنسانية صغيرة**".[345]

---

344 بدر وآخرون، مقابلة مع محمود درويش في "دفاتر ثقافية"، 5.

345 ما سبق، 6.

ويتابع القول: "**هذه الإنسانية – بدون الحاجة إلى ذكر الدم هي التي تعطي الشعر وهجه، وتجعله حاملاً لمقومات بقاء خارج شرطه التاريخي**".[346]

إن خصوصية تناوله للمكان وتبيان طبقاته الجيولوجية الكامنة عبر النص، ففي مقابل العلم الطبيعي لطبقات الأرض شكّل درويش المقابل الثقافي لطبقات الحنين والارتباط، ندر أن يتحلى بها شاعر واحد ضمن تاريخ عريض من الممارسة الشعرية التي شكلت الانتماء المكثف مقابل النفي المتزايد والإبعاد المتتالي. شكل درويش فضاء النص عبر تأثير المكان، وأسس لجعل الهوية مرتبطة بالمكان على نحو حاسم، وهو بهذا يتجاوز شعراء القضية االسابقين الذين ركزوا أشعارهم على القضية في معناها السياسي والفكري أو الجغرافي دون أن يعيروا شأناً لهوية الإنسان البسيط المرتبط بالأرض على نحو وجودي وتلقائي. عبر لغة متقشفة عملياً، لكنها مرتبطة بالفضاءات النفسية والداخلية، نجح درويش في بناء منظومة جمالية كاملة. وتحولت هذه المصفوفة بدورها إلى تقليد يسحب جمهوره الذي ما انفكّ عن الاتساع والتوسع، بحيث أدخل الجميع إلى خيمة الإشارات والرموز والاستعارات الحميمة هذه.

وتقودنا هذه الاسترجاعات كي نرى إلى أي حد تقدم درويش في تكوين جمالية الأرض والمكان، وفي الإعراب عنها، ووصفها، والاستغراق فيها، بما أسس في الوعي العام لانقلاب

---

346 بدر وآخرون، مقابلة درويش في "دفاتر ثقافية"، 6.

معنـى (فلسـطين– المكـان) مـن لغـة السياسـة المتقشـفة والفقيـرة إلـى لغـة ومعالجـة أدبيتـين جماليتين غنيتين وحيويتين وفائرتين بالحياة والألوان.

وما قيل عن قصيدة واحدة يلخص انتصاره للجمالي في المكان ينطبق على جميع أعماله تقريباً: "**وقصيدة لوصف زهر اللوز هي انتصار للجمالي الذي أصبح أولوية مسبتعدة تحت ضـغط متطلبـات العـيش اليـومي والحـدث السياسـي، واللـوز شـجر مـن شـجر المكـان الفلسطيني، الذي يمتاز بصفات عدة منها الجماليـة فـي الربيـع والثمر الأخضر واليابس، والعلاقة الحميمة بين قشره ولبه**".[347]

هكذا نجد أن جميع كتابات الشاعر تتعامل مع المكان وتجعله واسطة تعبيرية لاكتشاف معاني الهوية في تقلباتها التاريخية والزمنية. ولا يجري هذا إلا بشروط إبداع جمالي كامل يتيح للقارئ الدخول إلى النصوص من بوابات عريضة تجعل من المكان جسراً أساسياً لعبور العالم بأجمعه.

---

347 صالح، *تشكيل الصورة في "كزهر اللوز أو أبعد"*، التجنيس وبلاغة الصورة، 114.

خاتمة

وفي الختام، بإمكاننا أن نجد في مراجعتنا للفرضية الأساسية حول تأثير المكان على الهوية في نتاجاته أن التحقيب الزمني لحياة الشاعر قد ساهم في رصد هذه الإشراقات والتحولات داخل أعماله. ويمكن للبحث أن يشدد على الاستخلاصات التالية :

– تمازج الوطن والذات في جمالية المكان في أشعار درويش بالشكل الأكثر تميزاً ورهافة.

– ابتكار هويات مغايرة ومتناسقة مع بعضها في الوقت ذاته للفلسطيني.

– إرساء قواعد لجماليات المكان في كافة النصوص.

– الانتباه إلى البعد الكوني وشد أنظار العالم إلى الهوية الفلسطينية مندرجة في التراث الإنساني الكوني.

كان دوره استثنائياً في جعل نتاجه الأكثر تأثيراً في التعبير عن الهوية الفلسطينية عبر تعدداتها وتشعباتها، وذلك بتتبع جماليات المكان والعودة إليها كأيقونة لشعب شريد يقدس معنى الأرض الأولى. هذا النتاج المتجدد هو الذي أهّله كي يقوم بتحديدات وتحديثات على صورة الهوية التقليدية للفلسطيني، وليس فقط من خلال مسافة بعيدة، وإنما من خلال مواكبة جدية لجميع التطورات السياسية والحياتية التي عاشها شعبه.

يكمن الجزء الأكبر في أهمية أعماله ليس في أنها قاربت تعريفات متعددة للهوية على المستوى الفردي والعربي والعالمي، فقط، ولكن، أيضاً، في طرحها الجمالي المستمر لكل ما يستتبع نظرة ما على ما تمثله. جمالية ارتبطت بطريقة أو بأخرى بالمراحل الزمانية والأمكنة التي مر فيها وعاش خلال حياته داخل فلسطين وخارجها.

لقد تحدى درويش منذ بداياته صورة الهوية التقليدية التي راجت حول صورة الفلسطيني بعد النكبة، وقامت على تمثله بصورة المواطن الخاسر خلال حرب فلسطين 1948، وهذه الصورة جعلت منه مجرد لاجئ فاقد للمؤهلات الأساسية للعيش والحياة. فهو إما يعيش في المخيمات، أو أسير شروط المحتل فوق أرضه، منزوع الهوية تحت وصايات منوعة، سواء في الخارج أو الداخل. ونجد أن شعره واكب تطورات هذه الهوية في شتى تجلياتها: مقاومةً، وعذاباً، وتحدياتٍ متنوعة. وبذلك عكس درويش تجليات التغيرات في أشكال الهوية الفلسطينية الناشئة، بداية من تحويل صورة اللاجئ إلى إنسان حقيقي يقاوم ويعمل على إثبات تفرده الشخصي، دون أن يعني نشوء حركة المقاومة الفلسطينية غياباً لجمالية الإنسان وعلاقاته المكانية، أي أنه عمل في كتاباته على تشكيل شخصية الفدائي كإنسان طبيعي، وليس من جانب بطولي مجرد، بما أضفى على شخصية المقاوم بعداً كونياً يماثل تجليات أوليس.

هنا يكمن تميز الشاعر بفرادةٍ أهلته كي يلتقط التغييرات التاريخية التي خاضها الشعب الفلسطيني بنشوء حركة المقاومة الفلسطينية، ومن ثم أن يقوم برصد الأساطير الكبرى في تاريخ البشرية، والتقاط شخصية المنفي الكوني، وتحويلها إلى معنى كوني شامل. فقد أظهر درويش تغير الأدوار والهويات بوضوحٍ عالٍ في كتاباته الشعرية والنثرية، خصوصاً في ارتباطها مع تغييرات المكان التي خاضها الفلسطينيون كما التيه الأوديسي. ولكل ناقد وجهة نظر وزاوية منفردة تنحاز لعمل محدد عنده. وكأنه يحقق ما رمى إليه الكاتب الكبير ايتالو كالفينو عندما قال إنه يمكن للأدب أن يمارس نوعاً من التأثير ليس بصورة صريحة، ولكن بالتأكيد بقصدية من جانب الكاتب/ الشاعر: "**وهذا يتمثل في القدرة على فرض نماذج من اللغة والرؤيا والخيال والجهد العقلي والترابط المنطقي للحقائق. وباختصار، بابتكار نموذج من القيم هي في وقت واحد جمالية، وأخلاقية، وضرورية لأي خطة عمل– خاصة في الحياة السياسية**".[348]

وهو ما عبر عنه صبحي حديدي حول هذا التأثير المهم والاستثنائي للشاعر : "**في ثقافات الأمم تكررت على الدوام تلك البرهة الاستثنائية التي تُلقى فيها على عاتق شاعر مهمة كبرى مثل التقاط الوجدان الجَمْعي للأمّة، وتحويل الشعر إلى قوّة وطنية وثقافية، روحية ومادية، جمالية ومعرفية**".[349]

---

348 ايتالو كالفينو، *آلة الأدب*، ترجمة: حسام بدار، ط1، (الأردن: دار أزمنة 2005)، 98.

349 حديدي، *التعاقد الشاق*.

فمن هوية ابن الأرض الفلاحية الذي تسرق أرضه واضطر إلى العيش بعيداً عنها عدة كيلومترات، إلى اللاجئ الأزلي، إلى هوية جديدة للثائر الذي يجعل من استعادة الأرض الضائعة عنواناً أساسياً لشعره، إلى السجن والحبس تحت الإقامة الجبرية. هكذا ومنذ البدايات ظل محمود درويش أسير غياب المكان، ويلخص هذا بالقول : "**قبل أن أغادر المغادرة الأولى الكبرى كنت غريباً في وطني، ومنفياً في وطني، وسجيناً في وطني**".[350]

وإن كان إدوارد سعيد قد وجد مكاناً في الغرب ضمن اللامكان، فلم يحدث هذا مع محمود الذي وجد نفسه غريباً في جميع الأمكنة، لكنه عمل على تأسيس وطن معنوي من خلال الكتابة. فقد خرج من المكان الأول إلى أمكنة الحلم البعيدة، فصدم بها بشكل أو بآخر. لكنه خرج باستخلاص الشاعر كافافي بأن الرحلة تجعل الطريق مهمة ورائدة في حياة أصحابها.

"**ولكني عندما عدت إلى ما يسمى بالبيت، وهو ليس بيتاً حقيقياً، غيرت هذا لأقول وقلت: "ما زال الطريق إلى البيت أجمل من البيت لأن الحلم ما زال أكثر جمالاً وصفاء من الواقع الذي أسفر عنه هذا الحلم. لقد عدت بأولوية الطريق على البيت**".[351]

---

350 بدر وآخرون، مقابلة درويش في "دفاتر ثقافية"، 5.

351 وازن، *الغريب يقع على نفسه*، 135.

ولقد تتابعت نتاجاته من (الوطن– المنفى– الوطن) مفعمة بقوة العاطفة التي تأسر المتلقي، خصوصاً في ظل عمله الحثيث على التقاط المتغيرات المواكبة للقضية وعلاقاتها مع الأوضاع العربية والعالم. خارج فلسطين استطاع محمود درويش أن يراقب مشهدية أوسع، وحالات أكثر تعقيداً ومغايرة لما كان عليه الوضع في الداخل، وقويت علاقته بحركات التحرر في العالم، وبذا بدأ في انتسابه إلى سجل كوني يبدأ من البعدين الفلسطيني والعربي. وهو لهذا عمل على تطوير مفهوم الهوية من منظار متعدد الرؤية، وبغاية الانصهار في قلب العالم المتعدد الثقافات. وما زيارة حائزو جائزة نوبل له في فلسطين عام 2002 للتضامن معه ومع الشعب الفلسطيني إلا مثال على هذا.

من سلطة الكلمة أو مجدها، كما كان يقول درويش في مناسبات كثيرة [352]، استطاع الشاعر أن يحتضن هويات متنوعة لكي يقودها نحو مسار كوني لا يحتفظ بالخطاب أسيراً لوضع مقيد بشروطه المحلية. ويعتقد الناقد صبحي حديدي أن محمود عمل جاهداً على تطوير أدواته الجمالية، والشعرية لأنه اكتشف تطور نفوذه الأخلاقي والثقافي في الوجدان العربي، فيما يدلي إلياس خوري بشهادته: "**لقد استطاع محمود درويش أن يوحد التجربتين، فشاعر المنافي الأربعة: الجليل، وبيروت، وباريس، وعمان – رام الله، جعل من قصيدته أرض اللقاء بين روايتين، كي تكتمل الحكاية ويتم تجاوزها في آن واحد**".[353]

---

352 محمود درويش، مناسبات علنية عدة.

353 خوري، *الهوية وسؤال الضحية*.

وحينما يصفه إلياس خوري بشاعر المنافي الأربعة كأنه يصف فرادة حال الشاعر الذي أتى من الأرض الباقية. التي ظل عليها الفلسطينيون رغم التهجير والموت 1948، ثم سار وسط التيه مع مهاجري الشتات في الخارج، حاملاً في داخله جذوة الاطلاع والمعايشة لواقع يكتشف صفاته الصعبة. هذا الواقع السريالي لمن حرموا من لغتهم وأرضهم وهم عليها شكّلَ رافعةً وانغراساً في واقع لم يعرفه الفلسطينيون الذين تحولوا إلى لاجئين في أعقاب النكبة، فشهدوا صراع البقاء الشرس في ظل التحدي الثقافي واللغوي الذي أقامته إسرائيل وهي تحرمهم من المكوث على أراضيهم الخاصة.

ومن هذه الهجرة والشتات والإقصاء بعيداً عن العالم يشكّل درويش لغتنا الجديدة التي تذهب إلى العالم وتستدعيه إلينا، حاملاً المستقبل لكي نعيش بشكل حر وكريم.

تم نقل المستوى الوطني المحدود أدبياً إلى الكوني عبر تميز إنتاج الشاعر، وثقافته العالية، واطلاعه على إبداعات الآخرين، ومن ثم دفعه الضمير العالمي إلى تبني وضع الفلسطينيين كوضع وجودي لا يقبل به الضمير الكوني. كان درويش يطمح عبر مشروعه إلى تأسيس مرجعية ثقافية تفضي بنا إلى أن نكون حقاً في قلب العالم. وكما تكتب خالدة سعيد حين تعلق على كون شعره صار كونياً، فإن صلته بالتاريخ الإنساني للقضية جعلت منه سفيراً لها: إن قوة الثقافة تغلب ثقافة القوة، وقد كتبت أعمال درويش من منطلق تغيير العالم، فكل نص إبداعي يمثل حلماً في إعادة تشكيل العالم بطريقة أكثر عدلاً وجمالاً.

لقد قارع الشاعر التاريخ بوصفه لحظة اختيار حاسم تمليها الكتابة، وهي "**لحظة حرية**"[354]، كما يراها رولان بارت، إذ إن الرجوع غير المكتمل هو ما صنع من درويش مواطناً كونياً، لأن الانتماء يصبح عصياً على التحديد، ولا يعود مرتبطاً بقرية أو بلدة أو وطن واحد. فلقد صنع المنفى من درويش مواطناً عالمياً بامتياز، والشاعر بدوره جعل من قضية شعبه قضية كونية بامتياز أيضاً.

لكن شعره كله يخبرنا مع هذا كيف يحيي درويش تفاصيل المكان، ويجعله نابضاً بالحياة والأمل والجدل. فالهوية هي بنت المكان، ولن ينتهي المكان والإنسان.

ألم تكن الأندلس هي ما غناه وفتش عنه وأغنى حيواتنا وأرواحنا به؟

في فيلم "**هوية الروح**" **(2008)** الذي أنتجته النرويجية مارتينا رود، وافق محمود درويش على الظهور كي يلقي قصيدة للشاعر الكبير هنريك إبسن وقصيدة له هي: "جندي يحلم بالزنابق البيضاء". قد يكون ظهوره على شاشة (الصورة) هو اختتام وجوده الإنساني الساحر بيننا. وهو حين يلقي القصائد في الفيلم يتكلم عن أمكنة في عالم الشمال، أي النرويج، وأمكنة في فلسطين، أي جنوب العالم، فكأنه يحيل وجوده بيننا بعد رحيله إلى شاشة كونية عملاقة ستحتفظ بحضوره العبقري المدهش.

---

354 رولان بارت، *الدرجة الصفر للكتابة*، ترجمة: محمد برادة، ط4، (مصر: دار العين 2009).

ولن تكفي أي كلمات لوصف تأثيره على حيواتنا كشعب وكأفراد. وللحديث بقية تنتظرها دراسات وأبحاث سوف تكتشف الكثير الكثير من إبداعاته التي ما زالت تتمتع بحضور ديناميكي بيننا.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر والمراجع العربية:

الإمام، غادة. 2010. غاستون باشلار– جماليات الصورة. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

ابن منظور. 689 هجرية، لسان العرب، المجلد السادس، مصر: دار المعارف.

أبو هشهش، إبراهيم. 2001. "حول تلقي محمود درويش في اللغة الألمانية". آفاق اللسانيات– دراسات– مراجعات– شهادات تكريماً للأستاذ نهاد الموسى. تحرير وتقديم: هيثم سرحان. مركز دراسات الوحدة العربية.

أبو هيف، عبد الله. 2005. جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر. مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الانسانية – المجلد (27)، العدد (1). عن الانترنت.

أدونيس. 2011. "باقة نيلوفر لميادين التحرير العربي". دفتر أفكار، عدد آذار. دبي: مجلة دبي الثقافية.

---. 2000. موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف). دمشق: دار المدى.

---. 1992. الصوفية والسريالية. بيروت: دار الساقي.

أشكروفت، بيل وغاريث غريفيث وهيلين تيفين. 2006. الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة. ترجمة: شهرت العالم. ط 1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. توزيع: مركز دراسات الوحدة العربي.

أفاية، محمد نور الدين. 1988. الهوية والاختلاف – في المرأة، والكتابة، والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب.

بارت، رولان. 2009. الدرجة الصفر للكتابة. ط4. ترجمة: محمد برادة. مصر: دار العين.

---. 2001، التحليل النصي، ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء: منشورات الزمن.

باروت، محمد جمال. 2009. الرمز الديناميكي في شعر محمود درويش "أسطورة الأرض". هكذا تكلم محمود درويش في ذكرى رحيله. تحرير: عبد الإله بلقزيز. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

باشلار، غاستون. 1984. جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. ط2. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بدر، ليانة. 2009. مأساة النرجس ملهاة الفضة، محمود درويش– الشعر والحكاية التاريخية. مجلة نزوى، عدد 58. عُمان.

بدر، ليانة وآخرون. 1996. حاضرنا لا يريد أن يبدأ ولا أن ينتهي، مقابلة مع محمود ردويش. دفاتر ثقافية، العدد 3.

البرغوثي، عبد الكريم. 2011. إدوارد سعيد، فرويد، سؤال الهوية واللاوعي. بحث قيد النشر.

---. 2010. الهوية، العولمة والهوية العربية. مؤسسة الفكر العربي. عن الإنترنت.

برهومة، عيسى. 2011. الهوية وزمن التحولات. آفاق اللسانيات– دراسات– مراجعات– شهادات تكريماً للأستاذ الدكتور نهاد الموسى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بلقزيز، عبد الإله. 2009. هكذا تكلم محمود درويش، مجموعة دراسات في ذكرى رحيله، تحرير: عبد الإله بلقزيز، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت.

بن جمعة، بوشوشة. 2009. قصيدة المكان والمكان القصيدة. مجلة علامات. المجلد 18، الجزء 70. جدة.

بو سريف، صلاح. 2007. الكتابي والشفاهي في الشعر العربي المعاصر. المغرب: دار الحرف للنشر والتوزيع.

بيرجر، بيتر وآخرون. 2008. التحليل الثقافي. ترجمة: فاروق أحمد مصطفي وآخرين، مراجعة وتقديم: د.أحمد أبو زيد. القاهرة: المركز القومي للترجمة. 152.

بيردغون، سيلفان وآخرون. 2010. تجليات الهوية– الواقع المعاش للاجئين الفلسطينيين في لبنان. تحرير: محمد علي الخالدي. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، والمعهد الفرنسي للشرق الأدنى.

الجابري، محمد عابد. 1989. إشكاليات الفكر العربي المعاصر. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

جارودي، روجيه. 1996. الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية. ترجمة: قسم الترجمة في جريدة الزمن. المغرب: منشورات الزمن.

الجبر، خالد عبد الرؤوف. 2009. غوايات سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش. عمان: دار جليل للنشر والتوزيع.

جمعة، مصطفى عطية. "المكان.. المفهوم والسيميوطيقا". الرأي الكويتية، 24–5–2010.

الحاج، أنسي. 1988. كلمات كلمات كلمات. بيروت: دار النهار للنشر.

حجازي، أحمد عبد المعطي. 2011. بابل الشعر. الإمارات: دبي الثقافية.

حداد، قاسم. 2008، فتنة السؤال. تحرير: سيد محمود. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

حديدي، صبحي. 12–12–2011. محمود درويش.. قصيدة الحب والنداء الملحمي. القدس العربي.

---. 2008. التعاقد الشاق، نشر هذا النص بالفرنسية عام 2000 في مختارات الشاعر La terre nous est 'troiteالتي صدرت محررة ومختارة من إلياس صنبر عن دار نشر جاليمار، ثم أعيد تحديثه ليناسب التطورات الجديدة. عن الإنترنت.

---. 2008. محمود درويش ومثلث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ. بيروت: مجلة الدراسات الفلسطينية، عدد 82.

---. 1999. ماذا يفعل العاشق من دون منفى؟ مجلة الشعراء. عمان: دار الشروق.

حرب، أحمد. 2009. صورة القدس في أدب محمود درويش، ورقة بحثية مقدمة إلى مؤتمر في جامعة بيرزيت بعنوان: "محمود درويش بين الرؤية والأداة".

حرب، علي. مقال "فخ الهوية". مجلة مواقف، العدد 66.

الحسيني شهيد، سيرين. 2008. ذكريات من القدس. عمان: دار الشروق.

حمدان، جمال. 1996. المدينة العربية. القاهرة: دار الهلال.

---. شخصية مصر، تعدد الأبعاد والجوانب. مكتبة مدبولي. تم تنزيل الكتاب عن الإنترنت، موقع دار المصطفى.

الخطيب، حسام. 1997. الشعر العربي حتى نهاية القرن. تحرير وتقديم: فخري صالح. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات.

خليل، إبراهيم. 2011. محمود درويش قيثارة فلسطين. عمان : دار فضاءات.

خوري، إلياس. 2010. الهوية وسؤال الضحية. جريدة الايام. 2010/9/24. عبر الإنترنت.

---. 1982. الذاكرة المفقودة– دراسات نقدية. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

دائرة الثقافة والإعلام في منظمة التحرير الفلسطينية. صيف 2008. أوراق ثقافية، عدد خاص، رام الله.

دراج، فيصل. "تهجير الإنسان وما تكشفه الكاميرا". جريدة الحياة. 12 تموز 2011. بيروت.

درويش، أحمد. 2006. حزيران البارد في البروة. فلسطين المحتلة– الجديدة، المكر: مطبعة سمير أبو رحمون.

درويش، محمود. 2009. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. رياض الريس.

---. 2009. سنكون يوماً ما نريد. حوار مع عباس بيضون في جريدة السفير اللبنانية. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية.

---. مقابلة مع حسين بن حمزة. جريدة الأخبار. 28 نيسان 2007. عن الإنترنت.

---. 2006. في حضرة الغياب. رياض الريس.

---. 2005. مجموعة "كزهر اللوز أو أبعد". رياض الريس.

---. 2004. الأعمال الجديدة. لندن: دار رياض الريس.

---. 2004. ذاكرة للنسيان. ط6. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

---. 1994. الديوان، المجلدان الأول والثاني. بيروت: دار العودة.

---. مقابلة مع الفضائية اللبنانية. محمد الظاهر، جريدة الدستور الأردنية. موقع محمود درويش. 23 أيار 1997.

درويش، محمود وسميح القاسم. 1990، الرسائل. ط2. حيفا: دار عربسك.

دريدا، جاك. 2009. آن ديفور مانتيل تدعو جاك دريدا كي يستجيب للضيافة. ترجمة: منذر عياشي. مصر: المركز القومي للترجمة.

---. 1988، الكتابة والاختلاف، ترجمة: جهاد كاظم. تقديم: محمد علال سيناصر. المغرب: دار توبقال.

الربيحات، عمر. 2006. الأثر التوراتي في شعر محمود درويش. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

الرحبي، سيف. 1999. حوار الأمكنة والوجوه. نصوص ومقالات نقدية. مسقط: كتاب نزوى.

رضا، الشيخ محمد. 1958. متن اللغة. بيروت: مكتبة الحياة.

رضوان، عبد الله. 1998. محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق، زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

زايد، عبد الصمد. 2003. المكان في الرواية العربية – الصورة والدلالة. تونس: دار محمد علي للنشر، تونس.

ساند، شلومو. 2010. اختراع الشعب اليهودي. ترجمة: سعيد عياش. رام الله: مدار.

سعيد، إدوارد. 2000. خارج المكان. ترجمة: فواز طرابلسي. ط1. لبنان: دار الآداب.

سعيد بو خليط. 2009. باشلاريات (غاستون باشلار بين ذكاء العلم وجمالية القصيدة) ط 1. الرباط: منشورات فكر.

سعيد، خالدة. 2011. يوتوبيا المدينة المثقفة. بيروت: دار الساقي، تحت الطبع.

سماوي، جريس. 1998. مجموعة مؤلفين. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شلحت، أنطوان. 2008. ورقة قدمت في نطاق يوم دراسي عقدته مؤسسة الأسوار في عكا حول الثقافة الوطنية الفلسطينية بمناسبة ذكرى مرور ستين عامًا على النكبة. المصدر من الكاتب شخصياً عبر البريد الإلكتروني.

---. 1996. على فوهة بركان (متابعات نقدية عن الأدب الفلسطيني). ط1. الأراضي الفلسطينية 1948: إصدار مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون.

شموط، إسماعيل وتمام. (د.ت). جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية. (د.م).

الشيخ، عبد الرحيم. 1998. (الآخر) وتحولات الخطاب في أدب محمود درويش، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة بيرزيت، إشراف: د. عيسى أبو شمسية.

صالح، صلاح. 1997. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر. مصر: شرقيات.

صالح، فخري. 2008. التجنيس وبلاغة الصورة. ط 1.عمّان: دار ورد.

العالي، بنعبد، وآخرون. 1987. إشكاليات المنهاج في الفكر العربي والعلوم الإنسانية. مقال منهج السيرة في السوسيولوجيا. المختار الهراس. المغرب: دار نشر توبقال، المغرب.

عزام، سميرة. 1982. الساعة والإنسان. ط 2. بيروت: دار العودة.

عصفور، جابر. 2010. الهوية الثقافية والنقد الأدبي. ط1. مصر: دار الشروق.

العكش، منير. تموز 2009. أميركا والإبادات الثقافية– لعنة كنعان الإنجليزية. ط 1. لندن: رياض الريس.

علي، طارق. 2006. عن الإمبراطورية والمقاومة. ط1. ترجمة: سماح إدريس. بيروت: دار الآداب.

العيد، يمنى. 1993. الكتابة: تحوّل في التحول. ط1. بيروت: دار الآداب.

غويتيسولو، خوان. 1990. على وتيرة النوارس– منتخبات سردية (اختارها وقدم لها المؤلف). ترجمها عن الإسبانية: كاظم جهاد. المغرب: دار توبقال للنشر.

الغيطاني، جمال. 2007. استعادة المسافر خانة– محاولة للبناء من الذاكرة. القاهرة: دار الشروق.

فؤاد، هالة. 2010. الشوارع في الرواية المصرية. القاهرة: دار أخبار اليوم.

فضل، صلاح. 2009. محمود درويش حالة شعرية. دبي: نشر دبي الثقافية.

---. 1995، أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. بيروت: دار الآداب.

كاظم، جهاد. (انتصار الحياة). 13 يناير 2009. مدونة سريبsarib. عن الإنترنت.

كالفينو، ايتالو. 2005. آلة الأدب. ط1. ترجمة: حسام بدار. الأردن: دار أزمنة.

كبها، مصطفى ومجموعة باحثين. 2007. الثقافة، الهوية، والرؤيا (وقائع مؤتمر الثقافة الفلسطينية في الداخل – ستون عاماً على النكبة). عكا: دار الأسوار.

كحلوش، فتحية. 2008. بلاغية المكان– قراءة في مكانية النص الشعري. ط1. بيروت: الإنتشار العربي.

كريم، مفرح. 2009. صورة الشعر، صورة العالم – دراسات في الشعر العرب. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

كناعنة، شريف. 2011. دراسات في الثقافة والتراث والهوية. رام الله: منشورات مواطن.

كولدنستاين، ج، ب. 2002. الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، بيروت– الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

كينج، أنطوني. 2001. الثقافة والعولمة والنظام العالمي، مجموعة مقالات. ترجمة: شهرت العالم وهالة فؤاد ومحمد يحيى. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

اللعيبي، شاكر. ملاحظات عن المكان في الكتابة الشعريّة العربيّة. الصباح الجديد، 6-3-2011، العدد 1943. عن الإنترنت.

المسيري، عبد الوهاب. 2001. فلسطينية كانت ولم تزل – الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطينية. ط1 . القاهرة: دار الطباعة المتميزة.

مصالحة، نور الدين. 1992. طرد الفلسطينيين، مفهوم "الترانسفير" في الفكر والتخطيط الصهيونيين 1882 – 1948. ط1. بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

موافي، عبد العزيز. 2008. الرؤية والعبارة– مدخل إلى فهم الشعر. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

منيف، عبد الرحمن. 1994. سيرة مدينة– عمان في الأربعينات، ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

موسى، إبراهيم نمر. 2011. "القدس بين نقوش الهوية واشتعال المقاومة في شعر محمود درويش". مجلة الدراسات العربية، العدد 22. مدريد.

---. 2005. آفاق الرؤيا الشعرية. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية.

النابلسي، شاكر. 1987، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ناصر، أمجد. 1996. خبط الأجنحة (سيرة المدن والمقاهي والرحيل)، من مقدمة صبري حافظ للكتاب. لندن، بيروت: رياض الريس.

وازن، عبده. 2009. محمود درويش- الغريب يقع على نفسه، لندن، بيروت: دار رياض الريس.

وهبة، موسى. 1991. "الهوية التواصل واللغة". بيروت: مواقف، عدد 65.

ياغي، عبد الرحمن. 1998. محمود درويش في مرحلة النضج والتفوق. زيتونة المنفى- دراسات في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ياكبسون، رومان. 1980. قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. المغرب: دار توبقال.

ب. المراجع الأجنبية:

Atwood,Margret, 2006, Curious Pursuits – occasional writing 1970- 2005, Virago, Great Britin U.K. ص12

Berger, John,1984,And Our Faces, My Heart, Brief as Photos, Vintage International,U.S.A

Berque, Jacques,1983, Arab Rebirth : Pain & Ecstasy , Saqi Books, London Translated by Quitin Hoare.

Breytenbach, Breyten,2009 ,Notes from the Middle World ,Haymarket Books ,Chicago

Heaney,Seamus, 1980, Preoccupations, Selected Prose 1968-1978,The NoonDay Press, New York

Said, Edward W, 1986 , After the Last sky , Faber and Faber , London ,Boston.

Saramago, Jose, 2010 , Small Memories- a Memoir, Translated from Portuguese by Margret Jull Costa ,Vintage, London.